خصائص الفن الإسلامي كمصدر لنشأة بعض اتجاهات الفن الحديث والمعاصر

د. قَمَّاش بن عَلّي حسين آلِ قَمّاش [1]

(١) أستاذ مشارك بقسم الفنون البصرية، كلية التصاميم والفنون بمكة المكرمة، جامعة أم القرى، gaqahtani@uqu.edu.sa

قدم للنشر بتاريخ ٢٠٢٠/٠٦/٢٢م – قبل للنشر بتاريخ ٢٠٢١/٠٦/١٢م

ملخص البحث: تناول البحث أبرز خصائص الفن الإسلامي التي استفاد منها فنانو الغرب في الفن الحديث والفن المعاصر، وذلك باستخدام المنهج الوصفي التاريخي بتتبع تلك الخصائص الفنية، والمنهج الوصفي المقارن وذلك للمقارنة بين خصائص الفن الإسلامي من جهة وخصائص الفن الحديث والمعاصر من جهة أخرى؛ عن طريق عينة مقصودة من أعمال الفن التي تكشف بعض السمات الفنية الجمالية. كما خلص البحث إلى (١) الوصول إلى المنطلقات والحلول التي تساعد الفنان المسلم المعاصر بالتعبير عن أفكاره وطموحاته في قوالب فنية أصيلة ذات جذور في الفن الإسلامي، (٢) التأكيد على ضرورة قراءة الفن الإسلامي اليوم بطريقة تتسم بالمعاصرة.

الكلمات المفتاحية: الفنون الإسلامية، الفن المفاهيمي، فن ما بعد الحداثة، مدارس الفن، الفنان المسلم.

Properties of Islamic Art as a Source for the Emergence of Some Modern and Contemporary Art Movements

Gammash All Gammash [2]

(2) Associate Professor Visual Arts- College of Designs and Arts - Umm Al - Qura University, gaqahtani@uqu.edu.sa

Abstract: The study examined the characteristics of Islamic art; and how Western artists benefited from these characteristics to starting for made modern and postmodern art. The researcher used the historical descriptive approach by tracing these artistic characteristics and the comparative descriptive approach to comparing the characteristics of Islamic art on the one hand and the properties of modern and contemporary art on the other. The research was based on an intended sample of works of art that revealed some aesthetic art features. One of the most important results of the research is; (1) to reach some of the starting points and solutions that help the contemporary Muslim artist to express his ideas and aspirations in the original art formations rooted in Islamic art. (2) To emphasize the need of reading Islamic art today in a contemporary manner.

Keywords: Islamic arts, contemporary art, post-modern art, art schools, Muslim artist.

للاستشهاد من البحث
آل قَمّاش، قَمَّاش عَلّي حسين (٢٠٢١). خصائص الفن الإسلامي كمصدر لنشأة بعض اتجاهات الفن الحديث والمعاصر، مجلة جامعة أم القرى للعلوم التربوية والنفسية، المجلد (١٣)، العدد (٢).

CITATION:
All Gammash, G (2021). Properties of Islamic Art as a Source for the Emergence of Some Modern and Contemporary Art Movements, Journal of Umm Al-Qura University for Educational and Psychological Sciences, Vol (13), No (2)

مقدمة البحث:

يعمل الفن على تأكيد معالم الحضارات الإنسانية القديمة، لما يقدمه من عنصر جمالي مادي، فيعكس مشاعر الإنسان ويحمل في طياته قيمًا لهويته الحضارية، كما يقدم محتوى ماديًا وتراثيًا عالميًا، يمثل مكانة الفن المرموقة، التي تعكس الصورة الإيجابية اليومية لمظاهر النشاط المختلفة لحياتنا المعاصرة، رغم الكم الهائل والكيف المتعدد الأنماط من القوالب الفنية الحديثة والمعاصرة في المجتمع العربي والإسلامي، إلاَّ أن ذلك لم يثمر بصورة فاعلة في استثمار العناصر الفنية التراثية أو متابعة الجذور المتأصلة في الفن الإسلامي.

ومما يميز الحضارة الإسلامية السامية، تقبلها لتعددية الاجناس والثقافات؛ وفي الوقت نفسه لديها القدرة على عدم الانحلال والحفاظ على ملامحها من التشوية نتيجة لهذه التعددية، على الرغم من أتهام الحضارة الإسلامية في منشورات مختلفة بتبعيتها لبعض الحضارات السابقة، وفي المقابل لم يجير فضلها كمصدر هام للعلم والفن في عصور مختلفة منذ عصر النهضة وحتى اليوم.

