السيمولوجيا في مجال الخزف دراسة وصفية تحليلية لمختارات خزفية إسلامية

Semiology in the field of ceramics a descriptive and analytical study of an anthology of Islamic ceramics

أ.م.د/ عفاف راضي عبده خضر

أستاذ الخزف المساعد بكلية الفنون التطبيقية جامعة دمياط

Asst.Prof. Dr.Afaf Rady Abdo Khedr

Assistant Professor, Faculty of Applied Arts, Axia University, Damietta

afafradikhedr@yahoo.com

الملخص

إن للخزف الإسلامي سمات عديدة ومنها التجريد والتحوير وتصوير الكائنات الحية أحياناً والزخارف بصورة بعيدة عن الواقع، بما يتفق مع قيم الحضارة الإسلامية و الخزف الإسلامي من الفنون التي اتسمت بطابعها الخاص ، سواء في الزخارف النباتية والحيوانية والأشكال الأدمية والهندسية أو في الألوان وتعدد الأصناف الخزفية، وقد اتضح لنا أن الفن الخزفي الإسلامي من الفنون التي اتسمت بالرمزية والذاتية أحياناً , ولذلك هدف البحث إلى إلقاء الضوء على فن الخزف وما يحتويه من رمزية في الأعمال الخزفية التي قام الفنان المسلم بصنعها بما يتوافق مع قيم الحضارة الإسلامية، وإظهار فكرة الفنان المسلم في تصوير الكائنات الحية، وتبيان الأسلوب المميز للزخارف الخزفية التي تضمنت رموزاً وإيحاءات رمزية نباتية وحيوانية وهندسية وأشكال آدمية إفترضاً أنه توجد فروق بين الأعمال الخزفية المختلفة في الدول الإسلامية من حيث صنع الخزفيات بالإضافة إلى سيمولوجيا (الدلالات الرمزية) الأعمال الخزفية التي عملت كل دولة على تضمين الأسلوب الإيحائي فيها ، وبذلك تكمن أهمية البحث في إظهار جمالية هذا الفن وقدرته على نقل التصورات والمفاهيم الفنية ، وذلك إعتداماً على المنهج الوصفي في دراسة بعض العينات الخزفية التي تعود للعصر الإسلامي في فترة حوالي ٥٨/ ١٤م وكانت أهم النتائج وجود إقبال لدى الفنانين المسلمين على إنتاج خزف على مستوى عالٍ في قيمته الفنية واستخدامه كبديل لأواني الذهب والفضة ، بالإضافة إلى انفراد الخزف الإسلامي ببعض الصفات السيمولوجية (الدلالات الرمزية) بصفات خاصة من خلال التحوير والتجريد الذي كان بارزاً في الأعمال الخزفية في العصر الإسلامي ، كما نستنتج من خلال هذه الدراسة أن فن الخزف الإسلامي أوضح قدرة الفنان وبراعته في الابتكار والتطوير وتوظيف الوسائل والأدوات التجريدية بما يلائم خصوصية المنجز الفني والغاية الجمالية منه.

الكلمات المفتاحية

سيمولوجيا ـ الخزف الإسلامي _ العينات

Abstract

The Islamic ceramics has many characteristics, including abstraction, modification, and sometimes depicting living creatures and decorations in a way far from reality, in accordance with the values of Islamic civilization, and Islamic ceramics are among the arts that are characterized by their special character, whether in plant and animal decorations, human and geometric shapes, or in colors and the multiplicity of ceramic types. It became clear to us that

Islamic ceramic art is one of the arts that is sometimes characterized by symbolism and subjectivity. Therefore, the research aimed to shed light on ceramic art and the symbolism it contains in the ceramic works that the Muslim artist made in accordance with the values of Islamic civilization, and to demonstrate the Muslim artist's idea of depicting living creatures. And clarifying the distinctive style of ceramic decorations, which included symbols and symbolic suggestions of plants, animals, engineering, and human forms, assuming that there are differences between the various ceramic works in Islamic countries in terms of making ceramics in addition to the semiology (symbolic connotations) of the ceramic works that each country worked to include the suggestive style in them. Thus, the importance of the research lies in demonstrating the beauty of this art and its ability to convey artistic perceptions and concepts, based on the descriptive approach in studying some ceramic samples dating back to the Islamic era in the period around 8 AH/14 AD. The most important results were the presence of a desire among Muslim artists to produce ceramics at a high level. In its artistic value and its use as an alternative to gold and silver vessels, in addition to the uniqueness of Islamic ceramics with some semiological characteristics (symbolic connotations) in particular through the modification and abstraction that was prominent in ceramic works in the Islamic era, we also conclude through this study that the art of Islamic ceramics demonstrated the ability of the artist And his prowess in innovation, development, and employing abstract means and tools to suit the specificity of the artistic work and its aesthetic purpose.

Keywords

Semiology - Islamic ceramics - samples – influences

المقدمة

يُعتبر الفن الإسلامي من الظواهر المؤثرة و البارزة في الحضارة الإنسانية ، لما بهِ من تفرد وطوابع مميزة , فهو فن وليد الحضارات السابقة فقد احتضن الفن الإسلامي عدداً من الأنماط و الأساليب المختلفة، التي أتخذها العرب عن فنون الحضارات السابقة لهم وعملوا على دمجها و خلق أسلوب جديد خاص بهم، ذلك الأسلوب الذي أصبح له سيمولوجيته الخاصة، أو ما يطلق عليه علم الرموز والدلالات تلك الرموز والدلالات التي كانت لها الأثر الكبير على ظهور الخزف الإسلامي بطبيعة خاصة وكذلك تباين من شرقاً وغرباً حسب تأثير الحضارات المختلفة.

هذا وقد ساهمت هذه الحضارات في تطور الفن الإسلامي بشكل عام , والخزف بشكل خاص ، حيث إحتل الخزف مكانة خاصة في عهد الحضارة الإسلامية و تميز عن الفنون الأخرى من حيث ظهور الرموز– المحملة بمجموعة من القيم – التي عمل الفنان المسلم على ابتكارها ليعبر بها عن نفسه، كما عمل على تطوير أشكال هذا الفن الذي ضم نقوش على هيئات بشرية و نباتية و حيوانية وفي بعض الأحيان عمل على دمج هذه العناصر في شكل واحد و كان هدفه من ذلك خلق أشكال متميزة لها دلالات رمزية إلى غايات باطنية تكمن في داخل الفنان المسلم و تعبر عن ذاته و شخصيته.

وإجتهد الفنان المسلم في تمثيل الطبيعة بشكل جديد يمكن ملاحظته , حيث أصبحت هذه الوحدات الزخرفية ذات مدلول

شعوري لدعم صلة الإنسان بأبعاد حياته الفكرية، وأصبح هذا المجال عالماً خاصاً من الأشكال و الألوان يحكمه منطق تشكيلي داخلي يبتعد عن الجانب الوجداني، فقد اتجه الفنان المسلم نحو التعمق بالطبيعة، وتحويل مكوناتها إلى أشكال جديدة تعتمد على الفكر والعقل.

ولقد بزغ نور الفن الإسلامي في بلاد الشام والعراق ومصر وصقلية والأندلس بالإضافة إلى إيران وتركيا، أي أنه ضم الدول الإسلامية جميعها وليست الدول العربية فقط، كما يتضح تأثر الفن الإسلامي بالحضارات السابقة من خلال خصائص منتجاتهم الفنية الأولى التي تجلى فيها الطراز البيزنطي والساساني وغيرهم من الحضارات التي كانت سائدة أنذاك.

كما كان التحوير والتجريد سمة ظاهرة على الفن الإسلامي بما يتفق مع قيم الحضارة الاسلامية، حيث يتضح في الأعمال الخزفية بروز الزخارف النباتية والهندسية والأشكال الخرافية والمخلوقات المركبة التي لاقت استحساناً لكونها تبتعد عن الحقيقة والواقع وتتفق مع التجريد الذي عرفت به الفنون الإسلامية، واعتمد الفنان المسلم في أعماله على جذب العنصر البصري لكونه من أكثر العوامل المؤثرة والجاذبة للمجتمعات البشرية الحضارية.

وقد تناول هذا البحث الحديث عن بعض العينات الخزفية خلال العصر الإسلامي(٨ هـ /١٤م)، بالإضافة إلى تسليط الضوء على الدلالات الرمزية والإشارات التي تضمنتها هذه العينات ودراستها دراسة وصفية تحليلية، وإبراز السيميولوجيا في مجال الخزف الإسلامي.

