JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Basic Science journal
ISSN 2306-5249
العدد الثاني
٢٠٢١م/١٤٤٢هـ
عدد خاص
(٣٤٣)-(٣٦٧)

جماليات الأشكال الهندسية في الفن الاسلامي
(الخزف العباسي أنموذجاً)

م.د ميساء سليم عبد الواحد الخفاجي م.د فراس محمود محسن
مديرية تربية بابل

ملخص البحث

يُعنى هذا البحث بدراسة (جماليات الاشكال الهندسية في الخزف العباسي) ، والذي يقع في أربعة فصول : تضمن الفصل الأول عرضاً لمشكلة البحث والمحددة بالتساؤل الأتي : كيف استطاع الخزاف المسلم ان يبلور تلك المعطيات الجمالية بما يتلائم مع روح العقيدة الاسلامية ؟وجاءت أهمية البحث والحاجة إليه من حيث انه يمثل قراءة نظرية وتطبيقية لنتاجات الخزف الاسلامي بعهده العباسي ، أما هدف الدراسة فيكمن في : (التعرف على جماليات الاشكال الهندسية في الخزف العباسي) . وتحدد البحث بدراسة نتاجات الخزف المنفذ بأكاسيد لونية متنوعة على سطوح تلك النتاجات في العهد العباسي ، وضمن المدة الزمنية المحددة :(١٣٢هـ-٦٥٦هـ .أما الفصل الثاني : فقد تضمن الإطار النظري، والذي احتوى على مباحثين : عُني المبحث الأول بدراسة الاشكال الهندسية في الفخار والخزف العراقي القديم ، وعُني المبحث الثاني بدراسة: النزعة الهندسية في الفن الاسلامي (الخزف العباسي أنموذجا) واختتم الإطار النظري بمجموعة من المؤشرات .أما الفصل الثالث : فقد تناول إجراءات البحث ،في حين اشتمل الفصل الرابع على نتائج البحث واستنتاجاته ، فضلاً على التوصيات والمقترحات .

The Aesthetics Of Geometric Shapes In Islamic Art
Abbasid Ceramics As A Model))

Dr. Maysa Salim Abdul Wahed Al-Khafaji . Dr. Firas Mahmoud Mohsen

Abstract

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Basic Science journal
ISSN 2306-5249
العدد الثاني
٢٠٢١م/١٤٤٢هـ

This research is concerned with studying (the aesthetics of geometric shapes in Abbasid ceramics), which falls into four chapters: The first chapter included a presentation of the research problem, which is defined by the following question: How was the Muslim potter able to crystallize these aesthetic data in a manner consistent with the spirit of the Islamic faith? In terms of it represents a theoretical and applied reading of the products of Islamic ceramics in the Abbasid era, and the aim of the study lies in: (to identify the aesthetics of geometric shapes in Abbasid ceramics). The research was determined by studying the products of porcelain executed with various color oxides on the surfaces of these products in the Abbasid era, and within the specified time period: (132 AH - 656 AH). The second topic was concerned with studying: the engineering tendency in Islamic art (Abbasid ceramics as a model) and concluded the theoretical framework with a set of indicators. As for the third chapter: it dealt with the research procedures, while the fourth chapter included the research results and conclusions, as well **as** recommendations and suggestions

الفصل الاول

الاطار المنهجي للبحث

أولاً / مشكلة البحث: .

تنطوي معطيات الفن التشكيلي عبر تأريخه الطويل،على أطر جمالية وفنية ترتبط مباشرة بالفكر الفلسفي المحرك لها، سواء أكانت مرتبطة بتجربة شخصية أو جماعية والفن بعموميته لايقوى على تشكيل معطياته تلك ، إلا من خلال ضرورات بنائية تطال أوجه التعبير المتعدد عن الأشكال والمضامين والأفكار، وهذا ما نلحظه بشكل واضح في نتاجات الفن القديمة، التي كانت تتسم بسمات مهمة ، منها ما يرتبط بالبعد الرمزي أو الأسطوري أو الواقعي أو التجريدي (الهندسي) ، وبالتحديد في الأعمال النحتية والفخارية التي كانت تنتج وفقًا للحاجات الوظيفية (القصدية) ، وكذلك وفقًا لحالات تعبيرية .

ومن ضمن نشاط الإنسان الحضاري معرفة فن الفخار الذي شهد الأسس واللبنات الأولى في بنائية الفكر الحضاري العراقي القديم وفي بنائية الإعمال التي تتميز بمنحى جمالي يتسم بالطابع

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Basic Science journal
ISSN 2306-5249
العدد الثاني
٢٠٢١م/١٤٤٢هـ

الهندسي الرياضي فالإشكال والوحدات الهندسية من (مربعات ومستطيلات ودوائر ومثلثات ومعينات وخطوط مستقيمة) ، كانت تهيمن على ذلك المنجز الفني للفخاريات القديمة.

وفي الفن الإسلامي ، كانت الزخرفة الإسلامية على صلة وثيقة بالنزعة الهندسية التي اتجه اليها المزخرف وتعامل مع تفاصيلها بدقة متناهية وبتجريد واضح المعالم ، في المساحات الأشتغالية لها (في المساجد ودور العبادة والمراقد والقصور والمخطوطات والمصاحف الشريفة ، وعلى السطوح الخزفية وعلى نتاجات التصوير (رسومات الواسطي) ، وقد أخذت الطبيعة الهندسية بعدًا جماليًا في بنائية الخزف الإسلامي والعقيدة والتوجهات الإسلامية ، كانت تدفع بأتجاه النظر إلى الأشياء نظرة روحية تجريدية ، بمعنى آخر إن الأختزال في التفاصيل والتجريد للشكل وتفريغه من طابعه التجسيمي ، أفرز نتاجًا خزفيًا هندسيًا ، فالوحدات الهندسية كمال قال (افلاطون) ، هي المسار الحقيقي لفهم الجمال وطبيعته .

فكانت النتاجات الإسلامية ومنها فن الخزف ، تبحث عن تكوينات لها فعل جمالي واشتغال وفقاً لما أنتجته من أفكار تكون ذات صلة بالواقع أو بغيره ، وحينما نفحص البنى المشّكلة لتلك النتاجات ، نجد أنها تنبني على قدر كبير من التنظيم والترتيب والاتساق ، إذ أنها تحمل في طياتها نزعات تصميمية تكاد تظهر للملتقى مدى الجدية التي كانت ترافق الخزاف المسلم في أثناء تصميمه للأشكال الهندسية ، تحت طائل الإحساس بضرورة تقصي الأبعاد الجمالية والبنائية التي تحظى بمشروعية البحث عن جوهر الحقيقة ، والتي قد لا ترتبط بزمان أو مكان معينين ، لكنها بمثابة حلقة اتصال بين المعرفة التأملية والمعرفة المنطقية ، فعمل الخزاف المسلم على إيجاد صيغ جديدة ذات تكوينات جمالية تؤطر الأشكال الهندسية التي شغلت المساحات البنائية لنتاجاته آنذاك . ومن هنا نشأت مشكلة البحث من خلال الاجابة عن التساؤل الاتي :

كيف استطاع الخزاف المسلم ان يبلور تلك المعطيات الجمالية بما يتلائم مع روح العقيدة الاسلامية ؟

ثانيًا / أهمية البحث والحاجة إليه : .

١. يفيد المهتمين بمجال الفن التشكيلي بوجه عام والخزافين بشكل خاص ، من خلال بيان الاشكال الهندسية قيمة جمالية منعكسة بأثرها على العمل الخزفي في عهده العباسي .

٢. اغناء المكتبة العربية بمصدر يسلط الضوء على عنصر محدد في التشكيل الفني . الخزفي بحدود البحث . وبوصفه حقلاً تخصصياً يفيد المهتمين والباحثين بهذا المجال .

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Basic Science journal
ISSN 2306-5249
العدد الثاني
٢٠٢١م/١٤٤٢هـ

٣. يحقق البحث الحالي تعريفًا بأهمية فحص وقراءة الإعمال الخزفية العباسية ، وفقًا للمنظور الهندسي التحليلي

وقد وجد الباحثان ان هنالك حاجة ضرورية لهذه الدراسة تتمثل في كون الموضوع لم يتم دراسته . بحسب علم الباحثان . وبشكل مستقل حسبما جاء في هذه الدراسة .

ثالثاً / هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى

. تعرفَ جماليات الاشكال الهندسية في الخزف العباسي

رابعاً / حدود البحث

تحدد البحث الحالي بالاتي :

١.الحدود الموضوعية : دراسة الاشكال الهندسية في نتاجات الخزف العباسي على مستوى الشكل والمضمون ٢. الحدود المكانية : العراق ٣ـ الحدود الزمانية (١٣٢هـ ـ٦٥٦ هـ).