وانطلاقًا من الدور الأكاديمي المنوط بالمتخصصين في مجال الحضارة والفنون، في الكشف عن مصادر الاعتزاز بهذه الحضارة المتجددة، بات على الباحث المشاركة في إبراز مكانة حضارته الإسلامية وفنونها، في الوقت الذي يواجه مجال الفنون تحديًا كبيرًا في مقابل الاهتمام بالمجالات العلمية والتكنولوجيا والعولمة (Bevins,2011؛ عصفور، ٢٠١١م؛ Chodos,2012)، ولعل الفن الإسلامي في مطلع هذه الفنون مواجهة للعولمة والتهميش، وحول هذا ذكر قريفز (Graves, 2012) أن هناك جهودًا مكرسة لإزالة الفن الإسلامي عن طريق النصوص النقدية الموجهة له منذ القرن التاسع عشر الميلادي وحتى الآن. وقد قام بعض الباحثين بالرد على مثل هذه الأطروحات ولعل منها على سبيل المثال لا الحصر (Rosser-Owen,2012; Blair & Bloom,2012; Shalem,2012). من جانب آخر أشار كشاني (Keshani, 2012) إلى أن عدد مؤرخي الفن الإسلامي بشكل عام يعتبر قليلاً نسبيًا، وحتى الأكاديميين في الدول ذات الأغلبية المسلمة لم يشاركوا بالبحث مؤخرًا في هذا الميدان. وفي هذا الصدد أشار (البهنسي، ٢٠١٢م، ص١٢٩) إلى فضل عدد محدود من العلماء المختصين في دراسة الفن الإسلامي، تاريخًا وآثاريًا، وبالدراسات النظرية للجمالية الإسلامية التي قدمها الفرنسي إلكسندر بابادوبولو (A. Papadopoulo)، والأمريكي أولج جرابار (O. Grabar)".

وعند التأمل في الدراسات العربية التي أُجريت حول الفن الإسلامي، يُلحظ أن الأغلبية ركزت على الجانب التطبيقي أو الوصفي، وأهملت الجانب الفلسفي العميق للفن الإسلامي وأثره على الفنون الأخرى وتأثيره بها، على الرغم من دورها الكبير الذي قدمته هذه الدراسات لتوظيف الفن الإسلامي في تعليم الفن، وتحليل عناصره، وإعادة بناءها بأسلوب معاصر، ومنها على سبيل المثال: (حسين، ١٩٩٧م؛ إبراهيم، ١٩٩٧م؛ جودة، ٢٠٠٠م؛ رجب، ٢٠٠٢م؛ عايدة الريفي، ٢٠٠٣م؛ النفيسي، ٢٠٠٤م). وقد استفاد الباحث من هذه الدراسات في إطارها التاريخي. لذا بات من الضروري المشاركة بدراسة ذات عمق فلسفي هادف لإعادة النظر في هذا الإرث العالمي المميز من الفن الإسلامي، والانطلاق منه إلى العالمية.

مشكلة البحث:

لا يُنكر تأثر الفن الإسلامي بفنون الحضارات الأخرى، وفي المقابل جاء الوقت الذي يجب فيه الاعتراف بفضل الفن الإسلامي على بعض الفنون؛ أو على الأقل العودة والتأمل لهذا التراث الفني الذي يحتوي العديد من المقومات الجمالية التي يستطيع الفنان اليوم إعادة قراءتها وصياغتها بطريقة معاصرة. لذا فإن هذا البحث يعد من الأبحاث التي تحاول الاسهام في إبراز الجوانب المضيئة في جذور التراث الفني الإسلامي، وبشكل أدق يمكن صياغة المشكلة في السؤال الرئيسي التالي:

- ما خصائص الفن الإسلامي التي استفاد منها فنانو العصر الحديث والمعاصر كمصدر لنشأة بعض الاتجاهات الفنية؟ ويتفرع من هذا السؤال؛ السؤالين الفرعيين التاليين:

س١: ما أبرز خصائص الفن الإسلامي التي استفاد منها فناني الغرب في الفن التشكيلي؟

س٢: كيف يمكن الاستفادة من الفن الإسلامي كمصدر من مصادر العمل الفني المعاصر؟

أهداف البحث:

١. إبراز القيم الجمالية الفلسفية للفن الإسلامي التي أثرت على الفن الغربي الحديث والمعاصر.
٢. الاستفادة من الفن الإسلامي كمصدر إلهام للفنان المسلم المعاصر.

