



الجمهورية العربية السورية
وزارة التربية
المركز الوطني للمتميزين

النحت في الفن الإسلامي



حلقة بحث مقدمة في مادة الرسم

إشراف الأنسة جورجينا بدور

٢٠١٥-٢٠١٦

المقدمة :

الفن كلمة جميلة تحمل معاني كثيرة ، فالفن هو التصوير الجميل للأحداث التي تحصل من حولنا....و الفن الإسلامي

ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام فليس الوعظ والإرشاد ، وإنما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود ، ويعد الفن الإسلامي أوسع الفنون العالمية انتشاراً على الإطلاق إذ تمتد آثاره من خليج البنغال في الهند شرقاً وحتى أيبيريا ، كما أنه أطول فنون العالم عمراً ، فقد ولد في القرن السابع الميلادي ، وبلغ عنفوانه في القرنين ال(١٣_١٤) م ، ثم هرم منذ القرن الثامن عشر الميلادي .^١

وكان الفن الإسلامي وسيلةً للتعبير عن الفكر الإسلامي والمخزون العقائدي في النظرة إلى الكون بشكل عام والعبودية

لله ، وقد دخل الفن الإسلامي في جميع نواحي الحياة ، لكنه أخذ حقه من التقدير والاهتمام بعد ظهور مدارس الفن الحديث ونظرياتها الجمالية إذاً .. ماذا نعني بالفن الإسلامي ؟

.. هل هو فن عربي؟ أم فن إسلامي؟

.. ألم يكن للوطن العربي في عصوره القديمة فنون مميزة؟

.. أليست الفنون ما بين النهرين ووادي النيل وبلاد الشام واليمن من أرقى أنواع الفنون القديمة وأكثرها حيوية ؟

^١ أ.د عبد اللطيف سلمان ، تاريخ الفن والنحت ، الجامعة الدولية الخاصة للعلوم والتكنولوجيا .

الأهداف :

يهدف هذا البحث إلى :

- التعرف بفن النحت وأنواعه والمواد التي تستخدم للنحت .
- التعرف بتاريخ فن النحت واتصاله بالفنون الأخرى .
- ما الهدف من النحت قديماً .
- التعرف بفن النحت في العصور الإسلامية ما بين القرن (٨-١٥) م .
- والتعرف على العديد من الأمثلة الهامة لفن النحت على مر العصور الإسلامية .

الباب الأول: فن النحت:

الفصل الأول: التعريف بالنحت.

ما هو فن النحت؟

-النحت هو فرع من الفنون البصرية، وهو واحد من الفنون التشكيلية، ويعمل على تجسيد الأفكار على شكل مجسمات ثلاثية الأبعاد . كما أنها تشمل الصنفين الحيوان والأنسان على عكس فن الرسم والتصوير الذي يتعامل مع الأبعاد الثنائية. ويعد فن النحت من أكثر الفنون انتشاراً وتعبيراً، حيث أن الإنسان أقدر على التعبير النحتي عنه من الرسم.

تاريخ فن النحت:

فن النحت بدأ منذ قديم الزمان ،وقد اشتهر المصريون القدماء بهذا الفن ،وقاموا بنحت العديد من التماثيل ولا يزال بعضها باقياً إلى أيامنا هذه ،وقد اهتموا بعلم التصوير وكانوا ينحتون الملوك والحيوانات والأشياء الثمينة من حولهم.

كما أن نماذج الآثار المنحوتة منذ القديم تمثل عنواناً للحضارات القديمة التي كانت منتشرة منذ قديم الزمان ، كما

أن أكثر من اشتهروا بعلم النحت هم الفرعونيون والرومانيون

واليونانيون ،ولقد برع الكثير من الرجال والنساء العظام في علم

النحت والذين كانوا دوماً يهدفون إلى إيصال فكرة معينة لمن

حولهم من الناس ، كما أنهم كانوا يستخدمون فن الهندسة والفن

التجريدي من اجل قياس أبعاد المجسم الذي ينحتونه،

الشكل الأول: يمثل امرأة تدمرية في القرن الأول الميلادي

ارتباط فن النحت بالفنون الأخرى:

يرتبط فن النحت ارتباطاً وثيقاً بالفنون الأخرى ،حيث أنها تتصل

مع بعضها البعض من أجل الوصول إلى الشكل النهائي الذي تصل

إليه. حيث أن النحات يستخدم فن الرسم من أجل وضع الخطوط العريضة للشكل النهائي للمجسم ،ويستخدم فن

الهندسة من أجل قياس الأبعاد الثلاثية للموضوع ،ويتم استخدام فن التصوير من أجل التنبؤ بالشكل والطابع

التصويري للمجسم ، وكان النحت فن قديم من بين العديد من الفنون التي برع فيها القدماء .ومن أهم الأمور التي يتم

مراعاتها في علم النحت الحجم الطبيعي للمجسم ، فبعض التماثيل يتم نحتها لتكون بنفس الحجم الحقيقي للأمر

المراد النحت عنه ،ومن أهم الأمور التي يجسدها هذا الأمر هو تمثال أبو الهول ،والذي كان واحداً من أكبر

إنجازات الحضارة الفرعونية المصرية القديمة ،وبعضها الآخر يعتمد على تصغير الأبعاد ليتم عمل تماثيل صغير الحجم

ولكن أن يحتوي على نفس التفاصيل ومنها التماثيل الصغيرة التي كان يقوم بها المصريين الفراعنة القدماء .





الشكل الثاني: تمثال أبو الهول.

أهداف فن النحت:

يمكن أن نجد نماذج النحت في الحضارات القديمة باختلاف أشكاله ومنها في الحضارات الفرعونية والرومانية واليونانية، التي نجد فيها فن النحت من أكثر الفنون انتشاراً وتعبيراً عن الجو المحيط مع اختلاف الغرض من استخدام هذا الفن، وعادة كان المقصود منها النواحي الدينية للتعبير عن الآلهة المختلفة الخاصة بهم. وأيضاً نجد انتشار فن النحت في عصر النهضة والباروك ووجود نحّاتين عظام. وان كان استخدام فن النحت في عصورنا الحالية الغرض منه أساساً الإبداع الفني وتوصيل رسالة معينة الى الجمهور باختلاف الأسلوب المستخدم فيه مثل التجريدي والهندسي والأكاديمي.

◀ الفصل الثاني: المواد المستخدمة في النحت: ٢

• الخشب:

يعد الخشب من أقدم المواد التي استخدمها النحاتون في صنع تماثيل الآلهة وقد بدأ النحت بشكل بسيط، والخشب بصفة عامة لا يصلح لنحت التماثيل الكبيرة، بسبب أليافه واتجاهها.



الشكل الثالث: النحت بواسطة الخشب.

