نحت العناصر الحية في الفن الإسلامي

إعداد

د/ سلامه محمد علي إبراهيم

أستاذ النحت المساعد بقسم التربية الفنية

كلية التربية النوعية – جامعة المنصورة

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة

عدد (٣١) ـ يوليو ٢٠١٣

نحت العناصر الحية في الفن الإسلامي

إعداد

د/ سلامه محمد علي إبراهيم *

ملخص

بعد أن استقر الدين الإسلامي بين أهالي الدول التي فتحها العرب المسلمين بدأت زخارف العناصر الحية المحورة يكثر استخدامها وانتشارها، وأخذت صور الكائنات الحية مثل الحيوانات والإنسان والطيور، تدخل في الصياغات الفنية للموضوعات الزخرفية، ولكن في سياق زخرفي تجريدي، حيث أصبح رسم صور الإنسان والحيوان والطيور مع الزخارف الإسلامية أمراً شائعاً.

وتتمثل أهمية البحث الحالي فيما يلي:

١. إظهار أهم الصياغات التشكيلية للأعمال النحتية فى العصر الاسلامى.
٢. الاستفادة من طرق الأداء الفني للأعمال النحتية الإسلامية في تعميق الرؤية الفنية للطلاب دارسي فن النحت.
٣. التعرف على أهم الخامات والوسائط التشكيلية التي تم استخدامها فى فن النحت الاسلامى.

ويهدف البحث إلى:

١. البحث فى أصول وجذور نحت العناصر الحية سواء الآدمية أو الحيوانية.
٢. إظهار مدى تأثر فن نحت العناصر الحية بالحضارات السابقة له.
٣. التعرف على أهم الموضوعات التي تناولها الفنان فى نحته للعناصر الحية.
٤. إثراء الرؤية والخبرة الجمالية لدى الطلاب دارسى فن النحت. التأكيد على الهوية العربية والإسلامية فى أعمالنا الفنية.

والبحث الحالى يحاول الإجابة على العديد من التساؤلات التى تتبادر إلى ذهن الدارس للفن الإسلامى حول نشأة ومصادر ومظاهر فن النحت الإسلامى ومن خلال المنهج الوصفى ولتحقيق أهداف هذا البحث يتناول البحث بالدراسة المحاور التالية:

- أولاً: الفن الاسلامى وجدلية المصطلح.
- ثانياً: نشأة الفن الإسلامي.
- ثالثاً: مصادر فن النحت الإسلامي.
- رابعاً: مظاهر فن النحت في العصر الاسلامى.
- خامساً: خامات النحت في العصر الإسلامي.

* أستاذ النحت المساعد بقسم التربية الفنية كلية التربية النوعية – جامعة المنصورة

- سادساً : فلسفة التحوير والتجريد في فن النحت الاسلامى.
- سابعاً:القيم التربوية لدراسة فن النحت الإسلامي.

أهم النتائج التي توصل إليها البحث:

١. معظم الفنون التي أبدعها الإنسان ارتبطت بشكل ما بالمعتقد الديني، والرؤية الدينية عند الفنان العربي المسلم هي رؤية الإنسان الكل– بكل مواهبه- للكل، كل الوجود، والله هو حقيقة الحقائق .
٢. فن النحت الاسلامى، فن عالمي للناس كافة، بعيداً عن الإقليمية والقبلية والعنصرية.
٣. أن مفهوم الفن ليس بالضروري أن يكون فيه محاكاة أو تشخيص، وهذا ما قام به فن النحت الإسلامي.
٤. الرؤية الإسلامية للفن جمعت بين شعوب الأرض التي آمنت بالإسلام، فقد تطور الوجدان ، وسما بهذه الفنون لتوائم الوجدان الجديد في تشكيلات نحتية محملة بقيم فنية في هيئات مجردة لا تنفصل بعيداً عن الواقع المدرك بصرياً.
٥. فن النحت الإسلامي تجربة فريدة في الحياة استمرت لأكثر من ألف عام ، وشغلت حيزا كبيراً من الأرض.
٦. مزج فن النحت الإسلامي بين الفن الجميل والفن التطبيقي في وحدة وتنوع وفق ثقافة عالمية تتجاوز الزمان والمكان.
٧. العمل الفني النحتي الاسلامى عبارة عن مجموعة من الأجزاء أو المفردات تتكامل في وحدة عضوية، وتشع قيم جمالية ونفعية.

نحت العناصر الحية في الفن الإسلامي

إعداد

د/ سلامه محمد علي إبراهيم *

مقدمة :

بدأ اهتمام العرب المسلمين بالفنون التشكيلية بعد انتقال الخلافة الإسلامية إلى خارج شبه الجزيرة العربية ، وذلك فى عهد خلفاء بنى أمية، واستمر اهتمام الحكام المسلمين بعد ذلك بفنون تلك البلاد ذات الحضارات العريقة والتى ازدهرت فنونها قبل العصر الإسلامي، وأصبح لكل إقليم من الأقاليم التى خضعت للإسلام طراز وأساليب فنية محلية. وبالرغم من عراقة فن النحت فى تلك البلاد التي فتحها الإسلام، فإننا نجد أن استمرارية الاهتمام به لم تكن متوافقة مع ازدهار باقى الفنون الأخرى، وذلك لما صاحب عملية التجسيد أو المحاكاة لكل ما هو طبيعى من الخوف إلى العودة لعبادة الأوثان، ولكن نجد أن النحت التشبيهى ظل باقيا منذ العصور الأولى للإسلام ولكن بشئ من القلة والتحفظ عليه فيما يرتبط بأماكن العبادة.

بعد أن استقر الدين الإسلامي بين أهالي الدول التي فتحها العرب المسلمين بدأت زخارف العناصر الحية المحورة يكثر استخدامها وانتشارها، وأخذت صور الكائنات الحية مثل الحيوانات والإنسان والطيور، تدخل في الصياغات الفنية للموضوعات الزخرفية، ولكن في سياق زخرفي تجريدي، حيث أصبح رسم صور الإنسان والحيوان والطيور مع الزخارف الإسلامية أمراً شائعاً.

وتتمثل أهمية البحث الحالي فيما يلي:

١. إظهار أهم الصياغات التشكيلية للأعمال النحتية فى العصر الاسلامى.
٢. الاستفادة من طرق الأداء الفني للأعمال النحتية الإسلامية في تعميق الرؤية الفنية للطلاب دارسي فن النحت.
٣. التعرف على أهم الخامات والوسائط التشكيلية التي تم استخدامها فى فن النحت الاسلامى.

ويهدف البحث إلى:

١. البحث فى أصول وجذور نحت العناصر الحية سواء الآدمية أو الحيوانية.
٢. إظهار مدى تأثر فن نحت العناصر الحية بالحضارات السابقة له.
٣. التعرف على أهم الموضوعات التي تناولها الفنان فى نحته للعناصر الحية.
٤. إثراء الرؤية والخبرة الجمالية لدى الطلاب دارسى فن النحت.
٥. التأكيد على الهوية العربية والإسلامية فى أعمالنا الفنية.

* أستاذ النحت المساعد بقسم التربية الفنية كلية التربية النوعية – جامعة المنصورة

ونظراً لقلة البحوث التى تتناول العناصر الحية فى فن النحت الإسلامى نظراً لما صاحب هذا الفرع من الفن الإسلامى من جدل حول مدى مشروعيته أو رفضه من ناحية الدين، فالبحث الحالى يحاول الإجابة على العديد من التساؤلات التى تتبادر إلى ذهن الدارس للفن الإسلامى حول نشأة ومصادر ومظاهر فن النحت الإسلامى، ومن خلال المنهج الوصفى ولتحقيق أهداف هذا البحث يتناول البحث بالدراسة المحاور التالية:

- أولاً: الفن الاسلامى وجدلية المصطلح.
- ثانياً: نشأة الفن الإسلامي.
- ثالثاً: مصادر فن النحت الإسلامي.
- رابعاً: مظاهر فن النحت في العصر الاسلامى.
  ١- النحت البارز والغائر على الحجر والجص.
  ٢- النحت البارز والغائر على الخشب.
  ٣- الحفر على العاج والعظم .
  ٤- النحت المجسم (التشبيهى والمحور).
- خامساً: خامات النحت في العصر الإسلامي.
- سادساً : فلسفة التحوير والتجريد في فن النحت الاسلامى.
- سابعاً:القيم التربوية لدراسة فن النحت الإسلامي.

أولاً:الفن الإسلامي وجدلية المصطلح:

قال أرسطو منذ القدم "أنه يمكن إدراك معنى الفن على خير وجه إذا قورن بالطبيعة، وأن الفن ذكاء انسانى يقوم بدوره فوق مسرح الطبيعة ويحركها في صدق وإخلاص إلى تحقيق أهداف إنسانية"١، وتلك الأهداف تختلف من حضارة إلى أخرى، ومن هنا يأتي التنوع والاختلاف في فنون الحضارات، وأن الفرق بين فن وآخر هو فرق الانتماء والتعبير عن حضارات مختلفة، فالفنون تتغير وتتوافق وتنسجم مع حضارتها، فالفن الإسلامي في مصر أو الهند أو العراق هو في النهاية "فن إسلامي" حتى وإن كان الفنان الذي أبدع أعماله في بعض الأحيان غير مسلم، لأنه يعبر عن ذاته إضافة إلى تعبيره عن بيئته، لأنه يعبر عن الأصيل والثابت والهام في الحضارة التي ينتمي إليها، بصرف النظر عن انتمائه العرقي أو الديني أو الجنسي، ومن هنا يحدث التوافق والانسجام مع تلك الحضارة.

والفنون التي ظهرت قبل الإسلام في الجزيرة العربية، تمركزت في الجزء الجنوبي منها والتي كانت مرتبطة ارتباطا وثيقاً بالديانة الوثنية، والآثار الفنية الواقعة على الحدود السورية وبلاد اليمن فإنها ترجع إلى العصر الاغريقى والروماني. ونجد أن الفن الإسلامي نشأ وازدهر في البلاد التي اتخذ أهلها الإسلام ديناً، أو غالبية سكان هذه الدولة على الأقل، ورغبة في أن يكون للإسلام مكانته وللدولة

---

[1] - إدمان، اروين، ترجمة، مصطفى حبيب. **الفنون والإنسان**، القاهرة: مكتبة مصر، د.ت، ص٢.

الإسلامية منزلتها، بدأ العرب يقتبسوا من هذه الحضارات ويبتكروا فناً جديداً أصطبغ بالصبغة الإسلامية والعربية، وبذلك أصبح لهم فناً مميزاً له شخصيته وذاتيته المستنبطة[1] التي تأتى من جوهر العقيدة الإسلامية.

فالفن الإسلامي اشتق اسمه من الإسلام، والذي ولد بظهور الإسلام، ولم ينضج إلا بعد مرور حوالي قرنين من الفتوحات الإسلامية لبلاد كان بها حضارات فنية محلية مزدهرة، "وعندما تمت الفتوح الإسلامية وشملت فارس والعراق والشام ومصر وشمال أفريقيا والأندلس، وكانت لكل دولة من هذه الدول حضارات فنية سابقة، أبرزها الحضارات الفارسية التي كانت تشمل إيران والعراق، والحضارات الفنية البيزنطية التي كانت تشمل الشام ومصر وشمال أفريقيا والأندلس."[2]

لذلك أصبحت الفنون في العالم العربي وغيره من الدول التي دخلت في الإسلام، وأصبحت جزء من الإمبراطورية الإسلامية، تأخذ اتجاها سمى بالفن الإسلامي طوال هذه القرون، ويجب علينا أن نوضح أن هناك خلطا كاملا بين مصطلحي الفنون العربية والفنون الإسلامية، وقد جرت العادة منذ الفتح الاسلامى للدول العربية على تسمية فنون هذه الدول بالفنون الإسلامية، ولم تكن هذه الدول بالطبع توصف بالعربية قبل الفتح الإسلامي، وكانت لكل دولة منها حضارتها، ووصف العربية نفسه آت من الجزيرة العربية مهد الإسلام، ولقد دخل الإسلام دولا ليست عربية على الإطلاق كإيران وتركيا والهند وغيرها، ولكل من هذه الدول فنونها وحضارتها المتميزة، ومن هنا اختلطت التسميات: الإسلامية والعربية، ولكن الغالب عليها هو وصف الإسلامية وذلك حتى خضوع هذه الدول للاستعمار الأوربي، وتفكك الإمبراطورية العثمانية التي كانت تحكمها، ونشوء فكرة القومية العربية وتطورها، حينذاك فقط بدأت صفة الإسلامي تنفصل عن صفة العربي."[3]

اختلفت أراء العلماء والمستشرقين حول تسمية الفنون التي ظهرت في الإمبراطورية الإسلامية، فمنهم من يرى بأنه "الفن العربي" لارتباطه بلغة من أبدعوه وهى اللغة العربية، وهذا إن دل فإنما يدل على الفنون التي ظهرت وانتشرت وما زالت قائمة في البلاد العربية منذ ظهور الإسلام بها، "والحق أن تحديد هوية الفن الذي ظهر على الأرض العربية مازال محاطاً بجدل، ويرجع ذلك إلى الاعتقاد من أن هذا الفن ارتبط بمفاهيم الإسلام وبأغراضه، وأنه مدين لدولة الإسلام التي انتشرت على أرض غير عربية، أكثر من أن يكون مدينا لتراث عربي أصيل ، أن هذا الرأي الذي تراجع مؤخراً ، صدر على لسان كثير ممن كتبوا في فلسفة الفن... أو من كتبوا في تاريخ الفن ... الذين رأوا أيضا أن هذا الفن ورث مظاهر الفنون والعمارة التي كانت سائدة في بلاد الشام وهى الساسانية والبيزنطية"[4]، أي أن هذه الفنون أخذت أو اختارت من فنون الحضارات السابقة لها العديد من

---

[1] – الطايش، **الفنون الزخرفية المبكرة فى العصرين الأموى والعباسى**، مرجع سابق، ص ٤ .

