القيم الجمالية لزخارف الخزف الإسلامية خزفيات إزنيك انموذجاً

عدي عبد الحميد مجيد

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الملخص :

بعد الدراسة الاستطلاعية التي قام بها الباحث على مجموعة من التشكيلات الزخرفية التي تزيين الخزفيات الإسلامية بصورة عامة والخزفيات العثمانية في مدينة ازنيك خاصة، بمختلف الخامات والمقتنيات.

اثارت الباحث لمجموعة من التساؤلات منها، ماهي القيم الجمالية التي ميزت الخزفيات العثمانية، ولاسيما في مدينة أزنيق التركيا عن باقي العصور الأخرى. وهل اتسمت هذه القيم الزخرفية للخزفيات العثمانية بالمتعة التي ترتقي بالذائقة الإنسانية نحو التجديد والتبصير الباطني لما وراء المنجز الزخرفي، ام هو فن نمطي لا يعبر عن ارهاصات أو منظور فكري معين. وهل وفرت القيم الجمالية المرتكزات الجمالية والقدرة على التحفيز الفني والتطور والتقني في مجال تزيين التحف الخزفية وتحقيق التوجه الذاتي و الشمولية و النزعة إلى التفرد و التجانس. ام يريد احياء تقاليد متوارثة عن الأجداد (احياء الصنعة). وان ثمة قيم جمالية مختلفة ومتباينة ترسلها التنوعات الشكلية (العناصر الزخرفية) المزينة للخزفيات اراد الفنان المسلم ايصالها الى المتلقي.

وتكمن أهمية البحث الحالي بالآتي :-

قد يمثل محاولة لتقصي حقيقة القيم الجمالية للزخارف المتنوعة التي زينت الخزف الإسلامي، ولاسيما في الفترة العثمانية التي حظيت بوافر من الأبداع والبذخ الفني والمادي والتقني الجمالي، فضلاً عن والثقافي، والفكري. ولتأخذ هذه الدراسة دورها في تطوير مناهج الفنون الزخرفية لدارسي ومتذوقي الفن المهتمين في هذا الميدان للاطلاع على معطيات هذا تزيين في شتى المجالات الحياتية.

يهدف البحث الى :-

الكشف عن القيم الجمالية في الزخارف الإسلامية المتنوعة (النباتية والهندسية والآدمية والحيوانية) في الخزفيات الإسلامية، فضلا عن المرجعيات التاريخية والحضارية.

حدود البحث :-

يتحدد البحث الحالي بما يلي :-

1- حدود موضوعية / الزخارف والنقوش التي تزيين التحف الخزفية (الآجر المزجج، الأواني الخزفية).

2- حدود مكانية/ مدينة ازنيك – دولة تركيا

3- حدود زمنيه / الفترة العثمانية (905هـ – 1500م/1200هـ – 1786م).

اما الفصل الثاني: فكان البعد الفلسفي والجمالي للزخرفة الإسلامية.

الفصل الأول

مشكلة البحث :-

تعد القيم الجمالية شكلاً راقياً للنشاط الانساني، اذ ان التقدم الحضاري والثقافي والعلمي لا يمكن تحقيقه من دون تطوير قدرات الذائقة البشرية نحو تقبل منابع الجمال في مختلف المجالات الإبداعية الفنية، ولا سيما فنون تزيين الخزفيات العثمانية بكل انواعها وعلى اختلاف اشكالها وهيئاتها، حيث شغل الفن الزخرفي الإسلامي حيزا واسعاً في تفكير الباحثين والمهتمين في هذا المجال كون ان هذا الفن ضرورة ملحة من ضرورات النفس البشرية في حوارها الجمالي مع الكون لذا أصبح الفن المرآة التي تعكس ذات الإنسان في كل زمان ومكان لما يشكله من خطاب إبداعي في مجال المعرفة الإنسانية، إذ لازم الإنسان كفرد آو جماعة منذ بدء الخليقة فالفن الزخرفي والفنان لا ينفصلان إذ لا فن بلا إنسان مثلما لا إنسان بلا فن.

اهمية البحث والحاجة اليه :-

تتأتى أهمية البحث الحالي انطلاقاً من أهمية القيم الجمالية المتحققة في مجال زخرفة الخزف الإسلامي بشكل عام والخزفيات العثمانية في مدينة ازنيك بشكل خاص والتي يثيرها موضوع البحث الحالي، كون زخرفتها اعتبرت كوسيلة للتواصل الذهني، ولها دور مهم في نقل الأفكار بطريقة اكثر تأثيراً وعمقاً، لاسيما إذا ما أدركنا ان الشكل هو مفتاح الدخول إلى المضمون في الأعمال الفنية التي تعبر عن تفاعل الفنان مع المعطيات البيئية والثقافية والمعرفية المحيطة .

اهداف البحث :-

الكشف عن القيم الجمالية في الزخارف الإسلامية المتنوعة (النباتية والهندسية والآدمية والحيوانية) في الخزفيات الإسلامية، فضلا عن المرجعيات التاريخية والحضارية، والتقنية في تصاميم الوحدات الزخرفية لخزفيات العصر العثماني.

حدود البحث :-

يتحدد البحث الحالي بما يلي :-

1- حدود موضوعية / الزخارف والنقوش التي تزيين التحف الخزفية (الآجر المزجج، الأواني الخزفية).

2- حدود مكانية/ مدينة ازنيك – دولة تركيا

3- حدود زمنيه / الفترة العثمانية (905هـ – 1500م/1200هـ – 1786م).

مبررات اختيار العينة / اختار الباحث حدود بحثهِ الموضوعية والمكانية والزمنية بما يتلاءم مع الكم الزاخر من المنجزات الزخرفية التي تزيين خزفيات مدينة ازنيك وبمختلف أنواعها، فضلاً عن التمايز اللوني والشكلي في تصاميم الزخرفية بكل انواعها.

تحديد المصطلحات :-

اولاً/ القيم:-

قيمة الشي في اللغة قدره، والقيمة مرادفة للثمن بمعنى ان قيمة المتاع تعني ثمنه، وتطلق القيمة ايضا على ما هو جدير باهتمام المرء و عنايته(24، 1998م، ص36).

واصطلاحا تعرف القيم وكما ورد عن (مدكور):

- القيم ضربان، ذاتية تخص الشي لذاته وتكون كامنه فيه . وغير ذاتيه خارجة عن طبيعة الشي ولا تدخل في ماهيته(39، 1978م، ص22).
- القيمة الجمالية تأتي من قيمة العمل التشكيلي، بجودته، بناءه الداخلي، ومن خلال القيم التشكيلية وعلاقاتها (كالشكل واللون، الظل والنور والايقاع والحركة والتكوين). أي ايجاد العلاقة بين القيم التشكيلية وعدها قيم جمالية، حيث شكلت القيم التشكيلية قوانين وقواعد في العمل الفني توارثتها الاجيال عبر قرون عديدة وهي متعددة الوجوه وقابلة للدراسة(23، 2003م، ص28).

التعريف الإجرائي للقيم :-

وهو اهتمام المزخرف ومراعاته لأدق التفاصيل الأنشاء الزخرفي و ميله الى ما هو يجذب ويسترعي الحس البصري من ناحية الشكل واللون و التوافق و التنسيق من خلال

تفعيل القيم التصميمية وعلاقاتها (كالشكل واللون، والايقاع والوحدة والتنوع) والتي تتسم بها التحف الخزفية العثمانية. وايجاد العلاقة بين القيم التصميمية وعدها قيم جمالية.

ثانياً- الجمالية:-

- ورد ذكرها في كتابه عز وجل (وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ)(سورة النحل، آية 6). أي بها حسن كما ورد في الجمال الحسن في الفعل والخلق والجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل وجمله زينة والتجمل تكلف الجميل و الجمال هو الحسن وقد (جمل) الرجل (جمالاً) فهو جميل والمرأة (جميلة) و (جملاء) بالفتح والمد(15، 1981م، ص111).
- وتعرف الجمالية على انها "الدراسات النظرية لأنماط الفنون على اختلاف انواعها، وللفعاليات النفسية المتصلة بها. ولقد تم تناولها على انها فرع من فروع الفلسفة وعلومها"(45، 2000م، ص5).
- ويعرف بأنه صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً أو الإحساس بالانتظام والتناغم) وورد أيضاً إن الجمالية مصدر صناعي، ما يخص النواحي الجمالية تختلف المفاهيم الجمالية من عصر إلى عصر (1989،43م، ص264).

التعريف الاجرائي للقيم الجمالية: -

(يعرف الباحث القيم الجمالية):

هو صفة لمرتكزات فلسفية وتصميمية فنية متنوعة تتسم بها التشكيلات الزخرفية التي تزين الخزفيات العثماني ومتمثلة بالتنوعات اللونية والشكلية والأسلوبية، فضلاً عن العناصر وعلاقاتها وأسسها التصميمية.