• البرونز:

البرونز هو المادة الأكثر استخداماً في النحت القديم، وقد توصل الإنسان إلى صهره واستخدامه بمهارة فائقة، وانتشر استخدام هذا المعدن في القرن الخامس قبل الميلاد في صنع تماثيل الآلهة وغيرها من المنحوتات، ومعروف أن البرونز معدن يتكون أساساً من النحاس والقصدير بنسب متبدلة تبعاً للون البرونز المراد الحصول عليه، كما ويمكن أن يستبدل بالنحاس والذهب أو الفضة في بعض الأحيان.

• الذهب والعاج:

يعود استخدام العاج والذهب في صنع التماثيل إلى عصر مبكر كانت تلون فيه التماثيل، وقد تراجع استعمال هاتين المادتين شيئاً فشيئاً لصالح البرونز. إن العاج مادة نظيفة للغاية، ولذلك فهو غالي الثمن وهذا ما جعل اليونانيين عامة والأثينيين خاصةً يحرصون أشد الحرص على استخدام العاج في صنع تماثيلهم، وكان لا بد للتماثيل اليونانية أن يتوافر فيها شرطان هما: الغنى وضخامة الحجم، فمن المعروف أن الفنان الأثيني فيدياس الذي عاش في القرن الخامس قبل

٢ كتاب فن النحت "في العصر القديم"، د. تغريد شعبان



الميلاد ، كان يستخدم الذهب والعاج في إنجاز روائعه وأبرز مثال على ذلك تمثال أثينا الضخم الذي نحته الفنان فيدياس بحجم أكبر من حجم الإنسان الطبيعي ، وذلك بهدف عرضه في أكروبول أثينا وتظهر صورة الآلهة أثينا وهي تمسك بيدها شعار النصر ولعل ذلك إشارة إلى انتصارها على الإله بوسيدون إله البحر الذي تنافست معه على السيادة في مدينة أثينا وقد صنعت أقسام الجسم العارية من صفائح العاج أما الثياب والرداء فصنعت من الذهب المرقط.

الشكل الرابع : تمثال أثينا الضخم للفنان فيدياس.

• الحجر – المرمر:

يمثل الحجر المادة الصلبة الأكثر ديمومة من بقية المواد المستعملة ، فالتماثيل الخشبية قابلة للتحلل والتماثيل الذهبية والعاجية تغري اللصوص بسرقتها ، بينما يمكن أن يعاد صب تماثيل البرونز من جديد واستخدامها عند الحاجة إلى ذلك ، أما الحجر فيبقى وحده بمنأى إلى حدٍ ما عن العبث به . لقد استخدم المصريون الحجر الغرانيتي والبازلت في تنفيذ تماثيلهم الضخمة ، أما اليونانيون الذين تأثروا بالمنحوتات المصرية الضخمة وراحوا ينحتون على منوالها فقد اعتمدوا على المرمر ، وذلك بسبب غنى بلادهم به ، ويتبين من خلال معاينة التماثيل الحجرية والمرمرية ، أن المرمر بنقائه وبياضه وبريقه الهادئ يقي المادة الأنسب للنحت ، ومن جهة أخرى فإن الكيفية التي يعكس المرمر بها النور ، تضمن له تفوقاً كبيراً على الجبس الذي يحول بياضه الطباشيري دون ظهور الفروق الدقيقة. إن براكستليس وسكوباس كانا أبرز الفنانين الذين اعتمدوا على هذه المادة في نحت تماثيلهما.

وقد يكون أيضاً بالمعدن والشمع واللدائن والزجاج والجليد و ...



الأشكال (٥-٦-٧): أدوات أخرى وأماكن

أخرى يُنحت عليها.

◀ الفصل الثالث: أنواع النحت: ٣

هنالك نوعان أساسيان من النحت:

١. النحت المجسم/المنفرد، ويكون فيه العمل الفني المنحوت محاطاً بالفراغ من كل جانب.
٢. المجموعات النحتية: وفيها ينقسم النحت إلى غائر وبارز.

❖ النحت المجسم:

ويشمل المنحوتات الأولى الصغيرة الحجم التي كان قوامها عدة خطوط هندسية. فمن أهم هذه المنحوتات أشكال فخارية صغيرة، إنسانية أو حيوانية كان وضع التماثيل المنفردة في المعبد هو الغاية الأساسية من نحتها. وهي إما تماثيل للآلهة توضع في المعابد الخاصة بها، أو تماثيل إنسانية شخصية يضعها المضحي في المعبد ليمارس حياته اليومية بشكل مريح وهو مطمئن وواثق من رضا الإله عليه وذلك للتأكيد على الصلة الروحية بالإله. أما تقنية تنفيذ التماثيل الحجرية الكبيرة فيبدو أن استخدامها كان يجري عن طريق البدء بعملية النحت في الكتلة الحجرية مباشرةً أي من دون القيام مسبقاً بصنع نموذج مصغر أولي من الجص أو الفخار أو غير ذلك وقد عبر الفنان ميكيل أنجلو عن طريقة النحت هذه بعد حوالي ألفي عام بقوله: (ليس النحت تشكيل قطعة صخر صلبة ولكنه تحرير الشكل من سجن الصخر بإزالة الزوائد عن الصورة المتخيلة في الذهن للشكل الكامن في الصخرة)

❖ المجموعات النحتية:

أما النوع الثاني من أنواع نحت التماثيل فهو المجموعات النحتية، التي تكون الواحدة منها على شكل جدارية تضم عدداً من الأشخاص وربما بعضاً من الحيوانات والأزهار ... أو غير ذلك وتقسم إلى نوعين هما: النحت البارز والنحت الغائر. فقد كان النحاتون يرسمون على الصخر (على الكتلة الحجرية) المشاهد التي يريدون نحتها ثم يقومون بنزع ما حولها وصقلها إذا كان النحت بارزاً أو يقومون بتفريغ الكتلة الحجرية (أي تجويفها) من الأشكال التي رسموها إذا كان نحتاً غائراً. وقد أصبح هذا النوع من النحت لاسيما النحت النافر فناً ملحمياً روائياً يصلح عموماً لتصوير الأحداث التاريخية والحياة اليومية ونشاط الإنسان بصفة عامة.

وقد استخدم هذا الأسلوب النحتي التزييني في تزيين المدخل الخارجية للمعابد وتتألف عناصر هذا الأسلوب بشكل عام من بعض أعمال الإله الذي كرس المعبد له. وكان الفنان اليوناني فيدياس قد اعتمد أسلوب النحت الغائر والبارز وجدير بالذكر أن المنحوتات التي نفذت بالطريقة البارزة كان بروزها شديد الضخامة حتى لتبدو أشكالها في استدارة



التمثيل وتجسيمها. وقد كان بروز المنحوتات مطلباً ضرورياً كي يتسنى للناس رؤيتها وهم على الأرض دون أن يطغى المبنى عليها فيحجبها عن أبصارهم جزئياً أو كلياً.



