سمات التفرد بموضوعات الخزف الاسلامي في ايران

The Uniqueness Of Islamic Ceramic Topics In Iran

م. م. فراس عماد نوري

Firas Emaid Noori

قسم الفنون التشكيلية/ كلية الفنون الجميلة /جامعة بابل

Department of Fine Arts/College of Fine Arts/University of Babylon

Firas.shober٨٢@gmail.com

٠٧٨٣ ١٠١ ٠٠١١

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بدراسة (سمات التفرد بموضوعات الخزف الاسلامي في ايران) وهو يقع في اربعة فصول، خصص الفصل الاول لبيان مشكلة البحث، واهميته والحاجة اليه، وهدفه وحدوده، وتحديد اهم المصطلحات الواردة فيه.

تناولت كشكلة البحث الخزف الايراني وما اختص به من موضوعات، والتي تضمنت سؤالين هما: (هل للصحون الخزفية الاسلامية الايرانية موضوعات متفردة؟)، (ما هي خصوصية تلك الموضوعات واهم سمات تفردها؟)، وجاءت الاهمية في الكشف عن جانب مهم من تاريخ الفن الاسلامي ، مما يبين بعض الملاحظات للدراسين في مجال الاختصاص ، اما هدف البحث فقد كان يكمن في الكشف عن سمات التفرد بموضوعات الخزف الاسلامي في ايران، وقد حددت الفترة الزمنية بـ (القرنين العاشر والحادي عشر الميلادي).

اما الفصل الثاني فقد تضمن الاطار النظري الذي جاء بمبحثين ، عني الاول بدراسة الموضوعات الشائعة الاستخدام في ايران ، والمبحث الثاني فقد انصب على دراسة التقنية الفنية في الخزف الايراني .

والفصل الثالث ، فقد خصص لاجراءات البحث وتحديد مجتمعه وعينته وفق اسس موضوعية، واعتمد الباحث على اهم المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري في تحليل عينته بعد ان تم اختيارها وضمن المنهج الوصفي التحليلي، وقد تناول البحث (خمسة) عينات مقسمة على الفترة الزمنية.

واخيرا قد توصل الباحث على عدة نتائج تتفق وهدف البحث وكان من اهمها :

١- لا يشتغل التكوين التصويري للموضوعات في خزفيات الفن الاسلامي الايراني على مبدأ التناظر الحاد، بل هناك تقابل لا يعتمد التشابيهية بين اطراف العناصر المتقابلة.

٢- هناك بنية تحول في الشكل الآدمي في موضوعات الخزف الاسلامي الايراني.

٣- تميزت موضوعات الصحون الخزفية بإعطاء الانسان وهيئته مركزا في بنية التكوينات وجعله هو المحور الذي تدور حوله باقي الموجودات والعناصر والمفردات.

Abstract:

This research is concerned with studying **(The Uniqueness Of Islamic Ceramic Topics In Iran**) and it is divided into four chapters.The first chapter is devoted to explaining the research problem, its importance and the need for it, its goal and limits, and defining the most important terms contained therein.

As a research problem, it dealt with Iranian ceramics and the topics related to it, which included two questions*: (Do Iranian Islamic ceramic dishes have unique topics?)*, (What is the specificity of these topics and the most important features of their uniqueness?), The importance of revealing an important aspect of the history of Islamic art , which shows some observations for scholars in the field of specialization. As for the goal of the research, it was to reveal the unique features of Islamic ceramic subjects in Iran, and the time period was defined as (The tenth and eleventh centuries AD).

As for the second chapter, it included the theoretical framework that came with two chapters, the first was concerned with studying the topics commonly used in Iran, and the second topic was focused on studying the technical technique in Iranian ceramics.

And the third chapter, it was devoted to research procedures and defining his community and his sample according to objective bases, and the researcher relied on the most important indicators that resulted from the theoretical framework in analyzing his sample after it was selected and within the descriptive analytical approach, and the research dealt with (five) samples divided over the time period.

Finally, the researcher reached several results that are consistent with the research objective, the most important of which are:

١- The pictorial composition of subjects in the ceramics of Iranian Islamic art does not work on the principle of sharp symmetry, but there is an opposition that does not depend on the similarity between the sides of the opposite elements.

٢- There is a structure of transformation in the human form in the subjects of Islamic Iranian ceramics.

٣- The themes of ceramic dishes were characterized by giving the person and his body a center in the structure of formations and making him the axis around which the rest of the assets, elements and vocabulary revolve.

الفصل الاول

الاطار المنهجي

اولا مشكلة البحث

ان الفن بإعتباره معرفة انسانية فأنه ومن المؤكد سوف يكون متأثرا بالضغوطات الفكرية والبيئية والاجتماعية التي تحيطه، وهذه البيئات هي التي تجعل من كل من يتسم بصيغة خاصة ومتفردة.

والفن الاسلامي واحدا من اهم المراحل الابداعية للمسيرة بعصوره المختلفة، والذي كان له بناه الخاصة والمتفردة بإعتباره يتحرك وفق رجعا فكريا وعقائديا اصاب المجتمع بكل بناه واساسياته، ومن هنا فأن الفن الاسلامي وبفعل هذا المحرك الواحد والمتمثل بالرسالة السماوية المنزلة من العلة الاولى فأنه اتسم بسمات اصطبغت بها البنى الشكلية والمضامينية لكل انواع الفنون، وكان الخزف واحدا من اهم هذه الفنون التي مارسها الفنان المسلم منذ ان توطدت اركان الاسلام في البلاد المختلفة، حيث ان هذا الفن حقق فكرة الحضارة الاسلامية في جوانب متعددة، فروح الاسلام السمحة لا تتماشى واستخدام خامات غالية الثمن مثل الذهب والفضة، ولذلك اقبل الفنانون المسلمون على فن الخزف اقبالا عظيما، واستطاعوا ان ينتجوا خزفا على مستوى عال من حيث القيمة الفنية.

وعليه نجد بأنه هناك اشكالية تتجسد من خلال سمات التفرد لهذا الفن (الخزف) بإعتبار انه اشتغل على سمات شكل واسلوب وفكر يكاد يكون مشابها في كل المدن الاسلامية ، الا ان الباحث وجد ثمة تميزا متحققا على صعيد الموضوعات المصورة على سطوح الاواني الخزفية، وبشكل اكثر تحديدا الصحون الخزفية، ومن هنا اقتنص الباحث عينة متمثلة بالفن الاسلامي الايراني لغناه بتلك الخزفيات ذات الموضوعات التصويرية المتعددة لكي يسلط الضوء على خصوصيتها، وهل انها تمتاز بخصوصية عن بقية الموضوعات المنفذة في المدن الاسلامية الاخرى؟ وهل يشترك في تطبيقه لتلك الموضوعات بأساليب وسمات شكلية مع بقية الفنون المنفذة في البلدان الاخرى من العالم الاسلامي؟

ومن هنا تنطلق مشكلة البحث ومن التساؤلات الآتية:

١- هل للصحون الخزفية الاسلامية الايرانية موضوعات متفردة؟

٢- ما هي خصوصية تلك الموضوعات واهم سمات تفردها ؟

ثانيا : اهمية البحث والحاجة اليه

تكمن اهمية البحث الحالي في الكشف عن جانب مهم من تاريخ الفن الاسلامي ، مما بين بعض الملاحظات للدارسين في مجال الاختصاص ، ورفد المكتبة العربية بجانب مهم من تاريخ الفن الاسلامي، فضلا عن اهمية هذا الموضوع بالنسبة الى طلبة كلية الفنون الجميلة والمختصين في مجال الخزف.

ثالثا: هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى :

الكشف عن سمات التفرد بموضوعات الخزف الاسلامي في ايران.