الفصل الثاني

البعد الفلسفي والجمالي للزخرفة الإسلامية

يعد الفن الزخرفي في الفكر الفلسفي الإسلامي سلسلة متصلة الحلقات وكل فكرة بدأت بسيطة وأخذت بالنمو والتراكب والنضوج، فانفراد الفن الزخرفي الإسلامي بميزة لم تتوافر لغيره، وهي أن يقظة الفنان المسلم اقترنت برسالة دينية عبرت عن تلك اليقظة، فالإسلام لبى حاجاته البيئية ووحد شخصيتهم وأصطبغ عبقريته، وامتزج بتاريخه، ودمج فيهم الفكر والتأمل بالعمل.

فقد وردت لفظة الزينة واشتقاقاتها اللغوية في القرآن الكريم ست وعشرون مرة. منها (ثمانية عشر مرة)(*) بمعنى (زينة الله)(1، 1404هـ ، ص188-189)، و(ستة مرات)(**)، وردت بمعنى زينة الشيطان، أي أن يزين الشيطان سوء الأعمال للذين عصوا الله سراً وجهاراً. أن المفاهيم التي وردت في القرآن الكريم لمصطلح (الزينة) كان لها الأثر الفعال في التنظيم الفكري والفلسفي للفنان العربي المسلم في التعامل مع مفهوم الفن الزخرفي، وبالتالي أصبح يشكل لهُ النبع الغزير بالأفكار النظرية، فقد ربط الله تعالى الزينة بالإيمان والعبادة، لذلك آثر الفنان المسلم في جهدهِ ووقتهِ وعدم ادخار أي وسيلة تقنية، والذي بدوره (أي الفنان) انعكس على طبيعة المنتوج المتحصل من عملية تفاعله الفنية والإدراكية مع مختلف الخامات وأجاد في ترجمتها بأسلوب حذق، إبداعي وفني وجمالي، رمزي وتعبيري ووظيفي في تطبيقاته الحياتية وتسخيرهِ لخدمة دينهُ قال تعالى : (وَقُلِ اعْمَلُواْ فَسَيَرَى اللّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ)(سورة التوبة، الآية 105).

ان التشكيل الفني الذي يتجلى بالزخرفة الاسلامية، لم يكن مجرد زخرفة تزيينيه، بل كان تعبيراً لملكوت الخالق، وانعكاساً لفعل المخلوق، فهو آية فنية واية دينية في الوقت نفسه، ولطالما وجد المتأمل للزخارف، انها تعبير عن العبادة فضلا عن تعبيرها عن الابداع (1979،30م ، ص 99).

وللفائدة الفنية والفلسفية لموضوع البحث الحالي سيقوم الباحث بطرح المفاهيم تفضي الى معرفة القيم الجمالية وهي كالأتية:-

اولاً: الزخرفة الإسلامية والجمال النسبي والمطلق:-

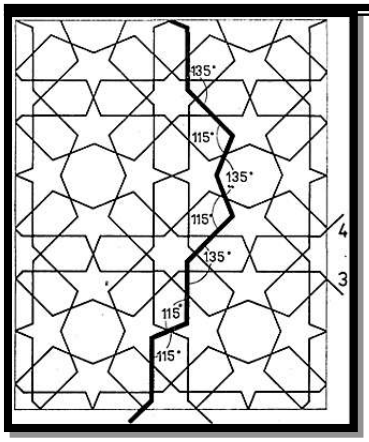
يمكن التميز بين نوعين من القيم الجمالية (40، 1978م، ص23):-

1. صنف يتلمس لذاته ويكون مطلقاً لا يحد بزمان ولا مكان.
2. وصنف نسبي ينشده الناس كوسيلة لتحقيق غاية، ولهذا يختلف باختلاف حاجات الناس ومطالبهم. بما في ذلك الجمال واللذة والسعادة.

أن القيم عينية منها معاني عقلية. وقال آخرون إنها نسبية خالصة مردها إلى المزخرف، ومن ثم كان اختلافها باختلاف الزمان والمكان والظروف والأحوال، وبهذا

(*) سورة الأنعام الآية 108/سورة الأعراف الآية 32 /سورة يونس الآية 88 /سورة الحجر الآية 16/سورة النحل الآية 8/سورة الكهف الآيات 7، 28، 46 /سورة طه الآيات 59، 87 /سورة النور الآية 60 /سورة النمل الآية 4/سورة الصافات الآية 6 /سورة فصلت الآية 12/ سورة الحجرات الآية 7 /سورة ق الآية 6 /سورة الحديد الآية 20/سورة الملك الآية 5.

(**) سورة الأنعام الآية 43 / سورة الأنفال الآية 48 / سورة التوبة الآية 37 / سورة النحل الآية 63 / سورة النمل الآية 24/سورة العنكبوت الآية 38.

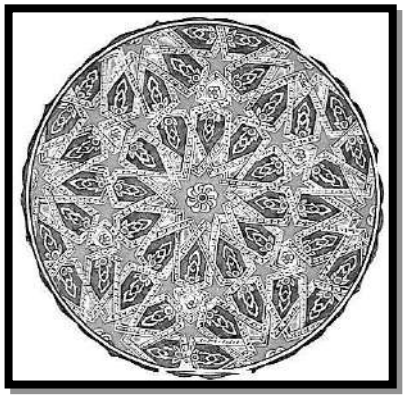


شكل (1)

الاعتبار الثاني (النسبي) يمتنع وجود حق بالذات لأن الحق إنما يكون بالقياس إلى تفكيرنا أو شعورنا، ومثل هذا يقال في (الخير والجمال)[40، 1978م، ص24]. ويرى الباحث وجوب الحكم عليها، بوصفها تحوي عنصراً ذاتياً، فهي ليست موضوعية صرفة، ولا ذاتية خالصة، ولكن مردها الى صفة في الموضوع معين، أي أما حق أو خير أو جميل.

ووحدة المنطلق التي ميزت الفنان المسلم نلخصها في المفهوم الرمزي التجريدي للعالم وفي سعيه الدائب نحو المطلق فيما يصطنع من وحدات زخرفية تقود دائما الى منبع واحد هو الله ... والفنان في كل عمل يسعى وراء فكرة جوهرية هي فكرة الله الواحد والنقطة المركزية هي الجوهر الذي يصدر الأشياء كلها واليه ترجع جميع الأشياء[29، 2008م، ص 178]. والتدبر في قوله تعالى " (لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ)[سورة الشورى، الآية 11]، أن الجمال المطلق لا وجود له إلا في الله بذاته. وأن سر الجميل النسبية في الزخرفة الإسلامية كونه قائم على نظام عددي وهندسي معين، هو علة التناغم والانسجام في الكون والشكل، وان هنالك ثمة مرتكزا عددياً وهندسيا للجميل بالاعتماد على تأملاته رياضية وفلسفية الزخرفية، وإحالة اشكالها الهندسية إلى نسب عددية معينة مستخلصا بذلك وسطا تشكيليا رياضياً لا يقبل الشك كما هو الحال في الزخارف الهندسية[41 ،1976م، ص18–19] شكل (1).

إذ إن للنظام الهندسي أهمية روحية لدى الفنان المسلم فضلا عن قيمته الرياضية، فكل شيء جميل محكوم بتجانس هندسي معين، يصاغ على أساسه مرتكز الجمال، فالانسجام والتوافق بين الإيقاعات يعيد التوازن والانسجام إلى الروح[21، 1979م، ص 12]. ومن الملاحظ ان الجميل محكوم بقانون قائم على النظام والانسجام حيث ان المتلقي أو الفنان يجب أن يدرك القانون الخفي الثابت والرائع وهو أساس النظام والانسجام الذي يؤطر الأشياء المتغيرة، والذي يوفر إمكانية لا نهائية للتغيير المتصل[17، 1983م، ص46]. فضلا عن ان القيم الجمالية تنبع من التكوين الزخرفي المتوازن والمعتدل من دون إفراط أو تفريط[2001،22م، ص14]، بحيث يشكل النظام الصارم اساسه التناسق والتناسب بين الأجزاء وفي النسب


شكل (2)

شكل (3)

الرياضية الصحيحة[21، 1979م، ص15]. وإشارة الى لا نهائية الاشكال من خلال التجريد فقد قد أعطى الفنان بتجريداته الهندسية وتكويناته الزخرفية أشكالا لا نهائية من التكوينات الفنية، وقد تحققت في التكوينات الزخرفية هذه القيم الجمالية من خلال علامات التوافق والاتساق والتناغم والتآلف بين المنظور والمدرك[29، 2008م، ص85]. شكل (2)، وان الإنسان هو محور المقياس الطبيعي للجمال ، وهنالك إشارة واضحة الى أهمية حواس الإنسان ، وما تفيض به من إحساس نفسي برؤيتها للجميل، وما تثيره من لذة حسية تبعث في النفس السرور وهذا ما نراه يتواءم مع توظيف الخط العربي (الخط الكوفي المورق)، فضلاً عن التنوعات الشكلية الزخرفية النباتية الزهرية وكذلك جمعها بالأشرطة الهندسية داخل الفضاءات المغلقة، شكل (3).

