ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

Decorative Formations of Islamic Architecture in Ceramic Vessels

Osamah Adnan Ali Aljebory

Tikrit University/ College of Education for Humanities

* *Corresponding author: E-mail* :
Osamah.aljebory@tu.edu.iq
07707110082

Keywords:
Decorative
compositions
Islamic
architecture
ceramic

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 1 Sept 2024
Received in revised form 25 Nov 2024
Accepted 2 Dec 2024
Final Proofreading 2 Mar 2025
Available online 3 Mar 2025
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

Examining art through a historical orientation indicates that art is a human language that addresses the intellect, imagination, and conscience, as well as a tangible expression of people's civilizations, consciousness, and thinking. The present study focuses on the decorative forms of Islamic architecture in ceramic vessels. Such topic, therefore, enables one to interact with the whole evolution of mankind since ancient times up to present times. The first chapter addressed the research challenge, its significance and necessity. The research challenge was identified by answering the following question: What are the ornamental elements in Islamic architecture? The research is confined to analyzing ornamental forms in Islamic architecture since 909 to 1171 AD in Egypt. The most important conclusion drawn from the research is that Islamic decoration is based on the simplification and transformation of existing forms, as well as the modification of the natural form with its dimensions, sizes, and mass into an abstract form that lacks the characteristics of living nature. Then come suggestions, ideas, and research resources.

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.32.3.1.2025.21

التكوينات الزخرفية للعمارة الاسلامية في الاواني الخزفية

أسامة عدنان علي الجبوري/ جامعة تكريت / كلية التربية للعلوم الانسانية

الخلاصة:

ان الدراسة التاريخية للفنون تكشف أن الفن لغة إنسانية تخاطب العقل والخيال والوجدان وهو بمثابة الانعكاس المادي لحضارات الشعوب ووعيها وفكرها . قد احتوى البحث على أربعة فصول, تضمن الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه, فتحددت مشكلة البحث بالإجابة عن السؤال الاتي ما التكوينات

الزخرفية للعمارة الاسلامية في الأواني الخزفية؟ وهدف البحث في تعرف التكوينات الزخرفية للعمارة الاسلامية في الأواني الخزفية , أما حدود البحث فقد اقتصرت على دراسة التكوينات الزخرفية للعمارة الاسلامية في الأواني الخزفية بتنوعاتها المختلفة , للمدة 909 – 1171م . أما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري الذي احتوى على مبحثين تناول الأول عناصر وأسس تصميم الزخارف الإسلامية. وتناول المبحث الثاني, الفنون الزخرفية للعمارة في العصر الفاطمي. ثم المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري . احتوى الفصل الثالث على إجراءات البحث التي تضمنت اطار مجتمع البحث البالغ (25) عملاً وعينته البالغة (2) انموذج. وتضمن الفصل الرابع, نتائج البحث واستنتاجاته, ومن أبرز النتائج التي توصل إليها البحث يظهر تأثير العقيدة الفاطمية على الخزف الفاطمي من خلال مزاوجته ما بين المادي والروحي من خلال الشكل والمضمون , فضلا عن أشكاله القابلة للتأويل. يظهر في الأعمال الفاطمية المبكرة تأثير الأسلوب العباسي في التصاميم الزخرفية والتي تلاشت في المراحل اللاحقة. أما أهم الاستنتاجات التي توصل اليها البحث فأهمها إن الزخرفة الإسلامية تقوم على التبسيط وتحويل الأشكال الموجودة , وتحوير الشكل الطبيعي بأبعاده وإحجامه وكتلته إلى شكل مجرد تنتفي عنه صفة الطبيعة الحية. ثم التوصيات والمقترحات ومصادر البحث .

كلمات مفتاحية : التكوينات , الزخرفية , العمارة , الاسلامية , الاواني , الخزفية .

الفصل الاول / الاطار المنهجي

مشكلة البحث

يعد الفن رافدا من روافد العلم والمعرفة , بل ووسيلة للتعبير عن شتى المشاعر الإنسانية فضلا عن تعبيره عن عادات وتقاليد وعقائد الشعوب؛ وهذا ما يبدو جليا وواضحا في نتاجاتها الفنية , لهذا فانه يعد ضرورة من ضرورات الحياة, لأجل التفاعل مع التطور العام للبشرية منذ القدم وحتى العصر الحديث , وان الدراسة التاريخية للفنون تكشف أن الفن لغة إنسانية تخاطب العقل والخيال والوجدان وهو بمثابة الانعكاس المادي لحضارات الشعوب ووعيها وفكرها . لقد وجد "برغسون" ان عناصر التكوين الفني من ألوان وأشكال وخطوط ونقط إذا استخدمت بالطريقة التي تحفظ لها كينونتها الداخلية ، كأن يكون مثلاً الخط لذات الخط واللون لذات اللون فيقترب الفن من الحقيقة والجمال ، لإكسابه بعداً روحياً يتمفصل باللاعقلي .

قد تميز الفن الإسلامي عن غيره من الفنون , بكونه أوسعها انتشارا لاتساع رقعة الإمبراطورية الإسلامية التي امتدت من الصين شرقا إلى اسبانيا غربا وان لاختلاف الطرز والفنون لدى شعوبها المختلفة اثر في الاختلاف الظاهر في بعض عناصر وأساليب المدارس الفنية الإسلامية الا أنها متشابهة في أصولها يجمع بينها الطابع الإسلامي , وسنجد أن لكل فترة لونها الخاص من العظمة الفنية .

