الإتجاه الميتافيزيقى للرمزيه الإسلامية والإستفاده منها فى تصميم المعلقات النسجيه المطبوعه

The Metaphysical Trend of Islamic Symbolism and Its Utilization in the Design of Printed Textile Pendants

م.د/ عبير فاروق ابراهيم

مدرس بقسم طباعه المنسوجات والصباغه والتجهيز - المعهد العالي للفنون التطبيقيه - بالتجمع الخامس

Dr. Abeer Farouk Ibrahim

Lecturer at the Department of Textile Printing, Dyeing and Finishing

Higher Institute of Applied Arts, 5th assembly

abeerfarouk99@yahoo.com

الملخص:

الفن الاسلامي يتميز عن غيره من الفنون الاسلاميه بكونه اوسع الفنون انتشاراً وذلك لاتساع رقعه الامبراطوريه الاسلاميه التي امتدت من الصين شرقا الي اسبانيا غربا

اكتشف الفنان المسلم المبدء الجمالي الخاص به والذي يتجاوز به مظاهر العالم المرئي الي عالم مستقل ومنتظم اخذ فيه الاتجاه الميتافيزيقي للرمزيه الاسلاميهوضعه تبعا لمبررات الجمال الحسي الخالص بهدف اظاهر جمال الخلق والقدره الالهيه فيه، كما انه سعي للتعبير عن الذات العليا.

وقد بني الفنان المسلم فلسفته (فكره) الميتافيزيقي من خلال استشعاره بالوجود الدائم لله ويقينه بوجوده، مما سمح بوجود علاقة متبادله بينه وبين هذا الكون بكل مافيه من ايات تؤكد على عظمه الوجود الالهي.

وتاريخ الفن يحمل في طياته علاقة متبادله بين الرمز والفكر العقائدي، وقد اثرت هذه العلاقه في فكر ووجدان الفنان المسلم مما بلور الصله بين الرمزيه في الفن الأسلامي وبين مضمون الفكر العقائدي الميتافيزيقي.

ولما كان للمعلقات النسجيه المطبوعه دوراً هاماً في أثراء المنشأت السياحيه بمختلف نواحيها تؤثر في المتلقي وتعكس مدي ثقافه المجتمع المتواجد بها هذه المنشأت، مما يتطلب دراسه أفكار وحلول تصميميه نابعه من روح وقلب المجتمع المحيط للخروج بنتائج تصميمه تعبر عن روح وفكر وثقافة ووعي المجتمع المصري فكان الاتجاه الميتافيزيقي للوقوف على ماوراء الرمزيه الاسلاميه كنوع من أنواع تحسين وجهه النظر تجاه الفكر الاسلامي مقابل مايعاني منه حاليا من وصفه بالارهاب والوحشيه.

الكلمات المفتاحيه: الميتا فيزيقي – الرمزيه – المعلقات – المطبوعه.

Abstract

Islamic art is distinguished from other arts by being the most widespread art for the expansion of the Islamic empire that extended from China eastward to Spain westward. The Muslim artist discovered his own aesthetic principle, which transcends the visual world to an independent and regular world, taking the metaphysical trend of Islamic symbolism and placing it according to the justifications of pure aesthetic beauty with the aim of showing the beauty of creation and the divine power in it. It also sought for higher self-expression.

The Muslim artist built his metaphysical philosophy (thought) by sensing the constant existence of God and his certainty of His existence, which allowed the existence of a reciprocal relationship between him and the universe with all its wonders confirming the greatness of divine presence.

The history of art carries with it a reciprocal relationship between the symbolic and doctrinal thought. This relationship influenced the thought and conscience of the Muslim artist, which crystallized the link between symbolism in Islamic art and the content of metaphysical ideological thought.

Whereas printed textiles have an important role to play in enriching tourism facilities in various aspects, they affect the recipient and reflect the extent of culture of the community in which these facilities are found, which requires studying the design ideas and solutions stemming from the spirit and heart of the surrounding society to achieve design results that reflect the spirit, thought, culture and consciousness of Egyptian society. The metaphysical trend came to go beyond Islamic symbolism as a kind of improved perspective towards Islamic thought compared to what it currently suffers from in being described with terrorism and brutality.

Keywords: metaphysics – symbolism – pendants – printed.

مقدمه:

الفن الاسلامي احد الفنون الذي امتاز بالرمزيه رغم محاولات الكثير من المؤرخين والباحثين تجريده من رمزيته وهويته الفكريه, متبعين في ذلك أثر بعض المدارس الدينيه المتشدده من أنه فن زخرفي تجريدي خال من الرمزيه الفكريه ,مستندين الي ما ذهبت اليه تلك المدارس من كراهيه الاسلام للتصوير,فالفن الاسلامي لم ينشأمن فراغ انما استمد عناصره الفنيه ورمزيته من الفنون السابقه له كالفن المصري القديم والفن القبطي بعد استبعاد الرموز الوثنيه والالمسيحيه ,حيث سعي الفن الاسلامي الي تجريد الاشكال من ماديتها وشواغلها للوصول بالانسان الي السعاده الحقيقيه التي لا تتحقق الا بالاعراض عن الدنيا الفانيه, وقد عمد الفنان المسلم الي تصوير المعني الالهي برموزه المختلفه واتجاهاته الميتافيزيقيه دون الاقتراب من صورته المقدسه ,ولذا أصبح فنا جميلا مسبحا بقدره المصور الاعلي سبحانه وتعالي ,خاشعا ساجدا له وحده مقرا به.

مشكله البحث:

يكمن في الاجابه عن التساؤل الأتي: هل يحقق الأتجاه الميتافيزيقي للرمزيه الأسلاميه سمات جماليه يمكن الأستفاده منها في تصميم المعلقات النسجيه؟

أهداف البحث:

- استنباط رمزيه بعض الوحدات الاسلامية الميتافيزيقية
- الاستفاده من الصيغ الرمزيه الأسلاميه في أبتكار تصميمات تصلح للمعلقات النسجيه السياحيه.

فرضيه البحث:

يفترض البحث أن:

- الدلالات الرمزيه لبعض الوحدات الاسلاميه تساعد على التعمق في الفلسفه الاسلاميه وتحسين وجهه النظر تجاه الفن الاسلامي باعتباره فن معنوي روحي ولا يهدف الي اي ماديات.
- ان الصيغ الرمزيه الاسلاميه تعتبر مصر استلهام لافكار تصميميه للمعلقات النسجيه المطبوعه.

حدود البحث:

دراسه الاتجاه الميتافيزيقي لبعض الصيغ الرمزيه الاسلاميه.

منهجيه البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي والتجريبي التطبيقي.

محاور البحث:

اولاً: الإطار النظري: الرمزيه- الرمزيه الاسلاميه – الاتجاه الميتافيزيقي للرمزيه الاسلاميه – فلسفه الفنان المسلم الميتافيزيقيه – الجمال في الاتجاه الميتافيزيقي – رمزيه كلا من (الهلال – الخط العربي – وحده المثلث- الاطباق النجميه) الميتافيزيقيه.

ثانياً: الإطار التجريبي: يشمل على التجارب التطبيقيه لعدد من المعلقات النسجيه المطبوعه بأسلوب النفث الحبري ink jet وعرض لكيفيه الاستفاده منها في قاعات المعارض والمؤتمرات والفنادق السياحيهوهي مستوحاة من عناصر الهلال والاطباق النجميه وعنصر المثلث بشكل منفرد وبالتزاوج بينهم بشكل يتناسب مع روح العصر.

مصطلحات البحث:

الميتافيزيقا: عرف كل من معجم المعانى الجامع والمعجم الوسيط لفظ الميتافيزيقا بأنه أسم متعلق بالغيبيات، والميتافيزيقا: هو ما بعد الطبيعة ويحدد ديكارت مفهوم الميتافيزيقا بأنه تفسير الصفات الرئيسية المنسوبة إلى الله، وننس كون أرواحنا لا مادية. **(23)**

كما سميت بالعلم الإلهى لأن أهم مباحثها هو الله باعتباره الموجود الأول للوجود، ولذلك نجد أن معناها عند الفلاسفة المسلمين أصبح مقابلاً لمفهوم الإلهيات. **(24)**

الرمز: مصدر رمز، اسم الجمع رموز، والرمز: الإيماءة والإشارة، قال تعالى (**أَيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَامٍ إِلَّا رَمْزًا**) (آل عمران-)41، والرمز: فى معجم المعانى الجامع يعنى العلامة، علامة تدل على معنى له وجود قائم بذاته، فتمثله وتحل محله، وقد يستخدم الرمز بقصد الإيجاز.