شكل (4)

والجميل الزخرفي ليس هو الصفة التي تبهر العيون فقط، وإنما هو الشيء الملموس الذي تكونه تلك الحقيقة الروحية التي تسمو على العالم المادي بإجلال . فلقد تطورت مشكلة الجميل من خلال تساؤلاته عن علة جمال الزهرة هل تكمن هذه العلة في لونها أو شذاها أو أنها علة معقولة مثالية[16، 1987م، ص24]. والمقاربات التي اوجدها الفن الزخرفي بين ما هو ملموس في الحقيقة والواقع (محاكاة الطبيعة)، والمحسوس في الصياغة الشكلية لهذا الواقع، شكل (4). والوحدة واحدة من المظاهر التي يتسم بها الفن الا سلامي اذ نلاحظها في وحدة الروح الإسلامية الكامنة وراء التشكيلات الزخرفية التي أصبحت تقليدا تطبيقياً يحفظه المزخرفون، وعلى الرغم من تعدد المراكز وبعد المتوقع ، يرجع ذلك لوحدة المنبع والأساس[29، 2008م، ص92].

ثانياً/ القيم الجمالية في الأدراك الحسي للزخرفة :-

القيم الجمالية ترتبط بالنشوة واللذة الحسية و أن النفس تنفعل برؤية الجمال الزخرفي ... حيث إن الفنون الزخرفية تؤثر في النفس بما تقدمه للحواس من لذات جمالية[29، 2008م، ص17-18]. والإحساس بالجمال الزخرفي مباشرة، عن طريق الحواس وهو ما اكد عليه

الكندي(*) (185 – 292 هـ)، اذ وضع الكندي مرتكزات للجميل الزخرفي والذي يقابل الإحساس، وبأنه تجريد للصورة المحسوسة عن الشيء المحسوس بواسطة الأعضاء الحاسة. وعند غياب الشيء المحسوس تعمد المخيلة إلى استحضار الصورة المحسوسة ، وبقدر ما يتحرر العقل من تأثير الإحساسات الطارئة ينشط عمل التخيل ، ومتى ما تحررت القوى المصورة من تأثير الأشياء الخارجية ، أصبحت قادرة على توليد صور مركبة ليس لها ما يقابلها في العالم الخارجي مثل صور المخلوقات والأكوان الغريبة (38، 1999م، ص 307).

و(ابن قتيبة ت 276 هـ) فحدد جملة من المرتكزات الجمالية والتي ركزها في إبانة التشكيلات الزخرفية بصرياً، اذ رأى أنها تشمل "الاستعارة والإضافة والحذف والتكرار والإخفاء والإظهار والانتشار والإيضاح" (4، 2003م، ص93). ووفق هذا السياق يمكن إتباع المرتكزات التي قدمها (ابن قتيبة) بوصفها مرتكزات جمالية تحمل تأثيراً فاعلاً في عملية تكوين المساحة الزخرفية.

اما(أبو نصر محمد الفارابي) 259– 339 هـ اعتمدت على نظريته الصوفية في التأمل العقلي والأعمال الفكرية، وانه لا يولي الجمال الحسي أهمية مثل الجمال الباطني الذي يتصل بالحدس والماهية والخالص، وهو جمال لا يدركه الا أصحاب العقول البصيرة .

وان الجمال لديه محسوس ومحدوس ومتناسق ومنسجم ومتماسك عضويا ومرتبط بطبيعة الصورة الحسية. أما الذات العارفة فهي المعرفة الميتافيزيقية والتي هي اسمى الغايات التي ينشدها الإنسان ولا تبلغها إلا النفوس الطاهرة المقدسة(25، 1985م، ص173). ويشيد مفهوم الجميل بالجمال الذي يستحسنه العقلاء كون العقل أساس القيمة الأخلاقية والجمالية(3، 1977م، ص19). إذن يمكن القول أن، الناحية الجمالية في فلسفته تركزت بمرتكز (أخلاقي نفعي) والتي لم تختلف عن سابقاتها في التوجه الأخلاقي والنفعي الذي يقدم قيم الخير عبر البناء المرتب شكلاً ومضموناً ويسند التوجه التشكيلي في تكشف هذا البناء القيمي للحصول على الإدراك الجمالي، وأن والعملية الإبداعية لديه هي إنتاج خلاق يمكن أن يضفي على جماليات الطبيعة جمالا اكبر وأكثف وأنقى بفعل فيض العقل الفعال بالمعرفة الإشراقية(13، 2001م، ص45–46).وأن الفن متفوق على الطبيعة فالفنان يرتبط بالعالم الحسي بحواس ترتبط بالجوانب الصوفية فيرتقي بالجزيئات إلى الكليات"(11، 1984م، ص 78).

(*) هو أبو يوسف ابن يعقوب ابن اسحق الكندي، ولد بمدينة الكوفة أواخر القرن الثامن عندما كان والده والياً عليها . ينظر: (3، 1973م ، ص235) .

والمرتكزات الجمالية عند (إخوان الصفا /نحو القرن الرابع الهجري)، ترجح أن فلسفتهم لم تختلف عن التوجهات الصوفية كثيراً، وكانوا أول من تبنى فلسفة توحيدية لها تأثيراتها في آراء الكثير من الفلاسفة العرب والمسلمين، وعلى الرغم من ان فلسفة (إخوان الصفا) استمدت أفكارها من (القرآن الكريم) والأحاديث القدسية والنبوية إلا إنها أكدت حقيقة التلاقح الفكري بين نظرياتها والمعطيات اليونانية لاسيما في تأكيد أهمية الانسجام (الهارمونية) الذي استمدته من الفلسفة الفيثاغورية ".. التي امتزجت بالفلسفات الإسكندرية ، ثم اتجهت إلى غاية معينة، وهي إثبات الانسجام الدقيق بين الأعداد وسائر الموجودات من : علوية عقلية، وسفلية مادية".(35، 1968م، ص41).

لذلك تميزت فلسفتهم بأنها فلسفة تأملية تستند الباطن في كشف الحقائق، ضمن محاولة لتهذيب النفس، ولما كان التأمل الفلسفي ضمن التوجهات الباطنة يستدعي أساليب تعبير خاصة تُصعد من قيمتها التأثيرية، لذا كان "..التعبير عن تلك الميزة التأملية، لا يتيسر في نظرهم إلا بوساطة الرموز الزخرفية".(35، 1968م، ص75)، كما يشكل التناسب والتوافق مرتكزات مهمة في معطيات (أخوان الصفا) وتم عكسهما في شتى المجالات الحسية، إذ "أن فكرة التناسب والتوافق كانت عند (أخوان الصفا) مقياساً عاماً للمحسوسات جميعاً ولم تكن مقياسا لظاهرة محددة".(36، 1976م، ص122).

أما الإدراك الجمالي وفق رأي (أبو حيان التوحيدي) 311-414 هـ، ينشأ بصورة بديهية من المصدر الله (سبحانه وتعالى) عبر قدرة روحانية تنشأ في الذات الإنسانية، وان مصادر الجمال تختلف باختلاف المناشئ الحياتية سواء الطبيعية (المحاكاة) منها أم الصناعية (التجريد) و باختلاف عوامل التأثير الاجتماعية والدينية والتي تسهم في تمايز القبيح والجميل، فقد وجد مصادر الحسن والقبح عديدة منها ما هو طبيعي ومنها مقترن مفتعل، وهو بذلك يؤكد أن إدراك الجمال يقترن بالتكوين الذاتي للمتلقي.(37، 1999م، ص66) (2003،9م، ص133).

