رابطة الجامعات الإسلامية
المؤتمر العالمي الرابع
للعمارة والفنون الإسلامية

بحث بعنوان

"الجمال و الجلال و تدبر المعنى في الخط العربي لإيجاد دلاله تشكيلية تشخيصية ملهمه للمصور المعاصر ذات أصالة مستحدثة "

the beauty ,the greatness and contemplating the significance in the Arab calligraphy to discover diagnostic plastic significance inspired for the contemporary artist with a modernity originality

مقدم من :

د/ هشام محمد مبروك الديب

أستاذ الرسم والتصوير المساعد

ووكيل كلية التربية النوعية لخدمة المجتمع و تنمية البيئة

كلية التربية النوعية – جامعة الفيوم

جمهوريه مصر العربية

مقدمة :

إن توالى السنوات والعقود والقرون وتتابعها ليعطى فسحة كبيرة ورؤية أعمق لإرثاء مدلولات عظيمة وإيحاءات متنامية ترتبط برؤية ثاقبة للعين والقلب والوجدان بصورة إجمالية للفن الإسلامي ، فهو فن المرئي والخفي الذي يتزامن في رؤيته داخليا وخارجياً للإنسان ، يسيطر على العقل والمشاعر تنفذ لتثرى النفس البشرية لمدلولات قلما إن توافرت في فنون أخرى ، وهنا لابد من وضعية سؤال هام وهو هل هذا الفن كونه مرتبطاً برسالة سماوية خاتمة لكل الأديان مكتملة القواعد والقوانين والتشريعات والسلوكيات والمذاهب ملماً لكل ما هو قبلي وخاتما ليس له بعدى لهذا أكتمل فكر هذا الفن وأصبح ذات صبغه تشريعية شرعيه ملهمة ثائرة وثابتة الأركان والأصول فهل هو مكتمل .

ففي ظل ما يتواجد على الساحة العالمية من الهيمنة والسطو المعاصر واستقدام الثقافة الغربية على الشرقية بمفاهيم متعددة ، فتارة نجدها تحت لواء العولمة وأخرى بالحداثة وما بعد الحداثة والمعاصرة ، إلا أن العودة دائمة بعد كل مرحلة من التأثر الشرقي لكل ما هو غربي ولأسباب متعددة ولكن من أكثرها تلك الأصولية والتنامي والاكتمال الفكري الفني في التراث بوجه عام والإسلامي بوجه خاص كونه فننا الخالص الواثق المترابط والمترجم لمشاعرنا ورؤيانا وعقيدتنا الاسلامية ، وكونه مترجما للتعاليم الإلهية ولسنة الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) تلك التعاليم التي ترجمت بأنامل الفنانين الإسلاميين القدماء على مراحل متباعدة وبتداخل تأملات وفكر متنامي صاحبته ما يعرف بالتأويل أو إحداث ترجمات جماليه تأسست هذا الدين فنيا وأرست معه شخصية فنية إسلامية حقيقية وجعلت من هذا الفن فرعاً فكريا ومهاريا لإكتمال الفن الإسلامى.

والفن الإسلامي من الفنون التى لتنضب فكريا ولا مهاريا كونه نباتياً مستمر النماء والبناء ، فيه الكثير من المقومات الجمالية التي تحتاج إلى البحث والرؤية لاثراء الحركة التشكيلية المعاصرة التى نحياها ونعيش داخلها فالفن الإسلامي يستمد قوامه الروحى من العقيده الإسلامية – القرآن والسنة–إضافة إلى قوام مادى من ثقافات وحضارات متتابعة فالتاثير والتأثر متواجدان ولكن الاستقلالية الحضارية لهذا الفن قائمة وظاهرة قوام الإبطال وشموخ الاسلام و يظهر جلياً واضحاً في بطولية الخط العربي .

وكما تعددت جمالياته تعددت فلسفته فى كونه جمالا يخاطب الذات الالهية لما له من ارتباط وثيق قوى بكلمة الحق عز وجل ورسولة الكريم ، فكلاهما كانا نبراساً لوضع أصولية شديدة المراسى لهذا الفن امتازت بالعظمة والكبرياء والمجد للإسلام فالجمال والجلال به مستمر من جمال الخالق مصدر الموجودات ومن جمال الوجود الالهى وحسن خلقة للانسان وتعاليم الدين الإسلامى و بطولية الخط العربي كونها محدثاً سرمدياً لهذا التوهج .

مما سبق فقد تمحور البحث قلباً وقالباً نحو الفكر والفن الإسلامي وسرمدية الخط العربي فى آن واحد ، حيث رؤية الباحث لماهية وأهمية البحث عن المدلولات والفلسفة والفكر وراء تنفيذ هذا الفن ، فالمزاوجة بين الفلسفة الاسلامية والعمل فى الفن هما ما يشغل الباحث بصورة كبيرة لما احسه من انها تعطى ما لايقدر أحد آخر على إعطائة ومن هنا كانت المشكلة ، وقد تحددت بعد أن وجد الباحث صوفية نادرة فى بعض الأعمال الفنية جمعت ما بين قيمة الفكر والتنفيذ وذلك من خلال أعمال فنية نفذت بالخط العربى (الكوفى المزهر والمزخرف) والتى وجد فيها ضالته فى ايجاد نظم فكرية وفنية جديدة تتصف بالجلال والجمال الفنى من حيث الرؤية والفكر ومن ثم التنفيذ والتى يرى من

خلالها الباحث انها قادرة على اثراء التصوير المجرد المعاصر بأسلوب وبسبق إسلامي قديم قادر على استخراج عناصر والاضافة ومن هنا تحددت النقاط الاجرائية للبحث كما يلى : -

مشكلة البحث :

- هل من الممكن ان تكشف العناصر المستخرجة عن تكشف واستنباط أعمال تصوير مجردة إسلامية الروح والمذهب من الخط العربي رؤية جديدة للتصوير المعاصر المجرد ؟

فروض البحث : يفترض الباحث ما يلى :

ان تعدد وثراء العناصر المستخرجة من فن الخط العربي يسهم فى إيجاد وتنوع صياغات ورؤى جمالية جديدة تجمع ما بين الجمال الروحي والمادي فريدة من نوعها تثرى التصوير المعاصر و الخط العربي و تبلور قيم جديدة جمالية.

اهداف البحث :

الكشف عن خطوط وعناصر جديدة تشخيصية مقترنة بالخط العربي ومستلهمه منه اضافة إلى الفكر المعاصر وتداخلات الباحث كرؤية تصويرية تشكيلية جديدة من الخط العربي .

اهمية البحث : يمكن تحديد اهمية البحث فى نقطة واحدة كما يلى :

- البحث واثراء التصوير المعاصر من خلال الرؤى الجديده للتشخيصة الاسلاميةالمستخرجة من الخط العربي التى يتواصل معها الباحث اضافة إلى الكشف عن التناولات الجديدة لمفهوم تطويع الخط العربى .

حدود البحث :

- يتوقف ويعتمد البحث فى دراستة على بعض المختارات من الأعمال والتى وجد من خلالها الباحث إمكانية إستخراج التشخيصة الجديدة المنفردة التناول والأسلوب والتى سيقوم باستخراج العناصر من خلالها وهى من الأثر لفن الخط العربي القديم ثم اعطاء دراسات متنوعة على المفردات المستخرجة من قبل الباحث.

منهجية الباحث:

تعتمد الدراسة على المنهج التاريخي والفلسفي كون الفن مرتبط بفلسفة وعقيدة ونهج اسلامى صوفى المأخذ والرؤية والتنفيذ ومن ثم تحليلها واعطاء الاستفسارات والمدلولات والنواتج من خلالها ، حيث يربطنا هذا بالمنهج التجريبى من خلال النتائج التى سيقوم بتنفيذها الباحث وذلك فى اطار فلسفى تأويلى ثم تفسيرة .

الاطار التطبيقى للبحث :

- يقوم الباحث بعرض ما استخرج من عناصر تشخيصة ومن ثم رؤيته لها ومدلولاتها الفكرية ورؤية الباحث لها.
- تكوين رصيد من التعايش مع العناصر, ومن ثم العمل الفنى برؤية وخطوط عصرية وذلك الايحاءات التى تثيرها العناصر المستخرجة مع الباحث كونه كاشفاً عنها ومدى تحقيق رؤية جديدة من خلالها والكشف عنها تصويريا مرتبطاً بقدر كبير بمدلول جمالي للخط العربي .

مفهوم الجمال والجلال والقيم فى الفن الإسلامى :

كثر السجال والمناقشة والتبارى بين الآراء مع اختلافها ورؤية الفلاسفة لها من قديم الازل حول وحده القيم وقيمتها ومفهوم الجلال والجمال ، ولكن لنوضح أولا أن مفهوم القيم قد تغير بتغير الأزمنه والمواقع التى نوقشت منها فالجمع ما بين القيمة أو القيم المتعددة الروحية والمادية هو أمر مستحيل عند بعض الفلاسفة وممكنه عند البعض الآخر واجازة بصورة تامة .

وأيد بعضهم ذلك من حيث رؤيتهم بأن الدين كان يسود ويطغى على القيم جميعها فى الكثير من الحضارات السابقة بكل روادف إنتاجها كالمصرية القديمة والقبطية وغيرها ، مما تناقلها إلى الاسلامية حيث ترجع وتعود القيم المطلقة (الخير – الحق – الجمال) إلى الله سبحانه وتعالى ولذلك أعتبرت هذه القيم ملهمات وبنائية نحو تواجد الجمال والقيم الروحية عند الإنسان بصورة كبيرة ومتعددة ، بل أن الفن الإسلامى قد تفرد بأنه أعطى بعداً من الإنسجام والتناغم والرؤية الصائبة للفنان المسلم ، وسببية وذلك إلى إمكانية ترابط وتزاوج القيم العملية أو الأخلاقية أو الدينية ببعضها البعض فى تناغم واضح شرطية أن تكون صادقة الفكر والتناول ، واذا تمعنا فإننا سنجد أن قيمة الجمال كونه ليس غريب عن الحقيقة والخير والثوابت السلمية عزر الإنسان وفى الحياة وارتباطها بالسماء كرمزية لتواجد الله عز وجل ، فالجمال هنا يفرض على الحقيقة البساطة والأنسجام العقلى والإنطلاق الملتزم وليس المنحل بدون شروط ، وتنفيذ ذلك بصورة آخرى ما نجده معنوياً وحرفيا فى كون الفن الإسلامى مرتبط بالإخلاق والحقائق العلمية والعلوم الأخرى والتى تتعارض مع الدين لأن الحقيقة فى حد ذاتها نوراً ربانياً ينير الطرق لكل مريديها والعاملين بها ، ومن ثم فالخير والحب هداية فالإنسجام هنا واضح كمعانى حسب منطقية غير مبتذلة او مفتعلة وبتعاليم الإسلام ومنطقيتها ووجوديتها والتى استحدث من الله عز وجل هى فى قدرها تعاليم صائبة الصواب الاكبر وهى منطلقة ومتجهه بالإنسان المسلم إلى توحيد بين تلك القيم والتى تؤدى إلى قيمة مطلقة موحدة بالله عز وجل سبحانه وتعالى – والذى يتصف بالكمال والاجلال والجمال فى آن واحد.

والربط بين صفات الله عز وجل والاسلام كفكر متبع كونه الدين الكامل الأخير ثابت وراسخ ونهائى ، لذلك نجد نورانية الفكر ومنطقيته وعقلانيته وعاطفته فى آن واحد داخل المسلم الصوفى المتبحر والمتفكر فى الذات الالهى والتعالم الدينية الاسلامية ، وصوفية تواجد الإنسان وتعاليم الله لزينة الإنسان وتقدمة على الأرض وارثاء الثوابت الإنسانية قبل الدينية ، لذلك نبغ الفكر الصوفى فى مفهوم متزايد للفكر والعقل والمنطق الإسلامى ، حيث يقول الصوفيون أن الجمال والجلال لله وحده وأن جمال الله تعالى فى أوصافة العليا واسماؤة الحسنى .

