



The connotations and symbols of Islamic art and their impact on European ceramics (Spain as a model)

Atyaf Hussein Nasser^a

Ahmed Jafar Hussain^a

^a College of Fine Arts/University of Baghdad



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ARTICLE INFO

Article history:

Received 30 June 2025

Received in revised form 27 July 2025

Accepted 28 July 2025

Published 1 August 2026

Keywords:

Islamic art symbols, Andalusian ceramics

ABSTRACT

Andalusian ceramics are one of the most prominent manifestations of Islamic art in Andalusia. They combine aesthetic function with symbolic decoration, reflecting the depth of Islamic thought and local culture. This art played an important role in expressing Islamic identity through the shapes, colors, and symbols used in it. Andalusian ceramics embodies a profound art form bearing philosophical and religious symbols that express the spirit of Islamic civilization in Andalusia. This art was not merely a superficial decoration, but rather a means of expressing identity, values, and monotheism through simple yet profoundly influential visual media.

The research is divided into four chapters:

The first chapter addresses the research problem, which is represented by the following question: What are the most prominent Islamic connotations and symbols that have left an effective impact on the nature of European ceramics?

The second chapter includes three sections:

The first section: Characteristics of Islamic art; the second section: Connotations and symbols in Islamic art; the third section: Reflections and interrelationships of Islamic art in Spanish visual art; and indicators of the theoretical framework.

Chapter Three: It included the research methodology, the research community, and sample analysis. Chapter Four: It reviews the results, conclusions, and recommendations. The researcher had reached a number of results that were consistent with the nature of the research objectives. After that, the researcher reviewed the scientific sources used.

دلالات ورموز الفن الإسلامي في الخزف الأندلسي

أطياف حسين ناصر¹

أحمد جعفر حسين¹

الملخص:

يُعد الخزف الأندلسي أحد أبرز تجليات الفن الإسلامي في الأندلس، وقد جمع بين الوظيفة الجمالية والزخرفة الرمزية التي تعكس عمق الفكر الإسلامي والثقافة المحلية. لعب هذا الفن دوراً هاماً في التعبير عن الهوية الإسلامية من خلال الأشكال، الألوان، والرموز المستخدمة فيه، يجسد الخزف الأندلسي فناً عميقاً يحمل رموزاً فلسفية ودينية تُعبّر عن روح الحضارة الإسلامية في الأندلس. لم يكن هذا الفن مجرد زخرفة سطحية، بل وسيلة للتعبير عن الهوية، والقيم، والتوحيد، عبر وسائط بصرية بسيطة لكنها عميقة التأثير.

وجاء البحث في أربع فصول:

تضمن الفصل الأول مشكلة البحث التي تمثلت بالتساؤل الاتي ماهي أبرز الدلالات والرمز الإسلامية التي تركت اثراً فاعلاً في طبيعة الخزف الأوربي.

كما تضمن الفصل الثاني من ثلاث مباحث وهي:

المبحث الأول: خصائص الفن الإسلامي، المبحث الثاني: الدلالات والرموز في الفن الإسلامي، المبحث الثالث: الانعكاسات والتعالقات للفن الإسلامي في الفن التشكيلي الإسباني، مؤشرات الإطار النظري.

أما الفصل الثالث: فقد تضمن منهج البحث ومجتمع البحث وتحليل العينات، والفصل الرابع: يستعرض النتائج والاستنتاجات والتوصيات، وكانت الباحثة قد توصلت الى جملة من النتائج التي توافقت مع طبيعة أهداف البحث، بعد ذلك استعرض الباحث المصادر العلمية المستخدمة.

الكلمات المفتاحية: رموز الفن الإسلامي، الخزف الأندلسي

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

مشكله البحث: تناول هذا البحث التأثيرات الإسلامية على الحضارات الأوروبية التي كنا وما زلنا نرى آثارها واضحة على مجمل الحياة فقد أثرت ليس على الفن فحسب، بل بالعمارة، والصيدلة، والزراعة، والموسيقى.

تطرح في معظم الأحيان عدد من المشاكل والتساؤلات في موضوع يتعلق بالأشكال الخزفية والتأثيرات التي تركتها وذلك عبر التلافحات الثقافية بين الشعوب عبر حركة الزمن لذلك نجد في الأشكال الخزفية الأوروبية تأثيرات واضحة للدلالات والرمز الإسلامية على تلك الأشكال الخزفية الأوروبية وفي " إسبانيا " على وجه التحديد كونها العينة التي يراد دراستها في هذا البحث وعليه وجدت الباحثة ضرورة دراسة هذه التأثيرات الرمزية والدلالية التي يتمتع بها الخزف في الإسلامي، والوقوف على أبرز التأثيرات التي أوجدت تنوعاً فكرياً وجمالياً ووظيفياً في تلك الأشكال الخزفية، لذلك تطرح الباحثة السؤال التالي: . ماهي أبرز الدلالات والرمز الإسلامية التي تركت أثراً فاعلاً في طبيعة الخزف الأوربي.

أهمية البحث: ويمكن تلخيص أهمية البحث في: دراسة التأثيرات الخزفية الإسلامية من حيث أبرز الرموز والدلالات في أشكال وأنماط واساليب الخزف الأوربي خاصة ضمن دراسة الأعمال الفنية في أوروبا بشكل عام وإسبانيا على وجه الخصوص.

هدف البحث: يهدف البحث الى ما يلي: يمثل هذا البحث دراسة تكميلية لدراسات سابقة ويشكل اضافات معرفيه وتقنيه وجمالية لحقل الاختصاص في فن الخزف وهو ذات اهمه بارزه لأنه يساعد على فهم مدى تأثير الثقافات الغربية بالثقافة الإسلامية ويمثل اضافته معرفيه للمكتبة الفنية.

حدود البحث: الحد الزمني: الفترة الزمنية التي تحدد به العينة التي يتم دراستها. الحد المكاني: الاشكال الخزفية الأوروبية ذات الطابع الذي يحمل الرمز والدلالات الإسلامي التي تتواجد في إسبانيا. الحد الموضوعي: دراسة الزخارف الخزفية ذات الطابع الإسلامي المنفذة على الفخاريات الإسبانية.

¹ جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

تحديد المصطلحات:

الدلالة لغة: ما يتوصل به إلى المعرفة الشيء كإشارة الألفاظ على المقاصد وإشارة العلامات والرموز والتدوين والعقود في الحاسوب وسواء كان ذلك بقصد ممن يجعله إشارة أو لم يكن يقصد كمن يرى حركة الإنسان فيعرف أنه حي (Al-Barkawi, 1990, p. 22).

الدلالة مصطلح: ذكر التهاونين ان الدلالة في مصطلح اهل الميزان = المنطق والاصول العربية والمناظرة هي ان يكون الشيء بحاله يلزم من العلم بها العلم بشي اخر (Al-Thanawi, 1996). وقال الزركشي: هي كون اللفظ بحيث إذا أُطلق فهم المراد من كان عارفاً بوضعه له. (al-Zarkashi, 1992, p. 157).

الدلالة اجرائيا: من خلال التعريفين السابقين اللغوي والاصطلاحي تبين للباحثة التعريف الاجرائي هي الحالة التي يلزم من العلم به علم اخر والاول هو الدال والثاني هو المدلول وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الاصول محصور في عبارة النص و اشار النص ودلاله النص واقتضاء النص.

الرمز لغة: كما ورد في المعجم الوسيط: الإيماء والإشارة و-العلامة في علم البيان الكناية المستترة (ج) إشارات والرمزية: مذهب من مذاهب الأدب والفن ظهر في الشعر أولاً. يقول بالتعبير عن المعاني بالرموز والإيحاء ليدع للمتذوق نصيباً في إكمال الصورة أو تقوية العاطفة بما يضيفه إليه من توليد خياله. (The Arabic Language Academy, 2004, p. 372).