[2] – بشاى، سامى رزق وآخرون. **تاريخ الزخرفة**، القاهرة : وزارة التربية والتعليم ، قطاع الكتب، ٢٠٠٧، ص٣٩٧.

[3] – غريب، سمير. **فى تأريخ الفنون الجميلة**، القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨م، ص ٩- ١٠.

[4] – بهنسى، عفيف. **جمالية الفن العربى** ، الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، فبراير ١٩٧٩، ص١٠.

العناصر، ثم أعطيت هذه العناصر طابعا خاصا، أعطاها وجها جديدا لا يمكن به التعرف على أصولها، وبعد مرور مائة عام من عمر الحضارة الإسلامية، ترسخت فلسفة الحضارة العربية في أعمال لم يعد بالإمكان نسبتها للفنون القديمة، وعلى مر القرون كان يبتعد أكثر فأكثر عن المؤثرات التي أحاطت بمولده وتتعمق أكثر فلسفته المرتبطة بالفكر والحضارة الإسلامية من خلال أنماط وأساليب فنية جاءت من خلال هذا الفن لم تكن معروفة من قبل، "وهى استحداث إسلامي عائد بالطبع إلى الفكر والمنهج الذي جاء به ودعا إليه الإسلام، والذي لم يخص به العرب بل كان عاماً وشاملاً لكل الناس أينما وجدوا وحيثما كانوا."[1]

لذلك يمكن القول بأن "أفضل الأسماء هو الفنون الإسلامية أو الفن الإسلامي، لأن الفن الإسلامي كان حلقة الاتصال بينها، ولأنه جمع شتاتها وألف منها وحدة لها ذاتيتها على الرغم من تباين أصولها، ولأن هذه الفنون ازدهرت في ظل الإسلام ولرعاية الدولة الإسلامية سواء أكان الفنانون أنفسهم من المسلمين أو من أهل الذمة، وسواء أكانت العمائر والتحف للمسلمين أو للمسيحيين"[2].

ثانيا: نشأة الفن الإسلامي:

بدأ اهتمام العرب المسلمين بالفنون التشكيلية بعد انتقال الخلافة الإسلامية إلى خارج شبه الجزيرة العربية، وذلك في عهد خلفاء بني أمية الذين تقلدوا الحكم بعد الخلفاء الراشدين ، واستمر اهتمام الحكام المسلمين بعد ذلك بفنون تلك البلاد التي كانت من أكبر المراكز الحضارية، والتي ازدهرت فنونها قبل العصر الإسلامي ومنها تكونت إمبراطوريتهم الواسعة، وأصبح لكل إقليم من الأقاليم التي خضعت للإسلام طراز وأساليب فنية محلية، ولقد ظلت الصناعات والحرف في أيدي صناع البلاد التي فتحها العرب، وتطورت الأساليب الفنية لكل دولة طبقاً للقواعد التي فرضتها الأحداث الاجتماعية، كما أضاف الفنان المسلم إليها بعض الأساليب الجديدة التي تلاءمت مع الدين الجديد، ولقد نسبت هذه الأساليب الإسلامية الجديدة إلى مدارس فنية نمت ازدهرت بتشجيع من الأسر الحاكمة، التي تمكنت من فرض سلطانها على الإمبراطورية الإسلامية أو على أجزاء منها، بدأت بعصر خلافة بني أمية، ثم العصر العباسي، وكذلك تكونت خلافات إسلامية مستقلة في كل من الأندلس ومصر وإيران وتركيا.

وفن النحت عرفه العرب منذ أقدم العصور، ونحت بعضهم بيوتهم من الصخور الكبيرة أو الجبال، ونحتوا أيضاً بعض الأشكال الآدمية والحيوانية لأغراض تتعلق باستخداماتهم في الحياة اليومية، أو لأغراض عقائدية قبل الإسلام، وكذلك نقشوا على الصخور بعض الصور والرموز والحروف، وهناك العديد من الأمثلة لمنحوتاتهم القديمة موجودة في مختلف متاحف العالم.

---

[1] - الزهرانى، معجب عثمان معيض. "الأبعاد الفكرية فى الفن الإسلامى"، (رسالة ماجستير، جامعة أم القرى،٢٠٠٤م)، ص٢.

[2] - الطايش، **الفنون الزخرفية المبكرة فى العصرين الأموى والعباسى**، مرجع سابق، ص٦.

وهناك نقاش جدلي متجدد على مر العصور حول منع أو إباحة فن النحت، "فالمنع في الإسلام، إنما هو في الحقيقة دعوة إلى تثبيت التقاليد المتبعة، وهذا معنى قول الرسول لا تدخل الملائكة بيتا فيه تصاوير أو كلاب، أي أن الروح العربية تعاف تلك الطرز والأشكال الغربية التي كانت تستورد على شكل تماثيل أو صور مطبوعة على أقمشة وستور، مما يفعله التجار القادمون من بلاد الشام أو من بلاد اليمن"[1]، وتلك البلاد كانت وثنية تتعدد فيها الآلهة، وكان يجلب من هذه البلاد العديد من التماثيل الحجرية أو البرونزية والتي تمثل منحوتات رومانية أو بيزنطية غربية في قوامها الفني عن المألوف لدى العرب، وهنا يأتي المنع لأن هذه المنحوتات كانت وفق المفاهيم الوثنية وبأساليب مخالفة للمفاهيم الروحية لدى العرب ومعتقد التوحيد.

ولقد شاع رسم وتصوير الكائنات الحية في المنطقة العربية قبل الإسلام، ولكنه لم يهتم الفنان العربي قط بالمحاكاة الحرفية لهذه الكائنات، كما نرى في الفن الإغريقي والفنون التي سارت على هديه، وإنما من خلال رؤيته الذاتية والتعبير عنها وفق مفاهيمه ومعتقداته، وبالرغم من أن القرآن الكريم لم يرد فيه نص صريح يمنع ممارسة تصوير الكائنات الحية إلا أن البعض يجدون أن رسم الكائنات غير جائز.

ولقد جاء في القرآن الكريم في سورة (المائدة:٩٠) "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالأَنصَابُ وَالأَزْلاَمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ " صدق الله العظيم، وهذه الآية الكريمة تعني أن الدين يحرم اتخاذ التماثيل والصور أنصابًا تعبد من دون الله، والحقيقة أن الكثير من المفسرين استقروا على أن الإسلام ليس ضد الصورة ولكنه ضد الوثن ويقول الشيخ محمد عبده في هذا الصدد: وبالجملة يغلب على ظني أن الشريعة الإسلامية أبعد من أن تحرم وسيلة من أفضل وسائل العلم بعد التحقق أنه لا خطر منه على الدين ولا من جهة العقيدة ولا من جهة العمل.

ومن هنا نجد أن العقيدة الإسلامية لم تحرم عمل الصور إذا كان الغرض منها الزينة المباحة أو إقرار حقيقة علمية أو شرعية، ويؤكد ذلك ما تركه المسلمون منذ فجر الإسلام إلى الآن من آثار تزخر برسوم الكائنات الحية التي بعدت عن المحاكاة بعدًا واضحًا .

ولقد استمر الإسلام محافظاً على التقاليد الروحية للفن العربي، حتى في بلاد فارس والتي كانت متأثرة بالفن الاغريقى حيث الخصائص الروحية في فنها التشبيهى الذي ظهر في المنمنمات، ويعد هذا دليلاً قاطعاً على أن الإسلام لم يمنع التصوير، وإنما رفض مظاهر التصوير الغربية والتي قد تتنافى مع الروح العربية، "وفى مجال الفن، ترك العرب آثارا خالدة تحمل شخصية واحدة على اختلاف الأقطار العربية والإسلامية، وهى غزيرة وافرة، والفن الإسلامي فن مجرد بعيد عن الصورة التي كرهها العرب خشية مضاهاة الله في مقدرته على الخلق أو خشية الانزلاق إلى الوثنية، ولم يحرم القرآن الرسم أو النحت ولكن الحديث الشريف هو الذي تضمن تعذيب المصورين يوم القيامة"[2].

---

[1] – بهنسى، **جمالية الفن العربى**، مرجع سابق، ص٢٠.

[2] – بهنسى، **جمالية الفن العربى**، مرجع سابق، ص٢٩.

ثالثاً: مصادر فن النحت الإسلامي:

دولة بني أمية التي نقلت عاصمة الخلافة إلى دمشق، قدمت أهم الإنجازات الحضارية في تاريخ الإسلام، "ففي ظل الحكم الأموي (٦٦١: ٧٥٠م) دمج الإرث الهلنيستى والبيزنطي بطريقة أعادت صياغة تراث حوض البحر المتوسط الكلاسيكي في قالب جديد ومبتكر، بهذا تم تكوين الفن الإسلامي في بلاد الشام، وعندما قامت الخلافة العباسية (٧٥٠ : ١٢٥٨م) بعد الأموية انتقل مركز الإسلام السياسي من حوض البحر المتوسط إلى بغداد في بلاد الرافدين، ومما لا شك فيه أن هذا الانتقال أثر بشكل كبير على كل المكونات الثقافية للحضارة الإسلامية، حيث تأثر الفن بثلاث تقاليد فنية رئيسية الساسانية، والسلجوقية، ووسط آسيا."[1]

ويعد الفن البيزنطي والساسانى من أهم الفنون التي اعتمدت عليها الفنون الإسلامية بشكل عام، وهذا يعد من سمات التطور الحضاري في كل العصور، فكل حضارة جديدة تقوم على أطلال ما سبقتها، أو تستفيد من المقومات الفنية والحضارية السابقة لها، لذلك استفاد فن النحت من الفن الساسانى والبيزنطي والتي سيأتي تبيان أهم هذه التأثيرات والروافد التي أعطت فن النحت الإسلامي أهم صفاته ومميزاته وخاصة في فترات التكوين الأولى فيما يلى:

١. فن النحت الساسانى : لم يعتن الساسانيون بفن النحت المجسم، ولجأ الفنان الساسانى في حالات قليلة إلى عملية تشكيل متوسطة بين النحت البارز والنحت المجسم، وذلك عن طريق تشكيل نحت بارز عن سطح الجدار، وكان الفنان الساسانى يهتم بتسجيل الأحداث التاريخية الهامة مثل مثول الملوك أمام الآلهة أو الانتصارات التي حققوها، وأحياناً يتم تسجيل رحلات الصيد الخاصة بالملوك.
٢. فن النحت البيزنطي: نجد أن فن النحت المجسم لم يكن له وجود في العمائر الدينية المسيحية (الكنائس) في العصر البيزنطي، وهذا يعود إلى سيطرة السلطة الدينية في القسطنطينية والتي حرمت استعمال التماثيل وإحلال الصور محلها في الكنائس، وأصبح فن النحت مقصوراً على تشكيلات نحتية بارزة عن الأسطح الحجرية، وتشتمل عناصرها على أشخاص وحيوانات وطيور ونباتات حية ورموز مسيحية.
٣. الفن القبطي: يعتبر الفن القبطي هو همزة الوصل بين الفن الاسلامى في مصر والفنون المصرية القديمة السابقة عن الإسلام، واستمد الفن القبطي عناصره من الفن الفرعوني واليوناني والروماني ثم الفن البيزنطي والساسانى الذي عرفته مصر عندما خضعت للفرس فتره من الزمن، وبدأت تتضح شخصية الفن القبطي في القرن الخامس الميلادي عندما انفصلت الكنيسة القبطية عن الكنيسة البيزنطية لاختلاف المذهب، واستقل الفن القبطي أيضا عن الفن البيزنطي وابتعد عن كل ما هو روماني، وانتشر فن النحت على الخشب والحجر في الفن القبطي.

