الابعاد الجمالية لخزفيات قدور الحمراء الاندلسية

حيدر عبد الحسين مجهول

Haider Abdul Hussein

المديرية العامة لتربية محافظة النجف الاشرف

Hdr٤mjh@gmail.com

٠٧٧١١١٧٣٧٩٠

ملخص البحث :

يتألف البحث الحالي من اربعة فصول تضمن الفصل الاول منها عرضا لمشكلة البحث والتي تم تلخيصها بالتساؤل التالي :

- ماهي الابعاد الجمالية لخزفيات قدور الحمراء الاندلسية ؟

ثم اهمية البحث والحاجة اليه وهدف البحث المتمثل في :

- تعرف الابعاد الجمالية لخزفيات قدور الحمراء الاندلسية .

وتحديد المصطلحات ، اما الفصل الثاني فقد تضمن مبحثين الاول : نشأة وتطور الفخار الايبيري قبل الاسلام ، والمبحث الثاني : جماليات الخزف الاندلسي ، والمؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري ، اما الفصل الثالث فتضمن اجراءات البحث المتمثلة في مجتمع البحث وعينة البحث واداة الحث ،ومنهج البحث وتحليل العينة ، اما الفصل الرابع فتضمن نتائج البحث ومن اهمها :

١- تستلهم الزهريات الكبيرة المسماة قدور الحمراء اشكال الخزف الاغريقي القديم (الامفورا ذات العنق) ولكنها تطورها على مختلف المستويات الجمالية والبنائية والمعالجات التقنية فترتقي بها الى بعد حضاري ارقى واكثر تحضرا

٢- استلهم الخزافون الاندلسيون شكل الامفورا الاغريقية والرومانية في اعمال فنية مزججة بأسلوب علمي ارقى وهو الطلاء ذو البريق المعدني واضفوا عليها لمسات خاصة من جماليات الزخرفة الاسلامية المتقدمة .

والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وفهرس بمصادر البحث .

Research Summary:

The current search consists of the first order that is achieved in the view of the view of the problem of the view of the view of the show that was presented with the following query:

-What are the aesthetic dimensions of the pots Alhamra pots؟

Then the importance of the research and the need for it, and the research objective represented in:

-Know the aesthetics of pottery Alhamra pots

And the details of terminology, as for the second chapter, it included references: the origin and development of Iberian pottery before Islam, and the second topic: the aesthetics of Andalusian ceramics, and the indicators that the theoretical framework ended with. And the leader is the fourth chapter, so the results of the research will be, the most important of which are:

١- The large vases that relieve the red pots are inspired by the ancient Greek ceramic forms (the necked amphora), but they develop them on the aesthetic and structural levels and the technical treatments, which elevate them to a higher and more civilized dimension.

٢- The Andalusian potters were inspired by the Greek and Roman amphora in glazed works of art in a scientific style, which is effective with metallic luster, and added touches of the aesthetics of Islamic decoration.

Consultations, recommendations, reports and details of the research sources.

الفصل الاول :

مشكلة البحث : قامت الحضارة العربية في الاندلس على اسس الفكر الانساني والعقيدة التوحيدية والمساواة والعدالة بين كل سكان الاندلس واحترام العقائد والاديان المنتشرة فيها من المسيحية واليهودية واستطاع المسلمون من توحيد هذه البلاد الشاسعة التي مزقتها الحروب العرقية والنزاعات على السلطة وانهكت اهلها ودمرت خيراتها التي حرمت منها عامة الشعب وتمتعت بها الطبقات المتسلطة والاقطاعيون والنبلاء الاوربيون ، كما نشر المسلمون الثقافة والفنون والابداع الادبي والعلمي على ارض الجزيرة الايبيرية المكونة من اسبانيا و البرتغال والتي جرى توحيدها تحت اسم الاندلس الاسلامية ، وقد ابدع الفنانون المسلمون في فنون العمارة والزخرفة والخط والصناعات اليدوية المتنوعة ولكن اروع ابداعاتهم الفنية تمثلت في نتاجات فن الخزف الاسلامي الذي لم يشهد الاوربيون مثله ولم تبلغ عظمته

وروعته نتاجاتهم عبر التاريخ ، فقد ادخل المسلمون اساليب التزجيج المختلفة واستقدموا الى الاندلس اشهر وامهر الخزافين المسلمين من بلاد المغرب العربي ومصر وايران والعراق ووفروا لهم كل اسباب البحث والتجريب وانتاج الخزفيات المتقدمة مثل الخزف ذي البريق المعدني والخزف الابيض والاحمر والازرق والتي لم يشهد الاوربيون مثلها آنذاك ، غير ان قمة ابداعات الخزف الاندلسي تتمثل في سلسلة من المزهريات الكبيرة التي وجدت في قصر الحمراء الشهير بغرناطة وهي عبارة عن مزهريات كبيرة الحجم ذات مقابض تختلف في زخارفها وطرق تزجيجها تزويقها عن بعضها كما امتازت هذه القدور برقة جدرانها والتي عدت ارقى ما توصلت اليه ابداعات وعلوم الخزف في العالم رغم قلة عددها وتلف الكثير منها ولكن دول العالم الغربي تفتخر بامتلاك قطع منها ماتزال موزعة بين اشهر متاحف العالم ، من هنا يمكن تلخيص مشكلة البحث الحال بالتساؤل التالي :

- : ما هي الابعاد الجمالية لخزفيات قدور الحمراء الاندلسية ؟

اولا- اهمية البحث والحاجة اليه :

١- يقدم البحث دراسة لنتاجات خزفية اسلامية ذات قيمة فنية وتاريخية كبيرة .

٢- يقدم البحث عرضا لاهم القيم الجمالية لفن الخزف الاسلامي بشكل عام والخزف الاندلسي بشكل خاص .

٣- يعرض البحث لاهم الاسس الفلسفية والمبادئ البنائية التي قامت عليها الفنون الاسلامية

٤- يفيد الباحثين في مجالات الفنون الاسلامية والخزف الاندلسي .

ثانيا- هدف البحث : تعرف الابعاد الجمالية لخزفيات قدور الحمراء الاندلسية .

ثالثا- حدود البحث :

حدود موضوعية: لخزفيات قدور الحمراء الاندلسية .

حدود زمنية : القرن الرابع عشر الميلادي .

حدود مكانية : الاندلس .

تحديد المصطلحات

الابعاد : لغويا :

المفرد البعد : مصدرها بعد وتعني اتساع المدى والمسافة (١- ص٢٠٥)

اصطلاحا : البعد خلاف القرب وهو عند القدماء اقصر امتداد بين شيئين وقد جعل المتكلمون البعد امتدادا موهوما مفروضا في الجسم او في نفسه، صالحا لان يشغله الجسم (٢- ص٢١٣)

- الجمالية : لغة: جَمُلَ جمالاً :حَسُنَ خَلقُهُ فهو جميل والجمال صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سرورا ورضا (٣- ص١١١)

ورد معنى الجمالية في (قاموس أكسفورد) : انها نظرية التذوق او انها عملية ادراك حسي للجمال في الطبيعة والفن .(٤- ص١٢)

البُعد الجمالي اصطلاحا :- هو المدى الناتج عن رؤية العمل الفني لفن الخزف وانعكاساته على الذائقة الجمالية .

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول

فن الخزف الاسلامي في الاندلس :

ان تاريخ الاندلس يشمل اكثر من ثمانمائة سنة كاملة من تاريخ الاسلام وهي فترة ليست بالقليلة وقد قام فيها كثير من الدول وارتقت وسقطت فيها كثير من الدول ففي سنة ٨٦هـ / ٧٠٥م بسطت جيوش المسلمين بقيادة موسى بن نصير سلطانها على الشمال الأفريقي (ليبيا، مصر، تونس، الجزائر، المغرب)، ولم يكن يفصلها عن بلاد الاندلس الا مضيق جبل طارق، وكانت الأندلس حينئذ تحت حكم القوط الغربيين، وكانت تشهد انذاك صراع على العرش بعد وفاة حاكمها غيتسو وكان هذا الصراع بين اكيلا ابن غيتسو ورودريك احد قادة الجيش وقد تمكن رودريك من اعتلاء عرش الاندلس، واستولى على ممتلكات أولاد غيتسو وطاردهم ففروا الى جوليان حاكم مدينة سبتة في الشمال الأفريقي والتي كانت حينئذ ولاية تابعة للقوط، وكانت هي المدينة الوحيدة التي لم يكن فتحها المسلمون، فارسل حاكم مدينة سبتة جوليان إلى طارق بن زياد نائب موسى بن نصير يستعين به ويطلب منه المساعدة في استعادة ممتلكات اولاد غيتسو مقابل تنازله للمسلمين عن مدينة سبتة ومساعدته لهم في الوصول الى الاندلس (٥-ص ٢٨)