أهمية البحث:

١. **الجانب النظري:** (أ) تحديد أبرز الخصائص الفكرية والجمالية في الفن الإسلامي التي أثرت على تطور الفنون الحديثة في أوروبا. **(ب)** إبراز مكانه الفن الإسلامي اليوم بين الفنون الأخرى.
٢. **الجانب التطبيقي:** (أ) الإسهام في حفظ التراث الفني الإسلامي من خلال إعادة قراءته بصورة معاصرة. **(ب)** تحديد أبرز الجوانب الفكرية والجمالية في الفن الإسلامي التي يمكن الاستفادة منها عند إنتاج وممارسة الفن المعاصر.

منهج البحث وخطواته:

أ) **منهج البحث:** لم يكتف الباحث بالمنهج الوصفي التاريخي "من خلال تتبع أبرز سمات بعض التيارات الفنية الحديثة والمعاصرة في الغرب في بعض كتب تاريخ الفن، وتتبع أبرز خصائص الفن الإسلامي ببعض الدراسات والكتب، والمنهج الوصفي المقارن: من خلال مقارنة بين بعض سمات التيارات الفنية الحديثة والمعاصرة بأصول وخصائص الفن الإسلامي بالرجوع إلى تحليل بعض النماذج الفنية. بل وقف الباحث أيضًا على الجوانب الفلسفية الجمالية لفن الإسلامي، حيث قال في هذا لجانب (بيركهارت، ١٩٨٤م) أن علم تاريخ الفن الذي يعتمد على التحليل التاريخي يعطي نتائج هادفة، إلاَّ أنه لا يؤدي إلى وجهة نظر أساسية لأمور؛ إذ يجب ملاحظة الوحدة الأساسية والجوهرية في الفن الإسلامي وعدم التقليل من القيم الروحية والنزول بها إلى جانب إنساني محض؛ لاستيعاب تاريخ الفن الإسلامي وفحواه الروحية.

ب) **مجتمع البحث وعينته:** المجتمع العام للبحث هو مختارات من أعمال الفن الإسلامي، أما عينة البحث فهي العينة المقصودة التي تخدم أهداف البحث في الكشف عن مدى استفادة الفن الحديث والفن المعاصر في الغرب من خصائص الفن الإسلامي، وبذلك سيتم أيضًا أخذ عينة مقصودة من بعض الأعمال الفنية لتيارات الفن الحديث والفن المعاصر في الغرب.

ج) **حدود البحث:** حدود موضوعية: بعض خصائص الفن الإسلامي والفنون الغربية الحديثة والفن المعاصر. في حين أن الحدود زمانية: ممتدة من (٦١٠م–اليوم) نشأة الفن الإسلامي وحتى الفنون المعاصرة.

مصطلحات البحث:

الفن الإسلامي (Islamic Art): يعرف (قطب، ١٩٨٣م) ملامح الفن الإسلامي بأنه الفن الذي ليس بالضرورة يتحدث عن الإسلام ولكن هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي، فيهيئ لقاءً كاملاً بين جمال حقيقة هذا الكون

والحق الذي يُعد ذروة الجمال. كما يعرف (عرابي، ٢٠٠٠م) السجاد الإسلامي بأنه "مصطلح علمي لا علاقة له بأي خارطة سياسية، لأنه خارطة جمالية بحته، رسمتها تطور الطرز وتوحدها عبر العصور" أما التعريف الإجرائي للفن الإسلامي: هو إنتاج فني أتسم بخارطة جمالية بحتة تتسم بالوحدة، وتغفل فيه ذاتية الفنان، وتزال فيه حدود الزمان والمكان، وتحور فيه الكائنات الحية، وهو ممتد في جميع الأقاليم والمدن الإسلامية، كما هو ممتد من صدر الإسلام وحتى اليوم".

الفن الحديث (Modern Art): يعرف إجرائيًا بأنه "الفن الذي يشمل جميع المدارس والتيارات الفنية التي نشأت في الغرب ابتداءً من نشأة الانطباعية عام ١٨٧٦م وانتهاءً باتجاه الدادا (Dada) عام ١٩١٦م".

