مرجعيات الفكر الصيني على الخزف في عهد سلالة تانغ وسونغ

زينب كاظم صالح
شيماء علي فليح
كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد

الملخص ...

يعنى بحثنا الحالي بدراسة المرجعيات الفكرية الصينية على الخزف في عهد سلالة تانغ وسونغ، لتأثير تلك المرجعيات على البنية الفكرية والموضوعية وعلى الانظمة البنائية للخزف ضمن تلك الحقبة.

تقوم هذه الدراسة على أربعة محاور، جاء المحور الأول للاطار العام للبحث ليتضمن المشكلة المتمثلة بالتساؤلات ألأتية :- هل هناك أبعاد فكرية وعقائدية في الخزف الصيني؟ وماهي آليات توظيفاتها التقنية في الخزف الصيني؟ فيما تكمن أهمية بحثنا في ان هذه الدراسة تقدم إضافة معرفية في مضمار الخزف، الخزف الصيني على نحو خاص .. أما أهداف هذه الدراسة فتمثلت في التعرف على الأبعاد الفكرية والعقائدية وتأثيرها في الانظمة البنائية للخزف الصيني ضمن حدود زمانية تمثل الحقبة الممتدة بين القرنين (9م_12م)، ضمن حدود مكانية تشمل بلاد (الصين) . فضلا عن ذلك فقد تم التطرق لاهم المصطلحات الواردة في البحث.

فيما تضمن المحور الثاني من الإطار المنهجي للبحث على مباحث ثلاث، تناول المبحث الأول الفكر الصيني، والثاني المرجعيات التاريخية للخزف الصيني فيما احتوى المبحث الثالث الزخارف الصينية وطرق تشكيلها. وضمن اجراءات البحث (المحور الثالث) فقد تم اختيار ثلاث عينات جاء تحليلها ضمن المنهج الوصفي التحليلي .. ومع المحور الرابع فقد تم التطرق واستعراض لاهم النتائج والاستنتاجات التي تمخضت عنه الدراسة، فضلا عن التوصيات والمقترحات، ومن ثم فهرسة مصادر البحث ومراجعه.

تقدمة: -

بغية تحقيق منهجية بحثية ملبية لهيكلية رصينة لابد لنا من تسليط الضوء على الاشتراطات البحثية ضمن الاجراءات وعلى وفق الاتي: -

مشكلة البحث:

جاءت المشكلة متمثلة بجملة من التساؤلات أهمها: -

1.ماهي الأبعاد الفكرية والعقائدية التي أثرت على المنجز الخزفي في عصر سلالة تانغ *وسونغ**؟

2.ماهي آليات وتقنيات تنفيذ الخزف الصيني؟

أهمية البحث: -

تكمن اهمية البحث في الاضافة المعرفية في مجال الخزف وتاريخه وتحديدا الخزف الصيني.

اما اهداف البحث فجاءت: -

بالتعرف عن مكامن الابداع واشتراطاته للمنجز الخزفي الصيني جماليا وفنيا وبيان الاساليب الفنية المعتمدة.

ضمن حدود البحث المبينة: -

الحدود الموضوعية: الفكر الصيني وتأثيره على الخزف الصيني (الصحون الخزفية تحديدا)

الحدود المكانية: الصين

الحدود الزمانية: سلالة (تانغ وسونغ) (9م_12م).

اما اهم الاصطلاحات الواردة في الدراسة فقد تم تحديدها على وفق الاتي: -

- الفكر(اللغة)

وجمعها أفكار، تعني إعمال العقل في المعلوم للوصول الى معرفة المجهول[1] .

الفكر الصيني (اصطلاحاً)

هو نتاج التفاعل المستمر بين ما هو محلي واقليمي ودولي عبر المسار الشامل للثقافة الإنسانية وللحضارة الكونية التي تشكل خلاصة عامة لمساهمة جميع الحضارات المحلية في إطار حضارة كونية شاملة. [2]

الفكر الصيني (إجرائيا)

هو التحصيل العقلي المستمد من الفكر الصيني عبر العقائد والأساطير الصينية التي تسيطر على كل المجالات الفنية والأدبية والعلمية.

الإطار المنهجي

المحور الاول: -

المبحث الاول -الفكر الصيني (العقائد والأساطير): -

تعد الصين من أهم الحضارات القديمة التي لها دور مميز عن غيرها من الشعوب، ولأن العقائد والأساطير عبرت عن فكر الفنان الصيني وخضعت لبعض المتغيرات التي مر بها مجتمعه سياسيا كانت ام دينية ام اقتصادية لذلك ستحاول الباحثة إلقاء الضوء على العقائد والأساطير لتشمل كل ما يتعلق بالفكر الصيني ونتاجه الفني.

اتسم الإنسان الصيني منذ العصور الحجرية بالتأمل والتتبع ومحاولة فهم كل ما هو موجود في بيئته ، فسعى الى السيطرة على الطبيعة من خلال استعارة جوانب أخرى من علاقته معها عن طريق العقائد والأساطير لخلق الانسجام وايجاد موازنة لظواهر بيئة مجهولة التفسير لدى الانسان مما دعاه الى التقرب الى لظواهر الكونية (كالسماء والأرض والقمر والشمس والنجوم والجهات الأربعة ...الخ) وقد وردت في الأساطير الصينية ان معبود اسمه (بان كو) خلق الأرض منذ مليوني سنه وتحكم بكل الظواهر الكونية لذلك بقيت ذات صبغة قدسية لدى الصينين [3]

