الفن الإسلامي إبداعاً تراثياً أثر على الفن الحديث

أ.د/ محمد علي حسن زينهم
أستاذ ورئيس قسم الزجاج
كلية الفنون التطبيقية
جامعة حلوان
مصر.

مقدمة

الفن الإسلامي حافل بكل الإمكانات والإبداعات التي تميزه عن غيره وتجعل له طابعاً خاصاً والتي تفرد له مكاناً شامخاً في مواجهة كل الفنون في كل البلاد وفي كل العصور ومن هنا كانت شخصية هذا الفن متميزة عميقة الجذور مرتبطة أشد الارتباط بالأرض التي نشأ فيها وأيضاً يمكن القول بأن للفن الإسلامي معايير وقيم يقوم عليها تتجاوب مع المبادئ الكلية للعقيدة الإسلامية السمحة تلك المعايير والقيم التي يريد الفنان التشكيلي الغربي المعاصر أن يلتزم بها فيهما ينجزه من أعمال ومشروعات تشكيلية. ومن هنا يلتقي الفن الإسلامي مع الفن المعاصر في ابتكار الجيد **ومن هنا كانت الدراسة في البحث محددة في مجالين**

أولا: دراسة لفلسفة الفن الإسلامي وملامحه والفكر الجمالي والتجريد والإيقاع في الأعمال الفنية الإسلامية.

ثانيا: دراسة الأصالة في الفنون الإسلامية وتأثيرها على فناني العصرالحديث.

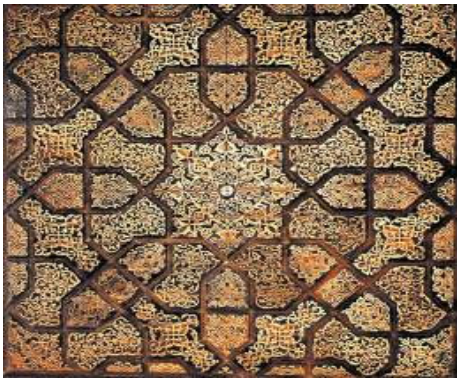
أولاً: يقول الفلاسفة عن الفن الإسلامي:

أن الفنان المسلم لا يهتم أصلاً بنقل الحياة إنما ترمي نزعته العامة إلى تجريد المشاهد الحية في الطبيعة حتى لا يبقي منها إلا خطوطها الهندسية والفنان المسلم يواجه الطبيعة لكي يتناول عناصرها ويفككها إلى عناصر أولية يعيد تركيبها من جديد في صياغة عذبة وهو لا يفكر في محاكاة الطبيعة لأن هذا هدف لا يسعى إليه ولا يعنيه وأكثر ما يشبه الفن الإسلامي في ذلك بعض حركات الفن المعاصر فالفن

التكعيبي مثلاً يقوم على صياغة إيقاعية جديدة للعناصر الطبيعية بعد تحليلها إلى سطوح وأحجام هندسية ومن زعماء هذه المدرسة " بيكاسو، براك " وكذلك المدرسة الوحشية في الفن التي تقوم على تخليع وتبسيط يعتمدان على الخط واللون ومن زعماء هذا الاتجاه " ماتيس " الذي تأثر كثيراً بالفن الإسلامي في مراكش.

الفرق بين الفنان المسلم والمعاصر:

والفارق بين الفنان المسلم والفنان المعاصر أن الفنان المسلم حقق فاعليته الفنية التي استشعرها في نفسه تعبيراً عن موقفه إزاء الطبيعة أما الفنان المعاصر فإنه يعبر عن فلسفة عقلية منطقية والفنان المسلم يقدم لنا في رقة وأناقة وعذوبة صياغته الجديدة أما الفنان المعاصر فكثيرا ما يقدم لنا أشكالاً مشوهة لا تحقق الاستمتاع الجمالي واستشعار العذوبة التي نلمسها في الفن الإسلامي والشكل رقم(1- 2) يوضح عناصر الفكر الفني والمفهوم الجمالي للفن الإسلامي الهندسي والتعبير الواقعي.



شكل رقم (1) **التداخل الهندسي في الفن الإسلامي إحدى الأعمال التي تعبر عن الرقة والعذوبة في صياغة جديدة**

شكل رقم (2) **منمنمة في كتاب المقامات ويظهر فيها مدرس في مكتبة بها كوات مملوءة بالكتب ونلاحظ التجريدية التعبيرية في أسلوب الفن الإسلامي**

أن مخالفة الطبيعة واللامحاكاه تؤدى حتما وبخاصة بالنسبة للفنان المسلم الذي يهوى الاستطراء إلى خلق أشكال جديدة لا نظير لها في الطبيعة إطلاقاً.

ولتحقيق التراث الإسلامي في الفكر الجمالي ينبغي ألا تغيب عنا حقيقة أساسية وهي أنه يجب أن يدرك العمل ككل ولا يتجزأ.