---

[1] - بينوس، جميلة، وآخرون. "التراث الإسلامى فى حوض المتوسط"، سلسلة معارض متحف بلا حدود الدولية، الفن المملوكى عظمة وسحر السلاطين، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص١٨. ١٩.

رابعاً: مظاهر فن النحت في العصر الإسلامي:

ارتبط فن النحت بفن العمارة وكذلك بالفنون الزخرفية فلا وجود لفن النحت منفرداً حيث تواجد في فن الحفر الغائر والبارز على المعادن وبعض المواد الصلبة مثل الخشب والعاج والعظم والأحجار والرخام والبلور الصخري.

وترجع كراهية تمثيل الكائنات الحية في الفن الإسلامي كرغبة في البعد عن المظاهر الوثنية، فقد جاء الدين الإسلامي ليقضى على الوثنية ممثلة في عبادة الأشخاص والأوثان، على أن هذه الكراهية أخذت تتلاشى بالتدريج مع زيادة الوعي بحقائق العقيدة الإسلامية، وظهرت الرسوم الآدمية والحيوانية على كثير من الأعمال الفنية التي لها قيمة وظيفية كالتحف المختلفة، وفى الرسوم الجدارية، إلا أن هذه الرسوم المرتبطة بالكائنات الحية قد ابتعدت تماما فيما يتعلق بزخرفة المصاحف والمساجد، وبشكل عام وفى بدايات انتشار الإسلام، كان لنهى الدين الإسلامي عن إقامة التماثيل ورسوم الكائنات الحية، أثرها في قلة إقامة التماثيل وصورة الحيوان والإنسان.

ونجد أن مشكلة فن النحت تفوق تعقيداً مشكلة التصوير، ذلك لأن النحت كان أقرب إلى صناعة الأصنام في الجاهلية، ولذلك نجده كان من الأعمال التي تدخل في نطاق التحريم، ومع ذلك فان الخلفاء الأمويين الأوائل حفلت قصورهم بالتماثيل، وبخاصة قصر الحير الغربي في بادية الشام ، وقصر خربة المفجر قرب أريحا في الأردن، وكلاهما بناهما هشام بن عبد الملك، "ولقد أثار وجود تماثيل الآدميين الموجودة في حنايا الجدران وفى بوابة الحمام (قصر المفجر) تساؤلاً بين العلماء في شرعية هذا العمل الذي تم في أوائل العصر الإسلامي، وكيف سمح الحكام الأمويون السنيون بمثل هذا العمل، لكن الظاهر أن تحريم التماثيل اقتصر فقط على أماكن العبادة وشواهد القبور حتى لا تذكر المسلمين بأصنام الكعبة، وبذلك لم يشمل المنع البيوت السكنية."[1]

لذلك نجد أنه بالرغم من الموقف الديني المناوئ لفن النحت لم يقض عليه قضاء تاماً، ولقد كشفت الآثار عن تماثيل ترجع إلى العصر الأموي، أي أواخر القرن الأول الهجري ومطلع القرن الثاني، ففي واجهة قصير عمرة (شرق الأردن) نجد عدد من التماثيل من بينها تمثال للخليفة حفظ لنا معظمه، وفى داخل القصر تمثال للخليفة يركب الحصان.[2]

ويعتبر "قصر المشتى" في البلقاء، من أهم الآثار الإسلامية في بلاد الشام ، حيث يمثل الشخصية الفنية في بلاد الشام، وبخاصة في الزخارف المؤلفة من أشكال الحيوان والطيور، والأشكال الآدمية التي تم صياغتها وسط تفريعات من أغصان الكرمة.[3]

وفى أيام العباسيين بدأ الناس يتقبلون وجود التماثيل لابتعادهم عن عصر عبادة الأوثان، إذ لا خشية من العودة إلى تقديسها، أو عبادتها مرة أخرى فأقام المنصور فوق قبة قصره ببغداد تمثال يمثل فارس بيده رمح، وكذلك أنشأ الأمين حرَاقات على نهر دجلة في أشكال الأسود والنسور

---

1 – علام، نعمت إسماعيل. **فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية**، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٢م، ص٣٩.

2 – الرفاعى، أنور. **الإسلام فى حضارته ونظمه**، بيروت: دار الفكر المعاصر، ١٩٩٧م، ص٤٢٤– ٤٢٥.

3 – أبو خليل، شوقى. **الحضارة العربية الإسلامية**، طرابلس: منشورات كلية الدعوة الإسلامية ، ١٩٩٣م، ص٣٦١.

والحيتان، وجعل المقتدر في قصره تماثيل فرسان وطيور، متأثرة بالفن الساسانى أو البيزنطي[1]، وكذلك نجد العديد من أعمال النحت التي تمثل العناصر الحية تعود إلى أيام الفاطميين والأيوبيين، وفى الأندلس ظهرت التماثيل في القصور، ومن أهمها أسود قصر الحمراء، وتماثيل الزهراء.

أما فيما يتعلق بالمفردات الفنية التي استعارها الفنان النحات في العصر الإسلامي فنجده قد "ورث رسوم الكائنات الحية وخاصة الحيوانية من الفنون التي سبقته، وخاصة الفن الساسانى التي تتسم بالقوة والحيوية، وكانت تشبهها كذلك في إتباع التماثل والتوازن والتقابل في رسم الحيوانات والطيور متواجهة أو متدابرة أو بينهما شجرة الحياة، وفى رسمها متتابعة في أشرطة زخرفية"[2]، كما اقتبسوا عن فنون الشرق الأقصى رسوم حيوانات خرافية ومركبة، وقد لاقت ترحيبا كبيرا لأنها تتفق مع اتجاهات ومميزات الفن الإسلامي من حيث البعد عن الطبيعة والتجريد، على أن المسلمين حين اتخذوا تلك الحيوانات الخرافية عن الصين لم يحتفظوا بمعانيها الرمزية، بل أصبحت عندهم رسوما زخرفية"[3]، ومن الحيوانات المركبة أيضا رسم الفرس الذى له وجه آدمى، كما رسموا الطيور الصغيرة ذات الوجه الآدمي، وكذلك رسموا الأفاعي والحيوانات المجنحة.

وقبل أن نستعرض أهم مظاهر فن النحت في العصر الإسلامي، لابد من الإشارة إلى تأثر هذه الأعمال بالثقافات السائدة في المناطق التي فتحها الإسلام مثل الثقافة الهلنستية البيزنطية التي كانت سائدة في بلاد الشام، ولكن جاءت هذه الأعمال الفنية متسقة مع الفكر والمعتقد والثقافة الإسلامية القادمة إليهم من الجزيرة العربية، فقد رسم الفنان المسلم كل شئ فيه الروح من إنسان وحيوان، وكذلك الموجودات الأخرى في الطبيعة، ولكن بطريقته هو والتي تبتعد عن تقليد الواقع، وتصور انطباعاته وشعوره نحو هذا الشئ، "فالعناصر الآدمية والحيوانية كانت أقل قرباً من الطبيعة من العناصر النباتية فقد كانت ترسم بأسلوب يتميز بالجمود والضعف والرمزية الذي يظهر واضحاً في رسم اليدين وفى طيات الملابس، أما من حيث الموضوع الزخرفى فقد امتاز بعدم التماثل، وبالقرب من الطبيعة إلى حد كبير، وكانت ترسم بأسلوب تجريدي تعبيري بحت، ذلك أن الفنان كان يخض في رسومه الآدمية لتقاليد دينية لا يستطيع الفكاك منها "[4]، وفيما يلى سيتم التعرف على مراحل فن نحت العناصر الحية :

١ـ مرحلة التعايش:

فحيث أتت أعمال النحت البارز والمجسم محملة بتأثيرات وتقاليد فنية شائعة وموروثة في المنطقة التي ظهر فيها، وبخاصة في بلاد الشام، وكانت هذه التقاليد ذات أصول فارسية وبيزنطية،

---

1 – أبو خليل. **الحضارة العربية الإسلامية**، مرجع سابق، ص٣٥٣.

2 – الطايش، **الفنون الزخرفية المبكرة فى العصرين الأموى والعباسى**، مرجع سابق، ص٢٢.

3 – المرجع السابق، ص٢٢.

4 – ماهر، سعاد. **الفنون الإسلامية**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥م، ص٣٢٠.

ومما لا شك فيه أن من قام بتنفيذ هذه الأعمال النحتية هم من السكان المحليين لهذه البلاد، والذي أسلم أو بقى على نصرانيته.

٢- مرحلة البعد عن التقاليد المحلية السائدة:

وهنا حدث ابتكار لصياغات فنية مجردة، جاءت كنتيجة للمنع الأيديولوجي والمتمثل في رفض الصيغ التي ترتبط في دلالتها وشكلها وجمالياتها بالقيم الغريبة عن المفهوم العربي، والمرفوضة من الإسلام لأنها تحمل مفاهيم وثنية وصيغت فنياً بأساليب واقعية غريبة على الذوق العربي، لذلك انصرف الفنان الاسلامى شيئا فشيئاً عن الارتباط بالأفكار الوثنية التي تجعل الإله في صورة بشر.

أهم مظاهر فن نحت العناصر الحية:

١- النحت البارز والغائر على الحجر والجص:

شاع استخدام الحجر والجص فى أعمال النحت الاسلامى منذ بداياته، ومن النماذج النحتية التي وصلت إلينا من العصر الأموي جزء سفلي من تمثال، شكل (١) وهو عبارة عن نحت بارز، على الأغلب يمثل الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك، يرتدي زياً مستوحى من الزى الملكي الفارسي، ويظهر جالساً على العرش، وهو مصنوع من الحجر الجيرى ومحفوظ حالياً في المتحف الوطني بدمشق بسوريا، وشكل (٢) يبين لوحة تزينيه رخامية من الفترة الأموية، (مرحلة الخلافة القرن١٤الهجري/القرن١٠الميلادي)، يبرزُ أحد جوانب هذه الشاهدة نسرا ملكيا بجناحيه المبسوطين، بينما يمثل الآخر حيوانا من فصيلة الأيائل، وهو موضوع زخرفي مشترك مع قطع أخرى من العاج أو من المعدن ترجع إلى نفس الفترة، ومن الممكن أن تكون هذه الشاهدة قد صنعت في ورشة بقرطبة، وهذه اللوحة محفوظة حالياً في المتحف البلدي للآثار في سيلفش، بالبرتغال.

ولقد ظهر في العهد الفاطمي العديد من المنحوتات المنفذة من الحجر والجص، والتي استخدم في زخرفتها العناصر النباتية والحيوانية "المحورة على أعلى مستوى من الإبداع والحس الفني الرفيع تصميماً وتنفيذاً، مع عدم الالتزام بالحجوم والنسب والعلاقات التشكيلية، حتى تخرج بها عن إطار الحقيقة التي يراد التخلص منها بصورة أو بأخرى، لذلك فقد تميزت بقوة التعبير عن الذات وعدم التقيد بتفاصيلها العضوية وبأنماطها المألوفة"[1]، "وعندما استخدم الفنان الفاطمى الأسلوب المحور السالف الإشارة إليه مع عناصر آدمية وحيوانية المأخوذة عن الفن القبطي كان عليه أن يطور أسلوبه التطبيقي فحفر الزخارف المحورة بطريقة الشطف (الحفر المائل)، وحفر الزخارف الآدمية والحيوانية عميقا وبارزا ثم حفر الخلفية التي تقع عليها الزخارف الآدمية والحيوانية أقل بروزاً."[2]

كان فن النحت قبل فتح السلاجقة الأتراك لبلاد العراق وسوريا وآسيا الصغرى في عهد العباسيين قاصراً على الزخارف المجردة، ولكن مع وجود السلاجقة شاع "نحت الأشكال الآدمية

---

[1] - الشال، محمود النبوى، مها محمود النبوى الشال. **الفنون التشكيلية فى الحضارة الاسلامية القديمة**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٤٢.