الشكل (٩): يمثل النحت البارز

الشكل (٨): يمثل النحت الغائر

الباب الثاني: النحت على الحجر والجص في العصر الأموي والعباسي والسلجوقي وفي بلاد القوقاز:

ليس من نحت بالمعنى الواسع في الإسلام ، وإنما هناك نقوش و مفرعة على الحجر والجص ذات أشكال آدمية بل هي ذات أشكال نباتية أو زخرفية على الغالب ، هذا باستثناء التماثيل البارزة الموجودة في قصر الحير وقصر المفجر

٤ .

◀ **الفصل الأول: فن النحت في العصرين الأموي والعباسي في سوريا والعراق ومصر و إيران القرن (٨_١٠):**

نعرف فن النحت في العصور الإسلامية الأولى من الزخارف التي تبقت في القصور والمنازل والمساجد الكثيرة التي شيدت في سوريا والعراق وإيران ومصر أيام حكم الخلفاء الأمويين والعباسيين وتدل هذه الآثار على عظمة الزخارف وروعها في العصور الإسلامية الأولى سواء في المنحوتات الجصية أو الحجرية .

ويعتبر قصر المشتى الأموي:

٤ تاريخ الفن والعمارة ، منتشورات جامعة دمشق ، الطبعة الرابعة ، ١٩٩٢م ، صفحة ٣٣٠ .
 ° م.س ديماندا، ترجمة أحمد محمد عيسى ، كتاب الفنون الإسلامية ، دار المعارف (مصر) ، صفحة ٩٠ .

الذي بناه الأمويون في الشام من أعظم آثار القرن الثامن عشر الميلادي أهمية ، وأن أجمل ما في قصر المشتى من الناحية الفنية هي الزخارف المحفورة في الحجر الجيري في الواجهة القبلية التي يقع بها المدخل ونقلت إلى قسم الفنون الإسلامية بمتحف برلين (قام السلطان العثماني عبد الحميد في عام ١٩٠٣ م بإهداء زخارف القصر إلى قيصر ألمانيا ويليام الثاني وهذا هو السبب في وجود الزخارف في ألمانيا)^٦ ويمكن بصفه عامة تقسيم هذه الزخارف إلى مجموعتين رئيسيتين :

- الأولى وتشمل المثلثات التي توجد على يسار المدخل ، وفيها تظهر زخارف من أشكال الحيوان والطيور والأشكال الآدمية ، صيغت وسط تفريعات العنب ، واشتقت أشكالها من الفن المسيحي السوري .
- وأما المجموعة الثانية فتشمل المثلثات التي توجد على يمين المدخل ولا يظهر في زخارف هذه المجموعة أثر لأشكال الكائنات الحية ، كما أن تفريعات سيقان العنب صيغت بطريقة مجردة ، مستنده على الأساليب الفنية القديمة في بلاد الشرق . وتجنب النحات في تلك المجموعة الأخيرة الإبقاء على المسطحات الحجرية الكبيرة ، إمعاناً في إيضاح التأثير الزخرفي عن طريق الضوء والظل ، بحيث تبدو المنحوتات كأنها مفرغة . وتكشف الدراسة الدقيقة للزخارف عن عدم اقتصارها على الاقتباس من الأساليب السورية والعناصر الساسانية ، كما تكشف عن وجود أسلوب شرقي جديد يصح تسميته بالأسلوب الأموي . ويرى العلامة هرتفولد أنه لا بد أن يكون بدئ في بناء القصر أيام الخليفة الوليد الثاني ١٢٧ هـ ولكنه بقي على حاله دون أن يتم . (حيث تذكر



المصادر التاريخية أن الوليد بن يزيد الثاني كان منفياً من بلاط الخلافة عندما كان اميراً).

ومن الآثار الأموية الأخرى الزاخرة بالزخارف المنحوتة قصر الطوبية ، ورباط عمان في سورية ، وقصر الخليفة هشام في خربة الفجر بوادي الأردن (الشكل ٢) .

الشكل (١٠) : واجهة قصر المشتى الأموي .

ثم استمرت الأساليب الأموية في النحت على الحجر والجص والخشب متبعة أثناء النصف الثاني من القرن الثامن ، إبان حكم الأسرة العباسية . ويعد ما بقي لنا من آثار العصر العباسي الأول ، المنحوتة على الحجر أو الجص أو الخشب من أكثر الموضوعات أهمية بالنسبة للمهتمين بدراسة الزخارف الإسلامية ، وتبدو تلك الأهمية في مجموعة التيجان المرمرية عثر عليها في الرقة ، في المنطقة الممتدة بين الرصافة ودير الزور . وبمتحف المتروبوليتان ثلاثة من هذه التيجان وتحفظ متاحف برلين وإستانبول بأمثلة أخرى منها . ويمكن تقسيم هذه التيجان إلى مجموعات توضح التطور التدريجي للأسلوب الإسلامي الصحيح ، فزخرفة بعضها مستمدة من الأساليب الفنية السابقة على

^٦ موقع Wikiwand قصر المشتى

الإسلام ، وأخصها أشكال محورة من ورقة شوكة اليهود السورية . وتندم أحياناً ورقة شوكة اليهود كما يتجلى في تاجيين محفوظين يمتحف المتروبوليتان فإن زخارفهما مستمدة من أشكال المراوح النخيلية المجمعة بهيئة تفرجات دائرية أو تشكيلات زخرفية أخرى

يقترن النشاط الفني العظيم في العصر العباسي بنشأة مدينة بغداد ، وبتأسيس مقر الخلافة المؤقت في سامراء على نهر دجلة . وفي مدينة ساكراء التي أنشأها المعتصم وجد عدد كبير من الزخارف التي يمكن أن تقسم إلى ثلاثة أقسام:

يتضح من المجموعتين الثانية والثالثة أن الزخارف حفرت على الجدران نفسها ، أو على حشوات جصية منفصلة ثبتت بعد ذلك على الجدران . أما في المجموعة الأولى فقد صبت الزخارف في قوالب .

ويمكن اعتبار أسلوب النحت المجموعة الثالثة: أقدم هذه الأساليب جميعاً وتتكون من تفرجات العنب وكيزان الصنوبر والمراوح النخيلية وأشكال الزهريات داخل تقسيمات هندسية وجامات سداسية الفصوص ، أما المجموعة الثانية: فتمتاز زخارفها بتجردها عن الطبيعة وتتكون من أشكال زهريات وتفرجات هندسية تحمل أوراقاً نباتية دائرية أو أشكالاً مختلفة من المراوح النخيلية . وقد نحتت هذه الزخارف نحتاً قليل البروز وكسيت بأشكال معينة مضلعة ، ويتمثل في أسلوب المجموعة الأولى: اكتمال تطور مبدأ خاص من مبادئ الفن الإسلامي هو مبدأ تغطية الفراغ تغطية تامة ، وكادت تختفي الأرضية تماماً في هذه المجموعة ، أو اقتصرت على حروز ضيقة نتيجة اتباع طريقة جديدة في الزخرفة . وأساس هذه الطريقة أن تنحت العناصر نحتاً مائلاً وتتقابل حوافها بعضها ببعض في شكل زوايا منفرجة واتبعت هذه الطريقة الزخرفية أيضاً في النحت على الحجر والخشب أيضاً وتعرف بالنحت المائل ^٧ .