فالموضوع الجمالي لديه لابد أن يؤدي إلى الإيمان بالخالق، فمثلما كان الجمال الطبيعي يقودنا إلى إدراك وجود الخالق المبدع ، فيفترض أن يقودنا جمال العمل الزخرفي إلى النتيجة نفسها ... وان القرآن يرشدنا إلى التأمل في هذه الجوانب حتى يزكي في نفوسنا حب الجمال ويحملنا على تقدير مظاهره لكي يسمو بنا فوق مستوى الحيوانية(30، 1979م، ص73). بالرغم من ذلك فان وجود مرتكزات للجمال لابد من أن تتحقق في الحسي/الجانب الموضوعي، وتتمثل هذه المرتكزات في اكتمال مفردات الحسي وأن تكون متناسبة فيما بينها

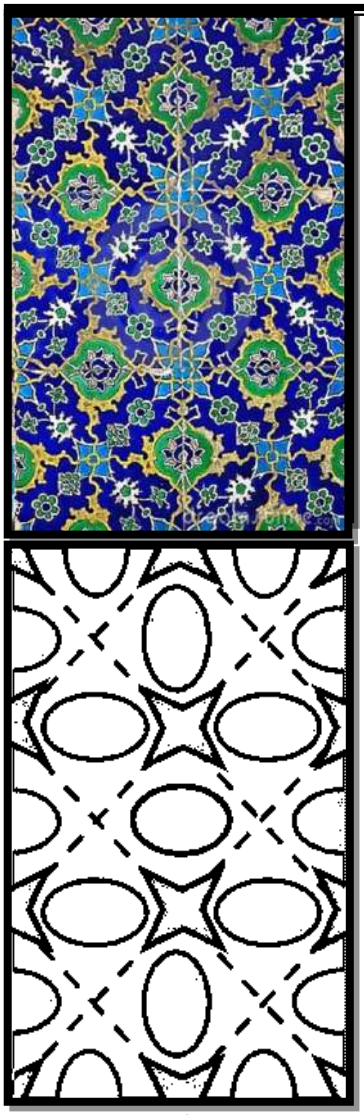
وأن هذا الاكتمال والتناسب بين مفردات الحسي هو الذي يقود عملية الإدراك الجمالي وفعاليتها عند المتلقي ومن ثم نيل القبول الجمالي لديه ومن هذا وجد أن الشكل الحسي المتصف بالجمالي من كان يمتلك " (كمالاً) في الأعضاء و(تناسباً) بين الأجزاء (مقبولاً) عند النفس".(31، 1972م، ص31)

أما (ابن سينا) 370-428 هـ وضع للجميل عدة مراتب، يقاس حسب درجة القرب من العقل الفعال، فالجمال الأسمى هو الجمال الإلهي الذي يدرك بالحدس بتجاوزه المعرفة الحسية والخيالية الواهمة(13، 2001م، ص45). فقد أولى اهتماما واضحا للحواس وأهميتها لدى الانسان في تحسس الشيء الجميل. وانه لم يهمل دور الحواس في تفسير الجمال وإدراكه حيث يكون الجمال صفة حالة في الشيء الجميل ونابعة من ذاته ويمكن ملاحظة تلك النزعة عند حديثه عن جمال الصورة الإنسانية وما في النفوس من ميل أليها تصل حد العشق. فهو يرى أن حسن الصورة لا يوجد إلا عند جودة التركيب الطبيعي(32، 1998م، ص19).

في حين المرتكزات الجمالية للزخارف الإسلامية عند (عبد القاهر الجرجاني ت 471هـ) التأكيد على أهمية الصياغة الفنية الزخرفية في تكوين الموضوع الجمالي والتي تتطلب نسج المتباينات بدقة بحيث تسهم في تعزيز الجانب الجمالي ويشير إلى ذلك ، بأن الأعمال"...كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافاً في الشكل والهيئة ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم والائتلاف أبين كان شأنها أعجب والحذق لمصورها أوجب".(33، 1994م، ص14).

ويفرق (الجرجاني) بين الاستعارة (المحاكاة والتجريد) "والفارق بين التقسيمين أنه في الاستعارة يعتمد على ثنائية الحسي / العقلي ، بينما يستخدم في تقسيم أنماط التشبيه مقولة "التأويل"، التي سبق أن أستخدمها مرتكزاً للتفرقة بين الاستعارة التحقيقية والاستعارة التخيلية. ولما كانت ثنائية الحسي/العقلي تحيل بطريقة غير مباشرة لمرتكز "التأويل"، فمعنى ذلك أن مقولة "التأويل " – التي هي الوجه الآخر لمقولة "الاستعارة" قد أصبحت مقولة تصنيفية تساهم في بناء العلم ".(4، 2000م، ص186).

أما المرتكز الجمالي لدى (الغزالي) 450-505 هـ، هو التميز بين الجمال المدرك بعين الرأس الذي يعكس جماله وهو مدرك لذاته وبين الجمال المدرك بعين القلب وهو مدرك آخر وأيضاً لذاته، مقسماً الجمال إلى جمال ظاهر وجمال باطن، إلا إنه لا يستبعد تمازج جمال الظاهر والباطن عندما يؤكد دور الحواس في إدراك الجمال الظاهر والتي بقبولها لما تدركه واستحسانها له تمهد الطريق للبصائر الباطنية لإدراك الجمال الباطني للتشكيل الحسي الخارجي ، فالجميل ".. في الأصل وضع للصورة الظاهرة المدركة بالبصر ، مهما كانت



شكل (6)

بحيث (تلاءم) البصر وتوافقه ،ثم نقل إلى الصورة (الباطنية) التي تدرك بالبصائر".(34، د.ت، ص126)، شكل (5).

كما أن جمال المحسوسات يرتبط بمظهر الجمالات الجزئية وهو حي متمظهر، والجمال الحسي لدى الغزالي هو محدود وحسي ومتغير ويتم بحدود الرؤية الفيزيائية للأشياء ويتسم بالخداع والتمويه (المنظور)، أما الجمال الباطني فيتصل بالجمالات التي تعنى بما ورائية الأشياء وهو جمال ميتافيزيقي يتصل باللامرئي .. لكنه لا ينكره وإنما قلل من أهميته، ويمتاز الجمال عنده بالنسبية وهو لا ينفصل عن الصبغة العقلية متصلا باليقين، كذلك بكونه وظيفيا أي بنائي فالوحدة الفنية والعضوية تماسك أعضاء التكوين وان اختلال أي جزء يخل بالتكوين، الشكل، وهي بنيوية منظومة بنائية نسيجية(42، 2007/12/3م، محاضرة).

الجمال الحسي عنصر ملازم للزخرفة وأينما وجد الزخرفة يوجد الجمال والعكس بالعكس، فأصبحت الزخرفة مطلوباً على وفق ضرورات اجتماعية ودينية وبشيء من القصد الموضوعي، بحيث لا تتم الأشياء المصنوعة بدونه لأنه أرتبط بالحركة والرشاقة، وأن للزخرفة اشراق مضاف وفتنة مضافة مؤكدة للجمال، في حين أن الوظيفة الأساسية لفن الزخرفة هي إشعار الناس، لذا فهي متعة وتستخدم في قضاء الراحة(7، 1990م، ص29)، فالزخرفة رافد أساسي للجمال المتحقق على الفنون الإسلامية ولاسيما الخزفية كمجال من عدة مجالات تطبيقية، فهو مشتق من العناصر الشكلية وما ينتج عن عملية التنظيم البنائي (العلاقات البنائية) بين العناصر والمفردات الغنية بالتفاصيل الدقيقة(49,1961,P.61)، كما في الشكل (6).

وإن جمالية الزخرفة تشبع اللذات البصرية وتؤكد على التوحيد البصري في شتى مجالات الفن الإسلامي، والجمال في الزخرفة هو جمال داخلي أو خفي لأنه يكشف عنه نور البصر والبصيرة على حد سواء. وقد افترضت هذه الجمالية ظاهراً ما يخفي وراء هذا الظاهرة من هو قائم على الإتقان التام(44، 2002/1/1م، 235).

ومن الجدير بالذكر ان مميزات الجمال الحسي[48, 1957, P.149]، للزخرفة، توصل بالنهاية إلى تذوق القيم الجمالية لزخارف الخزفيات الإسلامية والممكن حصرها على النحو الآتي:-

أ- التذوق الجمالي الروحي للفن الزخرفي :-

الزخرفة الإسلامية، تركيب روحي مرتبط بمعنى الانسان كروح ، وأن جمالها هو الضمان على امكان الاتساق والألفة بين الروح والطبيعة، ومن ثم فهو الأيمان بسيادة الخير[(2001،20م، ص354)]، فقد سعى الفنان المسلم الى الوصول الى القيمة المطلقة او المثلى الاعلى (الله)، فوجد أن التعبير عن ذلك هو العبادة، (ذلك جاءت الزخرفة انعكاسا لعملية الابتهال والتعبد والتهجد التي يمارسها المؤمن ، لكون ان الانسان هو زائل من الحياة الدنيا ، وما الزخرفة الا صياغة لتلك العبادة الوجدانية والتي تأخذ معنى التواصل مع الخالق، من خلال عبادة مجردة من كل غرض)[(30، 1979م، ص102)].

ويؤكد (تولستوي) 1928م_ 1910م، "ان الجمال ضروري للحياة الإنسانية لأنه يعبر عن نشاط انساني، كما أنه الرمز الذي يستخدمه الافراد لنقل مشاعرهم الى غيرهم، وهنا يأتي أهميته التي تتحدد في وظيفة مزدوجة هي تحقيق سعادة النفس عن طريق المبدعات الفنية الجميلة"[(16، 1987م، ص274)]، وهو ما نتذوق من خلال النظر إلى تكوين زخرفي معين. وهذا النوع من التذوق والاستشعار نابع من عواطف الإنسان وما يثيره المنبه من مشاعر معينة، وليس جزءاً من الفن الزخرفي، بمعنى ان المتلقي هو من يتخيل ويفترض وجوده، بما تسببه رؤية الزينة وما تحدثه في داخل نفس المتلقي .