[2] - ماهر، سعاد . **دراسات فى الحضارة الإسلامية** ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥، ص ٣١٨.

والحيوانية على المباني والقناطر وأبواب المدن الكبيرة مثل ديار بكر(آمد) وبغداد في العراق ، وقونية في آسيا الصغرى"[1].

وفي العهد السلجوقي كثر استخدام الرسوم الآدمية المنحوتة لخدمة الأغراض الزخرفية، ولا سيما في آسيا الصغرى، ولقد استخدم الجص على نطاق واسع في تزيين القصور ومنازل الأشراف والعظماء، بزخارف متقنة وموضوعات تعبر عن مناظر الصيد وحفلات البلاط وكذلك صور الأمراء على عروشهم ومن حولهم الموسيقيون والأصدقاء وأفراد الحاشية، وشكل (٣) عبارة عن نقش بارز لعازف عود من الرخام، من أوائل القرن السابع/أوائل القرن الثالث عشر، سلاجقة الروم، والموسيقيُّ في هذه اللوحة الرخامية البارزة يعزف عوداً، ربما كانت اللوحة واحدة من مجموعة لوحات بارزة مشابهة، مُزيِّنة لأحد القصور بمشاهد من حياة البلاط، وفي الأناضول السلجوقية كثيراً ما كانت اللوحات البارزة تُجمع لزخرفة مبانٍ مختلفة، بما فيها أسوار المدن الشبيهة بأسوار قونية، وهذه اللوحة محفوظة حالياً في متحف الفن الإسلامي، برلين، ألمانيا.

ووجد في إيران منحوتات جصية سلجوقية، تزينها أشكال حيوانات وطيور مع وحدات من زخارف التوريق، كما يشاهد في إفريز بمتحف المتروبوليتان، والحشوة عبارة عن وحدة متكررة من زخرفة جصية كبيرة، وشكل (٤) يبين قطعة من إفريز جص من إيران في العصر السلجوقي (القرن١٢/١٣م) تتكون عناصرها من سباع متدابرة وطريقة حفرها بعيدة كل البعد عن الطبيعة، وذيول تلك السباع متصل بعضها ببعض وتنتهي بزخرفة نباتية سلجوقية الأسلوب.

٢- النحت (الحفر) البارز والغائر على الخشب:

ظهرت موضوعات تصويرية محفورة على عدة مستويات على الخشب، مثلت الحياة الاجتماعية في مصر في العصر الفاطمي، ومن أفضل هذه الأمثلة الوزرات الخشبية التي عثر عليها في بمارستان قلاوون، وكانت مستعملة على الجانب الآخر، وتوزعت على معظم متاحف العالم، وهنا يجب الإشارة إلى أن هذه الموضوعات التي حفرت على اللوحات الخشبية الفاطمية كانت إحياء للفن القبطي فى مصر.

ولقد بدأت الرسوم الآدمية والحيوانية تظهر مع أسلوب سامراء كما في شكل (٥) وهى لوحة خشبية محفورة من خشب الصنوبر، ومحفور عليه طائر بشكل تجريدي محور، من أواخر القرن التاسع وبدايات القرن العاشر الميلادي، أبعاده: (٧٣×٣٢سم) ، محفوظ حالياً في متحف اللوفر.

وكذلك شكل (٦) يمثل حشوه خشبية من القرن (٥هـ/١١م)، من العصر الفاطمي، وهى عبارة عن لوح خشبى محفور حفراً بارزاً مع زخارف محزوزة في بعض التفاصيل، وُفِّق الفنان في العصر الفاطمي في الجمع بين العناصر المختلفة حيوانية ونباتية، وكوّن بينها تجانساً لطيفاً،كما وُفِّق في حفر زخارفه على مستويين: أحدهما غير عميق، والآخر غائر عميق، وهذه الحشوة تماثل حشوة أخرى محفوظة في متحف "المتروبوليتان"، وهذ اللوحة محفوظة حالياً في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة،

[1] - م.س.ديماند، **الفنون الإسلامية**، مرجع سابق، ص١٠٠.

مصر، ونرى كذلك فى شكل (٧) لوحة خشبية محفورة القرن (٣هـ/٩م)، من العصر الطولوني في مصر، وهى عبارة عن لوح خشبى مزخرف بالحفر المائل تمثل أسلوب الحفر على الأخشاب، المتأثر بالطراز الزخرفي الذي ابتكره المسلمون في العراق، ثم جاء إلى مصر مع أحمد بن طولون، ويقصد به "طراز سامراء الثالث"، محفوظ حالياً في متحف الفن الإسلامي، القاهرة، مصر. وشكل (٨) لوح خشب من القرن (٥هـ/١١م)، من العصر الفاطمي، وهو عبارة عن خشب مزخرف بالحفر الغائر، تمثل هذه القطعة أسلوب الحفر على الأخشاب الفاطمية، والذي تأثر بالأساليب الفنية العباسية، التي ازدهرت بسامراء، ثم انتشرت في العالم الإسلامي، وتقوم زخارفه على منظر صيد، ورسوم حيوانية، على خلفية من الزخارف النباتية، محفوظ حالياً في متحف الفن الإسلامي، القاهرة، مصر.

وكثيرا ما تم تصوير رياضة الصيد التي لها تقدير في الفن الإسلامي، كما نرى في شكل (٩) لإفريز من الخشب منحوت عليه حيوانات تركض وبعض العناصر النباتية من القرن الثامن أو التاسع الميلادي من الفترة الطولونية بمصر، أبعاده (٢٠,٢×٦٨,٥×٣,٥سم) وموضوع اللوحة لكلب يطارد أرنبا بريا، والذي تم العثور عليه في مدينة سامراء في العراق، وأنها لا تزال تستخدم في مصر في العصر الفاطمي (٩٦٩- ١١٦٧م)، وهذه التقنية انتقلت من الفن القبطي للفن الإسلامى، محفوظة حالياً في متحف اللوفر.

ولقد بقيت الرسوم الحيوانية والموضوعات الآدمية التي شاعت في الحفر على الخشب في العصر الفاطمي مستمرة خلال القرن الحادي عشر، ومن أهم الأمثلة على ذلك، مجموعة من الألواح الخشبية والأبواب المحفورة حفراً حافلاً بالزخرفة، عثر عليها في مارستان وقبة قلاوون وابنه الناصر محمد كما يظهر في شكل (١٠)، وفى العصر المملوكي أعيد استخدام هذه الأفاريز في تزيين مستشفى قلاوون، ويظهر في هذه الحشوات موضوعات آدمية، تمثل مناظر صيد ومجالس طرب وموسيقيين ورقص وتجار وجمال وحيوانات وطيور، كل هذه العناصر تتواجد داخل مناطق تفصلها زخارف نباتية متشابكة من تفريعات مزهرة محفورة حفراً بسيطاً، والعناصر الآدمية تمثل الخلفية أو الأرضية لهذه العناصر التي تحمل قيم تعبيرية وحركية، ومما لا شك فيه أن هذه المشاهد التعبيرية تعطينا فكرة عن حياة الناس وعاداتهم في العصر الفاطمي، والحفر في تلك المجموعة أقرب إلى الطبيعة وأكثر إتقاناً من مثيله في أوائل العصر الفاطمي، وهو أقرب للواقعية ويحتمل أن يكون هذا بتأثير الفنانين المصرين الأقباط، كما هو واضح في استخدام الرسوم الآدمية والحيوانية، ويوجد بمتحف المتروبوليتان عدة حشوات يمكن إرجاعها إلى النصف الثاني من القرن الحادي عشر وقد حفرت عليها رسوم حيوانية.

شكل (١) القسم السفلي من تمثال

شكل (٢) لوحة تزينيه

شكل (٣) نقش بارز لعازف عود

شكل (٤) قطعة من إفريز جص من إيران

شكل (٥) لوحة خشبية محفورة

شكل (٦) حشوة خشبية .

أما الزخارف الحيوانية التي شاعت في القرن الحادي عشر في الحفر على الخشب، فإنها استمرت متبعة كذلك في القرن الثاني عشر، إلا أنها كانت أقل جودة في صناعتها، إذ بدت الحيوانات والطيور مسطحة كالظلال مع قليل جداً من التفاصيل، ووصل بروز النحت في العناصر الآدمية درجة تقرب من أن تكون نحتاً تام التجسيم أحياناً، وشاع كذلك تلوين المنحوتات والزخارف الجصية المحفورة فى العصر السلجوقي.

بعد أن أتم السلاجقة فتح العراق وإيران وأجزاء من سوريا استقر جزء منهم في آسيا الصغرى وهنا بدأ الاهتمام بمدينة قونية والتي اتخذوها عاصمة لهم، وكان فن النحت له أهمية كبيرة في تزيين العمائر السلجوقية سواء الدينية أو المدنية، وانتقل أسلوب النحت السلجوقي إلى جميع أجزاء العراق وسوريا وآسيا الصغرى ومن الآثار المعمارية الهامة في الموصل والتي ترجع إلى عصر السلطان بدر الدين لؤلؤ (قره سراى) Kara Saray أي القصر الأسود، وبه بعض الحشوات المنحوتة، حيث نجد إفريز مزخرف فيه أشكال الطيور تتداخل مع الزخارف النباتية تداخلاً تاماً بحيث تصبح جزءاً مكملاً لها، ونلاحظ كذلك أن أرضية أحد الأشرطة الكتابية مغطاة بتفريعات نباتية تنتهي برءوس حيوانات مفترسة يرجع أصلها في أغلب الظن إلى أواسط آسيا[1].

ومن المنحوتات البارز السلجوقية لوحة محفوظة بمتحف المتروبوليتان "تمثل فارساً على ظهر جواده، يرتدى ثوباً محكما ملتصقاً بجسده، وحوله حزام تتدلى منه جعبة سهام الصيد، وحفر قوس العقد حفراً غائراً وزين بتفريعات من الزخارف النباتية على شكل دوائر متداخلة تضم مراوح تخيلية من ثلاث فصوص، ومن الواضح أن كثيراً من اللوحات المنحوتة، ذات الموضوعات الآدمية والحيوانية، وثيقة الصلة بالفن السلجوقي في القرنين الثاني عشر والثالث عشر."[2]

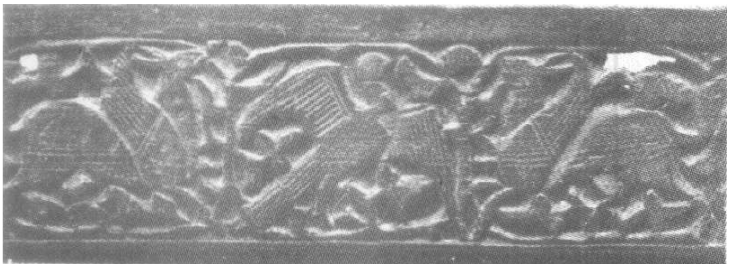
شكل (٧) لوحة خشبية محفورة لطائران متقابلان

شكل (٨) لوح خشب عليه عناصر آدمية محفورة

[1] – م.س.ديماند، **الفنون الإسلامية**، مرجع سابق، ص١٠١.

[2] – المرجع السابق، ص١٠٤.

شكل (٩)إفريز منحوت عليه حيوانات تركض



شكل (١٠) قطعة من الخشب المحفور عليها زخارف من رسوم حيوانية

٣ - الحفر على العاج والعظم :

معظم التحف العاجية التي عثر عليها ترجع إلى الأندلس في العصر الأموي، ومؤرخ عليها كتابات تبين اسم صاحبها ونادراً يوجد اسم صانعها، "والتي يرجع معظمها إلى القرن الرابع وبداية القرن الخامس للهجرة ومما يزيد في أهميتها أن معظمها مؤرخ وعليه كتابات تحمل اسم الأمير أو الشخصية التي صنعت له وهى تتبع في جملتها الطراز الأموي في المشرق من حيث الزخارف ومن حيث الأسلوب التطبيقي وأن كان يكثر بها الرسوم الآدمية والحيوانية المحصورة داخل جامات وتشوبها مسحة مسيحية وبيزنطية واضحة"[1]، والتي كانت سائدة قبل الفتح الإسلامي والتي تمثل القصص الديني المسيحي.

