



The Aesthetic Composition of Sculptural Subjects Executed on Barbotine Ceramics "An Analytical Reading"

Saba Ali Hassan ^a

^a Babylon Education Directorate



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 19 September 2025

Received in revised form 15

October 2025

Accepted 19 October 2025

Published 1 October 2026

Keywords:

Barbutin, Formation

ABSTRACT

The current research deals with the study of (the aesthetics of composition for the themes executed on Barbotin pottery (an analytical reading)) through four chapters. The first chapter included the research problem and the following question: What is the stylistic and aesthetic diversity of Barbotin pottery? The aim of the research was to identify the aesthetics of composition for the themes executed on Barbotin pottery, the limits of the research, and the definition of terms.

The second chapter addressed the theoretical framework and included two sections: the first of which was devoted to studying the intellectual references of Islamic art, and the second was devoted to studying Barbotin pottery and its aesthetic and technical formations. The third chapter included the research procedures and included the research community. (4) samples were intentionally selected to achieve the research objective, while the researcher adopted an analytical description in analyzing the samples. The fourth chapter contained the results and conclusions reached by the researcher.

جمالية التكوين للموضوعات النحتية المنفذة على فخاريات الباروتين (قراءة تحليلية)

صبا علي حسن¹

الملخص :

يتناول البحث الحالي دراسة (جمالية التكوين للموضوعات المنفذة على فخاريات الباروتين (قراءة تحليلية) من خلال أربعة فصول تضمن الفصل الأول مشكلة البحث وبالتساؤل الاتي: ما هو التنوع الاسلوبي والجمالي لفخاريات الباروتين؟ وهدف البحث في التعرف على جمالية التكوين للموضوعات المنفذة على فخاريات الباروتين وحدود البحث وتحديد المصطلحات. اما الفصل الثاني فقد تطرق الإطار النظري واشتمل على مبحثين: الاول اختص بدراسة المرجعيات الفكرية للفن الإسلامي، والثاني اختص بدراسة فخار الباروتين وتقنياته النحتية والجمالية. اما الفصل الثالث فقد تمت فيه إجراءات البحث واشتمل على مجتمع البحث وتم اختيار اربع عينات قصدياً بما يحقق هدف البحث، فيما تم اتخاذ وصفاً تحليلياً في تحليل العينات. اما الفصل الرابع فقد احتوى على النتائج والاستنتاجات التي توصل اليها البحث.

الكلمات المفتاحية: الباروتين، التكوين.

النتائج

اغلب العناصر التكوينية للموضوعات المنفذة امتازت بتناسب الفكرة الى جانب البناء الجمالي المتكامل للمخيلة المجسدة على شكل بناء درامي متوازن. الاستنتاجات: كانت المادة الطينية هي الأساس والوسيلة في قابليتها على التشكيل وفقاً لأسلوب الفنان في تحقيق غايات جمالية نفعية الى جانب الفلسفية الفكرية التي حققت صور مختلفة من مادة واحدة حملت شكلاً ومضموناً مكنت المتلقي من التلاعب في قراءة المعنى والتأويلات المتنوعة.

الفصل الأول

اولاً/ مشكلة البحث

شهد تاريخ الفن الإسلامي ظهور العديد من الأساليب والفلسفة الفكرية ذات التأثير بالدين ولم يقتصر على مجال واحد بل تأثر في كافة المجالات سواء الفنية او العلمية وخاصة فن الخزف الذي كان له التأثير بتلك الأساليب التي تطورت عبر العصور ذات الحركات الاجتماعية والسياسية و التي تماشت مع البنية الفلسفية لكل مرحلة. والفخار بوصفه الفن الأول في تاريخ الفن الإسلامي بتعدد تقنياته حسب الوظيفة النفعية بتشكيلات متنوعة لم تخلو من الطروحات الجمالية التي مهدت الى بناية تكوينية لموضوعات حملت اليات تركيبية شكلية منسقة والشكل الفخاري وهذا ما انطبق على فخاريات الباروتين التي ازدهرت وخاصة في العصر العباسي حيث كشفت عن سمات إبداعية سواء من ناحية التصميم الزخرفي وصولاً الى الأسلوب المتقن وبناء على ذلك فقد رأت الباحثة انه لا بد من تقديم دراسة تنطلق من مشكلة البحث الحالي من خلال التساؤل الاتي: ما هو التنوع الاسلوبي والجمالي في فخاريات الباروتين؟ وهل كشفت الموضوعات المنفذة عن فلسفة ام كانت فقط تؤدي اغراضاً نفعية؟

ثانياً/ أهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن أهمية البحث في:

- 1- عرض وتحليل للفخاريات الإسلامية والتي تميزت بسمات تعبيرية جمالية.
- 2- تسليط الضوء على الفخار الإسلامي (الباروتين) في الفترة العباسية مما يستفاد منها الباحثين والدارسين.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى: التعرف على جمالية التكوين للموضوعات المنفذة على فخاريات الباروتين.

¹ مديرة تربية بابل

رابعاً: حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي في دراسة جمالية التكوين للموضوعات المنفذة على فخاريات الباربوتين قراءة تحليلية في العصر العباسي من (القرن التاسع الى القرن الثاني عشر الميلادي) في العراق.