وقد قدم أرنست كاسبير وتعريفاً للرمز يتميز بالشمولية حيث قال "أن الرموز ليست مجرد مجموعة دلالات أو علامات تشير إلى بعض المعانى أو الأفكار أو التصورات بل هى شبكة معقدة تعبر عن مشاعر الإنسان وأهوائه وانفعالاته وآماله ومعتقداته". **(25)**

المعلقات: معلق فى المعجم المعانى الجامع: اسم مفعول معلق / علق على وصيغة المؤنث لمفعول علق، وكلمة معلق: هو هيئة مرئية فى مساحات تسمح بالإنسدال لتعلق فوق الجدران تحوي مضموناً مسجلاٍ لمعالجات تشكيلة فنية (17) (ص44)

المطبوعة: اسم مفعول من طبع فى معجم المعانى الجامع، وهي تعنى الطريقة التى يتم بها الحصول على رسوم أو تصميمات على أنواع النسيج المختلفة من قطن أو صوف أو حرير أو غيرها من الألياف. **(2)**(ص405)

أولا: الإطار النظري:

الفن الإسلامى عالم يحكمه منطق تشكيلى داخلى وتنظيم رياضى دقيق، يتجاوز العالم المرئى إلى عالم مستقل ومنتظم، حيث يجسد الفن الإسلامى تفاعل الحواس مع العقل والقلب من خلال اتجاه الفنان المسلم لاستخدام الرمزية الإسلامية لإدراك الجوهر الباطن بطريقة الحدس المباشر، وعليه لم يكن الفنان المسلم يضع الأسس البنائية لفنه معزولاً عن الإنجازات الفكرية للفقهاء والصوفية وغيرهم من الإتجاهات المختلفة كالإتجاه المتيافيزيقى، فهذه الأفكار مجتمعة هى التى شكلت وجوده ومرجعيته، حيث أدرك أن هناك صلة بين الإحساس بالمطلق والتوحد و القيمة الفلسفية الجمالية الرمزية للوحدات الإسلامية.

إن الفن الإسلامى يتمتع بخصوصية وهوية مميزة لها أثرها الخاص فى الفنون، وتلك الخصوصية والهوية تركزت من حيث إنسانية الفكر الإسلامى ومبادئ التوحيد والعظمة لله عز وجل [3] (ص510)، فالحب الإلهى هو جوهر العبادة الصحيحة التى لا تكون عن رهبة من الجحيم بل رغبة فى النعيم الخالص لوجه الله الواحد الأحد.[4](47ص)

1- الرمز:

قدم أرنست كاسيرر E. Cassier *تعريفاً للرموز أنها ليست مجرد مجموعة من الدلالات أو العلامات التى تشير إلى أفكار أو معانى أو معتقدات أو تصورات، بل هى شبكة معقدة من الأشكال تعبر عن مشاعر الإنسان وأهوائه وانفعالاته. p180) (26)

من هذا التعريف نستطيع التميز بين الرمز والعلامة حيث جعل أرنست كاسيرر الرمز مفتاح لموضوع مجهول نسبياً، ندركه من خلال شكل أو صورة ترتبط بالجانب الإنفعالى، أما العلامة هى مجرد إشارة تحث على الإستجابة التلقائية إلى ما تشير إليه دون تدخل للمشاعر أو الوجدان.

وتعريف كاسبرد للرمز جعله فى صورةمعامل حسي لمدرك كلى. (20)(ص5)

والرمز فى الفن الإسلامى ذو مظهر أبسط بكثير مما يحمله من أحاسيس ومعانى وما يدلل عليه من عقائد وأفكار، ويمكن اعتبار أن الرمز هو ترسيب وتلخيص لجوهر الفكر متضمناً لشكل من أشكال التكثيف أو التركيز[6](ص282)، كما حدد بوفيه معنى الرمز بقوله "إن الرمز هو نتاج الثقافة الذهنية وخلاصة مركزة للفكر([3])(ص9)والرمز يُعبر عن الواقع فى صورة مجرده من المظاهر العارضة المحددة بالزمان والمكان.

1-1الرمزيه الاسلاميه:

ارتبط الفن بعالم الرمز، فالرمزية الإسلامية تحمل أفكاراً وعقائد وأحاسيس وانفعالات ولكن بطريقة مختصرة تشبه الإختزال، فهو يشبه فى الحقيقة الكتابة الموجزة التى تعبر عن خلاصة العقائد والمعلومات.

إن العلاقة بين الرمز والعقيدة علاقة وطيدة منذ قديم الأذل، قال تعالى (قَالَ **رَبِّ اجْعَلْ لِي آَيَةً قَالَ آَيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا**) (آل عمران/ آية 41)، فالرمز والعقيدة متلازمان من حيث الزمان والمكان حيث يستقى الرمز تعبيراته من العقيدة، وكلاهما يتأثران بالبيئة المحيطة وما تشعه من ثقافة ومفاهيم دينية وفلسفية وسياسية واجتماعية (9) (ص162)

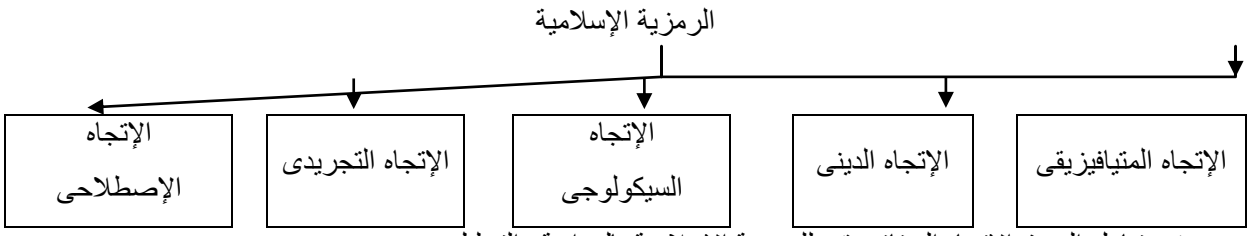
يرتبط الفن الإسلامى أرتباطا وثيقاً بالرمزية باعتبارها تعبيرا عن اتجاهات فكرية وعقائدية وثقافية، حيث لجأ الفنان المسلم إلى الرمزية ليس من باب التعبر عن الدلالة الرمزية أو الأيدولوجية بحسب.

ولكن من باب استرجاع التعبير الموروث الثقافى الذى كان يفرض نفسه كأحد العوامل التى تشكل طبيعة الإنسان ولهذا فإن المفردات الرمزية التى قصدها الفنان المسلم ليكشف بها عن الأبعاد الدلالية المتعددة كان الدافع ورائها هى إنسانيته، وطبيعته البشرية إلى جانب معتقداته التى كانت تشكل الجانب الوجدانى، فاستخدم كل ما يُحيط به من كائنات حية

وزخارف نباتية وأشكال هندسية ليشكل منها مفرداته الرمزية؛ حيث يتميز الفن الإسلامى بالتوافق الشديد بين الشكل والمضمون وقد اعتبر المستشرقون أن الرمزية الإسلامية ذات أبعاد غير مادية بينما فى الواقع لها أبعاد روحية.

وتُعد الرمزية الإسلامية أحد عناصر التكوين الفنى فى الموضوعات ذات الصلة بالعقائد والإتجاهات المذهبية والفكرية، وهي دعوة للتفكير والتأمل فى الكون والخالق والمخلوق (11) مصدرها الأول هو القرآن الكريم حيث جعل الفنان المسلم معبراً عن بعض المواضيع السماوية وفق إلتزامه بآداب وتقاليد الدين الإسلامى وتعاليمه.

والرمزية الإسلامية أخذت عدة اتجاهات كما يلي:



وسوف يتناول البحث الإتجاه الميتافيزيقى للرمزية الإسلامية بالدراسة والتحليل.

2- الإتجاه الميتافيزيقى للرمزية الإسلامية:

الانسان دائما يشغله ما وراء الطبيعه حتى لو أدعي انه لا شئ اخر سوي الطبيعه وجادل على هذا، ومن ناحية اخري هو محدود ومنته ومحكوم بعالم الشهود والماديات، فلا يستطيع تجاوز افكاره فيما يتعلق بهذه الامور (22).

