المرجعية الدينية للأشكال المنفذة على الخزف الإسلامي المملوكي (دراسة في الدلالات الرمزية)

م. د. وعـــد محمد حسوني العبيدي
مديرية تربية بابل/ قسم تربية الهاشمية
Waad33@yahoo.com
07816025742

تاريخ الاستلام : 2021-08-23
تاريخ القبول : 2021-09-14

ملخص البحث:

لابد من الاشارة إلى ان الفنون الإنسانية ما هي إلا نتاج جمالي يكشف عن دلالات فكرية وعن آليات اشتغال متنوعة للتعبير إزاء معطيات المعرفة المحيطة في مختلف الحضارات والثقافات والذي اسفر عن تنوع في طريقة التشكيل للمنتج الفني بغية اظهاره بصيغة جمالية ، لقد جاءت الدراسة في اربعة فصول خصص الاول لبيان مشكلة البحث وأهميته وأهدافه وحدوده ، وتعريف ببعض المصطلحات الأساسية في الحقل الدلالي .أما الفصل الثاني فقد خصص للإطار النظري والدراسات السابقة ، في حين خصص الفصل الثالث لإجراءات البحث الذي تم خلالها تحديد مجتمع البحث وعينة البحث وطريقة اختيارها مع أداة تحليل عينة البحث وتحديد منهج البحث ومن ثم تحليل عينة البحث ، في حين خصص الفصل الرابع لاستعراض النتائج ومن أهمها :

جمع الفنان المملوكي بين الوحدات الزخرفية المتنوعة (هندسية ، نباتية ، حيوانية ، آدمية) كدلالات عبرت عن طبيعة البيئة بكل معطياتها وهي اشارات استيعابية لبيئته وتجلى ذلك في جميع نماذج العينة .

والاستنتاجات وأهمها :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ان الوحدات الزخرفية النباتية لها ارتباط بالعقيدة الاسلامية وهي ذات دلالات ورمز وقيم جمالية تحاكي ذائقة المسلمين ، ولذلك ركز عليها الخزاف المسلم تركيزاً واضحاً.

وأعقبها التوصيات والمقترحات فقائمة المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية : المرجعية ، الدينية ، الدلالات ، الرمز .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

The Religious Clerics to the Shapes Executed on Mamelukes Islamic Ceramics a Study in Symbolic Connotations

Receipt date: 2021-08-23
Date of acceptance: 2021-09-14

Abstract

It's important to keep in mind that the human arts are merely an aesthetic product that reveals intellectual connotations and various operating mechanisms to express against surrounding knowledge data in various civilizations and cultures, resulting in diversity in the way the artistic product is formed to be displayed in an aesthetic form. The findings demonstrated that the Mamluk artist used geometric, plant, animal, and human ornamental units as indicators that conveyed the character of the environment with all of its data, which are assimilation markers of his environment, and this was obvious in all samples of the sample. The most important conclusions are as follows: Plant decorative units are associated with Islam and have implications, symbols, and aesthetic values that are similar to Muslim tastes, which is why Muslim potters focused on them.

Keywords: reference, religious, semantics, symbol.

.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقدمة:

الفصل الاول

أولا : مشكلة البحث:

ان الرمز وسيلة التعبير والإتصال الاولى التي أستخدمها أنسان العصور القديمة، حيث لم يجد وسيلة فضلى للتعبير عن افكاره ومشاعره واحاسيسه الا عن طريق الرموز. فهو من بين اول وسائل التعبير والاتصال بين البشر.

وعن طريق التطور الحاصل في الحياة البشرية وتعاظم نموه الفكري ومداركه الحسية أصبح الرمز جزءا لا يتجزأ من الحياة البشرية بشكل عام، والفن بشكل خاص حيث تبين "أن العملية الرمزية التي يقوم بها الانسان تشمل شتى مظاهر النشاط البشري بما فيها من فن، وحلم، وأسطورة، وخرافة، وطقوس دينية، وميتافيزيقية وغير ذلك.

فالفنان المصري القديم ، دمج الشكل الإنساني مع الهيئة الحيوانية واعتمد تعددية الرمز ، كما في تمثال (أبي الهول) حيث اكتسب بعدا قيميا منحازا إلى الملك بوصفه رمزا إلهياً وتأكيداً على مبدأ الخلود و اللاتناهي .

أما القيم الدينية السماوية فقد تجلت بكل أبعادها الفكرية والجمالية من خلال الديانة فالفن الإسلامي وتأسيساً على القيم الإسلامية المستمدة من القران الكريم والسنة الشريفة فقد نحى منحاً تجريدياً للأشكال ، كانت القيم الدينية هي المحفز الأول لهذا المنحى .

لذلك فأن لدراسة الرمز في الفنون بشكل عام والخزف بشكل خاص أهمية بالغة في الكشف عن اهتمامات الفنانين الاسلاميين في العصر المملوكي وما ارادوا التعبير عنه من أمور تهمهم او تهم مجتمعاتهم.

فما الرمز في الفن ألا معانٍ ومضامين مستترة في شكل رمزي مجرد، حيث يكون الرمز ضمن العمل الفني كوسيلة لايصال ما يبغيه الفنان من أفكار ومشاعر واحاسيس الى المتلقي. لهذا يعتبر الفن عبارة عن مجموعة من الرموز المصورة لتلك الافكار والاحاسيس.

وبما "أن العملية الرمزية التي يقوم بها الانسان تشمل شتى مظاهر النشاط البشري"(1 ،ص309) بما فيها من فن الخزف الاسلامي ، لهذا ارتبط الرمز في الفنون المملوكية بتصوير مظاهر الحياة والدين والامراء والملوك والحيوانات الامور المتعلقة بحياة الترف والجلسات ، فكان لكل تصوير منفذ على الخزف تفسير دلالي قابلاً للتاويل ، لهذا يكون الرمز في الاعمال الخزفية كوسيلة لايصال ما يبغيه الفنان من أفكار ومشاعر واحاسيس الى المتلقي . اي يعدّ الخزف المملوكي عبارة عن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مجموعة من الرموز التي يمكن أن نستنبط دلالاتها من خلال قرائتها بالبحث والتقصي . ومن خلال ذلك تتلخص مشكلة هذه الدراسة ، بالسؤال الاتي :

- هل هنالك دلالات رمزية في الاشكال المنفذة على الخزف المملوكي ؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة اليه :

ان الحاجة الى الالمام بالرموز في الفنون الاسلامية وفن الخزف المملوكي (موضوع البحث) خاصة. المحملة بدلالات ومعاني هي من أهم ما يجب ان يتمتع به المتلقي من خلال تحليل دور الرموز الفاعل في فن الخزف المملوكي.

وعليه تأتي أهمية هذه الدراسة من خلال :

1. تكوين قاعدة معرفية عن الدلالات الرمزية المنفذة على الخزف المملوكي .
2. تفيد هذه الدراسة طلبة الفنون والباحثين والمتذوقين للفن والنقاد.

ثالثاً : اهداف البحث

يهدف البحث الحالي إلى تعرف:

1. مرجعيات الاشكال الرمزية على الخزف المملوكي.
2. الدلالات الرمزية للاعمال المنفذة على الخزف المملوكي .

رابعاً : حدود البحث

تحدد البحث الحالي بالاتي :

1.الحدود الموضوعية : دراسة الرمز ودلالته في نتاجات الخزف المملوكي.

2.الحدود المكانية : مصر، سوريا.

3.الحدود الزمانية : القرنين 13 – 14 م.

خامساً : تحديد المصطلحات

1. الدلالة لغةً :

– الدلالة " دلل (الدليل) ما يستدل به والدليل الدال أيضاً وقد (دلّه) على الطريق (يدُل) بالضم".(2،ص209).

_ وتعرف الدلالة بأنها "(جمع دلائل) 1. دل ، يدل ، 2. الإرشاد ، 3. البرهان " (3، ص429).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدلالة : اصطلاحاً :

– الدلالة هي "مجموعة المعاني الإضافية التي تأتي زيادة على الدلالة الذاتية لإشارة معينة "(4 ،ص635).

2.الرمز (Symbol):

عرف (أبن منظور) الرمز لغوياً بأنه " تصويت باللسان كالهمس ، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير أبانة بصوت أنما هو بالاشارة بالشفتين. "(5 ،ص223) .