ب- تذوق الجمال عبر الوظيفة والأداء الزخرفي (المنفعية):-

يتأتى عن طريق فهم وإدراك والحدس إن فن الزخرفة اتخذ الشكل الذي هو عليه، لكي يؤدي وظائف خاصة، وينفع في خدمة أغراض محددة[47, 1975, P.18]، أي ان تستوفي الزخرفة التي تزيين الخزفيات كل ما يلزم ومطلوب منه أداءه. "وان الجمال الحقيقي يتمثل في قيام الشيء بتمام وظيفته من منطلق موافقته لمفهومه الحقيقي، مما لابد أن يؤدي الى الخير...وان الجمال صفة ديناميكية يدركها العقل الواعي بوصفها نتاج اشكالية متشعبة (صفة علائقية) كان لابد ان يتحدد بشرط القيمة. فالقيمة المتوخاة من الزخرفة هي التي تمثل مفهوم تحقيق الجمال اولاً من حيث الوظيفة"[(12، 2009م، ص452-453)].

ج-التذوق الجمالي الزخرفي الخالص :-

وهو الإعجاب بالمفردات والعناصر الزخرفية لشكلها ولنفسها، إعجاباً ينحاز لذاتها، سواء كانت حقيقيه كان أم مجردة، وبعيداً عن أي فائدة أو الغرض أو سبب آخر، فالإحساس

بالجمال الزخرفي عبارة عن حركة عاطفية في الروح، وشعور بالفرح والاطمئنان، انه هزة انفعالية وحلم ولذة خالصة(20، 2001م، ص352).

ثالثاً/ القيم الجمالية في التقنيات اللونية:-

خلال العهد السلجوقي ما بين القرن الثاني عشر والثالث عشر في تركيا تطور نوع جديد من الأواني الخزفية دعي فيما بعد "مينائي"، أو الصيني المدهون، وقد سمحت تقنية المينا الخاصة باستخدام الأصبغة الملونة الملصقة على الأواني الخزفية للخزّاف بتوسيع رقعة الزخرفة لتضمين الألوان الأزرق والأخضر والأحمر والبني والأسود والزهري والذهبي والأرجواني ثم تثبيت هذه الألوان من خلال تعريضها لحرارة منخفضة لا تتعدى (150°) (51).

واستخدم المزخرفون في العصر العثماني تقنيات للونية اضفت قيمة جمالية متميزة عن الخزف في العصور السابقة، من خلال استخدام اللون البنفسجي إلى جانب الأزرق والأخضر والزيتوني الأزرق الكوبلت والزهري على ارضية بيضاء تحت الطلاء الزجاجي شفاف (الجليز)(*)، وكذلك اللون الأحمر والأسود المنغنيزي واللون الأصفر، واستخدام اللون الأسود تحت الطلاء الفيروزي(2001،14م، ص20)، فضلاً عن لأغراض تحديد العناصر الزخرفية على الأرضيات واعطائها السيادة الفنية داخل الشكل العام(18، 1977م، ص151).

كما استخدم المزخرف المسلم الأصباغ اللامعة المصنوعة من الفضة وأوكسيد النحاس تستخدم لزخرفة الأشكال الزهرية، فضلاً عن الزخارف الآدمية والزخارف الهندسية على ظاهر الأواني الزجاجية، ثم يعاد شويها، وحيث أن أصباغ الطلاء صارت أطوع بفضل الفرشاة واستخدام المزخرفون المسلمون ألوان سائلة تذاب بالماء مكّنتهم خلال القرن الثاني عشر الهجري من التوسع في التنوع الزخرفي، فضلاً عن تحديد والأغصان الرفيعة وتعريق الخطوط الدقيقة فوق الخزف المزجج بشكل أكثر دقة بواسطة أقلام خاصة بالزخرفة (51).

انواع التزجيج :-

1. الزخرفة تحت التزجيج: وهي نوع من الطلاءات التي تطبق تحت الطلاء الزجاجي. ويمكن استخدامها في مرحلة تجلد الطينة أو قبل الحرق الأول أو بعده، ولها ألوان عديدة. ولاستعمال هذا النوع من الألوان يجب استخدام الطينة البيضاء في تشكيل القطعة الخزفية

(*) الجليز فهي مادة زجاجية تتكون أساسا من مادة السيليس (العنصر الأساسي للزجاج) المصدر :(46, 2000, P.53)

المراد تطبيق اللون عليها، إذ أن بعض الألوان كالأزرق والأخضر والأحمر والأصفر لا تظهر واضحة معبرة تعبيراً صريحاً عن اللون المقصود إلا إذا طبعت على أرضية بيضاء.

2. الزخرفة فوق التزجيج Overglaze : وهي نوع من الطلاءات التي تطبق بعد الحرق الأول و فوق الطلاء الزجاجي غير المحروق، وله ألوان عديدة. يقوم المزخرف المسلم باستخدام فرشاة ناعمة لملء مساحة المحددة بالأشكال الخزفية فوق القطعة ثم تترك لتجف ثم تحرق، شكل (25).

شكل (25)

3. الاستعانة بالطلاءات الزجاجية الكرستالية في الزخرفة Crystal Glazes : هذا النوع من الطلاءات يطبق بعد الحرق الأول ويحتوى على حبيبات بلورية تتعرض للانفجار أثناء مرحلة الحرق لتحدث تأثيرات لونية جميلة على سطح القطعة الخزفية . ومنها ألوان عديدة كما أن منها اللامع و المطفي .

رابعاً/ القيم الجمالية في الصنعة الزخرفية (*) :-

إن الفنان المسلم خطاطاً كان أو مزخرفاً أو رساماً قد حاول أن يعكس طاقته الفنية، ومحاكاة الطبيعة عن طريق الفن، ولهذا قيل عن الفن الزخرفي عمل يدوي يأتي نتيجة العلم والفكر والموهبة، والعلم هو الطريق الأساس والضروري للعمل، والإبداع في فن الزخرفي الذي يرجع إلى الطبيعة الإنسانية بالدرجة الأولى وهي التي تصقل بالممارسة المبكرة، حيث إن السبب المولد للفن في قوة الناس أمرين إحداهما الالتذاذ بالمحاكاة والثاني استعمالها منذ الصبا[10، د.ت، ص406]، وإن لصقل الدراية الفنية المكتسبة منذ الصبا بالمعرفة والعلم على وفق أساسيات وضوابط صحيحة تحقق تكاملاً فكرياً فنياً ينعكس بالتالي على صناعة المحاكاة والتجريد[**] ومن خلالهما إلى فن الزخرفي.

(*) فسرت آراء هذه النظرية كما يأتي (الجاحظ (150-255هـ)، التوحيدي (310هـ)، ابن سينا (371-428هـ)، إخوان الصفا (القرن الرابع الهجري)، ابن خلدون (779هـ).

(**) المقدرة علي تصور الأشياء مستقلة عن المحسوسات.

وروي عن النبي 6 انه قال (إن الله تعالى يحب الصانع المتقن في صنعته)(6، 1928م، ج1، ص221)، أي أن (الله يحب الصانع الحاذق، وإن الوسيلة للقرب منه لا تكون إلا بعمل أو علم أو عبادة)(6، 1928م، ج1، ص253)، (فإن اتسام فكر الفنان العربي المسلم بالحذاقة والتجديد والمحاكاة في الجوانب الفنية يعود إلى طبيعة الجمع بين الدين والدنيا والجمع بين القيم الجمالية والمادية والقيم الروحية والوجدانية والعاطفية في حياته)(26، د. ت، ص107-111)، وهو الغاية الملحة والمثلى لأي فن في العالم.

ويقسم هذا العمل والمصنوعات إلى أجناس وفروع وكان من بينها ما مفهومه صناعة الفن الزخرفي، فالمصنوعات أربع (بشرية وطبيعية ونفسانية وإلهية، أما البشرية مثل ما يعمل الصناع من الأشكال والنقوش والأصباغ في الأجسام الطبيعية في الأسواق والمدن وغيرها من المواضيع، في حين الطبيعية هي صور هياكل الحيوانات وفنون أشكال النبات وألوان جوهر المعدن)(6، 1928م، ج2، ص211).

وهكذا فإن ما نفهمه من هذا الرأي نجده يشير إلى الفنون التطبيقية وما سواه من الصناعات الفنية (الزخرفة) والمصنوعات النفسانية(*) وقد استغلها الفنان في التعبير عن اتجاهات الأشكال الهندسية، وهذا دليل على إن (للصناعة)(**)، حقيقتها الفلسفية، التي تعبر عن علاقة الإنسان بالكون كوجود وإدراكه لهذا الكون خروج ما في النفس من قوة إلى الفعل نتيجة لهذا الإدراك .