وترجع أهمية الفكر الصيني الى الفلسفة الصينية والى مبدعيها الذين دائبو منذ البداية بمعالجة كل ماهو سياسي واجتماعي وثقافي من وجهه أخلاقية وطقوسية، فالصين القديمة هي إمبراطورية الشعائر والطقوس وأدلت أولى الكتابات الصينية على السمات الأصلية للحضارة الصينية التي ركزت على تقديس الإسلاف وقدمت معالجة عقلانية لعلاقة السماوي بالأرضي والحاكم بالمحكوم [4]. فالطاوية تعد من أكبر العقائد الدينية في الصين ولاتزال موجودة حتى اليوم ،أسسها (لاو تسو) وترجع جذورها الى القرن (2ق.م) وكلمة (طاو) تعني المطلق (الكون) ترسخت جذوره في القرن (5_6ق.م) وترجع فكرتها الى تقديس الحياة والإله الذي انبثقت منه كل الموجودات فضلا عن تقديس الطبيعة فباعتقادهم ان الطبيعة كل شي وإنها غير مخلوقة إنما هي ذاتية النشأة (تلقائية) [5] إما المعتقد الكونفوشيوسي الذي يعد ديانة أهل الصين فترجع جذوره إلى الفيلسوف الحكيم كونفوشيوس الذي ظهر في القرن (6ق.م) داعيا الى إحياء الطقوس والعادات والتقاليد الصينية التي ورثها الصينيون عن أجدادهم مضيفا إليها فلسفته وآراءه في الأخلاق ودعا الى عبادة اله الأرض واله السماء والشمس والكواكب والسحاب والجبال والقمر والإله الأعظم وتقديس الملائكة وعبادة أرواح الآباء والأجداد، وعندما توفى اخذ إتباعه يعقدون حول قبره ندوات علمية ،كما بنوا معبدا له واستمروا في تقديسه وتقديم القرابين[6] وحظي الفكر الكونفوشيوسي بمكانة رفيعة لدى رجال العلم والفن في الصين فأثر على منهج حياة الصين وحدد لهم أنماط الحياة وسلم القيم

الاجتماعية مما عكست في أعمال الفنانين كعمائر فنية عكستها المعابد وكان من بين مراكز العبادة الرئيسة هي معابد الجبال الخمســـة ومن بينها معبد(جبل تايشـــان) معابد الأنهار الأربعة ومنها معبد النهر الأصـــفر اليانغتسي.[7] فإلى جانب الكونفوشيوسية التي أدت دورا أساسيا في بناء فلسفة حضارة الصين. انتعشت فلسفات أخرى ذات طابع طقوسي وانتشرت معها عادات وتقاليد تركز على خطاب فلسفي صيني مسند الى الموروث الصيني فتولى الفيلسوف والفنان تبليغ رسالة السماء ورسالة الأسلاف الى الصين بمعزل عن هاجس تطوير المفاهيم وتقديم منظومات فكرية.[8]. متمثلة بالبوذية ومن أهم مبادئها على الإنســـان ان يهمل متطلبات المجتمع المحيط به وأن يبحث عن الأشـــياء التي تمكنه من أن يتناغم مع المبادئ المؤسسة للكون [9] فالبوذية كفكر ديني دخلت خلال القرن الأول (1م) من الهند ، وتدريجيا انتشرت في أنحاء آسيا بعد منتصف القرن (4م) وفي القرن (7م) باتت جزء لا يتجزأ من الثقافة الصينية وتأثيرها على الفكر الفني بمعطياتها الفلسفية الدينية وتمحورت كمفهوم يهتم بوجود الملائكة والجن وأرواح الموتى وأن الروح خالدة والإنسان يواصل الحياة بعد الموت بطريقة مشابهة للحياة التي عاشها على الأرض ويتحول من هيئة الى أخرى سواء كان (إنسان ،اله ، حيوان) لذلك اهتم الصيني عبر عصوره التاريخية بحياته الأخروية دافعا له إمداد قبره بكل شيء، لإيمانه بحياة أبدية جديدة لولا هذا لما ترك لنا كل هذه الإبداعات من معابد وتماثيل جنائزية وأضرحة وفنون زخرفية [10] وأفصـــحت التنقيبات والحفريات عن وجود أضرحة ، شيدت تحت الأرض ملئيه بمجموعات من (أدوات المتوفي) اهمها مقبرة تشين هوانغ التي تعود للحاكم (هوانغ) الذي وحد الصين221هـــ،احتوت على تماثيل فخارية(التراكوتا) لجنود وخيول.[11] فالفنان جعل من ممارسة الفن كالعبادة فيها نشؤه الاتصال بالخالق.[12]

وبقي الفن دليلاً على أنواع العقائد التي كانت تمارس من قبل الصين، واتخذت المعابد شكلا معماريا شاع في الصين ألا ان دخول البوذية حول شكلها لتعكس الاعتقاد الصيني بان الاماكن المقدسة ينبغي أن تكون عالية وضخمة.[13] وتدريجيا بدأت تظهر ملامح المقصـــورات الصـــينية التقليدية المتعددة الطوابق مما أدى إلى ظهور المعابد البوذية المتعددة الطوابق ذات الخصـائص الصـينية التي كانت تقام في الغالب على قمم الجبال بجوار المياه كرمز للبوذية ولكن بمرور الزمن تضـاءل تأثير الديانة البوذية وقل مغزاها الديني وتحول الاهتمام الى قيمتها الشـــكلية فقط. وأصـــبحت لا تعدو عن كونها تصـــاميم زخرفية للمشـــهد الطبيعي ومكونا لا ينفصـــل عن مظاهر الطبيعة الصـــينية فطبق الفنانون أعمالهم لخدمه الفكر البوذي فأصبحت المعابد داخل المدن وخارجها فضلا عن نشر تماثيل لبوذا بصحبة إتباعه ضمن أعمال من النحت والبرونز والخزف المطلي بالوان عدة [14]. والى جانب تقديس الأرض والسماء ومكونات الطبيعة وتقديس الأشخاص المهمين، فقد ظهر في المعتقد الديني (التنين) الذي يمثل نوع من إشـكال الحيوانات الطوطمية الأسـطورية المقدسـة، ويفصـح المظهر الخارجي لشـكل التنين بأنه مخلوق تخيلي له راس حصـان وعيون الروبيان وعنق السـلحفاة وقرون الآيل وله كفوف النمر ومخالب النسر وذيل سمك الزينة [15]