◀ الفصل الثاني: فن النحت السلجوقي :

ويمكن تمييزه إلى :

■ أولاً : في إيران (القرن ١١-١٣) :

لعب فن نحت الحجر والجص دوراً هاماً في الزخرفة الداخلية والخارجية في العصر السلجوقي ، وعلى الرغم من تطور أساليب الزخرفة ورسوم الموضوعات الأدبية على أيدي رجال الفن ، الذين استخدمهم أمراء السلاجقة في الأقاليم المختلفة ، إلا أنه تظهر هذه الأساليب جميعاً صفات عامة مشتركة ، إذ أصبحت زخارف التوريق (وهي الزخارف الإسلامية الأصلية) وكذا الكتابات الكوفية أو النسخية ، عناصر رئيسية في الزخرفة . ولعل الأشكال الزخرفية الجديدة التي ظهرت هنا في الزخارف الحجرية والجصية ، اشتقت أصلاً من الأقاليم الشرقية ، التي تأثرت بالزخارف المشكلة من الأجر وقطع الفخار مما يشاهد في آثار الغزنويين مثل برج السلطان محمود في غزنة ، ومسجد قلعة

^٧ كتاب الفنون الإسلامية لديماند ص ٩١-٩٣ .

بست في أفغانستان ، وكونت الحروف الكوفية المنهية بتوريقات والتي تقوم على أرضية من التفرعات النباتية عنصراً زخرفياً كامل النضوج في برج السلطان مسعود الثالث في غزنة ، واتبع هذا الأسلوب كذلك في إقليم خراسان كما يتضح من الآثار التي عثر عليها في نيسابور ومرو . ولا تزال بالمدينة الأخيرة ، وكانت عاصمة السلاجقة ، بقايا قبر السلطان سنجر وتزينه من الداخل حشوات ذات زخارف بديعة التواريق والنقوش الكتابية ، الكوفية والنسخية ، صيغت جميعاً من قطع الفخار . ومن أبدع الزخارف الكتابية الكوفية التي ترجع إلى العصر السلجوقي ما عثر عليه في أطلال إحدى مدارس خرجرد في خراسان ويتضمن النص اسم نظام الملك الوزير الأكبر للسلطان ألب أرسلان أي أن تلك الكتابة ترجع إلى ما بين ١٠٦٣-١٠٩٢ .

أصبح من مميزات الحفر السلجوقي تقسيم السطح إلى مستويات ، كما سار الفنانون على اتباع ذلك في عصري المغول والتيموريين . ونلمس مدى تطور الأسلوب السلجوقي في الزخارف الحجرية والجصية في عدد من الآثار الباقية من القرن الثاني عشر منها المسجد الجامع في قزوين و محراب إمام زاده كرار في بوزون .

و للمسجد الجامع في أردستان ثلاثة محاريب يتباهى كل منها بزينة الفاخرة المصنوعة من الزخارف الجصية فقد استخدمت عدة أساليب من زخارف التوريق بعضها فوق بعض أو تداخلت إحداها في الأخرى وكان من أكثر هذه الأساليب استخداماً في زخرفة الأرضية نوع من التوريق المفرط في تفرعاته منحوت نحتاً بارزاً .

استخدم الجص استخداماً واسع النطاق في العصر السلجوقي لا في تزيين المساجد فحسب بل وفي تزيين القصور ومنازل الاشراف العظماء وغالباً ما كانت الزخارف متقنة إلى حدٍ كبير ، أما موضوعاتها فمناظر الصيد وحفلات البلاط وصور الأمراء على عروشهم ومن حولهم الموسيقيون والندماء وأفراد الحاشية . ووصل بروز النحت في الصور الأدمية درجةً تقرب من أن تكون نحتاً تام التجسيم أحياناً ويرى ذلك في عدة رسوم شخصية كاملة في متاحف برلين ودرويت . ويظهر الأسلوب الزخرفي الذي ساد العمائر السلجوقية على شواهد القبور في كثير من المدافن ولاسيما مدافن نهاوند ويزد ويرجع أغلب هذه الشواهد إلى القرن الثاني عشر ونجد عليها آيات قرآنية واسم المتوفي إلى جانب التاريخ في أكثر الأحيان ويوجد منها بمتحف المتروبوليتان ثلاثة امثلة أحدها على شكل تابوت صغير واثنان على شكل لوحة جنازية وهو الشكل الشائع في شواهد القور عند المسلمين .^٨



^٨ كتاب الفنون الإسلامية ص ٩٦-٩٩ .

الشكل (١١) : المسجد الجامع في قزوين . الشكل (١٢) : المسجد الجامع في أردستان .

■ ثانياً : في العراق وسوريا وآسيا الصغرى (القرن ١١-١٣) :

أدى فتح السلاجقة الأتراك لبلاد العراق وسوريا وآسيا الصغرى إلى تطور زخرفي كبير في فن النحت بتلك الأقاليم . وكان هذا الفن قاصراً في عهد العباسيين على نوع من الزخارف المجردة غير أنه شاع زمن السلاجقة نحت الأشكال الأدمية والحيوانية على المباني والقناطر وأبواب المدن الكبيرة مثل ديار بكر (آمد) والموصل و بغداد في العراق ، وقونية في آسيا الصغرى . وعثر كذلك على نماذج بديعة من النحت السلجوقي في آمد التي انتقلت من حكم الأسرة المروانية إلى حكم السلاجقة . ومن حسن الحظ أن المؤرخ من آثار ديار بكر يكشف عن مدى التطور الذي أصاب فن النحت الإسلامي وفنون الزخرفة عامة ، في العصر السلجوقي فبينما جرت عادة الفنانين في العصر العباسي بكتابة النصوص بالخط الكوفي فوق أرضية خالية من الزخرفة تماماً . نجدهم في نقوش ديار بكر يهون الحروف الكوفية بتفريعات نباتية مورقة . وتفتقر الفنون الكتابية في آمد في أغلب الأحيان بأشكال الحيوانات والطيور وهذه لم تكن تستعمل لقيمتها الزخرفية فحسب بل اتخذها أمراء السلاجقة رمزاً أو شارات خاصة بأشخاصهم أو بالأسر الحاكمة . ولعبت رسوم الحيوانات والطيور دوراً كبيراً جداً في آمد وفي الفن السلجوقي عامة وقد يكون هذا نتيجةً للتأثير التركي . وتعتبر الموصل مركزاً آخر هاماً من المراكز الفنية في العراق في العصر السلجوقي . وتكشف الزخارف الفنية المحفورة على الحجر أو الحص في مساجد الموصل وقصورها وكنائسها من مميزات الأسلوب السلجوقي وخصائصه . وخير مثال على هذا المسجد الجامع الذي بناه نور الدين الذي يحوي على محرابان بديعان من الحجر تزينهما زخارف التوريق النباتية . ويظهر التوريق السلجوقي في مبانٍ إسلامية ترجع إلى القرن الثالث عشر في الموصل وسنجار وفي بعض الكنائس المسيحية كذلك ، ويدل تشابه الزخرفة في المباني الإسلامية والمسيحية على أن الحكام السلاجقة استخدموا النحاتين المسيحيين .

