الصناعات والحرف التراثية العربية ودورها في بناء الشخصية الإسلامية

د /سلوى سيد الطاهر

أخصائي نشاط فني ثان بكلية الفنون الجميلة بالأقصر– جامعة جنوب الوادي

ملخص البحث:

لقد تناول هذا البحث بعض الصناعات والحرف التراثية العربية المنفذة بأسلوب النحت البارز وأثر البيئة والطبيعة عند الفنان المسلم وما لعبته الطبيعة والبيئة فى عمليات التحول الثقافى والفنى عند الفنان العربى.

كما تضمن البحث أثر الحضارات السابقة على الفن الإسلامى واستخدامها للعناصر التشكيلية ومدى استفادة الحضارة الإسلامية مما اشتقته من مقومات تلك الحضارات وصاغت ذلك مع ما يتفق مع روح الدين الإسلامى الحنيف ، كما وضح البحث تأثير الحضارات والثقافات الأخرى بالطابع الإسلامى والذى لا يزال نابضاً بالحيوية فى العديد من البلدان العربية ، كما وضح ما تميزت به الفنون الإسلامية من وحدة عامة جمعتها فى كل أقطار العالم الإسلامى ، على أن هذه الوحدة لم تمنع من وجود طرز إسلامية تميزت بها الأقطار الإسلامية فى عصور تطورها الفنى من خلال عرض لبعض النماذج النحتية.

Abstract:

This research has dealt with some Arab inherited industries and crafts that were implemented in the manner of relief sculpture and the impact of the environment and nature on the Muslim artist, and the role played by the nature and environment in the cultural and artistic processes of transformation of the Arabian artist .

The research included the impact of earlier civilizations on the Islamic art and its use of the plastic elements and the extent to which the Islamic civilization has benefit what it derived of the elements of those cultures and formulated it with what is consistent with the spirit of Islam , also the research explained the emulate of other civilizations and civilizations and cultures with the Islam nature that is still vibrant in many Western countries, and explained what the Islamic Arts characterized of General Union tied it in all countries of the Islamic world, however this unit didn't prevent the existence of Islamic styles characterizer the Islamic countries in the eras of its artistic development through the presentation of some sculptural models

DOI:10.12816/0036522

المقدمة:

فى الواقع فإن الفن الإسلامى هو نتاج الجهود التى بذلها العالم الإسلامى خلال أكثر من عشرة قرون على الأقل فى التعبير عن الجمال والشخصية الفنية الاسلامية ، وإن كان الفنان المسلم قد زخرف المساجد وزين أثاثها من منابر و كراسي وزخرف عمائرها من حوائط ومآذن و أسبلة و أضرحة ..إلخ فإنه لم يفعل ذلك بدافع ديني فقط بل فعله لإنه يحب الجمال فى كل شيء.

والفن الإسلامي هو أوسع الفنون انتشارا ، كما أنه أطول الفنون عمرا باستثناء الفن الصيني فقد ولد فى القرن 7م (1هـ) وبلغت قوته فى القرنين 13م –14م (7هـ –8هـ)،وقد تكونت الحضارة الإسلامية على يد المسلمين حيث حدث أول احتكاك بين المسلمين وبين الحضارات الأخرى من بداية الفتوحات الاسلامية منذ عصر الخليفة عمر بن الخطاب حيث خضعت كل من فارس والعراق ومصر للدولةالإسلامية .كما قام المسلمون بإنشاء المساجد والقصور والمدن ، وكان من الطبيعي الاستعانة ببعض السكان الأصليين خاصه الحرفيين مما أسهم فى تميز كل إقليم عن الآخر، وأصبح من السهل انتقال عدد من الصناع والحرفيين من إقليم الى آخر خاصة بعد أن خضعت الأقطار للخلافة الإسلامية و كثيرا ما كان يجتمع صناع و حرفيون من العراق وسوريا و مصر و المغرب فى عمل واحد. كما أننا لا ننكر ظهور بعض العناصر المحلية فى الطرز الإسلامية و لكننا نريد أن نؤكد أن ما تم اقتباسه قد جاء عن وعى بما يتفق والدين الإسلامي ، وتكونت بذلك الحضارة الإسلامية ونما فن إسلامي له طابع خاص أهم ما يميزه هو الوحدة الفنية النابعة من طبيعة الحكم الواحد ، ونظراً لتعدد الحرف و الصناعات التراثية العربية فسوف نركز على ثلاثة منها للالتزام بحدود البحث وهى الصناعات الخشبية ودراسة بعض التحف العظمية والعاجية و بعض المنحوتات على الحجر والجص.