تلعب عناصر التكوين الفني دوراً مؤثراً في بنية العمارة الإسلامية ، المترابطة بالمعنى والمفهوم . الظاهر والباطن ، الشكل والمضمون ، المعلن والمخفي ، على وفق بنى حركية متنوعة ، كأن تكون بنية متراتبة تتألف الصورة فيها من عناصر متغيرة الخواص (لون، نمط، حجم، شكل، فضاء... الخ) ، ليصبح العنصر الأساس فيها ذا شخصية فردية مستقلة في كلية العمل أو قد تكوّن بنية كيفية ذات تكافؤ جمالي في الأنماط المتنوعة ، لان علاقة هذه العناصر بعضها ببعض وما تشتمل عليه من أسس وقواعد التصميم هي التي تعطي للنتاج الإسلامي صفة الجمال والكمال الخاضع لقوانين رياضية هندسية ، لتظهر الكيفيات متجسدة للعيان في كل طبقة من طبقات الصورة الإسلامية ولتخلق كيفية فريدة بأهميتها بالنسبة لقيمة العمل الفني . في ضوء ما تقدم وجد الباحث أن هذا الموضوع حَرّي بالدراسة والتحليل. لذا صاغ الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي: **ما التكوينات الزخرفية للعمارة الاسلامية في الأواني الخزفية ؟**

- أهمية البحث والحاجة إليه

تأتي أهمية البحث والحاجة إليه من خلال ما يأتي:-

1.البحث في الجوانب الفكرية والفلسفية بوصفها مرجعيات ألقت الضوء على التكوينات الزخرفية للأواني الخزفية في العمارة الاسلامية وما تناولته من تكوينات في تلك الحقبة .

2.بذلك تكون الحاجة الماسة للبحث للمهتمين والمتخصصين من فنانين ونقاد وطلبة الفنون, لاسيما طلبة الدراسات العليا.

3.يشكل اضافة معرفية لمكتبات كليات الفنون الجميلة واقسام التربية الفنية في دراسة الزخرفة .

- هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى تعرف التكوينات الزخرفية للعمارة الاسلامية في الأواني الخزفية .

- حدود البحث:

-الحدود الزمانية: 909 – 1171م.

-الحدود المكانية: مصر.

- الحدود الموضوعية: دراسة التكوينات الزخرفية للعمارة الاسلامية في الأواني الخزفية بتنوعاتها المختلفة.

- تحديد المصطلحات :

1- التكوين

أ- التعريف اللغوي:

-التكوين: كوّن تكويناً الشيء: أحدثه وأوجده: التكوين إخراج المعدوم من العدَم إلى الوجود. وتعني الصورة أو الهيئة وتأتي أيضاً بمعنى إنشاء الشيء وإنشاء الله الشيء خلقه. (محمد سماء حسن, 2000، ص 187)

ب- التعريف الاصطلاحي:

-ويُعرّفه (فردريك مالنز) بأنه: عبارة عن عملية ترتيب وتنظيم العناصر التصويرية بهدف خلق وحدة مفاهيمية. (فريدريك مالنز، 1993، ص 226)

-والتكوين عند (رسكن) يعني: وضع عدّة أشياء معاً بحيث تكون في النهاية شيئاً واحداً وأن كل من عناصره يُساهم مساهمة فعّالة في تحقيق العمل النهائي بحيث يكون كل شيء في موضع مُحدّد يؤدي الدور المطلوب من خلال علاقته بالمُكوّنات الأخرى. (جيرو ستولنيز ، 1974، ص321 – 397)

-والتكوين في الفن: هو الأسلوب الخاص بربط الأجزاء في عمل فني يَنتج منه كُل مُتناسق. (جيرو ستولنيز ، 1974، ص23)

-ويُشير(جوزيف مانيللي) إلى أن: التكوين هو ترتيب العناصر المُصوّرة في وحدة مُترابطة ذات كيان مُتناسق . (عبد الغني النبوي الشال , 1984, ص74) .

-أما (أ. ف. فايفيلد) فيُعرّفه: هو ربط، مُزاوجة، مُقارنة، ترتيب مُختلَف عناصر العمل الفني. ويُشير كذلك: أن التكوين في الفن التشكيلي يتعامل بكل عناصره وقواعده الجمالية مع صورة واحدة ذات طول وعرض ومساحة .

ج- التعريف الإجرائي:

هو انتظام عناصر البناء وفق أُسس بنائية داخل وسائط نقلها وتقنيات إظهارها.

2- الزخرفة

أ- التعريف اللغوي:

-يعرفها الرازي (المزخرف): (المُزَيّن) . (إبراهيم مصطفى وآخرون , ص391)

-ويعرفها احمد العايد بأنها زَخَرَفَ: يزُخرف زخرفةً: الشئ زينهُ وكمّلَ حُسنه . (الربيعي، 1999، ص66)

ب- التعريف الاصطلاحي:

-ويعرفها النبوي انها : اتخذ اللفظ من كلمة لاتينية (Deuces) أي التزيين والتحلية فتكون

حدات الشكل الفني في تكرار ونسق يسر الناظرين فالخطوط والألوان والإيقاعات كلها تثير حسا زخرفيا سارا . (حامد جاد محمد , 1986 , ص7)

–فن تزيين الأشياء بالنقش أو التطريز أو التطعيم أو غير ذلك . (الحسيني، اياد حسين عبد الله، 2002، ص 12)

ج– التعريف الإجرائي:

هي العناصر الفنية ذات الطابع النباتي والهندسي والخطي والحياتي المستمد من أشكال الحيوانات والطيور والإنسان التي اعتمدت في تزيين الخزف الاسلامي في مختلف أشكاله ومراحله.