الفن المعاصر (Contemporary Art): ويسمى أيضًا فنون ما بعد الحداثة (Postmodern Art): وعرفه تايلور (Taylor, 1995, p. 131) بأنه "امتداد لما وصل إليه الفن الحديث من تحرر الفنان عند ممارسة الانتاج الفني بشتى الطرق والأساليب الأدائية الفنية، فأصبح الفن لا يتميز بأي سمات ظاهرة محددة بل يتميز بظهور اتجاهات متعددة ومتضاربة يغلب عليها الفردية؛ حيث اتجهت الفنون نحو تحقيق الوجود الانساني والشخصية المتميزة". ويعرف الفن المعاصر إجرائيًا بأنه فن اليوم الذي تميز بالدمقراطية والانفتاح تبعًا للتوجه العالمي الرأس مالي، والذي اعتمد على مبادئ منها: الاعتماد على الفكرة لا التقنية، تنوع الخامات والأساليب وطرق العرض، والاعتماد على التكنولوجيا والمفاهيم، والذي بدأت ملامحه تظهر من الدادا ١٩١٦م، وقد ترسخت ملامح هذا الاتجاه في العقد السادس أو السابع من القرن العشرين الميلادي وحتى اليوم وشمل بعض الاتجاهات كالمفاهيمية (Conceptual Art) وفن الحدث (Art Event) والفن البيئي (Environment Art) وفنون الوسائط المتعددة (Media art) وغيرها...

الإطار النظري

بنية وفلسفة الفنون الإسلامية:

لكل حضارة فلسفة ومبادئ ومصادر تنطلق منها. فعند التأمل في منطلقات الحضارة الإسلامية، يجد المتلقي أنها تهتم في طياتها بالجانب الروحي والجانب المادي معًا، فتسعى هذه الحضارة إلى تنمية الجانب الروحي للاستقرار النفسي، والإيمان والطمأنينة، بالتوكل على الله، وتحثه في الجانب المادي بصياغة الطبيعة وتطويعها في حثه على العلم والمعرفة، والعمل الدؤوب في الحياة الدنيا بما يحقق سعادته والرقي بالحياة، وينعكس هذا الجانب على سابقه في أنه يزيد معرفته بالطبيعة وحقائقها التي تزيد من معرفته لخالق هذه الطبيعة الله سبحانه وعبادته. ومبدأ التأمل في الأنماط التي أودعها الله في الطبيعة مسألة إيمان، والشواهد على هذا كثيرة في الحضارة الإسلامية فالتحقق من حركة الزمن وتعيين الموقع الجغرافي في الأرض بدقة عند السفر وتحديد موقع الماء مطالب أساسية لشعيرة صلاة المسافر ووضوئه، هذه الدوافع جعلت البحث عن المعرفة هواية؛ توجه لها عامة الناس والملوك في مضمار من السباق، مما غدا بكل فرد بعد الفتوحات الإسلامية الاتصال بورثة المعرفة القديمة، والانفتاح على الحضارات، وكسر احتكارات الرهبان والكنائس للعلم، فسُخر الغالي والنفيس للتأليف وشراء المخطوطات، والسفر لأميال في طلب العلم (الفاروقي؛ والفاروقي، ١٩٩٨م).

من جانب آخر رأى بيالوستوكي (Bilostocki, 1978, p.4) "أن دخول حضارة على أخرى يعد أزمه وظاهرة سلبية". إلاَّ أن الحضارة الإسلامية لم تكن كذلك؛ فلم تكن حضارة هادمة لما قبلها، أو حضارة صدامية، كما لم تكن حضارة قمع وفرض، بل كانت حضارة مرنة منفتحة على الحضارات الأخرى، وفي هذا أشار (العمود، ٢٠١٢م) في إحدى محاضراته "كانت الحضارة الإسلامية حضارة غير صدامية، فعند مواجهتها لحضارة تتسم بفكر غير أخلاقي ومناهض للفكر الإسلامي فإنها تهذبه وتستره" مستشهدًا بالفن العاري للمنمنمات الذي شهده المسلمون في الحضارة المغولية بشرق آسيا وكيف هذبوه وستروه.