لهذا فلكل جمال جلال ولكل جلال جمال وإن اختلفت نسبته تزايدت وإن نقصت فإنها بإرادة الله عز وجل أما الجلال والجمال المطلق فهو لله سبحانه وتعالى .

وكما يذكر ويرى "ابو حيان التوحيدى" أن الجمال عند الإنسان فى الحياة البشرية مستمد من جمال الخالق مصدر الموجودات وملهم الإنسان للبحث عن الجمال أينما وجد فيقول (مصدر الجمال الأرض هو الله مثال الجمال وخالق الوجود ومثال لاينشأ ولاينعدم ، فهو خارج الزمان والمكان ، وأن الوصول لهذا الجمال لايكون الا بطريق العقل وحده ، أما الحواس فهى ذات قدرة نسبية على الإدراك) [1]

[1] نزلى اسماعيل حسين "**الفن والجمال**" مذكرات غير منشورة ص 119

ويذكر هنا أيضا "حسين صدقى" وهو يصف الجلال بأنه "جلال الله هو ذاته فى ظهورة باسمائة الحسنى وصفاته وهما معاً فى كلمات واحدة مطلقة ، كما نذكر من صفاته كالكبرياء والمجد وكل جمال له فأنه حيث يشتد ظهورة فيه يسمى جلالاً ، كما أن كل جلال له فهو فى مبادى ظهور يسمى جمالاً" [1]

ولذلك ومن المنطلق السابق كونه فلسفياً فأننا سنعطى معنى منفرداً صامداً ومجرداً غير منتهى فالحديث عن الجمال والجلال فى الموجودات والأعمال الفنية والتشكيلية على سبيل المثال إنما نعنى الجمال والجلال النسبى وحده أو الذى يستطيع أن يستوعبه الإنسان بقدرته الا أن المعنى وارتباطه بالذات الالهيه فهو ممتد وليس له من الحدود والتقنيات ما لايعرف فانه معنى عظيم الشأن والكيان يستوعب الإنسان منه بقدرة ورؤيته وبمدلوله العقلى والعاطفى والدينى ، وهذا ما برع فيه الفنان المسلم حيث صوفية ونقاء وواقعية التفكير بمدلول عقائدى روحى عقلانى فى آن واحد اضافة إلى كون الفنان المسلم سابحاً فى جماليات دقيقة الملمح بسيطة استلهم منها وتأملها واستنبط منها فنه وليس فى غير ذلك فالبساطة والتتابع منهجة دون استعراض أو تراكب معقد فى الفكر ، كونه قادراً على تصنيف قدرته الإنسانية بوجة عام بانه لايذكر بجانب القدرة الالهية لله سبحانه وتعالى ولذلك فحث فى تعريف الإنسان للجمال نجده يصفة بانه مصدر الجميل والفعل جمل ، وقولة عز وجل :(**وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ**) **سورة النحل – الاية 6** , اى بهاء وحسن ، وكما قال ابن سيدة : ان الجمال الحسن يكون فى الفعل والخلق وقد جمل الرجل ، بالضم جمالاً فهو جميل وجمال ، بالتخفيف[2] .

ومن هنا فمفهوم الجمال والجلال رغم تنوعة الا أن استعراضة سيوضح لنا فى النهاية اظهار وتوضيح مدى تحقيق مثل الاراء التى نستعرضها على الفن الإسلامى وتأثيرها علية أو رفضة لها وهى فى الواقع من جهه أخرى بيلوجرافيا لكى نتعرف لماهية الجمال عند الفلاسفة ولكى تحقق تواجداً للمقدرة الجدية لما نحن فيه ومدى فهمنا أو رفضنا لتلك الآراء فى هذا البحث ولكونه ترابطاً بين أجزاء البحث بمنطقية وتسلسل واضح متتابع .

وحدة وكمالية الرؤية فى التصوير الإسلامى :

مما سبق فقد أوضحنا بأن الفن الإسلامى والتصوير بوجه خاص هو وحدة متكامله عند الفنان من حيث الرؤية والمنهج والفلسفة والمبتغى المراد تتحقيقة إلا أن ذلك للوقوف على ما هية هذا الفن ولكن لابد وأن نذكر هنا سؤال هام وهو ما هو المبتغى من وراء الرؤية للتصوير الإسلامى ؟

والاجابه هنا قد تأخذنا لعدة تساؤلات واجابات متعددة ، إلا أن الموضوعى هنا أنه لابد من مخاطبة هذا الفن بفكر موضوعى ورؤية يتخللها تحقيق وبحث وازادة معرفة ، فالفكر فى هذا الفن هو محور اساسى كما فى تكوينة وابداعة ، فلابد من رؤيته ومعرفة الفكر القائم عليه وبصور تتميز بالحداثة او المعاصرة الموضوعية والتى لابد وان تتزامن مع التواصل المحدث لإثارة فنية حقيقية .

---

[1] حسين الصديق "**فلسفة الجمال ورسائل الفن عند ابو حيان التوحيدى– دار القلم العربى** – القاهره ص 2003/73م 3) .

[2] **لسان العرب**–الجزء11– ص 126 .

الجمال والجلال فى التصوير الإسلامى :

ينكشف ويتضح يوما بعد يوم القيمة الحقيقية للتصوير الإسلامى كرافد كبير من روافد الفن الإسلامى ، أثبت نفسه كتصوير عالمى يستطيع مخاطبة الوجدان وباستمرارية وغناء كبيرين ، والمتأمل للتصوير الإسلامى سيجد الكثير من الرؤى بصوفية حالمة والتى تبث بأنامل الفنان رؤية جمالية كلها إجلال وجمال ، كما عبر عنها الامام الغزإلى بانها "صفوة الخلوة" والتى يعنى بها تصفية وتهذيب النفس ، فهى درجة عاليه المقام من الرؤى والرؤية فى آن واحد فالإحساس الفوق عقلى متواجد وبتصاريف قلبية ، خليط من المشاعر والمكنونات الإنسانية يعمل بها المصور المسلم يرى ما لايراه الاخرون عندما يعمل يتطرق إلى المخفى والداخلى وإلى مخاطبة الذات الإلهية بكل تامل وصفاء وابداع ، يهتف ويعزز قدراته الفنية بمفرداته التى يرفع بها كلمة الله والاسلام يسايرة فيها حس وطاقة وافية إلهيه مع نقاء النفس وصفاء القلب لذلك نجد الفنان المسلم القديم شاملاً يرسم و يجيد الخط العربي كفن و مزخرف و ملون و مذهب تحت منهج صوفي ,فصفة الفنان المصور المسلم فى اعماله هى توافق وسوية نفسية ، فصوفية الفكر مع الأنامل المنفذة كما قال أبو الحسن الشاذلى بوصفهم "بأنهم أهل القمة أو أهل الله وخاصته جنبهم الله الشر واستغلهم فى الخير وفروعة وأسكن العمل الامين اليهم ، وفتح لهم سبيل المناجاه" [1] .

فالإحساس بالحضرة الإلهية فى كل الأعمال عند المصور المسلم يجسدها من خلال عبادته وعمله فى تصاويرة وخطرطة و زخرفته ومنمنماته "لقد ترعرع هذا الفن وأبدع الفنان المصور المسلم فى اطار وتزامن مع رعاية الله عز وجل ، وهو بذلك صدق تام باللة الأوحد الذى لايمكن إدراكة مطلقاً ومن ثم يترجم الفنان ذلك بالتعبير الفنى والعمل ورفعة كلمة الله والاسلام"[2] لذلك نجد اننا هنا نتحدث ليس عن فن و جمال واحد و لكنه فنان و فنون ابداعية متعددة .

لذلك نستطيع أن نلخص مما سبق أن الجمال والإجلال فى التصوير الإسلامى وجهين لعملة واحدة لايمكن فصلهما كما لايمكن الإستغناء عن احدهما حتى لايفقد الآخر معناه ولذلك نستطيع أن نلخص أيضا أن الجلال والجمال يتمثلان فيما يلى ":

1- المنظور الروحى :

يبرز فيه دور الفنان فى عدم مضاهاه خلق الله ، فالبعد عن الفوتوغرافى فى التصوير ومحاكاة الواقع إلى التعبير الداخلى الصوفى عن الواقع بمضمون روحى للأشياء ، مع الأخذ فى المضمون بأن ثمة أمر هام وهو من المنظور الروحانى " حيث أن الكائنات والكون كله موجود بالنسبة لله لأنه من صنعه وخلقة وليس وجوده قائما للإنسان ، وهكذا فإن الأشياء والمشاهد ترى من خلال عين الله المطلقة التى لاتحدها زاوية بصر ضيقة" 3

1 عبد الحليم محمود–"**قضية التصوف**"- طبعة ثانية – دار المعارف–ابداع–العدد5700/لسنه1988/ص 96

2 عز الدين اسماعيل–"**الفن والانسان**" الهيئة العامة للكتاب المصرى– الطبعة الاولى–ص 87

3 عفيفى بهنس - "**الفن الاسلامى** "- اطلاس–سوريا–1986-46

لهذا فالمنظور والرؤية الصوفية الروحية مطلقة حرة لاتقيد برؤية الإنسان المحدودة رؤية بصرية ضيقة إلا أنه يتواجد بمنظور إيهامى بما يعرف بإحداثيات البعد الثالث وذلك فالمنظور الروحى يحدث أجمل الأعمال ويجسدها من خلال نور إلهى وإستحضار لسمو الدين ورفعة الإسلام وهذا ما نراه في الكتابات الخطيه البديعه .

2- التجريد والتحوير فى التصوير :

نبتُ هذا المبدأ الصوفى الفكرى أن كل شئ زائل والخلود والبقاء لله تعإلى الكامل والمنزة عن كل نقص ، لذلك فالعقيدة الدينية تحول وزوال كل شئ ، حتى الفنان ذاته فهى يرى انه ذاته فانى ولن يبقى الا عمله الفنى الآخذ بعلو كلمة وفلسفة الاسلام لذلك نجد الكثير منهم ينفون وجودهم واسماؤهم "إن ندرة الأسماء للفنانين على العمائر والتصاوير كندره امضاءات الفنانين عامة فى الفن الإسلامى—إلا أن هذا الفن غير شخصى يقل فيه الابتداع والجده وشعور الفنان ملزوم تسجيل اسمه "1 .

لذلك فانكار الذات وتجريدها من الذكر فى الكثير من المواقع عند الفنان المصور كتحويرة وتجريدة للعناصر ، فهو يبتغى تصوير الحياة بعيداً عن متاع الغرور، وهو فى نظره يضمحل وينحل بمقارنته بالذى بين يدى الله وهو فى ذلك يتجلى الجمال والجلال فى رفض ازالة كل صلة مع الحياة الزائلة إلى فناء ، والتقرب إلى الله المطلق ، ومن خلال هذا فإن ترك المسلم للتعبير عن الظاهر والواضح ليغوص فيما وراء الأشكال حيث البحث عن الجديد والتواصل مع حقيقة الأشياء المجردة والتى بها شخصيتة .