خامساً / تحديد مصطلحات البحث

اولا : جماليات . الجمال

.لغوياً// عرفه ابن منظور: على انه مصدر (جميل) والفعل : جَمُلَ (ابن منظور ، ١٩٥٦، ص١٢٦) . وفي المعجم العربي الأساس : صفة تلحظ في الأشياء ، وتبعث في النفوس سروراً وإحساساً بالنظام والتناغم وهو إحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم (الجمال والحق والخير) (جماعة من كبار اللغويين، ١٩٨٩ ، ص٢٦٤)

اصطلاحاً// ويربط (الفارابي)بين الجمال والخير فالجمال يرتبط بالغائية المتصلة بالقيم الراقية والجميل عنده يصبح الشيء الذي يستحسنه العقلاء. (أل ياسين، ١٩٨٥ ، ص ١٨٦) . ويرى (أبو حيان التوحيدي) أن الجمال مسألة نسبية وذلك إن مناشيء الجمال والقبح كثيرة ، فما يكون جميلاً بفعل تكوينه الطبيعي يرى بالحس جميلاً أو قد يكون جميلا ً لأننا اعتدنا أن نراه جميلاً أو لان الدين شرعه على أنه جميل ،أو إن العقل ادارك فيه جمالا (عز الدين ، ١٩٨٦ ، ص ٣٧– ٣٨)

اجرائيا: يتبنى الباحثان تعريف أبو حيان التوحيدي كونه ينسجم مع اجراءات البحث الحالي.

ثانيا: الاشكال . الشكل

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Basic Science journal
ISSN 2306-5249
العدد الثاني
٢٠٢١م /١٤٤٢هـ

لغويا// عرف ابن منظور الشَكل بالفتح : الشَّبْه والمِثْل ، والجمع أشكالٌ وشكُول. (ابن منظور ، ١٩٥٦،ص٣٥٦.) وعرفه إبراهيم بأنه: هيئة الشيء وصورته ويقال مسائل شكلية: يهتم فيها بالشكل دون الجوهر. (إبراهيم ، ١٩٨٩، ص ٤٩١)

اصطلاحا//عرفه جيروم بانه: تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل أو تحقيق الإرتباط المتبادل بينها.(جيروم ، ١٩٨١، ص ٣٤٠). وعرفه ناثان نوبلر بأنه: احد العناصر الأساسية التي يشترط ان ترتب لتحقيق غايات (نوبلر ١٩٨٧، ص ٨٠٦)

اجرائيا// يتبنى الباحثان تعريف جيروم كونه ينسجم مع إجراءات البحث الحالي.

الشكل الهندسي(أجرائيًا)

مجموعة السمات التي حمل بها الشكل الخزفي . في حدود البحث . الذي تم فيه أعتماد أنواع الخطوط (المستقيمة ، المتموجة ، المنكسرة ، المنحنية) ، وفق علاقات منتظمة تم من خلالها تجسيد لأشكال مستوية ومزينة لبدن الجسم الخزفي، من أمثال (المربع ، المستطيل ، الدائرة ، المثلث ، متوازي الأضلاع ، المخروط، الهرم) . وغيرها من الأشكال الهندسية المعمول بها أو من خلال تداخلاتها مع بعضها البعض .

الفصل الثاني

المبحث الأول

الاشكال الهندسية في الفخار والخزف العراقي القديم.

إن دراسة حياة الإنسان من خلال فنونه الأولى تظهر نوعاً من الوحدة والتكامل بين أسبقية المنفعة والجمال ، فالإنسان لم يكتف بالبحث عن كهف يأويه بل زين جدران مسكنه. باشكال خطية ذات طابع هندسي (مربعات ، ومثلثات ، ودوائر ، وحلزونيات) يبتعد عن المحاكاة المباشرة ويقترب من التجريد ، فضلاً عن بعض الأشكال المتكونة من أختزالات لخطوط متكسره ومتقاطعة ومتوازية ، تواجدت على سطوح فخارياته وأدواته الحجرية وجدران كهوفه(ريد ، ١٩٧٥ ، ص ٦٣) ، ويعتقد علماء الآثار بأن الأشكال الزخرفية نشأت عند الإنسان القديم ، نتيجة التحويرات الكثيرة التي قام بها في أشكال الحيوانات والإنسان والأشكال الهندسية كالخطوط المستقيمة والمتوازية ، مكوناً منها وحدات زخرفية على سطح الأواني الفخارية بمرور الوقت وأتقنها الإنسان القديم الذي سكن بلاد الرافدين (شمس الدين ، ١٩٨٠ ، ص ٢٨)

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Basic Science journal
ISSN 2306-5249
العدد الثاني
٢٠٢١م/١٤٤٢هـ

وقد احتلت عصور ما قبل التدوين أهمية عظمى في الفكر الإنساني ، فقد أسست اللبنات الأولى في بنائية المعارف الإنسانية ومنها بدأت الملامح والسمات الممهدة للأدوار الحضارية اللاحقة بنقلتها الاقتصادية الكبرى وبظهور المستوطنات الزراعية الأولى ، فشكلت الأدوار الحضارية في العراق القديم والمعروفة (حسونه ، سامراء ، حلف ، العبيد) مفصلاً تاريخياً مهماً ، حرر الفنان فيها فن الفخار ورسومه من سطوة وتحديدات الواقع المألوفة ، بتجريد الأشكال نحو صور خرجت عن الصياغة الايقونية والمطابقة للطبيعة .

يحتل (دور حسونة) أهمية كبيرة في تاريخ الحضارة العراقية القديمة ، كونه شغل حيزاً زمنياً طويلاً من عصور ما قبل التدوين والذي يقدر تاريخه (٥٥٠٠-٧٠٠٠ ق.م) ، وفخاريات حسونة متنوعة في الاشكال والاحجام وبأعداد كبيرة وإن جميع الفخاريات التي تعود إلى دور حسونة تعتمد أشكال زخارفها بصورة عامة على الحزوز والخطوط المنكسرة والمتوجة والمستقيمة وتعتمد على شكل المثلث كوحدة زخرفيه أيضًا كما تبدو لنا في (الشكل ١) (شمس الدين فارس ، ص ٣١) ، كذلك وجدت أشكال بشرية مرسومة على بعض الكسر الفخارية ، حيث وجدت جرة أو آنية فخارية مكسورة في تل حسونة زينت رقبتها بوجه فتاة مزخرف بنقوش هندسية قوامها خطوط عريضة سوداء، بعضها بحركة منكسرة ومنحنية، وأخرى بحركة قائمة على استثمار شكل المثلث في تعاقبه وتكراره على رقبة الآنية وان هذه الآنية دليل ان على الفنان كان يحاول إضفاء لمسة جمالية لآنيته الفخارية من خلال معالجتها بالأشكال والزخارف والألوان المتنوعة والمختلفة ، كما ظهرت الحواجب ملتقية والعيون بارزة(شمس الدين ، ١٩٨٠ ، ص٣٠) . كما في (الشكل ٣)

وفيما يخص جماليات الاشكال الهندسية في الفخار والخزف **دورسامراء** (٤٨٠٠-٥٠٠٠ ق.م) فقد عثر على الكثير من الأعمال الفنية امتاز بطينة نقية محروقة حرقاً متوسطاً ذا لون اصفر ، أما النقوش التي عثر عليها فكانت أشكال هندسية محززة عمودية ورسوم من أشكال حيوانية مثل صور (الغزلان ، والطيور ، العقارب) بأشكال مختزلة ، واستعمال الشكل الهندسي، اخذ يتحد مع الغاية الجمالية، وقد أزداد الأهتمام بالشكل كثيرًا وغدت االاعمال الفخارية غنية بالزخارف إلى درجة أنها أصبحت من أدوات الترفيه فنجد الزخارف بهيئة علامات ذات بنائية هندسية كالمربعات والمستطيلات والمعينات والدوائر والنجوم والتي تبدو في (الشكل٤) ، (أندريه ،١٩٧٧، ص٩٢)، ونلاحظ الأشكال الهندسية والمتمثلة بالخطوط العمودية والمستقيمة ومائلة مستقيمة وخطوط متعرجة وخطوط مستقيمة

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Basic Science journal
ISSN 2306-5249
العدد الثاني
٢٠٢١م/١٤٤٢هـ

متلاقية أو متشابكة و خطوط مقوسة ، وأشكال هندسية وخطوط متلاقية ومتشابكة لتمثل المثلثات والمعينات والزخارف تنقش باللون الأسود الفاتح على سطح العمل ذو لون البرتقالي كما في (الشكل٥) .