ويؤكد علماء الأنثروبولوجيا في الصين ان التنين ليس الا عملية تسوية تاريخية لتوحيد أجزاء كبيرة من البلاد حيث أخذت على عاتقها كعائلة حاكمة وشـــعبها رمزا كالأفعى والنســر والنمر ..الخ) وقد قدر لأحدهم أن يوحد هذه الأجزاء تحت مملكة واحدة دون المســـاس برموزهم أو تغليب رمزا واحدا على الأخر فكان هذا الكائن يمثل في شـــكله وصـــفاته وقوته جميع الحيوانات في تلك الحقبة التي تستخدم كرموز فأعضاؤه المأخوذة من حيوانات عدة ماهي الا رمزا للأمة الصينية بروحها ووحدتها القائمة على التعددية المتناغمة [16] ويكشـف النسـيج الفكري الكامن لبنية الشـكل الى تشـخيصـه كشـكل رمزي فاعل في حركة الفعل الاجتماعي لا سيما الآسر الحاكمة وخاصة الإمبراطور فضلا عن انه لا يسمو على كونه مفردة زخرفية تزيينيه فقط انما يمتد ليشـمل مدلولات فكرية تنشـد الى الحكمة والقوة في كل مظاهر الطبيعة ،وإنه بمثابة الصـورة الذهنية

الكامنة في الحاجات الروحية الاجتماعية . [17]وكما يرى الباحث الصيني (جونق نان) ان التنين يرمز الى الأخلاق والفضيلة ومساعدة الآخرين ولا يرمز الى الشر والعداء وان الشعب الصيني انحدر من سلالة التنين .[18] ونتيجة لذلك فقد كانت القصور مليئة بصور مزينة بإشكال التنانين المتنوعة المرسومة والمنحوتة على أبواب القصور والمباخر والخزفيات وتقديم الطقوس والشعائر في كل عام عن شهر يلقب(شهر التنين) فضلا عن برج فلكي يعرف (برج التنين)[19]

اما طقوس الشاي بمرجعياتها أسهمت بشكل مباشر في تزويد الاتجاه الفني في مجال الخزف كؤوس احتفالية أشبه بالأقداح تستخدم في شرابهم القومي الشهير (بطقوس شراب الشاي) مزينة بتصاميم ومشاهد متنوعة الرسوم والألوان او تكاد تكون خالية من التصاميم ولكونها آنية احتفالية فإنها تعبر عن ترف فكري ورقي في الوعي الجمالي لشعب الصيني[20]

المبحث الثاني -المرجعيات التاريخية للخزف الصيني: -

يعد فن الخزف من أقدم الحرف اتصالا بالإنسان وأكثرها ملازمة له في جميع مراحل حياته لذا كانت من المصادر الأساسية التي أمدتنا بفكرة واضحة عن خطوات التقدم البشري فكلما تدرج الإنسان في سلم الرقي تطورت معه هذه الحرفة التي أخذ يتفنن في أنتاجها وتصاميمها الزخرفية وألوانها فتحولت من شكلها البدائي الى ماهي عليه اليوم.

شهدت الصين ظهور فن الفخار بطابع بدائي زراعي أسوة بفنون التشكيل الأخرى فجاءت تحولاته في البدائية ضمن اداءاته الشكلية، وأفصحت عمليات الحفر والتنقيب ان لهذا الفن تاريخ

يقدر بعشرة آلاف سنة ق.م. ممثله نمط الحياة البسيطة لكل عصر تاريخي فصنع الإنسان القديم أدواته وأوانيه الفخارية لاستعمالاته اليومية ، ولم تكن صناعة الفخار متقنة من حيث الشكل والتقنية ومع تطور الفكر الإنساني عبر العصور تطورت تقنياته وتصاميمه الزخرفية [21] وساعدت نوعية الطينة على تطور فن الخزف حيث وجدت خامة الطين بأماكن لا تحتاج إلى معاملة التربة معاملة خاصة أو كإضافة مواد أخرى إليها بل اكتفوا بإذابة التربة (البيضاء) التي ترتفع فيها نسبة الكاؤولين بدرجة عالية مما يجعل قوامها سهل للتشكيل بعجلة الفخار. [22]

وفي عصر النيولوثيك (5000_3000ق.م) بلغت صناعة الفخار شأن كبيرا حيث أنتجت فخاريات متميزة خاصة، أوجدتها الحفريات والتنقيبات في وادي النهر الاصفر (وادي يانكس) وكذلك المناطق المجاورة والمناطق الشمالية ووصل فن الفخار مستوى متطورا من حيث التشكيل والتصاميم التزينية المستمدة من الطبيعة مثل رموز الجبل والنهر المنتج يدويا.

وفي المرحلة الممتدة من (3500-2000 ق.م) في حضارات النهر الأصفر في الصين حافظت صناعة الفخار على مستواها التقني والتشكيلي بفضل الاستخدام الواسع لعجلة الفخار وظهر الخزف الملون ذات التصاميم التزيينية المعبرة عن ثقافة الشعب الصيني ومعتقداته [23]

أما المرحلة الممتدة (2000-1600ق.م) فقد شهدت نموا في القرى والمدن وظهرت الكتابة وتطور الخزف كما اثر انتقال الحضارة الأسيوية الغربية إلى ميدان الثقافة الصينية فاقترنت بظهور نوع من الخزف يطلق عليه (الخزف الاسود)[24] والخزف ذو اللون الرصاصي المسود ذو الملامح البدائية الذي يحرق بدرجة حرارة تقدر مابين (600_700م) وفيه يتم تشكيله بعجلة الفخار[25] كما ظهرت التزيينات الزخرفية البسيطة (الهندسية و النباتية) وإشكال مستمدة من الطبيعة كالشمس والقمر والنجوم المطلية بأكاسيد الحديد والمنغنيز (اللون الاحمر أوالأبيض أو البني) [26] وأقدم ما عثر عليه يعود إلى ما قبل التاريخ وما كشف عنه المنقب للآثار اندرسن(1920م) في قرية من قرى ما قبل التاريخ جنوب النهر الأصفر عن وجود تصاميم زخرفية باللون الأسود زينت كأرضية على خزف أحمر مطلي بألوان فاتحة و خطوط منحنية ورسوم هندسية بسيطة [27] كما عثر على أشكال خزفية مزينة بتصاميم زخرفية تحمل طابع (الظفيرية) سميت كذلك لان طريقة