3- الجمع ما بين المتناقضات والاضداد:

يمثل هنا الجمع ما بين الخط الهندسى والعضوى ، والخط الزخرفى واللون والخط ، فالفنان المسلم يؤمن بوجود وتواجد الأضداد كوجود الخير والشر والنار والجنة والحسنة والسيئة ، وسببية وجودهما وابرازهما لبعضهما البعض ،لذلك استلهم مما سبق الجمع ما بين الهندسى والعضوى على سبيل المثال فاستوحى العضوى من النبات حيث الاطراء والليونه والانسيابية ، والهندسى من الأشكال الهندسية كالدائرة والمثلث وغيرها حيث القوة والحده والصرامة والعنفوان الفنى .

وهنا استشعار للجمال من النبات أكثر من الهندسيات الفنية ، واستشعار للجلال والقوة من الهندسيات ذات الفلسفة فى التراكيب والشفافيات وما إلى غيرها ،كما يتمثل الجمع بينهما فى وضوح وابراز فكرة ،"أن الخطوط تبدو فى تدفق واندفاع والتواءات دوارة ، وتتباعد الفروع بين انحناء وتتجمع مرة اخرى وتتبع الزخارف عمليات رياضية جوهرها معانى روحية تشعرنا بفورة الحياة فى حديتها ونموها المضطرد وتردنا فيه الزخارف الهندسية إلى التجارب وعالم السكينة"2

1 احمد باشا تيمور—"**التصوير عند العرب**"—سلسلة فنون—الهيئة العامة للكتاب—مصر—2006—ص 256

2 محسن عطية—"**التقاء الفنون**" عالم الكتب—القاهرة—طبعة ثانية 2003—ص62

لذلك عندما نرى فن الأرابيسك والرقش بتراكيبة المجردة والتى تتهادى من وحدة بسيطة إلى وحدات مركبه ومن فكر الجزئى الصغير إلى الجزء تركيبته مجردة مفادها تسبيح مجرد لله تعالى خالص حيث تتناقل بؤرة العمل الفنى بإستمرار من مكان إلى اخر كما أن الإمتدادات لهذا الفن تشعر المشاهد بالإبتهال المستمر والتسبيح لله عز وجل فتخلق موسيقى ايجابية داخل وجدان كل فرد .

والفنان هنا بتجريده لعناصر وتحويرها وتركيبها هو يسبح بحمد الله وهو داخله عملية عبادية تركيبية وحياتية يهدف إلى تجاوز الطبيعى للتواصل مع المعقد الفكرى كقراءة الآيات فى الخط العربى بوضوح ويسر و كإبداعه لتناولات خطية متنوعه المفاهيم للخط العربي و تنامية الزخرف الاسلامى المذهب المتعاشق مع الخط العربي

4- الرؤية الحلزونية اللولبية و الخط العربي :

إن المنطلق الجمالى هو السطوع والتخاطب للذات الإلهية بالسماء وقدر ربط الفنان ما بين الاندفاع البنائى إلى الأعلى وكأنها تسمو إلى الله وتخاطبة لذلك فان هذه الفلسفة ألهمت الفنان المسلم المصور وغيره من كونها منظور لولبى يحقق مبدأ تعالى الروح وصعودها بعد الفناء إلى السماء لله تعالى وأيضا عن التعبير عن رحلة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم إلى المعراج او ما يعرف بالصعود الروحانى, لذلك نجد الخطوط الاسلامية تتهادى و تسبح الي عنان السماء متجوله الي الاسمى و الأرقي.

وعند التأمل لأكثر أعمال التصوير الإسلامى يجد انه لايرى ولاينظر إلى الأشياء نظرة محددة ثابته ، بل هو انتقال من مركز وبؤرة الصورة أو المنمنة والتنقل إلى جنباتها وحولها فى حرية وانطلاقة وسمو إلى أعلى وكأنه نبات يتسلق جدران أويتهاوى على ارتفاعات متعددة بحركة لولبية ذات رقة وإنسيابية خطية .

5- التجريد والموسيقى فى التصوير و فن الخط العربي :

إن تميز الفن الإسلامى والتصوير بوجة خاص هو ذلك الإحساس بالموسيقى من خلال تناقل العمل كسمفونية وإحساس موسيقى باتباع منطقى متناغم وليس متنافر لايجارية فيه فن اخر .

وهنا نجد مرادفات عديدة لهذا الجمال والجلال الموسيقى البناء من خلال التناغم الخطى فى الخط العربى فالتناقل ما بين أنواع الخط العربى والزخرف الإسلامى أو أحدهما هو تناقل يتهاوى بالمشاهد فى انسجام ومتعة كبيرة متناغمه وكأنها نسيج بالمشاهد فى نورانية متعددة الايقاع والنغم ، كما أن العمارة الاسلامية هى أكبر مثال لذلك النغم حيث انتقال العين ما بين الصاعد والنازل والرأسى والمتحرك والدائرى والمدبب والمستقيم هى سيمفونية لونية معمارية فى حد ذاتها وكثيرا ما تأثر بها العالم فى كل ارجائة ، اضافة إلى الجو والاحداث العام لكل مرادفات العمل الفنى بأى شكل من الأشكال فالتناغم الموسيقى والأنطلاق لغة حرص عليها الفنان فى كل أعمالة حرصا كبيراً .

وذلك الفنان يدرك الموسيقى الفنية للحرف في الخط العربي و الزخرف على انه جمال حسى وجمال عقلى فى آن واحد ، إيمان يجمع ما بين البصر والبصيرة فالجوهر متزامن فى هذا المعنى حيث ادراك المشاهد الدائم القوة ورقة هذا الفن فى آن واحد ولغة الشكل هنا موسيقى منفذة عند الفنان هدفها الأسمى الخلود والبقاء بنزعته الصوفية

الزاهدة والتى تجمع ما بين العقلى والعاطفى فالروحانيه العقلية هى قمة ذلك التناغم بايقاظ العين للفحص والتمتع بالعمل للتواصل مع المضمون كما التواصل مع الجمال لإحداث وحدة رؤية سوية ، فالضياء هنا متواصل موسيقياً فى كل جنبات العمل وكما الفكرة واللب واضح فالانسيابية والمرونه والصرامة واضحه " وكلاهما جعلا الاعمال تنبض بالعين والضياء حين يكون مباشراً يصيب العين بعدم الرؤية ، ولكن باللون ينكشف الفن الداخلى للضوء ، وعبر تناغم اللألوان فقط نستطيع ان نقدس طبيعته " 1

فعندما نتحدث عن فكرة تواجد الجمال والجلال والتطرق إلى أصولها والبحث من خلالهما لابد وأن يثير هذا فى عين الباحثين والمهتمين رؤية هذه الحقيقة فى اعمال الخط العربي بل والبحث عنها والتواصل معها فيما يقع بالنفع وخاصة على الفن الحديث والمعاصر .

فهذا الاتقان الفكرى الباعث على انتاج تطبيقى لهذا الفن هو فى حقيقته لفكر يبزغ من حولة إثارة ممكنة للتفكير العقلانى الصوفى للبحث فيما هو مخفى ومستور ولابد من الدراسات الفاحصة لهذا الفن لإضاءة الرؤية والعين من هذا الفائض الجمإلى المتصف بالإيمان أيضا ، ولنعود هنا إلى تفسير يورك هارت حيث يقول "إن لدى الفنان المسلم ثلاث وسائل لفنه الهندسه والايقاع والضوء "، وهى وسائل ثلاث وفسرها كما يلى :

- **الهندسة** : وهى تترجم النظام المكانى والكونى .
- **الايقاع** : كاشفة عن التواجد الزمنى والمكانى فى آن واحد متغير التردد والحوار .
- **الضوء** : حيث الوجود المحدود المعالم فالنور إلهى وهذا ثابت ونور الله متعدد وهو معنى صوفى إيمانى

وهو فى ذلك يرى ان الثلاث قيم السابقة هى متواجده بشكل متفاوت ومتجاذب فى الفن الإسلامى فى كل روافده وفروعه وعلى ذلك لابد من البحث من خلالهم وهم متواجدون فى كل من العمارة وانماطها ومذاهبها والزخارف بأنواعها وتذهيبها والخط بأنواعة وقواعده ، فالحدود هنا متداخله فرغم أن لكل منهم استقلاليته إلا أنهم نسيج واحد قابل للتزاوج والحوار والإندماج فى موسيقى واحده وبرغم إنها معانى حسية أكثر منها مادية إلا إنها روحية نابعة من فكر وتجريب وإزدهار فلسفى نابع من تعددية تأملية متناغمة للتواصل والتوصل الدائم إلى الحقيقة .

وهذا ما أحوجنا حقيقة للبحث من خلال رؤى متعددة كالمثال السابق ليورك هارت ، فهى وإن كانت رؤية فردية لباحث فى علم وفكر الفن الإسلامى ومعها غيرها إلا أن المنتج النهائى قادر على إرثاء حركة البحث فى التدوير الديناميكى للتواصل مع هذا الفن ومعرفة خباياه الفكرية القائم عليها أو لإيضاحها أو التواصل معها فالفكر فى الفن الإسلامى قادر مع تواصل الباحث على أن يزيده بصورة متعددة ومتناقلة ويلهمة رؤية متعددة ويصل معه لجديد وراءة جديد .

ولن يكون ذلك الا بالإقتناع ، إننا فى هذه الحقبة الزمنية ومع القرن الواحد والعشرون ومع الإضافات والمستحدثات الفكرية والفنية والتى أنتجت مدارس فنية عديدة إلا إننا فى حاجه كبيرة لمعرفة تراثنا الإسلامى كونه منارة تهدى وتراث لبناتة الأساسية جواهر حقيقية .

---

1 ايناس حسنى–**التلامس الحضارى** (الاسلامى–الاوربى)–عالم المعرفة– لعدد 366–الكويت سنه 2009–ص 15

والحقيقى هنا ان النتاج الفكرى للابداع العقلى فى الفن فى عالمنا العربى وفى واقعنا المعاصر عبر فصائل التغريب على اختلاف توجهاتها – فى حاجة إلى وقفة منهجية موضوعية تسعى إلى قراءة الاسهامات الفكرية لهذه الاتجاهات من اجل تحليلها بغيه التعرف على ادواتها ومناهجها وموقفها من قضايا الهوية والتفاعل الحضارى والمعاصرة والغرب والحداثه والعلمانية والمستقبلية إلى غير ذلك من قضايا .

(واذا توصلنا إلى مفهوم ابسط لكينونه وماهية التغريب لنعرف الفكر الذى لابد وأن نعية هو أنه يعنى نبذ الشرق والعرب الإسلامى بصورة خاصة أو ضيقة وإلى مد مباشر لذلك لابد وأن نعى أن اليقظة الإسلامية لن تكون إلا من التمعن فى المدنية الغربية بكل ما بها " 1

المنظومة الإسلامية للبحث فيها ومن خلالها عن اصابات سياسية وتاريخية وفنيه ذلك لأن الاسلام وعلومه هنا تعادل الذات والقوه ومتى فقد الاسلام ، فقدت معه عناصرة وأسباب وجود الأمه وبقائها

والمتأمل للنتاج العلمى والمعرفى والفكرى الذى افرزته الحضارة الاسلامية وخاصة فى الفن الإسلامى سيجد سرعان "مايكتشف مدى الثراء الذى حققة العقل المسلم والفكر العلمى الايمانى للفنان فى كافة ميادين الفن بالفكر والمعرفة والتنفيذ بحيث كونه إبداعاً لم يعرفة عديد من الحضارات الآخرى سواء فى تناولة أو تنفيذه أو فى قوة إندفاعه Momentum او فى حجمة Magnitude " 2

وإذا كنا نطالب هنا بالإصالة فليس معنى هذا أن نثور على القديم لمجرد كونه قديم ونبنى الجديد لمجرد المعاصرة ، وذلك لإنه إذا كانت المعاصرة إنتفاضه ضد الجمود ، يستحيل ألايباركها كل مثقف واع ، أما إذا اعتبرت إنتفاضه على ركام الأصالة – الهوية الثقافية – فلن يرغب أحد فى الإنسلاخ عن ذاتيته ليرتمى فى أحضان الغير منحازاً إلى التكنولوجيا المعاصرة ، وتزكية للزعامة الغربية فى كل شئ.

