جامعة دمياط Damietta University
مجلة الفنون والعلوم التطبيقية
Journal of Applied Arts & Sciences
كلية الفنون التطبيقية

استلهام أعمال خزفية معاصرة من الزخارف النباتية في واجهة قصر المشتى

Inspiration of Contemporary Ceramics Artworks from Botanical Ornament in the Facade of Mushatta Palace

ميسون يوسف جرادات

قسم الفنون التشكيلية

جامعة اليرموك، اربد، الأردن

ملخص :

تعد واجهة قصر المشتى معلم أثري حضاري هام من معالم تراث الحضارة الإسلامية تاريخياً، وجمالياً ومصدر فني غني بالزخارف الاسلامية المتعددة والمتنوعة في الفترة الأموية لتحفيز والهام الفنان والباحث بدراسة واستخلاص ما فيها من جماليات فنية تشكيلية. كما وتعتبر هذه الواجهة نموذجاً حياً يجسد أهم صفات الفن الزخرفي في الفترة الاسلامية المبكرة، ويكشف ابداعات ومهارات الفنان في العصر الأموي في تنفيذ أسلوب فن النحت الزخرفي ودقة إتقانه في إنتاج لوحات فنية زخرفيه متميزه متعددة العناصر الزخرفية من أهمها الوحدات الزخرفية النباتية التي تم التركيز عليها في هذا البحث، لربط التراث بالتشكيل الفني المعاصر والجمع بين الأصالة والابتكار في استحداث اعمال فنية خزفية جديدة معاصرة مربوطة بجذورنا التراثية الإسلامية. يعرض هذا البحث تجربة مدروسة ومحاولة فنية جديدة تُظهر أسلوب فني جديد مبتكر في تشكيل وتنفيذ أعمال فنية خزفية مستوحاه من الزخارف النباتية الموجودة في واجهة قصر المشتى. كما يقدم رؤية فنية معاصرة وتأملية جديدة من خلال دراسة معلم أو مظهر تراثي إسلامي مهم كزخارف واجهة قصر المشتى لإثراء الأعمال الفنية وخاصة في مجال التشكيل الخزفي، لما يحمله هذا النوع من الزخارف من تنوع وإبداع في ليونة التشكيل والتكوين والدقة والمهارة العالية في عملية تنفيذ الحفر الغائر والبارز وفق أسس وقواعد العمل الفني. يوصي الباحث بإستلهام أعمال فنية خزفية معاصرة من الزخارف الاسلامية كافة وبتوجيه طلبة الفنون التشكيلية بإستلهام أعمالهم الفنية من التراث والحضارة الاسلامية, وتسليط الضوء على الإرث الفني للحضارة الأسلامية وأهميته للفنون.

الكلمات المفتاحية: إستلهام، زخارف نباتية، واجهة قصر المشتى، أعمال خزفية.

المقدمة

تعتبر الفنون الإسلامية من أهم ميادين الآثار الإسلامية، إذ أنها تعكس صورة وواقع حياة المسلمين خلال فترات عدة عاشوها في أزمنه مختلفة، وتعكس مدى الذوق الرفيع الذي تميز به الفنان المسلم، ومن الواضح أن لكل حضارة تأثر يتناول الباحث في هذا البحث موضوع واحد من عناصر الفن الإسلامي ألا وهو الزخارف النباتية الموجودة في وتأثير بالحضارات التي تليها بما فيها الحضارة الإسلامية، فتعاقب الحضارات يجعلها تعطي وتؤخذ ويقول البسيوني في كتابه العملية الابتكارية "أن الإنسان لا يستطيع أن يصل إلى عمق في ابتكاره إلا إذا ورث شيئاً مما خلفهُ الأجداد فإذا ما هُضمَ هذا الشيء فستظهر قيمته في تعبيره" (٢: ص ٣٧).

واجهة قصر المشتى التي تعتبر من أهم الواجهات المعمارية في العصر الأموي، وكأهم جزء من قصر

المشتى كمصدر لأعمال خزفية معاصرة، حيث أن الزخارف النباتية تنفذ وتطبق على الخزف بتقنيات متعددة من الحفر الغائر والبارز والرسم المسطح سواء على الأطباق الخزفية أو الفازات أو الجداريات، ولم نشهد أعمال خزفية مقتبسة من الزخارف النباتية بأعمال خزفية قائمة بذاتها وخاصة في تلك الواجهة للقصر، ويُعد ذلك ربط الماضي بالحاضر من خلال استلهام تلك الزخارف في أعمال خزفية معاصرة مبتكرة من الزخارف النباتية في واجهة قصر المشتى.

وتعتبر الزخارف الإسلامية بكافة فروعها جانباً متميزاً من الإبداع والابتكار والخيال، فقد عمل الفنان المسلم على تصميم وابتكار أشكال جديدة من الزخارف وتصاميم ذو ابداع قوي مثل فن الأرابسك وفن التوريق وغيره لم تكن موجودة في الطبيعة. حيث يعد الابتكار والإبداع إشباع لرغبة الفنانين بتحديث وتطوير إبداعات جديدة متأثرة بإنتاجات الفن الإسلامي.

وللخزف مكانة وأهمية فنية متميزة لا تقل عن فن الزخرفة بين الفنون فهو لا يقتصر على المشغولات التقليدية فحسب، بل يتجاوز ذلك الى أعمال فنية تشكيلية قائمة بذاتها كاستفادته من عناصر الفن الإسلامي لإبتكار أعمال معاصرة تحاكي إبداعات الفنان المسلم برؤية جديدة.