الفصل الثاني (الإطار النظري)**المبحث الأول: خصائص الفن الاسلامي.**

نشأ الفن الإسلامي في تلك المنطقة من الأرض التي شهدت الحضارات العظيمة قبل الإسلام، قد استقى روحه من الدين الإسلامي وجسده من تراث هذه الحضارات، فاختار من هذا التراث ما يناسبه لإظهار روحه ثم أخذ يتجلى هذه العناصر التي انتقاها، وكلما استمرت الأعوام قروناً ازداد الفن وتوسع مع انتشاره واختلاطه مع الفنون المجاورة مما لا ريب أنه تأثر وأثر بحضارتي فارس وروما على وجه الخصوص. وفي مستهل الدولة الإسلامية "العصر الذهبي" وعندما اتسع الإسلام شرقاً إلى بلاد السند والهند وغرباً -وصولاً إلى جنوب فرنسا- بدأ التنوع جلياً وزاد نضجه، وفي كل بقعة على هذه الدولة العظيمة وعلى امتداد الحضارات على مر الزمان كان للفن الإسلامي صولات وجولات في كل مناحي الحياة المتنوعة بشتى مجالاتها.

إن أبرز ما يميز الفن الإسلامي وصوره هي الزخارف النباتية والهندسية (الأرابيسك) حيث أن هوية الفن الإسلامي تبلورت في مجال الطبيعة وركزت على الزخارف والرسومات النباتية واعتنت بأجزاء معينة من النباتات والزهور، كالوريقات والأغصان والفروع مثلاً، ورسومها بأشكال منحنية ومتداخلة ومتشابكة أو متناظرة وقد تتكرر في بعض الأحيان وخاصة عندما نتحدث عن الأشكال الهندسية حيث كانوا يستخدمونها في تزيين المساجد والدواوين والأبواب والأسقف والجدران حتى وصل الى تجليد المصاحف والكتب والثيراب والأثاث (Marzouq, 1965, p. 65). متنوعة، منها تطوره من الكوفي اليابس غير المنقوت إلى أن بلغ مئات الأصناف حتى يومنا هذا، وكان الخط العربي على درجة من الأهمية بحيث يُستخدم الخط العربي كفنٍّ مُتميز ويُستعمل لتجميل المساجد جنباً إلى جنب مع النقوش -كما ذكرنا سابقاً.

العمارة الإسلامية:

تنامت العمارة الإسلامية -كغيرها من الحضارات- في مستهل الخلافة الأموية، حيث كان لكل خلافة إسلامية أثر وبصمة فريدة لانتشارها في أرجاء الأرض، فكان المسجد النبوي مستهل للعمارة الإسلامية وحجر الأساس الذي انطلقت منه قبل أن تنتقل الخلافة للشام، والتي كان أبرز مبانيها المسجد الأموي في دمشق وقبة الصخرة في القدس، وما يدعو للتفكير هنا هو كيفية التي تطورت العمارة بها من خلال إضافة المآذن والقباب وزخرفتها واستخدام الفسيفساء بها، حتى صارت العمارة الإسلامية تحفة فريدة ذات طراز مُميز، وأفضل الأمثلة على ذلك: تاج محل الهند وقصر الحمراء في الأندلس واللذان يحملان روح الدقة والجمال والتطور الحضاري لهذه الحضارة الروحانية (Qutb, 1983, p. 64).

تعتبر دراسة جماليات الفن الإسلامي من أبرز الجوانب لكي يحاول استنتاج ما يكمن في الإسلام من جمال، فهو صادر من منطلق من أصول القرآن الكريم والسنة النبوية التي انبثق منها أصل الجمال الذي بدأ بمقدمة علم الجمال الإسلامي، ثم تطور إلى

إدراك جمالي عبر الأزمنة حيث بدأ من أفلاطون وأرسطو ومروراً بالحضارات الآشورية والبابلية والفرعونية حتى المذاهب الفكرية المعاصرة. (Qalaji, 1991, p. 85).

لقد مثل الدين الإسلامي طاقات إبداعيه تاريخيه غزيره تبقى على طول الزمن مزهره بالإسلام جمالاً وفق معطيات الاهيه ساميه وناميه من نسيج الزمان تنطلق من الحجر والنسيج والقماش والخزف لتعلن عن أبهى حضارة دينيه جمالية متكاملة ومتوافقة في تاريخ الحضارات التي سبقتها بالإضافة إلى بناء البشر الذين قوموا هذا الجمال. وسي الفن الإسلامي بهذا الاسم نتاج تسميه غريبه أطلقها المستشرقون الأوائل في مؤلفاتهم على العمارة الدينية تحديداً على مدن وعواصم الحضارات الإسلامية. وظهر الفن الإسلامي منذ القرن الهجري الأول ثم أخذ ينمو بالتدريج حتى بلغ ذروته في القرن الرابع عشر ميلادي وكان يحمل طابع البلد الموجود فيه. وقد شكل حضارة عريقة وتاريخ ثقافياً منذ أكثر من ١٤ قرناً (editor, 2023).

خصائص الفن الإسلامي:

- ازدهر الفن الإسلامي وتنوع بشكل مذهل عبر مراحل مختلفة من الخلافات الإسلامية.
- يقوم هذا الفن على عقيدة التوحيد، حيث يتعد تماماً عن أي رسومات أو رموز تخالف هذه العقيدة. فلا وجود فيه لمظاهر الوثنية أو المجسمات، مما جعله يتفرد عن الفن الإغريقي الذي يعتمد على الأساطير والخرافات المناقضة لتعاليم الإسلام.
- يرتكز أساس الفن الإسلامي على إبراز الجمال والتحسين، حيث يعكس جمال الكون والطبيعة والمشاعر والقيم بأسلوب فني متألق. هذا الفن مستمد من رؤية الفنان وحياته بهدف إظهار الروح الجمالية التي تضفي معنى وعمق على حياتنا اليومية.
- أن غاية الفن الإسلامي تتجاوز المتعة البصرية إلى خدمة الحق وإيصال رسائل سامية. فهو يعكس القيم والفضيلة، كسلاح روحي يرقى بالأمة الإسلامية. ليس مجرد وسيلة للترفيه، بل هو أداة لنشر الخير وتحقيق جمال ملتزم يعزز المشاعر ويرفع من مستوى الوعي.
- يدعم الإسلام المواهب ويشجع على الإبداع، إذ يعتبر الفن وسيلة لتجسيد مشاعر الإنسان ومعاني الحياة والوجود بأسلوب ابتكاري متقن مستوحى من رؤية إسلامية متوازنة.
- للعقيدة الإسلامية أثر كبير في توجيه الفن الإسلامي، حيث ترتبط ارتباطاً وثيقاً بهذا الفن، الذي يخلو من مظاهر الشهوات وكل ما يناقض عقيدة التوحيد. وبذلك، يظهر الفن الإسلامي كنموذج نقي يعبر عن القيم الإسلامية السامية بعيداً عن مظاهر الشرك أو الانحرافات الجاهلية. (Al-Shami, 1990, p. 37).

انواع الفن الإسلامي:

الفنون التطبيقية: لقد برع المسلمون في اتقان الأعمال التطبيقية من الخزف إلى الزخرفة الزجاجية والخشبية التي دخلت في فن العمارة وزادت من جماليته.

