ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

The influence of Sharia law and religious tendencies on contemporary Iraqi ceramics.

Inst: Abeer Majeed Abdel Nabi Saleh

Nasser El-Din Abbas Mohammed

Baghdad Education Directorate - First Rusafa

Email:
Abirart_81@ gmail com
Naser 1964 abbas @ gmail com

Keywords:

Effects of Sharia , religious tendencies , ceramics .

Article info

Article history:

Received 2.Jul.2025

Accepted 10.Aug.2025

Published 10.Nov.2025

A B S T R A C T

Religion and art meet in the reality of the soul. Both stem from a world of necessity, both a yearning for perfection, and both a revolution against the mechanism of life.

Islamic art is not necessarily the art that speaks of Islam. It is not preaching and guidance, but rather the art that depicts existence from the perspective of the Islamic conception of this existence. It is the beautiful expression of the universe, life, and humanity through the Islamic conception of the universe, life, and humanity. It is the art that prepares for the complete encounter between beauty and truth. Beauty is the reality of this universe, and truth is the pinnacle of beauty. From here, they meet at the summit where all the realities of existence converge. Islamic art as a whole means all the efforts made by the Islamic world over at least ten centuries in expressing beauty and creating artistic objects. The Islamic peoples established a civilization that extended throughout their vast empire and spread its rays to many countries of the world. Islamic arts are one of the greatest aspects of that civilization. It is no wonder that the language of art satisfies the sense of beauty in man wherever it is found. Therefore, it was the only universal language that humanity was able to reach. It is the most widely spread of all the world's arts, as its effects extend from the Bay of Bengal in India to Liberia. It is also the longest-lived of the world's arts, with the exception of Chinese art. Islamic art was born in the seventh century AD (the first Hijri century) and reached its artistic prime in the third and fourteenth centuries (the seventh and eighth Hijri centuries). In addition to this and that, it was the last of the world's arts to be present before the emergence of modern Western arts since the European Renaissance. Accordingly, this research came to emphasize the meanings of this art, which is imbued with the character of the divine Muhammadan message, with all its meanings and characteristics. To shed light on the general aspects that distinguish this research.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol61.Iss1.4589

تأثيرات الشريعة والنزعة الدينية في نتاجات الفنون الإسلامية على الخزف العراقي المعاصر

أ.م. عبير مجيد عبد النبي صالح م.م. ناصر الدين عباس محمد
مديرية تربية بغداد ـ الرصافة الأولى

الملخص :

ان الدين يلتقي في حقيقة النفس بالفن فكلاهما انطلاق من عالم الضرورة وكلاهما شوق يجنح للكمال. وكلاهما ثورة على آلية الحياة. والفن الاسلامي ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الاسلام، فليس هو الوعظ والارشاد وانما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الاسلامي لهذا الوجود، وهو التعبير الجميل عن الكون والحياة والانسان من خلال تصور الاسلام للكون والحياة والانسان، وهو الفن الذي يهيئ اللقاء الكامل بين الجمال والحق، فالجمال حقيقة في هذا الكون، والحق هو ذروة الجمال، ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود. والفن الاسلامي بمجموعه يعني جميع الجهود التي بذلها العالم الاسلامي خلال عشرة قرون على الاقل في التعبير عن الجمال وصنع الاشياء الفنية ، فقد قامت على يد الشعوب الاسلامية حضارة امتدت في ربوع امبراطوريتهم المترامية الاطراف ونشرت اشعتها الى كثير من بلاد العالم ، والفنون الاسلامية مظهر من اعظم مظاهر تلك الحضارة شانا ، ولا غرو فان في لغة الفن ما يشبع حاسة الجمال في الانسان أنى وجد ، ومن ثم كانت اللغة العالمية الوحيدة التي استطاعت البشرية ان تصل اليها ، وهي اوسع الفنون العالمية انتشاراً على الاطلاق اذ تمتد آثاره من خليج البنغال في الهند الى ليبيريا، كما انه اطول فنون العالم عمراً باستثناء الفن الصيني فقد ولد الفن الاسلامي في القرن السابع الميلادي (الاول الهجري) وبلغ عنفوانه الفني في القرنين الثالث والرابع عشر (٧– ٨ هجري) ، وهو الى جانب هذا وذاك آخر فنون العالم حضورا قبل ظهور الفنون الغربية الحديثة منذ عصر النهضة الاوربية. وعليه جاء هذا البحث تأكيدا على معاني هذا الفن المتطبع بطابع الرسالة السماوية المحمدية بكل معانيها وخواصها، ولكي نسلط الضوء على الجوانب العامة التي امتاز بها هذا البحث .

الكلمات المفتاحية : تأثيرات الشريعة ، النزعة الدينية ، الخزف .

الفصل الأول: الإطار المنهجي

أولا : مشكلة البحث :

يعد فن الخزف المعاصر على نحو دقيق من الفنون المتطورة النامية المتفاعلة مع أنساقها المتجاورة تفاعلاً ايجابياً وتستقي منها الكثير من المعطيات لإعادة التركيب للمنجز الخزفي على نحو ابداعي متميز ومن هذه الأنساق المجاورة والفاعلة (الشريعة والدين الإسلامي). اذ تعد خزيناً ممتلأ من المفردات والعلاقات التي يمكن استدعائها وتوظيفها واستقصاء الكم الوفير لاستثماره على نحو دقيق في المنتج الخزفي الفني المعاصر، ولاسيما الشريعة العراقية القديمة والحاضرة والمعاصرة بأبعادها المكانية والزمانية والاجتماعية وغزاره معطياتها الى الفنان فإنها تعد منهلاً مهماً وكبيرا للفن العراقي على نحو عام والخزف على نحو خاص وعليه تتضح لنا مشكلة البحث من السؤال الذي يجيب عنه البحث بكلياته ونتائجه، والسؤال يتمثل في:

*** ما التعالقات بين المعطيات الدينية الإسلامية العراقية والخزف العراقي المعاصر.**

إذ أن هذه التعالقات واضحة ومتفاعلة، ومهمة الباحث في كشفها وتحريرها على مستوى البحث العلمي الذي نعمل عليه. ان توظيف الفكر الديني في جسد النتاجات الفنية المعاصرة فعلا ادائيا جماليا متنوعا في كل الامكنة التي يمكن ان تحوي

غزارة خصبة في عمق التاريخ والنتاج الحضاري الانساني وعليه حدد الباحث عنوان بحثه " **الشريعة والنزعة الدينية وتأثيراتها في نتاجات الفنون الإسلامية**".

ثانيا: أهمية البحث :

تتجلى أهمية البحث من بيان آلية هذا التوظيف وطرقه ومفرداته والمتحول في هذه المفردات عند الخزاف العراقي المعاصر. فالموضوع يستدعي ضرورة البحث والتنقيب والحفر في الاعماق والكشف عن العلاقات المسؤولة بعد الكشف عن العلاقات الرابطة بين فن الخزف كمنجز ابداعي معاصر، وبين الشريعة والدين ببعديها الزماني والمكاني ، فضلا عن ما يمكن ان تقدمه الشريعة و النزعة الدينية في إحالاتها الى الشكل الفني الجمالي من تأكيد هوية واسلوبية المكان والزمان فيتضح الاسلوب العراقي في فن الخزف ومن هنا تتأكد الحاجة لهذا البحث فضلا عن ما تأكد لنا من اهميته .

وان المنتج الفني يشكل فيه الكثير من الاستعارات والرموز المستقاة من الفن العراقي القديم والاسلامي في الحكايات والاساطير...الخ واعداد دراسة علمية نقدية قد يخرج بمجموعة من التوظيف التي تأسس لقاعدة واسعة من البيانات المعرفية.

ثالثا: أهداف البحث:

ينطلق هذا البحث من الأهداف الآتية:

(١) الكشف عن توظيف الشريعة ونزعتها الدينية في الفن الذي اعتمده الخزف العراقي المعاصر.

(٢) بيان العلاقة التفاعلية بين الشريعة والدين كنظم معرفية وبنية اظهار الخزف المعاصر كمنتج فني ومدلول رمزي له خصوصيته.

رابعا – حدود البحث:

– الحد الموضوعي:

الشريعة والدين العراقية وانعكاسها في الحضارة العراقية المعاصرة.

– الحد الزماني: نتاجات الخزف العراقي ذات البعد الإسلامي من (١٩٧٠–٢٠١٠)

– الحد المكاني:

النتاجات الخزفية العراقية المعروضة في قاعات الخزف في العراق او في بغداد.

خامسا– تحديد المصطلحات:

الشريعة:

لغة: يراد بها المذهب والطريقة المستقيمة، وشرعة الماء: مورد الماء الذي يقصد للشرب .

اصطلاحا: يُراد بها جميع الأحكام التي شرعها الله عز وجل لعباده عن طريق رسول من رسله .

وسميت تلك الأحكام شريعة لاستقامتها وعدم اعوجاجها، والشريعة الإسلامية (نسبة إلى الإسلام) هي الأحكام التي شرعها الله لعباده على لسان محمد صلى الله عليه وسلم.

وتنقسم أحكام الشريعة الإسلامية إلى ثلاثة أقسام، هي:

أ- أحكام اعتقادية: وهي المتعلقة بذات الله تعالى وصفاته، وبالإيمان به وبرسله وباليوم الآخر وما فيه من حساب وثواب وعقاب.

ب- أحكام أخلاقية: وهي الأحكام المتعلقة بأمهات الفضائل، كالصدق والوفاء والصبر والأمانة...

ج- أحكام عملية: وهي الأحكام المتعلقة بأعمال الإنسان، وهي نوعان

عبادات: وهي الأحكام الشرعية المتعلقة بأمر الآخرة، والتي يقصد بها التقرب إلى الله وحده، كالصلاة والصيام...

معاملات: وهي الأحكام المتعلقة بأعمال الإنسان وتصرفاته التي يقصد بها تحقيق المصالح الدنيوية، أو تنظيم علاقته مع فرد أو مجتمع، كالبيوع والرهن والشركة.

ثانيا: الدين:

لغة: يطلق على معان كثيرة، منها: الخضوع، الجزاء، الطاعة، الحساب. وقد وردت كلمة " الدين " في القرآن الكريم بمعان عديدة، منها:

" إن الدين عند الله الإسلام"

" شرع لكم من الدين ما وصى به نوحا والذي أوحينا إليك"

" والذي أطمع أن يغفر لي خطيئتي يوم الدين "

" ذلك الدين القيم ولكن أكثر الناس لا يعلمون "

" وقالوا يا ويلنا هذا يوم الدين "

" وما أمروا إلا ليعبدوا الله مخلصين له الدين حنفاء"

اصطلاحا: يراد بالدين طاعة العبد لله تعالى وخضوعه للأحكام التي شرعها.