ويظهر جليا في فكر الفيلسوف الصوفي المسلم الغزالي كلمة " التجربة الجمالية " ففي كتابه (كيمياء السعادة) يبرز تكشف الطبيعة التجربة الجمالية من خلال تحليل فلسفي لكينونة الجمال وواقع الحياة ويربط المؤلف بين مغزى الجمال وجودة الحب وقد وضع حب الله في أعلى مرحلة ممكن أن يصل إليها الحب فالحب مصطلح جمالي يعود إلى نوعية التجربة الجمالية بين الصوفية (المحب) والمحبوب وهو العمل الفني.

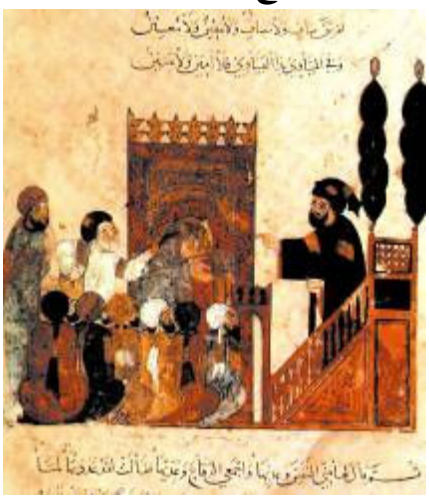
والعمل الفني (متغير) وليس بالضرورة أن يكون عملاً فنياً بالمصطلح الغربي وهو ما عمل لذات الفن من هذه النقطة يبرز الفرق واضحاً بين العمل الفني في الجمال الإسلامي وبينه في الجمال الغربي فالحب ذو محتوى روحي يعبر عن الجواهر في صلب التجربة الجمالية الإسلامية بينما لا يجد أدني اهتمام في إطار الفكر الجمالي الغربي والتفاعل الجمالي إذا يكون روحيا بدرجة عالية وتسعى عملية الشعور بالحب نحو الشيء أو العمل المقصود بالحب كل شيء يلتقط عن طريق الإدراك الحسي ويقود إلى متعة ورضي فإنه سيكون محبوباً من قبل الفرد الذي أدركه فالحب يعطى أهمية كبيرة للسعي الدائم للإنسان نحو الكمال.

من هذا المنطلق فإن المسلم يدرك جماليات الحاجة لأن يعيش روحياً ويحيط نفسه بصرياً بالأعمال الفنية الجميلة والجو الجميل أن من السهل أن يحيط الإنسان نفسه بالجمال ولكن يصعب أحياناً أن يعيش هذا الجو الجمالي من الداخل من هذا المفهوم زودت الحضارة الإسلامية أبناءها بنموذج سيشيع كلا الحاجتين العالم الداخلي من خلال الروح والعالم البصري الخارجي من خلال الرؤية البصرية الجسدية.

وللبحث حول مصادر الشكل الفني الإسلامي وتحديد مدى ارتباطه بمجتمعه نتناول الاتجاه التجريدي والهندسي والكتابة العربية وجميعها يرتبط بجانب علمي ورياضي هندسي.

وإذا كان الفن صدى لمعتقدات وحقائق المجتمع مع محاولة لتحقيق الذاتية فإن تجربة الفن الإسلامي متكاملة عبر شتى المظاهر الفنية من الفسيفساء والمقرنصات والتطعيم والمشربيات إلى الكتابات بأنواعها كوفية ونسخية كل هذه المظاهر والأصول الذاتية التاريخية نجد أنها تجريدية النزعة لا موضوعية ورغم جدة الاتجاه إلا در الفعل لها يعبر عن تعايش الأفراد معها وحبهم لها.

إجمالاً يمكن القول أن السمة الأساسية للفنون الإسلامية الوحدة الفنية والفكرية والجمال النابع من الحرفة تعبيراً من مفهوم أساسي للفن مؤداه هو الاتصال والمعرفة التي تجمل الحياة وتنقيها وتقويما وتنمية للجوانب الروحية والجمالية مستغلاً سائر العلوم والفنون وذلك ما تصبغه بالقدرة على الارتباط بالحياة الاجتماعية والارتقاء بالطبيعة الإنسانية عامة والشكل رقم (3- 4) توضح ذلك.