وقد شاع إلى حد بعيد صناعة الصناديق العاجية الأسطوانية والمربعة في عهد الدولة الأموية في الأندلس، ويحمل الكثير من هذه الصناديق تاريخ صناعتها، وأسماء الأمراء أو كبار أصحاب المناصب التي عملت لهم، وفى المتحف الأهلي بمدريد، صندوق هام من القرن العاشر كان أصلاً في كاتدرائية سمورة Zamoro، وتاريخه سنة (٣٥٣هـ- ٩٦٤م)، وقد نقش عليه اسم الخليفة الحكم الثاني، وتضم المجموعة الفنية الأسبانية صندوقين مستطيلين، تاريخهما سنة ٣٥٥ هـ- ٩٦٦م، وهما من صناعة مدينة الزهراء الواقعة على مقربة من قرطبة، وتتكون الزخرفة الرئيسية التي تحلى هذه الصناديق من تفريعات نخيلية، ضمت إليها في بعض الأحيان رسوم طيور وحيوانات."[2]

---

1 - سعاد ماهر : **"دراسات فى الحضارة الإسلامية"**، ص ٣٢٢ .

2 - م.س.ديماند، **الفنون الإسلامية**، مرجع سابق، ص١٣٣ .

و نجد فى شكل (١١) علبة من العاج من القرن (٤- ١١/٥- ١٢ م) العهد الفاطمي، وكانت العلب ذات الزخارف المحفورة والتى تأتى من إيطاليا الجنوبية، واسعة الانتشار في القصور الملكية، ولدى عائلات النبلاء، والمشاهد التي تغطّي هذه العلبة تبرز عدداً من الطيور والحيوانات (الأرانب، والأيائل، والأسود، والزرافات) ومخلوقات أسطورية تتصارع فيما بينها، أو يتمُّ قنصها، مع مقاتلين مُجهَّزين بترسين، مكان الحفظ الحالي متحف الفن الإسلامي، برلين، ألمانيا. وكذلك شكل (١٢) لعلبة مجوهرات من العاج المحفور من القرن (١٢/١١م) ، العصر النورمندى (القرن ١١- ١٣ الميلادي) ، في الأرجح تنسب هذه العلبة إلى الجنوب الإيطالي، الأبعاد : (٣٨,١×٢٠,٣سم)، والعلبة عبارة عن نحت بارز منفذ على العاج، ويمثل زخارف نباتية دائرية تلتف حول مفردات من العناصر الحية المختلفة ما بين آدمية وحيوانية وخرافية، محفوظة حالياً في متحف المتروبوليتان.

ولقد ازدهرت صناعة العاج في العصر الفاطمي (القرن ١٠- ١٢م) وتمثلت في العديد من الحشوات الكاملة وعليها عناصر زخرفية معظمها رسوم آدمية تشبه في أسلوبها الفني التحف الخشبية في هذا العصر، وقد عثر بالفسطاط على عدة لوحات من العاج مزينة بموضوعات آدمية، ويذكرنا أسلوب الحفر المتبع في صناعتها، بما هو موجود في الوزرات الخشبية التي عثر عليها في القصر الفاطمي الغربي التي كانت تحتوى على رسوم طرب أو موسيقى أو صيد أو قنص وكثيراً ما كانت تصنع حشوات بأكملها من العاج لكي تجمع بعد ذلك مع الحشوات الخشبية، ويحتفظ متحف المتروبوليتان بقطعة من لوح من العظم عليها صورة صياد وغزال، على أرضية من التفريعات النباتية.

وينسب كذلك إلى العصر الفاطمي عدد من اللوحات العاجية التي كانت تمثل أجزاء من صناديق مطعمة والتي يحتفظ متحف بارجيللو Bargello بفلورانسا بست من هذه اللوحات، كما يضم متحف اللوفر اثنتين منها، ويتضح من خلال العناصر الحية التي تحلى هذه التحف أن أشكال الموسيقيين والراقصين والصيادين والعقبان المنثورة بين تفريعات العنب والتي حفرت جميعاً بعناية وإتقان حفراً مفرغاً به كثير من التفاصيل وخاصة في رسم الملابس، ويمكن نسبة هذه اللوحات إلى العصر الفاطمي، زمن الخليفة المستنصر بالله (١٠٣٦–١٠٩٤م)، وشكل (١٣،١٤) لوحتان من العاج المحفور عليهما عناصر حية وعناصر نباتية عبارة عن عازف على العود، وحيوان (أسد) ينقض على فريسته، من القرن الحادي عشر/الثاني عشر الميلادي، من مصر، الأبعاد: (٢١,٤×٥,٧سم) ، هذه اللوحة هي منحوتة من العاج مجزأة وذات تفاصيل دقيقة، وزخارفها الرئيسية تتمثل فى العناصر الحية على أرضية من الزخارف النباتية، وهى تشير إلى موضوعات ترفيهية من البلاط، ومحفوظة حالياً فى متحف اللوفر.

ومن أهم التحف العاجية التي ترجع إلى العصر الفاطمي أبواق الصيد التي تحتوى على زخارف بارزة وغائرة من رسوم حيوانات وطيور ومناظر صيد محصورة داخل دوائر أو فروع نباتية متداخلة، وكذلك مجموعة من العلب المستطيلة ذات الغطاء الهرمي تكون نوعاً من المنحوتات العاجية التي اختلف العلماء في نسبتها إلى الفن الفاطمي أو العراقي أو الأندلسي المغربي أو إلى فنون صقلية وجنوب إيطاليا، وشكل (١٥) بوق عاجي محفور من العصر الفاطمي - القرن (٥- ١١/٦-

١٢م) ، هذا القرن العاجي المنحوت يعرف باسم البوق، والمزخرف في ثلاثة قطاعات بها لفائف كرمة وصفوف نجوم تغطي السطح كله، في النجوم تظهر أنواعد مختلفة من الحيوانات (أرانب برية، أسود، دواب على أربع، طيور وطاووس)، و محفوظ حالياً في السويد.

وكذلك البوق العاجي المحفور الذى يظهر فى شكل (١٦) من القرن (٤- ٥ هـ/١١- ١٢م) من العهد الفاطمي أو النورماندي، مثل هذه القرون العاجية المحفورة المُزيَّنة برسوم الحيوانات كانت، تستخدم لإحداث النبرة الصوتية العالية، وتُستخدم كذلك كأداة لإطلاق نداءات الصيد، أو إصدار الإشارة في حالة الهجوم، أو الخطر، وعُرفت هذه الأبواق في مصر الفاطمية، وما لبثت أن انتشرت عبر المناطق الجنوبية من إيطاليا، بعد سقوط الفاطميين، وهذا البوق محفوظ حالياً في متحف الفن الإسلامي، برلين، ألمانيا، ويمكن استخلاص أهم سمات الحفر على العاج فيما يلي:

- تأثر النحت على العاج بالرسوم البيزنطية والمسيحية التي كانت سائدة قبل الفتح الإسلامي.
- امتزاج الفنين البيزنطي والساسانى ليظهر في أسلوب الأداء المتمثل في التقابل والتماثل التام.
- الموضوعات المألوفة مناظر الصيد والطرب والشراب.
- كثر استعمال العناصر الحيوانية والطيور في زخرفة العلب مثل الأسد والغزال والفهد والفيل والفرس والطاووس والعصافير في تكوينات محورة عن شكلها الطبيعي.
- تشابه العناصر الحيوانية في أسلوبها الفني مع العناصر الموجودة في أشغال المعادن الإسلامية ذات الأسلوب الساسانى المتأخر.
- تمتاز زخرفة هذه العلب بالحفر العميق للزخارف الموجودة في الأرضية، أما العناصر الآدمية والحيوانية فتحفر أكثر بروزاً، أي أن الحفر يكون على مستوين الأكثر ارتفاعاً للعناصر الحية والأقل بروزاً للأرضية ذات الزخارف النباتية، مما يؤكد على إظهار دور العناصر الحية في الموضوع الفني المنفذ.
- عند إضافة بعض الأطر الهندسية حول الزخارف النباتية والعناصر الحية فهذه الأطر تكون في مستوى حفر ثالث أقلهم بروزاً.
- من أهم الموضوعات الزخرفية التي زخرفت بها الحشوات العاجية الفاطمية جندي في يده رمح وترس، وفارس على صهوة جواده، وصياد آخر وفى يده رمح يطعن به أسد.
- زخرفت الأبواق العاجية بنفس الموضوعات ذات العناصر الحية التي استخدمت فى التحف الفاطمية والعاجية الأخرى الفاطمية.

شكل (١١) علبة من العاج

شكل (١٢) علبة مجوهرات

شكل (١٥) بوق عاجي

شكل (١٦) بوق عاجي

شكل (١٣) لوحة من العاج المحفور

شكل (١٤) لوحة من العاج المحفور

٤- النحت المجسم (التشبيهى والمحور):

لم يظهر الاهتمام بالنحت المجسم للعناصر والكائنات الحية في الفن الاسلامى على نطاق واسع كما كان في فنون العصور الوسطى في أوروبا، والتي كانت تهتم وتتخذ من العنصر الإنساني محوراً لأعمالهم النحتية، وقد ظهر الاهتمام بتشكيل العناصر الحية في النحت الإسلامي وفق

المعتقدات الدينية وفى أطر تشكيلية جديدة، ومع ذلك فقد عثر على بعض الأعمال الفنية النحتية لتماثيل صغيرة لبعض الطيور التي نفذت بالحجارة أو المعادن، وكذلك بعض التماثيل الخشبية التي وجدت في العصر الفاطمي بعد تحويرها وتخليصها من حقيقتها الواقعية منعاً لمبدأ المحاكاة بمفهومها الشامل، لذلك نجد في تلك الأعمال ضرباً من ضروب الحيادية مع تحميلها بالخصائص الجمالية الابتكارية حتى ينأى الفنان بها عن محاكاة الواقع المرئي.

واستثنى فن نحت العناصر الحية من المجال الديني، إلا أنه ظهر في التعبيرات الدنيوية للحضارة الإسلامية، فزخرفت القصور بمنحوتات حجرية وجصية للأشكال الآدمية والحيوانية، وشكلت بعض الأواني والمباخر المعدنية على شكل طيور أو حيوانات، وكذلك بعض الفخاريات الملونة وبعض الحيوانات التي ترمز للملوك والأمراء، ونجد فى شكل (١٥) تمثال أسد رابض من قصر المْشّتّى من الحجر الجيرى المنحوت والمصقول، وتاريخه يرجع ربما في (٧٤٤/٧٤٣م) العهد الأموي، وكانت الأسود توحي بالنفوذ والقوة، مما جعلها رمزاً للسلطة في قصر الخليفة الأموي، ومحفوظ حالياً في متحف الفن الإسلامي – برلين- ألمانيا.

وقد احتوى قصر الحير الغربي كذلك على العديد من أعمال النحت التشبيهى الذي يشابه في أسلوبه وطريقة تنفيذه مع النحت الذي عثر عليه في قصر المفجر قرب أريحا، ونستطيع القول أن أسلوب النحت في هذين القصرين واضحة جداً، ومن أهم اللقى النحتية التشبيهية التي عثر عليها وأعيد ترميمها، تمثال شخص يمكن أن يكون الخليفة هشام بن عبد الملك باني القصر، ويعتقد أن مكان هذا التمثال هو الواجهة الخارجية فوق الباب مباشرة، وفى أعلى الواجهة صف من التماثيل النصفية ثلاثة منها لنسوة عاريات، وبعض القطع الأخرى المنحوتة تمثل خراف وفهود، ولقد أعيد تركيب ما عثر عليه، بعد إجراء عمليات الترميم اللازمة، ومن هذه التماثيل التشبيهية شكل (١٦) الذى يظهر فيه الجزء السفلي من تمثال لامرأة شبه عارية من الحجر الجيري، يرجع تاريخه إلى النصف الأول من القرن (٢هـ/٨م) الفترة الأموية، عُثر عليه في قصر المشتى، محفوظ حالياً في متحف الآثار الأردني، عمّان- الأردن. وكذلك وجد في قصر المفجر العديد من الأعمال النحتية الجصية والحجرية والتي تم نقلها إلى المتحف الفلسطيني في القدس، تمثل رجال ونساء كاملة أو نصفية، "ولابد أن نستبعد الاستنتاج القائل إن الفن الإسلامى فن يستخدم الرسوم الزخرفية المجردة وحسب، لأنه توجد أعمال فنية تمثل أشكالاً حية، وخاصة فيما يتعلق بالموضوعات الفنية التي تتعلق بالأمراء أو التي تستخدم فيها عناصر حيوانية."[1]

من خلال متابعتنا لأسلوب التشكيل النحتي لهذه التماثيل التي وجدت في القصور الأموية نجد أنها تعطينا فكرة واضحة عن فن النحت في العهود السابقة للإسلام على الأرض العربية، وهى تميل دائما إلى التحوير والارتباط برؤية ذاتية، واستمرت هذه الخصائص في الفن الاسلامى الذي اتجه نحو التجريد والتبسيط والتحوير، ليس لمنع واضح ولكن لطبع متأصل في الوجدان، وشكل (١٧)

[1] – شاخت، جوزيف. بوزورث، كليفورد، ترجمة: السمهورى، محمد رهير، وآخرون. **تراث الإسلام**، الكويت: عالم المعرفة، ١٩٨٥م، ص٣٣٢.