فإن من واجب الفنان أن يقتفي الطبيعة لأنه في تلك الحالة فقط يستطيع تحقيق رغبة النفس، إلى أن يصل إلى السرور والمتعة. لذلك عدَّ فن الزخرفي ملكه في أمر عملي فكري ولكونه عملياً فهو جسماني محسوس(2، د.ت، ص 399-400)، وهذا الرأي يوعز إلى الدور الأساس للفنان (تصميماً وتنفيذاً) في إخراج الصناعات الفنية (فن الزخرفي)، والصناعة اليدوية، او الحرفية، ثقافة، وهي في الوقت ذاته، طراز انتاج، وهي تمثل مرحلة من مراحل الحضارة، حيث استمر عصر (الأيدي) الحقيقي ثلاثمائة عام، والذي مثل العصر الميتافيزيائي، حقاً، والعلم ذاتهُ، كما يراهن على ذلك (باشلار) 1884م-1962م، في كتابه "نشأة الفكر العلمي"،

(*) المصنوعات النفسية :- هي نظام مراكز الأركان الأربعة . المصدر : (6، 1928م، ج2، ص211)

(**) والصناعات تختلف في مفهومها عن مفهوم المهنة، إذ المهنة إلى الذل أقرب ، وفي الضعة أدخل، والصناعة مهنة ولكنها ترتفع عن توابع المهنة وفي الصناعات ما يتصل به الذل أيضاً، ولكنه ليس من جهة حقيقية الصناعة ولكن من جهة العرض الذي بين الصناعة والصناعة، والمرتبة والمرتبة المصدر: (9 ،ج2 ،1953م، ص132) .

وقال ان النصر العظيم فاز به الفكر البشري في ذلك الزمان، حتى مع مراعاة التقدم الكبير الذي حققه العلم (الرياضيات، الهندسة)(8، 1983م، ص90/33).

ولهذا فإن التراث العربي غني بالإشارات الفكرية التي استوعبت وفسرت فن الزخرفي الإسلامي في علاقاتها بالفن العربي بشكل عام . ولذلك ارتكزت قيم الأتقان(مقومات العملية الأبداعية)(5، 1990م، ص122)، وهي على ما يأتي:-

1- **الفنان المسلم:** الممتلئ بذاته وقدراته واستعداداته وحدسهوملاحظاته ومدى خبرته.

2- **الخبرة الجمالية:** وتشمل التعبير ومعرفة الأصول والقواعد الزخرفية والتقاليد الفنية.

3- **المادة:** وتسمى بالوسيط المادي المحسوس أو الخامة (الآجر المزجج(*)- الأواني الخزفية)، فضلاً عن اللون.

4- **الصورة:** ويقصد بها موضوع الحدس الجمالي أو مُحصلة الرؤية الفنية للمزخرف المبدع، التي تشمل كل انواع الزخارف والأشكال الطبيعية. من خلال خياله الإبداعي ووجدانه الجامع وحريته الفكرية والشخصية الموروثة، والمهارة والتكنيك.

شكل (26)، الصورة اليسرى : تمثل صحن ابيض صيني (زخرفة العنب)، القرن 15 الميلادي، المتحف البريطاني/ أما الصورة اليمنى: تمثل صحن ابيض (زخرفة العنب)، أزنيق ، تركيا، 1550-1570 م المتحف البريطانى .

خامساً/ القيم الجمالية في التقليد الزخرفي:-

لقد استقدم العالم المسلم الأواني الصينية البيضاء المزخرفة باللون الأزرق منذ أوائل القرن التاسع الميلادي، وقد عثر عليها في إسبانية المسلمة وحتى الهند. ولذلك رغب الصناع المسلمون في تقليد بياض وزخرفة الأواني الصينية بإتقان شكل (26)، واختبروا بشكل خاص القصدير والقلويات الزجاجية التي ترفع درجة الحرارة لتحويل المادة الأولية إلى كريم ناصع البياض، ويمكن أن مزجه بمواد مختلفة وملونة. والفخاريات عادة ما تتألف من مواد مختلفة: الطين، والفلدسبار(*)، رمل، أكسيد الحديد والألومنيا والكوارتز(50). وعلى ذلك

(*) للاستزادة من جميع المعلومات المتعلقة بصناعة الآجر المزجج، انظر المصدر: (27، 1994م، ص7).

(*) مجموعة الفلدسبار (بالألمانية: Feldspat) هي مجموعة من الأملاح المعدنية التي لها تركيب مشابه وهي العناصر المشكلة للصخور وهي تشكل 60% من تكوين القشرة الأرضية ، هي مجموعة كبيرة ولكن هناك 20 عنصراً تعد معروفة بينها ، ولكن هناك 9 عناصر معروفة بشكل جيد، إذ أن مجموعة الـ 9 هذه تشكل أكبر نسبة من الأملاح المعدنية التي توجد في القشرة الأرضية ذات صلابة 6 وزنها النوعي 2.5 . المصدر: (50)

فقد طوّر الفنان المسلم في حوالي القرن الثاني عشر الميلادي، مكونات طينية بديلة عبر إضافة كميات كبيرة من حجر الكوارتز (الشبّة) لإنتاج خزف أبيض قاسي لتحضير أواني رقيقة تشبه البورسلان الصيني. هذه التركيبة الخزفية المعروفة بـ فريت (fritware) أو ما يسمى (stonepaste)، أو الحجر اللاصق، وهي مواد مركبة مصنوعة من الرمل الكوارتز مختلطة مع كميات صغيرة من الزجاج المطحون ناعماً الذي كان يستخدم في صناعة الخزف الرقيق في العالم الإسلامي منذ القرن الثاني عشر الميلادي. وعند اخترع الصنّاع المسلمون الخزف الأبيض والمادة الزجاجية غير المصقولة أصبحوا أحراراً في تجربة تقنيات متنوعة لزخرفة الخزف[51]. وكانت الأواني الجصّية المزخرفة في القرن العاشر الهجري هي النموذج الرئيسي للمنتجات الزخرفية الخزفية الإسلامية التي لا تتطلب مادة زجاجية خاصة أو غضار.

وثمة مكونين أساسيين: الغضار وهو مبدئياً طين رخو والجص الأبيض، وقد استعمل المسلمون كليهما لطلاء صفحة الأواني الخزفية إضافية. وغالباً ما حضرت تصاميم مشخصة حيوانية وزخارف هندسية وورود على الطلاء الجصّي قبل تغطية القالب بالمادة الزجاجية الشفافة أو الملونة ثم شيّه بالفرن. ولمزيد من الزخرفة مزجت رشّات من النحاس الأخضر والحديد البني ووضعت على الأواني الخزفية المطلية المنقوشة وغير المنقوشة.

عينه البحث

الصناعة :- تركيا/ مدينة أزنيك

الخامة :- صحن خزف

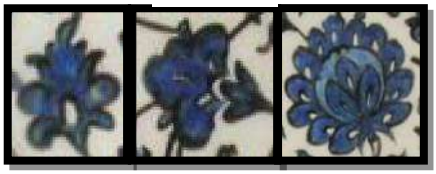
القياس:- قطره 28.7سم

نوع الزخارف :- زخارف نباتية زهرية (خلكاري أو الهلكاري) ذات لون ازرق، فوق ارضية بيضاء.

التاريخ الصناعة :- القرن 16

مكان العرض:- متحف بيناكي الإسلامي اليونان

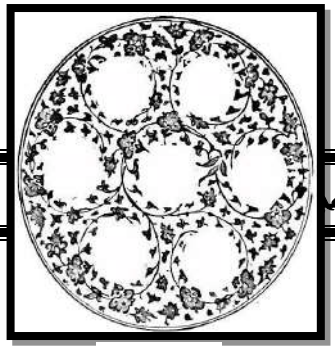
الشكل



الشكل

الوصف العام :

اتخذ الفضاء العام لهذا التصميم الزخرفي شكلاً دائريا منتظماً، تمثل بسبعة اغصان حلزونية تتسم بحركة محورية متباينة الاتجاه يتوسطها عناصر زهرية



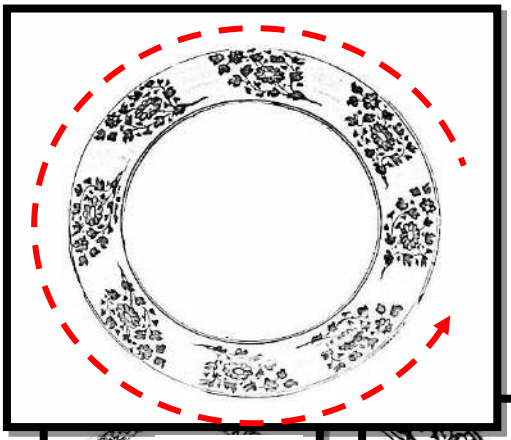
الشكل

متناظرة ومركبة مفصصه خالية من التاج الزهري، فضلا عن الأزهار البسيطة والوريقات المتنوعة شكل (ب)، كما اعتمد في نظامها العام على أحداث تناظر حلقي مركزي من خلال محاور التنظيم الفضائي شكل (أ).

