جمالية تصاميم المشاهد البيئية للطيور في الخزف الازنيكي
Aesthetic designs of environmental scenes of birds in Iznik ceramics

م.م حسين علي محمد الخفاجي

Hussain Ali Muhammad Al-Khafaji

وزارة التربية /المديرية العامة لتربية بابل

Ha8938841@gmail.com

Abstract

This research is concerned with studying (the aesthetic designs of environmental scenes of birds in Ottoman ceramics), which is located in four chapters. The first chapter included a presentation of the research problem, which was summarized in the possibility of answering the following questions: On ceramic surfaces, is it purely aesthetic? Or is it intellectually related to what is my life, my livelihood?) Hence the importance and goal of the research: It is represented in (knowing the aesthetics of designing environmental scenes of birds in Ottoman ceramics) and the research is limited to studying the ceramic works completed in the Ottoman era in Turkey in the city of (Iznik) and within the time period within the limits of the research, which extends from the year (1500 AD - 1900 AD.(

As for the second chapter, it was represented by the theoretical framework, comprising three sections, the first topic (the aesthetic design concept and the elements), the second (environmental scenes in Islamic art), and the third (structural characteristics in Azniki ceramics) and concluded the theoretical framework with a set of indicators.

As for the third chapter, it dealt with the research procedures, which included defining the research community and selecting the research sample amounting to (5) as a model, then the research tool.

While the fourth chapter included the results and conclusions of the research, as well as recommendations. Among the findings of the researcher are:

1-The Ottoman potter used the appropriate movement for the conditions of birds and plants in a way that suits the rhythm and rotation of the shape of the ceramic bowl, which gives an indication of the timeliness of the scene, and this appeared in all models of the research sample.

2-The Ottoman potters excelled in using flower decoration designs with great skill, and made them a source of their creativity. Flowers in their various forms added a distinctive character to Ottoman art in general, the most important of which were the god's flower, carnations, lily, peonies and other flowers derived from its natural environment and this was evident in all sample models.

The most important conclusions reached by the researcher are:

1-The Ottoman potter was interested in the peacock bird and applied it abundantly on the surfaces of his ceramics, because it is a bird of privilege and symbolizes strength, beauty, nobility, brilliance and arrogance, with the symbolism of eternity and eternal life according to their thought, and the peacock has many different symbolic expressions in various cultures and civilizations of the world.

2-The Ottoman potters' use of plant decoration in abundance, especially all kinds of flowers, twigs and plant branches, is to show the aesthetic value of ceramic works in the structure of the general design.

key words

(Aesthetics, scenes, environmental, birds, ceramics, Ottoman era)

ملخص البحث

يُعنى هذا البحث بدراسة(جمالية تصاميم المشاهد البيئية للطيور في الخزف العثماني) والذي يقع في اربعة فصول، تضمن الفصل الأول عرضاً لمشكلة البحث والتي تم تلخيصها في إمكانية الإجابة عن الأسئلة الآتية:(في ماهي الكيفية التي دعت الخزاف العثماني الى التأكيد على تسجيل مشاهد الطيور على السطوح الخزفية، وهل هي جمالية خالصة؟ ام فكرية لها ارتباط بما هو حياتي معاش؟) ومن ثم الاهمية وهدف البحث: فتمثل في(تعرف جماليات تصميم المشاهد البيئية للطيور في الخزف العثماني)وتحدد البحث بدراسة الأعمال الخزفية المنجزة في العهد العثماني بتركيا في مدينة(ازنيك)وضمن المدة الزمنية بحدود البحث والتي تمتد من عام(١٥٠٠م-١٩٠٠م).

اما الفصل الثاني فقد جاء ممثلاً بالإطار النظري، متضمناً ثلاثة مباحث، عني المبحث الأول(جمالية التصميم المفهوم والعناصر)اما الثاني(المشاهد البيئية في الفن الإسلامي)، والثالث(الخصائص البنائية في الخزف الأزنيكي) واختتم الإطار النظري بمجموعة من المؤشرات.

اما الفصل الثالث فقد تناول إجراءات البحث والذي تضمن تحديد مجتمع البحث واختيار عينة البحث البالغة (٥) إنموذجاً، ثم أداة البحث، أما المنهج المتبع لتحليل ووصف تلك العينة فقد تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي في تحليل محتوى الاعمال الفنية.

في حين اشتمل الفصل الرابع على نتائج البحث واستنتاجاته، فضلاً على التوصيات، ومن جملة النتائج التي توصل اليها الباحث هي:

١- استخدم الخزاف العثماني الحركة المناسبة لأوضاع الطيور والنباتات بما يلائم الإيقاع ودوران شكل الصحن الخزفي، الذي يعطي ايحاءاً بزمنية المشهد، وظهر ذلك في جميع نماذج عينة البحث.

٢- برع الخزافون العثمانيون في استخدام تصميمات زخارف الزهور بمهارة فائقة، وجعلوا منها مصدراً لابداعاتهم، واضفت الزهور بأشكالها المتنوعة طابعاً مميزاً للفن العثماني عامة، ومن اهمها منها زهرة الاله والقرنفل والزنبق والفاونيا وغيرها من الازهار المستمدة من بيئته الطبيعية واتضح ذلك في جميع نماذج العينة.

اما اهم الاستنتاجات التي توصل لها الباحث فهي:

١- اهتم الخزاف العثماني بطائر الطاووس ونفذه على سطوح خزفياته بغزارة وذلك لكونه طائر ذا حظوة ويرمز الى القوة والجمال والنبل والتألق والغطرسة، مع ما يحمله من رمزية الخلود والحياة الأبدية بحسب فكرهم، كما ان للطاووس تعبيرات رمزية مختلفة وكثيرة في مختلف ثقافات وحضارات العالم.

٢- ان استخدام الخزافين العثمانيين الزخرفة النباتية بكثرة، وخصوصاً الازهار بأنواعها والأغصان والافرع النباتية هو لإظهار القيمة الجمالية للاعمال الخزفية في بنية التصميم العام.

الكلمات المفتاحية

(الجمالية ،المشاهد ،البيئية ، الطيور ، الخزف ،العهد العثماني)

الفصل الأول: الاطار العام للبحث

مشكلة البحث:

لقد شكل الفن بطبيعته فعلاً ابداعياً، كما انه يحمل طابعاً انسانياً متميزاً على مر العصور التاريخية فصار يمثل الدعامة الحقيقية للواقع المحيط الذي يستمد الانسان منه متطلباته التي تختص بالذائقة الجمالية والعاطفية، مما جعل الانسان مهتماً بالبيئة الطبيعية اهتماماً كبيراً، فهي مصدر عيشه واساس حياته، التي سخرها له الخالق الكريم ليستثمرها ويطورها تحقيقاً لمنفعته يتحرك ضمن محيطها وفق مرجع فكري وعقائدي كان له الأثر في بنية المجتمع وتوجهاته المحددة لسلوكياته.

والفن الاسلامي واحداً من اهم المراحل الابداعية لتلك المسيرة الفنية بعهوده المختلفة، والذي كان له تكويناته وتصاميمه الخاصة. ومن هنا كانت النتاجات الاسلامية ومهنا فن الخزف، تقوم على تكوينات لها فعل جمالي واشتغال وفقاً لما طرحته من افكار قد تكون ذات صلة بالواقع او بغيره، وحينما نفحص المشاهد المصممة لتلك النتاجات، نجد انها مصممة على قدر كبير من التنظيم والترتيب والاتساق، اذ انها تحمل في طياتها نزعات تصميمية تكاد تظهر للمتلقي مدى الجدية التي كانت ترافق الخزاف المسلم في اثناء تصميمه للاشكال النباتية عامة، والطيور خاصة، اذ كان للطيور اهمية كبيرة لدى الكثير من البشر، منذ بداية الخلق وحتى يومنا هذا، وقد افتتن بها الكثير من اهل الحضارات القديمة فأتخذ بعضها آلهة تعبد، واعطى لها مكانة مهمة، فكانت الطيور بصفة عامة بأشكالها البديعة وانواعها والوانها الزاهية مصدر الهام لكثير من الفنانين، فقد كانت الطيور بحق من الروافد لبفنية الطبيعية التي اثرت الفنون الاسلامية، فشاع استخدام تصميمات مشاهدها بأنواعها، ونقلها الفنان العثماني على سطوح خزفياته والتي شكلت سمة في الفن انعكست على المنتجات الاسلامية العثمانية في مختلف الاماكن التي تحت حكم العثمانيين، ولاهمية حضور الطيور في مشاهد التصوير الاسلامي، ومنها على السطوح الخزفية، تنطلق تساؤلات عن مدى ذلك الحضور ورعايته في مدى تناولها بأعمال الفن ومنه الخزف، في ماهي الكيفية التي دعت الخزاف العثماني

الى التأكيد على تسجيل مشاهد الطيور على السطوح الخزفية، وهل هي جمالية خالصة ؟ ام فكرية لها ارتباط بما هو حياتي معاش ؟

اهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن اهمية البحث فيما يأتي:

١- يمثل محاولة في وضع توصيفات مفاهيمية وإجرائية لاشكال الطيور المنفذة على السطوح الخزفية الازنيكية في العهد العثماني.