زخرفتها تشـبه طريقة تنفيذ الظفيرة أطلق عليها بالخزف الأسـود او الخزف الرمادي وأجمل إشـكالها ما يشـبه الكؤوس المخصصة (لشرب الشاي) والآنية السميكة القوام المستخدمة لخزن الطعام والمشكلة بعجلة الفخار. [28]

ويمكن تقسيم الخزف الصيني إلى أنواع عدة: -

الخزف الأسـود*** وجد هذا النوع لدى الكثير من الشعوب وانتشر في الجزء الشرقي من الصين تميزت تصاميمه بطابعها البدائي. أما الخزف الملون فقد انتشر في الجزء الغربي من الصين وتميز باللون الرمادي او الأحمر، والخزف وعلى الرغم من اعتقاد البعض بعدم وجود فارق زمني بين الخزف الأسـود والملون فانه لا يمكن أن تكون وجدتا هذين النوعين قبل2000 ق.م.[29] وأدى الاتصال ما بين القوافل شمال الهند وتركستان والدول الأجنبية الى ازدهار اقتصادها وتطور النشـاط الفني الصـيني لاسـيما فن الخزف في مرحلة أسرة (تانغ) التي عدّت من ابرز المراحل في تاريخ الصـين واعتاد المؤرخون ان يطلقوا عليها ب(عهد تانغ المزدهر) واطلق على الطريق البحري باسم طريق الخزف الصـيني[30] أما الخزف الأخضر فاشـتهر بكثرة داخل الصين وخارجها ويطلق الأوربيون عليه(السـيلادون)[31] وتعرف تقنية السـيلادون بأنه طلاء زجاجي رمادي مخضر اللون أو أخضر زيتوني نصـف معتم اسـتخدم اوكسـيد الحديد بحالة مختزلة لينتج هذا اللون[32] يعود تاريخه الى سلالة (تانغ) وتطور في عهد سلالة (سونغ) التي تسمى مرحلة الأفران الشهيرة فضلا عن إنتاج خزف السـيلادون المتعدد الألوان التي أنتج في الشـمال والجنوب من الصـين وتعد مدينة لونغتشـوان أكبر مركز لإنتاج خزف السيلادون في الصين [33] فضلا عن

خزف البورسلين أنتج في الصين في عهد سلالة (تانغ وسونغ) وجاءت تسمية البورسلين من الجسم المطبق ، إذ يصنع جسم الخزف من خليط من الأطيان (تركيبه الصناعي غير موجود في الطبيعة) وغالبا مايحتوي على الكاوؤلين أو الطين الصيني أو حجر الكورنيش مع الفلدسبار والفلنت لينتج جسما خزفيا ابيض وذا صلابة وشفافية وذلك لان مرحلة التصلب والتزجيج تحصل بشكل كبير لجسم البورسـلين[34] وتطور خزف البورسـلين عهد سـلالة سـونغ إذ أصبح مكونا من الفلدسـبار والرماد النباتي و يحرق بدرجة حرارة تتراوح 1250م [35] فضـلا عن ارتباط زجاج الرماد العالي الحرارة الذي أنتج في عهد سلالة (تانغ وسونغ) بعد أن طور قدماء الخزافين الصينين أنواعا خاصة من الافران ذات التيار السفلي التي تحتوي على خزف الحرق الأخشـاب وعند انتقال الحرارة والتيارات التي نفخت من الفرن مع النار كونت طبقة زجاجية على احد جوانب الآنية التي تلامسها أي أن انصهار هذه الكميات الصغيرة المتطايرة واستقرارها على قواعد وأكتاف الآنية كونت زجاج[36] وخلال مرحلة(سونغ) انتشر نوع أخر من الخزف يجسد براعة الخزاف الصيني (بالخزف المتصدع) الذي يعد إحدى عيوب الخزف فاستطاع الخزاف السيطرة على التكسر والتصدع لإحداث جمالية في القطعة الخزفية تعكس الضوء بزوايا مختلفة[37] وفي مراحل لاحقة تطور الخزف لينتج مادة تزجيجية عاكسة للضوء في عهد سلالة سونغ ،تميز بلونه المشابه للون الأرز وقسم منه أنتج من خزف آلمينا المرصع بالذهب مستخدما أساليب وتقنيات أثرت لاحقا على جميع أنحاء العالم [38] وفي الصين مدن بأكملها تتخصص بالخزف ، فمدينة (جين دى جانغ) متخصصة في الإنتاج الصناعي كأواني الطعام والشاي ومدينة (فوشان) تميزت بصناعة التماثيل الملونة سواء منها المشكل باليد أم المصبوب في قوالب، فضلا عن اهتمام الأفراد بهذه الصناعة فظهرت اسر تتوارث هذه الصنعة ، واقترنت من ثم بأسماء أسر عرفت وارتبطت معها [39]. ولم يكن غريبا أن يعرف الخزف في أنحاء كثيرة من العالم باسم الصيني فقد ترك كل عصر أثاره الفنية من الخزف التي عبرت عن المثاليات الجمالية لكل عصر من العصور وهي الميراث الفني التي حفظت للفن كيانه.[40]

المبحث الثالث -الزخارف في الفنون الصينية والية التشكيل: -

رافقت الزخرفة الإنسان منذ ما قبل التاريخ وازدهرت في كافة عصوره فهي مرآة الحضارات التي عكست الأمم المتلاحقة إشكال ونظم الحياة والمعيشة والعادات والتقاليد وعدت الزخرفة إحدى وسائل معرفة تاريخ الأمم السابقة ومدى تطورهم وتعمقهم الفكري والديني والمعرفي ومدى تحضرهم فالصينيون ادخلوا لزخارفهم كل ما هو جديد و ساروا به أشواطا بعيدة .[41] ومن أهم الموضوعات التي رسموها الإنسان والإلهة والأرواح ومشاهد من الحياة اليومية والطبيعة ومشاهد للأسر الحاكمة من الأباطرة والنبلاء ، فكان الفن الصيني لخدمة عقائد وأساطير الفنان الصيني الذي كان يستمد موضوعاته من الدين وهذا ما انعكس أيمانا على الدين الذي يستمد قوته من الفن ويتحول زخارف.[42] ومن أهم العناصر الزخرفية تمثلت:

اولا -العناصر الزخرفية النباتية:

أبدع الفنان الصيني في استخدام التشكيلات النباتية من (أوراق وفروع نباتات وأزهار وثمار) كأوراق التوت والعنب وأزهار القرنفل وزهرة عباد الشمس وزهرة اللوتس وغيرها التي كادت ان تكون خطوطها الخارجية واضحة فضلا عن التدرجات اللونية التي جعلتها بشكل مقارب من شكلها الطبيعي فضلا عن استخدام الفنان الصيني ألوان البيئة الطبيعة واللون الأزرق والأبيض والأصفر ...الخ. مزينا منتجاته الفنية سواء كانت تحفا او عمائر اذ استطاع الفنان تحويرها بطابع زخرفي مستمد من مظاهر البيئة الطبيعية [43].

ثانيا -العناصر الزخرفية الهندسية:

اتجه الفنان الصيني الى استخدام العناصر الهندسية منذ القدم وأبدع فيها (كالمربعات والدوائر والمنحنيات ..الخ) واستطاع أن يدمجها في التصميمات والعناصر الزخرفية الأخرى (كالنباتية او الحيوانية او الكتابية) لينتج تشكيلات لها من إيحاءات وجمال وقوة في التعبير متخذه بطابع زخرفي.[44]

ثالثا-العناصر الزخرفية الحيوانية والادمية:

شغلت حيزا كبيرا في زخارف الخزف الصيني لتشمل جميع انواع الطيور والأسماك والفراشات متخذا التركيز على تفاصيلها الدقيقة وكثيرا ما استخدمت العناصر النباتية والحيوانية في تكوينات زخرفية جميلة. [45]

اما الإشكال الآدمية فقد أخذت تهميشا خاصا لشان الإنسان الذي لا يشغل في تصاميمه الزخرفية الا مساحة قليلة متخذا منحا زخرفيا وبذلك ليوحي الفنان بفن له قدره وسط الطبيعة التي واكبت النهضة الفنية في نشأة المعتقدات الدينية. فالفنان الصيني أقرب الى روح الحكمة حيث تعد عينه هي الروح التي يرى العالم بها فيكشف عن جوهره ويتصل عن طريقها الروحي ساعيا الى التعبير الشبه تجريدي عن جوهر الانسان وفكره ومشاعره. [46]

رابعا-العناصر الزخرفية الكتابية:

احتلت الكتابة مكانا بارزا وأعطت طابعاً زخرفياً بديعاً، باستخدام الفرشاة لتظهر جوانب الرقة والمهارة، فالصيني يرسم عادة بالفرشاة لذا أن زخارفه هي امتداد للخط والكتابة الصينية وألوانها الزخرفية الجميلة التي زينت بها العمائر (المعابد) والتحف الفنية.

خامسا-العناصر الزخرفية المركبة:

استخدم الفنان الصيني إشكالا مختلفة من الحيوانات الخزافية المركبة بشكل كبير ضمن الفنون التطبيقية ومنها الخزف الصيني وقد رسمت هذه الموضوعات الزخرفية بدقة ومهارة كبيرة مما دلت على تميز الخزافين الصينين في هذا المجال وتمثلت بشكل التنين والعنقاء الرامزة للإمبراطورية وإشكال زخرفية اخرى مركبة كان يكون شكل الأسد أو النمر ذات الرأس والأقدام الكبيرة والألوان الزاهية. [47]

كما أن للون في الرسومات الصينية دلالات وتفسيرات معروفة، أي ان استخدامها كان واقع تحت تأثير الفكر الاعتقادي فاللون الأزرق رمزا إلى الفردوس الأعلى، واللون الأخضر ــ هو لون الأرض رمزا الى الخير والإيمان واللون الأبيض لون القمر، واللون الأحمر هو رمز الشمس.[48]

طرائق التوظيف التزييني الزخرفي في الخزف الصيني:

اتسمت زخارف الخزف الصيني القديم في بادئ الأمر بطابع البساطة خاصة تلك الأواني التي خصصت للاستخدام اليومي، ثم تطورت بتصاميم زخرفية متقنة وقسمت على ثلاثة انواع منها:

1.الخزف ذو الزخارف المحززة او البارزة او التخريم: حيث يتم إجراء تغيرات في سطح القطعة اما بوساطة الحز (الحفر) او التخريم (الثقوب) او إضافات نحتية بارزة التصاميم تتمثل في إضافة المستحلب الصيني الى المادة بوساطة قوالب منفصلة ثم تلصق بالخزف وتزين بتصاميم مختلفة وغالبا ما تكون نباتية.[49]

2.الخزف ذو الزخارف المرسومة فوق البطانة او تحتها: الطريقة الأولى: يرسم الفنان الصيني تصاميمه باستخدام مادة التزجيج الملون فوق أرضية من اوكسيد القصدير (آلمينا) أما الطريقة الثانية فترسم التصاميم الزخرفية قبل تزجيج القطعة الفخارية، وعلى نطاق واسع استخدم اللون الأزرق (الكوبلت) في طريقة التزجيج التحتي، وتفصل بين كل لون حدود داكنة

3. الزخارف المطبوعة: يُحفَر الفنان على لوح نحاسي يتم تحبيره بوساطة لون خزفي، ثم ينقل إلى ورق شبه شفاف. وعندما يظل اللون مبللاً يُضغط الورق شبه الشفاف على المادة المصنوعة من الخزف الصيني تاركًا التصميم الزخرفي على سطحها.[50]

الدراسات السابقة:

اجرت الباحثة كشف عن جميع الدراسات والبحوث فلم تجد ما يقترب او يمس الدراسة الحالية كموضوع منفصل وعلى حسب علم الباحثة وهذا الامر بحد ذاته ما جعل الباحثة بالتصدي لموضوع الدراسة الحالية المتخصص في تأثير الفكر الصيني على الخزف الصيني في عهد سلالة تانغ وسونغ بكونها دراسة متخصصة بالخزف الصيني واعتمادا على المصادر المتوفرة.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

1. اظهر الإطار النظري أن لحضارة الصين فكرها الخاص المتوالد من المعتقد الديني والموروث الحضاري الأسطوري) التي تمثل المحرك لنظام الفن الخزفي الذي قدم قيم تعبيرية خاصة تعبر عن فكر الجماعة ازاء الكون.

