

الاتجاه الميتافيزيقي للرمزية الإسلامية والإستفاده منها فى تصميم المعلقات النسجية 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 والصباعه والتجهيز - المعهد العالى للفنون التطبيقية - 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

المخلص:

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 ومنظم اخذ فيه الاتجاه الميتافيزيقي للرمزية الاسلاميهوضعه تبعا لمبررات الجمال الحسي الخالص بهدف اظهار جمال الخلق والقدرة 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 ما فيه من آيات تؤكد على عظمه الوجود الالهيه.
وتاريخ الفن يحمل في طياته في طياته علاقة متبادله بين الرمز والفكر العقائدي، وقد اثرت هذه العلاقه في فكر ووجدان الفنان المسلم مما بلور الصله بين الرمزيه في الفن الاسلامي وبين مضمون الفكر العقائدي الميتافيزيقي.
ولما كان للمعلقات النسجية المطبوعه دوراً هاماً في أثراء المنشآت السياحيه بمختلف نواحيها تؤثر في المتلقي وتعكس مدي ثقافه المجتمع المتواجد بها هذه المنشآت، مما يتطلب دراسه أفكار وحلول تصميميه نابعه من روح وقلب المجتمع المحيط للخروج بنتائج تصميميه تعبر عن روح وفكر وثقافة ووعي المجتمع المصري فكان الاتجاه الميتافيزيقي للوقوف على ماوراء الرمزية الاسلاميه كنوع من أنواع تحسين وجهه النظر تجاه الفكر الاسلامي مقابل مايعاني منه حالياً من وصفه بالارهاب والوحشيه.

الكلمات المفتاحيه: الميتافيزيقي - الرمزية - 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 الفكرية, متبعين في ذلك أثر بعض المدارس الدينيه المتشده من أنه فن زخرفي تجريدي خال من الرمزيه الفكرية, مستندين الي ما ذهب اليه تلك المدارس من كراهيه الاسلام للتصوير, فالفن الاسلامي لم ينشأ من 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 الالهية برموزه المختلفه واتجاهاته الميتافيزيقيه دون الاقتراب من صورته المقدسه, ولذا أصبح فنا جميلا مسبحا بقدره المصور الاعلي سبحانه وتعالى, خاشعا ساجدا له وحده مقرا به.

مشكله البحث:

يكمُن في الاجابه عن التساؤل الآتي: هل يحقق الأتجاه الميتافيزيقي للرمزيه الإسلاميه سمات جماليه يمكن الأستفاده منها في تصميم المعلفات النسجيه؟

أهداف البحث:

- استنباط رمزيه بعض الوحدات الاسلاميه الميتافيزيقيه
- الأستفاده من الصيغ الرمزيه الإسلاميه في أبتكار تصميمات تصلح للمعلفات النسجيه السياحيه.

فرضيه البحث:

يفترض البحث أن:

- الدلالات الرمزية 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 استلهم افكار تصميميه للمعلقات النسخيه المطبوعه.

حدود البحث:

دراسه الاتجاه الميتافيزيقي لبعض الصيغ الرمزيه الاسلاميه.

منهجيته البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي والتجريبي التطبيقي.

محاور البحث:

أولاً: الإطّار 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: الإطّار التجريبي: يشمل على التجارب التطبيقيه لعدد من المعلقات النسخيه المطبوعه بأسلوب النفط الحبري ink jet وعرض لكيفيه الاستفاده منها في قاعات المعارض والمؤتمرات والفنادق السياحيه وهي مستوحاه من عناصر الهلال والاطباق النجميه وعنصر المثلث بشكل منفرد وبالتزاوج بينهم بشكل يتناسب مع روح العصر.

مصطلحات البحث:

الميتافيزيقي: عرف كل من معجم المعاني الجامع والمعجم الوسيط لفظ الميتافيزيقي بأنه أسم متعلق بالغيبيات، والميتافيزيقي: هو ما بعد الطبيعة ويحدد ديكرارت مفهوم الميتافيزيقي بأنه تفسير الصفات الرئيسية المنسوبة إلى الله، وننس كون أرواحنا لا مادية. (23)

كما سميت بالعلم الإلهي 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 (أَيُّتُّكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا) (آل عمران-41)، والرمز: في معجم المعاني 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 المعاني أو الأفكار أو التصورات بل هي شبكة معقدة تعبر عن مشاعر الإنسان وأهوائه وانفعالاته وآماله ومعتقداته". (25)

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

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

أولاً: الإطار النظري:

الفن الإسلامي عالم يحكمه منطق تشكيلي داخلي وتنظيم رياضي دقيق، يتجاوز العالم المرئي إلى عالم مستقل ومنتظم، حيث يجسد الفن الإسلامي 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 المتيافيزيقي، فهذه الأفكار مجتمعة هي التي شكلت وجوده ومرجعيته، حيث أدرك أن هناك صلة بين الإحساس بالمطلق والتوحد و القيمة الفلسفية الجمالية الرمزية للوحدات الإسلامية.