والرمز عند هيغل " أبداع فني يرمي في ان معاً الى عرض ذاته في خصوصيتة والى تعبير عن مدلول عام، ليس هو مدلول الموضوع الممثل وحده، وان كان يرتبط به. "(6 ،ص32)

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الاول :الفنون الرمزية في الحضارة المصرية:

التمائم الخزفية :

أرتبطت الحضارة المصرية القديمة أكثر من أي حضارة اخرى من الحضارات المبكرة بالمعتقدات الدينية، والتي كان من نتيجتها بناء المقابر والمعابد وغيرها، فقد كرس المصريون القدماء قدرا كبيرا من إهتمامهم لأعداد المدافن لتكون مسكنا ملائما تحيا فيه الروح بعد الموت حسب اعتقادهم في استمرار الحياة بعد الموت، وقد كان هذا سببا منطقيا لنشوء العادات الجنائزية التي ترتبت عليها جميع المظاهر الحضارية والفنية الاخرى في التصوير والعمارة والفنون والصناعات الدقيقة والكتابة وغيرها ، وقد بنى المصريون مدافنهم، وزخرفوها بأجمل النقوش ليضعوا فيها مومياء موتاهم، وشيد ملوكهم الاهرامات الشامخة لتدفن فيها جثثهم حفاظا عليها من العبث ولتبقى خالده على مر العصور، أما المعابد الضخمه فقد أقيمت لعبادة الاله، ويشهد الزمن بضخامة ودقة ومتانة هذه المعابد.

ومارس الفنان المصري النقش البارز على الحجر، كما واستخدم البرونز و الفخار المزجج (القاشاني) لصنع ما يعرف بـ (التمائم Amulets) شكل رقم (1)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل رقم (1)

على شكل حلي وهذه الحلي كان يستخدمها الاحياء والاموات فهي تحمي مرتديها من القوة الخفية التي تصيبه ، كما استخدم للاموات ووضعت على جثثهم داخل التابوت وبذلك عرفت ب(التوائم الجنزية) .

ومما لاشك فيه ان العلامات والرموز التي استخدمها المصريين القدماء قد اعطت صورا ومعاني عديدة حيث لعبة هذه الرموز والعلامات دورا هاما في إيضاح القيم الرمزية الكامنة بها ، وقد تعددت هذه الرموز والعلامات وتشعبت استخداماتها في تزين المناظر والنقوش والزخرفة أو لتزيين قطع الاثاث والحلي كتمائم خزفية ذات معنى ومغزى مستمد من الرمزية التي تحملها كل علامة (تميمة خزفية) ، كما حملت بعض هذه الرموز دلالات ومعاني عديدة مختلفة حيث استخدمت بمعاني مختلفة تبعا لطريقة توظيفها ، كما حمل ايضاً بعضاً منها نفس المعنى والرمزية أو اشترك بعض منها مكتملاً في توصيل رمزية ما ، أو التأكيد على خاصية ما مثل – الحماية والابدية والصحة والرخاء – وقد ظل استخدام التمائم والرموز الدينية عبر مختلف العصور المصرية القديمة وانتشرت تمائم ورموز الالهة المصنوعة من الفانس (القاشاني) ومن بينها تمثال (إزيس و حورس ونفتيس) شكل رقم (2) .

شكل رقم (2)

كما واعتاد المصريون القدماء تصوير الارباب وهم يمسكون برموز واشارات خاصة مميزة ، يشير اغلبها الى بعض ادوار وسمات تخص هذه المعبودات ، فبعض هذه الرموز يعد دلالة واضحة للمعبود عن غيره ، ويصعب من البعض الاخر تحديد شخصية المعبود بشكل حاسم ، نظراً لأرتباط هذه الرموز بأكثر من معبود ، أو ربما بسب تبادل الادوار والإحلال والإبدال مابين المعبودات ، وبعضها البعض ، بما في ذلك حمل الصفات والرموز الخاصة ، وعادةً ماتمسك المعبودات المصرية بالرموز العامة لربوبيتها أو قداستها بينما توضع الرموز الخاصة بها فوق الرأس ، وقد ظهرت المختلفة مصحوبة في أيدي المعبودات المصرية منذ بداية الاسرات ، خاصة الارباب العظماء منها ومن بين أشيع وأشهر الرموز هي رمز الحياة (عنخ) و

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صولجان (الواس) رمز القوة والسيطرة والاطمئنان والعامود (جد) رمز الاستقرار وله علاقة ايضاً بالخصوبة ، كما في الاشكل رقم (3– أ،ب،ج).

شكل رقم (3–أ) شكل رقم (3–ب) شكل رقم (3–ج)

وهي أهم الفوائد التي تنشرها المعبودات أو تمنحها الى الخلق .(7، ص 121)

وفي مايلي سوف يعرض الباحث بعض هذه الرموز في محاولة وضع تعريف لها وتحديد أصلها والغرض الذي استخدمت من أجله .

1. تميمة عين الأوجات :

أستخدم المصري القديم في اللغة بشكل عام لفظة المؤنثة "إيرت" وعبر عن العين بكلمة "وجات" وتعني السليمة ، وهي تنم عن الصحة والعافية والسلامة ، والحماية وقد ارتبطت عين الاوجات بالعديد من الالهة المصرية والاساطير ، وهي عين المعبود الصقر (حورس)، شكل رقم (4) ، التي فقدت في اثناء الصراع مع(ست) وقد شفيت بمساعدة جحوتي

شكل رقم (4)

وقد أشير كذلك للشمس والقمر بأنهما عينا (حورس) اليمنى واليسرى ،(8، ص90–93) ففي إحدى المعارك التي دارت بين المعبودين امسك (ست) بـ (حورس) وأقتلع عينه اليسرى ومزقها ، والتي كانت تمثل القمر الذي يضئ ليلاً ، وبذلك فقد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اصبح اليل مضلماً الى ان عالجها وأعادها (جحوتي) الى مكانها(9،ص34.)، فيقول (جحوتي) في الاسطورة " انا أحضرت لك عينك ، هي لن تنفصل عنك مرة أخرى "(10 ، ص31)

2. تميمة (تيت) أو ما يسمى بـ (عقدة إيزيس):

علامة التيت شكل رقم (5) والتي استخدمت كرمز مقدس لها منذ بداية الحضارة المصرية القديمة، وذلك في مقابل عمود

شكل رقم (5)

الجد الخاص بالاله (اوزريس) وقد ربط النصوص الرمز مباشرة بالالهة (ايزيس) منذ عصر الدولة الحديثة وذلك حين وصفته بعقدة (ايزيس) ، ربما لعمل مساواة مع عمود الجد رمز الاله (اوزريس) ، ولايزال اصل التيت غير مؤكد حتى الان ، رغم تواتر الاراء و التفسيرات لهذا الرمز ، فيرى بعض الباحثين انه شكل محور لرمز الحياة (عنخ) شكل رقم (3- أ) ، نظراً للتشابه الشكلي الكبير بينهما ، ويرى اخرون بأنه حزام خاص بالنساء أو هو حزام خاص مميز ترتديه الالهة أو انه نوع من العقد(11 ، ص421-484) ،ويعتقد ايضاً انه الحزام الذي كانت تشده (ايزيس) حول خصرها لحماية جنينها ، ونظر للرمز على انه تجسيد للالهة وقدرتها وقد ظهر وتأكد ذلك من خلال كثرة تصوير الرمز كعنصر فني زخرفي، كما وأستخدم الرمز كتميمة تساعد على حماية وحفظ جسد المتوفي من التحلل ، ويذكر في كتاب الموتى انه تميمة التيت يجب ان تلون باللون الاحمر والذي يمثل دماء (ايزيس) ، وبعض تمائم التيت كانت تصنع من العقيق الاحمر والزجاج الاحمر و القاشاني الاحمر ، وتذكر الفقر من كتاب الموتى : (عسى ان يكون دم ايزيس وقوة ايزيس كلها لحمايتي عسى ان تسحق ما ابغضه)، فقد كانت تميمة التيت تمنح المتوفي القدرة على دخول أي مكان في العالم الآخر وتمنحه القدرة على ان تكون له يد بإتجاه السماء ويد بإتجاه الارض(12 ، ص19) . كما وربطت تميمة التيت بالدماء والرموز السحرية التي تعرف بها الالهة (ايزيس) فكان الاعتقاد انها تحمي كل من يرتديها ، وقد ارتبطت التيت بعدد من الرموز الإلهية في الزخارف والمناظر يأتي في طليعتها عمود الجد رمز (اوزريس) لما للالهين من علاقة خاصة ، وظهرت ايضاً مع رموز (عنخ) و (واس) و(شن) شكل رقم (6) ، وقد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ارتبطت التيت بمعان ذات رمزيات متباينة فهي ترمز للحب والخصوبة والنماء والحياة ، وكذلك ترمز للحماية والتطهير من الآثام ، ورمزت عقد (ايزيس) أيضاً الى الاستمرارية والترابط ودورة الكون واللانهائية(13،ص86).