مشكله البحث

1–هل الصناعات و الحرف المنفذة بأسلوب النحت البارز جاءت لتقوم بالدور الجمالي فقط أم كان لها دور وظيفيٌ فى الفن الإسلامى .

2–هل لاختلاف الخامة المستخدمة فى النحت البارز الإسلامى علاقة بجماليات تلك المنحوتات فى العصور الإسلامية المختلفة.

أهميه البحث

1– البحث فى المورثات الدينية والعقائدية واستخدام فن النحت البارز لخدمة الدين ، وما يتناسب معه وصياغته بشكل فنى يتفق مع مفاهيم النحت البارز .

2– إبراز الدور الوظيفي و الجمالي للزخارف فى النحت البارز الإسلامى .

أهداف البحث

1– إلقاء الضوء على نشأة وتطور الصناعات و الحرف التراثية فى الفن الإسلامى و المنفذة بأسلوب النحت البارز.

2- إلقاء الضوء على طبيعة الوحدات الزخرفية و مردودها الأصلي .

3- التعرف على التأثير والتأثر المتبادل بين فن النحت الإسلامى وفنون الحضارات الأخرى

فروض البحث:

يفترض الباحث فى هذا البحث ما يلى :

1- أن هناك أرتباطاً و تأثيراً واضح للنحت البارز على الصناعات والحرف الفنية المستخدمة فى العمارة و الفنون الاسلامية .

2- أن للوحدة الزخرفية فى الفن الإسلامى مردوداً لأصول من الطبيعة قام الفنان بتحويره طبقا لفلسفة الفن الإسلامى .

3- أن هناك انعكاساً جماليًا من خلال الدور الوظيفي للمنحوتات البارزة فى الفن الإسلامى .

حدود البحث:

1- حدود زمنية : يتعرض الباحث لفترات الحضارة الاسلامية العصر الأموي _المملوكي _الفاطمي

2- حدود مكانية : يتطرق البحث لدراسة الاعمال الفنية فى بعض الدول الاسلامية و العربية

منهج البحث

تاريخي _تحليلي _وصفى .

وظائف النحت البارز فى الفن الإسلامى :-

لقد كان للنحت البارز فى العصور الاسلامية أهداف ومقاصد مسايرة لظروف البيئة التى نشأ فيها سواء كانت دينية أواجتماعية أوسياسية :فالنحت البارز والإسلامي من أغنى الفنون فى التنوع الموجود على سطوح المباني والأعمال الفنية الأخرى ، من خلال وفرة الزخرفة المختلفة والبروز والانحناءات و التكتلات الزخرفية فى أجزاء، والفراغات فى اجزاء أخرى مما يوحى للمتلقي بالملمس البصرى اضافة الى الملامس الناتجة من البارزو الغائر في الزخرفة النحتية والقوه اللونية بالظل واللون [1] ومن بين الوظائف التى قام بها النحت البارز الإسلامى .

1- وظائف إنشائية:

تأتى هذه الوظيفة مرتبطة بالعمارة الاسلامية :حيث تقوم الوحدات الزخرفية المنحوتة التى أبدعها الفنان المسلم على فنونه المعمارية بدور أساسي فى عملية تحول من المحاكاة وتقليد مظاهر الطبيعية إلى التعبير عن ذلك من خلال تجريد الأشكال للكشف عن مكنونها ومضمون الأشياء فى عالم التعبير الفنى الإنساني , بحيث أصبح الفن الزخرفي الإسلامي هو الذى يميز العمائر الإسلامية عن غيرها من طرز العمارة غير الاسلامية ، [2]"كما أدخلت الزخارف النحتية ضمن التكوين المعماري فى المساجد والمباني الدينية والقصور ؛ لكراهية الفنان للفراغ والرغبة فى تغطية

[1]محمد زينهم : التواصل الحضارى للفن الإسلامى وتأثيره علي فناني العصر الحديث ، سلسلة بريزم ، ص59

[2]نفس المرجع السابق, ص84 .