ان الاختزال لتلك الاشكال الزخرفية المتنوعة المبالغ فيه إلى حد التحرير الكامل ، قد أدى إلى إفراغ الشكل العضوي من محتواه وأحاله إلى مجرد أشكال من تكوينات هندسية فاقد للهوية لولا الدلالات الرمزية التي تمثلت في القرون التي بالغ الفنان في طولها ، وان تركيب شكل المعزات وحركتها هذه تمثل استمرارية في تناوب تبادل المواقع على صليب متصالب مركزه شكل معين تتلامس مع رؤوسه الأربعة مثلثات تمثل المعزات في تعالقهن مع المركز هذه العناصر والمفردات، أعطت لفخار سامراء سمة جوهرية من سمات الوعي الجمالي، وقدمت هذا الفن في هذا الدور بمستوى أكثر تبدياً من باقي الأدوار، وجعلته بمستوى خلت منه الأدوار الأخرى ، وكان ذلك على صعيد البنية الفنية بصورتها العامة ، ومن ثم البنية الإيقاعية أو تصوير المشاهد المرسومة على جدران الفخاريات ، التي أعطت قيمة جمالية طرحت نفسها من الواقع.

لقد اكسب التطور في الفكر الثقافي و الديني والاجتماعي لفنان عصور ما قبل التاريخ وعياً نحو تطوير نتاجاته الفنية الفخارية ، فنجد أن فن الفخار في عصر **حلف** (٤٣٠٠-٤٩٠٠ ق.م) تميز برقته المتناهية ، رغم انه عمل باليد لان دولاب الفخار لم يكن معروفا في هذا العصر ، وشاع تلوين هذه الأواني في الدور الأول باللون الأسود ، وفي الدور الثاني بلونين أو عدة ألوان كالأحمر والبرتقالي والأصفر والبني والأسود (الدباغ،١٩٨٥،ص133).وقد وصل إلى مرحلة متطورة من حيث الشكل والتنوع وطريقة الحرق كما تميزت فخاريات هذا العصر بألوانها ورسوماتها ومن أهم ألوانها البرتقالي والقرمزي الأحمر كما تميزت رسوماتها وزخارفها بالاشكال الهندسية كالمثلثات ، المربعات ، الترابيع ، الصلبان ، المروحيات والدوائر الصغيرة كما تظهر في (الشكل ٦) (زكريا ، ٢٠٠٨ ، ص٢٥٨)، أما أروع الأواني الفخارية في دور حلف هو أناء فخاري بشكل صحن كبير يمثل (الصليب المالطي) كما في(الشكل٧) .

ان جمالية الأستخدام الزخرفي الهندسي على سطوح الاعمال الفخارية إنما هي تكون بحد ذاتها مرحلة متطورة من مراحل التفكير العقلي لدى إنسان تلك الفترة وذلك نتيجة أبتعادة عن الأستخدام الزخرفي العضوي لأشكال الحيوانات والطيور والعمل على إيجاد تشكيلات زخرفيه هندسية أستمدها من

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Basic Science journal
ISSN 2306-5249
العدد الثاني
٢٠٢١م/١٤٤٢هـ

البيئة المحيطة به وعمل بتجسيدها على سطوح الاعمال الفخارية والتي أتخذت أشكال الخطوط والتشكيلات الهندسية المختلفة .

أما دور **العبيد** (٤٠٠٠-٣٥٠٠ ق.م) فقد عبر عنه الفخاري بمهارته الفنية وبطرز هندسية رائعة ، حيث نقل من طبيعته صور جميلة بطرز رمزية أو حياتية تسلط الأضواء على بيئة الإنسان في عصور ما قبل التاريخ. حيث حول الفخاري الصور الطبيعية إلى أشكال تمتاز بطابع اختزالي مائل إلى التكوين الهندسي في الكثير منها ، وقد امتازت فخاريات دور العبيد بأنها مزخرفة بأسلوب المستقيمات، وهي صفة مميزه لها حيث تحتوي أنماط هندسية (ديفيد ، ١٩٨٨ ، ص٩٣) فقد زخرفت هذه الفخاريات بشكل أكثر تجريدًا بالأعتماد على الأشكال الهندسية من أمثال المعينات والمثلثات والمربعات وأنصاف الدوائر كما واستخدمت الخطوط العمودية والأفقية والحلزونية والمتعرجة والمنكسرة في تكوينات زخرفيه كما في الشكل (٨)

ومع إطلالة عصر (فجر السلالات٣٥٠٠-٢٨٠٠ق، م) المتمثل بحضارة **الوركاء** ، **جمد نصر** ففخاريات الوركاء سمجة الصناعة سميكة الجدران ، معمولة على دولاب ، والقليل منها معمولة باليد، . الشكل(٩) وعلى الرغم من معرفة الدولاب في فن الفخار خلال هذا العصر ، فإن ممارسة فن الفخار في هذه المرحلة لا تبدو بارزة كثيراً ، وذلك لاهتمام السكان بالنواحي الحضارية الأخرى كالبناء مثلاً ، ثم انصراف الفنانين من السكان إلى ممارسة التلوين في العمارة على جدران المعابد بشكل خاص(الدباغ ، ١٩٨٥،ص27) ، التي تعبر عن عمق فكرهم الديني ومعتقدهم ، من خلال ابتكار فن الفسيفساء الذي كانوا يزينون به أعمدة المعبد ، ويتكون النمط الفسيفسائي من المسامير أو المخاريط الفخارية ذات الرؤوس الخارجية ألملونة وتغرس في الجدران الطينية لتبقى الرؤوس الملونة الدائرية أو المثلثة أو المربعة ظاهرة وبترتيبها مع بعضها تشكل زخارف وخطوطا متعرجة أو متقاطعة وأشكال المثلثات أو المربعات أو الدوائر تضفي قوة جمالية وتخفف من الكتل وتكسر الملل في السطوح المعمارية الضخمة وقد نفذت في تزيين واجهات معبد العقير والمعبد العالي في الوركاء (شمس الدين ، ١٩٨٠، ص ٣٧-٣٨) وهم بهذا الفن قد اضافوا إلى شكل المعبد بريقاً وجمالية ، فضلاً عن تصميم المعبد نفسه . الشكل(١٠)

أما فيما يتعلق بفخاريات جمده نصر فكانت جيدة التنفيذ جميلة المنظر ، وسطوحها ناعمة ، ومدلوكة ومعمولة على الدولاب ومزخرفة بلون واحد أو لونين أو ثلاثة ألوان على نفس الإناء وهي

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Basic Science journal
ISSN 2306-5249
العدد الثاني
٢٠٢١م/١٤٤٢هـ

الأسود والبني والأحمر وفي الغالب مواضيعها هندسية ، كما وابتكر فنان هذا العصر نمطاً جديداً في تزيين الفخار وهو تطعيم الفخاريات بأحجار متنوعة الألوان بشكل تصاميم هندسية لأغراض طقوسية خاصة في المعبد على الغالب (الدباغ ، ١٩٨٥ ص١٥٩-١٦١) الشكل (١١)

اما الفخار السومري (٢٨٠٠-٢٣٧١ ق.م) فقد وجدت في قبور الموتى فخاريات شكلت بأشكال مختلفة وكما في المراحل التي سبقت السومريين فان تلك الفخاريات التي وجدت في قبور الموتى كانت تنم عن عقيدة السومريين الدينية في تخليد امواتهم ، حيث كانت تلك الأعمال الفخارية اغلبها مصنوعة من طينة نقية ومشكلة بدولاب الفخار ، ومفخورة فخرا جيدا ، و كانت ألوانها هي الأحمر الفاتح دلالة على الفخر الجيد (Mackay , 1929 , P.139.141) وذو أشكال متوسطة الحجم على هيئة جرار ، أما الإشكال الهندسية المرسومة فهي عبارة عن مثلثات متقابلة أو متتالية تحصر بينها مساحات رباعية وبها رسوم السنابل أو سعف نخيل أو شبكات هندسية ، بالاضافة الى رسوم تشبه الكباش والغزلان وتدور حول الإناء كما في الشكل (١٢)