الفصل الثاني:

الإطار النظري:

- **الفن الإسلامي بين الشريعة والنشأة والخصائص:**

لم يكن للفن عند العرب تلك الأهمية قبل ظهور الدين الاسلامي، لقد كان " لظهوره على يد الرسول الأعظم محمد (صلى الله عليه واله وسلم) والذي بسط سيطرته على كثير من الأقطار التي آمنت به ، اثراً كبيراً في توجيه فنونها وفق الحدود التي رسمها الدين الاسلامي ، وتكوين طراز فني تجمعه وحدة العقيدة في مختلف البلدان ". (محي الدين طالو : ٢٠١٠ ، ص٣٧).

وقد أصبح الدين الإسلامي أساس الحضارة العربية الإسلامية ومنبع الإلهام والناظم لمجمل القيم والسلوكيات، وقد " احتلت الفنون الإسلامية مكانة مرموقة في هذه الحضارة، تلك الفنون التي أبدعتها المخيلة والروح واليد المسلمة، فقد وظف الفنان المسلم كل الأساليب والأدوات للوصول إلى حد الروعة في جمالية الشكل والمضمون". (الدوري : ٢٠٠٢، ص٩). إن للفنان المسلم نظرة خاصة متميزة في مجال الفن والجمال، " تأثرت بشكل كبير بالشرع وطبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية آنذاك " (هديل بسام : ١٩٩٣، ص٢٤). فقد فرضت عقيدة التوحيد على الذهن نوعاً من " الالتزام بوجود الوحدة والتماثل والتنسيق والنظام في موجودات هذا العالم، والفنان الذي يؤمن بهذه الوحدة إنما يصدر عنه فن له طابع جمالي، كما في فن

العمارة والفنون التشكيلية والزخرفة والأواني الفخارية والخزفية وغير ذلك من روائع الفن الإسلامي ". (محمد عزيز: ب ت، ص٣). وان الفن الإسلامي له غاية وهدف، إذ كل أمر يخلو من ذلك فهو عبث وباطل، والفن الإسلامي " فوق العبث والباطل، فحياة الإنسان ووقته أثمن من إن يكون فراغا للعبث الذي لا طائل منه، ولعل الفن الإسلامي أصبح أكثر وحدة من وحدة اللغة في ارض الإسلام، ذلك لان الفن الإسلامي ارتبط بإيديولوجية واحدة وحمل شخصية واحدة، فهو يستوحي العقيدة الدينية، ويشتمل على قداستها ". (حسين علاوي: ٢٠٠٩، ص٧٢-٧٣).

والفنون الإسلامية، وليدة رؤية إلى الكون والحقيقة والحياة تتمتع بخصوصية وامتياز، والفنون العربية الإسلامية، هي جزء من الرؤية الإسلامية الاشمل، والتي تمثل بدورها **مظهراً خاصاً** من حالة أعم، هي الرؤية الدينية، التي هي رؤية الإنسان بكل مواهبه، التي ينبثق منها وعي بالقدسية والمعنى، قد رتبه ذلك الوعي. " والرؤية الدينية الإسلامية ترى (الله)، حقيقة الحقائق. هو الحق، وترى الحياة الحقة في اسلام الوجه لله الواحد الاحد الذي ليس كمثله شيء، لذلك كان الفن الإسلامي لغة تشكيلية مغروسة في النفوس، لتخاطب عبر الزمان والمكان، تُوحد وتُكامل وتتوحد ". (حامد سعيد : ١٩٩١،ص٧-٢٣). وان الفن الإسلامي " يمتاز بالوحدة، من خلال النتاجات الفنية المختلفة عبر الزمان والمكان فان المتفحص لتلك النتاجات، يشعر بوحدة أساليبها، ويحكم عليها بانتمائها إلى الفن الإسلامي ". (ديماند، م.س: ١٩٥٨، ص١١). فالفن الإسلامي لم يكن صورة متأخرة من صور الفنون السابقة على الإسلام، بل هو فن " له هدف يختلف عن أهداف الفنون التي تقدمته، إضافة إلى ذلك، له شخصية مستقلة أخذت تتطور إلى أن أصبحت قوة بارزة فيما بعد ". (محمد عبد العزيز: ١٩٦٥، ص١٠). إذن فقد كان الفن الإسلامي بمثابة نتيجة للعلاقات الجدلية ما بين تراث قائم وفكر محدث ، فالشخصية العربية الإسلامية تبلورت في ظل الدين الإسلامي وأصبحت ذات كيان ووحدة متكاملة ، وقد ظهر ذلك جليا في الفنون التشكيلية والعمارة الإسلامية ، بحيث استطاع الفنان " المسلم إن يثبت قدرته في الفن بشكل عام ، وان يضع الأسس الجمالية ويجعلها خالدة عبر الزمن وقد تم له ذلك من خلال المفاهيم الجديدة التي جاء بها الدين الإسلامي الحنيف والتي تؤكد المعنى العميق للوجود بدلا من الاهتمام بالشكل الظاهري لعناصر هذا الوجود ، لذلك فقد أنجز الفنانون المسلمون أعمالا فنية تحمل صفه الإبداع وتحمل قيما فكرية تتلائم والضمير الجمالي العام للمجتمع المسلم ". (الدوري: ص١١). وان الشمولية والوحدة في الفن الإسلامي من الأمور التي اختلف بها عن الفنون التي سبقته كالمسيحية التي كانت تمتاز بالتشعب لا التوحد وهي السمة الطاغية عليه، وان " ما يثير الدهشة في الفن الإسلامي هي الطريقة التي اقترن بها أسلوب معين بأكمله وموروث كامل من الموضوعات، ونظام معماري مميز منذ بداية عصر الهجرة، أسلوب نابع من الفكر والعقيدة الدينية ". (رايس، ديفيد تالبوت: ٢٠٠٨، ص٥). وفي القرن الثاني الهجري، الثامن للميلاد، برز فن جديد تتخلله صور من العقيدة الدينية الإسلامية عبر بلاد حوض المتوسط ذات الحضارات القديمة والمتنوعة، وقد نجح هذا الفن في فرض نفسه خلال اقل من مائة عام، حيث " أنتج هذا الفن عدداً كبيراً من الابتكارات والأشكال الفنية على أساس توحيد الصيغ المحلية والأساليب المعمارية والزخرفية، وفي الوقت نفسه، استوحى من تراث الفنون السابقة كاليونانية والبيزنطية والساسانية والقوطية، وحتى فن أسيا الوسطى ". (غازي بيشه: ٢٠٠٧، ص١٧). إن التصاميم والأساليب الفنية التي ورثها الفن الإسلامي من " الفنون البيزنطية والساسانية والقوطية، وقام بتطويرها ضمن فلسفته الروحية وإضفاء الطابع الديني عليها "

(Islamic Art and Cultre2004, P.3) . لقد كان هدف الفن الإسلامي اصلاً خدمة الحاجات الدينية فضلاً عن مظاهر الحياة الاجتماعية والاقتصادية المتنوعة. فقد انشأت المباني الجديدة للأغراض الدينية مثل المساجد والجوامع ولهذا السبب لعبت العمارة دورا رئيساً في الفن الإسلامي، " إذا اعتمدت عليها فنون عديدة، فضلاً عن فن العمارة وجدت أيضا فنون أخرى مثل الخشب والفخار والمعادن والزجاج والمنسوجات والورق، حيث قام الفنان المسلم بالابتكار والابداع في

مجال تلك الفنون والتي كانت شاهدا على عبقرية الفن الإسلامي ككل".(غازي بيشة: ص١٧). ومنذ نشأة الفن الإسلامي، كانت الزخارف تصاحب كل الابنية بما فيها الابنية الدينية كالمساجد، فضلا عن القصور، " فقد زينت الزخارف الواجهة الامامية لقصر المشتى، وقد طور الفنان المسلم الفن الزخرفي المجرد حتى أصبح عنصرا اساسيا من حضارة الاسلام وفنونها الجميلة وقد كان هم الفنان المسلم البحث عن تكوين جديد مبتكر يتولد من اشتباكات قواطع الزوايا ومزاوجة الاشكال الهندسية لتحقيق الجمال الرصين الذي يصبغه على اشكاله ". (ايناس حسيني: ١٩٩٠، ص١١). ومن المساجد العظيمة التي بنيت في العصر الاموي هو " المسجد الاقصى وقبته المعروفة بقبة الصخرة التي شيدت عام ٧٢ للهجرة – ٦٩٢ للميلاد، حيث تعد اول قبة بنيت في عهد الإسلام، وقد مثلت أنموذجاً فريداً، ومفهوما جديدا في الفن المعماري الإسلامي فضلاً عن الزخارف التي كانت تزين هذه القبة من الداخل والمعروفة بالفسيفساء ". (محمد حسين جودي: ٢٠٠٧، ص٣٨). تعد زخارف قبة الصخرة " من أولى المحاولات التي ظهرت في العصر الإسلامي لهذا النوع من الفن الزخرفي المعماري حيث كانت جدران المسجد تغطيها عناصر زخرفية نباتية متنوعة، كما توجد أيضا رسوم لأشجار محورة عن الطبيعة، كما كانت فيها أيضا أشكال زخرفية مقتبسة من الزخارف البيزنطينية والساسانية، قام بتحويرها الفنان المسلم حتى صارت عناصر زخرفية بحته لا معنى لها فيما تفرضه عليه أفكاره الدينية ". (نعمت اسماعيل علام: ١٩٧٤، ص٣٢). وإذا كانت العمائر الدينية لها " طابع يترجم عن الدين الجديد ". (محمد عبد العزيز: ص١١٧). فان الفنون الدقيقة الأخرى مثلت نقطة انطلاق نحو أفق الحضارة الإسلامية بكل مغذياتها ومعطياتها فالفن الأموي ظهر ذاتيا مستقلا وهو كان جديرا بان يقف ازاء الفنون الأخرى التي سبقته، بحيث أصبح لهذا الفن جمالية خاصة في النظام أو التناسق وخاصة في النماذج ذات البعد الديني. وبما أن " الفن تعبير عن العواطف والخواطر والأفكار، ويبدأ من البشري، فالطبيعي فالكوني والالهي، بمعنى انه وسيلة من المحدود إلى المطلق والجزئي إلى الكلي. وبما أن الفن الأموي كان الانطلاقة الأولى للفن الإسلامي إلا انه تطور في الفن العباسي وأصبح كما الفن الأموي، والأندلسي، إنما هو الإنسان في بيئته وعصره وهو الإنسان الكوني الذي وحده عرف الإلهي ". (على شلق: ١٩٨٥، ص٣٠١-٣٠٣).

يتسم الفن الإسلامي بخصائص عدة منها، كراهية تصوير الكائنات الحية، مخالفة الطبيعة، الانصراف عن التجسيم والبروز، الوحدة والتنوع، اهمال قواعد المنظور والضوء والظل، التسطيح، التكرار، المواجهة. ومن أشهر تلك الخصائص هي (كراهية تصوير الكائنات الحية) وما ارتبط بها من آراء فقهية حول (التحريم)، وموقف الدين الإسلامي من التصوير، جوازاً أو حرمة. وهذا ما شمل بالحقيقة، كل أجناس الفن الإسلامي التي توظف فيها صور ذوات الارواح، بما فيها فن الخزف الإسلامي، الذي شهد أساليب عدة منها ما يتعلق بالتقنية ومنها ما يتعلق بتوظيف المشاهد والصور المتنوعة. لقد عرفّ الفلاسفة الفن " بأنه التعبير المادي لفكرة دينية في الإنسان أو بواسطة الإنسان، وان الدين والفن توأمان منذ البداية، فهو يولد في معظم الحالات في خدمة الدين". (سعاد ماهر محمد: ٢٠٠٢، ص٥). إن العقيدة الدينية الإسلامية " لا تقف موقفا معاديا من كل الفنون لا سيما إذا احتفظت هذه الفنون بوظائفها الإنسانية وتجردت عن كل ما يخدش العقيدة الدينية وجوهر التوحيد ". (حسين علاوي: ص٧٤). ولما كان الفن من تمثلات التدين عند البشر فقد " وقف الإسلام اتجاه الفن موقفاً خاصاً، حيث قسم الفقهاء التصوير الى قسمين هما مجسم وغير مجسم، وقد ينقسم الشيء المصور إلى ذي روح كالإنسان والحيوان والى ما ليس بروح كالنبات والجماد، وان المهم في الروح كون المخلوق متحركا بالإرادة، بخلاف غيره ". (الخزعلي، حيدر: ٢٠٠٧، ص١٢٧). لهذا فقد اثير جدل حول تحريم الإسلام لبعض الفنون، مثل فن الرسم، أي تصوير الكائنات الحية، أو عمل التماثيل المجسمة، غير انه كان الأصل في التحريم هو " مبدأ وحدانية الله الذي يعد من المبادئ الأساسية في الاعتقاد الراسخ بتحريم التصوير. وبذلك فقد اتجه المسلمون في بداية عهدهم بالإسلام إلى تحريم فن التصوير خشية الارتداد إلى الجاهلية، ولان الصور المنقولة من الطبيعة تمثل تقليدا أو محاكاة لله في خلقه، وبالتالي يعطون إلى الخلق الفني قوة روحية ومقدسة لا تكون فيه من الأصل، فيسيئون فهم الدين، ويقلدون الله، وهذا مما لا شك

فيه يتعارض مع تنزيه الخالق عن المادة ". (راوية عبد المنعم: ١٩٨٧، ص٦٥-٦٧). إن الاختلاف في الآراء حول مسالة أن الإسلام قد حرم التصوير أو أحله، إنما مردُّ ذلك الاختلاف يعود إلى عدم وجود نص صريح في القران الكريم يؤيد التحريم أو يؤكد التحليل. وانما الاعتماد على الأحاديث التي نسبت للرسول الأكرم محمد (ص)، بهذا الخصوص وهي أحاديث مختلف في نسبتها أو مصادرها وسلسلة إسنادها ". (بلقيس محسن: ١٩٩٠، ص١٢٩). إن الاختلاف في الآراء حول مسالة " أن الإسلام قد حرم التصوير أو أحله، إنما مردُّ ذلك الاختلاف يعود إلى عدم وجود نص صريح في القران الكريم يؤيد التحريم أو يؤكد التحليل. وانما الاعتماد على الأحاديث التي نسبت للرسول الأكرم محمد (ص)، بهذا الخصوص وهي أحاديث مختلف في نسبتها أو مصادرها وسلسلة إسنادها ". (بلقيس محسن: ص١٢٩).

- **لذلك ارتكزت فتاوى الفقهاء حول الموضوع بما يأتي: -**
- **جواز تصوير ما ليس له روح سواء كان مسطحا أو مجسما يدويا أو بآلة.**
- **حرمة تصوير ذي الروح سواء كان مسطحا أو مجسما يدويا أو بالة.**
- **خالفه بعض الفقهاء فمنعوا من المجسم بكل اشكاله واجازوا المسطح بكل اشكاله.**

وبذلك يكون تصوير المجسم سواء كان تجسيما كاملا أو جزئيا بكلا نوعيه حراما، تحت الاجماع بخلاف باقي اقسام التصوير. ويقول السيد الخوئي (" لا خلاف بين الشيعة والسنة في حرمة التصوير في الجملة " . وتشير الروايات في هذه المسالة أي الحرمة بآلاتي: " عن عائشة زوج الرسول (ص) قالت: قدم رسول الله (ص) من سفر وقد سترت بقرام لي على سهوة فيها تماثيل فلما رآه الرسول (ص) هتكه وقال: يا عائشة اشد الناس عذابا يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله ". وعن الصادق (ع) في حديث المناهي: قال نهى رسول الله (ص) عن التصاوير وقال:" من صور صورة كلفه الله تعالى يوم القيامة أن ينفخ فيها وليس بنافخ)" (الخزعلي: ص١٢٧-١٢٨). وفي ذلك يرى " ألكسندر بابا دوبولو الباحث الفرنسي في جماليات الرسم الإسلامي " أن أحاديث النهي عن التصوير هي مطلقة أي أنها تنهي عن تصوير كل كائن فيه روح باعتبار أن الله هو وحده واهب الحياة وان كل من يصور كائنا حيا هو إنما يحاول تقليد الله ومحاكاة خليقته" (دوبولو ، الكسندر بابا : ١٩٧٩ ، ص١٠). من خلال ذلك كان تركيز الفنان المسلم على جمالية المضمون الروحي للعمل الفني، " حيث تميز المسلمون بان جعلوا العقل هو المعيار الاصيل في الفن، وكانت قيمهم منطلقة من القيم الاخلاقية الجمالية، وقد تمثل هذا في موقف ابي حامد الغزالي، حينما اعتبر تذوق الجمال يكون بالحواس إذا كان باديا في الاشكال والعلاقة فيما بينها، بينما يمكن تذوق الجمال بحاسة القلب إذا ارتبط بالقيم الاخلاقية والفضائل والوجدانيات. وكذلك يمكن ادراكه بالعقل إذا ولدّت المدركات لذة عقلية تدفعنا إلى القياس والتقويم ". (محمد علي ابو ريان: ١٩٧٧، ص٢٣). وقد يشترك الحس والذهن في تذوق الجمال وتقيمه، لان الجمال مجاله الحس ، كما يرى " محمد قطب، غير أن الذهن يضع لتقويم الجمال معايير متناغمة مع المظاهر الجمالية للكون، تكمن في الدقة والتوازن والترابط ، بحيث لا تتعارض مع أهداف العقيدة واهداف المجتمع الفاضلة في شتى مجالاتها، وتتسامى من الامتناع الحسي المجرد إلى التعبير عن الجمال الاكبر ، الذي يستمد جماله من ناموس الكون، وهو الذي يجب أن تمارسه الفنون الانسانية الرفيعة التي تتجاوب تجاوبا صحيحا مع حقيقة الوجود، وبذلك فانه ليس من الضروري أن يعبر الفنان المسلم مباشرة عن الإسلام والعقيدة ، بل يعبر عن حقائق جوهرية في الوجود تفاعل معها وأحسها من منطلق إسلامي " . (هديل بسام: ص٣٩٩).

وبخصوص مخالفة الطبيعة فلم يهتم الفن الإسلامي بتمثيل الطبيعة، " وإنما تناول العناصر الطبيعية بطريقة مجردة، بعد ما قام الفنان المسلم بتفكيك عناصرها الأولية وإعادة تركيبها من جديد، بأسلوب فني يلعب فيه التحوير والتجريد دورا من خلال الترتيب والتنسيق ولعل نفور الفن الإسلامي من تمثيل مفردات الطبيعة هو عدم رغبته في تقليد الخالق، فضلاً عن نواهي الدين الإسلامي ". (سامي رزق بشاي وآخران: ٢٠٠٧، ص٣٩٩). حيث أن الكثير من مفردات الطبيعة، قام

بإخراجها الفنان المسلم على شكل زخارف مجردة ومحورة عن شكلها الطبيعي، يغلب عليها كثير من الأحيان الطابع الهندسي، " وهكذا ظل موقف الفنان المسلم ازاء الطبيعة ثابتا، لأنه موقف منهجي مما يؤكد ذاتيته وأصالته ". (الدراسة: ٢٠٠٩، ص٥٢).

وقد عمل الفن الإسلامي على تحويل الخامات الرخيصة إلى خامات نفيسة، " لان من مسلمات الدين الإسلامي هو العزوف عن الاستغراق في بهرج الحياة باعتبارها عرضا زائلا، وقد كان هذا الاتجاه واضحا إلى حد ان وصل ببعض المذاهب الإسلامية بتحريم لبس الذهب والحرير من قبل الرجال، كذلك الأكل والشرب بالأواني الذهبية والفضية، كل ذلك دفع الفنان المسلم إلى وضع حل يحقق المواءمة والتوازن ما بين اتجاه العقيدة، وإمكانيات المجتمع الاقتصادية نتيجة لازدهار الحضارة الإسلامية وثرائها ". (الالفي: ١٩٧٤، ص٩٢-٩٣). وحتى يوفق الفنان المسلم في ذلك " لجأ إلى ابتكارات في تحويل بعض الخامات الرخيصة إلى تحف نفيسة كالخزف ذي البريق المعدني المذهب عن طريق عملية الاكسدة ليستخدمه بدلا من أواني الذهب والفضة ".(فداء حسين: ٢٠٠٩، ص٩٧). وبالنسبة إلى الانصراف عن التجسيم والبروز فقد كانت الفنون الإسلامية تبتعد عن التجسيم ابتعادا واضح الأثر في كل ما أنتج فيها من أعمال فنية متنوعة، " والفنان المسلم في انصرافه عن تجسيم مفرداته الشكلية، تراه يقنع بأن يومض إلى النتوء والصورة التي فيها شيء من العري ولا يتمادى في إبراز ملامحها بل يجردها ويحورها بإضافات واهية خارجية، وان الفنان المسلم ينصرف عادة عن النقش والحفر إلى التزويق السطحي في العمل الفني الخالي من النتوء أو البروز ". (الالفي: ص٩٤-٩٥). وبابتعاد الفنان المسلم عن التجسيم فهو في هذا " يحاول التوفيق ما بين فنه وما بين مبادئه، فقد كان يحيط تماثيل وصور الحيوانات والطيور في سبيل تحقيق هذه الغاية بشبكة من الزخارف النباتية والهندسية التي تمتص مادة الجسم وتضعف المنظور فيه ". (فداء حسين: ص٩٧). ويعد مبدأ " (الوحدة والتنوع) من أشهر خصائص الفن الإسلامي فهما يعدان كمبدأ أساسي في تنظيم القيم الجمالية حيث تتفرع من الوحدة ظواهر مرتبطة بها هي التناقض والهيمنة ، وعند وجود التناقضات فان العمل الفني من اجل الوحدة والحفاظ عليها يتطلب اما وقع التناقضات أو إيجاد الهيمنة فيها ، فالوحدة تمثل التماسك والأنساق والتكامل ، بالإضافة إلى ما تكونه من رابط بصري لمجمل التكوين ، 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 في العمل الفني من خلال تواجد الوحدة والتنوع " .(الخزعلي: ص١٨).

- **مميزات الفن الإسلامي:**

هناك جملة من الخصائص والمعايير التي اتسم بها الفن الإسلامي والتي أعطته طابعاً متفرداً، وهي: " الميل نحو التجريد: الواقع أن أسلوب التجريد هو انسب الأساليب للتعبير عن القيم الروحية التي يؤمن بها المسلم، فحينما رسخت في نفس المسلم عقيدة الإله الواحد، المتعال، الأزلي، الأبدي، ذي الكمال، المطلق الذي لا شبيه له، وليس كمثلهِ شيء، أدرك أن الله (تعالى) لا يمكن إدراك هيئته، ولا يمكن تصويره أو تجسيمه، لذا فقد إنتهج من هذه التصورات، أسلوباً يتفق مع دلالاتها الروحية وهو الأسلوب التجريدي ". (عز الدين إسماعيل: ١٩٧٤، ص ٧٠-٧٢). و " إن انتهاج الفنان المسلم لمبدأ التجريد لا يعني التخلي عن قيم الجمال الطبيعي الذي منحه الله (تعالى) لخلائقه، ولا استكراه أو نفي للجمال الفني الموروث في الأشكال التصويرية السابقة للإسلام بل كان يسعى في منهجه الإبداعي إلى تأكيد القيم الجمالية التي تشكل جانباً غير متكشف في هذا الوجود". (الخزاعي: ص ٥٧). لذلك فقد " أتجه الذهن العربي المسلم بنظرته الحدسية إلى الكشف عن الجوهر الكوني المتصل الذي لا يقبل التجزئة ولا التباين وهذا الكشف يتم بإلغاء الجوانب الحسية الزائلة من شخص الإنسان ومن الطبيعة على السواء".(عفيف بهنسي: ١٩٧٩، ص ٧٦). وعلى هذا يمكن القول بأن " إستشعار الفنان المسلم للحضرة الإلهية هو ما جعله يفر إلى الأسلوب التجريدي، لا لشيء إلاّ لأن طبيعة عقيدته بالله (تعالى) تدفعه

دفعاً إلى هذا الأسلوب، لذا فقد وجد المسلم فيما قدمته إليه العقيدة من تصور للعالم الآخر، ما اطمأنت به روحه القلقة، فراح يعبر عن انجذابه نحو المطلق بالأسلوب الفني الذي يعكسه، وهو الأسلوب التجريدي ". (عز الدين إسماعيل: ص ٧١-٧٣). وأخذ يبحث في عمله عن " القيم الفنية التي تقوم على الأتصال المستمر بالله (تعالى) ". (عفيف بهنسي: ص ١٠٨). فأصبح التعبير الملازم للتفكير يتمثل " بالأشكال التجريدية، أو بالرموز غير التشبيهية، إذ إن الفنان المسلم في كل مرة يسعى فيها إلى التعبير عمّا هو روحاني أو إلهي كان يلجأ إلى التجريد ". (بركات محمد: ص١٨٥).

من أبرز مميزات العقيدة الإسلامية في الفن هي:

- كراهية تصوير الكائنات الحية والإبتعاد عن التجسيم.
- الإبتعاد عن مظاهر الترف.
- مخالفة الطبيعة.
- الوحدة والتنوع.
- اللون في الفن الإسلامي.
- الفن الإسلامي فن كثير الزخرفة.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١- يعد (الدين) بما يحمله من (مفهوم، تمثل، معتقد، وتعبير)، وسيلة معرفية وفكرية، تسهم في بلورة نمط متطور من العلاقة بين الله والانسان.

٢- إثر الدين الاسلامي وبما حمله من تعاليم وشرائع على نتاجات الفن الاسلامي، والذي جاء مغايراً لفنون الحضارات التي سبقته والمجاورة له، من خلال تحريم تجسيد الكائنات الحية.

٣- كانت الاعمال الفنية الاسلامية ومنها الخزفية واقعة تحت ضاغط الفكر الديني الاسلامي، حيث توخى الفنان المسلم في انتاجها من الوقوع في المحظور، لذ لم يضمن اعماله الفنية مفردات ذات صبغة مطابقة للواقع.

٤- كان الفنان المسلم يبحث عن الكمال والمثالية في اعماله الفنية التي تقربه بذلك الى الكمال الالهي والى المطلق، فشخصية الفنان المسلم تبلورت في ظل الدين الاسلامي

٥- امتازت الاعمال الفنية الاسلامية كالعمارة والخزف، بالتنوع والوحدة، حيث اتسمت تصاميم تلك الاعمال وما تحمله من مفردات زخرفية وبنائية بأسلوب متشابه نوعاً ما في مختلف البقاع الاسلامية، اسلوب نابع من الفكر والعقيدة الاسلامية.

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

٧- أكد الفنان المسلم على الاهتمام بالحرف العربي وتضمينه ضمن مفرداته الزخرفية، لما يحمله الحرف من قيم روحية وجمالية في الوقت نفسه، ولكونه وثيق الصلة بالدين الاسلامي فمن خلاله دون كلام الله المنزل.

٨- لجأ الخزاف المسلم الى التكرار في المفردات الزخرفية ذات التمثلات الروحية الدينية، وهو بذلك يبحث عن قيم جمالية في تلك التكرارات اللامتناهية، من خلال آلية تنظيمها في التكوين الخزفي.

٩- كان للون بعد روحي خاص في مجمل النتاجات الفنية الخزفية، فضلاً عن بعده الجمالي، حيث جاءت الالوان مثل الشذري والذهبي مهيمنة على الكثير من الاعمال الخزفية، وان للون الشذري من الأهمية البالغة، لأنه يعد بمثابة تمثلات روحية معبرة عن روح الدين الاسلامي.

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

١١- آثر الخزاف العراقي المعاصر الخطاب الجمالي في بنية العمل الخزفي على الخطاب الوظيفي، فنجده يؤكد على القيم الجمالية من خلال استقلال اللون والكتلة فضلاً عن التناغم، وخلق الوجدان في اعماله الخزفية الحديثة.

١٢- اعتمد الخزاف العراقي المعاصر على عدة اساليب فنية في التعامل مع صورة الشكل وفقاً لمفرداته البنائية وتمثلاته، وصولاً للقيم الجمالية والفكرية المنشودة في العمل الفني الخزفي.

١٣- استطاع الخزاف العراقي المعاصر من خلال البحث والتجريب ان يؤسس لمعطيات فن خزفي معاصر، والذي تأثر الى حد بعيد بالبعد الحضاري العريق، من خلال استلهام مفردات اشكاله وتمثلاتها من مفردات تلك الحضارة ومعطياتها الفنية والروحية، بأسلوب معاصر.

١٤- كان الخزاف العراقي المعاصر يسعى الى منح منجزه خطاباً حداثياً، من خلال ملامسة وسائل البحث غير المألوفة فضلاً عن تضمين ذلك الخطاب لتمثلات بنائية للشكل وعناصره ورموزه.

١٥- لجأ الخزاف المعاصر في العراق الى الصورة المتخيلة، في بنائية اعماله الخزفية وتوظيف مفرداتها الشكلية ضمن صياغات فنية، بفعل الكم الهائل من الصور المختزنة في الذاكرة، وبفعل ضاغط الموروث الحضاري واحالاته الدلالية.

الفصل الثالث:

اجراءات البحث:

١- مجتمع البحث :

أجرى الباحث مسحا دقيقا شمل الخزف الإسلامي المعاصر المنتج من قبل الفنانين العراقيين وعلى وفق الحدود الزمانية والمكانية التي اعتمدها البحث، والتي وجد لبعضها صورا دقيقة ملونة لها لأعمال خزفية متعالقة على نحو تفاعلي مع رموز نباتية وحيوانية وتحوي على مخطوطات متكونة من أنواع الخطوط بتوظيف دقيق استدعى بقصدية وارادة فكرية جمالية للنظم الرمزية في جسد الخزف وتقنياته المعاصرة، وقد كانت الاعمال التي تتخطى خمسين عمل.

٢- عينة البحث:

استطاع الباحث أن يؤطر بانتقائية قصدية تعتمد بمؤشرات تولد عنها البحث التحليلي الذي أنجزه في الإطار النظري للبحث، استطاع ان يختار عينة واحدة تتميز بتفاعليتها مع توظيف الرموز الإسلامية في بنية الشكل الخزفي.

٣- مبررات اختيار العينة:

يمكن تأشيرها على وفق ما يلي:

أ. ان يكون العمل عراقي ذو طابع اسلامي.

ب. يحايث[*١] جماليات الرمز على نحو عام والرموز الدينية على نحو خاص .

ج. ينم عن ابداع تركيبي في تعالق الرموز الدينية مع عناصر وبناء العمل الفني التشكيلي المعاصر.

٤- الاداة المستخدمة في تحليل العينة:

أولا: مقابلات اجراها الباحث على نحو مستمر مع اساتذة وفناني الخزف، استطاع ان يستل منها ما يحلل اعماله على مستوى الدقة.

ثانيا: المؤشرات التي تحققت من الإطار النظري بوصفها ادوات تحليل للعينات التي اختارها الباحث على نحو قصدي.

٥ – منهج التحليل للبحث:

اعتمد الباحث: المنهج الوصفي للتحليل التطبيقات

الخطوات الاجرائية لتحليل الخطاب الفني الخزفي

أولا توثيق العمل الفني:

١ – أسم العمل الفني: (المئذنة الملوية سامراء).

٢ – أسم الفنان: (ماهر عبد اللطيف السامرائي) .

٣ – القياس والكتلة والحجم: – (٦٠ سم – ٣٥ سم).

٤ – المادة والخامة: (الطين الأحمر الزراعي) .

٥ – الزمان والأنجاز: (١٩٨٧).

٦ – المكان وبلد المنشئ: (بغداد – العراق).

٧ – الأسلوب والأتجاة الفني: – (الأتجاة المعاصر لفنون الخزف الإسلامي).

٨ – اللون: (ألوان التبني والعسلي بتدرجاتها اللونية مع الشذري المائل الى الزرقة).

٩ – قاعة العرض: (قاعة حوار للفن الحديث – بغداد – العراق – الوزيرية).

---

١ – محايث أو المحايثه : يعد مفهوم المحايثة من المفاهيم التي اشاعتها البنيوية في بداية الستينات ، ليصبح بعد ذلك مفهوما مركزا استنادا إليه فهم النص وتنجز قراءاته ، والمقصود بالتحليل المحايث ان النص لا ينظر إليه الا في ذاته مفصولا عن أي شيء يوجد خارجه والمحايثة بهذا المعنى هي عزل النص والتخلص من كل السياقات المحيطة به ، فالمعنى ينتجه نص مستقل بذاته ويمتلك دلالاته في الفعل عن أي شيء آخر . ومع ذلك فان المحايثه لها اصول اخرى غيرها اثبته البنيوية في تفاصيل تحليلها فالمحايثه هي ما هو معطى بشكل سابق على الفعل الانساني وتمفصلاته ، فهي كما يشير الى ذلك لالاند في قاموسه : مرتبطه بنشاطين :نشاط يحيل على كل ما هو موجود بشكل ثابت وقادر عند كائن ما (والام يتعلق برؤية ستاتيكية)، واخر يحيل على ما يصدر عن كائن ما معبرا عن طبيعته الاصلية (رؤية دينامية) وفي الحالتين معا نحن امام مضامين سابقة في الوجود على الانسان ومعطاة مع الطبيعة ذاتها . وفي هذا السياق فان المحايثه هي رصيد لعناصر لا تفرزها السيرورة الطبيعية سلوك انساني مدرج داخل الزمنية التاريخية بوصفها مدى يخبر عن المضامين وينوعها . (موسوعة لالاند ، ج١ ، ص، وأيضاً : سعيد بنكراد ، مفاهيم سيميائية ، عن الموقع الالكتروني : http://www.saidbengrad,free-fr/ouv/scal/scay.htm

ثانيا: – توصيف العمل:

عمل خزفي أسطواني الشكل ينتهي بقاعدة مقطع من الإمام بشكل مائل إلى أنصاف دوائر تشبه إلى حد ما الأخاديد، بنية الشكل توحي بقراءتين الأولى تعطي إيحاء لجذع هرمي والثانية جسم خروطي وهذه القراءة المتعددة للعمل الواحد تولد تناصاً في العمل. والتكوين يوحي بالحيوية ويعطينا احساساً بالقوة والديمومة، لان العمل يوحي للمتلقي بأنه ذو مضمون بيئي من حيث لون الكتلة (البني الفاتح) وسطوحها المتعددة والمتوالية والمتساوية لكنه عولج بطريقة تجريدية انسجاماً مع التحولات الفكرية الحديثة والأسلوب الفني المعاصر. الخزاف حاول أشعار المتلقي بالصيرورة المستمرة والنمو الدائم في مجمل تفاصيل الحياة، وقد استخدم هذا الشكل بصورة غير مباشرة للاتصال بالموروث العراقي القديم والإسلامي وبصياغات مختلفة ليواكب التيارات الفنية الحديثة التي من شأنها أن تكشف بان لا وجود للشيء الثابت لان كل شيء متغير ومتحول، فالقراءة الأولى للشكل توحي بشكل الهرم المخروطي المدور حيث نتقصى في الجزء الأعلى لهذا التكوين كرة تكون أشبه بالجزء الأعلى للقلم ، وقد حولها الخزاف من شكلها الواقعي إلى كرة وهنا يشير إلى قضيتين أساسيتين هما : القلم ورأس الهرم والقضيتين أو الفكرتين هما لحقيقة واحدة ، مما يجعلنا ندرك من خلال هذه الحقيقة مدى اتساع فكرة الفنان ووعيه وإدراكه إلى درجة اختزال وهذا يدل أيضا على براعته ومدى اتساع مخيلته للوصول إلى صياغة مجردة فنية للعناصر المنفردة تتطور بداخلها العلاقات من خلال استغلال الوعي لإمكانات تلك العناصر الفنية التي تجعل معناها منبثقاً ومندفعاً من داخلها ، أما القاعدة المتفرعة من أسفل العمل فهي دلالة على جذور هذا الهرم واتصالها بالتربة ، وهذا الشكل جاء لتعميق الصلة بين الرمز وشكل الهرم الواقعي ، إما الخط فكان له دور بارز في إظهار هذا الشكل لإيهام المتلقي بأنه عمل معماري لكنه وراءه معاني عدة منها المأذنة ، كما حاول الخزاف الاعتداد بالتجنيس مع البنى المجاورة (نحت / عمارة) ليقدم بيئة عراقية بأسلوب تصويري متنوع وذي رؤى ومساحات واسعة في وحدة الفكر .

أما القراءة الثانية فتمثل بشكل جسم معماري يتكون من رأس منارة وقاعدتها. واللون البني لهذا التكوين يدل على لون الجسم المعماري إضافة إلى لون العمل الذي يعطي إيحاء برأس المنارة كما أن هيئة هذا الشكل ذات تأثير إسلامي وقد ارتبطت تحديداً بالنتاجات الخزفية للفنون الإسلامية. أذ يعد عمل خزفي ذو طابع هندسي أقرب إلى الشكل الخوط المدور المنتظم الجوانب، وظفت عليه عبارة (اشد قسوة) في فضاء التكوين على أساس حشد الحروف بشكل متشابك ومتجاور مع وجود التكرار في استخدام هذه الحروف، وقد استخدم الخزاف طريقة الحفر لإظهار الكتابة بشكل بارز ليضفي عليه قيمة

شكلية جمالية. اما تأسيس المفردات الكتابية على سطح لوني واحد ذو لون بني، وهو أقرب إلى لون التراب ليكون موفقاً في استلهامه لهذا اللون من الطبيعة، كما حاول الخزاف ابراز هذه المفردات الكتابية بلون افتح من الخلفية ليحقق نقطة جذب للمتلقي في وسط العمل من خلال الحروف البارزة. أما في القسم الأعلى فنجد ثلاث نتوءات بارزة يحاول بها الخزاف استدراج عين الناظر إلى زاوية نظر واحدة ليدرك من خلالها العلاقة بين التكوين وانفتاحه على الفضاء الخارجي ليحقق ايقاعاً متغير بعيد عن الرتابة. تنطلق فكرة العمل الفني في محاولة لإضفاء قيمة جمالية لشكل يمتلك فكرة تتفق مع الفكر الحداثي، أي أن الخزاف كان واعياً لحركة الفكر وتطوراته من خلال مرجعية الفكر واقترابها من الموروث الإسلامي بحيث اشترط اشتغال هذه الحروف حسب الكيفية التي يظهر بها شكل المركب والمتنوع من حيث الحجم وفق تشكيل فني متنوع بين الكتابة والاجزاء الموظفة عليه هذ الكتابة الموظفة باتجاه جمالي يعتمد على التجريد الهندسي غير منتظم. بهذا استطاع الخزاف تطويع حروفه المرنة بأسلوب يقترب من مفاهيم وأساليب التنفيذ الحديثة ومن أصول تاريخية في الفكر والأسلوب (البناء / تقنية) لذا اكتسب العمل ابعاد جمالية وتعبيرية منطلقة من حضارة أسلامية. عمل خزفي يتكون من كتلة مجوفة ذات جوانب غير منتظمة، يوحي شكلها الخارجي بالبناء اليدوي، وتحدها من جوانبها تموجات وخطوط غائرة وبارزة لتعطي ايحاءً بالتراكيب الكتلي، أما الجزء الأعلى من العمل الفني فبدأ محدباً وكأنه تراكمات للأشكال الصخور نفذت بشكل هندسي ويمهد هذا الشكل الى تنوع الأفكار المستخدمة من حيث استخدام أنواع الخطوط في الكتابة وبدرجات متفاوتة بالوضوح مما أدى الى تنوع المضمون ومن ثم أحالت العمل الفني الى شكل حداثي له قيمة جمالية. حضور النظام الهندسي في بعض أجزاء العمل الفني جعل من العمل قليل الحركة مما حدا بالفنان استخدام وسائل أخرى لتحريك هذا العمل من خلال تباين السطوح والكتل الملامس واللون ، محققاً بذلك ايقاعاً بالحركة ، وهذا يعمق التوجه الحداثي في التحكم بالصياغة الشكلية ولونية (التصميم الفني) مع استغلال الحركة التلقائية في إخراج الخط الخارجي للشكل محققاً بذلك أمكانية تحوير العمل بما تسمح مخيلة الفنان واستعاراته من الطبيعة كي يوحي للمتلقي بأنه أجزاء من أوراق قديمة ألصقت بشكل غير منتظم بعضها فوق بعض وكأنها صفحات من التاريخ القديم ، أشبه بالرقم الطينة والرقع الكتابية ، أما الهيئة العامة للشكل فتعطي إيهاما بقبر لأحد الأئمة أو مسجد ، والكتابات الموجودة عليه توحي بقدسية هذا القبر إضافة الى وجود القبة الذهبية التي هي رمز للاماكن المقدسة وقد وظف الخزاف (الاحرف) بأحجام ووضعيات مختلفة ، ولما لها من دلالة في القرآن الكريم وإنها حافظة للإنسان . كما ساهمت الكتل المتراكبة بصفة جمالية في الفضاء حيث حققت مبدأ التوازن بين الأشكال وفضاءها فضلاً عن تحويل الفضاء العام الى أنظمة بناء لتتحول الى فضاءات خفية حتى في الأشكال الكتابية ، وهي متخذة للتعبير عن فكرة الموضوع دلالة زمنية ماضية ومستمرة ، كما لعبت الألوان بدرجاتها وبريقها دوراً بارزاً في تجسيد جمالية الإيهام بالفضاء الذي يحيط بالكتلة ، ومن خلال المستويات الخطية واللونية والكتلية ، كما أن تقنية اللون كان لها دور بارز في أحداث شكل فني خزفي يقترب بمواصفاته من سمات الحداثة ، ويتضح ذلك من خلال توظيفه اللون الشذري في بعض الأجزاء الهندسية من الشكل وهذا أفاده العمل لتحقيق قيمة استطيقية من خلال التوازن والتنوع بين اللونين (الشذري والبني) . بهذا خلق الخزاف مفهوماً حداثياً جديداً لدور التقنية في خلق جماليته قائمة على الرغبة في التشكيل، كما اعتبرت خبرة الفنان الذاتية قيمة مطلقة في خلق العمل الفني. فأن العمل الخزفي مستوحى من أجزاء شظايا القنابل عمل الخزاف على نقل الفكرة مثل ما هي موجودة في الواقع مع إجراء تحويرات شكلية بسيطة جداً ضمن حدود القواعد الخزفية مع احتفاظها بالمضمون وهذه السطوح الملساء والحزوز والنتوءات المنفذة على العمل موجودة اصلاً بشكل حقيقي على الشظية، حيث يكون الشكل الخارجي عبارة عن مدور بشكل أفقي ذي نهايات غير متساوية متموجة في احد جوانبها، قسم المخروط الى خمسة أجزاء الجزء الأول منطقة مجعد ومنطقة عليا بدت بخطوط عمودية ، أما المنطقة الثانية ملساء مع بعض النتوءات والخدوش، والمنطقة الثالثة مخططة بخطوط عمودية ومن الأعلى تكوين لانهيار صخري .

ثالثا: الموضوع:

حيث نرى ذلك واضحا في هذا العمل الخزفي التي نجد فيها رموزاً حديثة وعصرية تعطي رمزية عالية للحروب التي وقعت في العراق وكان لها تأثير كبير على رؤية الفنان الإبداعية والجمالية على ترحيل مفردات الحرب الى شكل جمالي فني تجسده في هذا العمل ، هذا التعبير المجازي لإيقاع الأحداث الذي استحاله الى عمل خزفي فني يحاول ايجاد معادل موضوعي للآلام الحاضر والمستقبل يعيد للعمل أصالته في الإبداع وبرؤية تستند الى المعركة بمعطيات الحاضر على مستوى مضمون العمل الذي جاء نتيجة لوعي الفنان لواقعه العام الذي يعتبر نفسه جزء منه. فقد استخدم الخزاف هذا الشكل وعالجه بطريقة تجريدية بسيطة حيث تداخل اللون مع مفردات التكوين لتحقيق رؤية جمالية تجسدت في بداية تفكير الفنان عند صياغته لهذا العمل اسلوبياً الى التنوع بالفكرة إضافة الى الأسلوب التنفيذي للعمل، إذ قام بتلك الصياغة من خلال الإطار الذاتي الذي يشتغل فيه الخزف وفقاً للأسلوبية التي تنادي بالرمز كوظيفة جمالية فكرية تشتغل كاشتغال القوة الكامنة وراء المدركات الفنية للعمل. كما نجد الخزاف قد انطلق من مفهوم الحداثة التي تتخذ بمسارات التجريب بالمضامين للإشكال الخزفية وصولاً الى سمة حداثية تؤكد على الجانب البنائي (التقني) للعمل حيث وظف الخزاف السطوح الملساء والحزوز والنتوءات بشكل يوحي بمصداقية العمل والمعنى الحقيقي وراءه ، حيث أخذت المفردات الموجودة في العمل من سطوح وخطوط مستقيمة ومتعرجة وأشكال هندسية لتعطي تجسيد بالهيئة الحقيقية، بذلك يكون الخزاف قد جعل من الملمس متغيراً جمالياً واضحاً في العمل ،وهذه العناصر والمفردات أعطت العمل نوع من الحركة والإيقاع المتناسب مع المعنى وهذه التقنية الفنية أحالت العمل الى قيمة فنية تنطلق من معناها المألوف الى معنى أخر قائم على الصياغة الفنية لما هو موجود في الخارج بمعنى أن هذه الصياغة الفنية لا تلغي هوية العمل بقدر ما تدفعه الى الدخول في دائرة الحداثة واندماجه ضمن سماتها . أذ يعد عمل خزفي يتكون من شكل اسطواني ذي أربع حافات موجودة على طول العمل أشبه بنتوءات طويلة غير متساوية، ومن الأعلى تكوين على شكل حرف النون من الجهة الأمامية والخلفية ، أما في الوسط فيوجد خط على طول العمل، من النظرة الأولى لبنية هذا التكوين نجد الخزاف قد هشمه الشكل لصالح المضمون فالمعالجة اللونية بدت وبدائية من جراء تطبيق الاوكسيد الأسود أسفل العمل وبصورة خطية عفوية وعليه تحدد الصيغة اللونية وإمكانيات اللون في الإزاحة والظهور لتؤكد على المعنى من رؤية الخزاف ،ولقد استخدم الخزاف هذا الأسلوب البدائي في مفردات هذا العمل ليوحي بان الغرض منه التبسيط كما أن المعالجات الفنية للخزاف إتاحة للفضاء المحيط بالتكوين العام الى خلق منظور متراكب من خلال النتوءات الموجودة في الجزء الأعلى . أن الشكل يوحي للمتلقي بانطباعين الأول يوحي بشكل أقراص ملتصقة وفقاً للمنحنى التعبيري الذي يتناسب مع رؤية الفنان الذاتية باعتبارها الحيز الأقل الذي يسحب ملاذ الفكرة باستمرار صوب الأشكال المنتقاة وفقاً للمعايير البدائية التي تشتغل مع التعبيرية ومعالجاتها التلقائية، أما لون الطينة فيشير إلى معنى مرتبط بسمة الخلق إذ ما أدخلناه ضمن الميثولوجيا كما توجد تماثيل امتازت بأشكال مختلفة تجسد المئذنة. أما المعنى الثاني فقد يكون العمل مستوحى من الطبيعة وهو أشبه بشكل هندسي (مخروط) الذي وظفه الخزاف بهذا الشكل ليستنطق شكلاً جديداً محملاً بقيم تعبيرية تحقق حضوراً ضمن رؤية اكتشافية تعبيرية حداثية بالاستناد الى آليات البناء المظهرية للشكل. بنائية العمل قادت الشكل الى سمة حداثية مكثفة وملخصة من خلال مغادرة الشكل المرئي الى واقع شكل فني حديث يبحث عن الإيهام بالمعنى المتخفي وراءه الشكل أي أراد من موضوعه أن يوضح فكرة معتمدة على أسلوبه في التعبير وقد جاء متطابقاً من خلال وحدات شكلية متجانسة باللون وذات أبعاد رمزية ترتبط بمركزية المضمون. وقراءة أخرى يعد عمل خزفي يتكون من جرة ذات شكل هرم مخروطي ذي فوهة ضيقة من الأعلى وهي تشبه إلى حد كبير القلم. التي نجد أشكال منها الأجزاء في الآثار القديمة والإسلامية، وتفصح عن مدينة من الخيال ويوجد داخل هذه الأشكال تكوين لمدينة خيالية نفذه الخزاف بصياغة بنائية ذات قيمة تعبيرية عالية، وقد أسهم

الخزاف في أثراء الأسلوب الفني بطاقة فكرية عالية على أنشاء عالم خيالي أوسع من تجارب الواقع ومخيلته التي تتوالى فيها الصور وتختلط مع الحلم لتعبير عن الموضوع المتجزئ من الواقع (المدن العراقية القديمة).

رابعا: الأسلوب:

أما بصدد الأسلوب فقد استخدم عناصر بنائية متنوعة ورؤى أفكار تحفل بتنوعات يستعيض بها عن الميثولوجيا القديمة للقرية ، بميثولوجيا خاصة بها من خلال التشاكل بين الوحدات اللونية والخطية والملمسية مما يحيل العمل إلى عمل خزفي تأملي تشتغل به ذات الفنان بشكل يسمو بالعمل إلى صيرورة الإدراك الجمالي وكأننا هنا في مشهد لقرية يحيل بها المكان إلى تلك العلاقة التكاملية التي تربط الفن بالحياة كما انطلق من مفهومه لهذا العمل إلى ربط الطين بالمدينة حيث البيوت القديمة التي كانت تبنى من الطين ومن وظيفة الجرة قديماً للخزن ومن هذا المفهوم انطلق لتشكيل هذا العمل الخزفي محاولاً احضار اللاوعي إزاء الوعي ، أما البناء المعماري داخل هذه العمل فبدا بطابع هندسي بدلالة الخطوط المستقيمة والعمودية والأفقية والأقواس وكلها أعطت نوعاً من الحركة . كما اشتغلت هذه الخطوط بطاقات عالية ودلالات جمالية مستمدة من التكوين الداخلي ومن التراكب الحاصل في تفاصيل هذه الكتل، أما الفضاء فقد تجسد بنوعية المغلق والمفتوح، كما توحي السطوح المتتالية للمتلقي إلى تتابع بصري وبانتقاله توحي بالبعد الزماني والمكاني للعمل مما أعطى العمل قيمة استطيقية مميزة، أما تقنية اللون فجاءت بصورة قصدية من الخزاف وفي تدرجات منسجمة من الألوان الترابية، وبمعالجات تقنية رائعة أكدت قدرة الخزاف على توزيعها على سطح العمل وبشكل منسجم لبراز الخلفية لهذا التكوين ، أما الملمس فجسد على شكل تجاعيد وأخاديد وتكسرات وكأنها نابعة من الطبيعة وان تقنية الملمس واللون نابعة من قدرة الخزاف على الإبداع والابتكار، وتكون ذات الفنان متأصلة بعمله مما يجعله قادر أن يكون محدثاً بسمات حداثية منطقاً من تقنياته وخبراته الفنية في تحقيق الحداثة بالإبداع ، وفي تقديم البيئة العراقية بأسلوب تصويري . كما يمكن الإشارة إلى أن هذه الفخاريات ذات السطوح التصويرية كانت عبارة عن ودائع للعبادة، ومن هنا يتضح دورها الفاعل في عقائد الإنسان في زمانها ومكانها وتعمل بفاعلية في تحويل بيئة الحياة المعاشة إلى بيئة أخرى لا يميزها عن البيئة الأولى سوى صفة الخلود ودور الثبات وعدم التحول. لقد كان " الاسلوب الفني العام في النتاجات الفنية والزخرفية يميل إلى التجريد والتحوير عن الطبيعة، من خلال ما وجد من أعمال متنوعة تحتوي على مفردات زخرفية متنوعة بعضها مفردات هندسية وأخرى نباتية. وكانت التفريعات النباتية تتخللها دوائر صغيرة، وبعضها وجدت فيها رسومات لمراوح نخيلية مجردة، تحز أحيانا بشكل مجموعات يكمل زخرفتها بالدوائر الصغيرة المنقطعة ". (محمد حسين جودي: ٢٠٠٧، ص٤٦). كذلك عني الخزاف المسلم " عناية خاصة بمقابض أوانيه الخزفية. بحيث تتناسب مع شكل الآنية وحجمها، مما ساعد كثيرا على تجميل شكل الآنية، وهذا ما جعل الخزف الإسلامي يمتاز بالتناسق التام بين أجزاء الآنية، وكذلك بأشكاله الجميلة والمتنوعة ". (سعاد ماهر: ١٩٦٠، ص٢٨).

خامسا: المضمون الفكري:

تعد المضامين الفكرية المستوحاة من الدين والشريعة الإسلامية ، المبدأ الأساس التي من خلالها عمل الفن الإسلامي على تحويل الخامات الرخيصة إلى خامات نفيسة ، لان " من مسلمات الدين الإسلامي هو العزوف عن الاستغراق في بهرج الحياة باعتبارها عرضا زائلا ، وقد كان هذا الاتجاه واضحا إلى حد ان وصل ببعض المذاهب الإسلامية بتحريم لبس الذهب والحرير من قبل الرجال ، كذلك الأكل والشرب بالأواني الذهبية والفضية ، كل ذلك دفع الفنان المسلم إلى وضع حل يحقق المواءمة والتوازن ما بين اتجاه العقيدة ، وإمكانيات المجتمع ألاقتصادية نتيجة لازدهار الحضارة الإسلامية وثرائها " . (الالفي، ابو صالح: ١٩٧٤، ص٩٢-٩٣). وحتى يوفق الفنان المسلم في ذلك " لجأ إلى ابتكارات في تحويل بعض الخامات الرخيصة إلى تحف نفيسة كالخزف ذي البريق المعدني المذهب عن طريق عملية الاكسدة ليستخدمه بدلا

من أواني الذهب والفضة ". (فداء حسين: ص٩٧). ويعد مبدأ (الوحدة والتنوع) من أشهر " خصائص الفن الإسلامي فهما يعدان كمبدأ أساسي في تنظيم القيم الجمالية حيث تتفرع من الوحدة ظواهر مرتبطة بها هي التناقض والهيمنة ، وعند وجود التناقضات فان العمل الفني من اجل الوحدة والحفاظ عليها يتطلب اما وقع التناقضات أو إيجاد الهيمنة فيها ، فالوحدة تمثل التماسك والأنساق والتكامل ، بالإضافة إلى ما تكونه من رابط بصري لمجمل التكوين ، 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 في العمل الفني من خلال تواجد الوحدة والتنوع ". (الخزعلي: ص١٨). ومن ذلك يعتبر فن الفخار والخزف في العالم الإسلامي من أهم الفنون التطبيقية الإسلامية وهو " من المواد القيمة نظرا لكثرة نتاجاته المتنوعة، فضلاً عن الاعتماد عليه بصفة خاصة للتعرف على مراحل التطور الحضاري والفني من خلال الطرز الفنية. هذا فضلاً عن كونه أقرب الفنون الزخرفية والتطبيقية إلى روح الإنسان ". (ابو الحمد محمود فرغلي: ١٩٩٠، ص٨١). فضلاً عن أن عقيدة التوحيد الإسلامية جعلت من تلك الفنون عامة والفخار والخزف خاصة " تتجه في عناصرها ومضمونها اتجاها موحدا في العالم الإسلامي ". (بلقيس محسن: ص١٦١). وقد كان " للسماحة في الروح الإسلامية التي لا تتماشى من الترف في استعمال الخامات الغالية كالذهب والفضة، دافعٌ للفنان المسلم على الإقبال على فن الخزف إقبالا عظيما ". (الالفي: ص٢٦٢). لذلك كان إنتاج الخزف في العالم الإسلامي متنوعاً في " الاشكال والمضامين وفي طريقة الزخرفة وأساليب الصناعة وهذا ما امتازت به صناعة الخزف في ديار الإسلام المختلفة فضلاً عن ابتكار أساليب جديدة على صعيد التقنية والمضمون ".(المفتي، احمد: ٢٠٠٣، ص٥٠). وكان للفتح العربي لبلاد الشرق الأدنى بداية عهد جديد في تاريخ فنون الخزف، حيث اتبع " الخزافون المسلمون في بادئ الأمر الأساليب التقليدية التي سادت في مصر والعراق وسوريا وإيران، ولكن سرعان ما اخذ هؤلاء الفنانون بابتكار طرق جديدة في زخرفة الخزف وصناعته تتماشى وأفكارهم الروحية بحيث أصبحت هذه الطرق والابتكارات من مميزات الخزف في العالم الإسلامي ". (ديماند ،م.س: ١٩٥٨، ص١٦٤). لذلك نجد أن فن الفخار والخزف بدا يشكل "نقلة نوعية في العصر الأموي تتماشى والمفاهيم الدينية السائدة في تلك المرحلة، حيث بدأت الزخارف الفنية تتنوع مفرداتها ضمن المعطيات الدينية المحركة لمجمل النشاط الفني الخزفي آنذاك رغم أن ما عثر من نتاجات فخارية وخزفية في هذه المرحلة قليلة إلا أنها تشكل مرحلة الانطلاق الفعلية لما يسمى بالخزف الإسلامي ". (بلقيس محسن: ص١٦٤).

أما في العراق فقد كان فن الفخار والخزف يحتل مكانة مرموقة ومتميزة حيث تطور هذا الفن تطورا واسعا، والدليل على ذلك القطع الفنية الكثيرة والمتنوعة التي أنتجت هناك حيث تنوعت الأشكال من مزهريات وطاسات فضلاً عن " الجرار الكبيرة ذات المقابض (الباريوتين)، فضلاً عن الكؤوس والأواني وغيرها، والتي تنوعت مواضيعها واختلفت زخرفتها بالإضافة إلى تقنية إنتاجها إلا انه يمكن اعتبار الثورة الحقيقة في صناعة الخزف قد بدأت في سامراء في القرن الثالث للهجرة، التاسع للميلاد. وان أهم الأنواع الخزفية الجديدة في هذه المرحلة هي الجرار الكبيرة المزينة بالزخارف الهندسية والنباتية والآدمية والحيوانية المحورة والمجردة ". (عبد العزيز حميد وآخر: ١٩٧٩، ص١٦٠). لقد استوعب الفنان في تلك " الجرار كامل تجربته وتقنيته في تطوير أشكاله العضوية إلى أشكال مختزلة وتجريدية ونجد أن مرحلة اختزال العناصر التجريدية تحولت من عناصر غير مرتبطة إلى أشكال منظورة ووحدات زخرفية قائمة ذات مدلول شعوري وظفت لدعم صلة الإنسان بأبعاد حياته الفكرية والفنية ". (العزام عبد الهادي محمد: ٢٠٠٦، ص٨-٩).

الفصل الرابع

النتائج:

١. تتباين مستويات التمثّل الديني للمفردات المستخدمة في نتاجات الخزف العراقي المعاصر، اعتماداً على طبيعة التشكّل الفكري لآليات الإنتاج، وما يرتبط به من انعكاسات واضحة على حالة التعبير، من حيث الوسائل والآليات المتبعة.
٢. تعددت التمثّلات الدينية في الخزف العراقي المعاصر، انطلاقاً من استثمار الجذر الديني المؤثر في ثقافة الخزاف وذاكرته البصرية، وجاءت اغلب النماذج الخزفية ممثّلة بالمفردات الدينية الاسلامية.
٣. تسهم الصياغات التقنية في تمظهر المفردات الدينية على السطح الخزفي، كدلالات فاعلة، تستجيب للرؤيتين الفكرية والبنائية، المرتبطتين بالأبعاد التقنية الخاصة بـ(الخامة، طبيعة الملمس، الاكاسيد اللونية المستخدمة، طبيعة الحرق)، والتي تعزز من حالة التمثّل الديني للمفردات.
٤. توظيف (الزخرفة الاسلامية) كمفردات دينية، حققّت تنافذاً بصرياً مع الوحدات البنائية للصورة الخزفية وبالتالي فإنها أعطت بعدين (جمالي ووظيفي).
٥. تكرر استخدام اللون (الذهبي) وظيفياً وجمالياً، كمفردة لها دلالات دينية فاعلة.
٦. مثّل اللون (الشذري) مفردة دينية مهيمنة في نتاجات فنون الخزف الاسلامية.

الاستنتاجات

١. الفن الإسلامي عمن سواه من الفنون التي ظهرت قبله او التي جاءت من بعده ضمن تصنيفات ارتكزت على مميزات اغنت هذا النوع من الفن واطرته بخصوصية بقي محافظا عليها حتى يومنا هذا.
٢. قد شملت هذه التصنيفات الميل نحو التجريد وكراهية تصوير الكائنات الحية، والابتعاد عن التجسيم، والابتعاد عن مظاهر الترف، ومخالفة الطبيعة، وملئ الفراغ، والوحدة والتنوع، اضافة الى خصائص اللون ثم الزخرفة التي شكلت الجزء الاكبر والاهم منه.
٣. أن للمكانة التي اولاها هذا الفن للزخرفة والتصنيفات والتشعبات التي آلت اليها مظاهرها التركيبية والتجريدية فقد كان هناك توصيف لفن الزخرفة الاسلامية بالخصوص.
٤. الطابع العام الذي اشتملت عليه تكويناتها المعروفة من تشكيلات وانواع، وتفنيد الآراء التي حاولت التقليل من شأن ومكانة الفنون الاسلامية عموما.
٥. الفن اختص بالزخرفة الاسلامية بالتحديد، وصولا الى ما آلت اليه من مظاهر شكلية وفنية متفردة ميزت بها تفردها بخواص لم تستطع باقي الفنون العالمية من الاحاطة بها، فكانت بمثابة التوثيق الاكثر دقة وشمولا لكل اثار الزخرفة الاسلامية وعبر مراحلها التاريخية الطويلة.
٦. نجد أن فن الفخار والخزف بدا يشكل نقلة نوعية في العصر الأموي تتماشى والمفاهيم الدينية السائدة في تلك المرحلة، حيث بدأت الزخارف الفنية تتنوع مفرداتها ضمن المعطيات الدينية المحركة لمجمل النشاط الفني الخزفي آنذاك رغم أن ما عثر من نتاجات فخارية وخزفية في هذه المرحلة قليلة إلا أنها تشكل مرحلة الانطلاق الفعلية لما يسمى بالخزف الإسلامي.

المصادر

١- ابو الحمد محمود فرغلي : الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بايران ، ط١ ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩٠.

٢- الالفي ، ابو صالح : الفن الاسلامي ، ط٢ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٤ .

٣- المفتي ، احمد : القاشاني وفن صناعة الخزف ، ط١، دار دمشق ، دمشق ، ٢٠٠٣.

٤- الدرايسة ، محمد عبدالله . عدلي محمد عبد الهادي : الزخرفة الإسلامية ،ط١، مكتبة المجتمع العربي للنشر ، عمان ، الاردن ، ٢٠٠٩.

٥- الدوري ، عياض عبد الرحمن امين : دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي ،ط١،دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٢.

٦- العزام، عبد الهادي محمد، تاريخ الفخار والخزف الإسلامي ، دار الضياء ، ٢٠٠٦.

٧- إيناس حسني : أثر الفن الإسلامي على التصوير في عصر النهضة ، ط١ ، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع ، ٢٠٠٥ .

٨- ايناس حسيني: التلامس الحضاري الإسلامي – الاوروبي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٠.

٩- بلقيس محسن هادي: تاريخ الفن العربي الإسلامي، مطبعة دار الحكمة، بغداد، ١٩٩٠.

١٠- بركات محمد مراد: الإسلام والفنون، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد ،٢٠٠٠.

١١- حامد سعيد: الفنون الإسلامية اصالتها واهميتها، ط١، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩١.

١٢- حسين علاوي: الادب والفن رؤية اسلامية، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد ،٢٠٠٩.

١٣- دوبولو، ألكسندر بابا: جمالية الرسم الإسلامي، تر: علي اللواتي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، ١٩٧٩.

١٤- ديماند ،م.س: الفنون الإسلامية ، تر: احمد محمد عيسى ، ط٢، دار المعارف ، مصر ، ١٩٥٨ .

١٥- راوية عبد المنعم عباس: القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٧.

١٦- رايس ، ديفيد تالبوت : الفن الإسلامي ، تر : فخري خليل ،ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٨ .

١٧- سامي رزق بشاي واخران : تاريخ الزخرفة ، الشروق الحديثة للطباعة، القاهرة ،٢٠٠٧.

١٨- سعاد ماهر محمد : الفنون الإسلامية ، ط٢، هلا للنشر والتوزيع ، مصر ، ٢٠٠٢.

١٩- عبد العزيز حميد . صلاح حسين العبيدي : الفنون العربية الإسلامية ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩ .

٢٠- عز الدين إسماعيل: الفن والإنسان، ط١ ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٤.

٢١- عفيف بهنسي: جمالية الفن العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٧٩.

٢٢- علي شلق: العقل في التراث الجمالي عند العرب، ط١، دار المدى، بيروت، لبنان، ١٩٨٥ .

٢٣- غازي بيشه : الأمويون نشأة الفن الإسلامي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٧ National Gallery art , Washington 2004.

٢٤- فداء حسين ابو دبسه، خلود بدر غيث، تاريخ الفن عبر العصور، ط١، مكتبة المجتمع العربي للنشر، عمان ، الاردن،٢٠٠٩.

٢٥- محمد حسين جودي: إتخاذ التراث كمدخل لتدريس الفن ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٦.

٢٦- محمد حسين جودي: الفن العربي الإسلامي، ط١، دار المسيرة، عمان، الاردن، ٢٠٠٧.

٢٧- محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، مطبعة اسعد، بغداد، ١٩٦٥.

٢٨- محمد عزيز نظمي سالم:الفن بين الدين والاخلاق،ج١،مؤسسة شباب الجامعة ، الاسكندرية ،ب ت.

٢٩- محمد علي ابو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط ٥، دار الجامعات المصرية، الاسكندرية، ١٩٧٧.

٣٠- محي الدين طالو: تاريخ عباقرة الفن التشكيلي في العالم، ط١، دار دمشق للطباعة والنشر، سورية، ٢٠١٠.

٣١- موسوعة لالاند، ج١، وأيضاً: سعيد بنكراد ، مفاهيم سيميائية ، عن الموقع الالكتروني

٣٢- هديل بسام زكارنه: المدخل في علم الجمال، مكتبة المعرفة الوطنية، عمان ،١٩٩٣.

الأطاريح

١. الخزعلي، حيدر عبد الامير: حوار الفنون بين المسيحية والإسلام، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٧.

الرسائل

٢. الخزعلي، حسنين عبد الامير: تصاميم المشاهد التصويرية في الخزف الإسلامي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٨.

Sources

1 -Abu al-Hamad Mahmoud Farghali: Islamic Decorative Arts in the Safavid Era in Iran, 1st ed., Madbouly Library, Cairo, 1990.

2 -Al-Alfi, Abu Saleh: Islamic Art, 2nd ed., Dar al-Maaref, Egypt, 1974.

3 -Al-Mufti, Ahmad: Qashani and the Art of Ceramics, 1st ed., Dar Dimashq, Damascus, 2003.

4 -Al-Daraisa, Muhammad Abdullah. Adly Muhammad Abdul Hadi: Islamic Ornamentation, 1st ed., Arab Society Library for Publishing, Amman, Jordan, 2009.

5 -Al-Douri, Ayyad Abdul Rahman Amin: The Meanings of Color in Arab-Islamic Art, 1st ed., Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah, Baghdad, 2002.

6 -Al-Azzam, Abdul Hadi Muhammad, History of Islamic Pottery and Ceramics, Dar Al-Dia', 2006.

7 -Enas Hosni: The Influence of Islamic Art on Painting in the Renaissance Era, 1st ed., Dar Al-Jeel for Publishing, Printing, and Distribution, 2005.

8 -Enas Hosni: Islamic-European Cultural Contact, National Council for Culture, Arts, and Letters, Kuwait, 1990.

9 -Balqis Mohsen Hadi: History of Arab-Islamic Art, Dar Al-Hikma Press, Baghdad, 1990.

10 -Barakat Muhammad Murad: Islam and the Arts, 1st ed., Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah, Baghdad, 2000.

11 -Hamid Saeed: Islamic Arts: Their Authenticity and Importance, 1st ed., Dar Al-Shorouk, Cairo, 1991.

12 -Hussein Alawi: Literature and Art: An Islamic Perspective, 1st ed., Dar Al-Shorouk, Baghdad, 2009.

13 -Dubolo, Alexander Baba: The Aesthetics of Islamic Painting, trans. Ali Al-Lawati, Abdul Karim Bin Abdullah Publishing House, Tunis, 1979.

14 -Demand, M.S.: Islamic Arts, trans. Ahmed Muhammad Issa, 2nd ed., Dar Al-Maaref, Egypt, 1958.

15 -Rawya Abdel Moneim Abbas: Aesthetic Values, Dar Al-Ma'rifa Al-Jami'a, Alexandria, 1987.

16 -Rice, David Talbot: Islamic Art, trans. Fakhri Khalil, 1st ed., Dar Al-Shorouk Al-Thaqafiyya Al-Amma, Baghdad, 2008.

17 -Sami Rizq Bishay and others: The History of Ornamentation, Al-Shorouk Modern Printing House, Cairo, 2007.

18 -Suad Maher Muhammad: Islamic Arts, 2nd ed., Hala Publishing and Distribution, Egypt, 2002.

19 -Abdul Aziz Hamid and Salah Hussein Al-Ubaidi: Arab-Islamic Arts, Dar Al-Hurriyah Printing House, Baghdad, 1979.

20 -Izz al-Din Ismail: Art and Man, 1st ed., Dar Al-Qalam, Beirut, 1974.

21 -Afif Bahnassi: The Aesthetics of Arab Art, World of Knowledge Series, National Council for Culture, Arts, and Letters, Kuwait, 1979.

22 -Ali Shalaq: The Mind in the Arab Aesthetic Heritage, 1st ed., Dar Al-Mada, Beirut, Lebanon, 1985.

23 -Ghazi Bisheh: The Umayyads: The Rise of Islamic Art, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon, 2007. National Gallery of Art, Washington, D.C., 2004.

24 -Fida Hussein Abu Dabsa, Kholoud Badr Ghaith, History of Art Through the Ages, 1st ed., Arab Society Library for Publishing, Amman, Jordan, 2009.

25 -Muhammad Hussein Judi: Taking Heritage as an Approach to Art Teaching, 1st ed., General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad, 2006.

26 -Muhammad Hussein Judi: Arab-Islamic Art, 1st ed., Dar Al-Masirah, Amman, Jordan, 2007.

27 -Muhammad Abd al-Aziz Marzouq: Islamic Art: Its History and Characteristics, Asaad Press, Baghdad, 1965.

28 -Muhammad Aziz Nazmi Salim: Art between Religion and Morals, Vol. 1, Shabab al-Jami'a Foundation, Alexandria, n.d.

29 -Muhammad Ali Abu Rayyan: The Philosophy of Beauty and the Origin of Fine Arts, 5th ed., Egyptian University Press, Alexandria, 1977.

30 -Muhyiddin Talo: History of the World's Geniuses of Fine Art, 1st ed., Damascus House for Printing and Publishing, Syria, 2010.

31 -Lalande Encyclopedia, Vol. 1, p. Also: Saeed Benkrad, Semiotic Concepts, from the website:

33- Hadeel Bassam Zakarneh: Introduction to Aesthetics, National Knowledge Library, Amman, 1993.

Theses

1 .Al-Khazali, Haider Abdul-Amir: The Dialogue of Arts between Christianity and Islam, unpublished doctoral dissertation, University of Babylon, College of Fine Arts, 2007.

Thesis

2. Al-Khazali, Hassanein Abdul-Amir: Designs of Figurative Scenes in Islamic Ceramics, unpublished master's thesis, College of Fine Arts, University of Babylon, 2008.