مشكلة البحث:

تعد الزخارف النباتية من العناصر الزخرفية للفن الإسلامي وجزءاً مهماً للفنون التشكيلية المعاصرة عامةً وللخزف خاصة، ونشهد كثيراً استخدامها على المنتجات الخزفية من أطباق وآواني وجداريات وغيرها من منتجات الخزف بتقنيات متنوعة بإستثناء تجسيدها بعمل خزفي منفرد يصلح أن يكون عملاً فنياً معاصراً قائماً بذاته مستلهماً من الزخارف النباتية في الفن الإسلامي، وتعتبر واجهة قصر المشتى من أغنى الواجهات المعمارية في العصر الأموي من حيث الزخارف المنفذة عليها من نباتية وآدمية وحيوانية، وما تتميز به من الوضوح والأتقان في إبراز التفاصيل التي تغلب عليها العناصر النباتية، ويمكن استثمارها كمصدر لأعمال خزفية معاصرة. وعليه، تبرز مشكلة البحث في التساؤل حول إمكانية تحول بعض وحدات انساق الزخرفة الإسلامية في واجهة قصر المشتى إلى بنية فنية خزفية ثلاثية الإبعاد كعمل فني مستقل ذي بعد جمالي وفني قيم.

أسئلة البحث:

أولاً: ما هي إمكانية تحليل الوحدات الزخرفية النباتية الأسلامية الموجودة في واجهة قصر المشتى و إبراز الغنى الفني فيها وجعلها مصدر الهام لأعمال فنية خزفية مستقلة ذو بعد جمالي ؟

ثانياً: ما مدى قابلية الوحدات الزخرفية النباتية الآسلامية وليونتها في اعادة تكوينها وتشكيلها إلى بنية فنية ثلاثية الآبعاد مستقلة بذاتها وفق أسس وقواعد العمل الفني ؟

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في إبراز مرونة الوحدات الزخرفية النباتية الإسلامية المطبقة في واجهة القصر، وقابليتها لتتحول إلى بنى فنية مستقلة ومنفصلة عن وسيط فني، بحيث تحتفظ بالقيم الفنية والجمالية الخاصة بتشكيلها. كما يسهم البحث في تقديم نماذج جديدة من الأعمال الخزفية ثلاثية الأبعاد تعتمد في قوامها الأساسي على استثمار المرونة الكامنة في الوحدة الزخرفية الإسلامية عموماً.

أهداف البحث:

- كشف وتوضيح القابيلة الخاصة لنماذج زخرفية اسلامية يمكن استثمارها في إبداع أعمال خزفية ثلاثية الأبعاد ومستقلة في ذاتها جمالياً.

- إبراز القيم الفنية للزخارف النباتية في واجهة قصر المشتى كأعمال خزفية معاصرة.

حدود البحث:

واجهة قصر المشتى ثم اختيار عينة من الزخارف النباتية المنفذة على الواجهة للقصرفي العصر الأموي في البادية الاردنية.

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي ومن ثم التجريبي.

لمحة تاريخية حول قصر المشتى:

يقع القصر على بعد ٣٢ كيلو متر تقريبا جنوبا للعاصمة الأردنية الهاشمية، وعلى بعد ٦ كيلو متر شمال شرق سكة زيزيا، ويعود بناء هذا القصر الى العصر الأموي حسب الدراسات التاريخية والأثرية (١٠:ص٣٠). ويلتف حول القصر سور مربع الشكل على جوانبه أبراجاً نصف دائرية، وتنقسم المساحة الكلية للقصر المحصورة بين جدرانه الى ثلاثة مستطيلات، فأما المستطيلين الجانبيين لم يشيد فيهما بناء وهما أقل عرضا من المستطيل الأوسط الذي يحتل مساحه أكبر وأعرض، ويتألف من ثلاثة أقسام داخلية رئيسية هما القسم الجنوبي الذي يمثل مدخل القصر ويتمركز على جانبيه برجان بشكل نصف مثمن، والقسم الشمالي ويمثل مقر الخليفه ففيه قاعة العرش والأماكن السكنية، أما القسم الاخير فهو الأوسط الذي يحمل سمه من سمات العماره الأموية في بلاد الشام وهي الساحة المكشوفة سماوياً التي تعد بمثابة الفناء المركزي للقصر (٥:ص٥٠)(١٢:ص٣٣). يذكر Creswell في مؤلفاته عن قصر المشتى أنه قصر عظيم تم اكتشافه من قبل Layard سنة ١٨٤٠ م ومن ثم من قبل

Tristram سنة ١٨٧٢ م، وقام الباحث Brunnow بدراسة شاملة للقصر من خلال زياراته للقصر خلال عدة أعوام، كما وقام العديد من الباحثين والناشطين بتقديم دراسات وشروحات جيده شامله عن القصر أمثال Domaszewski، Schulz وStrzygowski التي كانت من أقوى المراجع التي إستند إليها Creswell ليقدم دراسات معمارية واسعة مفصلة بدقة عن القصر وتحليل غني شامل عن زخارف واجهته (١٤:ص١٧١).

ما يفيد البحث هو الواجهة الرئيسية للقصر التي تعد من أغنى الواجهات للقصور الأموية للزخارف الإسلامية المنحوته بشكل غائر يشبه أسلوب التفريغ فساهمت بشهرته وميزته بين بقية القصور (١٦:ص٢٠)، وتعد من أهم أجزاء القصر لما تحفل به من زخارف متنوعة منفذه من الحجر الجيري المحلي للمنطقة ولما تحمله من أُسلوب فني قوي في تصميمه وتنفيذه الذي يتطلب جهد ودقه ومهاره عاليه، ويبلغ إرتفاعها نحو ستة أمتار، وتقسم الواجهة إلى عشرين مثلثاً من أعلى وعشرين مثلثاً من أسفل وتكون أضلاع المثلثات خطاً منكسراً مستمراً مزخرفا بأوارق الأكانتس، وأوراق العنب، وسعف النخيل وغيرها كثير، وفي داخل كل مثلث وريدة في وسطها نواه تتشكل من المراوح النخيلية وأكواز الصنوبر وأزهار منوعة (شكل ١)، وزخرفت أرضيةُ المثلثاتِ بزخارف نباتيةٍ رفيعةٍ ذي دقةٍ متناهية تبرز بالحفر العميق، وقد تم انجاز المثلثات القائمة على قاعدتها، أما المثلثات الأخرى فأغلبها لم تكتمل. كما ويوجد مع الزخارف النباتية في الواجهة زخارف هندسية وحيوانية وآدمية ورسومات خرافية (١:ص١٥٤).