خامساً: تحديد المصطلحات

الباربوتين: نوع من الفخاريات التي تحضر بواسطة الطين السائل الذي يسكب بواسطة القمع.
(Al-Shahbani, 1967, p. 57) ظهرت كلمة باربوتين لأول مرة عام 1789 وهي مشتقة من الفعل الفرنسي (barboter) بمعنى (لطح splash) او (رش dabble) (Abdul Moneim, 2021, p. 1)
التكوين: هو احداث الوحدة والتكامل ما بين العناصر المختلفة والمتداخلة مع الموضوعات لتكوين الشكل النهائي للعمل الفني، بمعنى ان العمل الفني يحتوي العناصر في وحدة كلية بحيث تجعل من الموضوع المنفذ جمالاً مترابطاً مع وحدة العناصر التكوينية. (Barthelemy, 1970, p. 413)

الفصل الثاني/ المبحث الأول**المرجعيات الفكرية للفن الإسلامي**

الفن الإسلامي هو نتاج متنوع من الفنون المختلفة منذ الهجرة الى القرن التاسع عشر، تميز بالكثير من الصفات ذات التفاصيل ابتداءً بالجزيئات الفنية والنقدية والمعرفية المتعاملة مع نظرية الفن الإسلامي الى جانب التقنيات الإبداعية التي جعلت منه فناً متفرداً بالدلالة الجمالية (Hanash, 2013, p. 15)

واذا اردنا تناول الفن الإسلامي كمصطلح يعتبر وسيلة اتصال روحية وتفاعل مع جزيئات وتفاصيل العمل الفني. فكل انتاج يصل صاحبه الى درجة الكمال يكون عملاً فنياً يحمل جمالاً " اتخذ الفن الإسلامي وهو في سبيل تقدمه شكلاً متميزاً المعالم وطابعاً خاصاً ليمكن عده طبيعياً في كل شيء سواء وظيفي للاستعمال او خاصاً كفن جمالي يحوي الزخارف النابضة بالحياة بأسراف في عظيم الدقة والاشكال التي تبدو وكأنها طبيعية هذا الاسراف الزخرفي لم يكن ملئ الفراغ فحسب، بل جزء رئيسي في أجزاء الصناعة الدقيقة والتي لا يمكن ان نعد العمل كاملاً بدونها". (Dabtin, 2019, p. 3)

ولم تخلو هذه الاعمال من ثنائية الشكل والمضمون كونه يتداخل بعضها مع الآخر من خلال ترابط العناصر التكوينية للشكل كالخط واللون والملمس والضوء وغيرها ومضمونية المدلول والتي هي من مقومات عملية اتحاد الشكل مع الفكرة وهذا ما وجد في اكثر الاعمال الخزفية على الرغم من طبيعتها الوظيفية لكنها اكتسبت طابعاً جمالياً متفاعلاً مع بنية الشكل (Shalaq, 1982, p. 34)

فالجمال ولادة لفكرة تشكلت لتتحول الى شكل مرئي يحمل ابعاداً تكوينية لجعلها الفنان اشياء تحاكي الروح وما هو اجمل من الطبيعة وهنا تظهر رؤية الفنان على محاكاة الأشياء المتسامية عن كل ما هو واقعي واحالتها الى الادراك البصري (Reed, 1986, p. 98).

وقد عبر الكثير من الفلاسفة عن جمالية الشكل واهمية صياغة الموضوعات بما يتلائم والعناصر التكوينية لتمثل ملامح وتفاصيل تعبيرية عبر علاقتها مع بعضها على وفق التعادل والتوازن والايقاع ووحدة التصميم من الشكل واللون والملمس والخط... حيث يستعين الفنان بها ويضمها ابعاداً فكرية وتاريخية واجتماعية ويكون اداة للتعبير البصري عن الموضوعات التي يرغب ايصالها الى المتلقي. (Riyadh, 1973, p. 7)

وللعمل الفني تواصلية من خلال المعنى وهذه التواصلية مع المتلقي على وفق دائرة للعلاقة بين المفاهيم المرسل في بنية النص الخزفي وتداولها الدلالي للتحليل المستند الى المخزون الثقافي ذات الرؤى المتعددة (Norton, 1965, p. 363) ، وهذا ما نجده في شكل الابريق الخزفي الذي يحمل شكلاً للديك ومقبض مزخرف بخطوط محززة اما البدن فقد جمل بالخط وزين باللون الفيروزي وهنا الفنان حقق معنى من خلال التنظيم الزخرفي المتوازن والمتكامل من خلال منح الخزفية ومدلولات زمانية – مكانية بمرجعيات ثقافية ذات رؤية جوهرية للعقيدة الإسلامية.