أما ما يخص فن الفخار في المرحلة البابلية القديمة فقد انصراف الفنان عن الدمى الفخارية التي تصور الالهة أو البشر متجها نحو الفخار المزخرف بطريقة التحزيز وترقيع الزخارف المنجزة على حده ، فقد وجدت بالإضافة إلى الأواني والكوؤس جرار كبيرة كانت تستخدم في الطقوس ، تلك الجرار كانت مزخرفة باشكال هندسية و بالنقوش التي تصور الإلهة والبشر والحيوانات ، وهذا ما يثبت ان الفنان في هذا العصر كان قد خرج عن قواعد الفن الرسمي المتعارف عليها من قبل(ثروت ، ب ت ، ص٣١٩) شكل (١٣) أما المرحلة التي تلت بابل القديمة فهي مرحلة الآشوريين(٢٠٠٠-٦١٢ ق.م) ، حيث حقق الأشوريون من خلال فن الخزف في بلاد الرافدين مستوى عالي من الفخامة ، وجاءت نتيجة هذا التطور إلى تنوع أغراضه فمنها الكؤوس والأواني والزهريات(ط، ١٩٨٦. ص١٥٧)، فضلاً عن ذلك أدوات واوان مصنوعة من الفخار، ذات الاستعمالات الخاصة بالعبادة، قوام زخرفتها اما بارزة أو غائرة ، تُزين عادة بحلقات منتفخة مثل الحبل ، بالإضافة إلى الخطوط المتموجة والمستقيمة ، هذا وتحتوي الأواني الخاصة بالطقوس العبادية أشكالا هندسية وحيوانات مقدسة ضمن عقيدتهم الدينية.(اندريه ١٩٨٦ ، ص٣٥) كما في الشكل (١٤أ.ب)

ومن أهم معالم مدينة بابل في عصرها البابلي الحديث وهو شارع الموكب يحتوي على جداريات وعلى جانبي الشارع إفريز بارتفاع متر من الطابوق المزجج تحتوي نحتاً مزججاً على شكل اسود،

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Basic Science journal
ISSN 2306-5249
العدد الثاني
٢٠٢١م/١٤٤٢هـ

وهو الطريق المؤدي عبر بوابة عشتار . الشكل (١٥) والبوابة نفسها زينت جدرانها بأفاريز من الآجر المزجج الذي يحمل نحتاً بارزا ومزججاً لإشكال ثيران او هي عجول ، وحيوانات خرافية (مشخوش). تظهر جماليات الاشكال الهندسية في الجداريات الخزفية لشارع الموكب من خلال ألوانها المختلفة من الأبيض والأزرق والفيروزي (الشذري) والإيقاع في تكرار هذه الوحدات الهندسية .ويتوصل الباحثان إلى أن الاشكال الهندسية التي اتسمت بها نتاجات الفخار والخزف العراقي القديم كانت قد هيمنت عليها معطيات الوعي البنائي للشكل، اذ اقتربت تلك النتاجات من الطبيعة التعبيرية العفوية تارة، والقصدية تارة أخرى، فالبعد الاتصالي لتنظيم الأشكال وفقاً لهندسيتها، يؤثر بشكل مباشر على ما أنتهت إليه نتائج البحث الجمالي لدى السومريين، وما أعقب تلك النتائج من بلورة للمقاربات الهندسية التي طبعت المنجز .

المبحث الثاني

النزعة الهندسية في الفن الاسلامي

اولاً /الاشكال الهندسية في الفن الاسلامي (الزخرفة . العمارة)

استعمل الفنان الزخارف الهندسية في أغلب الحضارات التي ظهرت منذ العصر الحجري حتى وقتنا الحاضر ، ولاشك ان اهتمام الفنان بالزخارف الهندسية يرجع إلى نزوعه نحو التجريد ، وبسبب ما تفرضه الخامة والأداة في أثناء عملية الإبداع، أما الفنان المسلم فقد بعث (في الزخارف الهندسية روحا جديدة ، بدت في ثوب من الجمال الفني، انه لم يخترع أشكالا هندسية ولكنه بالغ في تقسيم هذه الأشكال المعروفة ، وخرج منها زخارف شتى تدل على براعته في علم الهندسة) (محمد ، ١٩٦٥، ص١٨٥).

وقد استخدم الفنان المسلم أشكالا هندسية مكونة من المضلعات الثلاثية والرباعية والخماسية ، والسداسية ، كتلك التي تشبه خلايا النحل ، والأشكال الدائرية ، والمثمنات ، والأشكال النجمية أو ما تدعى بالأطباق النجمية ، والمستقيمات ، والخطوط المنحنية ، والمربع ، والمستطيل، أن استخدام الفنان المسلم لهذه الأشكال وفي المساحات المحددة لها يتم على أسس رياضية وحسابات دقيقة (الألفي ، ١٩٧٤ ، ص١١) ، وإن الأساس في تكوين أي وحدة زخرفية هو الدائرة والمربع. واتخذت الدائرة مكانة مهمة في الفن الإسلامي، فهي تمثل إطلاقًا لأنها ليس لها حد ولا قرار تنتهي فيه (تبدأ من حيث تنتهي وتنتهي من حيث تبدأ) فالدائرة تمثل تكرار الحركة ، أي تكرار الزمان والمكان ، ومن تكرار الدائرة تظهر مالا نهاية من التكرارات وهذا ما يعطي للمزخرف مالا نهاية من الوحدات الزخرفية محققا مبدأ

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Basic Science journal
ISSN 2306-5249
العدد الثاني
٢٠٢١م/١٤٤٢هـ

اللانهائية(صفا، ٢٠٠٥، ص١١٣.١١٤) أما عن المربع فيعد الشكل المسطح الأول بالنسبة للمسلم وهو الشكل المثالي للتوازن والاستقرار ، العلاقة بين الخطوط الأفقية والعمودية ، وهو يمثل مسقط الكعبة الشريفة فالمربع شكل تكمن علاقة أضلاعه بعضها ببعض قوة فاعلة وخلاقة غير محدودة الإمكانيات.كما في الشكل (١٦)

فالفنان المسلم قد اخترق ظاهر الأشكال الزخرفية للولوج إلى الحقائق الباطنية أو الكامنة خلف الأشكال ، والتي تمثل جمالية الزخرفة االهندسية وحقيقتها المعبرة عن الجمال مسعى الفنان المسلم ، فالزخرفة الهندسية في تواصل مستمر من عالم التجسيد والحس نحو عالم اللاتجسيد (الخيال) ، فهي كشف متواصل عن اللامحدود (المطلق) (أدونيس، ، ١٩٩٢، ص١٣٩-١٤٠)، ولعل عناية الفنان المسلم بالزخارف الهندسية وشغفهِ بها يرجع إلى الفكرة السائدة حول تحريم أو كراهية تصوير الكائنات الحية في الإسلام ، فشكوك الفنان المسلم في هذه المسألة جعلته ينصرف عنها ويتجه بكل جهده نحو الأشكال الهندسية ويطورها ، فحين وجد بين يديه تلك الأشكال الهندسية أنصرف نحوها وابتكر منها أشكالا جديدة ، حتى إحتلت مكانة مرموقة ، وأصبحت ميزة مهمة امتاز بها الفن الإسلامي .

وقد استخدامت الزخارف الهندسية في العمائر ففي العهد الأموي كان لاختيار العاصمة دمشق اثر كبير في قيام الفن الاسلامي وظهور الطراز الأموي الذي يعتبر النواة الأولى للفن الإسلامي(إيناس ، 1990، ص11) وكانت الزخارف تصاحب كل الأبنية بما فيها الأبنية الدينية كالمساجد ، فضلا عن القصور ، ومن ذلك ما نجده في زخارف الواجهة الأمامية لقصر المشتى في هذا العهد شكل (١٧) كذلك ما نراه في (قصر خربة المفجر) الذي يعد من أغنى القصور الأُموية من حيث تنوع مواد البناء التي شملت الحجر والمرمر والآجر والجص وتنوعت الزخارف الهندسية التي امتازت بالدقة الخطوط (بهنسي ، ١٩٧٩ ص ٣٣٠) الشكل (١٨).

ومن الملامح الهندسية في العهد العباسي هو البناء الهندسي لـ (الملوية) ، المؤلفة من ست اسطوانات متدرجة في الحجم ، تأخذ بالصغر كلما ارتفعت قائمة على قاعدة مربعة الشكل (١٩). وفي قصر الجوسق تبدو الزخارف الهندسية متمثلة في الدوائر الموجودة في الشرفات بحركة مسننة . الشكل(٢٠) ، وفي المثلثات التي زينت باطن العقد في الإيوان الأمامي من القصر نفسه تظهر أشكال هندسية أخرى داخل المثلثات المذكورة ، منها شكل مربعات تحتوي على زهور ذات ثمانية فصوص أو زهور سداسية ذات فصوص منتظمة كما في الشكل(٢١)

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Basic Science journal
ISSN 2306-5249
العدد الثاني
٢٠٢١م /١٤٤٢هـ

وعليه يمكن القول بان السمة البارزة في نظام الفن الإسلامي هي التجريد الحاصل من خلال اختزال وتحوير العناصر الواقعية ابتعاداً عن التشبيه والمطابقة الايقونية للصور الواقعية، وهذا الأمر قاد الفنان المسلم نحو الترميز بفعل تركيب المفردات والعناصر على نحو تجريدي يشير بالنهاية إلى موضوعة معينة من الواقع العقائدي أوالاجتماعي أو الفني للمجتمع الإسلامي.