1.تناول الفنان الصيني خامة الطين ليعبر عما يوجد حوله من مشاهد الطبيعة والكون وتقديس الاله والمقربين معتمدا في مشاهده التصويرية على الابعاد الروحية المستمدة من الفكر الصيني بشقيه العقائدي والأسطوري.

3.تظهر مكونات الطبيعة في الفن الصيني بتحوير زخرفي يغلب عليه رقة الخطوط وميلها الى كثرة المنحنيات والتفاصيل الدقيقة والتدرجات اللونية.

4. تعكس التحف الفنية في الصين معتقدات الانسان الصيني حيث ان تأثير المعتقد الفكري العقائدي ظاهرا فيما يتعلق بحياة الانسان من حيث عباده الالهة التي مثلها بحسب وظيفتها التي اعتقد بها.

6. لدى الخزاف الصيني تأثيراته ومؤثراته وأسلوب يتميز به وتقنية اختص بها في إخراجه لأعماله. مع الأخذ بنظر الحسبان اختلاف استخدام الفنان لمواضيعه وخاماته وأساليبه وتقنياته تبعا لتطور العصر.

7. ان التأثير الفكري في الحضارة الصينية أثر في المنجز الخزفي وتحيد العمل باتجاهه وفق صياغات تحمل طبيعة ووظيفة المنجز الخزفي على وفق الفكر الذي انطلق منه فهناك وظائف استعماليه لعامة الناس أو دينية عقائدية أو جمالية عكستها المنجزات الفنية

8.ومن مميزات الفن الصيني انه يلزم الفنان على مميزات البيئة فهو يحاول أن يعبر في عمله عن تناغم الكون واتساقه، ولربما كان هذا التعبير ضروريا لوصف نفسه.

إجراءات البحث

مجتمع البحث وعينته: -

تضمن مجتمع البحث الحالي على الاعمال الفنية (الصحون الخزفية تحديدا) في الصين ضمن حقبة عهد سلالة (تانغ وسونغ) بالقرن ((9م-11م)) والمنشورة في البحوث الأثرية والفنية وكذلك عبر المصادر والمجلات التي اهتمت بدراسة فن الخزف لتلك الحقبة والبالغ عددها (20) أعمال خزفية وتم اختيار (3) صحون خزفية كعينة لغرض الدراسة والتحليل.

منهج البحث: -

اعتمدت الدراسة المنهج ألوصفي التحليلي باعتماد مؤشرات التي افرزها الإطار النظري.

تحليل العينات: -

عينة (1)

يمثل العمل الخزفي تكوين دائري الشـــكل بهيئة (صحن) انجز في القرن (9م) في عهد ســـلالة تانغ، يتراوح قطره (35سم).

تم تنفيذ العمل الخزفي بوساطة الدولبة من طينة واطئة الحرارة واعتمد فيها توظيف الرسم بالمحلول الزجاجي على التأسيس الأرضي.

فعلى صعيد التقنية فقد أسفر المشهد على تقنية التأسيس الأرضي القائم على اللون الأبيض الكريمي لغرض رسم الوحدات البصرية وإبرازها باستخدام السائل الزجاجي (اوكسيد القصدير) اذ ساعدت هذه التقنية على أبراز التصاميم ذات الصبغة الذهبية

وفي الية استقرائية للوحدات البصرية التي ضمها المشهد التصويري فان المنجز قائم على مفردات بيئية تمثلت (باقة زهور) زينت مركز الصـــحن وهذا ما يحيل المشـــهد دلالة ديمومة الحياة والعطاء، اما التأطير الذي اعتمده الفنان الذي يحيط بالحافات الخارجية (إنصاف دائرة) وبشكل متقابل ربما كان يدل على فكرة الجهات الأربعة للفكر العقائدي المرتبط بالكون.

عينة (2)

يمثل العمل الخزفي تكوين دائري الشكل غير منتظم الحافة(متعرج) بهيئة (صحن) انجز في القرن (10م) في عهد سلالة سونغ، يتراوح قطره (45سم).

تم تنفيذ العمل الخزفي بوساطة الدولبة من طينة واطئة الحرارة واعتمد فيها توظيف الرسم بالمحلول الزجاجي على التاسيس الارضي ذو اللون الأبيض والأزرق باستخدام (اوكسيد القصدير) الذي تم به طلاء المنجز.

فعلى صعيد التقنية اللونية فقد أسفر اعتمد الفنان على (تقنية البور سلين) كرؤية بصرية واضحة للونين (الأزرق والأبيض) محققا التباين اللوني كغاية جمالية ما بين مفرداته الزخرفية.

أما على صعيد البنية الشكلية فقد أسفر المشهد التصوير على تنفيذ وحدات بصرية لمفردات (حيوانية ونباتية) حيث تمثلت المفردة الحيوانية هنا شكل لحيوان أسطوري قائم على أساس الفكر العقائدي الصيني، ولتعزيز الجمالية لعمومية التصميم في هذا المشهد ،عمد الفنان مزاوجة الشكل الحيواني مع مفردات نباتية وإحاطتها على جانبي التنين على الرغم من انها لم تنفذ بالدقة ذاتها التي نفذ بها شكل الحيوان وربما نجم ذلك عن قصديه الخزاف ليتسنى له تسليط الانتباه على شكل الحيوان المتمركز في وسط الصحن وبحجم يكاد يغطي مجمل السطح الداخلي للمشهد التصوير وهذه إشارة واضحة من الفنان على أهمية الحيوان (التنين) ومركزيته في المشهد كدلالة رمزية دالة نحو الآلة وتقديسه اما ما احيط بالتنين فهو رمزا للخير .وبذلك عزز المشهد لبيئة طبيعية دلالية متكاملة .