الخزف: تأثر الإسلام بالفنون الخزفية التي انتشرت في الصين والبيزنطيين إلا أنهم أضفوا على هذا الفن روح الإسلام فابتعدوا في صناعتهم الخزفية عن التصوير التي كرها الإسلام وحرمتها السنة النبوية الشريفة ولقد كان لا حكام الإسلام دوراً في تطوير هذا الفن لأن الإسلام حرم استخدام الألوان المصنوعة من الذهب والفضة (Al-Zayat, 1969, p. 52)، وقد بزغ نجم هذا الفن أثناء حكم الدولة العباسية حين استقطب الفنانين الذين برعوا في هذا الفن وانتشرت مصانعهم في بغداد وسامراء.

الزخرفة الخشبية: لم يلبغ الإسلام فن الزخرفة الخشبية، بل استخدمه في بناء المساجد (Al-Maydani, 1998, p. 654)، وقد برز في الأثاث العربي مثل الكراسي وصناديق الصحف وقد أضافوا الخط العربي عليها.

مراحل تطور الفن الإسلامي: أخذ الفن الإسلامي ينمو ويتطور عبر الزمن وقد تأثر في الأحداث المحيطة به سواء اجتماعيه أو غيرها (Al-Zayat, 1969, p. 55).

الفن الاسلامي في عصر الخلفاء الراشدين: كان الفن الاسلامي في عهد الخلفاء الراشدين بسيط ولم يكن يطلق عليه المصطلح الذي نعرفه الان ووجوده في عصر الخلفاء امر غير مستغرب اذ كان جهودهم منصب على الفتوحات الإسلامية ونشر الدين (Al-Zayat, 1969, p. 63).

الفن الاسلامي في العصر الاموي: تطور الفن الاسلامي بشكل واضح في هذا العصر إذا دخلت اليه مفاهيم جديدة ومن أبرز تلك المعالم مسجد قبة الصخرة في القدس فلسطين.

الدين الاسلامي في العهد العباسي تأثر الفن في هذا العصر عندما انتقل الحكم الى العراق بالأساليب الفنية الفارسية وحينها ظهرت عليه ملامح الاسلام بشكل واضح حيث أصبح العمران يتخذ الشكل الدائري وتبنى المساجد في وسطها اما الاثاث أصبح ينقش عليه ويزخرف (Shaheen, 2015, p. 75).

الفن الاسلامي في العهد الايوبي والمماليك: زاد الترف في هذه الفترة بين الناس واخذوا يتسابقون الى بناء القصور ويملونها بالاثاث الفاخر بالإضافة الى بناء الأضرحة والمدارس والمساجد وادخال المواد النادرة الجميلة في بنائها (Shaheen, 2015, p. 75).
الفن الاسلامي في القرن التاسع الى القرن الخامس عشر تمثلت هذه الحقبة بالبناء المعماري وخاصة في المغرب واسبانيا وقد استوحى من التطبيقات الرومانية والقوطية وأبرز معالمها الجامع الكبير في قرطبة.

المبحث الثاني: الدلالات والرموز في الفن الاسلامي:

الرموز الإسلامية لعبت دورًا بارزًا وامتيازًا في إبراز الصورة الجمالية للمجتمع الذي يعكس الفكر الإسلامي. حيث تداخلت الرموز التراثية والفلكلورية لتشكل وحدة متجانسة، نسيجًا مرئيًا يستوعب كل ما هو جديد ويعتمد عليه المجتمع في تطوره واعتقاده. ومع ذلك، فإن هذه الرموز لا تصنف بالضرورة على أنها إسلامية في جوهرها، بل هي إرث ثقافي تراكم عبر العصور وتوارثته الأجيال على مر الزمن.

تلك الرموز تحمل فلسفة خاصة قد تتماشى بشكل جزئي مع المعتقدات الإسلامية، وأحيانًا نجد بعض الرموز تفقد معناها التقليدي القديم لتحظى بتفسير جديد متصل بالفكر الإسلامي. مثالًا على ذلك رمز الهلال، الذي كان يمثل في الماضي الإله القمري "سن"، أصبح اليوم مرتبطًا بشهر الصيام في الإسلام، مما أكسبه مكانة بارزة ووجودًا مستدامًا كرمز إسلامي لا يمكن الاستغناء عنه، ينتظره المسلمون بشغف كل عام.

علاوة على ذلك، يمكن النظر إلى هذه الرموز، سواء الإسلامية أو غيرها، كأدوات استعارة تعبر عن مكونات المشاعر والأحاسيس تجاه ما ترمز إليه. فمثلاً، تقديم وردة للحبيب قد يغني عن آلاف الكلمات المزيّنة، في اختصار جمالي يحمل معاني عميقة. وهذا كله مرتبط بطبيعة المجتمعات وأساليب تفكيرها؛ فما يلقي قبولا في مجتمع قد لا يكون مناسبًا في آخر، مما يعكس التنوع الثقافي والبعد الإنساني في استخدام الرموز.

الزخرفة الإسلامية تُعدّ فناً إسلامياً عريقاً يهدف إلى التعبير عن الجمال من خلال تصميم أعمال فنية تتميز بوحدة متناغمة تجمع بين الشكل والمضمون لتجسد سمات الجمال. يتميز هذا النوع من الفنون بابتعاده التام عن رسم الأشخاص أو تقليد مظاهر الطبيعة، الأمر الذي يعكس طابعه الفريد وارتباطه بالقيم الجمالية الإسلامية (Al-Zayat, 1969, p. 63)، حيث يمكن تعريف الزخرفة الإسلامية بأنها فن يركز على الأسس والجذور المستمدة من الدين الإسلامي والتقاليد التي تناقلتها الأجيال، والتي تعكس الترابط الوثيق بين العقيدة الإسلامية وفن العمارة والزخرفة. هذا الفن يُجسّد جمال الروح الإسلامية التي رسم الإسلام ملامحها في حياة المسلم.

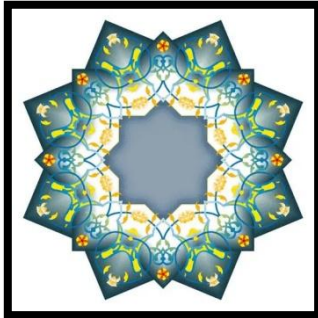
يرجع تاريخ نشأة فن الزخرفة الإسلامية إلى بداية عهد الخلفاء عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان -رضي الله عنهما- حيث انشغل المسلمون في تلك الفترة بالفتوحات الإسلامية. ومع ذلك، بدأ التوجه نحو إضفاء طابع مميز على دور العبادة، مستوحى من أسلوب البناء والزخرفة الذي كان شائعاً في بلاد فارس حينها (Al-Shami, 1990, p. 41).

ركز الفن الإسلامي على تجريد الأشكال الطبيعية من ماديتها وتفصيلها السطحية، بهدف توجيه الإنسان نحو السعادة الحقيقية التي لا تُدرك إلا بالابتعاد عن مغريات الدنيا الزائلة وتجنب أوهامها. وقد سعى الفنان المسلم من خلال تجريداته الزخرفية إلى تسليط الضوء على أن مظاهر الوجود كافة تعبر عن المعجزة الإلهية المميزة بقدرتها المطلقة غير المحدودة وبتجلياتها الجمالية الساحرة.

صاغ الفنان المسلم من خلال أعماله الإبداعية وحدة جمالية فريدة تعكس عظمة الخالق الواحد الأحد. استعان في زخارفه برموز مستلهمة من النباتات وأخرى من الحيوانات، دون أن يتجاوز الحدود المرتبطة بالقداسة الإلهية بكل معانيها التعبيرية. جاءت تلك الرموز الإسلامية لتعبر بعمق عن الإيمان، وكان من أبرزها خمسة رموز لعبت دوراً بارزاً في تشكيلات الفنان المسلم واستخدمت بشكل مكثف في أعماله، ومنها



المصباح: يُعدُّ النور الساطع رمزاً يعبر عن الإشراق الروحي في قلوب المؤمنين، وهو واحد من أبرز الرموز الأساسية في الثقافة الإسلامية. يعود استخدام هذا الرمز إلى القرن السادس الهجري، حيث كان يُصوَّر محفوراً على محاريب بعض المساجد ليحمل دلالة عميقة مرتبطة بنور الله، كما ورد في قوله تعالى: "اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ تُوَرِّقُ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ". يستمر هذا الرمز في حمل معانيه المقدسة، ولا تزال استخداماته بارزة خاصة في ليالي شهر رمضان حيث يضفي أجواء روحانية مميزة.



