السمات الفنية للخزف الإسلامي والصيني (دراسة مقارنة)

شيماء علي فليح الشمري

ملخص البحث

تناول هذا البحث دراسة السمات الفنية للخزف الإسلامي والصيني وجاءت الدراسة في الإطار العام للبحث والمتضمن المشكلة التي وضعت السؤال التالي: ما مدى تأثير السمات الفنية على الخزف الإسلامي والصيني؟ وهل هناك أبعاد جمالية وفكرية وعقائدية في الخزف الإسلامي والصيني؟ فيما تكمن أهمية البحث في عدّها دراسة نوعية وإضافة علمية في موضوع السمات الفنية في الخزف الإسلامي والصين، أما أهداف هذه الدراسة فتمثلت في الكشف عن السمات الفنية للخزف الإسلامي والصيني، تناولت الدراسة المدة الزمنية القرن التاسع الميلادي والقرن العاشر الميلادي، وفي مجال الخزف وتحديدا الصحون ومكانياً (العراق، الصين)، كما عرّفت الباحثة المصطلحات التي وردت في البحث.

بعدها انتقلت الباحثة الى الإطار النظري الذي ضم مبحثين، تناول، المبحث الاول: السمات الفنية وتاثيرها في الخزف الاسلامي. أما المبحث الثاني فهي دراسة الفكر العقائدي والأساطير في الخزف الصيني وانتهاء بما أسفر عنه الإطار النظري والدراسات السابقة إذ شكلت مؤشرات خلاصه أجمالية فيما يتعلق بجوانب البحث لكشف السمات الفنية ، ثم اجراءات البحث وتحديد مجتمعه وعينته على وفق اسس موضوعية ،وتم اختيار العينات وتحليلها ضمن المنهج الوصفي (التحليلي) ،وقد تناول البحث(4) عينات ليتسنى مناقشتها للكشف عن السمات الفنية والتقنية والجمالية لها. وانتهت هذه الدراسة بعرض أهم النتائج والاستنتاجات وأخيرا وضعت الباحثة بعض التوصيات ثم قائمة المصادر وملخص باللغة الانكليزية.

مشكلة البحث:

1.ماهي السمات الشكلية والتقنية والمضامين الفكرية والوحدات البصرية التي ضمتها التكوينات الزخرفية في تصاميمها الزخرفية في الخزف الإسلامي في العصر العباسي والصيني في عصر سلالة تانغ وسونغ؟

2.هل ثمة اختلاف أو تشابه بين المنجزين الإسلامي الصيني بما يميز مرجعياتها الحضارية والثقافية والاجتماعية ؟ وأين تكمن؟

3.هل عكست التكوينات الزخرفية على سطح الآنية الخزفية عادات وتقاليد ومفاهيم الحضارة الإسلامية والحضارة الصينية؟

أهمية البحث والحاجة اليه :

1.أن البحث يضيف قيمة علمية في موضوع السمات الفنية للخزف الإسلامي والصيني.

2.الكشف عن تجارب الخزافين في كلا الحضارتين الإسلامية والصينية والإمكانيات والوسائل والأهداف وعده دراسة لمعرفة شروط تكوين المنجز الخزفي بصياغات جمالية ووظيفية وبيان أسلوبها الفني.

هدف البحث :

الكشف عن السمات الفنية المشتركة في خزف الحضارتين(الإسلامي والصيني) ؟

رابعا :- حدود البحث :-

الحدود الموضوعية : دراسة السمات الفنية للخزف الإسلامي والصيني،(الأواني الخزفية

الحدود المكانية : الخزف الإسلامي (العباسي)في العراق، الخزف الصيني في الصين
الحدود الزمانية : (القرن التاسع الميلادي،القرن العاشر الميلادي)
خامساً :- تحديد المصطلحات :- اعتمدت الباحثة تحديد المصطلحات الواردة في عنوان البحث.
السمة (Characteristic): السمة في اللغة الأثر وجمعها سمات ورد في القرآن الكريم لفظة(مسّومين) كما في قوله تعالى: ((يمددكم ربكم بخمسة آلاف من الملائكة مسومين))[1]. أي مسومين بعلامات خاصة ومميزة. أما عند (أبن منظور) فقد جاءت (وسمة، وسما، وسمه) إذا أثر فيه بسمة وأتسم الرجل إذا جعل لنفسه وسمة يعرف بها))[2]
و السمة (اصطلاحاً) : تعرف بأنها (ميزة فردية في الفكر والشعور والفعل ، وقد تكون متوارثة أو- تأتي - بوساطة الاكتساب والتعلم)[3]. و تعرف السمة (فنياً) بأنها كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني أو أي معنى من معانيه الراسخة المستقرة سميٌ (سمة)، فاللون الأحمر و الشكل المستطيل يمكن أن يكون من سمات المنجز الخزفي و الحركة الموسيقية البطيئة يمكن أن تكون من سمات الموسيقى و مثل هذا المعنى أو القدرة الإيحائية في عمل فني يعد سمة من السمات).[4] و تعرف السمة (فنياً) بأنها كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني أو أي معنى من معانيه الراسخة المستقرة سميٌ (سمة)، فاللون الأحمر و الشكل المستطيل يمكن أن يكون من سمات المنجز الخزفي و الحركة الموسيقية البطيئة يمكن أن تكون من سمات الموسيقى و مثل هذا المعنى أو القدرة الإيحائية في عمل فني يعد سمة من السمات).[5]

المبحث الاول: السمات الفنية وتاثيرها في الخزف الاسلامي

لعب فن الخزف دورا مهما فقد طرأت عليه تغيرات وفقاً لكل مرحلة من مراحل تطوره الحضاري باستجابة الإشكال الخزفية لطبيعة الفكر السائد، أن عودة فن الخزف إلى أصوله العريقة ، من خلال الحضارة الإسلامية والحضارة الصينية ، يرينا أن هناك سمات وخصائص امتازت بها الأشكال الخزفية بحيث تشكل قيما ودلالات فكرية وجمالية وفنية متميزة فقد ظهرت بصماتها واضحة من حيث التكوين والوظيفة الجمالية والنفعية فضلاً عن المادة الخام المستخدمة وتقنية الطلاءات الزجاجية للتعبير عن الإعمال الخزفية وإشكالها المتعددة.علاوة على ذلك أن فن الخزف يعكس الواقع او المحيط أو البيئة الطبيعية والاجتماعية فهو مرآة الشخصية التي تلبي احتياجات الفرد، وإذا كان تاريخ الخزف يدرس نشوء الخزف وكل ما ورثه الإنسان من ذلك التراث الغني بالمنجزات الخزفية وخاصة في الحضارات التي تتصف بتلك الإبداعات الفنية في فنون الحضارة الإسلامية وتاريخ الحضارة الصينية العريقة فهي تسهم في الكشف عن وجود سمات فنية بشكل عام. تسلط الباحثة الضوء على مجمل العناصر والأسس الداخلة في الشكل الخزفي الفني وعلى النحو الأتي : الخط،اللون،الملمس،الفضاء، و من الأسس التي يستند إليها النظام البنائي المكون للشكل الخزفي المركب ، نذكر منها : التوازن،الإيقاع،التكرار، التناسب. ولاجل دراسة التاثيرات التي انعكست على فن الخزف الاسلامي:

أولا: تأثير الفكر الديني على الخزف الإسلامي

مع ظهور الدين الإسلامي وانتشار تعاليمه السمحة، انبعثت حضارة جديدة ، هي مزيج من حضارات الشعوب والأمم التي انضوت تحت لوائه فانصهرت مشكلة حلقة ضمن سلسلة الفكر الإنساني[16]وقد بنيت العقيدة الإسلامية على أساس من التفكير المجرد المستند أساسا على حقيقة عليا(الله) عز وجل ، مما اثر ذلك بقوة على بنية الفن بفروعه المتنوعة ، وإذ كان لأي حضارة فكرها الخاص فان العمل الفني يمثل مظهر تلك الفكرة الدالة على طبيعة النظرة الفلسفية والروحية والعقائدية للإنسان ، لذلك يغدو العمل الفني بمثابة المعطى العملي والجمالي لروح الحضارة، وكان للقران الكريم

الأثر في تطور الفكر الإسلامي ، فقد وجد الفلاسفة المسلمون في القران الكريم ، الإجابة على معظم تساو لاتهم الفلسفية لكشف أسرار الكون وما يحيط به، وقد انعكس على تفكيرهم الجمالي بشكل واضح فكانت آرائهم الفنية تعكس ذوقهم الجمالي على وفق الموقف الذي يتطلبه الشرع آنذاك.[17] وكان لأحاديث تحريم (التشبيه) ومعناها الخالق كما يرى بابا دوبولو الباحث في جماليات الفن الإسلامي ، فضلاً كبيراً جعل الفنان المسلم أكثر تحررا في واقعية إشكاله ومعالجاته ، فقد كان يفرق بين العالم الممثل وبين الأسلوب المصور والذي يتمثل بالخطوط والألوان والعلاقات الداخلية التي ترتبط فيما بينها والمستقلة عن الأشياء والكائنات الممثلة.[18] لقد ابتعد الفنان المسلم عن التجسيد قدر الإمكان لا لإشكالية تحريمه فحسب وإنما لشعوره بالحضور الإلهي مما جعله يتوجه إلى الأسلوب التجريدي لان طبيعة عقيدته تدفعه إلى هذا الأسلوب[19] ومن ضمن هذا السياق لم يستثنَ الخزف الإسلامي بكل السمات الأسلوبية بمفهوم التحوير والتجريد الذي يسفر عن التعامل مع الأشكال ضمن منهج فلسفي يبتعد عن الواقع شكلا ليرتبط مضمونا روحياً مخترقا الظاهر المادي للكشف عن انه الطريقة لبلوغ المطلق بمقياس الصورة الفنية .[20] وان للخامة دوراً مهماً في توجيه الفنان المسلم في تجربته الفنية ، على ممر العصور وبكل ما تفرضه من شروط التقنية التي تستلزمها في انجاز العمل وأكثر ما يمثل ذلك الخزف ذو البريق المعدني الذي جعل من الأشكال تشع ببريق الذهب وكذلك المعالجات السطحية للشكل الخزفي[21] فالخزف ذو البريق المعدني من التقنيات التي انسجمت مع روح الإسلام والتي تدعو إلى الزهد والتقشف وترفض استخدام الذهب والفضة ، فهذه التقنية جعلت الخزف يجمع بين الجمال والفخامة ليكون بديلا لأواني الذهب والفضة ، وهي سمة انفرد بها الخزف الإسلامي[22] وفي ضوء ماتقدم نجد أن الخزاف المسلم في العصر العباسي برع في معرفة مواد الخزف وتركيبه الكيميائي وكيفية توظيفها ووصل إلى ذروة الرقي والتقدم بدراسة اللون وصولا إلى مستوى التعبير الذي هو ألسمه الكامنة في العمل ذاته والذي يكشف الأفكار والانفعالات التي يكتنفها الخزاف المسلم على وفق ماهو منتمي إلى معتقداته الروحية والفكرية[23]

ثانيا: السياق التاريخي للخزف الإسلامي في العصر العباسي :

أن الفن الإسلامي ممد لروعة من روائع تراث العالم الفني التي حبكت من خيوط الجمال ودبجت بمفاتنها مساحة جغرافية هائلة ، ولدت مكامن هذا العالم بعد مخاض طويل ليكشف النقاب عن لون فريد من الإبداع وعلى وجه العموم الفن الإسلامي وخصوصا فن الخزف ووضع صيغة أو ديباجة لفن أصبح هوية للفنان المسلم[24] اعترت المرحلة العباسية مرحلة تجديدات في مجال فن الخزف الذي تطور ، وهو مصدر للوحي والإلهام للفن الإسلامي على ممر العصور ، لاسيما أعقاب تزاوجه مع الفن الصيني ، إذ ظهرت لأول مرة في الإسلام اثأر كنفائس[25] تولى العباسيون الحكم 750هـ بعد سقوط الأسرة الأموية ، فشهد العصر العباسي ما يعرف بالعصر الذهبي في مختلف المجالات على المستوى العالمي ، ولاشك أن ابرز انجازاتهم هو نقل المركز الحضاري إلى الشرق ، وإحداث تغيرات جوهرية في أساليب الفن[26] وتساعدنا دراسة الخزف الإسلامي على إلقاء الضوء على جوانب مهمة من فن الخزف، إذ بلغ هذا الضرب من الفنون مستوى مميز وخاصة أيام الخلافة العباسية ،التي تعد المرحلة متطورة إذ تجلت فيها قدرات الخزاف المسلم في العراق، واشتهر بأنواع متعددة بأساليب وتقنيات مختلفة ، فلا تعود إلى المعالجات اللونية التي تميز بها بل أيضا إلى التجريدية بالتصاميم الزخرفية للأشكال الآدمية والحيوانية والنباتية والهندسية والكتابية والتي تختصر جمالية الفن الإسلامي لتحقيق فكرة الحضارة الإسلامية في التسامي والمثل[27] قد استطاع الخزاف المسلم في العراق أن يحقق إبداعا كبيرا بابتكار الخزف المعالج لونيا بتقنية البريق المعدني خلال القرن (3هـ،9م) وأجمل ما وصل ألينا من هذا النوع هو

ماعثر علية في حفريات سامراء، فهي ذات بريق أشبه ببريق المعادن ، تمتاز بجمال أشكالها وألوانها ذات اللون الواحد أو المتعدد الألوان، كاللون الذهبي المخضر والأخضر الزيتوني أو البني فوق طبقة القصدير[28].كما (الشكل_1)

وفي ضوء ما تقدم نجد ان الخزف الإسلامي من ابرز ما تميز به المعالجة التقنية (البريق المعدني) ذلك أن التطور بالتقنية أدى بالنتيجة إلى تطور الخزف وليصبح مثالا شاخصا للتحولات الجمالية. يمكن تحديد أنواع أخرى على وفق التقنيات التي عرفها الخزاف المسلم :

النوع الأول:الخزف ذو الزخارف البارزة (الباربوتين): اعتمد الخزاف في هذا النوع من الأعمال على رسم العناصر بشكل بارز عن المستوى الأصلي لسطح القطعة الفخارية ، ويتم أما بطريقة الإضافة على السطح الطيني ، أما باللصق مباشرة أو باستخدام المستحلب الطيني اللينslip ware بعد تخديش السطح الطيني اللين قبل الجفاف ، كما في(الشكل _2)

أو باستخدام أسلوب الختم : إذا أن الأختام تصنع عادة من قبل الخزاف بتصاميم مختلفة لتولد وحدات متشابهة ، فضلا عن استخدام أدوات صلبة من شانها ترك اشكال متميزة ومنظمة (تشبها بعضها ، بطريقة الضغط على السطح الطيني[29].كما في (الشكل _3)

وأحيانا تتم الإضافة باستخدام أشكال مقولبة وبأسلوب التكرار لوحدات تصويرية متشابهة ، كذلك استخدام الحفر القليل البروز الذي يتم طلاؤها بطلاءات متعددة الألوان على الأرضية الناصعة البياض أو تكون ملونة بألوان أخرى فاتحة[30]

النوع الثاني : ويظهر فيه السطوح المطلية من الزجاج الابيض ، ومن ثم زخرفة السطح بحزوز بحيث يظهر من خلالها لون الطينة الأصلي ، وهذه التقنية تتم قبل الحرق الأول للآنية.(الرسم فوق الزجاج ،Overglaze) يستخدم فيه الخزاف أسلوب رسم الزخرفة على الآنية الآنية الخزفية بعد معالجتها باللونين الأزرق والأخضر وكان قوام تلك الزخارف أشكال هندسية وعناصر نباتية وكتابات عربية[31] وقد ظهرت نتاجات خزفية تظهر براعة الفنان المسلم في تقليد الفنان الصيني، نظرا للاتصالات التجارية النشطة التي تربط بلاد المسلمين والصين ، والتي لها الأثر الكبير في انتقال النتاجات، فقد تميزت بنوعين من الخزف الصيني الذي تمكن الفنان المسلم تقليده.

النوع الأول الذي استخدم فيه أسلوب معالجة السطوح، بأشرطة ملونة متعددة ومتجاورة بشكل أفقي أو عامودي ، أو متناثرة ذات ألوان مختلفة ، وكان الخزاف المسلم قد أتقن تقليد هذا النوع من الخزف حتى أصبح من الصعب التمييز بينهما على الرغم من اختلاف الطينة

النوع الثاني : البورسلين وهو احد أنواع الخزف الأخرى الذي شاع استعماله في بلاد الصين في القرون الوسطى ، والذي يمتاز بلونه الأبيض الجميل وخلوه من الزخارف والنقوش ، وهذا النوع من الخزف تطلب من الخزاف المسلم بذل جهداً كبيراً لتقليده ، فقام بعدة تجارب لكي يتوصل إلى معالجة السطح الخزفي بلون ابيض معتم غير شفاف ، لكنه توصل إلى إضافة اوكسيد القصدير (Tin Oxide) فكان عاملاً مهماً في القضاء على الشفافية[32] وقد طور الخزاف المسلم هذا النوع ليظهر لأول مرة في سامراء بما يعرف بالأزرق والأبيض ، وذلك بمعالجة سطح الآنية باللون الأبيض المعتم ليمنحها سطحاً ابيض صقيلاً ، ومن زخرفة ا السطح الأبيض بلون ازرق أو اخضر وبشكل زخارف نباتية أو هندسية ليزداد جمال هذه الآنية ويتضاعف رونقها.[33] كما في (الشكل _ 4)

المبحث الثاني :**تأثير العقائد والأساطير في الخزف الصيني**

تأثر الفن الصيني بالعديد من المعتقدات الدينية ، واثر ذلك على فكر الفنان الصيني إذ كان الفن شديد الصلة بالمعتقدات والديانات التي اعتنقها الفنان الصيني فقد عبر الفنان من خلال إعماله عن تناغم للكون واتساقه[34]أثرت الطبيعة على الفكر الصيني عند فلاسفتها، وقد وردت في الأساطير الصينية نشأة الوجود الإنساني ومنها قصة أن معبود اسمه (35)(بان كيو) الذي اعتقد بأنه من خلق الأرض منذ مليوني سنة هو الذي يسير الظواهر الطبيعية بإرادته، لذلك بقيت الطبيعة عند الصين ذات صبغة قدسية ،كما أدى ظهور الفلاسفة الصينيون في القرن الثالث ق.م وخاصة (لو _دزه) الذي أسس مذهب ومعتقد صوفي يقوم على قدسية الطبيعة وقدسية الحياة وأطلق على مذهبه هذا تسمية (الدوية) وهو قائم على الصوفية واندماج الطبيعة ،ثم ظهر المعتقد الكونفوشيوسي عام 500 ق.م لكي يقاوم مبادئ (لو _دزه) فقد كان يناهض الشر بالشر والسمو عن طريق الفن.[36]فالفكر الكونفوشيوسي (الهرمي) والذي يذهب تبجيل السماء والأرض والحكام. وقد ظهر في أعمال فنية لفنانين صينين رموز لعبادة الأرض والسماء ففي كل عمل فني يظهر فكانت تبجل الأرض بتقديم القرابين، وكان من بين مراكز العبادة الرئيسة هي معابد الجبال الخمسة ومن بينها معبد(جبل تايشان) معابد الأنهار الأربعة ومنها معبد النهر الأصفر اليانغتسي، وتواليت القرون على هذة العبادة، وبعد القرن العاشر انتشرت في أرجاء البلاد معابد إلهة الأرض ونظرا لان الصين القدماء اعتقدوا في عدم هلاك الروح فكانوا غالبا مايعبدون البشر المميزين بعد موتهم ، فكان الكونفوشيوس يعبد على انه السيد أو الأستاذ الروحي[37].كما في (الشكل _5)

كما اعتقد الصينيون بان الروح خالدة وان الإنسان يواصل الحياة بعد الموت بطريقة مشابهة للحياة التي عاشها على الأرض ، وان غرفة الدفن هي مكان الحياة بعد الموت. وقد ادى ذلك الى ظهور أضرحة فاخرة ، تشيد تحت الأرض ملئيه بمجموعات فاخرة من الأشياء الخاصة باستخدام بالمتوفي لاعتقادهم بانه سيستخدمها لاحقا ،وتعدّ مقبرة تشين هوانغ اشهر مثال على ذلك وهي تعود للحاكم (هوانغ) الذي وحد الصين221هـ، إذ وجدت تحت الأرض بمساحة 5625كم وقد احتوت تماثيل فخارية (التراكوتا) لجنود وخيول .كما في(الشكل_6)

كما أثرت العقيدة البوذية على الفكر الفني للإنسان الصيني ، فالبوذية كفكر ديني دخلت خلال القرن الأول الميلادي من الهند ، وبدأت تنتشر بسرعة بعد منتصف القرن الرابع ، وفي القرن السابع باتت جزء لايتجزا من الثقافة الصينية وتأثيرها على الفن[38]وبقيت الطبيعة هي الموضوع الأساس في الفن وأصبح لها شكل خاص و صوفي اذ كانت ممارسة الفن كالعبادة فيها نشوء الاتصال بالخالق.[39] ولو انتقلنا إلى الفلسفة والرؤية البوذية وتأثيراتها على الفكر بمعطياتها الفلسفية الدينية لوجدنا أن الديانة البوذية ارتكزت على (بودا)، لاسيما بعد وفاته نحتوا له التماثيل الكثيرة في معابدهم. وعبدوها في شكل أصنام تعبد وتقدس وبقي الفن دليلاً على أنواع العقائد التي كانت تمارس من قبل الصينيون، و كانت المعابد شكلا معماريا شاع في الصين ألا ان دخول البوذية حول شكلها لتعكس الاعتقاد الصيني بان ألاماكن المقدسة ينبغي ان تكون عالية وضخمة. وتدريجيا بدأت تظهر ملامح المقصورات الصينية التقليدية المتعددة الطوابق، وهو ما أدى إلى ظهور المعابد البوذية المتعددة الطوابق ذات الخصائص الصينية والتي كانت تقام في الغالب على قمم الجبال بجوار المياه كرمز للبوذية ولكن بمرور الزمن تضاءل تأثير الديانة البوذية وقل مغزاها الديني وتحول الاهتمام الى قيمتها الشكلية فقط. وأصبحت لاتعدو عن كونها زخرفة جميلة للمشهد الطبيعي، ومكونا لا ينفصل عن مظاهر الطبيعة الصينية. وطبق الفنانون أعمالهم لخدمه الفكر البوذي فأصبحت المعابد داخل المدن وخارجها ، وكان للفنانين الأثر في نشر تماثيل لبوذا

بصحبة إتباعه ضمن أعمال من النحت والبرونز والخزف وكانت تطلى هذه الإعمال بألوان متعددة[40] كما في (الشكل _7)

والى جانب تقديس الأرض والسماء ومكونات الطبيعة وتقديس الأشخاص المهمين، جاء التقديس لرموز ودلالات كما هو الحال لأشكال الحيوانية الأسطورية منها (التنين) فقد ظهر في المعتقد الديني وكان يمثل طوطم لقدماء الصين هو مخلوق تخيلي له راس حصان وعيون الروبيان وعنق السلحفاة وقرون الآيل وله كفوف النمر ومخالب النسر وذيل سمك الزينة ، فالتنين يمثل طوطم ورموز القبائل الصينية القديمة . ان التنين كان رمزاً خاصاً يقتصر على الأسرة الحاكمة وخاصة (الإمبراطور) ونتيجة لذلك فقد كانت القصور مليئة بصور مزخرفة للتنا نين وبأشكال متنوعة فتارة ترسم وأخرى تنحت على أبواب القصور والمباخر والخزفيات.[41] إذ كان يمثل رمزاً للحكمة والقوة إذ يتفاءل الصينيون به حتى ان لديهم سنه تعرف بسنه التنين وكذلك ظهور برج فلكي باسم برج التنين. كما في الشكل(8)

يعد فن الخزف من الفنون التي ظهرت في الصين منذ عصور ماقبل التاريخ فقد برع الصينيون في هذا الحقل، فقد كان فن الخزف من روائع النتاجات في العالم. أن طقوس الشاي بمرجعياتها أسهمت بشكل مباشر في تزويد الاتجاه الفني في مجال الخزف بانية يستخدمونها في شرابهم القومي الشهير(بطقوس شراب الشاي) فجاءت هذه الآنية جميلة في ملمسها ومنظرها، ازدانت منازلهم خلالها بإشكال بلغت حدا عاليا من الجمال.كما في (الشكل _9)

وظل فن الخزف يحمل أفكار ومعتقدات الفنان الصيني وهذا ما ظهر جليا ولاسيما في الأعمال التي ظهرت منذ خمسة ألاف سنة قبل الميلاد،فقد زخرف الفنانون الصينيون أعمالهم الخزفية بتصاميم متطورة. ومن أهم الموضوعات التي رسموها: الإنسان والإلهة والأرواح والطبيعة. فقد كان الفن الصيني لخدمة عقائد وأساطير الفنان الصيني الذي كان يستمد مواضيعه من الدين وهذا ما انعكس أيمانا على الدين فقد كان الدين يستمد قوته من الفن .[42]

السياق التاريخي للخزف الصيني ، ظهر فن الفخار في الصين بطابع بدائي زراعي أسوة بفنون التشكيل الأخرى، جاءت تحولاته في البدائية ضمن اداءاته الشكلية ، عندما بدا الإنسان بناء المستوطنات ان عملية التنقيب والاكتشافات المتنوعة أثبتت ان أنتاج هذا الفن له تاريخ يقدر بعشرة ألاف سنة ق.م. فكان الفن الخزفي ممثلا نمط الحياة البسيطة لكل عصر تاريخي، إذ صنع الإنسان القديم أدواته وأوانيه الفخارية لاستعمالاته اليومية ، و لم تكن صناعة الفخار متقنة من حيث الشكل والتقنية ، ومع تقدم العصور تطورت تقنيات أنتاج الفخار مع تطور فهم الإنسان وإتقانه بشكل كبير ، فتنوعت الأشكال بحسب التوسع الحضاري[43] وقد ساعدت نوعية الطينة على تطور الفن المدة بعض الأماكن تظهر خامة الخزف لدرجة إنهم لا يحتاجون إلى معاملة التربة معاملة خاصة أو كإضافة مواد أخرى إليها بل يكتفون بإذابة التربة (البيضاء) والتي ترتفع فيها نسبة الكاؤلين بدرجة عالية مما يجعل قوامها سهل للتشكيل وخاصة على دولاب الفخار.[44]

وفي عصر النيولوثيك (5000_3000ق.م) ظهرت النتاجات الخزفية الفنية بصورة واسعة وخاصة أشكال التي أوجدتها الحفريات والتنقيبات في وادي النهر الاصفر (وادي يانكس) وكذلك المناطق المجاورة والمناطق الشمالية التي تمتع فن الخزف في هذة المرحلة بمراحل فريدة في إنتاجه، فقد كانت الأواني من حيث الشكل واللون و التزينيات الزخرفية قد أخذت زخارفها من مظاهر الطبيعة كأساس مثل رموز الجبل والنهر ومن الخزفيات المستخرجة من منطقة (annian_ayanexy_texyany _kwansy) والتي في اواخر هذة المرحلة ظهرت صناعة الخزف اليدوي ،ففي فترة (3500_2000 ق.م) تبلورت صناعة الخزف في حضارات النهر الأصفر في الصين وظهر الخزف الملون المصنوع بعجلة الفخار، فبدا أنتاج الخزف بأكثر جودة وإتقان ودخلت الألوان والرسوم والزخارف لتعبر عن ثقافة الشعب الصيني

ومعتقداته فضلاً عن استعمالاته اليومية[45]أما الحقبة الزمنية 200_1600ق.م) فقد شهدت نموا في القرى والمدن الكبيرة وظهور الكتابة ،و تقديس الحكام والكهنة وصناعة البرونز والخزف ،كما اثر انتقال الحضارة الأسيوية الغربية إلى ميدان الثقافة الصينية وهذه المرحلة تقترن بظهور نوع من الخزف الأسود في الصين[46]والخزف ذو اللون الرصاصي المسود ذو الملامح البدائية والذي يحرق بدرجة حرارة تقدر مابين (600_700م) الذي يتم تشكيله بعجلة الفخار[47] (شكل _10)

كما ظهرت التزينيات الزخرفية البسيطة (الهندسية و النباتية) وإشكال مستمدة من الطبيعة كالشمس والقمر والنجوم قد تبدو بسيطة اوغامضة ومرسومة باللون الأحمر أو الأبيض والبني بشكل رئيس والذي يحتوي مواد معدنية طبيعية مثل الحديد والمنغنيز ، وكان الرسم على الخزف يجسد العقيدة الدينية[48](شكل _11)

ولعل أقدم ماعثر عليه يعود إلى ماقبل التاريخ وماكشف عنه المنقب للآثار اندرسن 1920 م في قرية من قرى ما قبل التاريخ جنوب النهر الأصفر والتي ماستلفت نظر أندرسن في هذه الحفريات وجود رسم دقيق اسود على خزف احمر وقد لون بدرجة لونية فاتحة و خطوط منحنية ورسوم هندسية بسيطة[49]كما عثر على أشكال خزفية مزينة بتصاميم زخرفية تحمل طابع (الظفيرية) سميت كذلك لان طريقة زحرفتها تشبة طريقة تنفيذ الظفيرة وكان بعض هذه الأشكال يسمى الخزف الأسود او الخزف الرمادي، و أجمل إشكالها مايشبة الكؤوس المخصصة (لشرب الشاي) والانية الغليظة القوام التي تستخدم لخزن الطعام التي تتشكل بدولاب الفخار ،

ومن هنا يمكن تقسيم الخزف الصيني إلى عدة أنواع:

الخزف الاسود[50]: قد ظهر هذا النوع لدى الكثير من الشعوب صانعة الخزف في البداية ، ولكن مايميزه تصاميمه التزينية بطابعها والذي اقرب مايكون للظفيرة

أما النوع الثاني من الخزفيات فهي الاكثر روعة وملونة باللون الرمادي والاحمر، وكان انتشار ثقافة الخزف الاسود اكثر في الجزء الشرقي من الصين وثقافة الخزف الملون في الجزء الغربي من الصين ،وعلى الرغم من اعتقاد البعض بعدم وجود فارق زمني بين الخزف الاسود والملون فانه لا يمكن أن تكون وجدتا هذين النوعين قبل2000 ق.م[51]. (الشكل _12)

وأدى الاتصال مابين القوافل شمال الهند وتركستان الى رقي النشاط الفني الصيني ولاسيما فن الخزف في مرحلة اسرتي (هان وتانغ) الملكية ، عدّت واحدة من اسطع المراحل في تاريخ الصين ،اعتاد المورخون ان يطلقوا عليها ب(عهد هان وتانغ المزدهر) فلم تكن الصين في تلك الحقبة قوية فحسب بل كان نشاطها الاقتصادي مزدهراً وفنونها تتسم بالحيوية والنشاط ، وقد ظهرت أشكال بأكثر الفنون الوافدة من منطقة تركستان التي تميزت بجودة ألوانها وزخارفها وبراعة الخزف في انتاجها، فقد كانت التجارة بين الصين والدول الأجنبية باعثا قويا على تطور الفنون وخاصة حقل صناعة الخزف الذي يعد واسطة للعلاقات الدولية مع الصين وقد عدّت صادرات الصين عن طريق الحرير البحري مع تركستان مما جعل الناس يسمونه الطريق البحري او باسم طريق الخزف الصيني[52].

اما النوع الثالث والمعروف بالخزف الاخضر فقد تميز بخصائصه الفنية الفريدة ، ويمتلك شهرة واسعة داخل الصين وخارجها ويطلق الاوربيون عليه اسم السيلادون[53] وتعرف تقنية السيلادون بانه طلاء زجاجي رمادي مخضر اللون، او اخضر زيتوني نصف معتم ، استخدم اوكسيد الحديد بحالة مختزلة لينتج هذا اللون[54] يعود تاريخه إلى وقت الأسرة

الحاكمة لتانغ(907_618م)فقد اظهرت تقنية السيلادون والتزجيج بعدة ألوان وقد أنتجت في كل من الشمال والجنوب من الصين[55]كما في(شكل _13)

كانت مرحلة تانغ تعّد مايسمى العصر الذهبي الذي كان فيه تركيز على الفن والثقافة من خلال النخبة الحاكمة ولاسيما الامبراطور[56]اما لزجاج البورسلين الذي أنتج في الصين في عهد سلالة تانغ وسونغ وخلال الاسر الست لأسرة تانغ (618_908م) اهمية كبيرة، فقد جاءت تسمية البورسلين من الجسم المطبق ، إذ يصنع جسم الخزف من خليط من الأطيان (تركيبه الصناعي غير موجود في الطبيعة) وغالبا مايحتوي على الكاؤلين او الطين الصيني او حجر الكورنيش مع الفلدسبار والفلنت لينتج جسما خزفيا ابيض وذا صلابة وشفافية وذلك لان مرحلة التصلب والتزجيج تحصل بشكل كبير لجسم البورسلين[57] وقد طورت سلالة سونغ هذا الخزف إذ اصبح مكونا من الفلدسبار والرماد النباتي [58]اما خزف البورسلين فقد يحرق بدرجة حرارة تتراوح 1250م،(شكل _14) وكذلك ارتبط زجاج الرماد العالي الحرارة والذي استخدم بنفس الفترة لسلالة تانغ وسونغ بعد أن طور قدماء الخزافين الصينين أنواعا خاصة من الإفراد ذات التيار السفلي والتي تحتوي على خزف الحرق الأخشاب 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 زجاجا[59] ففي مرحلة سونغ (660_1279م) التي تسمى مرحلة الأفران الشهيرة (songdynasty) حيث ظهر نوع أخر من الخزف يجسد براعة الخزاف الصيني وهو الخزف ذو التكسر والتصدع الذي يعد إحدى عيوب الخزف فقد برع الخزاف الصيني السيطرة على التكسر والتصدع لإحداث جمالية في القطعة الخزفية تعكس الضوء بزوايا مختلفة[60]كما في الشكل _15)

وفي مراحل لاحقة دخل الخزف مرحلة جديدة من التطور الذي ليس له نقطة نهاية ، التي تصبح مادة التزجيج عاكسة للضوء لتعبر عن أحلام الاسرة الحاكمة (songdynasty) فقد ظهر الخزف ذو اللون المشابه للون الأرز وقد يكون بلون احادي ، وبعض منه يصنع من خزف آلمينا المرصع بالذهب ،والذي كان له تأثير على العصور اللاحقة وأساليب التقنيات الخزفية التي اثرت في جميع انحاء العالم [61]وفي الصين مدن بأكملها تتخصص بالخزف ، فمدينة (جين دى جانغ) متخصصة في الإنتاج الصناعي من كأواني الطعام والشاي ومدينة (فوشان)مشهورة بصناعة التماثيل الملونة سواء منها المشكل باليد او المصبوب في قوالب، فقد كان الأفراد يهتمون بهذه الصناعة ، وظهرت اسر تتوارث هذه الصنعة ، واقترنت من ثم بأسماء أسرات عرفت وارتبطت معها .[62] وقد احتلت الكتابة مكانا بارزا وأعطت طابعاً زخرفياً بديعاً، باستخدام الفرشاة لتظهر جوانب الرقة والمهارة ، فالصيني يكتب عادة بالفرشاة لذا أن زخارفه هي امتداد للخط والكتابة الصينية وألوانها الخزفية الجميلة ، ولم يكن غريبا أن يعرف الخزف في أنحاء كثيرة من العالم باسم الصيني فقد ترك كل عصر أثاره الفنية من الخزف ، فقد عبرت تلك القطع عن المثاليات الجمالية لكل عصر من العصور وهي الميراث الفني التي حفظت للفن كيانه.[63]

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري والدراسات السابقة :

1. أن لكل حضارة فكرها الخاص المتوالد من الظروف المحيطة التي من شانها أن توحد فنون تلك الحضارة والتي تؤثر فيها عدة عوامل تكتسب على أثرها الفنون خصوصيتها وميزاتها المرحلية وهي أجمالا(المعتقد الديني والموروث الحضاري)التي تمثل المحرك لنظام الشكل في الفن والذي يقدم قيم تعبيرية خاصة تعبر عن فكر الجماعة.

2. أن الخزف كفن حقق فكر الحضارة الإسلامية وفكر الحضارة البوذية في العديد من الجوانب ، أخذا في ظل العصر العباسي وعصر سلالة تانغ وسونغ منعطفا تاريخيا ضمن السياق الحضاري ، مما جعل الفن كوسيط لنقل وتواصل القيم التعبيرية والجمالية وتثبيت التصور الإسلامي والصيني إزاء الكون.

3. تنعكس السمات الفنية في التشكيل عبر أنظمة أشكال ينقلها الفنانون في كلا الحضارتين الإسلامية والصينية .

4. لدى كل خزاف (الصيني، المسلم) 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.

5. أن التباين في التأثيرات الفكرية والثقافية مابين حضارة وأخرى ،يؤثر وينعكس في السمات الفنية للمنجز الخزفي وتحيد العمل باتجاهه وفق صياغات تحمل طبيعة ووظيفة المنجز الخزفي على وفق الفكر الذي انطلق منه فهناك وظائف استعماليه أو دينية عقائدية أو جمالية تعكسها السمات الفنية للمنجز الفني.

إجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث:

تضمن مجتمع البحث الحالي على صور لصحون خزفية في العصر العباسي في العراق والصيني في عهد سلالة تانغ وسونغ بالقرن التاسع الميلادي، والمحفوظة في المتحف والمنشورة في البحوث الاثارية والفنية وكذلك عبر المصادر والمجلات التي اهتمت بدراسة أعمال فن الخزف لتلك الحقبة الزمنية ، ولاجل حصر مجتمع البحث فقد صنفت الأعمال الخزفية لصحون ستة تضمنت (2) صحون إسلامية و2صحون صينية خزفية من حيث أساليب التصميم والشكل وتقنية الصنع،وقد بلغ مجمل النتاجات الخزفية (20) منجزا تشكيليا

ثانيا: عينة البحث،

بعد حصر النماذج التي تشكل منها مجتمع البحث فقد تم فرز نماذج مختارة كعينات للبحث، تم اختيار هذه العينات على وفق ضوابط اعتمد عليها تحمل السمات الفنية والتقنية المطلوبة وفقاً لاهداف البحث، كاملة الخواص والعناصر من حيث الشكل بما يحمله من سمات فنية وتقنية، باستثناء المتكرر من المتشابهات والبقاء على مفردة واحدة.وقد بلغ مجموع العينات (4) عينة

ثالثا: منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، وذلك بجمع البحث وتحليلها وصفيا بحسب معطيات الإطار النظري ما أسفر عنه .

رابعا: تحليل الاعمال الفنية (عينة البحث)

(عينة _ 1)

يقوم هذا العمل الخزفي الذي هو عبارة عن صحن خزفي من العصر العباسي (العراق) القرن : 10م، 5هـ، على أساس تكوين مشهدي لهيأة حيوانية تمثل الأرنب ولكن بصورة غير واقعية، وقبل الحديث عن سمات التصميم في هذا الصحن علينا الإشارة إلى نقطة مهمة تميز هذا المنجز ألا وهي تقنيته الجديدة التي تعرف بتقنية (البريق المعدني)، فهذه التقنية تحاكي الأواني المصنوعة من الذهب وعليه فان المشهد المطبق عليه ينبغي أن يرتقي وتلك المكانة التقنية .

إن المشهد التصويري هنا ذو براعة عالية في تنفيذ الخطوط الخارجية لهيأة الحيوان التي هي خطوط مرنة جعلت من هيأة الحيوان منسجمة ودورا نية الصحن ، والحيوان هنا لا يحاكي الواقع بشكل مباشر وهذا يتشكل سمة بارزة في الفن الإسلامي فالتجريد والتحوير في هيأته ابتعدت عن شكله المقصود أي (الأرنب) وهذا يشير إلى أن الخزاف المصور لا يبالي ربما بمظهرية الحيوان وجنسه بقدر اهتمامه بتناسب التكوين وقدرته الجمالية والتعبيرية .

يحيط بهيأة الحيوان حافة خطية بيضاء وهي بالواقع أرضية الصحن ، عمد الفنان فرزها وإبقائها بلون الصحن الأصلي لتشكل تجسيد خطي لشكل الأرنب و منح للشكل الحيواني كيانه ومركزه المهيمن في وسط الصحن فضلاً عن أن الصحن يخلو كلياً من الفراغات اذ مليء بزخرفة تقترب إلى النباتية وكأنها أرضية لحديقة أو مزرعة ، وما يحقق انسجاماً ما بين الأرضية والشكل الحيواني هو وجود مفردة نباتية زخرفيه تحيط الشكل الحيواني وتكسب العمل مرونته .

وهنالك سيادة واضحة للون (البرتقالي) اللماع بفعل التقنية المستخدمة (البريق المعدني) وعليه فان هذا المشهد التصويري ينم عن دراسة كاملة وعالية للخزاف المسلم بوسائله التقنية من ناحية وقدرته على تجسيد مشهد من الواقع ولكن بتحويرات واختزالات يكون لذات الخزاف وذائقته دوراً مهماً في جمالية هذه الآنية بمشهدها التصويري .

(عينة _ 2)

صحن خزفي صيني عهد سلالة سونغ من القرن : 10م، 5هـ يشكل التصميم في هذا الصحن الخزفي وحدة زخرفية ، أي مفردة رئيسة أخذت مركز السيادة في الصحن الدائري ،وهناك ثمة مناطق بلون ذهبي وزعت بالتقابل على حافة الصحن وبما يمثل ة فكرة الجهات الأربعة للفكر العقائدي المرتبطة بالكون.

وان المشهد هنا يمثل عنصراً زخرفياً والتقنية المستخدمة في المعالجات اللونية ولاسيما اللون الأبيض التي تميز به الخزاف الصيني أما استخدام تقنية التذهيب فهي تقنية استعارها الخزاف الصيني من الخزاف المسلم .

مثل اللون الأبيض السيادة اللونية وكذلك الوحدة الزخرفية في مركز الصحن ، إذ استخدام الوحدة الزخرفية كاشارة الى البيئة النباتية(باقة زهور) بعيدا عن حدود الهندسة الصارمة ، وتظهر براعة الخزاف الصيني في تأسيس المشهد التصويري، يظهر التعالق الحضاري في هذا العمل من خلال تقنية التزجيج والتجريد الكلي .

(عينة _ 3)

يمثل هذا العمل صحن خزفي صيني من سلالة سونغ القرن 10:م، 5هـ غير منتظم الحافة (متعرج) تظهر فيه زخارف زرقاء على أرضية بيضاء يقوم هذا العمل الخزفي على أساس التمثيل الخيالي للرؤية التصويرية ، إذ نجد ان هناك فعلاً موضوعياً أسطورياً (التنين) قائم على أساس الفكر العقائدي الصيني ان مايمثله المشهد التصويري في هذا الصحن الخزفي هو لانظامية البناء الإنشائي ولاسيما عند حافة الصحن وفي توزيع المشهد التصويري ، بمعنى انه لايوجد هناك ثمة تناظرات وتقابلات تكرارية او نمطية ، بل هناك انتشار واضح لتنقيطات باللون الأزرق واشكال واقعية اخذت تصميمها من الحراشف التي تجسد جسم التنين، ان هذا الانتشار يتفق وبنية الانتشار في الخزف الإسلامي من حيث فكرته اللامعقولة أو اللامنظمة.

كما نجد ان هناك سيطرة واضحة لجسد التنين الأسطوري، الذي يكون رأسه راس حيوان غريب في حين يكون جسده شكل حيوان فيه مبالغة في الحجم وطول الذيل وكما هو واضح في الشكل ، وهذا التمويه والإزاحة هو مافرضته روائية المشهد التصويري الذي يشتغل على أساس تجلي الأفكار المتخيلة وتجليها بإشكال محورة تتناسب وتحوير الأفكار الخرافية لموضوعات الأساطير .

حقق الخزاف توازنا في اللون ، اذ كان التوزيع الانتشاري للنقاط والإشكال الحرشفية الزرقاء متوازنا مع لون التنين (باللون الأزرق) فضلا عن تلوين حافة الصحن بنفس اللون ، وكانت الارضية البيضاء اساسا جيدا لهذا المشهد فقد تحقق التجانس فيها مابين الأبيض والأزرق .

وفي هذا العمل يتجسد الفكر العقائدي وحكاياته الاسطورية دور مهم في ترجمة المشاهد التصويرية الى نظم من الأشكال والتكوينات الفنية.

(عينة _ 4)

يمثل الشكل صحناً خزفياً من العصر العباسي (العراق) القرن :10م، 5هـ في هذا العمل صحن عميق(طاسه) تمتاز بجمالها من ناحيتين اولها الاختزال العالي في المشهد وثانيها الاختزال العالي أيضاً في التقنية ، أن المشهد لا يمثل سوى عنصر زخرفي مكون من وريقات نباتية تزين الصحن بشكل دائري وعلى نطاق حافته الداخلية، أما تقنية التزجيج فانها تفتقر على استخدام لونين الأبيض والأزرق .

بنية الإبداع في هذا المنجز هو تناصه على صعيد الشكل والتقنية مع منجزات أخرى سابقة ، فالتناص على صعيد الشكل وحركة العنصر النباتي هي استعارة واضحة من غصن الزيتون الذي ورد في كتابه العزيز((وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ))(سورة التين ،ايه 1)فان هذا الغصن من خلال دورانيته هو أشارة إلى ديمومة الحياة والعطاء التي هي رهناً بيد الواحد المطلق اللامنقطع .

التناص الأخر هو على صعيد التقني حيث استخدم اللونين الأبيض والأزرق والتي استعارها الخزاف المسلم من (سلالة مانج)الصينية ، وان اقتصار استعمال الخزاف على هذين اللونين يكون متلائماً وبشكل كبير على اقتصاره باستخدام مفردة نباتية واحدة بدون أي تعقيدات زخرفيه ، ومن اجل عدم رتابة المشهد التصويري استخدم الخزاف المسلم مفردة كتابية بالخط الكوفي توسطت في مركز الصحن من اجل أبراز نقطة المركز في تصميم المشهد وإحاطة تلك الكلمة بذلك النطاق من الغصن النباتي .

و يتجلى لنا في هذا العمل بان فكرة التبسيط قد وصلت إلى أقصى حدودها الفكرية والتقنية والشكلانية والذي يشير إلى تصميم مشهد تصويري غاية في التجريد والاختزال .

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

أولاً : نتائج تحليل الخزف الإسلامي:-

1.ابتعاد الخزاف المسلم عن تصوير الأشكال الواقعية والتفاصيل التشريحية الدقيقة في تصوير المشاهد الفنية مستعينا ببنية التجريد والتحوير والاختزال لإظهار إلهياه العامة لمفردات التكوين الزخرفي المتمثلة والذي جعل منها سمة تميز أسلوبه في العمل الخزف الإسلامي.

2.استخدم الخزاف المسلم تقنية التزجيج ذي البريق المعدني ذلك لتحقيق مبدأ التقشف الذي فرضه الدين الإسلامي وللتعويض عن استخدام أواني الذهب والفضة ،(العينة 1).

3.سعى الفنان المسلم إلى فرض انتشارية في توزيع مفرداته التصميمية خوفا من الفراغ بشكل يغطي كل السطح الخزفي. كما في (عينة _1).

5.جسدت التصاميم الزخرفية المركبة خيال وقوة تعبير الفنان من خلال مزاوجته بين الأشكال فظهرت مركبة (حيوان، نبات) كما في عينة رقم 1، 5)

6.تفعيل الخطوط المرنة المنحنية في اغلب زخارفه، وعلى الرغم من وجود بعض المفردات الهندسية إلا أن الخزاف المسلم لم يفارق الخط اللين الذي منح عمله مرونة وحركة وانسيابية .

7.منح الخزاف المسلم سيادة شكلية وأحياناً لونية لبعض المفردات الزخرفية ،والتي تؤكد مكانة وأهمية هذه المفردة على عموم ما يجاورها.

8.كان لتأثير تقنية زجاج البورسلين المستوحاة من الخزف الصيني واضحا على بعض أعمال الخزف الإسلامي .(عينة _4).

9.التعدد اللوني مابين الأزرق ،الأبيض والبرتقالي،الاصفرالذهبي،الاصفرالنحاسي ،الأخضر.

10.لجأ الخزاف المسلم إلى إدخال الكتابة الحروفية المقروءة وغير المقروءة في زخارفه ،ومزاوجتها بزخارف نباتية ونلاحظ اهتمامه بالخط الكوفي المبسط الذي اتسم بالمرونة .(عينة _4).

ثانيا : نتائج تحليل الخزف الصيني :-

1.كان للفكر العقائدي دور مهم وقد ظهر جليا في الأشكال المحورة والبعيدة عن الواقع فقد جسد الخزاف الأفكار الخرافية لموضوعات الأساطير وهذا مؤشر على اتساع مخيلة الخزاف الصيني وتجسيده لما هو أسطوري وخرافي .(عينة 3_)

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

5.استخدم الخزاف الصيني تقنية زجاج البورسلين (الأزرق ، الأبيض) كما في عينة رقم (4).

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

7.جسد الخزاف الصيني الفضاء المغلق في عينة (3) ليحقق انسجاما مع مواضيع الأساطير في الفكر الصيني.

الاستنتاجات :

1.إن طبيعة الفكر الإسلامي قائم على المبدأ التجريدي المستمد من العقيدة الإسلامية ، على عكس الخزاف الصيني الذي اهتم بالإشكال الواقعية بسبب الاختلاف في اسس بنية الدينتين

كما ان الخزاف المسلم يخشى الفضاء في أعماله فقد شغل الأشكال الزخرفية بما يتلاءم مع الرؤية الفنية وهذا ما يجعل من اشكاله متناغمة مع طبيعة الفراغ .على عكس الخزاف الصيني الذي جعل الفضاء المفتوح قاعدة لعمله الفني فلم يشغل الفضاء بالعناصر الزخرفية وغيرها،علاوه على مزج الخزاف المسلم والصيني الفعل الحسي للشكل وأداء وظيفي لكسر واقعية التكوين من خلال إدخال الكتابة والشكل الحيواني والنباتي في المشهد التصويري كبنية أساسية لتثبيت المزاوجة بين المفهوم والصورة الشكلية .

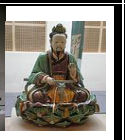
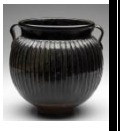
2.يستند المتخيل الإسلامي والصيني في الفن على أساس المعتقد الإسلامي والفكر الأسطوري الصيني القائم على محورية ومركزية اللون بالاستناد على فعل المركز في تحديد نسبة إنشاء المشهد التصويري .

3.تعددت المعالجات التقنية في الخزف الإسلامي والصيني والتحولات الحاصلة في العلاقات الرابطة والقابلة للتجزئة ففسحت الطريق لإعادة تشكلها مع بنيات فنية مجاورة.

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 .

الاشكال

شكل (1)		شكل (2)		شكل (3)	
شكل (4)		شكل (5)		شكل (6)	
شكل (7)		شكل (8)		شكل (9)	
شكل (10)		شكل (11)		شكل (12)	