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الاول / عناصر وأسس تصميم الزخارف الإسلامية

عناصر التصميم المكونة للزخارف

تعد العناصر وحدات بنائية وتعبيرية تكون العلاقات المرئية في الزخرفة الإسلامية وفق تكوين معين. فعلاقة العناصر بعضها بالبعض الأخر. وما تشتمل عليه من إيقاع.. هي التي تعطي للعمل الزخرفي صفة الجمال (فتح الباب عبد الحليم واحمد حافظ رشدان، 1984، ص47) ومن العناصر الزخرفية هي:

أولا: النقطة

للنقطة طاقة كامنة تنشط وتملأ الحيز الذي يحيط بها والتي تبدأ فيها أولى العلاقات التصميم الزخرفي (ابو صالح الالفي، ص103) فالنقطة مثلاً نجدها من أبسط العناصر التكوينية وأهمها، التي تدخل في تكوين العمارة الإسلامية، تنقسم على نوعين:

- النقطة الهندسية وتنشأ من تقاطع خطين والتي نجدها متواجدة في الوحدات الهندسية المتداخلة فيما بينها.
- النقطة الزخرفية وهي اصغر وحدة في الوحدات الطبيعية والحيوانية أو الأشكال الهندسية مساحةً وحجماً والتي تواجدت في أغلب نتاجات الفن الإسلامي (منمنمات– تكوينات زخرفية – تكوينات معمارية – خزفية..) (شيرين أحسان، 1985، ص 139) إذ تثير فينا النقطة أحساساً حركياً عندما تتجاوز النقطتين، فأنه ينشأ عنهما اتجاه وهو الذي يمثل حدوث الحركة ويكون هذا الاتجاه ذا بُعدٍ معين يقود الخط الوهمي الواصل بين النقطتين، بينما إذا وجدت ثلاث نقط، فأنها تُعطي شكلاً وهمياً للمثلث وإذا أربع نقاط أعطت مربعاً أو مستطيلاً وهكذا . (شيرين أحسان، 1985، ص 139)

ثانيا: الخط

هو احد العناصر الأكثر أهمية ومنفعة من بين عناصر التصميم ويعتبر بسيطا ومعقدا في نفس الوقت وله صفات متعددة (ناثان، نوبلر، 1987، ص139) تتيح له القدرة على التعبير عن الحركة والكتلة بمعناه الجمالي الذي ينتج حركة ذاتية تلقائية. ونجد في منتجات الفن الإسلامي نمطين من أنماط الخط:

الخط المنحني: يتحرك في حرية وانطلاق في حدود المساحة المخصصة للزخرفة فيعطي إحساسا بالمطلق والاستمرار إلى مالا نهاية والخط المنحني يتصف بالجمال عندما يعبر عن مشاعر الفنان . (ابو صالح الالفي ، ص 106-107)

الخط الهندسي: وظيفته تحديد مساحات تتكون منها حشوات تشكل هذه إشكالا نجمية ، أو أشكالا مضلعة ذات زوايا، أو دوائر.. وان الزخرف الهندسي يعطي إحساسا بالسكون والاستقرار . (مصطفى عبد الله شيحة ,ص 95) ونجد في عنصر الخط القدرة الفعالة في إظهار حركته في الفضاء ، المدرك ذهنياً والذي ينتج في النهاية الشكل، فقد يكون الخط مستمراً غير منقطع أو مستقيماً أو منحنياً أو ذا بعدين عند رسمه على سطح مستو ذي ثلاثة أبعاد. كما هو ظاهر في الخطوط الهندسية في فن العمارة والتشكيل الإسلامي، إذ تكون خطوطها شكلية أو غير تشخصية عند رسمها بالمسطرة أو الفرجال، بينما تكون الخطوط المرسومة باليد غير شكلية وشخصية ومتغيرة . (اياد حسين الحسيني، 1996، ص 137)

والخط هو استمرار النقط المتلاصقة في الاتجاهات المختلفة سواء أكانت هذه الاستمرارية النقطية تعطي خطوطاً مستقيمة أو منحنية أو متموجة.. لان الخط يرتبط بالحركة التي تمثل الاستمرارية، على سبيل المثال إذا نظرنا إلى خط قصير مستقيم على مساحة بيضاء نميل إلى تخيله وقد امتد في جانبه وكذلك الخط المنحني وغيرها من الخطوط الأخرى التي تحاول بحركتها المستمرة ان تحدد الأشكال، اذ وجدنا الفنان المسلم يحاول في اغلب نتاجاته الفنية الزخرفية والمعمارية . التصويرية (المنمنمات) على وجه الخصوص . ان يعطي أو يؤلف حركة دائرية ذهنية على وفق منهجه الجدلي الذي يتمرحل بالصورة من الظاهر إلى الباطن، وهي تثير الإحساس بوجود حركة متسامية (متعالية) ما بين الوحدات الزخرفية والفترات في بنية تكوين الصورة الإسلامية وخاصة عندما يرتبط زمان الفعل التصويري بتنظيم صيرورة حركة الخط. وإن للخط في الفن الإسلامي، دلالات روحية باطنية بجانب دلالاته الشكلية، تخرج عن حدود المرئي، لأنه يمتلك عالماً غيبياً، ويكاد الخط يستعمل لذاته دون أن تكون له دلالة موضوعية، فقد استعان الفنان المسلم بالخط وأنواعه في زخرفة أشكاله، من اجل أن يتوحد مع العناصر التكوينية الأخرى بجانب عناصر الوحدات الزخرفية المكونة للمشهد الفني بشروط التجريد الذي يحرر الطبيعي من معطيات الأنموذج، لأجل التوحد مع الجمالي والاستمرار بالحركة اللانهائية . (محمد الحسيني عبد العزيز, ص107)

ويرى الباحث بان الفنان المسلم استطاع ان يحقق الموازنة بين الخط اللين والخط الهندسي في التصميم الزخرفي بالرغم من اختلاف طبيعة كل نوع من هذه الخطوط. وان لبنية التصميم الخطي في الفن الإسلامي دلالات روحية باطنية بجانب دلالاته الشكلية، لأنه يمتلك عالما نسبيا، ويظهر حالات للخط منها عمودي، وافقي، ومائل، ومتكسر، ومتعرج ... الخ .