السطوح المعمارية ومساحتها لتخفيف الملل ، ولتأكيد المساحات وإبراز ملامحها الجمالية ، هذا إلى جانب أن الزخرفة تؤلف فى العمارة الإسلامية كلا واحدا متداخلاً لها ، فمن النادر أن نشاهد أثرا معماريا إسلامياً يفتقر إلى العنصر الزخرفي زينة أو تسجيلا .

<u>ويمكن ملاحظة ذلك بوضوح فى زخرفة القباب بالنحت البارز</u> : " والقبة هي عبارة عن بناء دائري المسقط مقعر من الداخل مقبب من الخارج على هيئة نصف كرة ، وهى تعد إحدى الأشكال الخاصة التى استخدمت في تغطية أسقف كثير من المباني علي مر العصور ، وقد استخدمت كثير من الأحيان لتغطية المنشآت الدينية والجنائزية ومن أقدم وأوضح الأمثلة التى ظهرت فى العصر الإسلامى هي قبة الصخرة بالقدس الشريف.[3]

" كما كان القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر هو العهد الذهبي لبناء القباب وزخرفتها وخاصة أيام المماليك ولم يبخلوا ببذل الأموال الكثيرة لإقامة أضرحتهم وتجميلها والعناية بزخرفتها " [1] .

" ولقد زخرفت القباب فى بادئ الأمر بالنحت البارز على شكل ضلوع مستوحاة من نبتة الصبار , فالنبات رمز لإرادة النمو ، يندفع إلى أعلى ضد قانون الجاذبية ، وهذا الأسلوب تتناوب فيه الضلوع المحدبة و المقعرة فى إيقاع زخرفي يضفى على القبة قدرا كبيرا من التوازن والاستقرار [2]شكل(1)" ومالبث الحرفيون أن ابتدعوا أسلوبا جديدا فى الزخرفة وهو الأسلوب المتعرج على شكل رقمين8,7 متعاقبين . وما يميز هذا الأسلوب هو نحته نحتا قليل البروز ، وهذا يخفف الضغط على القبة ، كما أنه يوائم فى يسر التناقص التصاعدي لسطح القبة الذى يأخذ فى الضيق كلما ارتفعنا الى أعلى ، ولقد كان هذا التناقص دوما المشكلة الرئيسة التى تصادف مصممي زخارف القباب شكل(2) . ومالبث أن ظهر (النمط النجمي) ولم يكن غير جدائل هندسية تلتف بأشكال نجمية وكان هذا من أروع ما ابتكره الفن الإسلامي من أنماط ، فلقد كان يجمع بين أشكال هندسية منتظمة تتلاقى فيها بدقة مافيه من إيقاع خلاب شكل (3) . , ثم ظهر بعد ذلك أسلوب الزخارف المستحدثة ظهر تشكيل نجمي رائع كان يجمع بين الشكلين هندسي ونجمي ونباتي توريقي شكل(4) ومما لاشك فيه أن إبراز هذه الصيغ الهندسية النجمية والحليات النباتية التوريقية المتشابكة كان يتطلب من الناحية الفنية البحتة أن تكون هذه الصيغ والحليات على مستويات مختلفة ارتفاعا وانخفاضا وإلا ما تحقق هذا المظهر الجمالي الرائع .شكل(5) . " ونلاحظ تغير الفكر الرمزي ومرجعية القبة حيث

---

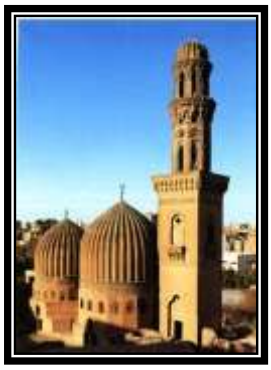
[3]كمال محمود الجبلاوي : موسوعة الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام الطبعة الاولى سنة 2009 , القاهرة ص83 .

[1]ثروت عكاشة : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية , دار المعارف ، القاهرة ، ص242 .

[2]احمد محمد سعد الحداد, رسالة ماجستير, غير منشورة ،جامعة المنيا ،كلية الفنون الجميلة ، قسم النحت ، سنة 2007،ص91 .

