الاستعارة الشكلية وآلية توظيفها في الخزف الإسلامي

م. أحمد شمس عطية
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

مشكلة البحث:

تفترض عملية الانتاج الفني إستعارة مجموعة كبيرة من الاشكال النباتية والحيوانية فضلاً عن الاشكال المتخيله التي تتشكل بطبيعتها على وفق علاقات شكلية واقعية يعاد تصويرها وفق إعتبارات تسبغ صفاتها الشكلية مؤثرات أيديولوجية وأجتماعية وروحية.

وقد تعتمد عملية توظيف الأشكال آليات الاستعارة الشكلية وآلية تحوير هذه الأشكال بطريقة تسمح بإعادة إكتشاف الطاقة التعبيرية لها وأمكانية توظيفها ضمن منظومة فكرية متكاملة تنسجم مع الواقع الفكري ومع متطلبات النتاج الفني، ولعل إستعارة الأشكال وتحويرها بما يضمن توظيفها جماليا هو ما بات واضحاً على مدى فترة طويلة من النتاج الفني، إذ إرتبطت فكرة تحوير الأشكال لا سيما النباتي منها مع آليات الاستعارة الشكلية الفنية ومع تقنية توظيف هذه الأشكال ضمن تراتبية النتاج الفني بإعتماد عامل الزمن الذي يهيئ معالجات مغايرة للشكل لأختلاف المؤثر الأجتماعي والفكري.

إذ ترتكز مشكلة الدراسة الحالية بالبحث في إستعارة الاشكال النباتية وتوظيفها في تنفيذ الصحون الخزفية وآليات المعالجة الشكلية التي تظهر مجموعة من النتاجات التي تتباين من حيث ألية التحوير والاستعارة الشكلية التي تفرز مجموعة من الأساليب الفنية بأختلاف طرق التنفيذ وبأختلاف المكان، الامر الذي ميز النتاجات الخزفية عن غيرها، التي تعمل ضمن المنظومة الفكرية السائدة التي ميزت النتاجات الخزفية في النتاج الفني الأسلامي بصورة عامة.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في دراسة أستعارة الأشكال النباتية وآلية توظيفها كتكوين شكلي عام لتغطي جانباً فكرياً يختص بمنطقة الدراسات الجمالية والفنية من خلال معرفة آلية أشتغال الفكر على صعيد أستلهام الأشكال النباتية وتحويرها وتوظيفها ضمن نتاجات فنية تميز الأداء الفكري للخزاف المسلم، إذ يقف المتخصص على أوجه التشابه والأختلاف بين النتاج الفني المتمثل في الصحون الخزفية وكيفية توظيف الأشكال النباتية في تنفيذها.

مما يزيد من معرفة ذوي الأختصاص في مجال إستعارة الأشكال وفي آلية توظيف هذه الأشكال كتقنية تخص الفنون التشكلية عامة والخزف خاصة، وتعد الدراسة إيضا أضافة معرفية في الحقل التاريخي بما يخص الفنون الاسلامية.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى الكشف عن إلاستعارة الشكلية وآلية توظيف الأشكال النباتية في الصحون الخزفية.

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: الأستعارات الشكلية في الصحون الخزفية الأسلامية.

الحدود المكانية: الخزف الاسلامي في العراق وتركيا.

الحدود الزمانية: القرن الثاني عشر الميلادي.

تحديد المصطلحات:

يعرف الباحث المصطلحات التالية:

١. الأستعارة. ٢. الشكل.

أولاً: الإستعارة لغةً:

هي (تعبير عن فكرة معقدة لا بالتحليل والشرح ولا بالتعبير المجرد ولكن بالأدراك المفاجئ لعلاقة موضوعية، وهذه الفكرة المعقدة تترجم الى مسار محسوس. إن التشبيه والإستعارة أنما يختلفان، فالتشبيه وهو يقام فيه قران مباشر بين شيئين، إنه تطوير متعمد لصلة بين شيئين . ولكن الأستعارة تنوير سريع يكافئ بين شيئين صورتان أو فكرة وصورة يتواجهان في تعادل وتقابل)[١].

ثانياً: الإستعارة أصطلاحاً:

الإستعارة في المصطلح هو (العلاقة بين رمزين. وقد تكون هذه العلاقة علاقة تجاور بسيط (أستعارة حرفية) أو تعبيراً بلاغياً عن الشبه أو التماثل (الأستعارة الوصفية) أو مقايسة تناسب بين أربعة اطراف (أستعارة صورية) أو تطابق فرد مع طبقة Class (أستعارة العام المجسد أو الأستعارة النموذجية) أو تعبيراً عن التطابق الفرضي (الأستعارة التأويلية))[٢]، وهي أيضا (أحدى الصور البلاغية ، فهي صورة توفر فيها المشابهة غائبة أو مغيبة . أن الأستعارة ليست تزويقا للخطاب . بل لها أكثر من قيمة أنفعالية لأنها تعطينا معلومات جديدة . وبعبارة اخرى الأستعارة شيء جديد عن الواقع)[٣].

التعريف الإجرائي للإستعارة:

الإستعارة هي استدعاء لأشكال محددة وإعادة تركيبها لإعطاء أبعاد دلالية متعددة تستحضر ما يمكنها من المرجع وتعيد أنتاجه بصورة معبرة أخرى ذات دلالات ترتبط بها الصور بمصادرها الاصلية بما تحمله من مضامين فكرية وأجتماعية وميثيولوجية.

ثانياً: الشكل لغةً:

"الشكل بالفتح الشبه والمثل والجمع اشكال وشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة وتشكل الشيء تصور ، شكل صورة".[٤]

كما تم تعريفه على انه "هيئة الشيء وصورته ويقال مسائل شكلية: يهتم فيها بالشكل دون الجوهر.[٥]

الشكل إصطلاحاً:

جاء تعريف الشكل كمفهوم اصطلاحي وفلسفي بأنه "مقولة تعبر عن العلاقة الباطنية ومنهج التنظيم وتفاعل عناصر الظاهرة وعملياتها بينها وبين نفسها، وهو التنظيم الداخلي والتركيب المحدد للعمل الفني الذي يخلق عن طريق وسائط فنية للتعبير عن الغرض في كشف وتصوير المضمون"[٦].

كما اقتبس مصطلح الشكل من لفظ لاتيني Frama بمعنى هيئة أو تنظيم أو بناء والشكل في العمل الفني هو هيئة وجوهرة المتجسد في خامة من الخامات سواء كانت

كلمات او حركات او رقصات او الوان او مجسمات، وكل عمل فني له شكل ومضمون"[٧].