انتقل أسلوب النحت السلجوقي إلى جميع أجزاء العراق وإلى سوريا وآسيا الصغرى وفي بقايا باب الطلسم ببغداد نقش يتضمن اسم الخليفة العباسي الناصر ويزين عقد ذلك الباب نقش بارز يعتبر من أحسن الأمثلة المعروفة للنحت السلجوقي . وبعد أن تم للسلاجقة فتح إيران والعراق وبعض أجزاء من سوريا ، استقر فرع منهم في بلاد آسيا الصغرى (بلاد الروم) وبدأ بهم بمدينة قونية التي اتخذها عاصمة له وأنشأ بها كثيراً من العمائر البديعة كالمساجد والقصور والبوابات . وكان لفن النحت أهمية كبرى في زخرفة المباني السلجوقية ، سواء من الداخل أو الخارج . وغالباً ما نقشت صور الحيوانات على المباني وعلى أسوار المدن وبواباتها وعلى الأبراج والقناطر . ولعل رسوم الحيوانات هذه استخدمت كطلسم يدفع أذى الأعداء والقوى الشريرة . ويتجلى في مساجد قونية أبداع أمثلة الزخارف السلجوقية بما في ذلك النقوش الكتابية . ثم تطورت الزخرفة السلجوقية في النصف الثاني من القرن الثالث عشر فازدادت الزخارف النباتية رونقاً وجمالاً ودخلت عليها أشكال جديدة من المراوح النخيلية تشبه في مظهرها زخارف الأبسطة و المنسوجات بالإضافة إلى إدخال موضوعات قريبة من الطبيعة . ومن الأمثلة الهامة لمظاهر هذا التطور عدد من

اللوحات الجصية المنحوتة ومن بين اللوحات الكبيرة المنحوتة التي تمثل موضوعات آدمية لوحة في متحف تشينلنغ باستانبول وتمثل فارسين أحدهما يهاجم تينناً والآخر يهاجم أسداً ويدل موضوعها الحي ورسومها الحيوانية البارعة على ما كان للمشتغلين بفن النحت السلجوقي بآسيا الصغرى من مهارة ومقدرة.^٩

◀ الفصل الثالث: فن النحت على الحجارة في بلاد القوقاز :

تأثرت بلاد قوقاز (التي تصل بين آسيا وأوروبا) منذ زمن بعيد بالمؤثرات الشرقية القوية إذ غزتها قبائل الإيرانيين ومن ثم دخلها العرب شيئاً فشيئاً وقد اجتاحت السلاجقة أرمينيا وجورجيا وأجزاء أخرى من بلاد القوقاز ولم يلبث أن امتد تأثيرهم إلى جميع أطراف البلاد . وامتد تأثير السلاجقة كذلك إلى مختلف الفنون والصناعات ، إذ نرى أن المنحوتات التي انتجت في القرنين الثاني عشر والثالث عشر في إقليم داغستان ، قرية الشبه بمثيلاتها السلجوقية المنحوتة في آسيا الصغرى . ويتضح ذلك في قرى عثر فيها على لوحات حجرية منحوتة ومنزوعة من خرائب الحصون التي بناها أمراء البلاد ، ثم استعملها الفلاحون بعد ذلك في بناء مساكنهم . وتأخذ هذه اللوحات شكل حشوات عقود أو ألواح مستطيلة أو مستديرة ، وتزينها زخارف من موضوعات آدمية ، ونباتية ومجموعات حيوانية ومخلوقات خرافية وكتابات عربية . وهدم معظم هذه المساكن الآن ونقلت تلك الأحجار إلى متاحف روسيا . وبالولايات المتحدة مثلاً من هذه اللوحات أحدهما مأخوذ من منزل في كويجي قوامها على شكل أسدين متمثلين أو متقابلين يحيط بهما إفريز من حيوانات تجري على أرضية من التوريق ، أما الزخارف المحفوظة بمتحف الميتروبوليتان فتمثل فارساً على ظهر جواده يرتدي ثوباً محكماً ملتصقاً بجسده وحفر قوس العقد حفرًا غائرًا وزين بتفريعات من الزخارف النباتية على شكل دوائر متداخلة تضم مراوح نخيلية من ثلاثة فصوص ، ومن الواضح أن كثيراً من اللوحات المنحوتة ذات الموضوعات الأدمية والحيوانية ، وثيقة الصلة بالفن السلجوقي في القرنين الثاني عشر والثالث عشر وعلى العموم فإن منحوتات داغستان تكون مجموعة ذات أسلوب خاص مزاجه العناصر التركية والعناصر المحلية العديدة ، ويظهر نفس هذا الاختلاط في العناصر الزخرفية على التحف المعدنية القوقازية وخاصة في المواقع اليرنزية التي ترجع إلى القرنين الثاني عشر والثالث عشر.^{١٠}

الباب الثالث : النحت على الحجر والجص في عصورٍ أخرى :

◀ الفصل الاول: فن النحت المغولي على الحجارة والجص في إيران (منتصف القرن ١٣-١٤) :

استمرت الأساليب السلجوقية في النحت والزخرفة وسائر ميادين الفن بعض الوقت في إيران وأخذ أسلوب الزخارف الجصية الذي شاع في القرن الثاني عشر يتطور تدريجياً في عصر المغول ، إلى أشكال معقدة ، ازداد تعقيدها شيئاً

^٩ كتاب الفنون الإسلامية ص ٩٩-١٠٣ .

^{١٠} كتاب الفنون الإسلامية ص ١٠٣-١٠٤ .