٢- السعي الى تفعيل الطروحات الفكرية والفلسفية والجمالية في ميدان التطبيق الفني لخزف ازنيك الذي صمم عليه اشكال الطيور في العهد العثماني.

٣- يشكل مادة تخصصية تفيد الباحثين المهتمين بهذا المجال وفي اغناء المكتبة بمادة يمكن الرجوع اليها كمادة غنية في البحث بمجال محدد يتضمن موضوع مشاهد الطيور على الخزف العثماني.

٤- يمثل جهداً علمياً على درجة من الأهمية للدارسين والمتخصصين في ميدان الدراسات الفنية بصفة عامة ، والخزف الاسلامي بصفة خاصة.

٥- يفيد المؤسسات المختصة كمعاهد وكليات الفنون وطلبتها والباحثين بمجال الفنون في البحث وما توصل إليه من نتائج واستنتاجات.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي:

تعرف جماليات تصميم المشاهد البيئية للطيور في الخزف العثماني.

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: تحدد البحث الحالي بدراسة موضوعات الطيور المنفذة على الخزف العثمانية.

الحـــدود الزمـانيـة: العهد العثماني والمنتمـي للمدة الزمنيـة (١٥٠٠م-١٩٠٠م).

الحـــدود المكـانية: الاعمال الفخارية التي ظهرت في تركيا في مدينة (ازنيك)، والتي تعود الى العهد العثماني.

تحديد المصطلحات:

الجمالية:(Aesthetics)

أ- **لغةً:**

جاء في معنى الجمال بانه "الحسن وقد (جَمُلَ) الرجل بالضم (جَمالاً) فهو جميلٌ، والمرأة (جميلة) و (جملاء) و (المجاملة المعاملة بالجميل)"((الرازي:١٩٨٣، ص١١١)

وكذلك وردت الجمالية في معجم الرائد (لجبران) بمعنى "مصدر الجميل والعقل (جمل)" (مسعود:ب.ت، ص٢٢٥).

ب-**اصطلاحاً:**

للجمالية تعاريف عدة فقد وردت في قاموس اكسفورد انها "نظرية في التذوق او انها عملية ادراك حسي للجمال في الطبيعة والفن" (Harold:1998.p121)

وعرف الجمال بانه "الانسجام الحاصل بين الاجزاء المتناسقة معاً بنسبة، وعلاقة من الدقة بحيث لا مجال هناك لاضافة شيء اخر او تغيره او ازالته" (نوبلر:١٩٨٧، ص٤٢).

التصميم:(design)

أ- لغةً:

وضع تصميماً لموضوعه، تخطيطاً لعناصره ولأَجزائه (الرازي:١٩٨٣،ص٩٥).

ب-**اصطلاحاً:**

عرفه (حمودة) على انه "ترجمة موضوع معين لفكرة موسومة هادفة لها علاقة تامة بوسيلة التنفيذ وتحمل في جوانبها قيماً فنية (حمودة:١٩٨٠، ص٩٨).

وعرفه (الحسيني) بانه "عملية توزيع الخطوط والالوان بصورة معينة داخل شكل يتضمن درجة معينة من الانتظام والاتزان الدقيق، من اجل التعبير عن الافكار جمالياً ووظيفياً (الحسيني:١٩٩٢، ص٧).

المشهد:(sight)

أ- لغةً:

عرفها عرفها (ابن المنظور) بأنها "من شهد المجلس حضره، والشيء عاينه واطلع عليه والمشهد محضر الناس ومجتمعهم" (ابن المنظور: ١٩٥٥، ص٢٣٨).

وقد عرفه (الرازي) من شهد عاين والمشاهدة هي المعاينة، والمشهد مجمع الناس (الرازي:١٩٨٧، ص٣٤٩).

البيئة:(Environment)

أ- لغةً:

عرفها (ابن المنظور) بأنها "ابات المكان، اقام فيه، وتبوأت منزلاً، اي نزله وتبوأ المكان حله، والبيئة والباءة والمباءة، المنزل، وقيل منزل القوم حيث يتبوأون من قبل واد، او سند جبل" (ابن المنظور: ١٩٥٥، ص١١).

ب-اصطلاحاً:

عرفها (صليبا): أنها تطلق على الأشياء والظواهر المحيطة بالفرد والمؤثرة فيه، وتقول البيئة الطبيعية، والبيئية الاجتماعية، والبيئية الفكرية (صليبا: ١٩٨٢، ص٢٢٠).

وعرفها(قاموس المورد) بانها كل ما يحيط بالانسان من مكونات واشياء او ظروف ومؤثرات تؤثر على تطور الفرد (البعلبكي: ١٩٩٨، ص٢٣).

التعريف الأجرائي للمشاهد البيئية:

هي المشاهد الحقيقية في البيئة الحياتية، والتي تصور مشهد تم اقتباسه من الواقع المحيط بصورة محورة عن اصلها الطبيعي او قريبة منه وتم تنفيذها على السطوح الخزفية بأطار جمالي وبأساليب وصياغات متعددة.

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول: جمالية التصميم المفهوم والعناصر

يعد الاحساس بالجمال صفة من الصفات العامة التي يمتاز بها البشر،فهي هبة الله (عز وجل) الى الانسان الذي هو الكائن الوحيد الذي يقدر على الاحساس بالجمال وتذوقه،وهو ينشأ في نفوسنا في كل لحظة، ومن خلال رؤيتنا للأشياء في واقع الحياة كتأمل الطبيعة.

ان ادراك الجمال يرتبط بالذوق وان الصفات الجمالية هي مهمة في اي فن من الفنون وبضمنها فن التصميم. وانطلاقا من ذلك فأن الاهمية في فهم استجابة المتذوق وحكمه الجمالي يدعو في المقابل الى معرفة البناء الجمالي المكون لبناء العمل الفني ومن اجل ذلك حاول الفلاسفة وضع تعريفات للظاهرة الجمالية وذلك لكون الجمال ظاهرة محسوسة وعملية حسيه وربما فرديه تبدو في التصاميم الحسيه الخارجية للعمل الفني. وعلى اعتبار ان في العمل الفني جمالاً موضوعياً وكذلك في داخل النفس(برتملي:١٩٧٠، ص٤).

فقد ذهب الجماليون في الجمال مذاهب شتى فهناك من وجده في الطبيعة، وآخرون عثروا عليه في نفائس الفن، فيما ظنه البعض مجسداً في عالم المثل وان عملية الإحساس به واحدة من المميزات التي ينفرد بها الأنسان دون سواه من الخلائق (برجاوب:١٩٨١، ص٥٠).

وان للجمال خاصية نمنحها للأشياء التي تستطيع ان تأخذ منا كل مأخذ بعد ادراكها عبر منظومة احساساتنا. فالوجود بأسره ومنه الطبيعة يزخر بمظاهر الجمال بدءً بما تقع عليه حواسنا من عناصر البيئة الطبيعة من انسان وحيوان ونبات وجماد. والتي شاءت ارادة الخالق ان تجعل منها مرجعيات جمالية لا غنى عنها فقام الفنان المسلم بنقل تلك العناصر الطبيعية ومن ثم اعاد تصميمها ونفذها على سطوح خزفياته (برتملي:١٩٧٠، ص٥).

كما ان فن التصميم عملية هادفه يقوم بها الفنان لخلق اشياء جميله وممتعه وتؤدي دورها المطلوب من الناحية الوظيفية والجمالية وتكون مصحوبة بالأبداع والابتكار الذهني والتصميم الجيد اساس كل عمل

فني مهما احتوى العمل الفني على مهارة أدائية كبيرة، فانه وحده لا يبعث فينا الرضا الذي نحس به. دون عملية التصميم فهو الوسيلة في يد الفنان او الصانع يطورها ليستطيع التعبير بها عن موهبته الشخصية كمصمم (فتح الباب:١٩٨٤، ص٨).

وهذا يعني ان التصميم يشكل منظومة متكاملة من التنويع والتآلف الهادف لتحقيق الوظيفية الجمالية ويشترك مع كل ذلك مجموعة العناصر المرتبطة في التصميم (التي سيرد ذكرها لاحقا) وفقاً لعملياتٍ تشكيل الافكار والتعبير عنها عبر النتاج التصميمي مرتبطة مع الفضاء لتحقيق البعد الجمالي، حيث ان تفاعل تلك العلاقات تجعل من التصميم مادة خصبة ذات امكانات واسعة تستجيب لمهمات البناء الجمالي وذلك لتنظيمها الملائم الذي يعمل على توزيعها حسب الاهمية المتدرجة ويتوقف ذلك على نوع التوزيع والتنظيم الذي سينجز من خلاله فعالية الاستقبال من قبل المتلقي (اسماعيل:١٩٩٩، ص١٢٩).

فهذه العناصر يتم توظيفها من قبل المصمم والتي تعينه على بلوغ غايته. واعتماد هذه العناصر وكيفية ترتيب اوضاعها وتشابكها او تمازجها، هي من شأن المصمم في بناء عمله التصميمي. وعلى الرغم من ان هذه العناصر تنطوي على جمالها بذاتها عندما تبدو متفرقة الا انها عندما تتحد وفق نظام معين تزداد جمالاً وتأثيراً بصرياً وتصبح بعدها سبباً جدياً في نجاح العمل التصميمي (فتح الباب:١٩٨٤، ص١١).