ثانياً / مقاربات الاشكال الهندسية في الفخار الخزف الإسلامي(اموي . عباسي)

يعد الفن الإسلامي من الفنون التي أنتجتها الحضارات الكبرى ، إذ قام على معاير فكرية وثقافية ، تتميز بشخصية مميزة عن باقي الفنون. وتفردت بطابع مميز وأصبحت موقع اهتمام ودراسة في مجالات مختلفة ، حيث اظهر العرب المسلمين جهود في مجال الفنون ، وهذه الفنون ذات أساليب وعناصر فنية مستعارة من فنون وأقاليم أخرى إضافة إلى العناصر المبتكرة كأنواع من الخزف والزخارف المنقوشة عليها، ذات التشكيل الفني (الخزفي) في الفنون الإسلامية ،والتي تعد أروع وأخصب ما أنتجه المسلمون . حيث تميزت بتعدد جوانبها وقوة شخصيتها وأمانة الفنان المتخصص في معالجة فنونها المختلفة .

ويعتبر فن الفخار والخزف في العالم الإسلامي من أهم الفنون التطبيقية الإسلامية وهو من المواد القيمة نظرا لكثرة نتاجاته المتنوعة ، فضلاً عن الاعتماد عليه بصفة خاصة للتعرف على مراحل التطور الحضاري والفني من خلال الطرز الفنية . وكونه اقرب الفنون الزخرفية والتطبيقية إلى روح الإنسان(ابو الحمد ، ١٩٩٠ ، ص٨١) كذلك أن عقيدة التوحيد الإسلامية جعلت من تلك الفنون عامة والفخار والخزف خاصة تتجه في عناصرها ومضمونها اتجاها موحدا في العالم الإسلامي، وقد كان للسماحة في الروح الإسلامية التي لا تتماشى من الترف في استعمال الخامات الغالية كالذهب والفضة ، دافعٌ للفنان المسلم على الإقبال على فن الخزف إقبالا عظيما، لذلك كان إنتاج الخزف في العالم الإسلامي متنوعاً في الاشكال والمضامين وفي طريقة الزخرفة وأساليب الصناعة وهذا ما امتازت به صناعة الخزف في ديار الإسلام المختلفة فضلاً عن ابتكار أساليب جديدة على صعيد التقنية والمضمون.(المفتي ، ٢٠٠٣ ، ص٥٠)

وقد مثلت صناعة الفخار والخزف واحدة من أهم الفنون التطبيقية في العهد الأموي حيث بدأت الزخارف الفنية تتنوع مفرداتها ضمن المعطيات الفكرية المحركة لمجمل النشاط الفني الخزفي آنذاك رغم أن ما عثر من نتاجات فخارية وخزفية في هذه المرحلة قليلة إلا أنها تشكل مرحلة

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Basic Science journal
ISSN 2306-5249
العدد الثاني
٢٠٢١م/١٤٤٢هـ

الانطلاق الفعلية لما يسمى بالخزف الإسلامي إذ جاء الحرفي المسلم ومعه تجربة عريقة في معالجة الطين مكنته من الإبداع والابتكار وكانت الأدوات الفخارية تصنع من اجل الاستعمال اليومي مثل تخزين الطعام ونقل الماء ، وكانت تزجج بلون واحد أما الأزرق أو الأخضر ولم تضف إليها الألوان الأخرى من اجل الزينة إلا في عهد لاحق ، والقطع الفخارية الأموي التي وجدت نوعان، الأولى قطع غير مزججة وقد صنعت من اجل الاستخدام المنزلي تزينها اشكال هندسية متنوعة ، والثانية جرار كبيرة مصقولة ومزججة أما باللون الأزرق أو الأخضر شكل (٢٢)، وتستعمل لتخزين المواد الغذائية والماء.(وجدان ، ١٩٨٨، ص ٦٢)

ويرى الباحثان ، انه على الرغم من أن نتاجات الخزف الأموي أفرزت بعدا تعبيرياً يتصل بمعطيات التجريب والعمل على بلورة سياق وظيفي لا يمكن اغفاله ، إلا اننا نجد ان مشهدية المنجز الخزفي تمثل معطى دلالي يهيمن على المشتركات الوظيفية والبصرية للتنظيم الشكلي الخاص بتلك النتاجات

أما في العهد العباسي تجلت فيها قدرات الخزّاف في العهد العباسي ، إذ اشتهر الخزاف بأنواع متعددة وأساليب مختلفة من الخزف الإسلامي ، فقد كان فن الفخار والخزف يحتل مكانة مرموقة ومتميزة حيث تطور هذا الفن تطورا واسعا ، والدليل على ذلك القطع الفنية الكثيرة والمتنوعة التي أنتجت هناك حيث تنوعت الأشكال من مزهريات وطاسات فضلاً عن الجرار الكبيرة ذات المقابض (الباريوتين) ، اذ امتاز بزخرفته التي استعمل بها طريقة الإضافة ، وهذا النوع من الجرار تكون غنية بالزخرفة المحزمة والبارزة والمضافة التي نرى فيها صور أدمية وحيوانات خرافية وزخارف نباتية . كذلك عني الخزاف المسلم عناية خاصة بمقابض أوانيه الخزفية بحيث تتناسب مع شكل الآنية وحجمها ، مما ساعد كثيرا على تجميل شكل الآنية ، وهذا ما جعل الخزف الإسلامي يمتاز بالتناسق التام بين أجزاء الآنية ، وكذلك بأشكاله الجميلة والمتنوعة (سعاد ، ١٩٦٠ ، ص٨٧). كما في الشكل(٢٣) فضلاً عن الكؤوس والأواني وغيرها والتي تنوعت مواضيعها واختلفت زخرفتها بالإضافة إلى تقنية إنتاجها (Pier, 1909 , pp , 1-3).

ويمكن تقسيم النتاجات الخزفية إلى مجموعتين الأولى تشمل جرار كبير بغير طلاء أو عليها طلاء ازرق أو اخضر وزخرفها أشبه بزخارف الباربوتين ، أما المجموعة الثانية فتتكون من أواني أكثر دقة ، وتشمل أكواب صغيرة واوان أخرى ومن بينها زمزميات لحفظ الماء ، وعجينة هذه الجرار

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Basic Science journal
ISSN 2306-5249
العدد الثاني
٢٠٢١م/١٤٤٢هـ

تكون ناعمة وزخارفها بارزة و ، وقوام تلك الزخارف رســـوم ونباتية وادمية محورة عن الطبيعة .(عبد العزيز ، ١٩٧٩ ، ص٥٦-٦٠) فقد كان الاســـلوب الفني العام في النتاجات الفنية و الزخرفية يميل إلى التجريد والتحوير عن الطبيعة ، من خلال ما وجد من أعمال متنوعة تحتوي على مفردات زخرفية متنوعة.(محمد ، ٢٠٠٧ ، ص٤٦)

أن التغير في الأشكال الآدمية والحيوانية والنباتية هو لأنه يتوازى مع مسألة التحريم أو عدمه فتجلت في أعمالهم روح جديدة تماماً ، فيها آليات شـكلية وعملية وجمالية روحية وإيمانية عالية أبدت لها خصائص غير مسبوقة أو معهودة في كل الفنون التي سبقت الإسلام. كما امتاز الخزف العباسي بمجموعة من الأواني المغطاة بطلاء اصـــفر من أملاح الرصـــاص له بريق معدني ذهبي ، ويعتبر بعض المختصين بريقاً معدنياً حقيقياً ، ويعتبره البعض بريقاً قزحياً (أي يتغير بانكسار الضوء عليه) . ويمكن القول أن الفنانين المسلمين قد ابتكروا أنواعاً من الفخار يمكن اعتبارها أصولا ومصادر لأنواع فاخرة من الأواني التي ظهرت فيما بعـــد. كما اعتبره الخزف العباسي المحلى بزخارف ذات البريق المعدني * من أجود منتجات العالم العربي فهو ابتكار عراقي أصيل يرجع أصله إلى العصر العباسي (ديماند ، ص١٧٥ – ١٧٦ .)

يتضح للباحثان ان الخزف الاسلامي كان يهتم الى حد بعيد في توظيف الأشكال الزخرفية على السطوح الخزفية المنجزة في العهد العباسي ، انطلاقا من نشوء رؤية أسلوبية تتسع لمزيد من افعال المغايرة والابتكار والتحول من مستوى ابتدائي الى مستوى متقدم ، من حيث المعالجات الشكلية والتقنية ،فضلاً عن ما تتضمنه لمضامين عدة منها ما يتصل بالبيئة ، ، او المعاصرة لها من خلال الانفتاح الحضاري والثقافي الاسلامي ، على بلدان العالم الأخرى.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١- إن حقيقة تمثل الأشكال الهندسية في المادة هي حقيقة قديمة تعود إلى عصور ما قبل الكتابة وقد كان الإنسان البدائي على علم وإدراك بهذه الأشكال ، إذ لم يجهل شكل الدائرة ولا الخطوط الهندسية المختلفة والأشكال البيضوية والتي عمل على تجسيدها من خلال الحركة .