المصادر والمراجع

1. القران الكريم ،سورة آل عمران ، الآية 125 .
2. أسعد رزق : موسوعة علم النفس،المؤسسة العربية للنشر، 1977، ص9 -10 .
3.العكيلي ،قيس إبراهيم مصطفى ، السمات الجمالية في القران الكريم من وجهة نظر فنان تشكيلي ،أطروحة دكتوراه مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد،1998،ص11.
4. هربرت ريد: تربية الذوق الفني ،تر: يوسف ميخائيل اسعد ، دار النهضة العربية، ص 28.
5.نفس المصدر، ص 28.
6.كاظم حيدر:التخطيط والألوان،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،جامعة بغداد،1984،ص 9 .
7. صباح ألهامي: الإمكانيات التشكيلية للأخشاب المحلية :جريدة تشرين السورية ، 25 أيلول ، 2007، ص 4 .
8. فرج عبو:علم عناصر الفن،دار دلفين للنشر،ج1،ايطاليا،1982ص120.
9. مايرز ، برنارد : الفنون التشكيلية وكيفية تذوقها ، تر: سعد المنصور، مكتبة النهضة ، القاهرة ،1966 ، ص 243
10.روبرت سكوت:أسس التصميم،تر،احمد محمود،دار النهضة ،القاهرة، ص126_127.
12.عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد الأدبي ،القاهرة، دار الفكر العربي ، ط2 ،1973 ، ص118.
13. محمد محسن عطية : غاية الفن ، دار المعارف ، ط 2 ،القاهرة ، 1996 ، ص 31 .
14. ابن منظور ،جمال الدين الأنصاري،لسان العرب ، ج 6 ،الدار المصرية للتأليف، ص450.
15. عمران ، عفاف أحمد : دراسة تجريبية لتنظيم العلاقة بين اللون و التكرار للبصمة المركبة من خلال مصفوفة متوالية ، دار المعارف ، المجلد الرابع ، 1990 ، ص 86 .
16. برنارد اوكان، روائع الفن من العالم الإسلامي، تر: نورما نابلسي، بيروت،ص55.
17. طة باقر، مقدمة تاريخ الحضارة القديمة ،ط1،بغداد،1973، ص 10
18. الكسندر بابا دوبولو : جماليات الرسم الإسلامي ، تر: على اللواتي ، مؤسسة عبد الكريم عبد الله للنشر والتوزيع ، تونس، 1979، ص47.
19. الرفاعي ، أنور ،تأريخ الفن عند العرب والمسلمين ، ط2 ، دار الفكر ،1977 .ص 12.
20. إسماعيل الفاروقي، نظرية الفن الإسلامي، دار المسلم المعاصر، العدد 25، الكويت، 1981م.
21. وفاء إبراهيم، الفنون والآثار الإسلامية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1996،ص33.
22. عاصم محمد:الفنون العربية الإسلامية،في مصر،ط1،مكتبة مدبولي ،القاهرة،2007 ، ص62.
23. علام ، نعمت إسماعيل ،فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، ط4،القاهرة، دار المعارف1989.
24. عفيف بهنسي : جمالية الفن العربي ، الكويت ، عالم المعرفة ، 1979 ،ص 26.
25. محمود يوسف خضر: تاريخ الفنون الإسلامية ،دبي، 2003، ص 45.
26. محمود وهما النبوي الشال : الفنون التشكيلية في الحضارة القديمة ، مطابع الهيئة المصرية العامة ، 2000، ص65.
27. زكي محمد حسن ، فنون الإسلام ، دار الفكر العربي، مصر، ص40.
28. عاصم محمد رزق، الفنون الإسلامية في مصر،المصدر السابق، ص 61

29. ديماند ، م. س ، الفنون الإسلامية ، ت: احمد محمد عيسى ، مراجعة : احمد فكري ، ط2 ، دار المعارف بمصر ، 1958،ص 180.
30. نضال عبد الخالق، مشاهد السطح في الخزف العباسي وانعكاسه في الخزف المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ، 2003، ص108
31. ألان كايغر : الفخار اللماع ، مجلة فنون عربية ، العدد،1، دار واسط للنشر ، المملكة المتحدة ، 1985، ص75.
32. خالد خليل الاعظمي : خزف سامراء الإسلامي، بغداد ،ص208
33. باقر ، طه ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، بغداد 1956 م ،ص 54.
34. جواد الزبيدي،خزف الحضارات ، مجلة التراث الشعبي ، العدد8 ، 1981،ص50_51
35. ينظر كتاب عفيف بهنسي (ص266) 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.
36. عفيف بهنسي،موسوعة تاريخ الفن والعمارة ،ص266.
37.Pelliot, Paul. 1904. "Deux itinéraires de Chine en Inde à la fin du VIIIe siècle." BEFEO (1904)p 1, pp. 101
38 .نفس المصدر ،ص131
39. Pottery and porcelain,cnhure of chian ,fditorial board ,xiao xlaoming Translate by kuang peihua,2006,p7
40. عفيف بهنسي، موسوعة تاريخ الفن والعمارة،المصدر السابق، ص267.
41.Pottery and porcelain,cnhure of chian ,fditorial board ,xiao xlaoming Translate by kuang peihua,2006,p7
42.نفس المصدر،ص7
43. هبة عنايت : محيط الفنون ، ج 1، ص 114
44. نفس المصدر،ص114.
44. Pottery and porcelain,cnhure of chian ,fditorial board ,xiao xlaoming Translate by kuang peihua,2006,p2.3
46. جواد الزبيدي ،خزف الحضارات ،مجلة التراث الشعبي ، العدد8، 1981 ص43.
47.Pottery and porcelain,cnhure of chian ,fditorial board ,xiao xlaoming Translate by kuang peihua,2006,p2.3
48. نفس المصدر ،ص3_4
49. جواد الزبيدي ،خزف الحضارات ،مجلة التراث الشعبي ، العدد8، 1981 ص43.
50. الخزف الاسود:خزف مصنوع على عجلة الفخار ولونه اسود بسبب قلة الاوكسجين في الفرن.
51. جواد الزبيدي ،خزف الحضارات ،مجلة التراث الشعبي ، العدد8، 1981 ص43.
52. هبة عنايت: محيط الفنون،ج1،ص48

53. السيلادون: على الرغم ان تسمية السيلادون تعود إلى أوربا بالقرن 18م الا أنها كتقنية تتفق لونيا وتقنيا مع اللون الاخضر او الزجاج الاخضر المستخدم من قبل سلالة سونغ .
54. أخبار الصين والهند ، الطبعة الصينية،ص15.
55. ريان ،خواص المواد السيراميكية،تر:فاضل بندر واخرون،دار التقني، بغداد، ص116.
56. Pelliot, Paul. 1904. "Deux itinéraires de Chine en Inde à la fin du VIIIe siècle." BEFEO (1904), pp. 131–413
57. لوسي بولنويف (Luce Boulnoif): ((طريق الحرير))، ترجمة قنغ شنغ، دار الشعب للنشر في سينك يانغ، عام 1982، ص 135.
58. العبيدي ، خالدة عبد القادر ، امكانية تكوين بورسلين من مواد محلية لغرض الانتاجين الفني والصناعة ، رسالة غير منشورة ، جامعة بغداد ، 1992، ص 46.
59. هنري هودجر : الخزفيات ، تر، محمد يوسف بكر ، معهد الانماء العربي ، 1981،ص27.
60. دورا بلينكتون، فن الفخار: صناعة وعلما ، تر، عدنان خالد واحمد شوكت ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1974، ص56
61. Rayan, W. prooerties of ceramic Raw Materials .Second edition.Program Press. London .1978.
62. Pelliot, Paul. 1904. "Deux itinéraires de Chine en Inde à la fin du VIIIe siècle." BEFEO (1904), p. 131–413

Technical features of the Islamic and Chinese ceramics

shaima ali flaieh al _shimare

Research Summary

Eat this research study features Technical Ceramics Islamic and Chinese The study of four chapters , such as the first chapter the general framework for research and containing the problem that put the following question: Mamdy effect features art on porcelain Islamic and Chinese) , and whether there are dimensions of the aesthetic , intellectual and ideological in porcelain Islamic and Chinese with lies the importance of research in the promise of a qualitative study and add a scientific theme features art in porcelain Islamic and China , and the objectives of this study One was in the detection of features technical Ceramics Islamic and Chinese study examined the length of time the ninth century AD , and the tenth century AD , and in the field of ceramics, specifically the dishes and spatially (Iraq , China) , also known researcher terminology contained in the search .

The researcher then moved to the second quarter , which included a theoretical framework and previous studies , which included three sections , taking the first study attribute the concept of art in porcelain . The second section has focused on the study of 1. Influence of religious thought on porcelain Islamic 2. Historical context of Ceramics Islamic Abbasid era , while the third section is the study of thought, and legends in Chinese porcelain 2. Historical context of the china and the end including resulting theoretical framework and previous studies where salvation indicators formed a total regarding aspects of search to detect

The third chapter is devoted to research and determine the procedures society and appointed according to an objective basis , samples were selected and analyzed within the descriptive approach (analytical) , have been dealt with (4) samples to be discussed to reveal the functional and technical features and aesthetic . This study concluded displays the most important findings contained in Chapter IV and out most important Amatrah of the findings and conclusions and finally put the researcher some recommendations and suggestions for other researchers and related research sources.