إن الفن الإسلامي يتمتع بخصوصية وهوية مميزة لها أثرها الخاص في الفنون، وتلك الخصوصية والهوية تركزت من حيث إنسانية الفكر الإسلامي ومبادئ التوحيد والعظمة لله عز وجل (3) (ص510)، فالحب الإلهي هو جوهر العبادة الصحيحة التي لا تكون عن رهبة من الجحيم بل رغبة في النعيم الخالص لوجه الله الواحد الأحد. (4) (ص47)

1- الرمز:

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

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

وتعريف كاسبرد للرمز جعله في صورة معاملة حسي لمدرک کلی. (20) (ص5)

والرمز في الفن الإسلامي ذو مظهر أبسط بكثير مما يحمله من أحاسيس ومعاني وما يدل عليه من عقائد وأفكار، ويمكن اعتبار أن الرمز هو ترسيب وتلخيص لجوهر الفكر متضمناً لشكل من أشكال التكتيف أو التركيز (6) (ص282)، كما حدد بوفيه معنى الرمز بقوله "إن الرمز هو نتاج الثقافة الذهنية وخالصة مركزة للفكر (3) (ص9) والرمز يُعبر عن الواقع في صورة مجردة من المظاهر العارضة المحددة بالزمان والمكان.

1-1 الرمز في الإسلام:

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

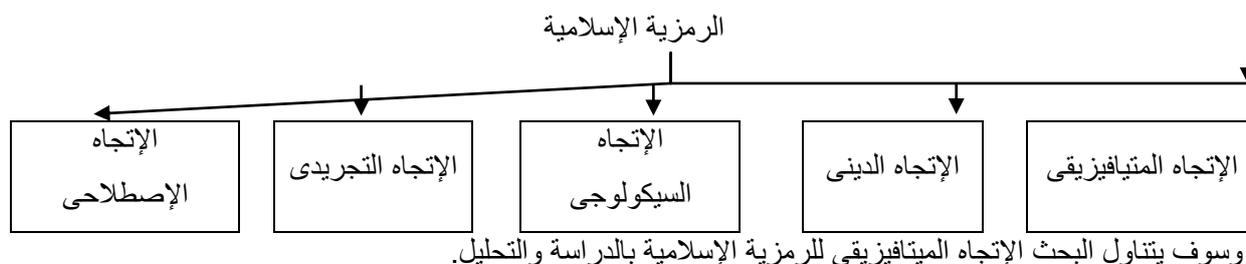
إن العلاقة بين الرمز والعقيدة علاقة وطيدة منذ قديم الأزل، قال تعالى (قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَةُكَ أَنْ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا) (آل عمران/ آية 41)، فالرمز والعقيدة متلازمان من حيث الزمان والمكان حيث يستقى الرمز تعبيراته من

العقيدة، وكلاهما يتأثران بالبيئة المحيطة وما تشعه من ثقافة ومفاهيم دينية وفلسفية وسياسية واجتماعية (9) (ص162)

يرتبط الفن الإسلامي ارتباطاً وثيقاً بالرمزية باعتبارها تعبيراً عن اتجاهات فكرية وعقائدية وثقافية، حيث لجأ الفنان المسلم إلى الرمزية ليس من باب التعبير عن الدلالة الرمزية أو الأيدولوجية بحسب.

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

وزخارف نباتية وأشكال هندسية ليشكل منها مفرداته الرمزية؛ حيث يتميز الفن الإسلامي بالتوافق الشديد بين الشكل والمضمون وقد اعتبر المستشرقون أن الرمزية الإسلامية ذات أبعاد غير مادية بينما في الواقع لها أبعاد روحية. وتعد الرمزية الإسلامية أحد عناصر التكوين الفني في الموضوعات ذات الصلة بالعقائد والاتجاهات المذهبية والفكرية، وهي دعوة للتفكير والتأمل في الكون والخالق والمخلوق (11) مصدرها الأول هو القرآن الكريم حيث جعل الفنان المسلم معبراً عن بعض المواضيع السماوية وفق إلزامه بأداب وتقاليده الدين الإسلامي وتعاليمه. والرمزية الإسلامية أخذت عدة اتجاهات كما يلي:



2- الإتجاه الميتافيزيقي للرمزية الإسلامية:

الانسان دائماً يشغله ما وراء الطبيعه حتى لو ادعى انه لا شئ اخر سوي الطبيعه وجادل على هذا، ومن ناحية اخرى هو محدود ومنته ومحكوم بعالم الشهود والماديات، فلا يستطيع تجاوز افكاره فيما يتعلق بهذه الامور (22). ويتطور الفكر الميتافيزيقي مع تطور الإنسان والحضارة، فنراه قوياً في عصر ما ومظلماً مقيداً في عصر آخر، والميتافيزيقي في جوهرها دعوة مفتوحة لممارسة الإنسان لعقله بحرية، ولرفع القيود عن هذا العقل والإنسان معا (18) (ص34)، والميتافيزيقياً تربط بين الإدراك الحسي والفكر في آن واحد. الرمزية الميتافيزيقيية هي الوصول إلى أصل الكائنات من أجل تعريف الوجود، أو دراسة الظواهر الطبيعية للوصول إلى سر الحياة والوجود، ويتأثر الرمز بالإتجاه الصوفي والإلهام الاحسي واللامرئي. (20) (ص58) وقد ذكر توماس مونرو عن الرمزية الصوفية "وَجَرى العرف على أن تعامل أية صورة بصرية مألوفة أو أية ظاهرة في الطبيعة كرمز روحاني، الأمر الذي من شأنه أن ينظر إليها في رهبة وعاطفة، على أساس أنها تحمل معنى أعمق وراء شكلها الواضح ومعناها الظاهري وأصبح الرمز وسيلة لفهم الحقائق الإلهية". (4) (ص223) فالأتجاه الميتافيزيقي ينظر في الألهيات والهدف منه معرفة المبادئ العليا للوجود فيبحث في المطلق لمعرفة بعد دراسه الظواهر ومعرفة علة الوجود بعد معرفه شروطه.