ذلك لأن التقدم الفنى التشكيلى الصحيح لن يستقدم إلا من خلال المعاصرة الحقيقية والتى تستمد جزوعها من تلك الينابيع الكامنه فى موروثاتنا الإسلامية الحضارية الفنيه التى هى قادرة على أن تمد الشخصية الإسلامية المعاصرة بإمكانات الإقلاع لتثمر نتائجها الإيجابية دون أن يؤثر عليها الدخيل أو الوافد .

وهنا لابد من استدعاء لفكر الأحياء والتجديد وأنصار الإسلام وعلومه حيث يحتاج إلى مخلصين فى كل موقع من أصحاب العقول الراجحه والفكر السديد ، لأنه الفكر الذى يجلى حقيقه الإسلام بإعتبارة رسالة إصلاح وهداية وتنوير وثقافة أبدية ، وسيلة الفكر العميق يصحح الدين وكل العلوم .

والتصوير الإسلامى و فن الخط العربي من الفنون التى فى طبيعتها لمنهلا زاخرا بفيض وفير من هذه الدرر والجواهر التى تأخذ باللب العقلى لاى باحث عن الفن وهنا يذكرنا "كروتشى" "أن كل حدس أو تمثيل صادق انما هو أيضاً تعبير صادق فما لايموضع ذاته فى التعبير بعقلانيه ليس بحدث ، وانما هو احساس وطبيعة ، والروح لاتحصل على الحدوس الا بالصنع والتشكيل والتعبير " 3

والفنان المفكر هو من لايحصل على أى شئ من أى عمل وخاصة المصور بمجرد الشعور بشئ أو الأقتناص للمحه منه ، وانما عندما يراه كاملا ، ويعبر عنه بكل أكتمالة فى عقلة والواقعة الجمالية إنما هى خلق داخل الذهن بشكل الأحساس وهذا حقيقة ما يتوارى داخل الفن الإسلامى والفنان المسلم الباعث والمفكر الملهم لهذا الفن .

---

1 سلمان الخطيب – "التغريب والمازق الحضارى " المركز الاسلامى للدراسات والبحوث – القاهره – 1991 – ص 19

2 ستانوذكب–**المسلمون فى تاريخ الحضارة**–الدار السعودية للنشر–ط 1 : 1402 هـ ص 89

3 عبد العزيز حموده– "**علم الجمال والنقد الحديث**" الهيئة المصرية العامه للكتاب القاهرة–1999–ص 13

الحاجة إلى بعث جديد:

إن البحث والتنقيب عن التجارب الجماليه كما فى نظر "كروتشى" تكتمل فى الايضاح التعبيرى للإنطباعات داخل نفوسنا والفن الإسلامى يتبارى بإنتاجة وفكرة وسببية قيامه وهى أولا وأخيرا أخلاقية وعبادية .

ومن هذا المنطلق كانت الفكرة التى تتمحور حول هذا البحث والتى اساسها التنقيب فى المدلولات الفكرية فى هذا الفن قبل المزاولة والتنفيذ وهو ما لفت نظر الباحث وذلك لمدى المعاناة التى يعانيها ذلك العصر الذى نعيش داخل إرهاصاته فليس كل ما ينتج بديع أو بالأحرى مبتكر من الجائز أن يكون مقبولا أو مرفوضاً وهذا على أثر كوننا نعيش فى عالم صغير متصل تتزامن وتتزامل داخله الحدود والعلاقات .

لذلك فان استقدام كل ما هو حديث وجديد فى الفن والتصوير ليس بشئ حسن أو يستطع أن يضيف فالإضافة من شروطها تقديم الجيد والمفضل والمحمل بفكر جيد ورصين وإن اختلف المنتج .

لذلك فتأثر العالم العربى على الوجه الخاص بما يعرف بالتغريب الفنى ليس بجديد وليس بالحسن أيضا فليس كل ما هو مستقدم يناسبنا أو يحاورنا لما لا وهى ثقافات متنوعة لابد وأن نأخذ منها ما يناسبنا وندع ما لايناسبنا وهذه فى الحقيقة قضية جوهرية شغلت بال الكثيرين من الفنانين والنقاد .

"فان الناظر لعالم الفكر فى الواقع الإسلامى المعاصر ، يدرك بوضوح أن مشكلة الخيار الحضارى بين الإسلام الغرب لم تحسم بعد عند عدد غير قليل من المثقفين والمفكرين العرب فى الفن والذين استلبت توجهاتهم الفكرية لصالح الوافد الغربى" 1

لذلك شكل التغريب خطراً كبيراً على ثقافة المجتمع الإسلامى والفن خاصتنا هنا وعلى حركته وفنانية وفكرهم من أجل إنجاز الفعل الحضارى ، لأن الفكر حين ينطلق فى غياب خصوصيته وهويته الحضارية أما اعتماداً على مجموعة من المرتكزات والمفاهيم المنبثقة عن أنماط حضارية مغايرة ، يحدث خللاً غير مقبول .

"والمصور هنا اذا افتقد الثقافة والأصاله فياتى بفن مسطح ساذج به سمه التكرار دون ترابط عقلانى ولا هدف إبداعى فان لحظة الإبداع عند المصور هى التى تحمل داخل بنائياتها تكوينه الثقافى الذاتى متداخلة مع رؤياه للواقع ومرآة الفنان عاكسة دائماً مصبوغة بثقافته وخبراته السابقة"2

وهذا تأكيد على فائدة قوة الإرتباطية بالموروث ويؤكده فوزى فهمى: "بأن التجدد هو لايفرض من الخارج اذ هو ثمرة للسيادة ، وهو وسيلة لغاية سيادة المنظومة الثقافية والتى تمكن المجتمع من أن يمسك زمام تاريخة بيده دون هيمنة أو إستلاب عندئذ تثمر حضوراً يواجه التحديدات الجديدة بتدخل ارادى وبمنظومتنا الثقافية القادرة على التجدد الدائم" 3

وعلى هذا تتضح الصورة بأدق الملامح من كوننا متمسكون بالتراث الإسلامى و الخط العربي والتى هى فى مبتغاها ليست بتصورولكنه تميز حقيقى متواجد يحتاج إلى البحث وتلسكوبية الرؤية دون تخارج او التأثر بالخارج كما يرى الكثير من الفنانين والنقاد – فيرى سيد عويس : "أن إستخدام إصطلاح الخلود فى الحياه والفن هو إستمرار لوجود الناس الروحى بعد موت أبدانهم فى المجتمعات القديمة ذو التراث الثقافى الثرى والحصين" 4 ولن يتأتى الخلود الفكري الفني بمثل

---

[1] سلمان الخطيب – "التغريب والمازق الحضارى " ص 5

[2] مصطفى يحى – اثر الثقافة فى العمل الفنى التشكيلى – سلسلة افاق الفن التشكيلى – الهية العامه لقصور الثقافة – ص 57

[3] فوزى فهمى–**الثاقفة والتجدد**– الهيئه المصرية العامه للكتاب–1997–ص 15

[4] سيد عويس–**الخلود فى التراث الثقافى**–الهيه المصرية العامه للكتاب–1999–ص 11

ما أتاه الفنان المسلم فإنكار الذات وتحديث الفكر الفنى هو المبتغى الأصلى للمصور والفنان المسلم وهو ما قد وجده الكثير من الفنانين الذين أخذوا من الفن الإسلامى ذخيره قوية للدفاع عن تواجدهم باحثين فى أصوليتهم التى وجدوها فى الفن الإسلامى .

ومما سبق فلقد "أحتل الفكر والتراث الإسلامى العربى فى المشرق والمغرب ، والذى كان من النضج والإزدهار بحيث إحتل مكان الصدارة من العالم كله ، فكراً وحضارة وعلماً وثقافة"[1]

فكيف لنا أن نتمسك ونتجة بالتغريب والتخارج ونحن أصحاب رؤية فكرية ثاقبة وملهمه لفننا الإسلامى خاصة وأن الغرابة الفنية هنا تعنى كما يعُرفها شاكر عبد الحميد: "إنها فى جوهرها خبرة خاصه وإتجاه يتعلق بالفقدان للاتجاه السليم والتوجه والتبصر ، خاصة عندما يبدو العالم الذى نعيش فيه فجأة عالماً غريباً مفترياً ومهدداً " [2]

لذلك لابد وأن نعى إننا نبتغى العودة إلى إتجاهنا الخاص ورؤيتنا التراثية التاريخيه الشديدة البأس الإسلامية المذهب والروح الموحدة والتى أستطاعت أن تخاطب الأجيال بعنفوان وقوة على مدار القرون بجمال وجلال .

التصوير الإسلامى وفكر الابداع من فن الخط العربي:

إن السائر فى درب الفهم الطبيعى الواقعى للفن الإسلامى والمدرك لأبعادة وفكرة ورؤيته وتوظيفة لمفرداته لهو سائر فى درب العشق الإلهى الكائن داخله ، حيث قدرة ابداعية لامتناهية فالتصوير الإسلامى على وجه الخصوص قادر بفعل الفنانين فى هذا العصر أن يثب بالرؤية والعقل الإبداعى ويثبت الوعى الفنى فى الجمهور المتلقى ، واعادة بناء الذوق الفنى بأصولية ليست بجديدة على الوطن العربى .

فالإطار الثقافى الفنى الإسلامى من خلال البحث داخلة لهو قادر على "إمداد الفنان بالجديد والمبتكر ، ليس على مستوى المنظور الفكرى أو المضمون الإنسانى فحسب ، بل على مستوى الأداء الجمالى التشكيلى بحكم أن المضمون الفكرى والشكل الفنى كيان عضوى واحد " [3]

وعلى هذا القول نذكر النقيض حيث أن " الآفة الكبرى فى الفن التشكيلى فى فنوننا اليوم ، تكمن فى إفتقاد الخلفيات الثقافية والفكرية والفلسفية اللازمه حتمياً لوجود مبدع " [4]

لذلك فإن العملية الإبداعية بشكل عام والتى هى محورنا الآن فى التصوير وإرتباطها بالخط العربي الإسلامى لابد وأن نعى بأن إدراكهما لبعض قادر على الاضافة،فالإبداع فى التصوير مثله مثل كل الإبداع فى مختلف فروع المعرفة والحركات الإبداعية ، فلها جانبها الشخصى الفردى الهام ، إضافة إلى الجانب الإبداعى فى مختلف فروع المعرفة والحركات الإبداعية ، فلها جانبها الشخصى الفردى الهام اضافة إلى الجانب الابداعى الاجتماعى والذى لايقل اهمية عن الجانب الفردى ، فالفن كما يؤكد جومبريتشى E.Gombrich هو اساساً عملية اتصال وتأثر وتخاطب تتم بين الفرد والبيئة " [5]

---

[1] توفيق الطويل–**فى تراثنا العربى الاسلامى**–عالم المعرفة–الكويت– العدد 87–1985–ص 205

[2] شاكر عبد الحميد–**الفن والغرابه**–الهية العامة للكتاب–فنون–مصر–2010 ص 19

[3] نبيل راغب–**الاطار الثقافى للفنان التشكيلى المعاصر**–مقال–مجلة افاق الفن التشكيلى–وزارة الثقافة–العدد 13–2001 ص 119

[4] مصطفى الرزاز–**المكونات الثقافية للفنان المصرى المعاصر**–مقال– مجلة افاق الفن التشكيلى–وزارة الثقافة–العدد 3–2001 ص 83

[5] *Gombrich.E.H.The visual image. Scientific American – 1972-223.BB2*

"ومن المؤكد أن التصوير يعتبر وسيلة من وسائل الإتصال الهامة وهو كذلك طريقة للأخبار ونقل وتراكم المعرفة عبر اجيال ومدارس عديدة ومتتالية" 1 وذلك لأحداث علاقات ورؤى جديده واكثر حيوية ومصداقية مع الفنان المصور والمتلقى ، فارتباط فعل الابداع عند المصور بالبيئة هو إرتباط فى حقيقته بالبعد التاريخى أو ما يعرف بالتطورى" وهى بمعنى تطور منطقى وعقلانى لرؤية المصور وإزدهار وتمكن لتطور العين الإنسانية من حث قدرتها على الرؤية ، مع تغيير زاوية النظر والتعامل المختلف مع مفردات العالم وتطور الزمن ، وهكذا فالابداع اذا أردنا أن نحتكم ونلجأ إليه لهو قادر على أن تعتدل به وإليه المراس الفنى ، لن يتوافر إلا بعد قناعتنا أن الفكر الإبداعى كنظرية فى الفن الإسلامى لابد وأن تبعث قدراً من المسئولية تجاه المصورين الراغبين فى تواجد إبداعى فى التصوير المعاصر ، فالمعين متواجد والمطلوب دائماً البحث والتنقيب والتأمل لإضافة وبلورة كل جديد عند المصور وهذا ما لابد وأن ندركة ونعرف قيمة الفن الإسلامى لتحقيقة بشكل يخاطب العقل والروح والوطن .