ثالثا: الشكل

هو محصلة تجمع العناصر البنائية التي تشترك في ما بينها تنشأ نسقا بصرية يمكن ان يتسلمه المتلقي، فضلا عن الترتيب المكاني للمساحات اللونية وبقية العناصر البنائية الأخرى . (كمال الدين سامح , ص15) من هذه الاشكال:

- شكل الدائرة: نجده عند الفنان المسلم قد استعان بها وخاصة في تكويناته المعمارية المتمثلة بالقبة والمنارة والمحراب (اتجاه القبلة)،من اجل اقامة العلاقة الجدلية بين المركز والأشكال المتوالدة من الخطوط المحيطة بالكعبة، وهو الشكل الذي يرسمه المسلمون في دوراتهم المتكررة في كل عام حول الكعبة، تعبر عن فكرة المطلق، إنها حركة تعبدية ترسخ معانٍ عديدة مثل الطمأنينة واللانهائية أو اللامنتهية، بالإضافة الى دلالة الصفاء والحكمة.
- الشكل المثلث: نجده قد دلَّ على السمو والرفعة والاستقرار والهدوء والاختزال.
- الشكل المستطيل: نجده دلَّ على التمدد والانبساط.
- الشكل المكعب: يدل بشكل عام وبحدود الصورة المجسمة على الفضاء والغموض.
- الشكل الهرمي: الذي يدل على الديمومة والتسامي.
- الشكل الاسطواني: الذي يتميز بالدحرجة الذي وجدناه في أغلب الفنون المعمارية . المآذن المستديرة العراقية على وجه الخصوص , فهو يعبر عن الحركة المستمرة والديناميكية المتصاعدة نحو المركز(النقطة) للالتحام بالموجود الأوحد، ومن اجل تمثيل العلاقات الفضائية والمكانية بين الأشكال الهندسية الأساسية والطبيعة على سطح مستو (الصورة) استعمل الفنانون المسلمون واحداً أو اكثر من الأساليب الفنية في تكوين أشكال الصورة الفنية، منها (المستويات المتراكبة – التفاوت في الحجوم – التسطيح..) . (وسماء حسن محمد , ص 168)

رابعا: اللون

يمثل اللون طاقة تعبيرية وجمالية كبيرة في الفنون ثنائية الإبعاد، إذ يعني ذلك استخدام السمة اللونية بتقنياتها المختلفة وتأثيراتها الفيزيائية على الإدراك البصري ومن ثم الإحساس بها وللألوان أثرها في حياة الإنسان فمنها ترتاح له الرؤيا، ومنها ما يثير الانفعال فيها. كما للألوان دلالات ذات معاني نفسية خاصة فالأبيض: يرمز للطهارة والنور والسلام، والأسود: يرمز للظلام والحزن والكآبة، والأصفر: ويرمز للشمس والذهب ويتخذ في بعض الأحيان للخداع والغش. والأحمر: يرمز للعواطف الثائرة والنشاط وهو رمز النار المشتعلة والخطر. ويعتبر اللون الأحمر أول لون استعمله الإنسان في زخارفه، إما الأزرق: يرمز للصداقة والحكمة والخلود، البنفسجي: يجمع بين الحب والحكمة، الأخضر: يرمز للنمو والأمل والحياة والخصوبة

والنبل. وهناك استعمالات مختلفة للألوان في العمل الفني منها استعمال اللون لذاته أي لقيمته الجمالية الخاصة، أو استعمال اللون استخداما رمزيا... فاللون في الفن الإسلامي يؤدي وظيفة جمالية خالصة، من خلال إبراز جمال لون الخامة والمزاوجة بين الخامات ذات الألوان المختلفة. كالخشب والأبنوس والعاج والرخام.. وغيرها . (مصطفى عبد الله شيحة , ص86)

والألوان في التصوير الإسلامية ستكون لها القدرة على نقل الأفكار الدينية بأمانة، لان تداخل الألوان بصورة منسجمة بعضها ببعض وتفاعلها مع بقية عناصر تكوين الصورة، تكشف لنا عن طاقة روحية لا متناهية تتموضع في المساحات الغنية بالوحدات الزخرفية، محمولة على بنية اللون، تنفتح نحو مديات اللامعقول، تحفظ لها كينونتها الداخلية، سعياً من الفنان الى الكشف عن المناطق التي لا تدركها الأبصار كالألوان (الذهبي– الأزرق– الأخضر– الوردي – البنفسجي – العاجي – الأسود...). وفي مجال الزخرفة استعمل الفنان المسلم ألوانا متعددة كالأزرق والبني والأسود والأخضر والصبغة الذهبية التي لها بريق سحري لأنها لا تشاهد في الطبيعة. وهذا ما أعطى للفن الإسلامي شخصية مميزة .

