الدلالة التشكيلية للزخرفة الحيوانية في الخزف الإسلامي الفاطمي

The plastic significance of animal ornamentation in Fatimid Islamic ceramics

م.صبا علي حسن

M. Saba Ali Hassan

مديرية تربية بابل

Saddammohamed327@gmail.com

رقم الموبايل07811694269

الخلاصة

يهتم البحث الحالي بدراسة الدلالة التشكيلية للزخرفة الحيوانية في فن الخزف الإسلامي من خلال دراسة الزخرفة والتنوع الاسلوبي وما رافق ذلك من تداول وتلقي جمالي. ولتحقيق هذه المهمة فأننا استندنا على نماذج من الخزف الإسلامي للعصر الفاطمي التي تتلائم اشكالها مع مفهوم الدلالة المدروسة وعليه فقد تضمن البحث اربع فصول، تناول الفصل الأول مشكلة البحث والتي تمركزت بالتساؤل الاتي (ما اهم الدلالات الفلسفية والتشكيلية للزخارف الحيوانية المنفذة على الخزف الاسلامي؟)، وأهمية البحث والحاجة اليه وهدفه وحدوده وتحديد المصطلحات.

اما الفصل الثاني فقد تضمن الاطار النظري مبحثين، المبحث الاول تضمن الدلالة اشتغالها فنياً، مفهومها والمبحث الثاني اهتمبدراسة اشتغالية الدلالات الفلسفية والتشكيلية للخزف الإسلامي والذي انتهى بالمؤشرات التي استنتجتها الباحثة، اما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث المتمثلة بمجتمع البحث وعينة البحث التي بلغت (4) انموذجاً فنياً.

فيما اختص الفصل الرابع بنتائج البحث واستنتاجاته والتوصيات والمقترحات وكان من ابرز النتائج:ظهرت الدلالات التشكيلية ضمن الحوار النصي للمنجز الخزفي بشكل كبير عبر عن تفاعليتها وتناسقها الذي لم يخلو من الدلالات الجمالية.

الكلمات الدالة: الدلالة، الزخرفة.

The plastic connotation of animal decoration in Fatimid Islamic ceramics

Saba Ali Hassan

Babil Education Directorate

Abstract:

The current research is concerned with studying the plastic significance of animal ornamentation in the art of Islamic ceramics, through the study of decoration and stylistic diversity and the accompanying circulation and reception of aesthetic. In order to achieve this mission, we relied on models of Islamic ceramics from the Fatimid era whose shapes are compatible with the concept of the studied significance. Therefore, the research included four chapters. The first chapter dealt with the research problem, which centered on the following question (What are the most important philosophical and plastic connotations of animal ornamentation in Islamic ceramics?). The first chapter deals with the importance of research, the need for it, its goal, its limits, and the definition of terms.

As for the second chapter, it included the theoretical framework through a study of the philosophical and plastic connotations of Islamic ceramics, which ended with the indicators that the researcher concluded, while the third chapter included the research procedures represented by the research community and the research sample that amounted to (4) an artistic model.

As for the fourth chapter, it concerned with the research results, conclusions, recommendations and suggestions.

The plastic connotations appeared within the textual dialogue of the ceramicist, in a large way, expressing their interaction and coherence, which was not without aesthetic connotations.

Key words: denotation,decoration.

الفصل الاول

اولاً: مشكلة البحث

تعد الفنون المرتكز الأساس للكشف عن ثقافة مجتمع، كونها تعطي صورة حية عن حياة الشعوب، حيث تلعب دوراً فاعلاً واساسياً في التعبير عن الابعاد الفكرية للمجتمعات ويعتبر الفن الإسلامي من الفنون التي امتازت نتاجاتها الفنية بالابداع وخصائص الجمالية مما كان لها دوراً في اثارة بصر المتلقي ومتابعة الياته البنائية ذات الحس والتذوق.

وقد جاء الفن الإسلامي معبرا عن دوافع إنسانية حيث استطاع الفنان ان يضيف على فنه ما تأثر به من فنون سابقة كالعناصر الزخرفية التي استخدمها في تزيين الاعمال الخزفية، والتي كان لها فعل مجالي واشتغالي مرتبط بالواقع لذا كان لابد من التقصي عن الدلالات البنائية والجمالية التي تخص بمشروعيته البحث من جوهر الحقيقة.

كما ان الفن الإسلامي نفعي بالدرجة الأولى بمعنى انه يحاول تجميل القطع الفنية للاستخدامات اليومية دون قصد جعلها تحفة موضوعة على رف للزينة فقط، فتزيين الفخار والصحون الخزفية، ايماناً منه بأن الحياة بسيطة ولكنها ليست فارغة من الجمال، فهو يتحرك وفق عقائد ومرجعيات فكرية.

وعليه فأن دراسة الدلالة لأي نتاج فني تقدم دراسة شاملة للبنية الفنية من جانب والفكرية من جانب اخر وصولاً الى معرفة العناصر التشكيلية التي تؤسس تكوينات محملة بالمضامن من مالها الأثر على العمل الفني خصوصاً الشكل الذي يرتكز بدوره على معالجات صورية تهتم بدراسة بنية ضمن علاقته بالمضمون اولاً وبفاعلية النظم الاشتغالية للعناصر التكوينية على سطح العمل الخزفي ثانياً.

هذا ما حمله فن الخزف خلال مرحلة العصر الفاطمي الذي من خلاله نستطيع ان نتعرف البنية ودراسة الأسلوب الذي يعكس الدلالات الفلسفية والتشكيلية، لذا كان لابد ان تتحدد مشكلة

البحث وفق هذا بالسؤال الاتي: ما اهم الدلالات الفلسفية والتشكلية للزخارف الحيوانية المنفذة على الخزف الاسلامي؟ وكيف استطاع الفنان المسلم ان يؤسس معالجات شكلية ضمن الاطار العام للشكل المنفذ في الخزفيات الاسلامية؟

ثانياً:أهمية البحث والحاجة اليه: تكمن أهمية البحث الحالي بالاتي:

1- افاد الباحثون منه في مجال الدراسات التي تبحث في الخزف الإسلامي.

2- تظهر أهمية البحث في الكشف مفهوم الدلالة التي ترتبط بالعمل الفني، بوصفها تقدم تواصل بين الانسان وبين القيم التعبيرية ذات الرؤية الجمالية.

3- بيان العلاقة الفنية بين ما امتازت بها الفنون الإسلامية في زخارف بوصفها مدرسة من الابداعات الفنية والجمالية.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى: التعرف على دراسة الدلالة التشكيلية للزخرفة الحيوانية في الخزف الإسلامي الفاطمي.

رابعاً: حدود البحث:

يمكن تحديد حدود البحث بما يلي:

الحدود الموضوعية: الدلالات التشكيلية للزخرفة والاشكال الحيوانية في الخزف الإسلامي الفاطمي.

الحدود المكانية: مصر.

الحدود الزمانية: (القرن 5-6 هـ) /(11-12) م.

تحديد المصطلحات:

1- الدلالة : لغة

جاء هذا اللفظ من باب (دلل)، والدليل ما يستدل به والدليل الدال ايضاً. وقد(دله) على الطريق بدله بالضم، (دلالة) بفتح الدال وكسرها. والدلالة علم الدليل ورسوخه[1].

اصطلاحاً: توجد العديد من التعريفات لهذا المصطلح، فالدلالة هي ان يلزم من العلم بالشيء علم بشيء اخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول فاذا كان الدال لفظاً كانت الدلالة لفظية وان كان غير ذلك، كانت الدلالة غير لفظية وكل واحدة من اللفظية وغير اللفظية تنقسم الى عقلية وطبيعية ووضعية[2].