ويتطور الفكر الميتافيزيقى مع تطور الإنسان والحضارة، فنراه قوياً فى عصر ما ومظلماً مقيداً فى عصر آخر، والميتافيزيقا فى جوهرها دعوة مفتوحة لممارسة الإنسان لعقله بحرية، ولرفع القيود عن هذا العقل والإنسان معا (18) (ص34)، والميتافيزيقا تربط بين الإدراك الحسي والفكر فى آن واحد.

الرمزية الميتافيزيقية هى الوصول إلى أصل الكائنات من أجل تعريف الوجود، أو دراسة الظواهر الطبيعية للوصول إلى سر الحياة والوجود، ويتأثر الرمز بالإتجاه الصوفى والإلهام الاحسى واللامرئى. (20) (ص58)

وقد ذكر توماس مونرو عن الرمزية الصوفية "وجرى العرف على أن تعامل أية صورة بصرية مألوفة أو أية ظاهرة فى الطبيعة كرمز روحانى، الأمر الذي من شأنه أن ينظر إليها فى رهبة وعاطفة، على أساس أنها تحمل معنى أعمق وراء شكلها الواضح ومعناها الظاهرى وأصبح الرمز وسيلة لفهم الحقائق الإلهية". (4) (ص223)

فالأتجاه الميتافيزيقي ينظر في الألهيات والهدف منه معرفه المبادئ العليا للوجود فيبحث في المطلق لمعرفته بعد دراسه الظواهر ومعرفه علة الوجود بعد معرفه شروطه.

2-1فلسفة الفنان المسلم الميتافيزيقية:

للفن الإسلامى فلسفة مختلفة حيث يبحث فى الجمال الحسي من خلال الحدث المباشر والتأمل الروحى فجميع زخارفه تنطلق تحت مبدئين أساسيين هما التوحيد وهو غاية الفكر الإسلامى والوحدة فى النظام الكونى، وحدة قائمة على التوازن والتجاذب والإنسجام. (16) (ص25)

وقد رأى الفنان المسلم: -

- أن الحقيقة الكونية الثابتة لا تتمثل فى العالم المحسوس ولكن فيما وراء هذا العالم (الميتافيزيقى)، وأن الفنان لا يسجل الأشياء كما تبدو وإنما كما هى فى حقيقتها السرمدية ومن ثم لم ينقل نقلاً دقيقاً لهذا العالم بل حول الماديات إلى علاقات تنطلق من النظم الكونية تتسم بالتناسب والإتزان والحركة وتندرج بوعي إلى أن تستقل عن العالم المحسوس وهكذا ينتقل من المرئى إلى اللامرئى، ومن الزمنى إلى اللازمنى (إلى ما وراء الطبيعة).

- إن الوجود المرئى وجودا ديناميكي متجدد ولا وجود للتصور السلوكى للواقع، والكون كله مرهون من آن إلى آن بالعناية الإلهية المتناهية.,وان حركه الانسان وتفكيره ليس مجرد فعل غائي (مجرد تطور) ولكنه فعل غائي محدود بغايه مطلق الالوهيه. (28)

- أنه كون ديناميكى مجزء يحمل خصائص وصفات متحولة يمكن تميزها عن غيرها من الأشياء، ومع هذا تترابط الأجزاء جميعاً فيما بينها، فالأصل أن يموت التعدد ويذوب فى الوحدة وهو ما دعى الفنان للبحث عن معادل روحانى للشكل كرابطة خفية.

- المرئى وجه اللامرئى، وأن ما نراه ونحسه ليس إلا ترجمه لما نراه ولا نحسه فتزول الفواصل ويصبح الباطن والظاهر وجهان لحقيقة واحدة.

- المرء يعجز عن إدراك الموجود المطلق والوصول إليه، ولهذا ينبغى أن نتخذ من الكائنات الروحية وسيطاً بيننا وبين الله، فمن خلالها يتقرب الإنسان إلى الله، وهذه الروحانيات من صفاتها أنها مقدسة عن المادة الجسدية وعالية على الحركات المكانية، والزمانيه والتغير، ومما تتسم به هذه الكائنات الروحية أنها لا تعصى لله أمراً. (10) (ص33)

3-الجمال فى الإتجاه الميتافيزيقى:

الجمال فى الفن الإسلامى ينفرد باللمسات الروحانية التى ترتاح لها النفوس، وتعطى شعوراً بالإنتماء إلى عوامل كونية بعيدة تمد الروح بالسلامة والطمأنينة حيث تغيب الذات فى الفن الإسلامى وتضمحل أمام عظمة الخالق ولا تظهر سمات الفن المسلم بينما يتجلى الفن الإسلامى فى أبهى صوره.

ويكشف لنا "ابن عربى" عن جمال الرمزية الإسلامية بقوله "الذات محجوبة بالصفات، والصفات محجوبة بالأفعال والأفعال محجوبة بالأكوان والآثار" (الفتوحات المكية)*.

وينقسم الجمال إلى جمال حسي وجمال عقلى، الأول يدركه البصر، والآخر تدركه البصيرة. حيث يتميز الجمال في الميتافيزيقا بالخفاء ولا يفصح عن ذاته بالاقوال أو بالالفاظ.,

وكشف الإمام الغزالى عن عمق جمال البصيرة بقوله "البصيرة الباطنة أقوى من البصر الظاهر (10) (ص349)، القلب أشد إدراكاً من العين وجمال المعانى المدركه بالعقل أعظم من جمال الصورة الظاهرة للإبصار، ولذة القلب فى إدراك الأمور الجليلة الإلهية أقوى وأعمق.

ويكمن الجمال فى الرمزية الإسلامية إلى تحرره من الحضور العينى للوقائع البصرية، إنه من يؤمن بالتوحيد ويشهد عن الألوهية، وان لا شئ فى الطبيعة يحمل صورة الله أو يُعبر عنه، واستحالة التعبير عن الله هى أسمى الأهداف الجمالية التى يمكن أن ينشدها الفنان المسلم من الرمزية الإسلامية، قال تعالى (**لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ**) (الشورى/ آية 11)

(**لَا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ**) (الأنعام/ آية 103).

3-1رمزية الهلال الميتافيزيقية:

رمز إسلامى خالص، يدل على شخصية المسلم أينما وُجد وأينما ذهب، ظهر الهلال أول ما ظهر فى الرايات والأعلام فى القرن السابع الهجرى فى الدولة الأيوبية واستمر رمزاً، وتمركز على رأس القباب ومآذنها وعلى أعتاب المنازل والأضرحة للتبرك (7)

وعلى الرغم من أن الرموز الإسلامية لم تؤخذ كوسيلة لنشر العقيدة الدينية إلا أنها عبرت عن كنه الدين الإسلامى، واختيار الهلال رمزاً للإسلام مرتبط بتحديد أوائل الشهور العربية، قال تعالى (يَسْأَلُونَكَ **عَنِ الْأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ ...)** (البقرة / آية 189).

ولكن العلاقة التى تربط بين التوقيت ورمز الهلال لا تقف بالرمز عند حدود هذا المعنى، حيث أن التوقيت يتضمن معنى الإستمرار، والإستمرار يرادف الدهر، والمتعمق وراء الرمز سيجد نفسه يخرج من دائرة فكرية إلى دوائر أخرى أوسع وأعمق تتضمن جوهر الدين الإسلامى فى التشريع الخاص بعلاقة الفرد بهذا الكون وعلاقة الإنسان بربه، وبهذا يكون الرمز جامعاً شاملاً لمعنى الإسلام محدداً ومانعاً لأى مفهوم يتنافى وهذا الدين، وعلى هذا نرى أن لرمز الهلال الذى يمثل الإسلام فى الزخارف الإسلامية المطبوعة مدلولات عميقة ومعان واسعة تتناسب وعظمة هذا الدين وجلال الخالق عز وجل.(19)(ص108)

وقد استخدام الفنان المسلم رمز الهلال مع العناصر الزخرفية المختلفة كما فى شكل (1) حيث يظهر فيها التصميم من خلال وحدانية وحدة تمثل ميدالية بداخلها كلمة السلطان والأخرى تمثل نجمة سداسية ويُحيط بها ستة أهله ويتوسطها هلال آخر، ولعل الفنان المسلم أراد أن يوضح علاقة الهلال كرمز للإسلام بأشكال النجوم، وقد استطاع الفنان أن يضع الشكل النجمى متصدراً ومحتوياً لرموز الأهلة التى بدت أصغر على أطراف الشكل النجمى.