خامسا: الفضاء

هو محيط الامتداد الواسع للحدود المكانية، وعلاقة انفتاحها نحو العمق (كمسافة)، وباطنيا (كدلالة) فالفضاء واسع ومتفتح دوما، فهو قابل للملأ دوما بالوحدات (الكتل ، الأجسام) . (نعمت اسماعيل علام , ص109) والفضاء في الفن نجده يمتلك دلالات بصرية وذهنية، كبقية العناصر التكوينية الأخرى مثل الإحساس بالعمق والحركة واتجاهاتها بجانب المدلول الزمني للمرئيات، فضلاً على مدلوله الروحي والديني والأخلاقي وليس مجرد فضاء بإيقاع بصري محدد بالصورة...إذ يتحول الفضاء إلى قيمة جمالية يمكن إدراكه بصريا؛ بوصف ان هناك عدة عوامل تشارك وتساعد على إيجاده من اجل تحقيق العلاقات المكانية والزمانية الفضائية في الصورة الفنية، فالفضاء يعتمد الذوق والإحساس والخيال الخلاق . (مصطفى عبد الله شيحة , ص87)

سادسا: الملمس

يشير الملمس إلى خصائص سطح الشكل له خصائص معينه قد توصف بالنعومة أو الخشونة أو الجفاف أو الرطوبة، ويمكن الإفادة منه في تشييد قيم بنائية وجمالية في ان واحد للعمل الفني وان الفنان المسلم يستفيد من كل خامة ومن كل زخرفة، ومن كل لون في أغناء السطح، مستغلا القيم الملمسية لسطوح الخامات الطبيعية ومنوعا في اتساع العنصر الزخرفي او دقته... وفي الظلال التي تلتقيها العناصر على الأرضية، للوصول الى أعلى قيمة جمالية من الملامس . (مصطفى عبد الله شيحة , ص89)

المبحث الثاني / الفنون الزخرفية للعمارة في العصر الفاطمي:

إن عمل الإنسان في البناء قديم جدا منذ بداية تفكيره في إنشاء مأوى له. وان العمارة باعتبارها عملا فنيا بدأت عندما تمكن الإنسان من أن يعبر عن شخصيته فيما بناه , لذا فأن تأريخ العمارة يهمل الأبنية النفعية المحصنة وليست معبرة ولقد امتاز العصر الفاطمي بنشاط معماري حيث ازدهرت العمارة في عهده في مصر وامتاز عصرهم بعمارة إسلامية جديدة شملت أنماط العمارة الدينية من مساجد ومشاهد وقباب غنية بعناصرها المعمارية والزخرفية (نوبلر ناثان , ص149) والاهتمام بالعقود الضخمة , وأن هذا الازدهار والعبقرية الفنية في الإبداع الزخرف وممارستها اثار إعجاب المعماريين في كل زمان ومكان نظرا لقوة البناء ولإبداع الفنان . (حامد جاد محمد ، ص38)

ومن المظاهر المعمارية في المساجد وجود ثلاثة أبواب محورية شوهدت في مصر لأول مرة بعد الفتح الفاطمي, وأيضا القبة أمام المحراب كما تظهر القباب في ركن البلاطة الملاصقة لحائط القبلة كما في جامع الأزهر والحاكم. لقد شملت الزخارف المعمارية الفاطمية الخط الكوفي المزهر بشكل متقن ورائع , وعلى العروق الحلزونية وتتجمع هذه الزخارف في إطار أو تتفرق وتقترب أو تبتعد وتتصل أو تتنافر في دقة بالغة. أما الزخارف الهندسية فقد استخدمت بشكل بسيط ليس لها دور هام وكانت النجمة قوام تلك الزخارف ولها ثمانية رؤوس . (شيرين أحسان , ص156)

وامتاز العصر الفاطمي بعمارة مدنية في قصور ومنازل وحمامات ومصانع وغيرها وعمارة حربية في أسوار وبوابات وأبراج وحوت مدينة القاهرة التي أنشأت في عصر الفاطميين على أبواب ثلاثة أثرية هامة وهي:

- **باب النصر:** من أعظم التحصينات الحربية في الإسلام ,بني عام 480 هـ ,1087 م ,ويتكون من برجين مربعيين , نقش عليهما في الحجر أشكالا تمثل بعض آلات الحرب من سيوف وتروس... وبالباب كتابات كوفية تضمنت اسم المنشئ وتاريخ الإنشاء . (فتح الباب عبد الحليم واحمد حافظ رشدان , ص61)

- **باب الفتوح:** بني باب الفتوح عام (480 هـ – 1087 م) ... يتكون هذا الباب من برجين مستدرين يتوسطان المدخل ,ويوجد بجوار البرجين طاقتان كبيرتان تدور حول فتحتيهما حلية مزخرفة بأسطوانات صغيرة , ويوجد في أعلى المدخل كوابيل على هيئة كبش بقرنيين , وهو نموذج من الكوابيل لامثيل له في العمارة الإسلامية في مصر.

- **باب زويلة:** بني باب زويلة عام (485 هـ – 1092 م) ويعرف باسم باب متولي , وسمي زويلة نسبة إلى قبيلة زويلة المغربية التي سكنت بالقرب من المكان اثر الفتح الفاطمي , ويتكون الباب من برجين مستديريين ... وقد استغلت هذه الأبراج كأساس لمئذنتين ... وينفرد باب زويلة بعدة ظواهر معمارية وتفاصيل زخرفية وباب زويلة باب من الخشب المصفح. وكان لهذه الأبواب أهمية خاصة في مجال العمارة

الحربية الفاطمية.. إضافة إلى الحرص على زخرفتها معماريا وزخرفيا , فجاءت تحمل من العناصر المعمارية والزخرفية ما هو جديد على العمارة الإسلامية .