اجرائياً:

1-الدلالة التشكيلية: دراسة العناصر التشكيلية المنفذة على الخزف وكيفية ارتباطها مع بعض لأحداث بنية متماسكة منسجمة متضمنة ابعاداً جمالية على الانية الخزفية.

2-الدلالة التشكيلية للزخرفة الحيوانية: معرفة شيء متعارف عليه ذات تعبير يدل على الشكل الزخرفة الحيوانية الذي يرمز اليه داخل التكوين الخزفي.

3-الزخرفة

لغة: زخرفة – يزخرف زخرفة: الشيء زينة وكمل حسنه (زخرف الشفق) وفي القول حاول تحسينه " زخرف المنافق كلامه" زخرفة: تزيين، تحلية بزخارف ونقوش[3].

اصطلاحاً: عرفها (فارس): " ان الرقش مصطلح اطلق للتعبير عن الزخرفة العربية المكونة من فروع نباتية وعناصر زخرفية ويعبر عنها بالعربية لفظة التوشيح العربي او الرقش العربي[4]".

عرفها العامري:" هي تجريدات واشكال نباتية وإنسانية وكتابية وحيوانية وقد تكون مركبة من شكلين او اكثر يراعى فيها التكرار والتقابل والتماثل، وقد تكون منفصلة او متداخلة مع بعض الاخر تعبر عن مضامين فكرية وعقائدية[5]".

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الاول: الدلالة، اشتغالاتها فنياً، مفهومها فلسفياً:

تشتغل موضوعة الدلالة في البحث عن المعنى ومفهوم مضامين سطح النص الخزفي ليقدم قراءة للزخرفة ذات الشكل الحيواني المنفذ على السطح الخزفي، فالدلالة تقدم شرحاً للعمل الخزفي

من خلال دراسة خصائصه والعناصر التشكيلية والبنية الفكرية، فعلم الدلالة يتجاوز حدود وصف الجوانب الصورية، فهو يعمل على تشكيل صوراً في ذهن الفنان لتصعيد المعنى، اي انها تشكل معنى ذو افكار " تبدأ بالادراك وهو المستوى الاول الذي يساعد على فك رموز العلاقات والتوصل الى الدلالة" [٦]. فالاشكال الزخرفية تحمل انساق من التأويلات وبالتالي دراية شاملة لفعل الاشكال الزخرفية المنفذة على السطح الخزفي ليحاول العقل تفكيكها وتحليلها الى رموز ودلالات تبنى على وظيفة الاشارات والعلامات للدلالة التي تكون ذو واقع على الفكر الانساني[7].

وقد كانت للدلالة دراسة من قبل العلماء والفلاسفة، فقد ربط اللغويين العرب في مؤلفاتهم بين الالفاظ ودلالاتها ربطاً وثيقاً يكاد يشبه الصلة الطبيعية او التراثية ولعل الس في هذا الاتجاه هو اعتزازهم بتلك الالفاظ العربية واعجابهم بها وحرصها على الكشف على اسرارها وخباياها[8]. فقد عرفت الدلالة عند الفارابي (339هـ) والغزالي (505هـ) بارتكازها على عدة اعتبارات اهمها وضع الاهتمام بالتنظير الدلالي الذي يبدو بارزاً في مؤلفاتهم، فقد قدموا دراسة للالفاظ بحيث لا يمكن تصورها بمعزل عن الدلالة، فلا وجود للالفاظ فارغة الدلالة في علم المنطق والفلسفة، انما الالفاظ والدلالة وجهان لعملة واحدة مما يسمح الى ابراز جملة العلاقات الدولية الناتجة عن اتحاد الدال بالمدلول، فالمستوى الذي تتم فيه الدراسة الدلالية عند ابي الفارابي هو مستوى الصيغة الافرادية حيث يقول " الالفاظ الدالة منها مفردة تدل على معان مفردة ومنها مركبة تدل على معان مفردة ... والالفاظ الدالة على المعاني المفردة ثلاث اجناس اسم وكلمة (فعل) واداة (حرف) وهذه الاجناس الثلاثة تشترك في ان كل واحدة منها دال على معنى مفرد"[9].

ولم يغفل المفكرون العرب في الخوض ودراسة الدلالات التعبيرية الشكلية فالدلالات الباطنية كانت كثيراً ماتدعونا الى التأمل والتوصل الى روحية الفكر الاسلامي ما يحمل من دراسة ودلالات معرفية واخلاقية والتي تتفاعل مع الاشكال للوقوف على دلالات ذات مديات واسعة الافق[10]، فقد صنفوا الدلالة الى ثلاث اصناف:

1- الدلالة العقلية: التي تقوم على دلالة الاثر على المؤثر، حين يجد الفعل علاقة بين الدال والمدلول كدلالة الدخان على النار.

2- الدلالة الطبيعية: التي تقوم على اساس علاقة طبيعية الدال والمدلول ولا يتدخل الانسان كدلالة الحمرة على الخجل.

3- الدلالة الوضعية: التي تعرف بكونها اتفاقية متعارف عليها، اي جعل اي شيء يدل على شيء اخر كارتباط القبة والمنارة بدلالة دينية عند شيء يدل على شيء اخر كارتباط القبة والمنارة بدلالة دينية عند المسلمين.[11]

وفي العمل الفني الخزفي تتحول دلالة المفردة النصية الى دلالات محددة ضمن بنية النص، فالمعنى المتوالد من هذه الدوال خلال الصيغ والعلاقات التقابلية بين عناصر النص تعطي مساحات للتأويل وهي قادرة على ان تتحول وفق نسق يعبر عنه من خلال منظومة العمل الخزفي " يمتلك طاقة تعبيرية عالية كغوص الاحساس بترابط الدال والمدلول عند التشكيل فالدال يبحث عن مدلول متغير وبهذا يتحرك الدال بعيداً عن دائرة المدلول الثانية"[12]

وبمان ان العمل الفني يتضمن الدلالة (من خلال دراسة المعنى) وموقع الدال فمن بنية النص فهو لا يختلف عن النص اللغوي من الناحية السيمائية كون الدال يمثل الشكل اما المدلول فهو المعنى والمضمون وهنا يتطلب معرفة عقلية متفتحة في القدرة التحليلية لفك الرموز التي تكون في ذاتها معنى خاص تستمده في تأمل الرموز والانفعالات به.

فكأن الشكل والمضمون يكون فيه، فدلالة الشيء تتغير بتغير المضمون مع الشكل ومن هنا تصبح الصلة بين الشكل والمضمون في العمل الفني وثيقة لتعمق دلالة المعنى المشار اليه[13]، " يتضمن المعنى النصي شبكات دلالية عديدة وانساق معنى غير محددة، فهو عبارة عن مجرة من الدوال وليس بنية من المدلولات"[14].

وقد توصل العلماء في العصر الحديث الى تصنيفة المدلولات بالاعتماد على عدة طرق حددها الدكتور موريس ابو ناظر:

1- الطريقة الشكلية: وهي تعني تصنيف المدلولات وفقاً للشكل الذي يجمعها في بنية واحدة.

2- الطريقة السياقية: وتعتبر ان المدلولات تصنف باعتبار المعنى الذي ترد من خلاله في السياقات المختلفة.

3- الطريقة الموضوعية: وهي تعني ان المدلول يتحدد من خلال الموضع والموقع الذي يكون فيه المتكلم.

4- الحقول الدلالية وهي تكشف عن القرابة المعنوية بين المدلولات.

5- التحليل المؤلفاتي: وهو يعتبر ان المدلول يعين انطلاقاً من مؤلفات الكلمة الاساسية[15].