عينة (3)

يمثل العمل الخزفي تكوين دائري الشكل بهيئة (صحن) انجز في القرن (10م) في عهد سلالة سونغ، يتراوح قطره (40سم).

على صعيد التقنية اللونية التي أسفر عنها هذا المنجز رؤية الفنان وتميزه عبر سيادة للون الاخضر بفعل التقنية المستخدمة(السيلادون) متخذة منه أرضية الصحن، ولكي يكسر رتابة اللون واستمراريته عمد الى أبراز الوحدات الزخرفية كغاية جمالية ولتحقيق تباين شكلي ما بين مفرداته.

تم تنفيذ العمل الخزفي بالدولبة ، من طينة واطئة الحرارة واعتمد الفنان الى استخدام تقنية

الختم على السطح الطيني ثم الإضافة الالتصاقية على السطح من اجل ابراز تلك الوحدات الحيوانية (سمكتين) متقابلتين وبشكل ملمسي بارز على سطح الصحن

فالوحدات البصرية للمفردة الحيوانية تحيلنا الى مفردات بيئية (سمكة) رامزة الى الرزق والخير والخصوبة وجاء توظيفها في مركز الصحن متخذة مبدأ التدوير الكلي داخل الصحن بحركة لولبية دائرية منحت عمومية المشهد التصويري إحساسا بالصيرورة والاستمرارية والتي قد تشير الى دورة الحياة او ربما أراد الفنان ان يخلق نوعا من التناغم والتوافق ما بين السمكتين ويدل هذا المشهد التصويري على إمكانية الخزاف الصيني في تصميم مشاهد تمتاز باختزاليتها العالية. اما وحدة اللون الأخضر الفاتح فقد شكلت مع وحدة ملمس السطح الناعم ووحدة المفردة الحيوانية (السمكة) تناغما وقدرة عالية في انجاز عمل حوله الفنان من الوظيفة الى الجمال.

نتائج البحث

1.كان للفكر العقائدي دور مهم عند الخزاف الصيني فظهرت الأشكال المحورة والبعيدة عن الواقع مجسدا الأفكار الخرافية لموضوعات الأساطير وهذا مؤشر على اتساع مخيلة الخزاف الصيني وتجسيده لما هو أسطوري وخرافي. كما في عينة (2).

2.لجأ الخزاف الصيني إلى استخدام الصبغة الذهبية من اجل تحقيق نوع من الترف وبما يليق بالطبقة الحاكمة. كما في عينة (1).

3. تنوعت اساليب المعالجة الفنية والتقنية، كتقنية زجاج البورسلين (الأزرق، الأبيض) كما في عينة (2) وتقنية السيلادون في عينة (3)

4.لم تظهر الزخارف الكتابية في تكويناته الزخرفية في تلك الحقبة الزمنية.

5. اتساع مخيلة الفنان الصيني في تحوير العناصر الزخرفية الأسطورية ليتماشى مع مفهوم الفكر الصيني العقائدي الأسطوري.

6.تعددت المعالجات التقنية في الخزف الصيني مما زاد المنجز الفني قيمة شكلية جمالية.

7.التنوع الإبداعي في صياغة العناصر الزخرفية الصينية كمشاهد الطبيعة التي ظهرت بتحوير زخرفي يغلب عليه رقة الخطوط وميلها الى كثرة المنحنيات والتفاصيل الدقيقة وكثرة التدرجات اللونية.

الاستنتاجات

- أثر الفكر بكل ارهاصاته في بلورة الاسس المعتمدة في الخزف الصيني ضمن ادواره الحضارية المتراتبة.
- لم يقتصر الفكر فقط على الابعاد الفلسفية بل تمتد للاليات التقنية ايضا كاسلوب فني متوارث عبر الاجيال.

التوصيات

نظرا للأهمية الكبيرة للتراث الصيني الحضاري توصي الباحثة بالاهتمام بهذا الجانب لبيان خصائصه الجمالية وإجراء البحوث في الحدود التي تقع خارج حدود بحثها المقدم.

المقترحات

دراسة الخزف الصيني المعاصر.

هوامش البحث ومصادره :

*سلالة تانغ: أسرة مالكة حكمت الصين مابين (618م_907م) ويعدها المؤرخون عصرا ذهبيا في كل مجالات الثقافة والفنون .للمزيد ينظر (مجلة إعلام ومشاهير الصينية :التاريخ والجغرافية والآثار ،المجلد 5،ص871.

** سلالة سونغ : اسرة حكمت الصين مابين(960م_1279م) وتضمنت كمرحلة الخمس اسر والممالك العشر وتلتها اسرة يوان ، وقسمت مملكة سونغ الى فترتين هما سونغ الشمالية (960م_1127م) عاصمة الدولة في مدينة بيناج. وسونغ الجنوبية (1127م_1279م) سلالة سيطرت على بقية المدن الصينية ، وتطور الفن في كافة مجالاته وخاصة الخزف وللمزيد ينظر

https://ar.wikipedia.org/wiki

1. http://www.almaany.com

2.ان شنغ: تاريخ الفكر الصيني،تر:محمد حمود،المنظمة العربية للترجمة،2012،ص162.

3. البصري :مهدي حسين :موسوعة الديانات القديمة ،دار أسامة ،ط 1، الأردن،2001،ص34. فضلا عن : مجلة جامعة بابل ،كلية الفنون الجميلة ،بحث بعنوان تمثلات البيئة في الخزف العراقي المعاصر ،العدد 3، 2015.

4. ان شنغ: المصدر السابق،ص162.

5..محمد اسماعيل الندوي :الهند القديمة(حضاراتها وديانتها)،دار الشعب، القاهرة ،1390ه،ص181.

6. الملعوث: سامي عبد الله :أطلس الأديان ،مكتبة العبيكان ،الرياض، ط1، 1428ه، ص65.

.Pelliot, Paul: Deux itinéraires de Chine en Inde à la fin du VIIIe siècle.7 BEFEO ,1904, p. 101.

8. ان شنغ: المصدر السابق،ص162.

9. مالي قو: دور العلماء المسلمين الصينيين والمدارس الإسلامية في نشر اللغة العربية والثقافة الإسلامية،2013، ص35.