٢- تعتمد أشكال زخارف دور حسونة بصورة عامة على الحزوز والخطوط المنكسره والمتوجة والمستقيمة وتعتمد على شكل المثلث كوحدة زخرفيه .

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Basic Science journal
ISSN 2306-5249
العدد الثاني
٢٠٢١م/١٤٤٢هـ

٣- الشكل الهندسي كثيرًا ماكانت تتمثل به الفخاريات حلف ، ذلك إن الخطوط المستقيمة أخذت تفسح الطريق أمام الأشكال المنحنية والمتوجة ، فقد كانت زخرفة الصحون على الأخص ، تتألف في الغالب من عناصر كانت مكررة

٤- إن لموقف الإسلام أثر واضح على الفن سواء أكان سلبًا أو إيجابًا ، وقد دفع هذا الأمر بالخزاف المسلم الأبتعاد عن الفن التجسيمي والألتجاء إلى الفن الهندسي ، إلا إن الرأي الغالب يرى إن لواقع التحريم على الفن ايجابيًا بأن حول العقلية الإسلامية خاصة – عند الفنان – إلى عقلية هندسية .

٥- إن الأساس في تكوين أي وحدة زخرفية هو الدائرة والمربع. واتخذت الدائرة مكانة مهمة في الفن الإسلامي، فهي تمثل إطلاقًا لأنها ليس لها حد ولا قرار تنتهي فيه (تبدأ من حيث تنتهي وتنتهي من حيث تبدأ) .

٦- اعَتبر الفنان المسلم إن الشكل الهندسي المربع هو الشكل المسطح الأساسي للتناسق والتناسب لأنه يحقق علاقات متوازنة مستقرة وبسيطة بين أجزائه مستوحيًا ذلك من جوهر الدين الإسلامي الذي يعتمد البساطة والتوازن والأستقرار ، على أساس إن المربع هو الشكل المجرد المثالي المتوازن .

٧- استعان الفنان العراقي القديم بالاشكال الهندسية في تمثيل مايشاهده في الواقع بوصفها احد الاساليب في تطويع الواقع المشخص الجزئي نحو الرمز .

٨- اخترق الفنان المسلم ظاهر الأشكال الزخرفية للولوج إلى الحقائق الباطنية أو الكامنة خلف الأشكال ، والتي تمثل جمالية الزخرفة الاسلامية وحقيقتها المعبرة عن الجمال ومسعى الفنان المسلم.

٩- برع الفنان المسلم في استخدام أشكالاً هندسية مختلفة ومتعددة في زخارفِهِ الهندسية كالدوائر والخطوط المنكسرة والمتشابكة ، فضلاً عن استخدام أشكال المربع والمثلث

١٠- لجأ الفنان المسلم الى صياغة اساليب وتقنيات متنوعة في بنائية اعماله الفنية ومنها (الخزف) ، كالتجريد والتبســـيط والتحوير والتســـطيح ، لمفرداته الزخرفية ، وبما يحقق الموائمة لافكار الدين الاسلامي .

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

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Basic Science journal
ISSN 2306-5249
العدد الثاني
٢٠٢١م /١٤٤٢هـ

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولاً- مجتمع البحث: تألف مجتمع البحث من (٢٠) عملاً خزفياً، وهي تنتمي الى الفترة الزمنية التي تم تحديدها في حدود البحث، وقد حصل عليها الباحثان من الشبكة العالمية للمعلومات (الانترنت).

ثانيا- عينة البحث: تحقيقاً لهدف البحث، قامت الباحثة باختيار (٤) أربعة اعمال خزفية ، بطريقة قصديه، وبنسبة 20% من عدد المجتمع الأصلي ، وتمت عملية اختيار العينة وفقاً للمسوغات الآتية :

١. تعطي النماذج المختارة فرصة للباحثان للإحاطة بالاشكال الهندسية
٢. تباين النماذج المختارة ، كما انها تمثل وتغطي الفترة الزمنية المختارة.
٣. استبعاد الاعمال الخزفية التي شهدت تكراراً واضحاً في الصياغات البنائية والشكلية .

ثالثاً : اداة البحث: اعتمد الباحثان المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

رابعاً: منهج البحث: اعتمد الباحثان المنهج الوصفي(التحليلي) ، في تحليل عينة البحث ، وبما ينسجم مع تحقيق هدف البحث.

خامساً : وصف عينة البحث وتحليلها

انموذج (١)

اسم العمل	جرة خزفية
تاريخ الانجاز	القرن ٢هـ /٨م
القياس	القطر: ؟سم . الارتفاع ٢٥ سم
المصدر	www.bani-alabbas.com

يمثل هذه الانموذج جرة خزفية ، تتكون من بدن بتكوين منتفخ الشكل، ورقبة قصيرة تنتهي بفتحة واسعة. وللجرة ثلاثة عرى. شغلت على سطحها التصويري مجموعة من الاشكال الزخرفية

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Basic Science journal
ISSN 2306-5249
العدد الثاني
٢٠٢١م/١٤٤٢هـ

الهندسية والنباتية بشكل متنوع ومكثف ، تم توزيعها على كافة أنحاء الجرة ، وبموجب أفاريز تمثلت بشكل الخطوط الهندسية المنتظمة التي عملت على التجزئة بصورة أفقية الى ثلاثة اشرطة مختلفة الاحجام يسودها التكرار والتناظر فضلاً عن التقسيم الهندسي الذي منح العمل نسقيتة الجمالية ، ان المشاهد التصميمية للتكوين اشتملت على مفردتين احدهما تمثل تكوين زخرفي لورقة نباتية ، والاخر تكوين هندسي متمثلاً بشكل المربع ومن خلال تكرار تلك المفردات لعدة مرات استطاعت ان تمنح عموم البنية التكوينية للمشهد التناسب والانسجام بين مفرداته.

وعلية ان التكوين في هذا العمل قائم على اساس الانتشارية اولاً والاختزالية العالية في كل المفردات المؤسسة لذلك التكوين ثانياً اذ ان هذا البناء الهندسي الذي يعتمد الخط في تحديد خصائص التكوين يمثل تفعيل لصيرورة البحث التجريدي ، ولاسيما وان هيمنت الزخارف الهندسية على الحقول الثلاثة ، وبتنوع واضح ، تشكل معادلا بصرياً لفاعلية النظام الهندسي ، وتماهيه مع معطيات الدلالة الشكلية للتكوين الخزفي ، بيد ان تداخل الاشكال الهندسية وشبه الهندسية والزخرفية ، تنتج سياقاً بنائياً تتجاور فيه الزخارف الهندسية المكررة في الحقول الثلاثة (المربعات والاشكال البيضوية والاوراق النباتية) لتعطي بالتالي موضوعاً لطبيعة الصياغة الاظهارية للسطح الخزفي ، والتي تفعل من مستوى الحضور الدلالي لخاصية التكرار ، وتأكيد التجريد الهندسي للاشكال .

من هنا فان جمالية التراكب الهندسي للانساق المختلفة الزخرفية والعضوية ، يعمل على تاكيد فكرة الدلالة الهندسية المحمولة البناء التجريدي ، وهو احالة عمل الخزاف المسلم لتشكيل نسيج افتراضي تتجاور فيها الاشكال النباتية والوحدات الزخرفيه الهندسية ، على وفق حالة التكامل الجمالي التي غالباً ما ينشدها الخزاف المسلم في نتاجاته .