2-1 فلسفة الفنان المسلم الميتافيزيقيية:

لفن الإسلامي فلسفة مختلفة حيث يبحث في الجمال الحسي من خلال الحدث المباشر والتأمل الروحي فجميع زخارفه تنطلق تحت مبدئين أساسيين هما التوحيد وهو غاية الفكر الإسلامي والوحدة في النظام الكوني، وحدة قائمة على التوازن والتجاذب والإنسجام. (16) (ص25) وقد رأى الفنان المسلم: -

- أن الحقيقة الكونية الثابتة لا تتمثل في العالم المحسوس ولكن فيما وراء هذا العالم (الميتافيزيقي)، وأن الفنان لا يسجل الأشياء كما تبدو وإنما كما هي في 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 المرئي إلى اللامرئي، ومن الزماني إلى اللازماني (إلى ما وراء الطبيعة).

- إن الوجود المرئى وجوداً ديناميكياً متجدد ولا وجود للتصور السلوكى للواقع، والكون كله مرهون من أن إلى أن بالعناية الإلهية المتناهية، وان حركة الانسان وتفكيره ليس مجرد فعل غائى (مجرد تطور) ولكنه فعل غائى محدود بغايه مطلق الالوهيه. (28)

- أنه كون ديناميكى مجزء يحمل خصائص وصفات متحولة يمكن تميزها عن غيرها من الأشياء، ومع هذا تتربط 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 فنزول 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 الله 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 صورته.

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 فى الميتافيزيقا بالخفاء ولا يفصح عن ذاته بالأقوال أو بالالفاظ.

وكشف الإمام الغزالي 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 وجد 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 الإسلامي، واختيار الهلال رمزاً للإسلام مرتبط بتحديد أوائل الشهور العربية، قال تعالى (يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهْلِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيْتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ ...) (البقرة / آية 189).

ولكن العلاقة التي 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 الإسلامي في التشريع الخاص بعلاقة الفرد بهذا الكون وعلاقة الإنسان بربه، وبهذا يكون الرمز جامعاً شاملاً لمعنى الإسلام محدداً ومائعاً 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 استخدم 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 ويحيط 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 متصديراً ومحتوياً لرموز الأهله التي 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 يدل 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) ص (197)

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



شكل رقم (5)

نسيج دقيق من الكتان مطبوع بالقوالب بلون رمادى مانل 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 الدنيوية واتصاله بالتوقيت الذى يرتبط بمضمون الهلال.

3-2 رمزية الخط العربي الميتافيزيقية:

إذا كان لرمز الهلال هذه المدلولات اللانهائية، فهناك شكل آخر من الرمزية الميتافيزيقية يبدو في الخط العربي الذي استخدمه الفنان المسلم كأحد العناصر الزخرفية والتي 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 الصوتي لكلمة الله فتتجلى في التشديد والمد الذي يرافق اللام الأولى فيعطيها معنى التعالي وبهذا أصبحت الكلمة العربية تقود إلى المفاهيم الكامنة في ما وراء الطبيعة (الميتافيزيقا) وكما كانت الألف رمز لوحداية الله المطلقة، كانت الباء حرفاً يحمل نوعاً من الحرمة والقداسة، والجيم كناية عن الصدع، والصاد هي مقلة الإنسانية، والهاء هي الهوية الإلهية، والميم تعبيراً عن الضيق. (8)(ص26)

ولعل في تسمية بعض سور القرآن بالحروف كسورة "ص" وسورة "ق"، وكذلك بدايات كثير من السور ببعض الحروف كسورة "الفلم" التي تبدأ بـ (ن وَالْفَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ) (الفلم/ آية 1)، (الم 1) ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ) (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 في الكتابة كما في شكل (6) ليعطي الحروف نوعاً من المرونة والتداخل والتركيز في شريط أفقى مع الحرص على مد الحروف الرأسية إلى أعلى وتوحيد المسافات بينها ليعطي إيقاعاً منتظماً لشكل الألف أو اللام وكان يردد أحد أحد، وكما استخدم رمز الهلال مع وحدات زخرفية أخرى نباتية وهندسية استطاع الفنان المسلم أن يزاوج بين الكتابات والزخارف والجداول في خطوط رأسية مع الحروف لتكون بمثابة درجة وسط أو انتقالية فيه بين الوحدات الهندسية من نجوم ودوائر لتخلق نوع من المعاشية بين عناصر التصميم كما في شكل (7)(19)(ص123)



شكل رقم (7)

نسيج مطبوع بالقوالب رمادي مائل للزرقة من العصر المملوكي (19)(ص)



شكل رقم (6)

قطعة نسيج بزخارف مطرزة من العصر الأيوبي (12)(ص189)

وقد استخدم الفنان نوعين من الرموز التي يميل إلى الميتافيزيقا في 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 الكوفي والتثلث والرقعة والفارسي والديواني وغيرها من الخطوط الذي أبدع فيها، كما في أشكال (8)، 9، 10، 11، 12، 13، 14، 15).