شكل رقم (6)

3. تميمة الـ (شن) :

هي رمز ديني مقدس وأختلفت الآراء حول أصل هذا الرمز ، فمنهم من يرى انه يمثل خاتماً ، ومنهم من رأى انه يمثل الخرطوش الملكي بشكل دائري ، شكل رقم (7، أ) وهو رمز يمثل احد العلامات الهيروغليفية حيث يمثل حلقة أو دائرة مربوطة ومعقودة من الاسفل ، وقد ربط منذ البداية بالالوهية ، وخاصة مع الربة (نخبت) والصقر (حورس) شكل رقم (7- ب ،ج) ، ولعل القيمة الرمزية للعمل تظهر من خلال شكله الدائري الكامل ، الذي يرمز للابدية والاستمرارية اللانهائية ، إذ ان من خصائص الشكل الدائري انه بلا بداية وليس له نهاية ، وهو مايكمن أيضاً في مفهوم الاحاطة الموجودة في علامة شن .

شكل رقم (7-أ) شكل رقم (7-ب) شكل رقم (7-ج)

الذي يعطي الحماية الكاملة فوفقاً للمعتقدات السحرية نجد ان الدائرة لها القدرة على الحماية من الامراض والاشياء الضارة ، وقد ارتبطت علامة شن بالملوكية ، فعادةً مايصور الصقر (حورس) و (نخبت) شكل رقم (7- ب ، ج) كألالهين حاميين فوق مناظر الملك يمسكان بعلامة شن بمخالبهما وكأنهما يمنحان الملك الحياة الابدية والاستمرارية والحكم ، كما وارتبطت بالاعياد الملكية والتتويج لما تحمل من رمزيات سبق ذكرها ، بما للملك الاستمرارية واعادة الميلاد من جديد ،ولم يقتصر استخدامها على

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

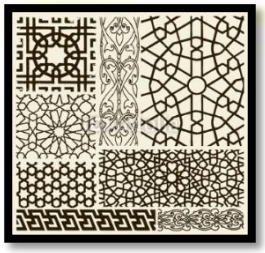
الملوك فقط ، إذ استخدمت لمنح الحماية للافراد من عامة الشعب حيث ان قيمتها وتأثيرها قد امتد الى العالم الآخر لما تحمله من ضمان للخلود والابدية ،لذلك كانت توضع على جسد المتوفي لمنحه حياة الخلود ، وهذا ما كان يعتقد به القدماء المصريين.(14،ص108).

المبحث الثاني :

الدلالة والرمز للاشكال المنفذة على التصميم الزخرفي الاسلامي :

اتجه الفنان المسلم إلى عوالم جديدة بعيدة عن رسم الأشخاص، وبعيدة أيضًا عن محاكاة الطبيعة، وهنا ظهرت عبقريته وتجلَّى إبداعه، وعمل خياله، وحِسَّه المرهف، وذوقه الأصيل، فكان من هذه العوالم عالم الزخرفة.

والتي اتخذت خصائص مميّزة كان لها عظيم الأَثَرِ في إبراز المظهر الحضاري لنهضة المسلمين، وازدهرت بدرجة عالية، سواءٌ من حيث تصميمها وإخراجها أو من حيث موضوعاتها وأساليبها ، واستخدم التقنيون المسلمون خطوطًا زخرفية رائعةَ المظهر والتكوين ، وجعلوا من المجموعات الزخرفيَّة نماذج انطلق فيها خيالهم إلى اللانهاية والتكرار والتجدُّد والتناوب والتشابك ، وابتكروا المضلَّعات النجمية وأشكال التوريق ، وأشكال التوشح العربي الذي أطلق عليه الأوربيون الأرابيسك (Arabesque) ، شكل رقم (8) ولا يزال هذا النسق العربي في الزخرفة يحظى بالاهتمام في بلدان عديدة منذ ظهر لأوَّل مَرَّة في الزخرفة الفاطمية، وفي مسجد الأزهر، في منتصف القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)، وأتبعها عصر المماليك، وقد حذق أهل تقنية الزخارف المعمارية الإسلامية صنعةَ النحت المسطَّح والغائر على الخشب، أو الحجارة، أو الرخام، ومهروا في استخدام الموادِّ الملوَّنة، وإجادة النقوش(15، ص44)، وتُعَدُّ العناصر النباتية، وكذالك العناصر الهندسية مقوّمَات أساسية في بناء هذا الفنِّ، تتعاون مع بعضها تارة، وتنفرد كل منهما على حِدَةٍ تارة أخرى، وعلى هذا سوف يتناول الباحث نوعين من الزخرفة: الزخرفة الهندسية، والزخرفة النباتية .(15، ص170-173) :



شكل رقم (8)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الزخرفة الهندسية :

كان التعبير الزخرفي في تزيين الاشكال الدينية والسياسية ك (المعباد والقصور وقطع الاثاث والقطع الخزفية ....الخ) عبر التاريخ يتجاوز الغرض الوظيفي الى أغراض تعبيرية وبلاغية ذات دلالات رمزية تصل الى ماهو خلف الطبيعة ، ومن هنا كان المجاز هو السمة الاساسية التي طبعت بها النقوش الزخرفية ، ذلك ان كل مجاز هو تجاوز لما هو حاضر وماثل أمامنا ليستحضر معن آخر ، فالشكل لايشير في الزخرفة الهندسية الى ذاته بل الى معانٍ و أفكار تمنحه صفة الجليل.

– رمزية الأشكال الهندسية ودلالاتها:

عبر التاريخ استخدمت الأشكال الهندسية الأساسية كرموز في النقوش التي تزين الاثاث وقطع الخزف و المباني الدينية فظهرت الأشكال الهرمية والاسطوانية والمكعبة والكروية والنصف كروية في تكوينات هذه النقوش، وتمثل هذه الأشكال مفردات للتعبير وتحقيقاً للاعتقاد الديني، وقد انكب الكثير من منظري الزخارف وعلم الجمال من المستشرقين والمستغربين على تأويل الأشكال الهندسية والبحث عن دلالاتها في فكر وأديان الحضارات التي وجدت بها، حيث وردت تأويلات لهذه الأشكال يمكن إيجازها على النحو التالي:

1. الدائرة: ظهرت الدائرة في الأعمال الفنية والزخرفية في الحضارات القديمة، وجاء استلهامها من الشمس والبدر وقوس السماء، وهي تمثيل مورفولوجي لنواميس كونية مثل دوران الليل والنهار والموت والبعث، وقد ربط بعض منظري الفن بين الدائرة كشكل ذي بعد ديني وحركة الطواف والدوران حول الكعبة أو حتى حلقات الذكر عند الصوفية والدراويش، وينشأ عند الدائرة الأشكال الحلزونية والتي تشير إلى حركة الأفلاك والأجرام السماوية، ولهذه الأشكال حضورٌ في الزخرفة الإسلامية نجده في المئذنتين الملوية في جامع سامراء وجامع ابن طولون، ويعتقد بعض الباحثين أن تصميم كلتا المئذنتين يتضمن أسراراً كشف عنها العلم الحديث، فاتجاه حركة الصعود الملوية يسير باتجاه عقارب الساعة، وهو مطابق لاتجاه دوران الأرض حول الشمس وكذلك حركة الالكترونيات حول النواة، كما تعدّ الدائرة رمزاً للوسطية نظراً لتساوي أبعاد محيطها عن المركز، وتمثل الوسطية منهجاً من أفعال الرسول عليه الصلاة والسلام، وهي تعني العدل والاعتدال والموازنة(16 ،ص2) ، وقد ورد في القرآن الكريم (وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ) البقرة /143.

2. المثلث: يرتبط المثلث بمعانٍ دينية وأبعاد تقديسية في كثير من الأديان وميثولوجيا الحضارات القديمة؛ فقد ارتبط في الحضارة المصرية القديمة كرمز للآلهة الثلاثة، وهم الملوك (إيزيس الأب وايزوريس الأم وابنهم رع)، واستوحى المصريون من

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المثلث شكل الأهرامات، كما يشير المثلث إلى علاقة الروح أو الدعاء الصاعد إلى السماء إذا كانت قاعدته إلى الأسفل ويشير إلى الرحمة الإلهية إذا ما كانت قاعدته إلى الأعلى.