اما (سوسير) الذي خصص حيزاً واسعاً لدراسة مسألة الدال والمدلول واطلق مصطلح الدليل اللساني على وجهي العملة الدلالية، يرى ان اللغة تتكون من الدال والمدلول الى الكلمة ومعناها وهذا ما يعرب بالمدلول والذي هو ارتباط بين الدال والمدلول[16]. فالدال هو القيمة الصوتية او الصورة الاكوستيكية اما المدلول (المحتوى) فهو المحتوى الذهني والفكري وهنا يتمظهر لنا الاصطلاح، اي ان الصور الذهنية والتي هي غالباً ما تكون مظهر مجرد من المحسوسات والذي يقوم بوظيفة الاحالة الى الشيء الخارجي المحسوس، لذا فقد حصر (سوسير) عمليات توليد الدلالة في الربط داخل النطاق النفسي بين الدال والمدلول[17].

وقد رسم العلماء منهجاً لدراسة الفعل الدلالي لمصطلح (سوسير) وحدود جانبيين رئيسين: الاول، التحليل الداخلي للدليل: وذلك بتحليل المدلول بأساليب مختلفة باختزاله الى صفاته الدلالية[18].الثاني، التحليل الخارجي للدليل: اي تحليل علاقات الدليل ببقية المعجم في اطار الحقول الدلالية[19].

ويرى (بارت) ان اللغة مجموعة من العلامات والاشارت لا مجرد كلمات وتراكيب تقال على معناها السطحي والظاهري، فنظام الاشارة نظام يظم كل الاشارات[20]. وهنا ف (بارت) يستخدم النظامين الدلالي والرمزي ليدرج الاحداث والمعاني، لذا فالعمل الفني الخزفي يتضمن الكثير من الرموز ذات المعاني والدلالة المتفاعلة مع النص الزخرفي المتضمن فكرة يتطلب اركاناً رئيسية تحددها وهي:

1- الدال: وهو الشيء الذي يأخذ مكان الاخر.

2- المدلول عليه: وهو الشيء الذي يحل الدال محله.

3- الدلالة: العلاقة القائمة بين الدال والمدلول[21].

اما (بل) فيرى ان الفن يعرف على اساس وجود شكل ذي دلالة في اي الموضوعات وينظر الى الشكل بأنه نمط من الخطوط والالوان، ما يؤكد الانفعال الجمالي يشير الكل ذو دلالة[22]،

وعليه فان الدلالة صفة ملازمة للعمل الفني فهو ينتقل بسياقتها والبنى المعرفية ليكون ضمن النظام الداخلي والخارجي للعمل الفني ويدخل ضمن ذاتية الفنان في صيغ المبادئ العامة للنظام البنائي الدلالي.

اما (ستيفن اولمان) فيقرران العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية، فاولمان يرفض فكرة الربط بين الدال والمدلول، ويعبر عن هذا بقوله " لا يوجد في اللفظ ما ينبئ عن المدلول بالاضافة الى عدم وجود اية علاقة ظاهرة بين الكلمة ما تدل عليه، هناك شيئان يعارضان افتراض وجود اية صلة طبيعية بينهما، الشيء الاول يتمثل في تنوع الكلمات واختلافها في اللغة المختلفة والثاني يتبلور في الحقائق التاريخية فلو كانت معاني الكلمات كامنة في اصواتها، مما امكن ان تتغير في لفظها ومدلولها تغيراً مستحيلاً ربطه بالوضع الاصلي لها[23].

وترى الباحثة ان الفن الاسلامي قد استخرج الكثير من مفردات الطبيعة والاشكال الحيوانية والنباتية ليحولها الى اشكال مجردة ومركبة وواقعية ارتكزت على افكار الفنان وتمثيلاته للحقيقة والصور الذهنية والتي يوظف استخدام لغته كدلالة واسلوب وطريقة للتعبير ليحول تلك الافكار الى قراءات تأويلية ضمن دائرة الاشتغال الدلالي.

فالدلالة تقوم باظهار المضامين الشكلية في محاولة لايجاد شكل من اشكال التفسير المعرفي بما يتلائم والفلسفة، فتصور الاشياء بمعزل عن التجارب الحسية يقودنا الى المثالية فعندما يحاكي الفنان الصور الحسية فهو يقوم ببناء عالم قائم بذاته عن طريق تظافر العناصر التشكيلية والمضمونية، فالسياق الدلالي يعمل على الشكل والمضمون واللذان يخضعان الى قوانين تتم تركيبها داخل النص لتقوم بينها علاقات متبادلة مع الرموز والعناصر التكوينية الاخرى " كل مجموعة من الرموز المختلفة في الوظائف...تقوم بين طرافها علاقة من التكيف المتبادل"[24]

المبحث الثاني

الدلالات التشكيلية للخزف الاسلامي الفاطمي:

يعتبر الفن الإسلامي من الفنون التي اتسمت بالزخرفة حتى عرف بأنه فن زخرفي كونه لا يخلو اثر إسلامي من زخرفة او نقش، وقد اتجه الفنان المسلم الى هذا الفن لانه وجد فيه البعد عن دائرة الحظر في المنهج الإسلامي واستطاع الفنان المسلم بخياله الخصب ان يحقق الامر

الاخر وهو البعد عن محاكاة الطبيعة، كما ان الفن الإسلامي لم يخلو من توظيفه جزء من الفنون، (كالفن الروماني، الفن الصيني، الفن البيزنطي، الفن الساساني، الفن الهندي)[25].

وقد سار العقل الى جانب المنطق والتصوف ودراسة البواطن وجوهر وخصوصية الأشياء في الفلسفة الإسلامية ما عكسه الفنان المسلم على نتاجاته الفنية التي جعل لها اشكالاً لم تخلو من مضامين جوهرية معتمدة على رؤية جمالية، فقد استخدم في زخارفه أسلوب السلسة المترابطة كأشارة جوهرية غير مرئية تستدعي التأملية فالجمال هنا يسمو عن الحواس الى عالم نوراني مقدس[26].

فالمنظومة الفكرية لدى الفنان المسلم تمتاز بالشمولية بدلالتها التي تستند الى مرجعيات فلسفة تستند الى الجمال المطلق وادراك الجليل، ما نراه في الفن من خلال الابتعاد عن النحت والرسم وتميزها من الفنون ذات التجسيم والتجسيد في اشكالها باعتبارها فنون محرمة لخشية مضاهاتها لله في خلقه[27]. إضافة الى نزوعه نحو التجريد والتبسيط والابتعاد عن المعالجات الاكاديمية والاعتماد على كل ماهو جوهري[28].

من هنا اقبل المسلمون اقبالاً واسعاً على الخزف وانتجوه بكثرة وبمستوى عال في قيمته الفنية، فقد جعلوا منه فناً يمتاز بالفخامة والجمال يصلح ان يكون بديلاً لأواني الذهب والفضة من خلال نوع من الخزف سمي بالخزف ذو البريق المعدني الذي حقق الكثير من الدلالات بابعادها الفكرية والثقافة عبر عن الحضارة الإسلامية وفلسفتها، إضافة الى مستوى العمل وتقنيات الصنع من جهة ومستوى الموضوعات والرسوم والزخارف من جهة أخرى وقد اختلف الباحثون على المكان الذي بدأ فيه انتاج الخزف ذو البريق المعدني، فالبعض يقول انه نشأ في العراق والبعض الاخر يقول انه نشأ في مصر، بسبب انتشاره في كافة البلاد الإسلامية في الفترة التي تتراوح بين القرنين التاسع والخامس عشر الميلادي. والمرجح انه نشأ في العراق، لأنه اكثر ما عثر عليه منوع الخزف ذو البريق المعدني في مدينة سامراء بالإضافة الى ان مركز الاشعاع الحضاري في هذه الفترة من الحضارة الإسلامية (القرنان الثامن والتاسع الميلادي) كان في مقر الخلافة العباسية في بغداد وسامراء في العراق[29].