شكل رقم (1)
قطعة نسيج مطبوعة باللون الأسود بالقوالب الخشبية من العصر المملوكى

كما أن استخدامه لرمز السلطان معبراً عن القدرة الإلهية وهذا ما يميز الرمزية الإسلامية ذات الإتجاه الميتافيزيقى إذ اندفع متأملها إلى كشف العلاقات ومدلولاتها والربط بينها للوصول لجوهر الحقيقة. [1]

وشكل رقم (2) حيث استخدم الفنان الزخارف النباتية مع الهلال الذي بدا كأنه نوع من الزهور أو أوراق النبات، كأن الفنان أراد أن يوضح أن النبات هو أحد الآيات الكونية، وأنه يستطيع أن يدلل على وجود الله، وصياغة الفنان للعلاقات الزخرفية تضمنت الرمز بشكل يصعب فيه فصل المعنى عن الصياغة، ويظهر حرف الألف المتكرر فى أطراف النص بإيقاع منتظم.

شكل رقم (2)
قطعة نسيج مطبوعة باللون الأسود من العصر المملوكى (الأنسجة المطبوعة فى الفسطاط والهند، فستر، لوحة 27 صورة E)

وشكل (3) ينقسم التصميم إلى شريط عريض يتكون من ثلاثة أجزاء أوسطها أعرضها وتزخرفه وحدات هندسية مكررة فى صفين ويحيط بالشريط الأوسط من أعلى وأسفل شريطان ضيقان داخل كل منها رسوم كتابية وأهله، وأسفل التصميم كتابات تفيد تصميم جملة عبارة (الصبر نعم الناصر لكل شئ آخر).

شكل رقم (3)
قطعة نسيج من القطن عليها زخارف مطبوعة باللون الأسود من العصر المملوكى
(12) ص (192)

وشكل (4) قطعة نسيج بزخارف مطرزة بالألوان عبارة عن زهور اللاله بحجم كبير ورسوم أهله على شكل مثلث موزعة بالتبادل مع زهرة اللاله مع ملاحظة أن اتجاه زهرة اللاله للأعلى لتوضيح رمزية التوحيد بالله مع الأهلة رمز الإسلام.[1]

شكل رقم (4)
قطعة نسيج لزخارف مطرزة باللون الأحمر والأزرق والأصفر والأبيض من العصر العثمانى (12) (ص197)

شكل (5) نسيج من الكتان المطبوع يوزع فيه الأهلة مع عنصر السمكة وكأن الفنان أراد التدليل على الوجود الإلهى فى شتى المظاهر الكونية ويريد من المتأمل ألا يأخذ العناصر بأشكالها الجمالية فقط بل مضامنيها المعنوية وما يتجلى فيها من قدرة إلهية.

شكل رقم (5)
نسيج دقيق من الكتان مطبوع بالقوالب بلون رمادى مائل للسواد من العصر المملوكى

وعبر الفنان عن السمكة والهلال بأحجام متساوية تقريباً كأنه أراد أن يردد معنى واحد بشكلين مختلفين، والإختلاف فى اتجاهات الأسماك نوعاً من الحركة أراد الفنان من خلالها التدليل على المعنى فى الحياة الدينوية واتصاله بالتوقيت الذى يرتبط بمضمون الهلال.

2-3رمزية الخط العربى الميتافيزيقية:

إذا كان لرمز الهلال هذه المدلولات اللانهائية، فهناك شكل آخر من الرمزية الميتافيزيقية يبدو فى الخط العربى الذى استخدمه الفنان المسلم كأحد العناصر الزخرفية والتى كانت ذات اتصال مباشر بالعقيدة الإسلامية لارتباطها بالقرآن الكريم فكلمة "الله" تدل على الذات العليا الجامعة لكل صفات الألوهية.

وقد أكد الخطاطون المسلمون على حرف الألف للدلالة على الوحدانية، أما الجانب الصوتى لكلمة الله فتتجلى فى التشديد والمد الذى يرافق اللام الأولى فيعطيها معنى التعالى وبهذا أصبحت الكلمة العربية تقود إلى المفاهيم الكامنة في ما وراء الطبيعة (الميتافيزيقا) وكما كانت الألف رمز لوحدانية الله المطلقة، كانت الباء حرفاً يحمل نوعاً من الحرمة والقداسة، والجيم كناية عن الصدع، والصاد هى مقلة الإنسانية، والهاء هى الهوية الإلهية، والميم تعبيراً عن الضيق.(8)(ص26)

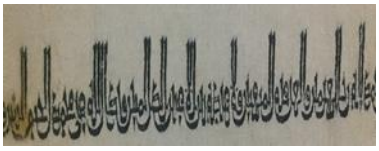
ولعل فى تسمية بعض سور القرآن بالحروف كسورة "ص" وسورة "ق"، وكذلك بدايات كثير من السور ببعض الحروف كسورة "القلم" التى تبدأ بـ **(ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ)** (القلم/ آية 1)، **(الم (1) ذَٰلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِلْمُتَّقِينَ)** (البقرة/ آية 1،2) لعل ذلك أكبر دليل على رمزية هذه الحروف وما تتضمنه من قيمة ومعاني فكرية تتفق وشمول فكر الشخصية الإسلامية.

وقد لجأ الفنان المسلم إلى أسلوب النسخ فى الكتابة كما فى شكل (6) ليعطى الحروف نوعاً من المرونة والتداخل والتركيز فى شريط أفقى مع الحرص على مد الحروف الرأسية إلى أعلى وتوحيد المسافات بينها ليعطى إيقاعا منتظما لشكل الألف أو اللام وكأن يردد أحدٌ أحد، وكما استخدم رمز الهلال مع وحدات زخرفية أخرى نباتية وهندسية استطاع الفنان المسلم أن يزاوج بين الكتابات والزخارف والجدائل فى خطوط رأسية مع الحروف لتكون بمثابة درجة وسط أو انتقالية فيه بين الوحدات الهندسية من نجوم ودوائر لتخلق نوع من المعايشة بين عناصر التصميم كما فى شكل (7)(19)(ص123)

شكل رقم (6)
قطعة نسيج بزخارف مطرزة من العصر الأيوبى (12)(ص 189)

شكل رقم (7)
نسيج مطبوع بالقوالب رمادى مائل للزرقة من العصر المملوكى (19)(ص

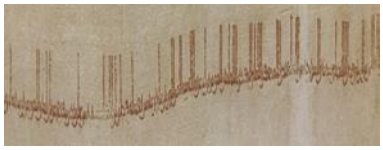
وقد استخدم الفنان نوعين من الرموز التى يميل إلى الميتافيزيقا فى التعبير وذلك لجمعه بين رمز الهلال ورمزية العناصر الكتابية، فتأكد بهذا المعنى الذي يرمى إليه الفنان والذي يفسر سر الحياة والوجود، وكما استخدم الخط النسخ استخدم الخط الكوفى والثلث والرقعة والفارسى والديوانى ..... وغيرها من الخطوط الذي أبدع فيها، كما فى أشكال (8، 9، 10، 11، 12، 13، 14، 15).