والشكل هو: "الانسجام الخارجي للأجسام غير الحية".[٨]

ويقول هربرت ريد : (سنجد شكلاً كلما كانت هناك هيئة، وحالما كان هناك جزئين او اكثر مجتمعين مع بعضهما لكي يضعون نسقاً مرئياً ولكننا من الطبيعي حينما نتحدث عن شكل عمل فني ما فاننا نضمن كلامنا انه شكل (خاص) بطريقة معينة او انه شكل يؤثر فينا بطريقة معينة)[٩].

وعرفه جميل صليبا على أن الشكل في الاصل هيئة الشيء وصورته، والشكل الشبة والنظير وفي هذا يقول (أبن سينا) هو مثل أدراك الشاه لصورة الذئب ، أعني شكله وهيئته. وفي هذا القول (الشيء كلما بدل شكله، تبدلت فيه الابعاد المحدودة)[١٠]، وعرفه التهانوي، على انه كل ما يعد لائقا وجديدا وموافقا لشخص ما ، وهو صورة الشيء ويجمع على (أشكال) و(شكول) [١١].

أما **تعريفنا الإجرائي** للشكل بأنه هيئة تنظيمية لمجموعة العناصر البنائية والتركيبية المرتبطة بالجمالية والتقنية في تفاعل الفنان الخزاف مع مادة الطين وتشكيلاته على وفق رؤية فنية ذاتية تعتمد على تجسيد شكل جمالي يتسم بالموضوعية والمضمون المباشر.

الفصل الثاني

المبحث الاول

مفهوم الإستعارة وآلية توظيفها في الفن:

تكشف الدراسات الجمالية عن أهمية دور الاستعارة في الثقافة الفنية لانها جزء من الاشارة الجمالية، إذ انها تمثل السمة الرئيسية في الابداع الفني ، أما هيغل فيفهم الاستعارة على انها **(استخدام صورة مجازية، تتضمن مدلولا مدركاً من قبل الوعي ، بشكل ظاهري وهي تمتلك جميع خصائص الرموز، لذلك يتجلى المدلول، من خلال الاقتباس من الواقع العيني وتربطه صلات ما)**[١٢] ، وتعتبر الاستعارة والرمز* من اسرة واحدة وقد أشار النقاد الى انها **(لا تبلغ العمق الكافي ما لم تكن رمزاً، أي ما لم تسعف على ايجاد حالة**

رمزية)[١٣]، والاستعارة تختلف عن الرمز، لان الرمز متعدد المعاني وينفلت إلى التعددية المفاهيمية في حين ترمي الاستعارة إلى معنى محدد، من هنا **(فأن الاستعارة تتحرك في مستويين منفصلين ومتوازيين ومتزامني المعنى احدهما مع الاخر في وقت واحد، الاول يكمن في العمل "داخل العمل الفني نفسه" على مستوى السطح الملموس بينما يوجد الآخر خارج العمل الفني أي مستوى الافكار والمفاهيم التي تشير اليها هذه العناصر الداخلية)**[١٤].

ويمكن القول أن الاستعارة آلية من الآليات الاكثر جوهرية التي لها القدرة على الابداع والانتشار والخروج بمعان جديدة ، إذ يشير (رولان بارت) الى اهمية الطبيعة الاتفاقية للاستعارة بشكل شامل والتي تتم بالوظيفة الاتصالية بين خصائص الاستعارة والعمل الفني باهداف تدعو إلى الاتصال بالناس **(فان فهم مصادر الصورة ، لا سيما عندما تتصل بالمجالات الاجتماعية او الروحية يفترض معرفة بالدور الذي تلعبه في السياق الثقافي)**[١٥] ، فقد أدت العلامة والشعار والرمز دوراً في تطور الثقافة والفن، فضلا عن خاصية مهمة وهي تصوير اشياء بديلة لشيء آخر، ومن الجدير أن غاية الاستعارة ليست لاعتبارها صوراً حسية ، وانما **(المتعة الحسية هي الخطوة الاولى لبداية خارجية متميزة في التجربة الابداعية للخيال)**[١٦].

ولعل أهمية الدور الذي حققته الميثولوجيا والدين في الحياة الاجتماعية وتحديداً الجوانب الروحية منها، لذا ظهرت الصور وأكتسبت دلالات مختلفة وعلاقات قائمة على عمق تأثير هذه الجوانب على الأحاسيس العامه للمجتمع، فلجئت الى تصوير الواقع الاجتماعي، وإمتلكت هيمنة ودوراً ملموساً في الوعي الجمالي والثقافي لتلك العصور، إذ نجدها عند التحليل البلاغي البصري **(صوراُ بلاغية يمكن استثمارها في الرسائل البصرية)**[١٧].

تعتمد فكرة الاستعارة الشكلية المبداء سابق الذكر بل قد تشكل اساساً فكرياً له، الامر الذي يبدو جليا وواضحا من خلال مجموعة كبيرة من النتاجات الفنية بمختلف أنواعها اللفظي منها والبصري على نحو أخر، الذي تمثلة مجموعة كبيرة من النتاجات الفنية أعتمدت في تكونيها على فكرة مكثفة راسخة في الاذهان يشار أليها من خلال أستعارة بعض الرموز والاشكال التي ترتبط بشكل مباشر او غير مباشر بالحدث

المخزون على شكل ذاكرة جمعية لدى افراد المجتمع، الذي يمثل في نفس الوقت المتلقي المباشر لهذا النتاج الفني ويشمل **(الكل المجتمعي مع تقاليده ، بناه الفكرية ، مواقفه المتناقلة عبر الأجيال)**[١٨]، ويمثل هذا المجموع في نفس الوقت جمهوراً مؤهلاً لأستلام هذا النتاج الفكري المقدم على وفق اعمال فنية مختلف الانواع ، وبعبارة أخرى قد يمتلك كل شعب من الشعوب او مجتمع من المجتمعات القديمة منها والحديثة عالما صوريا مخزونا على شكل ذاكرة جمعية تهب هذه المجتمعات خصوصيتها المعروفة التي تمثل احدى أهم صفاتها الشخصية ، وتمتلك في نفس الوقت ما يمكن ان يعبر عن هذه الخصوصية من خلال ما يمكن أن يعبر عنها من اشكال وأستعارات لمجموعة كبيرة من العلامات والاشارات والرموز التي تحاكي بشكل مباشر او غير مباشر هذه الخصوصية، **(ليختلف باختلاف العصور لأن لكل عصر أسلوبه في التعبير)**[١٩].