وفي هذا المبحث سنقوم بالعمل على توجيه دراستنا للفترة التي تدعى بطور الإبداع، والذي تجلى في عام ٨هـ/١٤م.

مشكلة البحث

رغم اتفاق الكثيرين على أن لكل عصر من العصور رموزه ودلالاته المختلفة التي ارتبطت بالفلسفة والفكر السائد في هذه العصور وكذلك بعض التأثيرات الأخرى، وبالرغم من ذلك إلا أنه ورغم وجود بعض الدراسات التي تناولت أجزاء من السيمولوجيا في الفنون، إلا أن مجال الفن الإسلامي بشكل عام وفن الخزف بشكل خاص يحتاج إلى جهد ودراسات أكثر لتوضيح هذه الرموز وتلكم الدلالات أو ما يمكن أن نطلق عليه مسمى (سيمولوجيا الخزف)، ولذلك يتجه هذا البحث للتعريج على هذا الموضوع ومحاولة بيان جزء من هذه القضية، سيمولوجيا الخزف دلالته ورموزه في الفن الاسلامي.

ولتأكيد وتوضيح المشكلة من خلال الإجابة على التساؤلات التالية:

1. ما هو مفهوم السيمولوجيا بشكل عام وسيمولوجيا الخزف بشكل خاص؟
2. ماهي الرموز الدلالات الخاصة بعينة البحث؟
3. ما هي المؤثرات التي كانت سببا في بلورة هذه الرموز وتلكم الدلالات(السيمولوجي)؟

أهداف البحث

١ _إلقاء الضوء على فن الخزف كأحد مجالات إظهار السيمولوجيا والذي يمثل أعمق إبداعات الفن الإسلامي.

٢ _إظهار فكر الفنان المسلم في اختيار رموزه ودلالات ذلك في تصوير المخلوقات الحية والمقدسة عند المسلمين.

٣ _تبيان الأسلوب المميز للزخارف الخزفية التي تضمنت دلالات و إيحاءات من خلال الرموز النباتية والحيوانية والأشكال الآدمية والهندسية.

٤ _ إبراز التوازن الحاصل ما بين الأسلوب الإبداعي المادي المتمثل في الرموز والروحي المتمثل في دلالاته.

أهمية البحث

١ _ إلقاء الضوء على فن الخزف وإظهار الأسلوب الجديد الذي تم العمل به من دلالات رمزية في النباتات والحيوانات والأشكال الهندسية والآدمية.

٢ _ تسليط الضوء على مدى استخدام الفن الإسلامي للغة (السيمولوجيا) والرمزية في الأعمال الخزفية من حيث تحوير الأشكال الواقعية وتجسيدها بمظهر ذو هيئة جمالية لا تقارب الخواص الواقعية.

٣ _ التوصل إلى دراسة تحقق وتبين رموز الفن الإسلامي والتأكيد على دلالاته لإحياء الخزف الإسلامي مرة أخرى ولكن بصورة معاصرة.

٤ – تزويد المكتبة العربية بدراسة تربط بين مجالين أحدهما تطبيقي يتمثل في التشكيلات الخزفية ومجال نظري يتمثل في علم رموز وجماليات الفنون.

منهج البحث

استخدم البحث المنهج الوصفي في دراسة بعض العينات الخزفية التي تعود للعصر الإسلامي في فترة حوالي ٨هـ/١٤م

حدود البحث

حدود موضوعية: وتتمثل في دراسة علم السيمولوجيا والخزف الإسلامي وتأثيرات الحضارات عليه.

حدود زمانية: يتمثل الإطار الزمني في دراسة العينات الخزفية في العصر الإسلامي في فترة ٨ه/١٤م

عينة البحث

قامت الباحثة بإختيار عينة البحث بالطريقة العشوائية من الأعمال الفنية الخزفية في العصر الإسلامي خلال فترة القرن ٨ه /١٤م ,

أولاً: السيميولوجيا الخزفية

قبل التعرض على سيمولوجيا الخزف ، نتناول أولا مفهوم و لفظ السيمولوجيا وهو ما يعرف بعلم العلامة Semiologi، أو ما يطلق عليه حياة العلامة في كنف المجتمع، وعلم السيمولوجيا يعني بدراسة السلوك الإنساني كأنماط ذات نتاج ثقافي منتج للمعاني، وقد بين ابن خلدون في مقدمته أن علم السيمياء ــ علم أسرار الحروف ــ وهو النصف الأول من اللفظ الذي نحن بصدد التعريج إلى معرفة معناه، ويقال أنه علم أنظمة العلامات التي ابتكرها الإنسان كنتاج لع معاني ودلالات لها علاقة بسلوكه الإنساني.

ويمكن إطلاف مفهوم (سيمولوجيا الخزف) على ذلك العلم الذي يحاول فهم ومعرفة العلامات المختلفة التي انتجت من الخزف ، أو على الشكل الخزفي ولها بعض الدلالات التي تغيرت واختلفت من عصر لأخر حسب طبيعة ثقافة كل عصر وهذا دليل على ارتباط هذا العلم برؤى وثقافة الإنسان سواء في انتاج هذه الرموز أو حتى في ترجمة دلالاتها.

و الفن الإسلامي من الفنون الرمزية التجريدية البعيدة عن الواقع، فقد شمل في باطنه رموزاً وإشارات وإيحاءات كان لها تفسيراً روحياً عند فناني هذا العصر، وسعى الفنان المسلم إلى الاتجاه نحو عالم اللاتجسيد أي الخيال والاتجاه نحو المطلق.( )

كما أنه استخدم الأشكال الهندسية أو النباتية أو ما أطلق عليها اسم الرقش في الفن الإسلامي. ( )

وتحولت لغة العمل الفني إلى لغة رمزية تتخذ تشكيلاً ظاهرياً للإبلاغ عن شيء ما، وسعي الفنان إلى المعاني الكامنة وراء

الأشياء. ( )

وقد كان لكل رمز من الرموز المتجسدة في الأعمال الخزفية دلالات معينة في العصر الإسلامي والتي سنقوم بدراستها ضمن هذا البحث، وسنعمل على إيضاح ما تشير إليه هذه الرموز والمعاني الكامنة فيها

وحاول الفنان المسلم استخدام الجانب التحويري وذلك لتجنب رسم الكائنات الحية لذلك قام بتشتيت أشكالها وأضاف عليها ألوان مشرقة لتكون أقرب للحلية المزخرفة ولا تشابه الشكل الأصلي.

واجتهد الفنان في تصوير الجنة من خلال بعض الرموز، ومنها رمز لثمرة التقوى والتقرب من الله، وتتمثل الاستعارات بالنباتات التي ذكرت في القرآن الكريم كعلامات للجنة، ومنها الرمان والعنب والتين والسنابل والزهور والنخيل. ( )

وهو بهذا التصوير يعمل على أن يصور عناصر الجنة وليس الفاكهة ذاتها، فقد قام بتحوير أشكالها إلى أن أصبحت تبتعد فيه عن الواقع وذلك للتعبير عن القيم الروحية التي كانت الأساس والمسعى الذي يهدف له فنانون العصر الإسلامي.

وباتت أحد أهم وظائف الفن الاسلامي اظهار ما هو غير مرئي علاوة على نقل المرئي الواضح، واتخذ الفنان المسلم عناصره الرمزية من النبات والإنسان والحيوان والاشكال المركبة والخرافية كمان ان الالوان التي كان يتم استخدامها لها رمزية معينة للتعبير عن الفكرة الدنيوية بالاضافة إلى الافكار الدينية. ( )

ثانياً: الخزف الإسلامي:

يعد فن الخزف من الحرف الفنية المهمة التي عمل بها الفنان العربي، ويعود ذلك إلى أن الخزف قد حقق فكرة الحضارة الإسلامية في جوانب حياتية متعددة من حيث أنه أصبح يستخدم في الأواني والتحف كبديل عن الأواني الذهبية والفضية، كما أن الخزف ذو البريق المعدني يعتبر من الصفات الخاصة التي انفرد بها الخزف الإسلامي، وأنتج الفانون المسلمون خزفاً على مستوى عالٍ في قيمته. ( )

وقد ورد في كتاب الخزف الإسلامي لمؤلفه محمود ابراهيم أن الخزف: هو ما صنع من الطين ولكنه زجج بعد صنعه أي غطى بطبقة من الزجاج الذائب، وإن نشأت الخزف كانت نتيجة لاحتياجات الإنسان الحياتية. ( )