3. المربع: يرمز المربع من خلال تساوي أضلاعه إلى العدل والاستقرار والكمال والثبات ، كما يعدّ المكعب الناشئ عن دوران المربع حول ونفسه أكثر الأشكال الهندسية رسوخا واستقراراً، فالكعبة كمقطع مربع ترمز إلى الكمال والتوازن والرسوخ ، فهي أول بيت وضع للناس ، وهي البيت العتيق الراسخ بأمر الله في المكان ، ويذهب البعض إلى أن مربع الكعبة كشكل هندسي يتردد في أفنية المباني الإسلامية ويعكس صورة المعبد المكعب في الجنة، ويسود الاعتقاد بأن استخدام الشكل المثمن الناشئ من تراكب مربعين في تصميم المسقط الأفقي لقبة الصخرة ورقاب القباب في الكثير من المساجد لم يكن لمجرد تحقيق غاية إنشائية بل يعكس معنى دينيًا وروحانيًا تشير إليه الآية الكريمة: (وَالْمَلَكُ عَلَى أَرْجَائِهَا وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ)الحاقة / 17، والنجمة الثمانية المؤلفة من مربعين تمثل أيضاً الكون مؤلفاً من مربع يرمز إلى الجهات الأربع (الشرق والغرب والشمال والجنوب) ومربع يرمز إلى (الماء والهواء والنار والتراب).

4. المثمن: وهو يعدّ شكلاً تجريدياً يرجع بأصله إلى زهرة اللوتس التي تعبر عن بلوغ الاستنارة الروحية، وهي المرتبة العليا للروح ، وتنشأ النجمة الثمانية من التقاء مربعين وهو ترمز إلى الكون المؤلف من مربع يرمز إلى الجهات الأربع ومربع يرمز إلى عناصر الطبيعة الأربعة الهواء والتراب والماء والنار. (16 ، ص2) .

ولقد كان الناقد الفرنسي هنري فوسيون (H. Faucillon) دقيق التعبير عميق الملاحظة حينما قال" :ما أخال شيئًا يمكنه أن يجرّد الحياة من ثوبها الظاهر، وينقلنا إلى مضمونها الدفين مثل التشكيلات الهندسية للزخارف الإسلامية؛ فليست هذه التشكيلات سوى ثمرة لتفكير قائم على الحساب الدقيق، قد يتحول إلى نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية ومعانٍ رُوحية. غير أنه ينبغي ألاَّ يفوتنا أنه خلال هذا الإطار التجريدي تنطلق حياةٌ متدفِّقة عَبْرَ الخطوط، فتؤلّف بينها تكوينات تتكاثر وتتزايد، متفرّقة مَرَّة ومجتمعة مَرَّات، وكأن هناك رُوحًا هائمة هي التي تمزج تلك التكوينات وتُبَاعِدُ بينها، ثم تُجَمِّعُهَا من جديد، فكلُّ تكوين منها يَصْلُح لأكثرَ من تأويل، يتوقَّفُ على ما يُصَوِّبُ عليه المَرْءُ نظرَه ويتأمَّلُه منها، وجميعها تُخْفِي وتكشف في آنٍ واحد عن سِرِّ ما تَتَضَمَّنُه من إمكانات وطاقات بلا حدود"(17، ص39) .

– الزخرفة النباتية :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تعد الزخارف النباتية من أهم أنواع الزخارف المستخدمة في الفن الإسلامي ، ومن المظاهر التي توضح ابتعاد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة ونقلها حرفيًا. وإن عالم النبات (أشجار – أغصان – أوراق – أزهار – ثمار) كان مصدر إلهام الفنان المسلم،و هناك تقسيم للزخرفة النباتية وفق الآتي:

أ . زخارف نباتية بحتة تتسم بالطابع المسطح.

ب . زخارف نباتية أرضية ترتسم عليها الزخارف الرئيسة كتابية أو هندسية بارزة بحيث تبدو على مستويين ، وهذا النوع من الزخارف يسمى بـ(الأرابسك(Arabesque) أما العرب فيفضلون تسميتها بزخرفة الرقش العربي' والتوشيح العربي أوالتوريق وجميعها مشتقة من شكلها ووحداتها وشيوعها في الفنون العربية الإسلامية عمومًا ، وهذا النوع من الزخرفة قوامه مجموعة أغصان وفروع نباتية مورقة تتشابك وتتناظر وتخضع لظاهرة النمو ، ويحكمها التناسق ، والتناسب في حجمها وأشكالها وأوضاعها بحيث تمتد لتملأ فضاء العمل الفني بترتيب جديد مبتكر فتخرج بتنسيق فني جميل .

– رمزية الزخرفة النباتية قديماً :

كانت المعابد تضم الى جانب قاعات المعبد المظلمة المليئة بالسحر والغموض ، والساحات العديدة لإقامة الطقوس والمهرجانات الدينية ، ومقصورات متعدد للالهة الاخرى ، بحيرة مقدسة ، تكثر فيها النباتات ذات الرمزية القدسية الدينية ، مثل نبات البردي الذي آوى الالهة (ايزيس) لتكون آمنة ساعة ولادة ابنها (حوريس) ، ونبات زهرة اللوتس ، ذات الدلالة الرمزية التي تدل على انبثاقها من العدم لتحمل الاله (رع) بقوته الخارقة. كما و ارتبط نبات البردي بمملكة الشمال عند الفراعنة ، فأصحاب الشمال أقاموا ملكهم في الدلتا ، وجعلوا عاصمتهم مدينة (بوتو) ومكانها (تل الفراعين) شمال مدينة (دسوق) الحالية ، وكانت آلهتها على شكل ثعبان الكوبرا ، واتخذ أهلها نبات البردي شعاراً لهم ولبس ملكها التاج الاحمر ، شكل رقم (9–أ) .أما زهرة اللوتس فقد ارتبطت بمملكة الجنوب ، فأصحاب الجنوب أقامو ملكهم في الوجه القبلي، وجعلو عاصمتهم مدينة (نخب) أو (الكاب) الحالية بالقرب من مدينة (إدفو) بمحافظة (أسوان) وكانت آلهتها على شكل أنثى النسر ، واتخذ أهلها زهرة اللوتس شعاراً لهم ، ولبس ملكها التاج الابيض . شكل رقم (9– ب) .

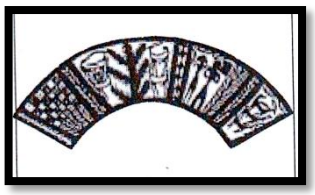
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل رقم (9– أ) شكل رقم (9– ب)

واضافة الى ذلك هناك صروح المداخل المعمارية التي زينت بزخارف النباتية العالية والضخمة ، والتي تعبر عن فكرة رمزية قدسية ، فهي تعبر عن الافق الذي تصوره الفكر المصري على انه ممر بين جبلين مملوءة بالأزهار المورقة تشرق منه الشمس رمز الاله (رع) قوة الخلق الفاعلة في الوجود، وكانت اعمدة المعبد الكثيفة كالغابات تحمل السقوف الحجرية الثقيلة ، التي كانت احيانا ترصع بالنجوم ، كما تحمل الالهة السماء على كواهلها وخاصة الاله (شو) (الهواء) الذي فصل السماء عن الارض بموجب اساطير الخليقة. ومثلت الاعمدة وهي تحمل دلالات رمزية على هيئة النباتات كالاعمدة النخيلية واعمدة نبات البردي ونبات اللوتس. لقد كانت الحضارة المصرية حضارة الرمز والرمزية ، والتأويل الفكري والكشف الابداعي الاصيل.(18، موقع الكتروني).

أما في الحضارة العراقية القديمة فلقد اهتم الانسان بالنبتة ووجه جل اهتمامه لها واتخذ منها رموز ودلالات ،لقد عني الفنان الرافديني كثيراً في استخدام النيتة كمفردة اساسية ومهمة في فنه الزخرفي سواء كان سطحه التصويري نحت بارز او سطوح الجدران المبنية من الاجر وغيرها التي تزيين المعابد والقصور ، وكذلك الزخارف التي وجدت على القطع الفخارية التي أدخلت على سطوحها العديد من المفردات الطبيعية منها الحيوانية كرأس الثور رمز الخصب والتكاثر . والطيور الفزعة في لحظة تهيؤها للطيران وأشكال العقارب التي تقارب فكرة الطوطم فضلا عن ذلك المفردات النباتية والكونية وغيرها من الأشكال التي اتجهت تدريجيا نحو التجريد من خلال عملية التحوير والاختزال. شكل رقم (11) .