ومن اهم خصائص هذه العناصر التصميمية قدرتها على توليد قوة ممتدة الى خارج نطاقها، فالمصمم بمقدوره توصيل قوة تصميمية الى المتلقي ويكون لهذه العناصر الاثر الجدي في خلق الاثار لديه بمعنى اخر "ان هذه العناصر ليست فاقدة كيانها الخاص ولا طاقتها انها من جانب واسع النطاق تشبه الطاقة الكامنة في عناصر الذرة، لذا نجد من الضروري السيطرة عليها" (اسماعيل:١٩٩٩، ص١٣٢).

ولذلك بقي ان نفهم ان لهذه العناصر انماطاً لا حد لها من نظم الترابط فيما بينها من خلال العديد من الاساليب كما انها تلعب الى جانب دورها الوظيفي في البناء التشكيلي دوراً جمالياً على سطح العمليات التصميمية.

وكذلك ان البناء التصميمي المنظم وفق العلاقات التصميمية المدروسة تمكن المصمم من التعبير عن الفكرة التي اعتمدها من خلال الرجوع الى خزين الذاكرة. ولابد من التوقع والاحتمالات والاستثناء فضلاً الى التجديد والابتكار. وهذا كله بحاجة الى المهارة والجرأة لان المحك الاول والمهم لنجاح العمل التصميمي وتكامله(زكريا:١٩٧٦، ص٥٤).

ومن خلال ما تقدم يبين الباحث ان كل ما موجود في سطح العمل الفني وكل ما يقوم به المصمم من ايحاءات ومن علاقات تصميمية وبناء وتراكيب على سطوحه الخزفية لا يكون الا لغرض التوصل الى تعبير عن البيئة المحيطة به.

فالعمل الفني هو تجميع للعديد من العناصر التي تستخدم في العمل الفني بأسلوب جميل ومتناسق، وذلك بحسب ما يراه الفنان، وفيما يأتي سنذكر هذه العناصر والتي تعد من اهم عناصر التصميم التي تؤسس العمل الفني بوجه عام والعمل التصميمي بوجه خاص هي:

اولاً: النقطة (*Point*)

وتعتبر النقطة المولد الاساس لباقي العناصر اذ يمكن من خلالها تحول المسافة المتعامل بها من مجرد مساحة الى فضاء. حيث ان دخولها يولد علاقات تغير مدلول تلك المساحة والتي يظهر فيها نظام لنمو العناصر وتفاعلها وبالتالي توليد الفضاء التصميمي (Ching:1979,p.18).

ثانياً: الخط (*Line*)

ويعد من الوسائل المعبرة عن مضمون وفكرة العمل الفني، وان اولى العلاقات التي تؤسسها الخطوط هي تحقيقها للأشكال والملامس المتنوعة والقيم بدرجاتها بالإضافة الى مساهمتها في خلق الاحساس بالاتجاهية، وكلها مبادئ تحقق نسباً من الجمال داخل فضاء العمل الفني فضلاً عن كونه يساعد على اعطاء الشكل وجوده المحسوس أي يصبح الشكل مرئياً يمكن لمسه(نوبلر:١٩٨٧، ص٤٩).

ثالثاً: اللون (*Color*)

ان للألوان معطيات مختلفة في التكوين التصميمي ولها قيم مختلفة ومتفاوتة في صياغة الاشكال ولها متعة جمالية، وبالتالي تؤكد الاشكال اهميتها، بأن عنصر اللون يمكن أن يكون له تأثير حسي في الشكل ووظيفي في آنٍ واحد (اسماعيل:٢٠٠٠، ص٣٥).

رابعاً: الاتجاه (Direction)

هو الخاصية التي توحي بالحركة نحو جهة معينة من جهات العملية التصميمية وله قدرة تعبيرية خاصة، ويعتبر من اقوى مثيرات الانتباه (رياض:١٩٧٤، ص٢٥) كونه يسحب بصر نحو اتجاه تلك الحركة سواء كانت مستقيمة ام منحنية ام عمودية ام مائلة.

خامساً: الشكل (*Shape*)

يعد الشكل من اهم الوحدات البنائية للعملية التصميمية وهو اساس البناء التصميمي فهو الذي يتم ابداعه من المصمم ويدركه المتلقي، وللشكل وظيفة بضبط ادراك المشاهد ويرشده ويوجه انتباهه في اتجاه معين، حيث يكون العمل واضحاً ومفهوماً وموحداً (رياض:١٩٧٤، ص٢٩).

سادساً: الحجم (*Size*)

لا بد من ان يذكر الباحث هنا ان هنالك طريقتان ينفذ بها اي تصميم وهما التصميم ذو البعدين (الطول والعرض) للحصول على مساحة، وكذلك التصميم ذو الثلاثة ابعاد (الطول والعرض والارتفاع)

للحصول على الحجم، ويعبر الحجم عن كل ما يشغله الشيء في الفراغ و يكون اما ساكناً او متحركاً و يأخذ اشكالاً متنوعة، ويكون الاحساس به عن طريق البعد الثالث في العمل التصميمي (نوبلر:١٩٨٧، ص٥٥).

سابعاً: التكرار (Ropetition)

يعني التكرار في فن التصميم وضع الاشكال المتشابهة (الخط اللون الملمس والقيمة اللونية) واحدة بجانب الاخرى، ويرتبط هذا المفهوم ببناء صيغ قائمة على توظيف الاشكال من خلال ترددات دون ان يفقد الشكل خاصيته البنائية فهو يشير الى الامتداد والاستقرار المرتبط بتحقيق الحركة على سطح التصميم ذي البعدين (اسماعيل:٢٠٠٠، ص٣٧).

ثامناً: القيمة (Value)

تعرف القيمة الضوئية على انها كمية الضوء المعطى والساقط على عناصر العمل الفني والكتل والحجوم والمنظور لأداء وظيفة او غرض او تعبير او احساس ضوئي ولوني معين مرتبط بمضمون ومن ذلك يحدث أول انطباع لدى المشاهد عن طبيعة التصميم وموضوعه ويحدث الاستجابة ورد الفعل لدى المشاهد(E. B. Feld:1972,p.303.).

المبحث الثاني: المشاهد البيئية في الفن الإسلامي

ان دراسة المجتمع والبيئة والاتصال الثقافي والحضاري تساعدنا كثيراً على تفسير المناخ الذي نشأت فيه المفاهيم الحضارية في فروعها كافة ولا يمكن ان تفهم دون ان تدرس قوتها ومصدرها وتأثيرها.

لأن الفن المتلازم مع الانسان يتغير بتغير العصور ونشأت المفاهيم ولا يمكن استيعابها دون دراسة التاريخ وفلسفة المكان جغرافياً فضلاً عن عوامل الجنس والوراثة وعلى ذلك فأن دراسة البيئة تسهل على الفرد عدم التداخل بين عناصر كثيرة بعضها ينتمي الى تكوين الانسان.

وبعضها ينتمي الى التكوينات الطبيعية ولأن الفن ظاهرة حضارية تتصل بالمفاهيم الزمانية والمكانية الموروثة منها والمكتسبة فأن تجربة الفنان انما تستمد من البيئة الفكرية والبصرية بطريقة تتجاوب مع مفاهيم عصره وبيئته (جودي:٢٠٠٧، ص٢٦).

فالبيئة التي نشأ فيها الفن الاموي في بلاد الشام هي بيئة عريقة في حضارتها عرفت فنوناً مزدهرة خلال خلال قرون عديدة، وكان اخر هذه الفنون ظهوراً على اراضيها هو الفن السوري المسيحي في عهد الدولة البيزنطية، وقد ادت هذه الظروف البيئية والحضارية الى ولادة الفن الاموي الذي يعتبر الحجر الاساس في الفنون العربية الاسلامية (الالفي:ص٦٣).

كما اقتبس الفن الاموي مقوماته الاولى وخصائصه الفنية من البيئة التي ولد فيها الى جانب بعض التأثيرات التي شكلت في مجموعها السمات الفنية للطراز الاموي، فكان طرازاً فخمًا انتشر في جميع الاقطار الاسلامية بما فيها الاندلس، وقد ساعد على انتشار الفن الاموي على هذا النحو انتقال الخلافة من الحجاز الى بلاد الشام حيث عاش الخلفاء الامويون (جودي:٢٠٠٧، ص٣٨).

ومن اكثر العمائر الاموية ابداعاً في بلاد الشام مسجد قبة الصخرة في بيت المقدس ونرى في فسيفساء قبة الصخرة تنوعاً كبيراً لأشكال ورسوم نباتية تتمثل في صور النخيل والزيتون والقصب، ويظهر ان جل الزخارف المنفذة على السطوح مستوحات من الطبيعة الزاخرة شكل(١) (الالفي:ص١٤٨).