يُلاحظ أن الحضارة الإسلامية بعد الفتوحات الإسلامية تأثرت بفنون وحضارات أخرى، في شتى جوانب الحضارة، كما عملت على تهذيب تلك الحضارات وصبغها بالخصائص العامة للحضارة الإسلامية التي تتميز في الفن بالوحدة والتحوير للبعد عن التمثيل الحسي في الفن.

التأثير والتأثر بين فنون الحضارات:

ترِد في الكثير من الدراسات أن الفن الإسلامي تأثر بفنون الحضارات الأوربية أمثال الحضارة الرومانية والإغريقية، وحتى الفلسفة الإسلامية لم تسلم من هذا الاتهام (طاهر، ٢٠٠٥م). في الوقت الذي أُغفِل فيه تأثر الفن الإسلامي بالفنون الشرقية التي سبقت تلك الحضارات الغربية، حيث كان هناك ممالك عربية ذات فنون مزدهرة سبقت الحضارة الإسلامية في شبة الجزيرة العربية، علاوة على فنون الحضارات المجاورة كبلاد الرافدين وأرض مصر القديمة، فتلك المناطق العربية تعج بالفنون الأصيلة التي أحدث ضجة فلسفية جمالية عميقة في أوساط النقاد والمؤرخين والفنانين (شكل١،٢)، فأُلفت لها الكتب وعُد لها الدراسات، وأُنشئت من أجلها المتاحف، وشُدت لها الرحال للتأمل في هذا الإنتاج الفني الأصيل (شعبان، ٢٠٠٣م؛ صراي، ٢٠٠٣م؛ طيران، ٢٠٠٤م؛ عبدالله، ٢٠١٢م).

عوْدًا على بَدْءٍ ليس الهدف هو التعصب لحضارة ما، أو القدح في حضارة الغرب، على الرغم من أن تاريخ الفن ممتلأ بالتشابهات التي يمكن الاستشهاد بها كمادة فنية حسية -يرى الباحث أنه موضوع بحث مستقل، يحتاج إلى دراسة عميقة -فعلى سبيل المثال، هناك تشابه كبير بين صرخة حصان بيكاسو في الجورنيكا وصرخة جمل فنان صيني من القرن الثامن الميلادي (الشكل ٣، ٤، ٥). كما أن الحديث أيضًا ليس مناسبًا لإثبات أن الحضارة الإسلامية أثرت على الحضارة الغربية، وجعلتها تتقدم، أو العكس؛ على الرغم من أن الدراسات الاجنبية اثبتت ذلك، وفي هذا ذكر شاليم (Shalem, 1212, p. 2) "أن هيغل يقول في فلسفته للتاريخ العالمي أنه انتقل من الشرق إلى الغرب، ففي أوروبا دون منازع نهاية التاريخ العالمي، أما آسيا فكانت البداية". إذن ما هو المهم؟ المهم هو لماذا لم يستفد الفنان المسلم المعاصر من إرثه الفني العريق الذي جعل منه فنانو الغرب مصدرًا لاستحداث مدارس فنية جديدة، وجعلت في الوقت ذاته من فناني العرب اليوم يعودون لتلك المدارس كمرجع لا يمكن تجاهله في تاريخ الفن. لذا بات من الضروري إيضاح النقاط التي انطلقت منها تلك المدارس الفنية الغربية ابتداءً من خصائص الفن الإسلامي، بشكل موضوعي وغير متحيز.

في هذا السياق، ولكن بطريقة أخرى ذكر الناقد (عرابي، ٢٠٠٠م، ص١) "يحلو لبعض النقاد ومؤرخي الفن العربي أحيانًا – وبنوع من العصبية المراهقة – الارتكان المطلق إلى اغراء فكرة تأثير قيم الفن العربي أو الإسلامي على كبار الفنانين ابتداء من دولاكروا وانتهاء بالفن البصرى مرورًا بماتيس" حتى ذكر "إن الخوض في مثل هذه القشرية التي تعرّب الفنّ الغربي جملة وتفصيلاً لا تقل تعسفًا 'حتى لا نقول عنصرية' عن النقاد الغربيين الذين يستبعدون جملة وتفصيلاً مثل هذا التأثير، ويحاولون شطب الاسماء ذات الأصول العربية من تاريخ الفن المعاصر". وأشار (عرابي، ٢٠٠٠م) إلى أن أهمية الفن الإسلامي تؤكد شموليته كتراث إنساني مفتوح، مثله مثل بقية الذخائر البصرية في الحضارات الأخرى وسواء شئنا أم أبينا فإن حوض المتوسط كان أداة توحيد ذوقية خلال قرون طويلة رغم تباعد الحضارات التي احتلت شواطئه.