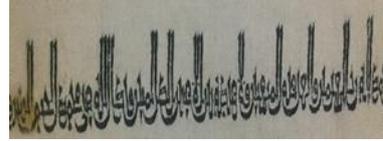
شكل رقم (10)

قطعة من نسيج الكتان بزخارف منسوجة بالحريز عبارة عن سطرين متعاكسين من الكتابات الكوفية يحصران بينهما شريطاً زخرفاً من العصر الفاطمي (12)(ص 181)



شكل رقم (9)

قطعة من نسيج الصوف يزخرفها شريط بداخله مناطق سداسية متصلة داخل كل منها رسم حيوان أو طائر أو شكل هندسي وجميع الزخارف والرسوم منقذة بأسلوب محور من منسوجات الفيوم من العصر الطولوني (12)(ص 168)



شكل رقم (8)

قطعة من نسيج عليها سطر من الخط الكوفي مطرز بالحريز الأزرق ويُقرأ منها (بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين والعاقبة للمتقين) من العصر العباسي (12)، (ص 166)



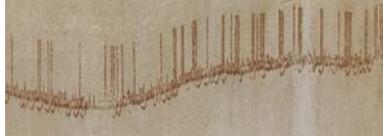
شكل رقم (13)

قطعة نسيج كتان بزخارف منسوجة من الحريز متعدد الألوان عبارة عن ثلاثة أشرطة، الشريط الأوسط بداخله سطران من الكتابة الكوفية عبارة عن جملة (نصر من الله) مكررة في اتجاه معكوس من العصر الفاطمي (12)(ص 185)



شكل رقم (12)

قطعة من نسيج الصوف يزخرفها شريط في الوسط بداخله رسوم حيوانات متتابعة بألوان مختلفة ويحف بالشريط الأوسط سطران من الكتابات الكوفية يُقرأ في كل منها (البركة لله) من نسيج القباضة (12) (ص 171)



شكل رقم (11)

قطعة من نسيج من العصر العباسي (12)، (ص 166)



شكل رقم (15)

قطعة من نسيج الكتان عليها شريط زخرفي مطرز بغرز مختلفة عبارة عن شريط أوسط محصور بين شريطين ضيقين والتصميم الزخرفي للشريط الأوسط عبارة عن منطقة مستطيلة داخلها كتابات نسجية مع العصر المملوكي (12)(ص 186)



شكل رقم (14)

قطعة من نسيج الحريز مقسمة إلى ثلاثة أشرطة عريضة بها زخارف مجدولة يحد كل شريط من أعلى ومن أسفل شريط كتابي يُقرأ فيه اليمن والإقبال من العصر الفاطمي (12)(ص 180)

3-3 رمزية وحدة المثلث الميثافيزيقية:

استمد المثلث قدرته على الإنتشار في الفن الإسلامي نتيجة طواعيته وقدرته وإمكانية تحويره من شكل لآخر وإيحائه في معظم الأحيان بكثير من صور التعبير مثل الحركة، فعندما استخدمه الفنان المسلم رأسه لأعلى ليعطى شعور قويا بالعظمة والشموخ الإلهي، حيث تتوجه رأسه للسماء إلى مالك الملك متعبداً في محراب الخالق وإيماناً بقدرته في خلق السماء بغير عمد وكأنما أراد الفنان أن يثبت أن العالم يحكمه منطق تشكيلي وتنظيم رياضي دقيق أساسه التعاقب والتوالد المتشابه مع تعاقب الليل والنهار والشمس والقمر في منظومة رائعة لم تُخطئ يوماً تسبح بعظمة الخالق البارئ، فكل تكوين هندسي زخرفي أساسه المثلث يصلح لأكثر من تأصيل يتوقف على ما يصبو عليه المرء نظره ويتأمله. (13)(ص 24)

ويعتبر "أخوان الصفا" * أن المثلث هو أصل لجميع الأشكال المستقيمة الخطوط، فعند إضافة مثلث لآخر يكون المربع وإذا أضيف لهم مثلث آخر يكون الخمس وإذا أضيف آخر كان الناتج شكلاً سداسياً وهكذا ينتج مزيداً من التوالد والتتابع كتتابع الليل والنهار. (5) (ص 91)

كما في قوله تعالى (إِنَّ فِي اخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَمَا خَلَقَ اللَّهُ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ 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 المثلث بمفرده بشكل متكرر ومتنامي كما فى الشكل (16) حيث يتكرر عنصر المثلث فى شبك 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 قتل من الفخار الغير مطلي من العصر المملوكى (المتحف الإسلامى، رقم السجل 119 / 3856)

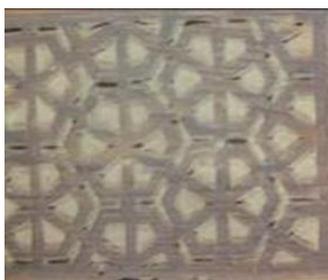
وقد استخدمه الفنان المسلم فى شكل شريط من المثلثات المتجاورة المنتظمة التى تتبادل رؤسها مع قواعدها بالإنعكاس حول محور ثابت لتحقيق الإتران والوحدة للشريط الزخرفى (21) (ص49)، كما فى شكل (17).