وتباينت أساليب إنتاج الخزف وزخارفه حيث استعمل الرسم بالألوان تحت الطلاء الزجاجي الشفاف كما استعمل التذهيب فوق الطلاء، وأسلوب الخزف ذو البريق المعدني، كما عمل هذا الفن على سد احتياجات الناس اليومية حيث صنع الفنان المسلم بلاطات خزفية للجدران وبعض المحارب والأقداح والصحون والمسارج وغيرهم. ( )

ولم يكن الفن الإسلامي كغيره من الفنون التي اعتمدت على المحسوسات واعطت للمادة مكانة كبيرة بل اعتمد الفن الاسلامي على ماه اسمى من المادة وهو المنظور الروحي، حيث يعتبر أن الكائنات والكون كله موجود بالنسبة لله، لذلك فإن الفنان كان يقوم برسم وتصوير هذه الكائنات بشكل متحور على عكس الكثير من فنون الحضارات الأخرى كالإغريقية على سبيل المثال، وكانت المواضيع التي يتم تصويرها في المنظور الروحي في الفن الإسلامي لا ترى من خلال عين الإنسان بل من خلال عين الله وبذلك يصبح الموضوع منفصل عن الواقع. ( )

وتطور الفن الإسلامي في فترة انتشار الدعوة والفتوحات الإسلامية وتوسيع سلطات الإسلام خارج حدود الجزيرة العربية، ويعود ذلك الى تأثر هذه الحضارة بالحضارات السابقة والمجاورة لها، وتجلى الأثر الأول في الفن الإسلامي بالروح البيزنطية والساسانية بالإضافة الى فنون الهند والصين وآسيا الصغرى وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أن الفنان المسلم لم يأخذ كل ما صادفه من فنون تلك الحضارات بل عمل على فحصها ونقدها واستجماع هذه الفنون لاختيار ما يناسب قيمه وذوقه كما قام بمزج فنون بعض هذه الحضارات وقد نال الفنان المسلم الحرية في اكتشاف منافذ جديدة للتعبير عن ذاته مع الامتثال للعقيدة.

فقد انتج بإبداع أشكال وصور دقيقة تضمنت التعقيد والتركيب والمرونة التي تبتعد عن الواقع شكلاً وترتبط به مضموناً. ( ) i

مما أدى إلى خلق مزيج فني تجلى فيه عدة عوامل اجتماعية واقتصادية وفكرية وروحية أودت بهذا الفن إلى التميز وإعطائه سياق خاص ومستقل عن فنون الحضارات الأخرى

وقد ازدهرت صناعة الخزف في الفترة التي تم فيها إنتاج أنواع فاخرة من الأواني الخزفية، وكانت أهم مراكز الانتاج هي مدينة قاشان. ( ) i

ثالثاً: تأثيرات الحضارات على رموز وعلامات فن الخزف الإسلامي:

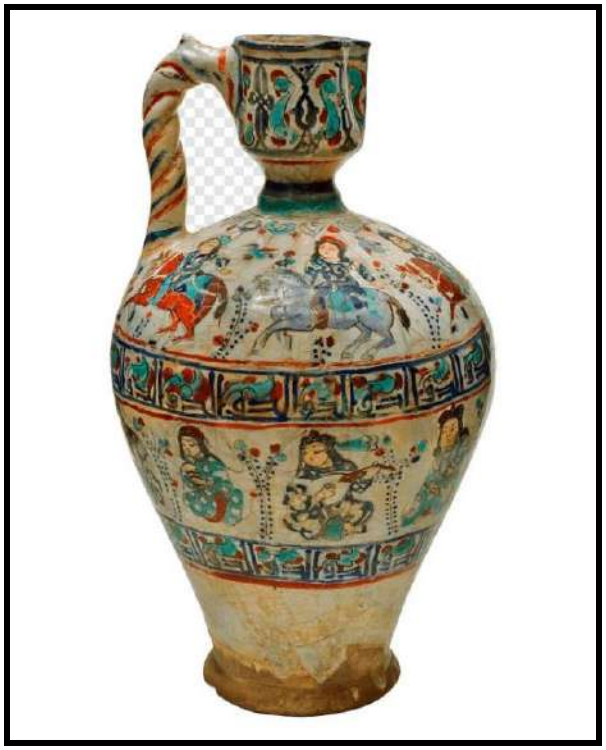
إن الحركة الفنية الإسلامية ازدهرت وتأثرت بالعديد من الحضارات ويعود ذلك إلى ما كانت تعاني منه بعض البلدان من حروب كهجمات المغول على الأراضي الإسلامية الشرقية بالإضافة إلى هجمات الصليبين على الأندلس، حيث كان لهذه الهجرات دوراً مهماً في نقل التأثيرات الفنية المختلفة بين الأقطار والبلدان الأخرى. ( )

مما ساهم في انتشار نوعين من التقاليد الصناعية الخزفية في العصر الإسلامي كان منها تقليد الخزف الإيراني وعلى رأسه (خزف الري)، و(سلطان آباد)، كما ساد تقليد الخزف الصيني المعروف بالبورسلين. (x)

وكان التأثير واضحا في الخزف الاسلامي عامة والخزف المملوكي خاصة بخزف مدينة سلطان آباد حيث كانت هذه المدينة من المراكز الفنية الإيرانية التي كان لها شهرة كبيرة نتيجة لجودة أنواع الخزف فيها، وتجلى هذا الأثر على أشكال الأواني والزخارف الهندسية والتصميمات الإشعاعية والزخارف النباتية والطيور والحيوانات. ( )

ومن هذه التأثيرات:

١_ التأثيرات الصينية:



كانت العلاقات ما بين الدول الشرقية قائمة منذ أقدم العصور حيث كانت تربطها علاقات تجارية وثقافية وغيرها، ويرجع الاتصال بين الصين والعالم الإسلامي الى عهد اسرة تانج التي حكمت الصيني بين عامي٦١٨ _٩٠٥م. ( )

وانتشرت التأثيرات الصينية في الخزف الإسلامي وإن ذلك يعود إلى استيراد كميات كبيرة من أنواع الخزف الصيني وخاصة البورسلين وقد ظهرت هذه التأثيرات في (خزافات غيبي) وفي أشكال الأدميين على خزفه. ( )

ومن ثم بدأت العلاقات ما بين الطرفين منذ ذلك الوقت وحتى وقتنا الحاضر، فقد اهتمت الصين بالتجارة مع العالم الخارجي اهتماماً بالغاً وأدركت الدول الإسلامية أن ما يمكن أن تعود به عليهم التجارة الخارجية من ثروة اهتموا بتنشيطها وتأمين مسالكها وإنشاء المؤسسات اللازمة للتجارة.( )

ويظهر هذا التأثر واضحًا من خلال قيام معظم أقطار الإمبراطورية الإسلامية باستيراد الخزف الصيني، حيث اقتبس كثيراً من الوحدات الزخرفية من الفن الصيني وقلدها لدرجة أنه يصعب التمييز بين ما هو أصلي من الصين وبين ما هو محلي إسلامي، مما كان له دور في قيام نهضة إسلامية في صناعة الخزف. ( )

إلا أنه طرأ تغير على سمات الزخرفة الخزفية حيث ظهر التطور في هذا العنصر الذي مال إلى البساطة واستخدام الزخرفة الصينية التي أدخلها المغول وكان منها الزخرفة الحيوانية كالتنين والعنقاء، كذلك حدثت تغيرات في ألوان الزخارف حيث زاد استخدام اللونين الأزرق والفيروزي، وازدادت طبقة البريق المعدني ذات المظهر الذهبي. ( )

٢_ التأثيرات الإيرانية

كانت التجارة من أهم العوامل التي أثرت في انتقال الأثر الإيراني فقد جاء بعض الفرس إلى الدول العربية بهدف التجارة. ( )

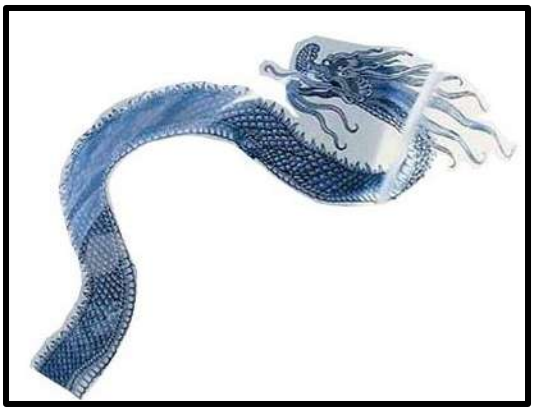
كما تأثر الفن الإسلامي بالفن الإيراني خاصة نتيجة لهجرة أعداد كبيرة من صناع الخزف الإيرانيين إلى مصر في فترة العصر المملوكي. ( )