شكل(١)

كما اقبل الفنانون في العصر العباسي على استعمال الزخارف الجصية والنحت على الحجر لتزيين جدران مبانيهم من الداخل والخارج، وفي هذا المجال اولى الفنانون العباسيون اهتماماً بالبيئة المحلية ومنها الاثار الرخامية، كالمحراب الذي وجد في جامع المنصور الملاصق لقصر (باب الذهب) حيث يحتوي على الكثير من الزخارف النباتية والاوراق النخيلية كما تمت زخرفة الاعمدة الحلزونية بأوراق الاكانتاس واوراق العنب وكيزان الصنوبر والمراوح النخيلية، وقد نفذت هذه الزخارف النباتية بدقة متناهية بالرغم من تصرف الفنان فيها وتحويرها عن اصلها الطبيعي شكل(٢) (بلقيس:١٩٩٠، ص٩٦).

شكل(٢)

اما مشاهد البيئة في العصر الفاطمي فقد نفذت الكثير منها بطريقة الفرسكو على جدران المساجد والقصور والحمامات،حيث تميز اسلوب فناني هذا العصر ببراعتهم في استخدامهم الدقة الملحوظة في اتقان رسومهم الاشخاص والحيوانات فوق الارضية النباتية المتقنة والمستوحاة من البيئة الحياتية اليومية، ومن نماذجها تلك القطعة الجميلة عبارة عن تصوير جداري منفذ بالفرسكو لمشهد شراب يحتوي على زخارف متنوعة وغنية برسوم نباتية تمثل حبات مستديرة تشبه حبات اللؤلؤ شكل(٣) (مرزوق:١٩٦٣، ص٣٢).

شكل(٣)

بينما ظهرت المشاهد البيئية في العصر الايوبي والتي نفذة معظمها على الاواني المصنوعة من معادن النحاس والفضة حيث تظهر في هذا الاناء عدة افاريز وكل افريز يحتوي على مشهد من مشاهد الحياة اليومية كما يحتوي على زخارف نباتية واشكال هندسية وآدامية كما يتضمن مشاهد صيد الحيوانات ومشاهد الطرب والغناء والرقص وكل هذه المشاهد مستوحات من بيئتهم الطبيعية والاجتماعية والثقافية شكل(٤) (L'Orient:2001,p.146).

شكل (٤)

وفي العهد المملوكي تميز اسلوب الفنان المسلم ببراعة في استخدام فرشاته والدقة الملحوظة في اتقان رسوم الاشخاص والحيوانات فوق الارضية النباتية المتقنة، ومن نماذجها تلك القطعة الجميلة آنية خزفية مرسوم تحت الطلاء الشفاف زخارف نباتية في اعلى الانية وزخرفة من الكتابات العربية باسلوب زخرفى جميل، اما باقي البدن فزين برسم اربعة طيور من الاوز بشكل كبير تسير خلف بعضها على ارضية من الزخارف النباتية المستوحاة من البيئة الطبيعية شكل(٥) (عاشور:١٩٦٢، ص٨٨).

شكل(٥)

المبحث الثالث:الخصائص البنائية في الخزف الأزنيكي

تقع مدينة ازنيك (IZNIK) بآسيا الصغرى وهي مدينة قديمة اصل اسمها (نيقة) تقع شرق مدينة (بروسه) بنحو ثمانين كيلو متراً غربي الأناضول كما انها تقع جنوب شرقي مدينة اسطنبول احدى اشهر المدن التي كان لها دور كبير في تطور وازدهار صناعة التحف الخزفية العثمانية وبصفة خاصة في القرن العاشر الهجري (١٦م)، حيث كانت من اقدم مراكز صناعة الخزف في آسيا الصغرى وبعدها انتقلت صناعة الخزف الى مدينة بروسه ومن ثم الى كوتاهيه (Migeon:1923,p.29.).

وبلغت مدينة ازنيك اوج ازدهارها في صناعة التحف الخزفية حيث اخرجت اعتباراً من النصف الثاني من القرن العاشر الهجري (١٦م) تحفاً لا تدانيها تحف أخرى في تاريخ الخزف العثماني، مما كان سبباً في اتساع شهرتها، والطابع المميز لخزفها حتى احتل مكان الصدارة بين خزف العالم الإسلامي (مرزوق: ١٩٨٧، ص٨٦).

ونال خزف ازنيك شهرة واسعة خاصة بعد الانتصارات التي احرزها السلطان سليم الأول في ايران واستيلائه على مدينة تبريز سنة (٩٢٠هـ ١٥١٤م)، عندما احضر عند رجوعه إلى القسطنطينية ما يقارب على سبعمائة اسرة من امهر الصناع بمدينة تبريز التي كانت تعتبر في ذلك الوقت مركزاً هاماً من مراكز الصناعة في غرب ايران، وقد استوطن عدد كبير من هؤلاء الصناع مدينة ازنيك، واليهم يرجع الفضل في ظهور خزف تركي له مميزاته الخاصة في هذه المدينة (سعاد:١٩٧٧، ص٢٠).

فقد عرف من خلال الحفائر التي اجريت بمدينة ازنيك ان الفخار العثماني في مرحلته الأولى كان يصنع من طفلة حمراء، وكانت القطعة بعد حرقها تغطى بطبقة رقيقة بيضاء ثم تغمس في طلاء ملون ثم تعود لتحرق ثانية، كما تظهر على هذا النوع من الفخار بعض التأثيرات والأساليب الصناعية والزخرفية السلجوقية، وخاصة الزخارف العربية المورقة من طراز الرومي والزخارف النباتية من افرع واوراق وزهور محورة عن الطبيعة الى جانب الزخارف الهندسية مثل الأشكال النجمية والدوائر والأشرطة المجدولة، كما نلاحظ ان هذا النوع من الفخار لا يحتوي على الرسوم الخاصة بالكائنات الحية (ربيع:٢٠٠٧، ص٥١).

كما وقد صنع بأزنيك نوع آخر من الفخار سمي (فخار ملاطية) يتميز بأن الرسوم الملونة منفذة فوق طبقة رقيقة من دهان ابيض ثم يغطى الرسم بطلاء شفاف لامع، اما اللون السائد فكان الأزرق الكوبالت

الغامق ثم استخدم الأزرق الفاتح والفيروزي والأرجواني والأخضر، ووجدت الى جانب هذا الأواني التي نفذت عليها زخارف باللون الأسود تحت طلاء فيروزي لامع امتداداً للأساليب السلجوقية، اما الزخارف فكانت تشتمل على الفروع النباتية والأوراق والزهور والبراعم والأشكال المروحية وعيدان القرنفل وعناقيد العنب وانواع عديدة من الازهار المستوحات من البيئة الطبيعية (اصلان:١٩٨٧، ص٢٥٨).

وان خزف ازنيك العثماني ينقسم إلى قسمين رئيسين، الاول قلد فيه العثمانيون في الشكل والزخرفة الاواني الصينية والاواني الايرانية، والقسم الآخر ابتكروا فيه الزخرفة والشكل ابتكاراً غير الذي كان سائد على الاواني الصينية والايرانية، وقد نجحت مصانع الخزف في مدينة ازنيك في تقليد هذا البورسلين واتقنت هذا التقليد الى حداً بعيداً ولعل ذلك راجع الى توفر مادة الكاوؤلين بكمايت كبيرة في مدينة ازنيك (سعاد:١٩٧٧، ص٢٢).

فقد ورث العثمانيون معظم ما وصل اليه السابقون عليهم من اسرار في صناعه الاواني الخزفيه ثم اضافوا بدورهم الى هذا الميراث ما وفقوا اليه من زخارف وتلوين فوصلوا بذلك الى الذروة في ابتداع تحف رائعة من المصنوعات الخزفية وفي الحق لقد التقت في اوانيهم الخزفية مهارة الصانع بعبقرية الفنان حتى لقد اصبحت هذه الاواني من خير الوثائق التي تجلوا علينا جمال الزخرفة العثمانية وروعة الفن العثماني ممثلاً الاشكال المتناسقة والخطوط الموزونة الابعاد في الالوان الرائعة التي تنم عن سمو في الذوق ودقة في الحس(مرزوق: ١٩٨٧، ص٨٨).

فعلى اساس الزخارف الصينية التي رآها العثمانيين على الاواني الصينية المستوردة، وعلى اساس التقاليد الصناعية والفنية التي نشرها في البلاد الخزافون الايرانيون الذين هاجروا اليها او الذين استقدموا لها، وعلى اساس ما انتقل الى العثمانيين من ابناء عمومتهم سلاجقة الروم الذين استوطنوا قبلهم في اسيا الصغرى، وعلى اساس ما تسرب الى صناع الخزف العثمانيين من التأثيرات الاوروبية، وعلى كل هذه الاسس المختلفة قام الفنان العثماني في صناعة الخزف(اصلان:١٩٨٧، ص٢٥٩).

والاواني الخزفية العثمانية التي وصلت الينا كثيرة يخطئها العد ومتنوعة ليس من اليسير تحديدها تحديداً جامعاً مانعاً فهي مختلفة الاشكال من طاسات وكاسات وفناجين ومصابيح ودوارق واكواب وصحون ومزهريات واباريق وزمزميات واوان للسكر ذات اغطية مقببة ومباخر ذات اغطية مخرمة وهذه جميعاً وغيرها مما قد يكون فاتنا ذكره موزعة بين المتاحف والمجموعات الخاصة واغلبها متوارث عن الاجداد واقلها امدتنا به الحفائر الاثرية، والنادر من هذه اللقى الاثرية متكامل الاجزاء والكثير منها قطع صغيرة قد يلتئم بعضها ببعض وقد لا يلتئم (Lane:1957,p.60.).