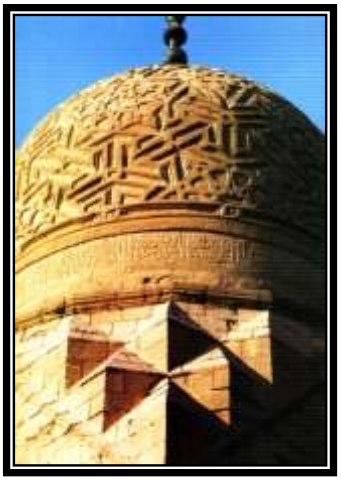
أخذ المعماري المسلم فى إنشاء القباب عن الساسانيين والأقباط والبيزنطيين , وقد أقبل على استعمالها فى الأضرحة حتى أطلقت جزءا على الكل وصارت كلمة قبه اسما للضريح كله .

واقتصر استخدامها لتغطية الأماكن المهمة المقدسة التى توجد أمام المحراب وفوق الإمام كمسجد الأزهر والحاكم بأمر الله بالعصر الفاطمى ، ثم انتشر استعمالها فوق الأضرحة كمسجد السلطان حسن وقايتباى بالعصر المملوكى ، وقد تأثرت فى العصر العثماني بالتغيرات التى طرأت على عمارة المسجد بتركيا .

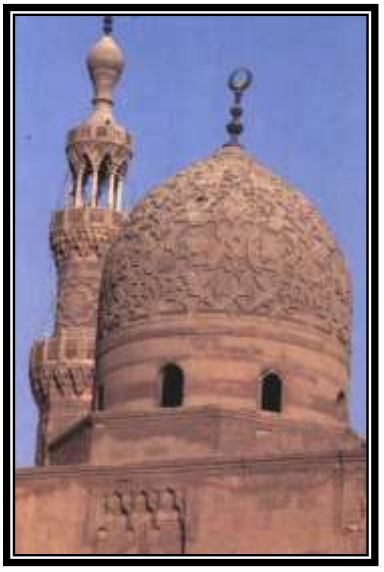


شكل (1) زخرفة نحتية على شكل ضلوع على سطح قبة سلار وسنجر الجاولى العصر المملوكى–القاهرة

شكل رقم (2)
نحت بارز على سطح قبة ضريح السلطان برقوق يمثل أسلوب زخرفة القباب بالأسلوب المتعرج – العصر المملوكى – القاهرة



شكل (3) نحت بارز على سطح قبة قنصوة يوضح أسلوب الزخرفة الهندسية – العصر المملوكى



شكل(4)
نحت بارز على سطح قبة خير بك يوضح أسلوب الزخرفة النباتية التوريقية

شكل (5)
تفصيلية من سطح قبة السلطان قايتباى يظهر بها نحت بارز يمثل الصيغ الهندسية فى تشابك معا لحليات النباتية التوريقية– العصر المملوكى – القاهرة

ومن الوظائف الإنشائية للنحت البارز الإسلامي مما نجده متمثلاً أيضا في المقرنصات :-

" والمقرنص كلمة فارسية يقصد بها حلية معمارية مكونة من قطع من الحجر أوالخشب أوغير ذلك على شكل عقود صغيرة موضوعة بجوار بعضها وقد تكون من عدة حطات أوصفوف متراصة , و يعد المقرنص حنية ركنية يشبه المحراب , يبنى بهدف تحويل الشكل المربع إلى الشكل المثمن أوالدائري . والتسميه الأجنبية للمقرنصات هي(stalactites) وهى عبارة عن حليات معمارية وإنشائية تشبه خلايا النحل من حيث الاستمرارية فى الشكل وتكرار العنصر الواحد والتوالي[1]" . وكانت فى بدايتها بسيطة مما دفع الفنان المسلم الى حبه للزخرفة والجمال إلى تطويرها وإثرائها زخرفيا , فخرجت عن بساطتها الأولى إلى أشكال تدعو للدهشة والعجب لما تشهد به من مهارة صناعية وذوق فنى فريد ورفيع ، فنراها تجمع بين الوظيفة المعمارية والطابع الزخرفي تخرج عن كونها هدف إنشائي لتصبح زخرفية بحتة . كما نلاحظ فى الشكل (6) . وهى مجموعة من المقرنصات فوق المدخل الرئيسى لمدرسة السلطان حسن حيث تشهد هذه المقرنصات على روعة التكوين الزخرفي. والأصل فى المقرنص هو التجويف أو الطاقة الذى يشيد فوق الزوايا الأربعة لغرفة مربعة يراد تسقيفها بالقبة وتقوم هذه التجويفات بتحويل الغرفة المربعة الى شكل مثمن أو مستدير تستقر القبة عليه ، وقد ورث المسلمون هذه الطريقة فى تشييد القبة ممن سبقهم من الأمم "[2]. كما استعملت المقرنصات خلف الشرفات ، وكذلك استعملت كعنصر إنشائي في تاج العمود واستخدمت أيضا في تشكيل الواجهة مصحوبة بالتنويع والتنسيق بين الظل والنور من السطوح البارزة والغائرة في المقرنصات شكل (7) .