وان العمارة الدينية في مصر يلاحظ ارتباطها تارة بالأسلوب الطولوني وتارة بالعمارة المغربية ومن العناصر المعمارية الفاطمية الإسلامية , المآذن: وتتجلى فيها مظاهر التسامي والرشاقة تشد معها المسلم في روحية وزهد... وتصعد به معها إلى ما هو أسمى واطهر وأكمل , وان سطوح المآذن الإسلامية تمتاز بنقوش زخرفية أما محفورة أو ملونة أو مكسوة بالقيشاني الخزفي ,فضلا عن الكتابات القرآنية .(حامد جاد محمد ، ص27) ومنذ العصر الفاطمي بدأت المآذن تأخذ طابعا مميزا ,ومن اقدم المآذن الباقية من هذا العصر مأذنتا جامع الحاكم وقد أقيمتا فوق طرفي الواجهة البحرية في مصر في العصر الفاطمي والأيوبي ,وهي تتكون من قاعدة مربعة يعلوها مثمن ينتهي بمبخرة. ومن هنا تطور شكل المئذنة التي أطلق عليه اسم (المبخرة). كذلك ظهرت المآذن ذات الأضلاع المتعددة (المضلعة) على شكل مسدس او مثمن .

أما عن القباب فقد شاعت في مصر ... وامتازت بارتفاعها وتلاءم أبعادها وزخرفة سطوحها وأبدع القباب وأقدمها في مصر تعود إلى العصر الفاطمي ,كانت مقرنصاتها من حطة واحدة ثم تطورت إلى حطتين في القرن الثاني عشر الميلادي، كما ظهرت في العصر الفاطمي القبة ذات القنوات كما ظهرت قباب على رقبة مثمنة بجوانب حنية . (محمد الحسيني عبد العزيز, ص107)

مؤشرات الإطار النظري

لقد أسفر الإطار النظري عن بعض المؤشرات وهي كما يأتي:-

1.ان بنية التكوين الفني في الفنون الإسلامية، ما هي إلا حركة باطنية (داخلية) للصورة، إذا ما اعتبرنا ان المضمون ليس مجرد ما يقدمه المنتج بل كيف يقدمه، ولأن المضمون هو القصد أو النية، وفيه يضع الفنان الأفكار الدينية والأهداف الروحية بوسيط فني وهو الناتج عن رحلة التكوين فتظهر بين مضمون القصد ومضمون الناتج فروق تابعة للموضوع المتناول الذي يكون الشكل الأخير.

2.الفن الإسلامي فن تشبيهي بالغ الخصوصية , قائم بذاته ولا يتعارض مع أحاديث النهي عن التصوير.

3.ابتكر الفنان الفاطمي أسلوب التوشيح العربي وأول ما ظهر بالجامع الأزهر, ويتكون هذا الأسلوب من الجمع بين الزخرفة الهندسية وزخرفة التوريق.

4.استخدم الفنان الفاطمي الخط التزييني واعتبر الخط الكوفي عنصرا زخرفيا.

5.استخدم الفنان الفاطمي المقرنصات كعنصر زخرفي في العمارة وظهر في جامع الأقمر.

6.كان التصوير مباحاً في العهد الفاطمي , فرسم الفنان العناصر الآدمية والحيوانية على التحف الفنية بدقة فصور الحركة بدرجة لم يبلغها الفنانون في مصر من قبل فكان يجردها ويحورها الى شكل زخرفي.

7.نلاحظ تأثير الأسلوب الزخرفي المبكر للفنان المسلم بزخارف الفن الساساني الذي ظهر في العصر العباسي , فضلا عن أسلوب الزخارف الطولونية والعباسية.

8.ظهور أنواع مختلفة من الخزف في العصر الفاطمي ,إذ لاقى فن الخزف رعاية واهتماماً من قبل الخلفاء الفاطميين أدى إلى ازدهاره وكثرة إنتاجه.

9.تمتعت الزخارف بألوان بنية بتدرجاتها ,والصبغة الذهبية.

الدراسات السابقة: –

أجرى الباحث استطلاعا في ميدان الاختصاص لمعرفة الدراسات السابقة التي تناولت موضوعة الدراسة الحالية , أو جانبا منها للإفادة , فلم يعثر على أي دراسة عربية أو أجنبية تناولت البحث الحالي.

الفصل الثالث / إجراءات البحث

أولا– إطار مجتمع البحث:

بعدما اطلع الباحث على ما منشور من مصورات للأعمال الفنية تتعلق بمجتمع البحث والمحددة دراستها بحدود الدراسة , فضلا عن اطلاع الباحث على ما موجود في مواقع الفن على شبكة الانترنيت , والإفادة منها بما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه , أشتمل المجتمع على (25) عملاً زخرفياً نفذت عليه الزخارف الإسلامية. وبعد جمع المعلومات تم تصنيفها بحسب الفترات الزمنية.

ثانيا – عينة البحث:

نظرا لكثرة الأعمال الخزفية المنتجة ضمن حدود البحث الحالي (909م – 1171م) , واستحالة تغطية جميع الأعمال الخزفية لهذه المرحلة , فقد ارتى الباحث اختيار نموذجين لعينة البحث ممثلة بالأعمال الخزفية للأواني الخزفية وتحديدها بطريقة قصدية .

وقد تم اختيار العينات وفق المسوغات الآتية:

1– أن تعطي النماذج صورة واضحة للباحث للإحاطة بموضوعة التكوينات الزخرفية في العمارة الاسلامية .

2– استبعد الباحث المصورات الخزفية غير الملونة من عينة البحث.