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 (20)

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

(2403



شكل رقم (19)

التصميم الجدارى القائم بالجدار شمالى بقبة السلطان منصور قلاوون



شكل رقم (18)

بلاطة قيشانى اعتمدت زخارفها على عنصر المثلث من العصر العثمانى (المتحف الإسلامى رقم السجل

(185089

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 بالميل والغرائز البشرية، وكذلك ارتباطه بالروحانية والمكانية الخاصة بطبيعة الكون، ولعله رأى فى هذا الارتباط بالجوانب والملاحح الحسية إعاقة عن إدراك الغايات وعن الوصول لجوهر الحقيقة، فاتجه إلى وصول الفكرة إلى إشارة والواقع إلى رمز كلى. (8) (ص17)

3-4 رمزية الأطباق النجمية الميتافيزيقية:

لا تعتبر الأطباق 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 تلهما استيعاب المعنى المقصود.

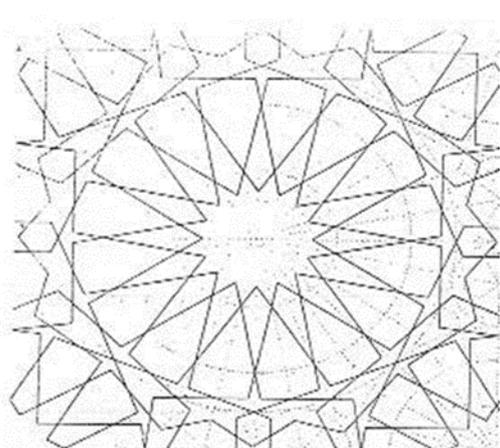
وفى تكرار الآيات القرآنية نوع من التفسير، ففى القرآن الكريم كثير من التكرار فى سور مختلفة أراد الله به تأكيد وتثبيت لما جاء به من معان.

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 تأكيداً للترابط الكونى اللانهائى.

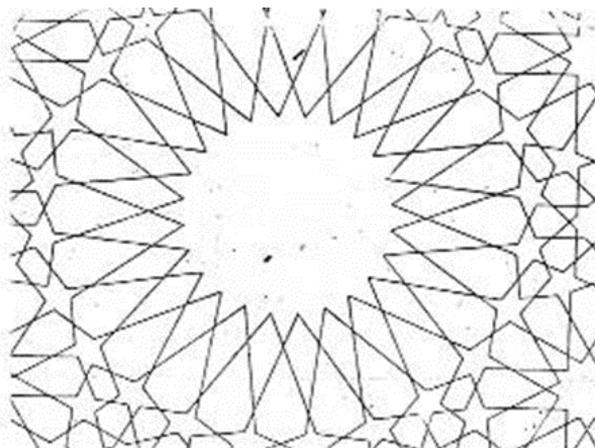
فالفنان فى الأطباق النجمية يعمل من داخل كيانه إلى الخارج فى هيئة صورة مركزية أو إشعاعية حيث نرى هذه الصورة كوميض متناوب وكأننا نرى الكون بما فيه يدور فى فلك واحد منشأة الله الأجل ومنتهاه الواحد لأحد هو الأول والآخر، حيث تدفعك الأطباق النجمية إلى الخارج حيث السعى وراء النور الإلهى فى آياته الكونية اللانهائية، تم تضمك ثانياً 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.

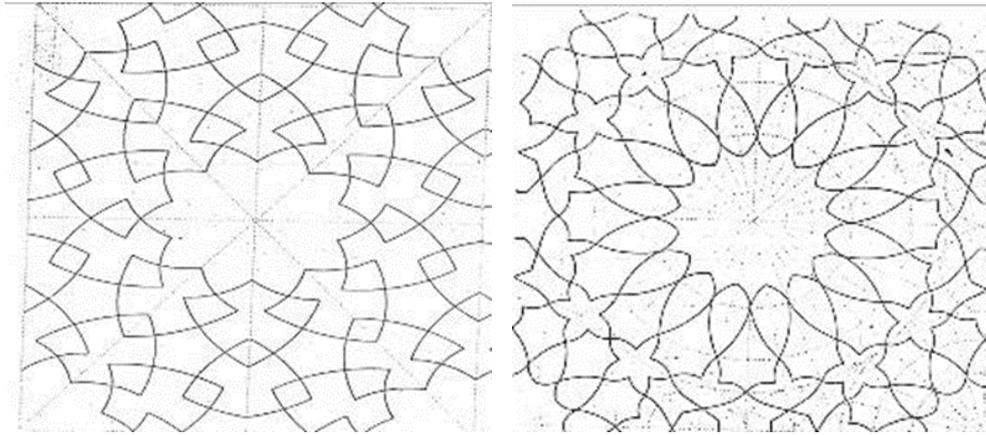
3-4-1 أولاً: أطباق نجمية ذات خطوط مستقيمة وصناعة زوايا، شكل (21، 22)

شكل (22)



شكل (21)

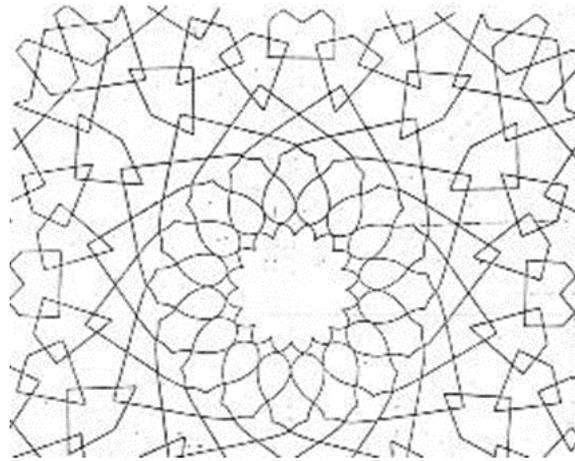
3-4-2 ثانياً: خطوط مستديرة وصانعة زوايا، شكل (23، 24).