شكل رقم (8)
قطعة من نسيج عليها سطر من الخط الكوفى مطرز بالحرير الأزرق ويُقرأ منها (بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين والعاقبة للمتقين) من العصر العباسى (12)، ص 166)

شكل رقم (9)
قطعة من نسيج الصوف يزخرفها شريط بداخله مناطق سداسية متصلة داخل كل منها رسم حيوان أو طائر أو شكل هندسى وجميع الزخارف والرسوم منفذة بأسلوب محور من منسوجات الفيوم من العصر الطولونى(12)ص 168)

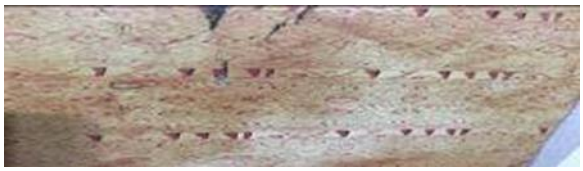
شكل رقم (10)
قطعة من نسيج الكتان بزخارف منسوجة بالحرير عبارة عن سطرين متعاكسين من الكتابات الكوفية يحصران بينهما شريطا زخرفا من العصر الفاطمى (12)(ص 181)



شكل رقم (11)
قطعة من نسيج من العصر العباسى (12)(، ص 166)

شكل رقم (12)
قطعة من نسيج الصوف يزخرفها شريط فى الوسط بداخله رسوم حيوانات متتابعة بألوان مختلفة ويحف بالشريط الأوسط سطران من الكتابات الكوفية يُقرأ فى كلٍ منها (البركة لله) من نسيج القباطة (12) ص 171)

شكل رقم (13)
قطعة نسيج كتان بزخارف منسوجة من الحرير متعدد الألوان عبارة عن ثلاثة أشرطة، الشريط الأوسط بداخله سطران من الكتابة الكوفية عبارة عن جملة (نصر من الله) مكررة فى اتجاه معكوس من العصر الفاطمى (12)(ص 185)



شكل رقم (14)
قطعة من نسيج الحرير مقسمة إلى ثلاثة أشرطة عريضة بها زخارف مجدولة يحد كل شريط من أعلى ومن أسفل شريط كتابى يُقرأ فيه اليمن والإقبال من العصر الفاطمى (12)(ص 180)

شكل رقم (15)
قطعة من نسيج الكتان عليها شريط زخرفى مطرز بغرز مختلفة عبارة عن شريط أوسط محصور بين شريطين ضيقين والتصميم الزخرفى للشريط الأوسط عبارة عن منطقة مستطيلة داخلها كتابات نسجية من العصر المملوكى (12)(ص 186)

3-3رمزية وحدة المثلث الميتافيزيقية:

استمد المثلث قدرته على الإنتشار فى الفن الإسلامى نتيجة طواعيته وقدرته وإمكانية تحويره من شكل لآخر ولإيحائه فى معظم الأحيان بكثير من صور التعبير مثل الحركة، فعندما استخدمه الفنان المسلم رأسه لأعلى ليعطى شعور قويا بالعظمة والشموخ الإلهى، حيث تتوجه رأسه للسماء إلى مالك الملك متعبداً فى محراب الخالق وإيماناً بقدرته فى خلق السماء بغير عمد وكأنما أراد الفنان أن يثبت أن العالم يحكمه منطق تشكيلى وتنظيم رياضى دقيق أساسه التعاقب والتوالد المتشابه مع تعاقب الليل والنهار والشمس والقمر فى منظومة رائعة لم تُخطئ يوما تسبح بعظمة الخالق البارئ، فكل تكوين هندسى زخرفى أساسه المثلث يصلح لأكثر من تأصيل يتوقف على ما يصوب عليه المرء نظره ويتأمله.(13)(ص24)

ويعتبر "أخوان الصفا" * أن المثلث هو أصل لجميع الأشكال المستقيمة الخطوط، فعند إضافة مثلث لآخر يكون المربع وإذا أضيف لهم مثلث آخر يكون المخمس وإذا أضيف آخر كان الناتج شكلاً سداسياً .... وهكذا ينتج مزيدا من التوالد والتتابع كتتابع الليل والنهار. (5) (ص91)

كما فى قوله تعالى (إِنَّ **فِي اخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَمَا خَلَقَ اللَّهُ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَّقُونَ**) (يونس / آية 6)، وقوله تعالى (**تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَتَرْزُقُ مَنْ تَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ**) (آل عمران/ آية 27).

وقد استطاع الفنان المسلم استخدام عنصر المثث بمفرده بشكل متكرر ومتنامى كما فى الشكل (16) حيث يتكرر عنصر المثلث فى شباك القلة بشكل دائرى وقد استخدم بشكل مصمت بالتبادل مع مثلث آخر به فتحات لخروج الماء والتكرار يوحى بالإستمرارية والتتابع كأن الفنان أراد أن يوجه انتباهنا أن الماء سر الحياة الدائم، وهو تفسير ميتافيزيقى أن الماء الخارج من فتحات المثلث سر الحياة والوجود والتكرار والإنتظام لتدعيم المعنى الروحانى.

شكل رقم (16)
شباك قلل من الفخار الغير مطلي من العصر المملوكى (المتحف الإسلامى، رقم السجل 119 / 3856)

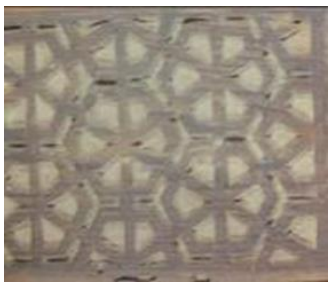
وقد استخدمه الفنان المسلم فى شكل شريط من المثلثات المتجاورة المنتظمة التى تتبادل رؤسها مع قواعدها بالإنعكاس حول محور ثابت لتحقيق الإتزان والوحدة للشريط الزخرفى (21) (ص49)، كما فى شكل (17).

شكل رقم (17)
تفاصيل من زخرفة قبة الأمير سنقر السعدى من العصر المملوكى

وتبادل رؤوس المثلثات مع قواعدها تؤكد رمزية الليل والنهار وتعاقبها فى شكل مستمر لا نهائى ودلالة على الشمس والقمر وهما سر الوجود للإنسان فهو رمز للحقيقة الروحية أو القواعد التى تحكم الكون.

شكل رقم (18)
بلاطة قيشانى اعتمدت زخارفها على عنصر المثلث من العصر العثمانى (المتحف الإسلامى رقم السجل 185089)

شكل رقم (19)
التصميم الجدارى القائم بالجدار شمالى بقبة السلطان منصور قلاوون



شكل رقم (20)
تفاصيل من دولاب كبير خشب بزخارف هندسية من المثلث والمسدس من العصر العثمانى (المتحف الإسلامى، رقم السجل 2403)

ومما سبق نجد أن الفنان المسلم اتجه بفكره الميتافيزيقى إلى التخلص من الجوانب الحسية الزائلة من شخص الإنسان ومن الطبيعة، فقد رأى أن التمسك بهذه الجوانب ارتباطاً بالميول والغرائز البشرية، وكذلك ارتباطه بالروحانية والمكانية الخاصة بطبيعة الكون، ولعله رأى فى هذا الإرتباط بالجوانب والملامح الحسية إعاقة عن إدراك الغايات وعن الوصول لجوهر الحقيقة، فاتجه إلى وصول الفكرة إلى إشارة والواقع إلى رمز كلى. (8) (ص17)

3-4رمزية الأطباق النجمية الميتافيزيقية:

لا تعتبرالأطباق النجمية الإسلامية مجرد نسق هندسى قام على عبقرية الفنان فى العصر الإسلامى، بل هو قائم على علم وافر بالهندسة العملية ذات مضمون ثابت يهدف إلى توافق الشكل مع المضمون المطلق فى لقاء يعتمد على العقل الممزوج بالحدث.(1)(26,27).

فالأطباق النجمية تضيف طابعاً روحياً وتستهدف استشعار ما فوق الحس، وقد اعتمد الفنان على ظاهرة التكرار فى الأطباق النجمية لتأكيد وتثبيت المعنى بل أن فيما يضيفه من إيقاع منتظم نوع من التناسب وتكوين النفس البشرية التى يميل إلى الإرتباط بالماديات التى تلهمها استيعاب المعنى المقصود.

وفى تكرار الآيات القرآنية نوع من التفسير، ففى القرآن الكريم كثير من التكرار فى سور مختلفة أراد الله به تأكيد وتثبيت لما جاء به من معان.

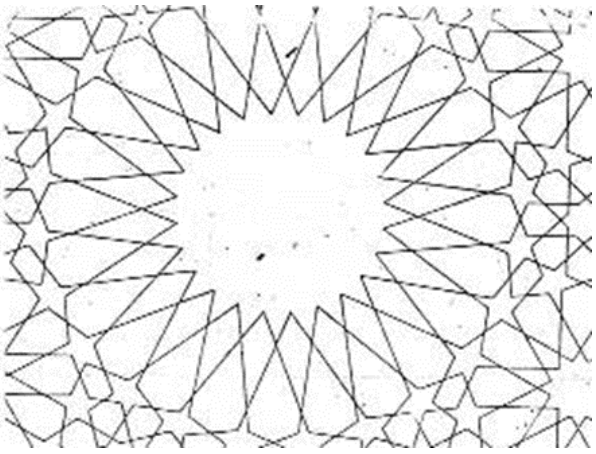
وإذا كان مبدأ التكرار بهذا المعنى يعتبر وسيلة للوصول إلى الحضرة الإلهية فإن فى تكرار الأطباق النجمية والأشكال الهندسية نوعاً من السعى وراء هذا الوجود [3] أراد به الفنان المسلم تأكيدا للترابط الكونى اللانهائى.