النجمة: الكوكب الدري، المعروف أيضاً باسم النجمة الثمانية، هو تصميم يتكون من نجمة مشعة ذات ثمانية رؤوس، تتمركز في الوسط وتحيط بها مجموعة من النجوم الصغيرة المتساوية الحجم والمتلاثلة. يُعتبر هذا الرمز شائعاً في معظم الدول الإسلامية، باستثناء إيران والعراق حيث اعتمدتا شكلاً مختلفاً للكوكب الدري، يتمثل في نجمة ذات اثني عشر رأساً، وذلك تيمناً بعدد الأئمة الاثني عشر عليهم السلام.

الكوكب الدري يحمل دلالة رمزية عميقة، فهو يتألف من ثماني شعب ناتجة عن تقاطع صليبيين متساويين، مما يجسد رمز الشمس التي تنشر أشعتها نحو الاتجاهات الأربعة في العالم. أما الدائرة الوهمية التي تحتوي الشعب، فهي ترمز إلى الله الواحد



الأحد، بداية كل شيء ونهايته. لهذا السبب أصبحت هذه النجمة رمزاً إسلامياً مميزاً، تظهر بشكل متكرر بجانب الهلال في الأعمال الفنية والزخارف التي ابتكرها الفنانون المسلمون.

زهرة اللالة - يتجلى تشكيل وريقاتها وفق رؤية الفنان المسلم في كلمة "الله"، وقد شاع استخدامها بشكل واسع في إيران وتركيا، حيث زُينت بها المساجد والقصور لتعكس وحدة زخرفية تمجد اسم الخالق سبحانه وتعالى.

الهلال - الهلال يُعتبر رمزاً إسلامياً أصيلاً، يعكس هوية المسلم أينما تواجد أو تنقل. نشأ هذا الرمز أول مرة في الرايات والأعلام خلال القرن السابع الهجري، تحديداً في عهد الدولة الأيوبية، وأصبح مع مرور الزمن علامة دينية بارزة. برز الهلال فوق القباب ومآذن المساجد، وظهرت

استخداماته أيضاً على مداخل المنازل والأضرحة للتبرك. كما يرتبط الهلال بحياة المسلمين اليومية، إذ يعتمدون على التقويم القمري لتحديد أوقاتهم وشهورهم، وهو ما جاء تأكيده في قوله تعالى: (يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ) [البقرة: 189]. ويكتسب الهلال طابعاً مباركاً كونه مرتبطاً بشهر رمضان الكريم، الذي شهد نزول القرآن. عند رؤية الهلال، يبدأ شهر الصوم، الذي يُعتبر فرصة للتوبة والمغفرة بالنسبة للمسلم المؤمن.



شجرة (السرو) - السرو يعتبر رمزاً إسلامياً له مكانة فريدة، حيث أصبح مصدر إلهام في الفنون المعمارية والتصوير الفني، خصوصاً عند تصميم المآذن. نجد هذا التأثير واضحاً في الزخارف التي زينت جدران القصور، حيث تظهر إلى جانبه عناصر أخرى مثل وريقات زهرة "اللاله". من خلال استلهاهم شكل الأشجار السامقة، أبتكر نموذج المآذن العثمانية التي باتت تمثل بصمة مميزة تُستخدم حتى اليوم في تشييد مآذن المساجد الإسلامية. إضافة إلى ذلك، وُضعت صورة السرو على السجاد المستخدم في الصلاة، مما ساهم في ترسيخ تقليد مرتبط بالزينة والعبادة. كما أصبح السرو رمزاً يُعتمد عليه في تصميم شواخص القبور والمقامات الدينية المقدسة، حيث يعكس طابعاً روحياً ومعنوياً يحظى بقدسية خاصة.

المبحث الثالث: الانعكاسات والتعالقات للفن الإسلامي في الفن التشكيلي الإسباني:

في القرن الثامن عشر، وتحديدًا في الثلاثين من إبريل عام 711 ميلادية (92 هجرية)، بدأت حملة عسكرية كبيرة بقيادة الدولة الأموية نحو أراضي مملكة القوط الغربيين المسيحية في شبه جزيرة أيبيريا. جاءت هذه الخطوة بهدف توسيع نطاق الدولة الإسلامية، خصوصاً بعد أن استقر الأمن وانتهت الفتن، مما مكّن الأمويين من تعزيز سيطرتهم على الحكم. (Ibn al-Shabat, 1971, p. 75). قاد طارق بن زياد جيشاً مكوناً من العرب والبربر وتمكن المسلمون تحت قيادته من هزيمة ملك القوط في معركة تاريخية تُعرف بوادي لكّة، مما أدى إلى تحول أيبيريا إلى الأندلس. بعدها استمر المسلمون في فتح المناطق المجاورة، ونجحوا في ضم أجزاء شاسعة من إسبانيا والبرتغال وجنوب فرنسا بما يشمل مناطق واسعة من تلك الأراضي المعاصرة. (Ibn al-Shabat, 1971, p. 80).

التأثير الإسلامي على الغرب يعكس مدى تأثير الفن الإسلامي على الفن المسيحي، حيث امتدت هذه العملية من القرن الثامن وحتى القرن التاسع عشر الميلادي. خلال تلك الفترة، شهدت العلاقات بين العالم المسيحي والإسلامي تنوعاً كبيراً، ما أدى إلى مزيد من التبادل السكاني وتشارك التقنيات والأساليب الفنية. كما لعبت الروابط المستمرة بين الحضارتين، سواء عبر الدبلوماسية أو التجارة، دوراً في تعزيز التفاعل الثقافي بينهما.

يغطي الفن الإسلامي مجموعة متنوعة من المجالات مثل فن الخط المميز الذي ظهر بوضوح في المخطوطات، والأنسجة، والقرميد، والأعمال المعدنية، والزجاجية. ينتهي هذا الفن إلى مناطق العالم الإسلامي كالشرق الأدنى، والأندلس، وشمال إفريقيا، على الرغم من أن صانعي هذا الفن لم يكونوا دائماً من المسلمين. على سبيل المثال، كان إنتاج الزجاج تخصصاً لليهود خلال تلك الحقبة. في الوقت ذاته، احتفظ الفن المسيحي ببعض العناصر المميزة، مثلما يظهر في الفن القبطي في مصر، خاصة خلال القرون الأولى، مما ساهم في الحفاظ على صلة دائمة مع أوروبا.

بحسب ما ورد في كتاب "إسبانيا الإسلامية 1250 حتى 1500" الذي ألفه الأستاذ ب. هارفي، أستاذ اللغة الإسبانية بجامعة لندن، يُعتبر الفن الأندلسي كما نعرفه اليوم نتيجة لاندماج العديد من الثقافات التي تفاعلت وانصهرت داخل إطار مشترك. فقد أوجدت المجتمعات الإسلامية في الممالك المسيحية التي استوطنتها حالة استثنائية من التنوع الثقافي، وهو ما يمكن ملاحظته وتقديره من خلال قراءة التاريخ بطريقة موضوعية لفهم الظروف التي عاشها المسلمون الإسبان (PHarvey, B.T, p. 45). يتفق العديد من المؤرخين والنقاد الفنيين على أن التبادل الثقافي بين الحضارتين الإسلامية والبيزنطية بدأ بشكل ملحوظ مع فتح الأندلس. فقد أظهر البيزنطيون انفتاحاً على شراء واستخدام الأعمال الفنية الإسلامية، مثل السيراميك المزخرف والسجاد

والمشكوات، نظراً لما تتميز به من أنماط وأشكال هندسية ونباتية مستلهمة من الطبيعة، والتي لا تتعارض مع معتقداتهم الدينية. (PHarvey, B.T, p. 47).