دخلوا الفاطميون مصر سنة 969/358م وقد أفضى الى ظهور طراز جديد ساد في كل من مصر وبلاد الشام وامتد تأثيرهم الى جزيرة صقلية بجنوب إيطاليا واسبانيا التي انتجت تحفاً متأثرة بالفن الفاطمي، وقد نتج الطراز الفاطمي التخلص من تأثيرات الطراز العباسي وصار له شخصية مميزة تمثلت في استخدام أسلوب جديد في التكوينات الزخرفية،اختلفت فيها العناصر والموضوعات الزخرفية عما سبقتها حيث شاع استخدام رسوم الكائنات الحية من ادمية وحيوانية وطيور اتسمت بدقة التعبير والحيوية في الحركة وتمثيل العضلات ودقة التفاصيل بالإضافة الى العناية بالتكوينات الهندسية كما واستخدم الكتابات الكوفية المزهرة في هذا الطراز[30].

وقد شهد صناعة الخزف ذو البريق المعدني ثلاث مراحل مختلفة، المرحلة الأولى تعود الى النصف الأخير من القرن الرابع الهجري، العاشر الميلادي، امتازت اوانيه باحتفاظها ببعض تأثيرات خزف سامراء المتمثلة في الزخارف النباتية المحورة عن الطبيعة او الدوائر المطحونه المعروفة بعين الديك او عين الطاووس، اما المرحلة الثانية تنتسب الى القرن الخامس الهجري، الحادي عشر الميلادي، وهنا تخلصت الزخارف من تأثيرات طراز سامراء التي تلاشت تدريجياً، اذ تتألف زخارفها الفنية من موضوعات وعناصر ادمية ورسوم حيوانية (طيور) على أرضية من الزخارف النباتية.

وبعدها تأتي المرحلة الثالثة والأخيرة التي تنسب الى أواخر العصر الفاطمي في القرن السادس الهجري، الثاني عشر الميلادي، تتميز اوانيها بطلاء ارضيتها بالكامل بمادة البريق المعدني على حين تركو الزخارف والرسوم بلون الأرضية العاجي اللون . ومن أنواع الخزف الأخرى التي شاعت في العصر الفاطمي نوع من الخزف حاول فيه الصناع المصريون تقليد الخزف المصنوع من الشرق الأقصى المنسوب الى اسرة سونج (song) الصينية، انتجوا نوعا من الخزف ذي الزخارف المخروزة او المكشوطة تحت طبقة من الطلاء الزجاجي الشفاف او ذي اللون الواحد[31].

ويعد فن الخزف في العصر الفاطمي من مفاخر صناعة الخزف في ذلك العصر وازدهاره فقد استطاع فنان هذا العصر ان يضيف إضافات رائعة لهذا النوع من الخزف سواء من حيث التنويع في الاكاسيد او في تنويع في الزخارف المنفذة عليها، كما ان الفاطميون قد تأثروا بالاساليب الفنية، وقد تم توظيف الاشكال الحيوانية التي اعتبرت العنصر الأساس في التمظهر الشكلي[32]. فالفنان عندما يرسم زخرفة ذات الكائنات الحية لم يكن يرسمها لذاتها وانما يتخذ فيها عناصر

زخرفية يكيفها ويحورها بغية تحقيق اغراضه الجمالية، حيث نجد في اغلب اعماله الخزفية إضافة اشرطة تحتوي على صور حيوانية باشكال مختلفة لامتصاص مادة الجسم وإعطاء الحقه والنضرة الصوفية التي ميزت الفن الإسلامي[33].

وقد رسمت الزخارف الحيوانية بأسلوب الوحدة الواحدة، بمعنى انها تكون الأساس في الزخرفة وتحيطها الزخارف النباتية، حيث يوضع الشكل الحيواني في وسط الصحن وتكون فروع النباتات محاطه به كعناصر ثانوية[34]. لذلك فالزخرفة الحيوانية تعتبر من أسس الوحده في الفنون الإسلامية، إضافة الى انها امتازت برشاقة اجسامها في الحركة الى جانب الاهتمام بالتوازن والتقابل في رسوم الحيوانات، فالفنان المسلم طور ما وجد وحدات زخرفية ورتبها بطريقة مبتكرة فهو لم ينعزل عن الفنون الأخرى بل تأثر بها كما هو الحال في بعض رسوم الحيوان في الزخرفة الإسلامية والتي يمكن ارجاعها للفن الساساني[35].

بيد ان الفنان المسلم لم يعتنِ في رسم الحيوان بتقليد الطبيعة تقليداً صادقاً الا بعد ات تطورت الفنون الإسلامية تطوراً كبيراً وبلغت عصرها الذهبي منذ القرن السادس الهجري، الثاني عشر الميلادي، وبعد ان تأثرت بالأساليب الفنية كما ان من اهم أسباب رسم الحيوان في الفنون الإسلامية هو كراهية الفراغ او الفزع من الفراغ والرغبة في تغطية السطوح والمساحات بالزخارف، الذي يعد بدوره من اهم خصائص ومميزات الفنون الإسلامية. فقد عمد الفنان المسلم دائماً الى ملئ فراغات اعماله الفنية تبع حركته مزدحمه بسبب رغبة الفنان المسلم في مقاومة ابليس عن طريقة عبادة الله سبحانه وتعالى وطاعته، ولكي لا يترك مجالاً في عمله الفني لعبث ابليس وتخريبه.

ومن المناظر التي تنوعت بها الزخارف الحيوانية، اشرطة بها طيور او حيوانات ذوات الأربع يتلو بعضها بعضا، او حيوانان متدابران او متقابلان وبينهما زخرفة، او حيوان ينفض على حيوان اخر او رسوم لمجموعة من الطيور في تكوين زخرفي[36].

يصنع الخزف ذو البريق المعدني من صلصال اصفر نقي يغطى بطبقة غير شفافة من المينا القصديرية ترسم عليها العناصر الزخرفية بالاكاسيد المعدنية بعد تسويتها للمرة الأولى ثم تسوى مرة ثانية تسوية بطيئة في درجة حرارة اقل من الأولى، وعندئذ تتحول الاكاسيد المعدنية باتحادها مع الدخان الى طبقة معدنية رقيقة جداً ويصبح لون البريق المعدني المتخلف اما ذهبياً

او احد درجات البني او الأحمر حسب التركيب الكيميائي لنوع الدهان. ثم يرسم بمعادن بعد ان تتحول الى مواد سائلة[37].

لم يخلو خزف العصر الفاطمي من التناسق والتوازن للتعبير عن الإحساس بتوازن العناصر التكوينية من الوان وخطوط واشكال وعلاقتها مع بعضها وطريقة تنظيمها بالفراغ، لذا يسطر المتلقي لتلك الفنون بالراحة كونها تحمل موائمة بين العناصر التكوينية بحيث لا يطعن احدهما على الاخر فقد استطاع الفنان ان يرسم قاعدة توافقية ترتبط بكبر وصغر المساحة ومقدار ما يبني عليها وترتيب عناصرها وفقاً للخير الذي يشغله في العمل الفني[38]. فكلما استطاع الفنان ان يكيف المساحة بحيث ملمسها وخطوطها وتناغمها أدى ذلك الى ثراء في اخراج وحدة العمل الفني إضافة الى معالجات للضوء قابليته في براز خصائص الأشكال وطبيعتها الذاتية المميزة.

ويعتبر الشكل العنصر الأساسي في الفن التشكيلي كونه يعبر عن سلسلة متوافقة ومتشابكة مع بقية العناصر التكوينية الأخرى، فاللون مثلاً هو احد العناصر التكوينية لا يمكن فصله عن الشكل فدلالة اللون تجعل الشكل ضمن الهدف التعبيري الدلالي[39].