فالفنان فى الأطباق النجمية يعمل من داخل كيانه إلى الخارج فى هيئة صورة مركزية أو إشعاعية حيث نرى هذه الصورة كوميض متناوب وكأننا نرى الكون بما فيه يدور فى فلك واحد منشأة الله الأجل ومنتهاه الواحد لأحد هو الأول والآخر، حيث تدفعك الأطباق النجمية إلى الخارج حيث السعى وراء النور الإلهى فى آياته الكونية اللانهائية، ثم تضمك ثانيه إلى قوة ومركز الإشعاع وإلى جوهر الحق وإليه ترجع الأمور.

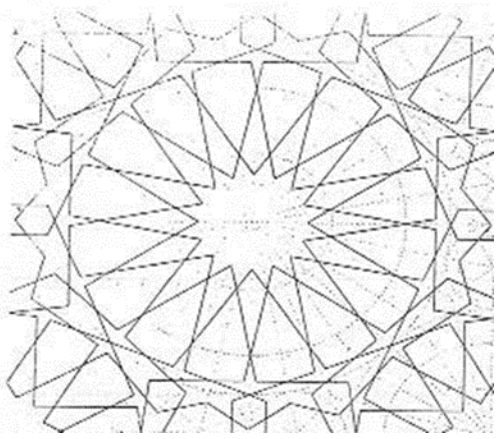
ولهذه الصورة المركزية فى الأطباق النجمية اتجاه ميتافيزيقى يدل على الوحدانية الإلهية، كما فى شكل (21، 22، 23، 24، 25).

حيث نرى إمكانية توالد عدد لا نهائى من الأشكال المختلفة للأطباق النجمية الهندسية المنبثقة من فكرة الوحدانية لله رب العزة، وقد تم تصنيف الأطباق النجمية إلى ثلاثة أشكال.

3-4-1أولاً: أطباق نجمية ذات خطوط مستقيمة وصانعة زوايا، شكل (21، 22)

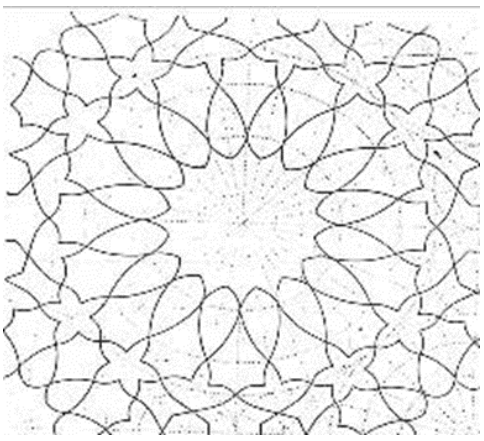


شكل (21)

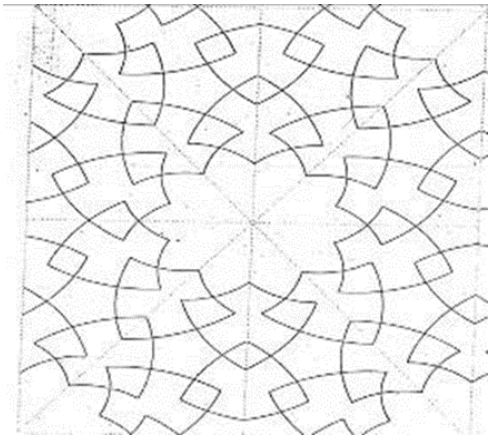


شكل (22)

3-4-2ثانياً: خطوط مستديرة وصانعة زوايا، شكل (23، 24).

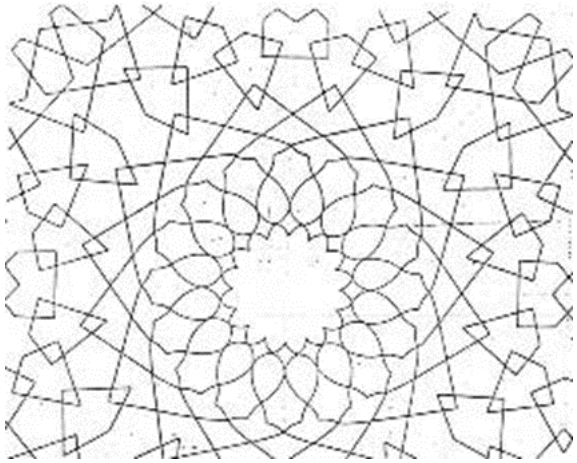


شكل (23)



شكل (24)

3-4-3 ثالثاً: مزيج من الخطوط المستقيمة والخطوط المستديرة، شكل (25)



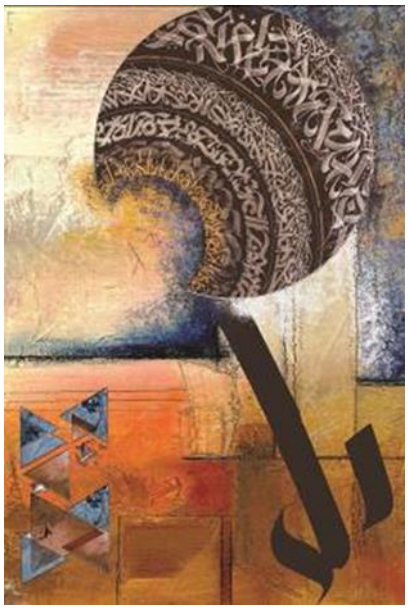
شكل (25)

ومما سبق ذكره نلاحظ أن الفن الإسلامى باتجاهه الميتافيزيقى فن يجمع بين الشئون الروحية والمادية ويحقق التوازن بينها، وأن الإسلام عقيدة تخاطب الروح والعقل معاً ببحث وراء الذات الإلهية المنزهة عن التشبيه والنقص يحمل فى طياته التسامح والتوحد، ويسعى لضبط الذات والنفس ولا يدعو إلى فساد أو شر بأى شكل من الأشكال.

ثانيا: الإطار التطبيقي:

قامت الباحثة بإعداد مجموعة من التصميمات للمعلقات النسجية المطبوعة بأسلوب الطباعة بالنفث الجرى Ink Jet للإستخدام فى قاعات المعارض والمؤتمرات والفنادق السياحية وهي مستوحاة من عناصر الهلال والأطباق النجمية وعنصر المثلث والأطباق النجمية ومن تزاوجهم من بعض بشكل معاصر يتناسب مع التطور الحادث فى المجتمع.

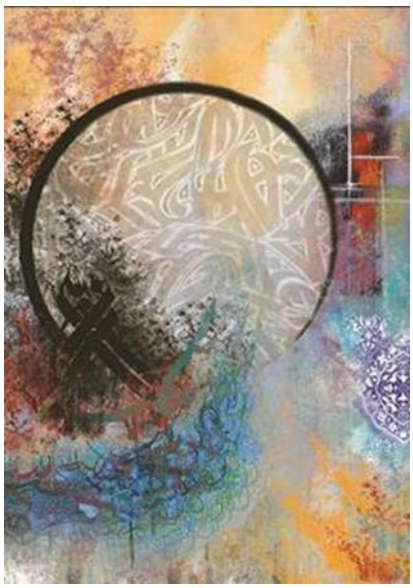
عرض مجموعة من تصميمات المعلقات النسجية المستلهمة من عنصر الهلال: والمثلث.



توصيف الفكرة التصميمة رقم (1):

توظيف الفكرة التصميمة رقم (1)

وينقسم فيها العمل الفنى إلى نصفين فى النصف العلوى نرى الهلال مقسم داخلياً لشرائط مزينة بالكتابات، والنصف الأسفل مقسم إلى مساحات هندسية ليزية يبرز فيها عنصر المثلث فى الجهة اليسرى من التصميم، وحرف الألف يتصدر الجهة الأخرى للربط بين نصفى التصميم.