نظرة الباحث ورؤيته التصويرية:

مما سبق فان إهتمام الباحث لم يكن وليد اللحظة ولكنها إمتدت لفترات متباعدة وكان من أهم أسبابها إرتباط الباحث بعدة مفاهيم للفن الإسلامى ، بل وكان الارتباط روحانياً نابعاً من حب وعشق لهذا الفن الإسلامى ، والذى ترسخ داخل الباحث ، كونه فنا يحيط بنا ويلازمنا عقائدياً وتطبيقياً ، إضافة إلى إستبيانه إلى عدة منطلقات علمية : إستطاع أن يتواصل معها ومنها مايلى :

أولا : ملاحظة الباحث كون وأهمية الفن الإسلامى كفكر وتطبيق للكثير من الفنانين الغربيين ومدى تأثيرهم وأخذهم ودراستهم له فى العصر الحديث والمعاصر إبتداء من الثورة الصناعية إلى العصر المعاصر فالإنعطاف كبير ما بين الفن الحديث والمعاصر والتراث الفنى الإسلامى كبير ، بل وتأثر الحضارات الأخرى بهذا الفن والذى تزامن مع فعل الرؤية والمحاكاة والتصورات والخيال ومن ثم التأويل أو الأخذ من الفن الإسلامى وخاصة فى العمارة ،حيث الحاجه إلى الجديد.

ثانيا : رؤية الباحث من خلال العديد من القراءات والأبحاث والنتائج لعدد من الفنانين الغربين لإستلهامهم من الفن الإسلامى بصورة فردية متنوعة المذاهب والرؤى بداية ، من كاندينسكى إلى ديلاكروا ورنوار وهنرى مايتس وغيرهم من الفنانين العاشقين للسحر الشرقى ومنظومته الفنية المتعددة والمتنوعة تبعاً لكل قطراً وبلد فى البلاد العربية ، ولما تختصه كل بلد بصفات وموروثات متعددة من المفردات الفنية والتى أغنت الفن الإسلامى بطرز وأساليب ومراحل متميزة رائدة كما فى شكل (1) وهى مجموعة من أعمال الفنانين المتأثرين بالفن الإسلامى والشرق وصبغت أعمالهم بهذا العبق .

ثالثا : حركة وثراء المستشرقون من خلال الرحلات الجماعية أو التزام اكثريتهم بالقدون إلى الشرق من خلال الحركات الأستعمارية والتى قاموا على اثرها بتسجيل ورؤية الفن الإسلامى خاصة وتناقل أعماله وأساليبة بل ودراسته كما نرى فى الحملة الفرنسية ، أو الحملة الإنجليزية على العديد من البلاد العربية ، والتى تنوعت موضوعات فنانى الحمله لنقل وتسجيل كل ما يقع تحت أعينهم .

---

[1] Granger, G.W.Psychology of art, in : Psychology survy .London.Gorge Allen 1979-PP.31.

رابعا : سحر الفنانون الغربيون فى كل المراحل بمظاهر الحياه والبيئة الإسلامية وإعجابهم بها وإحساسهم بالروحانيات المتوالدة داخلها والتى تفتقر فى كثير من الحضارات الأخرى مما جعلهم مرتبطين بكل مظاهر ومفردات البيئة العربية وفى مصر بصورة خاصه سواء المبانى المعمارية للمساجد أو للمنازل أو الاسواق وغيرها وحركة البيع والشراء شكل (2).

خامسا : افتنان الفنانون الغربيون بالخط العربى والزخرف الإسلامى والذى ألهب مشاعرهم وجعلهم مدققين وباحثين سواء فى فلسفتة أو أنواعه وأشكاله حتى الكثير من الفنانين أتخذ من هذا الخط زخرفا وتناقلوه دون دراية واضحه ليضعوه زخرفا على عمائرهم فى أوربا شكل (3) .

سادسا : إهتمام الفنانون الأوربيون والأمريكان التجريديون فى العصر الحديث والمعاصر بالفن الإسلامى كرمز ومنبع تاريخى للتجريد الفكرى والفنى فى الفن على مستوى العالم ، وذلك بسببية "وجود وظهور التجريد فى الحضارات الشرقية وخاصه فى مصر القديمة ، كما ان التجريد من اهم صفات الفنون الإسلامية والفنان المسلم كفكر"[1] .
فالإستفادة من التراث الفنى الإسلامى تبدو من معطيات الشكل وإيقاعاته الإبتكارية ، وغناه بالتجريد البليغ والذى يعتمد التعبير فيه على علاقات المفردات ، ومن ثم الموضوع كمنتج نهائى لذلك وجدنا فنانين إستطاعو فى التجريدية أن ينهلوا من الفن والتصوير الإسلامى ومن أمثالهم كاندينسكى ، وبول كلى ، وموندريان ، وفيكتور فازاريللى ، وخوان ميرو ، واندرية مايسون ، ومارك توبى ، وغيرهم وقد أعاد هؤلاء الفنانون التجريديون إكتشاف الفن الإسلامى وإستفادوا منه وذلك لعمل تكوينات جديده "وحدثوا فنهم بل ووجدوا فيه القيم الفنية التى ساعدتهم على هذا " [2] كما فى شكل (4)

سابعا : بل إمتدت الرؤية لمدارس عديدة ما بعد المنهج التجريدى إلى الأخذ من الفن والتصوير الإسلامى وخاصه وأن المدارس الفنية هذه إمتازت بإنطباعات محددة للأخذ والإهتمام بالروحانيات وظهورها فى التناول كتأثر ماتيس وبيكاسو وجوجان وغيرهم من المصورين شكل (5) ، شكل (6)

ثامنا : تطور الخط العربى ومدى إلمامه باللون فيما يعرف بالتذهيب وإقترانه بالعمل التصويرى أو المنمنة الإسلامية الملونه والتى تزامنت مع أنامل فنانين مسلمين مصورين والتى أعطت مدلولات عديدة لقيمة فنية دقيقة ومبدعة تقترب من بلوغ الكمال الفنى والتى لازالت تدرس حتى الآن وخاصه لفنانين مصورين إسلامين أمثال الواسطى .

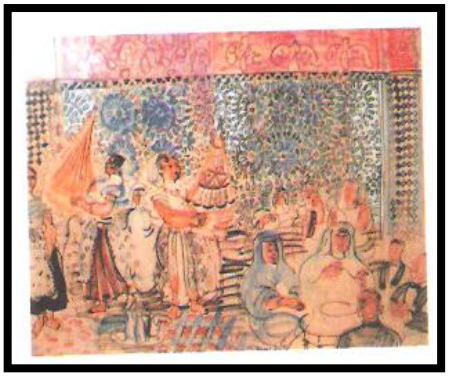
تاسعا: عمل الباحث من خلال دراسته السابقة فى العديد من الدراسات الإسلامية التى بحث من خلالها فى العديد من الرؤى والتى تزامنت مع عشق وحب سرمدى للتصوير الإسلامى وإقتران الباحث به وبحثه الدائم عنه والذى نفذ من خلال الكثير من الأبحاث والدراسات الأكاديمية ، إضافة إلى تخصصه الدقيق لمرحلة الدكتوراه والماجستير فى الخط العربى والمأثور الشعبى الإسلامى فى ألف ليلة وليلة ، إضافة إلى دراسة الخط العربى والتذهيب الإسلامى .

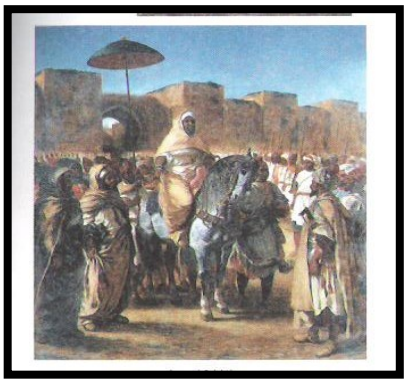
---

[1] ايناس حسنى–**التلامس الحضارى**– الإسلامى الأوربى–سلسلة اقرا–الكويت–العدد 366–2009–ص 87

[2] حسن الباشا–**التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى**–القاهرة– 1959 ص 212

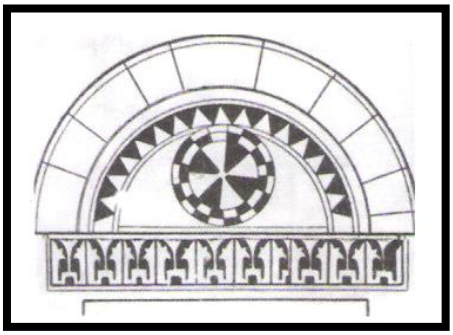
ديلاكروا و نساء من الجزائر شكل(1) ماتيس ووصيفة عربية





فريدريك بريد جمان , 1845م راؤوول دوفي منزل حاكم مراكش ديلاكروا , سلطان المغرب

شكل (2)

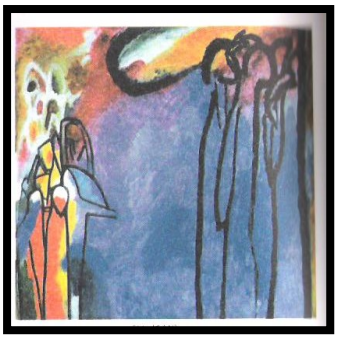
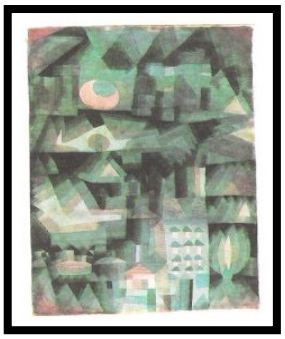


زخارف مشتقة من الكتابة الكوفية علي باب كنيسة القديس بطرس في مدينة هيرو – فرنسا

أشكال من الخط الكوفي محفور في باب كاتدرائية بإسلوب زخرفي في الكتابة

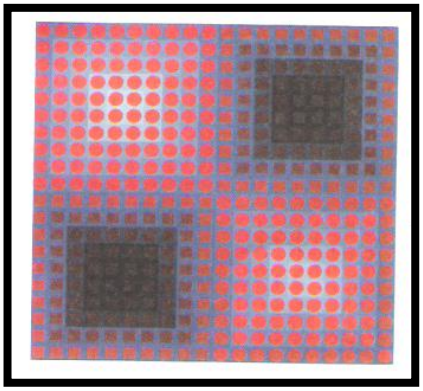
شكل (3)

ومما سبق فان اهتمام الباحث من المنطلقات السابقة بقضية الفن الإسلامى والتصوير ا وهى مرتبطة بكونية كيف يتوالد ويُرى الجديد من هذا الفن فيما يعرف بالتواصل والبحث فى الفكر والرؤية بالبصر والبصيرة لاحداث نوع من التآلف والحوار الديناميكى وكيفية التطور الذى من الممكن أن يحدث للتصوير المعاصر من خلال التصوير الإسلامى نظراً إلى أن التطور دائما ما نحتاج اليه فى التصوير وفى الفن التشكيلى بصورة عامة ، ولقابلية عصرنا هذا المائل إلى الإرتقاء والتبدل واندثار وتلاشى كل غريب أو غير أصيل ، وحاجتنا الملحة إلى التغير الأصيل من نبعنا والمناداه بالأخذ من الموروثات وخاصة الإسلامى ، لكى يصبح التقدم غير عارض او طارئ ولكن هادئ ورصين يحمل بأفكاره وبأصوله وثوابته والتى هى ضرورة ملحة لنا نحن كشرقيون .