شكل رقم (3) **منمنمة في كتاب المقامات لمسجد ويبدو فيه الإمام وهو يخاطب المؤمنين من فوق المنبر**

شكل رقم (4) **مخطوط لمنظر سفينة تزين بعض صفات كتاب المقامات وتذكرنا بأن البحارة العرب قد فتحو طرقًا بحرية بين آسيا وإفريقيا وأوروبا وأعدوا أساليب تقنية جديدة للملاحة**

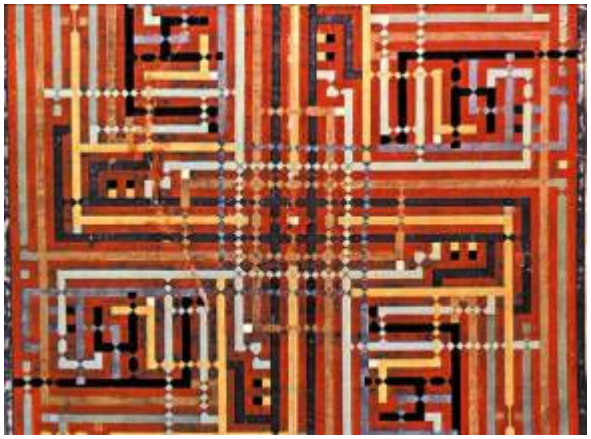
التجريد والإيقاع

القيمة الجوهرية الكامنة في الفن الإسلامي هي إيقاعه وتجريده وما يصاحب ذلك من إحساس موسيقي رائع لا يجاريه فيه أي فن آخر ولاشك أن هذا الاتجاه مرده إلى تصور المسلمين للعالم والإنسان والله فالإنسان في نظر المسلم ضعيف يحتاج للنجاة وأن الله سبحانه وتعالي هو الخالق البارئ المصور ليس كمثله شيء وأن الإيمان مطلق بعظمة الله سبحانه وتعالي فاتجه الفنان للنظر إلى المطلق وإلى المجرد ولم يهتم إطلاقاً بمحاكاة الأشياء من أجل ذلك لم تكن وظيفة الفن الإسلامي نقل المرئي بل إظهار ما هو غير مرئي ومحاولة الإحساس بالقوانين الرياضية التي تحكم هذا الوجود وتأكيداً لهذه القيم اتجه الفن الإسلامي إلى الهندسة والأرابسك.

إن كل عنصر من عناصر العمل الفني كالخط واللون والظل وملامس السطوح والحيز لابد وأن يحقق نوعاً من الإيقاع في ذاته ومع العناصر الأخرى التي تكون وحدة العمل الفني. والإيقاع في الفن الإسلامي يعتمد على التماثل والتناظر والتبادل كما يعتمد على الخط اللين والهندسي وتعدد المساحات في توزيعها والإيقاع الخطي متراقص يوحي بالمسرة والشكل رقم (5- 6- 7) يوضح ذلك.

شكل رقم (5) **سجادة طراز جابي – تونس**

شكل رقم (6) **طبقاً مزخرفاً للقرن التاسع الميلادي – القطر** 37 **سم مكتوب عليه عبارة " الملك له " بالخط الكوفي**



شكل رقم (7) **تطريز مصري إسلامي وفيه يبدو التحوير في الشكل المشابه لأعمال بيكاسو**

ثانياً: الأصالة في الفنون الإسلامية مصدر إلهام للحداثة:

الفني الإسلامي له القدرة على تحقيق الإدراك المطلق والإهتمام بالتجريد المحسوس والخروج من النسبي إلى الكلي في تحقيق وحدة تكاملية وتعددية جمالية كما يحرص هذا التراث الفني على الاهتمام بفنون الزخرفة الهندسية وتشكيلات فنون المنمنمات من خلال تجريد العلاقة بين الأشكال وتواصل الوجود الفني بين الوحدات الزخرفية المتنوعة الشكل والموضوع بهدف تحقيق بنية لانهائية من الأشكال والخطوط والألوان كما تجمع تلك العلاقة بين عناصر متنوعة من الرؤى الفكرية والحسية ترسخت في تكوينات فنية وأساليب متميزة تعطى هذا الفن- رغم تعدد مصادره وتنويعات وظائفه- طابعاً متميزاً بين الفنون العالمية.

وقد وجهت العقيدة الإسلامية نظر الإنسان إلى ناحيتي الجمال والزينة في المخلوقات وعرفته أن معظم ما يحيط به في هذا الكون إنما ينطوي على جانبين جانب المنفعة وجانب الزينة والجمال.

حصيلة الحضارة

ولم يكن الفن الإسلامي إلا حصيلة مجسدة لعالم الشرق العربي وكان على الفنانين الذين زاروا هذا العالم أن يأخذوا عن هذا الفن أساليب جديدة استحوذت بسرعة على قلوب المتذوقين وكان لها رواج بعيد المدى مما أوصل الفنانين المستشرقين وبسرعة إلى أعلى مراتب الشهرة.