كانت الفنون الزخرفية الإسلامية من الصادرات الأعلى قيمة إلى أوروبا خلال العصور الوسطى؛ معظم النماذج التي نجت نتيجة لحوادث غير متوقعة كانت بحوزة الكنيسة. كانت الأنسجة على وجه التحديد تبلغ حدًا من الأهمية في الفترة المبكرة لأنها كانت تستخدم في صناعة الرداء الكهنوتي، وصناعة الكفن، والمعلقات الجدارية وملابس صفوة المجتمع. مازال الفخار الإسلامي، ذو الجودة العادية، المفضل في المعروضات الأوروبية. نتيجة لكون الزخرفة كان يغلب على معظمها الزينة أو مناظر صغيرة للصيد ونتيجة لكون الكلام المنقوش لم يكن مفهوماً، فإن الأغراض الإسلامية لم تُثر الحساسيات المسيحية (PHarvey, B.T, p. 68). الفسيفساء أو الفولاذ (المعدن)، والمنحوتات المصنوعة من العاج أو الصخر البورفيرى، والتماثيل المصنوعة من الأحجار الثقيلة والمشاعل الحديدية البرونزية.

الفن الإسلامي الإسباني، المعروف أيضاً بالفن الأندلسي أو الإسباني الموري، هو المصطلح الذي يشير إلى الفن الذي ازدهر في الأندلس (إسبانيا) خلال فترة الحكم الإسلامي، بين القرنين الثامن والتاسع. نظراً للتقاليد الدينية الإسلامية التي تقيد التجسيد البصري، تأثر الرسم والنحت بهذا التحريم، رغم وجود بعض الأمثلة الفنية القليلة التي كسرت هذه القيود. المجال الأبرز والأكثر تأثيراً للفن الإسلامي في تلك الفترة كان الفن المعماري، والذي يُمثل العمارة الأندلسية أو ما يُعرف أيضاً بالإسبانية الموريسكية. إلى جانب ذلك، شهدت الفنون الزخرفية والتطبيقية تطوراً كبيراً وملحوظاً مثل الزخرفة بالسيراميك، النقش بالعاج، الصناعات المعدنية، وصناعة المنسوجات الفاخرة. من بين الأعمال المعمارية الأكثر شهرة التي تعكس هذه الحقبة نجد مسجد قرطبة، الذي يُعتبر أيقونة فترة الخلافة، وقصر الجعفرية في سرقسطة الذي تم بناؤه خلال عصر ملوك الطوائف. وفي فترة الموحدين، تركت معالم مثل الخيرالدا في إشبيلية وقصر الحمراء في غرناطة بصمة معمارية خالدة.

تميز الفن الأندلسي بتأثره بأسلوبين فريدين: الأول هو الفن في العصور الوسطى، والثاني هو فن المستعربين، أي المسيحيين الذين عاشوا تحت الحكم الإسلامي أو الذين هاجروا من الأندلس إلى المناطق المسيحية الشمالية. هؤلاء كانوا متأثرين بالفن الأوروبي ما قبل الروماني والفن المغربي البربري تحت الحكم المسيحي. أشهر الحرفيين من هؤلاء كانوا عمال البناء والنجارين والجصاصين، الذين أبدعوا أعمالاً جمعت بين أنماط متداخلة مثل النمط الروماني المغربي والقوطي المغربي.

هذا المزج الفني أثر بشكل واضح ومباشر على تطور الأساليب المعمارية والفنية في الفترات اللاحقة، تحديداً خلال مرحلة الانتقال إلى عصر النهضة الإسباني. فنجد تأثير هذا الفن الإسلامي يظهر في أنماط مهمة مثل فلانكو النهضة الإسبانية، البلاترسكو القوطي، النمط الإليزابيثي، وأسلوب الملوك الكاثوليك، بالإضافة إلى نمط سيسنيروس (PHarvey, B.T, p. 45).

المدجنون هم المسلمون الذين ظلوا في الأراضي التي سيطر عليها المسيحيون خلال فترة الاسترداد. وفقاً للاتفاقيات المبرمة بين الملكين الكاثوليكين والسلطان عبد الله، تمكنوا من الاحتفاظ بدينتهم، ثقافتهم، لغتهم ومؤسساتهم، مقابل دفع عشور للكنيسة وضرائب مختلفة للملك. هذا الترتيب كان مدفوعاً بالحاجة إلى الحفاظ على السكان المحليين وضمان استمرارية الحياة الاقتصادية في الأراضي المحتلة. رغم ذلك، ومع ترسيخ الهيمنة المسيحية، بدأت أعدادهم بالازدياد تدريجياً بالتزامن مع تدهور أوضاعهم الاجتماعية.

كانوا يعيشون في أحياء خاصة تُعرف باسم "الأحياء العربية" (morerías)، وتركزت أنشطتهم بشكل كبير على الزراعة والحرف اليدوية. تركّز وجودهم في مناطق مثل طليطلة، مرسية، الوادي الأوسط لإيبرو وفالنسية. وقد كان لهم تأثير كبير على مختلف المجالات كالزراعة، الصناعات التقليدية، الفن والطهي، فضلاً عن العادات الاجتماعية في المناطق التي استقروا فيها. (PHarvey, B.T, p. 57).

كان تفاني المدجنين في الحرف اليدوية وتمييزهم بالذوق الراقى أحد أبرز الأسباب التي جعلت أعمالهم محل إعجاب وفضول لدى العديد من الملوك والنبلاء. أطلق على هذا التميز الفني اسم "الفن المدجن"، وهو يعبر عن إدماج مباشر للعناصر الجمالية الإسلامية الأندلسية، خاصة تلك المتأثرة بالطوائف العباسية أو النصرين، داخل الإنشاءات المسيحية. هذا التداخل الثقافي منح تلك الأعمال الفنية الهندسية طابعاً فريداً واستثنائياً.

ومع نهاية العصور الوسطى، ظهر توجه عنصري متزايد تجاه الأقليات الدينية غير المسيحية، وبلغ ذروته في سياسة الوحدة الدينية التي انتهجها الملوك الكاثوليك. عقب سقوط غرناطة عام 1492، ورغم ضمان الحريات الدينية في البداية وإبقاء المساجد قائمة، سرعان ما فرضت سياسات صارمة على المسلمين أجبرتهم على اعتناق المسيحية، مما أدى إلى اندلاع ثورات متتالية تم السيطرة عليها بالقمع.

وبعد الاحتلال الكامل لغرناطة، واجه المدجنون القشتاليون خيارين لا ثالث لهما: التعميد أو النفي. نتيجةً لذلك، اختفى المجتمع المدجن إما بالهجرة إلى المغرب العربي أو باعتناق المسيحية. ومع مرور السنوات، ساد شعور بالخوف لدى الملوك من أن هذه الأقلية المضطهدة قد تشكل تهديدًا مستقبليًا، خاصة وأن هناك احتمالًا بأن يتلقى هؤلاء دعمًا من الإمبراطورية العثمانية. إضافة إلى ذلك، أصبحوا هدفًا دائمًا لمحاكم التفتيش التي زادت من محنتهم.