الأعمدة والتيجان:" اكتسبت العمارة الاسلامية أعمدة وتيجان مبتكرة سميت أعمدة ذات البدن الاسطواني ،وذات المضلع تضليعاً حلزونيًا ، وذات البدن المثمن الشكل تزين أحيانا أضلاعه بالزخارف النباتية الدقيقة كما هو الحال في جامع قايتباي ، أما في تيجان الأعمدة فعرفت منها تيجان بسيطة ، وتيجان تشمل علي ورق عن صنف النبات قد تصل في جزئها الأسفل ، وتتألف صفحته من العناصر النباتية [3]" شكل (8) ،(9)

2-النحت البارز الإسلامي ووظائفه النفعية والتطبيقية : " أما الفنون التطبيقية فقد تأثرت إلي حد كبير بالأساليب الفنية القديمة الساسانية والبيزنطية كما هو الحال في المنحوتات الخشبية ، كما يظهر في شكل (10) وهكذا كانت العناصر التشكيلية لهذا الطراز مزيجا من جملة عناصر ورثها عن الفنون التي سبقته ، فبينما تظهر فيه الدقة في نحت العناصر النباتية والحيوانية ، ومحاولة تمثيل الطبيعة مما امتازت به الفنون البيزنطية ، كما نجد تأثير الفن الساساني في شكل الحيوانين المتقابلين أو المتدابرين تفصلهما شجرة الحياة المقدسة أو شجرة الخلد . [4] ". " وفي شكل (11) نري حشوة مستطيلة من الخشب ، نفذت بأسلوب النحت البارز ، وقوام زخارف هذه الحشوة عبارة عن نحت لرأس فرسين تتجه أحدهما إلي الجانب الأيمن للحشوة ،

---

[1]كمال محمود كمال الجبلاوي : موسوعة الافكار الرمزية بالعمارة المصرية بعد دخول الاسلام ،سبق ذكره ص89

[2]عبد الرحيم ابراهيم أحمد : تاريخ الفن فى العصورالاسلامية , مكتبة عالم الفكر , القاهرة الطبعة الأولى،سنة1989 , ص264 .

[3]توفيق احمد عبد الجواد : تاريخ العمارة والفنون الاسلامية ، مكتبة الانجلو المصرية ، ج 3 سنة 2010 ،ص 76

[4]حنان عبد الفتاح مطاوع : مرجع سبق ذكره ص 58 .

الأيسر للحشوة وقد راعي الفنان الذي قام بتنفيذ هذه الحشوة قسطا كبيرا من الإتقان في نحت هذين الرأسين بما في كل منهما من لجام وأدوات وفي نحت الفروع النباتية والســـيقان التي تحيط بهما والوحدات النباتية التي تتوسطهما ، والتي تتكون من المراوح النخيلية وأنصافها ، ويتضح التأثير الساساني علي الحشوة في طريقة تدابر رأسي الفرسين حول عنصر أوسط من العناصر النباتية المنفذة بدقة متناهية "[1] .