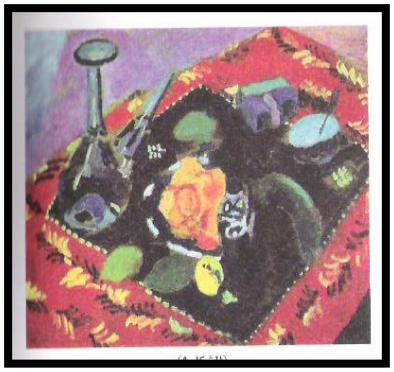
(كاندينسكي) تأملات في الخط العربي.، (بول كلي) – إتجاهات تجريدية توضح الخط العربي و تأثير اللون الشرقي.

شكل (4)

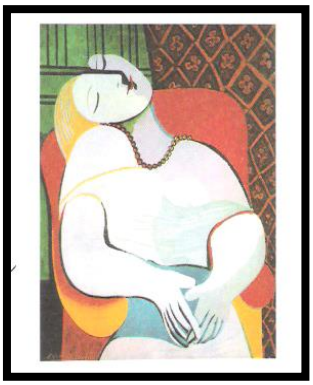


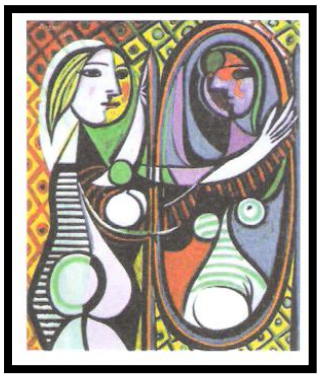
فازاريلي ونظرية التكرار المستمدة من المشربية و العلاقة الهندسية للشكل و الفراغ , و إتجاه أخر للفنان ملامح تشخيصية بصورة زخرفية إسلامية .

شكل (5)



(هنري ماتيس) طبيعة صامتة و زخرف لوني إسلامي





(بيكاسو) ملء الفراغ و التسطيح و التجريد في العنصر البشري و الهندسية المتكررة المستمدة من الفن الإسلامي

شكل (6)

وكان إحساس الباحث الدائم أن كل ما يصيبنا فى هذا الوقت الفنى الذى نحياه هو نجاح لمفردات تشكيلية لكثير من الفنانين من خلال العمل بمنطقية غير خاصه لكثير من الفنانين ، فالفن له دلالات قوية على تدخل الفكر العلمى فى البناء الابداعى ، ولها تحضير واضطلاع ثقافى ، وفى رأى الباحث الخاص ان الفنون التراثية قادرة على تكون رؤى وأبجديات متعددة للفنانين الباحثين بجدية ونماء وهذا ما أحوجنا اليه فى هذه الفترات العصيبه التى يتعالى فيها الوطنى العربى بغربيته وبَعد شرقيته " فللعمل الفنى الصادق علاقة باللغة والمكان والزمان والتراث كى يكون صادقاً " [1] وهذا مما مهد للباحث البحث والتنقيب واتمامه لتجربه فنيه ابتدأ فيها بخطوات وهذا ما سيأتي ذكرة فيما يلى:

الرؤية التى قامت عليها التجربة :

"المرحلة الاولى "

لقد أثار اهتمام الباحث لتواجد عدد من الكتابات الاسلامية – الخط العربى – والتى وجدها بصورة لم تكن كسابقيها فى التناولات الخطية المركبة أو المتراكبة والتى تتسم بقيم جمالية للخط الكوفى من تضافر وإمتددات طولية وتقويسات متداخله ، إلا أنه وبالنظر والتأمل لتلك الخطوط استطاع الباحث أن يتبين أن دواخلها رسوم خفية مستترة تدخل فى السياق العام للحرف العربى الكوفى وهذا تضمين قوى لم يأخذه شكل الحرف من قبل فمن المتعارف عليه أن الحروف تأخذ ثلاث تعريفات .

الاول : حروف وكتابات عادية جمالياتها تتوقف عند سير وتواجد الحرف بطريقة أكاديمية صرفة مع بعض الزخرف والتصريفات الجمالية البسيطة وهى فى أغلب أحوال الكتابات العربية والتى هى موجودة فى الكثير شكل (7)

[1] فاروق وهبه–**حوارات فى لغة الشكل**–آفاق الفن التشكيلى–وزارة الثقافة–مصر– 2007 ص 39

كما نرى فهى كتابات عادية إرتبطت بالقواعد وميزان الخطوط مع رصانه الخط الطبيعى ، وإستخدم فى ذلك الأسلوب كل أنواع الخطوط العربية .

الثانى : هى تصاريف للحروف أو الكلمات بشكل تضميني داخل أشكال وتطويع الحروف العربية والكلمات بطرق وسحب وإمتدادات وبتصاريف لتأخذ هيئة هذا الشكل وأبعادة فى مجملها ما تعرف بالحشوة الأسلامية البسيطة للكتابات الإسلامية ، مثال تطويع الخط لأن يكون على شكل انسان او ورقة شجر او إلى ما غير ذلك كما فى شكل (8)

وهى طريقة زخرفية طوعت من خلالها الكلمات إلى اشكال ورسوم ارتبط بالخط الخارجى وحدود الرسمة المراد ملؤها من الداخل وانتشر هذا الاسلوب ، واستخدم فيه الخطوط ذات الامتدادات المرنة مثل الديوانى والفارسى .

الثالث : وهو إرتباط الخط بقاعدته الأكاديمية وإرتباطه بما فوق السطر وما تحته من حروف إلا أنه يتميز بهندسية الزخرفية والنهايات الرأسية المزخرفة والتى تشبه فى شكلها وتواجدها وتصريفاتها التيجان وكأنها أعمدة معمارية ، ويظهر هذا جيداً فى الخط الكوفى والهندسيات والتى لها إمتدادات مستقيمة نوعاً بشكل كبير وطولية رأسية وكثيراً ما افترض هذه الخطوط بتوريقات وفروع محورة للنبات وكأنها رباط وزخرف يضيف ليونه بعينها ويحد من هذه الصرامة والقورة .

شكل (7)

كتابات بخط الثلث بطريقة أكاديمية إرتبطت بالقواعد و ميزان الخطوط .

شكل (8)

حشوات إسلامية بسيطة و مركبة طوع الحرف علي هيئة أشكال و هي طريقة زخرفية إرتبط الخط العربي بحدود الرسم المراد ملؤها بالخط الخارجي للرسمة .

"المرحلة الثانية "

ولكن ما أثار الباحث وهو لتواجد أعمال خطية نفذت بالخط الكوفى وهو بشكل مرسم اكثر منه مخطط أو منفذ بمنطق الكتابة واسدال الحروف العربية وتوصيفاتها وأسلوب تواجدها إلا أن هذه الكلمات المتواجده بهذه الأعمال قد تضمنت وطوعت الأحرف فيها ذاتها بشكل جديد أخذت هيئة الرسوم فى صلب أو جسد الحرف ذاته مع تأدية وظيفتها الكتابية ولكن التصريفات المرسمة وكأنها لمضامين خفية إمتزجت داخل الحرف وأمتزج الحرف داخلها فى شكل شديد الثراء وكأنها أجساد أدمية وهياكل إنسانية ، إضافة إلى الروح الصوفية التى تطلقها للمشاهد والتى أحسها الباحث وكأنها قلائد أو تمائم أو سحر دفين يحمل أسرار لامقرؤة فقط ولكن ترى بالعين كأنها اعمال فنية وهذا ماكان جديداً على الباحث كمصور ودارس للخط العربى الإسلامى أيضا شكل (9)

وبرؤية الباحث لهذه الأعمال والتى وجدها متداخله لاترى بالعين المجردة من أول وهلة حيث النهج الفنى للفنان المسلم حيث اندمجت البنائية فى إطار جديد يجمع فى هيكل الحرف ما بين الهندسى والعضوى والرموز لموتيفات او مفردات محورة داخلة وهى فى اغلبها تأخذ شكل الهيئة الإنسانية فى مواضيع عبادة كما ذكرت من قبل ، فأقام الجسد بخطوط مستقيمة مقدر كبير وأعطاها إيحاءات عضوية بسيطة بشكل متجاور ومتخارج منها وكأنها جسد قوى لعين ومطور مرمز بعد ذلك بتفاصيل أرق ، جمع ما بين البنائية المرنه والرؤية المجرده للفنان المسلم وبين تواجدية دقيقة لمفهوم الجمال والجلال فى ان واحد

ومن اللافت إلى النظر ان تضمين العضوية على الجسد وبشكل محورى دائرى لما يلزمة ويراه الفنان قد استطاع تحوير بعض وكثير من الزخرف فى حقيقته وتأديتها لمعنى آخر ترميزى كمثال تحويرى التوريق إلى أعين والالف واللام إلى جذع وأرجل وأيدى وما إلى غير ذلك .