انموذج (٢)

اسم العمل	طاسة خزفية
تاريخ الانجاز	القرن ٣هـ /٩م
القياس	القطر: ١٩،٧سم . الارتفاع ٥ سم
المصدر	www.christies.com

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Basic Science journal
ISSN 2306-5249
العدد الثاني
٢٠٢١م/١٤٤٢هـ

يمثل هذا الانموذج طاسه خزفية بتكوين هندسي دائري الشكل، قسمت المساحة السطحية الى بعض التشكيلات التكرارية والتي تمثلت باشكال مربعات متجاورة ، اذ احتوت هذه المربعات على مفردة نباتية محورة لونت بعضها باللون الجوزي الغامق والاخرى بدرجة افتح .ان العمل يمثل استثماراً للبناء الهندسي للمربع ، من خلال هيمنة صورته على المساحة الكلية للتكوين ، باعتبارها نقطة استقطاب فاعلة لعين المتلقي ، وكذلك تفعيل العلاقة اللونية بين البني الغامق والبني الفاتح من جهة ، وبين الطبيعة الجمالية للتكرر من جهة اخرى ، والتي نلحظها في تكرار المربع ، كما ان اعطاء أولوية لتكرارية المربع في احداث ترتيب وتنظيم للبناء العام ، وهو احالة جمالية تفضي الى احداث تأثير في المتلقي ، من خلال حركة اللون والايقاع المتكرر للوحدات النباتية التي اخذت اسلوباً تكرارياً في معالجة السطح التصويري للبناء اذ ان الطابع البنائي لجمالية الاشكال الهندسية لهذا العمل الفني ، تشكل بفعل أداء الخزاف الأسلوبي ، فظهر التكوين من خلال مفردة نباتية على مساحة السطح التصويري للمربع ، واتخذت هذه مفردة نباتية أشكالاً محورة عززت من قيمة الجمالية للسطح التصويري بذلك ان الصيغ الكلية المجردة تكونت بفعل الشكل الهندسي الذي آلف بين العناصر لتتبع سياقات بنائية خالصة ، تُظهر في ترابطها صيغاً تجريدية ذات منحى هندسي ، وتبعاً لذلك يمكن أن تتضح معالم وطبيعة الشكل في هذا المنجز الفني وحددت سماته التي جاءت تبعاً لما تكوّن من علاقات رابطة بين العناصر حيث اتخذت في تشكلاتها صيغة بنائية محكمة .

فالخزاف اعتمد هنا بناءً يعتمد على التجريد الهندسي كأسلوب جمالي ، يتأسس من خلال سمة التكرار الذي يعمق الصلة بالمفهوم التجريدي للفن الاسلامي، وهذا الفهم يجعل من عملية التكرار ، ضرورة جمالية لدى الخزاف المسلم ، فهو يعي تماماً حالة الانتقال من المستوى الحسي للاشكال الواقعية الى المستوى الحدسي لها ، على اعتبار انه يحاول وبطرق عدة ، ان يستثمر طبيعة ذلك الانتقال ، ليحقق بعداً جمالياً يعتمد على البناء الهندسي لتلك الوحدات .

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Basic Science journal
ISSN 2306-5249
العدد الثاني
٢٠٢١م/١٤٤٢هـ

انموذج (٣)

اسم العمل	صحن خزفي
تاريخ الانجاز	القرن ٤هـ /١٠م
القياس	القطر: ٢٧
المصدر	archaeology.about.com

يمثل هذا العمل صحناً خزفيًا ذو تكوين هندسي دائري فرضت الاشكال الهندسية الصرفة فيه الصفة الغالبة والمسيطرة على عموم التكوين، ذلك من خلال قيام الخزاف بإخراج تكويناته الهندسية وتفصيلاتها ضمن إقامة علاقة جدلية بنائية بين تلك الوحدات الهندسية ، وهي عملية تنظيم إظهار الشكل التي أرتأى فيها الخزاف رؤية جمالية وبنائية، تعزز من صورة النص الخزفي لديه ، والتي نفذت على سطح الصحن بتشكيلات مختلفة ، وقد لون هذا الصحن باللون البني الفاتح والغامق ، فيما جاءت حافته الدائرية المحيطة بالبني الغامق وكذلك نلاحظ أيضًا إن هنالك العديد من التكوينات الهندسية الزخرفية المتنوعة التي حوتها هذه العينة من أمثال المستطيل ضمن صيغة البناء الهندسي الصرف لشكل المستطيل المتساوي الضلعين ذو الزوايا القائمة والدوائر والشكل الخماسي والشكل السداسي صُمّمت بطريقة متجاورة وقد أخذت أحجاما مختلفةً.

أخذت قيمة التكرار الشكلي (للمستطيل، والشكل الخماسي والشكل السداسي) أهمية خاصة في بلورة الإحساس بهيمنة الخطاب الهندسي للأشكال في البنية العامة للتكوين. ووفق هذه المعطيات نجد إن الاشكال الهندسية ، المتجسدة في شكل (المستطيل،والشكل الخماسي والشكل السداسي) قد حقق بعدًا جماليًا واضحًا بأستخدام التباين اللوني والحجمي، الذي أعطى إظهارًا متنوعًا لتكوين حالة من الجذب البصري الفاعل بالنسبه للمتلقي.

وإذا ما تفحصنا المساحة الرئيسية للصحن نجد إن الخزاف قد عمد إلى إضفاء نوع من المزاوجة بين البنى الهندسية والوحدات النباتية المحورة لإضفاء نمط من التزويق الجمالي للشكل العام .ولذلك كانت بنائية التشكيل الهندسي في هذا الانموذج ، تعتمد على طبيعة الاثر الجمالي المتحقق ، من قبل الخزاف المسلم ، وهو ما يتأكد وفقاً لسمة التناسق البنائي للوحدات الجزئية والتي تشكل انموذجاً هندسياً ، لكنة

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Basic Science journal
ISSN 2306-5249
العدد الثاني
٢٠٢١م/١٤٤٢هـ

متعدد الاتجاهات ، ومعتمداً بذات الوقت على نقطة لمركز التي انبعثت منها التفرعات الشكلية للوحدات الجزئية ، مشكلاً تكويناً متنوع الدلالة .

انموذج (٤)

اسم العمل	طاسة خزفية
تاريخ الانجاز	القرن ٦هـ /١٢م
القياس	القطر: ٢٣ سم . الارتفاع ٦ سم
المصدر	amwaj.org.il/art/islam/abasid.

يمثل هذا العمل طاسه خزفية ذات مشهد تصويري يسوده التكرار والتناظر فضلاً عن التقسيم الهندسي الذي منح التكوين نسقيته الجمالية ، الطاسه مقسمه إلى ثمانية أجزاء هندسية يحكمها مركز واحد وهي فكرة ذات تأثير واضح بالفكر الرياضي للدائرة ، فضلاً عن أن تلك الأجزاء احتوت مفردات المشهد ، حيث أن تلك الأجزاء اشتملت على مفردتين أحداهما حيوانية تمثل طائر والثانية نباتية تمثل تكوين زخرفي لورقة نباتية ، وعليه يتكرر الشكل الحيواني أربع مرات في أربع أجزاء ، ويتكرر الشكل النباتي أربع مرات في أربع أجزاء الأمر الذي منح عموم المشهد التصويري التناسب والانسجام بين مفرداته .

هناك استعارة واضحة من قبل الخزاف المصور لمفردات البيئة في هذا المشهد إلا أن جماليته تكمن في توظيف تلك المفردات بشكل هندسي زخرفي يمنح القطعة الخزفية هنا جمالية التكرار وليس رتابته فتلك الحركة الدائرية للمفردات سواء الحيوانية أو النباتية جعلت من عين المتلقي تدور حول محيط الطاسه الخارجي والداخلي وهناك سيادة واضحة للون البني الأمر الذي جمع شتات المفردات وتكرارها في وحدة تكوينية واحدة . بذا فان تكوين العمل الفني ذو أساس هندسي قائم على التكرار والتوازن ووحدة الإنشاء

وامعاناً من الخزاف المسلم في ايجاد مقاربة بين النظم البصرية وتقسيم بنية التكوين الى مجموعة من المساحات الجزئية ، قام بإحداث مزاوجة بين حركة البناء الشكلي من جهة وبين الإمتداد المكاني الدائري ، وهو إعلاء من القيمة الجمالية للأشكال الهندسية ، حيث ان التنظيم الدائري يعطي

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Basic Science journal
ISSN 2306-5249
العدد الثاني
٢٠٢١م/١٤٤٢هـ

للتشكيل الهندسي في العمل الخزفي ، ابعاداً جمالية من خلال الاعتماد على معطيات الفن الاسلامي في الاستمرارية والتكرارية الخاصة بالوحدات الجزئية الهندسية فضلا عن تكرارية التنافذ البصري بين الشكل الهندسي والارضية ، والتي غالباً ما تؤدي الى تقديم مزاوجة بصرية جمالية كما يحدث مع طبيعة البناء الفني لهذا الانموذج.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