" كما نجد النحت البارز على أسطح الأواني و التحف الفنية حيث يعد من الوظائف التطبيقية التى تعتمد على إذابة حجم جسم الإناء والتخفيف من ثقله بتوجيه عين الرائي إلى الزخارف الفنية التى تغطى سطح الإناء, فمثلا الإناء نحس بثقله ؛ لأن نظرنا سيتجه إلى خطوطه الخارجية التى توحى بكتلته ، أما إذا غطى سطح الاناء بالزخارف فإن العين ستتجه إلى تأملها فنفقد بذلك الإحساس بالخط الخارجي وأيضا يفقد الإناء حجمه ويذوب حجم الجسم ويتحطم وزنه وصلابته إزاء ذلك[2]." ويعد هذا اتجاهاً تستهدفه النظرة الصوفية التي تميز فنون الشرق ، وقد حاول بعض الفنانين في الغرب أن يسيروا في هذا الاتجاه وكانت وسائل الوصول إلي هذا الطابع اللامادي في استعمال النور واللون وبخاصة لون الذهب ؛ ولذلك استعمل الفنان المسلم الزخارف الدقيقة للوصول إلي هذه القيمة الفنية الصوفية "[3] أما بالنسبة لهذه الزخارف فنجدها إما مصورة أو منحوتة نحتا بارزا بشكل غير مبالغ فيه فلا يلجأ إلي تعميق الحفر ولا في ارتفاع بروز الأشكال كما هو في شكل (12)

شكل (6)

مجموعة من المقرنصات المنحوتة فوق مدخل مسجد السلطان حسن

العصر المملوكى– القاهرة

---

[1] http://www.iraqnla.org/fp/journal46/15.htm .

[2] أحمد عبد العظيم جاد : ملامح التحوير فى الفن الإسلامي وعلاقته بالنحت العاصر , رسالة دكتوراه غير منشورة, جامعة حلوان , كلية الفنون الجميلة , قسم النحت سنة 1988 ص49 .

[3] أبو صالح الألفي : الفن الإسلامي " أصوله – فلسفته –مدارسه " دار المعارف ، القاهرة ، ط 3 ، ص 95

شكل (7) مجموعة من المقرنصات المنحوتة على واجهة مسجد كجماس الاسحاقى– العصر المملوكى– القاهرة

شكل (8) تاج عمود من الرخام به زخارف نحتية بارزة مستمدة من أشكال المراوح النخيلية

العصر العباسى – متحف المتروبوليتان–نيويورك

شكل (9) **نحت بارز على أحد تيجان أعمدة جامع أحمد بن طولون بالقاهرة**

يوضح أسلوب النحت البارز - العباسى - مصر

شكل (10) **حشوة خشبية عليها نحت شديد البروز يمثل سلة يخرج منها فرعان من العنب يكونان دائرتين العصر الأموى – متحف الفن الإسلامى– القاهرة**

شكل (11) حشوة من الخشب بنحت بارز يمثل رأسين متطابقين تماماً لجوادين ملجمين وفي وسط الحشوة عناصر نباتية ، العصر الفاطمي ،متحف الفن الإسلامي ، القاهرة

<u>ونلاحظ أيضـــا أن النحت البارز المتمثل فى الزخارف الكتابية له وظيفة نفعية وتطبيقية</u>" حيث اســـتخدم الفنان المســلم الكتابات على التحف والزخارف المعمارية لما تتميز به من خصـــائص جمالية ، ومرونة وقابليه للتشـــكيل والتنوع وذلك عن طريق اســـتخدام الخط الكوفي بتشـــكيلاته المتعددة, والخط النســـخ بمختلف انواعه , والفارســـي والديواني ، " حيث يعد الخط العربي من أهم العناصـــر الجمالية للفن الإســـلامي ، بصـــفاته المميزة في التعبير عن الحركة والكتلة ، فالعنصـــــر الجمالي المؤثر في نفوســـــنا في الخطوط العربية ، هو القدرة علي تنظيم العلاقات الحركية بين الحروف .

وقد كانت الكتابة العربية بمثابة موصـــل جيد للعقيدة الإســـلامية حيث انتشـــرت في الأقطار العربية ، والبلدان التي اعتنقت الإسـلام ، وظلت مستخدمة في بعضـها إلي الآن فأصـبح الحرف العربي واسـطة التعبير في جميع اللغات الهندية والفارســـية والتركية ، وقد أصـــبحت الكلمة وهي المكونة من حروف ، صـــورة تكشـــف عن المفاهيم الكامنة فيها ، فهي تتضمن صوتا ومعني وخيالا مرئيا ، فأصبحت هذه الصورة مصعدا يرقي بالحدس إلي هذه المفاهيم مباشـرة ، للرابطة القوية بين الكلمة وبوادر الشـعور بالطبيعة ، وقد حملت الحروف دلالات مختلفة ،