ان العمل الفخاري المتكامل على الرغم من كونه يمتلك قيم نفعية ووظيفة استعمالية لكنه يستهدف فناً جمالياً من شأنها تغيير في الشكل الخارجي للعمل الفخار وتطوره برؤية ذات منحى مثالي. (Santayana, 1996, p.23). وهذا ما تميز به العصر العباسي بفخارياته التي تضمن الجانب الوظيفي الى جانب الجمالي من التنوع الزخرفي في المفردة بأشكال متكررة ومتماثلة تنوعت ما بين الاشكال الادمية والزخرفة النباتية والحيوانية عكست جوانب بمضامين خلق الله اللانهائي في كل عنصر من عناصر الطبيعة وقد أشار كلوديهيوم " ان الفن الإسلامي فن نابع عن فكرة وعقيدة راسخة داخل وجدان الفنان المسلم الذي ارتبطت معيشته بعناصر الحياة الدينية والدنيوية في ان واحد، كما ان انتشار الفن الإسلامي يعود الى مقدرة المسلمين على التوافق مع معطيات الحضارة، التي احتكوا بها في عصرهم واستطاعوا الامتزاج بها ومعانيها مما ساعد على شراء وتنوع وحدة الفن الإسلامي " (Humbert, 1980, p.50)



وما لوحظ للتكوين المعقد في الفخار العباسي بتصميمه الهندسية والبنائية، فمن خلال الفخارية الواحدة (الباربوتين) تمتلك اكثر من تصميم منها النحت على المقابض وعلى بدن الفخارية كما لم تخلو من والوحدة الزخرفية التي لم تخلو من الاشكال الخرافية.

وقد توصل الخزاف العباسي الى المضامين الجمالية بفخاريته (الباربوتين)، فالفن الإسلامي فن جمالي ابداعي لا يخلو من المضامين الفكرية والفلسفية بطريقة اسلوبية متفردة تنم عن ذوق الخزاف وابتكاراته في تنزين سطوح الفخاريات بشكل لا يخلو من التعقيد تارة والتبسيط تارة أخرى. (Hamid, 1995, p.432)



يعد الفخار احد اهم الفنون التي عرفها الانسان منذ القدم وقد ساهم الانسان الأول في تطوره كونه احد المجالات النفعية إضافة انه الأساس لباقي الفنون كالنحت والزخرفة كون الفخاري يقدم ابداعه في النقش واسلوبه الخاص بالتقنية، والفخار يشكل يدوياً من مادة الطين ثم يخبز بالفرن بعد ان يجف ثم يزجج ليكون مقاوماً للعوامل الجوية. وقد استخدم بكثرة في العصور الإسلامية وخاصة العصر العباسي الذي تميز بالتطور حيث كان يستعمل كقدور لطبخ وخن الطعام (Abdul Aziz, 1985, p. 315).

ومن اهم ما تفرّد به العصر العباسي هو فخار (الباربوتين) وهو نوع من الجباب الكبيرة الحجم تستخدم لحفظ السوائل والأغذية، تتميز بكبر حجم بدنّها مع رقبة مركبة على عنق يضع حوله مقابض تستعمل لرفع وحركة الفخارة. (Al-Qubtan, 1970, p. 20)

من اهم ما يميز الفخار الباربوتيني هو الزخارف التي تملأ بدنّها وعراها ورقبتها والتي تنوعت الى:

- 1- الحفر والتشظية: حيث تقطع جزء من طينه الحب وتستخدم لتمثيله سياج الكتف بشكل مثلثات.
- 2- التصبّع: وهو أسلوب زخرفي تعمل بالضغط بأصابع اليد على طبقه من الطين السائل الذي يغطي بها بدن الحب.
- 3- الختم: وهي على نوعين الأولى باستخدام ضغط الختم او القالب على سطح الحب ليحصل على الصورة المطلوبة مثل الطبعات الهلالية المصنوعة برأس اسطواني مائلة او حلقة برأس اسطواني عمودية على سطح الحب او تستخدم حلقتين او ثلاث حلقات معمولة بختم واحد بشكل متماسك. (Al- Zubadi, 2011, p. 7)
- 4- اللصق الباربوتيني: من خلال لصق اشكال حيوانية او صور لاشكال كتابية تزين تاج الحب والعري.
- 5- التخريم والحفر النافذ: تستعمل في الاشكال النباتية كالوحدات الورقية واغصان الالتواءات للاشكال البنائية (Hatef, 2017, p. 11)

وقد كشفت الحفريات عن وجود الفخار الباربوتيني في تكريت ويرى بعض المختصين هناك احتمالاً كبيراً كون مدينة تكريت الموطن الأصلي، وربما انها كانت تنقل من تكريت الى سامراء وبغداد. وقد عثر على الكثير من جرار الباربوتيني كانت تنفذ بطريقة الضغط داخل القالب او عن طريق حب الطين الرائب ومن ثم تزين باللصق والاضافة (Saleh, 2024, p. 149)



ويمكن القول ان الفنان المسلم اهتم بالشكل العام لفخارية الباروتين كونها تعبر عن دلالة ومعنى مثلتها رشاقة الرسوم المعبرة ذات التناسق الكلي الذي يمثل الحس الجمالي ليتأثر المتذوق للقطعة الفنية ذات المضامين الفكرية والدلالية. (Al-Saadi, 2021, p. 13)

ان معظم الحباب صنعت بدولاب الفخار كصنعه تراثاً الأبناء من الجداد، وهنا يبرز عملية التنظيم الشكلي من قبل الخزاف او الفخاري " فأشكال الأنماط التنظيمية متنوعة في مستوياتها واشكالها حيث يشير ارناهم "الى ان النظام هو عملية من التجانس الكامل وهو ضروري لتنظيم الأجزاء ضمن الكل لتجنب التناقض مع أي نظام". (Hassan, 1939, p. 24)