مؤشرات الإطار النظري:

1. ان استخدام الرمز في الفن التشكيلي له جذور تاريخية ممتدة عبر مراحل الحياة البشرية، فحاجة الفرد للاتصال بمجتمعه أدت إلى ابتكار وإبداع الرموز لتحل محل الكلمات والأشكال الواقعية.
2. ان العلاقة وثيقة ما بين الفن والدين. فالرمز بمثابة تجسيد للدين عبر الفن، فكثيرا من الأعمال الفنية ما هي الا اشكال واقعية في أصلها لكنها جردت من واقعيتها بعد ان القى الفكر عليها مضامين روحية ودينية قدسية خاصة.
3. نتيجة لتنامي الفكر الديني والسياسي والعقائدي والاجتماعي وغيرها لدى الفنان فان اشكال الرموز تنوعت من حيث اشكالها ومضامينها.
4. الرمز في الفن لا يكون فقط مصدراً من مصادر التنفيس عن اللاشعور والرغبات المكبوتة لدى الفنان، بل هو ايضاً تعبير عن رغبات اجتماعية مختلفة.
5. وجد العقل الابداعي الاسلامي في جمال الكون دلائل على القدرة الإلهية لذا اتبع الفن الاسلامي منذ نشأته عملية انتقائية لاختيار العناصر والطرز التي تواءم والعقيدة الإسلامية وقد تم تنفيذ هذه العمليات من قبل الفنانين أنفسهم وان كانوا غير مسلمين وكثير منهم تحولوا الى الاسلام وأمنوا بالمعايير الأخلاقية والجمالية الجديدة.
6. يتم انشاء كل نتاجات الفن الاسلامي نتيجة تزاوج بيت التصور العقائدي والحرفة الفنية وهذه التصورات العقائدية تشمل فهم الطبيعة ومعرفته القوانين والمبادئ التي تحكم المادة والتي ترتبط في حد ذاتها بالنظام الالهي في تجسيد فكره العالم من الاشكال يقوم على تقنيات علمية ومعارف تمتلك قوانينها الخاصة.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

مجتمع البحث: يتمثل مجتمع الاشكال الخزفية الاوربية ذات الطابع الذي يحمل الرمز والدلالات الاسلامي التي تتواجد في اسبانيا.

منهج البحث: لغرض انجاز هذا البحث، اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي للوصول الى أهداف البحث، ولأن هذا المنهج هو من ادق المناهج التي تتناسب مع طبيعة الدراسة الحالية.

عينة البحث: بعد أن حددت الباحثة حدود بحثها اختارت الباحثة عينة البحث الحالي بصورة قصدية.

تحليل عينة:

عينة (1)



اسم العينة: الاناء الحاوي

القياس: 44 x 18 سم

التاريخ: 710 – 710 م

العائدية: اسبانيا/ القصر الملكي.

يشكل العمل الخزفي زهرية ذات شكل أسطواني يستقر على قاعدة دائرية ضيقة وهو يتسع قليلا في الاعلى قبل ان يضيق ليتصل برقبة اسطوانية اقل سعة تنتهي بحافة مفتوحة الى الخارج قليلا، والزهرية مزخرفة بخليط من الزخارف الهندسية والنباتية الملونة بالبي والازرق موزع على شكل اشربة افقية تدور حول بدن الزهرية على ارضية بيضاء وفي الجزء الاسفل من التكوين شريط يحمل زخارف كتابية بالحروف العربية البيضاء على ارضية بلون بني. ان هذا المنجز الخزفي قائم على فكرة الاشكال الهندسية ذات الجمال المطلق لا نها لا تحاكي الاشكال الطبيعية المادية بل هي اشكال ذهنية رياضية مجردة ويلعب النص الكتابي المدون فوق الانية دورا مهما في تحديد قيمة البناء الفني وكذلك الناحية البنائية وكذلك الناحية الجمالية فبالنسبة للمسلمين الذين يتقنون اللغة العربية يكونون قادرين على قراءة النص وفهمه، اما بالنسبة لمن لا يتقن العربية فان وجود الكتابات فوق الشكل الخزفي يحيل افكارهم نحو التأمل في البناء الفني بشكل عام من حيث الصورة والكتابة لكي يقودهم في النهاية الى تفسير النص اللغوي المدون من خلال تحليل الصورة وعناصرها وبنيتها التشكيلية العامة في تبادل معرفي بين المرئي والمقروء، وبذلك يفتح ذهنه على امكانية تفسير النص وفق رؤيته الذاتية النابعة من ثقافته ومخزونه المعرفي الخاص ففي اللغة المكتوبة بناء مجرد يخدم اهداف الصورة ذاتها وليخرج عن طبيعة بنائها الفني بل يضيف لها قيما تشكيلية مهمة ونافعة تقود لتأسيس علاقة ذهنية بين ما هو محدود وما هو مرئي باعتبار ان الفنون الاسلامية تتعامل مع نوعين من المعاني احدها يكون ظاهرا للعيان يمكن ادراكه بالحواس المباشرة فيما يظل الاخر مختلفا مستبطنا لا يمكن ادراكه الا من خلال العقل والحدس عن طريق التسامي بالأفكار والتأملات من المستوى المادي العياني المرئي القابل للفهم دفعة واحدة الى مستوى المضمرة الواجب تعقله وادراكه تدريجيا، وقد تعتمد الفنان تعبئة الفراغات في كامل بدن الانية ليبدو وكأنه فضاء تأملي حول الفكرة الاساسية المنشودة من العمل الفني وهي الايمان بانه ابداع صادر عن ايمان حقيقي نابع من العقيدة الايمانية فالعمل الفني في اصله عبارة عن حوار جمالي وثقافي تمارسه الحواس والعقول والاذهان متشابكا مع العاطفة ولا ينفصل عنها، لذا يمكن ان تساق الحكمة والموعظة الحسنة على شكل منجز فني فهي ليست حكرًا على اللغة المنطوقة او المكتوبة بل يمكن ان تمر عبر اللغة البصرية بشكل افضل واكثر جاذبية للمتلقين فتدعوه للدخول في افكار وتأملات عقلية وروحية مستمرة يعيشها خلال مجمل حياته منذ ولادته حتى موته كما انه يمكن ان يتعلم من الفن والابداع الفني و كل الاشياء من حوله وهذا هو المفهوم الاوسع للفكر الجمالي بثوبه الاسلامي الشامل والحيوي المتحرك المتغير القابل للتطور والنمو المستمر.

عينة (2)



اسم العينة: جرة الهناء

القياس: 54 x 132 سم

التاريخ: 905 – 925 م

العائدية: اسبانيا / متحف قصر الحمراء.

الانية الكبيرة بيضوية الحجم ملونة بأرضية زرقاء عليها صورة غزالين متقابلين مرسومين بطريقة فيها بعض التحوير من طول الاعناق وطول القوائم وملونان بالأبيض والبي وهما يقفان على شريط زخرفي كتابي يقيم بدن الزهرية الى قسمين وتنتشر حولهما وحدات زخرفية نباتية من اغصان واوراق منفذة بالوان الابيض والبي الفاتح، فيما والقسم السفلي من الزهرية مقسم

الى عدد من الاشكال البيضوية ذات القاعدة الزرقاء وعليها زخارف بلون ابيض وبني والمساحات الفارغة بينها ملونة بلون ابيض يمتد الى القاعدة الصغيرة التي تستند عليها الزهرية الضخمة، وللزهرية مقبضان على شكل اجنحة مرتفعة تتصل بالفوهة من الاعلى ومنفذة عليها زخارف نباتية متشابكة ومتداخلة كما لونت فوهة الزهرية وعنقها باللون الذهبي وهناك اشكال دائرية تنتشر حول عنق الزهرية ملونة باللون الذهبي، وفي داخل هذه الدوائر اشكال زخرفية نباتية صغيرة فالخزاف المسلم يستمد الهامه من اشكال النبات الطبيعي فأوراقها تشبه اوراق الشجر ولكنها تختلف عنها بذات الوقت وهذا مبدأ عريق واساسي في الفنون الاسلامية يسعى الى الجمع بين اشكال واجزاء النباتات المختلفة في بنية واحدة لكي تمثل مفهوم النبات بشكل عام وليس صورتها المرتبطة بنباتات ما محددة، وهذا الامر يفتح افق الامتاع البصري حين يشعر المتلقي بان هذه الاغصان انما تمثل الاشجار كلها في ان واحد

وكأنها آتية من كون آخر أكثر تنوعاً يمكن إدراكه من قبل العقول والأرواح عن طريق تأملات عقلية وروحية مستمرة يعيشها الإنسان حين يتعلم من كل الكائنات والأشياء من حوله وهذا هو المفهوم الأوسع للجمالية بثوبه الإسلامي الشامل والحيوي المتحرك المتغير القابل للتطور والنمو المستمر

عينة (3)



اسم العينة: اناء لوسود

القياس: 34 x 75 سم

التاريخ: 860 – 865 م

العائدية: اسبانيا / متحف غرناطة.