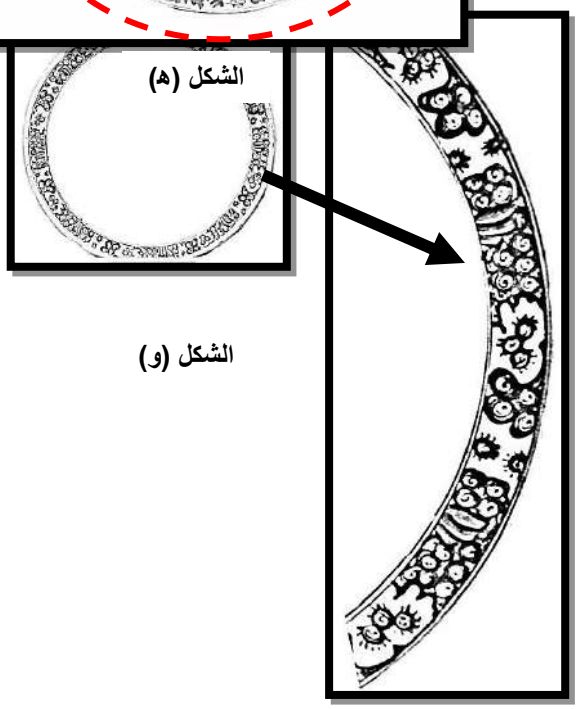
الأنشاء الزخرفي:

اتسم الإنشاء الزخرفي بمعالجة محورية مركزية، قوامها اغصان ذات استدارات حلزونية وتفرعاتها لتشغل الفضاء التصميمي بشكل متجانس، ومن ثم الأزهار والأوراد والأوراق النباتية بواسطة التكرار الدوراني، اي الذي يماثل في وضعه العام حركة حرف (S) اللاتيني أو مقلوبه شكل (ج). كما شغلت الارضيات احدى الإطار التي تحيط بمركز الصحن بثمانية باقات زهرية متطابقة وقوامها الأزهار ذات الأوراق ثلاثية أو رباعية أو خماسية بسيطة غير مركبة، فضلا عن الأوراق البسيطة، شكل (د)، مائلة نحو اليسار (عكس عقرب الساعة) وهو ما يؤله الباحث بالتشابه الى حدأ ما بحركة الطواف حول الكعبة المشرفة، ووفق لمسار دائري على اساس علاقة التكرار والتوازن والتجاور والتعاقب والاستمرارية بالاتجاه واحد وبشكل متناوب حول مركز الصحن الشكل (هـ). حيث ساهمت هذه الوحدات (الباقات الزهرية) نتيجة لعلاقاتها التتابعية للوصول إلى حالة الإغلاق الفضائي الناتج عن مسارها الدائري، كما أسهمت الاستدارات الحلزونية في هذه المساحة إلى تأسيس منطقة جذب نحو المركز المتمثلة (بالقلب الزخرفي البسيط) الشاغل للجزء الوسطي. أما الإطار الثاني وهو الأبعد عن المركز

الشكل (د)



الشكل (هـ)



الشكل (و)

الصحن، فقد اتسم بإيقاع حر والتفافات قوامها دوائر غير منتظمة تخضع الى تكرار غير متناوب، والحلزونات البسيطة لمليء المساحة بشكل متجانس وبإيقاع غير رتيب، شكل (و).

الأسس البنائية والقيم الجمالية الزخرفية:

يعد التوازن المحوري السمة السائدة لهذا التشكيل الزخرفي، إذ تم تكرار الوحدات الزخرفية بصورة منتظمة تارة وغير منتظمة تارة اخرى، وفقاً للتقسيمات الحلقية تحقق الدقة والتمايز. ويمنح التكوين الزخرفي إيحاءات مركباً نتيجة المسارات الدائرية المرونة التي اتخذتها الأغصان النباتية، وقد أدى تناسب الأشكال والمفردات الزخرفية إلى تنافس متقارب واتساق متوافق بينها، دون أن تكون هناك سيادة شكلية لمفردة على حساب الأخرى، بينما تظهر السيادة من حيث الوحدات التكوينية للتشكيلات التي يمثلها الحشد النباتي (الزهرية و الغصنية) الحلقية والحلزونية على بقية الوحدات، وذلك لموقعه المركزي الذي ساهم في الجذب الترددات البصرية ضمن بنية تصميمية تاركة ورائها اشباه دوامات يتخيلها الناظر مقاربة لفعل دوامات الماء في الطبيعة، فضلاً عن تباين اللوني المتمثل باللون الأزرق والأرضية البيضاء، فظهر التباين والتناقض في الملمس بتنوع الوحدات الزخرفية التي شغلت الفضاء المغلق للصحن. فضلاً عن تفعيل الزمن كوحدة قياس الحركة المحورية للعناصر المؤتلفة داخل فضاء الصحن .

الفصل الثالث

منهجية البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي كونه الأنسب في تلاؤمه مع طبيعة توجه البحث الحالي.

مُجتمع البحث

شمل مُجتمع البحث التكوينات الزخرفية المُتضمنة القيم الجمالية كسمة اساسية في تصميمها ضمن الخزفيات الإسلامية للفترة العثمانية (905هـ - 1500م/1200هـ - 1786م). في من تركيا، وبلغ المجتمع الكلي (25) تحفة خزفية متنوعة الأشكال والأحجام.

عينة البحث

تم انتقاء عينة البحث على وفق اسلوب العينة القصدية غير الاحتمالية من المجتمع الكلي بواقع (2) عينة مختلفة المواصفات.

جرى انتقاءها في ضوء ما يأتي:

1- تنوع المكونات الزخرفية من الناحية التطور الشكلي والموظفة فنياً وجمالياً في الخزفيات العثمانية.
2- الشمولية في انشاءها الزخرفي.
3- تنوع التوظيف اللوني لها.

طرائق جمع المعلومات

1- أدبيات الاختصاص.
2- الصور الفوتوغرافية التي قام الباحث بالحصول عليها من الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنيت).
3- استطلاع الباحث وخبرته.
4- ارشيف الباحث.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

نتائج البحث:-

اتضح من خلال ما تم استقصاءه في المباحث النظرية وما ورد بالبحث من اجراءات في تحليل العينة، أن القيم الجمالية لزخارف الخزف الأسلامية، تتحقق من خلال:-

1- التنوع اللوني وطريقة تنفيذه، حيث تمكن الفنان المسلم من السيطرة النوعية والجمالية على الوسيط المادي المحسوس وفق متطلبات التوظيف الزخرفي وابتكار تقنيات ومواد تنفيذية لم تكن معروفة سابقاً.
2- اعتمد القيم الجمالية للزخارف على العناصر البنائية والوحدات والأشكال الفاعلة في عملية الإنشاء التكويني (كالخط والشكل والاتجاه واللون...). وبصورة تنظيمية.

الاستنتاجات:-

من خلال النتائج ومناقشتها يستنتج الباحث ما يأتي:-

1- أن المخلفات الفضائية المتبقية من العناصر والوحدات الزخرفية التي تشغل سطوح الخزفيات الإسلامية، لها أهمية ليست كفواصل بين التكوينات الزخرفية فحسب بل وتعمل على تشكيل علاقات جمالية ووظيفية دلالية بين أجزاء الزخرفة إذ تبرز أهمية بعض التكوينات عن البعض الآخر.

2- أن عنصر اللون ليس مهماً بحد ذاته، بقدر أهمية تنوعهُ والانسجام المتحقق من هذا التنوع، ضمن منظومة علاقاتية مترابطة تسع وحدة التكوين، والمضمون الأهادف.

التوصيات :-

- ضرورة التعامل مع القيم الجمالية لزخرف الخزف الإسلامي، من خلال تفعيل الأسس الفنية لتحقيق جانبين أساسيين:- الأول التقنيات الزخرفية في شقها التطبيقي والصناعي، وذلك في مجال التزيين المختلفة، والثاني جمالي في تصميم تكوينات وتشكيلات فنية زخرفية ذات خصائص إبداعية.

المقترحات:-

استكمالاً للفائدة العلمية للبحث تقترح الباحث إجراء الدراسة التالية:

- القيم الجمالية للأشكال الزخرفية في العمارة الأسلامية الدينية في العصر العثماني.

المصادر والمراجع العربية :-

القرآن الكريم

1- أبن الجوزي، عبد الرحمن بن علي بن محمد، ت597 هـ، **زاد المسير في علم التفسير**، ط3، ج3، المكتب الإسلامي، بيروت، 1404هـ .

2- أبن خلدون، (عبد الرحمن بن محمد بن خلدون المغربي) ، **مقدمة ابن خلدون**، 779هـ، مطبعة مصطفى محمد، مصر، د.ت .

3- أبو ريان ، محمد علي ، **تاريخ الفكر الفلسفي** ، ط2، الإسكندرية ، 1973 م.

4- أبو زيد، نصر حامد، **الاتجاه العقلي في التفسير – دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة**، المركز الثقافي العربي، ط 5، بيروت، 2003م .