ومن الجدير بالذكر أن واجهة هذا القصر تعرض عدة أساليب فنية زخرفية منها إسلوب تقليدي فني مسيحي سوري مختلط بعناصر زخرفيه ساسانية متأخرة، ويتمثل هذا الأسلوب في مثلثات يسار مدخل واجهة القصر. اما الأسلوب الثاني فهو شرقي جديد للفتره الإسلامية المبكرة و ولادة لطراز زخرفي أموي بحت يتمثل بمزج عناصر هلنستية وإيرانية التي ظهرت في مثلثات يمين مدخل واجهة القصر. ويمكن القول انه ينسب إلى هذا القصر نشأت وتطور أسلوب زخرفي إسلامي جديد يربط بين الفتره الإموية والعباسية (١٥:ص٣٢٤-ص٣٢٦).

الزخارف النباتية التي نفذها الفنان المسلم في واجهة قصر المشتى في الفترة الأموية:

امتازت الزخارف النباتية الأموية بالدقة والتنسيق والإنسجام والإبتكار كما تتضح في واجهة قصر المشتى ذي الحفر العميقة والبارزة الوضوح في تفاصيل الأشكال الزخرفية المكونة من زهور وأوراق وفروع نباتية ومراوح نخيلية وأوراق الأكانتس وفاكهة بأوراقها وأشكال أخرى (٧:ص٢١). والجمع بين المراوح النخيلية وبقية العناصرالنباتية هو أسلوب إسلامي بحت وولاده طراز فني شرقي جديد ظهراستخدامه في الفترةالإسلامية المبكرة(١٥:ص٣٣٧). كما وقام المؤرخ Creswell بتقديم تخطيطات ورسومات لزخارف الواجهة أظهرت معظم أنواع الزخارف النباتية (شكل ٢)، **ومن أبرز هذه الزخارف** :

١- **الأزهار وبراعمها:** مثل الوريدة ذو أربع أو خمس بتلات في وسطها نواة مزخرفة بعدة عناصرنباتية وزهور الفواكهة التي نشاهدها في واجهة قصر المشتى (شكل ١) مما شكلت عنصراً زخرفياً ذي أشكال وأحجام متنوعة ومجالاً واسعاً بابتكارات زخرفية متعددة. كما واحتلت الوريدة مركز كل مثلث لتكون نقطة انطلاق لتنفيذ جميع العناصر الزخرفية الأخرى المحيطة بها لتكون لوحة فنية متكاملة (٨:ص٢٢٤) ,(لوحة ٣أ، ٤).

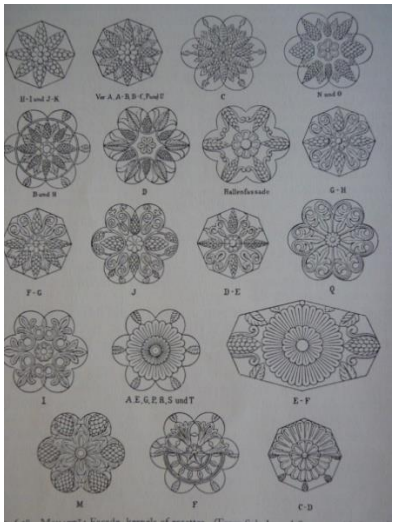
كما واستطاع الفنان المسلم على تمثيل الزهرة والوريدة من عدة مساقط حتى يدرس الآلية التي تكون عليها شكل الزهرة والوريدة لابتكارها واستخدامها في صورة فنية جديدة.

٢- **الأوراق والفروع النباتية:** شكلت الأوراق بالنسبة للفنان المسلم عالماً خصباً يزخر بالوحدات الزخرفية الخالية من التعقيد، ثم عمل على تحويرها ودمجها في الزخرفة حسب المساحات التي تناسب زخرفتها في المكان الملائم (١١:ص١٦٢). ومن أهم أنواعها أورق الأكانتس، أوراق الكرمة، ورقة الأنتيمون، وأوراق حلزونية (لوحة ٣أ،٣ب).

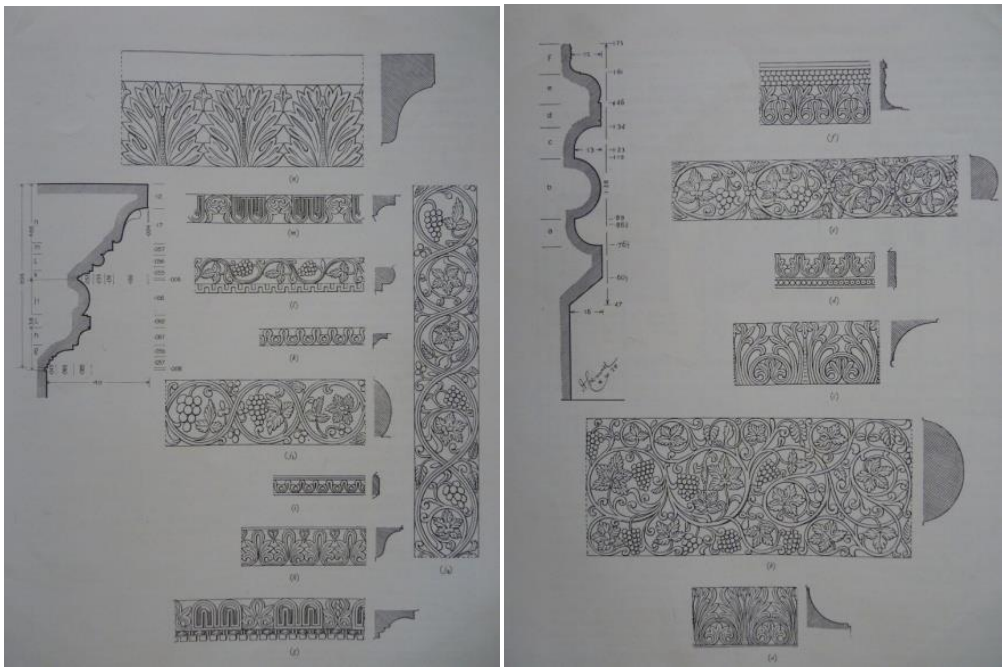
٣- **المراوح النخيلية:** اتخذ الفنان المسلم من المراوح النخيلية رمزاً مميزاً لزخارفه النباتية لما تمتاز به من تناسق وتكوين ورشاقة وقدرته على تحويرها وتطبيقها بأشكال زخرفية متعددة تتسم بالسمات العامة للزخارف الإسلامية (١٣:ص٦١). وتعد المراوح النخيلية من أكثر العناصر الزخرفية انتشاراً في الفترة الأموية، وتتصف ببساطتها في التحوير وتركيبها بأشكال متعددة كشكل المراوح النخيلية الكاملة وانصاف المراوح والمراوح النخيلية المجنحة حيث تم استخدامها بإنسيابية جميلة أبهرت كل مشاهد، فقد احتلت دوراً مهماً، قوياً في زخرفة واجهة القصر، فتم تكرار نقشها في عدة مساحات خاصة في المثلثات والأفاريز(١٥:ص٣١٧) (لوحة ٣أ،٣ب،٤).