الجرة بيضوية الشكل بدون رقبة حيث تستقر فوهتها على قمة الشكل البيضوي مباشرة وعليها خليط من الزخارف الهندسية ففي الجزء السفلي منها اقواس مثل مداخل الدواوين في العمارة العربية الإسلامية داخلها شكل النجمة الثمانية المقسمة بواسطة خطوط على مسارات اشعاعات اضلاعها الداخلية ملونة بالأزرق على ارضية الجرة الملون بالأبيض وقد شغلت المساحات بين القطاعات

الهندسية الناشئة داخل النجمة الثمانية بأشكال دوائر ملونة بالأزرق الغامق، اما في الجزء الاعلى من الجرة فثمة صورة غزالين متقابلين تفصل بينهما كتلة زخرفية متشابكة من الاغصان والاوراق تحاكي شكل شجرة وارفة الاغصان وهذه الزخارف منفذة بالوان الازرق والذهبي على ارضية الجرة البيضاء. وهذا العمل ي الفنان المسلم على مختلف الخامات والوسائط الفنية ويتعامل مع كل منها بطريقة مختلفة من ناحية الاداء والصنعة وتفصيل الانجاز الدقيقة لكنه لا يفرق بين اي منها في تصويره لطبيعة وظيفتها ومستوى الاهتمام اللازم لها ومقدار الجهد الواجب بذله لاخراجها بأحسن وارقي صورة لها، فهو يؤمن ايماناً داخلها قطعياً بان عمله سيكون سبيلاً له لبلوغ رضا الله والمؤمنين، وهو يتحمل في سبيل انجاز صندوق صغير من الجهد نفس ما يبذله في انجاز تحفة كبيرة ويوليه من العناية بقدر ما يولي غيره من الاعمال لا نه متيقن ان اعماله سوف تتحدث نيابة عنه امام المتلقين لا باسمه الشخصي المعين لان الفنانين المسلمين نادراً ما يضعون اسمائهم او توقيعهم الشخصي على منجزاتهم الابداعية الفنية، بل لانها سوف تتحدث عن الصانع والفنان والحرفي المسلم بصفته العامة وليس المحددة وبالتالي فأنها سوف تنقل صورة عن الاسلام واهله، وبالتالي فهي تنقل سمعة المسلمين ومقدار مواهبهم وتمكنهم وحرفتهم العالية في العمل والاتقان الصناعي الى غيرهم من الشعوب والاديان والبلاد، وهذا الصندوق المنحوت من العاج الابيض معد اصلاً لحفظ الاشياء والمقتنيات الصغيرة النفيسة فلا بد ان يكون نفيساً ومتميزاً هو الآخر لكي يستطيع ان يعبر عما في داخله ويرفع من قيمة محتواه لا ان يبخلها ويهبط بها الى ما هو دون حقها، والصناعات المنقولة هي بمثابة السفراء الصامتين المحملين برسائل فكرية وجمالية يمكن لها ان تطوف العالم محمولة في ايدي الناس يتداولها الجميع ويتفحصها كل من وقعت بين يديه او مرت تحت ناظره، ولا بد لكل من يراها ان يتساءل عمن صنعها واين صنعت فهذا من طبيعة البشر وهو من مزايا سحر الفنون وجاذبيتها للناس، والفنان المسلم يدرك كل هذه الامور بعقل الخبير المتمرس الحاذق القادر على وضع بصمة الاسلام والعقيدة الإسلامية على المقتنيات الفنية وتهيتها للسفر والتجوال محملة بالكثير من الخطابات الداعية الى التدوق والاستمتاع والتأمل الروحي العميق في هذه الابداعات الفنية المتزينة عن التمسك بأذيال الصور الواقعية والنقل الحرفي المحاكي للأشياء من اجل الحصول على اعجاب وتقدير وقي واني سرعان ما يزول عن المتلقي بعد رؤيتها للمرة الاولى، فكل انجازات الفنون الإسلامية من النسيج الى العمارة لا تصلح للمعاينة الخارجية المباشرة التي تقف عند حدود سطوحها الخارجية بل هي انجازات فنية معدة للتأمل والتمتع والتفكير في روعة صنعها واتقانها من جانب.

عينة (4)



اسم العينة: دع الناصر

القياس: 54 x 13 سم

التاريخ: 830 – 840 م

العائدية: اسبانيا / متحف غرناطة.

الانيه كبيره بيضوية الحجم ملونه بارضيه بني فاتح وعليها زخارف باللون الازرق والبني المصفر تقسم الزهرية من وسطها شريط باللون الازرق وفيه زخارف بيضاء الجزء السفلي منها مقسم الى خطوط طوليه فيها زخارف باللون الاصفر ويتوسطها زخارف باللون البني الفاتح والخطوط الاخرى ذات زخارف زرقاء ومن اعلى الزهرية يوجد زخارف وفوقها رسوم على شكل دوائر ثلاث في داخل الدوائر زخارف باللون البني الفاتح وللزهرية مقبضان على شكل

اجنحه تتصل بالفتحة الاعلى للزهرية قد استمد الفنان المسلم زخارفه من النباتات واشكال الحيوانات والرمز فقد اتخذ منها مصدر الهام له.

عينة (5)



اسم العينة: طبق ماتيسيس

القياس: 40 سم

التاريخ: 1258 – 1261 م

العائدية: اسبانيا / متحف صقيلية.

الاناء يصور طائرا بلون ازرق على خلفية ذات لون بني فاتح منقوشة بأشكال زهور مؤلفة من خمس دوائر صغيرة تدور حول محور وهي وارضية منقطة بنقاط ذات لون بني داكن وعلى المحيط الخارجي للأناء زخارف وكتابات عربية غير مقروءة مخطوطة بلون ازرق داكن، ان النهج المجرد للفنون الاسلامية وتركيزها عن العمل في اطار ثقافي