5- ابو طالب، سعيد، **علم النفس الفني**، مطابع وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، العراق، 1990م.

6- إخوان الصفا وخلان الوفاء، (القرن الرابع الهجري)، **الرسائل**، صححه خير الدين زركلي، المطبعة العربية، ج1،ج2، مصر، 347هـ/ 1928م.

7- الأسدي، أسعد غالب حسين، "الزخرفة في العمارة الإسلامية"، دراسة في رياضيات بناء الشكل الزخرفي، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية الهندسة . قسم الهندسة المعمارية، جامعة بغداد، 1990م.

8- أوزياس، جان ماري، **الفلسفة والتقنيات**، ترجمة عادل العوا، سلسلة منشورات (زدني علماً)، منشورات دار عويدات، ط2، بيروت، 1983م0

9- التوحيدي ، (أبي حيان علي بن محمد العباس التوحيدي) 310هـ، **الامتاع والمؤانسة**، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، المجموعة الكاملة (ج1، ج2، ج3)، 1953م.

10- ____، ____، **رسالة إلى القاضي أبي سهل علي بن محمد**، نشرت في دمشق تحقيق إبراهيم كيلاني (رسائل أبي حيان)، ، الطلاس للترجمة، د. ت، .

11- جمال، عبد العزيز محمد، **نظرية لشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1984م.

12- حامد، سرمك، **فلسفة الفن والجمال- الأبداع والمعرفة الجمالية**، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2009م.

13- حيدر، نجم عبد، **علم الجمال آفاقه وتطوره**، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، 2001 م .
14- خليفة، ربيع حامد، **الفنون الإسلامية في العصر العثماني**، مكتبة زهراء الشرق، ط1، القاهرة، 2001م.
15- الرازي، محمد ابن أبي بكر عبد القادر، **مختار الصحاح**، دار الكتب العربي، بيروت، 1981م .
16- راوية، عبد المنعم عباس، **القيم الجمالية**، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ، 1987م.
17- رسل، برتراند، حكمة الغرب، ترجمة ، فؤاد زكريا ، ج1 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، 1983م .
18- الرفاعي، أنور، **تاريخ الفن عند العرب والمسلمين**، دار الفكر، ط2، 1977م.
19- روزنتال رودين، **الموسوعة الفلسفية**، ت: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط21، بيروت، 1980م.
20- سانتيانا، جورج، **الإحساس بالجمال- تخطيط النظرية في علم الجمال**، ت: د. محمد مصطفى بدوي، مراجعة: زكي نجيب محمود، مكتبة الأسرة، ط1، مصر، 2001م.
21- سميرنوفا، اوفسيانيكوف، م . وز، **موجز تاريخ النظريات الجمالية**، ترجمة، باسم السقا ، دار الفارابي، ط1، بيروت ، 1979م .
22- شاكر، عبد الحميد، **التفضيل الجمالي**، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 2001.
23- شموط، عز الدين، **قيمة العمل التشكيلي بين المال والجمال**، المتحف الوطني، دمشق- سوريا، 2003.
24- الصباغ، رمضان، **الاحكام التقويمية في الجمال والاخلاق**، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 1998م.
25- الطويل، توفيق، **في تراثنا العربي الإسلامي**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1985م .
26- عبد الباقي إبراهيم، **المنظور الإسلامي للنظرية المعمارية**، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، (د. ت).
27- عبد الرضا، بهيه داود، **اسس تصميم الزخارف النباتية المحلية المعاصرة على الآجر المزجج**، سلسلة بحوث منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، العراق، 1994م.
28- عبد الكريم هلال، **الاغتراب في الفن**، ط1 منشورات جامعة ماريونس، بنغازي، د.ت.
29- عبيد، كلود، **التصوير وتجلياته في التراث الاسلامي**، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، 2008م .
30- عفيف، بهنسي، **جمالية الفن العربي**، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1979م.
31- ____، ____، **علم الجمال عند أبي حيان ومسائل في الفن**، مديرية الثقافة العامة، السلسلة الفنية (18)، بغداد ،1972م.
32- العكيلي، قيس إبراهيم، "السمات الجمالية في القران الكريم" ، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد ، 1998م.
33- عيد، رجاء، **تذوق النص الأدبي – جماليات الأداء الفني** ، ط1، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع، الدوحة،1994م.
34- الغزالي (ابو حامد نصر)، **المقصد الأسنى في شرح معاني أسماء الله الحسنى** ، تحقيق : فضلة شحاذة ، دار المشرق، لبنان، د.ت.
35- غلاب، محمد، **إخوان الصفا**، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ،1968م.
36- فرج ، داود سلمان، **فلسفة الجمال عند العرب** ، في مجلة آفاق عربية ، السنة الثانية العدد 4 ، كانون الأول، بغداد ، 1976م.

37- فيدوح، عبد القادر، **الجمالية في الفكر العربي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م.
38- الفيومي، محمد إبراهيم، **تاريخ الفلسفة الإسلامية في المشرق**، ط2، دار الجيل، بيروت، 1999 م.
39- مدكور، ابراهيم، **المعجم الفلسفي** ،الهيئة العامة لشؤن المطابع الاميرية ،القاهرة ، 1978م.
40- مصطفى، إبراهيم، وآخرون، **المعجم الوسيط** ، ج1 ، ط2 ، مكتبة المرتضوي ، إيران، 1978م.
41- مطر، أميرة حلمي، **مقدمة في علم الجمال**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1976م.
42- وادي ، علي شناوة ، **مفهوم الجمال لدى الغزالي**، محاضرة ألقيت على طلبة الدراسات العليا (ماجستير) في كلية الفنون الجميلة جامعة بابل في 3/ 12 / 2007 .
43- xxx ، المعجم العربي الأساس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والإعلام ،1989م.
44- xxx، الإبداع في الفن الإسلامي فلسفتي وخصائص الجمالية، في مجلة الحرس الوطني، المفكرة الثقافية، العدد 235، 2002/1/1م. (http//www.ngm.gov)
45- xxx، الجمالية، الموسوعة الصغيرة ، ترجمة ثامر مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق، 2000م.

المصادر الأجنبية:-

46- Goafuin Chavorria, **Decorating Techniques** ,Watson- Gubtill Publication New York ,2000.
47- Loss, Adolph**, Architecture, Edited in Benton's (from and function) Editors with pennies sharp**, Crosby Lockwood staples the Open University, London, 1975.
48- Ruskin, John, **The Seven Lamps Of Architecture**, London 1957.
49- Santayana. George (the sense of Beauty) Collier book. New York, 1961.

مصادر الأنترنت :-

50- http://ar.wikipedia.org/wiki/
51- http://www.iis.ac.uk/ Dr . Fahmida Suleman/

هذا مقال أعيد تحريره، وكان قد نشر أولاً في الموسوعة الحضارة الإسلامية في القرون الوسطى، ، مجلد1، ص143-144، تحرير جوزيف ميري روتلدج، نيويورك ولندن 2006.

Aesthetic values of the Islamic ceramic decorations Iznik Ceramics a model

Oday Abdul Hameed Majeed

Abstract:-

After the survey carried out by the researcher on a set of decorative formations that decorate the Islamic ceramics in general and the Ottoman ceramics in particular the city of Iznik, various ores and collectibles.

Researcher raised to a range of questions including, what aesthetic values that characterized the Ottoman ceramics, particularly in the city of Iznik, Turkey from the rest of other ages. Is characterized these decorative values of the Ottoman Ceramics fun that elevate humanity Balmaiqh toward renewal and glances Internal beyond decorative done, or is it art typically does not express or harbingers of a certain intellectual perspective. Does provided aesthetic values cornerstones aesthetic and the ability to artistic stimulation and development in the field of technical and decorate ceramic artifacts and self-orientation and totalitarian and tendency to exclusivity and homogeneity. Or wants to revive the traditions inherited from grandparents (to revive workmanship). And that there is a different and varied aesthetic values send formal variations (decorative items) of decorated ceramics artist wanted Muslim delivery to the recipient.

The importance of current research follows- :

May represent an attempt to investigate the reality of the aesthetic values of the various decorations that adorned the Islamic ceramics, especially in the Ottoman period in which they received Poivre of creativity and artistic material and technical and aesthetic extravagance, as well as cultural, and intellectual. This study and take a role in the development of the arts curriculum decorative Darcy and gourmets interested in art in this field for the data that decorate in various fields of life.

The research aims to- :

Disclosure of aesthetic values in the various Islamic motifs (plant engineering and Adamic and animal) in Islamic ceramics, as well as historical and cultural references.

Borders Search- :

The current research is determined as follows- :

1. objective limits / motifs and patterns that decorate ceramic artifacts (glazed brick, ceramic pots).
2. The limits of spatial / City Iznik - State of Turkey
3. The time limits / Ottoman period (905 E - 1500 m / 1200 E - 1786).

The second chapter: was philosophical and aesthetic dimension of Islamic decoration.