وظهر نوع جديد من الخزف في الفترة ذاتها التي سنقوم بدراسة العينات الخزفية فيها والذي عرف بخزف (سلطان آباد)، كان يتميز بقلة الألوان المستخدمة فيه حيث تظهر في زخارفه اللون الأزرق والفيروزي والزهري، وكانت تتكون العناصر الزخرفية التي رسمت على هذا النوع من الخزف من زخارف زهور اللوتس ووريقات الشجر ويتوسطها في غالب الأحيان رسوم الطيور والحيوانات المستمدة من الفن الصيني، كما ظهرت أشكال أدمية في بعض الأحيان. ( )

والذي كان يتمثل بزخارف تحتوي رسوم الحيوانات والنباتات القريبة من الطبيعة والتي كان يتم تنفيذها على أرضية نباتية بلون أسود أو أزرق تحت طلاء زجاجي شفاف. ( )

٣_ التأثيرات الأندلسية

كان من بين المؤثرات الأخرى التأثير الأندلسي، ويعود ذلك إلى الترابط ما بين المشرق والمغرب الإسلامي في العصور السابقة بالإضافة إلى الهجرات المكررة للمسلمين من اسبانيا إلى الدول الاسلامية عامة ومصر خاصة. ( )



وإن ازدهار بلاد الأندلس في العصر الإسلامي كان له أثراً واضحاً على نمو وازدهار الفنون في الأندلس بشكل عام وفن الخزف بشكل خاص، فقد اشتهرت الأندلس خلال هذه الفترة في صناعة الخزف ذو البريق المعدني وخاصة في مدينة ملقة وغرناطة، وتميزت بإنتاج أواني كبيرة ذات عنق طويل عرفت باسم (أواني الحمراء)، كما ظهر نوع من الخزف أقل جودة ذو لون أحمر تتميز بزخارف حيوانية كبيرة كالأسود والنسور، فوق أرضية من التفريعات النباتية ومراوح النخيل. ( )

رابعاً: الخزف المملوكي

تميز العصر المملوكي الذي امتد منذ عام٩٢٣ _٦٤٨ ﻫ/ ١٥١ _١٢٥٠م بنهضة فنية حيث يعد عصراً ذهبياً لكثير من الفنون ويعود ذلك الى غنى هذا العصر بالثروة والمال الذي دفع السلاطين إلى عيش حياة البذخ والرغبة في اقتناء التحف، ولقيت الفنون عناية بالغة وخاصة في مجال التحف وزخرفتها، ومن بين هذه الفنون الخزف بمختلف أنواعه وما رافقه من تطور في

هذا المجال. ( ) i

وازدهرت الفنون والصناعات حيث يعود ذلك إلى وجود العديد من الصناع الأكفاء وقد ظهر في العصر المملوكي نوع من الخزف المعروف باسم تقليد السيلادون. وهو ذو طلاء ثقيل نشأ نتيجة التأثير المباشر بالمنتجات الخزفية الصينية في تلك الفترة. ( ) i

وقد اشتهر عصر المماليك بالخزف ذو الزخارف المرسومة تحت الدهان والذي تندر فيه الرسوم الأدبية، وتكثر فيه رسوم النبات والحيوان والطير فضلاً عن الكتابات النسخية والزخارف الهندسية. ( )

كما تميز الخزف المملوكي في بداياته باستعمال العناصر الزخرفية المحلية التي اقتصرت على اللونين الأسود والأزرق، واتضح في زخارف الخزف المملوكي تأثيرات فنية خارجية منها التيار الايراني والصيني. ( )

وبلغت الزخارف النباتية الطبيعية درجة الاتقان والدقة وكانت الأواني التي يتم صنعها تشبه الخزف الصيني، وتزينها زخارف نباتية مرسومة باللون الأسود والأزرق تحت طلاء زجاجي، وفي وسطها زخارف رسم لوحدة حيوانية أو طيور، كما نرى تشابه الصناعات الخزفية المملوكية مع الخزف الإيراني (سلطان آباد). ( )

العينة الأولى: الشكل(١)

إن هذه العينة التي سنقوم بدراستها هي من منتجات الخزاف غزال الذي نشط في أواخر القرن ٨ ه /١٤م، وقد سار هذا الخزاف على منهج الخزاف غيبي والأستاذ المصري، وكانت هذه العينة من أهم منتجاته. ( )

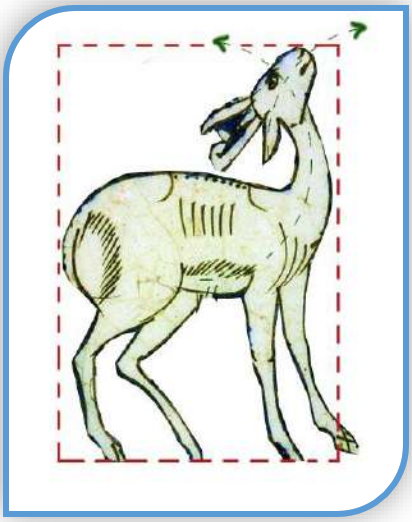
وهي رسم لغزال يرعى وسط الحشائش ورسم بشكل قريب من الطبيعة بشكل انسيابي رشيق للغاية وحددت حدود جسمه الخارجية وتفاصيله التشريحية من خلال تهشيرات بسيطة على بطن الغزال وعلى فخذه الايمن من الخلف وكذلك على صدر الغزال ورسمت عظام ظهر الغزال بكل دقه واتقان من خلال رسم عدد من الخطوط وكان ذلك باستعمال اللون الأسود لتحديد الحدود الخارجية

والتفاصيل التشريحية للغزال وحجزه باللون الأبيض وهو لون الارضية ليبدو وكأنه مرسوم باللون الأبيض. ( )

ويغطي سطح الطبق الخزفي زخارف نباتية، كما يتضح في هذه العينة قدرت الخزافين على تجنب اختلاط اللون الأزرق بالطلاء الزجاجي. ( )

ويحيط بالتصميم شريط دائري من الكتابة العربية بخط النسخ لحروف متراصة بأسلوب زخرفي وتميز برقة الخطوط ورشاقة الأعضاء والكتابات الموجودة على الحافة عبارة عن تكرار لعبارة نصها " الإقبال والإحسان ". ( )

وزخارف هذا الإناء الخزفي مرسومة تحت الدهان، من مصر في القرن ١٤ م من متحف الفن الإسلامي بالقاهرة قطرها ٢١ سم، الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة 5707. ( )



العينة الثانية: (الشكل ٢)

هذه التحفه هي من التحف النادرة وهي صناعة الخزاف المملوكي المصري وقوام زخرفتها كتابه بخط الثلث ورسوم فروع نباتية ووريقات وزهور باللونين الابيض والازرق على مهاد اسود ويبدو ان على ظهر قاعدتها توقيع الخزاف المصري ابن غيبي التوريزي. ( )

وهي عبارة عن مشكاة من الخزف تزينها زخارف كتابية مملوكية الأسلوب ذات ارضية سوداء وخطوط محززه وتشبه بزخارفها زخارف الاواني الايرانية التي صنعت في عصر المغول وهي موجودة في القاهرة ق ٨ هجري ١٤ م تعود للعصر المملوكي. ( ) ومحفوظة في متحف المتروبوليتان في نيويورك وقوام الزخرفة فيها كتابات بخط الثلث المملوكي ملتفه حوالي الرقبة والبدن وهي تشمل أدعية لصاحب التحفة على ارضية سوداء ويتضح من رقبة المشكاة من الخارج توقيع الفنان غيبي التوريزي. ( )

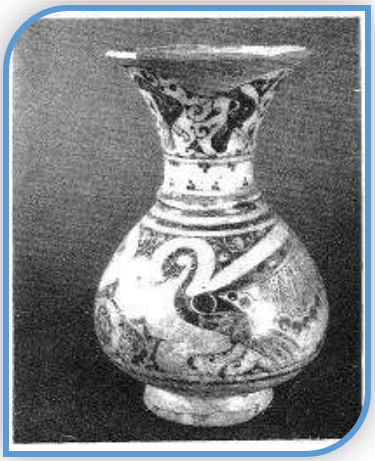
وقد شاع استخدام المشكاة في العصر السلجوقي، ومن المرجح أن شكل المشكاة في وسط المحراب يرمز إلى أن الصلاة تنير الطريق أمام المؤمن المصلي. ( )

