

جامعة عين شمس
كلية التربية النوعية
القاهرة

أسس التكوين في مختارات من صور المخطوطات الإسلامية
وأثرها في أعمال الفنانين المعاصرين

اسم الباحث : د. فاطمة عبد اللطيف أحمد
المدرس التصوير وتاريخ الفن

2007

خلفية البحث :

منذ هجرة الرسول محمد عليه الصلاة والسلام، وانتشار الإسلام، قامت حضارة من أعظم حضارات العالم، هي الحضارة الإسلامية، وصفها جوستاف لوبون قائلاً : "عندما ندرس أعمال العرب واكتشافاتهم، فأنا نرى أنه ليس من شعب استطاع مجاراتهم بنفس الوقت القصير وب نفس الوفرة الهائلة وعندما نمتحن فنهم فأنا ندرك أنه يملك أصالة لا سابق لها" (16- المقدمة). ومع انتشار الإسلام، انتشر الفن الإسلامي، وعلى الرغم أنه أقتبس بعض عناصره من الفنون السابقة عليه، إلا أنه أصبح فناً قائماً بذاته، عبر حدوداً جغرافية وأيدلوجية، وتخطى حدود الزمان والمكان وأثر في فنون الشرق والغرب "وتتميز بالوحدة التي أتسمت بالسمو والتفوق بشكل يفوق العادة" (3- 23).

والإسلام كدين حضاري أكد على أهمية الجمال في الحياة من خلال آيات عديدة في القرآن الكريم، غير أن فكرة الجمال لدى الفنانين المسلمين ارتبطت بالفكر الفلسفي للدين الإسلامي التي تمحورت حول وحدانية الله الواحد الأحد ليس له شبيه أو مثيل. وأنعكست هذه الفلسفة الدينية على الفن الإسلامي وشكلت رؤية خاصة في التصوير وغير التصوير، وابتكر الفنانون المسلمون "أساليب وصور مستحدثة" (7- 259) أساسها هندسة الشكل، حددت أهم خصائص التصوير الإسلامي في إبداع رؤية جمالية جديدة في أسس التكوين وتنظيم وتشكيل عناصر الصورة في التصوير الإسلامي. هذه الرؤية الجمالية الجديدة، جديرة بالبحث والدراسة لما كان لها من أثر كبير في تغيير وخلق رؤية فنية مبتكرة في التصوير الإسلامي، كما لها من أهمية في أعمال الفنانين المعاصرين.

هدف البحث :

يهدف البحث إلى التعرف على أهم أسس تكوين الصورة في أمثلة من صور المخطوطات العربية والفارسية، كما يهدف إلى التعرف على الصياغات التشكيلية التي يقوم عليها بناء الشكل وخاصة الأسس الهندسية التي يشتمل عليها التكوين البنائي في صور المخطوطات الإسلامية وبيان أثر التصوير الإسلامي في أعمال الفنانين المعاصرين.

أهمية البحث :

- 1- ترجع أهمية هذه الدراسة إلى بيان أثر الفن الإسلامي وخاصة التصوير على مجموعة من الفنانين المعاصرين.
- 2- كما أن أهمية هذه الدراسة سوف تلقى الضوء على خصائص التكوين في صور المخطوطات الإسلامية، مما يؤدي إلى فهم أعمق للبناء التركيبي لصور المخطوطات الإسلامية.

منهج البحث :

يقوم البحث على المنهج الوصفي التحليلي في وصف أمثلة مختارة للصياغات التشكيلية في صور المخطوطات العربية والفارسية، وتحليل تطبيقي لبيان الأسس الهندسية التي يقوم عليها التكوين البنائي للصور.

ويشمل البحث على المحاور الآتية :-

- 1- مبدأ التوحيد والإسلام.
 - 2- التجريد والتحوير.
 - 3- اللامحاكاة.
 - 4- البعد عن الرسم المنظوري.
 - 5- أسس التكوين التي يقوم بناء الشكل فيها على أسس هندسية.
 - 6- أهمية وأثر التصوير الإسلامي في أعمال الفنانين المعاصرين.
- وستتناول بالدراسة والتحليل اتجاهات وأساليب تكوين الصورة في مجموعة مختارة من المخطوطات الإسلامية من خلال الفكر الفلسفي الإسلامي.

الدوافع والاتجاهات :

في أعمال الفن الإسلامي نرى تعبيرات مستقلة عن الواقع موحدة الطابع، فاللوحة في مخطوطة شأنها شأن موضوع تصويري على سجادة أو جدار بناء أو على إناء، هي مستقلة عن الواقع، بل هي تعبر عن واقع جديد، وهي في "نزوع مستمر للتحرر من الدلالة المحددة - للشكل". (3-35)

هذا التعبير المستقل عن الواقع الذي يتسم بالتجريد والتحوير، لا يرجع إلى أمر ديني مرتبط بموقف الرسول صلى الله عليه وسلم من التصوير، لكنه يرجع إلى اتجاه الفن الإسلامي ضمن خط جمالي يمتد من تقاليد الفن العربي القديمة - قبل الإسلام - ويأخذ من الإسلام أبعاداً جديدة تستند بلاشك على المبادئ الروحية الأكثر وضوحاً وعلى المفاهيم التوحيدية التي نفذت إلى جميع مجالات النشاط الفكري والاجتماعي والفني.

ففي التصوير الإسلامي... لم يكن الباعث إلى الطابع التجريدي وإلغاء قانون المحاكاة وقانون التماثل مع الطبيعية، إنساناً وطييراً وحيواناً، ناتجاً عن أمر ديني فحسب، بل هو مبدأ من المبادئ الفلسفية والجمالية التي التزم بها التصوير الإسلامي كما التزمت بها فنون الشرق القديم التي سبقت الفن الإسلامي.

ويقرر شافعي : (6-260)

"أن أساليب التصوير في بلاد الشرق القديم كانت منذ عصورها التاريخية الأولى تميل دائماً إلى الأسلوب الرمزي أو الاصطلاحي في الأوضاع والملاح وتكوين المنظور وتوزيع مستوياته... وهذه الأساليب عرفتها فنون شرقية كبيرة، لقد عرفها الفن المصري القديم والفن السوري والبابلي والأشوري كما عرفها الفن البيزنطي الذي عاصر نشوء الفن الإسلامي.

إن الفن المصري القديم في النحت والتصوير لم يأخذ بقواعد المحاكاة للطبيعة، ولم يأخذ بقواعد المنظور، كما أن أسلوب التسطیح أو الأخذ ببعدين وإهمال البعد الثالث - الإيهام بالعمق - في التصوير الإسلامي، واضح أيضاً في الآثار الفنية في حضارة ما بين النهرين.

والمعروف أن هذه الأساليب لم تكن نتيجة لأمر ديني فقط بل كانت تتحدر من مواقف ومتطلبات جمالية وفلسفية معاً، بمعنى أدق : (8-147)

"أنه لم يشكل لافي الفنون الشرقية القديمة ولا في الفن الإسلامي، رسم الإنسان في صورته الواقعية ولا رسم الطبيعة في مظهرها الواقعي هما أو هدفاً سعى الفنان القديم" "أو الفنان المسلم إلى تحقيقه بل أن غاية الفن كانت تذهب بعيداً عن هذه الأهداف، فإذا كان الفن المصري القديم مهتماً

بالخلود وبعقيدة البعث، وبحياة ما بعد الموت، فإن اهتمامات
الفنون الأخرى تجاوزت أيضاً المحيط اليومي للإنسان،
لتناول ما هو أسطوري وإلهي، وما هو أبعد من مظاهر
الوجود والظاهر وما هو مستقل عن الواقع".

إن هذه المبادئ الفلسفية والمتطلبات الجمالية هي نفسها المبادئ الفلسفية والجمالية التي تنحدر من
الدين الإسلامي ومن الفهم الإسلامي للإنسان والعالم فأمام الفن الإسلامي "لا نستطيع أن نبتعد عن
مبدأ التوحيد (8-361) المبدأ الجوهرية الذي جاء به الدين الإسلامي – وقد صحح بدوره أفكار
التوحيد السابقة للإسلام، وأثر على الرؤية الفنية وشكل اتجاهها جمالياً فريداً.

مبدأ التوحيد والإسلام :

يقوم الدين الإسلامي على فكرة التوحيد، وهي الإيمان بالله وحده لا إله إلا هو الواحد الأحد خالق
الوجود كله، الدائم إلى الأبد، وكل ما عداه فان، فالأشياء والكائنات هي بصفة أساسية عرضية وزائلة.
ووفقاً لهذا فإن ذات الله مطلقة، وأنه غير قابل للشبه أو التصور (3-73) ، وهو الله يسع علمه كل
شئ (وأنا أعلم بما أخفيتم وما أعلنتم) "الممتحنه"، وهو المتعالى فوق كل شئ، يرى الكون بأسره، والله
وحده هو خالق الروح لا يجوز للإنسان الفنان – المضاهاه بخلق الله، لأن أمر الروح مرتبط بالله وحده
الخالق البارئ المصور.

ويقول الفيلسوف أبو بكر الفارابي في كتابه "آراء أهل المدينة الفاضلة" (18-95)
"والموجود الأول لا يشبه أي موجود آخر فلا يمكن أن يكون
ثمة شئ مثله حتى يكون شريكاً له، وبما أن الموجود الأول
لا يشبهه شئ من الموجودات، كان كل ما فيه خاصاً به
وحده، وبما أنه تعالى لا يشبه أي موجود آخر فلا يمكن
للموجودات الأخرى أن تدركه".

وتنعكس هذه المبادئ الفلسفية والأفكار التوحيدية (مبدأ التوحيد) في الفن الإسلامي، وتشكل رؤية
خاصة في التصوير وفي غير التصوير، رؤية تعبر عن فلسفة الدين الإسلامي، عن الكون والإنسان،
وحددت أهم سمات التصوير الإسلامي التي تتلخص في : عدم محاكاة الواقع والتجريد والتحوير
وانعدام الرسم المنظوري – أو المنظور الخطي وإبداع رؤية جمالية جديدة في التصوير الإسلامي،
يمكن تحديدها في :

1- التجريد والتحوير :

يختلف مفهوم التجريد في الفن عامة عن مفهومه في الفن الإسلامي فالتجريد في معناه العام هو
تخليص الشكل من مظهره الطبيعي أو تجريد الشكل من ملامحه الطبيعية وإظهاره في صورة جديدة.
أما التجريد في الفن الإسلامي، فإن الفنان يعبر عن جوهر الشكل ويتجاوز المظهر العرضي
الزائل ويتخطى حدود الشكل الطبيعية.

إن السمة التجريدية التي يتميز بها الفن الإسلامي في التصوير وفي غير التصوير، لا ترجع إلى
أمر ديني فقط، صادر عن الرسول صلى الله عليه وسلم، بل ترجع إلى تقليد قديم وجد عند العرب،
يقوم على المبادئ الوحدانية والمفاهيم الروحانية.

ويشير ثروت عكاشة في هذا المعنى، أن ما يقف وراء التصوير الإسلامي هو الفلسفة والفهم
الديني للعالم والحياة ويقول (11-24) :

"وأنه وليد فكرة محددة عن العالم والحياة، عن الإنسان والله،
وتستند هذه الفكرة إلى أن الله هو كنه هذا الوجود منه يبدأ
وإليه ينتهي، هو الأول والآخر والظاهر والباطن، ومن هذه

النظرة اختلفت فنون الإسلام اختلافاً بيناً عن فنون الغرب،
فبينما يرفع الفنانون الأغريق والرومان الإنسان إلى منزله
يمجدون فيها عريه في تماثيلهم، نجد الفنان المسلم ينظر إلى
أعماق الأدمي أكثر مما ينظر إلى مظهره الخارجي. رغم
إيمانه بأن الله سواه فأحسن صورته، وأن الفنان المسلم
ليستهين بالعالم المادي ويراه عرضاً زائلاً ومنعة فانية إن
لامسها لامسها يرفق مؤمناً دائماً بأن الخلود الحقيقي أنما
بالروح".

من هنا كان الدافع إلى التجريد في الفن الإسلامي عامة والتصوير خاصة، هو تلك الفكرة الفلسفية
العقائدية التي تقوم على مبدأ وحدانية والإيمان بالله المطلق الأبدي وفناء الكائنات، وكل الأشياء
عرضية زائلة إلا وجه الله تعالى (ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام) وهو جل جلاله خالق الروح
غير قابل "للشبه أو التصور" (3-73)

"وإذا كان الحق المطلق الأبدي المنزه عن كل شبه هو ما يسعى إليه الفنان الإسلامي، وإذا كانت
الوحدانية ذلك المفهوم الروحي الصوفي هو غاية ما يهدف إليه" (20-32)، فإن الفنان الإسلامي كي
يعبر عن هذه الخصائص المجردة لجأ إلى التجريد والتحوير، إيماناً منه بوحدانية الله الواحد الأحد،
وأنه لا يجوز التشبيه والمضاهاة بخلق الله خالق الروح، حيث ارتبط أمر الروح بالله وحده (ويسئلونك
عن الروح قل الروح من أمر ربي)".

ورغبة من الفنان في التعبير عن عالم جديد، عالم يختلف عن عالم الواقع المرئي يتجاوز فيه
المظهر العرضي الزائل ويعبر عن الجوهر المطلق، عالم مستقل من الأشكال والألوان بعيد عن
التشبيه والتمثيل، يقول بريون (1-29) :

"إن الفنان عندما كان يسعى إلى التعبير عن المعاني الإلهية
والروحانية، كان يلجأ إلى التجريد، وهذا ما حدث فعلاً للفن
الإسلامي، حيث عبر دائماً بصورة غير تمثيلية عن المطلق
المتعالى".

وتضيف سرية صدقي :

"أن التجريد في الفن الإسلامي (10-3) مصدره روحاني
كوني يتخطى، الزائل إلى الأبدي وهو بذلك يجمع ما بين
النظرة العلمية، والقوانين الرياضية والمادية وبين الرؤية
الروحانية للشرق الإسلامي"

وقد تمثل التجريد في التصوير الإسلامي على صورتين :

الأولى : تجريد الشكل والواقع من مظهره العرضي الزائل والابتعاد عن التشبيه والتشخيص.

الثانية : تحوير الواقع أو تحوير معالم الشكل وتعديل نسبه وأبعاده تبعاً لرؤية الفنان الذاتية وإبداع

أشكال وهمية خيالية

أن المصور المسلم يهتم بتمثيل جوهر الأشياء كي يمكن التعرف على ماهيتها، أكثر من رسمها
حسب ما تظهر له (3-36)، فالوجه المرسوم في التصوير لا يمثل وجه إنسان محدد الملامح أو محدد
الصفات، فالشيخ هو الشيخ في كل زمان ومكان، الصالح، والمحارب هو البطل الشجاع المقدم في أي
معركة ليس محدد الشبه أو محدد الشخصية أو الملامح، كذلك فالفتاة المحبوبة في قصص الشاهنامة
ليست محددة الاسم أو محددة بلامح خاصة، إن ملامح الفتاة المحبوبة شيرين هي ملامح جنار، هي
أزاده، إن الفنان يمثل جوهر شخصية الفتاة في رقتها وشاعريتها وليست في ملامحها الخاصة المميزة.
والشجرة أو البيت أو الطير لا تمثل شجرة معينة أو بيتاً محدداً أو طيراً معيناً، "بل هي الشجرة في
المطلق والطير في المطلق والبيت في المطلق" (8-155)، كذلك لم يلجأ الفنان إلى تدرج الظلال أو

التجسيم، فالألوان صريحة قوية صافية، والنسب بين الأشخاص وباقي عناصر التصوير نسباً غير واقعية والتصويره في عمومها بعيدة عن محاكاة الواقع، بل هي تعبر عن واقع جديد، ومستقل. كما لجأ المصور إلى تحويل الأشكال والهيئات، وذلك باختيار نسب خاصة لا علاقة لها بنسب الواقع، تكون أسهل وسيلة للتعبير عن الصورة العقلية عند المصور (3-74)، رغبة منه في عدم محاكاة الواقع من جانب، ومن جانب آخر في التعبير عن عالم جديد، عالم ذاتي مختلف ومستقل عن الواقع، مثل إبداع أشكال وهمية خيالية، كالجمع بين الإنسان والحيوان، والعصفور ذي الرأس الأدمي، والطائر ذي الزخارف الأرابيسكية، واستعمال ألوان غير مقبولة واقعياً، كتصوير حصان بلون أزرق أو أخضر.

وفي مخطوط منافع الحيوان 1291م، 1294م، نرى طائر السيمرغ الخرافي الذي استهوى خيال المصورين في صورة وهمية خيالية بعيدة عن الواقع، في تشكيل مشحون بالخيال وذلك برسم الخطوط في تموجات حركية المحيطة بالرأس والذيل ولون الفنان الأجزاء الأمامية باللون البرتقالي، وحول الطائر مجموعة من الشجيرات والزهور بأسلوب خطي حسب الأسلوب الصيني. **شكل 1** وينسب إلى المدرسة التيمورية في الفترة الأولى في شاهنامه بايسنقر صورة تحكي قصة أفريديون والطاغية الضحاك، وقد اعتزم أفريديون أن يضع نهاية لحكم الضحاك الشخصية الأسطورية الطاغية، فأمر بدقة إلى مغارة، توضح الصورة أفريديون ممتطياً جواده ووراءه حامل المظلة وبجانبه أحد أعوانه ممتطياً حصاناً في لون أخضر، وقد اتسعت أمامه الصورة المليئة بالأعشاب والصخور الإسفنجية حسب أسلوب المدرسة التيمورية، والصورة مليئة بالخيال، وخاصة في ألوانها الصريحة المتباينة وخاصة الحصان ذو اللون الأخضر. **شكل 2**

كما تمثل صورة أخرى مدى التحوير والجمع ما بين الإنسان والحيوان حيث تمثل هذه الصورة من مخطوط بهرام ميرزا 1544م، مسجداً زخراً بالأعمدة والزخارف، حيث تصور الصورة أربعة أعمدة، وقد تجمع عدد كبير من الشخصيات يتوسطهم شيخ كبير، تبدو أمامه مقدمة الصورة حيوان في لون أحمر يميل إلى البرتقالي له رأس آدمي، ويتضح التأثير الصيني في رسوم السحب. ويبدو في الصورة المزج ما بين الإنسان والحيوان. **شكل 3**

2- اللامحاكاة :

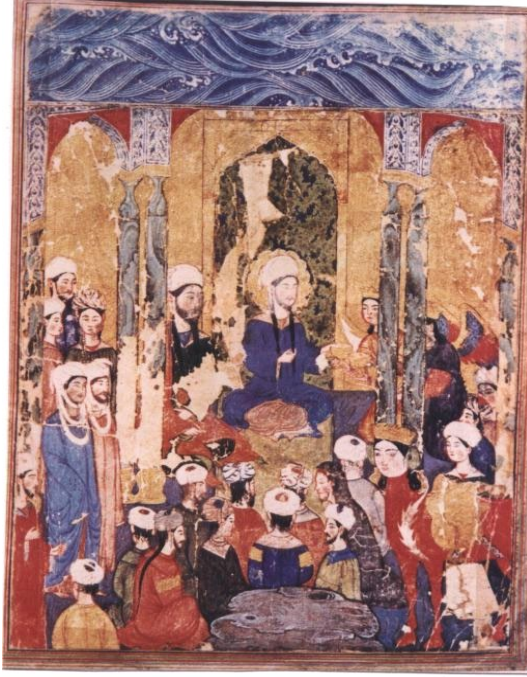
أن مخالفة الطبيعة أو اللامحاكاة يؤدي بنا إلى ابتكار أشياء أو أشكال لا تكون موجودة في الطبيعة أصلاً، إن الفنان المسلم يتأمل الطبيعة ويدرك مميزات العنصر الذي يتأمله "ويقوم بتفكيك أجزاءه إلى عناصره الأولية ويختار ما هو أساسي ثم يعيد ترتيب تلك الأساسيات من جديد في صياغة جديدة" (9-103)، فهو في تجزأة عناصر الطبيعة إلى مفرداتها ثم إعادة صياغتها في صورة جديدة يمكن أن يحذف أو يخلط بين بعضهما البعض، أنه لا يقلد الطبيعة بل يتأملها ويضيف عليها من خياله الواسع، خاصة في تعبيره عن الحصان ذو الوجه الأدمي أو الحصان المجنح، والشجرة التي تحولت إلى مجموعة من الفروع النباتية التي تنتشر في لا نهاية في الصورة، أو ذيل الأسد مثلاً الذي ينتهي يتفرع شجرة مورقة (9-104).



شکل 1 : مخطوط منافع الحيوان، طائر السمرغ، 1291 – 1594 م.



شکل 2 : شاهنامه بایسنقر ، افریدون والضحاک 1439 م



شكل 3 : عصر الأيخانات ، مسجد زاخر بالزخارف، 1544م

3- إنعدام الرسم المنظوري :

نعرف أن قواعد المنظور تتيح لنا أن نصور حجوم الأشياء والأشكال على سطح ذي بعدين مع الفروق في المظهر والانحرافات التي تنشأ عن موقعها وبعدها، فالشكل الواحد يصور على اللوحة تبعاً لموقفه من زاوية رؤية ثابتة، وخط أفقي يحدد مستوى النظر – بواسطة خطوط تخضع في أبعادها واتجاهاتها لقواعد المنظور الخطي.

وفي هذه الحالة يقتضي الأمر تحوير في "الواقع الموضوعي" (19-35) - للشكل ولكي يكون الأثر الذي يحدثه رؤية الشكل المرسوم على مسطح اللوحة مطابقاً لمظهر الشكل كما يتراءى لأعيننا، فأن الرسم المنظور لابد أن يعدل من الأبعاد والقيم بإجراء بعض التحويرات والتبديلات في الحجم واللون.

هذه التحويرات والتبديلات هي الوسائل التي ابتعد الفنان الإسلامي عن تصويرها، إذ كان يهتم قبل كل شيء بتصوير الأشكال، شأنه شأن جميع فنون الشرق القديم السابقة على الفن الأغريقي، لا بحسب مظهرها أي من وجه نظر المصور – وإنما من الواجهة الموضوعية، أي ما هي عليه هذه الأشكال في الواقع، فلا يصور الفنان ما تراه العين، وإنما ما يعلمه هو في الواقع عن الشكل من الواجهة الموضوعية.

إن الفنان الإسلامي يسعى إلى تصوير الأشكال من حيث هي موجودة في الواقع الموضوعي لا من حيث وجودها في الواقع المرئي – أي كما تتراءى لأعيننا – فالصورة في مخطوطة أو على جدار أو على إناء ومن أي عصر، "لا تخضع لخط أفق معين، ولا تحديد لزاوية رؤية – ثابتة إن كل عنصر من عناصر الصورة يقع (3-36) على خط أفقي خاص، حيث تتعدد مراكز الرؤية (الداخل والخارج) وتعدد مستويات النظر، وتمثل العناصر والأشكال منظورة من أعلى، وكأن الفنان يرى الكون كله من أعلى، الكون اللامحدود، اللانهائي.

"أن المنظور والتكوين الغربي في التصوير يرتبط أساساً بالزمان والمكان، وقد تجنب الفنان الإسلامي هذه الخواص، البعد الثالث وتقليد الواقع المرئي. كسعى للتعبير عن اللامحدود والمتواصل... وهو يؤكد في تواصل عناصره وتعاقب تتابعها عدم التركيز على بؤرة بطولية في الرسم، حيث تتعدد المراكز وتتبادل الأهمية مع حركة العين (10-3).

أن المنظور الغربي الذي وجد في عصر النهضة الأوروبي، ما هو إلا "واحد من عدة طرق للتعبير عن البعد الثالث" (11-14) في الصورة، وهو يختلف عن المنظور في التصوير الإسلامي ففي التصوير الإسلامي حيث يشترك المسقط الأفقي مع الواجهة أو الرؤية الأمامية – والمنظور الجانبي في الصورة نفسها " وتمثل الأشكال بالطريق التي تشعر الرائي بوجود الأبعاد الثلاثة دون الارتباط بقواعد المنظور الغربي (الخطي) – فيحقق التعبير الفني والإحساس بالأبعاد والعمق في الصورة – من خلال حركة العين في تكوين وتنظيم الأشكال في تكوينات دائرية وهرمية، تأخذ مسار العين في خطوط دائرية أو لولبية أو ما يعرف بخط الجمال لهوجارث، أو خطوطاً لا نهائية متواصلة بين عناصر الصورة.

إن المصور الإسلامي له رؤيته الخاصة ومنظوره الخاص الذي يقوم على تقنيات أخرى إبداعية غير تقنية المنظور الغربي (الخطي)، لقد اتبع المصور الإسلامي بعض الوسائل والتقنيات والأساليب كي يتجنب محاكاة الواقع والتعبير عن عالم جديد من الأشكال والألوان، من خلال تنظيم الأشياء والأشكال كأنها منظورة من أعلى من مسقط أفقي، وهو يجمع بين أكثر من مستوى نظر في الصورة ذاتها، فالأشكال بعضها منظورة من مسقط أفقي وبعضها منظورة من رؤية أمامية...

كما يجمع بين مراحل أحداث الصورة، فالعمارة منظورة من الداخل والخارج، بمعنى أن الأحداث تمثل جارية في آن واحد داخل وخارج المبنى، وتمثل الشخصيات في أمامية الصورة أو خلفيتها في نفس الحجم ويندر التدرج في الظلال والتشكيل.

في صورة جميلة من قصائد الشعراء السبعة في أواخر القرن الرابع عشر، تعبير عن الطبيعة، حيث تشغل التصويره بأكملها جدولاً مائياً في خط حركي من مقدمة الصورة إلى قرب نهايتها، وتنتشر حوله الأشجار والزهور على أرضية مائلة للون الأصفر، وجدول الماء منظور من أعلى الذي يشد العين إلى بقية عناصر الصورة التي صورت برؤية أمامية، يجمع بينهما المصور في تجانس تكويني ولوني يدعو إلى الإعجاب. **شكل 4**

أما الصورة الثانية وهي من المدرسة التيمورية من منظومه خمسه نظامي 1481م، فهي تصور أحداثاً مختلفة في آن واحد في التصويرة ذاتها، كما تصور مقدمة القصر منظورة من أعلى في مسقط أفقي كذلك حراس القصر النائون - في مسقط أفقي، والنصف الثاني من التصويرة يصور بهرام جور بطل الشاهنامه يجلس مع الأميرة في رؤية أمامية في حديقة القصر، وتوضح هذه التصويرة براعة المصور في الجمع والارتباط بين مسطحات الصورة في تكوين متزن والجمع بين أكثر من مستوى نظر داخل وخارج القصر. **شكل 5**

لقد تطورت الرؤية المنظورية التقليدية، للتكيف مع الفكر الفلسفي الإسلامي، ولجأ المصورون إلى عدة حلول في تكوين مسطح الصورة، حيث يختار الفنان بصفة تشكيلية ووظيفية فقط ما يحتاجه تركيب العمل الفني، ويعمل ضمن منظور يختلف عن المنظور الخطي التقليدي، يقوم على منطق خاص في بناء وتنظيم عناصر التشكيل في مسطح الصورة، لقد تم التخلي عن المنظور الخطي وأصبح تنظيم الأشكال فوق بعضها تبدأ من أمامية الصورة حتى خلفيتها في تكوين هرمي أو دائرة أو في تدرج هرمي، وبدون تدرج في الحجم أو اللون، وقد أدى هذا إلى خلق رؤية جديدة لمسطح الصورة حيث تظهر أهم خصائص التصوير الإسلامي "في اكتشاف عالم جمالي جديد يقوم على البناء الهندسي" (5-96)، يمكن تناوله من خلال مجموعة مختارة من صور المخطوطات العربية والفارسية.

البناء الهندسي لعناصر التشكيل :

الصورة الأولى : الأمير وسط أتباعه

الوصف: وجدت في إحدى صور مخطوط Galen Manuscript الذي ينسب إلى المدرسة العربية السلجوقية في النصف الأول من القرن 7 هـ - 13م، السمة الهندسية واضحة، ففي الصورة **شكل 6**، تبين أميراً وسط أتباعه موزعون في مجموعات حدودها في خطوط رأسية أو أفقية.

التحليل الفني : في هذه الصورة يتضح التقسيم الهندسي في تكوين مسطحات الصورة إلى عنصر المربع والمستطيل، تنتظم فوقها الأشكال الأدمية والحيوانية، وتحيط الهالات برؤوس الأشخاص وهو أسلوب يرجع إلى أصل بيزنطي، ويتضح في الصورة أسس بناء وتوزيع الشكل في أساس هندسي وبالرغم من وجود بعض التأثيرات والعناصر التي ترجع إلى أصل بيزنطي، إلا أن هذه العناصر قد صيغت في بناء هندسي أساسه التشكيل القائم على تنظيم المربعات والمستطيلات.

الصورة الثانية : الواعظ بين المصلين

الوصف : في هذه الصورة **شكل 7** التي ترجع إلى المدرسة العربية في مخطوط مقامات الحريري في منتصف القرن 13 م للمصور الواسطي، نرى الواعظ بين مجموعة من المصلين يمد يده في حركة حرة في فراغ يتوسط الصورة يعطي الإحساس باللانهاية، وقد وقف الواعظ في مساحة مستطيلة الشكل على يمين الصورة وأمامه مجموعة من المصلين والمصليات في ثلاثة مستويات أفقية :-



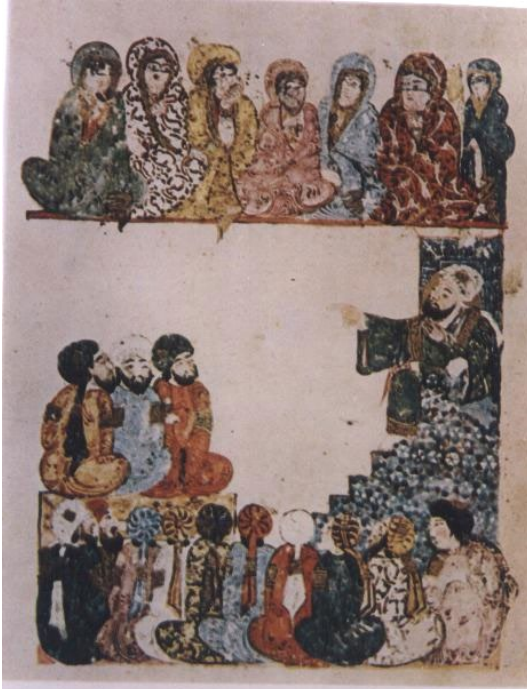
شكل 4 : ديوان الشعراء السبعة، منظر طبيعي، القرن 14 م.



شكل 5 : مخطوط خمسة نظامي، المدرسة التيمورية، الأميرة وبهرام جور، 1481م



شكل 6 : مخطوط Galen Manuscript ، المدرسة الغربية السلجوقية، القرن 13م.



شكل 7 : مقامات الحريري الواعط بين المصلين، الواسطي، منتصف القرن 13م.

الأول في مستطيل في مقدمة الصورة، فوقه في مستوى أعلى جلس الحارث وأبا زيد في مساحة تشبه المربع تعلوها في مؤخرة الصورة من أعلى مساحة مستطيلة تجلس فيها مجموعة من المصليات.

التحليل الفني : في هذا التكوين الذي يتم توزيع الأشخاص في مساحات مستطيلة الشكل في تكوين أفقي مع تكوين آخر رأسي تتزن فيها الأفقيات مع الرأسيات، تبدأ من أعلى في المستطيل الأفقي وتتحرف لتصل إلى المستطيل الرأسي الذي يضم الواعظ الجالس فوق المنبر الذي يمثل البؤرة المركزية في الصورة، ثم تتحرف لأسفل إلى مجموعة المصلين الجالسين في مقدمة الصورة، أن هذه الصورة تثير الإعجاب في تباينها بين الواقعية الظاهرة لمنظر واقعي وبين تكوينها الرياضي في تنظيم الفراغ القائم على المستطيل.

الصورة الثالثة : فقهاء داخل المسجد

الوصف : في مخطوط "البستان" لسعدى الشيرازى للمصور بهزاد آخر القرن 15 م – 1489م ، شكل 8 ، اهتم بهزاد في هذه الصورة، بالتكوين الهندسي المعماري، ففي الصورة عقداً مرتفعاً مزين بالزخارف النباتية المورقة (الأرابسك) ويفصل هذا العقد بين صحن المسجد وداخله. ونشاهد في داخل المسجد عالمان استغرقا في نقاش، أما في صحن المسجد في مقدمة الصورة نرى شيخان استغرقا في حديث، وفي الوسط شخص آخر يحمل بين يديه عمامة لدرويش وقف في أقصى يمين الصورة.

التحليل الفني : في هذه الصورة ذات التكوين المعماري الهندسي، نرى عقداً كبيراً مرتفعاً يصل بين صحن المسجد وداخله ونرى مجموعة من الأشخاص تميزهم تنوع الحركات والأوضاع والإشارات، في وضع جانبي أو في وضع ثلاثة أرباع وفي الوقت الذي نرى فيه بهزاد قد التزم بالتشكيل المعماري الهندسي للعقد الكبير، نراه قد التزم أيضاً بالتشكيل الهندسي الهرمي الذي احتوي مجموعة الأشخاص في الصورة، في صحن المسجد وداخله كما هو واضح في شكل 8. فمجموعة الأشكال تشكل في أوضاعها بناء هندسياً يقوم أساساً على عنصر المثلث، ويمثل الشخص ذو اللون الأخضر نقطة تقاطع قطري مسطح الصورة ورأس المثلث الذي يضم هذا التشكيل الهرمي، وهذا الشخص ذو اللون الأخضر والذي تمثله نقطة تقاطع قطري الصورة أيضاً هو مركز التكوين في الصورة الذي تنتظم حوله بقية عناصر الصورة، مما يبين أن بهزاد أقام أساساً بنائياً لإنشاء صورة عن وعي وإدراك ببناء الشكل على أسس هندسية. وتنتظم في مقدمة الصورة من أسفل مساحات من المتن في خط أفقي تمثل نسبتها إلى نسبة المسطح الكلي بنسب 1:2، مما يفهم أن مساحة المتن في الصورة شديدة الصلة بالتكوين الكلي، كذلك توجد على الجانب الأعلى من يسار الصورة مساحات من المتن بشكل رأسي على هيئة أسنان المنشار بها شرح وتفسير لما تضمنه النص في المخطوطة.

الصورة الرابعة : الخلفية في الحمام

الوصف : في مخطوط خمسة نظامي من المدرسة التيمورية 1494م للمصور بهزاد شكل 9 صورة تبين الخليفة في الحمام الداخلية وأمامه يقف غلامان في وضع متماثل يمسان بجداول الماء، كما يبدو في الغرفة الخارجية مجموعة من الأشخاص يقومون ببعض الأعمال، في تكوين يتسم بالتدرج الهرمي في أوضاعهم، ويقف بجانبهم رجل يحمل عصا معلق عليها

مجموعة من الفوط في درجات اللون الأزرق، وتمثل هذه العصا الخط القطري لسطح الغرفة الخارجية المستطيل الشكل.

التحليل الفني : يقوم بناء الشكل في هذه الصورة داخل مجموعة من المستطيلات والمربعات جاء توزيع الأشكال بها - في غرفة الحمام من تماثل ولكن التماثل الغير متطابق، وفي الغرفة الخارجية أقام بهزاد توزيع الشكل في أساس هرمي، والصورة تعتمد على إتزان المسطحات الهندسية من المستطيل والمثلث التي تنتظم داخلها الأشكال الأدمية. وتعد الصورة دراسة غير عادية في الجمع بين الأماكن الداخلية والخارجية وكيفية تقسيم سطح الصورة إلى مستطيلات متعددة لايتشابه اثنان منها.

الصورة الخامسة : بهرام جور يقاتل التنين

الوصف : في مخطوط خمسة نظامي من المدرسة التيمورية 1494م للمصور بهزاد شكل 10 صورة تبين بهرام جور على ظهر جواده مندفعاً في حركة قوية في اتجاه مركز الصورة مصوباً سهمه نحو التنين الذي يختفي داخل جزع شجرة عارية تبدأ من مقدمة الصورة يميناً وتنتشر فروعها العارية أعلى الصورة فوق خط الأفق الذي يشكل خطاً دائرياً من الصخور والتلال الأسفنجية والتي يقف وراءها في الركن المقابل في أعلى الصورة إحدى الحيوانات لعله غزلاً كأنه يرقب ما يحدث، من وراءه خلفية الصورة ذات اللون الذهبي. وهذه الصخور تنحدر شمالاً في خط دائري يمتد هذا الخط ويخرج عن إطار الصورة ليشكل تكويناً دائرياً يضم عناصر الصورة التي تعبر عن الطبيعة بصخورها وتلالها الدائرية الأسفنجية الشكل.

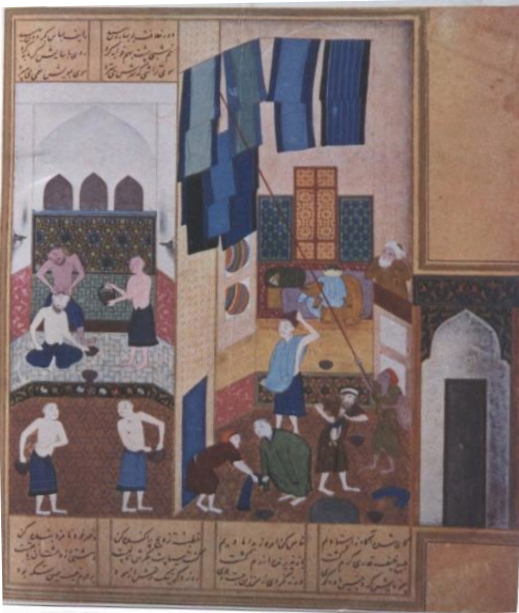
التحليل الفني : يعبر بهزاد في هذه الصورة عن انطلاقة الفارس بهرام جور في حركة سريعة في اتجاه مركز الصورة، ووراءه مجموعة من التلال تشكل خط الأفق. ويكون خط الأفق تكويناً دائرياً يلتقي مع جزع الشجرة المائل ليشكل مع مقدمة الصورة خطاً دائرياً يخرج عن إطار الصورة، الذي احتوى عناصر الصورة في بناء يتسم بالتكوين الدائري يقوم على تداخل الخطوط الدائرية مع الخطوط المائلة، وتعادل هذه الخطوط الدائرية مع الخطوط الرأسية والأفقية المتمثل في إطار الصورة الرأسي ومساحات المتن الأفقية. كذلك نلاحظ الخروج عن إطار الصورة في هيئة خط دائري، وتوزيع عناصر الصورة داخل هذا الخط الدائري المستمر الذي احتوى عناصر الصورة في بناء يتسم بالتكوين الدائري.

الصورة السادسة : هماغ وهمايون في رحلة صيد

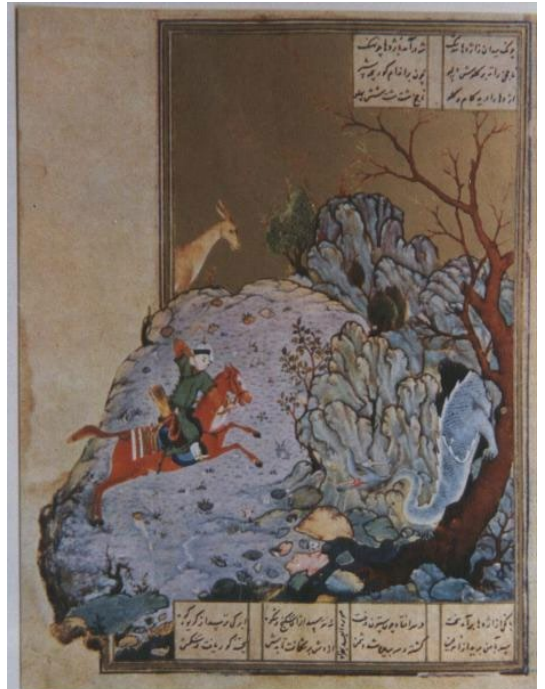
الوصف : هذه الصورة في النصف الثاني من القرن الخامس عشر في المدرسة التيمورية. شكل 11 تمثل هذه الصورة منظر صيد، حيث نرى الأمير فوق جواده البني ذي العنق الأبيض ملتفتاً في حركة جانبية إلى تابعه حامل المظلة، الذي اصطفت وراءه مجموعة من الفرسان في خط منحنى، وفي منتصف الصورة نرى فارساً يهوى بعصاه فوق رأس أسد بينما يطارد فرسان آخران بعض الغزلان في حركة سريعة على يسار الصورة، وقد اصطفت أمامهم في أمامية الصورة مجموعة من فرسان الصيد في خط نصف دائري، ويكتمل بهذا الخط النصف دائري مع الفارس في منتصف الصورة ما يشبه التكوين الدائري.



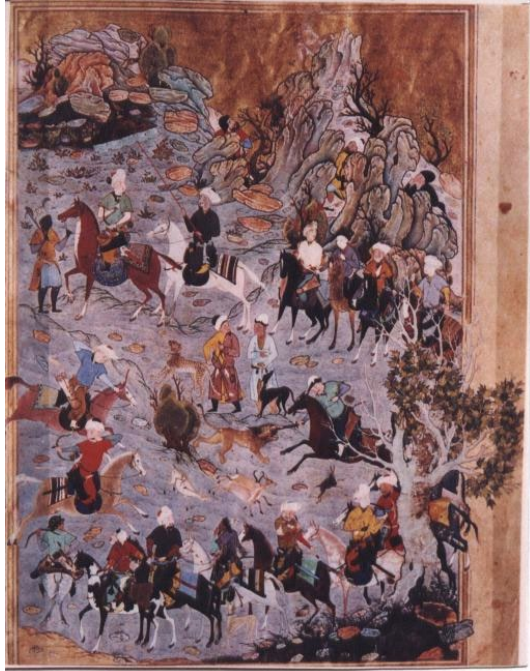
شکل 8 : مخطوط البستان، فقهاء داخل المسجد، بهزاد 1489م.



شکل 9 : مخطوط البستان، الخليفة في الحمام، بهزاد 1489م.



شکل 10: مخطوط حمسه نظامي، بهرام جور يغانل النين بهزاد، 1489م.



شکل 11: محظوظ همای و همایون، رحله صید، منصف القرن 15م.

التحليل الفني : يقوم هذا التشكيل الإبداعي الذي يوحى بالحركة على تعاقب وتسلسل الأشكال من الخط الدائري الذي يبدأ من أعلى يمين الصورة في صف الفرسان ويتجه لأسفل إلى منتصف الصورة ويلتف وينحرف يمينا إلى الفارس الذي ينطلق في حركة سريعة لصيد الأسد، ثم يهبط لأسفل إلى مجموعة الفرسان في أمامية الصورة التي تشكل بدورها خط نصف دائري، يضم مجموعة الفرسان في منتصف الصورة. إن تنظيم الشكل هنا يقوم في تكوين دائري يضم كل عناصر الصورة من الأمير فوق جواده إلى مجموعة الفرسان ثم يكتمل بمجموعة الفرسان في مقدمة الصورة، وهذا التكوين الدائري يضم داخله تكويناً آخر في مجموعة الرجال في منتصف الصورة حيث يكون خطأً مع مجموعة الفرسان في مقدمة الصورة ومن خلال تنظيم هذه العناصر في خطوط دائرية يكتمل بها التكوين الدائري في الصورة.

أثر التصوير الإسلامي على الفنانين المعاصرين :

أوضحت الباحثة من خلال هذه الدراسة، أسس التكوين وجماليات التصوير الإسلامي في أمثلة مختارة من صور المخطوطات الإسلامية العربية والفارسية، هذه الجمالية الفريدة في فكرها ومظهرها، طالما أثارت الغرب الأوروبي في فترات زمنية وعصور تفاوتت في التقارب أو التباعد، لكن يبقى تأثير الغرب الأوروبي بالفكر الجمالي الإسلامي، واضحاً يعلن عن نفسه في أعمال التصوير وفنون "النفع المباشر" (5-2)

وقد وجدت بعض الأمثلة في التصوير الأوروبي، جاء تكوين الصور بها متأثراً إلى حد كبير في الأساس البنائي والتشكيل لصور المخطوطات الإسلامية، في تنظيم العناصر التشكيلية من حيث الجمع بين أكثر من مستوى نظر، وتوزيع العناصر فوق بعضها فيما عرف بالفراغ الرأسي والجمع بين العمارة من الداخل والخارج.

كما وجد في بعضها التأثير بالعناصر الطبيعية، كالحوانات والطيور من البيئة العربية مثل الجمال أو الصقور، أو بالعناصر الخطية مثل الخط العربي حيث كان الخط العربي هو الكتابة الوحيدة في المخطوطات والمؤلفات التي انتقلت إلى أوروبا باعتبار هذه المخطوطات كنوزاً علمية وأدبية.

وتتناول الباحثة مقدمة في نبذة مختصرة بدايات تأثير الغرب منذ عصر النهضة الأوروبية عبر معابر الاتصال بين الشرق والغرب حيث وجد عدد من المصورين الأوربيين اشتملت لوحاتهم في بداية عصر النهضة الأوروبية على حروف الكتابة العربية وبعض العناصر الطبيعية الشرقية، وأهم هؤلاء المصورين **جيوتو (1271-1337)** حيث وجد في لوحاته بعض الموضوعات عن القصص الشرقي وهي لوحة "فرانسوا أمام السلطان كامل". **شكل 12**

كما تأثر المصور "دافيرونا". بالعناصر الطبيعية في الشرق وبأهم مميزات تكوين الصور الفارسية، ففي صورة 1435م تمثل العذراء والطفل مع مجموعة من الشخصيات تلتفت حولها، ومما يلفت النظر أن خلفية هذه الصورة بها مجموعة من الحيوانات مثل الجمال ومجموعة من الأشخاص في خلفية الصورة وراء وبين التلال وهذه الخاصية من سمات الصور الفارسية. **شكل 13**

أما المصور "ديلاكروا" (1798 - 1863) فهو أكبر شخصية في حقل الاستشراق حيث دخل الموتيف الشرقي في لوحاته شكلاً ومضموناً، لقد ارتبط التجديد الإبداعي "الديلاكروا" منذ خطواته الأولى في الفن ارتباطاً وثيقاً بالاتجاه نحو الشرق وحضارته وفنونه، منذ عام 1817م بدأ "ديلاكروا" الشاب في استنساخ الأزياء الشرقية والنقود والجياد والأسلحة، وبشكل خاص تقليد المنمنمات الإسلامية (4-120) وترك العديد من الرسوم والتخطيطات. أهمها "محظية المبعوث الفارسي"، "وبورتريه "ضابط تركي بالعمامة" ومجموعة من الأشخاص في توزيع نصف دائري والفارس على الحصان ووراءه حامل المظلة، وهذا يوضح لنا مدى تأثير وفهم ديلاكروا لأسس تكوين الصورة الإسلامية من منظورها الفلسفي، ويذكرنا بالصورة الفارسية في مخطوط "هماي وهمايون" **شكل 11، 14**

وإذا انتقلنا إلى بدايات القرن العشرين فنجد أن كثيراً من الفنانين الأوروبيين قد تأثروا بالأبجدية العربية لما فيها من قيم تشكيلية تثري اللوحة الفنية، "حيث تصبح طيعة للاستخدام مزحرف حيوية داخل أشكال تشخيصية" (14-124).

بول كلي :

ومن أشهر من تأثروا بالأبجدية العربية كصيغة تشكيلية أو كرمز، الفنان "بول كلي" (1879-1940) الذي حاول التعبير عن الخط العربي بحروف في صيغ تشكيلية مجردة كما في صورة "هاربور 1938" في هذه الصورة تمتزج الحروف في تشكيلات حرة مع رموز للمنزل والحديقة، وهو يذكرنا بالكتابات العربية في صور المخطوطات الإسلامية، ولكن في توزيع جديد مبتكر معاصر. شكل 15

إيشر Echer

وإذا كان الفنان بول كلي قد استفاد من الأبجدية العربية وأستلهم منها ما يناظرها من الحروف والأرقام. وأعاد صياغتها في تشكيلات حرة تتداخل معها خطوطاً تجريديّة عن الوجوه أو الرموز عن الحياة أو البيئة التي يعيش فيها، فإن فنان آخر مثل إيشر أظهر لنا عبقريته الفذة وقدرته الفائقة على استلهم أهم أسس التكوين أو التشكيل في الفن الإسلامي وهي التكرار، ومن هذه القيمة ابتكر إيفاعات من تكرر أشكال مثل الطيور والأسماك وأعاد صياغتها في صورة جديدة، فالطيور في تكرر منتظم، ومجموعة من الأسماك في توزيع حر مجرد متأثراً بالشبكيّات الهندسية الإسلامية. وفي صورة بالأبيض والأسود يعبر إيشر عن أهم صفات تكوين الحيز أو فراغ الصورة، حيث يقوم بتوزيع مجموعة من القباب مع مجموعة من الشخوص، وتتنظم هذه الصياغات التشكيلية في توزيع رأسي بعضها فوق البعض في تكوين يتسم بالإبداع ويوضح مدى فهمه لفلسفة الفكر الجمالي الإسلامي في الصورة خاصة وقدرته على المزج بين العناصر المعمارية وبين مجموعات الشخوص في تآلف وإتزان شكل 16، شكل 17

وفي الشرق العربي كانت البداية عندما عاصرت مجموعة من الفنانين المصريين أعمال الفنانين الأوروبيين. ورأوا اهتمامهم بالأبجدية العربية كمصدر إلهام من التراث الفن الإسلامي، وهنا اتجه مجموعة من الفنانين المصريين إلى الأبجدية العربية وما بها من مصادر غنية تثري اللوحة العربية من منظور إسلامي" (14-124) وظهر الحرف العربي كصيغة تشكيلية جمالية، مرتبطة بالأساس الهندسي لشكل الحرف، كما ظهرت أشكال جديدة ومبتكرة من تحوير الحرف في تشكيلات نباتية أو تشخيصية – توحى بأشكال مثل الطيور أو ما شابهها.

يوسف سيده :

ويرى "القصيري" أن أول من استخدم حروف الكتابة داخل اللوحة التصويرية في مصر هو الفنان "يوسف سيده" (1922-1994) الذي من الممكن أن يكون قد تأثر بالفنان الأمريكي "جاسبر جونز" الذي مارس عملية التشكيل بالحرف والرقم، ومنه أنطلق "سيده" حيث أستوحى خطوطه من الكتابات الشعبية البسيطة على جدران البيوت في مناسبات الحج" (14-130) وألف منها صوراً في تشكيلات حرة معاصرة (14-130)

وتوضح إحدى لوحات "سيده" "نصر أكتوبر"، تآلف الحروف مع الصيغ التشكيلية التشخيصية، وتداخل المساحات اللونية و"اندماج الحروف المتناثرة مع الكلمات المقروءة التي ترمز إلى معنى وطني مثل "أرض، معركة، النصر والسادات" (14-153)، هذه الحروف والأشكال عبر عنها الفنان في تكوين متزن، وتؤلف مع مجموعة الألوان هارموني يتسم بالجدة والحدثة. **شكل 18**. وهنا نرى أن "يوسف سيده" استطاع أن يتواصل بين تراث الفن الإسلامي وبين توظيفه في تشكيلات معاصرة، تثبت قدرة المصور على التعبير عن الفكر الجمالي الإسلامي، في صورة تتميز بالحدثة والمعاصرة.

النتائج :

تناولت الباحثة هذه الدراسة في منهجية علمية من خلال المنهج الوصفي التحليلي للوصول إلى تحقيق أهداف الدراسة والتوصل إلى النتائج الآتية :

- 1- البناء الهندسي لمسطح الصورة القائم على عنصر المستطيل **شكل 7**.
- 2- استحداث الحيز الطلق في الخروج عن إطار الصورة في خطوط نصف دائرية. **شكل 10**
- 3- البناء الهندسي القائم على التكوين الهرمي. **شكل 8**
- 4- التكوين الدائري في توزيع الأشكال في الصورة. **شكل 10**
- 5- التدرج لهرمي في توزيع الأشكال (الشخص) **شكل 9**
- 6- في صور مخطوط "هماى وهمايون" يقوم بناء الصور على أساس هندسي من أنصاف الدوائر والتكوين الدائري **شكل 11**.
- 7- توزيع عنصر الشكل في مسطحات تتسم بطابعها الهندسي في صور مخطوط Galen Manuscript أساسها المربع والمستطيل. **شكل 6**

التوصيات :

- 1- ضرورة الانفتاح على فنون الحضارات الأخرى كالحضارة الفارسية والحضارة الأوربية، ودراساتها دراسة فلسفية عميقة لإثراء الخبرات الفنية الإبداعية.
- 2- فهم واع ودراسة متأنية لفنون هذه الحضارات – وتناولها من منظور فلسفي وعلمي.
- 3- تصحيح مفهومنا عن التراث ودراسته على أسس عميقة منطلقاً من الواقع الحضاري: تاريخياً وجغرافياً، ثقافياً، فنياً ودينياً.
- 4- دراسة الفن الإسلامي كظاهرة جمالية وليس كظاهرة أثرية أو تاريخية فقط.
- 5- تناول الفنون الإسلامية من منظورها الفلسفي الديني والروحي مع البعد العلمي الرياضي والجمالي.
- 6- أن تقوم دراسة التصوير الإسلامي على الأسس العلمية التي تتضمن الأسس الهندسية حتى تكون معبرة عن الاتجاهات الحديثة في الفنون التشكيلية.



شكل 12: جيوتو، فرانسوا أمام السلطان، صورة جدارية. فلورنسا، القرن 14م.



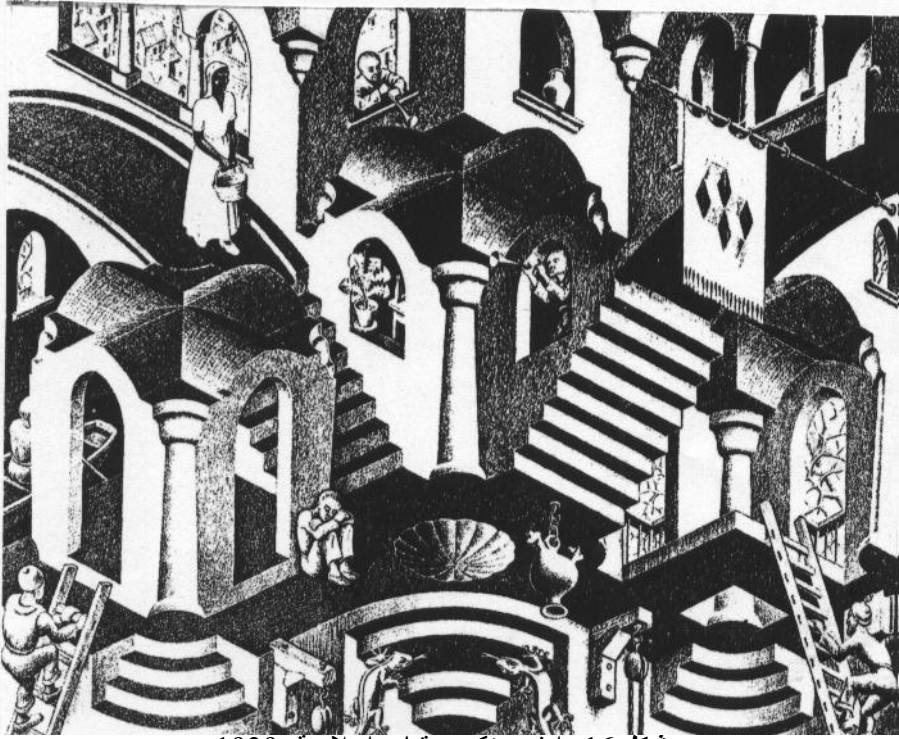
شكل 13: داتشوروا، العذراء والطفل، ميسن، القرن 14م.



شكل 14: ديلاكروا، استنساخ الصور الإسلامية منتصف القرن 19م.



شکل 15: بول کلی، ہارپور، 1938م.



شکل 16: ایشر، تکوین قباب اسلامیہ، 1939م.





شكل 18: يوسف سيده، نصر أكتوبر، 1973-1975م.

شكل 17: إيشر، تكرر مجموعة من الطيور، 1939م.

المراجع العربية

- 1- إيبى : تراث فارس، مطبوعات وزارة التربية والتعليم، القاهرة 1959.
- 2- الباشا، حسن : التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى، دار النهضة العربية 1967م.
- 3- بهنسى، عفيفى : جمالية الفن العربى، عالم المعرفة، الكويت 1983.
- 4- بيطار، زينات : الاستشراق فى الفن الرومانسى الفرنسى، عالم المعرفة، الكويت، 1994.
- 5- حسين، محمد طه : الشيئية فى الفن الإسلامى، بينالى القاهرة الرابع، ديسمبر 1992م.
- 6- شافعى، فريد : العمارة العربية فى مصر الإسلاميه، عصر الولاية، ج 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994.
- 7- الشال، محمود : التذوق وتاريخ الفن، دار العالم العربى، القاهرة 1982.
- 8- الصايغ، سمير : الفن الإسلامى، دار المعرفة، بيروت، 1988.
- 9- صبرى، عبد الغنى : الفن الجريكو رومان، الفن القبطى والفن الإسلامى، 2001.
- 10- صدقى، سرية عبد الرازق : جماليات الفن الإسلامى، بينالى القاهرة الرابع، ديسمبر 1992م.
- 11- عكاشة، ثروت : فن الواسطى، من خلال مقامات الحريرى، دار المعارف 1975.
- 12- علام، نعمت إسماعيل : فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلاميه، دار المعارف القاهرة، 1977م.
- 13- عيد، يوسف : الفنون الأندلسية وأثرها فى أوروبا القروسطية، دار الفكر اللبنانى بيروت 1993م.
- 14- القصبى، إبراهيم : الحروفية فى مصر والإفاده منها بىمداخل مختلفة تثرى التصوير لدى طلاب التربية الفنية، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة، 2003.
- 15- كونل، أرنت : الفن الإسلامى، دار صادر، بيروت، 1966م.
- 16- لوبون، جوستاف : حضارة العرب، ت عادل زعيتر، دار إحياء الكتب العربية 1945.
- 17- محرز، جمال : التصوير الإسلامى ومدارسه، المكتبة الثقافية القاهرة.
- 18- الموسوى، موسى : من الكندى إلى ابن رشد، بغداد، 1972م.
- 19- نوبلكور، كريستيان : الفن المصرى القديم، ترجمة محمد النحاس وأحمد رضا، مؤسسة سجل العرب، القاهرة 1966م.
- 20- يونس، عيد سعد : القيم الجمالية للفن الإسلامى وأثرها فى الفن الحديث، أكاديمية الفنون، معهد النقد الفنى، رسالة دكتوراه (غير منشورة) 1982.

المراجع الأجنبية

- 1- Brion M. : Art abstrait, Albin michel, Paris, 1956.
- 2- Enric Joud: Klee, Paul, Academy Edition, London, 1991.
- 3- Kuhnel., E: Islamic art and architecture, cornel unit press.
- 4- Okasha. Sarwat : The Muslim painter and the divine pankhane press, London, 1981.
- 5- Papadopulo. Alex : Islam and Muslim Art, Trans from French by Robert Erich wolf, Thames and Hudson, London, 1980.