وهذا ما يميز المجتمعات عن بعضها البعض، إذ تمتلك المجتمعات ما يميزها عن غيرها بتأثير عوامل طوبوغرافية دينية أجتماعية، وهو ما يمنح المنفذ القدرة على التعبير عن هذه المفاهيم بمختلف أشكالها الأجتماعية والروحية، وهو ما يسبب **(تمايز الحضارات وهذا هو ظاهرة ثقافية بوجه خاص أي ناجم عن العقليات الجماعية في شتى المجتمعات)**[٢٠].

وقد تشكل هذه الجدلية بين ما يمكن أن يستعار ويُشكل من قبل الفنان وبين ما يمكن أن يعبر عن الفكرة الراسخة في الاذهان لدى المتلقي شكلا جديدا من "جدلية التعبير" أن صح القول فهي جدلية تحكمها قدرة الفنان المنفذ مع وجود الفكرة الراسخة في الأذهان، لتحاكي قدرة المنفذ **(على تصوير شيئا لانهائيا وفكرة ترديد ظلال من الروح ترتبط بما هو خالد وكل ما هو غير مستقر)**[٢١]، لتقدم جدلية التعبير هذه في النتيجة أشكالا معبرة تحاكي الذاكرة الجمعية وتصبح بدورها أيقونة قد تضاف الى كم الذاكرة المتكون أصلا هو ما يمكن أن ينتج **(تراكم من الصورة المنفذة التي تصبح بدورها رموزا تعبر عن الفكرة من وجهة نظر اخرى، كالصورة الرمزية، أي أنها تعيد لحم وتكوين المشتت لكن لكي يجسد الرمز أو يعيد التجسيد عليه، بالرغم من الأليه المنطقية للاكتمال)**[٢٢]، تمنحه القدرة على **(أستكشاف الروحي الذي يعبر عنه بالرمز، أنه لقاء ، بحث ناجح في مقياس ما سبقه، والاستكشاف كفاح لتبيان ماقد حلم به، ماقد لمح في الكشف، الاستكشاف لتبيان لقاء، لقاء مع المقدس، الذي حدث من قبل ولايزال يحدث في**

الرمز وحوله)[٢٣]، ويمكن القول أن التعبير في الفنون أعتمدت بشكل أساس على آليه الاستعارة الشكلية وما يمكن أن تقدمه فكرة تكثيف الاشكال الى رموز ومعان تكتسب قوتها من الحدث المراد التعبير عنه، من الاهمية بمكان بحيث أثمرت عن نتاجات فنية لاتحصى مثلت الحضارات القديمة والمجتمعات الحديثة في الوقت ذاته.

المبحث الثاني

الأستعارة الشكلية في النتاج الخزفي:

لعل الفكر العقائدي الأسلامي رسم ملامح للأسلوب الفني الأبداعي فضلا عن رسم ملامح الحياة الاجتماعية كافة التي شملت النتاج الفني الوظيفي التزييني والجمالي، وهو ما تحدده طريقة رؤية الأنسان و(الفنان) المسلم الى الموجودات الطبيعية والافكار في الوقت ذاته، **(أن العقائد هي تكوين فكري وروحي تتفق عليه المجتمعات ليكون اساساً في نهوضها الحضاري، وقد تركت لنا هذه الشعوب منشئات ولقى فنية تحمل اثار ابداعات خلاقة كانت قد انشئتها الاجيال تبعاً للاساليب المتوارثة من فنون حضارات العالم القديمة التي قطفت الكثير من موضوعات تلك الفنون واساليبها)**[٢٤]، فقد كانت موضوعات الفن الاسلامي بمثابة نتيجة للعلاقات الجدلية بين تراث قائم وفكر محدث فالشخصية الاسلامية تبلورت في ظل الدين الاسلامي وأصبحت ذات كيان ووحدة متكاملة وقد ظهرت جليا في الفنون الاسلامية بحيث استطاع الفنان المسلم ان يثبت قدرته في الفن بشكل عام وان يضع الاسس الجمالية ويجعلها خالدة عبر الزمن، وقد تم له ذلك من خلال المفاهيم الجديدة التي جاء بها الفكر الاسلامي، التي تؤكد المعنى العميق للوجود بدلاً من الاهتمام الحرفي بالشكل الظاهري لعناصر هذا الوجود، **(لقد انجز الفنانون المسلمون اعمالا فنية تحمل صفة الابداع وتحمل أيضاً قيما فكرية تتلائم والذائقة الجمالية العامة لمجتمع الأسلامي الذي يميل بطبيعة الحال الى جواهر الامور لا الى سطحياتها)**[٢٥]، فقد أبتعد الفنانون عن المحاكاة المباشرة للأشكال الطبيعية كالأعمال التي كانت تلتزم بأدق تفاصيل الشكل وإظهار مكامن الجمال فيه وهو ما يتطلب اضافة خيالية للوصول الى مديات أبعد من إظهار الواقعية الشكلية، التي أختلف فيها الفنان المسلم عن غيره في محاكاة الشكل الخارجي وأمكانية نقله نقلا حرفيا، فقد ظهرت الاشكال لديه كأنها عوالم متكاملة تمثل التكامل الحياتي في البيئة التي يحكمها النظام الطبيعي للوجود وهو ما أراد به الفنان المسلم للوصول الى محاكاة الرؤية الفكرية الاسلامية للحياة وللطبيعة، **(إذ أن الكثير من مفردات الطبيعة قام بإخراجها الفنان المسلم على هيئة أشكال مجردة عن شكلها الطبيعي**

يغلب عليها في كثير من الاحيان الطابع الخزفي، وهكذا ظل موقف الفنان المسلم أزاء الطبيعة ثابتا لانه موقف منهجي مما يؤكد ذاتيته وأصالته)[٢٦].