العينة الثالثة: (الشكل ٣)

وحدة مرسومة باللونين الأسود والأزرق تحت الطلاء ترجع للقرن ٨ ه / ١٤ م أساس الزخرفة فيها تقوم على استخدام لأشكال متعددة في الخط العربي، فالبلاطة لها أطار يدور حول جوانبها الأربعة يتخلله أربع زوايا مربعة الشكل، كتب في هذه الزوايا بالخط الكوفي الهندسي المربع عبارة: ((عمل غيبي بن التوريزي)) في حين كتبت بالخط الكوفي البسيط ذي الزخارف النباتية آية قرآنية نصها: (أن الصلاة تنهي عن الفحشاء والمنكر ولذكر الله أكبر والله يعلم ما تصنعون ... صدق الله العظيم) ( ) أما البلاطة من الداخل فهي تتضمن تكوينات زخرفية رتب بداخلها تربيعات صغيرة وتلتقي في حرية على طبق نجمي متكامل وتحتوي على نص " توكلت على خالقي". ( )

وهي محفوظه في متحف الفن الإسلامي في القاهرة مرسومة تحت طلاء شفاف. ( )

العينة الرابعة: (الشكل ٤)



مزهرية من الخزف مزينة بالطاووس والأزهار صنع دمشق عام ١٤م محفوظة في المتحف الوطني بدمشق. ( )

مرسومة تحت الطلاء الشفاف ولها فوهة متسعة ورقبة ضيقة لكن ليس لها مقابض للتعليق، و قوام الزخرفة عبارة عن رقبة يوجد عليها نطاق عريض مزين بطيور منفذة بأسلوب قريب من الطبيعة تفصل بينهم أوراق نباتية رقيقة وسيقان ويلي ذلك نطاقات تخلو من الزخارف الدائرية وتلتف حول الرقبة و الكتف أحدهما مزين بنقاط ثلاثية كبيرة الحجم ويليها على البدن رسم لطاووسين كبيري الحجم و قد ثني كلاً منهما رأسه لأسفل في حركة رشيقة ونشر ذيله المنتهي بالريش بشكل دوائر، وبالنسبة للطاووس فهو من الطيور التي تحمل معنى الرمزية واستخدمها الفنانون في عصور مختلفة، واختلفت دلالته ففي الفن الساساني كان يرمز إلى إله الشمس وفي الفن البيزنطي يميل إلى رمز يدل على الأبدية والخلود. ( )

العينة الخامسة: (الشكل ٥)

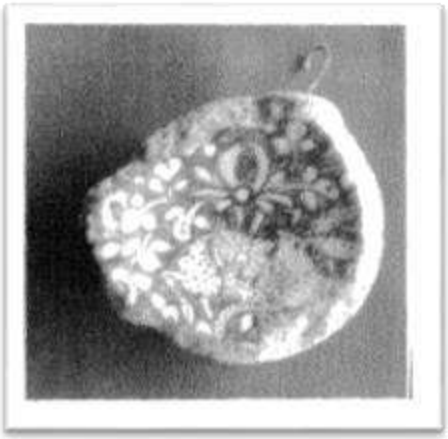
صحن خزف يعود للفترة المملوكية في مصر بحوالي القرن ١٤ م وهي عبارة عن زخرفة قائمة على أسلوب الخيط والتي تتخللها زخرفة بسيطة على أسلوب الرمي. ( )

ذات ارتفاع ١٠,٢ سم والقطر: ٣٨,١ حفظ في مجموعة مدينة نيويورك هذه العينة مرسومة تحت الطلاء الشفاف قليل العمق وذو قاعدة منخفضة الى حدٍ ما وله حافة مقلوبة إلى الخارج، والزخارف الخارجية عبارة عن خطوط مزدوجة باللون الأزرق تنحصر فيما بينها زخارف نباتية محورة باللون الأسود، ويحصر التصميم السابق من أعلى خط دائري ومن أسفل خطين دائريين مزدوجين، وينطلق من الأسفل خطين مزدوجين باللون الأسود حتى يصلا إلى القاعدة.

وبالنسبة للزخارف الداخلية هي عبارة عن نطاقات دائرية تتحد في المركز وتحيط بالدائرة الوسطى الكبرى، والنطاق الأول مزين بأشكال معينات بالإضافة إلى أشكال بيضاوية تتصل ببعضها بالتبادل باللون الأزرق على الأرضية التي تتألف من لفائف صغيرة باللون الأسود وكذلك الزخارف الموجودة ضمن الأشكال البيضاوية والعينات تشبه الأرضية.

أما بالنسبة للنطاق الثاني فهو مزخرف بأشكال هندسية تتداخل مع بعضها البعض ومحددة باللون الأزرق كما تملؤها زخارف بالتبادل بين اللفائف المحورة باللون الأسود، ويليها نطاق يخلو من الزخارف يحيط بالدائرة الوسطى التي يحددها خطان مزدوجان، وتحتوي هذه الدائرة زخارف هندسية رائعة ودقيقة الى حد كبير مما يدل على قدرة الفنان الذي وضع هذا التصميم وكذلك تمكن الفنان الذي قام بالتنفيذ، كما يدل على أنه كان هناك نمط للزخارف تم صناعتها على الأواني قبل زخرفتها وهذا التصميم يتألف من ورقة ثلاثية ذات رأس مدبب تتداخل مع بعضها فتكون الزخرفة السابقة، وهذه الأوراق مزينة بالتبادل ما بين لفائف زخرفية أو فرع نباتي ونماذج صغيرة. ( )

العينة السادسة: (الشكل ٦)



جزء من إناء خزفي مملوكي مرسوم تحت الطلاء الشفاف وهو تقليداً لخزف سلطان آباد الإيراني في القرن ١٤ م / ٨ ه/ ورسم الأرنب وهو ينظر إلى الخلف في حركة رشيقة وله آذنان طويلتان أما الأرضية فهي عبارة عن زخارف نباتية من أوراق ورسوم زهور اللوتس الصينية وهذه الزخارف حجزت بلون البطانة البيضاء أما الأرضية فقد زخرفت بخطوط سوداء تملأ الفراغات بين الزخارف أما ظهر الطبق خالٍ من الزخارف وغطي بالطلاء الشفاف. ( )

قوام الزخرفة عبارة عن رسم أرنب على خلفية نباتية يعلوها زهرة واحدة من أزهار ((اللينوفر)) والأرنب زخرف بطريقة النقط، محفوظة في متحف كلية الآثار بجامعة القاهرة وإن زخرفة الجسم بطريقة النقط لم يستخدمها الفنان في زخرفة الجسم للتعبير عن الشكل الطبيعي لبعض الحيوانات كالفهد إلا أنه مجرد أسلوب زخرفي مأخوذ عن الزخرفة السلجوقية في زخرفة رسم بعض الحيوانات. ( )

خامساً: عينات من الخزف الإيراني:

العينة الأولى: (الشكل ٧)

ا

صحن من الخزف ذو الزخارف المرسومة تحت الدهان وهو من مجموعة بومورفوبولوس صناعه سلطان اباد في إيران في القرن ١٤ م، وأسلوب هذا الرسم يذكر بالرسوم الآدمية في تصوير مدرسة بغداد أما على جنب الإناء تغطيه مناطق طولية تخرج من القاع وتغطيها رسوم وريقات وفروع نباتية وقطرها ٢٠,٣ سم. ()

وهي إناء صغير ينسب إلى سلطان آباد وتمتاز هذه التحفة بأن استدارتها غير تامة وبأن جسمها ذو فصوص، وكما تمتاز بأناقتها ودقه صنعها وابداع الزخرفة التي تزين قاعدتها وهي رسم شخصين يتحدثان أو يفحصان شيئا باهتمام ظاهر وترجع هذه التحفه الى القرن ٨ ه ١٤. ( )

العينة الثانية: (الشكل ٨)

صحن من الخزف ذو زخارف مرسومة تحت الدهان، في متحف الفن الإسلامي في القاهرة، ويحيط بها شريط دائري يضم خمس وريقات كبيرة وخمس وريقات أصغر منها على مهاد من الزهور والفروع النباتية. ( )

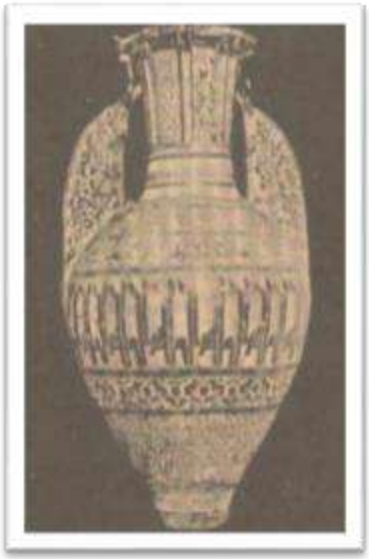
تعود للقرن ٨ ه ١٤ م في إيران سلطان آباد القطر: ٢٢ سم الارتفاع: ٩ سم

وهي سلطانية من الخزف الإيراني قوام الزخرفة في هذه السلطانية

عبارة عن دائرة وسطية مزخرفة برسم غزال على مهاد من الزهور والفروع النباتية المألوفة في خزف سلطان آباد الإيراني.