رابعا: حدود البحث

- الحدود الموضوعية : الصحون الخزفية الايرانية.
- الحدود المكانية : الاعمال الخزفية التي انتجت في ايران.
- الحدود الزمانية : القرنين العاشر و الحادي عشر الميلادي.

خامسا: تحديد المصطلحات

السمة : وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم بمواضع عدة، منها قوله تعالى " زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ " (آل عمران/ آية١٤) الخيل الموسمة : التي تتميز بعلامات خاصة.

والسمة في اللغة : علامة مصورها وسم وجمعها سمات وهي مظهر ثابت من مظاهر السلوك[١].

عرفها مونرو : السمة: " هي كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني، او اي معنى من معانيه الراسخة المستقرة، والسمة صفة مجردة لا وجود لها بمعزل عن الشيء الملموس " [٢].

وعرفها رزوقي على انها " ميزة فردية في الفكر او الشعور او الفعل فهي الخصائص المميزة لحضارة من الحضارات، فالسمة نهج من السلوك يتميز به الفرد او الجماعة " [٣].

السمة اصطلاحا : وتعني خصلة او خاصية او صفة ظاهرة وملازمة للموسوم بها بحيث يمكن ان يختلف فيها افراد الجنس الواحد فيتميز بعضهم عن بعض بصورة قابلة للادراك[٤].

ومن خلال ما ذكر من تعريفات تخص السمة، اتضح للباحث ما يأتي :

١- ان السمة علامة تميز الشيء عن غيره.

٢- ان السمة تترك اثرا يعرف الشيء من خلاله.

وهذا ما يعطي للباحث مؤشرات في الاستفادة من التعريفات السابقة لصياغة التعريف الاجرائي (لسمة التفرد).

التفرد لغة : الفرد ، الفرد : الواحد

يقال : " هذا سيف فرد وفرد "

اي لا نظير له ، و " شيء فرد وفرد وفرد وفرد وفرد " اي متفرد [٥].

ويعرف الباحث التفرد اجرائيا : بأنه صياغة موضوع معين وجعله خاصا به ولا نظير له.

التعريف الاجرائي لسمة التفرد :

هي الخاصية المميزة التي لا نظير لها من حيث اشكال الموضوعات الخزفية الاسلامية الايرانية.

الفصل الثاني

المبحث الاول (الموضوعات الشائعة الاستخدام على الخزف الايراني)

كانت الفنون التي تنشأ عند مختلف الامم تتأثر عادة بعوامل مختلفة ، وكل من هذه الفنون يأخذ من الفنون التي سبقته، ويتأثر كذلك بفنون البلدان المجاورة، واحيانا بفنون البلدان البعيدة، وتشترك الفنون التي ازدهرت في العالم الاسلامي بصفات ومواضيع تميزها عن الفنون الاخرى، كالبابلية والساسانية والرومانية التي تتابعت في بلاد الشرق على مر القرون قبل مجيء الاسلام، فكان من الطبيعي ان يستفيد المسلمون من التقاليد الفنية السائدة للبلاد التي فتحوها، فتعاليم الاسلام وطبيعة المجتمع الاسلامي وحاجاته الدينية والدنيوية هي التي حددت الاطار العام للفنون الاسلامية واعطتها خصائصها المميزة التي ادت الى ترعرع فن له ميزات ومامح عرف بها وصورها بعد ذلك لغيره من الامم.

كما وتعتبر فنون أية أمة ومظاهرها الثقافية عموما، عن طبيعة معتقدات هذه الامة ورؤيتها للعالم المحيط بها، ونظرا لان عراقة الامم وعظمة ثقافاتها تتجلى بصورة مباشرة في فنونها، فقد مثلت الفنون اليدوية مجالا رحبا لانعكاس الواقع الثقافي وتجلي المستوى الحضاري لاي شعب من الشعوب، وبالتالي ارتبطت ارتباطا وثيقا بتاريخ فنه.

وقد ساعدت الرسوم والنقوش التي تحتفظ بها الاواني الفخارية والقطع الخزفية، في التعرف على معالم الثقافة الايرانية القديمة وطبيعة المفاهيم والمعتقدات والتقاليد التي كانت سائدة آنذاك، اذ ان معظم هذه الرسوم والنقوش مفعمة بالمفاهيم والرؤى.

ولكي نعي هذه المفاهيم والرؤى لا بد من الاحاطة بموضوعات الرسوم وتعابير النقوش التي ظهرت في الخزفيات الايرانية، اذ لا يخفي ان الاشكال والتصاوير التي تمت الاستفادة منها في الآثار الفنية والتاريخية الايرانية ارتكزت في الاغلب على المبادئ الاعتقادية والقيم الاخلاقية التي كانت متداولة بين الناس في ذلك الحين.

ومما هو ملاحظ ان الثقافة الايرانية الاسلامية ارتبطت في الكثير من ابعادها بالخيال والقصص والاساطير ، التي كانت كل واحدة منها تعبيرا عن حاجة خاصة وانعكاسا لتطلعات ملحة وهادفة، ومن هذه الناحية ارتبطت الاساطير والخرافات (بإعتبارها مظهرا من مظاهر الثقافة) ارتباطا مباشرا بالابداع الفني القومي، اذ كانت الاسطورة وسيلة التعبير الاولى عن نظرة الانسان للعالم ، وقد اقترنت بالرمز دائما [٦].

ومن الموضوعات المهمة التي استخدمها الخزافون الايرانيون هي الزخارف والرسوم الهندسية ولا سيما المناطق والدوائر والعقود المتشابكة، والطيور المتقابلة او المتدابرة، والحيوانات التي تحيط بها الفروع النباتية والوريقات والزهور، فضلا عن الرسوم الآدمية ، ولعل معظمها يمثل مناظر البلاط وحفلات الطرب فيه ، او مناظر القصص المختلفة في الشاهنامة او بعض مناظر الحياة الاجتماعية ، كرسم الدراويش الراقصين [٧].

وقد حرص الخزافون المسلمون على تجميل وتنسيق منتوجاتهم الخزفية والتي تحمل رسوم محزمة مفرغة منوعة، فيها الزخارف الهندسية المتشابكة والزخارف المقتبسة من الازهار والثمار والنباتات وفيها اشكال محفورة للطيور والحيوانات [٨].

والحيوانات التي وجدت صورها على الاواني الخزفية، كانت عبارة عن العنز الجبلي والوعل والطيور، ولكن خلافا لرسوم الكهوف ، لم يكن الشكل الواقعي للحيوان محل اهتمام بقدر ما كان التعبير الرمزي له ، لأن تزيين قطعة الفخار يكتسب اهمية خاصة في عمل الخزاف، اذ كان يتلاعب بالشكل الطبيعي حسب رغبته ويحوله الى شكل تجريدي، لكي يتمكن من تحقيق رغبته التزيينية فكثيرا ما شوهدت رسوم لاعضاء من بدن الحيوان على الاواني الخزفية، وهو بذلك يعكس صورة الواقع حسب رغبته واحساسه [٩].

كان الخزاف الايراني المسلم يشعر بالمتعة في عمله ، وكان يشبع حسه الفني ويرضيه من خلال الاشكال والصور التي يرسمها على سطوح الاواني، وانه كان لا يستخدم في حياته اليومية قدحا او اناء مالم يحمل رسوم الحيوان الذي يقدسه او النبات الذي يهتم به، وهذا يعني ان الفن بالنسبة له كان وسيلة للتعبير عما كان يدور في مخيلته وما يكمن في صدره، وبذلك يتخذ الفن الايراني شكلا له، ويجسد الفنان المسلم افكاره الفنية، فالفن يبدأ عندما يفكر الانسان بالزينة والتزيين ، فكان يعكس رؤيته العقائدية في تعبيراته الشكلية والتي يرسمها وفق ما ترتئيه مخيلته [١٠].

