



*Corresponding author:

Musadaq Mahdi Saleh

Dr. Mahmoud Ajami Jassem

University:

University of Babylon

College: College of Fine Arts

Email: Musadaq48@gmail.com

mahmmodajmi@gmail.com

Keywords:

sculpture, Islamic, Umayyad, beauty ,art

ARTICLE INFO

Article history:

Received 4 Jan 2023

Accepted 5 Feb 2023

Available online 1 Apr 2023

The Aesthetics of Islamic Sculpture in The Umayyad Era

ABSTRACT

The aesthetics of Islamic sculpture during the time of the Umayyads were the subject of the present research. Throughout the process of selecting the two sample models, a total of two models were considered. The results of the study indicate that the most significant factor, which is the aesthetic appearances that are not accomplished through the domain of the senses, is the most important factor. However, they are attained by ambition and longing for the aim of truth in order to arrive at inference through mental knowledge following the elevation and transcendence of the realm of perceptible things to the world of essence and conclusions. The most essential of them is the fact that the concept of alteration is predicated on departing from the realm of tangible materials and progressing to the stage of taste and feeling, in addition to making recommendations and offering suggestions.

© 2023 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: <https://doi.org/10.31185/>

جماليات فن النحت الاسلامي في العصر الاموي

الباحث مصدق مهدي صالح / جامعة بابل - كلية الفنون الجميلة
الخلاصة:

تناول البحث الحالي موضوعه (جماليات فن النحت الاسلامي في العصر الاموي) ، وقد احتوى البحث على أربعة فصول ، تناول الفصل الأول ، بمشكلة البحث والتي تتحدد بالسؤال الاتي: ما هي جماليات الفن الاسلامي في العصر الاموي ؟

كما احتوى الفصل على أهمية البحث والحاجة إليه، وهدف البحث المتمثل بـ(التعرف على جماليات فن النحت الاسلامي في العصر الاموي)، وانتهى الفصل الأول بتحديد أهم المصطلحات الواردة في البحث . أما الثاني: احتوى على دراسة اولاً: مفهوم الجمال. و ثانياً : الفن الاسلامي في العهد الاموي. أما الفصل الثالث : اشتمل على إجراءات البحث ، واختيار نماذج العينة والتي بلغت (2) نماذج أما الفصل الرابع : تضمن النتائج واهمها المظاهر الجمالية لا تتحقق من خلال عالم المحسوسات بل تتحقق من خلال التطلع والشوق لغاية الحق للوصول الى الاستدلال بالمعرفة العقلية بعد الارتفاع والسمو من عالم المحسوسات إلى عالم الجوهر

والاستنتاجات واهمها إن فكرة التحوير تتأسس على الابتعاد عن العالم المادي المحسوس والدخول الى مرحلة التذوق والشعور ، فضلاً عن التوصيات والمقترحات.
الكلمات المفتاحية: النحت، الاسلامي ، الاموي ، الجمال، فن

الفصل الاول / الاطار المنهجي

اولاً : مشكلة البحث :

الفن الإسلامي غير خاص لفئة ، فهو فن حضارة كاملة، وظهر نتيجة ظروف تاريخية حكمتها الفتوحات العربية في العالم الذي سادته المسيحية لقد امتد الحكم الإسلامي لبلدان كثيرة ودخول تقاليد كثيرة تحت حكمه وهذا ما اتاح للفن الاسلامي ان يضم في جوانبه مزيجاً كبيراً من تلك البلدان تراثها، وبما ان الفن وسيلة للتعبير عن المشاعر الإنسانية فضلاً عن تعبيره عن عادات وعقائد الشعوب ، لهذا فانه يعد ضرورة من ضروريات توثيق الحياة، لأجل التفاعل والانسجام مع التطور العام للعمل الحياتي، وقد شهد الفن في العصر الإسلامي تنوعاً ونهوضاً في شتى المجالات التطبيقية، ونلاحظ من خلال الاعمال الفنية ان رؤيته الفنية في صيرورة مستمرة وتطور كبير من خلال اختياره للموضوع النحتي بشكل خاص، سواء بشكله الطبيعي او الهندسي، وصولاً الى فن متجانس رغم المساحة الكبيرة التي كانت تحت الحكم الاسلامي واستناداً الى ذلك ، فإن الفن الاسلامي بمجالاته المختلفة، ومنها مجال فن النحت في حدود البحث، كان قد يحمل قيم جمالية وفكرية تطلبت من النحات في العصر الاسلامي بعهوده المختلفة ، بث خطاب في فن النحت يوازي في توجهاته ما انجز من اعمال فن مجال التصوير والزخرفة والخزف، ولأجل ذلك ولعدم إيفاء هذا الفن حقه من البحث والدراسة انطلقت مشكلة البحث ، في ذلك التوازي والتوجه ، الى الإجابة عن التساؤل الاتي : ماهي جماليات الفن الاسلامي في الاموي؟

ثانياً : اهمية البحث والحاجة إليه:

1- تسليطه الضوء في منطقة غنية في الاشكال النحتية في العهود الاسلامية ، اذ تعد دراسة بكر لم يتم اغناؤها بما فيها طروحات في مجال النحت الاسلامي الاموي بسلطة محددة.
2- تفيد في رفد المكتبات الفنية والعلمية و اهل الاختصاص خاصة، اذ يتضمن قيم فكرية وجمالية في العصر الاسلامي الاموي.

ثالثاً: هدف البحث: التعرف على جماليات النحت في العصر الاموي .

رابعاً : حدود البحث

الحدود الموضوعية : اعمال النحت في العصر الاسلامي الاموي.

الحدود المكانية : البلاد الاسلامية المتحققة فيها انجازات نحتية (العراق، سوريا)

الحدود الزمانية : بداية الدولة الاموية (132 هـ / 750 م).

خامساً: تعريف المصطلحات

الجمال :

ورد لفظ الجمال في القرآن الكريم (وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ) سورة النحل/ آية 6 .
لغة : يرى التهانوي أن الجمال في اللغة يعني الحُسن ، وحسن الصورة والسيرة. والجمال يطلق على معنيين ، أحدهما : الجمال الذي يعرفه كل الجمهور مثل اللون وغيره. وثانيهما : هو ما يكون عليه من الهيئات والمزاج (التهانوي، 1963، ص248)
اصطلاحاً :

وسيقصر الباحث على رأي اثنين من الفلاسفة المسلمين ، عرفه الفارابي بأنه : المعرفة التي تسر وتسعد الإنسان في الحدود التي تنمو فيها ثقته ، وتتجلى عندما يتعلق فهمه فيكتشف الجمال والكمال في نفسه (نوفاء، 1979، ص51) ، بينما نجد الجرجاني قد عرفه بأنه : "من الصفات ما يتعلق بالرضا واللفظ (الجرجاني، 2003، ص62).

التعريف الاجرائي :

جماليات النحت : هو كل عمل فني يحمل قيم فكرية وجمالية مرتبطة بمفاهيم الفكر الاسلامي .