وبناء على ذلك فإن نجاح التنظيم الشكلي تعتمد على الكيفية الجمالية والحرفية الاسلوبية في معالجة الموضوعات وتضمينها تعبيرات إضافية الى الوظيفية، فهي وليدة اسقاطات في ذهن الفنان فهو يقوم بعكس الصور الذهنية الى وعي يعبر عنه بمضمونه الخاص. (Abdul Karim, p. 531)

" فالخزاف يستخدم الطاقة التعبيرية لكتلة الطين لاضفاء او حذف وصولاً الى الشكل النهائي ويتكون في سياق التقنية التقعر والتحدب لتأخذ مكانها في كتلة الطين وتطور الكتلة الطينية في الاشكالية الى الشكلية والانتظام". (Scott, 1980, p. 87)

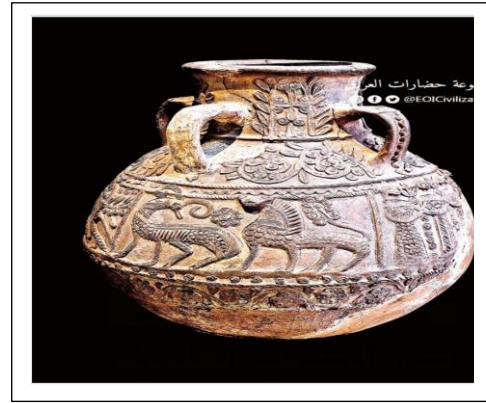
لقد اسبغ الفنان بأسلوبه المتنوع من خلال الاستخدام الكثير للزخارف النباتية كغاية لاعطاء قراءة تحليلية فكرية للدين العقائدي والتي أصبحت المغذي لأفكار الفنان خلال مراحل عمل الفخارية النحتية ولم يغفل تفاوت أسلوب فنان عن فنان في قدراته على تكون ترابطية للعناصر والاشكال المطبوعة في مخيلته مما تزداد فرصته بالابداع (Al-Saadi, 2021, p. 5)

وقد استخدم الحفر بشكل واسع وكبير في التزيين حيث أدخلت رسم الصليب او ابريق من الزخارف، (لا نستبعد ان النحات والرسام او النقاش قد اشتركوا في صناعة الحب الواحد كذلك الفخاري وصاحب الطلب الموجه الذي يطرح طلبه الى الفخاري الذي يريده كأنه يرغب في رسم الموضوع الذي يختاره) (Al-Qubtan, 1970, p. 16)

ان الحباب العباسية تطورت عبر مراحل فقد كانت في بداية العصر العباسي خالية من الزخارف المتميزة فقد كانت تغلب عليها الزخارف الهندسية البسيطة او بعض الزخارف النباتية المحورة او تزيين (بالتصبيغ) أي زخرفة بسيطة تستخدم اصبع وقد استمرت هذه الزخرفة الى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي بعدها تطورت زخرفتها حيث بدأ الفنان يدخل الاشكال الحيوانية والطيور الأسطورية او اشكال ادمية بدائية فضلاً عن بعض النباتات المحورة على شكل حبال مبرومة من الطين يلصق على بدن الجره او عن طريق القمع. (Saleh, 2024, 146)



بعدها تطور شكل الفخار الباروتيني عنق كبير مع ارتباط كتف باليدين، مع وجود ستارات اشبه بالشرفات المسننة للقلاع والحصون في العمارة الإسلامية ويكون الجزء الأسفل منها مشغول بشريط كتابي زخرفي، وموضوعاتها رسوما لبعض الحيوانات كالأسد والنمر وغيرها، وفي النصف الثاني للقرن العاشر الميلادي تميزت اغلب الفخاريات بأبدان كروية الشكل وعري صغيرة يتراوح عددها بين الأربع والست ثبتت عند الرقبة او تربط بالكتف وغالباً ما نجد الجزء الأسفل من ابدانها تزيينها حبال طينية مبرومة، اما الاشكال الأخرى، التي انتهى بها القرن العاشر واستمرت الى القرن الحادي عشر تكون ذات اجسام بيضوية الشكل والتي تكون اغلب موضوعاتها زخرفية برسوم ادمية وحيوانات اسطورية واوائل (Saleh, 2024, 156)



مما يتضح ان الفنان العباسي قد اكد على التنوع ضمن وحدة الحركة يقول الفاروقي (ان وجود الحركة في الفن الإسلامي سواء في الزخرفة او في النقش تولد مجالاً للرؤية بحيث تحولها الى ايقاعات فنية والتي تلعب دوراً أساسياً في العناصر الزخرفية) والتي تتكون منها الخطوط التي أساسها الحزوز المنقذة على الطينة، والذي يمكن ان يقسم الى نمطين:

الأول: الخط المنحني ذات الحرية في حدود المساحة الزخرفية بمعنى انه يعطي احساساً بالمطلق والاستمرارية للانهاية.
الثاني: الخط الهندسي والذي تتمثل وظيفته في تحرير المساحات التي تتكون منها الحشوات التي تتجه نحو الدقة والتنوع بالاشكال النجمية والمضلعة ذات زوايا ودوائر والتي تعطي احساساً بالحركة. (Akasha, 2016, p. 76).
اما الملمس فقد تميزت الفخاريات الباروتينية بطينتها الخشنة الملمس ذات الشوائب والمسامات، كذلك تستخدم الحبال في صناعة الحيوانات بمعنى ان الحبال تلصق عليها ومن ثم تحفز، يقول جون دوي " ان وعي الانسان ما هو الا وعي في الية متتابعة تنظم الصورة النهائية لشكل البناء " (Dewey, 1968, p. 311) بمعنى ان التقنيات والأساليب المتبعة في تشكيل الموضوعات وفق العناصر المنتظمة تخضع الى الية متتابعة في التنفيذ.