أن الاشكال التي ميزت نتاجات الفن الاسلامي كان له محفزات تضاف الى مسالة حضر التشبيه في خلق الله التي فهمت في حينها، ولعل اكثرها حضورا هنا هو المقاربة الفنية مع بعض الكائنات التي وردت في التراث الاسلامي من باب عظيم خلق الله وعجيب صنعه، **(أي بمعنى أن هذه التحويرات التي اصابت اشكال موضوعات الفن الاسلامي كانت توحد بين ايمان الفنان المسلم وتطلعه الجمالي كونها تكشف عن صميم تعبيره الباطني في فصل بينها وبين المظاهر الجمالية التي تتكىء على الوقائع المادية من حيث ان تلك الزخارف استطاعت ان تقتحم عالما تشكيليا شديد التعقيد ألزم احساسات الفنان للامساك باكثر العناصر الخطية تنوعا وتعقيدا واكثر السطوح ندرة واكثر الاساليب تجريدا)**[٢٧]، وقد نتج هذا الألتزام عن أسلوب فني متفرد عرف بالفن الاسلامي، يمتاز بالوضوح والطواعية أي قابلية التنفيذ بمختلف الخامات والتوظيف بعدة نتاجات فنية كالخزف والمنمنمات والزخرفة والعمارة الداخلية التزينية فضلا عن الأزياء التي احتوت على عناصر زخرفية مألوفه بالنسبة للفنون الاسلامية. كما استعان الخزاف المسلم في كل مناطق انتاج الخزف وعلى اختلاف المدد الزمنية بالمفردة النباتية التي مثلت الارض الاكثر خصبا لتحقيق التنوع اللامتناه بتحويراتها الزخرفيه وربما اضحت القاسم المشترك في كل ابداعاته ضمن نطاق فكرة الأستلهام معتمدا في تنفيذها على تفكيك واقتطاع بعض الاجزاء من الشكل الرئيسي للنبات ومن ثم تناولها كمفردة حرة يمكن التصرف بها بقدر انطلاق مخيلة الفنان للابداع سعيا من الخزاف لالغاء المظهر المادي والابقاء على الجوهر، فقد ظهرت الهيئات الشكلية النباتية بشكل جديد يحاكي الاشكال الاصلية وبطاقة تعبيرة عالية ألا أنها إمتلكت صفات هندسية حتى باتت مجموعة من تكرارت لنفس العنصر الشكلي بتشكيلة تملئ السطح المراد تزيينه بالكامل وبدون الاخذ بالحسبان الفضاءات ما عدا ما يمتكلة العنصر الشكلي المتكرر من فضاءات داخلية خاصة به، وهو ما يميز نتاجات الفن الاسلامي عموما، **(أن عالم النبات كان مصدر ألهام للفنان المسلم في أستنباط أكثر الاشكال، حيث أخذ يجردها عن الاصل وبهذا ظهرت الشخصية المتميزة**

بحيث يجعل الناظر أليها يحكم لأول مرة بأن هذا الزخرف من منتجات الفن الاسلامي)[٢٨].

شملت استعارة الاشكال النباتية الزهور واغصان النباتات التي شكلها الفنان المسلم بطريقة الاقواس في اغلب الاحيان وهو ما يعطي للشكل تنظيما هندسيا وتركيبا تراتبيا للعناصر الشكلية المكونة، فضلا عن مجموعة كبيرة من اوراق النباتات المعروفة لا سيما ورقة العنب فقد شاع إستخدامها بشكل كبير في ملئ الزخارف الجصية للعمارة الداخلية للقصور والجوامع فضلا عن رسمها على الصحون الخزفية أنذاك، ، **(أن الاساس في الزخرفة النباتية هي ورقة العنب حيث اتخذها الفنان العربي المسلم اساسا في رسم العديد من الاشكال واللوحات بعد ان حورها واضاف عليها اشكالا استنبطها من خلال نظرته الى الشكل الاصلي من جميع الجهات)**[٢٩]، وهي صفة أشتركت بها مجموعة كبيرة من نتاجات الفن الاسلامي وتحديدا الخزف الذي يمتلك قابلية النظر لأشكاله من عدة أتجاهات.

لذلك اقبل المسلمون على فن الخزف اقبالا عظيماً واستطاعوا ان ينتجوا خزفا على مستوى عال من حيث القيمة الفنية كما انهم لم يكتفو بذلك، بل سعوا الى ان يكون نتاجهم الخزفي من الاواني والتحف المختلفة يصلح من حيث الجمال لان يكون بديلا لأواني الذهب والفضة، **(إذ أصبحت لأواني الخزف مكانة عظيمة بين الصناعات جميعها ولعل ذلك راجع الى تفضيل هذه الاواني الخزفية على تلك المصنوعة من الذهي او الفضة التي قام حولها بعد الاسلام الكثير من الشكوك التي ألقتها بعض الاحاديث النبوية على استعمالها)**[٣٠].

فقد أحتوت التراكيب الشكلية للأستعارات النباتية تداخلا شكلياً بين الشكل الحروفي والشكل النباتي إذ لجاء المنفذين الى كتابة نصوص ذات تشكيل حروفي يسمح بتداخل الأشكال النباتية المحورة أصلا والمستعارة من أشكال نباتات واقعية، وأخراجها ضمن قيم شكلية وجمالية غير مسبوقة بما يخص الفنون الاسلامية على حد سواء، فقد كثر استعارة الحرف العربي، لدى المنفذين شأنه شأن اي عنصر شكلي أخر وما يمتلكه بالتاكيد الى ما يعزز الفكرة الروحية للحرف في الفكر الاسلامي كونه يوحي بشكل مباشر عن القيمة الدينية والقدسية، وتركيبها ضمن منضومات شكلية ذا بناءات هندسية في الاعم الاغلب

فجرت طاقات الفنان المسلم الأدائية وعززت القدرة على أبتكار الصور والتراكيب الشكلية غير المسبوقة، **(وبهذا يكون فن الخزف الاسلامي قد حقق كيانية واستقلالية وأسس له سماته الفنية الخاصة بتناسقة العام بين الاجزاء وبين الشكل ودلالاته عبر خاصية التحوير مما يضفي كمالا في التكوين الفني كله)**[٣١].

أجراءات البحث

مجتمع البحث: يتحدد مجتمع البحث بالعينة المتمثلة بالكشف عن الأستعارة الشكلية في الصحون الخزفية في العراق وتركيا، للقرن الثاني عشر الميلادي، وقد شملت النتاجات الخزفية المتوفره أشكالها في البحوث والدراسات والمؤلفات، التي استعان بها الباحث لأيجاد أفضل السبل للكشف عما يهدف اليه البحث.

عينة البحث: تم اختيار العينة بشكل قصدي خدمة لأهداف البحث، إذ لجاء الباحث الى أختيار مجموعة نماذج وعددها (٤) تمثل عينة البحث التي تتضمن أنموذج من كل منطقة، التي تقع في القرن الثاني عشر الميلادي، وتمثل فترة أنجاز الاعمال وحدود البحث الزمانية.

أداة البحث: من أجل تحقيق أهداف البحث التي تسعى إلى الكشف عن استعارة الاشكال النباتية في الصحون الخزفية، إعتمد الباحث المؤشرات المعرفية والجمالية والفنية بوصفها أداة للبحث.

منهج البحث: تم إتباع المنهج الوصفي التحليلي للعينة المختارة، إذ تتحدد الأداة طبقاً لما جاء في الاطار النظري في تحديد أهم النقاط التي تدور في فضاء عنوان البحث واعتمد الباحث طريقة الملاحظة البصرية في التحليل كما استعان الباحث بالمواقع الالكترونية للحصول على مصورات للأعمال الفنية.