الفصل الثاني الاطار النظري

المبحث الاول: الجمال فلسفياً

اختلف الفلاسفة في العصور القديمة في آرائهم حول مفهوم الجمال ، وذلك الاختلاف والتباين حيال موضوعات الجمال ، إنما يرجع إلى أمرين أساسيين :

الأمر الأول : عدم وجود معيار دقيق علمي للجمال يربط الأذواق جميعاً .

الأمر الثاني : اختلاف الملكات العقلية والخيال لدى الأفراد ، فقد يستوعب المتذوق شكلاً آخر حيال موضوع واحد (برجاوي، 1981، ص50) ،

إن الإحساس بالجمال ينتج عن اللذة الجمالية المتمثلة للموضوع التي تبرز من خلال البنية التكوينية للعمل الفني ، لذا نجد أن لكل عمل فني حالة جمالية خاصة ترتبط بالحالة التكوينية الداخلة في تصميم العمل الفني .
وان النظام أو الترتيب الذي يجعلنا نستشعر الجمال إنما هو كائن فنياً ، حيث أن العين البشرية تعودت أن ترى النظام حتى في حركة الأضداد كما في قوله تعالى (لَا الشَّمْسُ يَنْبَغِي لَهَا أَنْ تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ) سورة يس / الآية 40 ، وإن التنظيم بحد ذاته يمثل التكوين الشامل ، أي إحداث

الوحدة والتكامل بين العناصر المختلفة للعمل الفني خلال عمليات التنظيم (حكيم، 1986، ص16)، ونستخلص من مما ذكر الجمال يتحقق من خلال عملية تنسيق العناصر وترتيبها وفق علاقات تنظيم بأسلوب تكويني معين فالتنوع والتكرار والتقابل والتضاد إذا ما وضعت بألية هادفة وبتنظيم هادف تتحقق من خلاله العملية الفنية لأن التنظيم بحد ذاته يظهر الشكل بوضع جمالي مميز على اعتبار أن الشكل هو الذي يُعطي للمتذوق صورة للجمال المثالي ، ونظراً لأن الجمال مفهوم نسبي يختلف باختلاف الأفراد وباختلاف ومحيطهم فإن عملية تذوقه تتأثر بهذه النسبة ، وفي حدود الفكر الجمالي الإسلامي نجد ان هنالك اهتماماً واضحاً بفكرة التوحيد والتجلي نحو عالم المطلق من خلال العديد من المقاربات الجمالية التي تكشف عن الجمال والجمالية في الفكر والفن ، اذ نجد ان هنالك من الفلاسفة قد حددوا مفهوم الجمال بالقيم الاخلاقية مثل الفارابي الذي يضيف على جمال الطبيعة جمالاً آخر أكثر فعالية بفعل فيض العقل بالمعرفة الإشرافية (حيدر، 2001، ص46)، اذ نجد ان التأمل العقلي والفكري اساس ما قامت عليه فلسفته ، وان الجمال يصفه بالحسية التي أساسها التجريب الرفض للماديات من خلال المعرفة الاستشرافية التي تفيض من العقل الفعال (الطويل، 1985، ص173)، وبالتالي نلاحظ أن الفنانين المسلمين من وجهة نظر الفارابي وعلى الرغم من تنوع اختصاصاتهم فان نتاجهم الفني رغم اختلاف خاماته إلا أنه متشابه من حيث هدفه ، ففن الشعر مادته الكلمات ، أما الرسم فمادته الألوان والخطوط لكن كلا الفنانين يؤثران في مشاعر الناس وحواسهم بمساعدة المحاكاة (نوفاء، 1979، ص51). كما جعل للمنمنمات والرقش العربي الإسلامي نفس منزلة الألحان الكاملة (شلق، 1985)، ونجده عند لدى الفيلسوف أبو حيان التوحيدي (311-414هـ) الجميل قد يكون جميلاً بفعل تكوينه الطبيعي ، وعرف الجمال هو كمال في الأعضاء وتناسب بين الأجزاء مقبولاً عند النفس (عفيف، ب ت، ص 68)، كما يرى أن للجمال الفني تأثيراً كبيراً في النفس البشرية على إعتبار أن الموضوع الجمالي لديه يجب أن يؤدي إلى الإيمان بالخالق المبدع الذي هو الحق ، مستنداً إلى قوله تعالى ((سُنُّرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْأَفَاقِ وَفِي أَنْفُسِهِمْ حَتَّىٰ يَبَيِّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ)) سورة فصلت / الآية 53، ان مظاهر الجمال لا تتحقق من خلال عالم المحسوسات ، بل تتحقق من خلال التطلع والشوق لغاية الحق للوصول الى الاستدلال بالمعرفة العقلية بوجود الجمال المطلق بعد الارتفاع والسمو من عالم المحسوسات والظل إلى عالم الجوهر والمبدأ الأول ، و يقدم لنا التوحيدي الشروط المؤدية لمرحلة التذوق الجمالي الصحيح وهي : اعتدال مزاج المتذوق ، و تناسب أعضاء الشيء بعضها إلى بعض في الشكل واللون وسائر الهيئات ، فعملية التذوق الجمالي هي عملية معقدة تحتاج إلى قوة إبداعية لدى المتذوق تساعده على الحكم الصحيح (عفيف، ب ت، ص 68)، ومن وجهة نظر أبي حيان فإن عملية التذوق الجمالي تبنى على علاقة الطبيعة بالنفس ، والإدراك الجمالي ما هو إلا انفعال نفسي إزاء ظواهر الطبيعة المحسوسة ، وهنا يبرز للنفس دورين الأول : هو الدور الفاعل الذي يجعل

الطبيعة موافقة لرغبتها ، ومطابقة لها ، اما الآخر : هو دور منفعل تقوم به عملية الإدراك الجمالي (الهادي، 1997، ص104)، وهو بهذا لا يعتمد على الحس في رؤيته الجمالية بل يضع للعقل الأثر الفاعل في تكوين هذه الرؤية وعليه فان جماليات التجليات الإلهية لا تدرك بالأبصار وإنما بالبصائر قوله تعالى : ((لا تدركه الابصار وهو يدرك الابصار وهو اللطيف الخبير)) سورة الأنعام / الآية 103 ، لان المدركات العقلية هي أعلى واشرف في المرتبة من المدركات الحسية ، ومروراً بفكرة الجمال لدى ابن سينا (370-428هـ) الذي يرى أن جمال في المقاصد والغايات شرط في وصف المهارات بصفة الجمال فيقول : "وجمال كل شيء وبهاءة هو أن يكون على ما يجب له (منظور، 1979، ص98)، حيث أعطى اهتماماً للحواس في تفسير الجمال وإدراكه حيث يكون الجمال هو صفة الشيء الجميل ونابع من ذاته ، كما الصورة يوجد في جودة التركيب الطبيعي وهو ما تجسد بأكمل صورة في الهيئة الإنسانية" (العكيلي، 1998)، وقد وضع للجميل مراتب عديدة ، من اسمها الجمال الإلهي الذي يدرك بالحدس ويتجاوز الحسية والخيالية الواهمة (حيدر، 2001، ص46) . وبمعنى آخر أن الجمال عنده يكمن في السعادة التي تنالها النفس برجعها إلى الانصهار في الكل الذي انبثقت منه ، فكمال النفس في أن تصير عالماً عقلياً مرتسماً بصورة النظام المعقول والخير في الكل والجميل في الفن يتحقق بفعل الحدس الذي هو أساس البناء الإبداعي والفني ، كما يؤكد على الحب والخير والجمال وجود دافع قوي هو العشق الذي يدفع بالكائنات إلى تحقيق كمالها الوجودي الخاص بها (سينا، ب.ت، ص75)، كما يتوافق مع الفارابي أيضاً في مسألة الفيض الإلهي ، وإن الله هو واجب الوجود ، وما عداه ممكن الوجود ، كما أنه يرى إذا كان هناك كمال في صورة ما ، فليس كل كمال موجوداً في صورة معينة ، ومعنى ذلك إن الكمال قد يفارق الذات لأنه لم يتجسد في صورة ولم يكن بالحقيقة صورةً لمادة أو موجوداً فيها (سينا، 1980، ص42-45) ، وقد وصف النفس على إنها كمال ، أي جوهر عقلي ، أما البدن فهو لا يقوم إلا بها وهو زائل ، فالنفس إذن هي جوهر روحاني لأنها تدرك المعقولات ، وتدرك الكليات ، وتدرك ذاتها ، أما الحس ، والخيال فلا يدرك كل منهما ذاته ، وهذه الإدراكات غير متوافرة في الجسد ، فهو المادة التي تسكن بها الصورة لذلك فإن الجسد غير جميل ، والنفس هي التي تحمل معاني الجمال لخلودها ، ولإدراكها (الموسوي، 1989، ص132) ، واما بخصوص كيفية إدراك النفس فإنه يرى إن الإدراك هو أخذ صورة المدرك ، فإن كان الإدراك لشيء مادي فإنها تأخذ صورته مجردة عن المادة تجزئاً ما (ريان، 1973، ص316) ، والعقل هو الوحيد القادر على نزع الصورة من عوالم المادة ، فإنه يأخذ الصورة الكلية التي تطلق على كثيرين من نوع واحد.

اما المبحث الثاني: الفن الاسلامي في العهد الاموي :

تمثلت حياة العرب قبل الإسلام بالبساطة ، والاهتمام بالحياة اليومية البسيطة، فلم يساعد هذا النمط على إثارة التفكير الفلسفي المنتظم ، حتى ظهر الإسلام فأحدث تغييراً جذرياً في المجتمع العربي ، وجاء بأفكار ومعتقدات جديدة توسعت بموجبه خبرة العرب وتطورت ثقافتهم خاصة عندما نهضوا للتبشير بالإسلام (يوسف، ١٩٨٨) ، لا شك في ان الفن الاسلامي لم يظهر بصورته المتقدمة بشكل مفاجئ ، بل كانت نتيجة تطور وتفاعل فني اسهم في تكوينه المبدئي في ارث كبير من الحضارات ومجموعة من الظروف الدينية والاجتماعية ، وكانت هنالك عدة مؤثرات للفن الاسلامي: منها الفن العربي القديم الذي كان يتسم بالبساطة ،اذ كان دور الفن ضئيلاً بسبب الترحال والهجرة في حياتهم، الا ان هنالك شواهد كالعمارة وبعض الحرف البسيطة التي كانت من متطلبات الاستخدام، اذ نلاحظ ان الفن الاسلامي في هذه المرحلة بسيط لأن هذه المهنة والحرف التطبيقية تعد من الطبقة السفلى في المجتمع قبل الاسلام فلم يكن يشكل ظهور بارز (الزهراني، 2004)، اما الفن الساساني فهو يعد فناً شرقياً بامتياز، اذ يعد من ازهى عصور الفن الايراني ، اذ بلغت فيه الفنون والصناعات درجة كبيرة من التقدم بفضل رعاية السلطة له، وتتجلى مميزاته في اوضح صورة على النقوش التي مجدت الحكام في ذلك العصر، و يرجع فضل له في انشاء اسلوب جديد من الزخارف البحتة ، وهي الزخارف النباتية التي استمدتها من الحضارة الاخمينية والاشورية، حيث اخذوا اهم ميزة وهي انتظام التكرار والتماثل، والمراوح النخيلية، ونجد مثل هذه الموضوعات كثيرة في الفن الاسلامي من الزخارف التي جسدت على القصور والمساجد الاسلامية ، وفي بعض الحالات اقتبس الفنان المسلم من الفن الساساني بدون تغيير ، وفي حالات ابتكروا اشكالاً خاصة بهم مما ادى ذلك تدريجياً الى تطور الفن الاسلامي، وهكذا ولدت الفنون الاسلامية في القرن الاول للهجرة/ السابع الميلادي ، متأثراً بالطراز الفني للبلد الذي يفتتحه وظل يتطور ويتزعرع نتيجة اختلاط الشعوب وتزاوج الثقافات بين المجتمع حيث ان كثير من الفنانين المسلمين تتلمذوا على ايدي تلك البلدان ،مما ادى الى ظهور اساليب ومدارس فنية خاصة بهم تطورت مع الوقت، وتأثرت بالحياة الا انها ظلت تحت وحدة فنية متجانسة فيما بينها، وما يميزها انها تعطي للناظر اليها شعوراً تلقائياً بأنها تنتسب جميعاً الى عائلة واحدة ، ربما نتيجة الرباط الروحي بين المسلمين حيث نجح الديني الاسلامي بإلغاء الفوارق بين المجتمع ووجههم الى النظر الى الجمال المحيط بهم (احمد، 2001)، كما في قوله تعالى((يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا وَلَا تُسْرِفُوا إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ)) سورة الاعراف /الآية 30، فالفنان المسلم يسعى الى المعاني الكامنة وراء الاشياء وخاصة المعاني الالهية ، ولذلك فإن هدف الفنان من الفن ليس التعويض عن الحاجة المادية، وإنما الكشف عن اعماق الوجود عن طريق الابداع والخلق والتقرب الى الله ، واذا كانت الصيغ الفنية تعبر بشكل غير مباشر عن

التقوى عن طرق الفن الذي يحقق له الحاجة الروحية (بهنسي، 2001)، وتميز الفن الاسلامي بخصائص عدة منها :

- 1- انه يقوم على اساس من عقيدة التوحيد، بعيداً عن الخرافات والوثنيات.
- 2- ميدان الفن الاسلامي هو ليس الضروريات بل هي التزيينات
- 3- وظيفته صنع الجمال واذا ابتعد عن هذه الوظيفة لا يسمى فناً.
- 4- ان غايته الارتقاء به نحو السمو في الافق.
- 5- وكما ان للفن هدفاً يسعى إليه ، فإن له باعثاً ايضاً وهو النفس البشرية والمنهج الاسلامي. (الشامي،

(1990)

لم يبدأ الفن الاسلامي في العام الاول من الهجرة، عام (622م) ، فالمسجد الذي بناه الرسول محمد (ص) بشكل مبسط كان لإداء الصلاة، وبعد انتقال الحكم الى الامويين كانت هذه اللحظة هي انطلاقة التاريخ للفن الاسلامي ، اذ تم نقل العاصمة الاسلامية من المدينة المنورة الى دمشق عام، ليبدأ الفن في ارض الشام، ويكمل مسيرته الى العالم ، وعندما انتقلوا من ارض الجزيرة العربية وجدوا أنفسهم امام حضارتين عظيمتين البيزنطية والساسانية التي استمد الفن بداياته (مارسيه، 2016) وازدادت عناية الامويون بالعمائر والفنون. وكان الطراز الاموي الاسلوب الذي ينسب لهم ، اول الاساليب في الفن الاسلامي ، وتطور في القرنين الاول والثاني بعد الهجرة ، وكان طرازاً امبراطورياً، والاساليب الساسانية واضحة في عناصره، واخذ العرب يفكرون ببناء مساجد قريبة الشبه بالمباني التي في الشام ولكنها تتميز بخصوصيتها وروحها الاسلامية، وتدرجياً انتقل هذا الطراز الى باقي الاقاليم الاسلامية (زكي، ب ت)، ومن اهم الشواهد المعمارية التي شيّدت في العهد الاموي ، قصر المشتى وهو من العمائر التي تنسب للوليد الثاني (743-744م)، ويحوي باب واحدة على جانبيه برجان مزينان بنقوش بارزة، وحوله سور مكون من جدران مدعمة بأبراج نصف دائرية وتؤدي الباب الى قاعة مؤدية الى البهو ويحيط بهما غرف وخلف البهو فناء كبير، يقع في شماله مدخل مكون من ثلاث اقواس يؤدي الى قاعة مستطيلة تنتهي بشكل ثلاث حنيات، وجدرانه مبنية من الاجر واعمدته من الرخام وعقوده واركانه من الحجر الجيري (هادي، ب ت) شكل (1) ، وتقوم زخارفه فوق قاعدة منخفضة وثمة شريط زخرفي من نبات شوكت اليهود (اكانتس) يقسم الخلفية الى مثلثات ، وفي وسط كل مثلث زخرفة على شكل وردة كبيرة في قلبها رسوم مراوح نخيلية، وكيزان صنوبر ونجوم صغيرة وزهرة اللوتس ويمكن ان نقسم زخارف القصر الى اربعة اقسام ، قد احتوت على زخارف متنوعة ، اذ اعتمد الفنان على تنويع الوحدات الزخرفية (حسن، 1984) ، ان زخارف القصر يمتثل فيها الامتزاج بين الكلاسيكية ذات زخارف الاكانثا وبين الزخارف التي تحمل الطابع الشرقي، وهو الطابع الملحوظ في اواخر

العصر الاموي، ولا يخفى ان مثل هذه المواضيع كانت مألوفة في الفن البيزنطي (عكاشة، 1994)، شكل (2)، ويتضح ان بناء القصور في العهد الاموي يمثل حب العرب الابتعاد عن مشاغل الحياة السياسية وقد توفرت فيها كل مظاهر الجمال والترف (هادي، ب ت) ، وعثر في قصر الموقر الذي انشأه الخليفة يزيد عبد الملك (105 هـ) على اعمدة تحوي زخارف هندسية ونباتية بالإضافة الى كتابات كوفية زينت الاعمدة ويعتقد انه كان في بركة او حوض للسباحة (احمد، 2001)، شكل (3) اما العماثر الدينية و المساجد، ومن خلال الفتوحات التي قاموا بها فقد تعرفوا على بنائين ماهرين حيث زاد من تطور العمارة الاسلامية اذ تناولوا اجزاء معمارية من تلك الحضارات ووظفوها في الابنية الدينية الاسلامية كالمأذنة والقبة وغيرها ، ولم يلبث الامر طويلاً حتى اصبح للمساجد الاسلامية شكلاً خاصاً بها ويميزها عن غيرها، وقد اهتموا ايضا بالمساجد في العهود التي سبقتهم فقاموا بترميمها، وازدهار فن العمارة في هذا العصر ، فيما شيده من مساجد اثناء حكمهم ، مثل الجامع الاموي في دمشق ومسجد قبة الصخرة وغيره (حسن، 1984).

• مسجد قبة الصخرة:

شيده الخليفة الاموي عبدالملك ويبدو تصميمها انها اقتباس عن طراز قبل الاسلام وخاصة كنيسة القيامة في القدس ، التي ظلت موضع تقدير المسيحيين وملقى حجاجهم قبل ظهور الاسلام ويتكون المبنى من فناء مركزي تغطيه قبة خشبية وتشير نقوش الجدران عند قاعدة البناء انه انشئ كأثر معماري اسلامي يحيط بالصخرة التي اسرى بها إليها الرسول محمد(ص)، وتعد لوحات الفسيفساء التي تزين المبنى من الداخل من روائع ما ابدعته الفسيفساء الاسلامية ، اذ تعكس الواناً متنوعة من الاشجار وتكوينات تجريدية غريبة من الزهور المنسقة في اوانبها ويلاحظ تغلب الطابع الساساني فيها (عكاشة، 1994)، وهي عبارة عن زخارف نباتية وهندسية مرصعة بالجواهر والحلي وقد اهتم الفنان بدقة التفاصيل للموضوعات ، او رسوم هندسية كالمربع والمكعب وحبات اللؤلؤ، وتعتبر ذات أثر بالغ الاهمية فقد تجاوزت حد الطابع الزخرفي ، ولم تقتصر على إبهار المتلقي بل الاعلان عن انتصار اخر الاديان السماوية وفرض سيادته عالمياً (احمد، 2001)، شكل (4)، وشكله مثنى الاضلاع تتوسطه قبة عظيمة قائمة على اربع دعائم ضخمة، وتكسو الدعائم كسوة رخامية وتيجانها الرخامية مكونة من نبات الاكانش، ويقول بوركهات ((ان اشادة بناء بهذا المستوى من الكمال والاتقان الفني، يعتبر عملاً خارقاً في دولة الاسلام التي لم يكن مضى على ظهورها قرناً واحداً)) (الزهراني، 2004)، وامتازت عناصره بالبساطة والدقة والتناسب ، ومع ذلك فلم يظهر الشكل المثنى في تصميم الجوامع الاسلامية مرة اخرى (حسن، 1984) شكل (5) ، اما الجامع الاموي ، شيده الوليد بين (88-96هـ) واستقدم له الصناع من شتى البلاد الاسلامية ، ويقوم هذا المسجد في مكان معبد وثني قديم ، واحتوى على اربع ابراج في اركانه ، ويمتاز بوجود بلاطة فسيحة امتدت من المحراب الى الصحن ،

ويحتوي على ثلاث من القباب ، واحتوى على فسيفساء مذهبة كانت مواضيعها من الأشجار ، وقد اتقن الفنان المسلم الفسيفساء وتمكن من صياغتها بشكل يتناسب مع مكانها اذ يعتبر ان المسجد الاموي اول عمارة اسلامية تأخذ الشكل التقليدي المستمد من المسجد النبوي حيث جمع بين الوظيفة مع الاضافة الجمالية في العناصر المكونة له (الزهراني، 2004)، ويتكون من صحن يحيط به من الجهة الجنوبية بيت الصلاة ، والذي يكون موازياً في طوله للمسجد ويحتوي بيت الصلاة ثلاث اساكيب تتوازي مع جدار القبلة تحدها ثلاث صفوف من الاعمدة الرخامية تحمل عقوداً نصف دائرية، وفي وسط هذه الممرات بلاطة معترضة تقسمها الى قسمين تقوم فوقها قبة حجرية اضيفت مؤخراً ، وتم استخدام طريقة الجملون في التسقيف حيث احتوى على ثلاث جملونات متوازيات للجدار، وللمسجد مجنبتان ومؤخرة ، يشكل كل منها رواقاً واحداً يحدده صف من الاعمدة الرخامية والاكتاف البنائية ، ويكون بعد كل عمودين كتف واحد، وتعلوها عقود نصف دائرية، وفوق العقود نافذتين يعلوها قوس نصف دائري، وهناك نوافذ متشابهة ايضاً تعلو عقود بيت الصلاة المطلة على الصحن المكشوف ، ويعلو المجنبتين والمؤخرة سقف خشبي يكون منحدرًا نحو الصحن ، ويحتوي ايضاً على عدة مداخل ونوافذ رخامية تضم زخارف نباتية وهندسية، ملونة ومذهبة (عبد العزيز حميد ا.، 1979) ، شكل (6)، وقد تشابهت فسيفساء الجامع الاموي مع فسيفساء قبة الصخرة في المواضيع واحتوت على صفات البلاد والقرى والزخارف النباتية قرآنية ، ونفى بهنسي ان تكون هذه المنشآت مجرد بنايات بل هي رمز لمدن مجمعة والتي تعبر عن سيطرة الخليفة عليها ، وهو التعبير عن عظمة الاسلام كدين ويتمثل ذلك في فخامة المسجد ، والمغالاة في زخرفته بالمواضيع والالوان ، ليتفوق على الكنائس وللتعبير على اتساع الرقعة الجغرافية للإسلام ، ويبدو التأثير بالأساليب الهلنستية واضحاً في فسيفساء الجامع من حيث الوحدات والزخارف المعمارية بالإضافة الى الطابع الشرقي ، الذي يبدو في استخدام القبة المضلعة والعقد الشبيه بحذوة الفرس ، مما ينفي اراء البعض بأنه تم بناؤه على يد صناع من الروم (احمد، 2001). شكل (7)

تقنيات الفن الاسلامي:

الفسيفساء والزخرفة الجصية ونحت المواد الخام هي فنون تكميلية للهندسة المعمارية ، استخدمها الأمويون في مبانيهم الدينية والدنيوية، وابتكروا أسلوبهم الخاص في النقوش الجصية ، أي الزخرفة بجدران من الجص الملون. ترك الفنانون المسلمون وراءهم مجموعة ضخمة من الأعمال الفنية الثابتة أو المعمارية أو المنقولة مثل السيراميك والمعادن والمنسوجات والزجاج والعاج وما إلى ذلك. هذا منتج ضخم يتم فيه إدخال أشكال وأنواع مختلفة من الحلي ، ورسوم الكائنات الحية التي وجدوا فيها تعبيراً عن الحقائق التاريخية المعنية بالحياة الاجتماعية والاقتصادية كما تكشف ازدهار الحياة في البلدان الاسلامية (الصقر، 2003)، اما

الحفر على الخشب، احتلت صناعة الاخشاب وزخرفتها مكانة مرموقة في الفن الاسلامي في مختلف الصناعات التي يدخل فيها الخشب سواء تزيين الابنية الدينية والدينيوية او الاثاث ، وقد اختلف الاساليب في الحفر مثل الحفر الغائر العميق ، الحفر المسطح، الحفر المائل ، والتطعيم والترصيع بالعاج والصدف ، كما استخدم التجميع والتعشيق ، بالإضافة الى التلوين والدهان (احمد، 2001) ومن الزخارف الاموية الموجودة في الاعمال الخشبية والعاج المتأثرة بالحضارات السابقة لها، وقد صنفت زخارف هذا الطراز الى اربع مجاميع ، المجموعة الاولى التي يكون اساس تناسقها العنصر الهندسي، اذ ينقسم السطح الى مناطق ذات اشكال هندسية منتظمة والتي تعتبر من العناصر الهلنستية، اما المجموعة الثانية فيكون اساس زخارفها العنصر النباتي وزهريات تخرج منها سيقان رئيسية وفرعية ، اما المجموعة الثالثة فهي تشبه الثانية بالعنصر النباتي ولكنها لا تحوي الزهريات ، وتمتاز المجموعة الرابعة بأن العنصر الزخرفي في كل منها اساسه فكرة معمارية تتلخص في ملء السطح يشبه ثنية مسطحة يتوجها عقد من نوع حدوة الفرس يحمله عمودان ، ويملى قوس العقد في اربع حالات بما يشبه موضوع الاصداف (زكي، ب ت)، شكل (8)، اما فيما يخص العاج ، لقد برع الفنانون المسلمون في عمل المنجزات الفنية من العاج واتسمت اعمالهم بالدقة والمهارة ، وتوجد في متحف آثار مدريد علبة اسطوانية من العاج صنعت للخليفة الاندلسي الحكم الثاني كهديفة لزوجته سنة (353هـ) (زكي، ب ت)، ويغطي سطح العلبة زخارف دقيقة وضعت في مناطق ذات ثمانية فصوص ، ويكون موضوعها الرئيسي شخصين جالسين على اريكة يحملها حيوانان متدابران، ويقف وراء الشخصين سيدة تحمل آلة موسيقية ويشغل باقي السطح زخارف من عناصر ادمية وحيوانية ونباتية مأخوذة من موضوعات الصيد والطرب (علام، 1989)، شكل (9) ،عرفت شعوب ما قبل الاسلام الصناعات المعدنية واتخذت ادوات عديدة تمثلت في الاسلحة والاولان والحلي وغيرها ، وتعد ايران من اكثر الدول شهرة بصناعة التحف المعدنية في العصر الساساني خاصة، لوفرة المعادن في مناجمها. ووجدت هنالك اعمال نحاسية كتماثيل برونزية وطيور واشكال حيوانية، وقد عثر على ابريق ينسب للعهد الاموي ويكون كروي الشكل يحتوي على رقبة اسطوانية جزؤه العلوي زخارفه مفرغة ومحفورة قوامها دوائر ووريدات صغيرة بينهما شريط يحوي زخارف بارزة ، ومقبضه منتصف البدن ويرتفع للأعلى ثم ينتهي وهو متوج بحلية من رسوم شوكة اليهود وله صنوبر ينبثق من بدن الابريق ينتهي بتمثال ديك، اما البدن فيزيه زخارف محزوزة تتألف من ستة عقود متصلة (احمد، 2001) ، شكل (10) عرف فن النحت في العصور الاسلامية الاولى من الزخارف والتماثيل التي تبقت في القصور، والمنازل ، والمساجد الكثيرة التي شيبت في الدول التي حكمها الاسلام، وتدل على عظمة الزخارف وروعيتها في العصور الاسلامية الاولى (احمد، 2001)، وعثر في قصر خربة المفجر الذي شيده الخليفة هشام الاموي الذي اعتبر بمثابة استراحة ملكية ،

على العديد من المنحوتات الجصية التي زينت غرفة الاستقبال في حمام القصر، حيث اشتملت القبة على منحوتات تضم جامعة مستديرة تضم اوراق وعناقيد عنب داخل جامعة متعددة الفصوص، يتوسطها وريدة ذات ست شحومات تحوي على ست رؤوس ملونة رجال ونساء (احمد، 2001)، شكل (11) والفسيفساء من الفنون التي زاولها العرب في العصر الاسلامي، وقد انتشرت هذه الطريقة في كل الاقاليم الاسلامية حيث اقبل الفنان المسلم في تزيين العماير بها، وقد وصلت إلينا عدت نماذج من الفسيفساء من العصر الاموي ، ومن النماذج التي وصلت إلينا في خربة المفجر، ان حمام هذا القصر مكسو بفسيفساء التي تمثل منظرأ تتوسطه شجرة ضخمة ومن جانبها الايسر يمثل غزالان كأنما يقضمان اوراقاً نباتية ، وفي الجانب الايمن رسماً لأسد ينقض على غزال وقد نشب مخالبه على ظهرها (عبد العزيز حميد و.، 1982) ، شكل (12) اما الخزف ،شهدت صناعة الخزف تقدماً ملحوظاً في الحكم الاسلامي ،من خلال الكم الهائل والتعدد والاساليب فقد عمل الفنانون المسلمون اواني وغيرها، وتنوعت اساليب زخرفته ما بين زخارف محزوزة واخرى خيوط رفيعة او سميكة ، وشملت مواضيع الزخارف اشكال كائنات حية ، بشكل رمزي بعيد عن الطبيعة ، بالإضافة الى رسوم هندسية وعثر على ، ابريق من الفخار يزينه نقش لغزالين ،بينهما زخرفة نباتية محورة ترمز الى شجرة على ارضية ذات طيور (احمد، 2001)، شكل (13) واسفر الاطار النظري عن عدة مؤشرات:

1. الإحساس بالجمال ينتج عن اللذة الجمالية المتمثلة للموضوع التي تبرز من خلال البنية التكوينية للعمل الفني.
 2. التنظيم بأسلوب تكويني معين ووضعه بألية هادفة وبتنظيم هادف تتحقق من خلاله العملية الفنية لأن التنظيم بحد ذاته يظهر الشكل بوضع جمالي مميز على اعتبار أن الشكل هو الذي يُعطي للمتذوق صورة للجمال المثالي .
 3. هنالك اهتماماً واضحاً بفكرة التوحيد والتجلي في الفكر الجمالي الإسلامي نحو عالم المطلق من خلال العديد من المقاربات الجمالية التي تكشف عن الجمال الفكري والفني.
 4. ربط مفهوم الجمال بالقيم الاخلاقية الذي يضيفي على جمال الطبيعة جمالاً آخر أكثر فعالية بفعل فيض العقل بالمعرفة الإشرافية.
 5. ان الجمال هو كمال في الأعضاء وتناسب بين الأجزاء مقبولاً عند النفس وأن يؤدي إلى الإيمان بالخالق المبدع الذي هو الحق.
- الصور

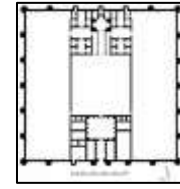


(5)



(4)

(3)



(2)



(1)



(6)



(11)



(10)



(9)



(8)



(7)



(13)



(12)

الفصل الثالث اجراءات البحث

1. مجتمع البحث: يتألف مجتمع البحث الحالي (20) من الاعمال النحتية في الفن الاسلامي .
2. عينة البحث: لغرض تحقيق هدف البحث ، فقد تم اختيار (2) نماذج بطريقة قصدية
3. أداة البحث: تم الاعتماد على مؤشرات الاطار النظري كمحاكاة نموذجية للتحليل .
4. لتحقيق هدف البحث الذي سعى الباحث إلى تحقيقه من التأسيس المعرفي والموضوعي لعينة بحثه، فقد ارتكز على مؤشرات الإطار النظري التي يمكن عدها أداة لتحليل نماذج عينات البحث المختارة.
5. منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل عينات البحث كونه المنهج المتبع في دراسة الجانب الفني ، وبما يخدم أغراض البحث ويحقق أهدافه.

6. تحليل العينة

انموذج (1)



اسم العمل : لوح خشبي مزخرف.

القرن : 8 ميلادي .

الابعاد: الطول 193 سم ، العرض 55 سم،

العائدية : المتحف الإسلامي، القدس، الحرم

الوصف التحليلي

يمثل المشهد النحتي المنفذ على الخشب موضوعاً نباتياً بارز بطريقة ملئ السطح اذ نجد ان هناك مزهريه يخرج منها نبات في الجزء السفلي للجدارية ومن ثم ينتشر ليغطي سطح الجدارية النحتية بشكل محور عن الطبيعي ونجد هناك اوراق النبات نفذت بأحجام مختلفة الا ان الفنان عمل على نظام التقابل والتكرار في الشكل النحتي ، ويكون الإطار على شكل مستطيل هندسي احتوى ايضا على زخرفة بارزة نباتية وقد تكررت على طول الاطار، استمد الفنان المسلم المشهد هذا من محيطه الذي نشأ فيه الا وهي البيئة الطبيعية وهو يمثل مشهداً مألوفاً لهذا الفنان الذي أبدع هذا الإنموذج والذي عبر عن العلاقة الحميمية بينهما كما امتاز هذا الإنموذج بالمهارة والابداع اذ نلاحظ ان اهتمام الفنان بأدق التفاصيل ونقلها على سطح الجدارية واعتماده على ليونة الخطوط في الانجاز ونجد ان المخيلة التي حملها الفنان المسلم خصبة واعجابه بمخلوقات الله مما شكل عنده هاجس العمل عليها ولكنها ليست كما في الطبيعة فقد اكسبها الليونة في الحركة وهذا اضاف قيمة جمالية للعمل النحتي ان توزيع مفردات الشكل على سطح الجدارية النحتية لم يأتي بشكل عبثي اذ اعتمد على ميزة التقابل في الشكل والتكرار كذلك قد اضاف لهذا العمل النحتي عند مشاهدته الطمأنينة للنفس والراحة لعين المتلقي ونجد ان ما وعد الله المؤمنين الصالحين من الجنان كثواب لهم قد شغل تفكير الفنان فجسده في هذا المنجز النحتي واتضح في هذا الإنموذج ان جمالية الفن الإسلامي المتحققة بفعل خصوصيته المعروفة والمتأتية من ذلك التسخير للأشكال الطبيعية يتلاءم مع وروحية هذا الفن وإصالته الفريدة والفكر المغذي له الدين الاسلامي له ابتداءً من تعاليمه وفكره الفلسفي بالإضافة الى متطلبات دنيوية فرضت حضوراً واضحاً على نصوص الفن الإسلامي ، نجد أنها قد تمثلت خير تمثيل من خلال التحوير الذي اعتمده الفنان المسلم بصفة عامة والنحات المسلم بصفة خاصة في تنفيذ اشكال موضوعاته المستمدة من محيطه البيئي.

انموذج (2)



اسم العمل : ابريق معدني

الخامة : برونز

القرن: 2الهجري / 8 ميلادي.

الابعاد: ارتفاع 41 سم ، قطره 28سم.

العائدية : متحف الفن الإسلامي ، القاهرة.

الوصف التحليلي

يتكون هذا العمل النحتي (الابريق) من قاعدة مستديرة منخفضة وبدن كروي ورقبة أسطوانية ومقبض ومصب ويكسو بدن الإبريق زخارف منفذة بالحفر البارز تتكون من صف من عقود متصلة على شكل أهلة. ويوجد بداخل العقود وريجات زخرفية ورسومات طيور وحيوانات أخرى أما الرقبة فجزؤها العلوي مخرم، وبقيتها مزخرف برسومات محفورة قوامها دوائر ووريدات صغيرة متماسة. وبالنسبة للمقبض، فيخرج من بدن الإبريق في شكل مستقيم تقريباً ثم يلتف من الأعلى إلى الداخل باتجاه الرقبة ليلتحم بها، وينتهي بزخرفة على شكل ورقة الأكانثس أما المصب فيأخذ شكل ديك كبير يصيح ناشراً جناحيه في حركة ملموسة مستمدة من أساليب الفن الكلاسيكي الروماني وقد استوحى صانع الإبريق معظم زخارفه من أساليب وتقالييد الفن الساساني الشرقي واستخدمت الأباريق لصب الماء عند الاستحمام وغسل اليدين وعند الوضوء للصلاة يمتاز هذا الإبريق بدقة صنعه ورشاقة شكله وتناسق أجزائه وجمال زخرفته إن للمشاهد البيئية التي أحاطت بطبيعة الحال بالفنان المسلم كإنسان وفنان متأثراً واضحاً في نفسه وهو ما جعل منها مادة غنية أثرت فكره ومخيلته ، فراح ينفذها على سطوح المعدن الإسلامي بأسلوب جمالي وفني ينتقي مفرداته ومن تلك المفردات الكائنات الحية وهي من هنا تمثلت بطائر كان على الأغلب (الديك) والإبلاغ هنا هو الجمالية الواضحة والمعبرة التي جعلت من المفردة الحيوانية (الطائر) شكلاً معبراً عن الجمال الفني في هذا المنجز النحتي تغيير الشكل الواقعي عبر إضافة الشكل الحيواني والزخارف النباتية والهندسية التي وضعت الشكل في جانب مغايرة المؤلف وهذا الأمر كان كفيلاً بتحقيق جمالية لا تكتفي بالواقع بل تجعل منه ممراً وطريقاً يحيل العمل النحتي الى عالم آخر عالم فني اذ نلاحظ ان تلك الزخارف والشكل الحيواني (الديك) يحمل قيم جمالية عقائدية، ما يجعل منه نص محمل من الأفكار والمعتقدات الكثير بحيث صارت معه احد مميزات الخطاب الفني الإسلامي العام عبر ما توفره من تدعيم فكري وفني للمتلقي لاستيعاب هذا الخطاب البصري.

الفصل الرابع:

النتائج:

- 1- المظاهر الجمالية لا تتحقق من خلال عالم المحسوسات بل تتحقق من خلال التطلع والشوق لغاية الحق للوصول الى الاستدلال بالمعرفة العقلية بعد الارتفاع والسمو من عالم المحسوسات إلى عالم الجوهر.
- 2- للجميل مراتب في الفلسفة الاسلامية أهمها واسماها الجمال الإلهي الذي يدرك بالحدس ويتجاوز الحسية والخيالية الواهمة.
- 3- اقتبس الفنان المسلم من الفن الساساني وقد ابتكروا اشكالا خاصة بهم مما ادى ذلك الى تطور الفن الاسلامي.

الاستنتاجات:

- 1- إن الزخرفة الإسلامية تقوم على التبسيط وتحويل الأشكال الموجودة ، وتحويل الشكل الطبيعي بأبعاده وإحجائه وكتلته إلى شكل مجرد تنتفي عنه صفة الطبيعة الحية.
- 2- إن فكرة التحوير تتأسس على الابتعاد عن العالم المادي المحسوس والدخول الى مرحلة التذوق والشعور التوصيات:

- 1- اصدار مطبوعات وكتب ودوريات متخصصة بالنحت الاسلامي ، وبالدراسات الاكاديمية التي تناولته ، فضلاً عن جميع مصورات الاعمال الفنية مع توثيقها في مجلدات ملونة خاصة.
- 2- مفاتحة المتاحف والمكتبات والجامعات التي بحوزتها منحوتات بتزويد المكتبات الفنية بمطبوعات تخص هذه الفنون لغرض إطلاع شريحة كبيرة من الباحثين والمهتمين بهذا الاختصاص.

المقترحات:

- 1- جمالية الشكل النحتي الاسلامي في العهد المملوكي.
- 2- جمالية الشكل النحتي الاسلامي في الهند.

المراجع

1. ابن سينا. (1980). *عيون الحكمة* (المجلد 2). (عبد الرحمن بدوي، المحرر) الكويت، الكويت: وكالة المطبوعات.
2. ابن سينا. (ب.ت). *الإشارات والتنبيهات* (المجلد 2). مصر: دار الشعب.
3. ابن منظور. (1979). *لسان العرب*. القاهرة: دار المعارف .

4. احمد عبد الرزاق احمد. (2001). *الفنون الاسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي* (المجلد ط1). مصر: كلية الاداب، جامعة عين شمس.
5. احمد عبد الهادي. (1997). *أبو حيان التوحيدي فيلسوف الادباء وأديب الفلاسفة*. القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع.
6. العبيدي، صلاح حسين: ، ، ب ط ، م، ص83، ص84. عبد العزيز حميد. (1979). *الفنون العربية الاسلامية*. بغداد: دار الكتب للطباعة والنشر.
7. اوفسيانيكوف ، م. وسمير نوبا. (1979). *موجز تاريخ النظريات الجمالية*. (باسم السقا، المترجمون) بيروت: دار الفارابي .
8. اياد الصقر. (2003). *لنفنون الاسلامية* (المجلد 1). عمان: دار مجدلاوي.
9. بلقيس محسن هادي. (ب ت). *تاريخ الفن العربي الاسلامي* (المجلد ب ط). بغداد، العراق: مطبعة التعليم العالي.
10. توفيق الطويل. (1985). *في تراثنا العربي الإسلامي*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
11. ثروت عكاشة. (1994). *القيم الجمالية في العمارة الاسلامية* (المجلد 1). القاهرة، مصر: دار الشروق.
12. جورج مارسية. (2016). *الفن الاسلامي* (المجلد ط1). (عيلة عبد الرزاق، المترجمون) القاهرة، مصر: لهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية.
13. راضي حكيم. (1986). *فلسفة الفن عند سوزان لانجر* (المجلد 1). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة للطباعة والنشر.
14. زكي محمد حسن. (1984). *فنون الاسلام* (المجلد ط1). مصر: مكتبة النهضة المصرية.
15. صالح احمد: ا، ، دمشق، ط1، 1990م الشامي. (1990). *الفن الاسلامي التزام وابداع* (المجلد ط1). دمشق، سوريا: دار القلم.
16. عبد الرحمن زكي. (ب ت). *الفن الاسلامي* (المجلد ب ط). القاهرة، مصر: دار المعارف.
17. عبد الرؤوف برجواي. (1981). *فصول في علم الجمال*. بيروت: دار الآفاق الجديدة.
18. عفيف بهنسي. (1972). *علم الجمال عند أبو حيان التوحيدي*. بغداد: مديرية الثقافة العامة.
19. عفيف بهنسي. (2001). *حوار في الفن الاسلامي*، (المجلد ط1). الشارقة، الامارات: دائرة الثقافة والاعلام.

20. عقيل مهدي يوسف. (١٩٨٨). *الجمالية بين النوق والفكر* (المجلد 1). بغداد، العراق: مطبعة سلمى الفنية الحديثة.
21. علي بن محمد الجرجاني. (2003). *كتاب التعريفات* (المجلد 1). بيروت، لبنان: دار احياء التراث العربي.
22. علي شلق. (1985). *الفعل في التراث الجمالي عند العرب* (المجلد 1). بيروت: دار المدى للطباعة.
23. محمد علي أبو ريان. (1973). *تاريخ الفكر الفلسفي* (المجلد 2). الإسكندرية.
24. محمد غني الفاروقي التهانوي. (1963). *كشاف اصطلاحات الفنون ج 1*. (لطفي عبد البديع، المترجمون) القاهرة،: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر مطبعة السعادة.
25. مصطفى قيس إبراهيم العكيلي. (1998). *السمات الجمالية في القرآن الكريم*. بغداد: طروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة.
26. معجب عثمان معيض الزهراني. (2004). *الابعاد الفكرية في الفن الاسلامي*. رسالة ماجستير، كلية التربية، قسم التربية الفنية،: جامعة ام القرى.
27. موسى الموسوي. (1989). *من الكندي إلى ابن رشد* (المجلد 4). بيروت، باريس: منشورات عويدات.
28. نجم عبد حيدر. (2001). *علم الجمال آفاقه وتطوره* (المجلد 2). بغداد: جامعة بغداد وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.
29. نعمت إسماعيل علام. (1989). *فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية* (المجلد 4). لقاهاة: دار المعارف.
30. واخرون ص56، ص58، ص63 عبد العزيز حميد. (1982). *الفنون الزخرفية العربية الإسلامية* (المجلد ب ط). بغداد: جامعة بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

References:

1. Abdel-Rahman Zaki: Islamic Art, Dar Al-Maarif, Cairo, Egypt, BD, BT.
2. Abdul Aziz Hamid, Al-Obeidi, Salah Hussein: Arab and Islamic Arts, Dar Al-Kutub for Printing and Publishing, Baghdad, pp. 1979.
3. Abu Rayan, Muhammad Ali: History of Philosophical Thought, 2nd edition, Alexandria, 1973.

4. Afif Bahnasi: Dialogue in Islamic Art, Department of Culture and Information, Sharjah, UAE, 1st edition, 2001.
5. Afif Bahnasi: The Science of Aesthetics according to Abu Hayyan al-Tawhidi, Directorate of General Culture, Baghdad, 1972.
6. Ahmad Abd al-Hadi: Abu Hayyan al-Tawhidi; Philosopher of Writers and Writer of Philosophers, Dar Al Thaqafa for Publishing and Distribution, Cairo, 1997.
7. Ahmad Abd al-Razzaq Ahmad: Islamic arts until the end of the Fatimid era, Faculty of Arts, Ain Shams University, 1st edition, 2001.
8. Al-Aqili, Qais Ibrahim Mustafa: Aesthetic Features in the Holy Qur'an, Ph.D. thesis, College of Fine Arts, Baghdad, 1998.
9. Ali Shalak: Verb in the Aesthetic Heritage of the Arabs, 1st Edition, Dar Al-Mada for Printing, Beirut, 1985.
10. Al-Jurjani, Ali bin Muhammad: The Book of Definitions, 1st Edition, Dar Revival of Arab Heritage, Beirut, Lebanon, 2003.
11. Al-Musawi, Musa: From Al-Kindi to Ibn Rushd, 4th edition, Oweidat Publications, Beirut, Paris, 1989.
12. Al-Saqer, Iyad: Islamic Arts, Dar Majdalawi, Amman, 1st edition, 2003 AD.
13. Al-Taweel, Tawfiq: In Our Arab-Islamic Heritage, National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, 1985.
14. Al-Thanawy, Muhammad Ghani Al-Farouqi: A Scout of Conventions of Arts, Part 1, T: Lotfi Abdel-Badi, The Egyptian General Institution for Authoring, Translation, Printing, and Publishing, Al-Saada Press, Cairo, 1963.
15. Al-Zahrani, Mojib Othman Moaid: Intellectual Dimensions in Islamic Art, Master Thesis, College of Education, Department of Art Education, Umm Al-Qura University, 2004.

16. Aqil Mahdi Youssef, *The aesthetic between taste and thought*, 1st edition, Salma Modern Art Press, Baghdad, 1988.
17. Balqis Mohsen Hadi: *History of Arab Islamic Art*, Higher Education Press, Baghdad, Iraq, BD, BT
18. Berjawi, Abdel Raouf: *Chapters in Aesthetics*, New Horizons House, Beirut, 1981.
19. Georges Marcier: *Islamic Art*, T: Aila Abdel-Razzaq, The General Authority for Amiri Press Affairs, Cairo, 1st Edition, 2016 AD.
20. Haider, Najm: *Aesthetics, its prospects and development*, Ministry of Higher Education and Scientific Research, University of Baghdad, 2nd edition, Baghdad, 2001.
21. Hakim, Radi: *The Philosophy of Art according to Suzanne Langer*, 1st Edition, General Cultural Affairs House for Printing and Publishing, Baghdad, 1986.
22. Ibn Manzoor: *Lisan Al Arab*, Dar Al Maarif, Cairo, 1979.
23. Ibn Sina: *Eyes of Wisdom*, 2nd edition, investigation: Abd al-Rahman Badawi, Publications Agency, Kuwait, 1980.
24. Ibn Sina: *Insights and Warnings*, 2nd Edition, Dar Al-Shaab, Egypt, PT, p. 75.
25. Ovsyannikov, M.; Samir Nova: *Brief History of Aesthetic Theories, Arabization: Basem Al-Sakka*, 2nd edition, Dar Al-Farabi, Beirut, 1979.
26. Tharwat Okasha: *Aesthetic Values in Islamic Architecture*, Dar Al Shorouk, Cairo, Egypt, 1st edition, 1994 AD.
27. Zaki Muhammad Hassan: *The Arts of Islam, The Egyptian Renaissance Bookshop*, 1st edition, 1984 AD.