وقد امتاز الخزاف المسلم في ابداعه الفني ، بانه لم يترك موضعا في الاناء الخزفي دون رسوم، حيث كان يزين كل موضع من سطوح الاواني الخزفية بالرسوم او الزخارف، وغالبا ما كانت هذه الرسوم والزخارف تعكس مخاوفه وآماله وارتباطه بقوى الطبيعة، في صراعه الدائم في معترك الحياة [١١].

وقديما كانوا يعتقدون بأن الروح صعدت الى السماوات واختارت الشمس والقمر والنجوم مسكنا لها، ولعل هذا ما يفسر علاقة الانسان بتصوير الشمس والحيوانات التي تنسب اليها كالنسر والاسد والبقرة، ومحاولة تزيين الاواني بها، فالمبدأ الذي يحكم هذه الرسوم هو ارتباطها بالبعد الالهي واهتمامها به ، وقد توزعت الاشكال والرسوم والزخارف التي ظهرت على الاواني الفخارية والخزفية الاسلامية بين الخط البسيط والخطوط المتقاطعة والاشكال الهندسية والزخارف الاسلامية ورسوم الحيوانات والرسوم والزخارف قد ظهرت على سطوح الفخار الذي هو عبارة عن مزيج من التراب والماء والنار، العناصر المقدسة في ايران [١٢].

وكل من يشاهد من رسوم وخطوط على الخزف الاسلامي الايراني، لابد ان يعبر عن معنى او مفهوم خاص، ويتطرق الباحث الى البعض من المفاهيم التي تفيد البحث الحالي :

الخط البسيط : وهو عبارة عن خط افقي او عمودي ، يكون احيانا متموجا، ويشاهد في معظم الاواني الفخارية والخزفية التي تعود الى فترات ما قبل التاريخ، وتضمن هذه الخطوط فضلا عن الجمالية، مفهوما آخر وهو ان صانعها اراد ان يعبر من خلالها عن صورة المياه التي هي محل استفادة الانسان ، والتي كان يجسد حركتها بواسطة الخط المتموج.

الخطوط المتقاطعة: ان الكثير من الاواني التي تم اكتشافها ، قد تم تزيين سطوحها بالخطوط المتقاطعة ، وتشبه الرسوم التي تم اكتشافها الى حد كبير صورة الخيام التي كان يقيمون فيها في البوادي ، ومن المحتمل ان يكون الفنان المسلم قد استلهم ذلك[١٣].

اما فيما يخص رسوم الحيوانات ، فقد رسمت على سطوح الاواني الخزفية، حيوانات من قبيل الماعز الجبلي والوعل والحصان والافعى والاسماك وغيرها، وكان كل واحد من هذه الرسوم يعبر بحد ذاته عن معنى ومفهوم خاص ، وفيما يلي يوضح الباحث بعض المفاهيم التي كان يستخدمها الخزاف في رسومه :

الماعز الجبلي : معظم الاقوام كانوا يعتبرون الماعز الجبلي مظهرا للظواهر الطبيعية النافعة، فبعضهم كانوا يعتبرون الحيوان مرتبطا بالشمس، والبعض الاخر يعتبره مظهرا لملائكة المطر، حيث كانوا يعتقدون بوجود علاقة بين القمر والمطر وبين الشمس والجفاف، وان القرون الملتوية للماعز الجبلي لها علاقة بنزول المطر [١٤].

الكبش: من المعتقدات العامة ينظر اليه بمثابة حيوان قوي جدا واسطوري، وكان يحظى بالاحترام لانه مظهر التكاثر والمنفعة، ونظرا لامتلاكه لقرون معكوفة، فهو ينسب الى الشمس ايضا .

الافعى: كانت الافعى حتى الالف الاول قبل الميلاد مظهرا ورمزا للمياه الجوفية، ولذلك كانت محل احترام وتقدير، وكان يستفاد من صورة الافعى لتزيين اطراف وحواشي الصحون الخزفية، واحيانا كان يستفاد من رسوم الافعى للتعبير عن الاحسان والاساءة، كذلك كان يستفاد من رسوم الافعى للتعبير عن الحماية والحراسة، ويشاهد في الرسوم القديمة ان هناك علاقة بين القمر والبقر والافعى، وارتباطهم بالمطر [١٥].

اما بالنسبة الى رسوم الطيور، فقد شوهدت رسوم انواع الطيور واللقالق والبجع ونظائرها على معظم الاواني الخزفية التي تم اكتشافها في المناطق الايرانية المختلفة، وكثيرا ما ترسم طيور البحر فوق خطوط افقية متوازية وربما متموجة تعبيرا عن المياه، كذلك هناك العديد من رسوم البجع واللقالق ذات السيقان الطويلة، التي تعيش في البرك والمستنقعات، وهي تشير الى اهمية الماء الذي هو ضروري للحياة [١٦].

وعموما يتم رسم الطيور بصورة جماعية على سطوح الاواني ، واحيانا بشكل مفرد، ويعتبر الشاهين من الطيور التي تشاهد رسومها بكثرة على سطوح الصحون الخزفية، فالشاهين بجناحيه العريضتين كان يعتبر مظهرا للحماية الالهية، وكان القدماء ينظرون الى الطير القوي كرمز للتفوق والتعالي على شؤون الدنيا الترابية [١٧].

وبالنسبة للرسوم الآدمية، فقد كان الخزاف المسلم يرسم الانسان بقامة طويلة ومنكبين عريضين، وخصر رفيع، وكان الخزاف يبالغ في تجسيم ناحية الخطر ويعكسه بصورة رفيعة الى اقصى حد، في حين كان يصور الافخاذ بشكل عريض وكبير، وكان يصور القسم العلوي لبدن الانسان في صورة مثلث متساوي الاضلاع، الايدي مرفوعة والاقدام تبدو في حالة حركة، وربما ذلك تعبير عن تصوير الانسان وهو في حالة دعاء [١٨].

تأثر الخزاف المسلم مما ورثه من الفنون التي سبقته في بلاد الشرق الاسلامي، وقد اقبل على استخدام رسوم الحيوان والانسان والطيور في زخارفه، ولعله يتمسك في شأنها بالاحاديث التي تحرم تصوير الكائنات الحية، واخذ الخزاف المسلم عن فنون الشرق الاقصى ، رسوم حيوانات خرافية ومركبة، مما جعلها تنال ترحيبا كبيرا في المجتمع الاسلامي ، كونها تتفق في تركيبها مع البعد عن الحقيقة والطبيعة ومع التجريد السائد في الفنون الاسلامية ، على ان المسلمين حين اخذوا تلك الحيوانات الخرافية عن الصين، لم يحتفظوا بمعانيها الرمزية بل اصبحت عندهم رسوما زخرفية فحسب [١٩].

المبحث الثاني

التقنيات في الخزف الايراني

كان الخزف من الفنون التي حققت فكر الحضارة الاسلامية في العديد من الجوانب آخذا في ظل الاسلام منعطفا تاريخيا ضمن السياق الحضاري في جعل العمل الخزفي وسيطا لنقل المشاعر وتثبيت التصورات الاسلامية ازاء الكون، فكشف الخزف المسلم عن قدرته وبراعته في الابتكار والتأثر، مع تطويع وتوظيف لوسائله وادواته الفنية وما يلائم خصوصية المنجز الفني، والغاية النفعية والجمالية منه.