فهي كجزء من كلمة تكونت بفعل ارتباطها عضـويا بالمعني ، كما أن له قدسـية سـرية نراها واضـحة في القرآن الكريم " [1] إلى جانب الوظيفة النفعية التى تتمثل فى حفظ القرآن والسنة ، والمساعدة على انتشار اللغة العربية التى كانت تستخدم بشكل جمالي ، أما بوضعها فوق أرضية من الزخارف النباتية لتساعد فى إبراز النقوش أو تتخذ شكل شرائط وأشكال دائرية أوجامات مفصصه ، أو فى تكوينات رمزية أو بشكل تمثيلي دون إخلال بقواعد الكتابة وأصولها شكل (13) وقد جعل الفنان المسلم من الخط فن الفنون الإسلامية هدفا لتزيين جدران المساجد بآيات من القران العظيم ، أو العبارات بالدعاء وأنس بقراءته , حين يجلس لانتظار الصلاة أو بعد فراغه من صلاته فهذه مريحة للنفس حين يراها الإنسان على جدار أو مصباح أو إناء أو ستار أو سيف أو أية تحفة من التحف . " وقد وصل الفنان المسلم بالعناصر الخطية العربية إلي درجة عالية من الدقة واستخدامها كعناصر زخرفية ولعب بالخط الخارجي ، و تصرف في أصوله واتجاهاته وفي سمكه واستعمله علي كثير من التحف شكل (14) و هناك الكثير من أمثلة النحت البارز الإسـلامي التي تنطبق عليها صـفة التبسـيط والتسـطيح مثل زخارف الأبواب والأطباق النجمية شكل (15) وايضا نلاحظ صفة التبسيط والتسطيح في الحشوات الخشبية ذات الزخارف الحيوانية من العصر الفاطمي شكل (16) فقد استخدم الفنان المسلم العناصر النباتية والهندسية والحيوانية والتحزيز والحفر في إبراز السطح العالي وظلاله المنحدرة والغائرة بما يتناسب مع خامة الخشب وهذا ما يبرزه **الدور الجمالي للخامة :**

فيجب على الفنان معرفة المادة التي سـيتعامل معها ويكتشـف حدودها وإمكانياتها للوصـول بها إلى أفضـل شـكل ، والفنان يتدخل ليحول المادة الخام إلى مادة جمالية ويعنى ذلك أن الفنان يطوع الخامة لتوضـيح فكرته عن طريق تشكيلها جمالياً والكشف عن قيم الخامة الفنية والجمالية والاستفادة منها في إبرازها أثناء التشكيل، فالفنان الذي لم يقدر على السيطرة على الخامة التي يستخدمها والتعبير عنها بمقدرة تكنيكية فشأنه في ذلك شأن من يكتب شعراً بلغة لا يتقنها .

حيث جادت الطبيعة للفنان بخامات لا حصـر لها ، غير أن حرية الفنان في اختيار الخامة المناسـبة ليسـت بالحرية المطلقة أو العمل العشـوائي ، ولكن خبرة الفنان ورؤيته الفنية ووعيه الكامل بإمكانيات وخصـائص كل خامة هو الفيصل في ذلك شكل (17).

شكل (12) تمثال ظبى من البرونز عليه شبكة من الزخارف البارزة
العصر الفاطمى – متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

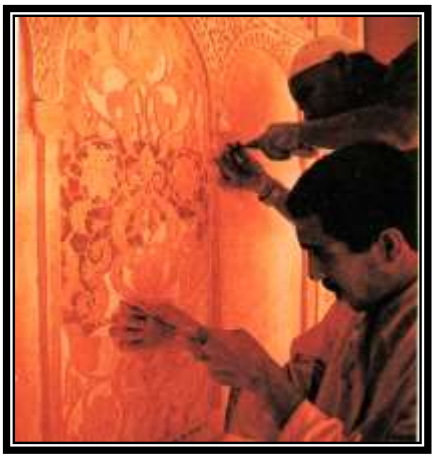
[1] أحمد عبد العظيم جاد : مرجع سبق ذكره ، ص 69 .