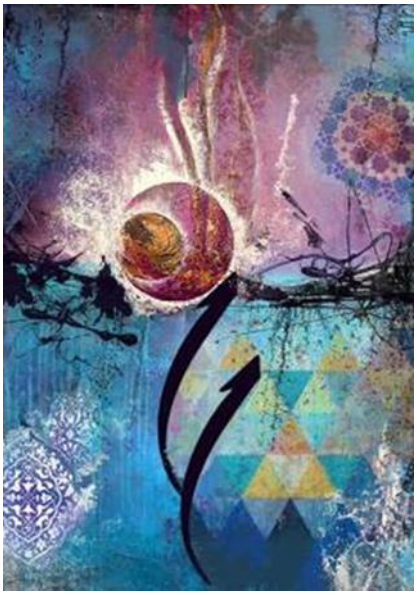


فكرة تصميمة رقم (2):

توظيف الفكرة التصميمة رقم (2)

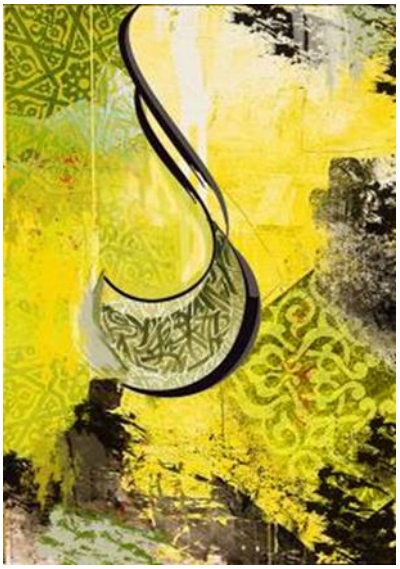
فكرة تصميم قوامها عنصر الهلال مع الكتابات والحروف والزخارف الإسلامية حيث يتصدر الهلال التصميم باللون الأسود ويحيط به الكتابات بألوان مختلفة والزخارف الإسلامية المميزة باللون الأزرق.

فكرة تصميمة رقم (3):



توظيف الفكرة التصميمة رقم (3)

يظهر فى هذه الفكرة تزاوج كلاً من عنصر الهلال مع الأشكال الهندسية المثلثة مع الأطباق النجمية والزخارف الإسلامية ويغلب اللون الأزرق بدرجات مع تداخل الأبيض والأصفر والموف، وإضفاء العمق والقوة من خلال اللون الأسود المميز لحرف الألف.

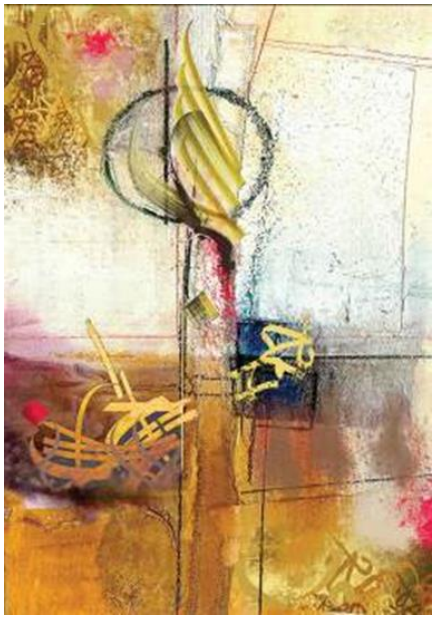


فكرة تصميمة رقم (4):

توظيف الفكرة التصميمة رقم (4)

ويظهر به عنصر الهلال متصدراً التصميم وبداخله الكتابات المختلفة ويحيط بها الزخارف الهندسية ويحتل اللون الأصفر الصدارة فى الفكرة التصميمية ويتحقق الإتزان من خلال إضافة اللون الأسود وتوالد اللون الزيتى.

مجموعة تصميمات للمعلقات النسجيه المستلهمة من الكتابات والحروف:



فكرة تصميمة رقم (5):

ينقسم بها العمل الفنى إلى أربعة أجزاء بالتساوى تقريباً ويتزاوج فيها الكتابات بأنواع المختلفة مع المساحات اللونية التى تخص جانب الإتزان بالتصميم.

توظيف الفكرة التصميمة رقم (5)

فكرة تصميمة رقم (6):

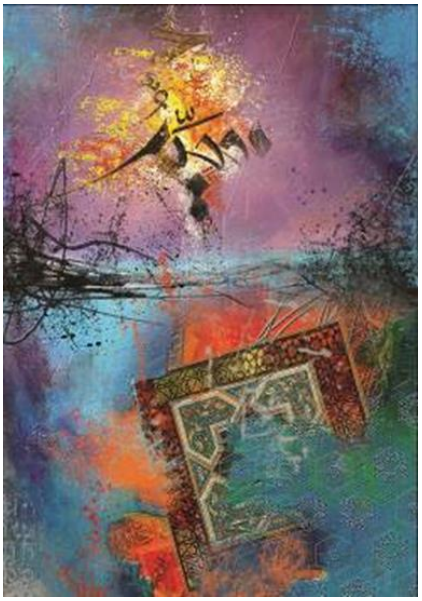
تصميم قوامه الكتابات الإسلامية مع الزخارف المختلفة، والتصميم يعتمد فى مجموعته اللونية على الأبيض والأحمر والأسود والرمادى الناتج من تدافق الأبيض مع الأسود مما يحقق التناغم فى التصميم.

توظيف الفكرة التصميمة رقم (6)

فكرة تصميمة رقم (7):

توظيف الفكرة التصميمة رقم (7)

تعتمد الفكرة التصميمية على التباين بين المجموعة اللونية المستحدثة من خلال الأبيض والأسود والأحمر متصدراً هذا التباين فكرة العمل الفنى من خلال الكتابات فى هيئة أشكال هندسية والزخارف الإسلامية المستحدثة باللون الأحمر كعنصر جذب للفكرة التصميمية.

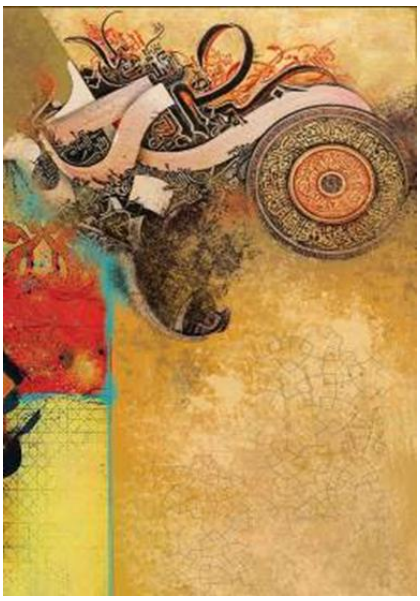


فكرة تصميمة رقم (8):

توظيف الفكرة التصميمة رقم (8)

تتداخل فيه الحروف مع الزخارف الهندسية الإسلامية بشكل جمالى معاصر.

مجموعة تصميمات المعلقات النسجيه المستلهمة من الأطباق النجمية:



فكرة تصميمة رقم (9):

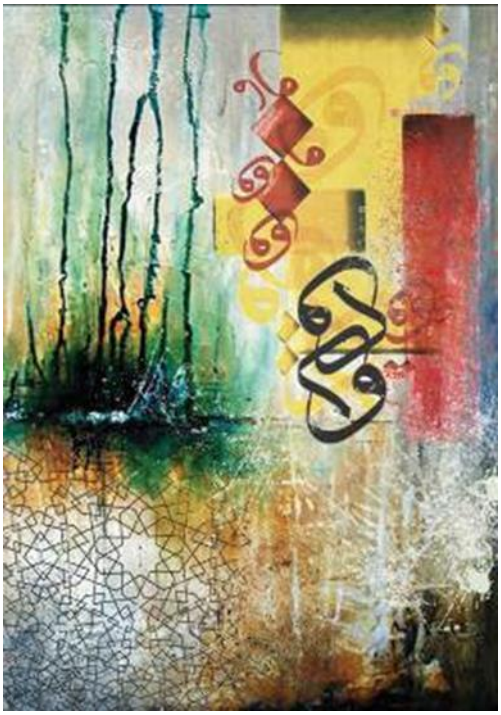
تتداخل فى هذه الفكرة العناصر التصميمية ذات الإتجاه الميتافيزيقى كالكتابات والأطباق النجمية والزخارف الإسلامية فيما بينها فى توحد وإنسيابية من خلال التداخل اللونى للعناصر المختلفة واستخدام المجموعة اللونية كالبيج والأحمر والأزرق والأسود واللبنى فى إمتزاج لونى يشد عين المتلقى.

توظيف الفكرة التصميمة رقم (9)

فكرة تصميمة رقم (10):

تداخل الأطباق النجمية مع الكتابات والحروف فى فكرة تصميم يغلب عليها اللون الأزرق المميز، بدرجاته للفن الإسلامى.