رأس سقاية فسقية (نافورة مياه) (٣٣٩–٣٩٠هـ/٩٥٠- ١٠٠٠م) من الفترة الأموية في الأندلس، مصنوع من البرونز المصبوب بطريقة الشمع المفقود، وهو عبارة عن نحت مجسم لظبية مطلي بالذهب، ومما لا شك فيه أن هذا التمثال كان يقوم بدور رأس سقاية فسقية أو سبيل في أحد قصور قرطبة، وكان الماء يصل بواسطة مجرى يقع تحت بطن الحيوان، ليتدفق من الفوهة، ومحفوظ حالياً بالمتحف الأثري الوطني، مدريد، اسبانيا.

وفى متحف المتروبوليتان نموذج رائع للنحت على الجص عبارة عن رأس أمير شكل(١٨) وضحت بها المعالم الرئيسية للوجه توضيحاً كله مهارة، أما تجاعيد الشعر فظاهر فيها التحوير الشديد المعروف في أساليب الزخرفة الشرقية، وغطاء الرأس تزينه رسوم حلى يزيد من قيمتها ما لونت به من ألوان عدة، وشاع أسلوب التلوين في الزخارف الجصية المحفورة من العصر السلجوقي، و شكل (١٩) حوض لغسل اليدين على شكل خروف من البرونز المسبوك ، من القرن الرابع– النصف الأول من القرن الخامس الهجري/ القرن العاشر- النصف الأول من القرن ١١ الميلادي، من الفترة الفاطمية الزيرية، وغالباً كان يستخدم كرأس لنافورة تزين القصور والمنازل الكبيرة، وأن هذا النوع يجب ربطه بمجموعة من الأحواض التي صنعت على شكل حيوانات، وبشكل عام الوعول والكلاب أو العصافير، المكتشفة في بعض البلدان الإسلامية مثل مصر وإسبانيا، محفوظ حالياً بمتحف باردو- تونس، وشكل (٢٠) فوهة فسقية من الحجر، تعود إلى أسرة بني حمّاد (٤٠٦- ٥٤٧هـ/١٠١٥- ١١٥٢م)، وهى عبارة عن نحت مجسم، لفوهة فسقية على شكل أسد جالس ونجد فيه مبالغة لبعض المفردات حيث نجد رأس غير متناسق، وعينان كرويتان، وحاجبان كثيفان، وفم منفرج على أسنان طويلة جدا، وقوائم نحيلة، ويوحي العنق بشكل كوز صنوبر، بينما يتمدد الذيل على الجنب الأيمن، وهذه الفوهه محفوظة حالياً في متحف سطيف الوطني، الجزائر.

ويأتي شكل الأسد (أو السبع) كمفردة شهيرة في فن النحت الإسلامي، على الرغم من أن الأسود نادرة في المناطق العربية، وقد كان يتم معالجة المنحوتات التي على شكل الأسد بأسلوب يخالف الواقع المرئي المدرك، وارتبط الأسد بالأسر الحاكمة أو النبلاء، حيث يرمز إلى القوة والشجاعة والشهامة لذلك شاع الاستخدام في العديد من التحف المعدنية المسبوكة بالبرونز المجوف، والذي يتواجد بها فتحات تتوافق مع الوظيفة كمباخر أو أماكن لخروج المياه من الفسقيات، واستخدم السبع أو الأسد كشارة أو رنك للسلطان الظاهر بيبرس، والذي وجد على جميع المنشآت التي بنيت في عهده، ونرى فى شكل (٢١) سبيل ماء على شكل أسد، من القرن (٥- ٦هـ/١١- ١٢م)، مصنوع من البرونز المسبوك في قوالب وهو مجوف، وقد استخدام هذا الأسد الصغير النابض بالحياة، فاتح الفم، ومنتصب الذيل، كصنبور للمياه في مصر خلال الحقبة الفاطمية، وكانت صبابات المياه ذات الزخارف الحيوانية واسعة الانتشار في بلدان حوض البحر الأبيض المتوسط، وهو محفوظ حالياً في متحف الفن الإسلامي، برلين، ألمانيا.

أما شكل (٢٢) فهو لمبخرة على هيئة أسد واقف، من أواخر القرن الحادي عشر وبدايات القرن الثاني عشر، مصنوعة من البرونز مع زخرفته بنقوش مفرغة ومحفورة ومرصعة بالطلاءات الزجاجية

(المينا)، وهذه المبخرة على شكل أسد محور عن الطبيعة، ويمثل الكائنات الطبيعية الخرافية، والتي يبتعد فيها الفنان عن الشكل الطبيعي التشبيهى، والذي يتوافق شكله مع الدور الوظيفي للمبخرة وهو من المنحوتات البرونزية المنتجة في خراسان في القرنين الحادي عشر والثاني عشر، تحت حكم السلاجقة، ومحفوظ حالياً في متحف اللوفر، وشكل (٢٣) أيضاً لمبخرة على هيئة أسد، من القرن الحادي عشر– إيران، مصنوعة من البرونز المفرغ والفضة والنحاس، منفذه بطريقة السباكة والزخرفة بالتفريغ، والمبخرة على هيئة أسد في وضع الوقوف ومنحوت بشكل فيه تجريد وتحوير عن الشكل الطبيعي، وهو محفوظ حالياً في متحف الأرميتاج– روسيا .

ونجد شكل (٢٤) مبخرة معدنية من البرونز المسبوك، صنعت في الفترة (١١٨١/١١٨٢م)، من العصر السلجوقي (١٠٤٠– ١١٩٦م)، وينسب إلى خوراسان/إيران، موقع عليه باسم جافار بن محمد بن على، الأبعاد (٨٥,١×٨٢,٦×٢٢,٩سم)، والمبخرة على هيئة أسد منتصب ومزخرف بنقوش من زخارف الأرابسك التي تم توزيعها بشكل متناسق على الجسم الخارجي للتمثال، بجانب وجود زخارف مثقبة لخروج دخان البخور، محفوظ حالياً بمتحف المتروبوليتان.

أما بالنسبة لعناصر الطيور فقد جاء شكل الصقر في العديد من المنحوتات المعدنية المجسمة واتخاذ الصقور في تكوينات نحتية هو إشارة إلى حماسة ملحوظة للصيد التي تطورت في العالم الإسلامي وكان الصيد يمارس من قبل الأمراء والمحاربين كرياضة، أو كشكل من أشكال التدريب، وأيضا مصدر الغذاء لسكان المناطق الريفية أو البدوية، وشكل (٢٥) عبارة عن تمثال مجسم لطائر العقاب، صنع في العراق (٧٩٦- ٧٩٧)، وينسب لصانعه "سليمان" من البرونز المجوف والذي تم تكفيته وزخرفته بالفضة والنحاس، وفى هذا التمثال تم معالجة شكل العقاب بحس تجريدي وفيه تحوير للشكل الطبيعي للطائر، محفوظ حالياً في متحف الأرميتاج–روسيا، وشكل (٢٦) عصفور من البرونز، يرجع إلى أسفل النموذج

لأسرة بني حمّاد (٤٠٦- ٥٤٧هـ/ ١٠١٥–١١٥٢م)، وهو عبارة عن تمثال صغير مجسم من البرونز المصبوب في قالب، يمثل عصفورا ذا منقار ضخم ومنفذ بطريقة تجريدية ومحورة بحيث تتلاشى التفصيلات المكونة للعصفور، وربما كان هذا التمثال يستخدم كمقبض للامساك بأحد الأواني المنزلية، ومحفوظ حالياً بمتحف سيرتا الوطني، قسنطينة، الجزائر.

مظاهر العناصر والكائنات الحية في النحت الإسلامى:

تعددت مظاهر اتخاذ العناصر والكائنات الحية في التشكيل النحتي الإسلامي سواء كان بارزا أو مجسما وفق ما يلي :

١. كان الفنان يكيف المظهر الشكلي للعنصر الآدمي أو الحيواني سواء بالتجريد أو التحوير وبما يتوافق وتصميماته، ولكن في نفس الوقت لا يخرج الشكل عن أصله تماماً فنستطيع أن نعرف نوع هذا الحيوان أو الطائر.
٢. تتواجد العناصر الحية على أشرطة بها طيور أو حيوانات يتلو بعضها بعضاً.

٣. يتواجد حيوانان أو طائران متدابران أو متقابلان وقد يكون بينهما زخرفة ترمز إلى شجرة الحياة (الخلد) .
٤. حيوان ينقض على طائر أو حيوان آخر.
٥. مناظر صيد يظهر فيها الصيادون والحيوانات والطيور.
٦. مجموعة من الطيور في تكوينات زخرفية.
٧. مناظر لرجال عازفين على آلات موسيقية .
٨. طيور وحيوانات في تشكيلات مجردة.
٩. طيور أو حيوانات مجسمة في صياغات تجريدية لها غرض وظيفي كمبخرة أو جزء من إناء معدني.

خامساً: خامات النحت في العصر الإسلامي.

وجد العديد من زخارف العناصر الحية المنفذة على الجدران والتحف المصنوعة من الفضة والمعادن والخشب والحجر والرخام والفخار وغيرها الكثير من الخامات التي قد رأى الفنان أنها تتوافق مع أهدافه الفنية، وهذا التنوع في الخامات ربما يرجع للتعدد في الخامات نظرا للتنوع في الحرف والصناعات لدى سكان البلاد التي دخلها الإسلام، وفيما يلي سيتم التعرف على أهم الوسائط أو الخامات التي استخدمت معها بكثرة الزخرفة باستخدام العناصر الحية، حيث كان رسم الكائنات الحية معروفاً لدى الأمويين والعباسيين والأندلسيين والفاطميين والمغول والفرس والعثمانيين، حيث صور كل هؤلاء الأشخاص والعناصر الحية الأخرى على مختلف المواد، والتي سيأتي ذكر أهمها فيما يلي:

شكل (١٥) أسد رابض من المْشتّى

شكل (١٦) الجزء السفلي من تمثال لامرأة شبه عارية

شكل رقم (١٧) رأس سقاية فسقية
(نافورة مياه)

شكل (١٨) رأس من الجص من إيران في العصر
السلجوقي (القرن١٢ – ١٣م)

شكل (١٩) حوض لغسل اليدين على شكل
خروف

شكل (٢٠) فوهة فسقية

شكل رقم (٢١)
سبيل ماء على شكل أسد

شكل رقم (٢٢)
مبخرة على هيئة أسد واقف

شكل رقم (٢٣)

مبخرة على هيئة أسد

شكل رقم (٢٤)

مبخرة معدنية

شكل رقم (٢٥) تمثال مجسم لطائر العقاب

شكل (٢٦) عصفور

١- الجص والحجر:

لقد شاع استخدام الحجر والجص فى أعمال النحت الاسلامى منذ بداياته الأولى ، وكذلك في العهد الفاطمي من خلال العديد من المنحوتات المنفذة من الحجر والجص، والتي استخدم في زخرفتها العناصر النباتية والحيوانية المحورة مع عدم الالتزام بالحجوم والنسب والعلاقات التشكيلية، والتى تخرج بها عن إطار الحقيقة المدركة بصرياً والتي يراد التخلص منها بصورة أو بأخرى.

وكذلك استخدم الفنان في العهد الأموي الجص البارز المحفور على نطاق واسع في زخرفة القصور، ولقد ظهرت نماذج كثيرة في قصور (خربة المفجر والحير الغربي، وقصر المنية) ويعد أهم هذه النماذج ما عثر عليه في قصر (المفجر) وذلك لاحتوائه على عناصر آدمية وحيوانية .

وكان نحت الجص شائعاً في إيران في ظل حكم السلاجقة، وخاصة عندما تم استحداث تقنيات الهندسة المعمارية في إيران وبلاد ما بين النهرين، على أساس البناء بالطوب وتكسيتها باللوحات والزخارف الجصية، ونحت الحجر كان نادر نسبيا في العالم الإسلامي وكان يفضل الجص، حيث يجري العمل به بشكل أكثر سهولة، ويمكن حفره، وكذلك الصب والاستنساخ بواسطة القوالب.