"فهي رموز توحدت مع القوى العليا المتحكمة في قدرة الكائنات التكاثرية، لذلك تصنف باعتبارها تعاويذ أو رموز كانت تعامل بقصديه كبيرة باعتبارها أشياء تسكنها الأرواح وتتجلى فيها(19، ص37). فالفنان الرافديني وجد في الأسطح الداخلية لفخارياته أفضل مساحة لممارسة الرسم معتمدا على تقسيم أرضيات الصحون الدائرية الشكل إلى عدة أقسام بواسطة خطوط متعامدة خاضعة لتفكير مدروس ونسب وقياسات يوضع في كل قسم عنصر من عناصر المشهد الطبيعية شكل رقم (12) .



شكل رقم (11) شكل رقم (12)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نقلت نقلا صادقا من مشاهدات الفنان لما يجري حوله من فعاليات في الطبيعة. تمثلت المشاهد الطبيعية بسلسلة كبيرة من الأشكال النباتية مثل (سنابل القمح وأشجار النخيل وأشكال الأزهار وأعداد هائلة من الأشكال الحيوانية كان أهمها(العقارب ، وأشكال الأسماك والوعول) بالإضافة للأشكال الكونية (الشمس والقمر والنجوم) رسمت على شكل زخرفة مركبة زينت السطح الداخلي لهذه القطعة الفخارية ،فهذه المشاهد وغيرها أظهرت حيوية الصورة الذهنية الإبداعية للفنان الرافديني(20، ص49).

وعليه نجد إن تأويل الفنان لتلك الأشكال قد ابتعد عن المحاكاة المباشرة واتجه إلى المحاكاة غير المباشرة من خلال الأسلوب الرمزي في معظم نتاجاته المختلفة.

– رمزية الزخرفة النباتية في الاسلام :

هنالك إطلالة لوجه تأويلي يشترك فيه العنصر النباتي من الزخرفة النباتية والنص القرآني وخاصة الايات التي تناولت انواع النبات وكذلك الفكر الاسلامي وبين إحالات الزخرفة النباتية والنص القرآني يتحدد لنا وجه من أوجه الباطن ضمن حدود زمكانية يزفها لنا جوهر الزخرفة النباتية ، ان المنظومة الزخرفية التي أساسها مفردة زخرفية نباتية واحدة في تكرارها تحيل المتلقي الى إحالات منها " على المؤمن ان يتوجه بكيانه الى الله ، فالله مصدر جذبه وغاية سعيه في آن واحد"(21، ص61).

وبذلك فالوحدة الزخرفية النباتية تنتقل على غير وعي في حدود العجز البشري المتناهي أمام اللامتناهية (القوة الالهية المطلقة) ، وهكذا فالوحدة الزخرفية لامبتدأ لها ولا منتهى لأنها تسعى وراء الله ، الله هو الاول والآخر ، منه تبدأ الأسباب واليه تنتهي المسببات ، واذا تأملنا التجريدات الزخرفية الرمزية والتي من بينها زخرفة المروحة النخلية ، شكل رقم (13) المنفذة على الجص، في الطراز الثالث من طرز سامراء الجصية، وقد اعتمد الفنان المسلم في زخرفته النباتية في هذه المرحلة، على المراوح النخيلية، والتي نفذها في الزخرفة بأسلوب مجرد، رمزي استخدم فيه الشكل المنحني، الذي رسمت وفقه طرفي المروحة النخيلية ونهايات أطرافها، مستفيدا بذلك من انسيابية المروحة النخيلية، وطواعيتها بسهولة للتجريد. حيث نجدها في هذا الضرب من الزخرفة قد نفذت بشكل تتكور فيه المروحة على نفسها، وفق حركة حلزونية موزونة، تتكرر بانتظام لتشكل مسارًا لولبيًا في الزخرفة، تتخلله اثناء مسيرته تكوينات لأنصاف مراوح نخيلية صغيرة، عادة ما ينتهي رأسها بورقة زهرية أوثمرة . وقد نفذ الفنان هذه الزخارف المجردة في اللوحات، بأن جعلها تتشكل من وحدتين متكررتين بالتبادل وبشكل لا نهائي . وبذلك فقد استطاع الفنان في هذه المرحلة ان يوجد اسلوبا زخرفيا نباتيا ازداد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيه بعدا عن تمثيل العناصر النباتية الطبيعية، مستفيدا بذلك من خواص المسارات الحلزونية، والخطوط المنحنية، خالقاً دلالات رمزية وذلك في خلق أشكال جديدة، وفق منظومة زخرفيه، ذات ترتيب شبه هندسي للعناصر النباتية المجردة فيها ، أعتمد فيها على التكرار والتناظر للزخارف في الوحدات الزخرفية ، لتعكس حركة شعورية عند الإحساس البصري بتعدد هذه الوحدات الوحدات الزخرفية ، فهي أذن نتاج زخرفي ، تم من خلاله تنظيم مقصود للعلاقات بين الوحدات.

شكل رقم (13)

من هنا نرى للمفردة النباتية في الزخرفة الاسلامية أهمية واضحة عكست بشكل دقيق الذهنية التي سيرت حضارة هذه الامة ، فقد وردت المفردات النباتية في كتابنا المجيد (القرآن الكريم) لتعطي التجريدات النباتية قدسية واهمية ولتذكرنا بنعم الباري عز وجل على بني آدم هذا من جهة ومن جهة أخرى لتذكرنا بالفردوس الخالد الذي هو أمل كل مؤمن وفي ذلك قال الله تعالى ((فيها فاكهة ونخل ورمان)) الرحمن/68 وقوله تعالى ((فأنشأنا لكم به جنات من نخيل وأعناب لكم فيها فاكهة كثيرة ومنها تأكلون)) المؤمن/19، ان تلك التجريدات الزخرفية النباتية لم يعد ينفذها الفنان المسلم عفوياً أو اعتباطياً وإنما جاء ذلك انعكاساً لفكر شمولي أكد حضوره وانتشاره وعلى كل الازمنة(21، ص62).

المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري:

1. ان العلامات والرموز التي استخدمها المصريين القدماء قد اعطت صورا ومعاني عديدة حيث لعبة هذه الرموز والعلامات دورا هاما في إيضاح القيم الرمزية الكامنة بها.
2. اعتاد المصريون القدماء تصوير الارباب وهم يمسكون برموز واشارات خاصة مميزة ، يشير اغلبها الى بعض ادوار وسمات تخص المعبودات ، فبعض هذه الرموز يعد دلالة واضحة للمعبود عن غيره.
3. ترمز عين الاوجات على الصحة والعافية والسلامة ، والحماية وقد ارتبطت عين الاوجات بالعديد من الالهة المصرية والاساطير ، وهي عين المعبود الصقر (حورس).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4. علامة التيت والتي استخدمت كرمز مقدس لـ (ايزيس) منذ بداية الحضارة المصرية القديمة ، وأستخدم الرمز كتميمة تساعد على حماية وحفظ جسد المتوفي من التحلل. وقد ارتبطت التيت بمعان ذات رمزيات متباينة فهي ترمز للحب والخصوبة والنماء والحياة ، وكذلك ترمز للحماية والتطهير من الآثام ، ورمزت عقد (ايزيس) أيضاً الى الاستمرارية والترابط ودورة الكون والانهائية.
5. الرمز أو التميمة (شن) هو رمز ديني مقدس،و القيمة الرمزية للعمل تظهر من خلال شكله الدائري الكامل ، الذي يرمز للابدية والاستمرارية الانهائية وهو ضمان للخلود والابدية ،لذلك كانت توضع على جسد المتوفي لمنحه حياة الخلود.
6. .عبر التاريخ استخدمت الأشكال الهندسية الأساسية كرموز في النقوش التي تزين الاثاث وقطع الخزف و المباني الدينية فظهرت الأشكال الهرمية والاسطوانية والمكعبة والكروية والنصف كروية في تكوينات هذه النقوش، وتمثل هذه الأشكال مفردات للتعبير وتحقيقاً للاعتقاد الديني.
7. في الزخرفة النباتية ينتقل الفنان بالشكل الطبيعي الواقعي – النبات– كما هو في الطبيعة المرئية إلى الشكل الايقوني ومن ثم ينتقل إلى الشكل الرمزي ، فالمجرد كما في مشاهد المنمنمات في مدرسة بغداد في العصر العباسي الثالث ، حيث استخدم الفنان الزخارف النباتية بأشكال رمزية وابتعد عن محاكاة المرئي لأنه قد ابتغى الإيحاء بالحركة الدائرية واللولبية للتكوين العام .
8. لقد استطاع الفنان المسلم ان يوجد اسلوبا زخرفيا نباتيا ازداد فيه بعدا عن تمثيل العناصر النباتية الطبيعية، مستفيدا بذلك من خواص المسارات الحلزونية، والخطوط المنحنية، خالقاً دلالات رمزية وذلك في خلق أشكال جديدة، وفق منظومة زخرفيه، ذات ترتيب شبه هندسي للعناصر النباتية المجردة فيها ، أعتمد فيها على التكرار والتناظر للزخارف في الوحدات الزخرفية ، لتعكس حركة شعورية عند الإحساس البصري بتعدد هذه الوحدات الوحدات الزخرفية

الفصل الثالث

إجراءات البحث

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اولا: مجتمع البحث: شمل مجتمع البحث الحالي الأعمال الفنية الخزفية المملوكية والتي تم حصرها بعد الاطلاع على ما هو منشور وموثق من مصورات لتلك الأعمال الفنية في الكتب والمجلات وأدلة المعارض والشبكة العالمية للانترنت، حيث تم حصرها بـ (25) عملاً فنياً.