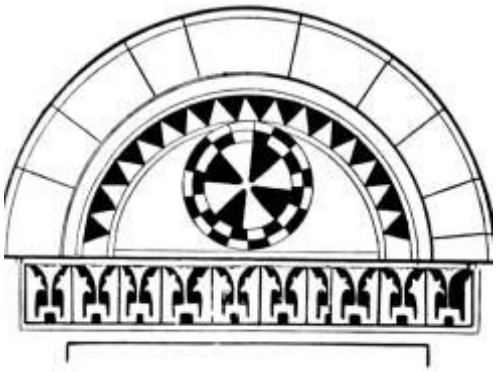
ودعمت هذا الاتجاه الدراسات التي قدمها مؤرخو الفن الإسلامي من أمثال دافزن Presse d'Avesne وغاية Gayet ومارسيه Marcais واينهاوسن Ettinghausen والدراسات التي قدمها فلاسفة الفن ومنظروه والذين درسوا جماليات الفن الإسلامي وعرضوا خصائص هذا الفن وأبعاده وحددوا شخصيته من أمثال بابادوبولو Papadopoulo وغرابار O.Grabar

وهكذا ظهر الفن العربي الإسلامي في أعمال الفنانين الغربيين كما ظهر في الدراسات الفنية العالمية وقبل وقت من وضوحه في أذهان العرب أنفسهم وفي إبداعاتهم وقبل وقت من ظهور انتشار الدعوة إلى الأصالة.

كان الشرق العربي منذ بداية حضارته الموحدة بالإسلام وحتى إبان الحضارات المتفرقة القديمة يعتمد على تراث فني عريق متصل بوسائله وحاجياته ولباسه قريب مما نسميه اليوم بالفنون التطبيقية بيد أن له طباعاً مميزاً غالباً في حكم الفن الصرف والشكل رقم (8- 9- 10- 11) يوضح ذلك.

شكل رقم (8) **لوحة فرسان ينتظرون المشاركة في استعراض المقامة السابعة – بغداد – العراق** 1237**م**

شكل رقم (9) **شريط دائري من الكتابة العربية الكوفية يزين هالة العذراء**



شكل رقم (10) **زخارف مشتقة من الكتابة الكوفية في باب كنيسة القديس بطرس في مدينة هيرو بفرنسا**

شكل رقم (11) **أشكال من الخط الكوفي محفورة في باب كاتدرائية**

ولقد تأثر بعض الفنانين العالميين بالعناصر الإسلامية والمفردات الخاصة بالفن الإسلامي واستفادوا منها في أعمالهم التي أطلق عليها مدارس ومناهج في الفكر الفني الحديث ومن هؤلاء الفنانين ماتيس – بول كلي- موندريان – بيكاسو وغيرهما من عظماء الفن في العصر الحديث.

هنرى ماتيس مضى إلى المغرب وبقي هناك بضعة أشهر بين عامي 1911م- 1912م حيث عثر (حسب تعبيره) على " راحته المبتغاة " وبعد رجعة قصيرة عاد مرة أخرى بصحبة صديقة ماركيه وكاموان إلى طنجة " التي كان لها أبلغ الأثر على أسلوبه وتفكيره وعلى تطور فنه " كما يقول اسكوليه.

وعند عودته عرض في صالة برنهايم في باريس مجموعة من لوحاته التي أنجزها في المغرب والتي تأثر فيها بالفنون الإسلامية الزخرفية حيث نلاحظ الاتفاق في ملئ الفراغ بالعناصر النباتية كما يفعل الفنانون المسلمون في زخرفتهم.

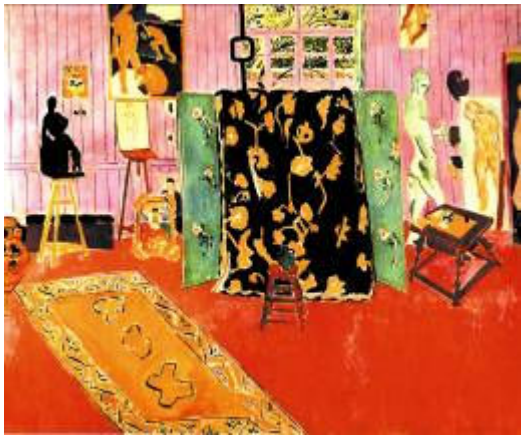
عناصر الفن العربي واضحة في أعمال ماتيس

كان تأثير الفن العربي على ماتيس واضحاً جداً ولقد دون موريس دوني الفنان الرمزي الشهري بعض انطباعاته خلال زيارته للمغرب العربي فقال " في المقاهي المغربية وفي المدينة رأيت مصورين ذكرني أسلوبهم بمدرسة ماتيس ".

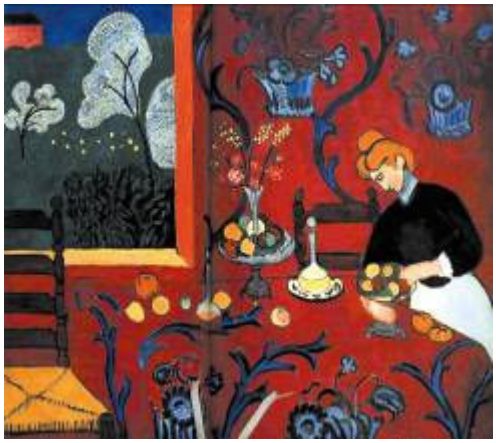
ولقد قال سامبا " إن الموضوعات الرائعة التي استحضرها ماتيس من المغرب أكدت انصياعه للون الحي وللشكل المسطح وللنقش العربي وبكلمة واحدة لعناصر الفن العربي " ودرج المؤرخون الحديث عن بابلو بيكاسو أن ينسبوا فنه إلى الفن الإيبري أو الفن المصري القديم أو الفن الأفريقي ولكن جميع الدلائل تؤكد أن بيكاسو كان متأثراً أيضاً وإلى أبعد حد بجميع تعاليم الفن الإسلامي العربي والشكل رقم (12) إلى الشكل رقم (15) يوضح ذلك.