فمدينة ازنيك كان لها شأن عظيم في انتاج الاواني والبلاطات الخزفية فمتاحف العالم غنية بالصحون المصنوعة في مدينة ازنيك والتي تسمو في جمالها الفني على كل ما اخرجته يد الانسان في هذا المجال،

وكان اللون الاحمر الطماطي من ابرز مايميز خزف هذه المدينة سواء في الاواني او في المصنوعات الخزفية الاخرى(Migeon:1923,p.29.).

ولعل من احسن الامثلة التي تكشف عن جمال خزف هذه المدينة مصباح او مشكاة من الخزف امر بصنعه السلطان سليمان القانوني لكي يعلق في مسجد قبة الصخرة عليه كتابة عربية تتضمن تاريخ الصنع واسم المدينة الذي صنع فيها وهي ازنيك (مرزوق: ١٩٨٧، ص٩١).

كما وقد صنع بمدينة ازنيك الخزف العثماني الذي ينقسم الى ثلاثة انواع مختلفة تنسب خطأ الى (كوتاهية ودمشق ورودس) ، اما الخزف المنسوب الى كوتاهية التي تقع على مسافة خمسة وسبعين كيلو مترا جنوبي ازنيك فيرجع إلى الفترة ما بين عامي(٨٩٥-٩٣١هـ) (١٤٩٠-١٥٢٥م) ويمتاز بأن زخارفه مرسومة باللون الأزرق المائل إلى السواد شكل (١)، وقد برع الخزاف في استعمال اللون الأزرق بدرجاته في تنفيذ العناصر الزخرفية وبينها مناطق بيضاء، ثم رسمت عليها عناصر باللون الاصفر المذهب، كما تنحصر الزخارف في اشرطة او جامات وتتكون من وحدات صغيرة قوامها عناصر نباتية محورة باللون الأزرق على ارضية بيضاء او العكس (سعاد:١٩٧٧، ص٢٩).

شكل (١)

وقد لعب اللون الاصفر دوراً واضحاً في خزف هذه المدينة، ويستلفت النظر في العناصر الزخرفي لخزف هذه المدينة انها صغيرة الحجم نسبياً وانها كثيراً ما تزين بالصور الآدمية من سيدات بملابسهن الوطنية ومن رجال بعمائمهم الكبيرة وشواربهم التقليدية، وتشبه هذه الصور الى حد كبير الصور الملونة في المخطوطات التركية المعاصرة من حيث الالوان واسلوب الرسم، وليس من المستبعد ان يكون مصورو البلاط العثماني في اسطنبول هم الذين قاموا بعمل هذه الرسوم ثم نقلها الى الخزافون على اوانيهم لتزيينها(Lane: 1957,p.60.).

ويرجع الخزف المنسوب إلى دمشق الى الفترة ما بين عامي٩٣١-٩٦٢هـ (١٥٢٥-١٥٥٥م)، فيعتقد بعض انها مصنوعة في مدينة ازنيك من مؤرخي الفن انها صنعت في مدينة ازنيك وليس ف مدينة دمشق، وسواء كانت مصنوعة في ازنيك او دمشق فأنها تمتاز ببياضها الناصع كما انها يغلب عليها اللون الازرق والاخضر الزيتوني والبنفسجي، اما زخارفها فقوامها المراوح النخيلية والازهار لا سيما القرنفل، واوراق الشجر المسننة واشجار السرو شكل (٣,٢) وفاكهة الرمان ونبات الخرشوف شكل (٤) كما نشاهد

ايضاً في بعض الامثلة المنسوبة الى دمشق زخرفة تشبه قشر السمك شكل (٥) وزخرفة السحب الصينية المعروفة (Atasoy:1989,p.686.).

شكل (١)

شكل (٢)

شكل (٣)

شكل (٤)

اما النوع الثالث فينسب الى رودس بناء على المجموعة الضخمة من الأواني التي كان يحتفظ بها متحف(Cluny) بباريس ويبلغ عددها خمسمائة قطعة، والتي وزعت على متاحف اخرى، وقد نسبها المتحف الى صناعة رودس حتى انتشر الاسم الذي ابتدعه هذا المتحف على خزف ازنيك المتأخر(Migeon:1923,p.31.).

وقد ذكر ان السبب في هذه النسبة يرجع الى ان خزافي ازنيك بعد ان ساءت احوال البلاد الاقتصادية في النصف الثاني من القرن السادس عشر وبعد ان بدأت الدولة في الاضمحلال الذي ظهر على الفنون والصناعات وخاصة الخزف اخذوا في البحث عن اسواق جديدة تعوض عليهم خسارتهم، فاتخذوا من مدينة لندس (Lindos) بجزيرة رودس مركزاً لمنتجاتهم واتجهوا الى انتاج انواع من الخزف تلائم السوق الغربية، ومهما اختلفت الاراء بصدد هذه التحف الخزفية فأنها تمتاز بتصوير المراكب الشراعية شكل (٦) ذات الوان الاحمر الطماطمي وكلاهما من خصائص الخزف العثماني(Atasoy:1989,p.686.).

شكل (٦)

وحقيقة الأمر، فإنه يلاحظ حدوث نوع من الخلط بين هذا النوع من الأواني والتحف الخزفية الذي كان تنتج في مدينة أزنيك خلال القرنين ١٠-١١هـ (١٦-١٧م) وبين تلك الأواني والتحف الخزفية التي

صنعت في بعض المدن الأخرى مثل اثينا وردوس وفلورنسا وباريس كتقليد متأخر لخزف مدينة ازنيك وذلك في الفترة ما بين عامي ١٢٧٧-١٣٠٣هـ (١٨٦١-١٨٨٧م)

مؤشرات الاطار النظري:

١- هنالك خصائص عامة لمشاهد التصوير على الخزف الإسلامي تمهد قراءة الإنشاءات التصميمية قراءة نقدية وجمالية ، واهم تلك الخصائص (النظام ، الهندسية والتناسب ، المماثلة ، الإيقاعية ، التشاكل ، تأطير التكوينات) .

٢- إن الخزف كفن حقق فكر الحضارة الإسلامية في العديد من الجوانب، آخذاً في ظل العهد العثماني منعطفاً تاريخياً ضمن السياق الحضاري جعل من هذا الفن وسيطاً لنقل وتوصيل القيم التعبيرية والجمالية وتثبيت التصور الإسلامي ازاء الكون.

٣- لكل حضارة فكرها الخاص المتولد من الظروف المحيطة التي من شأنها ان توحد فنون تلك الحضارة والتي تؤثر فيها عدة عوامل تكتسب على اثرها الفنون خصوصيتها وميزاتها المرحلية ، وهي اجمالاً (المعتقد الديني والبيئة والموروث الحضاري) وتمثل هذه العوامل المحرك الواعز لتصميم المشاهد الفنية.

٤- ان العمق المعرفي في الحضارة الاسلامية تدخل في رسم بنية التصميم الفني كمضامين وأشكال طرحت نفسها في نظم إبداعية تلائم الذائقية السائدة وتوجهاتها الجمالية في تلك الفترة.

٥- نظراً للاشتغال تصاميم مشاهد التصوير على خاصية النظام فأن بنية التكوين التصميمي تنتظم وفق جملة من الاسس الا وهي: (التوازن ، التناسب ، التباين ، السيادة ، التكرار ، الوحدة ، الانسجام ، الإيقاع).

٦- بفعل التجريب والخبرة المتراكمة للخزاف المسلم على خامته الفنية تعددت تقنيات تنفيذ تصاميم المشاهد التصويرية على الخزف ووفق تحولات المراحل الزمنية والفكرية.

٧- هنلك تأثير واضح من قبل الخزاف المسلم بدينه وعقيدته كان له تأثر واضح بمفردات البيئة المحيطة به وانعكاس تلك المفردات على منجزه الفني.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

مجتمع البحث:

يتألف اطار مجتمع البحث الحالي من (٣٠) عملاً خزفياً تعود الى العهد العثماني في تركيا، تنتمي الى نفس المدة الزمنية التي تم تحديدها في حدود البحث (١٥٠٠م-١٩٠٠م)، والتي حصل عليها الباحث كمصورات من المصادر ذات العلاقة (الكتب، شبكة المعلومات العامة-الانترنيت).

عينة البحث:

لتحقيق هدف البحث وتمثيلاً لمجتمع البحث قام الباحث بتحديد عينة بحثه من خلال اختيار(٥) إنموذجاً، قصدياً وفقاً للمسوغات الآتية:

١- تضمنت نماذج عينة البحث موضوعات تصاميم المشاهد البيئية للطيور مختلفة تم تنفيذها على السطوح الخزفية، ولهذا فهي تخدم البحث موضوع الدراسة وتحقق هدفه .

٢- وضوح الاشكال مما يعطي مجالاً لدراستها.

٣- تم استبعاد التالف والمكسور من الاعمال.

٤- تشكل هذه النماذج المختارة عينة ممثلة لمجتمع البحث من خلال التنوع في طرح موضوعات متنوعة لمشاهد الطيور.

اداة البحث:

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي ولتحقيق هدف البحث اعتمد الباحث مؤشرات الاطار النظري في التحليل.

منهج البحث:

اعتمد الباحث في بحثه المنهج الوصفي في تحليل محتوى الاعمال الفنية كمنهج متبع في الدراسات التي تتناول اعمال الفن بالوصف والتحليل.

تحليل نماذج عينة البحث:

إنموذج (١)
المعثر: تركيا(العهد العثماني/ازنيك)
المادة: خزف
تاريخ الانجاز: القرن (١٥م)
القياس:(٢١.٥سم) القطر
العائدية:(المتحف الوطني للنهضة، قلعة ايكوون)

الوصف العام:

ان إنموذج العينة هنا يمثل صحناً خزفياً تضمن موضوعه طائر الطاووس بمنظر جانبي، يتجه من اليسار الى اليمين وذيله مرفوع الى الاعلى، حور على شكل اوراق مراوح النخيل المسننة، محاط بأغصان نباتية وازهار مورقة تتماهى مع جسد الطائر وحركته الراقصة سخرها الخزاف بنسق فني يحيل الرائي الى مشهد من الطبيعة بطريقة رمزية.

التحليل:

لقد تميز هذا الصحن الخزفي الازنيكي بمجموعة من الاغصان والاوراق والازهار النباتية الملونة باللون الاحمر الطماطمي، فنشاهد زهرة الزنبق الحمراء تحيط بطائر الطاووس من كل جانب، فقد تمكن الخزاف العثماني من استحداث الوان وزخارف جديدة وطبقها على خزفياته والتي تختلف عن اشكال الخزف البيزنطي او الإيراني او اواني البورسلين الصيني والأواني الإيطالية، وهي تعد بلا شك اضافة جديدة من قبل الخزاف العثماني على منجزه الفني، اذ يتضح في اغلب هذه الأشكال التوازن والإيقاع والتنغيم والإنسجام، كما ان الصحن الخزفي يتميز بأنه قليل العمق او مسطح تقريباً، اما الحافة الخارجية للصحن فتحتوي على زخارف هندسية على شكل مثلثات.

هناك استعارة واضحة من قبل الخزاف العثماني لمفردات بيئته الطبيعية في هذا المشهد، الا ان جمالية المشهد التصميمي تكمن في توظيف تلك المفردات بتصميم زخرفي نباتي وهندسي يمنح القطعة الخزفية هنا جمالية التكرار وليس رتابته، فتلك الحركة الدائرية للمفردات، سواء النباتية او الهندسية، تجعل من عين المتلقي تدور حول محيط الصحن، كما نرى هنالك سيادة واضحة للون الاحمر الطماطمي، فبنية اللون هي الأخرى ذات انسجام وتوافق مع طائر الطاووس، اذ لون جزء من جناحه باللون الاحمر وسيقانه ايضاً، فاستخدام الخزاف لهذه الالون هو دلالة فيها احالة الى بيئة المفردة النباتية في الواقع المرئي.

إنموذج (٢)

المعثر: تركيا(العهد العثماني/ازنيك)

المادة: خزف

تاريخ الانجاز: القرن (١٧م)

القياس:(٢٤.٥ سم) القطر

العائدية:(المتحف الوطني للنهضة، قلعة ايكوون)

الوصف العام:

يمثل الانموذج صحناً خزفياً يتوسطه رسم لطائر لون بعدة الوان وهي الاخضر الزيتوني والازرق والشذري والاحمر الطماطمي، تحيط به ازهار القرنفل والزنبقة وزهرة الاله المعروفة في البيئة التركية، منفذة على ارضية بيضاء، اما حافة الصحن الخارجية فهي عبارة عن افريز يحتوي بداخله ازهار واوراق نباتية محورة عن اصلها الطبيعي.

التحليل:

يمثل العمل الفني مجموعة من العناصر الزخرفية النباتية والهندسية المحورة ، اذ عمد الخزاف وبطريقة قصدية توزيع الأشكال الزخرفية بطريقة ملتوية وملتفة على الطائر لإعطائها قيمة جمالية ولملء الفضاء الذي كثيراً مانفر منه الفنان المسلم. ونلاحظ أسلوب الفنان العثماني في تنفيذه للزخارف متأثراً بواقع بيئته الطبيعية ، وهذه هي طريقته الخاصة في التعبير عن ذاته بكل ما يتعلق بهذه الذات من افكار وانفعالات وخيالات حول محيطه البيئي ، فهو يقوم بتحويل التفكير العقلي الى اعمال فنية تتفاوت في طريقة او اسلوب تعبيرها عن هذه الافكار والانفعالات، فتكون احياناً اقرب الى البيئة الطبيعية او محورة عنها.

يمثل العمل في هيئته العامة مجموعة من الزخارف النباتية والهندسية، والحيوانية المتمثلة بالطائر، فنجد ان الخزاف العثماني قد عالج بعض اشكاله بالتبسيط والتحوير، وبعضها اتسمت بالواقية كزهرة القرنفل وزهرة الاله التي تعد أيقونة الفن العثماني والتي تباروا في الإبداع في رسمها وتحويرها، ولعبت هذه الزهرة دوراً كبيراً في الثقافة والفنون العثمانية بحيث أصبحت النمط الزخرفي الأكثر شعبية للمباني والأعمال الفنية،

وباتت رمزاً للدولة، وتزينت بزخارفها المساجد وقصور السلاطين، وتشكلت بها فرش السجاد، ولدورها الكبير في الثقافة العثمانية، أطلق على أحد عهود الدولة "عهد الاله".

لقد حقق الخزاف العثماني التوازن في المشهد التصميمي لموضوعة هذا الصحن من خلال تمركز الطائر وسطه وتحيط الزخارف النباتية حوله، كما نلاحظ ايضاً التعدد اللوني للطائر وللاشكال النباتية ممزوجة ومتناغمة مع بعضها البعض، كما قام الخزاف العثماني بمزج الزخارف الحيونية والنباتية والهندسية كالمعينات المنفذة على جنح الطائر، مانحاً اياها قيمة جمالية عالية بذلك التداخل المتناسق في الاشكال.

إنموذج(٣)
المعثر: تركيا(العهد العثماني/ازنيك)
المادة: خزف
تاريخ النجاز: القرن (١٩م)
القياس:(٤٧.٤سم) القطر
العائدية:(المملكة المتحدة: مستودع جرينفورد بارك)

الوصف العام:

يمثل هذا الانموذج صحن خزفي مزخرف باللون الأزرق والأخضر والأحمر مع حدود سوداء، ويضم في مركزه طاووساً وسط أوراق الساز المعروفة في البيئة التركية وازهار القرنفل، اما حافة الصحن الخارجية فهي مكونة من افريز مزخرف بأزهار القرنفل وسط اغصان واوراق نباتية محورة عن اصولها الطبيعية، ورسمت الزخارف تحت الطلاء الزجاجي الشفاف

التحليل:

اعتمد الخزاف العثماني في هذا الانموذج على استثمار الاشكال النباتية وتوظيفها في مشهد مأخوذ من محيطه البيئي، اذ اعتمد على عنصر الحركة الثابتة للطائر والمتوجة من خلال تمايل الاوراق والازهار النباتية فوق وتحت طائر الطاووس، فضلاً عن التضاد اللوني الذي اسهم في احداث حركة بصرية من خلال التباين في القيمة الضوئية للون الذي امتلك فاعلية كبيرة في تحقيق عنصر جذب بصري وحس تعبيري عالي تجاه المتلقي.

ان الزخارف المصممة على الصحن الخزفي مكونة من اوراق شجرة الساز وزهرة القرنفل، فحافة الصحن تمثل افريزاً باللون الاحمر الطماطمي وبداخله زهرة القرنفل باللون الازرق الكوبالتي ، ويتفرع من هذه الأزهار زوج من الاوراق النباتية باللون الاخضر محورة، اذ يظهر إبداع الفنان في التماثل والتطابق لتتماهى مع الازهار والالوان داخل مركز الصحن. وعلى الرغم من استخدام اللون الأحمر الطماطمي، الا ان السيادة في العناصر الزخرفية جاءت للون الاخضر ليظهر لنا الخزاف العثماني بأن التصميم العام للمشهد مأخوذ من البيئة الريفية.

لقد استطاع الخزاف العثماني ان يثبت قدرته في الفن بشكل عام، والخزف بشكل خاص، وان يضع الاسس الجمالية لها ويجعلها خالدة عبر الزمن، وقد تم له ذلك من خلال المفاهيم الجديدة التي جاءت بها فنون الشرق الاسلامية وغير الاسلامية والتي تؤكد المعنى العميق للوجود بدلاً من الاهتمام الحرفي بالشكل الظاهري لعناصر ذلك الوجود، لذلك فقد انجز الخزافون العثمانييون اعمالاً فنية تحمل صفة الابداع مع ما عليها من قيم فكرية تتلاءم والذائقة الجمالية العامة للمجتمع الشرقي، الذي يميل بطبيعة الحال الى جواهر الأمور لا الى سطحياتها، وهو ما ولد نظرة متميزة وخاصة في مجال الفن العثماني، تأثرت بشكل كبير بطبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية في حينها، ففرضت نوعاً من الالتزام بوجود الوحدة والتنسيق في موجودات هذا العالم، والفنان الذي يؤمن بهذه الوحدة انما يصدر عنه فن له طابع جمالي ينتقي جزئيات الواقع ليشكل منها خطاباً فنياً واعياً يحقق السعادة المبتغاة من ذلك والتي يكفي لاستجلاء تمثلاتها بالنظر الى فن الخزف العثماني، ومنه ما انجز في مجال الصحون بخاصة.

إنموذج (٤)
المعثر: تركيا(العهد العثماني/ازنيك)
المادة: خزف
تاريخ الانجاز: القرن (١٨م)
القياس:(٢٥.٥سم) القطر
العائدية:(المملكة المتحدة: مستودع جرينفورد بارك)

الوصف العام:

يمثل المشهد في هذا الإنموذج مشهداً من البيئة الطبيعية يحتوي على عدة افاريز ملونه منها البني والاحمر والاخضر والنيلي، زخرف الأطار الخارجي للصحن الخزفي بزخرفة ذات اشكال هندسية متدرجة

تسلسلت على محيط الصحن الخارجي، تلاها افريز بهيئة شريط خالي من الزخرفة ذات لون بني، اما مركز الصحن يمثل مشهداً لطائر الطاووس جالساً على غصن شجرة ذات تفرعات عديدة من الازهار منفذة على ارضية زرقاء داكنة وهي كما تبدو مأخوذة من البيئة الطبيعية، وكما نلاحظ على اجنحة الطائر زخرفة هندسية على شكل معينات باللون الابيض والنيلي كما تم تحوير نهايات ذيل الطائر الى اوراق نباتية.

التحليل:

ان الشكل المنفذ على الصحن الخزفي هو رسم لطائر الطاووس يقف بطريقة شامخة بين الأغصان النباتية التي ينبثق منها ازهار باللون الابيض المحددة باللون الأسود، ولون مركز الوريدات باللون الاحمر، وتعلوا الأغصان أوراق الشجر النباتية، ويتفرع منها ازهار القرنفل، ورسمت الزخارف على أرضية خضراء، فنجد الفنان العثماني يرسم الأزهار ويربط فيما بينها بالسيقان والفروع الحلزونية المتداخلة المزينة بالأوراق فيقوم بتكرارها وربطها بالأرضية والسيقان المتشابكة المزينة بأفرع نباتية طبيعية ومحورة، مانحاً اياها قيمة جمالية عالية.

يمثل هذا العمل طابعاً زخرفياً تزيينياً معبراً عن الروح الإسلامية وقد تشكل من خلال تقسيم الصحن الى افاريز، ومن خلال تكرار التكوينات الزخرفية النباتية بطريقة منتظمة متناظرة ومقلوبة ، وذلك لملء الفضاء الذي كثيراً مانفر منه الفنان المسلم اذ نلاحظ أسلوب الفنان العثماني في تنفيذه للزخارف في هذه العينة متأثراً بالأسلوب العباسي.

كما اعتمد الخزاف التعدد اللوني ، واعطى السيادة الى اللون الذي احتل مركز الصحن وهو اللون الاخضر الذي حقق ملمسية عناصر الشكل في توفيقها لجمالية خاصة نتجت بتلقائية اسلوب المعاكسة والاختلاف في النظام الزخرفي.

ان الفنان العثماني المسلم تأثر بالبيئة الطبيعية اذ اثرت فيه كأنسان وفنان، وهو ما جعل منها مادة غنية اثرت في فكره ومخيلته فقام بتصميم المشاهد الطبيعة على خزفياته بأسلوب جمالي وفني متقن كما برع الفنان العثماني المسلم في تنفيذ الاشكل الهندسية سواء بشكل مستقل او مدمجة مع الزخارف الاخرى بأستخدام انواع من الخطوط المتموجة والمستقيمة والمائلة واشكال المثلثات والمعينات التي ظهرت على حافة الصحن وعلى جناح الطائر.

إنموذج (٥)

المعثر: تركيا(العهد العثماني/ازنيك)

المادة: خزف

تاريخ الانجاز: القرن (١٦م)

القياس:(٢٦سم) القطر
العائدية:(المتحف الوطني ، مدينة وان التركية)

الوصف العام:

يمثل هذا الانموذج صحناً خزفياً رسم عليه مشهداً لذكر وانثى الطاووس ذات ريش وذيل متقزح اللون في حالة من التودد، وسط اغصان نباتية طبيعية منفذة بعدة الوان على ارضية بيضاء، يحيط بالصحن من حافته الخارجية زخرفة نباتية محورة عن اصولها الطبيعية.

التحليل:

ان المشهد التصويري هذا يدلل على امكانية الخزاف العثماني المصور في تصميم مشاهد تمتاز بالدقة العالية في التنفيذ اذ تعد رسوم الكائنات الحية من أبرز السمات التي تميز بها خزف مدينة أزنيك، فكان الطاووس يرمز به إلى الجمال والنبل والتألق والغطرسة على مر العصور، وقد ارتبط دائماً بالولادة الجديدة والخلود والحياة الأبدية والسماء، فقد كان للطاووس تعبيرات رمزية مختلفة في ثقافات وحضارات مختلفة، وغالباً ما كانت الطيور ترسم بمفردها على الاواني الخزفية، ولكن في هذا المشهد التصميمي نجد طائر الطاووس المرسوم باللون الازرق يطعم انثاه الجاثمة على ذيله في مشهد يعبر عن حالة الحب والود بينهما ونرى ان ذيل كلا الطائرين حورت الى اشكال المراوح النخيلية المستمدة من البيئة الطبيعية، كما تحيط بكلا الطائرين الزخارف النباتية من ازهار واوراق واغصان وقد وزعها الخزاف بحيوية وحركة فبدت وكأنها تنبثق من الأرض وتنبت من ساق رفيعة تتفرع من بينها العناصر النباتية الأخرى.

كما نلاحظ شكل زهرة الاقحوان منفذة باللون الاحمر الطاطمي مستديرة الشكل وأوراقها مجنحة ومسننة بجانب قدمي الطائر، كما يعلو رأس الطائرين نبات عشبي ويحمل زهرة الفاونيا المعروفة لدى العثمانيين لها اوراق مستديرة الشكل ومنفذة باللون الاحمر ايضاً، اما زهرة الزنبقة فرسمت على جانبي الطارين ولونت ايضاً باللون الاحمر الطاطمي. اما حافة الصحن فنجد الخزاف العثماني رسمها على شكل امواج بحرية يتخللها اوراق نباتية محورة باللون الاخضر وبجانبها امواج صخرية مما جعل المشهد التصميمي قريباً من الطبيعة إلى حد كبير، فضلاً عن العين الثاقبة التي تقتنص مشاهد متنوعة من الطبيعة

لتحيلها الى أشكال جمالية معبرة عن سحر البيئة والتي تعد المعين الذي لا ينضب لكل فنان وعلى مر العصور.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

النتائج:

استناداً الى ما جاء به الإطار النظري من مؤشرات وما تمخض عن تحليل نماذج عينة البحث، توصل الباحث الى النتائج الآتية:

١- استخدم الخزاف العثماني منهجية خاصة في تصميم مشاهده على سطح الخزف الازنيكي، تؤكد سيرها وفقاً لعلاقات التحاور ما بين الواقعية والتحوير والتجريد في خلق جدلية حوارية على صعيد المفردات للكائنات الحية والزخارف النباتية المستخدمة في المشهد التصميمي، واتضح ذلك في جميع نماذج عينة البحث.

٢- جسد الخزاف العثماني على خزفياته الزخارف والالون بطريقة متقنة تدل على ان مصممي تلك الصحون والاواني الخزفية كانوا على درجة عالية من المهارة والدقة العالية والذوق الرفيع، كما حرصوا على ان تكون الوحدات الزخرفية ذات الوان زاهية قريبة من الطبيعة واخرى هادئة ترتاح لها النفس، وتجلى ذلك في جميع نماذج العينة.

٣- جسد الخزاف العثماني طائر الطاووس على العديد من صحونه الخزفية بعدة مشاهد وحركات على مر القرون، اذ نجده يغير معناه وشكله وفقًا لمعطيات البيئة المحيطة وثقافة عصره على مدى مراحله المتعاقبة وتمثل ذلك في نماذج العينة (٤، ٥).

٤- تجلي الأفكار المتخيلة في المشاهد التصميمية في تعبيرها عن ذات الخزاف وبنية المخيلة لديه، فإبتدع تحفاً رائعة التقت فيها المهارة مع عبقرية الفنان حتى اصبحت هذه التحف الخزفية من خير الوثائق التي تجلو علينا جمال الزخرفة الاسلامية في عهدها العثماني، وروعة الفن العثماني متمثلةً في الأشكال المتناسقة والخطوط الموزونة الأبعاد، وفي الألوان الرائعة التي تنم عن سمو في الذوق ودقة في الإحساس وهذا ما تبين في العينة جميعها.

٥- منح الخزاف المسلم في العهد العثماني سيادة شكلية، واحياناً لونية لبعض المفردات المكونة للمشهد التصميمي، والتي تؤكد مكانة واهمية هذه المفردة على عموم ما يجاورها، فقد كانت السيادة في الألوان للون الأزرق مما يدل على تقدير الخزاف العثماني لهذا اللون واحساسه بالراحة لوجوده على صحونه واوانيه الخزفية التي غالباً ما كان يستعملها في حياته اليومية وظهر ذلك في العينة (١، ٢، ٤).

٦- برع الخزافون العثمانيون في استخدام تصميمات زخارف الزهور بمهارة فائقة، وجعلوا منها مصدراً لابداعاتهم، واضفت الزهور بأشكالها المتنوعة طابعاً مميزاً للفن العثماني عامة، ومن اهمها منها زهرة الاله والقرنفل والزنبق والفاونيا وغيرها من الازهار المستمدة من بيئته الطبيعية واتضح ذلك في جميع نماذج العينة.

٧- ابرز الخزاف العثماني في تشكيلاته العديد من الالوان ونفذها على صحونه الخزفية، مانحاً بعضها بعداً جمالياً محملاً اياه طاقة بصرية مؤثرة في المتلقي، وخاصةً اللون الاحمر، مع احتفاظ هذا اللون اكثر في نفس الوقت ببروزه الواضح على السطح الخزفي، اذ انه لون يحمل شداً بصرياً عما سواه من العناصر الموجودة في محيطه، وتبين ذلك في جميع نماذج العينة وابرزها حضوراً الانموذج (٥).

٨- استخدم الخزاف العثماني الحركة المناسبة لأوضاع الطيور والنباتات بما يلائم الإيقاع ودوران شكل الصحن الخزفي، الذي يعطي ايحاءاً بزمنية المشهد، وظهر ذلك في جميع نماذج عينة البحث.

٩- سعى الخزاف العثماني الى فرض انتشارية مفرداته التصميمية بشكل يغطي كل السطح الخزفي، رغم وجود التقابلات والتكرارات احيانا وتمثل ذلك في نماذج العينة كافة.

الإستنتاجات:

استناداً الى ماتوصل اليه البحث من نتائج، يستنتج الباحث جملة من الإستنتاجات وهي:

٣- استطاع الخزاف العثماني ان يثبت قدرته في الفن عامةً، وفي الخزف خاصةً، وان يضع الاسس الجمالية لها ويجعلها خالدة عبر الزمن، لذلك فقد انجز الخزاف العثماني اعمالاً فنية تحمل صفة الابداع وتحمل ايضاً قيماً فكرية تتلائم مع الذائقة الجمالية العامة للمجتمع الشرقي الذي يميل بطبيعة الحال الى جواهر الأمور لا الى سطحياتها.

٤- ان استخدام الخزافين العثمانيين الزخرفة النباتية بكثرة، وخصوصاً الازهار بأنواعها والأغصان والافرع النباتية هو لإظهار القيمة الجمالية للاعمال الخزفية في بنية التصميم العام.

٥- اهتم الخزاف العثماني بطائر الطاووس ونفذه على سطوح خزفياته بغزارة وذلك لكونه طائر ذا حظوة ويرمز الى القوة والجمال والنبل والتألق والغطرسة، مع ما يحمله من رمزية الخلود والحياة الأبدية بحسب فكرهم، كما ان للطاووس تعبيرات رمزية مختلفة وكثيرة في مختلف ثقافات وحضارات العالم.

٦- عمد الخزاف العثماني الى تحوير وتجريد بعض الاشكال الزخرفية النباتية وقام بتحويلها لمفردات زخرفية ومن ثم وزعها على سطوح خزفياته لكي ينهي حالة الفراغ بكل حالاته تحقيقاً لعناصر

التصميم، من خلال تراكبها وانسجامها وتكرارها المستمر، كما ان حضورها هو غاية فنية وجمالية، اذ تعكس مدى الفكر في عملية التحوير والتجريد في الاعمال الخزفية.

٧- اثرت العقيدة الاسلامية على بنية الفن بشكل عام، وعلى بنية التصميم بشكل خاص، ولاسيما في الخزف اذ كانت تعد مؤشراً حقيقياً لكشف مواطن الصلة بين ما هو مادي (مرئي)، وبين ما هو روحي، وهذا ما دعى الخزاف العثماني الى تصوير الطبيعة برؤية فنية اسلامية يحاكي بها الواقع، عبر تصميمات جمالية جاءت خالصة في الغالب على المنجز الفني الخزفي بخاصة.

التوصيات:

في ضوء النتائج التي تمخضت عن هذه الدراسة، يوصي الباحث بما يأتي:

١- توسيع وزيادة عدد الدراسات والبحوث الخاصة بالفن الاسلامي بصفة عامة والخزف العثماني بصفة خاصة لقلتها وشحتها.

٢- دعوة المؤسسات الاكاديمية والثقافية بتوفير المصادر العربية والاجنبية التي تفيد في دراسة خصائص ومميزات الفن والخزف الاسلامي العثماني، وتأثيرات ذلك الفن على الثقافات الأخرى.

٣- اقامة معارض وورش عمل للفن الاسلامي المنجز في العهد العثماني، فضلاً عن جمع المصورات كافة في مختلف المكتبات العالمية مع المصادر والمراجع التي تهتم في الصحون والاواني الخزفية العثمانية ضمن مكتبة خاصة تشغل اجنحة خاصة بها ضمن دائرة عرض خاصة او متحف.

٤- الاهتمام بدراسة الخزف الاسلامي في العهد العثماني بطرق ادق واوسع، وصولاً الى فهم أكبر لعناصره المتميزة

المصادر والمراجع

اسماعيل، اسماعيل شوقي: الفن والتصميم، جامعة حلوان، عالم المكتب للطباعة، مصر، ١٩٩٩.

آصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم، تر: احمد محمد عيسى، استانبول، (١٩٨٧).

الالفي، أبو صالح: الفن الإسلامي (اصوله ، فلسفته ، مدارسه)، ط٢، دار المعارف، القاهرة.

برتلمي، جان: بحث في علم الجمال، تر: انوار عبد العزيز، دار النهضة، القاهرة، ١٩٧٠.

برجاوب، عبد الرؤوف: فصول في علم الجمال، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨١.

البعلبكي، منير: قاموس المورد، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٨.

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

جمال الدين ابن منظور، لسان العرب ، مج٣، دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت، ١٩٥٥.

جودي، محمد حسين: الفن العربي الاسلامي، ط١، دار المسيرة، عمان، ٢٠٠٧.

حمودة، حسن علي: فن الزخرفة، بيروت، ١٩٨٠.

خليفة، ربيع حامد: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ط٤، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٧.

ديماند، م. س: الفنون الإسلامية، ط٣، ت: احمد محمد عيسى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢.

الرازي، محمد ابي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٣.

رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية، ط١، مصر، دار النهضة العربية، ١٩٧٤.

زكريا، ابراهيم: مشكلة الفن، مكتبة مصر، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ١٩٧٦.

شوقي، إسماعيل: التصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيلي، مصر، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، ٢٠٠٠.

صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١،ج٢، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ١٩٨٢.

عاشور سعيد عبد الفتاح: المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك،ط١، القاهرة ،١٩٦٢.

فتح الباب،عبد الحليم،واحمد حافظ رشدان: التصميم في الفن التشكيلي،البحرين،وزارة التربيه والتعليم،عالم الكتب القاهره،١٩٨٤.

ماهر، سعاد: الخزف التركي، القاهرة، ١٩٧٧.

محمد بن أبي بكر الرازي : مختار الصحاح ، الكويت، دار الكتاب الحديث، ١٩٨٧.

مرزوق، محمد عبد العزيز: الفن المصري الإسلامي في العصر الايوبي، دار المعارف القاهرة، ١٩٦٣.

مرزوق، محمد عبد العزيز: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٨٧.

مسعود، جبران، رائد الطلاب: معجم لغوي عصري للطلاب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.

نوبلر، ناثان: حوار الرؤيا، مدخل إلى تذوق الفن والتجربة المثالية، ط١، تر، فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٧.

وزيري، يحيى: العمارة الاسلامية والبيئة، عالم المعرفة، الكويت، سلسلة (٣٠٤)، ٢٠٠٤.

الرسائل والاطاريح

الحسيني، اياد: التكوين في الخط العربي، اطروحة دكتوراه ،غير منشورة، مقدمة الى كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، ١٩٩٢.

المصادر والمراجع الانكليزية

Ching , Francis , D.K. : Architecture , From . Space and order , Von Norstarond and Rienhold .Company , New York , 1979

E. B. Feld Man , light and ark . pub . by , Harry Abrams – New York . Second edition, .1972

.L'Orient de Saladin au temps des Ayyoubides', exhibition catalogue, Paris, 2001'

Migeon, G. et. Sakisan, A. La Ceramique d'Asia Mineure,Soustil, J. La Ceramique Islamic. .Office du livre S.A, Freiberg – Swiss,1985

.Harold Osborne , " the Oxford companion to art "creat Britain , 1998

Atasoy & Raby (1989). Iznik, The pottery of ottoman turkey, edited by Yanni petsopoulos .Press London, Alexandria, nos,1989

.Lane, A. Latre Islamic Pottery, London,1957

١	٢	٣	٤	٥
٦	٧	٨	٩	١٠
١١	١٢	١٣	١٤	١٥
١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠
٢١	٢٢	٢٣	٢٤	٢٥

٢٦	٢٧	٢٨	٢٩	٣٠