وقد أولى الفخار العباسي أهمية للعري (التي هي جزء من الفخار الباروتينية والتي وظفت بما يلائم وشكلها)، حيث أضاف سمة جمالية تؤدي غرضاً وظيفياً فقد زينها بوجوه حيوانية او نقوش سطوحها بطريقة الحز او إضافة الحبال الطينية بشكل متموج، كما واضيفت قطع طينية بين العري والعنق لإضفاء السماكة والمتانة للعنق لكنها لم تؤثر على رشاقة مظهرها وجمالية شكلها. (Al-Qubtan, 1970, p. 2324)

وترى الباحثة ان التنوع الشكلي للفخاريات من حيث تطورها كشكل وأسلوب الزخارف ما بين التبسيط والاختزال والتجريد شكل للفخاريات قراءة البنية النصية للموضوعات في الاشتغال على البنية العميقة، وعليه فأنا امام أساليب مختلفة منها ما نعزوه الى التطور السياسي ومنها الى تطور الفكر والمظاهر الاجتماعية والحاجة الى تغييرها بما يتلائم بشكل ووظيفة الفخارية.
ان ما يميز الفن الإسلامي هو براعة الفنان المسلم في استخدام وتوظيف الزخارف بما يتلائم وشكل الفخارية، فقد استخدم الفنان انواعاً من الخطوط (مستقيمة، مقوسة، حلزونية، منحنية) ليشكل اشكالاً، فهو يحاكي الطبيعة وما فيها من المرئيات مرة، ويستمد الأسس والعناصر التكوينية من وحي أفكاره وخياله مرة أخرى او يبتعد عن الواقع ليستخدم الأسلوب التجريدي كما هو الحال في الزخارف الهندسية حيث يقوم الفنان بتحويل الاشكال لخلق تكوينات وأشكال معبرة بصيغة وأسلوب جديد (Hamouda, 1972, p. 4).

وهنا تبرز براعة الفنان في قابليته على تضمين الشكل رموز ومعتقدات من خلال خصائصه في التنوع والتكرار والتجريد والايقاع والحركة وملئ الفراغ - والواقعية حيث جعلت من الحضارة الإسلامية منبعاً للكثير من الفنون الإنسانية والفلسفية، لكن الفنان المسلم ابتعد عن كل ما يتعارض مع احكام الدين وما يتماشى مع الفكر الديني والفلسفي. (Rogers, 2008, p. 15).
وهذا ما تمثل في فخاريات الباروتين التي ضمنت الكثير من الرموز وغايات فهي ليست نفعية فقط بل هي " انتاج اثر فني يتفق مع المنتج ذاته " (Eid, 1971, p. 169). فالجمالية التكوينية للموضوعات تشتمل على التعبير واحداث النسقية والانسجام ليحقق التعبير المطلوب وهذا ما انطبق على الكثير من الفخاريات ذات النقوش الباروتينية وموضوعاتها التي عكست الرؤية الذاتية

للصورة المشكلة ومضمونها الذي لم يخلو من ثمرة جهد الفنان يضاف له التي ساعدت على فهم التذوق الجمالي. p. Barthélemy, (5669)

من هنا يمكن القول ان زخرفة الباربوتين قد انتشرت في إيطاليا والتي كانت من اهم الورش في مدينة (اريتيوم) حيث انتج الكثير من الخزاف البارزة للفخاريات التي كانت تستعمل لحفظ الأغذية، كما ظهرت في بريطانيا خاصة في نهاية القرن الثاني الميلادي والتي كانت تعرف بـ (Al-Shahat, 2017, pp. 184-185) (Castor Wates). وان هذا الانتشار الواسع يعود الى تقنية الصنع والأساليب المتطورة غالباً ما أعطت جمالية واضحة جمعت بين التطور الاسلوبي والحضاري للفخاريات من قبل الفنان المسلم منها ما كانت تنفذ بطريقة السائلة (اللزجة) بواسطة أداة Spatula ومنها ما كانت تستعمل قوالب تحت مصطلح applied technique أي إضافة موضوع زخرفي بشكل بارز على سطح الاناء بقوالب الزخرفة. (Yan, 1981, p.32)

الفصل الثالث

أولاً: مجتمع البحث

تضمن مجتمع البحث الفخاريات الباربوتينية حسب الفترة الزمنية المحددة في البحث واستناداً لما متوفر من مصورات ذات العلاقة الكتب العربية والأجنبية، فضلاً عن المواقع الالكترونية على شبكة الانترنت ومواقع المتاحف. قامت الباحثة باختيار مجموعة من العينات وبحسب ما يغطي البحث ويشتغل وموضوع البحث الحالي.