شكل رقم (12) **طبيعة صامتة أندلسية يلاحظ الزخرفة النباتية الإسلامية بألوانها الزاهية** 89 **سم** » 116**سم متحف الإرميتاج لينينجراد**

شكل رقم (13) **فتيات ورائهن حاجز مغربي ويلاحظ الاهتمام بالعناصر الزخرفية الإسلامية سواء في الحاجز أو السجاد أو أرضية الغرفة بألوانها العربية الإسلامية البراقة**



شكل رقم (14) **مرسم الفنان- زيت على كانفاه-** 181 **سم** » 221 **سم ونلاحظ تأثر الفنان بالعناصر الزخرفية من خلال السجاد والقماش- متحف بوشكين – موسكو** 1911**م**



شكل رقم (15) **الحجرة الحمراء- زيت ويلاحظ الاهتمام بالزخرفة النباتية المجردة كما في الفن الإسلامي العربي متحف الإرميتاج لينينجراد** 1908**م**

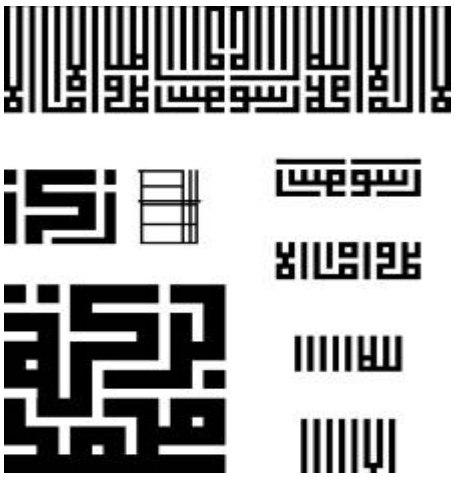
موندريان والفن الإسلامي

تميزت أعماله بالتجريد المطلق الذي ينفصل تماما عن مشابهة الطبيعة ونتلمس ذلك في آراءه التي نشرها عام 1926م عن الحاجة التي هي استاطيقا جديدة تقوم على علاقات نقية بين الخطوط والألوان تسفر عن جمال نقي يكشف عن القوة الكونية التي تكمن في كل شيء فهذا الجمال النقي هو المقابل لمقدسات الماضي البعيد الذي يساعدنا على الاحتفاظ بالاتزان بهذه الكلمات فسر موندريان رسومه التي اختزل ألوانها في أغلب الأحوال إلى الأحمر والأصفر والأزرق مع الأسود والأبيض تشكيلات هندسية في إطار ما يسمي بالفن خطوط مستقيمة رأسية وأفقية وألوان صريحة محددة بين تعبيرية كاندنسكي ونقاء وصوفية موندريان. ولقد اتبع موندريان الاتجاهات التجريدية الهندسية التي تحاكى إلى حد بعيد الفن الإسلامي العربي الهندسي فنحن إذا نظرنا لمقطع من مقاطيع الفن الهندسي في محاريب المساجد أو في الترتيبات الحجرية الموجودة في جميع المنازل والمدارس والخنقاوات في العالم الإسلامي وخاصة في سوريا ومصر وإيران وتركيا وبين مقاطيع من الآيات والحروف العربية وخاصة الخط الكوفي الهندسي لوجدنا تشابه قوى بين مبادئ موندريان الهندسية وبين هذه الأعمال الفنية الإسلامية وقد أورد ذلك موندريان في مجلة الأسلوب Destil : " حتى أن بريون أعترف بأن الفن الإسلامي شديد القرب بنقاط انطلاقه وبنتائجه من المبادئ التي أعلنها موندريان في " مجلة الأسلوب " "والواقع أن كلا الأسلوبين قائم على الفكرة التجريدية المحضة أو الصوفية " فموندريان هو القائل : " إننا لا نريد أسسا جمالية جديدة قائمة على علاقات محضة وخطوط وألوان صرفة ذلك لأن

علاقات العناصر الإنشائية المحضة وحدها هي القادرة على إدراك الجمال أما عن الفن الهندسي الذي بلغ ذروته المنطقية في الاتجاه التشكيلي الجديد عند موندريان نلاحظه في الخطوط الهندسية للكتابات العربية الإسلامية.