تحليل العينة:

أنموذج (١)

صحن خزفي

مدينة أزنيق، تركيا

القرن الثاني عشر الميلادي

صحن خزفي من مدينة أزنيق التركية منفذ في القرن الثاني عشر الميلادي، وبطريقة تدل على المستوى الاحترافي العالي، إذ أكسب الشكل حيوية عالية من خلال ملئ المساحات بتكوينات زخرفية عالية الدقة، إذ كان التكوين عبارة عن أنشاء تماثلي لجانبين متناظرين من الزخرفة تشكل في تكونها في المركز تحديدا شكل لزهرة لونت باللونين الازرق والاخضر مع وجود وريقات صغيرة حمراء تخرج منه بالاتجاهين وبشكل دائري لتشكل قوسين عبارة عن ورقتين كل منهما تحمل زهرة باللون الأحمر ومحددة بخطوط رشيقة من اللون الاسود، تحيط بهذا الشكل المركزي ورقتين متقابلتين ملونة بالازرق مع وجود فصوص بيضاء في الداخل تنطلق من الاسفل من زهرة صغيرة زرقاء ذات راس احمر لتشكل رأساً للتكوين الهرمي المقلوب ، وعلى جانبي التكوين الهرمي اربعة اوراق متقابله ملونة بالالوان الاخضر والاحمر والابيض، تحيط هذا الشكل الكلي تكوينات زخرفية عبارة عن دوائر صغيرة لونت باللون الاسود.

وزعت الاشكال بطريقة يحكمها نظام هندسي بالرغم ان الشكل العام للزخرفة هو نباتي يتشكل بطريقة دائرية تحيل كل ورقة الى اخرى بشكل متشابك جميل لايترك مجالاً لفضاء حر، إذ تشابهت أحجام الفضاءات الفاصلة بين الاشكال بنسب عالية بدلالة الدراسة القبلية التي يضعها المنفذ ، وهي محاولة لموازنة الاشكال من خلال توازن حجوم ومساحات الفضاءات المحيطة بالشكل الكلي.

نفذ العمل بألوان زاهية وبتشكيلة جميلة من التداخلات بين الاغصان والاوراق وتبدو لاول وهلة أنها تحاكي الشكل النباتي بطريقة واقعية مباشرة الأ أنها تبدو بعد

الدراسة أنها أشكال لاتمت بصلة للاشكال الواقعية النباتية المتعارف عليها فقد أخذ المنفذ على عاتقه أستلهام هذه الاشكال وتحويرها بطريقة مختلفة عن الواقع ، ولكنها تشير أليه من خلال التأثير اللوني والحركة الديناميكية للاغصان التي توحي بأنها مستمرة وهي قابلة على التغير خصوصا أن السطح المنفذ هو دائري قابل للرؤية من قبل المشاهد من عدة اوجه، في حين تبدو الاوراق التي تحيط بالشكل المركزي وكأنها مستلقية بهدوء على سطح الصحن لتنسجم مع المحيط الشكلي الدائري للصحن، وهو ما يدل على الدراية العالية في تنفيذ الاشكال المرسومة على الصحون بطريقة فنية جميلة تتيح الفرصة للنظر اليها مطولاً ولا تبعث على الملل.

أنموذج (٢)

صحن خزفي

مدينة أزنيق، تركيا

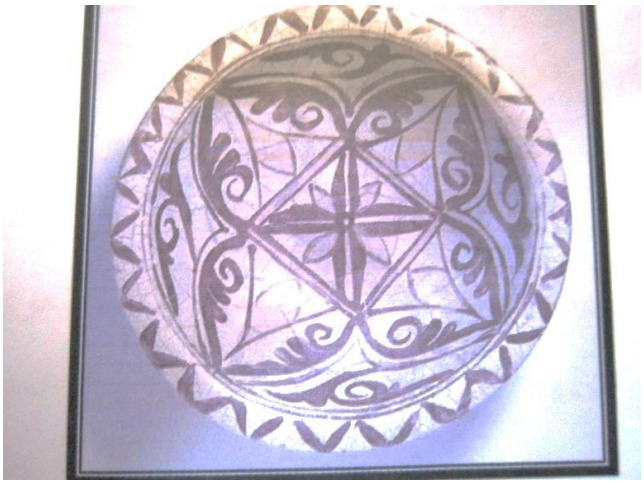
القرن الثاني عشر الميلادي

صحن خزفي منفذ في تركيا في القرن الثاني عشر الميلادي، في مدينة أزنيق ، بدقة وبمهارة عاليين، إذ فضل الفنان التركي محاكاة الاشكال بطريقة اقرب الى واقعيتها منه الى التحوير الذي يحول الاشكال الى منظومة من العلاقات الشكلية التي تحيلنا الى رؤية ما يمكن أن تعبر عنه هذه العلاقات، فقد توزعت الاشكال النباتية في وسط الصحن بطريقة تبدو للوهلة الاولى انها وضعت بشكل عشوائي لغرض ملئ السطح، لكن نلاحظ وجود أربعة اشكال رئيسية أثنين منها تمثل زهرة حمراء متفتحة تشبه زهرة القرنفل والشكلين الاخرين يمثل زهرة اخرى مغلقة لونت ايضا باللون الاحمرومن الملاحظ ان الزهرتين المفتوحة تتقابل بطريقة تبادلية كل منها يتجه عكس الاخر وقد وضعت الزهرتين المغلقة بطريقة متقابلة كل منها تتجه بأتجاه أخر أيضا وبمجموع الاشكال الاربعة فأنها تمثل مروحة وموزعة بشكل قصدي ، يحيلنا بالضرورة الى فخاريات العراق القديم التي تتقابل فيها بشكل تبادلي صور الأيائل البريه أما باقي

المفردات الزخرفية كالاوراق التي لونت بلون اخضر فقد كان الغرض منها ملئ الفضاء السالب الذي يحيط بالعمل الفني.

تحيط بالصحن الخزفي مجموعة من الاشكال الدائرية صغيرة الحجم موزعة بشكل كتل تفصل بينها فضاءات غير متقابلة وتعد مثابة تأطير للشكل المركزي في الصحن الخزفي وقد لونت دواخلها بخطوط رشيقة من الداخل بشكل لولبي ومن الخارج بخطوط عريضة نسبيا باللون الازرق أيضاً، تحيط بكل دائرة وتربطها بعضها لبعض، تتخلها أشكال لما يشبة النبتة البرية فقد وضع الخزاف اربعة أشكال من النبتة البرية بشكل حر ولم يلتزم بقياسات خاصة بها.

العمل الخزفي مميز إذ يعد هذا الشكل غير مسبوق وهو ينم عن خبرة عالية في ما يخص تصميم الشكل الكلي للزخرفة النباتية ضمن نظام تصميمي صارم يعرف بالنظام المحوري أي تقابل شكلين بشكل محوري ومن ثم يعاكسها شكلين متقابلين أيضاً وبشكل محوري، مما لم يؤثر على جمال الشكل المستخدم ، ولربما هو ما دعا الخزاف الى محاكاة شكل الزهور بطريقة واقعية لاتدع مجالاً للناظر غير المتخصص من ادراك العلاقة الشكلية التصميمية الكلية للصحن الخزفي.



أنموذج (٣)

صحن خزفي

العراق

القرن الثاني عشر الميلادي

قطعة من الخزف العراقي تمثل أحد الصحون الخزفية المنفذه في القرن الثاني عشر الميلادي، يتميز الصحن عن غيرة بعمق سطحه الداخلي نسبيا والذي يبدو واضحا من خلال المشاهدة، أعتمد الخزاف أستلهام الأشكال النباتية وتبسيطها ووضعها ضمن

نظام هندسي يعتمد التقابل والتبادل في وضع الاشكال وجمعها بأطار زخرفي موحد وكأنها مفردة واحدة تم تكرارها بأماكن متعددة من السطح الخزفي.

لونت الزخارف النباتية أحادي مائل الى البني على سطح أبيض يميل الى اللون الترابي بشكل خفيف، يتوسط العمل الخزفي شكل معيني محيطه الخارجي عبارة عن خطين متوازيين رشيقين يضم داخله ثمان وريقات اقرب الى المستقيمة جردت بشكل عالي تتجه كل اثنين منها باتجاه معاكس حتى تعطينا الاشكال الثمان شكلا للصليب تتخللها وريقات صغيرة مفرغة من الداخل, ترتكز على روؤس الشكل المعيني المدببه ثمان وريقات جردت بشكل كامل، تقابل كل واحدة منهم الاخرى وتشكل علاقة تبادلية مع الثانية لتشكل بالنتيجة أربعة روؤس مدببة تتجه الى االمحيط الخارجي للصحن الخزفي، يتوسط كل رأسين منها شكل مكرر لنبتة محورة من الطبيعة .

يمثل المحيط الخارجي مجموعة زخرفية من الاوراق النباتية المجردة الى حد كبير التي تمثل أشكال بعلاقات تقابلية مع بعضها البعض تعطي كلا منها شكلا هرميا مثلثاً، تتجه الى الخارج، تحيط بالصحن وتؤطر المساحة المرسومة.

يحاكي الشكل العام بطريقة غير مباشرة شكل النظم الهندسية التي سادت صناعة الخزف في العراق القديم من خلال تكرار شكل موحد على اربع او ثلاث فصوص تتجمع وتشكل نظاما هندسيا ذو طاقات تعبيرية عالية تنسجم مع الرؤية الفكرية القائمة على تبسيك الاشكال وتحويرها الى اشكال اقرب الى الهندسية منها الى العضوية، ولكنها تمثل في ذات الوقت تعبيرا واضحا وصريحا عن الرؤية العميقة للواقع الفكري ذو الامتدادات العقائدية إذ تعبر التشكيلة الهندسية للزخرفة النباتية عن علاقة استمرار التبادل والتقابل الذي يشكل بدورة أشكال مختلفة عن الاولى تقدم ما يحاكي القباب العربية بتصميمها الهندسي

المتقن، فهو عمل خزفي يمتاز بالدقة العالية التي قد لا نشاهدها الا في اعمال الخزف في العراق القديم .

أنموذج (٤)

صحن خزفي

العراق

القرن الثاني عشر الميلادي

صحن خزفي من العصر العباسي من العراق منفذ في القرن الثاني عشر الميلادي، ملون بلون غامق اقرب الى الاسود، يحتوي على تكوين زخرفي يملئ السطح الخزفي بدون ترك فضاءات ماعدا ما يمكن ان يحيط بالعناصر الزخرفية لتوضيح تفاصيلها.

يستلهم الخزاف المفردة الزخرفية الاشهر وهي ورقة العنب التي شاع توظيفها في الزخارف الجصية في الأوجه المعمارية في العصر الاموي والعصر العباسي مع عناقيد العنب التي اقتربت في احيان عدة من اشكال هندسية محتفظة بالفكرة الاصلية .

توزعت اوراق العنب والعناقيد بشكل تراتبي على السطح الخزفي ليربط بين كل ورقة وكل عنقود غصن يلتف ليحيط بكل الاشكال الزخرفية النباتية الموجودة على السطح ، يلتف لينتهي حتى يشكل ورقة عنب او عنقود بنظام هندسي مبتكر يوحي للوهلة الأولى باللانظام بتوزيع الأشكال ألا أننا نلاحظ تكرار الألتفافات التي توحي بالقدرة على الألتفاف مرة أخرى وأخرى حتى تشير الى ما يقدم فكرة اللأنهائي في التكرار الشكلي التي توحي بالضرورة الى فكرة الخلود والديمومة واللانهائية، السرمدية التي تضمنت العقيدة الاسلامية حتى اصبحت قائمة كعالم متكامل من العلاقات الفكرية والروحانية ، تبتغي محاكاتها بشكل سهل الأيصال الى المشاهد، الذي يعي ما يرى وينسجم مع فكرة الجميل التي ترتبط بالوعي الفردي المسلم.

يحيط بالعمل مساحة شكلية قوامها خطوط حروفية من الخط الكوفي، سحبت اطرافه وقوست كي تلائم المحيط الدائري للصحن الخزفي، يمتاز العمل بالقدرة على

الأبهار من خلال ملئ المساحة مع الاحتفاظ على الانسيابية في الرؤية وعدم الارباك بالنسبة للناظر.

يعد العمل ابتكارا خاصاً ومميزاً من خلال انتشار اشكاله غير العضوية وتضمين الشكل نظاماً من التصميم غير الملتزم بالتخطيط الهندسي للزخرفة، مع الاحتفاظ بعنصر التوازن من خلال فسح مجال بسيط للفضاءات ان تتحرك بين التكوينات الشكلية لتشكل بدورها من منظومة اخرى من المفردات التي توازن الكتل الشكلية الاساسية، فيمكن اعتبارها مساحات سلبيه تتوزع وتوازن المساحات الموجبة التي تظهر العمل كونها العناصر الشكلية الاساسية في تكوين العمل الخزفي.

الفصل الرابع

نتائج البحث

النتائج:

١- يعتمد الاستلهام للاشكال النباتية أقتطاع اجزاء اشكال نباتية من الواقع وتوظيفها ضمن منظومات شكلية تفترض الاختزال والتبسيط والتجريد مع افتراض علاقات شكلية لهذه العناصر تعتمد انظمة هندسية منتظمة وأخرى غير منتظمة.

٢- تعتمد تنفيذ الصحون الخزفية وتحديدا بما يخص الجانب الشكلي منها على توظيف عناصر زخرفية شكلية ضمن علاقات متعارف عليها تجد لها مكانا في الواجهات المعمارية والسقوف المزينة والارضيات والسجاجيد والقطع النحاسية.

٣- يمتاز الخزف الأسلامي بالأهتمام بالنظم التصميمية هندسية الطابع كالتقابل والتبادل في الاشكال وتنظيم الأشكال الزخرفية بطرق متوازنة الطابع ويعمد الى الأهتمام بشكل واسع وكبير على التزويق واستعمال الالوان الزاهية وتتعدها وتنوعها بحيث يخلق ما يعرف بالتنوع داخل الوحدة الواحدة.

٤-يقترب الخزاف المسلم من موروثة الاجتماعي بشكل غير مقصود ليحاكي منظومة فكرية غزيرة المحتوى تعطي الحيوية للاعمال الفنية وتكسبها قوة بالرغم من بساطة

التنفيذ والمعالجة الفنية، ويعتمد كذلك التكوينات الزخرفية بحدود عالية من التجريد حتى تتحول الى خطوط او مساحات هندسية مع اعتماد فضاءات تعطي العمل الخزفي مساحة للتأمل والتصور، وفق ارتباطات روحية اجتماعية تأملية.

٥- يوظف الخزاف المسلم منظومته الشكلية من عناصر عدة تشكل الزخرفة النباتية عنصراً اساسيا فيه، وتتداخل الحروف والرموز والاشكال كعنصر جمالي مضاف .

الاستنتاجات:

١- أعتمد الفنان المسلم تجريد الاشكال واقتطاعها من علاقاتها الواقعية وتحويرها الى اشكال معبرة منفصلة مكوناتها الشكلية الأساسية وأعتمادها كمفردات شكلية ذات طاقات تعبيرية لها القدرة على التعبير والافصاح.

٢- أبتعد الفنان المسلم عن محاكاة الاشكال بشكلها الواقعي ضمن علاقاتها الشكلية المرئية كوسيلة للتعبير عما هو اسمى وأرفع.

٣- أبتكر الفنان المسلم منظومات شكلية خاصة من خلال تركيب هذه الاشكال المحورة والمجردة ضمن علاقات شكلية تحكم النظام الهندسي في الاعم الاغلب وتوزيع الاشكال ضمن أنظمة حره تارة أخرى.

٤- شكل الجانب الفكري التأملي ومحاكاة عوالم غير مرئية اساساً للزخرفة الاسلامية، فهي موضوعات معبرة بطرق مبتكرة أتخذت أساليب صارمة للتطبيق ومعقدة التركيب تفصح عن مديات أبعد للتأمل والتذوق الجمالي الخاص المرتبط بالوعي الجمعي للمعتقد الديني.

٥- ركز الخزاف المسلم على مواضيع تعتمد الفضاءات للتعبير عن أفكار ترتبط بالمطلق، وتعبر عما هو روحي وتأملي، بعيدا عن التزويق المفرط.

٦- شكل الحرف عنصرا زخرفيا مضافا الى باقي التشكيلات الزخرفية النباتية ، وارتبط بالشكل حتى اصبح جزءاً هاماً منه بل اقترب الى كونه عنصرا زخرفيا اكثر من كونه علامة مقروءه ذات طاقات تعبيرية.

التوصيات:

١-يوصي الباحث بأهمية أرشفة النتاجات الفنية التي تعد مرجعاً لدراسات خاصة فنية جمالية ذات ابعاد ميثيولوجية تاريخية.

٢- يوصي الباحث بأعتماد أليات الأستلهام والتحوير والاختزال كأضافات علمية تفيد الدارس المتخصص وتطور من امكانياته.

المقترحات:

١-يقترح الباحث أجراء دراسة مستفيضة عن الصحون الخزفية لمعرفة المميزات والخصائص لكل مدينة

٢-يقترح الباحث أجراء دراسة عن الفن الاسلامي في تركيا للكشف عن مرجعياته الفكرية وألية أظهار الشكل الفني.

٣-يقترح الباحث دراسة أليات توظيف الحرف العربي كعنصر شكلي ذو طاقة تعبيرية عالية.

الهوامش:

(١) . هربرت ريد : الاستعارة وطرق التصوير الفني ، ت : محمد حسن ، ط ١ (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٥) ص ١٠٧ – ١١٠

(٢) . نورثرب فراي : تشريح النقد ، ت : محمد عصفور ، ط ١ (عمان : الجامعة الاردنية ، ١٩٩١) ص ٤٨٤

(٣) . بول ريكور : نظرية التأويل ، ت : سعيد الغانمي ، ط ١ (بيروت : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٣) ص ٨٨ – ٩٤

(٤) ابن منظور ، في اللغة والاعلام ، دار المشرق ، بيروت ، ص ٣٩٨.

(٥) ابراهيم مصطفى واخرون، المعجم الوسيط ، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٨٠، ص ٤٩١.

(٦) روزنتال . م ،ب. يودين، الموسوعة الفلسفية، ت: سمير كرم جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ص ٢٦٣-٣٥٦.

(٧) الشال، عبد الغني النبوي، مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٤، ص ١٢٣.

١ لالاند، اندريه، الموسوعة الفلسفية، ج١، منشورات عبيدات، بيروت، باريس، ٢٠٠١، ص ٤٢٥.

(٩) ريد، هربرت، معنى الفن- ترجمة سامي خشبة، الطبعة الثانية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص ٣٤٠.

(١٠) صليبا جميل ، المعجم الفلسفي، الجزء الاول ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢، ص٧٠٧.

(١١) التهانوي، محمد علي، موسوعة كشاف أصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق علي دحروح، الجزء الاول، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٥، ص١٠٩٣.

(١٢) هيغل ، الفن الرمزي ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٤ ، ص ١٥٤ .

* الرمز : أن الرمز هو شيئاً يمثل لشيء آخر اما الاستعارة فهي رواية تستخدم منظومة من المقارنات الضمنية وغالبا ما تتضمن الرموز بما يقدم مستوى او اكثر من مستوى واحد من المعاني فالمفتاح (رمزاً) يرمز إلى القوة أما الحقيبة ترمز إلى الثروة في لوحة البرخت ديورير (مايكل انجلو) .