٤- **الثمار:** تعتبر من العناصر الغنية الموجودة في واجهة قصرالمشتى، نظراً لزخمها واختلاف أشكالها وانسجامها مع الأوراق والزهور والفروع النباتية كما تترك أثراً فنياً في عين المشاهد؛ لما تحفل به من دقة وروعة وبساطه مثل عناقيد العنب وكيزان الصنوبر (لوحة ٥).

ويؤكد الباحث على إبراز أعمال خزفية مصدرها **الأوراق والوريدة النباتية، وعنقود العنب والمراوح النخيلية؛** وذلك لغنى تكوينها وليونة خطوطها وقوة التشكيل المترابطة بينهما



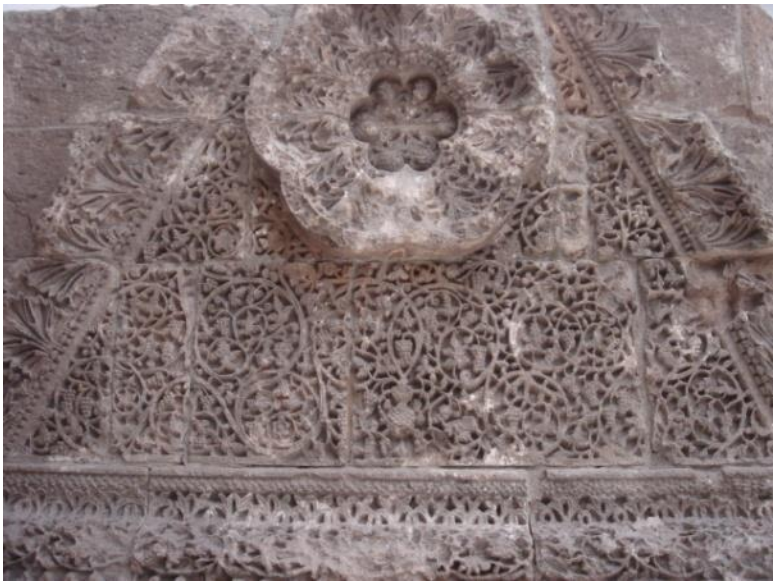
اللوحه رقم (١) تفريغ لزخارف نواة الوريدة الموجودة داخل مثلثات الواجهة،(١٤)



اللوحه رقم (٢) تحليل لزخارف واجهة القصر، (١٤)

اللوحة رقم (٣، أ) إحدى المثلثات المزخرفة في واجهة قصر المشتى **(١٠)**.

اللوحه رقم (٣، ب) جزء من قاعدة المثلث **(١٧)**.



لوحة رقم (٤) الوريدة وأرضية إحدى المثلثات المزخرفة (١٠).

اللوحه رقم (٥) جزء من احدى المثلثات بواجهة قصر المشتى (١٠).

المقتبسات الخزفية المعاصرة من الزخارف النباتية للفن الإسلامي:

إن المقتبسات الفنية المعاصرة سواء كانت بالخزف أو خامات أخرى تحاول أن تستلهم وتقتبس من مكنونات الفن الإسلامي واسترجاع الماضي بالحاضر بطرق وتقنيات مختلفة وأساليب متنوعة وحديثة، ونشهد أن الخزف المعاصر يعتني بالزخارف النباتية في منتجاته ويتم تطبيقها وإخراجها بتقنيات مختلفة منها بجداريات (ريليف) ومنها تنفذ على الآواني الخزفية بحفر بارز آخر بحفر محزوز ومنها تطبق رسم بالأكاسيد والصبغات الملونة تحت الزجاج وفوقه، بينما لا نجد للزخارف النباتية الإسلامية أعمال خزفية معاصرة بتكوين متمثل بذاته مرئي من زوايا عدة وخاصة زخارف قصر المشتى الغنية التي تطرح للفنان المعاصر الاقتباس أو الإستلهام من زخارفه.

على الفنان إن يصيغ الماضي بأسلوبه وذاتيته من خلال إدراك آلية استلهام عمل فني يظهر بصورة جديدة معاصرة مستغلاً ما كان بالماضي ومستفيدا به بالحاضر (٤:ص١٨٣). كما ويقول الخطاط أن التراث يصنع الإبداع وذلك بإستيعابه والحنين له والإقتباس منه ولا يعني ذلك البعد عن التطور والمواكبة الحديثة وإنما يكون في ذلك إنتقاء واستنباط واستحداث وإعادة صياغة، فيكون للتراث أساس للحاضر والمستقبل (٦:ص٦).