شكل (24)

شكل (23)

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



شكل (25)

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

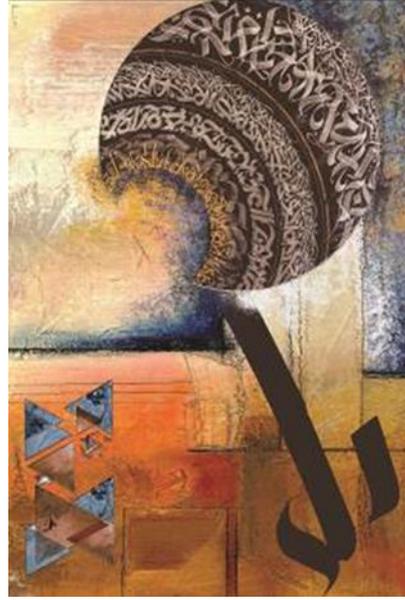
ثانياً: الإطار التطبيقي:

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 تزوجهم من بعض بشكل معاصر يتناسب مع التطور الحادث فى المجتمع.

عرض مجموعة من تصميّات المعلقّات النسيجيّة المستهلكة من عنصر الهلال: والمثلث.



توظيف الفكرة التصميمية رقم (1)

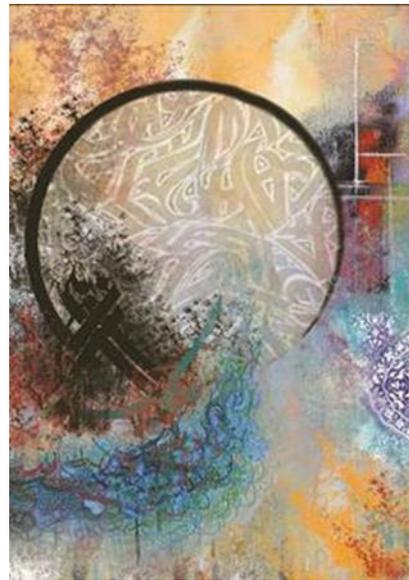


توصيف الفكرة التصميمية رقم (1):

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

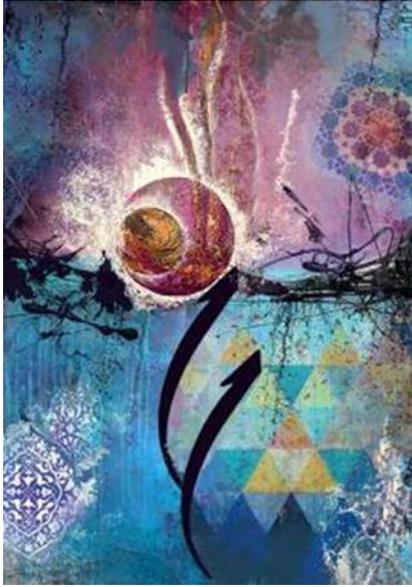


توظيف الفكرة التصميمية رقم (2)



فكرة تصميمية 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.



توظيف الفكرة التصميمية رقم (3)

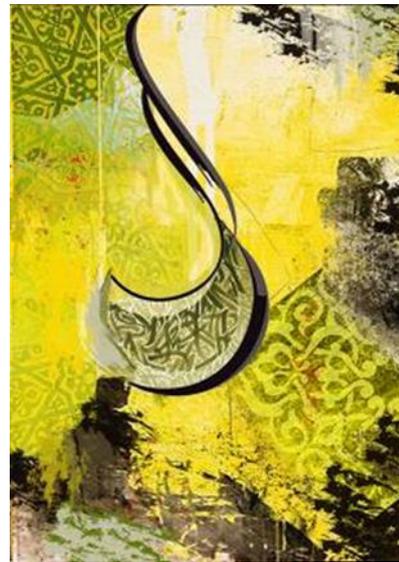


فكرة تصميمية رقم (3):

يظهر في 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.



توظيف الفكرة التصميمية رقم (4)



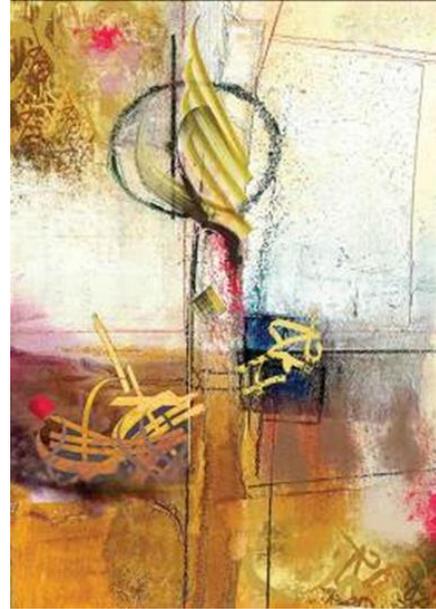
فكرة تصميمية رقم (4):

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

مجموعة تصميمات للمعلقات النسجية المستلهمة من الكتابات والحروف:



توظيف الفكرة التصميمية رقم (5)



فكرة تصميمية رقم (5):

ينقسم بها العمل الفني إلى أربعة أجزاء بالتساوى تقريباً ويتزاج فيها الكتابات بأنواع المختلفة مع المساحات اللونية التي تخص جانب الإيزان بالتصميم.