ثالثا – منهج البحث:

اعتمد الباحث على أسلوب تحليل المحتوى في بحثه .

رابعا – أداة البحث:

من اجل تحقيق هدف البحث الحالي اعتمد الباحث على مؤشرات الاطار النظري لتحليل نموذج عينة البحث.

خامسا – تحليل نموذج عينة البحث:

العينة: (1)

القياس: العرض:15 سم.

الارتفاع:29 سم.

تأريخ الإنتاج: القرن 10 م.

العائدية: المتحف الإسلامي بالقاهرة.



الوصف العام:

يمثل هذا العمل أنية خزفية فيروزية اللون , برسوم تحت الطلاء , منفذه بأسلوب الحفر , تتألف زخارفها من ثلاث نطاقات تزين جسم الآنية الخزفية , النطاق الأول الذي يزين كتف الآنية يحتوي على خطوط هندسية منحنية وملتوية. والنطاق الثاني في وسط الإناء فيتألف من زخارف نباتية مراوح نخيلية وأوراق وأفرع حلزونية محوره. أما النطاق الثالث المزين لحافة الآنية السفلية فهو مزخرف بظفيرة على شكل سلسلة.

التحليل والمناقشة:

1- التصنيف النوعي للزخارف:

جمع الفنان بين وحدات زخرفية متنوعة ما بين الهندسي والنباتي في العمل الخزفي هذا.

2- العلاقات التصميمية المكونة للزخارف:

- **التكرار والإيقاع:** امتاز التكرار في الوحدات الزخرفية الهندسية والنباتية في جميع الأشرطة الثلاثة المزينة لجسم الآنية الخزفية تكرارا منتظما مما ولد إيقاعا منتظما لذلك.

- **التوازن:** حقق الفنان التوازن المحوري في تنظيم أشكاله الزخرفية.

- **السيادة:** تحققت السيادة للخط المنحني وللشكل النباتي المحور وللون الفيروزي.

- **التناسب:** حقق الفنان التناسب اللوني والاتجاهي إذ أن كل العناصر تتجه من اليمين الى اليسار بشكل افقي بحركة دائرية.

– **التضاد:** لم يعول الخزاف على التضاد في الأشكال والمعالجة اللونية وإنما ظهر تباين ما بين التفاصيل الناتئة والغائرة في تفاصيل الزخارف.

– **التناظر:** اعتمد الفنان التناظر المتعدد.

4– التأثيرات الفكرية المكونة للزخارف:

يحمل التصميم الزخرفي طابعا تزينيا زخرفيا , معبرا عن الروح الإسلامية المتجسدة في الزخارف الهندسية والنباتية؛ إذ عمد وبقصدية توزيع أشكاله النباتية بحركة لولبية حلزونية لتمتلك قيمة تعبيرية عالية , رمزية وروحية وجمالية. لتحقيق اللانهائية , من خلال تكرار الوحدة هذه القيمة التي تميز الفن الإسلامي في مختلف مراحله.

ان استخدام الفنان للون الفيروزي له دلالة روحية وجمالية وفنية إذ حقق الانسجام من خلال الظل و الضوء الناتج من الحفر للزخارف. ونلاحظ أسلوب الفنان الفاطمي في تنفيذه لزخارف هذه العينة متأثراً بالأسلوب العباسي , إذ يمكن إرجاع هذا العمل لمدرسة مسلم ابن دهان التي كانت متأثرة في بدايتها بالطراز العباسي ومن خلال القراءة الشكلية لهذه العينة عامة وللشريط الزخرفي خاصة نلاحظ تشابهاً تصميمياً مع زخرفة عباسية من الطراز الاول.



العينة: (2)

القياس: القطر: 11,5 سم.

الارتفاع: 29 سم.

تأريخ الإنتاج: القرن 10م.

العائدية: المتحف الإسلامي بالقاهرة.

<u>الوصف العام</u>:

تمثل هذه العينة أنية من الخزف المعروف بخزف الفيوم , وهي مزخرفة بنقوش نجميه مثمنة الرؤوس, وفي الداخل بعضها يتكرر فيه تعبير (بركة كاملة) بالخط الكوفي , وفي البعض الأخر نقوش نباتية وهي عبارة عن زهرات مجرده نباتية. والزخارف منفذه بألوان متعددة.

<u>التحليل والمناقشة</u>:

1– التصنيف النوعي للزخارف:

تتألف العناصر الزخرفية في الإناء الخزفي من تكوين (هندسي عبارة عن نجمة ثمانية), تتخللها (زهره من ثمانية أوراق) , وعبارة كتابية نصها (بركة كاملة).

2– العلاقات التصميمية للزخارف:

- **التكرار والإيقاع:** ظهر في الأنموذج الزخرفي اعتماد الفنان على التكرار المنتظم للعناصر الزخرفية مما ولد إيقاعا منتظما رتيبا.

- **التوازن:** ظهر التوازن المتماثل للمكونات الزخرفية بحكم طبقة التكوين الهندسي.

- **السيادة:** تحققت السيادة للشكل الهندسي (النجمة الثمانية) التي أخذت المساحة الأكثر , كما تحققت السيادة للون الأزرق (السماوي).

- **التناسب:** تحقق التناسب بين جميع مكونات التصميم.

- **التضاد:** ظهر التضاد اللوني بين الخطوط البيض والسود في رقبة الإناء فقط.

- **التباين:** ظهر بالشكل ما بين الهندسي والنباتي والكتابي , كما جاء التباين في اللون من خلال التعدد اللوني , وتحقق التباين في الأحجام فيما بين الأشكال الزخرفية.