شكل (13) شكل دائرى به نحت بارز بكتابات كوفية تمثل كلمة (محمد وعلى) على واجهة الجامع الأقمر– العصر الفاطمى – القاهرة

شكل (14) نحت بارز على قطعة دائرية من الجص (ميدالية) لعبارة (الملك لله) ينبعث منها تفريعات نباتية

شكل(15) جزء من باب فى أحد القصور الإسلامية فى مدينة أشبيلية يوضح زخارف الخط الكوفى والأشكال الهندسية البارزة – الأندلس– أسبانيا

شكل (16) شريط خشبى به نحت بارز لأشكال حيوانية كان يزخرف القصر الفاطمى الغربى – العصر الفاطمى متحف الفن الإسلامى – القاهرة– 1480م –شمال الهند



شكل (17) مجموعة من العمال ينحتون زخارف جصية مفرغة على لوح الجبس بعد تثبيته على الحائط

"النتائج و التوصيات "

أولا النتائج :

1- إن نتاج ما أبدعه الفنان المسلم من تراث فني يعكس أثر اندماج الحضارات التي سبقته وتأثر بها .

2- اليقين الدائم بأن الفنان المسلم قد احتفظ بشخصيته وهويته ويظهر ذلك من خلال أعماله التي تأثر فيها بالموروث الثقافي والديني والحضاري الخاص به .

ثانياً التوصيات :

1. البحث عن مصادر عناصر التصميمات الفنية والزخرفية المنفذة بأسلوب النحت البارز في الفن الإسلامي ودلالاتها الرمزية من خلال البيئة والعقيدة الدينية التي تمثل منابع الرؤية التي اعتمد عليها الفنان المسلم .

2. تنمية وتشجيع المهارات الفنية في مجال النحت البارز والجداريات ؛ وذلك بتنظيم مسابقات ومهرجانات لتنفيذ أعمال جدارية تكون موضوعاتها من وحي الفن الإسلامي نخرج منها بأعمال فنية تتفاعل مع الواقع والناس ، كما أنها ستسهم في تجميل العمارة والبيئة في مصر ، وإنها بلا

شك سيكون لها مردود مهم آخر ، وهو اكتشاف فنانين تشكيليين متميزين في هذا المجال .

3. العمل على نشـر الثقافة السـياحية للفنون الإسـلامية ؛ وذلك بزيارة المعالم الأثرية بشـكل موازى لثقافة الحضـارات الأخرى مثل المعابد المصـرية والكنائس والمسـاجد وما تحتويه من علوم وفنون وثقافات تأثرت بها جميع البلاد الأخرى .

4. كما يوصـــى الباحث باســـتكمال البحث في بعض النقاط التي لم يتســـع لها مجال البحث الحالي فهناك الكثير من المجالات المختلفة التي لم يتم دراســـتها في الفنون الاســـلامية وخاصة النحت البارز .

المراجع

المراجع باللغة العربية

1- أبو صالح الألفي : الفن الإسلامي " أصوله – فلسفته – مدارسه " دار المعارف ، القاهرة ، ط 3 .

2- توفيق احمد عبد الجواد : تاريخ العمارة والفنون الإسلامية ، مكتبة الانجلو المصرية ، ج 3 سنة 2010 .

3- ثروت عكاشة : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية , دار المعارف ، القاهرة .

4- حنان عبد الفتاح مطاوع : الفنون الإسلامية حتي نهاية العصر الفاطمي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط1 سنة 2011 الإسكندرية .

5- عبد الرحيم ابراهيم أحمد : تاريخ الفن فى العصور الإسلامية , مكتبة عالم الفكر , القاهرة الطبعة الأولى,سنة1989 ,

6- كمال محمود الجبلاوي : موسوعة الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام الطبعة الاولى سنة2009 , القاهرة .

7- محمد زينهم : التواصل الحضارى للفن الإسلامى وتأثيره علي فناني العصر الحديث ، سلسلة بريزم .

الرسائل العلمية :

1- أحمد عبد العظيم جاد : ملامح التحوير فى الفن الإسلامي وعلاقته بالنحت العاصر , رسالة دكتوراه غير منشورة, جامعة حلوان , كلية الفنون الجميلة , قسم النحت سنة 1988 .

2- احمد محمد سعد الحداد, رسالة ماجستير, غير منشورة ،جامعة المنيا ،كلية الفنون الجميلة ، قسم النحت ، سنة 2007.

المواقع الالكترونية :

(1) http://www.iraqnla.org/fp/journal46/15.htm .