توظيف الفكرة التصميمية رقم (6)



فكرة تصميمية رقم (6):

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



توظيف الفكرة التصميمية رقم (7)

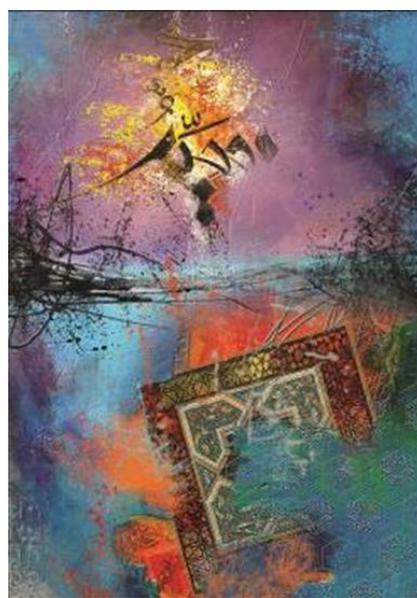


فكرة تصميمية رقم (7):

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



توظيف الفكرة التصميمية رقم (8)



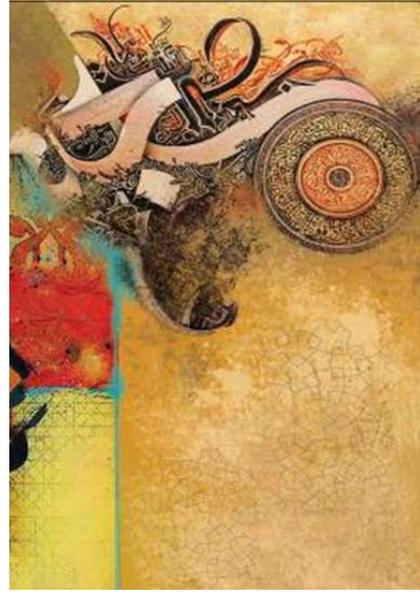
فكرة تصميمية رقم (8):

تتداخل فيه الحروف مع الزخارف الهندسية الإسلامية بشكل جمالي معاصر.

مجموعة تصميمات المعلقة النسجيه المستلهمة من الأطباق النجمية:



توظيف الفكرة التصميمية رقم (9)



فكرة تصميمية رقم (9):

تتداخل في هذه الفكرة العناصر التصميمية ذات الإتجاه الميتافيزيقي كالكتابات والأطباق النجمية والزخارف الإسلامية فيما بينها في توحيد وإنسيابية من خلال التداخل اللوني للعناصر المختلفة واستخدام المجموعة اللونية كالبيج والأحمر والأزرق والأسود واللبنى في إمتزاج لوني يشد عين المتلقى.



توظيف الفكرة التصميمية رقم (10)

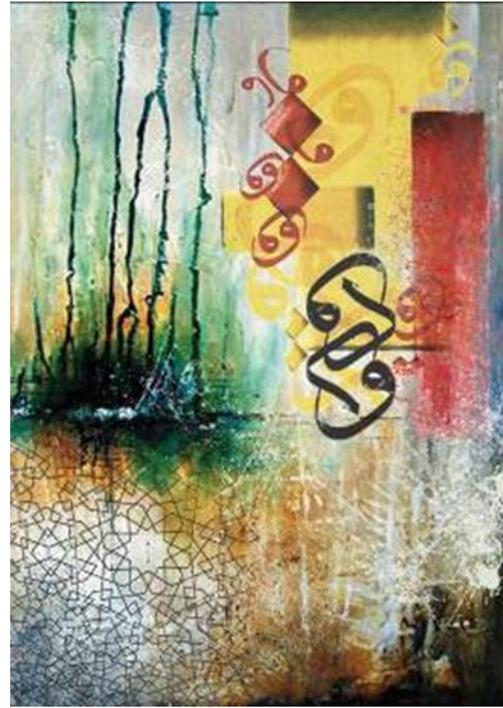


فكرة تصميمية رقم (10):

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



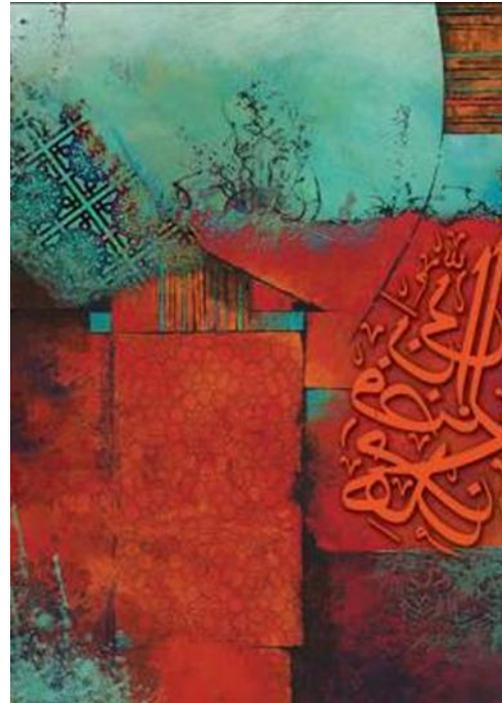
توظيف الفكرة التصميمية رقم (11)



فكرة تصميمية رقم (11):
تداخل الأطباق النجمية مع الحروف لمجموعة لونية
معاصر مناسب المعلقة النسجية المبتكرة مع
استخدام الألوان الساخنة كالأصفر والأحمر.