(١٣) مصطفى ناصف ، الصورة الادبية ، ط٣ ، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ص١٥٦ .

(١٤) مجدي وهبة ، وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، الدار العربية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص ٢٧ .

(١٥) صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، المجلس الوطني الثقافي في الفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٢ ، ص ٣٥ .

(١٦) مصطفى ناصف ، الصورة الادبية ، ط٣ ، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ص ١٣٨ .

(١٧) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ط١ ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص ١٦ .

(١٨) . رولان بريتون : جغرافيا الحضارات ، ت : خليل احمد ، ط ١ (بيروت : عويدات ، ١٩٩٣) ص ٥٦

(١٩) . جميل صليبا : المعجم الفلسفي ج ١ ، ط ١ (قم المقدسة : ذوي القربى ، ١٩٦٤) ص ٨١

(٢٠) . رولان بريتون : جغرافيا الحضارات ، ت : خليل أحمد ، ط ١ (بيروت : عويدات ، ١٩٩٣) ص ٥٦

(٢١) . لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين : الموسوعة الفلسفية ، ت: سمير كرم ، ط ٥ (بيروت: دار الطليعة ،١٩٨٥) ص٢٢٩

(٢٢) . ريجيس دوبري : حياة الصورة وموتها ، ت : فريد الزاهي ، ط ١ (بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ٢٠٠٧) ص ٦٦

(٢٣) . ج . روبرث بارت اليسوعي : الخيال الرمزي ، ت : عيسى علي ، ط ١ (بيروت : معهد الأنماء العربي ، ١٩٩٢) ص

(٢٤)عزة السيد احمد، الجمالية العربية ، وزارة الثقافة ، منشورات الهئية العامة السورية للكتابة ، دمشق، ٢٠٠١، ص ٤٦-٤٧.

(٢٥) حسين علاوي، الادب والفن رؤية اسلامية ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٩، ص ٧٢-٧٣.

(٢٦) الدرايسة، محمد عبداللة ، الزخرفة الاسلامية ، ط١ ، مكتبة المجتمع العربي للنشر ، عمان ، ٢٠٠٩، ص٥٢.

(٢٧) الخزاعي، عبد السادة عبد الصاحب ، الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية والرؤية المعاصرة ، مراجعة ماهود احمد، ط١، دار دروب للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١١، ص ١٣٦.

(٢٨) خالد حسين محي الدين، الزخرفة في الفنون لااسلامية، دار التراث الشعبي، وزارة الثقافة والاعلام، مطبعة الوسام، بغداد، العراق، ١٩٨٣، ص٥٧.

(٢٩) خالد حسين محي الدين، الزخرفة في الفنون الإسلامية، ط١، دار البحار، لبنان، ١٩٨٣، ص ٥٧.

(٣٠) محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤، ص٨٧.

(٣١) قلعةجي، عبد الفتاح، علم الجمال الاسلامي، ط١، دار قتيبة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩١، ص ٧١.

المصادر

١. ابراهيم مصطفى واخرون، المعجم الوسيط ، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٨٠.

٢. ابن منظور ، في اللغة والاعلام ، دار المشرق ، بيروت.

٣. بول ريكور : نظرية التأويل ، ت : سعيد الغانمي ، ط ١ , بيروت : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٣.

٤. التهانوي، محمد علي، موسوعة كشاف أصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق علي دحروح، الجزء الاول، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٥.

٥. ج . روبرث بارت اليسوعي : الخيال الرمزي ، ت : عيسى علي ، ط ١ , بيروت : معهد الأنماء العربي ، ١٩٩٢ .
٦. جميل صليبا : المعجم الفلسفي ج ١ ، ط ١ , قم المقدسة : ذوي القربى ، ١٩٦٤ .
٧. حسين علاوي، الادب والفن رؤية اسلامية ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٩.
٨. خالد حسين محي الدين، الزخرفة في الفنون الإسلامية، ط١، دار البحار، لبنان، ١٩٨٣.
٩. خالد حسين محي الدين، الزخرفة في الفنون لااسلامية، دار التراث الشعبي، وزارة الثقافة والاعلام، مطبعة الوسام، بغداد، العراق، ١٩٨٣.
١٠. الخزاعي، عبد السادة عبد الصاحب ، الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية والرؤية المعاصرة ، مراجعة ماهود احمد، ط١، دار دروب للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١١.
١١. الدرايسة، محمد عبداللة ، الزخرفة الاسلامية ، ط١ ، مكتبة المجتمع العربي للنشر ، عمان ، ٢٠٠٩.
١٢. روزنتال . م ،ب. يودين، الموسوعة الفلسفية، ت: سمير كرم جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.
١٣. رولان بريتون : جغرافيا الحضارات ، ت : خليل احمد ، ط ١ , بيروت : عويدات ، ١٩٩٣ .
١٤. ريجيس دوبري : حياة الصورة وموتها ، ت : فريد الزاهي ، ط ١ , بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ٢٠٠٧ .
١٥. ريد، هربرت، معنى الفن– ترجمة سامي خشبة، الطبعة الثانية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
١٦. الشال، عبد الغني النبوي، مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٤.
١٧. صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، المجلس الوطني الثقافي في الفنون والآداب ، الكويت، ١٩٩٢.
١٨. صليبا جميل ، المعجم الفلسفي، الجزء الاول ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢.
١٩. عزة السيد احمد، الجمالية العربية ، وزارة الثقافة ، منشورات الهئية العامة السورية للكتابة ، دمشق، ٢٠٠١.
٢٠. قلعةجي، عبد الفتاح، علم الجمال الاسلامي، ط١، دار قتيبة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩١.
٢١. لالاند، اندريه، الموسوعة الفلسفية، ج١، منشورات عبيدات، بيروت، باريس، ٢٠٠١.

٢٢.لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين : الموسوعة الفلسفية ، ت: سمير كرم ، ط ٥ , بيروت: دار الطليعة ،١٩٨٥ .
٢٣.مجدي وهبة ، وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، الدار العربية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
٢٤.محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤.
٢٥.محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ط١ ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥.
٢٦.مصطفى ناصف ، الصورة الادبية ، ط٣ ، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٣ .
٢٧.نورثرب فراي : تشريح النقد ، ت : محمد عصفور ، ط ١ (عمان : الجامعة الاردنية ، ١٩٩١)
٢٨.هربرت ريد : الاستعارة وطرق التصوير الفني ، ت : محمد حسن ، ط ١ , القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٥)
٢٩.هيغل ، الفن الرمزي ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٤ .