ثانياً: عينة البحث: تم وضع تصنيف محدد للأعمال الفنية لهذه الفترة وعلى أساس تأريخ إنتاجيتها، وتم اختيار العينة وفقاً لأسلوب العينة العشوائية إذ تم اختيار نسبة (10%) من مجموعة الأعمال الكلية، اذ بلغت (4) أعمال فنية وكما مبين في الجدول (ملحق ٢).

ثالثاً: منهج البحث: إتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) حيث يتم:1. وصف العمل على أساس إدراك بنيته الكلية والعلاقات بين أجزاء العمل ذاته، 2. القراءة التحليلية لتأثير مواقع وتمركزات الدلالات الرمزية في الاعمال الخزفية المملوكية .

رابعاً: أداة البحث : تم الاعتماد على مؤشرات الاطار النظري كمحكات لتحليل نماذج العينة .

خامسا : تحليل العينة

الأنموذج : (1)

الزمن : 13م.

الابعاد: القطر 19سم ، الارتفاع 8,5 سم.

العائدية : المتحف الاسلامي القاهرة.

الخامة : فخار مزجج (صحن خزفي)

الوصف العام للأنموذج :

يمثل هذا الانموذج صحن خزفي دائري الشكل من الخزف ذي البريق المعدني ، يتوسطه رسم لطائر (الأوز) ، وقد رسم بطريقة مجردة ، حيث وظف الفنان المسلم بعض المفردات الزخرفية فيه من جهة السيقان والعين التي رسمت بشكل خصن نباتي لولبي تتناسق مع التشكيل الزخرفي العام للصحن العام وتحيط به مجموعة من الزخارف النباتية (سيقان و أوراق) ، أما الشريط الثاني فقد رسمت به زخارف نباتية أشبه بالوراق المتراصة وتتخللها في أسفل الورقة نقطة زرقاء ، و الشريط الثالث فيتكون من مجموعة من الزخارف النباتية المتشكلة بطريقة غير منتظمة ، أما الحافة الخارجية للصحن فقد رسمت فيها مجموعة من النقاط التي رتبت بطريقة عشوائية وعلى مدار الصحن .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التحليل :

ان تحوير الهيئة الحيوانية للطائر بالاختزال والتجريد ، كما المبالغة والتركيب قد حور الشكل الى تنسيق زخرفي يتماهى فيه الكائن مع النباتات وبمحصلة جردتها من القيمة الطبيعية وصاغتها بهذا الاسلوب الذي جعل منها تشكيلاً فنياً يحسب لجهة الزخرفة، وهذا بدوره يبين التزام الخزاف المملوكي المسلم بالقيم المجردة في موضوعاته والتي من اهم سماتها التحوير ، وفعله الذي يحور المرئي ويُمكن الانطلاق به وفق نظرة لا تحفل بعوارض الأشياء بقدر تسخيرها لتعبر عما يستبطنه الإنسان من افكار، تحسب لجهة الجمال في موضوعات الفن الإسلامي والتي هي من اشتغالات المخيلة المقترنة بالتحوير، ليكون التحوير وفق هذا الاعتقاد جزءاً مهماً يُكون جمالية الفن الإسلامي التي تجد لها الفهم والاستقبال في نفوس المتلقين.

وقد افصحت عنها هذه الزخارف التي تستثير نفوس المؤمنين وتحفز فعل التأمل لديهم بأقتفائها اثر المطلق اللامرئي، والذي عبرت عنه ببلاغة الزخرفة الإسلامية تلك التفريعات التي لاتنتهي بتشابكها وتداخلها وفعلها المؤثر في نفس المتلقي والإحالات الروحية التي توحي إليها فهي انعكاس للنظرة الحدسية التي تعتمد البصيرة لا البصر لتتمكن من التعامل مع الحقائق المفارقة التي تأثرت بها، وهي بهذا بمثابة نص مقروء ومفهوم بفعل المتلقي الذي ينتقل بتأثير تلك التحويرات من حالة الإغراق في الحس الى السمو في التأمل، ولعل حضور الهيئة الحيوانية للطائر (الأوزة) بهذه الطريقة التي حولت الشكل من مفهوم عرضي الى قيم جوهرية تفهم بالاتفاق والمواضعة التي تكتسبها في نفوس المتلقين لها، هو دليل نقل الفنان المسلم موجودات الحياة الى رموز تنقل المتلقي الى حياة اخرى الى العالم المفارق عالم الجواهر وربما هي الجنة، فالتأثير هنا يتجاوز المكان والزمان بنقله المتأمل من حالة الإغراق في الحس الى السمو في التأمل.

ان التاويل والمعنى الذي تميز به الفن الاسلامي ، هو انفتاح الرمز والتجريد على الحقيقة الفكرية الروحية ليتوافق مع الاسلوب الزخرفي والدقة في الاداء لنصوصه البصرية .

الانموذج : (2)

الفترة : 14م.

الابعاد : القطر : 1/8 ،سم10

الارتفاع : 25,4سم .

العائدية : ـــــــ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخامة : فخار مزجج (صحن خزفي)

الوصف العام للأنموذج :

يمثل هذا الانموذج صحن خزفي دائري الشكل من الخزف ذي البريق المعدني ، تتوسطه زخرفة نباتية منبثقة من نقطة المركز وهي على شكل سيقان واوراق ومتجه الى ثلاثة اتجاهات ، وهي محاطة بمثلثين رسم أحدهما وسط الآخر ،و لونت الماحة الواقعة بينهما باللون الازرق اما المساحات الواقعة بين المثلث الخارجي والحافات الثلاثة والمتكونة من ثلاثة اشرطة جانبية للمثلث ، فقد احتوت على عدة أشكال ، فالشريط الاول يحتوي على رسوم تجريدية وكأنها ضلال لطيور في حالة الطيران ، أما الشريط الثاني فقد لون باللون الازرق ، والشريط الثالث فقد احتوى على حطوط متقاطعة كونت شكلاً شبكياً ، وفي الحافة الخارجية رسمت أشكال هندسية ، هي عبارة عن خطوط كونت بمسارها أشكال مثلثة على مدار الصحن .