توظيف الفكرة التصميمة رقم (10)



فكرة تصميمة رقم (11):

تداخل الأطباق النجمية مع الحروف لمجموعة لونية معاصر مناسب المعلقات النسجية المبتكرة مع استخدام الألوان الساخنة كالأصفر والأحمر.

توظيف الفكرة التصميمة رقم (11)

فكرة تصميمة رقم (12):

تداخل فيه الأطباق النجمية مع الكتابات من خلال تقسيم هندسي للتصميم ويغلب اللون الأزرق المحمر على الفكرة التصميمية.

توظيف الفكرة التصميمة رقم (12)

النتائج:

1- إدراك فلسفة المسلم الميتافيزيقية.

2- معرفة رمزية العناصر الزخرفية الإسلامية الميتافيزيقية.

3- التوصل إلى أن الإتجاه الميتافيزيقى للرمزية الإسلامية ذات سمات جمالية أمكن الإستفادة منها فى إبتكار عدد (13) فكرة تصميم مختلفة تصلح للمعلقات النسجية فى الأماكن السياحية وقاعات المؤتمرات وغيرها.

التوصيات:

1- دراسة الفكر الفلسفى العقائدى فى فنون التراث الخاصة بها لوقف التسويه الحادث فى نظرة المجتمع الغربى لفنونا وعقائدنا الدينية.

المراجع العلمية

أولاً: المراجع العربية

1-عبد الكريم أحمد: النظم الإيقاعية فى جماليات الفن الإسلامى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012.

'abdelkarem, ahmad: alnozm al'iiqaeiat fi jamaliat alfan al'iislamy، alhayya almarya alamah lilkitab , 2012

2-الزغبى أنصاف كوثر: دراسات فى النسيج، دار الفكر العربى، القاهرة، 2005،

Alzoghby, 'ansaf kawthar dirasat fa alnaseg, dar alfikr aleurby, alqahera, 2005

3-كرم، أنطون غطاس: الرمزية والأدب العربى الحديث، بيروت، دار الكشاف، 1949

krm 'antun, ghatas; alramzya wal'adab aleurbye alhadith, bayrut, dar alkashaf, 1949

4-مونرو توماس: التطور فى الفنون – ترجمة محمد على أبو دره وآخرين -، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972، جـ 2،

mwnrw, tumas altatawur fe alfunun - tarjamat muhamad a 'aly darh wakharin -, alqahera, alhayya almisria aleama lilkittab, 1972, j 2

5-الصفا، رسائل أخوان: الرسالة الثانية، المجلد الأول، دار صادر بيروت، بدون سنة نشر.

alsfa, rasayil 'akhwan: alrisalat alththaniat, almujalid al'awal, dar sadir bayrut, bidun sanat nashr

6-إبراهيم، زكريا: فلسفة الفن فى الفكر المعاصر – دراسات جمالية القاهرة – مكتبة مصر، 1966،

Ibrahym, zakariaaan: falsafet alfan fe alfikr almueasir - dirasat jamalyh, alqahrt - maktabat misr, 1966

7-القيس، سامر قحطان: الرمزية فى الفن الإسلامى، الحلقة الثانية، 2017/7/24.

Alqys, samir qahtan: alramyzya fi alfan alaslamy, alhalqt altana, 24/7/2017

8-بهنسي، عفيف: دراسات نظرية فى الفن العربى، القاهرة، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974،

bahnasy, eafif: dirasat nazaryah fi alfan alarabi, alqahera, almaktabat althaqafia, alhayya alma almasria lilkitab, 1974

9-يوسف، علا أحمد: صيغ الرمز بين الفكر العقائدى والتعبير الفنى فى التصوير،

yoesf, ola 'ahmad: siagh alramz bayn alfikr alaqayidy wa altaebir alfany fa altaswir

10-عون، فيصل بريد: الفلسفة الإسلامية فى المشرق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2016.

oan, faysal bareedl: alfalsafa al'iislamyah fa almashriq, alhayya almasreh aleama lilkittab, maktabat al'usra, 2016

11-الكحلاوى: الرمزية والدلالة فى الفن والعمارة الإسلامية – السياسية، 2016/1/3.

alkahalawy: alramzya wa aldalala fe alfan wa aleimara al'iislamia - alsiyasia, 3/1/2016

12-المصرى، متحف النسيج: وزارة الثقافة، المجلس الأعلى للآثار،

almasry, mathaf alnaseg: wizarat althaqafa, almgjlis al'aelaa lilathar

13-عبد الرحيم، مصطفى: ظاهرة التكرار فى الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997،

Abd alrehym, mustafa: zahirat altekrar fi alfunun al'iislamia, alhayya almasrya alama lilkitab, 1997.

14-غزوان، معتز عناد: الدلالة الفكرية والرمزية للفن الإسلامية فى التصميم المعاصر، مجلة كلية الآداب، العدد 101.

Ghazwan, moataez einnad: aldalalh alfikryah wa alramziaha lilfan al'iislamy fi altasmim almueasir, majalet kuliyat aladab, aladad 101.

15-فرحات، يوسف: الفلسفة الإسلامية وإعلامها، ط1، 1986،

Farhat, yosif: alfallsafa, al aslamya wa 'iielamaha, t 1, 1986

16-مصطفى، أشرف كمال الدين: مفهوم البنائية فى الصياغات الهندسية الإسلامية كمدخل لإثراء الإمكانات التشكيلية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، 2001،

Mustafaa, 'ashraf kamal aldiyn: mafhum albinayiya fi alsiyaghat alhandasia al'iislamia kamadkhal le asraa' al'imkanat altashkilia, risalat majstir, kuliyat altarbia alfaniya, 2001

17-حجاج، حسين محمد: المزج بين الطرق والأساليب الطباعية لابتكار معلقات بمسطحات كبيرة فى القطعة الواحدة، رسالة دكتوراه، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 1995،

hagag, hosseen muhamad: almazg bayn alturuq wal'asalib altibaeia liaibtikar muealaqat be mesahat kabera fi eketaa elwaheda, risalat dukturah, kuliyat alfunun altatbiqiat, jamieat hulwan, 1995

18-عبد العزيز، داليا إبراهيم: الفكر الميتافيزيقى فى صياغات العنصر الإنسانى كمدخل لتدريس تصميم الملصق المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2012،

Abdaleziz, dalia 'iibrahim: alfikr almitafiziqe fe siaghat al'onsor alensany kamadkhl litadris tasmim almolsiq almueasir, risalat dukturah, kuliyat altarbiat alfaniyat, jamieat hulwan, 2012

19-أحمد، سلوى شعبان: التصميمات الإسلامية وأساليبها المطبوعة فى مصر والإفادة منها فى إعداد مُعلم التربية الفنية، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1978،

ahmad, salwaa shaeban: altasmimat al'aslamya wa'asalibaha almatboaa fi masr wal'iifada minha fe 'iiedad mualem altarbia alfaniya, risalat dukturah, kuliyat altarbiat alfaniyat, jamieat hulwan, 1978

20-النشار، عبد الرحمن: دراسة مقارنة بين الرمزية فى التصوير ورسوم الأطفال، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، 1972،

alnashar, abdalrhmn: dirasa moqarna bayn alrmzya fi altaswir waresom al’atfal, risalat majstir, kuliyat altarbia alfaniya, 1972.

21-عبد المجيد، عصمت: القيم التشكيلية للشكل الهندسى فى الفن الإسلامى والإستفادة منها فى تصميم المعلقات النسجية، رسالة دكتوراه، كلية الفنون التطبيقية، 1999،

ebdalmjyd, esmt: alqiam altashkilia lilshakl alhandse fa alfan al'iislamy wal'iistifada minha fa tasmim almoalaqat alnasgeya, risalat dukturah, kuliyat alfunun altatbiqiat, 1999

22-بني هلال، سامر: الميتافيزيقا في الفلسفه الاوربيه وموقف الاسلام منها- دار الامل -2015

Bane helal, samerel: el metafezeka fe elfalsafa elorobya we mwkef elaslam menha-dar elamal-

ثانياً: المراجع الأجنبية:

23- www.blog.saeed.com sep-2018
24- The philo.blogspot.com.eg sep-2018
25- Cassiree (E), Essay on. Mars, New York,1954
26- https; \\www. mominoun.com sep-2018
28- https\\drasabrikhalil.word prees.com sep-2018-