فشيئاً حتى أصبحت تنطبع بظاهرة الازدحام والإفراط الزخرفي ويتمثل هذا الأسلوب بكل ما يحويه من زخارف زاخرة في عدد من التحف أغلبها من إقليم أذربيجان . وتتجلى الزخارف الجصية المغولية في مسجد الحديدية بقزوين ، ويرجع تاريخه إلى النصف الثاني من القرن الثالث عشر ، قوامها مجموعات نجمية أشكال مسننة ، ورسوم متشابكة نظمت جميعاً على أرضية من تفرعات المراوح النخيلية المنحوتة نحتاً غائراً ، وثمة أثر آخر من أوائل العصر المغولي يحتمل أن يكون معاصراً لمسجد الحديدية وهو ضريح جمبادى علويان في همدان ، وفيه بلغ الأسلوب المغولي في الزخرفة على الجص أسمى مراتبه ويوجد مثال رائع للزخرفة المغولية على الجص في القرن الرابع عشر وهو محراب المسجد الجامع في أصفهان . ونرى في هذا الأثر تأثيرات سلجوقية كثيرة ، كما أن النصوص المنقوشة بخط النسخ والتوريق النباتي تضيف على هذا المحراب مظهراً زخرفياً رائعاً ، وتجعل منه أنموذجاً من افضل النماذج التي تعبر عن الأساليب الفنية الإسلامية الصحيحة . ويوجد بمتحف المتروبوليتان ثلاث لوحاتٍ بصرية تمثل فن النحت المغولي في القرن الرابع عشر . وثمة لوحات حجرية أخرى في المجموعات الأوروبية والأمريكية شبيهة بلوحات متحف الميتروبوليتان نسبها البعض إلى القرنين الثاني عشر والثالث عشر ولكن معظمها لا يمكن ان ينتمي إلى ما قبل القرن الثالث عشر .

◀ الفصل الثاني : فن النحت في العصر الفاطمي في مصر (القرن ١٠-١٢) :

بقيت من آثار القاهرة التي ترجع إلى النصف الأخير من القرن العاشر والقرنين الحادي عشر والثاني عشر ، مجموعة من الزخارف الجصية والحجرية التي توضح إلى حد كبير العناصر المميزة للعصر الفاطمي وتظهر أقدم الزخارف الجصية الفاطمية في الجامع الأزهر بالقاهرة الذي بدئ في إنشائه سنة ٩٧٠ وتم في سنة ٩٧٢ وزينت القصور وجدار القبة بأشكال زاخرة من تفرعات الأوراق النخيلية التي تكاد تخفي الأرضية من حولها بحيث لا تظهر الأرضية إلا ما يسمح بانفصال العناصر الزخرفية بعضها عن بعض . والزخارف الجصية في مسجد الأزهر مشتقة من الزخارف العباسية والطلونية من القرن التاسع ، إلا أنه يظهر فيها تغير واضح في الأسلوب الزخرفي وأهم الابتكارات الجديدة في هذا الأسلوب العناية برسم السيقان النباتية التي غالباً ما تخرج في فرعين مستقلين . ويتضح تطور أشكال الزخارف الجديدة ، وخاصة أشكال التوريق من الزخارف الجصية والحجرية بمسجد الحاكم بالقاهرة ونشاهد هذه الزخارف سواء على الحجر أو الجص ، أمثلة رائعة من الخط الكوفي المشجر . كما نشاهد في النوافذ والحنيات والاقازيز والمآذن زخارف نباتية متقنة . وقد حلت محل الأشكال التقليدية تفرعات رشيقة منسجمة ، تمتد وتجري في اتجاهات مختلفة ، وغالباً ما تتقاطع بعضها مع بعض .

ويحتمل كثيراً أن يكون شرق إيران هو المصدر الذي جاءت منه هذا الزخارف النباتية والكتابات الكوفية المورقة . أما الزخارف الجصية الفاطمية التي ترجع إلى أواخر القرن الحادي عشر فهي معروفة لنا في مجموعة من المحاربي ، ويتضح من دراستها أن زخارف الجيوشي تختلف اختلافاً



كبيراً من حيث الأسلوب عن نظائرها في مسجد الحاكم إذ غطى سطح المحراب كله بأشكال جافة من التوريق ، وتبدو المراوح النخيلية فيها ذات أشكال هندسية مختلفة ومزدحمة بالتفاصيل . وتلك إحدى مميزات الزخارف الجصية الإيرانية في القرن الحادي عشر ، في نيسابور وناين ولما لم يكن لهذه الزخارف أصول مصرية ، فإن هذا الأسلوب لا بد أن يكون قد ورد في إيران نتيجة لانتشار السلاحقة في جميع بلاد الشرق الأدنى . ثم أصبح الأسلوب السلجوقي نفسه شائعاً في مصر في القرن الثاني عشر ، كما يتضح من الزخارف الجصية التي تحلي القبة التي تتقدم مقصورة الجامع الأزهر ، ونلمح في الزخارف الجصية في محرابي مشهد السيد رقية طابعاً جديداً من الزخارف ، وهو عبارة عن طابقيين أو ثلاثة من المقرنصات القلقية البروز . ولم يستخدم النحاتون الفاكميون طريقة النحت البارز التي تعتبر من مميزات الزخارف الجصية في الآثار السلجوقية بإيران.^{١١}

◀ الفصل الثالث : النحت في العصر الأيوبي والمملوكي في مصر وسوريا (نهاية القرن ١٢-١٥):

ظلت الأساليب الفاطمية في فن النحت وفي الفنون الأخرى متبعة زمن أوائل عهد الدول الأيوبية ، التي أسسها صلاح الدين الأيوبي في مصر سنة ١١٦٩ وفي سوريا ١١٧٦ ولا يوجد من الآثار ، مما يرجع إلى عهد صلاح الدين ، سوى قلعة القاهرة وجزء من أسوار مدينة الفسطاط . وثمة عدد قليل آخر من المباني التي ترجع إلى أواخر العصر الأيوبي من بينها ضريح الإمام الشافعي وضريح الأمير أبي منصور اسماعيل ومدرسة وضريح الصالح نجم الدين أيوب ومقبرة الخلفاء العباسيين ، ونجد في كل هذه المنشآت اختلافاً في الأساليب ، نتيجة لاختلاف المواد التي صنعت منها . فالباب الحجري في ضريح أبي منصور مثلاً عليه كتابة بخط النسخ ، ويزينه افريز مكسور محلي بزخارف هندسية متشابكة ، تتبادل مع زخارف نباتية محفوة حفرًا جميلاً شبيهاً بالمنحوتات الأيوبية المعاصرة على الخشب . ولا تزال في سوريا وفلسطين وعلى الأخص في حلب آثار أيوبية باقية ولكنها تكاد تكون غير معروفة إذ لم ينتشر إلا القليل . ومن أكثر هذه الآثار أهمية في حلب : مدرسة المعروف والمسجد الكبير في القلعة والمدرسة السلطانية وفي دمشق حيث كان يقيم السلطان صلاح الدين بعض آثار أيوبية قليلة ، مع أنه كانت تحتوي على عشرين مدرسة بالإضافة إلى ممارستين وعدد من الخوانق . ويتضح من الزخارف الجصية التي تزين ضريحاً مجهول صاحبه درجة اتصالها الوثيق بأسلوب التفريعات السلجوقي وزخارفه التي تشبه الأزهار ، والتي تشاهد في آثار الموصل وقونية بشكل خاص . وفي سنة ١٢٥٠ بدأ الحكم المماليك ، فبدأ بذلك عصر ازدهار وتجديد في الفن الإسلامي بمصر وسوريا . وغدت القاهرة مركزاً هاماً للفن المملوكي

الشكل (١٣): الجامع الأزهر بالقاهرة .