والجص أو مسحوق الجبس، من المواد المتوفرة بكثرة في منطقة الشرق الأدنى وإيران، وكان يصنع من خلط الجبس مع الجير المطفى وبالتالي يكون الخليط الناتج غير مسامي ومثالي للتكسيات المعمارية الخارجية، ويمكن إضافة مكونات أخرى، لكي تشبه الرخام أو المرمر .

ومن اللافت للنظر قيام الفنان في العصر الإسلامي بملئ معظم آثارهم المعمارية بالعديد من الزخارف والنقوش ومن أجمل أمثلة النقش على الحجر في صدر الإسلام واجهة قصر المشتى التي نقلت إلى متحف الدولة ببر لين، وكذلك زخارف قصر(الحير) الغربي. ويظهر في العصر الفاطمي بعض التماثيل المصنوعة من الحجر وكذلك الجص، أما في العهد السلجوقي فكثر استخدام الرسوم الآدمية والحيوانات في الزخرفة ولا سيما في آسيا الصغرى[1].

٢- العاج والعظم :

ترك لنا التراث الإسلامي العديد من التحف التي تم صناعتها من العظم والعاج، معظمها على شكل علب أو أبواق أو حشوات لبعض الأعمال الفنية الأخرى، وتدل الشواهد أن أسلوب حفر هذه المنتجات التطبيقية بقى في أمر الذين كانوا يعملون بها قبل الإسلام، فما وصل إلينا من تحف من صدر الإسلام لا تدل على أيد مبتدئة بالحفر وإنما تدل على يد ماهرة ومدربة وعندها حس إبتكارى ليس بجديد عليها، مما يؤكد على أن من قام بالحفر هم من أهل الحرفة الأصليين، ولكن تأتى أعمالهم وفق فلسفة الدين الجديد.

٣- المعادن:

صناعة التحف المعدنية كانت موجودة قبل دخول الإسلام في كل من الشام والعراق ومصر وغيرها من البلاد التي فتحها الإسلام، لذلك كانت التحف المعدنية الإسلامية الأولى محملة بتقاليد الفن الساسانى إلى حد كبير، واستخدم معدن البرونز بكثرة في صناعة الأباريق والمباخر وأواني المياه التي على أشكال الحيوانات، أما معدن الفضة فصنعت منه الأواني والصحون والأباريق المزخرف عليها مناظر الصيد وكذلك الرسوم المألوفة في الفن الساسانى.

وفي العهد الفاطمي ازدهرت صناعة التحف المعدنية وامتلأت قصور الفاطميين بالعديد من تماثيل الحيوانات: كالطير والظبى والأرنب، وكذلك في العهد السلجوقي بإيران ازدهرت المصنوعات المعدنية المصنوعة من الذهب والبرونز والفضة، وكانت تملأ بالزخارف البارزة.

---

[1] - الرفاعى، أنور. **الإسلام فى حضارته ونظمه، بيروت**: دار الفكر المعاصر، ١٩٩٧م، ص٤٧١- ٤٧٢.

سادساً: فلسفة التحوير والتجريد في فن النحت الإسلامي.

لقد كان للفلسفة الإسلامية فضل في جمع شتى الأساليب الفنية المختلفة، وطبعها بطابع الدين الجديد فنشأ الفن الإسلامي فنا متميزا عن غيره من الفنون، له طابعه وسماته لذلك سارت الفنون في العصر الإسلامي وفق الفلسفة الشرقية التي ينظر فيه للإنسان على أنه جزء من هذا الكون الواسع، أما النظرة الغربية فترى أن الإنسان هو محور هذا الكون أو الوجود، لذلك كان الفنان الشرقي ينظر غالبا إلى الإنسان والحيوان والنبات كعناصر ومفردات فنية يحورها وينسقها ويبسطها بحيث يعبر من خلالهم عن أفكاره وأحاسيسه وليتحقق الغرض الفني الذي يقصده دون النظر إلى أشكالها الطبيعية أو قربها أو بعدها عن الواقع المرئي، والأمثلة التي تؤكد هذا كثيرة في فنون العراق وسوريا ومصر، وكانت أول مظاهر الشخصية الإسلامية، هو ما أكدته الفلسفة الشرقية على أن الإنسان جزء من هذا الكون الواسع وأن القدرة الإلهية هى القوة المسيطرة على هذا الوجود .

ونجد في الفكر العربي مبدأ الوحدانية يتلاقى مع مبدأ الكونية، والإنسان ما هو إلا جزء صغير جداً من الكون الرحيب، فالإنسان كمادة في هذا الكون لا قيمة له إلا بما ينطوي عليه من جوهر، والله هو الجوهر بذاته، وللكشف عن الجوهر الذاتي لابد للإنسان أن يتخلى عن كل ما هو حسي وأن يتأمل ذاتيا من أجل الوصول إلى الحق، والتأمل الذاتي عند العرب يلتقي بالحدس الخارجي، ولذلك فإن النظرة إلى العالم الخارجي، أيضا تتركب من اختلاط الجزئي والكلى، العرضي والجوهر، المادة والروح، الإنسان والحق لكي تكشف عن الوجود الحقيقي[1] .

لذا نجد أن الفنان (النحات) في العصر الاسلامى لم يقم وزنا للمحسوسات المدركة بصريا طالما ستبقى داخل حدودها المادية، وأهتم أكثر بالجوهر واندفع وراء المطلق وراء الله، لذلك لم يكن النحات العربي محاكيا للمدركات الشكلية الموجودة من حوله ولكنه تناول الشكل الانسانى برؤى مختلفة عما كان موجودا عند الإغريق حيث كانت آلهتهم تمثل في الشكل الانسانى، وكلها تحاكى وتمثل الكمال البشرى عند الغرب، بينما الإنسان عن العربي هو كيان مادي وروحي يندمج في روح العالم لكي يصبح جزءا من هذا الكون الفسيح، فالفن عند الغرب قائم على المعرفة الحسية، أما عند العربي والاسلامى فهو قائم على المعرفة الحدسية، لذا اتجه للتحوير والتجريد بحثا عن رؤى جديدة للمدركات الشكلية المحيطة به للتعبير عن المطلق وإهمال كل ما هو عرضي، وهذه خصائص روحية قديمة في الأمة العربية، والتي جعلت الفن يحمل طابعا موحدا في جميع العهود وشتى أنحاء الإمبراطورية الإسلامية، "فالتقاليد التي وضعت أصول الفن الآكادى والأشوري، والتي امتدت إلى الفن الآرامي والفينيقي، هى نفسها التقاليد التي ورثها العرب بعد الإسلام، فقد كره الساميون الأجداد تصوير الأجساد"[2]، وهذه الوحدة في الفنون الإسلامية هى نتيجة لوحدة جذور الفن الاسلامى والذي يمثل فيما ورثه الفن الرافدى والسوري القديم للفنون التي ظهرت في المنطقة من فن هلنستى

---

[1] – بهنسى، **جمالية الفن العربى**، مرجع سابق، ص٥٩–٦٠.

[2] – بهنسى، **جمالية الفن العربى**، مرجع سابق، ص٦١.

أو ساساني أو روماني أو بيزنطي او قبطى، والتي أصبحت فيما بعد من الروافد الهامة التي استقى الفن الاسلامى منها ولكن وفق ما جاءت به فلسفة العقيدة الإسلامية.

وكذلك من أبرز الصفات والقيمة الجوهرية الكامنة في الفن الإسلامي هي إيقاعه وتجريده، وما يصاحب ذلك من إحساس موسيقي رائع لا يجاريه فيه أي فن آخر، ولا شك أن هذا الاتجاه مرده إلى التصور الإسلامي لهذا الكون الواسع والإنسان والله، ومن أجل ذلك لم تكن وظيفة الفن الإسلامي نقل المرئي، بل إظهار ما هو غير مرئي، ومحاولة الإحساس بالقوانين الرياضية التي تحكم هذا الوجود، لذلك وصلت قمة الإيقاع الموسيقي في الفنون الإسلامية.

فالروح التجريدية التي سيطرت على الفن الاسلامى بشكل عام، وعلى تناول العناصر الحية في التشكيلات النحتية، ليست كما يعتقد البعض أنها نتيجة لتحريم الرسول (ص) وفق ما جاء في بعض الأحاديث النبوية، ولكن هذا التحوير والتجريد هو تقليد أصيل وإرث قديم سابق لمولد النبي نفسه، والتي تتوافق مع رؤية العربي للكون، واستمرت هذه الروح على تغذية هذه الفنون في العصور السابقة للإسلام وترسيخها في جميع البلاد التي سيطر عليها الإسلام.

فرغبة الفنان (النحات) العربي في أن يعبر عن الجوهر دفعته إلى تجاوز الواقع المرئي المحسوس، فالتجريد في النحت الاسلامى لم يكن نابعا من منع التشبيه والمحاكاة واستحالة التمثيل، بل هو نتيجة لتقاليد فنية متوارثة عند العرب منذ القدم كان مبعثها العقيدة الوحدانية، ولو أخذنا العناصر الحيوانية والنباتية الموجودة تشكيلات النحت البارز لواجهة قصر المشتى والموجودة في المتحف الدولي ببرلين يثبت أنه كان باستطاعة النحات منذ العصور الأولى للإسلام أن يقوم بتشبيه ومحاكاة الواقع المرئي بعناصره الحية، ولكنه اتجه فيما بعد إلى التحوير والتجريد والتبسيط ، فهو يعبر عن العناصر الحية بكثير من التبسيط، دون أن يسعى إلى إضافة الوسائل والمفردات التشكيلية التي تقرب هذه الأشياء من حقيقتها فتجعلها في النحت البارز أو التمثال، فمن خلال التبسيط والتحوير فهو يؤكد على فكرة فلسفية عقائدية، فكل شئ في الكون قابل للتحول والتغيير، فلا يوجد شئ ثابت ولا يتحول ولا يتغير إلا وجه الله، "فالباعث على التحوير لم يكن عجز الفنان عن محاكاة الواقع، ولم يكن وسيلة لإخفاء التشبيه على الله يوم الحساب، بل كان يرجع إلى الشعور بتفاهة الوجود الأرضي والانشغال المستمر بالوجود الأزلي، فالفنان لا يعير الوجود والأشكال اهتماما كبيرا في رسمه، فهو يصورها بكثير من التبسيط والبدائية دون أن يسعى إلى إضافة الوسائل التي تقرب هذه الأشياء والوجوه من حقيقتها فتجعلها في الصورة الثابتة أو في التمثال، ذات استمرار في إدراك الإنسان لنفسه، مما يدفعه إلى تقديسها"[1]، لذا نجد أن الفنان العربي لم يهتم بالتعبير عن الأشكال الآدمية والحيوانية تعبيرا يحاكى الإنسان والحيوان، ولكنه استخدم هذه العناصر كعناصر زخرفية لها قيمتها الفنية، ومن هنا فرضت العقيدة الراسخة في روح الفنان العربي والاسلامى مبدأين في عملية التحوير والتجريد:

[1] - بهنسى، **جمالية الفن العربى**، مرجع سابق، ص٦٤.

- المبدأ الأول: هو تبسيط وتحوير الواقع المرئي المحسوس وتعديل أبعاده ومفرداته التشكيلية في حرية مطلقة جعلت أي عنصر قابل للتطور وفق مشيئة الفنان النحات.
- المبدأ الثاني : هو تجريد الشكل والواقع والابتعاد تماماً عن محاكاة الواقع المرئي للشئ، والاهتمام بأبعاد أخرى فنية وفلسفية ووظيفية.

لذلك نجد أن الفنان في العصر الإسلامي "أول من طرق التجريد على أصوله الصحيحة القائمة على قواعد سليمة، بعد أن أراد بوعيه وحسن تفهمه أن يخلص العنصر وينقيه من ماديته وظاهريته وواقعه المنظور ومظهره السطحي المألوف، فعالجه بحكمة المبصر بروح البصيرة وبومضة العقل الذي يعلو على الأقسية الرياضية والموازين الحسابية وتراءت له الأسرار الفنية، وجاءته مزعنة ريضة طيعة، يحركها كيف يشاء ويؤلف من عناصرها، ويؤلف منها بدائع التجريد في التاريخ البشرى على امتداده وقدمه بعيداً عن مقاييس النقل والآلية الملتزمة"[1]، ولهذا لجأ الفنان المسلم إلى التحوير لكي يرتفع بفنه عن مرتبة التقليد والمحاكاة وهو بذلك يتجه اتجاها جديدا لم يكن معروفا من قبل وهو إن الفن ليس ترديدا أو تمثيلا للطبيعة.