وقد وقف الغزال على الأرضية النباتية بطريقة إنسيابية رشيقة وبأسلوب قريب من الطبيعة ويبدو أنه رفع رأسه لأعلى وكأنه يقطف شيئاً ما ليأكله وهذه الزخارف النباتية كانت باللون الزيتوني والزخارف حجزت بلون الأرضية البيضاء. ( )

سادسا": عينة من الخزف الأندلسي:(الشكل ٩)



قدر من الخزف ذو البريق المعدني من صناعة ملقة بالأندلس، وهو من القدور التي تميل إلى الصُفره وعليها طلاء ابيض ثم نقوش زرقاء وبريق معدني ذهبي اللون وقوامها الزخرفي عبارة عن

كتابات زخرفية بالخط الكوفي وفروع نباتية ووريقات، ارتفاعها بنحو ١٢٠ سم. ( )

من النوع الذي اشتهر باسم (إناء الحمراء) القرن ٨ ه ١٤ م في العصر الناصري في الاندلس موجودة في المتحف الأهلي في مدينه باليرمو، ومتصلة بأشرطة من الزخارف الكتابية موزعة في تناسق هندسي جميل واستخدم فيها الطلاء المعدني الذهبي البراق في رسم الزخارف الموجودة على الإناء وهذه العينة تتميز بعنق طويل ومقابض تشبه الاجنحة وقاعدة مدببة. ( )

سابعاً: الدلالات والرموز في العينات الخزفية:

تجلت في هذه العينات العديد من الرموز والدلات سواء في الألوان التي تم استخدامها في الزخارف الخزفية والأرضية أو في الزخارف النباتية والحيوانية والأشكال الهندسية والآدمية وسوف نستعرض بعض هذه الدلالات التي كان منها:

رمزية الألوان:

اتخذ المسلمون دلالات اللون مما جاء في القرآن الكريم من آيات كريمة، فقد ذكر القرآن الكريم ست ألوان هم الابيض والاسود والاحمر والأخضر والازرق والاصفر. ( )

واستعمال الألوان في الفن الإسلامي يؤدي في وظيفة جمالية وقد استعمل اللون الأبيض كأرضية لجميع الزخارف سواء المرسومة باللون الأسود أو الأزرق، ولتحديد وحجز بعض الزخارف لتبدو وكأنها مستقلة عن البطانة أو الأرضية.

فبالنسبة للون الأبيض تشير دلالاته إلى الصفاء والنقاء والعمل الصالح في الدنيا والآخرة وهو لون الإيمان والرحمة والسلام ومن الألوان المحببة للإنسان فهو رمز النعمة والنقاء والخير والقوة، أما اللون الأسود فقد ارتبطت خمس منها بالوجه وما يتحول من سواد الدنيا والآخرة نتيجة سوء الأفعال، وهو يدل على الظلام والليل، واللون الأزرق يشير إلى الشيء المكروه.

i ( )

كما استخدم مع اللون الأزرق في زخرفة الألوان المرسومة باللونين الأزرق والأسود، واستخدم في تحديد الموضوعات الزخرفية سواء الرسومات النباتية أو الحيوانية والكائنات الخرافية، واستخدم في كتابة النصوص الكتابية أو تحديد الكتابات العربية وكان يستخدم في الزخرفة ما بين استخدامه كأرضيةللزخارف التي تم تنفيذها بألوان مختلفة، أو لتحديد هذه الزخارف أو لملء الفراغ في الوحدات الزخرفة المختلفة. ( )

i

أما بالنسبة لزخارف الخط العربي:

واستخدم الخط العربي لإضفاء قيمة فنية تشكيلية ذات طابع جمالي، ويعود اهتمام الفن الإسلامي بالخط لأنه يعتبر صلة وثيقة بالدين، كما أن الكتابة عبرت عن الأفكار التي هي أداة تسجيل وأصبح من العناصر الزخرفية الأساسية، وتكمن قيمة الخط العربي في خلق عالم جمالي على سطوح التحف بالإضافة إلى التعابير الجمالية في الكون والنفس. ( )

فقد كان الغرض منها في المقام الأول هو غرض زخرفي بحت وهي ذات تأثير سلجوقي

كما أن أشكال النبات:

هي عناصر رمزية رسماً ولوناً، تستخدم لإشباع الرغبات الجمالية، ومن المعتقد أنها تعبير رمزي عن الفردوس أو الجنة التي وعد بها الله العباد الصالحين، أوراق الأشجار الخضراء توحي بالإنسان الفطن بعبرات وعظات تدله على وجود الله، وهي مجرد زخرفة جمالية نفذها الفنان المسلم لملء الفراغ والابتعاد عن تمثيل الطبيعة، وتحدها خطوط هندسية وهو تعبير غريزي ولا تعرف بداياتها ونهاياتها وكأنما أراد الفنان المسلم التعبير عن وحدانية الله وأزليته وأبديته وبديع خلقه. ( )

وبالنسبة لزخارف الوريدات والمراوح النخيلية واللوتس والشجيرات والرمان والأوراق فهي من أهم الرسوم النباتية التي استخدمها الإيرانيون في زخارفهم إلا أن هذه الرسوم قد أصابها بعض التحوير عن أصولها الطبيعية. ( )

أما الأشكال الحيوانية:

فيعتقد أن السبب الحقيقي وراء الزخارف الحيوانية أنها مأخوذة من البيئة المحلية فهي تراث فني مألوف رأه والفنان وتأثر به. ( ) i

وإن الزخارف التي كان يتم تجسيدها هي الأسد والفهد والغزال والأرنب والطاووس والطائر وهي من الزخارف التي كان يستخدمها الإيرانيون وقد أخذ الإيرانيون رسوم الحيوانات الخرافية عن الشرق الأقصى دون التفكير بما كانت ترمز إليه تلك الحيوانات في الصين، وكانت الصور الإنسانية والحيوانية غير مقصودة بذاتها إلا أنها عبارة عن موضوع زخرفي ليس إلا، وهو من مبدأ كراهية الفراغ والرغبة في تغطية السطوح والمساحات بالزخارف الكافية. ( )

الأشكال الأدمية:

كانت رمزاً وعنصراً للإيضاح والتفسير والدلالة على جلال الملك وعظمة الإله وهو من الأساليب الفنية التي تعمل على تجريد الجسم الإنساني، وتم استعمال الرسوم التوضيحية ذات الصور الأدمية لتكوين منظر أو شرح أسطورة.

تعتبر من العناصر الزخرفية الهامة، فهي من الطراز الإسلامي الذي يعبر عن مهارة التي يتمتع بها الفنان في محاولة التعبير عن الجنس الحاكم أو مظاهر حضارة العصر الذي أنجزت فيه. ( )

أما الرسوم الهندسية: فقد كانت أقل شئناً من بين الزخارف ويعود ذلك إلى غنى الطراز الإسلامي بالزخارف الأدمية والحيوانية والنباتية وكان أساس الرسوم الهندسية هو المثلث والمربع والداثرة في الفن الإيراني وعملوا على وصل الزخارف وشكلها وإدخالها في بعضها البعض. ( )

نستنتج مما سبق أن الفنان المسلم عمل على ملئ الفراغات في أعماله الفنية ويرجع ذلك إلى أنه كان يريد أن يكون شكل مطلق لا حدود له.

كما كان يسعى الفنان إلى التجريد في فنه رغبة منه في أن يعبر عن الجوهر وتجاوز الواقع،

ومن المعتقد أن الفنان عمل على إظهار الإنسان مختلطاً بالحيوان لخوفه من حساب الله يوم القيامة أو لتحاشي عذاب الله فقام بتمويه الصفة البشرية حيث ورد في الحديث الشريف:

(ا) (إن أشد الناس عذاباً يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله)

ثامناً: الخاتمة:

كان أساس الأعمال الفنية عموماً والخزفية خصوصاً هي نتاج التواصل الحضاري الثقافي والفني كما أعتمد في أصول على الفن الهندسي أما الجانب التحويري الذي استخدمه الفنانون كانت لتجنب رسم الكائنات الحية لأن ذلك يعتبر تشبيهاً لخلق الله وهو ما يتنافى مع مبادئ العقيدة الإسلامية، كما أن هدفه من تصوير الكائنات كان في غالب الأحيان لجذب العنصر البصري وملئ الفراغات وفي بعض الأحيان للإشارة إلى دلالات باطنية، وتبين لنا خلال دراستنا في مضمون هذا البحث أن الفن الخزفي الإسلامي حظي باهتمام الدول الإسلامية بشكل عام حيث كانوا يرون في هذا الفن إبرازاً لعقائدهم وما يكمن في داخلهم، إلا أن هذا الفن بدأ بالانحدار في العصور اللاحقة للعصر الذي قمنا بدراسة بعض العينات فيه، مما أدى إلى تراجعه ومن الممكن أن يكون السبب في ذلك للأوضاع الداخلية القاسية التي أصابت العديد من البلدان والإسلامية، حيث ذكرنا سابقاً أن ازدهار هذا الفن كان في أيام غنى الدويلات وميلهم لحياة الترف، فبشكل عام عندما تضعف أي دولة تضعف معها الاهتمامات الفنية بسبب انشغالهم بالأوضاع السائدة في البلاد، وفي نهاية هذا البحث تبين للباحث أن الفن الخزفي من الفنون التي كان لها دور كبير في سد الحاجات اليومية للمجتمعات البشرية، فقد كان يتم صنع العديد من الأواني والصحون والمستلزمات الضرورية التي دفعت إلى الاستغناء عن الأواني الذهبية والفضية باهظة الثمن، لذلك نرى أن الخزف كان له دور مهم في الحضارة الإسلامية في العديد من الجوانب.

النتائج

١_ توجد عوامل أدت إلى ازدهار الرموز والعلامات في الفنون الإسلامية بشكل عام والفن الخزفي بشكل خاص خلال العصر الذي تم تناوله بالدراسة.

٢ _ توجد فروق ما بين رموز ودلالات المنتجات الخزفية بين معظم الدول الإسلامية خلال الفترة التي قمنا بدراستها من حيث الأسلوب التجريدي والتحويري وعمل كل فنان مسلم على إيصال الغاية الباطنية التي أراد أن يعبر بها عن نفسه إلا أن معظم الغايات من وجهة نظر الباحثة كانت مرتبطة بالمردود الديني وكل ما يتصل بالشرع الاسلامي سواء في ارتباط الانسان بمن حوله من المجتمع المسلم وغيره، أو حتى الرموز التي تدلل وتربط الفنان بخالقه سواء بشكل غير ظاهر(باطني ذاتي) أو بشكل واضح من خلال بعض الكائنات التي هي في الاساس دلائل على قدرة الله وهيمنته على خلقه.

٣ _ احتضان الفن الإسلامي عدداً من الأنماط والأساليب المختلفة التي اقتبسوها عن فنون الحضارات السابقة والمعاصرة لهم والعمل على دمجها وخلق أسلوب جديد خاص.

٤ _ إن فن الخزف الإسلامي أصبح عالماً خاصاً من الأشكال والألوان التي يحكمها منطق تشكيلي داخلي، يبتعد عن الجانب الوجداني حيث اتجه الفنان نحو التعمق في الطبيعة وتحويل مكوناتها إلى أشكال جديدة تعتمد على الفكر الإنساني.

التوصيات

١_ فتح المجال للباحثين لربط المجالات التطبيقية بالمجالات الفلسفية والفكرية التي تضفي وتوضح أبعادا قد لا ترى إلا بالدراسة والتوضيح رغم وجودها.

٢ _ البحث في سيموطيقا الخزف الإسلامي ومحاولة إحياءه مرة أخرى.

٣ _ مساعدة الطلاب على الاحتكاك بالأعمال الخزفية الموجودة في المتاحف للاستفادة منها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

قائمة المصادر والمراجع:

١ _ إبراهيم: جمال عبد الرحيم. الفنون الزخرفية الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي. ٢٠٠٠.

iibrahim: jamal eabd alrahimi. alfunun alzukhrufiat al'iislamiat fi aleasrayn al'ayuwbii ' walmamluki. 2000.

٢ _ الباشا: حسن. فن التصوير في مصر الإسلامية. دار النهضة العربية. القاهرة. ١٩٦٦.

albasha: hasanu. fani altaswir fi misr al'iislamiati. dar alnahdat alearabiati. alqahirati. 1966.

٣ _ بهجت: منى محمد بدر. أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر. ط: ١. ج: ٣. مكتبة زهراء الشرق. القاهرة: مصر. ٢٠٠٣.

bahjat: munaa muhamad badar. 'athar alhadarat alsaljuqiat fi dual sharq alealam al'iislamii ealaa alhadaratayn al'ayuwbiat walmamlukiat bimasri. ta: 1. ju: 3. maktabat zahra' alsharqa. alqahirata: masr. 2003.

٤ _ البهنسي: عفيف. الفن الإسلامي. ط: ٢. دار طلاس للدراسات. دمشق. ١٩٩٨.

albahinsi: eafif. alfanu al'iislamiu. tu: 2. dar tilas lildirasati. dimashqa. 1998.

٥ _ الجندي: محمد سمير محمد. دراسة استكشافية لتطور الخزف مروراً بالعصور الإسلامية المختلفة. مج: ٧. ع: ٣. مجلة التصميم الدولية. ٢٠١٧.

aljundi: muhamad samir muhamad. dirasat astikshafiat litatawur alkhazaf mrwraan bialeusur al'iislamiat almukhtalifati. mij: 7. ea: 3. majalat altasmim alduwliati. 2017.

٦ _ حسن: زكي محمد. أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية. دار الرائد العربي. بيروت.

hasan: zaki muhamad. 'atlas alfunun alzukhrufiat waltasawir al'iislamiatu. dar alraayid alearabi. bayrut.

٧ _ الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي. مؤسسة هنداوي. القاهرة. ٢٠١٨.

alfunun al'iiraniat fi aleasr al'iislamii. muasasat hindawi. alqahirata. 2018.

٨ _ حسين: محمود إبراهيم. الخزف الإسلامي في مصر. ط: ١. دار غريب للطباعة والنشر. القاهرة. ٢٠١٠.

٩ _ الشيخة: عبد الخالق علي عبد الخالق. التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي في العصر المملوكي. (إشراف: محمود إبراهيم حسين، رسالة ماجستير، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية) جامعة القاهرة. ج: ١. ٢٠٠٢.

١٠ _ ــ. الخزاف غيبي بن التوريزي، ع: ٢٧. أدوماتو. ٢٠١٣.

١١ _ ــ. خزافات من العصر المملوكي. مجلة دراسات في آثار الوكن العربي.

١٢ _ الصايغ: سمير. الفن الإسلامي. ط: ١. دار المعرفة. بيروت: لبنان. ١٩٨٨.

١٣ _ الصبيحاوي: حيدر فرحان. الرمزية في الفن الإسلامي. ع: ٦٧. مجلة دراسات في التاريخ والآثار. جامعة بغداد. ٢٠١٨.

١٤ _ عبود: نجوى علي، البهيليل: عبد المولى، الناطوح: إيناس سالم. ملامح الفن التجريدي في الفن الإسلامي. ع: ٣. مجلة كلية الفنون والإعلام. جامعة طرابلس.

١٥ _ العزام: أدهم سامي. خط النسخ على التحف المملوكية. كلية إربد الجامعية. جامعة البلقاء التطبيقية. الأردن.

١٦ _ علام: نعمت إسماعيل. فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية. ط: ٦. دار المعارف. القاهرة: مصر. ٢٠٠٥.

١٧ _ نور: حسن محمد. محاضرات في الفنون الزخرفية في العصرين الأيوبي والمملوكي وما يعاصرهما في شرق العالم الإسلامي وغربه. كلية الآثار. جامعة سوهاج. ٢٠١٩.

(i) عبود: نجوى علي، البهيليل: عبد المولى، الناطوح: إيناس سالم. **ملامح الفن التجريدي في الفن الإسلامي.** ع: ٣. مجلة كلية الفنون والإعلام. جامعة طرابلس. ص: ٢٢٠.