إن الإستلهام والإبتكار والإبداع والتجديد مشتركة في بوتقة واحدة، وكلها تشير إلى نفس الهدف بإنتاج عمل فني جديد بحيث تكون عناصر هذا العمل موجودة من قبل، ولكن التغيير والتجديد يكون في طرق صياغتها ورؤيتها بشكل غير مسبوق محتفظة بأصالتها (٩:ص٧٣).

للاقتباس والاستلهام طرق كثيرة ومتنوعة ممكن أن تكون خاضعة لعملية النسخ والمحاكاة التقليدية دون تغيير بالشكل، وإما أن تكون خاضعة لتأويل وتغيير بالشكل بأسلوب فني معاصر وفق رؤية جديدة، تنظم العناصر والعلاقات في بنية واحدة (٣:ص١١٢). ومن الامثله على تطبيق الزخارف النباتية كأعمال فنية خزفية (لوحه رقم ٦, أ ولوحه رقم ٦, ب).

اللوحه رقم (٦، أ) جدارية خزفية نباتية، للفنانة الاسبانية J Kay Aplin، ٢٠١٤م, **(١٨).**

جدارية خزفية مزججة تأخذ شكل المستطيل لتكوين زخرفي نباتي ريليف منفذ بتقنية القالب وهي عبارة عن فروع نباتية متشابهه مكررة ومتقابلة، يطغى عليها اللون الأخضر الزيتوني بدرجات متفاوتة بسبب مستويات الإضافه من بارز وغائر.

اللوحه رقم (٦، ب) جزء من تكوين خزفي لجدارية، للفنانة الاسبانية J Kay Aplin، ٢٠١٤ (١٨).

جدارية خزفية مزججة بألوان الأزرق والأخضر ودرجاتهم، مكونة من تشكيلات زخرفية لوريدات وزهور نباتية ريليف مختلفة الأحجام منفذة بتقنية القالب.

تحليل الاعمال الخزفيه المستحدثة من الزخارف النباتية في قصر المشتى:

ان الفكرة المحورية التي يرتكز عليها البحث أساساً هو محاولة إنشاء مجموعة من الأعمال الفنية من الخزف، تستمد تكوينها وقوامها بأكمله من تلك الوحدات النباتية الزخرفية المستله من واجهة قصر المشتى الإموي، ولما كانت التجربة الجديدة قد تم تحقيقها فعلا، كان لابد من الوقوف على الآلية الخاصة التي اتبعها الباحث في التعامل مع المفردة الزخرفية النباتية تلك، بالتحليل والتركيب وصولاً الى البنية الكاملة للعمل الخزفي الذي اعتمد المفردة الواحدة مادة تكوين وتشكيل لجسم العمل.

اختلفت آليات التعامل بالتحليل والتركيب مع تلك المفردات الزخرفية النباتية، وتنوعت المعالجات الفنية والتقنية، لتتنوع معها نتائج التكوينات وقصد الباحث إلى اختيار واعي لبعض المفردات الزخرفية، وجعلها مقصدة في المعالجة، لما رأى فيها من مرونة وقابلية واسعة في التشكيل والصياغة، ذلك أن فكرة اخراجها من وظيفة التزين السطحي للواجهات المعمارية فقط الى صيرورة فنية بحد ذاتها صار أمراً ممكناً ازاء هذه المرونة والقابلية الكبيرة. ولما كانت هذه الأفكار واقعاً عملياً تمت صياغته على شكل عدة أعمال فنية من إنتاج الباحث، صار لزوماً عليه أن يقدم شرحاً وافياً وتحليلاً فنياً وتقنياً لما إتبعه من طرق وآليات عمل وتحليل للمفردة وإعادة تركيبها وصياغتها في قوالب جديدة وهذا ما سنبينه فيما يتقدم. كما وينوه الباحث بداية إلى أن إختياره القصدي وقع على الوحدات والعناصر الزخرفية النباتية التاليه، والمستله مباشره من واجهة القصر وهي المراوح النخلية، أوراق العنب وثماره، أوراق نباتيه وأزهار.

قبل الخوض في تحليل الأعمال وتوصيفها وبيان آليات ابتكارها نرى من الأهمية بمكان أن نشير إلى خصوصية مادة الخزف كوسيط للتعبيرالفني يمتلك من الخصائص الفنية والجمالية ما يفتقر إليها غيره من المواد الأخرى. للمادة في فن الخزف (الطين المشوي والمزجج) دور واضح في تحقيق الأفكار والمضامين التي يقصدها الفنان، وهذا يتكئ على إمكانيات خاصة في الطين، كيميائية وفيزيائية، تفرض وجوداً لا مناص منه، له خصوصية في الشكل واللون، تقع ضمن دائرة سيطرة الخزاف أحياناً، وتخرج عن سيطرته أحياناً اخرى، كونها تفاجئه في سلوكها المخبأ داخل الفرن والمعالجة الحرارية المحجوبة، والتي غالباً ما تفرض تصرفاً تقنياً فيزيائياً وكيمائياً جميلاً ومفاجئاً كخصوصية مادة، تتداخل فيها تركيبات معقده من الأطيان والأكاسيد المعدنية و الملونات.

ولعل أهم ما يلفت الإنتباه في خصوصيه مادة الخزف، هو قدرتها في إثبات حضور خاص تعبر فيه عن نفسها تجربة، حتى وإن حاول الخزاف ضبط تصرفاتها داخل الفرن، وهذه ميزه لعلها تندر في مواد وتفنيات فنية وصناعيه اخرى غير الطين، ففي الخزف تستطيع أن تنتظر النتائج المحجوبة عنك أصلاً حتى تستطيع فتح باب الفرن الحراري، لتتفاجأ في كثير من الأحيان بتصرفات جديده للون والملمس والسطح بصورة تفرض فيه المادة جماليتها وخصوصيتها مهما حاول الخزاف أن يسيطر على المادة ويتحكم في نتائجها.

دراسة تحليلية وتوضيحية لوصف العينات التجريبية لموضوع البحث:

العمل الأول: تكوين خزفي ١

القياس: ارتفاع ٢٢,٥سم، عرض ١٣,٥ سم، عمق ٤ سم.

اللوحه رقم (٧، أ) عمل الباحث.

اللوحه رقم (٧، ب) عمل الباحث.

الوصف والتحليل الظاهري للعمل:

يتكون العمل من قاعدة قوامها وحدة المروحة النخيلية بوضع منبطح أفقي، كركيزة لورقة أخرى تموضعت فوقها مباشره، منفذه بافتعال تجويف قصدي يحتوي ورقه ثالثة من ذات الصنف تختلف الأخيرة في صياغتها واتجاهها إذ تبدو متصاعدة إلى أعلى مع ميل قوامها العام بمحور قوسي مائل عن المحور الرئيسي للعمل (لوحة ٧، ب). وعلى الجانب الاخر من العمل تظهر الورقة السفلى (القاعدة) تحمل مروحة نخيلية أخرى فوقها منفذة بشكل معكوس يبدو إلى يمينها تكوين مقتبس من ثمار العنب، ثم ترتقي الى أعلى ورقة جديدة من المراوح النخيلية منفذة بشكل رأسي مائل، بعض أجزائها ملونة بالأزرق الفيروزي عند الروؤس، وبعض أجزائها متروكة بدون ألوان فظهر لون الطين المحروق ذاته، والبعض الآخر يحتوي على ملامس خشنة منفذه بأداة حادة. ويلاحظ هنا ان الباحث طوع الورقة لقصدية ذاتية بتحويره للشكل الأصلي لها.

فكرة العمل: إن مناقشة فكرة هذا العمل تبدو ملزمة لملاحظة إجراء جديد، اذ أن فكرة (الوحدة الزخرفية كبنية عمل) ليست الوحيدة في هذه التجربة، بل تتعدى ذلك إلى إبراز مرونة الورقة وقابليتها للتحوير والتغيير في بنيتها الشكلية الاصلية، وهذا من شأنه إثبات وإظهار بعد جمالي تعبيري اخر يمكن اسثمارة حين نتلاعب بتشكيل الورقة مرة أخرى، فمقاصد الباحث لا تتحدد بإطار جبري معين، وخصوصا حين يتبدى لنا مساحة واسعة من الإجراءات التي نخرج فيها من محدودية الشكل الواقعي للورقة الى تعددية شكلية ناتجة من تحليل شكل الورقة إلى تركيب أشكال أخرى لا تبتعد كثيراً عن الأصل بل تسهم في إثراء الخطاب الجمالي لماهية التعبير الشكلي. فلا يمنع الخطاب الجمالي للعنصر الزخرفي النباتي أن نفتعل بعض التغيير والتحوير, فمن الممكن أن نغير وظيفة الورقة من مجرد الزينة الى وظيفة حامل، كما في قاعدة العمل أو مد بعض الأوراق الى أطوال مبالغ فيها، وزيادة عرض روؤسها، كما في وسط وأعلى الشكل ولا يمنع أيضاً من تحول بعض سطوح الورقة إلى ملامس خشنة تخالف الأصل، وتخدم أغراض تعبيرية جمالية في السطوح فحين نذهب بالورقة وقطف العنب الى وظائف تخرج من إطارها الزخرفي التزييني لوسيط ما إلى بنية شكلية مستقلة، يصبح اي اجراء على جسم الورقة وقوامها أمراً مقبولاً، بل شكلاً من اشكال الاضافة الجمالية والتعبيرية بأبعاد جديدة.

ولا تزال الألوان هنا تعمل ضمن إطار جمالي يخرج عن وظيفته التشبيهية كلون للورقة ذاتها، بل هو لون لجزء من الوريقات المحورة التي تشتغل كبنية هيكلية للعمل ذاته، وهو ما ينسجم بالتأكيد مع هدف الباحث وغايته.

العمل الثاني : تكوين خزفي ٢

القياس: ارتفاع ٤٠ سم، عرض ١١سم، عمق ٥سم.

اللوحه رقم (٨، أ) عمل الباحث.

اللوحه رقم (٨، ب) عمل الباحث.

الوصف والتحليل الظاهري للعمل :

يبدو العمل تكوينا طوليا مجسماً يتضاعف طوله عن قياس قاعدته الامامية أربع مرات، تتكون جدرانه من تراكم قصدي لأوراق أومراوح النخيل موضوعه ومنفذه بصورة مركبه تعلو الأوراق بعضها البعض، وتتمايل إتجاهاتها الرأسية لتشكل في كليتها التركيبية المتراكمه جسم العمل

الخزفي، تم انجازه من طينة حمراء مفخورة بدرجات حرارة متدنية، بعض أجزائه مزجج بألوان أخضر وبني يميل الى الأصفر، والبعض الآخر قد ترك بغير لون وبقي على لون الطين الاصلي.

فكرة العمل: إن الفكرة الأساسية التي انبنى عليها الشكل هي أجراء تحول قصدي في الوظيفة الجمالية لمفردة المروحة النخيلية (لوحة ٨، ب) من تزيين سطح إلى التموضع الكامل في عمل فني مستقل، فتلك المفردات لا يشترط ان تحتاج أرضية أو خلفيه لتزينها فقط، بل هي في حد ذاتها العمل الخزفي الفني برمته.

إستعمل الباحث المروحة النخليلة ذات التفريعات الورقيه المتعدده بشكلها الأصلي كما هي، إلا أن ما استجد هنا في العمل هو الطريقة التي رتبت فيها تلك الأوراق المجتمعة، فنراها قد تشكلت بدءاً من قاعدة العمل الى أعلاه بطريقة تكرار الورقة ذاتها، وهذا التكرار جاء بأسلوب التراكب، إذ ركبت الأوراق بعضها فوق بعض مع مراعاة ترك فراغات بينيه بين الورقة والأخرى لتجنب أي خلفيه مفترضة للأوراق في جسم العمل، اعتادت المخيله على رؤيتها.