انساني وجمالي عام دون ان تحصر خطاها داخل نطاق ديني تبشيري سمح لها ان تفتح لكل الناس في العالم سبلا واسعة نحو تقبل الحضارة والعقيدة الاسلامية بوصفها منفتحة اصلا على الاخر وفي هذا العمل الخزفي استمد الفنان شكل طائر الطبيعة الحية حيث صور بهيئة قريبة من شكله الطبيعي الدقيق ولكنه اضاف عليها نسغا من خياله الابداعي من خلال اضافة ريشتين طويلتين تمثلان ذيل الطائر وخطوط ذهبية على جناح الطائر وصدره وقد فضل الفنان المسلم اضافة روح التجريد على المشهد من اجل اكسابه صفة معومة خالية من الارتباطات الزمانية والمكانية الواضحة لتكون حائزة على صيغة جمالية عامة تصلح لاي مكان ولكل زمان، وهذا يعكس الايمان بقدرة الله على الخلق لدى المسلمين كونها تنطبق على مختلف الاوضاع في غير زمان ومكان، كما انها تجعل المتلقي المسلم وغيره منجذبا الى موضوعه عمله الفني اكثر من صيغته الواقعية التشخيصية لانها تفتح افق التأويل على المفاهيم والعبرة المستقاة من الموقف التمثيلي لخلق الطيور، والتصرف البنائي المحكم القائم على وجود تفاصيل طبيعية من صورة الطائر الحقيقي تشير الى ان التمثيل الفني ليس خياليا بالكامل بل هو مزيج من الخيالي والواقعي النابع من مفاهيم العقيدة الاسلامية وهذا مبدأ عريق واساسي في الفنون الاسلامية يسعى الى الجمع بين اشكال واجزاء واقعية الى جانب اخرى متخيلة في بنية واحدة لكي تمثل مفهوم الطائر بشكل عام وليس صورته المرتبطة بنوع محدد من الطيور، وهذا الامر يفتح افق الدلالات البصرية حين يشعر المتلقي بان هذا الطير انما يمثل كلها في ان واحد، ويلعب الزخارف المنفذة على محيط الصحن دورا مهما في تحديد قيمة البناء الفني من الناحية التشكيلية كونها تمنح المتلقي قدرا من التنوع البنائي داخل حدود الوحدة العامة للعمل الخزفي وتساعد على تحليل الصورة وعناصرها وبنيتها التشكيلية العامة في تبادل معرفي بين الحسي والمجرد.

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)

نتائج البحث:

1. تعمل الزخارف الكتابية المنفذة بخط جميل منسق على سطوح الخزف الاسلامي بمثابة بنى تصويرية مكملّة او عناوين افتتاحية متاحة للقراءة كبنية واحدة متكاملة مع هذه التكوين الخزفي والزخارف الحيوانية والنباتية المصاغة فهي تعمل كمعادلات تشكيلية مهمة واساسية في عمليات الموازنات البنائية داخل البناء التشكيلي المتكامل.
2. تستلهم الزهريات الكبيرة المسماة قدور الحمراء اشكال الخزف الاغريقي القديم (الامفورا ذات العنق) ولكنها تطورها على مختلف المستويات الجمالية والبنائية والزخرفية فترتقي بها الى بعد حضاري أرقى وأكثر تحضرا.
3. تمثل العناصر الزخرفية الكتابية جانبا مهما من البناء الخزفي للخزف الاوربي بوجه عام وتحتل نماذج الخط الكوفي موقع الصدارة فيها بسبب طابعها الهندسي الجميل القادر على الانسجام مع البنى الخزفية ذات الطبيعة الهندسية.
4. يتخذ اللون البني مكانة مميزة في نتاجات الخزف كونه يعد عنصر التميز العلمي والفني للخزف الاسلامي بوجه عام، كما انه يعكس سمو العقيدة الاسلامية التي تترفع عن استخدام المعادن النفيسة للاستعمال الوظيفي وتبتكر ما هو أجمل وأسمى منها فنيا وعلميا.
5. استلهم الخزافون الاندلسيون شكل الامفورا الاغريقية والرومانية (ذات البطن) في اعمال فنية مزججة بأسلوب علمي أرقى وهو الطلاء ذو البريق المعدني وأضافوا عليها لمسات خاصة من جماليات الزخرفة الاسلامية المتقدمة.

الاستنتاجات:

1. تقوم الجماليات الفنية في الفكر الاسلامي على عقيدة روحية تتمثل بالاشياء الطبيعية وتعيد صياغتها وفق معالجات تجريدية قائمة على التبسيط والتحوير عن طريق تأملات عميقة في طبيعة الخلق وقدرة الخالق المتعالي.
2. تجمع الفنون الاسلامية بين القيمة الوظيفية للاستعمالية للمنتج الفني وبين الابعاد الجمالية الموجهة الى امتاع المتلقي وتزيين جوانب الحياة المختلفة.
3. اتخذت كثير من العبارات المكتوبة باللغة العربية غير المنقطة وكثير من الرموز والزخارف الاندلسية طريقها الى فنون اوربا المختلفة من الخزف والزجاج والانسجة والسجاد والاشغال المعدنية واشغال الخشب في القصور والكنائس ولم تستبعد لكون معانيها اسلامية، بل سحرت جمالياتها وجاذبيتها الاذواق الغربية الدينية والمدنية بشكل عام.
4. استنبط الخزافون طابعهم الفني الخاص النابع من ظروف حياتهم والبيئة الاوربية التي عايشوها وأنتجوا فنا يتحدث بلغة الاحترام لمختلف الشعوب والثقافات ويظهر عظمة الفكر والعقيدة الاسلامية ونتائجها العلمية والفنية المتقدمة.

Conclusions:

1. Artistic aesthetics in Islamic thought are based on a spiritual doctrine that represents natural objects and reframes them according to abstract approaches based on simplification and transformation, through profound contemplation of the nature of creation and the power of the Almighty Creator.
2. Islamic arts combine the functional value of artistic achievement with aesthetic dimensions aimed at entertaining the recipient and beautifying various aspects of life.
3. Many phrases written in undotted Arabic, along with many Andalusian symbols and motifs, found their way into various European arts, including ceramics, glass, textiles, carpets, metalwork, and woodwork in palaces and churches. Their Islamic meanings were not excluded; rather, their beauty and appeal captivated Western religious and civil tastes in general.
4. Potters derived their own artistic style, stemming from their living conditions and the European environment in which they lived, and produced art that spoke a language of respect for different peoples and cultures, demonstrating the greatness of Islamic thought and belief, as well as its advanced scientific and artistic output.

References:

1. Al-Barkawi, A. (1990). *Contextual Meaning between Heritage and Modern Linguistics*. Cairo: Dar Al-Manar.
2. Al-Maydani, A. (1998). *Islamic Civilization: Its Foundations, Means, and Examples of Muslim Applications and Glimpses of Its Influence on Other Nations*. Damascus: Dar Al-Qalam.
3. Al-Shami, S. (1990). *Islamic Art: Commitment and Innovation*. Damascus: Dar Al-Qalam.
4. Al-Thanawi, M. (1996). *Index of Art Terminology*. Beirut: Lebanon Publishers Library.
5. al-Zarkashi, B.-D. (1992). *Al-Bahr al-Muhit fi Usul al-Fiqh*. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.
6. Al-Zayat, A. (1969). *Al-Risala Magazine*. Retrieved from <https://shamela.ws/book/29674/3>.
7. editor. (2023). *Islamic Art in the Paths of Arab and Islamic Civilization*. Retrieved from <https://islamonline.net/42190>.
8. Ibn al-Shabat. (1971). *The History of Andalusia by Ibn al-Kardabus and its Description*. Madrid: Institute of Islamic Studies.
9. Marzouq, M.-A. (1965). *Islamic Art: Its History and Characteristics*. Baghdad: Asaad Press.
10. PHarvey, L. (B.T). *Islamic spin 1250-1500*. usa: university of chicago press.
11. Qalaji, A. (1991). *Introduction to Islamic Beauty*. Damascus: Dar Qatiba.
12. Qutb, M. (1983). *The Methodology of Islamic Art*. Beirut: Dar Al-Shorouk.
13. Shaheen, M. (2015, 9 25). *History of Islamic Art: General Features and Circumstances of Formation*. Retrieved from <https://www.albayan.ae/books/from-arab-library>.
14. The Arabic Language Academy. (2004). *Al-Mu'jam Al-Wasit*. Egypt: Al-Shorouk International Library.