فعملية التجريد في الفن الإسلامي تبحث عن الجمال الخالص، وأن الاتجاه إلى التجريد في الفن العربي يرتبط بمفهوم فني خاص مآله أن الصورة يجب أن تتجه نحو المطلق، وليس نحو المحدد، تتجه نحو الجمال المحض "الجمال بذاته" وليس نحو جمال الأشياء الذي يخضع للحاجة المادية وللضرورة، أما الجمال المحض فإنه مجرد عن المنفعة، هو جمال فني وليس جمالاً نسبياً مرتبط بأهمية الشئ[2].

وذلك التحوير لم يكن سوى نتيجة رغبة الفنان العربي لتجنب رسم الكائنات الحية على صورها التي فيها تشبيه أو مطابقة للأصل مما دفعه إلى أن يعدل ويحرف ويشتت أجزاء تلك الكائنات بعيدة عن شكلها الأصلي، ثم أضفى على أشكاله لمسه روحانية تبعدها عن شكلها المألوف ويسمو بها إلى آفاق إبداعية جديدة ترتبط بذاتية الفنان وفق المعايير العربية الإسلامية.

ولهذا جاء الفن الإسلامي بشكل عام وفن النحت على وجه الخصوص بمثابة تعبير بعيد المدى عن المتعة الجمالية العقلية العميقة المعبرة عن روح الإسلام ومضامينه الفكرية، وليس تعبيراً عن مظاهره الدينية المباشرة، والتي تعتبر تطبيقاً لروح الإسلام الفطرية النقية الصافية، ولقد ساهم الفن الإسلامي في البناء الإبداعي لدى الإنسان ليس الممارس للفن فقط ولكن متذوقة أيضاً[3].

---

[1] – الشال، محمود النبوى ، مها محمود النبوى الشال. **الفنون التشكيلية فى الحضارة الإسلامية القديمة**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥م، ص٤٦.

[2] – بهنسى، عفيف. **الفن العربى الحديث بين الهوية والتبعية**، دمشق: دار الكتاب العربى، ١٩٩٧م، ص٩٠.

[3] – رفاعى، أنصار محمد عوض الله. "الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامى"، (رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، ٢٠٠٢م، ص٥٣.

سابعاً : الأبعاد التربوية لدراسة فن النحت الإسلامي.

الفن الإسلامي هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود، هو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان، هو الفن الذي يهيئ اللقاء الكامل بين (الجمال) و (الحق)، فالجمال حقيقة هذا الكون، والحق هو ذروة الجمال، ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود[1]، من هنا تتضح فلسفة العلاقة بين الفن والمعتقد وكيف يؤثر كل منهما في الآخر.

ولقد تنوعت صياغات العناصر الحية فى النحت الإسلامى عبر المراحل والعصور الإسلامية المتعاقبة، واختلفت مفاهيمه باختلاف اتجاهاته بالرغم من انتمائهم إلى وحدة واحدة فى بقاع العالم الإسلامى، حيث حمل هذا التنوع العديد من القيم التشكيلية والتعبيرية.

هذا التنوع أيضاً كان نتيجة لتجارب واتجاهات فنانين وفق فلسفة المعتقد الدينى مستخدمين العديد من الوسائط التشكيلية ، مما نتج عنه خبرات فنية وفكرية وتربوية يمكن أن تفيد فى مجال تدريس النحت بكليات وأقسام الفنون.

ومما لاشك فيه أن تلك الأعمال النحتية التي تطرق إليها البحث ما هى إلا نتاج إبداعي يتمثل في لقيات أثرية تحتفظ بها معظم متاحف العالم، والتي تؤكد على وجود واقع حضاري إنساني منذ أكثر من أربعة عشر قرناً، وهذا النتاج الإنساني هو السبب الرئيسي في نشأة الفن الاسلامى القائم على رؤية ومبدأ ومنهج، مما يجعل الفن الإسلامي علم له مفاهيمه المعرفية، وبالرغم من الحداثة النسبية للفن الإسلامي كعلم نظراً لارتباطه بالآثار الإسلامية ودراسته كأحد روافد علم الآثار وذلك منذ اهتمام المستشرقين والباحثين عن الآثار الشرقية منذ القرن التاسع عشر، ومن قام بتأريخه والكتابة عنه هم من المستشرقين وفيما بعد اهتم به القليل من الأثريين العرب في إطار الرؤية الغربية لهذه الفنون الإسلامية، لذلك نشأ الجدال حول تعريف هذا النوع من النتاج الحضاري هل هو عربي أم اسلامى، وقد سبق الإشارة إلى ذلك في بداية البحث، ومن هنا يتوجب علينا كدارسين للفنون الإسلامية أن نضع نصب أعيينا وضع الأساس المعرفي والأكاديمي لتأصيل ودراسة الفنون الإسلامية بشكل عام وفن النحت في العصر الإسلامي على وجه الخصوص، وذلك لتصحيح الرؤية الغربية أو الاستشراقية التي قامت بدراسة الفن الإسلامي وفق قواعد ومفاهيم ليست نابعة من الرؤية الشرقية لهذه الفنون العربية وذلك للتأكيد على ما يلي:

١. التأصيل المعرفي لفن النحت الإسلامي.
٢. التعرف على أصل وطبيعة ومظاهر فن النحت الإسلامي.
٣. التأكيد على استقلال الفن الإسلامي (فن النحت تحديدا) عن الدراسات التاريخية والأثرية.
٤. التجريب والاستفادة من الموروث الحضاري.

[1] - قطب، محمد: **منهج الفن الإسلامي**، القاهرة: دار الشروق، د.ت.، ص٥- ٦.

نتائج البحث :

مما سبق يتضح لنا مدى عمق وأصالة فن النحت الإسلامى، ونحن هنا نؤكد على أهمية دراسة فن النحت الإسلامي كأحد الفنون التي تستند قيمها الجمالية على قيم وظيفية بعيداً عن كونها حرفة أو صناعة ارتبطت بفن العمارة أو بعض الفنون التطبيقية أو الزخرفية، فهذه الرؤية الجمالية للعناصر الحية في فن النحت الإسلامي تأتى من خلال توثيق العلاقة بين الجمال بمفهومه الكلى وبين الإبداع الإنساني الذي يربط بين الدين والدنيا في الفكر والرؤية الإسلامية، والآن وفى موجات الاغتراب العارمة عن كل ما هو خاص وذاتي ويحمل فرادة وذاتية وهوية خاصة قومية أو اجتماعية أو فكرية أو دينية يشعر الفنانون بأهمية التمسك بالموروث الحضاري، والتفتيش بداخله عما يجب أن نأخذ منه وما يجب أن نطرحه، وذلك في إطار مواجهة تيارات العولمة الجارفة لموروثاتنا الحضارية، وهذا يستلزم منا كفنانين ومعلمين للفن أن نبحث في موروثاتنا الحضارية وصياغتها بلغة معاصرة من أجل التواصل مع الآخر بلغة فنية يفهمها ويحترمها، وفيما يلى النتائج التي توصل إليها البحث الحالى:

١. معظم الفنون التي أبدعها الإنسان ارتبطت بشكل ما بالمعتقد الديني، والرؤية الدينية عند الفنان العربي المسلم هى رؤية الإنسان الكل– بكل مواهبه- للكل، كل الوجود، والله هو حقيقة الحقائق .
٢. فن النحت الاسلامى، فن عالمي للناس كافة، بعيداً عن الإقليمية والقبلية والعنصرية.
٣. أن مفهوم الفن ليس بالضروري أن يكون فيه محاكاة أو تشخيص، وهذا ما قام به فن النحت الإسلامي.
٤. الرؤية الإسلامية للفن جمعت بين شعوب الأرض التي آمنت بالإسلام، فقد تطور الوجدان ، وسما بهذه الفنون لتوائم الوجدان الجديد في تشكيلات نحتية محملة بقيم فنية في هيئات مجردة لا تنفصل بعيداً عن الواقع المدرك بصرياً.
٥. فن النحت الإسلامي تجربة فريدة في الحياة استمرت لأكثر من ألف عام ، وشغلت حيزا كبيراً من الأرض.
٦. مزج فن النحت الإسلامي بين الفن الجميل والفن التطبيقي في وحدة وتنوع وفق ثقافة عالمية تتجاوز الزمان والمكان.
٧. العمل الفني النحتي الاسلامى عبارة عن مجموعة من الأجزاء أو المفردات تتكامل في وحدة عضوية، وتشع قيم جمالية ونفعية.

توصيات البحث:

١. ضرورة رؤية فن النحت الإسلامي بعيداً عن رؤيتنا المحدودة للفن الأوروبي لأن عالم الفن الإسلامي واسع بلا حدود يبتعد عن الإقليمية وفق معايير روحية واحدة.
٢. أهمية رؤية مضمون فن النحت الإسلامي بعيداً عن تفسير الفنون الإسلامية على أساس الإباحة والتحريم.

٣. يجب رؤية فن النحت الإسلامي بعيداً عن تصنيف الفنون على أنها فنون جميلة وفنون تطبيقية، وأن فن النحت الإسلامي ينتمي للفنون الزخرفية التطبيقية، وهذه رؤية محدودة، ففن النحت الإسلامي محمل بقيم جمالية وتعبيرية تتجاوز دورها الوظيفي.

٤. النحات العربى مطالب باستمرارية العطاء من خلال الاستفادة من بعض الصياغات الفنية لمفردات العناصر الحية في التشكيلات النحتية لتأكيد مبدأ الأصالة والمعاصرة.

٥. التواصل والاقتراب من فن النحت الاسلامى ونماذجه الإبداعية، لسد فجوة الاغتراب تجاه فن النحت الحديث والمعاصر.

مراجع البحث:

١. إدمان، اروين، ترجمة، مصطفى حبيب. الفنون والإنسان، القاهرة: مكتبة مصر، د.ت.

٢. أبو خليل، شوقى. الحضارة العربية الإسلامية، طرابلس: منشورات كلية الدعوة الإسلامية ، ١٩٩٣م.

٣. الخربوطلى، على حسن. الحضارة العربية الإسلامية، القاهرة: مكتبة الخانجى،١٩٩٤م.

٤. الرفاعى، أنور. الإسلام فى حضارته ونظمه، بيروت: دار الفكر المعاصر، ١٩٩٧م.

٥. الزهرانى، معجب عثمان معيض. "الأبعاد الفكرية فى الفن الإسلامي"، (رسالة ماجستير، جامعة أم القرى،٢٠٠٤م).

٦. الشال، محمود النبوى ، مها محمود النبوى الشال. الفنون التشكيلية فى الحضارة الإسلامية القديمة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة،، ٢٠٠٥م.

٧. الطايش، على أحمد. الفنون الزخرفية المبكرة فى العصرين الأموى والعباسى، القاهرة: زهراء الشرق، ٢٠٠٣م.

٨. بشاى، سامى رزق وآخرون. تاريخ الزخرفة، القاهرة : وزارة التربية والتعليم ، قطاع الكتب، ٢٠٠٧.

٩. بهنسى، عفيف. جمالية الفن العربى ، الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، فبراير ١٩٧٩.

١٠. بهنسى، عفيف. الفن العربى الحديث بين الهوية والتبعية، دمشق: دار الكتاب العربى، ١٩٩٧م.

١١. بينوس، جميلة، وآخرون. "التراث الإسلامي فى حوض المتوسط،"، سلسلة معارض متحف بلا حدود الدولية، الفن المملوكى عظمة وسحر السلاطين، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٧م.

١٢. رفاعى، أنصار محمد عوض الله. "الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي"، (رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، ٢٠٠٢م.

١٣. شاخت، جوزيف. بوزورث، كليفورد، ترجمة: السمهورى، محمد رهير، وآخرون. تراث الإسلام، الكويت: عالم المعرفة، ١٩٨٥م.

١٤. علام، نعمت إسماعيل. فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٢م

١٥. غريب، سمير. فى تأريخ الفنون الجميلة، القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨م.

١٦. قطب، محمد: منهج الفن الإسلامى، القاهرة: دار الشروق، د.ت.

١٧. ماهر، سعاد. الفنون الإسلامية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥م.

١٨. ماهر، سعاد . دراسات فى الحضارة الإسلامية ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥.