النحت على الحجر والجص في العصر الإسلامي

د. جمال أحمد الموبر•

تاريخ الارسال: 2023/07/13 تاريخ القبول: 2024/02/17 تاريخ النشر: 2024/07/01

المستخلص:

ان حب الجمال لدى الإنسان جعلته يهتم بتجميل المحيط الذي يعيش فيه، فصنع أدواته وأسلحته من الحجارة، وقد استعمل الحجارة أيضاً في رسم ونحت الأشكال بالأحجام المختلفة على الصخور، ثم بنى المساكن والمعابد والقصور وزينها بالأشكال النحتية والتي تنوعت واختلفت، وقد كان للمعتقدات الدينية والنظرة الجمالية عند تلك الشعوب فظهر النحت بالحجر والجص والخشب والمواد المعدنية المختلفة.

وقد كانت هذه المنحوتات شاهداً على النحت في الحضارات القديمة وفي الحضارة الإسلامية، وقد كانت هذه المنحوتات مجسمة ومنقوشة بشكل بارز وغائر بمختلف المواد والأساليب، ومن المعروف أن فن النحت على الحجر والجص في العصر الإسلامي قد تأثر بالفنون السابقة مثل الفن الهللينستي والروماني والساساني والبيزنطي. وقد شاع استخدام النحت على الحجر والجص في العديد من أقطار العالم الإسلامي وأصبح هذا الفن من مميزات الفنون الإسلامية. وهناك أنواع للنحت على الحجر والرخام وهي ذات مستويات فنية مختلفة.

الكلمات المفتاحية: النقش والنحت – النحت على الصخور –العصر الإسلامي

Abstract:

The human love of beauty made him care about beautifying the surroundings in which he lived, so he made his tools and weapons from stones. He also used stones to draw and carve shapes of different sizes on the rocks, then he built dwellings, temples, and palaces and decorated them with sculptural forms that varied and differed. It was for religious beliefs and an aesthetic outlook. Among these peoples, sculpture using stone, plaster, wood, and various metal materials appeared.

These sculptures were evidence of sculpture in ancient civilizations and in the Islamic civilization. These sculptures were three-dimensional and engraved in relief and relief in various materials and styles. It is known that the art of sculpture on stone and plaster in the Islamic era was influenced by previous arts such as Hellenistic, Roman, Sassanian and Byzantine art. The use of sculpture on stone and plaster has become widespread in many countries of the Islamic world, and this art has become one of the characteristics of Islamic arts. There are types of carving on stone and marble, which have different artistic levels.

Keywords: engraving and sculpture - rock carving - the Islamic era

• كلية الآثار والسياحة جامعة المرقب.

المقدمة:

الحاجة وحب الجمال لدى الإنسان جعلته يهتم بتجميل المحيط الذي يعيش فيه، فصنع أدواته وأسلحته من الحجارة، وقد استعمل الحجارة أيضاً في رسم ونحت الأشكال بالأحجام المختلفة على الصخور، ثم بنى المساكن والمعابد والقصور وزينها بالأشكال النحتية والتي تنوعت واختلفت، وقد كان للمعتقدات الدينية والنظرة الجمالية عند تلك الشعوب فظهر النحت بالحجر والجص والخشب والمواد المعدنية المختلفة، وقد كانت هذه المنحوتات شاهداً على النحت في الحضارات القديمة وفي الحضارة الإسلامية، وقد كانت هذه المنحوتات مجسمة ومنقوشة بشكل بارز وغائر بمختلف المواد والأساليب، ومن المعروف أن فن النحت على الحجر والجص في العصر الإسلامي قد تأثر بالفنون السابقة مثل الفن الهللينستي والروماني والساساني والبيزنطي.

واستخدم النحت في تنفيذ الكثير من العناصر الزخرفية على التحف والعمائر الإسلامية سواء أكانت هذه العناصر نباتية أو آدمية أو حيوانية أو هندسية أو كتابية، ويلاحظ أن العمائر الدينية قد اقتصرت زخارفها على العناصر النباتية والهندسية والكتابية وخلت تماماً من رسوم الكائنات الحية، بينما تجد أن المنشآت غير الدينية قد استخدم في زخرفتها جميع العناصر الزخرفية المذكورة.

وقد شاع استخدام النحت على الحجر والجص في العديد من أقطار العالم الإسلامي وأصبح هذا الفن من مميزات الفنون الإسلامية.

أنواع النحت على الحجر:

هناك أنواع للنحت على الحجر والرخام وهي ذات مستويات فنية وهي كالآتي:

1 – النحت الغائر:

وهو ما كان أعلى مستوياته موازياً لارتفاع سطح اللوحة المنحوت فيها ويمكن تسميته بالحفر (شيحة، 1997م، ص 264-265) (الباشا، 1990، ص187)

2 – النحت البارز:

وهذا النحت مقسم إلى أقسام منها النحت الخفيف البروز، والنحت الشديد البروز والنحت المائل والنحت المجسم أو المشكل من جميع الجهات (شيحة،1997، ص187).

كما أن هناك التأثير الذي اتبعه الفنان في نحته سواء على الحجر أو الرخام أو الجص فمثلاً التأثير الهلنستي والذي كان يتسم بالقرب من الواقع قدر الإمكان والاعتماد على النسب التشريحية، ومثال آخر وهو المثال الساساني الفارسي وقد ظهر واستخدم في لوحات النحت وعرض أشكال الطيور والحيوانات

البرية وتداخلها مع المناظر النباتية المتشابكة ومنها على سبيل المثال الطاووس الساساني، وقد أهمل الفنان المسلم رسم ونحت الأشكال الإنسانية والحيوانية وهذا في أماكن العبادة حتى لا تشغل بال المصليين وتلهيهم عن الصلاة والذكر، ولكن ظهرت هناك بعض المحاولات في القصور وأماكن السكن والاستجمام، ومن أمثلة ذلك قصر الحير بدمشق (لوحة1) وقد وصلتنا بعض الأشعار لشعراء أفادوا أن رسم ونحت الإنسان كان معروفاً، ولكن الدين الإسلامي حارب هذا التجسيد وقد بقي هذا الفن ضعيفاً ولكن أخذ بعض الفنانين يحورون هذه الزخارف والمنحوتات بطريقة فيها الكثير من الفن والابداع والقرب من الواقع قدر المستطاع (شيمة، 1997م، ص266-267، صور اللوحة1، من نفس الصفحات، ص266-267).

لقد كان لكل عصر من عصور الحضارات القديمة خصائصه ومميزاته في فني النحت والتصوير، بحيث تمثل ذلك في ظهور فكرة المثالية والوقار ارتباطاً بفكرة العودة إلى الحياة مرة أخرى عند بعض الشعوب (هاورز ، 1981م، ص45) ، وإذ كان فن النحت قد ارتبط بالدرجة الأولى بموضوع صناعة التماثيل المستقلة في إطار الناحية الدينية لعبادة الأوثان، فإنه أيضاً انتشر في المساحات الزخرفية المرتبطة بخلفياتها، على أنه لم يكن بغريب في الجزيرة العربية صناعة التماثيل في عصر ما قبل الإسلام، حيث كانت تصنع لعبادة الأوثان وهو الأمر الذي أشار إليه القرآن الكريم وأكدته الحفائر في مختلف مناطق شبه الجزيرة العربية تمشياً مع ما ورد بشأنها في المصادر التاريخية، حيث أشير إليها بمصطلحين: الأصنام والأوثان (سالم ، 1988م، ص475) ، تنوعت أصنام العرب في الجاهلية، فمنها ما كان على صورة إنسان أو حيوان وغير ذلك، كما كانت ترمز إلى أشياء مختلفة* (سالم ، 1988م، ص477)، ومن المعروف أن الرسول – صلى الله عليه وسلم – قد أمر بمحو الرسوم التي كانت موجودة داخل الكعبة، والتي كان بعضها يمثل الأنبياء، مما يشير في حد ذاته إلى وجود أسلوب الرسم (التصوير) في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام.

كان لإنتشار الإسلام في شبه الجزيرة العربية أثره الواضح في ذلك التغيير الجذري الذي طرأ على مجتمع شبه الجزيرة العربية خاصةً وعلى البلاد المفتوحة عامة فيما يتعلق بطبيعة فن النحت، ذلك أن هذا الموضوع قد خضع تماماً لطبيعة الإسلام وما يدعو إليه من نبذ الأوثان وعبادة الواحد القهار، فالإسلام جاء ليحارب الوثنية، وبالتالي ينهى عن عبادتها وصناعتها.

ولما كان الإسلام قد غطى مساحات كبيرة من العالم، وسيطر على بلاد جديدة انتشر فيها، كانت خاضعة للقوانين في ذلك الوقت الدولة الساسانية والدولة البيزنطية، حيث سادت هذه البلاد الأساليب الفنية للدولتين، إضافة إلى ما كانت تتمتع به هذه الشعوب من حضارات قديمة تداخلت أساليبها وطرزها الفنية

* من هذه الأصنام ود وسواع ويغوث ويعوق نسر، حيث كان يسعى حولها ومناة التي كانت محل تعظيم العرب واللات آلهة فصل الصيف عند العرب، والعزى رمز الشتاء وهبل واساف ونائلة وذو الكلفين وغيرها

وانصهرت مع الطرازين الساساني والبيزنطي، فقد ترك العرب لهذه الشعوب أن تتبع في منتجاتها الفنية نفس الأساليب القديمة، وذلك في بادئ الأمر حتى تستكمل الفتوحات الإسلامية مسارها، ومن هنا ظلت هذه الأساليب تظهر على المنتجات الإسلامية في بدء المرحلة الأولى للفن الإسلامي الجديد، وفي الوقت نفسه تأثرت بدايات الفن الإسلامي بالطرازين الساساني والبيزنطي لنقل هذه المؤثرات ذاتها من ناحية، إذ أن الفنون أو الطرز الفنية عادةً لا تنشأ أو تتكون سريعاً، ومن ناحية أخرى حتى يتحقق لمكونات وعناصر الحضارة الإسلامية الجديدة مقوماتها التي تمثلت في القرآن الكريم وسنة الرسول – صلى الله عليه وسلم – واللغة العربية وأمة العرب وثراء الدولة الإسلامية، وذلك في إطار جغرافي مساحته كبيرة، ضم العديد من الشعوب المختلفة.

ويلاحظ أن المؤثرات الفنية الساسانية والهيلينستية كانت قوية في منتجات الفنون الإسلامية في البداية، وهو الأمر الذي ظهر في أعمال فن النحت في أوائل العصر الإسلامي، واستمر في الطرازين الأموي والعباسي المبكر في كثير من البلاد الإسلامية، حتى اختفت التماثيل المستقلة إلى درجة كبيرة جداً، وهي التماثيل ذات الأبعاد الثلاثة المعروفة في فن النحت* (الباشا ، 1990م، ص187) ، خاصةً الآدمي منها، واستمر ظهور الأفاريز والأعتاب والحنايا والعقود وغيرها من العناصر المعمارية التي حفر عليها عناصر مختلفة بعضها آدمي والآخر حيواني، وأيضاً مناظر للطيور مع وجود العناصر الزخرفية النباتية والهندسية وظهور الكتابات الكوفية.

المنحوتات في العصر الأموي:

من أهم المنحوتات الحجرية والجصية في هذا العصر وجدت في قصر المشتى** الأموي الذي أقيم في صحراء سوريا شرق نهر الأردن، ويعتبر من أهم آثار القرن الثامن الميلادي أهمية، وقد نقلت واجهة هذا القصر الحجرية الفنية بزخارفها المنحوتة إلى متحف الدولة ببرلين، ويمكن أن نقسم زخارف واجهة هذا القصر المنحوتة نحتاً غائراً إلى مجموعتين؛ الأولى وتشمل المثلثات التي توجد على يسار المدخل وفيها تظهر زخارف من أشكال الحيوان والطيور والأشكال الادمية، وضعت وسط تفريعات من سيقان العنب، أما المجموعة الثانية فشمل المثلثات التي توجد على يمين المدخل لا يظهر في زخارف هذه المجموعة أثر لأشكال الكائنات الحية، كما أن تفريعات سيقان العنب صيغت بطريقة مجردة، حيث تجنب النحات في المجموعة الثانية الإبقاء على المسطحات المجموعة الكبيرة، إمعاناً في إيضاح التأثير الزخرفي عن طريق

* النحت نوعان: بارز وغائر، أما الغائر فهو ما كان أعلى مستوياته موازياً لارتفاع سطح اللوحة المنحوت فيها، ويمكن تسميته بالحفر، وأما البارز فهو مقسم إلى أقسام منها النحت الخفيف البروز، والنحت شديد البروز والنحت المائل والنحت المجسم أو المشكل من جميع الجهات

** يقع قصر المشتى على بعد مسافة عشرين ميلاً جنوبي عمان، كشفه لابارد في عام 1840م، ونريسنر في عام 1872، عبارة عن بناء مربع الشكل طول ضلعه 144م، وبنيت جدرانه الداخلية وأقبيته من مادة الآجر وسوره مدعم بأبراج نصف دائرية، أما مساحته من الداخل فمقسمة إلى ثلاثة أقسام مستطيلة الشكل، الأوسط منها أكثر عرضاً من الجانبين، يفضي المدخل إلى قاعة ثم بهو، تحيطهما حجرات أخرى، ويقع خلف البهو فناء كبير، وإلى الشمال من الفناء مدخل ذو ثلاثة عقود، يؤدي إلى قاعة كبيرة مستطيلة تنتهي بشكل صنية ثلاثية، وعلى جانبي القاعة مجموعة من الأبنية

الضـــوء والظل بحيث تبدو المنحوتات كأنها مفرغة (ديماند، 1958م، ص،ص 90-91) (علام ، 1977، ص: 41). (لوحة 2 ، 3).

وتنحصر زخارف هذه الواجهة أي واجهة قصر المشتى في إطار أفقي ممتد بطول الواجهة الرئيسية حيث يبلغ ارتفاعه حوالي ستة أمتار، ويحد هذا الإطار افريز من أعلى إلى أسفل ويزخرف كلاهما بنقوش دقيقة ولقد قسم سطح الإطار إلى مثلثات عددها أربعون مثلثاً في وضع عكسي ويتوسط هذه المثلثات زخارف نباتية دقيقة محفور حفراً غائراً، وتتميز المثلثات التي تتجه رؤوسها إلى أعلى بأن زخارفها كاملة بعكس المثلثات الأخرى التي لم تتم زخرفتها، كما وجدت زخارف إسلامية ابتكرها الأمويون وهي زخارف كتابية والتي منها ما وجد منقوش على تاج عمود لوحة (4)، وجد في بركة قصر الموقر بعمان الأردن عام (1954) ويوجد بالنص الكتابي اسم (عبد الله يزيد) أمير المؤمنين (علام ، 1977م، ص40).

ومن الآثار الأموية الأخرى الزاخرة بالزخارف المنحوتة قصر خربة المفجر حيث أثارت تلك التماثيل الآدميين الموجودة في حنايا الجدران وفي بوابة الحمام تساؤلاً بين العلماء في شرعية هذا العمل، وكيف سمح الحكام الأمويون السنيون بمثل هذا العمل (علام، 1977م، ص39).

المنحوتات في العصر العباسي:

وجد النحت على الحجر والجص في العصر العباسي في قصور مدينة سامراء وأيضاً في بعض المنازل، وكان الجزء الأسفل من الجدار يغطي بوزرة من الجص ارتفاعها حوالي 100 سم، ووجدت هذه الزخارف في قصر الجوسق وقصر بلكورا بالعراق لوحة (5)، ويتم تقسيم زخارفها إلى ثلاث مجموعات يتضح منها التطور التدريجي الذي ظهر في أسلوب الزخرفة فنلاحظ أن المجموعة الأولى ظهرت في زخارف مباني الفترة الأولى وتتكون عناصرها من تفريعات لأوراق العنب المخمس الشكل والمراوح النخيلية وأشجار الزهيرات، ولقد وضعت هذه الزخارف في تقسيمات هندسية لوحة (6)، وهذه الزخارف تشابه زخارف قصر المشتى، ويسمى هذا النوع بطراز سمراء الأول، أما زخارف المجموعة الثانية تبعد عناصرها عن محاكاة الطبيعة وتتكون من أوراق نباتية دائرية وأشكال مختلفة من المراوح النخيلية ويظهر في هذه الزخارف تغيير في شكل الوحدات قليلة البروز حيث استخدم فيها النحت المائل بحيث تتقابل حوافها بعضها ببعض في شكل زوايا منفرجة (الرفاعي ، 1977م، ص175).

- **الطراز الأول:** وهو الطراز الذي يظهر في اسلوب زخارفه المحفورة قرب عناصرها من الطبيعة المستمدة من الأصول الهيلينستية القديمة خاصة في استخدام عناصر أوراق الكرم من أوراق وعناقيد على هيئة محيط من ثلاثة فصوص، ويظهر العناصر الكأسية ذات الفجوات المعنية. ويذكر هرتسفلد أن خطة الزخرفة في هذا الطراز كانت تعتمد على مبدأ شغل الفراغ المطلق أي المبدأ الكامل للفزع من الفراغ

المقتبس من الأصول الساسانية القديمة، بحيث لا يبقى أي أثر لخلفية الزخرفة، وهذا الطراز تفصل الخطوط الهندسية ذات البعد الواحد الألواح المرسومة عن بعضها، حيث يتركز العمل على نقش الخطوط الفاصلة هذه بدلاً من السطوح، مما يعني توفير قسط كبير من الجهد لإنجاز العمل الفني المطلوب سريعاً في زخرفة الجدران (فريد الشافعي، مج 13، ج2، ص12) (ديماند: الفنون الإسلامية، ص93).

- **الطراز الثاني:** تضاءلت الأرضيات التي تقوم عليها الزخارف في هذا الطراز، حتى صارت عبارة عن قنوات ضيقة تفصل ما بين العناصر الزخرفية التي تطورت إلى وحدات كبيرة منبسطة لا تجسيم فيها، ويكمل بعضها البعض بحيث لا تترك أرضية أو فراغاً بينها، وقد نتج عن هذا الأسلوب أن تصرف الفنان في أشكال كثير من العناصر حتى تساعد على تنفيذ الفكرة والذوق الجديدين في هذا الاتجاه الجديد المتطور والمتمثل في ملء المساحات الزخرفية واختصار الوقت والمجهود في الوقت نفسه نظراً لقصر الفترة الزمنية (الشافعي: زخارف وطرز سامراء، ص ص3 – 4.)، وعلى ذلك فإن الطراز الثاني حمل أفكار جديدة في التكوين الزخرفي وفي الأسلوب الفني، وقد امتازت الزخرفة فيه بتجريدها إلى حد ما عن الطبيعة، وقد تكونت من أشكال الزهريات والتفريعات الهندسية التي تحمل الأوراق النباتية الدائرية والأشكال المختلفة من المراوح النخيلية وتميزت بنحتها بقليل من البروز.

أما زخارف المرحلة الثالثة فيظهر بها تطور أكثر حيث تتحول الوحدات كلها إلى الشكل التجريدي كما نجد بالأرضية عمقاً ظاهراً ومن أحسن الأمثلة على ذلك نقوش قصر بكلورا بالعراق حيث نلاحظ ظهور أسلوب صب الجص في القوالب المزخرفة ثم ضغطهما على الحائط ليسهل هذا عملية تكرار الوحدات على السطح وهذا الأسلوب استخدم بدلاً من الحفر باليد بالسكين، ويعتبر هذا الأسلوب ابتكار جديد في فن النحت، ومع ذلك فقد استمر تأثير الفن الأموي ظاهراً حتى بعد سقوط الدولة الأموية وخاصة في نحت الأحجار ومن أمثلة ذلك محراب جامع الخاصكي الوجود بمتحف بغداد(ديماند، 1958م، ص93) لوحة (7).

- **الطراز الثالث:** هذا الطراز الأخير الذي انتهى إليه التطور الفني في أساليب زخرفة الجص في سامراء، إذ أصبح تنفيذ الزخرفة فيه يعتمد على فكرة جديدة هي *الصب في قوالب (فريد الشافي: زخارف وطرز سامراء، ص ص7 – 8)، واستخراج نسخ متعددة من الوحدة الزخرفية الواحدة للاقتصاد في الوقت

* الصب في القوالب طريقة سريعة لاستخراج نسخ متكررة، من وحدة زخرفية تعطى في مجموعها مساحات كبيرة في وقت قصير وتكلفة قليلة، ويذكر الدكتور فريد الشافعي أن هذه الطريقة استخدمت في تنفيذ زخارف الطراز الثاني، وكانت على النحو التالي: تعمل ألواح من الجص، يرسم عليها النموذج الزخرفي المراد تكراره بسن أو قلم، ثم نحفر الأرضيات حول محيط العناصر الزخرفية، فتظهر الأخيرة بارزة فوق الأرضية الغائرة، ثم تملأ العناصر بالزخارف الداخلية من تعرف أو عناصر دقيقة نباتية أو هندسية أو عيون وأقراص أو غيرها، ثم تجسم في مستويات مختلفة متفاوتة، أما في الطراز الثالث حسب رأيه: فكانت الزخارف الأصلية تحفر على الخشب بدلاً من الجص، حيث يستخرج من هذا النموذج الإيجابي قالب سلبي من الجص أو الخشب أو الطين يصنع منه قوالب سلبية أخرى تؤخذ من نماذج من الخشب ثم تحرق لاكتسابها الصلابة اللازمة لاستخدامها، هذا ويطلى القالب السلبي بمادة دهنية تمنع اتصال الجص اللين الذي يصب فيه لاستخدام العدد المطلوب من النسخ الإيجابية

والنفقة، نتيجة للتوسع الكبير في العمائر في وقت قصير، وقد كان لاستخدام القالب في الزخرفة أثره في التطور الفني على هذا الطراز، وقد تميزت زخارفه بحفرها الغائر العميق، وإن كانت الزخارف المسطحة أقل عمقاً ويبدو فيها حركة من تأثير الظلال على السطح في الأجزاء النباتية، وكلها متموجة إلى حد ما، كما تبدو في الزخرفة أيضاً حزوز الأوراق المتجمعة حول نقاط العيون الغائرة العمق، كما أن مساحة الأرض الظاهرة للعيان أوسع من أجزاء الأرضيات المرئية في الطرازين السابقين، وقوم العناصر الزخرفية في هذا الطراز، أشكال الزهريات ذات الفصوص المتعددة والمضلعات التي تأخذ أشكال وريدات تنتظم على أرضية ذات تقسيم هندسي، محشوة بزخارف هندسية، ويتكون الزخرف النباتي أساساً من أوراق العنب في تموجات قصيرة من حلزونات دائرية أو على شكل تصميم بيضاوي الشكل ذي رؤوس مدببة، وكذلك من زهرة كاسية الشكل بفص على نهايته ورقة منتصبة، ويتدلى من كل نهاية فرع كرم، كما أن أوراق العنب المنفردة هي العنصر الغالب في الزخرفة، حيث اتخذت الورقة الخماسية أهمية كبيرة في زخرفة هذا الطراز، إضافة إلى أشكال الأزهار والأوراق النخيلية الصغيرة الوريدات وعناصر انصاف الكؤوس، إلا أن أهم ما يميز هذا الطراز هو ظاهرة أسلوب القطاع المشطوف أو المحدب للعناصر الزخرفية، وإن كان ظهور هذا الأسلوب قد بدأ في بعض عناصر الطراز الأول ثم عاد ليصبح من أهم ميزات الطراز الثالث، وقد ظهرت هذه الظاهرة من قبل في الزخارف المكتشفة في حفائر مدينة الحيرة (شيحة، 1989م، ص ص370 – 371).

المنحوتات على الحجر والجص في العصر الطولوني:

في هذا العصر انتقل أسلوب تزيين الجداول بالزخارف الجصية من العراق إلى مصر عن طريق الحكم الطولوني وهناك أمثلة منها في جامع بن طولون وذلك في بطون العقود وحولها وحول النوافذ وهذه تشبه ما هو موجود في قصر الجوشق، ونجد أسلوب زخارف سمراء من المجموعتين الثانية والثالثة في هذا الجامع، لوحة (8)، ومن النماذج الجميلة للزخارف الجصية محراب بالجامع الذي ترجع صناعته إلى فترة بناء الجامع وتظهر به تعريفات بنائية وشريط من الكتابة الكوفية (علام، 1977، ص82)

النحت في عهد الدولة السمانية:

أما النحت على الجص في عهد الدولة السمانية فقد عثر على بعض الجدران المغطاة بزخارف جصية ملونة في بعض مباني نيسابور وظهرت في بعض تلك الزخارف عناصر نباتية محصورة في جامات سداسية لوحة (9) وتضم هذه الجامات تفرعات النخيلية، والمبالغة في زخارف المسطحات التي اشتهرت بها وظهرت بدرجة كبيرة في زخارف نيسابور الجصية وهذه الزخارف تعتبر حلقة وصل بين الأسلوب العباسي والسلجوقي (علام، 1977، ص93.).

المنحوتات على الحجر والجص في العصر السلجوقي:

نلاحظ في هذا العصـــر اهتمام الســـلاجقة في تركيا بزخرفة عمائرهم من الخارج والداخل بزخارف منحوتة من الحجر والجص، وظهرت هذه الزخارف في شتى أنواع العمائر مثل الجوامع والمدارس والقصور والخانات، وأجمل زخارف حجرية وحدة في عمائر مدينتي قونية وديفرجي ويتضـح اهتمام الســلاجقة بزخرفة مداخل العمائر وهذا ما تميزت به العمارة التركية (علام، 1977، ص165.)

ونلاحظ أن المقرنصـــات قد اســـتخدمت على نطاق واســـع ونرى أمثلة منها جامع لارنده ووكالة ســلطان خان ومدرســة قره طاى لوحة (10) واســتخدم في واجهة المداخل أشــرطة كتابية قليلة البروز مع زخارف أخرى من خطوط ومراوح نخيلة أكثر بروزا وبوابة مدرســـة انجه مناره لى خير مثال على تنوع الزخارف المحفورة في درجات مختلفة، لوحة (11)، ونلاحظ أنه في بلاد العراق وســـوريا في فترة حكم الاتايكة قد تأثرت الزخارف الحجرية بالعنصـــر الســـلجوقي حيث اســـتبدلت الزخارف المجردة في العصـــر العباسي بزخارف بارزة بها عناصـــر أدمية وحيوانية ويتضـــح ذلك في جدران بوابة الطلسـم ببغداد حيث بها نحت بارز لشـــخص مالس يقبض على تنين وهذا النحت يعبر عن أن الحاكم يروض أعداءه (علام، 1977، ص178).

فن النحت المغولي على الحجر والجص:

اسـتمرت الأسـاليب السـلجوقية في النحت والزخرفة بعض الوقت في إيران حتى بعد تأسـيس الأسـرة الايلخانية في (1256م) وأخذ أسـلوب الزخارف الجصـية يتطور تدريجياً في عصـر المغول إلى أشـكال معقدة وازدادت تعقيدا حتى أصبحت تتطبع بظاهرة الازدحام والافراط الزخرفي (ديماند، 1958م، ص64)

ويظهر هذا الأسلوب في عدد من التحف أغلبها من إقليم اذربيجان وخاصـة بمسجد الحيدرية بقزوين ويرجع تاريخه إلى النصـف الثاني من القرن الثالث عشـر، وفي هذا المسـجد يظهر التوريق المزدحم في منحوتات بارزة، كما تظهر أشكال أخرى دقيقة من الزخارف "مجموعات نجمية وأشكال مسننة ورسوم متشابكة نظمت جميعاً على أرضـــية من تفريعات المراوح النخلية المنحوتة نحتا غائراً، ويوجد مثال رائع للزخرفة المغولية على الجص في القرن الرابع عشـر وهو محراب المسـجد الجامع في أصـفهان لوحة (12)، ونرى في هذا الأثر تأثيرات سـلجوقية كثيرة، كما أن النصـوص المنقوشـة بخط النسـخ والتوريق النباتي(ديماند، 1956م، ص105).

فن النحت على الحجر والجص في العصر الفاطمي:

تظهر أقدم الزخارف الجصية الفاطمية في الجامع الأزهر بالقاهرة لوحة (13)، حيث زينت المقصورة وجدران القبلة بأشكال زاخرة من تعريفات الأوراق النخلية التي تكاد تختص الأرضية من حولها كما هو موجود في زخارف الجص بالمسجد الطولوني، وأهم الابتكارات الجديدة في هذا الأسلوب العناية برسم السيقان النباتية والتي تخرج غالباً من فرعين مستقلين، ويتضح تطور أشكال الزخارف الجديدة وخاصة في أشكال التوريق من الزخارف الجصية والحجرية بمسجد الحاكم بالقاهرة، ونلاحظ في هذه الزخارف سواء على الحجر أو الجص ظهور أمثلة رائعة من الخط الكوفي المشجر كما نشاهده في النوافذ والحنيات والأفاريز والمأذن زخارف بنائية متقنة وتفريعات رشيقة – منسجمة تمتد وتجرى في اتجاهات مختلفة وغالباً ما تتقاطع بعضها مع بعض ويبدو أن شرق إيران هو المصدر الذي جاءت منه هذه الزخارف النباتية والكتابات الكوفية المورقة (علام، 1977م، ص178.).

أما الزخارف الجصية الفاطمية التي ترجع إلى أواخر القرن الحادي عشر فهي متمثلة في مجموعة من المحاريب ومن أمثلتها محراب مسجد الحاكم لوحة (14)، قد غطى سطح محرابه كله بأشكال جامدة في التوريق وتبدو المراوح النخيلية فيها ذات أشكال هندسية مختلفة ومزدحمة بالتفاصيل (ديماند، 1958م، ص107.).

النحت في العصر الأيوبي والمملوكي:

ظلت الأساليب الفاطمية في فن النحت متبعة في أوائل عهد الدولة الأيوبية التي أسسها صلاح الدين الأيوبي في مصر، ولا يوجد من الآثار مما يرجع إلى عهد صلاح الدين إلا قلعة القاهرة وجزء من أسوار مدينة الفسطاط وعدد قليل من المباني التي ترجع إلى العصر الأيوبي ومن بينها ضريح الإمام الشافعي (1211م) وضريح الأمير أبي منصور إسماعيل (1216م) ومدرسة وضريح الصالح نجم الدين أيوب (1242–1249م) ومقبرة الخلفاء العباسيين حيث نجد في كل هذه المنشآت اختلافا في الأساليب نتيجة لاختلاف المواد والتي صنعت منها فنجد الباب الحجري في ضريح أبي منصور عليه كتابة بخط النسخ ويزينه افريز مكسور محلي بزخارف هندسية متشابكة تتبادل مع زخارف نباتية محفورة حفرا رائعاً (ديماند، 1958م، ص108).

وفي سنة (1250م) بدأ حكم المماليك فبدأ بذلك عصر ازدهار وتجديد في الفني الإسلامي وأصبحت القاهرة مركزاً هاماً للفن المملوكي (علام، 1977م، ص281).

وشاع في عصر المماليك أسلوب زخرفة أسطح الجدران بزخارف المقرنصات الحجرية ويوجد هذا النوع من الزخارف عادةً في رقبة القبة من الداخل أي في الجزء العلوي، ومن أحسن الأمثلة على ذلك مدخل مدرسة السلطان حسن، لوحة (15)، وكذلك انتشرت طريقة زخرفة الجدران بأشرطة الجص المنقوشة بعناصر كتابية فوق أرضية من الزخارف النباتية، ويظهر واضحاً في الإطار الذي يعلو نافذة مسجد الظاهر بيبرس، انظر لوحة (16)، ويظهر به زخارف نباتية وهندسية وتظهر أحسن النماذج الجصية المملوكية في نوافذ الجص المفرغ الموجود بالجامع المزخرفة بأشكال هندسية عشقت بالزجاج الملون (ديماند، 1958م، ص109).

وفي الأندلس انتقلت الأساليب الفنية منها إلى مراكش منذ القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، وشيدت العمائر التي ملئت بالعناصر الزخرفية المحفورة في الحجر والجص في مراكش والرباط وفاس وتلمسان، وللأسف بدأ سلطان المسلمين يضعف وعجز عن مقاومة تقدم المسيحيين لفترة طويلة حتى تم طرد المسلمين من أسبانيا في عهد دولة بني نصر أو بني الأحمر سنة 897هـ، وقد ازدهر على يد بني نصر الطراز المغربي ولا سيما في قصر الحمراء بغرناطة لوحة (17)، وهذا القصر غني بالزخارف المحفورة في الجص، وهذه الزخارف تغطي جدرانه وعقوده، هذا فضلاً عن الرسوم الهندسية (النبراوي، 2006م، ص281).

النحت على الحجر والجص في العصر العثماني (680هـ/1281م)، (1134هـ/1730م) نشطت الحركة المعمارية في العصر العثماني حيث ظهرت العمائر الدينية، وقد ظهر وبرز طرازين هما في الفتح الأول للقسطنطينية ويغلب عليه الأسلوب السلجوقي، والقسم الثاني بعد الفتح ويظهر به التأثيرات البيزنطية والمغولية وتم تغطية المسطحات من الجدران والأعمدة بالبلاطات الخزفية والزخارف الجصية كما هو واضح بجامع قرجي بطرابلس لوحة (18)، وأتبع طريقة التجريد على أرضية بيضاء ويظهر ذلك في الطريقة الفنية والتي جسدها الفنان في المساجد منها يوحي للمرء باللانهائية، وكذلك ظهرت طريقة تفشية طاقات الجدران، حيث كان الفنان يقوم باستخدام ألواح المرمر في تغطية الجدران (علام،1977، ص229-230).

النتائج

1_ شيوع استخدام النحث والجص في العصور الإسلامية.

2_ تميزالنحث والجص في تغطية جدران العمائر الإسلامية بأشكال الهندسية والنباتيه والزخرفة الخطية والكتابات المنقوشة على جدرانها أو المحفورة.

3_شيوع استخدام النحث البارز داخل أروقات المساجد.

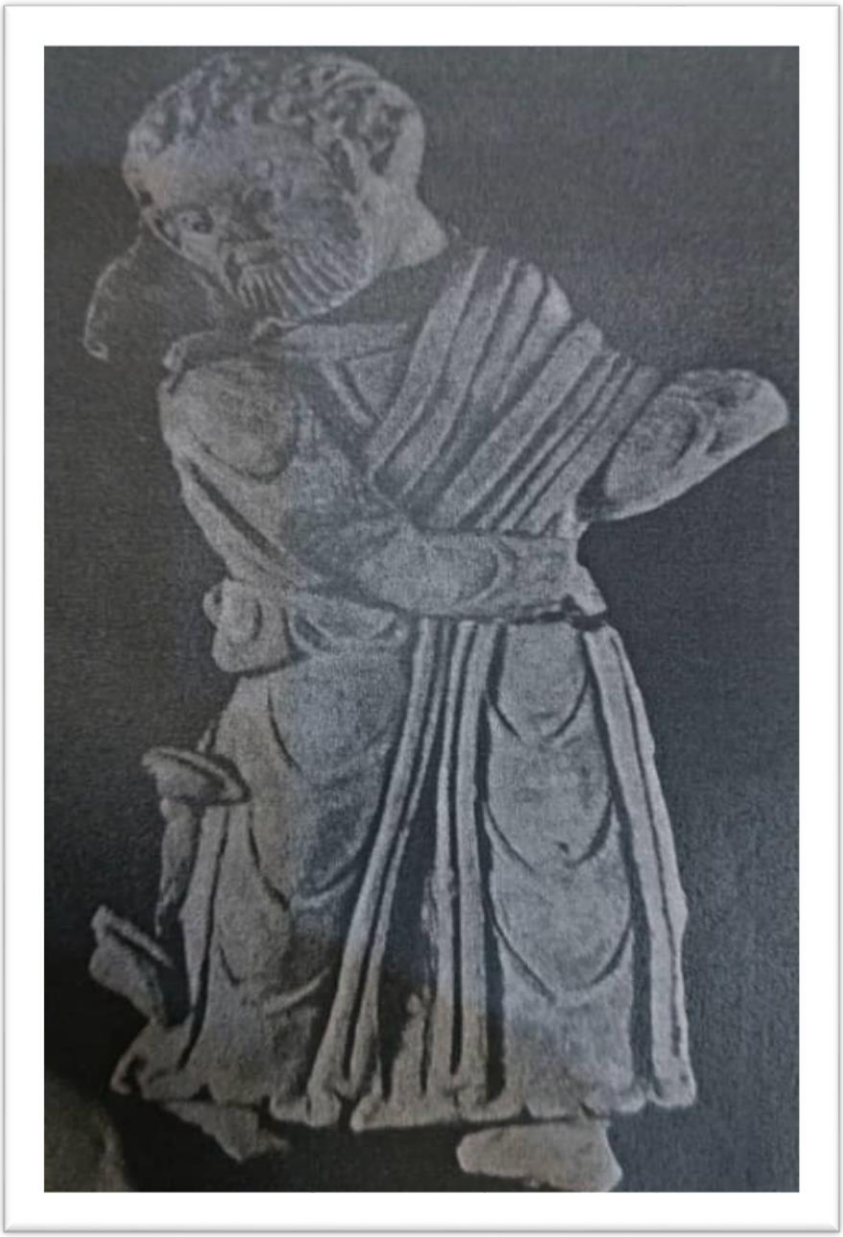
4_تميز الفنان المسلم كان حريصاً على عنصر تكرار الزخرفة الإسلامية وذلك لكراهيته للفراغ فلجا لملي الفراغ بتكرار للوحدات الزخرفية سوء أن كانت الزخارف ان كانت نباتية وهندسي ومخروطه ومخرمه على جدارن والخشب.

5_ابتعاد الفنان المسلم على تجسد الأرواح الادمية والحيوانية.

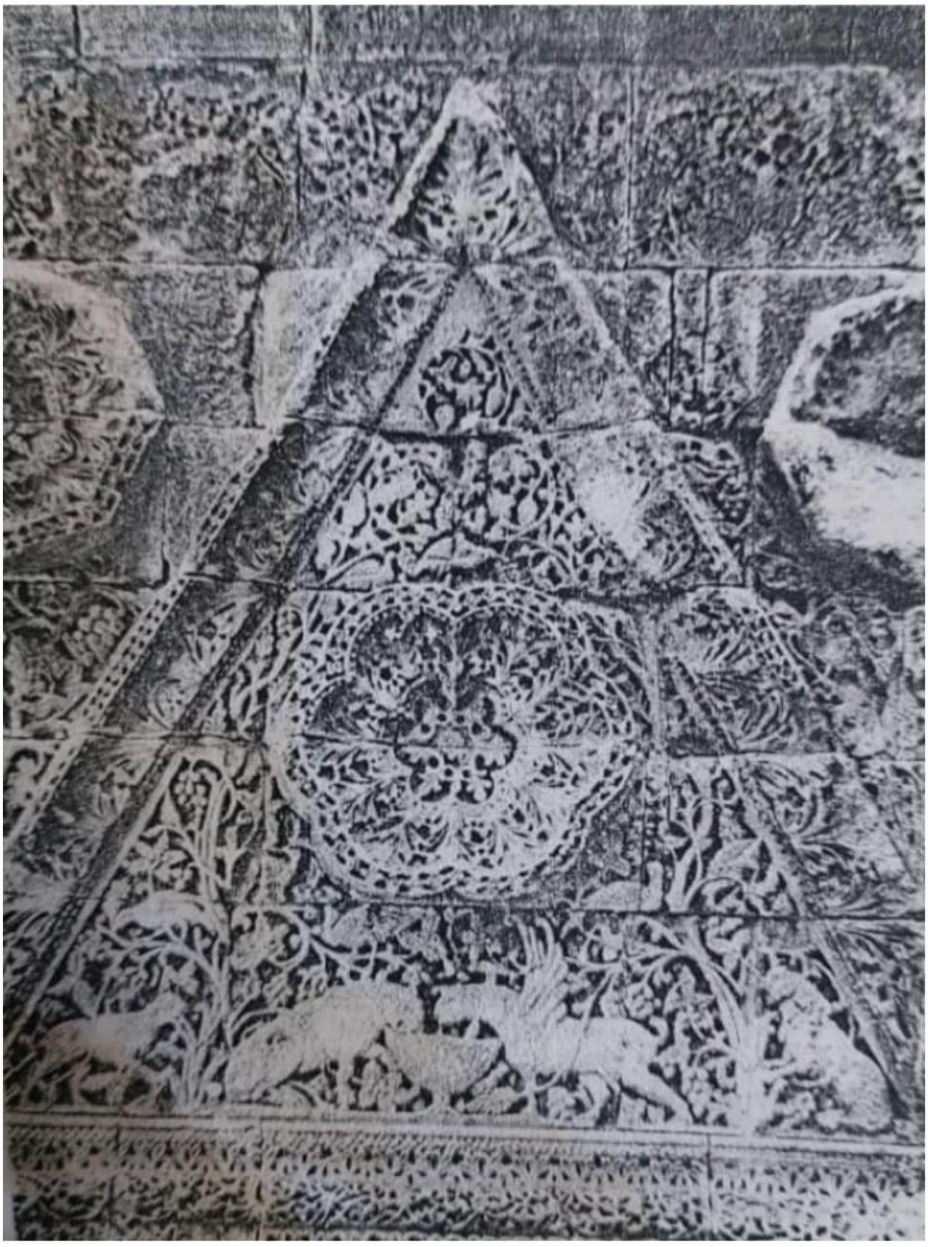
قائمة المراجع

1. أنور الرفاعي (1977) تاريخ الفن عند العربي والمسلمين. – دمشق: دار الفكر للكتاب.
2. مس ديماند (1982) الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد عيسى، تحقيق: أحمد فكري. –ط3. – القاهرة: الجمعية المصرية للنشر المعرفة والثقافة.
3. نعمت إسماعيل علام (1977) فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية. – لبنان: دار المعارف.
4. أرنست كونل (1966) الفن الإسلامي، ترجمة أحمد موسى. – بيروت: دار صادر.
5. مصطفى عبد الله شيحة (1997) الفن العربي الإسلامي، ج3. – تونس: د–ن.
6. حسن الباشا(1990) المدخل إلى الآثار الإسلامية. – القاهرة: دار النهضة العربية.
7. أرونولدهاورز (1981) الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا. – ط2. – بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
8. السيد عبد العزيز سالم (1988) تاريخ العرب في عصور الجاهلية. – الإسكندرية: د–ن.
9. فريد الشافعي(1970) "زخارف وطرز سامراء". – مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة، مج (13)، ج2.
10. مصطفى عبد الله شيحة (1989) "بعض التأثيرات الأسيوية على العمائر والفنون الإسلامية في اليمن". – مجلة المؤرخ المصري، ع4 يوليو.

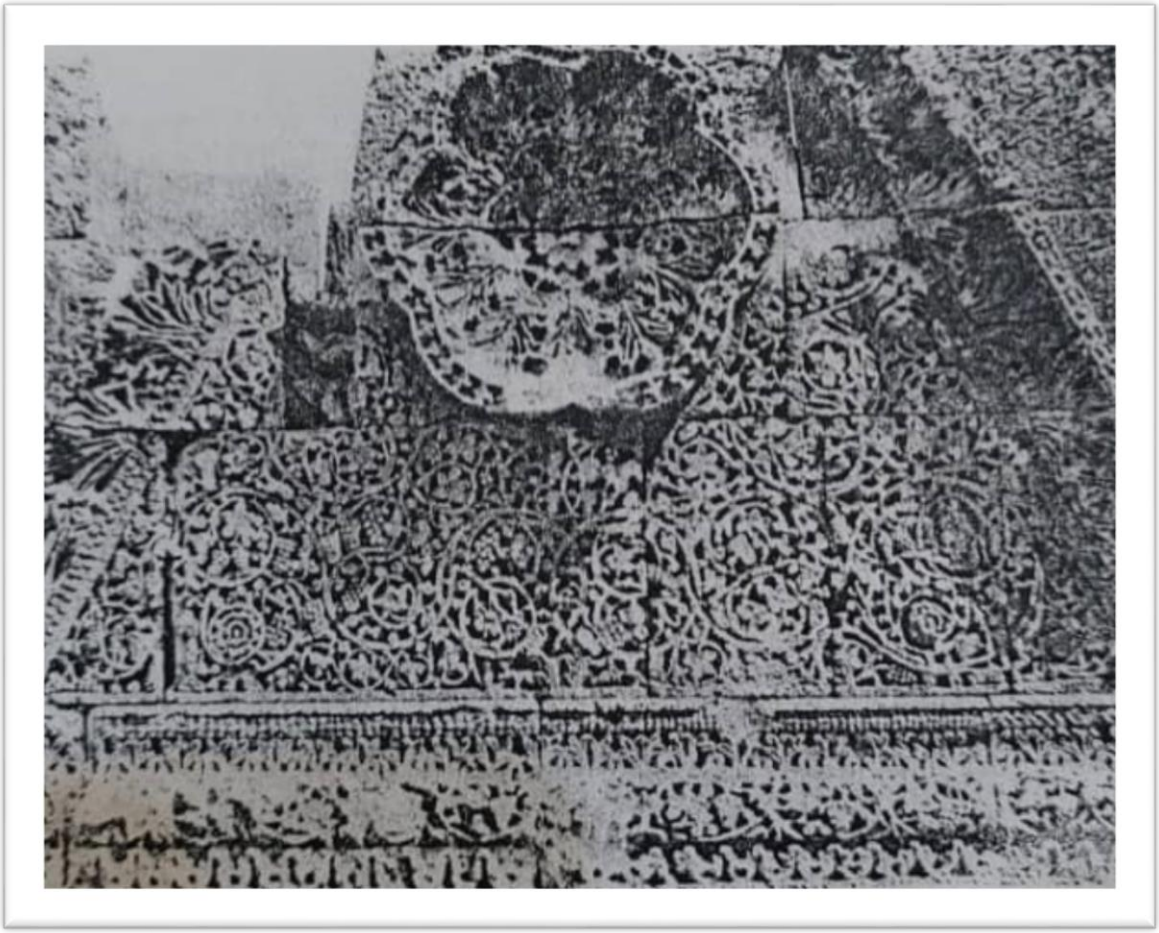
الملاحق



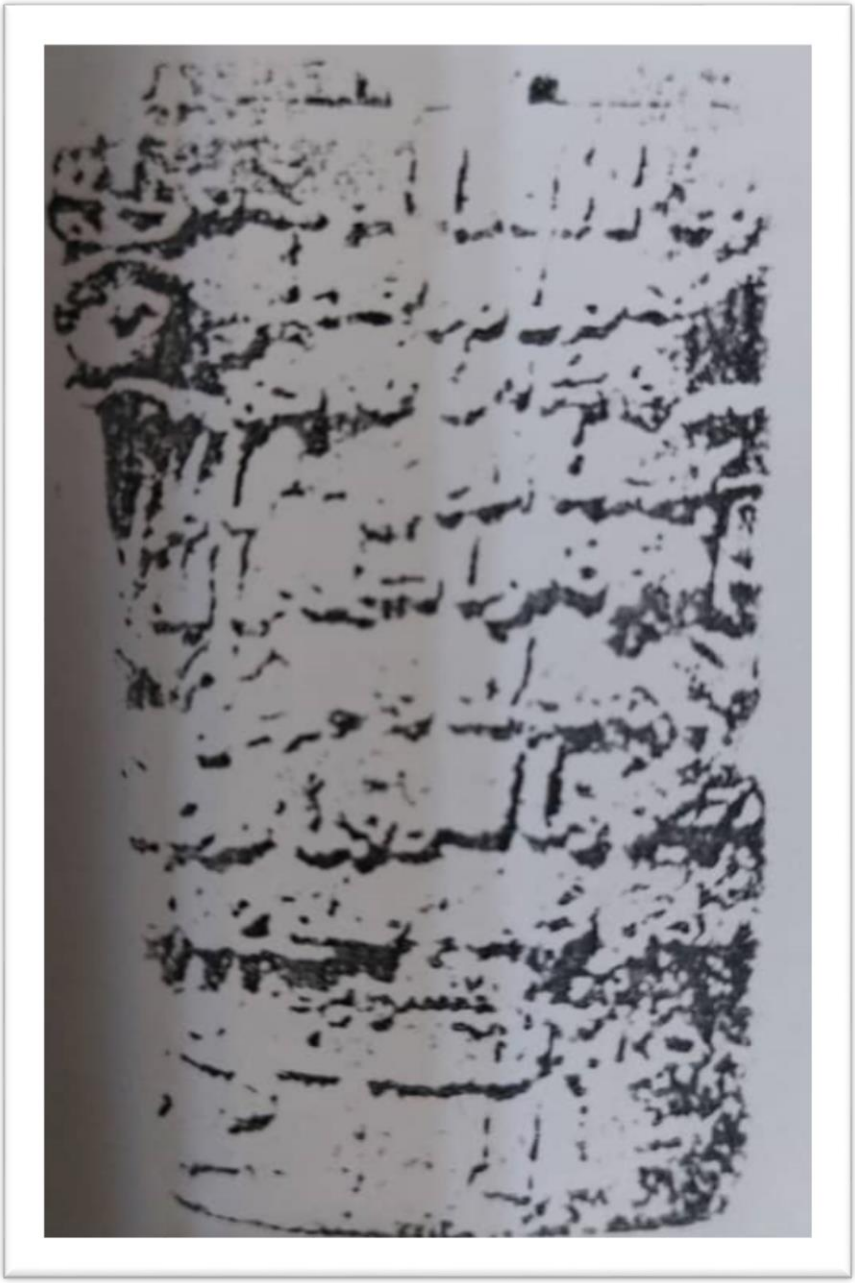
لوحة رقم (1) تمثال من الحجر عثر عليه في قصر الحير الغربي (727م) بادية الشام – متحف دمشق



لوحة رقم (2) قصر المشتى مأخوذ من الواجهة الشمالية

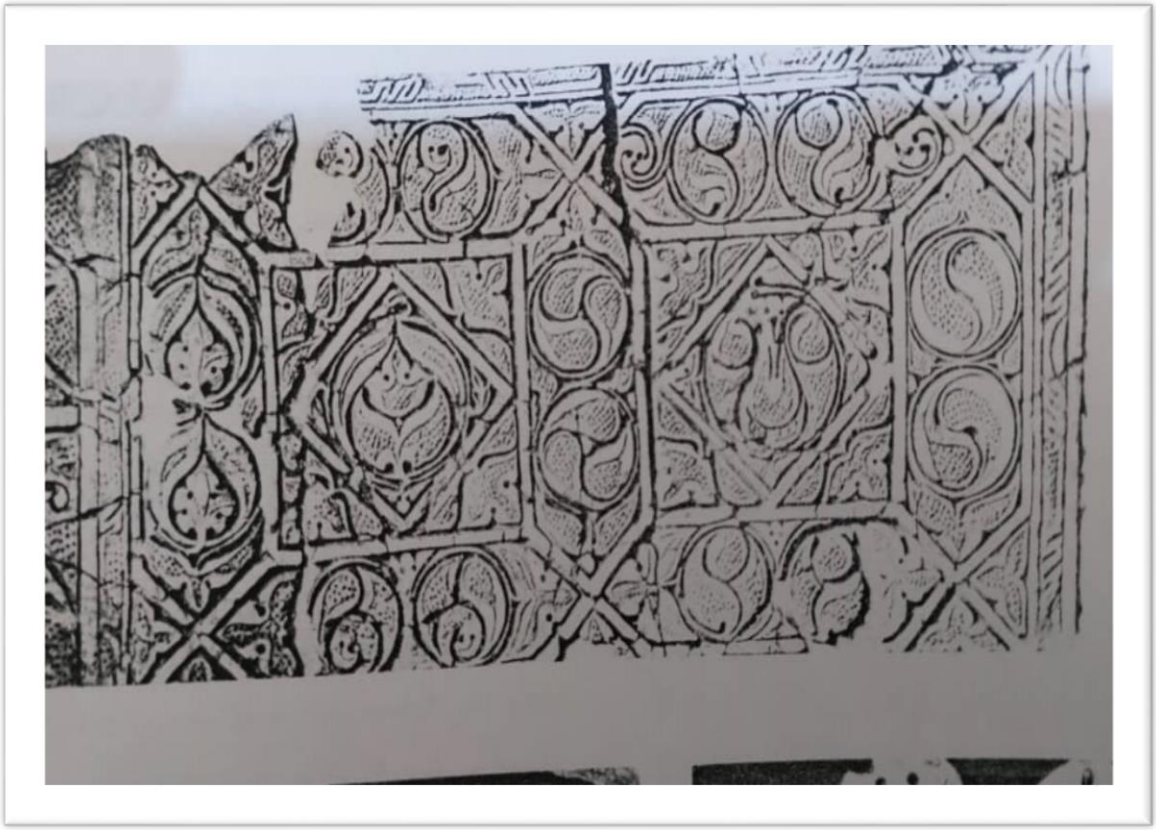


لوحة رقم (3) قصر المشتى قطعة من يمين الواجهة



لوحة رقم (4) تاج عمود وجد ببركة قصر الموقر ويوجد بالنص الكتابي اسم (عبد الله يزيد) أمير المؤمنين

لوحة رقم (5) حائط مزخرف من الجص بقصر بكلورا في سامراء

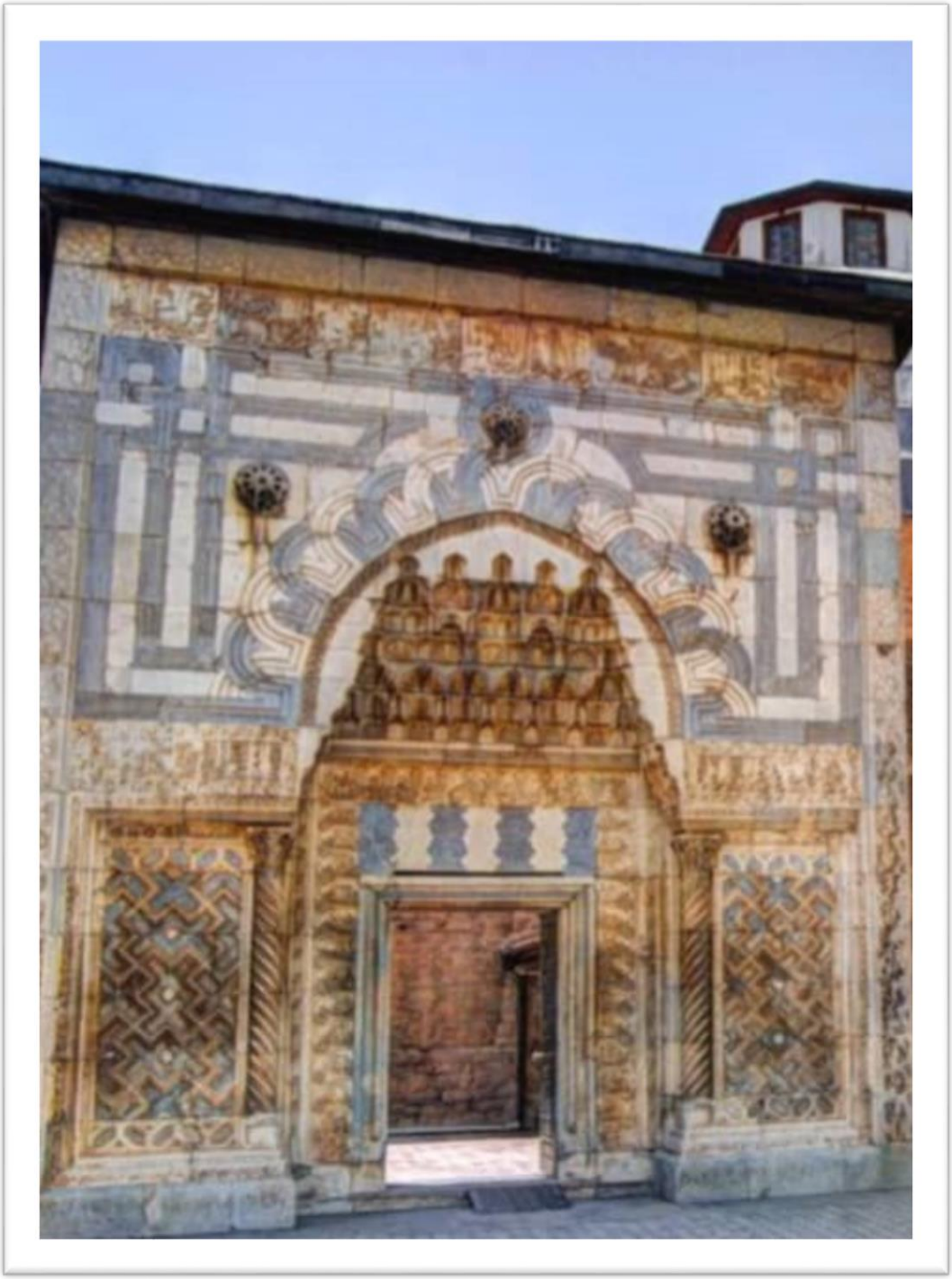


لوحة رقم (6) زخارف جصية طراز السمراء الأولى والثاني

لوحة رقم (7) محراب الخاصكي ببغداد

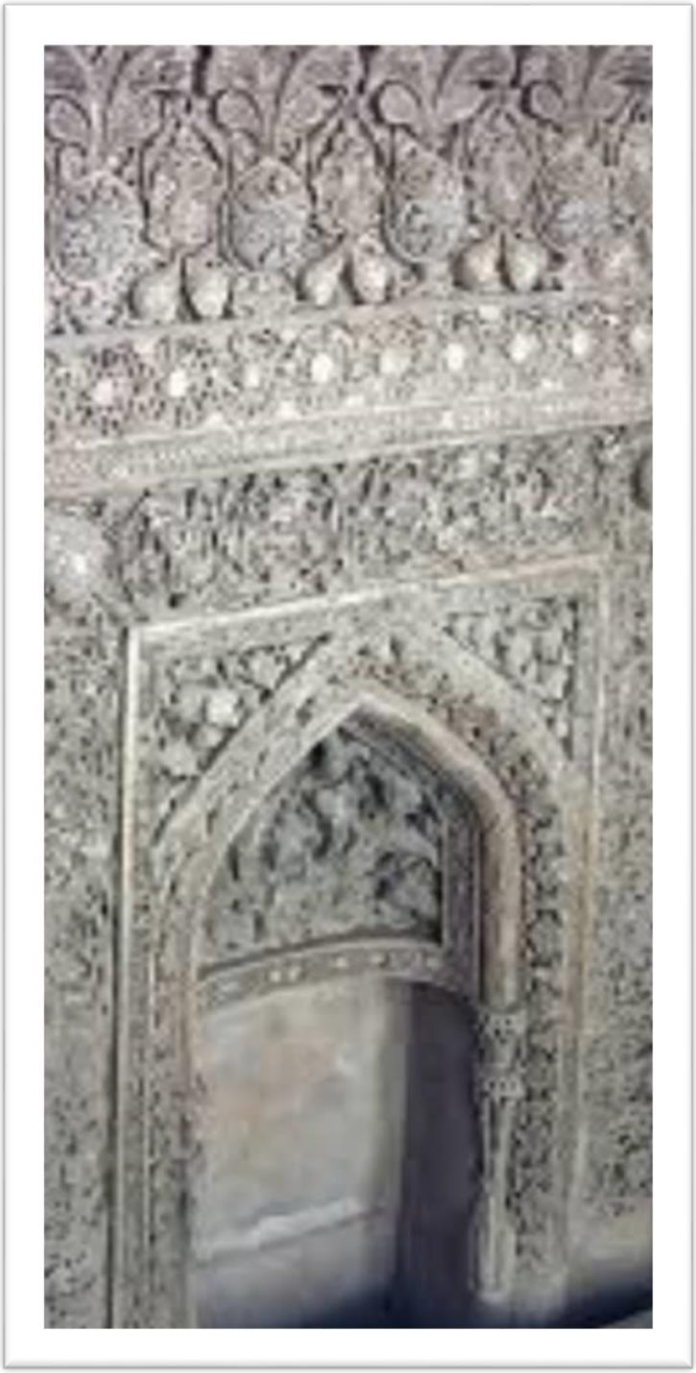
لوحة رقم (8) زخارف جصية بجامع ابن طولون بالقاهرة

لوحة رقم (9) زخارف جصية عثر عليها في مباني مدينة نيسابورباير‌ان حالياً بمتحف المتروبوليبتان نيويورك

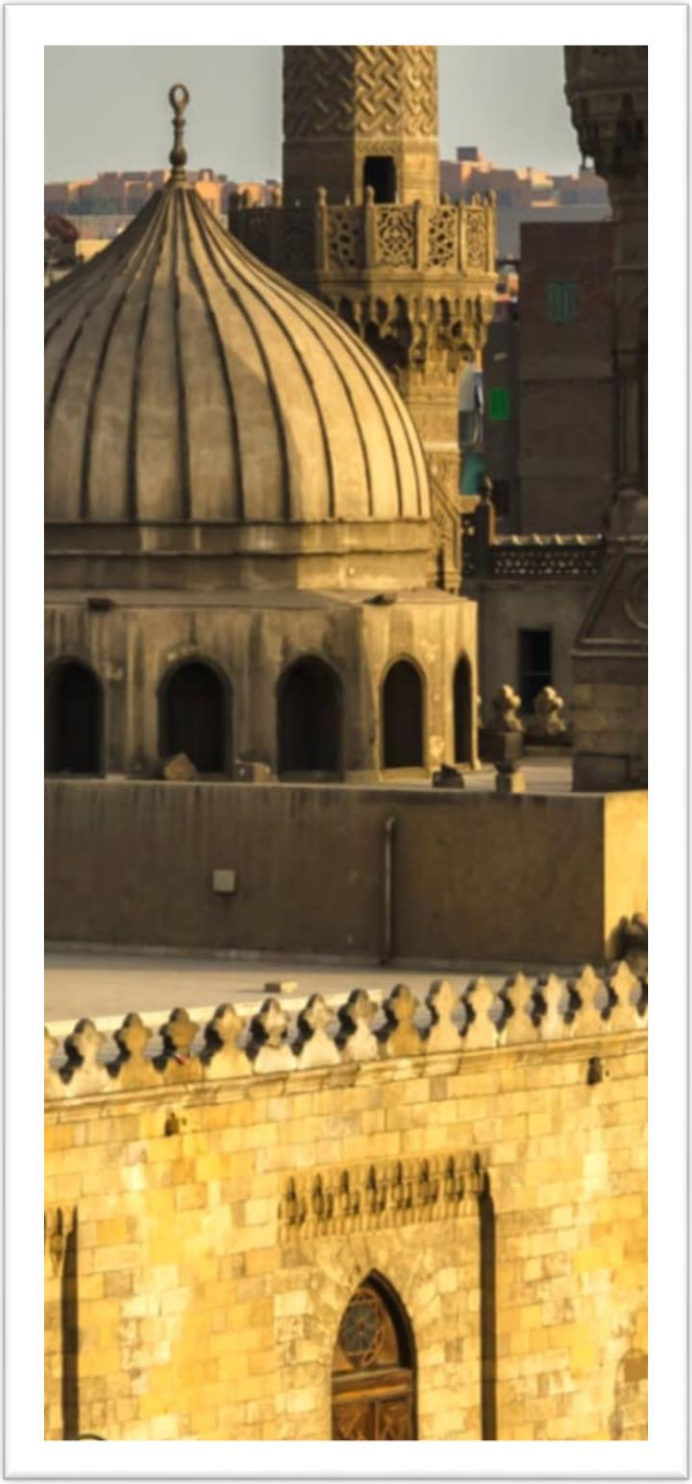


لوحة رقم (10) زخارف مقرنصات ببوابة مدرسة قره طاى قوينه العصر السلجوقي – تركيا

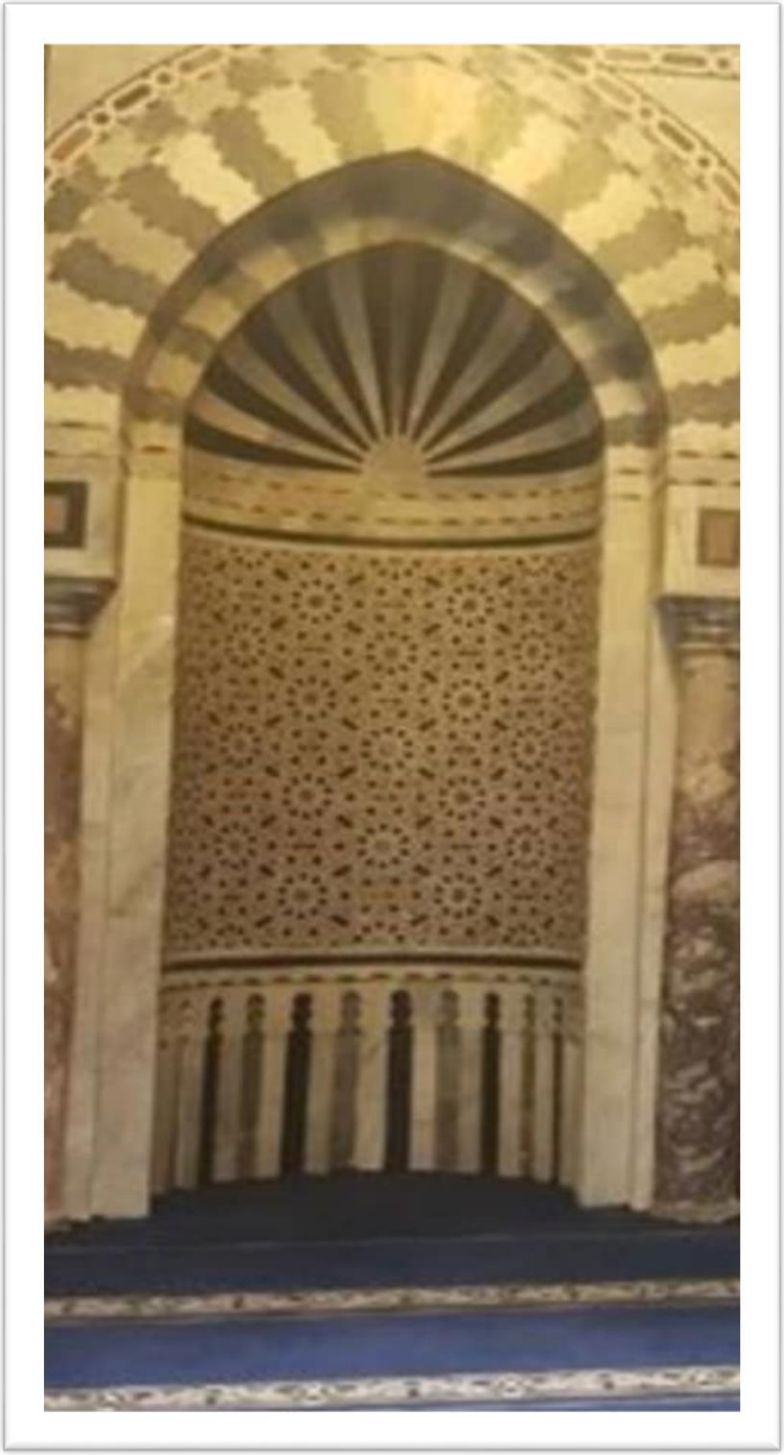
لوحة رقم (11) بوابة جامع مدرسة انجه منارلي قورينا



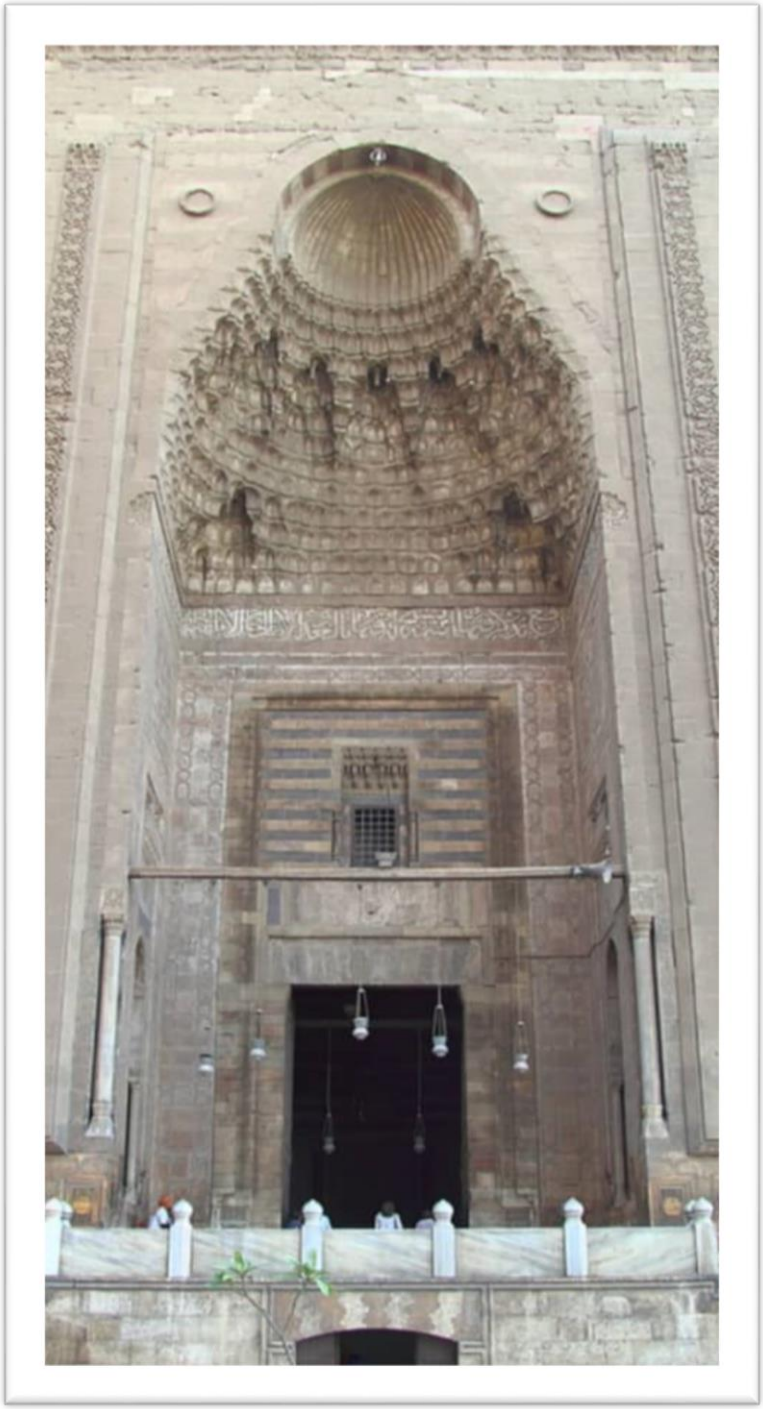
لوحة رقم (12) محراب المسجد الجامع في أصفهان



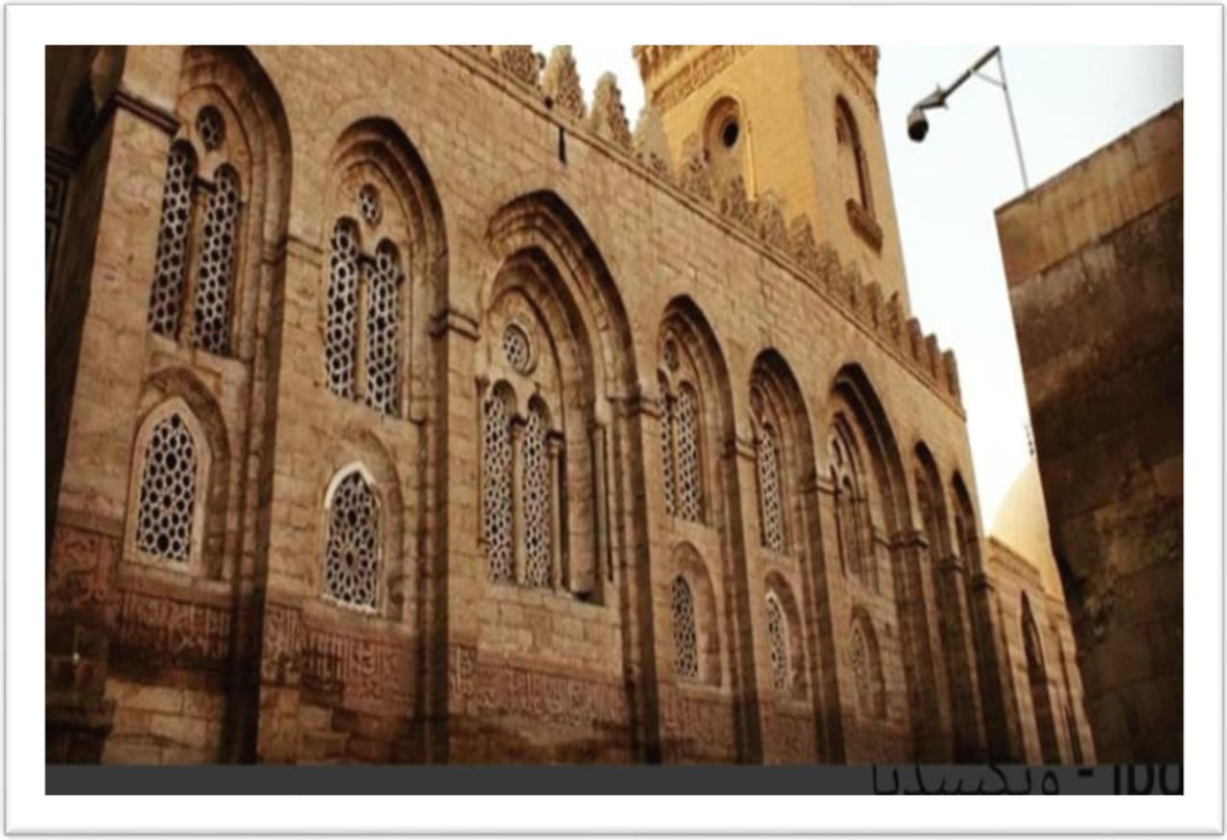
لوحة رقم (13) الجامع الأزهر بالقاهرة



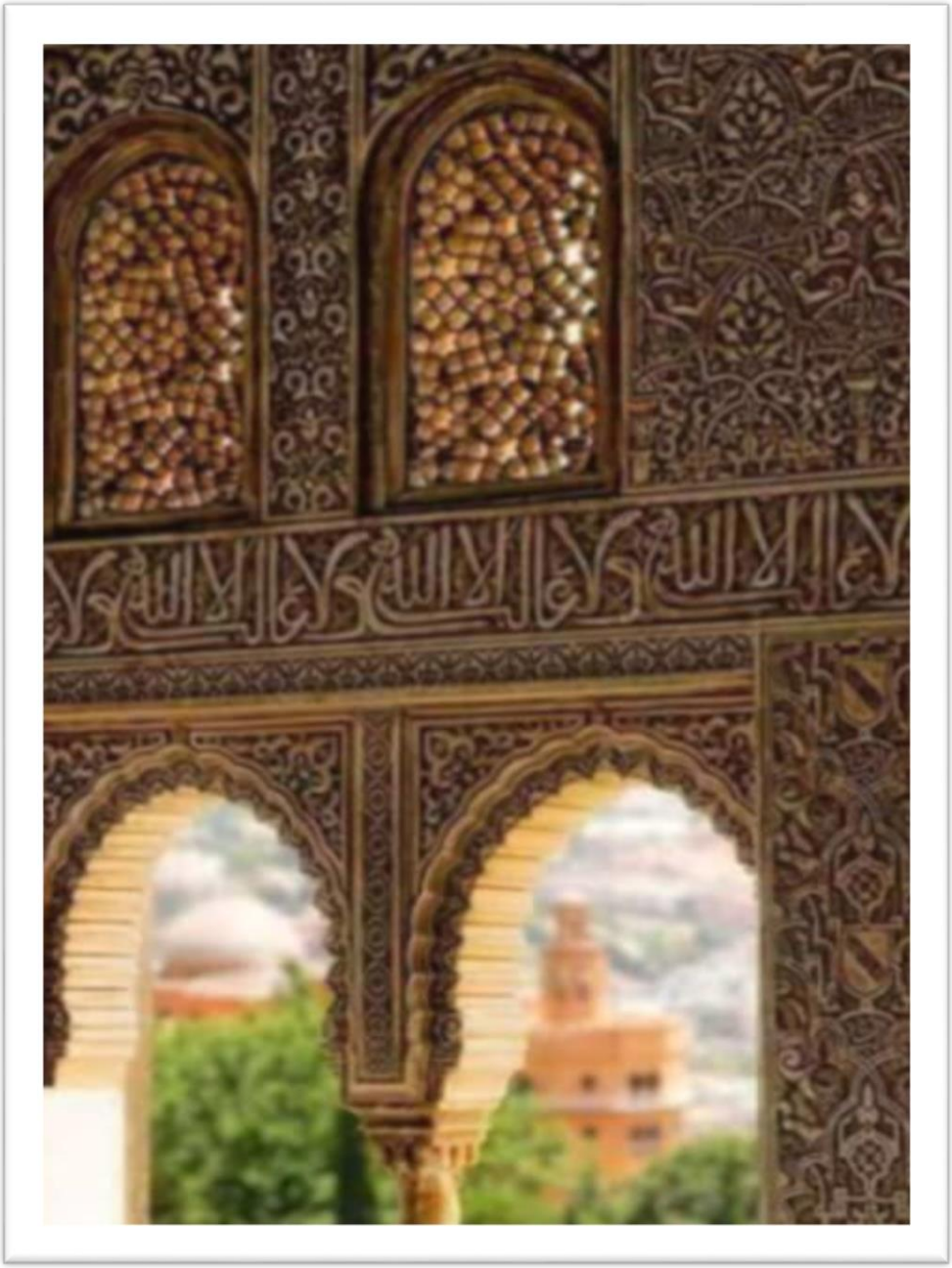
لوحة رقم (14) محراب مسجد الجامع بالقاهرة



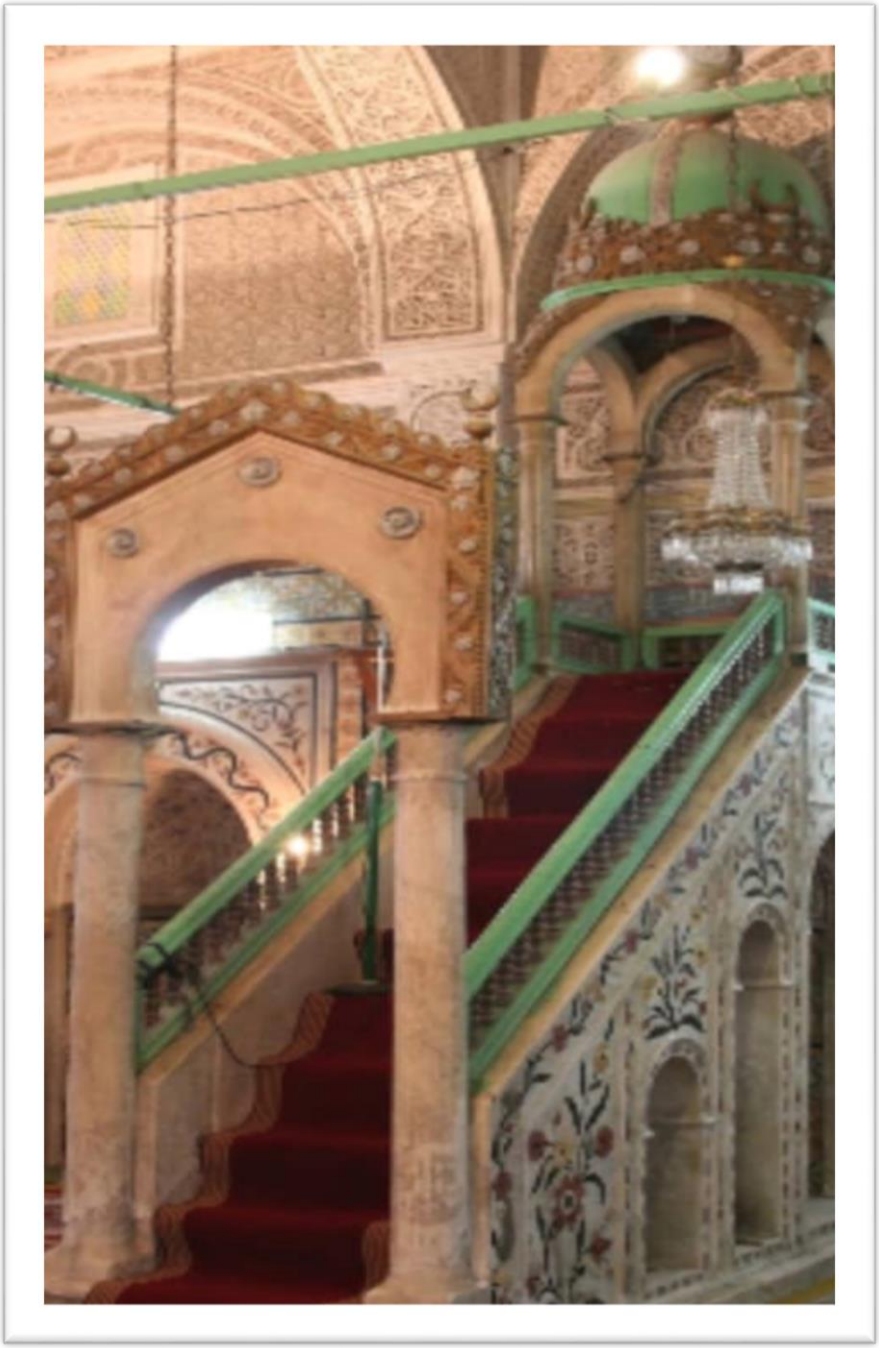
لوحة رقم (15) مدخل مدرسة السلطان حسن



لوحة رقم (16) نافذة مسجد الظاهر بيبرس



لوحة رقم (17) الزخارف المحفورة في الحجر والجص بقصر الحمراء بغرناطة



لوحة رقم (18) الزخارف الجصية بجامع قرجي بطرابلس