ولم يكن هدف المسلمين من الفتوحات الإسلامية البحث عن الاراضي او جمع الثروات انما كانت الدعوة إلى الله وتعليم دينه للناس كافة هو الهدف الاساس لفتوحاتهم ، فبعد ان اطلع طارق بن زياد على رسالة جوليان بعث بها إلى موسى بن نصير، فبعث موسى بن نصير بدوره إلى الخليفة الوليد بن عبد الملك يطلعه الخبر ويستاذنه في الفتح فأذن له الخليفة بذلك فجهز موسى بن نصير بالفعل سرية من خمسمائة رجل وجعل على رأسهم طريف بن مالك فعبروا البحر من سبتة سنة ٩١هـ/ ٧١٠م وأصابت الحملة كثيرا من الغنائم ثم عادت في امن وسلام، وقد شجع نجاح هذه الحملة موسى بن نصير فارسل قوة عسكرية اخرى بقيادة طارق بن زياد في سنة٩٢هـ/ ٧١١م وعبر طارق المضيق وسيطر على الجبل الذي حمل اسمه منذ ذلك الوقت، والتقى مع جيش رودريك حاكم القوط في معركة وادي برباط الفاصلة التي انتهت بانتصار المسلمين ونهاية جيش القوط وقائدهم ، وقد استمر حكم المسلمين للجزيرة **الايبيرية حتى** عام ١٤٩٢م وهو تاريخ سقوط مدينة غرناطة وانتهاء حكم المسلمين في الاندلس باكملها.٢(٦-ص ١١)

يدرس الباحثون الاوربيون تاريخ الدولتين الاسبانية والبرتغالية اللتين تاسستا على هزيمة الاندلس بشكل منهجي يتجاهل المساهمة الاسلامية في انشاء حضارة راقية في هذه البقاع من العالم لان لهم موقف فكري نشا في المرحلة الرومانسية

التي تعاملت مع الاندلس على انها حضارة مفقودة وفي كثير من النواحي ينظر الى التراث الاسلامي بوصفه عنصرا شبه اسطوري يصنع الجمال والخيال في اسبانيا والبرتغال ويبثه من خلالهما الى العالم الاوربي باكمله وقد تاسس هذا الشعور طوال القرنين التاسع عشر والعشرين وقد تنامى الاهتمام بالارث الحضاري الاسلامي خاصة بعد الحرب الاهلية الاسبانية (١٩٣٦-١٩٣٩) حيث تصاعد الشعور لدى مواطني ايبريا بان لهم خصوصية تاريخية وعمق حضاري يفصلهم عن باقي اسبانيا التي الذي هو عبارة عن ارث الكنيسة القديمة ومحاكم التفتيش (٧-ص١٧). ففي الماضي تركزت الدراسات الاوربية للتراث الحضاري للاندلس على اساس دراسة النظم الاقتصادية الاقطاعية التي كانت سائدة في اوربا اذ تم فهم الأندلس في كل من إسبانيا والبرتغال على أنها اساسا نموذج نمطي من المجتمع الإقطاعي تشكل فيه الصناعات والفنون الصغيرة كمجرد عناصر سطحية تجمعه مع باقي المجتمعات المسيحية في اوربا وجادل الكثيرون بان الثقافة الإسلامية ليس لديها تاثير كبير حيث احتفظ الاسبانيون والبرتغاليون بطابعهم الاوربي والغربي تحت غطاء من اللغة العربية والعقيدة الاسلامية الامر الذي اعاق بشكل اساسي تشكيل مجتمع اسلامي على طول خطوط نظيراتها في شمال افريقيا .(٨ – ص١١) ولكن على النقيض من ذلك فان الاستاذ بول كويشارد اصدر كتابا بعنوان (الاسلمة / مقارنة من منظور تاريخي) الصادر عن جامعة برشلونة للحكم الذاتي في عام ٢٠١٥ م واعيد طبعه مع اضافات من علماء كثيرين وطبع من قبل جامعة ادنبرة في اسكتلندا ٢٠١٧ م والذي جادل فيه على اساس وثائقي كتابي وتدويني من المصادر الاثرية ان المجتمع الاندلسي لم يكن اقطاعيا بل كانت لديها الكثير من القواسم المشتركة مع المجتمعات الاسلامية الاخرى في اسيا وافريقيا وعلى الرغم من الانتقادات الموجهة الى نقاط محددة في الكتاب فقد اكد كويشارد الفكرة الاساسية التي مفادها ان الفتح الاسلامي شكل قطيعة كبيرة مع الارث الاقطاعي والمسيحي الاوربي ، وقد اقترح في منتصف التسعينات ان نظاما من السيراميك يسمح للتصنيف بتحديد السمات الاكثر شيوعا لانتاج واستخدام الفخار في كل قبيلة . (٩-ص١٣)

وقد اشارت بحوث كويشارد ان مؤرخو اوربا ركزوا دراساتهم التاريخية للخزف الاندلسي حول سيرة الخزاف الاندلسي ابن حفصون مولادي (٢٢٩ – ٢٨٠ م)(وهو مسيحي تحول للاسلام) ثم اصبح ابنه عمر ابن حفصون مولادي من اشد المعادين للاسلام وقاد ثورة ضد الحكم العربي للاندلس، وذلك من اجل الايحاء بوجود نظامين للفن والجمال في الاندلس وطرق تفكير مختلفة ومتضاربة .(٩-ص١٩)

كانت شبه جزيرة ايبيريا (اسبانيا والبرتغال) قبل الفتح الاسلامي تعيش في عالم من الجهل والتخلف فكان الظلم هو القانون السائد؛ فالملوك والامراء يملكون الاراضي والناس كعبيد لهم يعيشون في فقر شديد ، وقد استطاع القوط الغربيون بقيادة الاريك الاول (٣٧٠- ٤١٠ م) زعيم القوط الغربيين ان يصبح اقوى قائد في غرب اوربا ووسطها وقد حاول السيطرة على روما نفسها (عاصمة الإمبراطورية الرومانية) ونجح في هذا فعلا عام (٤١٠م) في مأساة لا يزال

يتذكرها التاريخ الاوربي (١٠–ص٥١) وفي هذه الحقبة كانت الدولة الرومانية قد سمحت لقبائل الوندال الهمجية التي تستوطن شبه الجزيرة الايبيرية بالاستقرار في منطقة الشمال الغربي من الجزيرة بشرط الا تهدد استقرار المناطق الاخرى ، غير ان كثرة هذه القبائل وهمجيتها وضعف الدولة الرومانية جعل هذه القبائل تسيطر على كل الجزيرة تقريبا وتهدد بلاد الغال (فرنسا الان) وتمارس تخريبا همجيا كبيرا، وقد انتصر القوط الغربيون على قبائل الوندال واحكموا سلطانهم على الجزيرة واستقلوا عن الامبراطورية بحكم شبه الجزيرة وقبل الفتح الاسلامي لاسبانيا بسنة او تزيد قام احد رجال الجيش واسمه لوذريق (رودريغ) بالاستيلاء على السلطة وعزل الملك القوطي وغداة الفتح الاسلامي كان لذريق هو حاكم البلاد فقد اقام القوط في اسبانيا دولة عدت اقوى الممالك الجرمانية عسكريا حتى اوائل القرن السادس وبقيت بعد ذلك تتمتع بقوة عسكرية مدربة وقوية تقارع الاحداث وتقف للمواجهات . (١١–ص٣٠–٣١)

وتقسم عصور الحكم الاسلامي للاندلس على الوجه التالي :

١– عصر الولاة : و يمتد من الفتح العربي حتى قيام الدولة الاموية في الاندلس منذ عام ٧١١م حتى عام ٧٥٦ م وخلال هذا العصر كانت الاندلس ولاية تابعة للخلافة الاموية في دمشق.

٢– عصر الدولة الاموية في الاندلس: ويقسم الى قسمين، في الاول كانت الاندلس امارة اموية مستقلة عن دولة الخلافة العباسية في بغداد منذ عام ٧٥٦ م حتى عام ٩٢٩ م والثاني حين اصبحت الاندلس خلافة مستقلة للمسلمين عندما اعلن عبد الرحمن الثالث نفسه خليفة و لقب بالناصر لدين الله. (١٢–ص٢٩)

٣– عصر ملوك الطوائف : ١٠٣١ م – ١٠٨٦ م بدا هذا العصر بانحلال الاندلس و انقسامها إلى دويلات متنازعة إلى ان دخلها المرابطون من المغرب و اعادوا توحيدها بعد انتصارهم على الاسبان في معركة الزلاقة عام ١٠٨٦م بقيادة القائد البربري المغربي يوسف بن تاشفين (١١– ص٤٤)

٤– عصر الحكم المغربي: من سنة ١٠٨٦م حتى سنة ١٢١٤ م، حيث صارت الاندلس و لاية تابعة للمغرب اثناء حكم المرابطين و من ثم الموحدين وقد انتهى هذا العصر بهزيمة الموحدين امام الجيوش الاوروبية المتحالفة في موقعة العقاب عام ١٢١٢ م اعقب ذلك فترة ملوك طوائف ثانية دمرها الاسبان و لم يبقى منها غير مملكة واحدة و هي مملكة غرناطة.

٥– عصر مملكة غرناطة: الدولة الناصرية او دولة بني الاحمروهو اخرعصر اسلامي في الاندلس من عام ١٢٣١م حتى عام ١٤٩٢ م، وهي السنة التي سقطت فيها المملكة في ايدي الملك فرناندو الثاني و الملكة ايزابيلا . (١٣–ص٢٥٧)

وتظهر على نتاجات النحت الايبيري قبل الاحتلال الروماني الاتصالات مع الثقافات القديمة المتقدمة الاخرى التي اقامت مستعمرات ساحلية صغيرة ، بما في ذلك الاغريق والفينيقيون ويعرف الاثاريون مستوطنة ساكاليتا الفينيقية في

ايبيزا الواقعة في جزر البليار شرق اسبانيا والتي يقع معظمها الان تحت المدن الكبيرة وتم التنقيب كذلك في موقع جواردامار عن مستوطنة فينيقية اخرى وكلاهما من (القرن الرابع قبل الميلاد) تعتبر منحوتات ثيران كويساندو (Bulls of Guisando) من اكثر المنحوتات الفينيقية شهرة وهي منحوتات كبيرة لحيوانات من الحجر والتي تعود الى القرن الخامس قبل الميلاد يعتبر تمثال ثور اوسونا (Bull of Osuna) مثالا اكثر تطورا ومتاثرا بالفنون الهلنستية كما توجد بعض قطع (الفالكاتا المزخرفة) وهي السيوف الايبرية المنحنية المزخرفة مثالا على التاثيرات الرومانية قبل سقوط ايبريا تحت سيطرة القوط . (١٤- ص١٥٧)

الفالكاتا:

السيوف الايبرية المنحنية : انتج الايبيريون المنحوتات من الحجر والبرونز والتي تأثر معظمها كثيرا بفنون الفينيقيين وثقافات اخرى مثل التاثيرات الاشورية والحثية والمصرية وتنقسم انماط النحت الايبيرية جغرافيا الى مجموعات بحسب التاثيرات التي تدخل في انتاجها . (١٤- ص١٠٢)

تمثال فخاري لفارس:

من ايبريا من القرن الاول او الثاني ق.م تم صنع اقدم الاعمال الفخارية من بين تلك الاعمال في الالفية الثانية قبل الميلاد حيث جذبت الرواسب المعدنية الغنية مثل الذهب والفضة والنحاس في اسبانيا اناسا من خارج شبه الجزيرة الايبيرية مثل الفينيقيين واليونانيين والقرطاجيين وجميعهم اسسوا مستعمرات في المقام الاول في جنوب اسبانيا وساحلها و يظهر الدليل على التقارب بين الثقافات الفينيقية والايبيرية الاصلية في مجموعة من القطع العاجية المنقوشة (حوالي ٧٠٠-٦٠٠ قبل الميلاد) والتي تم العثور عليها في الحفريات على طول نهر كوادالكوفير (Guadalquivir) حيث استقر الكلتيون المهاجرون ايضا في وسط اسبانيا واندمجوا مع الايبيريين الاصليين وبذلك يتم تمثيل الثقافة العامة في هذا المجتمع المختلط بمجموعة رائعة من الاعمال المعدنية بما في ذلك الاساور الفضية والقدور والمرايا المعدنية والمصابيح الفضية . (١٥-ص٩).

مصباح من الفضة:

من ايبريا انتشرت في ايبريا صناعة الامفورات الرومانية التي تم العثور عليها في اسبانيا ويظهرفيها نمط من امفورات ذات اليد الواحدة والمعروفة باسم (جرة الماء الصغيرة) كما تظهر امفورات هي عبارة عن وعاء ذو مقبضين مع رقبة اضيق بكثير من الجسم وهذا النوع يتم استخدامه لتخزين السوائل والمواد الصلبة مثل الحبوب فيما كانت الامفورات (الخشنة) غير المزخرفة التي يكون الجزء السفلي منها الى مدورا الى حد ما هي حاويات النقل القياسية في عموم محيط البحر الابيض المتوسط . (١٦- ص١) ولكن غالبية الامفورات المطلية يتم تجميعها في نوعين رئيسيين :

١- امفورات البطن : وهي الامفورات المكونة من قطعة واحدة

٢- امفورات العنق: والتي لها رقبة واضحة المعالم وهي وعاء تخزين ذو مقبضين (١٧- ص٢١).

امفورات البطن

امفورا ذات مقبض واحد

اشكال من الفخار الايبيري الروماني

الفصل الثاني – المبحث الثاني

جماليات الخزف الاسلامي :

نشأت الفنون الاسلامية في كل مجالات الابداع وهي تحمل سمات تميزها عن باقي الفنون العالمية الامر الذي منحها خصوصية جمالية وحيوية اضافت عليها البلدان والشعوب الاسلامية اضافات كثيرة ومتنوعة من كل اقطار العالم الاسلامي الواسع فقد ولد هذا الاتساع الجغرافي تعددا وتنوعا اسهم في نمو اساليب فنية ومهارات متنوعة ذات صبغات إقليمية واسلوبية تميز بعضها عن البعض الاخر وتضمها في وحدة واحدة هي طابع الفنون الاسلامية المتفرد ، فقد استمدت الفنون الاسلامية من فنون الحضارات السابقة في المنطقة العربية والعالم الاسلامي وصهرتها داخل بوتقة الفكر والعقيدة التوحيدية الموحدة فبرزت بذلك ملامح الفن المستقل المستمد من الفكر الفلسفي الاسلامي .(١٨– ص ٢٦) والقائم على مبادي جوهرية منها :

١– مبدا التحوير والتبسيط الذي يدل على تحوير معالم الاشكال الواقعية وتعديل نسبها وابعادها من منظور حدسي يهدف الى تبسيط العمل الفني والابتعاد عن التعقيد والمبالغة في الاضافات الحسية والمادية الزائدة على العمل الفني

٢– مبدا التجريد : وهو من اهم خصائص الفنون الاسلامية ويرجع في اصوله الى فنون الحضارات القديمة في المنطقة العربية مثل الحضارات العراقية القديمة والحضارة المصرية والذي يتحاشى محاكاة المظاهر الحسية الزائلة المتغيرة من اجل بلوغ تمثيل الكلي والمطلق . (١٩– ص ١١٢)

٣– كراهية الفراغ : فالفنان المسلم يسعى الى ازالة الفراغ من عمله ويعمد الى شغل السطوح والمساحات بالزخارف التي تشبع النظر وتتيح للمتلقي التامل في روعة الجمال الفني .

٤– مبدا الوحدة والتنوع : ويعني قيام العمل الفني على بنى متعددة العناصر والاشكال والعلاقات البنائية التي تزيد من ثراء المشهد الفني دون ان تقع في التشتت والتفرق بل تظل مجتمعة متكاملة ضمن حدود وحدة جوهرية متماسكة وجذابة .

٥– مبدا الزهد وتحويل البسيط الى نفيس : وهو تطبيق لمفهوم الزهد والابتعاد عن مظاهر الترف والبذخ فيذهب الفنان الى توظيف الخامات الرخيصة بدل الذهب والفضة والعاج وغيرها من المواد النفيسة وتحويلها الى كنوز فنية ابداعية ذات خامات رخيصة وبسيطة . (٢٠– ص٣٩)

٦– مبدا المنظور الروحي : تخلى الفنانون المسلمون عن تطبيقات المنظور الخط او الهندسي واستبدلوه بالمنظور الروحي الذي يرفض التجسيم والتشخيص الدقيق للاشياء الواقعية والاستعاضة عنه بمنظور روحي يعمل على تسطيح الاشكال واختزال وتجريد مفرداتها المستوحاة من اشكال الطبيعة .

٧- مبدا التوازن والتناسق : ويقوم على وجود تناسق عام وتوازن تام بين الاجزاء والاشكال المكونة للعمل الفني التي تخضع لموازنات فنية محسوبة بدقة واتقان

٨- مبدا التنظيم الداخلي : ويقصد به وجود بنى هندسية داخلية تعمل لتنظيم حركة الاشكال والعناصر وخصوصا في فنون الخط والزخرفة الاسلامية بحيث تكون للعمل هيكلية اساسية غير منظورة يتم تنفيذه على اساسها رغم الحرية والتلقائية التي تنفذ بها الاشكال على سطح العمل الفني . (٢١- ص ١٥٤)

لقد تأسست فنون الخزف في شبه الجزيرة الايبيرية منذ القدم على تراث الخزف الاغريقي ثم الروماني القديم والقوطي الذي استمر سائدا حتى دخول الاسلام الى هذه البقاع وتسميتها ببلاد الاندلس التي طور فيها الفنانون المسلمون كثير من الفنون الراقية ابتداءا من العمارة العظيمة في قصور غرناطة وقصر الحمراء مرورا بفنون الموسيقى الاندلسية وفنون الكتابة والخط والتذهيب وفنون الارابيسك والمشغولات اليدوية من العاج والخشب والمكفتة بالمعادن النفيسة مثل الذهب والفضة والنحاس ، وصولا الى فنون النسيج والزجاج والسجاد الاسلامي الذي انتشر في كل بقاع اوربا عبر الاندلس . (٢٢-ص٥٣)اما في مجال فن الخزف فقد ادخل الخزافون المسلمون

جامع قرطبه من اشكال العمارة الدينية في الاندلس

انواعا متعددة من فنون ووصفات التزجيج مثل الطلاء الشفاف والخزف الاحمر الافريقي ثم توجت هذه الصناعات بإدخال علم التزجيج بالطلاء ذو البريق المعدني الذي اخترع في العراق اولا ثم انتشر عبر الفنون الاسلامية من شرق الارض الى غربها ، وتشتهر الخزفيات الاندلسية بانواع من الزخارف الخاصة التي ابتدعها فنانو الاندلس وهي بمثابة بصمة اندلسية مميزة في تاريخ الخزف الاسلامي والعالمي ، وقد تأثرت فنون الخزف في ايطاليا ابان عصر النهضة اكبر تاثر بخزف المايولكا الذي اشتهرت به ايطاليا وتعلمته من الاندلس .(٢٣ - ص ٣٨٣) ومن اشهر الخزافين الاندلسيين هو المعلم الكبير الملقب باسم سيدي قاسم الجليزي في تونس وللاسم علاقة بالحرفة التي اشتهر بها وهي الجليز (القاشاني) والمعروف انه جاء الى افريقية من الاندلس التي تعلم فيها مهنة الفخار واتقن خصائصها، وقد ابتكر تقنية جديدة تعرف بـ(الكويرداسيكا) او ما يعرف بـ (الفواصل الجافة) (٢٤- ص١) وهناك ايضا الخزاف ابن حفصون مولادي وهو مسيحي اعتنق الاسلام وعمل في الخزف ثم مات وقاد ابنه عمر ثورة ضد الحكم الاسلامي ، والخزاف ابو الغيث القشاش وهو تونسي عمل مع ابو القاسم الزليجي ثم تولى رئاسة المدرسة في

تونس ، وكذلك الخزاف غيبي التبريزي وهو خزاف مسلم من اصل فارسي ، عاش في الشام ومصر وعمل لدى المماليك ثم سافر الى الاندلس وعمل فيها اواخر ايام الخلافة الاسلامية فيها وعاد الى مصر بعد تدهور الاوضاع السياسية هناك . (١٧- ص٦٦)

تمكنت الحضارة الاسلامية من تطوير معايير مستقلة للجمال مستوحاة من عقيدة الاسلام لقد ارتبطت الحضارات العظيمة وخطاباتها الفكرية بعنصري المقدس والابداع حيث يعد الخطاب المركزي لاي حضارة قائما على هذين العنصرين ،وقد تطور الفنون الاسلامية في شتى المجالات بعيدا عن المحظورات الاساسية في مبادئ الفن الاسلامي وضمن هذه المكانة العقائدية الفنية امكن لهذه الفنون ان تندمج في عمق طقوس الايمان والتعبد لدى الفنان والحرفي المسلم ففي الايمان الداخلي الاسلامي تبلورت قيمة الفنون الاسلامية وصياغاتها في النفس والروح الايمانية . (١٨- ص١١٣)

حيث وجد العقل الابداعي الاسلامي في جمال الكون الذي اكده القران والصفات الادبية للنص القراني نفسه دليلا مقنعا على القدرة الالهية لذا اتبع الفن الاسلامي منذ نشاته عملية انتقائية لاختيار العناصر والطرز التي تتوائم والعقيدة الاسلامية فقد بحث المسلمون عن انماط جمالية ترضي الطبيعة الروحية والتاملية لدينهم وتم قبول التحدي من قبل المسلمين الاوائل الذين عملوا مع الطرز الفنية والتقنيات القديمة المعروفة لابداعات اسلافهم العراقيين وكذلك فنون البيزنطيين والساسانيين وطوروا عنها اساليب فنية جديدة ، بمعنى ان الفن الاسلامي اخذ قوامه الروحي من العرب ورسالتهم السماوية وهو يهدف الى ترجمة قيمها إلى مستوى الاشكال المادية وكل صورة خارجية تتكامل مع مضمون داخلي هو جوهرها الروحي ففي حين يؤكد الشكل الخارجي او المظهري على الحضور الكمي والمادي المتجسد والذي يمكن رصده عبر الحواس حيث يتم تمثيله في شكل معماري او اناء خزفي ، فان الجانب الروحي الاساسي هو الباطن او الباطني الذي يؤمن المسلمون بانه موجود في جميع الكائنات والاشياء فهو الذي يحقق اكتمالها و يجب على المتلقي ان يبحث عن معرفة وفهم واقعه الخارجي والزمني . (١٩-ص٣٧-٣٨) ففي سياق انتاج الفنون الاسلامية يلتقط عقل الفنان الشكل ويستوعبه ولكي تكتمل دائرة الاتصال الجمالي فانه يصوغ الاشكال من خلال تشبعه التام بالنصوص الادبية والقرآنية ، فهو يتخيل شكل الاناء او السيف او واجهة المحراب والمنبر من خلال تصور الحيز المكاني الذي سوف تستقر فيه النصوص الكتابية ويقرر ان كانت شعرا ام نثرا ام نصوصا قرآنية ، كما انه يتخيل نمط الخط الذي ينسجم وطبيعة بنية الشكل والحيز المكاني المتاح للنص ، ان الإبداع الفني حسب المنظور الاسلامي ليس سوى استعداد وهبه الله للإنسان ليساعده على اتباع الطريق الذي يقود إليه من اجل اداء دوره ، ولابد يصبح الفنان عن طريق الجهد والخدمة المتفانية شفافا قدر الإمكان مترجما

للتقاليد التي ينتمي إليها ومن هنا فان العلاقة التي تربط الفنان المسلم دائما هي بين ممارسة الفضائل وتميز العمل الاحترافي . (٢٥- ص٢٣٣)

وبناء على ذلك يتم انشاء كل نتاجات الفن الاسلامي نتيجة تزاوج بين التصور العقائدي والحرفة الفنية وهذه التصورات العقائدية تشمل فهم الطبيعة ومعرفة القوانين والمبادئ التي تحكم المادة والتي ترتبط في حد ذاتها بالنظام الالهي ، اما بالنسبة للحرف والصناعات فهي ليست مجرد طرقًا تقنية لصنع الأشياء ولكنها تجسيد فكري في عالم اشكال يقوم على تقنيات علمية ومعارف فيزيائية وكيميائية تمتلك قوانينها وانظمتها الخاصة ، لذا تم دمج هذين المنهجين من المعرفة المرتبطة مع التقنيات والمهن داخل التصورات الذهنية التي كانت بمثابة المسارات المعرفية التي خلقت الفنون والصناعات في العالم الاسلامي على اتساعه بين الشرق والغرب وبالنسبة لهؤلاء الفنانين الصناع كان الميثاق الحرفي بمثابة ميثاق شرف مهني يحظى بالاحترام بالاجماع ويؤسس لنقل القواعد الثابتة من الاب إلى الابن او من المعلم إلى المتدرب . (٢١- ص ٨٨)

كان فن الخزف الاسلامي لصيقا بالعقيدة الروحية للدين الاسلامي وعمل على تحقيق مبدأ الانتقال او التعويض الجمالي والشكلي عن صناعة الاواني من المعادن النفيسة غالية الاثمان مثل الذهب والفضة ، لذا طور الفنانون المسلمون تقنيات وصياغات فن الخزف بشكل مستمر وكبير فتمكنوا من انجاز ابداعات فنية في مجال الخزف ذات مستويات رفيعة من ناحية القيمة الفنية والجمالية وواصلوا بحوثهم وتجاربهم حتى بلغوا بصناعتهم الخزفية مكانة سمحت باستعمالها بدلا عن صحاف الفضة والذهب من خلال الابنية الشكلية المميزة واختراع الخزف المسمى بالبريق المعدني والذي يعد اختراعا عراقيا تفردت به فنون الخزف الاسلامية عن كل ابداعات الخزف العالمية. (٢٠- ص ١٦٦) وقد شملت ابداعات الخزف الاسلامي جوانب متعددة غطت بشكل كامل الحاجات الوظيفية المختلفة حيث صنع الخزافون المسلمون بلاطات الخزف المختلفة الاحجام على اشكال وزخارف والوان متعددة لتغطية الجدران والقباب والارضيات وشواهد القبور والمحاريب كما شملت الصناعات الخزفية الاسلامية نتاجات صغيرة الحجم مثل الاقداح وفناجين القهوة والكؤوس والصحون والاباريق والمسارج والمزهريات الصغيرة والكبيرة . (٢٥ص٣٢٤)

مثلت الاندلس بداية من عام الفتح ٧١١م حتى عام سقوط غرناطة ١٤٩٢م الطرف الغربي للعالم الاسلامي ولا يوجد دليل على انتاج الاواني المزججة في شبه الجزيرة الايبيرية قبل دخول المسلمين اليها ولا خلال المائة والخمسين عاما الاولى من الوجود الاسلامي فيها على الرغم من ادخال انواع جديدة من الفخار غير المطلي من المناطق الشرقية العربية ، على العكس من التطور الذي شهدته مراكز الانتاج المبكر للفخار المزجج في مناطق اسلامية اخرى مثل البصرة وسامراء والرقة والفسطاط وغيرها ، ومع ذلك فقد وصل إنتاج الاواني الزجاجية الى الاندلس في

منتصف القرن التاسع الميلادي في سياق الثورة التكنولوجية التي ادخلها المسلمون الى شبه جزيرة ايبريا ومنها العلوم والتقنيات الخاصة بإنتاج الخزف المزجج التي كانت معروفة ومتطورة ومنتشرة في الاراضي الاسلامية حتى خارج حدود العالم العربي . (٢٦ص١١٧-١١٨) ومن انواع المنتجات الخزفية في الاندلس بين القرنين الخامس والسابع الميلادي اباريق كبيرة وقدور لاستخراج المياه من الابار وكان بعضها بغير طلاء وبعضها بطلاء اخضر وزخارفها اشرطة من الرسوم المطبوعة او البارز ، وقد ذاعت شهرة مدينتي مالقة وغرناطة خلال القرنين الثامن والتاسع الميلادي في انتاج

صحون وقدور وبلاطات من الخزف ذي البريق المعدني ذي اللون الذهبي او اللونين الازرق والذهبي، ومن المراكز الفنية التي اشتهرت بانتاج الخزف ذي البريق المعدني قرية منيشة من اعمال بلينسيا ومعظم الاواني التي اخرجتها مصانع منيشة كانت من الصحون والقدور واواني الادوية المعروفة باسم البارلو و بعضها كان يزين بالبريق المعدني الذهبي او الازرق قوامه رسوم ذات الطابع الاسلامي وبينها حروف كوفية وفروع نباتية ومراكب شراعية في حين كانت زخارف البعض الاخر منها تضم عناقيد عنب وازهار وكتابات . (٢٥- ص١٩) واشتهرت صناعات الخزف الاندلسي في بداياتها بالخزف المرسوم بالطلاء الاسود وهو خزف مصنوع من طينه تعرف بطينه المغرة اشتهرت بها بلاد الاندلس وتستخرج من باطن الارض على عمق قريب من سطحها وهى عبارة عن تراب حديدى احمر له مناجم عديدة اشهرها بمدينة لورقه واهم ما يميز هذه الطينه فى صورتها الطبيعية اشتمالها على نسبة كبيرة من الشوائب والمواد الجيرية، ولهذا فهى من الطينات الهشه التى يسهل كسرها ولا تتحمل درجات الحرارة العالية وهى على هذا النحو تشبه الى حد ما طينة الفخار المصري المعروف باسم الفخار الحمراوى او الخزف الأحمر، وتعد مدن منطقة شرق الاندلس وجنوبها الشرقى مراكز صناعة الخزف المرسوم او المطلي باللون الاسود. (٢٧- ص٦٥) وقد تطورت صناعات الخزف الاسلامي في الاندلس تطورا كبيرا خلال العصور الطويلة للحكم الاسلامي فيها حيث ظهرت انواع جديدة من الخزف سميت بالخزف الاندلسي وقد ظهرت في مالقة انواع من الخزف له بريق معدني والذي انتشر

خارج الأندلس, كانت الاواني الاندلسية المصنوعة بهذه الطريقة تطلي باللون المعدني فوق الطبقة البيضاء وكان كثير ما يضاف اللون الازرق الى اللون الابيض حيث كانت بين زخارفه رسوم الطيور والحيوانات والرسوم النباتية والهندسية المنقوشة باللون الاخضر او البني او الازرق بيد ان الرسوم الهندسية ورسوم الجدائل والضفائر هي التي تغلب على هذا الخزف ومن انواع المنتجات الخزفية في الأندلس وقد ذاعت شهرة ملقا وغرناطة في انتاج صحون وقدور واوان وبلاطات من الخزف ذي البريق المعدني ذي اللون الذهبي او اللونين الازرق والذهبي وذات زخارف عليها مسحة

اسلامية واضحة من الكتابات بالخط الكوفي والنسخ والزخارف النباتية المورق الارابيسك والرسوم الهندسية . (٢٨- ص٨٦) وذاعت في القرن الرابع عشر واوائل الخامس عشر الميلادي شهرة مدينتي مالقة وغرناطة في انتاج الاواني والبلاط ذات الرسوم الجميلة بالبريق المعدني ذي اللون الذهبي او الذهبي والازرق ومن ابدع

القطع المعروفة تلك الاواني بيضاوية الشكل ذات المقابض التي تشبه الاجنحة وتعرف باسم (قدور الحمراء) وترجع الى القرن الرابع عشر الميلادي. وتشتمل رسومها على كتابات كوفية وزخارف نباتية وحيوانات محورة ويسود الاعتقاد بنسبة القدور ذات البريق المعدني الذهبي فقط الى صناعة مالقة ونسبة القدور التي جمعت بين اللونين الذهبي والازرق معا الى صناعة غرناطة ثم تفوقت مدينة منيشة قرب بلنسية في صناعة الخزف ، وفي حدود القرن الرابع عشر الميلادي اصبح الخزف الاندلسي ذو البريق المعدني موضع اعجاب وتقدير كبيرين في عموم مناطق وممالك اوربا وكذلك في دول الشرق الاسلامي فوصلت اعماله الى انكلترا . (٢٨- ص٤١٣-٤١٥) كما ظهر الطراز الاسباني الموريسكي المنسوب الى الموريسكيين (العرب المولودين من امهات اسبانيات) في الاندلس خلال القرن الرابع عشر الميلادي تزامنا مع عهد الفاطميين وكان هذا نمطًا من الفخار الاسلامي الذي تم انشاؤه في اسبانيا الاسلامية بعد ان ادخل الموريسكيون تقنيتين في الخزف الى اوروبا هما التزجيج بلون ابيض غير شفاف والرسم بالبريق المعدني وتميزت اواني الموريسكيين عن فخار العالم المسيحي بالطابع الاسلامي للزخرفة ومن بينها سلسلة من المزهريات الكبيرة المطلية بالبريق وبعضها ازرق الكوبالت نجت منها ثمانية فقط ظلت سليمة وهي من القطع التي كانت موجودة في قصر الحمراء وتشير إلى وجود المزيد منها والتي تعرف اليوم باسم (مزهريات قصر الحمراء) او (قدور الحمراء) وتدين باسمها الى المكان الذي تنتمي اليه (ولا تزال تنتمي) وانمطاها الزخرفية . (٢٩- ص١١٧) وتشبه هذه المزهريات زهور نباتات التيناجا التقليدية وتعرف بانها اواني نبيذ كبيرة صنعت في القرنين العاشر والحادي عشر في الاندلس وشمال افريقيا حيث تتضخم القاعدة الاسطوانية المحززة الى شكل كمثرى عريض ويفتح عنق طويل مضلع الى شفة بارزة ويربط بالعنق مقبضان على شكل جناح بعضها مزخرف الجسم ، وهذه المزهريات مثيرة للإعجاب بحجمها حيث ان بعضها يصل ارتفاعها الى ١.٧٠ سنتمترا وبزخارفها المعقدة والافقية بشكل اساسي المزوقة مع عبارة الملك لله وغالبا ما يتم اختصارها الى الملك المنقوش مرارا وتكرارا بالخط الكوفي وتغطي هذه الزهريات حدود بسيطة وارابيسك وافاريز هندسية واثنان منهما لهما تعويذة على اليدين هي التعويذة المعروفة باليد المقدسة بينما يكون البعض الاخر منها مزخرف بزخارف حيوانية. (٢٩- ص١١٨) وقد تم العثور على مزهريات (قصر الحمراء) فقط في غرناطة لذلك فان اسمها هو انعكاس لاسطورة رومانسية اكثر من كونه حقيقة تاريخية حيث يعزو معظم العلماء اصل صناعتها الى مدينة ملقة الذي هو احد موانئ اسبانيا والمركز الثقافي والفني المشهور بصناعة الخزف حيث تم تصدير الفخار اللامع من ملقة حول البحر الابيض

المتوسط وحتى شمال اوروبا ، وقد حاول العديد من الخبراء ترتيب المزهريات في ترتيب زمني على اساس شكلها وزخارفها لتحديد اقدمها التي ربما يعود تاريخها الى اوائل القرن الرابع عشر الميلادي وهي ذات شكل قرفصاء نسبيا مع مجرد بريق ومزينة بالكثير من التفاصيل الكتابية اما السلسلة الثانية المنسوبة إلى اوائل القرن الخامس عشر فهي اكثر رشاقة في الشكل مع زخارف من ازرق الكوبالت وزخارف تصويرية اكثر . (٣٠- ص٢١٠) اما طبيعة وظيفة هذه المزهريات فهي بمثابة لغز اخر اذ ان حجمها ووزنها وهشاشتها يستبعد اي استخدام وظيفي ويبدو انها وضعت في الاصل في تجاويف كبيرة كما هو موجود في المساكن الملكية النصرية حيث يحمل بعضها كتابات شعرية عن جرار الماء و هذا الذكر للماء وبعض الزخارف مثل الغزلان التي تم تصويرها حول شجرة حياة تضفي على الزهريات وعلى القصور التي زينت بها دلالات الجنة فيما يمثل حضورها المهيب وزخارفها الفخمة العظمة الاميرية والكمال الابداعي والالهام الرباني . (٢- ص٣٠) وقد اعيد اكتشاف هذه المزهريات في القرن الثامن عشر الميلادي وكانت تحظى بشعبية كبيرة بين هواة جمع العملات وقد شجعت ندرتها بعض الفنانين على انتاج اعمال مقلدة ووجد بعضها طريقه الى المتاحف كما الهمت مزهريات قصر الحمراء وذخيرتها الزخرفية بعض الابداعات الفنية الاصلية القديمة، واحد هذه الامثلة على تلك هي المزهريات المعدنية المذهلة المصنوع من الذهب والفضة والتي يحمل توقيع الفنان الاسباني Placido Zuloaga (١٨٣٤-١٩١٠ م) ويرجع تاريخها الى عام ١٨٨١ ميلادي مما يدل على ان سحر قصر الحمراء وتراثه الفني الذي لا يزال ساريا حتى يومنا هذا (١١- ص١٢٢).

المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري:

١- عاشت شبه جزيرة ايبيريا قبل الفتح الاسلامي تعيش في الجهل والتخلف فالملوك والامراء يملكون الاراضي والناس كعبيد لهم يعيشون في فقر وجوع واحتقار .

٢- كان المجتمع الايبري عبارة عن فسيفساء من الكيانات السياسية ذات السمات الثقافية المشتركة ،فضلا عن سماتها الاقليمية والمحلية وكانت هناك لغة عامة الى جانب لغات اخرى متعددة .

٣- ينظر الى التراث الاسلامي بوصفه عنصرا شبه اسطوري يصنع الجمال والخيال في اسبانيا والبرتغال ويبثه من خلالهما الى العالم الاوربي باكمله .

٤- شاعت اشكال الفخار الروماني غير المزوق في ايبيريا ثم شاعت بعده صناعة الفخار الاحمر الافريقي الذي تاجر به الرومان عبر طريق الحرير ولكنه لم يصمد امام صناعة الفخار الاحمر القادم من افريقيا بصناعة ادق واسعار ارخص .

٥- ادخل الخزافون المسلمون انواعا متعددة من فنون ووصفات التزجيج مثل الطلاء الشفاف والخزف الاحمر الافريقي ثم توجت هذه الصناعات بادخال علم التزجيج بالطلاء ذو البريق المعدني الذي اخترع في العراق اولا ثم انتشر عبر الفنون الاسلامية من شرق الارض الى غربها .

٦- تشتهر الخزفيات الاندلسية بانواع من الزخارف الخاصة التي ابتدعها فنانو الاندلس وهي بمثابة بصمة اندلسية مميزة في تاريخ الخزف الاسلامي والعالمي ، وقد تاثرت فنون الخزف في ايطاليا ابان عصر النهضة اكبر تاثر بخزف المايولكا الذي اشتهرت به ايطاليا وتعلمته من الاندلس .

٧- وجد العقل الابداعي الاسلامي في جمال الكون دلائل على القدرة الالهية لذا اتبع الفن الاسلامي منذ نشاته عملية انتقائية لاختيار العناصر والطرز التي تتوائم والعقيدة الاسلامية وقد تم تنفيذ هذه العمليات من قبل الفنانين انفسهم وان كانوا غير مسلمين وكثير منهم تحولوا الى الاسلام وامنوا بالمعايير الاخلاقية والجمالية الجديدة .

٨- يتم انشاء كل نتاجات الفن الاسلامي نتيجة تزاوج بين التصور العقائدي والحرفة الفنية وهذه التصورات العقائدية تشمل فهم الطبيعة ومعرفة القوانين والمبادئ التي تحكم المادة والتي ترتبط في حد ذاتها بالنظام الالهي ، في تجسيد فكري لعالم من الاشكال يقوم على تقنيات علمية ومعارف فيزيائية وكيميائية تمتلك قوانينها وانظمتها الخاصة .

٩- اشتهرت مدينتي مالقة وغرناطة في انتاج الاواني والبلاط ذات الرسوم الجميلة بالبريق المعدني باللون الذهبي او الذهبي والازرق ومن ابدع القطع المعروفة اواني بيضاوية الشكل ذات مقابض تشبه الاجنحة وتعرف باسم (قدور الحمراء) وترجع الى القرن الرابع عشر الميلادي.

١٠- تشتمل زخارف القدور الحمراء على كتابات كوفية وزخارف نباتية وحيوانات محورة ويسود الاعتقاد بنسبة القدور ذات البريق المعدني الذهبي فقط الى صناعة مالقة ونسبة القدور التي جمعت بين اللونين الذهبي والازرق معا الى صناعة غرناطة ثم تفوقت مدينة منيشة قرب بلنسية في صناعة الخزف .

الفصل الثالث :

اجراءات البحث :

مجتمع البحث : بعد الجهد المبذول من قبل الباحث في الاطلاع على الكتب والمصادر المطبوعة والمنشورة على شبكة المعلومات العالمية تمكن الباحث من الحصول على مصورات تمثل (٢٠) مزهرية كبيرة من قدور الحمراء من نتاج فن الخزف الاندلسي ، تمثل بمجملها مجتمع البحث الحالي .

عينة البحث : تم اختيار عينة البحث قصديا بواقع (٥) نماذج من قدور الحمراء وفق المبررات الاتية :

١- الاعمال الموثقة على انها من انتاج فناني الاندلس المسلمين .

٢- اعتماد مبدا التنوع الجمالي والتقني في الاعمال المختارة .

٣- الاستعانة بآراء الخبراء .(*)

اداة البحث : اعتمد الباحث على المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري بوصفها موجهات عامة لعميات تحليل العينة .

منهج البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي بطريقة التحليل .

تحليل العينة

نموذج رقم (١)

زهرية كبيرة من قدور الحمراء

الانية الكبيرة بيضوية الحجم ملونة بأرضية زرقاء عليها صورة غزالين متقابلين مرسومين بطريقة فيها بعض التحوير من طول الاعناق وطول القوائم وملونان بالأبيض والبني وهما يقفان على شريط زخرفي كتابي يقيم بدن الزهرية الى قسمين وتنتشر حولهما وحدات زخرفية نباتية من اغصان واوراق منفذة بالوان الابيض والبني الفاتح ، فيما والقسم السفلي من الزهرية مقسم الى عدد من الاشكال البيضوية ذات القاعدة الزرقاء وعليها زخارف بلون ابيض وبني والمساحات الفارغة بينها ملونة بلون ابيض يمتد الى القاعدة الصغيرة التي تستند عليها الزهرية الضخمة ، وللزهرية مقبضان على شكل اجنحة مرتفعة تتصل بالفوهة من الاعلى ومنفذه عليها زخارف نباتية متشابكة كما لونت فوهة الزهرية وعنقها باللون الذهبي وهناك اشكال دائرية تنتشر حول عنق المزهرية باللون الذهبي ، وفي داخل هذه الدوائر اشكال زخرفية نباتية فالخزاف المسلم يستمد الهامه من اشكال النبات الطبيعي فأوراقها تشبه اوراق الشجر ولكنها تختلف عنها بذات الوقت وهذا مبدأ عريق في الفنون الاسلامية يسعى الى الجمع بين اشكال واجزاء النباتات المختلفة في بنية واحدة لكي تمثل مفهوم النبات بشكل عام وليس صورتها المحددة ، وهذا الامر يفتح افق الامتاع البصري حين يشعر المتلقي بان هذه الاغصان انما تمثل

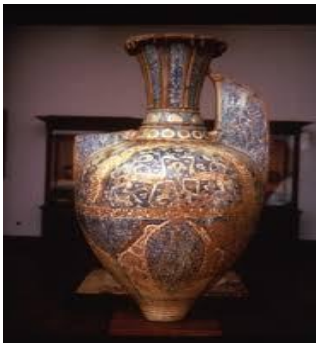
* – ا.د. فاروق نواف ،كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ، اختصاص خزف

ا. د. كامل عبد الحسين خضير ، كلية الفنون الجميلة جامعة بابل اختصاص رسم

ا.د تراث امين عباس كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، اختصاص خزف

الاشجار من خلال تاملات روحية مستمرة يعيشها الانسان فيتعلم من كل الكائنات والاشياء من حوله وهذا هو المفهوم الاوسع للجمالية بثوبه الاسلامي الشامل والحيوي المتحرك المتغير القابل للتطور والنمو المستمر .

نموذج رقم (٢)



زهرية من قدور الحمراء

الزهرية ذات المقبض المفقود تحاكي شكل الزهرية السابقة في اغلب تفاصيلها وتختلف عنها في كثرة استعمال اللون الذهبي حول الشكال وداخل الزخارف المنتشرة على بدنها ومقبضها ، فالخزاف يركز خطابه الفني على قضية فكرية وفنية مهمة وهي مسالة الحوار الحضاري بين الشعوب المختلفة واللهجة التشكيلية التي يتحدث بها خطاب الفنون الاسلامية هي لهجة الاحترام المتبادل لثقافات بعيدة ومحاولة اظهار عظمة الفكر والعقيدة الاسلامية امامها ، ففي حين يبتعد الفن عن محاكاة الواقع ونقل تفاصيله المادية فانه يصبح حرا في التعبير عن الافكار والخيالات العالية الجامعة لكل الناس حيث ينتقي الفنان من مظاهر الواقع ما يشاء ويضيف اليه ما يمكن من صناعة المخيلة االبداعية من اجل الوصول الى لغة كونية مشتركة يفهمها الجميع ، فهذه الغزلان ذات الاشكال المحورة عن الواقع والنباتات تقدم ما يشبه خليط الجمالي من المفردات الكونية الغرائبية يظهر في هذه الزهرية الكبيرة مشحونا بطاقة خيالية تسمح للمتلقي بالتحليق في اجواء الاساطير القادمة من غرب الدنيا وشرقها لتلتقي في بوتقة الفنون الاسلامية التي تصهرها وتجمعها في سياق ابداعي شامل وكل هذه الكائنات والعناصر الفنية محاطة بفيوض من النور الالهي الساطع حيث لا يلجأ الفنان المسلم الى تصوير الظلال في لوحته وكانه يشير الى ان العالم كله والوجود مغمور بنور الهي مشرق وجميل يجعل كل الالوان براقة وناصعة وهي تتحاور مع بعضها في انساق بنائية تعبر عن خبرة ومهارة الخزاف المسلم .

نموذج رقم (٣)

زهرية من قدور الحمراء

زهرية كبيرة ملونة بالأبيض والازرق وقد قسم بدنها الى اشرطة افقية يتوسطها شريط عريض عليه كتابات بالخط الكوفي وفوقها دزائر فيها كتابات اخرى اما الجزء السفلي من الزهرية فهو مشغول بأشكال زخرفية نباتية وعلى المقبضين زخارف نباتية تتصل بزخرف يد فاطمة الشهير في الخزف الاندلسي وقد قسم عنق الزهرية الى قطاعات طولية تفصلها خطوط ذهبية ودواخلها مزخرفة بزخارف نباتية والالوان السائدة على مجمل الزهرية هي الابيض والازرق والذهبي . وهذه الزخارف تتحاور مع الاشكال البيضوية للزهرية وتتفاعل مع عنصر الحجمية الكبير والمهيمن في العمل الخزفي والذي يسمح للخزاف بأنشاء

مناطق منفصلة ومتصلة بذات الوقت يملا كل منها بأشكال وزخارف مختلفة ولكنها تكمل غيرها على مستوى التكوين العام للعمل وهي تنسجم مع بعضها في انساق بنائية تعبر عن خبرة ومهارة الخزاف ومهارته في العمل بحدود البعدين دون الحاجة الى البعد الثالث فالنباتات والعناصر تعيش في عالم مسطح ينتشر على السطح التصويري دون اعماق في دلالة عميقة على عدم اهتمام الفكر الاسلامي بعالم المادة الذي يعده عالما زائفا وزائلا يخفي تحت مظاهره حقائق سامية كونية هي حقائق الخلق والابداع الالهي ، وهذه المفاهيم الفنية الراسخة في فنون الشرق القديمة العراقية والمصرية يتم توظيفها في الفنون الاسلامية التي تنشد التعبير عن الروح وليس المادة ، وتشير التفاصيل القليلة التي ترتبط بالواقع المعاش مثل اوراق النباتات وبعض الزهور الى ان الخزاف لا يبني عالمه من الاوهام والخيالات وحدها بل يبني تكويناته استنادا الى حقائق عيانية مشهودة ترتبط بأهداف ومضامين مضمرة يتعين على المتلقي حدسها وادراكها .

نموذج رقم (٤)

زهرية من قدور الحمراء

زهرية من قدور الحمراء مزوقة وفق النسق التقليدي للزهريات الكبيرة بيضوية الشكل ذات الاعناق الطويلة والمقابض التي تحاكي اجنحة الطير ، وهي تختلف عن سابقاتها في وجود قطاعات اكثر مليئة بالزخارف الكتابية تبدا من وسط الزهرية حيث يوجد شريط كتابي بحروف صغيرة متداخلة ثم تظهر اشرطة كتابية اخرى حول عنق المزهرية في ثلاثة صفوف متتالية بينما تنتشر الوحدات الزخرفية حول بدن الخزفية وعنقها واجنحتها بشكل كامل وتتشابك بشكل دقيق حول بعضها ، فبينما تشير النصوص الكتابية المدونة باللغة العربية على سطح المنجز الخزفي الى روحية وهوية جمالية خاصة هي جماليات العقيدة الروحية المتسامية التي تعيش وتبني الواقع ولكنها تتسامى عنها في بحوثها الفكرية والقيمية ، وهذه الكتابات المدونة على فضاء ملون باللون الذهبي توحي ان هذه الزهرية مقدر لها فنيا ان تحمل خطابات تواصلية تكمن في استدراج المتلقي لا شعوريا الى محاولات قراءة هذه الكتابات ومعرفة طبيعة علاقتها بالبناء الفني الممتد تحتها ، اي ان الفنان يجعل الكتابة بمثابة بنية تصويرية مكملة او عنوان افتتاحي للتكوين التشكيلي الجميل المتاح للقراءة كبنية واحدة متكاملة مع هذه الاشكال الحروفية والنباتية المصاغة بخط جميل منسق فهي تعمل كمعادلات تشكيلية هامة واساسية في عمليات الموازنات البنائية داخل البناء التشكيلي المتكامل ، وهذه المعالجات التقنية والفكرية قائمة على ما يشكل نوعا من اليقين الثابت لدى الفرد المسلم فالمظاهر هي اغطية للحقائق والكتابة هي فعل خطابي موجه الى المقابل الذي يجب ان يرى العالم بحقيقته وكليته دون التفريق بين اجزائه ومفرداته فالداخلي المضمر هو محرك الخارجي المحسوس والحقيقي الثابت الراسخ هو الحامل الفعلي للمظهري المتحرك المتغير .

نموذج رقم (٥)

زهرية من قدور الحمراء

هذه البنية الخزفية تشبه باقي الزهريات الكبيرة الملقبة بقدور الحمراء من ناحية الشكل الخارجي وزخارفها الداخلية ولكنها تختلف عنها في طبيعة النهج اللوني الذي يوظفه الفنان في عمله الخزفي حيث تهيمن الالوان المعتمة على ارضية الزهرية مثل اللون الاسود البراق وكذلك الازرق المعتم والبني القاتم بينما تتخذ الاشكال والزخارف الوانا ذهبية براقة تصبح مشعة بسبب التضاد اللوني الحاصل بينها وبين الوان الارضية التي رسمت فوقها ، ان عوالم الفنون والزخرفة الاسلامية مشيدة على اساس فكري متين يستمد مبرراته الفلسفية من الفكر الاسلامي وفلسفة الجمال الاسلامية القائمة على ادراك عميق للمبادئ الكبرى التي يقوم عليها بناء الكون والوجود وهي في الاساس قوانين رياضية دقيقة ومتينة لا تقبل الخطأ والزلل ، لذا فان اي بنية زخرفية من نتاجات الفنون الاسلامية تكون في الاساس محكومة بقوانين عامة محكمة ومنسقة وفق تأسيسات هندسية متجذرة في بناها الداخلية وان لم تكن منظورة للمتلقي بشكل مباشر ، ففي هذه الزخارف المنفذة على المنجز الخزفي تلعب التأسيسات الهندسية دور البنية التحتية التي تحكم وتضبط مسارات اشكال الحيوانات مثل الغزلان المتقابلة والعناصر الخطية والاوراق والاغصان التي تبدو للعيان حرة في مساراتها واتجاهاتها التي تملا مساحة البناء الزخرفي بكامله ، ففي البداية يعتمد الفنان المزخرف مبدأ التقسيم المساحي للفضاء الحر الملون بأرضية سوداء معتمة تعمل بالتضاد مع مختلف الاشكال والالوان المتحركة فوقها ، ثم يستثمر هذا التقسيم المساحي في عزل القطاعات الاساسية التي تعمل كبنى داخلية حاملة للأشكال من خلال توزيع التكوينات الصغيرة التي ما تلبث ان ترتبط بغيرها من العناصر والتشكيلات والبنى في عالم زخرفي جمالي ينمو بشكل تدريجي من البذرة الى الشجرة الوارفة العامرة.