وكذلك الملمس هو الاخر لا يمكن فصله عن الشكل، لأن الخصائص الجمالية للشكل تتأثر بملمس المادة كونها شفافة او خشنة او ناعمة وطابع الشكل هو عبارة عن كيفية ائتلاف تلك العناصر[40]. فالعلاقة بين الشكل والعناصر والاسس التكوينية للعمل الفني ذات تبادلية، أي لا يمكن فصلها حيث تلعب دوراً نشطاً في مجال الادراك البصري[41].

فالشكل الخارجي الذي يتضمن دلالة ومعنى يكون بمثابة جذب للمتلقي من خلال توافق ورشاقة الرسوم المعبرة ذات التناسق الكلي الذي يميز الحس الجمالي ليستأثر المتذوق للقطعة الفنية بحيث يستطيع ان يقرأ أفكار الفنان ويتواصل معه بإشارة الاهتمام وإقناع بما يحمله ممن مضامين ذات طابع فكري.

ويمكن القول ان الاشكال التي تضمنتها الاعمال الفنية لها دلالاتها ومعانيها كونها تحمل بعداً فكرياً يرتبط بثقافة مرحلية لعصر معين وقد تكون هذه الأشكال اما مجردة او واقعية وتتجسد وفق دلالات اما بشرية او حيوانية او نباتية او هندسية ويتم قراءتها وفق التطور الثقافي للفرد مروراً بالعصور والمراحل الزمنية يستلهم الفنان مرجعياته وافكاره من خلال ما يفرزه عصره ليكون محيطاً يؤثر ويتأثر به وبالتالي ينعكس على النتاجات الفنية من جهة واستخدام الخامة وتقنياتها

من جهة أخرى. وتعد الأعمال الخزفية من اهم المفاهيم الإنسانية التي تحمل دلالة كونها تنطوي على معطيات مختلفة تحمل مفاهيم ذات اتساع وشمولية للمجالات الإنسانية التي يعد الفن من أولوياته ومنها الفن الإسلامي. كونه نشاط امتاز بربط كل الموجودات بوحدانية الله تعالى، المتنزه عن الواقع، فالنجاح المعرفي هنا هو ادراك وتبني العلاقة العميقة بين الجمال والتوحيد، حيث ان التوحيد هو مبدأ الجمال فهو الرؤية الكلية التي توحد غاياتهم الجمالية وطرق تفكيرهم وفق اطر ومحددات وعوامل بيئية وثقافية تؤثر على الانسان الفنان يحمل بين نتاجاته كل ما يوقظ الشعور والتعبير عن كل متأثر به.

المؤشرات التي اسفر عنها الأطار النظري:

1- ان فن الخزف الاسلامي الفاطمي يعطي دلالة ذات سمة جمالية من خلال بساطة الزخرفة للاشكال الحيوانية لما فيها من التعبير للفكر الاسلامي.

2- عالج الفنان المسلم الفراغات التي أصبحت تشكل جانباً روحيا بالنسبة للفن الإسلامي.

3- ابتكر الفنان المسلم خزف ذو البريق المعدني ليكون بديلاً عن اواني الذهب والفضة.

4- التنوع في استخدام الزخارف من خلال المنجز الخزفي الواحد.

5- تنوع الزخرفة الحيوانية التي شاع استخدامها على الخزف الإسلامي.

6- لم تكن المواضيع المنفذة على الخزف بمعزل عن الفكر الإسلامي بل جائت بما ينسجم مع طروحات الفكر الإسلامي.

7- تفنن الفنان المسلم في الربط بين العناصر التشكيلية (خط، لون، تكرار، انسجام، تناسب، وحدة، تنوع...)

8- لاقى الخزف ذو البريق المعدني في العصر الفاطمي انتشاراً واسعاً لما امتاز به من جمال التقنية والزخارف المتنوعة وخاصة الزخارف الحيوانية التي لاقت اهتماماً مميزاً من قبل الفنان.

9- التنوع لأكثر من زخرفة على الصحن او الأناء الخزفي فقد استطاع الفنان ان يستخدم زخرفة حيوانية او شكل حيواني الى جانب زخرفة نباتية.

10-يعود صناعة الخزف ذو البريق المعدني الى العراق، حيث نشأ وكانت بدايات صنعه في سامراء وقد سمي طراز سامراء.

11-استلهم الخزاف المسلم في الاعمال الخزفية دلالاته لمفهوم الروحي والابتعاد عن الواقعي والقراءة الباطنية والتأمل الشكلي.

12-لمخيلة الخزاف المسلم اثرها الواضح على عملية رسم الزخارف وتطويعها لايصال فكرة جوهرية روحية.

الفصل الثالث/ إجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث

تألف مجتمع البحث من (28) عملاً خزفياً تقع ضمن المرحلة الزمنية التي يتم تحديدها في حدود البحث، والتي استطاعت الباحثة جمعها كمصورات من المواقع الالكترونية، إضافة الى المصادر المهتمة بالفن الإسلامي.

ثانياً: عينة البحث

تحقيقاً لهدف البحث قامت الباحثة باختيار (4) اعمال خزفية قصدياً لكي تعطي فرصة للاحاطة بدلالة التشكيل الفني ولكي تعطي ما تميزت به هذه المرحلة الزمنية المختارة.

ثالثاً: أداة البحث

اعتمدت الباحثة المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري في تناول نماذج العينة بالوصف والتحليل.

رابعاً: منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث، بما ينسجم مع تحقيق هدف البحث.

نموذج (1)

يمثل هذا النموذج صحن من الخزف ذو البريق المعدني منفذ بتقنية لونية واحدة يتوسطه صورة لشكل حيواني (غزال) يظهر بحركة، جلى واضحاً من خلال حركة الاقدام، ورسم حوله مجموعة من الاشكال النباتية، وقد احيط الصحن بشريط دائري ذو زخارف نفذت على مدار الصحن.

عالج الفنان الفاطمي سطح الصحن الخزفي وفق مبدأ السيادة من حيث الشكل الحيواني واللوني كما في استخدام اللون البني (القريب من اللون الذهبي) على أرضية بيضاء مستفيداً من ذلك في اظهار الملامح ومن هنا فقد اعطى توظيفاً ذات دلالة روحية إسلامية، والذي يمثل اغنى اليات التعبير عن مضمون العمل الفني.

وقد اعتمد النص الخزفي في بناء وحداته الانشائية اشكال نباتية نفذت على أرضية الصحن ومحيطة بالشكل الحيواني، مما يؤكد تأثر الفنان بمرجعيات عصره من خلال ملئ الفراغات ليتسع هنا نحو المعالجة الشكلية للموضوع مع ربط المفهوم الجمالي المستلهم من القمم المادية والروحية والحسية والحدسية، وهذا ما سعى له الفنان حيث تفاعلت الوحدات الزخرفية مع المساحة الخزفية لتترجم فكرة اللامتناهي والتي هي المصدر الأساس للحقيقة الجوهرية للفن الأسلامي حيث التنزه عن كل ما هو مادي والنفاذ الى عالم الجوهر ذات المدلول الروحي.

كما ان الفنان الفاطمي لم يغفل عن المعالجات التشكيلية ليحملها دلالات فلسفية لن تكون بمنعزل عن افرازات عصره، فقد سعى الى اظهار التنوع في الخطوط وطريقة توزيعها بطريقة دينامية الحركة المتناسقة مع الشكل ، إيجاد تواصل المتلقي على تأويل أفكاره ورؤيته الداخلية ليخلق انسيابية في الطرح، فعلاقة الشكل مع المساحة ذات دلالة إبداعية ذهنية من خلال التلاعب بحركة الشكل الحيواني (الغزال) فيكون الخير المكاني هنا ذات رؤية بصرية وعليه فأن

الفنان نجح بإظهار حركة اقدام الحيوان (الغزال) كحركة سريعة لم تخلو من الرشاقة لتدخل ضمن فاعلية توظيف الشكل.