"المرحلة الثالثة "

وعلى هذا قام الباحث باستخراج بعض هذا الرسوم وذلك بعد فصلها وتقطيعها من بعضها البعض أملاً أن لايصيب أن أحدهما بتراً لأجزاء منه ، ولكنها كانت عملية تتبع لمجريات الرسام التى احس بها الباحث ومنها كان السير مع الشكل من قبل الباحث اكثر من الحرف ومحاولة تتبع البداية والنهائية وهى تلك النتائج التى استخرجها الباحث من تلك الاعمال ولكن بصورة فردية منها البسيط ومنها المركب بدرجات متفاوته كما فى شكل (10) وفى اكثر الامور التى استشعرها الباحث هو وجود الروحانية والحضرة الالهية وصوفية وتجرد الفنان المصور المسلم والتى وصل بها لنطاق متقدم جداً فى الرؤية والتنفيذ والتى أعطت للباحث كم من الإنطباعات والتواصل مع هذه المفردات بعد استخراجها منفردة ووضعية التأمل لها وبها للتواصل معها بصورة اكبر ، وهذا مماهد للخطوة الثانية فى التجربة للباحث وهى كما يلى

"المرحلة الرابعة"

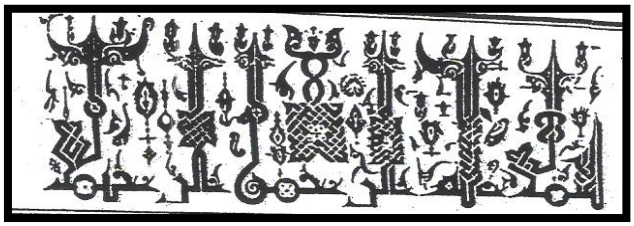
توصيف هذه المفردات الخطية الاسلامية فنياً :

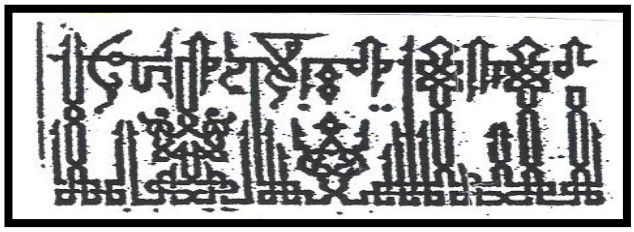
(تحديد الجنس) : إن الرسوم المتواجده بعد استخراجها للعنصر الادمى (رجال ونساء) على حد سواء وتكشف الرسوم تغيير الحالات المتواجده عليها ومتغيرها تبعاً لكتلتها المتواجده عليها ومدى حدة وكثافة المساحات

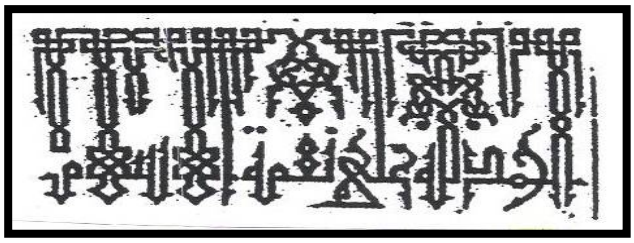
الخطية المستقيمة الكتابية اضافة إلى الخطوط العضوية والمستمدة من التفريعات البنائية او المرمزة برموز مختلفة بتحويرات مختلفة .

(**وصفية الرسوم**) : أكثر الرسوم تأخذ وضعية المواجهة الصرحية الأمامية وهناك قليل يأخذ الاطار او الشكل الجانبى ، وهى بصورة اجمالية قليلة الرؤية الجانبية ويرجع السبب هنا فى اعتقادى هو المدركات الفكرية للفنان المسلم من حيث استخدامه للحروف العربية وهى ذات تناول امامى مواجهه فى المقام الاول اضافة الى تصور ملاقاة الله عز وجل

(**ادوات التنفيذ**) : استخدام الاحبار فى التنفيذ وخاصة الحبر الاسود والذى هو سائد بمختلف الاحجام من حيث مساحة صلب اوعرض الخط او حيز الجرف

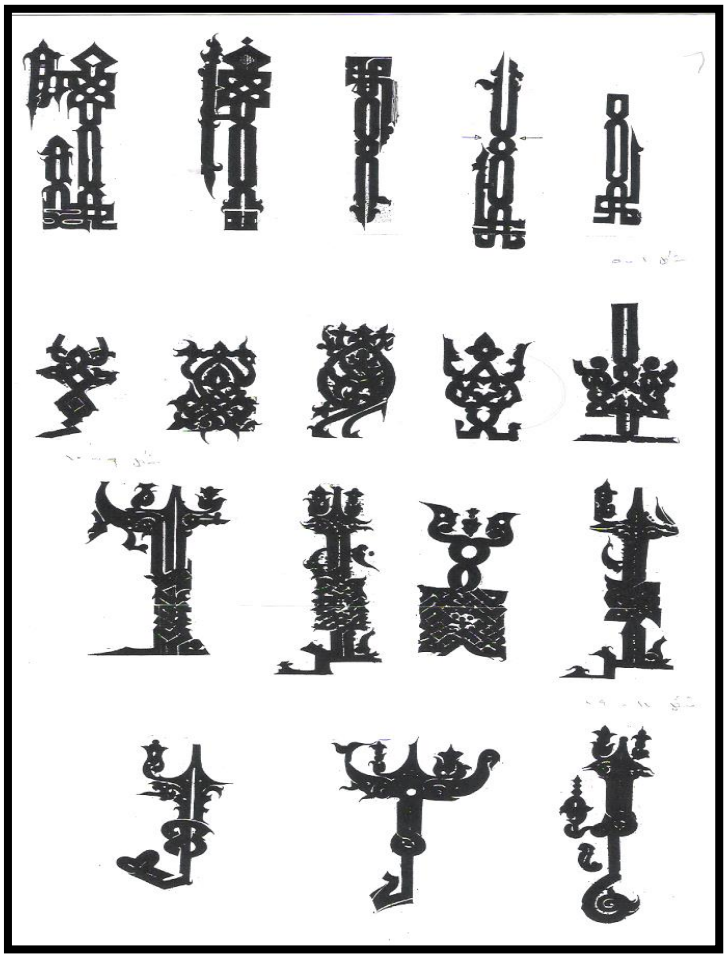






شكل (9)

أفاريز من الكتابات الكوفية ذات تصاريف و بشكل مرسم تتداخل فيه الخطوط بتوصيفات و أسلوب متغير رأي فيه الباحث إمتزاج غريب صوفي الملمح لوجود أعمال و مفردات مرسومة .



شكل (10)

مفردات مرسمة إستخرجها الباحث بعد فصلها و تقطيعها من الأعمال السابقة بصورة فردية لكل عنصر منها البسيط و المركب بدرجات متفاوتة و يوجد بها روحانيات و تجريد الفنان المصور المسلم مع الإنطباعات للمفردات علي تواجدها بشكل تشخيصي .

"المرحلة الخامسة "

اولا : تاويل ورؤية هذه المفردات بصورة معاصرة

إن معايشة الباحث لهذه العناصر قد أعطى له عدة تأويلات أو ترجمات للرؤية لها حسب وصفيتها المستخرجة وقد صنفها الباحث إلى عدة مراحل أو فى عدة أوضاع كما رآها ، وهى بصورة إجمالية تبدأ من الأبسط إلى المركب الأكثر تجريداً وتفاصيلاً ، فمن الوضع البسيط الذى ترتكز فيه الأوضاع نحو الدعاء سواء لجنس الرجل أو السيدة ينتهى بمرحلة متقدمة جداً من التراكيب والتى يظهر فيها تجليات جمالية ومجردة وبها جلال التسبيح وكأنها مخلوقات سماوية أثيرة تذهب مع عوالم غير التى نحياها ونعرفها سواء جسدياً أو تركيبياً وحتى التفاصيل التى بها هى مختلفة ما بين بعضها البعض والتى أدرك الباحث من خلال رؤيته لها إنها لمدلول رمزى أراده الفنان وأراد خلافة ، وفى الواقع فان التأمل هنا يأخذنا إلى معترك تجريدى صوفى من الدرجة الأولى التى يسبح معها الفنان ، لذلك فمن المؤكد للمشاهد

أن يصف الفنان المصور المسلم بعبقرية ليس بها شك من حيث الرؤية والتناول والايقاع اضافة إلى النظرة المتقدمة التى تواصل بها مع عناصرة وملحمته الكامله داخل إفريز الكتابة وباستقدام تعبيرات تشكيلية وترميزية تفوق فيها على فناني العصر الحديث والمعاصر ، كما فى الشكل (10) السابق ذكره.

ثانيا : تجربة وتأويل والاستلهامات التصويرية للباحث :

إن استشعار معايشة الباحث أعطى أبعاداً متعددة للرؤية التصويرية واطلاق التخيلات المتنوعة المنهج والمأخذ عليها ، فالتلاقى الدائم بين الباحث وهذه العناصر أعطى بعداً جديداً للباحث كمصوراً متعايش مع مفردات وإن لم يكن مبدعاً ولكن فعل المعايشة والتعايش معها جعل منها زخراً ومنهلاً كبيراً لتصورات متعددة داخل الوجدان ومشاعر الباحث وتوالدت معه ما يعرف بالصور أو الصورة الذهنية Visionary image ، وهى التى تأتى"نتيجة تفاعلات تراكبية داخلية وهى أقوى وأفعل من الصور الإدراكية المتواجده بصورة نهائية فيما يدرك من الواقع يكون قريباً من الواقع وما يرى من الخيال يكون ذات رؤية مستقبلية مخالفة للواقع ، ينشئ الفنان صورا ذهنية غير واقعية من مدركات حسية كثيرة سبق له تحصيلها "[1]

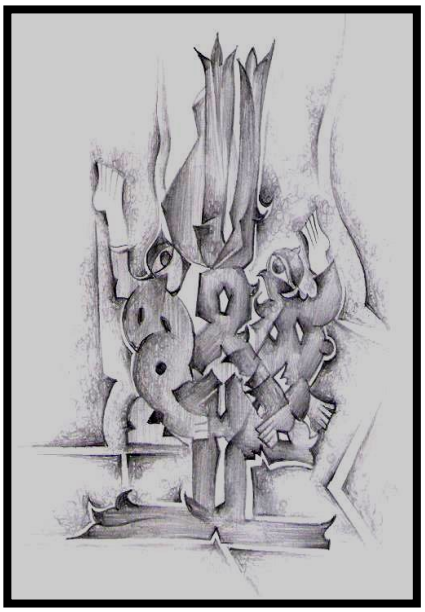
وهى ما أثرت بالفعل الأحاسيس لدى الباحث وأصبحت أشبة بانفعالات ومتواجدات متباينة ومتباعدة ومتقاربة أحسست من خلالها أن تصوراتى ورؤيتى ما هى إلا " تجسيد ما هو تجريدى وإعطاءة شكلاً حسياً " [2]
لذلك كانت الإرهاصات والتخيلات تتداعى وأطلقت لرؤيتى الفنان فى تصور لبعض هذه العناصر مع الإهتمام بوضعية الخط الخارجى لهذه العناصر بشكل كبير حرصاً منى على التغير المقبول بالجسد العام للعنصر دون إطلاق العنان لمساحات آخرى سوى ترابطية فقط لخلق إطار عام من المساحات لترابط الشكل والأرضية والخلفية .
ومن هذا المنطلق أعطيت مساحة كبيرة لتحديد الأجزاء بعينها التى رأيتها داخل الجسد لتوضيح مظهر أو معنى معين رائد وواضح من خلال الرؤية لى مثل عين –ايدى–جذع–رأس–قناديل– وما إلى غير ذلك رغم إختلاف من الجائز أن يكون ويحدث فى الرؤية بين مارآه وأحسه لتلك المفردات وما يراها غيرى ولكن كانت النتيجة هى إبراز روح تجريدية جديدة تماماً على كباحث فى الفن والتصوير بصفة خاصة ، إرتأيت فيها راحة وقبول فنى داخلى وأحسست إننى أتطرق إلى جديد وأصيل وهذا ما أسس من حاله الوهج التى إنتابتنى من العمل كما فى شكل (11) و(12) وهى لعدة ممارسات قام الباحث بتنفيذها بالقلم الرصاص ع إعطاء مسحه معاصرة للتجريد المعاصر على العناصر الإسلامية القديمة .

ومن ذلك كان التواصل مؤكداً وحتمياً داخليا وخارجياً فالتعايش الذى أصاب الباحث أعطى له مساحة لإنتاج أعمال تصوير هى فى واقعها جديدة المنهج والتناول علية لم يرها أو يلتمسها من قبل والتجربة فى حد ذاتها جيده ، أعطت وأبرزت مفهوم كيفية التفكير العناء من خلال الفن الإسلامى ومذاهبه ورؤيته ، بل وأعطت الباحث قدراً واعياً من الحرص والحذر فى إنتفاء الأصيل وتنمية مهارة الجمال والجلال والبحث عنهم ولن يكون هذا سوى من خلال الفن الإسلامى.