- **التناظر:** اعتمد الفنان التناظر الثنائي في جميع مكونات التصميم.

الفصل الرابع / النتائج

ظهر من خلال الإطار النظري وتحليل نماذج العينة أن الخزف الفاطمي اعتمد المنطلقات التالية في المعالجة التزينية للقطع الخزفية المنجزة وتشكل تلك المنطلقات خصائص الفن الفاطمي:

1- ومن التكوين الفنية للزخارف الفاطمية إن هناك انتقالات على مستوى البنى الشكلية حيث تباينت ما بين الهندسي والنباتي والأشكال الآدمية والأشكال الحيوانية وفن الخط العربي.

2- عول الخزاف الفاطمي على مبدأ الرسم بالفرشاة والسائل اللوني (الزجاجي) الواحد في العينة (2).

3- ومن التكوينات الزخرفية تجسيد الفنان لمبدأ الثابت والمتحرك في تصاميمه الزخرفية ما بين العناصر الحيوانية المتحركة باتجاه دائري وما يتخللها من نصوص كتابية تعيد حالة الثبات.

4- يظهر تأثير العقيدة الفاطمية على الخزف الفاطمي من خلال مزاوجته ما بين المادي والروحي من خلال الشكل والمضمون , فضلا عن أشكاله القابلة للتأويل.

5- يظهر في الأعمال الفاطمية المبكرة تأثير الأسلوب العباسي في التصاميم الزخرفية والتي تلاشت في المراحل اللاحقة.

ثانيا – الاستنتاجات:

في ضوء نتائج البحث توصل الباحث إلى الاستنتاجات الآتية:

1- إن الزخرفة الإسلامية تقوم على التبسيط وتحويل الأشكال الموجودة , وتحوير الشكل الطبيعي بأبعاده وإحجامه وكتلته إلى شكل مجرد تنتفي عنه صفة الطبيعة الحية.

2- إن تحوير الأشكال , تتجلى فيه عبقرية الفنان وإبداعه وعمل خياله وهذا ما يميز التصاميم الزخرفية الفاطمية , حيث ابتكر الخزاف عن الطبيعة أسلوبا فنيا يلعب فيه التحوير (التجريد) ذو الطابع الزخرفي دورا كبيرا , يعتمد على التركيب والتحليل والتغريب مع قدرته بجعل الأشكال تحتفظ بصفتها الواقعية لحد ما.

3- أن الخط المنحني ظهر بنسبة عالية في التكوينات الفنية للزخارف الفاطمية.

ثالثا: التوصيات:

1- ضرورة تصميم مناهج اختصاص الخزف في كلية الفنون الجميلة بدراسات من الخزف الفاطمي كما ورد في تفاصيل هذا البحث.

2- تدريس مادة تأريخ الفن الإسلامي لإحدى المراحل الدراسية في كليات الفنون الجميلة في العراق.

رابعا: المقترحات:

استكمالا لمتطلبات البحث الحالي يقترح الباحث دراسة الآتي :

1- إجراء دراسة مقارنة بين التصاميم الزخرفية الفاطمية والتصاميم الزخرفية العباسية في فن الخزف.

2- إجراء دراسة في تطور الأشكال الزخرفية في الخزف الفاطمي.

المصادر والمراجع

1. Ibrahim Mustafa and others, The Intermediate Dictionary, vol. 1, 5th floor, Iran, Bagheri Press, p. 391.
2. Al-Husseini, Iyad Hussein: The Artistic Formation of Arabic Calligraphy According to the Foundations of Design in the Islamic Era, PhD thesis in Art Philosophy, University of Baghdad, College of Fine Arts, unpublished, 1996, p. 137.

3.Al-Rubaie, Abbas Jassim Hammoud, Shape, Movement and Resulting Relationships in Two-Dimensional Design Processes, Unpublished PhD Thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, 1999, p. 66.
4. Stollenez, Jerome: Art Criticism – An Aesthetic and Philosophical Study, translated by Fouad Zakaria, Cairo, Ain Shams Press, 1974, pp. 321-397.
5. Al-Shawl, Abdul Ghani Al-Nabawi, Terminology in Art and Art Education, 1st Edition, King Saud University Press, 1984, p 74.
6. Shirzad, Shirin Ihsan: Principles in Art and Architecture, Al-Yaqda Arabic Library, Baghdad, 1985, p. 139.
7. Fath al-Bab Abdel Halim and Ahmed Hafez Rashdan, Design in Fine Art, World of Books, 1984, p. 47.
8. Kamal El-Din Sameh, Islamic Architecture in Egypt, Cairo, Egyptian Renaissance Library, p. 15.
9. Malans, Frederick: Drawing How to Taste it – Elements of Composition, translated by Hadi Al-Taie, 1st Edition, Baghdad, House of General Cultural Affairs, 1993, p. 226.
10.Muhammad Al-Husseini Abdul Aziz, Studies in Architecture and Islamic Arts, Kuwait, Al-Asriya Press, p. 107.
11. Muhammad, Hamid Gad: Rules of Decoration, Dar Al-Maarifa Al-Jamia, Kuwait, 1986, p. 7.
12. Muhammad, Samaa Hassan: Formation and its Plastic and Aesthetic Elements in the Miniatures of Yahya bin Mahmoud bin Yahya Al-Wasiti, Baghdad, Ministry of Culture and Information, House of General Cultural Affairs, 2000, p. 187.
13. Nathan, Nobler: Dialogue of Revelation, translated by: Fakhri Khalil, Dar Al-Mamoun for Publishing and Distribution, Baghdad, 1987, p. 139.