ولقد طرح الفنان تصوراته حول الموضوع الجمالي بخصوصيته بطبيعة تكيفه وقدرته على تجاوز الحس وتوافقه مع طبيعة التوجهات الفكرية والاطروحات الفكرية للمسلمين فهنا وضع الموضوع بدلالات تأملية عقلية من جهة ودلالة جمالية تخاطب الحس والمخيلة من جهة أخرى، وبذلك فالوحدات التشكيلية هنا ومن خلال التوزيع ذات التوافقية العالية قد جعل منها منظومة استنباطية تفتح افاق لجدلية الذاتي بالموضوعي.

لذا فالمشهد الزخرفي الذي تضمنه الصحن الخزفي هي بشكل او بآخر لا تنفصل من المكونات الفكرية المحمل بالمعاني والدلالات القدسية، فضلاً عن اشتغالية العناصر التشكيلية وجعلها مرتبطة مع الكل ومتفاعلة لتكون الوحدة والتنوع ضمن فضاء المنجز الفني ليضفي طابع التماسك وهنا تظهر قابلية الفنان وادراكه في التعامل الاسلوبي في اخراج العمل الفني.

انموذج (2)

صحن من الخزف مصنوع بأسلوب البريق المعدني، رسم في وسطه زخرفة على شكل نجمة في داخلها عصفور في قمة فرع نباتي، تحيط الصحن زخرفة كتابية تضمنت عبارة "بركة كاملة ونعمة شاملة".

نلاحظ ان شكل الحيوان (العصفور) قد اسهم في توليد دلالة جمالية طالما ان الطائر قد ارتبط بالفكر الفلسفي حيث يشير الى العلو والارتفاع، وهو امر يشير الى السماء حيث تمثل الاتجاه نحو الله. عبر الفنان هنا عن فيض دلالات من المضمون العميق لتحليل الوجود من الترفع عن الماديات المتناهية والاتجاه الى السمو الروحي الغير متناهي ويشكل مركز الكون وهنا يقدم ثنائية بين الشكل كحيوان (عصفور) وبين الدلالة التعبيرية في الرؤية شمولية تضمن الكون والحياة، فقد وضع الطائر داخل نجمة التي هي استعارة تمثل السماء باعتبار ان الطائر يطير في السماء ليجسد تبادلية بغية الكشف عن الدلالات بابعاد روحية تخلق متعة فنية لدى المتأمل واطلاق المخيلة في التحليل والغوص في مضمون العمل الفني.

وبما يتضمنه الصحن الخزفي من الشكل الحيواني على مستوى العناصر التشكيلية للخط واللون والزخارف النباتية والكتابية ليخرج المضمون من اطار المحدودية الى المطلق، فهي تمتاز بالانسجام والايقاع بفعل التنوع وجمالية النسب القائمة على التوازن ونتيجة لهذا التنوع اكسب الوحدات الزخرفية النباتية والكتابية تناسقية في التتابع البصري على عموم الصحن.

رسم الشكل الحيواني (العصفور) بمركزية الصحن الخزفي، وبحجم يناسب الزخرفة النباتية والكتابية كونه سعى الى عدم ترك فراغات وملئ سطح الصحن فقد وضع الغصن النباتي في فم العصفور بتشكيل زخرفي ليكرر الزخرفة من حول العصفور وبالتالي إعطاء سمة الدلالة التشكيلية المتناغمة مع حركة الخطوط وانسجامها مع الشكل الحيواني ذات المكانة الفاعلة في الفكر الإسلامي كونه يحمل فكرة قد ذكر عقيدا في القرآن الكريم. كما في قوله تعالى " الم يروا الى الطير مسخرات في جو السماء ما يمسكهن الا الله ان في ذلك لايات لقوم يؤمنون" (النحل:79)، نستدل به في العبارة الكتابية " بركة كاملة ونعمة شاملة" بمعنى ان الفنان قد عمد الى وضع الطائر مع الزخرفة الكتابية كنوع من الاستبشار باعتبار ان الصحن للاستخدام . فالفن الإسلامي نفعي الى جانب التوظيف والجمالي، فهنا انتقل الفنان في تحميل الجانب الوظيفي جانباً دلالياً بصيغة تعبيرية تتضمن مرجعيات فكرية اتسمت بها الفكر الإسلامي وتمركزت ضمن الاطار التخيلي والعقائدي فالرؤية المثالية المتأثرة لدى الفنان ساهمت في خلق الايماءات المضمونة للاشكال والبوح عن جوهرها ، فضلاً عن سعيه في اظهار براعته في التعبير عن المعاني التي ترتبط بالابعاد الفكرية للفن الإسلامي.

انموذج (3)

صحن خزفي من المرحلة الثانية للعصر الفاطمي وكما هو واضح، يظهر فيه شكل حيوان خرافي نقش في الوسط محاط بأربعة اشكال دائرية تضم بداخلها عناصر نباتية مركبة تتبادل معها مراوح نخلية محورة.

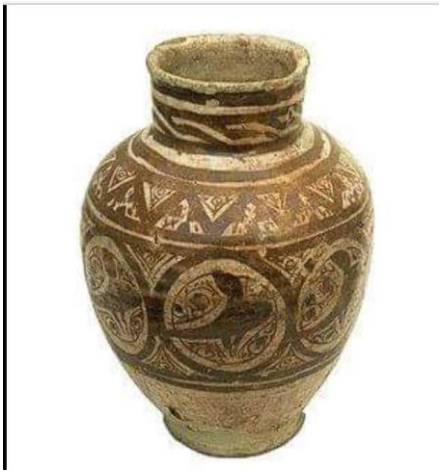
سعى الخزاف الى نقش الحيوان بشكل تجريدي كدلالة واضحة على مبدأ التوحيد المرتبط بفكرة اللامتناهي والذي اسهم بدوره في إعطاء قيمة جمالية الى جانب التشكيل العام للشكل حيث جعل من المفردات الخزفية النباتية التي زينت الخطوط الخارجية للصحن مع الشكل الحيواني في مركز الصحن جعل منها وحدة غير منفصلة بحيث ان الخطوط المنحنية وتداخلها مع بعضها البعض وعملية التكرار للعناصر الزخرفية تدل على الإيقاع المنتظم والحركة الزخرفية التي توصي بالاستمرارية جعلت من المشهد المرسوم انتقال من الجزئي الى الكلي حيث نلاحظ دوران الاشكال الزخرفية النباتية حول المركز ليعطِ فعل لكل عنصر عبر تفاعله مع العناصر الأخرى.

وكما هو ملاحظ فقد كان الفنان الفاطمي في عملية النقش هنا (الشكل الحيواني الخرافي) على صفة التجريد الخالص لمحاولته الابتعاد عن التجسيد الواقعي والارتقاء نحو السمو الروحي، التناسق المستوى الشكلي والزخرفي يحرك المتأمل نحو القراءة الباطنية وتأمل ما يحتويه العمل للخروج بدلالة تنشائها الوحدات التشكيلية، من وحدة وتنوع بحيث انها تستطيع ات تخلق نوعاً من التكاملية في النظرة الفكرية المتأثرة بالفكر الفلسفي الإسلامي.