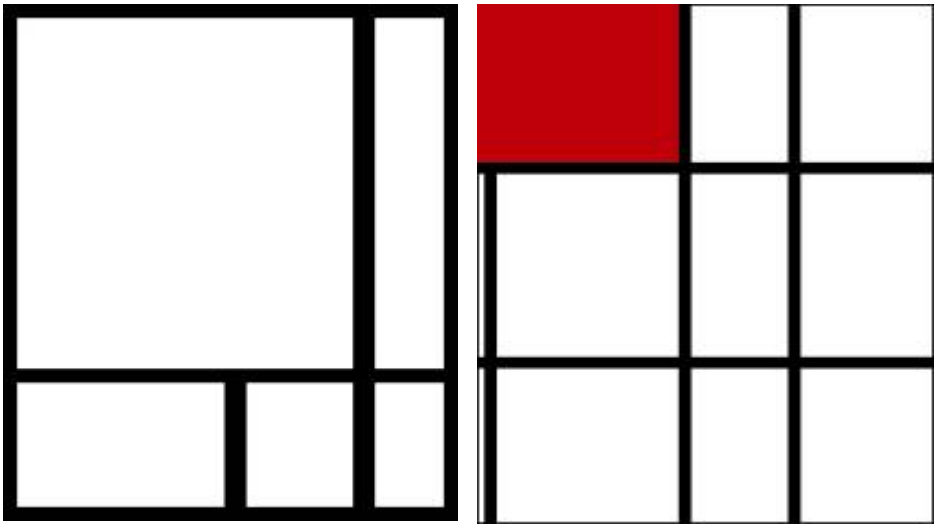
ويمكن أن نقارن بين الزخرفة الهندسية الإسلامية والكتابات الكوفية وأعمال موندريان الحديثة فنلاحظ مثلا في لوحة " بركة محمد " بالخط الكوفي الهندسي ولوحة

" لا إله إلا الله محمد رسول الله " إنه إذا تم تحليل بعض أجزائها في خطوط طولية وعرضية سوف نحصل على قيم جمالية تجريدية تماثل نفس الاتجاهات التي تمثلها لوحات موندريان والشكل رقم (16- 17- 18) يوضح لنا هذه التفاصيل من تحليل اللوحات وهذا يدل على أن موندريان قد استفاد من العلاقات الهندسية للخط العربي في خلق تواصل ما بين الفن الإسلامي والفن الحديث.



شكل رقم (16) **المقارنة بين أجزاء من لوحات الخط العربي الهندسي وأعمال موندريان**

شكل رقم (17) **مجموعة أرنولد نيومان – نيويورك**



شكل رقم (18)

تكوين من الباء اللاتينية مجموعة هلين سوزر لاند 1935**م**

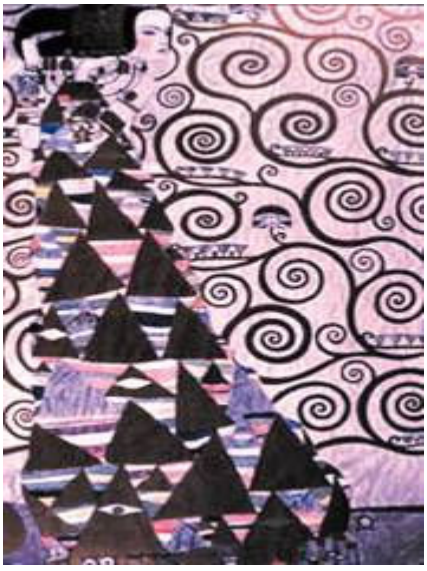
تكوين بخطوط سوداء 1930**م – زيت متحف ستدلك فان أيندوفن**

لقد تأثر الفنان العظيم بيكاسو نفسه في مراحل حياته بما حوله ومن نشأته في أسبانيا ومشاهد الحياة العادية والعناصر الفنية المحيطة به وأهتم بالعناصر الإسلامية في أعماله بعد أن انتقل إلى الحي الراقي في باريس وملأ كل ما حوله بعناصر إسلامية من السجاجيد التي استخدمها في أرضية منزله والتي خرجت من مجرد كونها أبسطه للأرضيات والحوائط التي كونها مجلدات وكتب محتوية على مصادر زخرفية استلهم منها بيكاسو بعض أعماله ومحاولته أن يملأها بزخارف قد لا تكون زخارف إسلامية بحتة ولكنها تستوحى نفس الروح في هذا الفن بنفس طريقة الفنان المعماري المسلم في زخرفة جدران مبانيه.

إن الفنان بوصفه فنان له مواهب وقدرات تميزه عن غيره وله قابليه التأثر بما حوله من أشكال وعناصر وتكوينات أكثر من غيره ذلك التأثر الذي نراه بادياً في أعماله نراه واضحاً جلياً على الرغم من عدم تعمد هذا الفنان نقل ما حوله حرفياً بل على العكس قد يحاول نقل ما يراه هو باطناً مختفياً في ما حوله وقد تأثر كثير من الفنانين الغرب بالفن الإسلامي.

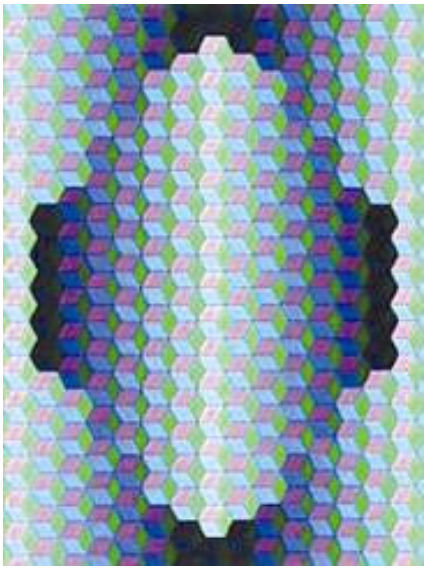
من هنا يمكن القول أن فنون الزخرفة الإسلامية لها تأثيرها الواضح على أعمال بيكاسو وموندريان والكثير من الفنانين المعاصرين كما أن لها تأثيرها الواضح أيضاً على أعمال فن النهضة وفن الاستشراق هذا ما توصل إليه الباحث في هذا البحث والأشكال رقم من (19 إلى 26) توضح أعمال الفنانين العالمين الذين تأثروا بالفن الإسلامي.

شكل رقم (19)



شكل رقم (20)

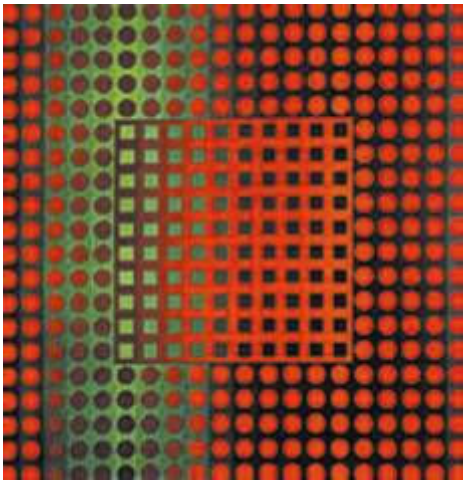
شكل رقم (21)

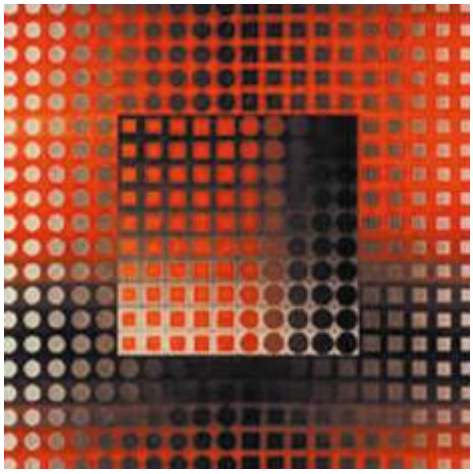


شكل رقم (22)

شكل رقم (21) **الحروف العربية والزخارف النباتية والهندسية الإسلامية وتأثيرهم في فناني أوروبا**

شكل رقم (22) **التأثيرات الفنية الهندسية على أعمالفيكتور فازاريللي**



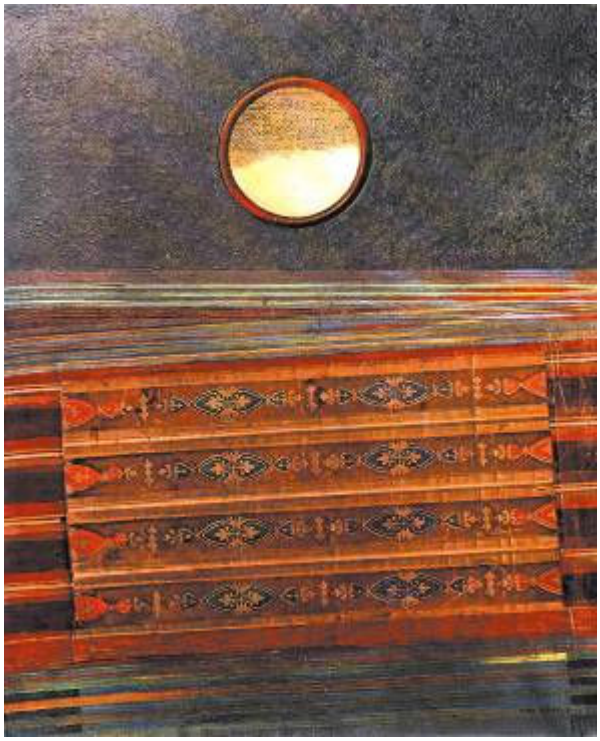


شكل رقم (24) **شكل رقم** (23)

التأثيرات الفنية الهندسية على أعمال فيكتور فازاريللي

شكل رقم (25)

تأثير السجاد الإسلامي على فناني أمريكا في القرن العشرين



شكل رقم (26)