الفصل الرابع

نتائج البحث :

١- تستلهم الزهريات الكبيرة المسماة قدور الحمراء اشكال الخزف الاغريقي القديم (الامفورا ذات العنق) ولكنها تطورها على مختلف المستويات الجمالية والبنائية والزخرفية فترتقي بها الى بعد حضاري ارقى واكثر تحضرا . (كما في انموذج ١. ٢، ٣، ٤، ٥)

٢- استلهم الخزافون الاندلسيون شكل الامفورا الاغريقية والرومانية في اعمال فنية مزججة باسلوب علمي ارقى وهو الطلاء ذو البريق المعدني واضفوا عليها لمسات خاصة من جماليات الزخرفة الاسلامية المتقدمة . (كما في انموذج ١)

٣- تناول المزخرفون الاندلسيون اشكال الحيوانات الموجودة في البيئة الاوربية ورسموها بطريقة تجتمع فيها جملة من العناصر الواقعية والمتخيلة لتعبر عن مفهوم الحيوان بشكل عام منظورا من جانب الخلق الالهي المبدع . (كما في انموذج ١، ٢، ٥)

٤- يستلهم الخزافون الاندلسيون الاشكال النباتية من اغصان واوراق وزهور باسلوب التجريد والتحوير الهادف وصولا الى خلق عوالم جمالية متميزة تعبر عن تنوع الطبيعة وثرائها بعيدا عن اسلوب المحاكاة الدقيقة للعالم الواقعي .(كما في انموذج ١ ، ٢، ٣، ٤، ٥)

٥- تمثل العناصر الزخرفية الكتابية جانبا مهما من البناء الزخرفي للخزف الاندلسي بوجه عام وتحتل نماذج الخط الكوفي موقع الصدارة فيها بسبب طابعها الهندسي الجميل القادر على الانسجام مع البنى الخزفية ذات الطبيعة الهندسية . (كما في انموذج ١، ٢، ٣، ٤، ٥)

٦- يتخذ اللون الذهبي مكانة مميزة في نتاجات الخزف الاندلسي كونه يعد عنصر التميز العلمي والفني للخزف الاسلامي بوجه عام ، كما انه يعكس سمو العقيدة الاسلامية التي تترفع عن استخدام المعادن النفيسة للاستعمال الوظيفي وتبتكر ماهو اجمل واسمى منها فنيا وعلميا . (كما في انموذج ١، ٢، ٣، ٤، ٥)

الاستنتاجات

١- تعتمد صناعات الخزف الاندلسي مفاهيم جمالية ذات طبيعة تواصلية موجهة نحو الاخر المختلف فكريا وعقائديا فتحاوره بلغة الفن والجمال والابداع التقني والعلمي المتقدم والمتفوق النابع من ففكر وعقيدة انسانية ذات طبيعة سمحاء منفتحة وليست متعصبة مغلقة .

٢- تقوم الجماليات الفنية في الفكر الاسلامي على عقيدة روحية تتمثل الاشياء الطبيعية وتعيد صياغتها وفق معالجات تجريدية قائمة على التبسيط والتحوير عن طريق تاملات عميقة في طبيعة الخلق وقدرة الخالق المتعالي .

٣- يستمد الخزاف الاندلسي اشكال منجزاته الخزفية من ارث فني عريق يمتد في عمق التاريخ الطويل لحضارات عريقة في بلاد الرافدين ومصر وبلاد فارس التي دخلها الاسلام واستوعب فنونها ومازج بينها فاستخرج منها طابعه الفني والجمالي الممتزج بروح العقيدة التوحيدية النقية .

٤- اتخذت كثير من العبارات المكتوبة باللغة العربية غير المنقطة وكثير من الرموز والزخارف الاندلسية طريقها الى فنون اوربا المختلفة من الخزف والزجاج والانسجة والسجاد والاشغال المعدنية واشغال الخشب في القصور والكنائس ولم تستبعد لكون معانيها اسلامية بل سحرت جماليتها وجاذبيتها الاذواق الغربية الدينية والمدنية بشكل عام

التوصيات :

١- يوصي الباحث بضرورة توفير المصادر المصورة عن فنون الاندلس بشكل عام وفنون الخزف الاندلسي بوجه خاص لندرتها في مكتباتنا المحلية .

٢- يوصي الباحث باقامة المؤتمرات والندوات العلمية حول الخزف الاندلسي في كليات ومعاهد الفنون الجميلة في العراق لزيادة اطلاع التدريسيين والطلاب حول فن الخزف الاندلسي .

المقترحات :

- يقترح الباحث اجراء الدراسات التالية :

١- المؤثرات المشرقية في الخزف الاندلسي .

٢- دور الخزف الاندلسي في تطور فن الخزف الاوربي .

فهرس المصادر

١- عنان محمد عبد الله: دولة الاسلام في الاندلس ، عصر الموحدين،ج٥،مكتبة الخانجي،القاهرة،١٩٩٠

٢- ماهر محمود: ربيع الاندلس ، ط٥ ، عصير الكتب للنشر، القاهرة ، ٢٠١٩

٣- السرجاني راغب : قصة الاندلس من البداية الى السقوط ، ط١، دار اقلام ، القاهرة ،٢٠١١.

٤- الالوسي ، عادل: روائع الفن الاسلامي ، ط٣ ، عالم الكتب ، القاهرة ،٢٠١٩.

٥- بريجز كريستي ارنولد : تراث الاسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة ، ترجمة زكي محمد حسن ، دار الكتاب العربي، ط١ ، دمشق ، ١٩٨٤

٦- البستاني فؤاد افرام :منجد الطلاب ، ط٣، دار المشرق، بيروت ، ب ت ، ص٢٠٥

٧- بهنسي عفيف : الفن الاسلامي ، دار طلاس ، دمشق ، ١٩٨٦

٨- الحجي عبد الرحمن علي: التاريخ الاندلسي من الفتح الاسلامي حتى سقوط غرناطة ، ط ٩، دار القلم، دمشق،٢٠٢٠

٩- حسين مؤنس: فجر الاندلس؛ دراسة في تاريخ الاندلس من الفتح الاسلامي الى قيام الدولة الاموية (٧١١ – ٧٥٦م) دار الرشاد، القاهرة ، ٢٠٠٥

١٠- حنش ادهام محمد : نظرية الفن الاسلامي ،المفهوم الجمالي والبنية المعرفية ، ط١، المعهد العالمي للفكر الاسلامي ، فرجينيا ، امريكا ،٢٠١٣

١١- الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٣

١٢- ربيع حامد خليفة: فن الفخار والخزف ضمن اعمال الفن العربي الإسلامي، ج ٣، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الالكسو)، تونس ١٩٩٧

١٣- شاخت جوزف وكليفورد بوزوورث : تراث الاسلام ، ج١ ، ترجمة محمد زهير السمهوري ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ،١٩٧٨

١٤- الشحات منى محمد : الفخار في العصر الروماني ، دار العين ، مصر ، ٢٠١٨
١٥- صليبا جميل:المعجم الفلسفي ،ج١، ط ١، منشورات ذوي القربى ، قم ، ايران ،١٩٨٥
١٦- عمارة محمد : التعددية الرؤية الاسلامية والتحديات الغربية ، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ، ١٩٩٧
١٧- الكردي محمد طاهر بن عبد القادر: تاريخ الخط العربي وادابه ، المطبعة التجارية ، القاهرة ، ١٩٣٩
١٨- كويشارد بول : دراسات على فخار الاندلس ، انواع السيراميك في جنوب شرق الاندلس ، مجلة المؤتمر الدولي الخامس لخزف العصور الوسطى في غرب البحر الابيض المتوسط ، الرباط ، العدد ١ ، المغرب ، ٢٠١١.
١٩- ماهر سعاد: الفنون الاسلامية ، ط١ ، مكتبة الاسرة ، القاهرة ،٢٠٠٥
٢٠- مراد بركات محمد : الاسلام والفنون ، ط١، دائرة الثقافة والاعلام ، الامارات ، ٢٠٠٧
٢١- مرزوق محمد عبد العزيز : الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب والاندلس ، دار الثقافة ، عمان ، الاردن ، ١٩٧٠
٢٢- نصر الله سعدون :تاريخ العرب السياسي في الاندلس، ط١، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٢
٢٣- Osborne, Harold : The Oxford Companion To Art, Great Britain ,١٩٨٨, p.١٢
٢٤-Vionis Athanasios : Post-Roman Pottery Unearthed: Medieval Ceramics and Pottery Research in Greece,university of Cyprus,٢٠٠١
٢٥-Frieman Catherine : Early metallurgy in western and northern Europe,Oxford university press, London,٢٠١٣
٢٦- Anderson Glaire Dempsy ; Revisiting al-Andalus: Perspectives on the Material Culture of Islamic Iberia &byond,uni beyond, beyond,university of Edinburgh,Scotland
٢٧-Gauss K Ronald ; The Development of Metallurgy on the Iberian peninsula,duetch institute ,Germany,٢٠١٣
٢٨-Gonzales Valerie ; Islamic Aesthetics ,Oxford University press,London , ٢٠١٦
٢٩-Hess Catherine : The art of fire , ISLAMIC INFLUENCES ON GLASS AND CERAMIC of Italian renaissance ,paul getty museum,los angeles,U.S.A, ٢٠٠٤.
٣٠-Vionis Athanasios : Post-Roman Pottery Unearthed: Medieval Ceramics and Pottery Research in Greece,university of Cyprus,٢٠٠١
١- الفن الاسباني : https://astroneergo.ru/ar/izvestnye-ispanskie-hudozhniki-i-ih-kartiny-ispanskie-hudozhniki-yarkie/