ثانياً: أداة البحث

قامت الباحثة باختيار (4) عينات بشكل قصدي وفقاً للمبررات الاتية:

- 1- تباين النماذج المختارة في موضوعاتها.
- 2- تتمتع بالمقومات التشكيلية ذات الأساليب المتنوعة.

ثالثاً: منهجية البحث:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي.

رابعاً: تحليل العينات.



انموذج (1)

مكان الاكتشاف في تكريت في القرن التاسع
العائدية/ المتحف العراقي

يعود هذه الفخارية الباربوتينية الى بداية المرحلة الثانية من مراحل التطور الفخاري للزخرفة الباربوتينية وكما هو واضح تتكون بدن هذه الفخارية ذات الشكل البيضوي برقبة طويلة واربع عرى، وقد قسم بدن الفخارية الى ثلاث افاريز ذات نحت بارز من الأسفل بطريقة التطبيع ثم الافيريز الثاني الذي يظهر فيه اشكالاً حيوانية اسطورية تتخللها زخارف هندسية ما بين الدوائر وخطوط نفذت بطريقة الإضافة والتحزين يليه الافيريز الثالث الذي تميز بالزخارف النباتية ذات شكل الزهرة يحيط بها اشكالاً دائرية على شكل مربع وبأسلوب متعاقب ما بين الفراغ والشكل الاخر لزهرة يحيط بها دوائر بشكل دائري.

ان التنسيق العام للشكل لموضوع الفخارية تتميز بمعالجات تجريدية ونباتية قد كررها الفخاري كقصدية لاعطاء المشهد بنية تكوينية قائمة على التكرار والتوازن ووحدة التكوين، للدلالة بأسلوبه على تعزيز فكرة جمالية الاشكال وصياغتها بتفاصيل تحمل ما بين الواقعي والمجرد.

ان هذا البناء التكويني لموضوع الفخارية، قد فعل من صيرورة البحث التجريدي للمفردات المطروحة على سطح الفخارية وإعطاء سياقات ذات معادلات بصرية تتجاوز فيه المفردات لتفعل من مستوى الحضور الدلالي لخاصية التكرار والتأكيد على الناحية الفلسفية الجمالية بأطار التواصل البصري لدورانية الاشكال المنفذة على سطح الفخارية من جميع جوانبها وبشكل منتظم. اما العرى فلم تخلو من الزخرفة بخطوط التحزيز وهذه الحبال المضافة التي شكلت على بدن الجرة قد أسست اطاراً لرؤيتين جمالية ووظيفية عززت من الدلالة التعبيرية برؤية الفنان التي لم تخلو من الإبداعية.

انموذج (2)

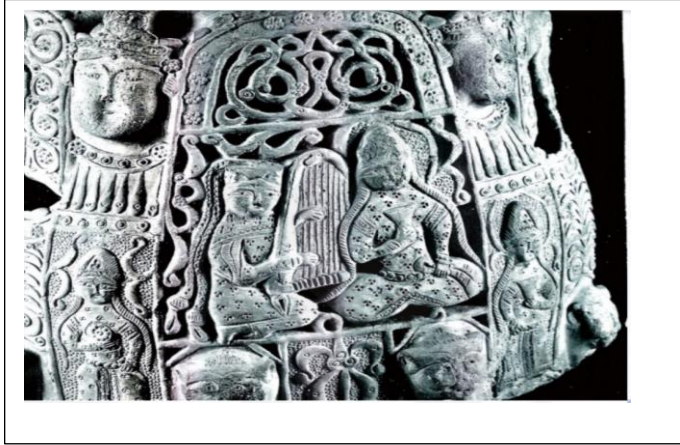
القياس ومكان العثور/ كسرة من فخارة باربوتينية عثر عليها في سامراء في القرن العاشر
العائدية/ المتحف العراقي- بغداد



يمثل هذه العينة كسرة لبدن فخارة نحت عليها لسيدات واقفات جنب بعضهن في صف طويل ذات اجساماً طويلة ومناكب عريضة وعيون واسعة دائرية، يرتدين قمصان ذات اكمام طويلة، كما هو مبين فأن السيدات نظمت على شكل دائري حول الفخارة ممكن ان يبلغ عددهن بين الثلاث والثمان سيدة.

يمكن ان نلاحظ العناصر التكوينية ذات التشكيلات الخطية المحددة لتعبئة الصنع هنا بطريقة الحبال باللصق والتحزيز لخلق نوعاً من التراكيب الخطية المتشابكة مع الاشكال الادمية والتي نظمت بشكل افاريز مع التركيز على التجريدية العالية لشكل السيدات بما يكمل ومضمون وفكرة العمل.

وعلى الرغم من التجريدية الا ان الفنان خلق رؤية فكرية معرفية لإظهار دوره في إعطاء الموضوع تواصلية تكوينية مع الاشكال على سطح الفخارة والمتلقي، فالملمس أضاف فكرة مضافة الى الموضوع والتنوع الاشكال ما بين الدوائر والخطوط المحززة وزخرفة الملابس أضاف موضوعية جمالية لصالح الفخارية من الناحية الاخراجية.