كما حاول الباحث استنطاق القيم التعبيرية والجماليه من خلال التلاعب بأحجام الأوراق المكررة وإتجاهاتها، فنرى تفاوت نسبي في أحجام المراوح النخيلية المنفذه، ونرى أيضاً تعدداً في إتجاه الأوراق، فالبعض تميل رؤوسها إلى الأعلى، والبعض الآخر إلى اليمين، وإلى اليسار، في تماه مع شكل يد الإنسان التي تستطيع فعل أي شيء بمرونة عالية وإمكانيات متعددة لا تحدها حدود.

لقد ترك الباحث بعض المساحات من غير أن تلون، ذلك أن اللون هنا لا يخدم أغراضاً تزينية وتشبيهية بقدر أنه يخدم فكرة الخروج عن وظيفة تلوين وحدات الزخرفة فحسب، بل أن اللون هنا له وظيفه جماليه تعبيرية لا تتعامل مع الوحدة الزخرفية بوصفها جزء، بل كياناً كاملاً ومكوناً حيوياً فعلياً من جسم العمل الفني الحزفي.

ولكي يذكرنا الباحث بالوظيفة الجمالية المسندة للون، ليبتعد عن استخدامه كلون للوحده الزخرفية ذاتها، تُركت مساحات واسعة من تلك الأوراق بلا ألوان، أبقى لون الطين المحروق ذاته في إشاره إلى تدعيم فكرته بإحالة الوحدة الزخرفية إلى عمل فني يمكن تطبيق قواعد الجمال عليه كأي منحوته أو تحفه فنية مستقلة ببنيتها.

العمل الثالث : تكوين خزفي ٣

القياس: ارتفاع ٢٧ سم، عرض ٢٢,٥ سم، عمق ٤,٥ سم.

اللوحه رقم (٩، أ) عمل الباحث.

لوحة رقم(٩، ب) عمل الباحث.

الوصف والتحليل الظاهري للعمل:

يطالعنا هذا العمل الجديد بتكوينه الدائري الذي يشبه الصحن في وجهه الأاول وقد توسطه تكون (محور ومختزل أيضاً) لشكل المروحة النخيلية ذات القاعدة النصف كروية في أسفل الصحن بملمسها الخشن المنقط بأداة حادة، ليتفرع منه للأعلى بزاوية التفافيه مع محيط الصحن بعض الورقات المقتبسة من المراوح النخيلية، بهيئة وريقات محورة ومتداخلة بعضها في بعض ملونة بلون أصفر بني لتلتقي أحد روؤسها يمين الصحن بتكوين آخر. من المراوح ذاتها تلتف على قاعدة الصحن وتيحيط بالمركز المشترك نصف الكروي لهما ملونه باللون الأخضر المزرق تاركة تجويفاً في أعلى الجهة اليمنى للصحن. وتبدو تكوينات من الزهور المستله من واجهة القصر الأموي (لوحة ٩، ب) تحيط بالتكوين الدائري من الأطراف ملونة بلون أخضر مزرق على أرضية ذات ملمس خشن منقط بلون الطين الأحمر الأصلي.

في حين تظهر لنا أجزاء من أوراق المراوح كأنها امتدت من خلفية التكوين. وعلى الوجة الآخر من التكوين تبدو المروحة النخيلية المحورة قد انطلقت من القاعدة السفلى للشكل والمكونة من أحد أشكال الزهور المقتبسة من واجهة قصر المشتى، قد تضاعف حجمها وتغير لونها وتعدد بين الأحمر والأزرق والأبيض وتبدو الورقة النخيلية قد احاطت تماماً بالصحن الخشن الملمس، وتجاوزته الى حدود خارجية بارزه ملونه جزئياً باللون الأزرق المخضر.

فكرة العمل: تبدو فكرة الجمع بين أشكال المراوح النخيلية المحورة وشكل الزهرة الأموية من جهة، وبين التكوين الدائري لوحدات الإفريز الزخرفي في واجهة القصر هي المسيطرة على هذا العمل (لوحة ٩، ب)، ذلك أن فكرة التجسيد للوحدة الزخرفية واضحة، وتم إظهارها من محاولة تحويل الإطار الدائري الذي يضم زخارف أوراق وثمار العنب على الواجهة الى صحن فعلي مجسد تم إحاطته باشكال الزهور من ذات الواجهة ، ليحتضن المراوح النخيلية المحورة قصداً في جوفه وظهره، وهي محاولة

جادة من الباحث في ايجاد علاقة جديدة بين العناصر الزخرفية المختارة من الواجهة، علاقة لا تعتمد التجاور كوحدات تزيين لوسيط خارجي، بل علاقة تداخل وتزاوج وتوحد ضمن البنية الجديدة ثلاثية الأبعاد التي يقترحها التكوين. فالفكرة إذن إيجاد علاقة توحد بين وحدات نباتيه زخرفية مقتبسة، لا تعتمد التجاور والتداخل كإسلوب زخرفي، بل كتداخل وإنسجام في البنية ذاتها وهذا ما يؤكده الباحث من خلال اقتراح معالجات شكلية تعتمد الكتل والفضاءات المتداخلة بين الأرضية الدائرية وحركة الإلتفاف للمراوح النخيلية المحورة، والمبالغة في حجم زهور صغيرة في أصل تكوينها على الواجهة لتتحول إلى قاعدة تحمل التكوين في معظمة.

ومن هنا نؤكد على أن التحوير والتغيير لم يقتصر على الشكل فقط بل تعداه إلى الفكره، حين تحولت تلك العناصر الزخرفية من مجرد وحدات تزينية إلى أجزاء فاعله وداخله في البعد التعبيري والجمالي للتكوين، حينما شكلت هي ذاتها البنية الأساسية للعمل الخزفي.