لقد اتبع الخزافون الاساليب التقليدية في انواع بسيطة من الخزف اغلبه فخار دون تزجيج، الا ان ارتفاع مستوى الخبرة في الاداء الفني والتقني مكن تأثيره من خلال تفعيل القيم الكيفية الجمالية للخامة، حيث حلت الخبرة والتراكم المعرفي مكان البساطة في مستوى المعالجات التي تشتمل على انتقاء الاطيان واساليب معالجتها وتشكيلها ، والحرق ومظهر السطوح الخارجية للنماذج التي تسبقها والتي كان الدافع الاول لتشكيلها هو الدافع الوظيفي.

فبرزت العديد من المشغولات الطينية تنحصر بين ما هو مفخور بالحرق بدرجات الحرارة الواطئة والمتوسطة وبين ما هـ مزجج ، ومن اهم النتاجات الفخارية التي ظهرت هي الحباب* والتي تستخدم لحفظ السوائل او الماء ، وقد زخرفت بنقوش بارزة بإستخدام القالب.

ومن التصاميم المهمة التي شاع انتاجها هي البلاطات (tiles) الخزفية، والتي يكون وجهها الخارجي او الظاهر مزجج بألوان احادية او ثنائية على ارض بيضاء وتكون على اشكال مربعة او مستطيلة في بعض الاحيان او ذات عدة اضلاع نفذ عليها رسوم نباتية او هندسية، تكون بتسلسلها افريز، واحيانا تتوسطها مفردات حية (آدمية او حيوانية) نفذت بطريقة تشخيصية نسبيا مع وجود رسوم في زوايا البلاطة، كما جاءت المشاهد بعناصر او تكوينات حروفية، وهي نماذج من بلاطات جامح امام زادة في ايران اذ يعد من اقدم النماذج التي اتت بكتابات توثيقية[٢٠].

كما رسم على الفخاريات بالاصباغ الملونة على السطح الفخاري مباشرة، او بعد ان يطلى بمادة الجص ثم التلوين قبل الجفاف التام، وهذه الطريقة هي محاكاة للرسوم الجدارية في القصور حيث تم تنفيذها بنفس الطريقة (presco) اما المشغولات الطينية المزججة فقد تنوعت في تصاميمها واستخداماتها فجاء مزججها باللون الازرق المخضر (التركواز) مزخرف بنقوش بسيطة، وكذلك جاء اللون الازرق في تزجيج البلاطات [٢١].

اما بصدر اسلوب التشكيل فقد نفذت بنسبة عالية على الدولاب الدوار، اما اسلوب البناء بالحبال الطينية فكان هذا الاسلوب شائع الاستخدام كما ظهر اسلوب مميز آخر هو استخدام القالب ذي الجزئين لتنفيذ الجسم الفخاري [٢٢].

واستخدمت بعض المعالجات الفنية في المراحل النهائية للشكل (finishing) كالصقل والتنعيم والتي تمت بإستخدام وسائل مختلفة كقطع القماش المطرية او ادوات صلبة قوية الصقل بدلا من استخدام اصابع اليد [٢٣].

ان عملية تنفيذ العناصر والمفردات في مشهد السطح الخزفي ، فقد كانت تتم اما مباشرة على السطح الطيني او بعد ان يتم حرق الجسم(فخره) سواء قبل عملية التزجيج او بعدها، وقد تتعرض القطعة الفنية الى اكثر من عملية حرق واحدة، تبعا للطريقة المستخدمة في التنفيذ وتكون درجات الحرارة في كل حرقة مختلفة بتفاوت يضمن نجاح عملية الحصول على النتيجة المستوحاة، الا انها دائما ضمن مستويات درجات الحرارة المنخفضة والمتوسطة، ومن اساليب تنفيذ المفردة الخزفية قبل عملية الجفاف التام للعمل المشكل هو اسلوب التصبغ [٢٤].

والمبدأ الاساسي فيه هو استخدام اصابع اليد ، وقد ظهر في الخزفيات العراقية (العباسية) ، منذ القرن الثاني الهجري ومن ثم انتقل الى ايران [٢٥].

والاسلوب الثاني فقد تم بطريقة الاضافة للحصول على مفردات زخرفية بارزة عن السطح الطيني، ويتم ذلك اما باللصق مباشرة، او بإستخدام المستحلب الطيني (slip ware) بتخديش السطح الطيني اللين (قبل الجفاف)، واحيانا تكون هذه الاضافات قواعد لتنفيذ اساليب اخرى بالاستعانة ببعض الآلات البسيطة [٢٦].

واما الاسلوب الثالث فهو الختم، ويتم ذلك بإستخدام اختام تصنع عادة من قبل الخزاف وبتصاميم خاصة[٢٧]. لتوليد وحدات متشابهة او بإستخدام ادوات صلبة من شأنها ترك اشكال متميزة ومنظمة (تشبه بعضها) ، بطريقة الضغط بها على السطح الطيني اللين .

كذلك يوجد اسلوب التخريم ، الذي ظهر في النتاجات الخزفية بأثر مستوحى من الاسلوب الذي اتبع في تخريم الخشب ، ويتم انجاز هذا الاسلوب في الخزفيات بإستخدام المثاقب والسكاكين التي تساعد على قطع الطينة من السطح اللين.

والاسلوب الاخر هو الحفر، وان كان بسيطا سمي بالحز، وهذه التقنية ترجع جذورها الى حضارة وادي الرافدين (فترة حسونة ٥٢٠٠-٥٠٠٠ ق.م) حيث يحز التصميم على الطبقة الطينية التي يطلى بها سطح الآنية [٢٨].

اما الحفر العميق فيكون بإزالة كمية من الطين من السطح بواسطة آلة حادة، وضمن نفس الاسلوب يتم الحز على الطينة المشكلة بمرحلة جفاف الجلد (leather hardness) بعد ان تطلى بطبقة من المستحلب الطيني ومن ثم الحز عليه للحصول على تغايرا لونيا جراء ظهور الطينة الاصلية ، وتسمى هذه الطريقة بالسكرافيتو (sagraffito) [٢٩].

كذلك استخدم الاسلوب في تنفيذ العناصر في المشهد التصويري الخزفي، والذي يتلخص في الرسم بالسائل الزجاجي تحت الزجاج (underglaze) او فوق الزجاج (overglaze) ويعد هذا الاسلوب من الاختراعات المهمة للخزاف المسلم.

والنوع الاخر والذي يعد من روائع الخزف الاسلامي ضمن نطاق الرسم تحت الزجاج ، هو الخزف الذي سمي بالخزف الازرق والاسود (black and blue) ، كذلك ظهر نوع اخر من الخزف يتم رسمه بالاسود تحت الطلاء الشفاف [٣٠].

اما النوع الاخر في مجال الرسم بالسائل الزجاجي هو الرسم فوق الزجاج وتمثله مجموعة من الخزفيات ، سميت بالتقنية التي استخدمت في تنفيذها وهي (الابيض والازرق المبقع والمخطط) الرسم بالبريق المعدني، وكل هذه الانواع استخدمت فيها طريقة البطانة البيضاء ، حيث ان الطبقة البيضاء مفيدة جدا في اظهار الالوان المرسومة بدرجة لونية صريحة، اضافة الى توضيح العناصر الزخرفية المرسومة، ويبدو ان المؤثر الرئيسي الذي الهم الخزاف المسلم اختراع تقنية البطانة البيضاء، والذي شغفه تصنيع خزف مشابه للخزف الصيني، المتميز بلونه الابيض والمتأتي من طينة بيضاء .

استحد الخزاف المسلم بعض التقنيات من الخزف الصيني في ذلك الحين، ومنها ما يأتي :

١ – الخزف الابيض والازرق : والمستوحى من خزف سلالة تانج الصينية (٦١٨–٩٠٦م) وتتم هذه الطريقة بالرسم على البطانة البيضاء بأوكسيد الكوبلت للحصول على اللون الازرق ، ومن هذا النوع استوحت المايوليكا الايطالية، والخزف الانكليزي والهولندي والفرنسي بعد ان دخل الى اوروبا عن طريق جزيرة مايوركا [٣١].