Pelliot, Paul: p. 131.10

11. مالي قو: المصدر السابق ، ص11_36.

12. Pottery and porcelain,cnhure of chian,fditorial board,xiao xlaoming Translate by kuang peihua,2006,p7

13. نفس المصدر .ص7.

14.نفس المصدر،ص7.

15. بان كو : خالق الأرض وكانت الرياح والسحب من أنفاسه والرعد صوته والأرض والشجر من شعره والمعادن من عظامه والمطر من عرقه والخلائق كانت عالقة بجسمه. للمزيد ينظر :عفيف بهنسي: موسوعة تاريخ الفن والعمارة ،دار الرائد اللبناني للطباعة والنشر،ط1 ،1982،ص 266.

16. فيليب سيرنج: الرموز في الفن والاديان والحياة،تر:عبد الهادي عباس،دار دمشق،1992، ص153.

17. زهير صاحب :جذور الحضارة العراقية،دار الجوهري،ط1،بغداد ،2012،ص79

18. أسرار الإبداع الصيني :جريدة الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية ،12 سبتمبر ،2014،العدد 16881

19. سامي رزق بشاي وآخرون: تاريخ الزخرفة ،دار الفكر العربي،المجلد ا،2008،ص41.

20.Pottery and porcelain,cnhure of chian ,p7

21. جواد الزبيدي ،خزف الحضارات ،مجلة التراث الشعبي ، العدد8، 1981 ص43.

22. نفس المصدر،ص7.

23. Pottery and porcelain,cnhure of chian ,p2.3

24. جواد الزبيدي : المصدر السابق، ص43.

25.Pottery and porcelain,cnhure of chian ,p2.3

26. نفس المصدر :ص3_4.

27. جواد الزبيدي :المصدر السابق،ص43.

28. الخزف الاسود خزف مصنوع على عجلة الفخار ولونه اسود بسبب قلة الاوكسجين في الفرن. للمزيد ينظر :جواد الزبيدي ،خزف الحضارات ، المصدر السابق.

29. جواد الزبيدي : المصدر السابق،ص43.

30. JERMY ROBERTS,.chinese mythology A to Z,AMERICA,2004 P.91

31. السيلادون: على الرغم ان تسمية السيلادون تعود إلى أوربا بالقرن 18م الا أنها كتقنية تتفق لونيا وتقنيا مع اللون الأخضر او الزجاج الأخضر المستخدم من قبل سلالة سونغ .

32. أخبار الصين والهند : الطبعة الصينية، ص15.

33. ريان :خواص المواد السيراميكية،تر:فاضل بندر وآخرون،دار التقني، بغداد، ص116.

34. لوسي بولنويف: طريق الحرير، تر: قنغ شنغ، دار الشعب للنشر في سينك يانغ، 1982، ص 135.

35. العبيدي، خالدة عبد القادر: امكانية تكوين بورسلين من مواد محلية لغرض الانتاجين الفني والصناعة ، رسالة غير منشورة ، جامعة بغداد ، 1992، ص 46.

36. هنري هودجر : الخزفيات ، تر: محمد يوسف بكر ، معهد الانماء العربي ، 1981،ص27.

37. دورا بلينكتون: فن الفخار، صناعة وعلما، تر:عدنان خالد واحمد شوكت ،دار الحرية، بغداد، 1974، ص56

38. Rayan, W. prooerties of ceramic Raw Materials .Second edition.Program Press. London .1978.p22

39. Rayan, W. prooerties of ceramic Raw Materials , 1978. p22

40. جواد الزبيدي : المصدر السابق،ص43.

41.عفيف بهنسي: موسوعة تاريخ الفن والعمارة ،دار الرائد اللبناني للطباعة والنشر،ط1 ،1982،ص 356.

42. ول ديورانت : قصة الحضارة : تر: احمد بدران ،لجنة التأليف للذشر والترجمة ،ط3،،المجلد 1،ج1،الشرق الأقصى الصين ،القاهرة ،1966،ص207.

43.جريدة الرياض ، مقال منشور (إسرار الإبداع الصيني)،موسسة اليمامة الصحفية ،العدد 16881،12 سبتمبر،2014.

44. ول ديورانت : قصة الحضارة: المصدر السابق،ص 206.

45.JERMY ROBERTS,. chinese mythology A to Z,AMERICA,2004, P.91

46 . سامي رزق بشاي وآخرون:تاريخ الزخرفة ،دار الفكر العربي،المجلد ا،2008،ص631.

47. سامي رزق بشاي واخرون:تاريخ الزخرفة ،المصدر السابق ،ص631.

48. جريدة الرياض : المصدر السابق.

49. http://www.startimes.com/?t=15945065

50. http://www.startimes.com/?t=15945065

The Origins of Chinese Influence on Pottery in the Tang and Song Dynasties

Zainab K Salih
Shaimaa Ali Flaieh
University of Baghdad \College of Fine Arts

ABSTRACT

This research study of influence of Chinese thought on porcelain in the tang and song period, the study came into four sections, which are:

* First section contains general framework of the research, which include the problem, which is represented by following of questions:

1- Is there intellectual and ideological dimensions in Chinese porcelain?

2-What are the mechanisms and techniques of Chinese porcelain?

.the importance of this research and the need counted as a study providing cognitive addition into the Chinese arts field, especially ceramics of the Chinese. The aim of the research included of areas of artistic creativity in Chinese pottery and ceramics according to the bases of construction and composition. As the importance of research, lies in the promise of the study provide added knowledge in the field of Chinese porcelain. The objectives of this study were the disclosure of intellectual and ideological dimensions and its impact on Chinese porcelain. The study deals with the period between (9 to 12) and a place of (China) .The researcher defined the terminology whom it were mentioned inside this search

*Second section has included theoretical framework of the research so it contains three divisions, which are: The first topic dealt with Chinese thought. The second historical references china. The third topic of Chinese motifs and methods of formation

*Third section has included procedures of the research and has chosen three samples and then analyzed them within the descriptive and analytical way.

*Fourth section has been specialized in order to show the results and conclusions as well as recommendations, proposals and index of research sources.