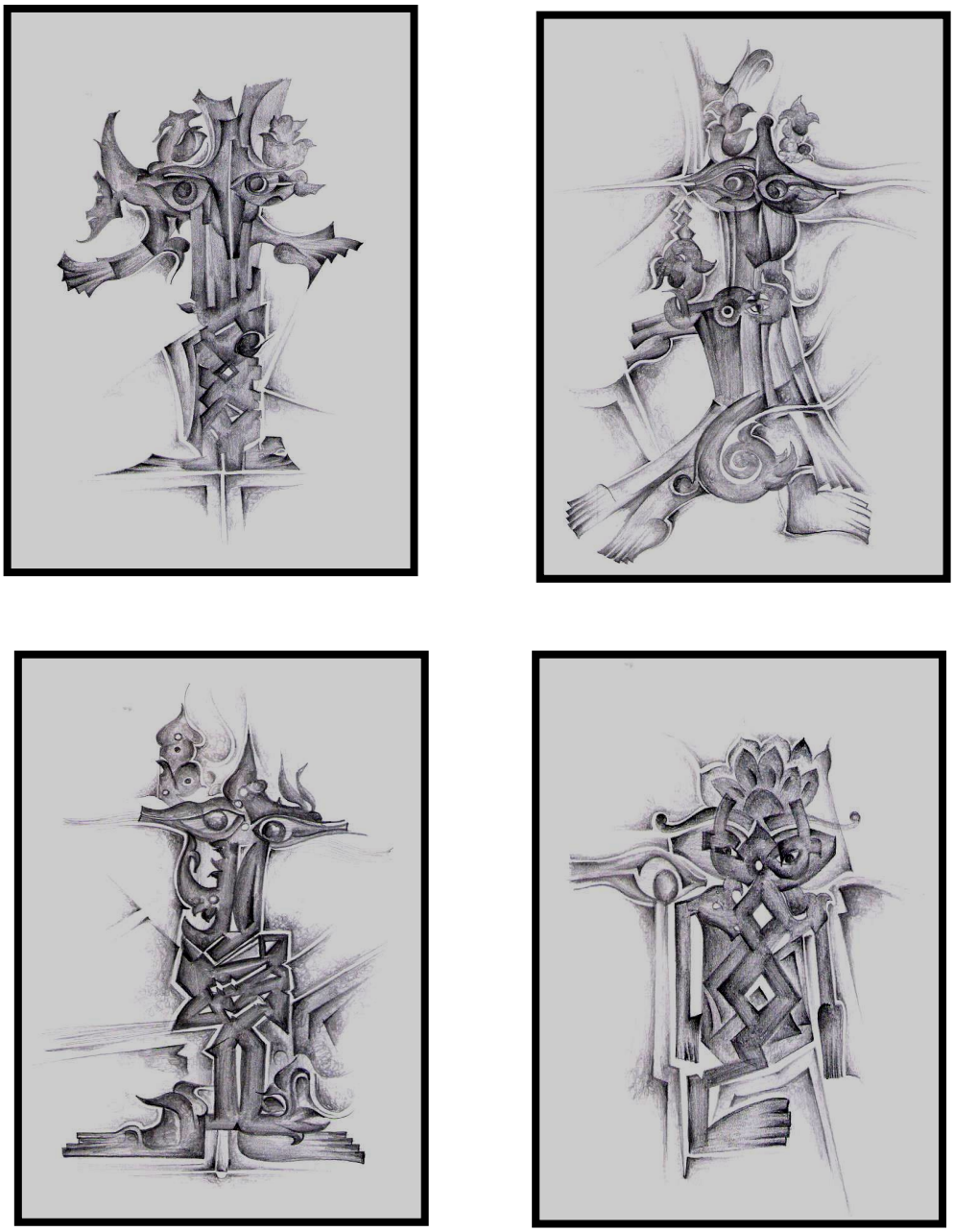
---

[1] يوسف ميخائيل أسعد– **سيكولوجية الابداع فى الفن والادب**–الهيئة المصريه العامه للكتاب– 990 ص 172

[2] الطاهر احمد مكى– **الشعر العربى المعاصر وروائعة ومداخل لقرائته**–دار المعارف–1980 ص 81



شكل (11)



شكل (12)

وهي أعمال مجردة من خلال تعايش الباحث مع العناصر المستخرجة و التي أبرزت مفهوم التفكير و التواصل مع المفردات الجمالية الإسلامية بروح جديدة و برؤية معاصرة و في أغلبها عناصر تشخيصية بالقلم الرصاص بمساحة 25 * 17 سم و التي سيطر عليها فكر المنمنمة الإسلامية

الخاتمة:

ان الدين عند الله الإسلام ، والاسلام حياة ومماتاً وأخرة ، حسنه فى كل شئ ، وتركة ترك كل شئ ولن يبقى بعدة شيئاً للإنسان ، علومة علوم حياتية ربانية وفنه فن معجز فبناؤة لازال يعلو ويسمو الى عنان السماء يحتاج الى كثير من البحث والتنقيب للوصول الى مجريات تتحدث بلغة العصر وبتطبيقات مختلفة فى مختلف فروع الفن مع اختلاف الطرز والانماط التى تزيد من العبق والرؤية التاريخية

التوصيات والنتائج:

- الترميز والتشخيص المجرد فن قديم وراسخ وذات أبعاد ديناميكية واثقة فى الفن الإسلامى منذ القدم وإن هذا الفن الإسلامى يعطى بلا حدود ما يثرى التصوير المعاصر.

- إن كل ما هو إسلامى يتوافر فيه الجمال والجلال حيث لاغنى عنهم أبدأ لدى المفكر والفنان المسلم فالفكر يبدع الجمال ويبرز الجلال والذى هو قدر الله وحده عز وجل.

- الإرتباط التشكيلى بين العقيده والتنفيذ والفكر الفنى عند الفنان المسم يثرى الفن الإسلامى وجعل منه منهجاً قوياً لمن يريد التعبد وإصلاح النفس وتقويمها وحثها على رؤية الجمال من جلال العمل الإسلامى ، والإرتباط بالصوفية الشديدة هو الثراء الحقيقى للفنان تغلب بفكرة ومعادلته هذه على اللانهائى وتقدم بثبات إلى مرحلة الخلود وهى لاتقام الإ بفكر يتبعه عمل فنى راسخ .

- الفن والتصوير فى حاجه إلى بحث وإستقدام وترابط ما بين الأفكار الفنية والمنهج الفلسفى للفن والتصوير الإسلامى وهذا العصور فكل يوم يثبت إن الدين الإسلامى بكل معارفة وعلومة وفنونه هى الانسب والأقوم للحياه ولإستقدام رؤى جديده نحن فى حاجه إليها لأن ترثى الفن التشكيلى.

- الخط العربي منارة تهدى لأنها عبق الجمال و الجلال السرمدى للفنان المسلم و لابد من رؤيته برؤي متفردة قادرة علي العطاء بعين فاحصة مدققة .

- دراستنا في العالم العربي لابد و أن تزدهر بالبحث في الفنون الاسلامية و ضرورة بلورتها بشكل متغير متعدد المناهج و الخط العربي هنا كفن هو أصيل المنبع و الفلسفة و التواجد المدروس القادر علي بعث جديد .

- يمكن أن يكون الفن الاسلامى وسيله للدعوه الي الاسلام و خاصة فن الخط العربي بصورة معاصرة فهي نهج جديد لإبراز قيمة الحضارة و ليراها العالم والرد بشكل علمى علي إدعاءات أعداء الاسلام .

- لابد أن نعي أن التجديد ضرورة و لن تكون القيمه عالية بقدر الإحتفاظ بأهليتنا و تراثنا و عقيدتنا برؤية معاصرة قادرة علي النماء و مخاطبة التجديد به و الحفاظ علي ثوابت الهوية الاسلامية , حيث المعنى الواسع في أي مشروع أو نهج حضاري نقوم به و برؤية متكامله و إدراك جيد.

المراجع :

أولا المراجع العربية و المترجمة :

1. احمد باشا تيمور–"**التصوير عند العرب**"–سلسلة فنون–الهيئة العامة للكتاب–مصر–2006 .
2. اميرة حلمى مطر – **فلسفة الجمال** " الهية المصرية العامه للكتاب – القاهرة – 2002 .
3. ايناس حسنى–**التلامس الحضارى (الاسلامى–الاوربى)**–عالم المعرفة– لعدد 366–الكويت سنه 2009.
4. الطاهر احمد مكى– **الشعر العربى المعاصر وروائعة ومداخل لقرائته**–دار المعارف–1980 .
5. توفيق الطويل–**فى تراثنا العربى الاسلامى**–عالم المعرفة–الكويت– العدد 87–1985 .
6. حسين الصديق "**فلسفة الجمال ورسائل الفن عند ابو حيان التوحيدى**" دار القلم العربى – القاهره 2003/73م 3) .
7. حسن الباشا–**التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى**–القاهرة– 1959 .
8. جورج سانتيانا–"**الاحساس بالجمال**"–ترجمة محمد مصطفى بدوى–الهيئة المصرية العامة للكتاب–القاهرة–2005 .
9. رمضان البسطاويسى "**جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل** "المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر –القاهرة ، الطبعة الاولى–1992 .
10. ستانوذكب–**المسلمون فى تاريخ الحضارة**–الدار السعودية للنشر–ط 1 : 1402 هـ .
11. سلمان الخطيب – **"التغريب والمازق الحضارى** " المركز الاسلامى للدراسات والبحوث القاهره _1991 .
12. سيد عويس–**الخلود فى التراث الثقافى**–الهيه المصرية العامه للكتاب–1999.
13. شاكر عبد الحميد–**الفن والغرابه**–الهية العامة للكتاب–فنون–مصر–2010.
14. عبد الحليم محمود–"**قضية التصوف**"– طبعة ثانية – دار المعارف–ابداع–العدد5700/لسنه 1988.
15. عبد العزيز حموده– "**علم الجمال والنقد الحديث**" الهيئة المصرية العامه للكتاب القاهرة–1999.
16. عز الدين اسماعيل–"**الفن والانسان**" الهيئة العامة للكتاب المصرى– الطبعة الاولى.
17. عفيفى بهنس – "**الفن الاسلامى** "– اطلاس–سوريا–1986.
18. فاروق وهبه–**حوارات فى لغة الشكل**–آفاق الفن التشكيلى–وزارة الثقافة–مصر– 2007.
19. فوزى فهمى–**الثاقفة والتجدد**– الهيئه المصرية العامه للكتاب–1997.
20. محمد قطب عبد العال – "**القصة فى القرآن" مقاصد دينية قيم فنية**" – الهيئة العامه لقصور الثقافة – عدد 49 –1996
21. محسن عطية–"**التقاء الفنون**" عالم الكتب–القاهرة–طبعة ثانية 2003.
22. مصطفى يحى – **اثر الثقافة فى العمل الفنى التشكيلى** – سلسلة افاق الفن التشكيلى–الهية العامه لقصور الثقافة – القاهرة.
23. مصطفى الرزاز–**المكونات الثقافية للفنان المصرى المعاصر**–مقال– مجلة افاق الفن التشكيلى وزارة الثقافةالعدد 3–2001
24. نزلى اسماعيل حسين "**الفن والجمال**" مذكرات غير منشورة 119 .
25. نبيل راغب–**الاطار الثقافى للفنان التشكيلى المعاصر**–مقال–مجلة افاق الفن التشكيلى–وزارة الثقافة–العدد 13–2001 .
26. يوسف ميخائيل أسعد– **سيكولوجية الابداع فى الفن والادب**–الهيئة المصريه العامه للكتاب– 1990 .

المراجع الأجنبية :

1- Gombrich.E.H.The visual image. Scientific American – 1972-223.BB2

2-Granger, G.W.Psychology of art, in : Psychology survy .London.Gorge Allen 1979-PP.31.