انموذج (3)

القياس ومكان العثور/ عثر عليه في سنجار في

القرن الحادي عشر

العائدية/ متحف الموصل

كما هو واضح الموضوع هنا نحت بارز لمجلس أنس زين بها عنق الفخارية الباروتينية حيث يلاحظ جلوس السلطان مترعاً وتجلس قريباً منه جارية تعزف على آلة الجيتار وقد وضع السلطان على رأسه قلنسوة مدببة وله ضفيرتين طويلتين ويرتدي قباء الى وسطه بزئار.

كما ونلاحظ تحيط بالموضوع تفرعات نباتية بأسلوب الحفر، اما الجزء الاخر فيظهر اشخاص ربما هم من الخدم او الحرس، اما المساحات العمودية على جوانب الموضوع بشكل متناظر رؤوس لنساء يتجملن بقلاند متنوعة متكررة على طول الشكل الدائري لتعطي تكويناً اسطوانياً لشكل عنق فخارة الباروتين.

ان طبيعة العناصر التكوينية في هذه المساحة وحالة التكرار للخطوط المكونة بطريقة الحفر والحزوز قد أعطت للمشاهد نوعاً من الإبداعية كونها هيمنت على النص الفخاري من خلال التكثيف الجمالي للأشكال والتي شكلت بتقنية عالية حقق علاقة بين الكلي الى الجزئي.

وهنا حقق الفنان الرؤية البصرية ذات المستوى الذي يعطي للمشاهد بنية شكلية احتوت العناصر الزخرفية كنمط أساسي تداخلت مع الاشكال الادمية لذا فالفنان لم يترك الفضاء من وجود حيث منح التكوين زخماً من المفردات بحركة دائرية على عنق الفخارة.



انموذج (4)

القياس ومكان العثور/ فخارية باروتينية عثر

عليها في سنجار في القرن الثاني عشر

العائدية/ المتحف العراقي - بغداد

العمل الفخاري عبارة عن جسم كامل لفخارية باروتينية وجدت بحالة ممتازة، لرقبة متصلة مع بدن الفخارية متشابكة بزخارف لرؤوس ادمية وحيوانية تتخللها زخارف هندسية اما الجزء الأسفل فقد قسم الى افريزين ذو زخارف متكررة بينهما افريز عريض يحوي زخرفة تشبه الطباعة.

نفذت هذه الفخارية بأسلوب الطبع للزخارف الهندسية بخطوط دائرية وومنحنية بشكل مكرر متوازن أسهمت على إعطاء وبشكل كبير حركة واستمرارية ضمن الفضاء مما أضاف إحياء بكسر الجمود وخلق نوعاً من التنوع هيئات العمل للقراءة الجمالية من قبل المتلقي.

وقد وظف الفنان هنا بالاشكال الادمية على تحقيق ابعاداً وظيفية جمالية كون العرى (التي تستخدم لرفع الفخارية او مسكها) مضافة الى تقنيتهما في عملية الصنع لكنها عكست احياءات حسية تتحرك مع حركة عين المتلقي بفعل التعبير الخطابي وقراءته من زاوية اظهار تنظيم العناصر التكوينية.

ولم يغفل الفنان من الاهتمام الانشائي الكامل لعموم الفخارية مع المفردات التأملية الفلسفية التي تنوعت ما بين شكل الوجوه للنسوة وشكل الحيوان (الأسد) حيث رتب بشكل دائري حول عنق الفخارية بشكل متناوب مع وجوه النسوة ليعمل نسقاً صورياً يجمع ما بين الجوانب الإبداعية في كسر الرتبة وما بين اشتغال الفضاء وجعله مفتوحاً للقراءة والتأويل الفلسفي. ان التكرار النسقي للزخرفة ذات الاشكال الدائرية في الحقل الأسفل قد حددت خاصية التكوين والتي تماهت مع الدلالة التشكيلية للتكوين الفخاري على العموم فدلالة الخطوط قد فعلت من المستوى الجمالي للعلاقة بين الحسي والمجرد وهنا تتمظهر البناء التكويني العام للموضوعات بشكل عام.

الفصل الرابع

أولاً: نتائج البحث

1-ظهرت الخبرة التراكمية المعرفية في التشكيلات النحتية الفخارية من خلال التأكيد على جمالية التكوينات البنائية للموضوعات بطريقة اعتمدت على تلاعب الخزاف بتنوع الموضوعات وطريقة طرحها وبالتالي تنوعاً اسلوبياً يتناسب والتطور الفكري لكل مرحلة. 2-تمكن الخزاف من خلال الموضوعات المنحوتة على الفخارية الباروتينية من تطوير الأساليب البنائية والتقنية ليعمل على اخراج اطاراً يتناسب مع الجمالية النفعية ما تنوع في البناء اليدوي والقوالب وطرق الصب في عمل الفخاريات الباروتينية مما عزز في ابراز الفكرة ضمن البناء الجمالي الدلالي.

3-اعتمد الفنان الإسلامي على العلاقات البنائية والتداخل ما بين الموضوعات في الزخارف والتي تنوعت على (الحيوانية والنباتية والهندسية) محاولاً منه لخلق تلاعب ما بين الفضاء المملوء بالموضوعات وما بين التكوينات البنائية ذات الترابطية والعلاقات والعناصر المكونة للعناصر التشكيلية.