١. ظهرت جمالية الاشكال الهندسية من خلال المزاوجة بين الوحدات الهندسية ووحدات نباتية تحقق ذلك في جميع نماذج العينة
٢. تمظهر جمالية صيغ البناء الهندسي في الخزف الاسلامي بعهده العباسي ، بين هيئة هندسية منتظمة وهيئة هندسية شبه منتظمة وبعضها جامع لكلا الهيئتين وهذا متجسد في جميع نماذج العينة
٣. أسهم التنوع المدروس والتنظيم الواعي لعناصر التكوين الزخرفي الهندسي في جميع نماذج عينة البحث على إيجاد علاقات تناسقية عملت على زيادة التشويق وإضفاء الحيوية ، وحققت وحدة شاملة متماسكة وفق أسس التكوين، مؤثرة في الرؤيا من الناحية الجمالية.
٤. تحققت الجمالية الهندسية بتكرارات الأشكال الهندسية ، وما تولده من احساس بالانتقال والاستمرارية ، وتحقق مبدأ اللامتناهي بفعل التكرار الذي أسس ناتجا جماليا يتسم بمظاهر الامتداد والتوسع والاستمرارية تحقق ذلك في جميع نماذج العينة .
٥. استخدم الخزاف المسلم مبدأ التناسب والمقياس في بناء العناصر والاشكال الهندسية الزخرفية واعدهما مقومين جمالين تحقق ذلك في جميع نماذج العينة
٦. اظهر مزج وتداخل الوحدات الهندسية كالدائرة والشكل السداسي والشكل الخماسي مع بعضها قيمة جمالية كما في انموذج العينة (٣)كما ظهرت جمالية الاشكال الهندسية من خلال الاختلاف في حجم ومساحة الوحدات الزخرفية من ناحية كبر وصغر الاشكال الهندسية كما في انموذج العينة (١،٣،٤)
٧. ساهمت التباينات والتضادات اللونية في جماليات الاشكال الهندسية والإمتاع البصري لخلق وحدة زخرفية جمالية متماسكة ومتنوعة تحقق ذلك في جميع نماذج العينة.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Basic Science journal
ISSN 2306-5249
العدد الثاني
٢٠٢١م/١٤٤٢هـ

ثانيا:الاستنتاجات

في ضوء نتائج البحث استنتجت الباحثان ما يلي :-

١- يستعير الخزاف المسلم ، وفقًا لرؤيته الذاتية ، صورًا وأفكارًا هندسية متنوعة ، في منجزه الفني، لإضفاء نوع من المزاوجة بين ماهو هندسي وبين ماهو غير هندسي ، وتكون هذه الأستعارات خاضعة لدوال إشتغالية ، تفعل من حركة العناصر والوحدات الهندسية .

٢- إن الوحدات الزخرفية لا تحقق الجمال الظاهر بذاتها ، وإنما من خلال النسق والنظام الذي يوزعها على فضاء التكوين ، والذي يعكس قدرة الخزاف الفنية والذهنية التي تسعى إلى البحث عن الجمال عن طريق المعرفة المتعمقة في أشكال العناصر الزخرفية وأنماط تركيبها

٣- تأخذ سمة التجريد مساحة إشتغالية واضحة في طبيعة الخزف الاسلامي، نتيجة لهيمنة الاشكال الهندسية بشكلٍ واضح في النتاجات الخزفية.كما إن الاشكال الهندسية الزخرفية الإسلامية تستند في تكوينها الفني إلى علاقات رياضية ، وهذه العلاقات هي المبدأ الأساسي في تقييم الجمال الظاهر فيها .

٤- النظام الهندسي في الخزف الاسلامي هو استلهام لنظام الكون ويعكس نظاماً جمالياً لمل فيه من اتزان وتناسب ونسب وايقاع وتكرار ووحده فالمنهج الزخرفي محكوم بايقاعات وتشكيلات وقوانين هندسية تعبر عن المطلق

ثالثاً: التوصيات

في ضوء النتائج التي تمخّضت عن هذه الدراسة ، يوصي الباحثان بما يأتي:

1. مساهمة دور النشر المحلية وكذلك الصحف والمجلات الفنية والأدبية في ترجمة ونشر الدراسات والبحوث والمقالات الأجنبية التي تُعنى بفنون الفخار والخزف الإسلامي ، ليتسنى للباحثين وللطلبة والمهتمين بهذا الفن الاطلاع على منافذ علمية جديدة .
2. إنشاء مركز متخصص بالدراسات الفنية الاسلامية تفيد منه كليات الفنون الجميلة والجهات ذات العلاقة ، وبخاصة ما يتعلق بالخزف الاسلامي كمجال خصب بطروحاته الفكرية والفنية.

رابعاً : المقترحات

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي ، يقترح الباحثان اجراء الدراسات الآتية :

١. جماليات الاشكال النباتية في الخزف العباسي

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Basic Science journal
ISSN 2306-5249
العدد الثاني
٢٠٢١م/١٤٤٢هـ

٢ جماليات الاشكال الهندسية في الخزف العثماني

قائمة المصادر

١- ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين : لسان العرب ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٦

٢- أل ياسين ، جعفر : الفارابي في حدود ورسومه ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٩٨٥

٣- الألفي ،أبو صالح :الفن الإسلامي ؛ أصوله وفلسفته ، ومدارسه ، دار المعارف ، ١٩٧٤

٤- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار الدعوة ، ج١، مؤسسة ثقافية للتاليف والطباعة والنشر والتوزيع ، استانبول ، تركيا ، ١٩٨٩

٥- إبراهيم مدكور: المعجم الوجيز، ب ت

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

٧- إيناس حسيني : التلامس الحضاري الإسلامي – الأوروبي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٠

٨- بن نايف ، وجدان علي: الأمويون العباسيون الأندلسيون، الجمعية الملكية للفنون الجميلة ، دار البشير للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٨٨

٩- بهنسي ، عفيف: جمالية الفن العربي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٧٩

١٠- جماعة من كبار اللغويين : المعجم العربي الأساس ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، توزيع لاروس ، ١٩٨٩

١١- جيروم، ستولنتيز: النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة ، فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان ، بيروت، ١٩٨٩،

١٢- جمال بابان: أصول أسماء المدن والمواقع العراقية، ج١، ط٢، بغداد، ١٩٨١

١٣- ديفيد وجوان أوتيس: نشوء الحضارة ، تر: لطفي ألخوري ، دارالشؤون الثقافية العامة ، العراق ، ١٩٨٨

١٤- الدباغ ، تقي : الثورة الزراعية والقرى الأولى ، في حضارة العراق ، نخبة من الباحثين العراقيين ، ج١، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٨٥

١٥- : **الفخار في عصور ما قبل التاريخ** ، حضارة العراق ،ج3 ، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد ، ١٩٨٥

١٦- ديماند ، م.س : الفنون الإسلامية ، ط2، تر: احمد محمد عيسى ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٥

١٧- ريد ، هربرت : الفن والمجتمع ، ت : فارس متري ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٥

١٨- زكريا رجب عبد المجيد :عصور ماقبل التاريخ في العالم القديم، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ٢٠٠٨

١٩- سعاد ماهر:الخزف التركي ، مطابع مدكور ، القاهرة ، ١٩٦٠

٢٠- شمس الدين فارس و سلمان عيسى الخطاط : تاريخ الفن القديم ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، طباعة دار المعارف ، بغداد ، ١٩٨٠

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Basic Science journal
ISSN 2306-5249
العدد الثاني
٢٠٢١م/١٤٤٢هـ

٢١- الشال، عبد الغني النبوي: مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، جامعة الملك سعود، الرياض،١٩٨٤

٢٢- طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ،ج١،ط٢، دار الشؤون الثقافية العامه ،بغداد ، ١٩٨٦

٢٣- عكاشة، ثروت : الفن العراقي القديم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان، ب ت

٢٤- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، ١٩٨٦

٢٥ـ عبد العزيز محمود فوزي وآخرون: معجم المصطلحات التكنولوجية الأساسية، المانيا، ب ت

٢٦- عبد العزيز حميد :الفنون العربية الإسلامية ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩

٢٧- فالتر ،اندريه: معابد عشتار القديمة في أشور ، تر: عبد الرزاق كامل الحسن ، المؤسسة العامة للاثار والتراث ، بغداد ، ١٩٨٦

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

٢٩- محمد عبد العزيز مرزوق: العراق مهد الفن الاسلامي، وزارة الثقافة والاعلام، مديرية الثقافة العامة، ١٩٦٥

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

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

٣٢- نخبة من الباحثين العراقيين : حضارة العراق ، ج٣ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ،١٩٨٥

٣٣- نوبلر ، ناثان: حوار الرؤيا (مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية)، ترجمة، فخري خليل، ، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧

الرسائل والاطاريح

٣٤- صفا لطفي عبد الأمير : سيميائية التصميم الزخرفي الإسلامي في البلاط المزجج ، اطروحة دكتوراة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة

المصادر والمراجع الاجنبية:

35- Pier , Garrett Ghatfied : Pottery of the Near East , University of California , USA , 1909

الشبكة العالمية للمعلومات (الانترنت)

http://commons.wikimedia.org

http://en.wikipedia.org-

http://www.christies.com

http:// www .amwaj.org.

http://islamicartsmagazine.com

http://www.salaam.com

http://www.alriyadh.com

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Basic Science journal
ISSN 2306-5249
العدد الثاني
٢٠٢١م/١٤٤٢هـ

http://archaeology.about.com.
http://www.bani-alabbas.com
http://www.qantara-med.org

(اشكال الاطار النظري)

مصورات مجتمع البحث