التحليل :

يحتوي العمل على مجموعة من العناصر الزخرفية منها النباتية والهندسية ومنها الحيوانية ، وقد أعتمد الفنان المسلم المملوكي هنا على العنصر النباتي لأظهار أهمية هذا العنصر وهو منبثق من مركز الصحن الدائري ، ففي الزخرفة النباتية ينتقل الفنان المسلم بالشكل الطبيعي الواقعي للنبات ، الى الشكل الايقوني ومن ثم الى الشكل الرمزي ، لقد عني الفنان المسلم كثيراً في استخدام النبتة كمفردة أساسية ومهمة في فنه الزخرفي سواء كان سطحه التصويري ، نحت او سطوح الجدران او سطوح الاواني وغيرها ، ان الوحدة الزخرفية النباتية هنا تنتقل على غير وعي في حدود العجز البشري المتناهي أمام اللامتناهي (القوة الالهية المطلقة) ، وهكذا فالوحدة الزخرفية لامبتدأ لها و لا منتهى تسعى وراء الله ، الله هو الاول والآخر ، منه الأسباب واليه تنتهي الأسباب ، لقد أستطاع الفنان المسلم ان يوجد أسلوباً زخرفياً نباتياً فيه بعداً عن تمثيل العناصر النباتية الطبيعية ، مستفيداً بذلك من خواص المسارات النباتية ، خالقاً دلالات رمزية وذلك في خلق أشكال جديدة ، وفق منظومة زخرفية ، ذات ترتيب شبه هندسي للعناصر النباتية المجردة فيها أعتمد فيها على توجيه العناصر النباتية الى ثلاثة اتجاهات خلاقة بحركتها هذه مثلث ، مخطط رقم (1) ، وذلك بحركة هي انعكاس شعوري للحساس البصري بحركة هذه الوحدات الزخرفية ، أما الهندسي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(المثلث) ، فهو يرتبط بمعانٍ وأبعاد فكرية

مخطط رقم (1)

في كثير من الاديان ، لقد صور الفنان المسلم هنا في هذا المشهد المثلث المأخوذ من النجمة السداسية والمتكونة من مثلثين أحدهما متجه نحو السماء كما هو واضح في هذا المشهد والآخر مثلث متجه نحو الارض دلالة على تكامل الجانبين الروحي والمادي ،كما و نجد ان المثلث قد يُحيل الى مفهوم الأبدية أو الانطلاقة وايضاً الشكل الهرمي يمنح إحساساً بالسمو والارتقاء، وان الرمز الاعماقي الباطني الاساس للمثلث هو " الخلق " من العدم.

يرى الباحث ان هذا الشكل قد استوعب الكثير من الدلالات والرموز ذات المرجعيات الدينية التي استوحاها الفنان المسلم من نفس البيئة التي استقى منها الفنان المصري القديم من حيث رسم الاشكال والابعاد الروحية و القدسية التي تدل عليها كما في الاهرام .

أنموذج : (3)

الزمن : 13م

الابعاد : ـــــــ

العائدية : سورية

الخامة : فخار مزجج (صحن خزفي)

الوصف العام للأنموذج :

يمثل الانموذج صحن خزفي إسلامي دائري الشكل ، وقد شغلت الجزء الرئيسي منه دائرة يتخللها رسم لحيوان (الارنب) المجرد المكون من تشكيلات زخرفية نباتية ، والذي يظهر بأذنان طويلتان وهو في حالة العدو ، وتحيط به أيضاً مجموعة من

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الزخارف النباتية على شكل سيقان و أوراق نباتية وزعت بشكل لايعتمد على مبدأ التناظر ، في حين رسم الاطار وهو على شكل شريط يحيط بالدائرة وهو متكون من زخارف نباتية ، وقد رسمت عند حافة الصحن الخارجية مجموعة من الزخارف النباتية على هيئة سيقان واوراق ، وقد لونت الرسومات كلها باللون الازق المتراوح بين الفاتح والغامق .

التحليل :

ان هذا الانموذج يقوم على أساس مبدأ التجريد ، حيث صور الفنان المسلم الارنب بشكل محور ، فهو مشكل من مجموعة من الزخارف النباتية والتي تشابكت مع بعضها لتكوين هيئة هذا الكائن المحور ، ان هذا العمل التجريدي اتخذ منه الفنان المسلم محوراً لزخرفته ، حيث أن رمز الارنب عند المسلمين بالحظ السعيد[1] ، لا سيما وهو منتشر بين مجموعة من اروع التشكيلات الزخرفية النباتية ، والتي لونت جميها باللون الازرق ، والذي يحمل هو الآخر دلالة رمزية عميقة فهو يمثل إنعكاساً لعناصر الطبيعة كالماء والسماء ، إن استخدام اللون (الازرق) يخلق من هذا المشهد وحدة متناسقة ومترابطة بترابط الوحدات الزخرفيه النباتية ، وفي الوقت ذاته هناك تنوع من خلال الانتقال من شريط زخرفي ذو نظام معين إلى شريط آخر ذو زخرفة ونظام بنائي مختلف .

كما أن تواجد الارنب المجرد في مركزية المشهد يدل على أهمية هذا الشكل الذي يأخذ دور السيادة والصدارة والأهمية والمركزية ، و يعكس هذا المشهد أيضاً انتمائه إلى البيئة الطبيعية وعلاقتها بكل الموجودات التي تحتويها من نباتات وحيوانات وما تخلقه تلك الموجودات من علاقات يمكن بعد إدخالها إلى ذهنية الفنان أن تصبح دلالات رمزية تزينيه جمالية ذات إحساس زخرفي .

إن ما منح هذا النص الخزفي بعده التصميمي المدروس من حيث التأسيس الزخرفي والرسم التصويري المجرد للشكل الحيواني والزخارف النباتية هو ذلك الفعل التقني الذي تمنحه تقنية البريق المعدني الذي يكسو سطح الصحن الفخاري ، فان هذه التقنية منحت الخزاف المسلم حرية التنفيذ وبالمحصلة حرية اختيار موضوعات المجسدة وعدم التقيد في اختيار وحدة زخرفيه واحدة أو بنية تصميمية مقتضبة،بل الانفتاح على المزاوجة والمواشجة بين ما هو حيواني وهندسي و نباتي .

الانموذج : (4)

الزمن : 14م.

www.manaraa.com

الابعاد : العرض: 20,5سم

الضلع : 10,0سم.

العائدية: المتحف الوطني للفن الشرقي ، روما إيطاليا.

الخامة : فخارر مزجج (بلاط من الخزف)

الوصف العام للأنموذج :

يمثل الانموذج بلاط من الخزف المملوكي سداسي الشكل ،وقد رسمت في وسطه مجموعة من الزخارف المتنوعة (حيوانية ، نباتية) ، وقد احتل المركز شكل لطائر (اللقلق) ، وتحيط به مجموعة من النباتات المختلفة، وجميع هذه الأشكال لونت باللون الاسود على خلفية زرقاء .

التحليل :

تمثل مشاهد البيئات الطبيعية منها المائية مناطق عدة من ارض السهول المتوافرة في البلدان العربية الاسلامية بشكل عام والدولة المملوكية بشكل خاص , اذ تتحلى اغلب الرسوم بنقل الواقع البيئي المائي , وهذا الأمر يؤكد تأثر الخزاف المسلم في تصوير مشاهد مستقاة من حياته اليومية بعمومها الطبيعية والاجتماعية والحضارية والزراعية ، ايضاً دل على قدرته في التخيل والتنفيذ , فضلاً عن البعد المعرفي في تصميم هذا المشهد الماثل من قبل الخزاف المسلم تمثل أبعاد دلالية لطائر (اللقلق) الذي صوره الخزاف المسلم في مركز الصحن للدلالة أهمية هذا الطائر عند المسلمين وهو طائر المناطق الباردة والمتوسطة الحرارة وانه من الطيور المهاجرة التي تمر باجواء وبيئات مختلفة, فهو ذو دلالة رمزية مهمة لدى المسلمين ، حيث تشير بعض المصادر إلى أن المسلمين كانوا يعتقدون أن اللقالق تجسد ثانية نفوس الناس الذين لم يكن لديهم فرصة للذهاب إلى الحج الى مكة المكرمة ، لانه من الطيور المهاجر ، لذلك كان قتله محرماً على المسلم ، وبالتالي، هو أقرب إلى قتل إنسان[1].

وهذا المشهد بعمومه هو انعكاس واضح للبيئة المحيطة بالفنان المسلم , ما يضيف جمالية لعموم المشهد هو تصوير لشكل حيواني بهيئته الواقعية ولم يكن هناك تجريد او اختزال ومن خلال هذا الإنموذج والنماذج الاخرى تمكن الفنان المملوكي من تجاوز المحرمات في رسم العناصر النباتية والحيوانية وهو نتيجة للتسامح الديني الذي تميز به العصر المملوكي كان له أثراً واضحاً في نقل الواقع بأسلوب متميز ومستقل عما سبقه ، والانموذج هذا هو قراءة للواقع البيئي ونقل للطبيعة بأسلوب إتسم بالمحاكاة فضلاً عن تأجيج العاطفة لدى المتلقي من خلال نقل هذه الصورة المعبرة عن هذا الطائر المقدس.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اما العناصر التشكيلية المكونة لهذا الإنموذج فهي تتفق مع الفكر الاسلامي وهذا ما نلمسه في المعالجات اللونية المعبرة عن الاتساق التام بهذا الفكر الذي لايقبل الجدل فهنا الفنان المسلم أستخدم اللون الاسود لرسم وتلوين الاشكال المنفذة على هذه القطعة الخزفية والتي تدل على رمــز الثبات للعقيدة وعدم تغيرها وقد نفذت على خلفية ذات لون ازرق والذي يدل هو الآخر على على البيئة المملوكية فهو أنعكاس للمظاهر الطبيعية كالسماء والمطر والماء العذب.