، وأصبح هناك عدد وفير من المساجد الفخمة ،

والمدراس ، والأضرحة ، المنقوشة جدرانها من الداخل والخارج بالزخارف الغنية التي استمدت جمالها من المهارة الفائقة التي امتاز بها فن العمارة المملوكي . وغالباً ما استخدمت في البناء حجارة من ألوان مختلفة ، واتخذت بعض العناصر المعمارية الأخرى مظاهر زخرفية مثل المقرنصات أو الدلايات وصنجات العقود المعشقة ، كما استخدمت

^{١١} كتاب الفنون الإسلامية ص ١٠٦-١٠٨ .

الألواح الرخامية والفسيفساء والمنحوتات الجصية والحجرية في الزخرفة الداخيلة في المساجد وغيرها ، ونحتت الزخارف نحتاً غائراً وكانت تقتصر في أغلب الأحيان على الأشربة والألواح المنقوشة التي زين بها المبنى حسب التصميم الموضوع . ومن بين المساجد المملوكية الأولى التي اتخذت الزخارف الحجرية والجصية فيها أهمية كبرى مسجد الظاهر بيبرس ومن الآثار الهامة الأخرى التي تزخر بالزخارف الجصية ضريح قلاوون . ويبلغ أسلوب التوريق المملوكي في جميع هذه الآثار غاية تطوره ورقبه ومن الصفات المميزة لهذا الأسلوب أن تغطية المسطحات بالمراوح النخيلية والأشربة الكتنائية تبدو كأنها صفوف من الأضلاع أو التفريعات وغالباً ما رسمت التفريعات النباتية على عدة مستويات تصل في النهاية إلى اشكال منسقة تنسيقاً فائقاً كما في محراب مدرسة ناصر . وتم الاهتمام أيضاً بالنحت على الحجارة كما هو موضح في الحاجز الرخامي لمدرسة سلاروسنجر الجاولي وتزيين الحاجز وزخارف نباتية مفرعة . ومن أعظم الآثار التي ترجع إلى عهد السلطان حسن مدرسة شيدت ١٣٥٦ . ثم يجيء عصر المماليك البرجية أو الشراكسة ويرجع إلى سلاطين هذا العصر الفضل في إنشاء مجموعة من المباني المعروفة باسم مقابر الخلفاء في منطقة القرافة ، وتشمل مساجد ذات أضرحة أقيمت للسلاطين وأرباب الوظائف الكبرى وحليت بمآذن وقباب جميلة وزاد استخدام المنحوتات الحجرية في ذلك العصر عما قبل ، إلا أن النحت على الجص لم يهمل كلية وأخذت الزخارف خلال القرن الخامس عشر تتدرج نحو الروعة والإتقان . وتحتفظ مساجد القاهرة ومتاحف العالم بعدد وفير من الأحجار المنحوتة والأواني الحجرية التي ترجع إلى العصر المملوكي ويوجد بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن مثال جميل للنحت على الحجارة في العصر المملوكي وهو عبارة عن إناء من الرخام تزيينه زخارف جافة من تفريعات نباتية منحوتة نحتاً بارزاً على ارضية زاخرة بالزخارف النباتية وعلى الإناء اسم المنصور محمد الأيوبي سلطان حماة وأبدع النحت على الحجر في العصر المملوكي فهو منبر ضريح السلطان بربوق المصنوع زمن السلطان قايتباي سنة ١٤٨٣ م .^{١٢}

◀ الفصل الرابع : فن النحت المغربي في إسبانيا وشمال إفريقيا :

أصبحت للحضارة الإسلامية قدم راسخة في غرب أوروبا بعد فتح أسبانيا ، وفي بداية القرن العاشر أيام حكم عبد الرحمن الناصر ٩١٢ أهم حقبة في تاريخ الفن الأموي في الاندلس ، وفيها شيد الخليفة الناصر قصره الفخم بمدينة الزهراء قرب قرطبة . وتتكون الزخارف الرئيسية في منحوتات هذا القصر الحجرية ، من تفريعات نباتية مزهرة تختلف اختلافاً تاماً عن الأشكال العباسية المعاصرة لها في بلاد الشرق الإسلامي . إذ بدأنا نرى هنا زخارف مكونة



^{١٢} كتاب الفنون الإسلامية ص ١٠٨-١١١

من أجزاء من ورقة شوكة اليهود بأنواعها السورية المختلفة ، مختلطة بتفريعات هندسية من أشكال المراوح النخيلية بأسلوب يجمع بين الأساليب البيزنطية ، والأساليب المحلية للفن القوطي الغربي وعلينا أن نعود إلى الفن السوري في القرنين السابع والثامن وإلى آثاره المنحوتة على الحجر والخشب لنرى فيهما الأصول الفنية الأولى التي استمدت منها مدينة الزهراء زخارفها، وهذه لم تأت مباشرةً من سوريا بل انتقلت إلى الغرب عبر شمال إفريقيا ، حيث نشاهد زخارف هامة مماثلة لها من القرن التاسع الميلادي هي الزخارف المنحوتة بمسجد القيروان في تونس ، ويتمثل الأسلوب الأموي في القرن العاشر في جملة من قواعد الأعمدة والتيجان الرخامية المحفوظة في متاحف عديدة وبمتحف الميتروبوليتان قاعدة عمود وأربعة تيجان وهذه التيجان مشتقة من أشكال التيجان الركبة التي تحولت فيها أوراق الأكتنس إلى تفريعات من السيقان النباتية الرفيعة التي تنبت منها الأوراق وهذه الزخارف منحوتة في أغلب الأحيان نحتاً غائراً بحيث يتضح منها تباين الضوء والظل وكان هذا المظهر الفني من الصفات الشائعة في الزخرفة الأسبانية المغربية . ومن أمثلة فن النحت في قرطبة في القرن العاشر حوضان للضوء من الرخام مستطيلي الشكل أحدهما في متحف الآثار بمدريد وعليه اسم المنصور والثاني في مدرسة ابن يوسف بمدينة مراكش .

الشكل (١٤) : قصر الجعفرية في سرقسطه .