هنا طرح الفنان رؤيته الفكرية القائمة على الطاقة التعبيرية في المقاربة الشكلية الى جانب عدم إعطاء الأهمية للواقعية وتجريد الشكل الملامح الخارجية والخروج عن المألوف في النقل

الواقعي، للتركيز على المضمون الجوهري والوصول الى لا نهاية الاشكال الى جانب مستوى الاتصال ما بين الظاهر والباطن. وهنا تمتزج المنظومة الفكرية مع دلالات الاشكال الزخرفية التي تحمل الكثير من معطيات الفلسفة الإسلامية، فقد نجح الفنان هنا في إعطاء الدلالة التعبيرية لكل من زخارف وحملها معاني تنص على مركز وديمومة الخالق الى جانب عدم التخلي عن الوظيفة التي يحملها الصحن.

انموذج (4)



عمل خزفي (شكل جره) ذو عنق، نقش على الجرة خطوط تضمن الافريز الأول على عنق الجرة ضمن خطوط متقاطعة باللون البني ثم يليها خطين رسم حول سطح الجرة يليه زخرفة هندسية بشكل مثلثات، ثم افريز رسم به شكل حيواني مجرد محاط بشكل دائري وزين أيضا بزخارف تداخلت مع الشكل.

يهيمن الأسلوب الإسلامي الفاطمي هنا في طريقة استخدام الزخارف النباتية والهندسية والحيوانية طالما استخدم في الكثير من النتاجات الإسلامية، فهنا تضمن الزخارف طابع التكثيف الى جانب التجريد مما يشكل سمة واضحة تقصي الى انشاء دلالات نستدل بها الى الطرح الجمالي للبنية الشكلية والتشكيلية لهذه الزخارف، مما يستدعي الى فرض حالة من الاتجاه الذاتي في الادراك البصري لتقصي حركة الخطوط والتناغمية في التكرار الى جانب التناسق اللوني والخطى لاعطاء فعل الدلالة.

وهنا قد توقف الفنان في إيجاد مقاربة للاشكال الحيوانية مع الاشكال الواقع لكن لم يكن الهدف الرئيس بل ما اختلج في ذاته من الحس والحدسية للمعتقدات الدينية التي تهيمن على

الفكر للفنان المسلم مما يجد حاله من التنظيم والترتيب للعناصر التشكيلية الذي تجسد بالتكرار الهندسي المترابي من جهة والتكرار الدائري من جهة أخرى جعل من النص تناسقية ايحائية لنظام الكون ليجسد الإيقاع الروحي المتصل بالله جل وعلا.

لقد اكد الشكل الخزفي هنا عبر قدرة الخزاف في خلق ادراكاً حسياً حققه في التباين الوحدات الخزفية مع اللون الذي تميز بالتباين والانسجام مما أدى الى بلورة القيم الجمالية على مستوى التشكيل اللوني من جانب وارتباط خيال الخزاف في المعالجات التشكيلية لاعطائها الدلالة في إيصال رؤيته من جانب اخر.

الفصل الرابع

اولاً: النتائج: بعد تحليل نماذج عينة البحث، إضافة الى ما تم طرحه في الاطار النظري وما اسفر عنه من مؤشرات ، تم التوصل الى النتائج الاتية:

1- سعى الفنان الى لغة المخاطبة من خلال الدلالات التشكيلية للزخرفة على سطح العمل الخزفي لفهم ما يراد به من مضمون جوهري.

2- تنطوي الدلالة التشكيلية للزخرفة الحيوانية على مقاربات تحليلية عبرت عن السياق البنائي الفكري الاسلامي الفاطمي.

3- تنوع الاشكال الزخرفة الحيوانية ما بين الاشكال الواقعية والاشكال الأسطوريةلتتخذاشتغالية دلالية ذات اساساً في عملية التركيب الشكلي في الخزف الاسلامي الفاطمي وفق السياق السايكيلوجي والسياق الديني والسياق الجمالي.

4-ظهرت الدلالات التشكيلية ضمن الحوار النصي للمنجز الخزفي بشكل كبير عبر عن تفاعليتها وتناسقها الذي لم يخلو من الدلالات الجمالية.

5-اقترنت الاشتغالية الدلالية للزخارف (الحيوانية ، النباتية، الكتابية، الهندسية) وفق علاقات مرتبطة بالجانب الحركي للشكل ككل لتساهم في تحقيق الفاعلية التأملية للمتلقي.

6-استطاع الفنان المسلم الفاطمي من خلق دلالات إبداعية ضمن النظم الجمالية بل وعمقها من خلال التناغم الحاصل بين الزخارف والشكل ككل.

7-يمثل البعد الديني المحرك الرئيس والذي يرتبط بوعي الخزاف المسلم ومدلولاته النفسية المتضمنة جوانب دينية تعبيرية.

8-اكد الفنان المسلم الفاطمي على مفهوم الوحدة في الزخرفة، كدلالة جوهرية على اللامتناهي والمطلق.

9-تفعيل التداخل والترابط ما بين العناصر التشكيلية الى جانب الخطوط المرنة ليؤسس ناتج جمالي يتم بدلالة الارتباط بالعقيدة الإسلامية.

ثانياً: الاستنتاجات: في ضوء نتائج البحث تم التوصل الى الاستنتاجات الاتية:

1- كانت للدلالة التشكيلية المتمثلة بالزخرفة على المستوى التعبيري وسيلة لإظهار الشكل المرافق للمعنى بمنحها ابعاد على مستوى العناصر التكوينية من خط ولون وشكل.

2- ظهرت الدلالات التشكيلية للزخرفة والاشكال الحيوانية حالة من التكثيف البصري لما اعتمد من بنائية للوحدات الجزئية للشكل العام.

3- كشف انموذج الخزف الفاطمي عن رؤية فكرية تتعمق بالفكر والعقل الإنساني ذات دلالات روحية والامتداد ما وراء الوجود من خلال ما عبر عنه في التجريد على السطح الخزفي.

4- تفصح الوحدات الزخرفية على الاعتماد على التنوع في ابراز البناء الشكلي مع إعطاء المساحة المحددة التي غالباً ما خضعت لمسائل رياضية والتي جاءت بشكل ابداعي نفذ بطريقة لم تخلو من البعد الجمالي.

5- التأثير الدلالي والتأويلي في الزخرفة الحيوانية المنفذ ضمن الخزفية الفاطمية جزء لا يتجزأ من باقي مكونات العمل الخزفي، فهي تحمل لكثير من العلاقات بين الفن والبيئة والفنان كدلالة بيئية.

6- كان لشكل الزخرفة الحيوانية تعبير فكري ذات دلالة عقائدية مرتبطة بالابعاد الفكرية لتنم بتشكيلها الفني ذات المفاهيم الجمالية.

7- يمثل التجريد دلالة شكلية ومضمونيه يتم فهمها من خلال القيم الفلسفية الدينية لتتخذ من الجمالية ستاراً لها مستندة الى علاقات متحركة ضمن الاشتغالية الدلالية المتأثرة بالمستوى الفكري ذات النظم المحملة بالنصوص البصرية التي تحقق حركة الزمان ضمن وحدة الموضوع.

ثالثاً: التوصيات: في ضوء ما اسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات واستكمالاً للفائدة وصت الباحثة بالاتي:

1- رفد مادة للفكر الإسلامي بخصوص الخزف وما يحتويه من زخارف ضمن مادة الفنون الإسلامية.

2- اطلاع طلبة الفن والمختصين والمهتمين في هذا المجال بدراسة ماهية الاشكال الحيوانية وما ترتبط بطبيعة الفن الإسلامي.

رابعاً: المقترحات

تقترح الباحثة اجراء دراسة حول الدلالات الجمالية للزخرفة الكتابية على الخزف الإسلامي الفاطمي.

ملحق مجتمع البحث

الهوامش

[١]- جماعة من كبار اللغويين: المنجد في اللغة العربية المعاصر، بيروت، بلا، ص479.

[٢]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، ط1، دمشق، ص563.

[٣]- جماعة من كبار اللغويين: المصدر نفسه، ص609.

[٤]- بشر فارس: سر الزخرفة الإسلامية، مطبعة المعهد الفرنسي للاثار في الشرق الأوسط، القاهرة، 1952، ص2.

[٥]- ضاري مظهر صالح العامري: التقييد والاطلاق في المنظومات الزخرفية للعصر العباسي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ص21.

[٦]- بو حسن، احمد: نظرية التلقي اشكالات وتطبيقات، ط1، المغرب، الدار البيضاء، ص151.

[٧]- لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل احمد، منشورات عويدات، مجلد 3، ط1، بيروت، 2008، ص1294.

[٨]- انيس، ابراهيم: دلالة الالفاظ العربية، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1980، ص64.

[٩]- عبد الجليل، منقور: علم الدلالة – اصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتب العربي، دمشق، 2001، ص32 - 33.

[١٠]- ميخائيل، ادورد: معجم مصطلحات هيجل، تر: امام عبد الفتاح امام، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص28.

[١١]- فاخوري، عادل: علم الدلالة عند العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص24.

[١٢]- ابو ناظر، موريس: علم الدلالة الالسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الانماء العربي، العدد 18- 59، بيروت، 1982، ص245.

[١٣]- حلمي، اميرة: مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، بلا، ص48.

[١٤]- مربط، عبد الواحد: السيمياء العامة وسيمياء الادب، ط1، الدار العربية للعلوم، الرباط، 2010، ص184.

[١٥]- عبد الجليل، منقور: المصدر السابق، ص65.

[١٦]- فضل، صلاح: النظرية البنائية في النقد الادبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص39.

[١٧]- جاسم، بلاسم محمد: التحليل السيمائي لفن الرسم، اطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ص40.

[١٨]- ستروك، جون: البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس الى دريدا، تر: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، ب.ت، ص89.

[١٩]- ابو دبسه، فداء حسين واخرون: فلسفة الجمال عبر العصور،ط1، دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان، 2010،ص159.

[٢٠]- ستروك، جون : البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس الى دريدا، تر: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافو والفنون والاداب، الكويت، ب ب، ص89.

[٢١]- راضي حكيم، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986،ص5.

[٢٢]- ابو ديسة: فداء حسين واخرون: فلسفة الجمال عبر العصور،ط1، دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان،2010، ص159.

[٢٣]- علي، افتخار محمد: ابراهيم انيس وانظاره الدلالية والنحوية، رسالة ماجستير، الجامعة الاردنية، 2004، ص46.

[٢٤]- فضل، صلاح: النظرية البنائية في النقد الادبي، المصدر السابق، ص325.

[٢٥]- سعاد ماهر محمد: الفنون الإسلامية، ط1، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة، 2002، ص19.

[٢٦]- الفت كمال الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص183.

[٢٧]- راوية عبد المنعم: القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1987، ص42.

[٢٨]- محمد أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعارف الجامعية، مصر، ص1-23.

[٢٩]- أبو صالح الالفي: الفن الأسلامي (اصوله، فلسفته، دراسته)، دار المعارف بمصر، 1969،ص272.

[٣٠]- احمد عبد الرزاق احمد: الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ط1، دار الحريري للطباعة، 2001، ص44.

31- احمد عبد الرزاق احمد: المصدر نفسه، ص151 – 153.

[32]- حكمت محمد بركات: الفنزن الإسلامية (التذوق وتاريخ الفن)، عالم الكتب للنشر، القاهرة، 2005، ص224.

33- أبو صالح الالفي: مصدر سابق، ص122 – 123.

34- نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية،ط2، دار المعارف، مصر، 1977، ص122-123.

35- أنور الرفاعي: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، ط2، دار الفكر للنشر، 1977، ص147-149.

[36]- أبو صالح الالفي: مصدر سابق، ص117.

[37]- نعمت إسماعيل علام: المصدر السابق، ص123.

[٣٨]- فرج عبو: علم عناصر الفن، ج2، دار الفن للنشر والتوزيع، بغداد، 1982، ص736.

[٣٩]– برنارد مايزر، الفنون التشكيلية كيفية تذوقها، ق: سعد المنصوري، القاهرة، 1966، ص195.

[٤٠] – جورج سانتيا: الإحساس بالجمالي، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، 1986، ص120.

[٤١]– عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية،ط1، دار النهضة العربية، بيروت، 1973،ص91.

المصادر

1- احمد، احمد عبد الرزاق: الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ط1، دار الحريري للطباعة، 2001.

2- أبو ريان، محمد: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلية، دار المعارف الجامعية، مصر.

3- ابو ديس، فداء حسين واخرون: فلسفة الجمال عبر العصور، ط1، دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان، 2010.

4- الرفاعي، أنور: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، ط2، دار الفكر للنشر، 1977.

5- ابو ناضر، موريس: علم الدلالة الالسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الانماء العربي، العدد 18 – 19، بيروت، 1982.

6- الروبي، افت كمال: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

7- العامري، ضاري مظهر صالح: التقييد والاطلاق في المنظومات الزخرفية للعصر العباسي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2007.

8- الالفي، أبو صالح: الفن الإسلامي(اصوله ، فلسفته، مدارسه)، دار المعارف، مصر، 1969.

9- انيس، ابراهيم: دلالة الالفاظ، مكتبة الانجلة المصرية، القاهرة، 1980.

10-بركات، حكمت محمد: الفنون الإسلامية (التذوق وتاريخ الفن)، عالم الكتب للنشر، القاهرة، 2005.

11-بو حسن، احمد: نظرية التلقي اشكالات وتطبيقات، ط1، المغرب، الدار البيضاء.

12-جماعة من كبار اللغويين: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت.

13-جاسم، بلاسم محمد: التحليل السيمائي لفن الرسم، اطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.

14-رياحن، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، 1973.

15-راضي، حكيم : فلسفة الفن عند سوزان لانجر، ط1، دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص159.

16-سانتيانا، جورج: الإحساس الجمالي، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، 2005.

17-صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج1،ط1،دمشق.

18-علام، نعمت اسماعيل: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية،ط2، دار المعارف، مصر،1977.

19-علي، افتخار محمد: ابراهيم انيس وانظاره الدلالية النحوية، رسالة ماجستير، الجامعة الاردنية، كلية الاداب، 2004.

20-عبد الجليل، منقور: علم الدلالة، اصولة ومباحثة في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتب العربي، دمشق، 2010.

21-عبو، فرج: علم عناصر الفن، ج2، دار دلفن للنشر والتوزيع، بغداد ،1982.

22-عبد المنعم، راوية: القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1987.

23-فاخوري، عادل: علم الدلالة عند العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،1980.

24-فارس، بشر:سر الزخرفة الإسلامية، مطبعة المعهد الفرنسي للاثار الشرقية، القاهرة، 1952.

25-فضل، صلاح: النظرية النباتية في النقد الادبي، ط1، دار المشرق، القاهرة، 1998.

26-ماهر محمد، سعاد: الفنون الإسلامية، ط1، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة،2002.

27-مايزر، برنارد: الفنون التشكيلية كيفية تذوقها، ت: سعد المنصوري، القاهرة، 1966.

28-مطر، اميرة حلمي: مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، بلا.

29-مربط، عبد الواحد: السيمياء العامة وسيمياء الادب، ط1، الدار العربية للعلوم، الرباط، 2010.

30-ميخائيل، ادورد: معجم مصطلحات هيجل، تر: امام عبد الفتاح امام، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2000.

31- لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل احمد، منشورات عويدات، مجلد 3، ط1، بيروت، 2008.