الفصل الرابع

اولا: النتائج ومناقشتها:

استنادا الى ما انتهى اليه تحليل عينة البحث توصل الباحث الى جملة من النتائج والتي يمكن عرضها بالشكل الآتي:

1. إعتماد الخزاف المسلم على المواضيع التزينية و الزخرفية التي عبرت عن البيئة الطبيعية والاجتماعية والحضارية والثقافية والنفسية دلالات واضحة من خلال ارتباط الفنان بالواقع والتماهي معه وهذا ما انعكس في جميع نماذج العينة .
2. جمع الفنان المملوكي بين الوحدات الزخرفية المتنوعة (هندسية ، نباتية ، حيوانية ، آدمية) كدلالات عبرت عن طبيعة البيئة بكل معطياتها وهي اشارات استيعابية لبيئته وتجلى ذلك في جميع نماذج العينة .
3. أعطت الاشكال الهندسية المنفذة على سطوح الخزفيات مدلولات رمزية عقائدية ارتبطت بالمقدس واللانهائية .
4. أكد الفنان المملوكي على أهمية الموضوعات التزينية والقدسية في آن واحد ،كدلالات رمزية واضحة ، وذلك من خلال فهمه للحياة الطبيعية وماتحمله من معتقدات وقيم أخلاقية وهذا ماظهر في جميع نماذج العينة .
5. ظهرت بعض الأشكال الحيوانية سواء أكان طائر أم حيوان آخر كالأرنب ويكون الغصن نباتي مكملاً لحد أجزاءه ، مما يعبر ذلك عن الرخاء في الحياة العامة بحيث أن الحيوان مكتف غذائياً كتعبير عن إستقرار الحياة واطمئنانها . فضلاً عن إظهار الخاصية التزينية كجزء من منظومة التكامل الجمالي في بنية العمل الفني وهذا ما ظهر في العينة أعلب نماذج العينة.
6. تهيمن على نتاجات الخزف المملوكي ، مستويات بنائية فاعلة ، تتصل بطبيعة الاشكال واسلوب تنفيذها ، فضلاً على الجانب التقني من خلال خاصية الإظهار المرتبطة بالسطح الخزفي وهو ما تحقق في اغلب نماذج العينة.

الاستنتاجات :

استنادا الى ماتوصل اليه البحث من نتائج يستنتج الباحث جملة من الإستنتاجات

وهي:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1. اهتم الخزاف المسلم بنقل مفردات الواقع البيئي الى سطوحه الخزفية ، إنطلاقاً من حالة التأثر الواضح بالمواقف الحياتية ، وقد عبر عن تلك المفردات جمالياً وبما يتناسب مع أختيارات الموضوع والفكرة .

2. ان الوحدات الزخرفية النباتية لها ارتباط بالعقيدة الاسلامية وهي ذات دلالات ورمز وقيم جمالية تحاكي ذائقة المسلمين ، ولذلك ركز عليها الخزاف المسلم تركيزاً واضحاً.

3. قدم الفنان المملوكي المسلم الأشكال المنفذة على سطوحه الخزفية بأشكال وألوان تحاكي الواقع البيئي وهي محملة بدلالات رمزية وفكرية محاولة منه لتأسيس مفهوم جمالي وفكري يعتمد على صياغة الواقع برؤية فنية ودينية تستند على البيئة المحيطة واعتبارها محرك اساسي لمخيلته.

4. ان اغلب الاشكال المرسومة على السطوح الخزفية المملوكية كانت عبارة عن مشاهد حياتية غايتها تزيين وتجميل الأشكال الخزفية ،هذا من جهة، ومن جهة اخرى ، فهي محملة بدلالات فكرية عميقة وذات بعد زمني .

6. كان للعقيدة الاسلامية اثر على بنية الفن بشكل عام وعلى بنية التصوير بشكل خاص ، اذ كانت تعد مؤشراً حقيقياً لكشف مواطن الصلة بين ما هو مادي(مرئي) وبين ما هو روحي.

7. لم يكن إستلهام الاشكال الهندسية إنعكاساً مباشراً للواقع فقط ، بل جاء محملاً بدلالات رمزية مختلفة تنوعت بحسب تجسيد الفنان لها.

التوصـــيات :

في ضوء النتائج التي تمخضت عن هذه الدراسة ، يوصي الباحث بما يأتي:

توسيع وزيادة عدد الدراسات والبحوث الخاصة بفرع الخزف بصفة عامة والخزف الإسلامي بصفة خاصة لقلتها وشحتها، وبضرورة الاطلاع للدراسين والباحثين على الدلالات الرمزية في الخزف الاسلامي بصورة عامة ، والخزف المملوكي على وجه الخصوص ، وذلك لمعرفة ماتحمله هذه الاعمال من أبعاد دلالية تعكس طبيعة المجتمع التي تكونت فيه.

المقترحـات :

في ضوء الدراسة الحالية التي قام بها الباحث فإنه يقترح إجراء البحوث الآتية:

1. الدلالات الرمزية للأشكال المنفذة على الخزف الاسلامي العباسي .
2. الدلالات الرمزية للأشكال المنفذة على الخزف الاسلامي السلجوقي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصادر :

1. براهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ب،ت .
2. الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر : مختار الصحاح ، بيروت، دار العلم ، 1981.
3. جبران مسعود : رائد الطلاب ، بيروت ، دار العلم للملايين ، 1967م .
4. أميل يعقوب : المعجم المفصل في اللغة والأدب ، بيروت، دار العلم للملايين، 1978م.
5. أبن منظور : جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ، لسان العرب ، ج 13 ، بولاق ، الدار المصرية للتأليف والنشر .
6. هيغل : الفن الرمزي ، ط1 ،ت. جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، 1973 .
7. إريك هورننج : ديانة مصر الفرعونية ، الوحدانية والتعددية ، مكتبة مدبولي ، 1995م .
8. إلهام حسين يونس : التمائم المصرية القديمة في الدولة الحديثة ، المجلس الاعلى لرعاية الشباب والتربية الرياضية ، 1993م .
9. Geraldine, H., Isis and Osiris, London 1996,.
10. هدى محمد عبد المقصود : الوجات فى الحضارة المصرية القديمة منذ بداية العصور التاريخية حتى نهاية الدولة الحديثة ، المجلس الاعلى لرعاية الشباب والتربية الرياضية ، 1997م .
11. راشد محمد جمال : قلادة بات – قارب في الافق– ، مكتبة جمال الدين ، القاهرة ، 2009م .
12. عبد الحليم نور الدين : الفنون الصغرى والتمائم في مصر القديمة ، مكتبة الاسكندرية ، ب ت .
13. Altenmüller, H., "Djed Pfeiler", LÄ I, Col.1100ff; Pinch, G., Magic in Ancient Egypt London 1994, 110; Shaw, I, British museum Dictionary.
14. Frazer, J., the Golden Bough, P.IV، vol.II, London 1936, .
15. أحمد فؤاد باشا: التراث العلمي الإسلامي شئ من الماضي ام زاد للاتي ، دار الفكر العربي السلسلة ، الفكر العربي للتنوير العلمي ، 2002م .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

16. الرملاوي ، نشوة ياسر: الرمزية والتعبير في الزخارف الإسلامية ، ثقافة وفنون ، مجلة نساء من اجل فلسطين ،2014/5/20م.

17. ثروت عكاشة: القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ، دار المعارف ، القاهرة، 1994م .

18. زهير صاحب : المعابد الفرعونية ، تاريخ الفن ، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة ، 2009م ،على الموقع، http://www.cofarts.uobaghdad.edu.iq/ArticleShow.aspx?ID=29

19. زهير صاحب محسن: فن الفخار والنحت الفخاري في العراق القديم ،ط2،مكتبة الرائد العلمية للنشر ،2004.

20. زهير صاحب محسن وسلمان الخطاط ، تاريخ الفن في بلاد وادي الرافدين ، بغداد – 1987.

21. صفا لطفي : الانسكلوبيديا الجمالية والبحثية للفن الاسلامي ، الجزء الاول ، دار الارقم للطباعة ، بابل ، 2014م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Copyright of Larq Journal for Philosophy, Linguistics & Social Sciences is the property of Republic of Iraq Ministry of Higher Education & Scientific Research (MOHESR) and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.

www.manaraa.com