وفي القرن الحادي عشر حكم بلاد الأندلس ملوك الطوائف وبالرغم من بقاء قرطبة المركز الرئيسي للنشاط الفني إلا أنه كان لبعض مدن الأقاليم أثر بارز في تطور الفن الأسباني المغربي ومن الآثار الهامة في القرن الحادي عشر قصر الجعفرية في سرقسطه وتحفظ متاحف أسبانيا ببعض قطع من آثار هذا القصر وهي بقايا غنية بالزخارف الجصية والحجرية وبالرغم من أن عناصرها مستمدة من الأسلوب الزخرفي الذي ساد قرطبة في القرن العاشر إلا أنها تفصح عن اتحاد هذه العناصر بالأسلوب الأسباني الإسلامي الجديد وحلت المراوح النخيلية التي استعملت إلى حد ما في القرن العاشر محل أشكال ورقة شوكة اليهود ولكنها صيغت بطريقة خاصة بالفن الأسباني المغربي وهذه المراوح الأسبانية مقتبسة من أنصاف المراوح النخيلية العربية ولكن كثيراً ما دخلها الانحناء الشديد ، كما ازدحمت بطونها بالعروق الداخلية حتى تبدو أحياناً أنها أوراقاً طبيعية ، وكان النحت أكثر غوراً عنه في القرن العاشر وتبعاً أصبح التأثير الزخرفي للضوء والظل أكثر وضوحاً . وبعد اتحاد أسبانيا الإسلامية ومراكش ابتداء فصل جديد في تاريخ الفن الأسباني المغربي ، إذ أخذت الحضارة والفنون الأندلسية في القرن الثاني عشر تغزو بلاد الغرب حيث أقيمت منشآت معمارية حافلة بالزخرفة في بعض المدن مثل مراكش (عاصمة الإمبراطورية) وفاس وتلمسان ونشاهد في زخارف مسجد تلمسان الجصية زخرفة نباتية مزهرة لا بد أنها من أعمال النحاتين الأندلسيين وفي النصف الأخير من القرن الثاني عشر اتجه الموحدون إلى تفضيل أسلوب معماري أبسط نسبياً عما كان قبلهم كما فضلوا الزخارف النباتية التي سادت بلاد الشرق الإسلامي على الزخارف الأندلسية المفرطة في تفريعات أوراقها وأزهارها . وأعظم آثار القرن الرابع عشر الإسلامية في أسبانيا فهي قصر الحمراء بغرناطة الذي كسيت جدرانه وعقود غرفه وقاعدته بزخارف جصية زاهية رائعة ويتكون العنصر الرئيسي في تلك الزخرفة من أشكال هندسية متشابكة وتواريق نباتية صيغت في الأسلوبين الأسباني والمغربي ومما زاد تلك الزخارف المزدحمة زينةً وبهاءً تلوينها بعدة ألوان وخاصة اللون الأبيض والأزرق والأحمر والذهبي والتلوين خاصة من خصائص الفن الأسباني المغربي وانتشر هذا النوع من الزخارف

الجصية الملونة إلى جهات أخرى من أسبانيا كما استخدم في فن المدجنين ونراه في قصرر بأشبينية . وبمتحف المتروبوليتان من فن النحت الأسباني المغربي تاج عمود رخامي من أسلوب تيجان الحمراء ويختلف في أسلوبه تماماً عن تيجان العصور الإسلامية الأولى في الأندلس وهي التي اشتقت زخارفها من أساليب الفنون القديمة .^{١٣}

الخاتمة :

وفي الختام نكون قد وجدنا أن الفنون الإسلامية لها رونقها وجماليتها التي تختلف عن الفنون في سائر الثقافات والأديان الأخرى لما فيها من إبداع وتصميم مميز وجميل ... وأن فن النحت من أجمل هذه الفنون الإسلامية وما يمثله من الجوامع والمساجد والمدارس وغيرها وأهميتها في تلك العصور.....

وأتمنى الاهتمام بالفنون بشكل عام والفنون الإسلامية بشكل خاص والتعمق في دراستها لما فيها من تاريخ لنا ...والحرص على حماية الآثار من السرقة والتخريببالإضافة إلى إقامة ندوات تعريفية بها و الاهتمام بنظافتها... فهي من أهم الأماكن للسياحة و الاستمتاع

المراجع :

○ تاريخ الفن والعمارة ، د.عفيف بهنسي منشورات جامعة دمشق ، الطبعة الرابعة ، ١٩٩٢م.

^{١٣} كتاب الفنون الإسلامية ص ١١-١١٤ .

- كتاب الفنون الإسلامية ، م.س ديمانده، ترجمة أحمد محمد عيسى ، كتاب الفنون الإسلامية ، دار المعارف (مصر).
- كتاب فن النحت "في العصر القديم" ، د. تغريد شعبان .
- الجامعة الدولية الخاصة للعلوم والتكنولوجيا ، تاريخ الفن والتصميم ، الفن الإسلامي ، مدرس المقرر أ.د عبداللطيف سلمان .
- موقع www.wikiwand.com الساعة ١٥:١٢ ص بتاريخ ٢٠١٥/١٠/١٤ م .
- موقع www.alittihad.ae الساعة ٥٢:٤ ص بتاريخ ٢٠١٥/١٠/١٤ .

الفهارس :

• فهرس الصور :

| الصفحة | الشرح | الشكل |
|--------|---|--------|
| ٣ | يمثل امرأة تدمرية في القرن الأول الميلادي | الأول |
| ٤ | تمثال أبو الهول | الثاني |
| ٤ | النحت على الخشب | الثالث |
| ٥ | تمثال أثينا الضخم للفنان فيدياس | الرابع |
| ٥ | النحت على أقلام الرصاص | الخامس |
| ٥ | النحت على الزجاج | السادس |
| ٥ | النحت على الزجاج | السابع |
| ٧ | يمثل النحت الغائر | الثامن |

| | | |
|----|--------------------------|------------|
| ٧ | يمثل النحت البارز | التاسع |
| ٨ | واجهة قصر المشتى الأموي | العاشر |
| ١٠ | المسجد الجامع في قزوين | الحادي عشر |
| ١٠ | المسجد الجامع في أردستان | الثاني عشر |
| ١٣ | الجامع الأزهر بالقاهرة | الثالث عشر |
| ١٥ | قصر الجعفرية في سرقسطة | الرابع عشر |

الفهرس :

١..... الغلاف

٢..... المقدمة

٣..... الأهداف

٤..... الباب الأول: فن النحت

٤..... الفصل الأول: التعريف بالنحت

الفصل الثاني: المواد المستخدمة في

النحت..... ٥

٧..... الفصل الثالث: أنواع النحت

الباب الثاني : النحت على الحجر والجص في العصر الأموي والعباسي والسلجوقي وفي بلاد

القوقاز..... ٨

الفصل الأول : فن النحت في العصرين الأموي والعباسي في سوريا والعراق ومصر و إيران

القرن(٨_١٠)..... ٨

الفصل الثاني : فن النحت السلجوقي

١٠.....

الفصل الثالث : فن النحت على الحجارة في بلاد القوقاز

١٢.....

الباب الثالث : النحت على الحجر والجص في عصورٍ أخرى

١٣.....

الفصل الاول : فن النحت المغولي على الحجارة والجص في إيران (منتصف القرن ١٣-١٤)

١٣.....

الفصل الثاني : فن النحت في العصر الفاطمي في مصر (القرن ١٠-١٢)

١٤.....

الفصل الثالث : النحت في العصر الأيوبي والمملوكي في مصر وسوريا (نهاية القرن ١٢ -

١٥).....

الفصل الرابع : فن النحت المغربي في إسبانيا وشمال إفريقيا

١٦.....

١٨..... الخاتمة

١٨..... المراجع

١٩..... الفهارس