مجلة زانكو للعلوم الإنسانية
ISSN (Print):2218-0222
ISSN (Online): 2412-396X

Vol.29 Issue Con.1 2025
ID No.2937 (PP 160-178)
https://doi.org/10.21271/zjhs.29.Con.1.12

بحث

بنية التنميق في المشاهد المنفذة على الخزف الاندلسي الاسلامي

جنان علي محمد الحميري / المديرية العامة لتربية بابل , بابل،العراق

ملخص

تناول البحث (بنية التنميق في المشاهد المنفذة على الخزف الاندلسي الاسلامي) والذي يقع في اربعة فصول تضمن الفصل الاول مشكلة البحث التي تم تلخيصها في امكانية الاجابة عن السؤال الاتي: (هل هنالك بنية تنميقية في الشكل الخزفي الاندلسي الاسلامي وما هي اليات اشتغالاتها في المنجز الخزفي الاسلامي؟) وجاءت اهمية البحث والحاجة اليه (كونها تفيد هذه الدراسة ذوي الاهتمامات الفنية والجمالية والباحثين والمتذوقين للفن في مجالات فن الخزف الاسلامي, يتيح البحث الحالي الفرصة لدارسي ومتذوقي الفن الاسلامي والمهتمين بتجاربه الاطلاع على نتاجات الفن الاسلامي, يتسم البحث بالتنوع والثراء في البنية الشكلية من خلال تسليط الضوء على نتاجات الفن الاسلامي), اما هدف الدراسة فتمثل في (تعرف بنية التنميق في المشاهد المنفذة على الخزف الاندلسي الاسلامي) ويتحدد الباحث بالأعمال الخزفية المنجزة في (بلاد الاندلس) وضمت المدة الزمنية المحددة للقرن (15-16م).

اما الفصل الثاني فقد جاء ممثلا بالاطار النظري متضمنا مبحثين عني المبحث الاول: (بنية التنميق مقاربة مفاهيمية). اما المبحث الثاني فقد عني بدراسة الخزف الاندلسي الاسلامي (مرجعياته التاريخية) واختتم الاطار النظري بمجموعة من المؤشرات.

اما الفصل الثالث فقد تناول اجراءات البحث والذي تضمن مجتمع البحث واختيار عينة البحث وتحليل العينة. في حين اشتمل الفصل الرابع على نتائج البحث واستنتاجاته فضلا عن التوصيات والمقترحات, ومن جملة النتائج التي توصلت اليها الباحثة هي:

1. ظهرت البنى الشكلية في الخزف الاندلسي الاسلامي ظهورا مميزاً سواء الهندسية منها ام النباتية ام الحيوانية كزخارف مميزة على الانيات الخزفية.
2. كان الايقاع والتكرار والتماثل دورا بارزا في اظهار مفهوم التنميق على كل سطوح الخزفيات الاندلسية الاسلامية.
3. تساندت الاشكال والخطوط والالوان لإظهار (التنميق) الزخرفي بأبها صوره وخصوصا على سطوح الاباريق الخزفية الاندلسية الاسلامية.

اما اهم الاستنتاجات التي توصلت لها الباحثة:

1. نجح الخزف الاندلسي الاسلامي في توظيف عناصر بناء الخزفيات توظيفا ناجحا ضمن بيئة مختلفة جغرافياً عن باقي البيئات الاسلامية.

تأثر الخزف الاندلسي الاسلامي ذو البريق المعدني بمشاهد تصويرية من الواقع نفذها بصورة رمزية جمالية غاية في الدقة وخصوصا عندما استخدم التنميق في انجازها.

CORRESPONDENCE
جنان علي محمد الحميري
drjinanali2@gmail.com

الاستلام 2024/10/17
النشر 2025/02/15

الكلمات المفتاحية:
بنية التنميق،
المشاهد المنفذة،
الخزفي الاندلسي الاسلامي،

About the Journal
Zanco Journal of Humanity Sciences (ZJHS) is an international, multi-disciplinary, peer-reviewed, double-blind and open-access journal that enhances research in all fields of basic and applied sciences through the publication of high-quality articles that describe significant and novel works; and advance knowledge in a diversity of scientific fields. https://zancojournal.su.edu.krd/index.php/JAHS/about

1-الاطار المنهجي للبحث

أولاً: مشكلة البحث : اهتم الانسان بالفن منذ القدم اهتماما كبيرا وذلك للحاجة الملحة التي تتطلبها مستلزمات الحياة فلم يكن الفن للإنسان مجرد زينة ولكن اتخذ منه وسيلة لتلبية احتياجاته الضرورية.

وقد يعتبر فن الخزف من اقدم الفنون التي عرفها الفنان حقق فيه تطورا ملحوظاً بدءاً من تشكيل القطع الخزفية والزخرفة والتزويق حتى بلغ ذروته في العصر الاسلامي ليكون من اهم الفنون التي مارسها الفنان المسلم في تلك الفترة .

حيث شهد فن الخزف الاسلامي تحولا جمالياً وبنائياً فقد كان يعبر عن رؤية فكرية وتعبيرية التي تتكون نتيجة العلاقات الجمالية لتلك الوحدات والهيئات والنقوش فقد تنوعت المنتجات الاسلامية في أشكالها وأحجامها من حيث استخدام الفنان المسلم تقنيات متعددة في بناء الشكل الخزفي للحصول على قيمة جمالية والتي لاحظ التنوع في بناء أشكالها حيث كان الهدف من تمثيلها يرتبط بمفاهيم جمالية ووظيفية.

لقد تميز الفن الاسلامي بجمال اشكاله واساليب صناعته حيث استطاع الخزاف المسلم من صنع البنى الشكلية للأشكال الخزفية بأساليب جديدة لم تبتكر من قبل.

ان الفن الاسلامي الذي انتشر تأثيره في بلاد الاندلس تاركاً منتجات فنية تميزت بالتنوع والثراء في البنية الشكلية والتي اصبحت تمتلك سياقات ومرجعيات فكرية وثقافية تحدد ملامح البنى الشكلية لتلك الاعمال الفنية.

وبالرغم من التنوع والثراء الشكلي للفنون الاسلامية الاندلسية الا انها لم تحظى بالقدر الكافي من قبل الباحثين والدارسين لذا تأتي الدراسة الحالية لتقصي والبحث عن مفهوم بنية التنميق وتمثلها في هذه الحضارة بلاد الاندلس والباحثة الان امام تساؤل.

هل هنالك بنية تنميقية في الشكل الخزفي الاندلسي الاسلامي وما هي اليات اشتغالاتها في المنجز الخزفي الاسلامي؟.

ثانياً: اهمية البحث والحاجه اليه : تكمن اهمية البحث في:

1. تفيد هذه الدراسة ذوي الاهتمامات الفنية والجمالية والباحثين والمتذوقين للفن في مجالات فن الخزف الاسلامي.
2. ينتج البحث الحالي الفرصة لدارسي ومتذوقي الفن الاسلامي والمهتمين بتجاربه الاطلاع على نتاجات الفن الاسلامي.
3. يتسم البحث بالتنوع والثراء في البنية الشكلية من خلال تسليط الضوء على نتاجات الفن الاسلامي.

ثالثاً: هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى: كشف بنية التنميق في المشاهد المنفذة على الخزف الاندلسي الاسلامي.

رابعاً: حدود البحث

1. الحدود الموضوعية: دراسة بنية التنميق في الخزف الاندلسي الاسلامي. (الاواني, الزهريات, الاباريق, القدور).
2. الحدود الزمانية : القرن (15 -16م)
3. الحدود المكانية: بلاد الاندلس

خامساً : تحديد المصطلحات

البنية لغوياً: وردت في (لسان العرب): البنى: نقيض الهدم ومنه بنى البناء، بنيا وبنى وبنيانا وبنية، والبناء وابنيات جمع الجمع، والبُنية والبنية: مابَنيتة، وهو البنى والبني، ويقال: البنى من الكرم لقول الحطيئة: اولئك قوم ان بنوا احسنوا البنى وقد تكون البناية في الشرف لقول لبيد.

فبنى لنا بيتا رفيعا سمكه ... فسما اليه كلها وغلاما ويقال : فلان صحيح البنية: أي الفطرة، وسمي البناء بناءا من حيث كان البناء لازما موضعا لايزول من مكان الى غيره (ابن نتظور: 1997, ص258).

كما وردت البنية في اللغة هي البنيان, أو هيئة البناء, وبنية الرجل فطرته تقول: فلان صحيح البنية(صليبا, 1980, ص217).

البنية اصطلاحياً: وردت البنية في (معجم المصطلحات الادبية): بانها مظهرا شكليا ويؤطرها ضمن مفهوم الوظيفة والدينامية(علوش, 1985, ص233).

ووردت البنية في (موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم) بالكسر الفطرة كما في الصراح. وعند الحكماء هي الجسم المركب على وجه يحصل من تركيبها مزاج وهي شرط للحيوه عندهم. وعند المتكلمين فردة لايمكن الحيوان من اقل منها, كذا في شرح الطوالع في مبحث الحيوة(محمد, 1996, ص347).