توظيف الفكرة التصميمية رقم (12)



فكرة تصميمية رقم (12):
تداخل فيه الأطباق النجمية مع الكتابات من خلال
تقسيم هندسي للتصميم ويغلب اللون الأزرق
المحمر على الفكرة التصميمية.

النتائج:

- 1- إدراك فلسفة المسلم الميتافيزيقية.
- 2- معرفة رمزية العناصر الزخرفية الإسلامية الميتافيزيقية.
- 3- التوصل إلى أن الإتجاه الميتافيزيقي للرمزية الإسلامية ذات سمات جمالية أمكن الإستفادة منها في إبتكار عدد (13) فكرة تصميم مختلفة تصلح للمعلقات النسجية في الأماكن السياحية وقاعات المؤتمرات وغيرها.

التوصيات:

- 1- دراسة الفكر الفلسفي العقائدي في فنون التراث الخاصة بها لوقف التسويه الحادث في نظرة المجتمع الغربي لفنونا وعقائنا الدينية.

المراجع العلمية**أولاً: المراجع العربية**

- 1- عبد الكريم أحمد: النظم الإيقاعية في جماليات الفن الإسلامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012.
- 'abdelkarem, ahmad: alnozm al'iiaqaeiat fi jamaliat alfan al'iislamy, alhayya almarya alamah lilkitab , 2012
- 2-الزغبى أنصاف كوثر: دراسات في النسيج، دار الفكر العربي، القاهرة، 2005،
- Alzoghby, 'ansaf kawthar dirasat fa alnaseg, dar alfikr aleurby, alqahera, 2005
- 3-كرم، أنطون غطاس: الرمزية والأدب العربي الحديث، بيروت، دار الكشاف، 1949
- krm 'antun, ghatas; alramzya wal'adab aleurbye alhadith, bayrut, dar alkashaf, 1949
- 4-مونرو توماس: التطور في الفنون – ترجمة محمد على أبو دره وآخرين -، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972، ج 2،
- mwnrw, tumas altatawur fe alfunun - tarjamat muhamad a 'aly darh wakharin -, alqahera, alhayya almisria aleama lilkitab, 1972, j 2
- 5-الصفاء، رسائل أخوان: الرسالة الثانية، المجلد الأول، دار صادر بيروت، بدون سنة نشر.
- alsfa, rasayil 'akhwan: alrisalat alththaniat, almujaalid al'awal, dar sadir bayrut, bidun sanat nashr
- 6-إبراهيم، زكريا: فلسفة الفن في 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 في الفن الإسلامي، الحلقة الثانية، 2017/7/24.
- Alqys, samir qahtan: alramzya fi alfan alaslamy, alhalqt altana, 24/7/2017
- 8-يهنسي، عفيف: دراسات نظرية في الفن العربي، 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 العقائدي والتعبير الفني في التصوير،
- yoesf, ola 'ahmad: siagh alramz bayn alfikr alaqaayidy wa altaebir alfany fa altaswir

- 10- عون، فيصل بريد: الفلسفة الإسلامية في المشرق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2016.
oan, faysal bareedl: alfalsafa al'iislamyah fa almashriq, alhayya almasreh aleama lilkitab, maktabat al'usra, 2016
- 11- الكحلاوى: الرمزية والدلالة في الفن والعمارة الإسلامية – السياسية، 2016/1/3.
alkahalawy: alramzya wa aldalala fe alfan wa aleimara al'iislamia - alsiyasia, 3/1/2016
- 12- المصري، متحف النسيج: وزارة الثقافة، المجلس الأعلى للآثار،
almasry, mathaf alnaseg: wizarat althaqafa, almgjlis al'aelaa lilathar
- 13- عبد الرحيم، مصطفى: ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997،
Abd alrehym, mustafa: zahirat altekrrar fi alfunun al'iislamia, alhayya almasrya alama lilkitab, 1997.
- 14- غزوان، معتز عناد: الدلالة الفكرية والرمزية للفن الإسلامية في 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 'iiealamaha, t 1, 1986
- 16- مصطفى، أشرف كمال الدين: مفهوم البنائية في الصياغات الهندسية الإسلامية كمدخل لإثراء الإمكانيات التشكيلية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، 2001،
Mustafaa, 'ashraf kamal aldiyn: mafhum albinayiyya 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 في 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 الميتافيزيقي في صياغات العنصر الإنساني 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 في مصر والإفادة منها في إعداد مُعلم التربية الفنية، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1978،
ahmad, salwaa shaeban: altasmimat al'aslmya 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, kuliyyat 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, kuliyyat alfunun altatbiqiat, 1999

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

Bane helal, samerel: el metafezeka fe elfalsafa elorobywa 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.wordprees.com> sep-2018-