نتائج البحث:

لقد تمثلت نتائج البحث بالإجابة على تساؤلات البحث كما يلي:

أولاً: ما هي إمكانية تحليل الوحدات الزخرفية النباتية الأسلامية الموجودة في واجهة قصر المشتى و إبراز الغنى الفني فيها وجعلها مصدر الهام لأعمال فنية خزفية مستقلة ذو بعد جمالي ؟

أجاب الباحث على هذا التساؤل من خلال الإطار النظري.

ثانياً: ما مدى قابلية الوحدات الزخرفية النباتية الآسلامية وليونتها في اعادة تكوينها وتشكيلها إلى بنية فنية ثلاثية الآبعاد مستقلة بذاتها وفق أسس وقواعد العمل الفني ؟

أجاب الباحث على هذا التساؤل من خلال الإطارالتطبيقي.

التوصيات:

١- يوصي الباحث بإستلهام أعمال فنية خزفية معاصرة من الزخارف الاسلامية كافة.
٢- يوصي الباحث بتوجيه طلبة الفنون التشكيلية بإستلهام أعمالهم الفنية من التراث والحضارة الاسلامية.
٣- تسليط الضوء على الإرث الفني للحضارة الأسلامية وأهميته للفنون.

قائمة المراجع العربية:

١- الألفي، أبو صالح. (١٩٨٤). **الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه،** الطبعة الثانية، دار المعارف، لبنان.
٢- البسيوني، محمود. (١٩٦٤). **العملية الابتكارية،** (دار النشر غير معروفة)، القاهرة.
٣- بني خالد، محمود. (٢٠٠٠). **نظم التأثير في بنية الخزف المعاصر في الأردن،** رسالة ماجستيرغير منشورة، جامعة بغداد، العراق.
٤- ثويني، معمار، (٢٠٠٩)، **العمارة الإسلامية سجالات في الحداثة،** الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر.
٥- حسن، زكي عمر. (١٩٨٠). **فنون الاسلام،** دار الفكر العربي، مصر.
٦- الخطاط، محمد أشرف. (٢٠٠١). موروثاتنا الفنية بين الأصالة والاستنساخ، رسالة الفنون الجميلة في عالم بلا حدود، الجزء الثاني، المؤتمر العلمي الثالث، **مجلة كلية الفنون الجميلة،** القاهرة.
٧- الطايش، علي أحمد. (٢٠٠٠). **الفنون الزخرفية الاسلامية المبكرة في العصرين الاموي والعباسي،** مكتبة زهراء الشرق للطباعة، القاهرة.
٨- الطرشان، نزار؛ نصار، محمد. (٢٠١٤). الجمالية الفنية في تصميم واجهة قصر المشتى، **مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية،** الجامعة الاردنية، ٤١ (١)،٢٢٠-٢٣٤، الاردن.
٩- طواها، مروان. (٢٠١٤). **القيم الفنية للزخارف الكتابية في العصر المملوكي وانعكاساتها على فن الخزف المعاصر،** رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، الأردن.
١٠- العزام، أدهم. (٢٠٠٩). **العناصر الفنية في زخارف واجهة قصر المشتى،** رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، الأردن.
١١- عفيفي، فوزي، سالم. (١٩٨٩). **الزخرفة العربية الاسلامية،** (دار النشر غير معروفة)، طنطا، مصر.
١٢- علام، نعمت،اسماعيل. (١٩٩٥). **فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية،** الطبعة الخامسة، دار المعارف، مصر.
١٣- المومني، عطاف. (٢٠٠٩). **الأصول الفنية للتشكيلات الزخرفية النباتية الاسلامية في منطقة بلاد الشام خلال الفترة الأموية،** رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، الأردن.

قائمة المراجع الأجنبية:

14 - Creswell, K. A.(1979)10- **Early Muslim Architecture. 1(2)**: Hacker art books, NewYork.

15- Dimand, M.S. (1937). Studies in Islamic Ornament: I. Some Aspects of Omaiyad and Early Abbasid Ornament, 4, 293-337 : **Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan.**

16- Rice, D.T. (1977). **Islamic Art**, Thames and Hudson, London.

مواقع الانترنت:

17- Homoud, Naseer Shahir https://www.facebook.com/media/set/?set=a.793923670646392.1073742865.142044769167622&type=3

18-http://kayaplin.com/portfolio/botanical-structures.

Abstract

The facade of Mushatta palace is marked as an important significant heritage of historical civilization Islamic landmarks and a rich artistic source of multiple and diverse Islamic ornament in the Umayyad period to motivate and inspire the artist and researcher to study and extract the aesthetics of Techniques arts. This facade is considered as a living example that embodies and represents the most important qualities and aspects as well as characteristics of the art of ornament in the early period of Islam, and reveals creativities and skills of the artist in the Umayyad period in the implementation of the style of elaborately ornamental sculpture and accuracy perfected in the production of distinct ornamental artistic panels which have multiple decorative elements such as botanical motifs the most important element that have been highlighted in this search to link between Heritage and contemporary artistic composition, as well as the combining of authenticity and innovation in the development of new contemporary ceramic artworks that are tied to our Islamic heritage roots. This paper presents a new deliberate artistic experience to show a new innovative technique in the formation and implementation of ceramics art works inspired by a botanical ornament in the facade of Mushatta Palace. It also offers a new vision of contemporary art and contemplative by studying an important Islamic heritage landmark as the ornament of facade of Mushatta Palace to enrich the art works, especially in the field of ceramic formation, because of the diversity and creativity of this type of ornament and also the flexibility of composition and formation, beside the precision and highly skilled in the implementation process of relief and prominent carving according to principles and rules of the artwork. The researcher recommends to create contemporary ceramic works inspired from the Islamic motifs as well as to guidance Fine Arts students to inspire their artworks from the heritage of Islamic civilization , and to highlight on the artistic heritage of Islamic civilization and its importance for the Arts.

Keywords: Inspiration, Floral Ornament, Façade of Mushatta Palace, Ceramics Works

.