ووردت في (معجم المصطلحات الادبية المعاصرة) بانها(علوش, ب.ت, ص52):

1. نظام تحويلي، يشتمل على قوانين ويغتني عبر لعبة تحولاته نفسها ،دون ان تتجاوز هذه التحولات حدوده ، او تلتجيء الى عناصر خارجية
2. وتشتمل (البنية) على ثلاث طوابع هي الكلية /التحول/التعديل الذاتي
3. والبنية مفهوم تجريدي لإخضاع الاشكال الى طرق استيعابها

كما وردت البنية :الجوهر هو اول الموجودات في استحقاق الوجود ويليه في ذلك في الصورة ثم الهيولي ثم العرض(ابو ريان, 1973, ص333).

ومما تقدم استعراض لتعاريف (البنية) تتبنى الباحثة تعريف (ابوريان) للبنية ، كونه يتلائم مع تحقيق هدف الدراسة.

التنمـيق : ورد التنميق عند (ابي السعادات هبة الله) التنميق: النقش والتصوير، شجة بالنطع المنقوش المكان الذي اثرت فيه الرياح اثارا(هبة الله, ب.ت, ص257).

التعريف الاجرائي :

التنميق / التعريف الاجرائي:

التنميق: هو المبالغة في إعطاء الظواهر الحسية, نباتات أو كائنات مركبة لتزيين أو زخرفة الأشكال والصور والمشاهد المنفذة على نتاجات الخزف الاسلامي لتمنحها بعداً جمالياً.

2- الاطار النظري للبحث

2-1 بنية التنميق (مقاربة مفاهيمية)

ان للفن بنيته التي تشكل طابعه وكيانه وحدوده الخاصة، وان تلك البنية هي الضرورة الحتمية والكيفية التي تنظم بها عناصر التكوين، لينظر للموضوع من خلالها على انه نظام او نسق يسهل ادراكه والتوصل الى معرفته.

ويرى عالم النفس السويسري (جان بياجه) تعريفا للبنية على انها نسقا من التحولات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا(في مقابل الخصائص المميزة للعناصر)، علما بان من شأن هذا النسق ان يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به التحولات نفسها، دون ان يكون من شأن هذه التحولات ان تخرج عن حدود ذلك النسق، او ان نهيب بأية عناصر اخرى تكون خارجه عنه(تراث, 2006, ص50).

((وقد نشتق كلمة بنية في اللغات الاوربية من الاصل اللاتيني (stuere) الذي يعنى البناء او الطريقة التي يقام بها مبنى ما ، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الاجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي اليه من جمال تشكيلي، وتنص المعاجم الاوربية ان فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر ولا يبعد هذا كثيرا عن اصل الكلمه في الاستخدام العربي القديم للدلالة على التشيد والبناء والتركيب))(صلاح, 1998, ص120).

وقد يرى (سوسير) البنية هي التي لايمكن تعريفها الا بالرجوع اليها بوصفها بناء او نظاما، أي الرجوع الى علاقاتها الداخلية (الدال والمدلول) بدلا من علاقاتها الخارجية (سياق اجتماعي ، تاريخي) لانها توظف حسب تناقضاتها الداخلية(زكريا, ب.ت, ص47).

اما (شتراوس) فيرى البنية انها مفهوم يحدد شكل البناء او نوعه كما يحدد اجزائه كما هو معطى وكذلك يحدد العلاقات التي تربط بين اجزائه (الحيدري, ص18).

ان البنية تنشأ من خلال (وحدات) تتقمص اساسيات ثلاث هي(الغذامي, 1988, ص33):

1. الشمولية
2. التحول
3. التحكم الذاتي

1.الشمولية: تعني اتصاق وتناسق البنية داخليا، أي ان وحدات البنية تتسم بالكمال الذاتي وليست مجرد وحدات مستقلة جمعت معا قسرا وتعسفا ، بل هي اجزاء تتبع انظمة داخلية من شانها ان تحدد طبيعة الاجزاء وطبيعة اكتمال البنية ذاتها ، وهكذا تضفي هذه القوانين على البنية خصائص اشمل واعم من خصائص الاجزاء التي تتكون منها البنية. كما ان هذه الاجزاء تكتسب طبيعتها وخصائصها من كونها داخل هذه البنية لا من كونها تنطوي على هذه الخصائص من دون دخولها في البنية وعلاقاتها كما هو (وضع المفردة في الجملة)(الرويلي, 2002, ص71).

أي انها تعني ((التماسك الداخلي للوحدة، بحيث تصبح كاملة في ذاتها ، وليست تشكيلا لعناصر متفرقة وانما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية وهذه المكونات تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص اكثر

وأشمل من مجموع ماهو في كل واحدة منها على حده. ولذا فالبنية تختلف عن الحاصل الكلي للجمع ، لان كل مكون من مكوناتها لا يحمل نفس الخصائص الا في داخل هذه الوحدة))(الغذامي , 1988, ص43).

2.التحول: هي المجاميع الكلية العاملة وفق حركة ذاتية متسلسلة من التغيرات الجوهرية الحاصلة داخل النسق، المبتعدة عن المؤثرات الخارجية فالبنية هنا تكون في حركة ديناميكية غير قابلة للسكون قائمة على التعارضات (زكريا, ب.ت, ص30). ولذلك ((فالبنية غير ثابتة وانما هي دائمة التحول وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التوثب. والجملة الواحدة يتمخض عنها الاف الجمل التي تبدو جديدة، مع انها لا تخرج عن قواعد النظم اللغوي للجمل))(الغذامي, 1988, ص34).

3.التحكم الذاتي : وهو مما يعني حفاظها على نفسها في نوع من الدائرة المغلقة, واعتماداً على ذلك فان التحولات اللازمة للبنية لاتقود الى أبعد من حدودها وإنما تولد عناصر تنتمي دائماً الى البنية صحيحة فأن الناتج أمامنا يظل دائماً أرقاماً صحيحة تؤكد قوانين (مجموعات الاضافة) الرياضة لهذه الارقام, وبهذا الشكل فأن البنية منغلقة على نفسها(صلاح, 1998, ص130).

فقد تنظم البنية نفسها بنفسها لتحتفظ بوحدتها واستقرارها وقوانينها الخاصة التي تجعل لها خصوصية تميزها ولا تجعلها شيئا عارضا مهمشا ،بل كونها انسقه مترابطة عاملة وفق نهج مرسوم منتظم خاصة لقواعد معينة الاوهي (قوانين الكل) الخاصة بالبنية(زكريا, ب.ت, ص31).

بنية التنميق (مقاربة مفاهيمية)

التزيين : هو تجمل ، تزخرف ، تبرج، تحلى(مجيد, ص126).

الزخرفة : هي من تزيين الاشياء بالنقش او التطريز او التطعيم(المعجم الوسيط, 2011, ص406).

وكذلك هي الزينة او النقش بطريقة فنية مرتبة بمقاسات محدده سواء كانت بالحفر او الرسم في الاشياء المنقولة ام غير المنقولة(الجنابي, ص143).

اذن التزيين هو زخرفة

مما تقدم تستطيع الباحثة ان تحدد مسار البحث الحالي ببنية الزخرفة كبنية تنميقية. ذلك ان التنميق يتم من خلال زخرفة المفردات وتزيين السطوح والمشاهد ، بطريقة تجعل من المشهد البصري، ذا كثافة زخرفية ، تزيينية ، فنية ، فيها من الكثرة والتنوع مما يجعلها خاضعة لتنميق الاشكال بصياغة جمالية جديدة.

لا يكاد يخلو اثر من الاثار الاسلامية من زخرفة او نقش تزيني ، فقد كانت من لوازم العمل الفني الاسلامي. لان الفنانين المسلمين كانوا يكرهون الفضاء ويرغبون في تغطية السطوح والمساحات بالزخارف. وقد اقتبس المسلمون عناصر زخرفتهم من الكتابة العربية او من الخطوط الهندسية او من عناصر نباتية وحيوانية(الرفاعاي, 1977, ص136).

فقد تأثر الفنان المسلم بالحضارات القديمة وكون مزيجا متداخلا لفنون تتشابه في جملتها ومتباينة في جزئياتها، بروح اسلامية، فشكلت صور اثرية جمعت في رصيدها الفني الكثير من مفردات الشعور التراثية المتنوعة لتصاغ بروح جديدة اعطتها بعدا عميقا، ونظر للجدل المثار جعل نهي الدين الاسلامي عن اقامت التماثل ورسوم الاشخاص والحيوان، فقد ساعد ذلك على تقوية المسحة الزخرفية وازدهارها حتى اصبحت سمة تتصف بها الفنون الاسلامية(عبده, 1999, ص1).

حيث ان الزخرفة الاسلامية لم تتخلى عن المضمون المطلق والذي يمكن البرهنة عليه من خلال القوانين العلمية، اذ لم يكن تزينا بسيطا بل استند الى قيم فلسفية وروحية عميقة في تعبيرها عن الابداع (بهنسي, 1974, ص14).

فقد تبنى الفنان المسلم تجسيد مفهوم الامتداد اللا نهائي، وهو دلالة حركة الكون اللا متناهية هذا من جهة ومن جهة اخرى فان الحركة للانهائية في الزخرفة ماهي الا دلالة معنى روحي ،وهي العروج الايماني للمسلم للسمو بالنفس والدنو بها الى المطلق(عبد الامير, 2005, ص92).

لقد ((درج الفنان المسلم على الا يترك فضاء في اللوحة سواء كانت رسما هندسيا ام منمنما ام خطأ وهذه المسالة لاتفسر على اساس عدم ترك فضاء للشيطان يسكن فيه ، وانما على اساس المنظور الروحي وعلى الرؤية الفنية الاسلامية في تحقيق التوازن والتناسق والانسجام، وعلى ان الفضاء المعادلة للعدم غير موجود اصلا في الرؤية الاسلامية ثمة دائما وجود خلق وموجود خالق

حق في كل مكان قال تعالى: وَلِلّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّواْ فَثَمَّ وَجْهُ اللّهِ (سورة البقرة, الاية 115))). (قلعة جي, 1991, ص73).

لذلك انصرف الفنانون العرب المسلمون الى اتقان انواع من الزخرفة بعيده عن تجسيم الطبيعة الحية او تصويرها. فابدعوا في الرسوم الهندسية واتخذوا من العناصر النباتية زخارف جردوها عن اصولها الطبيعية واسرفوا في استعمالها حتى اصبح بعض انواعها يعرف عند الغربيين باسم (الارابسك)* (القره غولي, 2015, ص96) أي الزخارف العربية او رسوم الرقش العربي(خالد, 1983, ص42) شكل(1).

ولقد اخذت الزخارف الهندسية في ظل الحضارة الاسلامية اهمية خاصة وفريدة لا نظير لها. فأصبحت في كثير من الاحيان العنصر الرئيسي الذي يغطى مساحات كبيرة ويلعب الخط الهندسي فيها دورا تعبيريا كالدور الذي يلعبه الخط المنحني في الارابسك وكان هم الفنان المسلم وشغله الشاغل ان يبحث عن تكوين جديد ومبتكر يتولد من اشتباكات قواطع الزوايا او مزاوجة الاشكال الهندسية لتحقيق مزيد من التعبير عن القيم الجمالية، التي يسبغها على التحف التي ينتجها(البزاز, 1990, ص171) شكل(2) .

ويرى الكسندر (بابا دوبولو) ان الجمالية الاسلامية لم تكتفي بملائمة الفقه الاسلامية والاعراض عن النقل الواقعي للعالم ، بل انها تجاوزت ذلك الى التعبير ايجابيا عن الروح الاسلامية عندما ارتبطت وثيق الارتباط بكل ابداعات الذهنية العربية الاسلامية في العصور الوسطى الى درجة اصبح فيها الرسم الاسلامي صلاة حقيقية ترفع الروح الى الله(دوبولو, 1969, ص7).فلقد تميز الفن الاسلامي بغنى سطوح تحفه بزخارف مشرقة مثيرة للخيال دقيقة ومتقنة الصنع، حيث يوظف الفنان المسلم الالوان والمواد والمفردات الزخرفية لاثراء سطوحها اذ لا تكاد تخلو تحفة معمارية او زخرفة من الزينة وان النماذج الخالية من الزينة قليلة او نادرة فالزخارف تغطي المخطوطات والاسلحة والصحاف والمسكوكات والخشب والجبس والحجر والرخام والفخار والخزف (الصقر, 2003, ص25).

ان المتامل في اشكال الفن الاسلامي المتمثل بزخارفة النباتية والهندسية تدفعه الى العروج الى اللامتناهي فعلى الرغم من اننا نبدء بشيء حسي الا اننا سرعان ما نجد انفسنا ارتفعنا نحو المجرد واللامادي، ووفق ذلك يمكن القول ان الفنان المسلم قد اخترق ظاهر الاشكال الزخرفية للولوج الى الحقائق الباطنية ام الكامنة خلف الاشكال، والتي تمثل جمالية الزخرفة الاسلامية وحقيقتها المعبرة عن الجمال مسعى الفنان المسلم، فالزخرفة الاسلامية في تواصل مستمر من عالم التجسيد والحس نحو عالم اللا تجسيد (الخيال) ، فهي كشف متواصل عن اللامحدود (والمطلق)(القره غولي, 2015, ص49-50).

ان تنوع المفردات الزخرفية ضمن التصميم الواحد يعد سمه مميزة للزخارف الاسلامية ، والمستمدة اساسا من عمق الاطر التاريخية والبنائية والفكرية للزخرفة الاسلامية في سعيها لتحقيق العلاقة الوسطية المتناسقة بين المادة والروح، أي بين المتطلع المادي وبين السمو الروحي كما مثلت الزخرفة الاسلامية حالة تفاعلية وسطية بين الفن والفلسفة اذ قال تعالى: وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطاً(سورة البقرة, الاية(143)).

فالزخرفة الاسلامية تنضوي تحت هذا المفهوم من خلال الاتصال والتركيبة الاوسع للشكل والمضمون (محمد علي, 2014, ص50). وان تجاه الفنان المسلم الى الزخرفة المجردة يمثل شكلا من اشكال الفكر الديني السائد ، فهو يعبر من خلال الزخرفة عن الفكرة المطلقة التي كانت محور الكون والتي كان لابد للعمل الفني من ان يظهرها في بعض اعماله الى العناصر النباتية والهندسية لكنه

* الارابسك: ويقوم هذا النوع من الزخرفة على مجموعة اغصان وفروع نباتية مورقة تتشابك وتخضع لظاهرة النمو، ويحكمها التناسق والتناسب والتناظر والتكرار والتداخل في حجمها واشكالها واوضاعها ، بحيث تمتد لتملأ فضاء العمل الفني بترتيب جديد مبتكر، كما تستخدم كحشوات للفراغات الناتجة من تقاطع الخطوط والاشكال الهندسية وكخلفية جمالية للخط العربي بمعانية الدينية والادبية.

مالبث ان جردها من طبيعتها لتعبر عن الفكرة التي ارادها ، فجاء تكرار العنصر لفظا وانفعالا، ونحن نسبح باسم الله في الذكر مئات المرات رِجَالٌ لَّا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَن ذِكْرِ اللَّهِ (سورة النور, الاية (37).

او يرسمها الفنان بطريقة الاشعاع المركزي كان تبدو جافه تنطلق الخطوط فيها وترجع الى المركز هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ(سورة الحديد, الاية (3)), إِنَّهُ هُوَ يُبْدِئُ وَيُعِيدُ (سورة البروج, (الاية (13). (الدباج, 2013, ص306-307)

نرى ان الفن الاسلامي تميز بالزخرفة الاسلامية والتي ميزته عن باقي الفنون السابقة والمعاصرة له اتخذها الفنان المسلم لتزيين الاطباق والاواني، المزهريات وواجهة المساجد من خلال استخدامه للزخارف بطريقة محورة ومكررة بتكرارها لانهائي والتي تحيل المتلقي بحركتها الدائرية الى لانهائية والذي يظهر بمسافات مختلفة وابعاد متباينه انها الصله بين الانسان وخالقه ولتعكس الروح الاسلامية التي خطها الاسلام لحياة المسلم.

2- الخزف الاندلسي الاسلامي

ان الحضارة الاندلسية لم تنشأ فجاءة ، بل مرت في ادوار مختلفة وخضعت لمؤثرات حضارية مشرقية تربطها بالوطن الام باعتبارها جزءا منه ، كما خضعت ايضا لمؤثرات حضارية محلية بحكم البيئة التي نشأت فيها(السامرائي, ب.ت, ص313).

ان الفن الاندلسي ليس نتاجا خاصا انه نتاج هجين موروث عن الفنون اليونانية ومشبع بالإبداع العجيب للمسلمين ممن استقروا بايبيريا(*)(https://ar.wikipedia.org/wiki). وعلى عكس ما نظن فان هذا الابداع اصبح ممكن بفضل التحريم الديني الخاص بمنع التمثيل الصوري كما تيسر بفضل ولوع العرب بالحسابيات والهندسة (الطالبي, 1975, ص46-47).

لقد امدتنا حفائر مدينة الزهراء بكميات وفيرة من الزجاج والخزف والذي عثر عليه في مدينة ابيريا من عصر الخلفاء وكان الفنان يبدأ بالرسم على الفخار المدهون بعد تغطيته بطبقة من الدهان اللامع ولا يستخدم معه الا اللون الاخضر واللون الاسمر الداكن من اكسيد الماغنسيوم كما كثرت التصاوير الحيوانية والسيراميك المزخرف بطريقة (Cureda Seca) وايضا الخزف ذو البريق المعدني (مارسيه, 2016, ص167).

لم تقف همة الاندلس عند حد الابداع في هندسة الدور والمصانع وعمل النقش والتزويق وتنجيد البناء والزخرف فيه ، فان هذه الاعمال في العمران كانت نتائج لازمة للثروة التي فاضت عليهم حيث كان بمالقة يعمل الزجاج كما يصنع الفخار المذهب العجيب، ويجلب منها الى اقاصي البلاد والى اليوم ينسبون هذا الصنف الى مالقة فيقولون في بلاد الشام المالقي للصحاف والاواني المعروفة (محمد كرد, ب.ت, ص61—62).

ان فن الخزف اقتحم العالم العربي عبر الخلافة الاموية التي ورثت التقنيات المعروفة في الشرق انتقل الى الاندلس و تطورت صناعة الخزف الذي يعكس لونا فلزيا (في الاواني والاطباق والاحواض) في مدن (مالقة وبلنسيا واشبيلية وغرناطة) وهي التي اعطت الخزف التونسي بفضل الهجرة الاندلسية هذا التزويق الملون والمواضيع النباتية او الهندسية الذي نجدها تطغى خاصة على الفسيفساء الجدرانية، وهو اساسا من وحي فن الزخرفة اليونانية او البيزنطي. نجد في هذه الفسيفساء رغبة في حشو الفراغات وهو ما يفسر حسب بعض المعلقين هذا التكثير من الغصينات والازهار المفتوحة في اشكال مزخرفة تؤدي بالمشاهد الى التيية في منعرجات الارابسك اللامتناهية(الطالبي, 1975, ص5-9).

وقد عثر على بعض أوان في مدينة الزهراء يحتمل ان تكون من صناعة الخزافين في بلنسيا ومالقه او قرطبة، وتشتمل زخارفها على طيور و وحدات نباتية وعناصر كتابية مرسومة باللون الاخضر والبني الداكن فوق ارضية بيضاء. كما وجد بهذه المدينة بقايا اوان

(*) مدينة ايبيريا: تعرف أحياناً باسم شبه قارة إسبانيا أو شبه القارة الإسبانية, كانت تسمى جزيرة الأندلس أو شبه جزيرة الأندلس أو شبه الجزيرة الأندلسية أثناء فترة الحكم الإسلامي للأندلس, تقع في الجزء الجنوبي الغربي من قارة أوروبا. تتكون من إسبانيا والبرتغال وأندورا ومنطقة جبل طارق.

خزفية ذات بريق معدني ، يحتمل ان تكون مستوردة من احد مراكز الخزف العباسية التي اشتهرت بالبريق المعدني كسامراء او ما شابهما من المراكز في ايران(علام, ص78).

فقد عثر في مدينة الزهراء وفي (قصر الحمراء)(*) (محمد كرد, ب.ت, ص89) بغرناطة على بعض القطع والاواني التي لها علاقة وثيقة بالأساليب الزخرفية التي شاعت في شرق العالم العربي. اما الخزف ذي البريق المعدني فله علاقة وثيقة بالخزف العباسي في العراق وربما كان قد جلب من هناك وقوام زخارفه رسوم وحيوانات وطيور ونباتات (بلقيس, ب.ت , ص176).

فقد اشتهرت صناعات مختلفة في انحاء الاندلس حيث تخصصت كل ناحية في انتاج صناعة معينه فقد تخصصت مرسية في صناعة الطرز الذهبية والاساور المذهبة والسكاكين والاسلحة. اما المرية ومالقة فقد اشتهرتا في صناعة الخزف والاواني الزجاجية والاقمشة.

واشتهرت غرناطة بصناعة الملبد وهو ثوب حريري ملون. ومن اشبيلية شاعت صناعة الاقواس والرماح والسهام بالإضافة الى صناعة السرج المزينة وغيرها (السامرائي, ب.ت, ص465).

حيث احرزت مالقة شهرة عالمية في صناعة الاواني ذات البريق المعدني كما ظهر في فن الخزف الاسلامي طراز جديد من الاواني تمثل في الزهريات المجنحة الكبيرة المخصصة لقاعات الحمراء حيث يكسى الجسم كله بالزخرفة بطلاء معدني براق كثيف مع استخدام اللون الازرق غالبا بجانب اللون المعدني فوق الطلاء الابيض البراق وفيما عدا ذلك يلتزم الاسلوب الزخرفي المستعمل بالحمراء مع ايثار للارابسك الذي يشتمل احيانا على موضوعات الحيوان وقد نقلت هذه الصناعة من مالقة الى بلنسيا حيث تطورت خلال القرن الخامس عشر في منيز يس قرية الخزافين بما يتفق وطراز المدجنين والاحوال السياسية (ارنست, ب.ت, ص136).

كما عثر على قطع خزفية من (الزليج)(*) (بهنسي, 1979, ص164) الذي كانت تزين به القصور في مدينة الزهراء ، حيث اشتهرت بانتاجه مدن متعددة منها (مالقة ، بلنسيا واشبيليا).

وقد ذاعت شهرة مدينة اشبيليا بانتاج الزليج الخزفي ولا سيما في منطقة (طريانة) التي اشتهرت مصانعها بانتاج شتى انواع البلاطات الخزفية ، ويعد الزليج الاشبيلي من احسن الانواع التي ظهرت ووجدت بمتحف الفنون بمدينة برلين مجموعة من البلاطات الخزفية ذات البريق المعدني فشهدت بذلك مهارة خزافي اشبيليا وتحديدا منطقة طريانه اما بالنسبة لمدينة (بلنسيا) فلها مكانتها في انتاج الزليج (مرزوق, ب.ت, ص95).

فقد كان في (ميورقة) في الاندلس مصنع عربي مهم الصنع الخزفي المطلي، ومن اجمل ما صنع في الاندلس الاواني الخزفية المطلية بالمينا التي نشاهدها في قصر الحمراء وهي مزينه برسوم زرق على اساس ابيض ضارب الى الصفرة وبنقوش عربية وكتابات وصور حيوانات خيالية، وكان الخزف الاندلسي ذو البريق المعدني موضع تقدير كبير في اوربا والشرق الاسلامي. ووجدت قطع كامله منه في صقلية (جودي, ب.ت, ص229).

وقد كان اهم مراكز صناعة الخزف الايطالي بالمينا في (بلنسية) و(مالقة) وابتدعت منه بلاد الاندلس قطعا مبتكرة ورائعة وانتشرت مصنوعاتهم في جميع انحاء العالم ، ان قيمة هذا الخزف كانت مرتبطة بالحاجات التزينية والجمالية للناس آنذاك اضافة الى الحاجات النفعية الاستعمالية (جودي, 1991, ص68).

وخلال النصف الاول من القرن الخامس عشر بدأت العناصر الزخرفية في الفن القوطي ، تدخل تدريجيا في رسوم منتجات بلنسيا من الخزف ذي البريق المعدني ومن الاشكال التي شاع استخدامها الورود الصغيرة فوق الارضية المنقطة وغالبا ما كانت ترسم معها باللون الازرق الحيوانات الرشيقة والكتابات القوطية (ديماند, ب.ت, ص229).

(*) قصر الحمراء : سميت بحمراء غرناطة وهي مطله على مدينة غرناطة اطلال الصالحية من سفح قاسيون على دمشق وسميت بالحمراء لاحمرار جدرانها، بل للون التربة التي قامت عليها في سفح جبل غرناطة ، ومعظمها مبني بالخزف والكلس.

(*) الزليج(زليكو) : وهو طلاء خزفي.

فقد كان الخزف الاندلسي ذو البريق المعدني موضع تقدير كبير في كل اوربا والشرق الاسلامي، فقد وجدت قطع كامله منه في الغرب حتى سقلية فالاطباق والصحون والزهريات الخزفية ذات البريق المعدني المصنوعة في (بلنسية) والمزينة بشارات النبل قد اصبحت في القرن التاسع واوائل القرن العاشر للهجرة رموزا لارتفاع المكانة الاجتماعية يتمناها الجميع ولم يقتصر اقتناؤها على الأسس الاسبانية ، بل حازها ايضا مجموعة من اصحاب الذوق الرفيع من الاوربيين(بركات, 1435هـ ص67).

ثم انتقلت صناعة الخزف الى منيشة الغربية من بلنسية. وخلال القرنين الرابع والخامس عشر الميلاد بين ظهر نوع من الخزف بزخارف اسود ونسور فوق ارضية من فروع النبات وسعف النخيل(www.akhbar –alkhaleej.com.).

فقد تعد منيشية من المراكز المهمة في صناعة الخزف وقد اشتهرت بصناعة نوع من الخزف يسمى الباريللو) كان يزين بزخارف البريق المعدني الذهبي والازرق وتستخدم في زخارفها الكتابات الكوفية والاشكال النباتية وبعض عناقيد العنب والزهور ذات الطابع الغوطي او الكتابات الغوطية اواشارات الاسرالمسيحية واستمرت صناعة الخزف في هذه المدينة حتى القرن 17م وبقية محتفظة بطابعها المغربي على الرغم من انتقالها الى ايدي الاسبان منذ القرن السادس عشر الميلاد (بلقيس, ب.ت, ص176).

لقد امتازت مدينة منيشية بانتاج الاواني والصحون والقدور البرميلية وينسب الى بداية القرن الخامس عشر ، نوع من الاواني الخزفية ذات البريق المعدني ، جرى الصناع في انتاجه وفق اساليب مدرسة مالقة. وتشتمل تعبيراته الزخرفية على تواريق ومضفرات ومراوح نخيلية واشكال تشبة الكتابات العربية وقد تكون ماخوذه من كلمة اسلام(ديماند, ب.ت, ص228) شكل (3)(4).

وقد (تخصصت اشبيلية في صناعة اباريق الماء واوعية المؤن ذات الزخرفة البارزه العميقة الحفر او المضغوطة على السطح، وفي صنابير النافورات بالطريقة نفسها) (ارنست, ب.ت, ص135).

وقد وجد في الاندلس ثلاث انواع من الخزف خزف عادي يغلب عليه اللون الاصفر او الاخضر وقد تكون زخارفة مدهونه. باللون الابيض او محزوزه. والغضار المذهب والخزف ذي الفواصل الجافة .

اما الخاصية التي تميز بها الفن الاندلسي عن غيره من الخزف الاسلامي فهي تلك الطريقة المبتكرة في التزجيج والتي لم يعرفها الشرق الاسلامي وتعرف في كتب تاريخ الفن باسم (طريقة الفواصل الجافة) وهي تعني ان الاناء بعد تشكيلة لم يمن يزجج كله مرة واحدة بلون واحد بل كان يقسم الى اقسام يزجج كل واحد منها بواسطة الفرشاة بالون خاص ويفصل كل لون عن الآخر حز عميق ثم يسوي في الفرن بعد هذا التزجيج (مرزوق, ب.ت, ص102-105).

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري :

1. ان بنية التنميق ماهي الا الوجه الآخر لمفهوم التزيين في الفن عامة وفي الخزف خاصة وهو ما اتصف به الفن الاندلسي في كل اتجاهات الفن في الخزف والعمارة والجداريات.
2. هناك اثر للحاضرات الأخرى في الفن الاسلامي وخصوصا في الفن الاندلسي لأقتراب بلاد الاندلس من أوربا.
3. تعامل الفنان الاندلسي مع مفهوم اللانهائي وخصوصا في الزخرفة المجردة او الزخرفة المجسدة على سطوح الاجسام مثل الخزف الاندلسي.
4. انصرف الخزاف الاندلسي الى التعامل مع الزخرفة بأنواعها (هندسية, نباتية, حيوانية) ذات الطبيعة المقدسة حسب الفكر الاسلامي.
5. عبرت جماليات الفنون الاسلامية ومنها الخزف الاندلسي عن الفكر الاسلامي والعقيدة الاسلامية تعبيراً متقنا باستخدام التزيين.
6. تميزت اغلب المدن الاندلسية كمدينة اشبيليا وقرطبة بمهارة الخزافين اكثر من مهارة الفنون الاخرى.
7. اشتهرت مدينة ملقا الاندلسية بإنتاج ما يسمى بالخزف الايطالي المرصع بالمينا ذلك لأنه اتصف بالتنميق والتزيين اكثر من باقي انواع الخزف في الاندلس.
8. اتصف الخزف الاندلسي بمفهوم التهجين وذلك لما ان هناك تأثيرا من الحضارة اليونانية.
9. في خزف مدينة الزهراء في الاندلس دخل الرسم مع الزخرفة في تنميق الخزفيات وذلك بتغطيتية بالدهان اللامع واستخدام الالوان الخضراء والوان الاكاسيد.
10. تبين ان الخزاف الاسلامي في الاندلس استخدام التزويق والتنميق انما هو وثيق الصلة في الخزف العباسي في العراق.

3- اجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث :

يتحدد مجتمع البحث من (40) عملا خزفيا اسلاميا، استطاعت الباحثة الحصول عليها كمصورات من المصادر المتنوعة (الكتب، شبكة الانترنت). وهي بمجملها تقع ضمن الحدود الزمنية القرن (15-16) م.

ثانيا: عينة البحث:

اختارت الباحثة (5) اعمال خزفية، من مجموعة مصورات مجتمع البحث، لتمثل عينة البحث، وتمت عملية اختيار عينة البحث وفق للمبررات الآتية :

1. استبعدت الباحثة الاعمال المكررة.
2. وضوح الاشكال المنفذة على الخزف الاندلسي.
3. تشمل نماذج متنوعة من حيث الاشكال والمضامين.

ثالثا: أداة البحث

اعتمدت الباحثة على ما أسفرت عنه مؤشرات الاطار النظري وما متاح من فرشة معرفية ضمن سياق مباحث الإطار النظري والتي ساعدت على استخلاص معايير اداة التحليل والتي تضمنت:-

1-الوصف العام 2- تحليل العمل

رابعاً: منهج البحث

اعتمدت الباحثة: (المنهج الوصفي التحليلي) في تحليل عينة البحث وبما يتلائم مع تحقيق عينة البحث.

خامساً: تحليل عينة البحث

انموذج (1)

اسم العمل: ابريق من الخزف

القياس: ارتفاع 21سم

تاريخ الانتاج: القرن (التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي)

العائدية: بلنسيا- اسبانيا

اولا: الوصف العام:

يتكون هذا العمل على شكل (ابريق من الخزف) على هيأة كمثرية الشكل تم تقسيم العمل الى شكلين (الشكل الاول هو الابريق) والشكل الثاني (اماسك الابريق) ومن حيث الهيأة العامة للابريق قسمه الخزاف الى (ثلاث) اقسام رئيسية هي:

1. فوهة الابريق التي زينت بزخارف متعددة وهي ليست دائرية تماما.
2. بدن الابريق وفيه جزءان تميزت من خلال الالوان.
3. قاعدة الابريق وهي أشبه بالدائرية.

تم للخزاف زخرفة الشكل بزخارف مختلفة عن الاجزاء الاخرى. فالجزء الثاني لون بالون الابيض غير الساطع مميزة عن بقية الاجزاء وضع كامل الشكل على ارضية زرقاء.

تحليل الجزء الثاني الشكل زخارف بنائية هندسية على شكل دائرة وهناك صورة لطائر خرافي احتل مساحة واسعة من هذا الجزء جاءت الزخارف متداخلة مختلفة في الاشكال والالوان والمسحات.

ثانياً: تحليل العمل:

بالنظر لتميز الفنون الاسلامية بكل اشكالها في الاندلس فقد تميز فن الخزف الاندلسي بنوع من استخدام الزخارف بتصاميم والوان فيها مايجعلها عملا ابداعيا من قبل الخزاف المسلم والاندلسي خصوصا. ان شكل هذا الابريق تميز بالتنميق الخاص في كل اجزائه الثلاث من خلال طبيعة تصميم الشكل وتصميم الزخارف وخاصية الالوان التي لونت بها تلك الزخارف والتصميمات.

ان صفات التنميق في هذا العمل هو آلية العناصر المكونة له بهذا الشكل المميز. حيث ان الاشكال الموجودة على هذه الخزفية فيها بعض من الغرابة في التكوين وهنا بانت عملية (التزيين) كالاتي:

- التكرار للاشكال المكررة والتضاد الشكلي واللوني في ان واحد .
- جمع الاشكال الطبيعية والخرافية بهذا الشكل على سطح الابريق وكان الخزاف يقصد ذلك التجاور في المتضادات.
- ترابط أشكال الزخارف الهندسية والغير الهندسية جعل منها شكلا يشد البصر لكثرة التنميقات الموجودة على سطح الابريق.

فهناك الاشكال الطبيعية والمحورة والهندسية والتجريدية وجدت على سطح العمل بالية جمالية تبهر الناظر.

هنا نرى ان الخزاف الاندلسي لم يترك فضاءا الا وتم ملئه بالاشكال والالوان حتى يوحي ذلك بان العمل لم ينجز على مرحله واحدة وانما قصد الخزاف الرجوع الى اكماله بشكل منمق ومزوق هي صفة جمالية اظهرها الخزاف للوجود على سطح هذا العمل.

لذا فان الخزف الاندلسي كباقي الفنون الاندلسية في العمارة والنحت والرسم انما تأثرت تأثيرا كبيرا بالفكر الاسلامي وما دعى اليه في تجسيد التكرار في كافة الاعمال والابتعاد عن التجسيم على الرغبة منه ان البنية التي نشأ فيها الفن الاندلسي هي بنية اوربية فيها الاختلاف الكبير عن البنية الاسلامية وان هذا ماجعل الخزاف الاندلسي يلجأ للتنميق والتزويق في اعماله الفنية.

أنموذج (2)

اسم العمل: صحن خزفي

القياس : قطر34سم

تاريخ الانتاج: القرن(التاسع الهجري الخامس عشر الميلادي)

العائدية: فالنسيا – اسبانيا

أولاً: الوصف العام:

مثل هذا العمل اناءا خزفيا دائري الشكل تظهر في مركزه صورة لحيوان خرافي رسم لحركة جامحه وكأنه محتجز في هذا المكان حيوان اسطوري بأربعة ارجل متباعدة وذلك منتشر على شكل أغصان اشجار ،وهناك دوائر غير منتظمة توزعت على مساحة العمل وزعت على مسافة الاناء الخزفي ساد اللون الاسود واللون الاصفر المائل للبروز. اشكال الصحن الخزفي.

ثانياً: تحليل العمل:

أعطى الخزاف المسلم في هذا العمل السيادة للألوان المهيمنة وخصوصا اللون الاسود على جميع اجزاء الشكل الخرافي محاطاً بمساحات هندسية دائرية تناثرت على مساحة السطح الخزفي.

يمكن اعتبار ان هذا الشكل الخزفي قد تم تحويره بهذا الشكل من قبل الخزاف وذلك لاظهار الية الحركة بمدلول جمالي اخر محوراً عن الشكل الاصلي للحيوان الخزافي.

ان صورة الحيوان هنا وبهذه الحركة انما هو تعبير خالص عن مضمون تكويني اراد الفنان ايصاله الى المتلقي ليوحي بان هذا الشكل المحور انما هو اصل الاشكال ومن خلال الحركة تم تحويره بهذه الصورة.

يمكن القول ان الفنان المسلم قد عالج هذا العمل معالجة تقنية غريبة بعض الشيء ذلك لاظهار الحركة وكيف تم النظر اليها وتجسيدها من الخزاف المسلم.

ان التشكيل البنائي الزخرفي في هذا العمل كان بالاتجاهات الاتية

- ان المؤثرات الروحية والخرافية والاساطير لم يتجاوزها الفنان المسلم حيث يشير لها بين حين واخر في اعماله.
- يلعب التبعيد الحركي دورا مهما في انتاج نموذج خزفي بصري فعال وفي هذا العمل ظهرت القدرة التعبيرية المميزة للخزاف المسلم من خلال حركة التكرار في الاشكال وتجاورها بهذا الشكل .

ان القيمة الفعلية في اظهار الحركة جاءت هنا من خلال التحوير فهي قيمه فكرية بسياق مرئي بعقول وبوحدات جزئية منتظمة سواء بالأشكال ام بالزخارف في هذا العمل.

ويمكن القول ان الحركة عوضت استخدام عملية تشريح الاشكال لاظهارها بالمعنى الحقيقي لها.

لذا كان هذا العمل بمثابة استبدال المرئي المحسوس باللامرئي الحدسي وخصوصا في نظر المتلقي لتحويل الرؤية الى الحركة التي امتازت بها اجزاء هذا العمل الخزفي .

انموذج (3)

اسم العمل : جره من الخزف

القياس: ارتفاع 40 سم

تاريخ الانتاج: القرن (التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي)

العائدية: مالقة اسبانيا

اولاً: الوصف العام:

يمثل هذا العمل جزءا من آنية خزفية كمثرية الشكل ورقبة قصيرة قياساً الى طول العمل. نفذت على السطح الخزفي في منتصف الشكل صورا حيوانية (غزلان الرنه) نفذت بصورة جميلة جدا لغزالين متقابلين بشكل هندسي مثالي مع وجود خطوط اخرى مماثلة للاشكال الرئيسية وكأنها لاشكال تجريدية. في الجزء الاسفل من العمل هناك صورة تشكيلين متقابلين لونت بلون مميز قريب للأبيض لابرازهما عن بقية الاشكال. ارتكز العمل على جزء صغير جدا كقاعدة وبلون فاتح اختلف عن الوان الآنية الخزفية وان هناك سيادة الالوان الزخارف على سطح الآنية فقد تميزت بالون الابيض والذهبي في اجزاء الآنية:

ثانياً: تحليل العمل:

قام الخزاف المسلم في هذا العمل الخزفي بالتعبير عن حركة الغزالين المتقابلين من خلال الحركة المثالية الجميلة لكلاهما وحركة ثبات الرقبة بهذه الصورة لكلاهما مثل حركة الجسد والاطراف المثالية حيث اراد هنا الاشارة الى حركة التكوينات في الطبيعة وكيف انها غاية في الجمال والمثالية المترفة حيث تم التعبير بهذا الشكل الحركي الجمالي عن البيئة والمحيط وفضاء الطبيعة حيث امتازت بحركات رقيقة وجميلة جدا ساهمت حركات الخطوط في جماليتها.

هنا لعبت الالوان دورا بارزا في هذا التشكيل الخزفي المميز باستخدام اللون الذهبي واللون الابيض بشكل متساند من كلاهما لبعضهما اعطى صورة العمل بهاءأ حركيا راقيا في التنفيذ.

وذلك بالاستفادة من اللون الازرق الغامق لإعطاء تضادا لونيا يظهر حركة الاشكال بوضوح تام. وهنا اظهر الخزاف المسلم الجانب التعبير عن الواقع من حركات التقابل بين الاشكال والخطوط وعناصر الزخرفة، ثم في تفاصيل الشكلين للغزال المتقابل.

ان فاعلية الحركة في هذا المنجز الخزفي انما تجسدت من حالتين هما:

1. الحالة الاولى: هي حالة التقابل الجمالي المتماثل والذي يشير الى الحركات الجميلة في العمل سواء في المحتوى او المضمون.
2. الحالة الثانية: حالة التقابل للشكلين في أسفل الآنية وكأنهما في حالة حركة وصراع على شيء ما بهذه الحركات العنيفة.

ان هذا الموضوع تم تناوله وتداوله فكريا في الفن الاسلامي في الاشارة الى الخير والشر في ذات الزمان والمكان وبذلك فقد تنوعت في هذا العمل اليات الحركة والايقاع الذي نفذه الخزاف بالية غاية في الدقة والجمال والحركة.

ان موضوعات الصراع انما اهتم به الفنان المسلم بالتبعيد عن موضوعات ذات حيز مهم في الفكر الاسلامي وبذلك كانت اليات التبعيد عند الحركة في هذا العمل قد تمت وفق الاتي:

- القيم التعبيرية لحركة الاشكال.
- قيم المضمون وما اراد الفنان المسلم تجسيده وفقاً للفكر الاسلامي.
- ان في هذا الشكل الخزفي بعض مظاهر الترف من خلال التفاصيل الدقيقة في حركة الأشكال والبنية العامة لهذا العمل الفني .

انموذج (4)

اسم العمل : صحن من الخزف

القياس: عرض 37،5سم وعمق 5سم

تاريخ الانتاج: القرن (العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي)

العائدية: متحف فكتوريا والبرت- كتالونيا

أولاً: الوصف العام

صحن من الخزف ذو البريق المعدني دائري الشكل ، رسم بداخله شكلا لسمكة ملئت مساحة الدائرة الداخلية من الاعلى الى الاسفل وكانها تسبح في مكان ما وضع هذا الشكل داخل دائرة اخرى اكبر من الاولى احتوت اشكالا زخرفية وسط ارضية من الخطوط الحلزونية المغلقة في تناظر وتقابل وكلأ منها كون شكلا آخر داخل تلك الدائرة .

ثانياً: تحليل العمل:

عند ملاحظة الصحن الخزفي يبدو وكانه عملا تعبيرأ تم إنشائه على سطح خزفي تمثل بالشكل السائد وبعناصره المتعددة والشكل الحيواني الذي ملأ الدائرة الداخلية واحتواه الفضاء المحيط بالعناصر والذي تمثل بالشكل الحيواني مركز العمل وهو من سمات الفن الاسلامي الذي ابتعد عن تجسيد الاشكال الآدمية للابتعاد عن الواقع:

هنا كان للتأثيرات الجمالية دورها في توجيه المتلقي نحو المضمون الفكري والجمالي التي تحمله الرسوم والزخارف في داخل فضاء هذا الطبق وللأشكال التي احتواها (الطبق) سمات دلالية بوجود الشكل الحيواني(السمكة) التي اتسمت بالترابط بين اجزاء العمل:

حضرت الاثارة البصرية في هذا العمل لسببين:

الاول: توحي للناظر بان المكان مغلق على هذا الشكل الحيواني.

الثاني: الايحاء بان المكان مفتوح الى مالانهاية.

وبذلك حضرت المتضادات معا ولكنها تجانست بهذا الشكل الجمالي المميز. اما الاشرطة الزخرفية للطبق نفذت بشكل هندسي تجريدي توزعت على مسافات متقاربة ومتتالية لأشكال أنصاف الدوائر كما يلاحظ تشكيلات هندسية غير معهوده.

يظهر في هذا النموذج ابداع الخزاف المسلم في تنفيذ القطع الخزفية بهذا الشكل المييز من خلال ابراز الزخارف والاشكال وادراك جماليتها من النظرة الاولى. حيث يلاحظ هنا استخدام الالوان النحاسية المصفرة لابراز القيم الجمالية للبريق المعدني اذ اعطى الخزاف هنا لهذه الالوان و دلالات تعبيرية خاصة التي افعمت بعنصر الحركة للإيحاء بالاستمرارية وادراك حقيقة ليس لها علاقة بمكان معين او زمان معين.

ان استخدام الشكل الحيواني في هذا الطبق الخزفي جاء للإشارة إلى وحدة التكوين الفني من خلال حرص الخزاف على أظهار الاختزال والتجريد وإمكانية توصيفه بصفه الجمالي التعبيري من خلال هذا التوزيع الجمالي لعناصر البناء في هذا العمل وبهذا التاويل الحركي لعناصر التكوين تحقق جانبين.

الجانب الاول/ الوظيفي

الجانب الثاني/ الجمالي

انموذج(5)

اسم العمل: صحن من الخزف

القياس: قطر40 سم

تاريخ الانتاج :القرن (العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي)

العائدية: متاحف كلاسكو- المملكة المتحدة

أولا: الوصف العام

مثل هذا النموذج صحنا دائريا مكونا ومحتويا للاشكال حيوانية مركبة احتلت مركز العمل بدائرة وسطية فيها نماذج لشكل حيواني مركب محاطا بزخارف لاشكال الاوراق النباتية. ويحيط بهذه الدائرة دائرة اخرى اكبر احتوت أشكالا شبه هندسية توحي وكأنها لهيأة الحيوان واوراق نباتية في الجانب الاعلى من الدائرة.

ثانياً: تحليل العمل

في هذا الشكل الخزفي ظهرت ميزة جمالية قد لاتوثير الانتباه وهي امتلاء الفضاء بعناصر تكوينية مزدحمة الى الحد الذي لا يظهر فيه ان هناك فضاءات لم تمتلئ وبأشكال زخرفية حيوانية ونباتية وبشكل تجريدي مميز وذلك في اشارة الى ابتعاد الخزاف المسلم بشكل خاص والفنان المسلم بشكل عام عن الواقعية للأشكال معتمدا مبدأ التكرار والتقابل المنتظم الذي اعتمده الفنانون المسلمون وذلك هو انعكاس للتكرار والتماثل في الكون الذي خلقة الله تعالى بهذه الصورة الجميلة.

ظهرت الحركة واضحة المعالم بنظام بنائي مثالي في تشكيل وحدات الزخرفة النباتية والحيوانية بحركات هي الاخرى مركبة في تباين في حركة الاتجاهات بالاشارة الى بعض مفاهيم الفن الاسلامي الذي اعتمد الاستمرارية و التماثل والديمومة .

في هذا الشكل ظهرت سمات عديدة منها عدم المبالغة في اظهار الاشكال لان المطلوب فيه هو المضمون وليس الشكل .

ان وضوح هذا المشهد للصحن الخزفي احالنا الى اغلب مدارس التصوير الاسلامي مهما كان زمنها او بيئتها فإنها تشابهت في التنفيذ للأعمال الفنية وخصوصا فيما يأتي:

- وجود صفة الاطلاق الحركي للعناصر المكونة.
- هناك مرجعيات في التاريخ القديم لهذه التكوينات وخصوصا الرافدينية.
- حضور الفكر الاسلامي في عناصر تكوين النماذج الخزفية على وجه الخصوص.

إضافة إلى الجانب الجمالي فقد كان لهذه الاعمال جوانب وظيفية نفعية وكذلك تزينية يحتاجها الانسان في تلك الفترة.

اما الجوانب الابداعية في تصوير الاشكال فقد كانت ذو تأثيرات جمالية غاية في الدقة من حيث الانسجام وبنائية الاشكال والتكرار المميز وصولا الى الوحدة الحركية الجمالية.

وقد جاءت الاشكال هنا وفق وحدة حركية متكاملة في كل اجزاء العمل في التكرار المنتظم للوحدات الزخرفية وحركتها داخل الشكل العام في هذا الصحن الخزف.

4- عرض النتائج ومناقشتها

أولاً: نتائج البحث

1. ظهرت البنى الشكلية في الخزف الاندلسي الإسلامي ظهوراً مميزاً سواءاً الهندسية منها ام النباتية ام الحيوانية كزخارف مميزة على الأنيات الخزفية .
2. كان الايقاع والتكرار والتماثل دوراً بارزاً في اظهار مفهوم التنميق على كل سطوح الخزفيات الاندلسية .
3. تساندت الأشكال والخطوط والالوان لإظهار (التنميق) الزخرفي بأبهى صوره وخصوصاً على سطوح الاباريق الخزفية الاندلسية .
4. كان الخزف الاندلسي ذو البريق المعدني مجسداً لقيم جمالية مضافة الى جماليات الخزف الاسلامي وهنا لعبت البيئة الاندلسية دوراً في ذلك حيث امتزاج الثقافة العربية الاسلامية مع الثقافة الاوربية حيث اتضح ذلك على المنتج الخوفي الاندلسي .
5. عمل الخزاف الاندلسي على تجريد الاشكال على سطح الخزفيات تماشيا مع الفكر الاسلامي الذي عمل على التجريد وابتعد عن التجسيم وفقاً للعقيدة الاسلامية.

6. سادت الوان التركواز بصورة رمزية على سطوح الخزفيات هذه الالوان التي ترمز الى القدسية في الاسلامي حتى اعطت سطوح الخزفيات جمالية فائقة وهذا عمد اليه الخزاف المسلم في الاندلس.

7. أصبح التنميق الملون سمه مميزة للخزف الاندلسي وخصوصا الخزف المطعم بالزخارف على انواعها حيث الدقة في التنفيذ والتقنية المميزة في ذلك التزويق والتنميق.

8. اتصفت المنجزات الفنية الخزفية بالتنميق والتزيين باستخدام عناصر نباتية وهندسية واشكال حيوانات لملأ الفراغ المحيط على سطوح الخزفيات .

ثانياً: الاستنتاجات: في ضوء نتائج البحث توصلت الباحثة الى ماياتي:

1. نجح الخزاف الاندلسي في توظيف عناصر بناء الخزفيات توظيفاً ناجحاً ضمن بيئة مختلفة جغرافياً عن باقي البيئات الاسلامية.

2. تأثر الخزف الاندلسي ذو البريق المعدني بمشاهد تصويرية من الواقع نفذها بصوره رمزية جمالية غاية في الدقة وخصوصاً عندما استخدم التنميق في انجازها.

3. اهتم الخزاف المسلم الاندلسي بمفاهيم الفكر الاسلامي القائم على العقيدة الاسلامية ولذا لا توجد خزفية اندلسية فيها تجسيدا لأشكال آدمية حيث اقتصر ذلك على الاشكال الهندسية والنباتية والحيوانية.

4. لا تخلوا المنجزات الفنية الاسلامية من تقنية التنميق والتزويق ذلك ان الفنان المسلم لم يترك فراغاً في عمله الفني لكراهية ذلك لذا عمل على التزيين وملأ الفضاءات.

ثالثا: التوصيات

1. الاهتمام بالخزف الاسلامي عامة والخزف الاندلسي خاصة وذلك من خلال وضع مساحة له في المقررات الدراسية للأقسام ذات الاختصاص في كليات الفنون الجميلة.

2. اقامت معارض خاصة بالخزف الهجين كالخزف الاندلسي لاطلاع طلبة الاختصاص على هذا المنتج المميز في مسيرة الخزف الاسلامي.

3. تسليط الضوء على المنتج الفني الاسلامي في بلاد الغرب وخصوصا فن الخزف .

رابعاً: المقترحات: استكمالا لموضوع البحث الحالي تقترح الباحثة اجراء بحوث ودراسات الآتية:

1. اثر الخزف الاندلسي على المنتج الخزفي في الدول المجاورة لاسبانيا.

2. جمالية توظيف عناصر الخزف الاندلسي ذو البريق المعدني في الخزف الاوربي.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

-ابراهيم الحيدري: مجلة الحياة ،افاق ،العدد ،الرياض.

-ابن منظور: لسان العرب ، ط1، بيروت،1997 .

-ابي السعادات هبة الله الحسيني: ماتفق لفظه واختلف معناه، دار الكتب العلمية ،لبنان –بيروت.

-ارنسنت كونل: الفن الاسلامي،ت : احمد موسى, دار صادر، بيروت ،ب ت.

-انوار الرفاعي: تاريخ الفن عند العرب المسلمين، ط2، دار الفكر ،1977.

-انوار علي علوان القره غولي: الانظمة التصميمية لزخارف المساجد الاسلامية، ط1 ،دار الرضوان للنشر والتوزيع عمان ، 2015.

-بركات محمد مراد : الخزف والزجاج جماليات الفن الاسلامي مجلة الفيصل ، العددان (461-462) 1435هـ

-البزاز عزام، محمد شكر الجبوري: الخط العربي والزخرفة الاسلامية دار الحكمة ،بغداد ،1990.

-بلقيس محسن هادي : تاريخ الفن العربي الاسلامي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد، ب ت.

-تراث امين الخفاجي: جماليات التجنيس في الخزف العراقي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة بابل كلية الفنون الجميلة ،بابل ،2006.

-جميل صليبا: المعجم الفلسفي, ط1, ج1, ذوي القربى, 1980.

-جورج مارسيه: الفن الاسلامي، ت: عبله عبد الرزاق مراجعة عاطف عبد السلام ، ط1، القاهرة، 2016.

-حازم جساب محمد علي : جمالية التصميم الزخرفي الاندلسي لقصور الحمراء في غرناطه، ط1 ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ،2014.

-خالد حسين : الزخرفة في الفنون العربية الاسلامية ، بغداد ،1983.

-خليل ابراهيم السامرائي: تاريخ العرب وحضارتهم ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، ب ت.

-خليل ابراهيم السامرائي: تاريخ العرب وحضارتهم في الاندلس.

-ديماند، الفنون الاسلامية ،ت احمد محمد عيسى دار المعارف بمصر ،ب ت.

-زكريا ابراهيم : مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة ،ب ت.

-سعيد علوش: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء، بيروت.
-سعيد علوش: معجم المصطلحات الادبية ط1، دار الكتاب اللبناني ،بيروت،1985.
-صفا لطفي عبد الامير: سيميائية التصميم الزخرفي الاسلامي على البلاط المزجج ،اطروحة دكتوراه ،كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل،2005.
-الصقر اياد : الفنون الاسلامية: الفنون الاسلامية ،ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ، 2003.
-صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الادبي، ط1، دار الشروق، 1998.
-عبد الفتاح رواس قلعة جي: مدخل الى علم الجمال الاسلامي ، ط1 ، دار قتيبة للطباعة والنشر، 1991.
-عبد الكريم عبد الحسين الدباج: جدلية التشخيص والتجريد في التصوير الاسلامي ، ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان ،2013.
-عبدالله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنوية الى التشريحية، قراءه نقدية لنموذج معاصر، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1988.
-عفيف بهنسي :الاسس النظرية للفن العربي ،مصر ،1974.
-عفيف بهنسي: جمالية الفن العربي سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ،الكويت ،1979.
-كاظم الجنابي: حول الزخارف الهندسية الاسلامية ، مجلة سومر، المجلد 34.
-الكسندر بابا دوبولو: جمالية الرسم الاسلامي، ت : علي اللواتي، تونس ، 1969.
-مجيد طراد: المعجم المفصل في المترادفات في اللغة العربية دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان.
-محمد الطالبي: الهجرة الهندسية الى افريقية ايام الحفصيين، مجلة الإصالة، عدد 26، 1975.
-محمد حسين جودي : التاثير العربي في الفنون الاوربية (في القرون الوسطى)، ط1, دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،1991.
-محمد حسين جودي : الفنون الاسلامية، ت : احمد محمد عيسى, دار المعارف بمصر، ب ت.
-محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب والاندلس, دار الثقافة للنشر، بيروت لبنان ،ب ت.
-محمد علي ابوريان: تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام ،دار الجامعات المصرية ،الإسكندرية ، 1973.
-محمد علي التهاوني: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ،ج1، ط1، مكتبه لبنان ناشرون, بيروت, 1996.
-محمد كرد علي : غابر الاندلس وحاضرها ، ب ت .
-مصطفى عبده : الاسلام يحرر الفن، ط2، مكتبة مدبولي ، القاهرة، مصر، 1999.
-المعجم الوسيط ،ط5، مكتبة الشروق الدولية مصر ، 2011.
-ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الادبي ط 3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت – لبنان ،2002.

مواقع الانترنيت

-www.akhbar –alkhaleej.com.

ملحق مجتمع البحث

قائمة الاشكال التوضيحية التابعة للفصل الثاني

رقم الشكل	الصفحة	اسم العمل	المادة	المصدر	الشكل
1	8	بلاطة خزفية (رقش عربي)	خزف	عفيف بهنسي: شمال جنوب حوار في الفن الاسلامي (دراسة نقدية مقارنة), ط1, دائرة الثقافة والاعلام, الشارقة, 2001, ص120.	
2	8	محراب قاشاني النص المكتوب: صورة الضحى بأكملها والآية (116) من سورة الانعام, ايران, النصف الثاني من القرن التاسع الهجري	خزف مزجج	صالح احمد الشامي: الفن الاسلامي (التزام وابتداع), ط1, دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع, دمشق, 1990, ص336.	
3	13	صحن من الخزف للبريق المعدني من صناعة منيشيا القرن الخامس عشر	خزف	زكي محمد حسن, أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية, دار الرائد العربي, بيروت – لبنان, 1981, ص70.	
4	13	صحن من الخزف للبريق المعدني من صناعة منيشيا القرن الخامس عشر	خزف	زكي محمد حسن, المصدر نفسه.	

پێکهاتەی ڕازاندنەوەکە لە دیمەنەکاندا کە لەسەر سیرامیکی ئیسلامی ئەندەلوس لەسێدارە دراون

جینان عەلی محەممەد الحومەیری
بەڕێوەبەرایەتی پەروەردەی ویلایەتی بابل
drjinanali2@gmail.com

پوختە

توێژینەوەکە باس لە (پێکهاتەی ڕازاندنەوە لە دیمەنەکاندا کراوە کە لەسەر سیرامیکی ئیسلامی ئەندەلوس جێبەجێ کراوە)، کە بەسەر چوار بەشیدا دابەشکراوە. لە بەشی یەکەمدا کێشەی توێژینەوەی لەخۆگرتبوو کە لە ئەگەری وەڵامدانەوەی ئەم پرسیارەی خوارەوەدا کورتکرایەوە: (ئایا پێکهاتەیەکی دیکۆرات لە فۆرمی سیرامیکی ئیسلامی ئەندەلوسدا هەیە و میکانیزمەکانی کارکردنی لە کاری سیرامیکی ئیسلامیدا چین؟ لەکاتێکدا گرنگیی... توێژینەوەکە و پێویستییەکەی (بەهۆی ئەوە هات کە ئەم توێژینەوەیە سوودی بۆ ئەو کەسانە دەگەیەنێت کە ئارەزووی هونەری و جوانکارییان هەیە، توێژەران و شارەزایانی هونەر لە بوارەکانی هونەری سیرامیکی ئیسلامیدا، هەروەها ئەم توێژینەوەیە دەرفەت بۆ خوێندکاران و شارەزایانی هونەری ئیسلامی و ئەوانەی ئارەزووی هونەری ئیسلامی دەکەن دەرەخسێنێت ئەزموونەکان بۆ بینینی بەرهەمەکانی هونەری ئیسلامی تایبەتمەندە بە توێژینەوەکە بە هەمەجۆریی و دەوڵەمەندی لە پێکهاتەی فەرمیدا لە ڕێگەی ڕشتنی ڕووناکی لەسەر بەرهەمەکانی هونەری ئیسلامی ئامانجی لێکۆڵینەوەکە بریتییە لە (دەستنیشانکردنی پێکهاتەی ڕازاندنەوە لەو دیمەنانەی کە لەسەری جێبەجێکراون). سیرامیکی ئیسلامی ئەندەلوس.(

سەبارەت بە بەشی دووەم، بە چوارچێوەی تیۆری نوێنەرایەتی دەکرا، کە دوو بەش لەسەر بەشی یەکەم لەخۆدەگرێت: (پێکهاتەی ڕازاندنەوە , ڕێبازێکی چەمکی) لە کاتێکدا بەشی دووەم پەیوەندی بە لێکۆڵینەوە لە سیرامیکەکانی ئەندەلوسی ئیسلامی (ئاماژە مێژووییەکانی)، و... چوارچێوەی تیۆری بە کۆمەڵێک نیشاندەر کۆتایی هات.

بەشی سێیەم باسی لە ڕێکارەکانی توێژینەوە کرد کە بریتی بوو لە دانیشتوانی توێژینەوەکە و هەڵبژاردنی نمونەی توێژینەوەکە و شیکردنەوەی نمونەکە. لە کاتێکدا لە بەشی چوارەمدا ئەنجام و دەرەنجامەکانی توێژینەوەکان و هەروەها پێشنیار و پێشنیارەکانی لەخۆگرتبوو، هەندێک لەو ئەنجامانەی کە توێژەران گەیشتوونەتە ئەمانە بریتین لە:-

-1پێکهاتە فەرمیەکان لە سیرامیکی ئیسلامی ئەندەلوسدا دەرکەوتووە، چ ئەندازەیی بێت، چ گیا یان ئاژەڵ، وەک دیکۆراتی جیاواز لەسەر دەفرە سیرامیکەکان.

-2ڕیتم و دوبارەبوونەوە و سیمیتری ڕۆڵێکی بەرچاوی هەبووە لە نیشاندانی چەمکی ڕازاندنەوە لەسەر هەموو ڕووبەرەکانی سیرامیکی ئیسلامی ئەندەلوس.

-3شێوە و هێڵ و ڕەنگەکان بەیەکەوە گرێدراون بۆ ئەوەی) ٥ شێوەیەکی سەرووتر دەربخەن، بەتایبەتی لەسەر ڕووی کۆزە سیرامیکەکانی ئەندەلوسی ئیسلامی. گرنگترین دەرەنجامەکانی توێژەر: ١.

-1کوزەچی ئیسلامی ئەندەلوس سەرکەوتوو بوو لە بەکارهێنانی توخمەکانی بنیاتنانی سیرامیک لە چوارچێوەی ژینگەیەکدا کە لە ڕووی جوگرافییەوە جیاوازە لە ژینگە ئیسلامییەکانی تر.

-2سیرامیکی ئیسلامی ئەندەلوس و بریقەی کانزایی لە ژێر کاریگەری دیمەنە وێنەییەکانی واقیعەوە بوون کە بە شێوەیەکی زۆر ورد و جوانکاری و ڕەمزی جێبەجێ دەکران، بەتایبەتی کاتێک کە دیکۆرات بەکارهێنرا بۆ بەدەستهێنانیان.

وشە سەرەکییەکان: پێکهاتەی ڕازاندنەوە، دیمەنە جێبەجێکراوەکان، سیرامیکی ئیسلامی ئەندەلوس.

The Structure of the Decoration in Scenes Executed on Andalusia Islamic Ceramics

Jinan Ali Mohammad Al-Humairi
State Directorate of Education, Babylon
drjinanali2@gmail.com

Abstract:

The research dealt with (The structure of the decoration in scenes executed on Andalusia Islamic ceramics), which is divided into four chapters. The first chapter included the research problem that was summarized in the possibility of answering the following question: (Is there a structure of decoration in the Andalusia Islamic ceramic form and what are the mechanisms of its operating in the Islamic ceramic work? while the importance of the research and the need for it (came because this study benefits those with artistic and aesthetic interests, researchers and art connoisseurs in the fields of Islamic ceramic art, also this research provides the opportunity for students and connoisseurs of Islamic art and those interested in its experiences to view the products of Islamic art. The research is characterized by diversity and richness in the formal structure through Shedding light on the products of Islamic art). The aim of the study is to (Identifying the structure of decoration in the scenes executed on Andalusia Islamic ceramics). The researcher identifies the ceramic works executed in Andalusia and includes the specific time period of the century (15-16 AD).

As for the second chapter, it was represented by the theoretical framework, including two sections on the first section: (The structure of decoration, a conceptual approach) while the second section was concerned with

studying Islamic Andalusian ceramics (its historical references), and the theoretical framework concluded with a set of indicators.

The third chapter dealt with the research procedures, which included the research population, selecting the research sample, and analyzing the sample. While the fourth chapter included the research results and conclusions, as well as recommendations and proposals, ***some of the results reached by the researchers are :-***

1- *The formal structures appeared in Andalusia Islamic ceramics, whether geometric, plant or animal, as distinctive decorations on ceramic vessels.*

2- Rhythm, repetition and symmetry played a prominent role in demonstrating the concept of decoration on all surfaces of Andalusia Islamic ceramics.

3- Shapes, lines and colors intertwined to show the (Ceramic decoration) in superior appearance, especially on the surfaces of Islamic Andalusia ceramic jugs.

The most important conclusions reached by the researcher:

1-*The Andalusia Islamic potter succeeded in successfully employing the elements of ceramic construction within an environment geographically different from the other Islamic environments.*

2- Andalusia Islamic ceramics and the metallic luster were influenced by pictorial scenes from reality that were executed in a very precise, aesthetic and symbolic way, especially when decoration was used to achieve them.

Keywords: structure of decoration, executed scenes, Andalusia Islamic ceramics**.**