(i) الجندي: محمد سمير محمد. **دراسة استكشافية لتطور الخزف مروراً بالعصور الإسلامية المختلفة.** مج: ٧. ع: ٣. مجلة التصميم الدولية. ٢٠١٧. ص: ١٨٨.

(i) عبود: نجوى. ملامح الفن، مرجع سابق، ص: ٢٢١.

(i) المرجع نفسه: ص: ٢٢٥، ٢٢٨.

v

(v) الصبيحاوي: حيدر فرحان. **الرمزية في الفن الإسلامي.** ع: ٦٧. مجلة دراسات في التاريخ والآثار. جامعة بغداد. ٢٠١٨. ص: ٣٥٠، ٣٥٣.

(v) الجندي: محمد. دراسة استكشافية. مرجع سابق، ص: ١٨٩.

(v) حسين: محمود إبراهيم. **الخزف الإسلامي في مصر.** ط: ١. دار غريب للطباعة والنشر. القاهرة. ٢٠١٠. ص: ١٥، ١٧.

(i) الجندي: محمد. دراسة استكشافية، مرجع سابق. ص: ١٨٩.

x() البهنسي: عفيف. **الفن الإسلامي.** ط: ٢. دار طلاس للدراسات. دمشق. ١٩٩٨. ص: ٦٦، ٦٧.

(x) عبود: نجوى. ملامح الفن، مرجع سابق. ص: ٢١٨، ٢١٩.

(x) علام: نعمت إسماعيل. **فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية.** ط: ٦. دار المعارف. القاهرة: مصر. ٢٠٠٥. ص: ٢١٢.

(x)الشيخة: عبد الخالق علي عبد الخالق. **التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي في العصر المملوكي.** (إشراف: محمود إبراهيم حسين، رسالة ماجستير، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية) جامعة القاهرة. ج: ١. ٢٠٠٢. ص: ١٣١.

x() نور: حسن محمد. **محاضرات في الفنون الزخرفية في العصرين الأيوبي والمملوكي وما يعاصرهما في شرق العالم الإسلامي وغربه.** كلية الآثار. جامعة سوهاج. ٢٠١٩. ص: ١٤.

x() الشيخة. التأثيرات المختلفة، مرجع سابق. ص: ٢٥٢، ٢٥٧، ٢٥٨.

(x) المرجع السابق: ص ١٣٥.

(x) حسين، محمود. الخزف الإسلامي، مرجع سابق. ص: ١٣٧، ١٣٨.

(x) الشيخة، التأثيرات المختلفة، مرجع سابق، ص: ١٤٩، ١٥٠.

(x) الجندي، محمد. دراسة استكشافية. مرجع سابق. ص: ١٨٩.

(x) علام: نعمت. فنون الشرق الأوسط. مرجع سابق. ص: ٢١٢.

([x]) الشيخة، التأثيرات المختلفة، مرجع سابق، ص: ٢٣٨.

([x]) حسين: محمود، الخزف الإسلامي، مرجع سابق، ص: ٨٢، ٨٣.

([x]) علام: نعمت. فنون الشرق الأوسط. مرجع سابق. ص: ٢١٥.

([x]) نور: حسن. محاضرات في الفنون. مرجع سابق. ص: ١٤، ١٥.

([x]) الشيخة، التأثيرات المختلفة، مرجع سابق. ص: ٢٧٧.

([x]) علام: نعمت. فنون الشرق الأوسط. مرجع سابق. ص: ٢٦٦، ٢٦٩.

([x])الشيخة: عبد الخالق علي. **الخزاف غيبي بن التوريزي**، ع: ٢٧. أدوماتو. ٢٠١٣. ص: ٥٩.

[x]() حسين: محمود. الخزف الإسلامي، مرجع سابق. ص: ٧٩، ٨٠.

([x])الباشا: حسن. **فن التصوير في مصر الإسلامية**. دار النهضة العربية. القاهرة. ١٩٦٦. ص: ١١٦.

([x]) الشيخة: عبد الخالق. الخزاف غيبي. مرجع سابق. ص: ٥٩.

([x])علام: نعمت. فنون الشرق. مرجع سابق. ص: ٢٨٩، ٢٩٠.

([x])العزام: أدهم سامي. **خط النسخ على التحف المملوكية**. كلية إربد الجامعية. جامعة البلقاء التطبيقية. الأردن. ص: ٥٤.

([x]) الشيخة: عبد الخالق علي. **خزافات من العصر المملوكي**. مجلة دراسات في آثار الوكن العربي. ص: ٨٩٩، ٩٠٠.

([x]) علام: نعمت. فنون الشرق، مرجع سابق. ص: ٢٨٨، ٢٩٠.

([x])الشيخة: عبد الخالق. التأثيرات المختلفة. مرجع سابق. ص: ٤١٨، ٤١٩.

([x]) حسن: زكي محمد. **أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية**. دار الرائد العربي. بيروت. ص: ٤٢٤.

([x])المرجع نفسه: ٤٢٣، ٤٢٤.

([x])علام. نعمت. فنون الشرق الأوسط. مرجع سابق. ص: ٢٩٠، ٢٩١.

([x])نور: حسن محمد. محاضرات في الفنون. مرجع سابق. ص: ١٥.

([x])بهجت: منى محمد بدر. **أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر**. ط: ١. ج: ٣. مكتبة زهراء الشرق. القاهرة: مصر. ٢٠٠٣. ص: ١٤١.

([x])المرجع نفسه. ص: ١٣٦.

([x])العزام: أدهم. خط النسخ على التحف. مرجع سابق. ص: ١٥٣.

([x])إبراهيم: جمال عبد الرحيم. **الفنون الزخرفية الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي**. ٢٠٠٠. ص: ١٣.

([x])البهنسي: عفيف. الفن الإسلامي. مرجع سابق. ص: ٥٩١.

([x])الشيخة: عبد الخالق. التأثيرات المختلفة. مرجع سابق. ص: ٣٦٥، ٤٦٣.

([x])الصايغ: سمير. **الفن الإسلامي**. ط: ١. دار المعرفة. بيروت: لبنان. ١٩٨٨. ص: ٢٤٢.

([x])الشيخة: عبد الخالق. التأثيرات المختلفة. مرجع سابق. ص: ٤٥٠.

([x])الشيخة: عبد الخالق. التأثيرات المختلفة. مرجع سابق. ص: ٤٢٠.

([x])بهجت: منى محمد بدر. أثر الحضارة السلجوقية. مرجع سابق. ص: ١١٨، ٢٤٦.

([I])حسن: زكي. أطلس الفنون. مرجع سابق. ص: ٥٦، ٤٢٣.

([I])حسن: زكي محمد. **الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي**. مؤسسة هنداوي. القاهرة. ٢٠١٨. ص: ١٥٧.

([I])حسن: زكي. أطلس الفنون. مرجع سابق. ص: ٥٦، ٤٢٣.

([I])الشيخة: عبد الخالق. التأثيرات المختلفة. مرجع سابق. ص: ٤٠٦، ٤٠٧.

([I])حسن: زكي. أطلس الفنون. مرجع سابق. ص: ٦٨، ٤٢٨.

([I])علام: نعمت. فنون الشرق الأوسط. مرجع سابق. ص: ٢٦٦، ٢٦٧.

([I])الصبيحاوي: حيدر فرحان. الرمزية في الفن. مرجع سابق. ص: ٣٥٣.

([I]) الصبيحاوي: حيدر فرحان. الرمزية في الفن. مرجع سابق. ص: ٣٥٤، ٣٥٥.

([I])الشيخة: عبد الخالق. التأثيرات المختلفة. مرجع سابق. ص: ٣٠_٣٢

([I])العزام: أدهم. خط النسخ. مرجع سابق. ص: ١٤٩، ١٦٠، ١٦١.

([I])الصبيحاوي: حيدر فرحان. الرمزية في الفن. مرجع سابق. ص: ٣٥٦_٣٥٨.

([I]) حسن: زكي محمد. الفنون الإيرانية. مرجع سابق. ص: ٢٧٣.

([I])الصبيحاوي: حيدر. الرمزية في الفن. مرجع سابق. ص: ٣٥٩.

([I])حسن: زكي. الفنون الإيرانية. مرجع سابق. ص: ٢٧٤_ ٢٧٨.

([I])بهجت: منى. أثر الحضارة السلجوقية. مرجع سابق. ص: ٣١.

([I])حسن: زكي. الفنون الإيرانية. مرجع سابق. ص: ٢٨٣.

[I] ((البهنسي: عفيف. الفن الإسلامي. مرجع سابق. ص: ٧٩، ٨٢.