تأثير الزخرفة النباتية الإسلامي على فناني أمريكا في القرن العشرين

خلاصة البحث ونتائجه تتحدد في الآتي:-

إن الفن الإسلامي الذي قام على مفاهيم عقائدية روحية خاصة تجعل من الله وحده أبدية لا شبيه لها وتجعل الدين الإسلامي يقوم على الغيبية Das Numinosa كما يقول جروهمان " إن الفن قد وجد لدى بول كلي وبعض الفنانين الأوروبيين مكانة من الرسوخ وقد تشبع بالرغبة في إخفاء التشبيه ذلك لأنهم قد اقتنعوا بمفهوم وحدة الوجود هذه الوحدة التي تبرر لديه العمل على تحوير الأشكال وتفريغها من خصوصيتها لكي تعبر فقط عن الجوهر الوحيد المشترك فيها كلها وهكذا فإن الطبيعة والإنسان والأبدية أصبحت نسيجاً رمزياً متضامناً الواحد يعكس الآخر في الفنون الزخرفية الإسلامية.

إن فن الرسم هو فن (التعرية) أو (الإسقاط) ولهذا فإن الفن الإسلامي المليء والمجرد من جميع القشور والمفتوح على جوهره ليعطي صفة الحداثة والأصالة والتفكير الفياض على مر العصور يعتبر كنزاً فكرياً ومعيناً لا ينضب.

تأثير الفن الإسلامي على فناني أمريكا في القرن العشرين

- بإجراء تجربة عملية على مثال بسيط للعناصر الزخرفية الإسلامية من جملة مكتوبة بالخط الكوفي الهندسي وتحليلها للحصول على أجزاء تفصيلية مكبرة منها ومقارنتها ببعض أعمال موندريان ظهر التشابه الشديد في التكوينات التي اعتمدت على تجريده خالصة للموضع من ملائمة المرئية والوصول إلى باطن الشيء أو المضمون المحتوى فيه.

- ذلك التشابه الذي مكننا من القول بأن أعمال موندريان تتشابه بصورة كبيرة جداً إن لم تكن تتماثل وتتطابق مع الفكر الفني الجمالي الإسلامي الذي اعتمد على الجوهر وليس على المظهر.
- من هنا يمكن القول أن الفن الإسلامي له تأثير واضح على أعمال بيكاسو وموندريان والكثير من الفنانين المعاصرين كما أن له تأثيره الواضح أيضا على أعمال فن النهضة وفن الاستشراق.
- كذلك يمكن أن نؤكد لمن يدعى أن الفن الإسلامي فناً حرفياً تقليدياً لا يتناسب مع مكانة الفنون العالمية أن الفن الإسلامي فناً شامخاً يستعيد منه كل من يحاول أن يضيف للفكر الفني الحديث باستفادة من إبداعاته وابتكاراته المميزة بأساليب لا نجدها في مدرسة فنية أخرى بل نؤكد على أنه فناً دائماُ مميزاً لا ينضب أبداً من خلال روحانيته وإبداعاته التجريدية والتعبيرية وهذا ما يؤكده البحث من خلال الدراسات والمقارنات السابقة.

مصادر البحث

1. محمد علي حسن زنيهم " التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتثيره على فناني العصر الحديث" وزارة الثقافة المصرية، العلاقات الثقافية الخارجية 2001م.
2. محمد علي حسن زينهم " تأثير الزخرفة الإسلامية على الفنون الأوروبية النهضة – الاستشراق- المدارس الفنية الحديثة " بحث مقدم للندوة الدولية الأولى حول أفاق تنمية فنون الزخرفة، دمشق 1997م.
3. يوسف عيد " الفنون الأندلسية وأثرها في أوروبا القروسطية " دار الفكر اللبناني ، بيروت 1993م.
4. عفيف البهنسي " الفن والاستشراق " موسوعة تاريخ الفن والعمارة المجلد الثالث، دار الرائد العربي اللبناني 1983م.
5. أسعد عرابي " جماليات صناعة السجاد الإسلامي وتأثيرها على الفن المعاصر " بحث مقدم إلى الندوة الدولية الأولى حول موضوع السجاد التقليدي والكليم في العالم الإسلامي، تونس 1999م.
6. جميل عطية إبراهيم " مفهوم الفن والجمال عند مفكرى وفلاسفة الإسلام" آفاق عربية العدد 4 مؤسسة رمزي للطباعة، بغداد 1976م.
7. فاسيلي كاندنسكي " الروحانية في الفن " الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1994م.
8. محمد علي حسن زينهم "أثر الزجاج في مصر الإسلامية على العمارة الحديثة" مجلة بريزم العدد 6 وزارة الثقافة مطابع الأهرام، القاهرة 2000م.
9. زينات البيطار "ماتيس مستشرقا التقليدية بأسلوب الحداثة " مجلة العربي العدد 507، 2001م.