وتصميمات هذا النوع تشكل معظمها على هيئة صحون عميقة وبحافات منبسطة وقاعدة منخفضة وبرسوم بسيطة كالويردات والمراوح النخيلية، والتي جاءت على الكثير منها تكوينات حروفية بأسماء صانيعها وبتصاميم مختلفة [٣٢].

٢ – الخزف المبقع (spalched) والمخطط (mottled) : جاء هذا النوع مستوحى ايضا من الخزف الصيني لسلالة تانج الصينية، ويحوي العديد من الالوان موزعة على السطح الخزفي اما على شكل اشرطة متجاورة شعاعية تنطق من مركز الاناء، او تأتي منتشرة على شكل تبقيعات[٣٣].

وتغلب على الوانه الاخضر المائل الى الزرقة والاصفر الداكن، او تأتي البقع الزرقاء منتشرة على ارضية الصحن او الاناء، وقد تكون صفراء بنية او خضراء، واحيانا يتم تلوين السطح الخلفي للصحن او الاناء.

٣ – خزف السيلادون (celadon) : جاءت نماذجه التعليلية مستوحاة من سالة سونغ الصينية (٩٦٠–١٢٧٨م) وقد انتج بإستخدام طينة تحتوي على اوكسيد النيكل الذي يكسبها اللون الاخضر الفاتح، بعد الحرق والمشابهة للون

السيلادون الصيني والمميز الرئيسي له، وبعد ان يطلى بطبقة من السائل الزجاجي الشفاف يصبح اللون الاخضر مصفرا [٣٤].

ان التقنيات الثلاث السابقة التي تم ابتكارها من قبل الخزاف المسلم لم تكن الا معالجات سطحية ، الغرض منها انتاج نوع من الخزف يشابه النوع الصيني شكلا من دون التلاعب بنوع الخامة التي تحدد درجة الحرارة للحرق، فالانواع السابقة كانت تحرق بدرجات الحرارة الواطئة، اما النوع الصيني فهو في عمومه يحرق بدرجات الحرارة العالية، وكنتيجة لمحاولات الخزاف المسلم العديدة لانتاج خزف يشابه الخزف الصيني المتميز بصلابته وقوته وشفافيته النسبية والمتأينة من نوع طينته، توصل الى تركيبة طينية لتشكيل الآنية الخزفية، اطلق عليها (الفرت frit) ، وهي مزيج من الطين الابيض (كاؤولين) والرماد مع اضافة مسحوق حجر الصوان والكوارتز ومواد قلوية مساعدة للصهر [٣٥].

٤ – الخزف ذو البريق المعدني (laster wear): وهو اول خزف اسلامي ابتكره المسلمون ، جاء بلون واحد او اكثر يغلب فيه اللون الذهبي، واقتصرت زخارفه على المفردة المجردة الهندسية والنباتية والتكوينات الحروفية، كما ضمت المفردات ايضا العناصر الحية (كالرسوم الآدمية والحيوانية) والتي جاءت بسيطة ولكن تعبيرها قوي [٣٦].

لقد مثل ذو البريق المعدني طرازا خاصا انتشر في جميع الاقاليم الاسلامية، وتميزت طريقته برسم النقوش الفخارية المطلية بالبطانة البيضاء ، مزيج مكون من مواد مختلفة قوامها الكبريت واوكسيد الفضة واوكسيد النحاس الاحمر وبرادة الحديد والخل او اي حامض آخر تذاب فيه المواد، فيعطي المحلول المعدني بعد الحرق في الفرن وبدرجة حرارة منخفضة وجو من الدخان (جو مختزل) فيولد اوكسيد الفضة اللون الذهبي، اما اوكسيد النحاس فهو الذي يعطي البريق المعدني [٣٧].

وظهرت تقنية البريق المعدني في الكثير من النماذج كان معظمها صحون عميقة ومسطحة واباريق بتصاميم وكتابات كوفية ونسخية، ورسوم بعناصر حية ومخلوقات مركبة (اسطورية) جاءت مرسومة بلون بني ذي بريق معدني فوق طلاء شفاف مائل الى الخضرة [٣٨].

كما ظهر البريق المعدني على الخزفيات المنقوشة بأسلوب الحفر العميق، ووظف على الخزفيات التي تم فيها الرسم تحت الطلاء الزجاجي الشفاف.

وقد اشتهرت بلاد ايران والعراق في صناعة الخزف، وفاقت شهرتها عن غيرها من مراكز صناعة الخزف، اذ بدأت منذ القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) حيث كان صنع الفخار والمدهون ذو الزخارف المخروزة او المرسومة تحت طبقة شفافة ، والخزف ذو الزخارف المحفورة والمطلية او المرسومة بالالوان تحت طبقة من الطلاء الشفاف، هو السائد في ذلك الحين [٣٩].

واخيرا نذكر الطريقة التي نفذت في تزجيج الزخرفيات الاسلامية حيث تمت اما بالتغطيس او بالسكب والتغطيس معا، والذي يعمل عن طريق غمر الاناء او الصح في سائل التزجيج، الذي بدوره يعلق على السطح الفخاري.

الدراسات السابقة

بعد اطلاع الباحث على مجموعة الاطاريح والرسائل المنشورة وغير المنشورة ومتابعة صفحات الانترنت ، لم يجد الباحث دراسة تتشابه او تتطابق مع اهداف البحث او اجراءاته ونتائجه .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث

تألف مجتمع البحث من (١١٢) عمل خزفي (صحون) ايراني، موزعة على قرنين، والموجودة في ادبيات الاختصاص، وقد تم عرض الصحون الخزفية الاسلامية الايرانية على مجموعة من الخبراء * لفرز الاعمال التي تحتوي على سمات تفرد، وكان مجموع الاعمال الخزفية بعد الفرز (٣٠) عمل خزفي.

ثانيا: عينة البحث

عمل الباحث على اخراج عينة بحثه وفقا للعينة الطبقية العشوائية ، وبواقع (٤) نماذج .

ثالثا: اداة البحث

اعتمد الباحث على ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات لسمات التفرد في تحليل عينة بحثه.

خامسا : تحليل العينات

أنموذج رقم (١)

صحن خزفي

نصف القطر ١٣سم

القرن العاشر الميلادي

ان المنظومة الخيالية والتمثيل الاسطوري يشكل مرتكز الانطلاق لانشاء المشهد وتفرده في هذا الصحن ، اذ نتلمس فعل الصياغة الاسطورية القائم على اساس الحكايات الخرافية التي تحال فيها الهيئة الآدمية الى متحولات من اجناس ومخلوقات اخرى، وهذا ما يجعل من بنية المشهد في هذا التكوين التصويري للصحن الخزفي ذا منظومة روائية حكائية يكون فيها المتخيل صاحب السيادة التأسيسية ، ومن دون شك ان للادب الايراني وحكاياته الاسطورية والخرافية دور في صياغة الموضوعات واحالتها الى نظم من الاشكال والتكوينات.

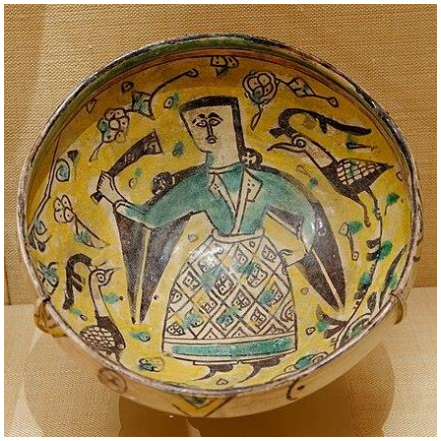
ان الصفة الاهم في هذا الصحن الخزفي هو عدم انتظام البناء الانشائي وفق تقسيمات محددة ، وهذا يؤشر غياب اسس التناظر والتقابل وبالمحصلة تجاوز نمطية التصميم التصويري للمشهد، بل هناك انتشارية كثيفة لعموم مفردات التكوين، وهذا الانتشاراللامنتظم يتفق دلاليا ومحتوى اللا انتظام واللا تراتبية في الحكاية الخرافية من حيث ارتكازها علة الانتقالات في العوالم اللامعقولة او اللا منظمة.

وعليه هناك حيازة وسيادة واضحة للجسد البشري الخاضع للتحوير في هيئته ، والذي يكون برأس آدمي في حين يكون جسده حيوانيا وهذا واضح من خلال اجزاء الساق الحيوانية ، وهناك ثمة مراوغة في تك البقع الصفراء التي تكسو جسد الهيئة المحورة والتي تظهر على ارضية زرقاء ، حيث انها تشير الى نوع من الملابس في حين وفي حين آخر انها دلالة على طبيعة جلد لحيوان ماوهذا التمويه هو ما تفرضه روائية الموضوع وخرافية الفكر الاسطوري.

ويظهر في اعلى التكوين شكل يمثل هيئة طير يأخذ اكثر من لون وهو الاخر يبدو بصورة ذهنية خيالية تفارق محاكاة الواقع ، والحال نفسه مع هيئة ثانية تظهر في اسفل التكوين على شكل حيواني اخر، فضلا عن انتشار مجموعة من المفردات العضوية النباتية وبشكل لا يخضع الى نسق نظامي وكذلك هناك تواجد لبعض الايقونات كالراية في اعلى يمين الصحن بالقرب من الطير.

ان موضوع هذا الصحن يشتغل على اساس استحضار الافكار المتخيلة في الروايات والقصص الخرافية والتي تملأ صفحات الادب الايراني وتمثيلها بصريا باشكال محورة تتناسب وتحوير الافكار الخرافية لموضوعات الاساطير ، ومن جانب آخر فان هذا الموضوع ينم عن محاولة واضحة لابراز تزينية التكوينات التصويرية على الصحن الخزفي من اجل ادخال هذا الفن الى الساحة الجمالية ، عبر اليات التحليل واعادة التركيب بصياغة جديدة .

انموذج رقم (٢)



صحن خزفي

القرن العاشر الميلادي

نصف قطر الصحن ١٥سم

يمثل الانشاء الفني في انموذج الصحن مجموعة من التكوينات والمفردات التي شاع تداولها في الخزفيات الايرانية الا ان، وما يؤشر الخصوصية والتفرد والبعد الجمالي لهذا العمل هو استخدام عدد من المفردات الآدمية والحيوانية والنباتية ودمجها في وحدة بصرية انشائية زخرفية مما يعطي لبنية المشهد انتشارا زخرفيا تجاوز تناظر الاشكال ليضعنا امام سطح تصويري اشبه مايكون منمنة اسلامية.

ان ما يمثل مركز الصحن هو ذلك الشخص الذي يشير الى الجسد البشري في هيئته العامة، ويبتعد عن واقعية ذلك الجسد عندعبر اختزال تفاصيل اجزائه ، حيث نجد ان الهيئة البشرية هنا جسدت بنوع من التغريب وهذا واضح من خلال هندسة الرأس وضخامة الافخاذ ونحافة الخصر، وكأن الهيئة البشرية هنا بوضعية رقص، الا انها من ناحية اخرى لا تشير الى ذلك، ونجد ثمة خصوصية في تصوير وجه هذا الآدمي حيث ان هناك انفعال تعبيري على ملامح وجهه ذات الاختزال العالي ، لقد جمل الشكل الآدمي بأشكال وخطوط هندسية شكلت ملابسه، وتظهر بتقسيمات منتظمة في منطقة الفخذ والساق في حين تكون ثمة سيادة لونية في منطقة الصدر وهذا التباين الزخرفي يعد بعدا جماليا لموضوعة هذا الصحن.

ومن المهم ايضا الاشارة الى ما تمثله جملة من الحيوانات المحورة عن الطبيعة والمجردة والتي تحصر بهيئة الطير وتبلور احدهما الاخر في حركة دورانية تلتف وتحيط الجسد البشري في حين تنتشر فيما بينها وبين الجسد البشري مفردات تشير الى الاشكال النباتية كالازهار والوريقات والاغصان، وكلها منفذة بتجريد عال.

وهنا يرى الباحث ان موضوعة هذا الصحن هي عملية فهم واعي لما هو استعارة من الطبيعة واحالة للهندسي والزخرفي واخضاعه للتحليل والتركيب المنطلق من ذهنية الخزاف الى تلك التوصيفات الشكلية بانسجام هارموني يشتغل على مبدأ الايقاع الحركي والذي هو بالنتيجة اشارة الى موضوعة الحياة الكونية وما تحتويه من فعل جمالي تزييني .

عينة رقم (٣)

صحن خزفي

القرن الحادي عشر

نصف قطر الصحن ٩سم

ينطلق الصحن الخزفي هنا مركزية الصحن الذي شغلته شخصيتين آدميتين تفصلهما شجرة في حين ان حدود الصحن الخارجية كانت مؤطرة بشريط تكررت فيه مفردة كتابية لتصبح اشبه بوحدة تصميمية متكررة.

ان الشخصيتان في منتصف الصحن تعدان بمثابة منطقة جذب وارتكاز رؤيوي من ناحية وايضا تعدان منطقة الاشعاع الدلالي للفكرة المراد الاشتغال عليها ، وهذا واضح من خلال ايلاء الشخصيتين اهمية بفعل اللون والحركة والتقابل الذي يفصل بينه ذلك الشكل النباتي للشجرة المزهرة .

ان الانشاء التكويني قائم على اساس التقابل غير المتناظر بمعنى ان البنى البصرية في النصف الايمن من الصحن لا تتطابق تماما مع النصف الايسر، لا من خلال اللون ولا حتى في حركة الاجساد وهذا ما اعطى لموضوعة الصحن صفة حركية ونوع من الديناميكية للزمان والمكان ، وهذه الزمكانية الديناميكية في الموضوع التصويري هنا تجعل من هذا الصحن الخزفي له خصوصية في تأسيس الموضوع.

ان الاطار الذي يحدد نهايات الصحن وبفعل المفردة الكتابية المتكررة خلق نوع من الهندسية التي تخلق تباينا واضحا مع عضوية الاشكال في مركز الصحن وهذا من جانب، في حين نجد ان هنالك تناغما لونيا ما بين الاطار وتلك النتوءات اللونية في الخط الخارجي للصحن واللون الموزع في بعض مناطق الشخصيات والاشكال العضوية الاخرى داخل الصحن مما يخلق لنا سيادة لهذا النوع الشذري.

ان موضوعة الصحن والمرتكزة بفعل الاشكال العضوية للاجساد البشرية والنباتية وذلك الفعل البنائي للمشهد الذي يتوسط العمل ويؤس مركزيته انما يدل على ان الموضوعة هنا كانت تدور حول بنية التزيين والتنميق الزخرفي واللوني، فليس ثمة اشارة لفكرة دينية او سياسية مباشرة .

بل من الممكن ان يرحل الموضوع الى بنية اجتماعية وهذا ما تبينه مركزية الشخصيتان واعطائهما الاهمية في وسط الصحن، ويبقى الموضوع بعمومه يدور حول بنية التزيين الجمالي.

عينة رقم (٤)

صحن خزفي

القرن الحادي عشر الميلادي

نصف قطر الصحن ٢٠سم

يقوم الصحن الخزفي في هذا الانموذج على اساس تجريد هيئة الطائر بحركة التفافية مستندة لمبدأ التقابل المتناظر، حيث ان شكل الطائر منفذ بآلية تحليل الشكل الواقعي واختزاله بتلك الخطوط والمساحات التي تبدو زاهدة بالتفاصيل الزخرفية ، وهذا ما يعطي لبنية العمل صفة التجريدية والاختزالية العالية على صعيد الفكرة والشكل، اضافة لتلك المفردة يرتكز عنصر عضوي اخر في مركز الصحن متمثلا بطائر يفرش جناحيه اشارة الى مركزية ذلك الشكل الدائري ، كما ان الى الشكل المجرد للطائران المتقابلان خاضعان الى مرونة الخطوط من جهة وحدتها من جهة اخرى ، وهذا يتوافق ورؤية الفنان بتلك العلاقات المتباينة في مفردات الطبيعة من ازهار وثمار وطيور وحيوانات مختلفة الهيئات.

لقد انتجت صياغة الطائر الملتفة ونهاية الذيل مع الشكل المرادف حركة لولبية دائرية تمنح العمل احساسا بديمومة الحركة بصريا والتي قد تشير الى دورة الحياة مع ثبات المركز والذي يمثله ذلك الطير الصغير في وسط الصحن، ان الموضوعة في هذا الصحن تجعلنا ندرك حقيقة تحول الشكل من هيئته الواقعية الى هيئة تجريدية، ومن ثم الى ترميز دلالي.

ان ازاحة الشكل الواقعي للطائر واخضاعه للاختزال والتجريد هو تجاوز حدود الشكل الواقعي نحو بنية الاختزال العالي وهذا نتاج المنظومة الخيالية المركبة لذهنية الفنان وبالنتيجة فأن موضوع الصحن هنا سيكون هو الآخر ذو بنية خيالية مركبة مع الاحتفاظ بخصوصية التصميم .

الفصل الرابع

اولا : نتائج البحث

من خلال الاطار النظري، ومفاهيم الموضوعات الشائعة الاستخدام في الخزف الايراني، وعلى ما اسفر عليه الاطار النظري من مؤشرات توصل الباحث الى جملة من النتائج:

١- ان سمة التحوير في هيئة الشكل (الحيواني والآدمي والنباتي) تعد من اهم سمات التصوير الزخرفي على الصحون الزخرفية الايرانية.

٢- لا يشتغل التكوين التصويري للموضوعات في خزفيات الفن الاسلامي الايراني على مبدأ التناظر الحاد، بل هناك تقابل لا يعتمد التشابهية بين اطراف العناصر المتقابلة.

٣- هناك بنية تحول واضحة للشكل الآدمي في موضوعات الخزف الاسلامي الايراني كما في نموذج العينة (٢).

٤- الشكل الآدمي في تصوير الموضوعات على سطوح الخزف الايراني الاسلامي له سمات (التضخيم في الاطراف ونحافة الخصر).

٥- تميزت موضوعات الصحون الخزفية الايرانية بتجسيد الحياة الكونية بما فيها من جمال الطبيعة النباتية والحيوانية والآدمية.

٦- تمزت موضوعات الصحون الخزفية بإعطاء الانسان وهيئته مركزا في بنية التكوينات وجعله هو المحور الذي تدور حوله باقي الموجودات والعناصر والمفردات.

٧- تتألف التكوينات في تصوير الموضوعات في صحون الخزف الايراني، من الزخارف المختلطة والتي تشمل اكثر من عنصر عضوي(حيوان، نبات، انسان) وكذلك اشكال هندسية كالمعين والخطوط المنكسرة والمثلثات كما في نماذج العينة (١)و(٢)و(٣).

٨- في موضوعات الخزف الاسلامي الايراني يتحول الشكل من بنيته الواقعية نحو التجريد ومن ثم نحو الترميز كما في نموذج العينة (٣) .

٩- تمتاز موضوعات الخزف الاسلامي الايراني بتفرد خاص من خلال طرح القصصية الادبية بأشكال عيانية مرئية من خلال تلك التكوينات التي تمثل اسطورية الفكر وقصصيته.

١٠- ساهمت تقنية الرسم كالاكاسيد على الطلاء الزجاجي في منح المنجز الخزفي الاسلامي الايراني بعدا جماليا وحرية اكبر في تجسيد موضوعات الحياة والكون.

١١- تفردت موضوعات الخزف الاسلامي الايراني بتصوير بعض الحيوانات كالماعز الجبلي والطيور المحورة وهذه كانت مكررة بأكثر من عمل في عينة البحث.

١٢- هناك تقسيم للسطح التصويري الى اكثر من نطاق واحد في الصحن الخزفي ايراني مما يخلق سمة التباين والانتقال الحركي في رؤية المتلقي للمشهد المصور.

ثانيا : الاستنتاجات

١- تباين الفكر الاسلامي في تكوين موضوعات خزفية على نحو تصدير ما هو مجرد من زخارف مختلفة من جهة وتجسيد ما هو حسي من جهة اخرى، اما اجتماع ما هو واقعي ومجرد بالاصل فأنه يستدعي ايجاد موازنة فكرية بينهما، وهذا ما دعى الى تحوير الاشكال الواقعية لتتلاشى حسيتها بما هو مجرد بذوبان الشيء في اصله ، الامر الذي ينقل الفكرة الموضوعية نحو الجمال المخفي لا المرئي.

٢- ان اشغال الفضاء الخزفي مبني على الحركة المفترضة لا الواقعية وهذا ما يشكل الانتقال من فضاء لآخر ، اي ان الفضاءات في الخزف الاسلامي تقترب وفقا لاداء مفهومي يعبر عن تسلسل فكري يجتمع في وحدة مكملة لموضوعية العمل الخزفي.

٣- تشتغل البنية التكوينية للموضوعات الخزفية الاسلامية على التخيل الموضوعي من حيث بنائية الشكل واشتغاله مع المضمون .

احالات البحث

(١) احمد زكي بدوي: المعجم العربي الميسر، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ١٩٩١، ص٤٥١.

(٢) توماس مونرو: التطور في الفنون، ج٢، نقله الى العربية: محمد علي ابو درة واخرون، مراجعة: احمد نجيب هاشم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢، ص٩٩.

(٣) اسعد رزوقي: موسوعة علم النفس، مراجعة: عبد الله عبد الدايم، المؤسسة العربية للنشر، لبنان، ١٩٧٧، ص١٥٧.

(٤) قيس ابراهيم مصطفى العكيلي: السمات الجمالية في القرآن الكريم، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٨، ص٤.

(٥) مجموعة مؤلفين : المنجد في اللغة والادب والعلوم : المطبعة الكاثوليكية ، بيروت، ١٩٢٧، ص٦٠٥.

(٦) حسين احمد سليم: الفن الاسلامي ، مأخوذ عن www.montadaAlfnon.htn

(٧) زكي محمد حسن: الفنون الايرانية في العصر الاسلامي، مصدر سابق، ص١٦٣-١٦٤.

(٨) ـــــــــ : رسوم الخزف الاسلامي الايراني، مأخوذ عن www.alwaay.net

(٩) محمود يوسف خضي: حكايات في الادب الشعبي الفارسي www.montadadkayf.net

(١٠) ـــــــــ : الاسلام والخزف www.alvefaghnewspaper.com

(١١) احمد فؤاد درويش: الفن الاسلامي من اين الى اين؟ ، www.alaraby.com

(١٢) غلام علي حاتم: الفن والاسطورة، www.almahaalarabe.net

(١٣) ليلى مهدي: مصادر الفن الاسلامي ، www.azzamanewspaper.htm

(١٤) منى شمس: رسوم الفخار الاسلامي، مأخوذ عن www.hiramagazine.com

(١٥) المصدر نفسه .