4-اغلب العناصر التكوينية للموضوعات المنفذة على الفخاريات امتازت بتناسب الفكرة الى جانب البناء الجمالي المتكامل للمخيلة المجسدة على شكل بناء درامي متوازن.

الاستنتاجات

1-خرج الفنان الإسلامية بنشاطات ذهنية عملت على خلق متجدد للتقنيات والأساليب الفنية للفخارية والموضوعات المنفذة مما عزز استنطاق الأفكار الذهنية المتوالدة لفلسفية الاحداث.

2-كانت المادة الطينية هي الأساس والوسيلة لمطاوعها للفنان في تحقيق غايات الجمالية النفعية الى جانب الفلسفية الفكرية التي حققت صور مختلفة من المادة واحدة حملت شكلاً ومضموناً مكنت المتلقي من التلاعب في قراءة المعنى والتأويلات المتنوعة.

3-لم تخلو الفخاريات الباروتينية من الخروج عن المألوف مع معالجة للمسات الفنان وحسب الحاجة العصر والقصور الوظيفي وهنا نابغاً من تأثيرات للتجربة والخبرة الخاصة والتي انعكست على التصميم والفكرة والتكوينات الموضوعية الجمالية.

4-ساهمت العناصر التكوينية النحتية الى جانب العناصر الفلسفية الوظيفية الى ابراز الجانب الجمالي الذي عزز من تطورها (الفخاريات) من عصر الى اخر واعطائها مديات صاغت وعياً مفاهيمي ومضموناً.

Conclusions

Clay was the foundation and medium, capable of being shaped according to the artist's style to achieve aesthetic and utilitarian goals, alongside intellectual and philosophical ones. This created diverse images from a single material, conveying both form and content, enabling the recipient to manipulate the interpretation of meaning and various interpretations.

References:

1. Idham Muhammad Hanash, (2013): *The Theory of Islamic Art: Aesthetic Concept and Cognitive Structure*, 1st ed., International Institute of Islamic Thought, Beirut.
2. Amal Abdel Sam Abdel Moneim (2021): *Barbotine Decoration on Egyptian Spiritual Pottery*, Volume 22, Issue 2.
3. Jean Barthélemy, (1970): *A Study in Aesthetics*, trans. Anwar Abdel Aziz, Dar Al Nahda Al Masriya Printing House, Cairo.
4. John Dewey, (1968): *Logic: Methods of Research*, trans. Naguib Mahmoud, Cairo, Franklin Printing and Publishing House.
5. J.M. Roger: *The Arts of Islam*, (2008): trans. Sherine Hakim, Tourism Development and Investment Company, Abu Dhabi.
6. Hassan Ali Hamouda, (1972): *The Art of Decoration*, Egyptian General Book Authority Press.
7. Hamid Abdel Aziz, (1985): *The Civilization of Iraq*, Vol. 1.
8. Khalil Ismail Al-Qabtan, (1970): *Iraqi Decorated Tiles*, MA thesis, Baghdad.
9. Robert Gillam Scott, (1988): *Design Foundations*, trans. Abdul-Baqi Muhammad, Cairo, Dar Al-Arabiya for Printing and Publishing, Beirut.
10. Raed Jamil Okasha, (2006): *Art in Islamic Thought (An Epistemological and Methodological Perspective)*, 1st ed., Human Knowledge Center for Studies and Publishing, Amman, Jordan.
11. Salah Hatef, (2017): *Barbotini Pottery in the Abbasid Era*, unpublished research, Faculty of Arts.
12. Ali Shalqa, (1982): *Art and Beauty*, University Foundation for Studies, Publishing, and Distribution, Beirut, Lebanon.
13. Abdul Fattah Riad, (1972): *Formation in the Fine Arts*, Dar Al-Nahda Al-Arabiya.
14. Abdul Aziz Saleh, (2024): *Islamic Ceramics*, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah.
15. F. H. Norton (1965): *The Ceramics of the Artist Potter*, trans. Saeed Hamed, edited by Abdel Hamid El Bahri, Dar Al Nahda Al Arabiya, Franklin Publishing House, Cairo, New York.
16. Kamal Eid (1971): *The Philosophy of Literature and Art*, Arab Book House, Tunis.
17. Mona Mohamed El Shahat (2017): *Pottery in the Roman Era: An Archaeological Study of Pottery*, Cairo, Dar Al Ain Publishing House.
18. A Group of Writers and Researchers (2019): *On Islamic Art*, Arab Press Agency, Egypt.
19. Herbert Read: *The Meaning of Art* (1986), trans. Sami Khashaba, edited by Mustafa Habib, Dar Al Shu'un Al Thaqafiyah, Baghdad.
20. Yahya Al Shihabi (1976): *Dictionary of Terms*, Syria, Damascus.
21. Yan, M.; (1981) *Dictionnaire illustre Multingue de la Caramique du proche Orient Ancient*, Paris.
22. George Santayana (1996): *the sense of beauty*, London.
23. Claude Humbert (1980) : *Islamic ornamental Design*, London.
24. Hamid, Abdul Aziz: *Civilization of Iraq* 19, Beirut, Dar al Gail, 1995.