(١٦) ـــــــــ : جماليات الفن الاسلامي تظهر في الخزف، مأخوذ عن www.aklaam.net

(١٧) ـــــــــ: رسوم الخزف الايراني القديم، مأخوذ عن www.tashkeel.com

(١٨) احمد فؤاد درويش : الفن الاسلامي من اين الى اين؟ مأخوذ عن www.alaraby.com

(١٩) زكي محمد حسن: الفنون الايرانية في العصر الاسلامي، مصدر سابق، ص٣٠٣-٣٠٤.

* الحباب: هي جرار كبيرة مزخرفة وغير مزخرفة، تسمى بالباربوتين وتعني الزخارف البارزة ، وجدت في سامراء ، الموصل، سنجار، دمشق، ايران. (الباحث) .

(٢٠) جورج مارسيه: الفن الاسلامي، ت: عفيف بهنسي ، دمشق، ١٩٦٨، ص١٩.

(٢١) ـــــــــ : العناصر الزخرفية الاسلامية ، www.sabraeng.com

(٢٢) بركات محمد جميل: الفنان المسلم بين النافع والجميل والاخلاقي، www.alwaei.net

(٢٣) ارنست هرتز فيلد: تقنيات سامراء(حلية الجدران والمباني في سامراء وزخرفتها) ت: علي يحيى، المكتبة الوطنية ، بغداد، ١٩٨٥، ص٤.

(٢٤) فرج الصهجي: كنوز المتحف العراقي ، السلسلة الفنية (١٧)، مديرية الآثار العامة ، بغداد، ١٩٧٢، ص٧٧.

(٢٥) خالد الاعظمي: خزف سامراء الاسلامي، مجلة سومر، ج١، مديرية الآثار العامة، بغداد، ١٩٧٤، ص٢٧.

(٢٦) بركات محمد جميل: الفنان المسلم بين النافع والجميل والاخلاقي www.alwaei.net

(٢٧) ام. اس ديماند: الفنون الاسلامية، ت:احمد محمد عيسى، مراجعة وتصدير: احم فكري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٨، ص١٨٠.

(٢٨) اندريه بارو: سومر فنونها وحضارتها، ت:عيسى سلمان واخرون، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٧، ص٢٥٤.

(٢٩) نعمت اسماعيل علام: فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية، مصدر سابق، ص١٠٨.

(٣٠) ـــــــــــ: العناصر الزخرفية الاسلامية، www.sabraeng.com

(٣١) غوستاف لوبون: ت: عادل زعتير، مطبعة عيسى الحلبي، سوريا، ١٩٦٩، ص٢٢٩.

(٣٢) زكي محمد حسن: فنون الاسلام، مصدر سابق، ص٢٦٣.

(٣٣) زكي محمد حسن : فنون الاسلام، مصدر سابق، ص٢٦١.

(٣٤) المصدر نفسه، ص٢٦٢.

(٣٥) alan gaiger smith , ١٦d , p٣٩.

(٣٦) زكي محمد حسن : فنون الاسلام، مصدر سابق، ص٢٦١-٢٦٥.

(٣٧) ابو صالح الالفي: الفن الاسلامي(اصوله ، فلسفته، مدارسه) ، ط١، دار المعارف، لبنان، ١٩٩٧، ص٢٧١.

(٣٨) زكي محمد حسن: فنون الاسلام ، مصدر سابق، ص٢٧١.

(٣٩) ـــــــــــ: العناصر الزخرفية الايرانية www.sabraeng.com

* ١- أ . د . سامر احمد حمزة	فنون تشكيلية / خزف	كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
٢- أ .د. حيدر رؤوف سعيد	فنون تشكيلية / خزف	كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
٣- أ . د . حسين عبد الامير رشيد	فنون تشكيلية / خزف	كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

المصادر والمراجع

١- احمد زكي بدوي: المعجم العربي الميسر، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ١٩٩١.

٢- احمد فؤاد درويش : الفن الاسلامي من اين الى اين؟ مأخوذ عن www.alaraby.com

٣- احمد فؤاد درويش: الفن الاسلامي من اين الى اين؟ ، www.alaraby.com

٤- ارنست هرتز فيلد: تقنيات سامراء(حلية الجدران والمباني في سامراء وزخرفتها) ت: علي يحيى، المكتبة الوطنية ، بغداد، ١٩٨٥، ص٤.

٥- اسعد رزوقي: موسوعة علم النفس، مراجعة: عبد الله عبد الدايم، المؤسسة العربية للنشر، لبنان، ١٩٧٧، ص١٥٧.

٦- بركات محمد جميل: الفنان المسلم بين النافع والجميل والاخلاقي، www.alwaei.net

٧- توماس مونرو: التطور في الفنون، ج٢، نقله الى العربية: محمد علي ابو درة واخرون، مراجعة: احمد نجيب هاشم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢.

٨- جورج مارسيه: الفن الاسلامي، ت: عفيف بهنسي ، دمشق، ١٩٦٨، ص١٩.

٩- حسين احمد سليم: الفن الاسلامي ، مأخوذ عن www.montadaAlfnon.htn

١٠- غلام علي حاتم: الفن والاسطورة، www.almahaalarabe.net

١١- قيس ابراهيم مصطفى العكيلي: السمات الجمالية في القرآن الكريم، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٨، ص٤.

١٢- ليلى مهدي: مصادر الفن الاسلامي ، www.azzamanewspaper.htm

١٣- مجموعة مؤلفين : المنجد في اللغة والادب والعلوم : المطبعة الكاثوليكية ، بيروت، ١٩٢٧، ص٦٠٥.

١٤- محمود يوسف خضي: حكايات في الادب الشعبي الفارسي www.montadadkayf.net

١٥- منى شمس: رسوم الفخار الاسلامي، مأخوذ عن www.hiramagazine.com

١٦- ـــــــــ: العناصر الزخرفية الاسلامية، www.sabraeng.com

١٧- ـــــــــ: العناصر الزخرفية الايرانية www.sabraeng.com

١٨- ابو صالح الالفي: الفن الاسلامي(اصوله ، فلسفته، مدارسه) ، ط١، دار المعارف، لبنان، ١٩٩٧، ص٢٧١.

١٩- ام. اس ديماند: الفنون الاسلامية، ت:احمد محمد عيسى، مراجعة وتصدير: احم فكري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٨، ص١٨٠.

٢٠- اندريه بارو: سومر فنونها وحضارتها، ت:عيسى سلمان واخرون، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٧، ص٢٥٤.

٢١- بركات محمد جميل: الفنان المسلم بين النافع والجميل والاخلاقي www.alwaei.net

٢٢- خالد الاعظمي: خزف سامراء الاسلامي، مجلة سومر، ج١، مديرية الآثار العامة، بغداد، ١٩٧٤، ص٢٧.

٢٣- غوستاف لوبون: ت: عادل زعتير، مطبعة عيسى الحلبي، سوريا، ١٩٦٩، ص٢٢٩.

٢٤- فرج الصهجي: كنوز المتحف العراقي ، السلسلة الفنية (١٧)، مديرية الآثار العامة ، بغداد، ١٩٧٢، ص٧٧.

٢٥- ـــــــــ : الاسلام والخزف www.alvefaghnewspaper.com

٢٦- ـــــــــ : العناصر الزخرفية الاسلامية ، www.sabraeng.com

٢٧- ـــــــــ : جماليات الفن الاسلامي تظهر في الخزف، مأخوذ عن www.aklaam.net

٢٨- ـــــــــ : رسوم الخزف الاسلامي الايراني، مأخوذ عن www.alwaay.net

٢٩- ـــــــــ: رسوم الخزف الايراني القديم، مأخوذ عن www.tashkeel.com

٣٠-

٣١- alan gaiger smith , ١٦d , p٣٩.