من هذه المنطلقات يدعو الباحث للتأمل في مد وجزر التبادل الثقافي والفكري بين الفن الإسلامي وفنون الغرب للكشف عن جدلية التقاليد الفنية المشتركة بينهما.

البدايات في الغرب:

ذكرت بعض المراجع مثل (إبراهيم،١٩٩٢م؛ بيطار،١٩٩٢م؛ البهنسي،١٩٩٧؛ طه،١٩٩٨م؛ حسني، ٢٠٠٥م) اللوحات التي بدأ فيها الغرب التأثر بالشرق وكانت البداية في عصر النهضة حينما صور الفنان جيوتودي باندوني (Giotto di Bondone) الشخص الشرقي المسلم في بورتريه (السلطان قايتباي"الغوري")، وغيره من الفنانين والأعمال، ولكن يرى الباحث أن البداية الحقيقية كانت مع انفتاح الغرب على العالم الإسلامي في الأندلس ثم لاحقًا في الحملات الفرنسية، متزامنًا مع المدرسة الرومانتيكية، وعند التأمل في أعمال الفنانين المستشرقين، حيث تناولوا الموضوعات الحسية المعتمدة على تسجيل الأدوار الحياتية للإنسان والمجتمع (ندرك أن الفن الإسلامي لم يتناول مثل هذه الموضوعات بهذا الطرح)، ابتداءً من أعمال الفنان الفرنسي يوجين ديلاكروا (Eugène Delacroix) الذي عاش بين ١٧٩٨-١٨٦٣م، وغيره من الفنانين المستشرقين. الذين تحولوا من بتسجيل وقائع الحرب إلى الاعجاب بموضوعات الشرق (شكل ٦، ٧)، ثم بعد ذلك نقلها فناني الغرب بأسلوب رومانتيكي وانطباعي وانتشر بينهم موضوعات مختلفة حول الشرق، حيث تشير الدراسات (عبو، ١٩٨٢م؛ إبراهيم،١٩٩٢م؛ طه،١٩٩٨م؛ ريد، ٢٠٠١م؛ الرباعي؛ ٢٠٠٢م؛ توما، ٢٠٠٤م؛ الناصري، ٢٠٠٦م) إلى أن أهم خصائص المدرسة الرومانتيكية هو "الحنين إلى موضوعات الشرق". وتعد هذه نقطة الانطلاق الأولى التي استفاد منها فنانو الرومانتيكية من الفن الإسلامي. في المقابل لا يُنكر أن هناك تأثير متبادل حيث أشار (كونل، ١٩٦٦م، ص١٧٢) مثلاً إلاَّ أن "هناك تقارب مُحقق بين أفكار الباروك الأوربي ومنحنيات التفاصيل الزخرفية النباتية المشيدة في عهد السلطان العثماني أحمد الثالث، حيث تقبلت القسطنطينية في القرن ١٨م طراز الركوكو (Rococo style) الفرنسي بحماسٍ كبير، إلاَّ أنها استمرت الأشكال النباتية التركية مُحققة طرازًا تركيًا مستقلاً".

الانقطاع في الفنون الإسلامية:

يُلحظُ في كتابات المؤرخين والنقاد المهتمون بالحضارة والتاريخ والفنون الإسلامية ورود مُصطلح "الخمول" أو "الفتور" أو "الانقطاع" في الحضارة الإسلامية خلال فترة زمنية أو فترات محددة، فيتبادر إلى الذهن سؤال مفاده: ماهي الأسباب التي أدت إلى الانقطاع النسبي في الفن الإسلامي؟ خصوصًا في ما بعد القرن التاسع الميلادي في الشرق وحتى اليوم؛ وذلك لأن الحضارة الإسلامية كانت تعيش فترة نهضة بارعة في الأندلس خلال تلك الفترة وحتى بداية القرن الحادي عشر الميلادي. ويمكن أن يعزو الباحث اسباب الخمول في الحضارة الإسلامية والفن الإسلامي -من خلال قراءاته المتنوعة بالرجوع إلى دراسات مثل (عكاشة، ١٩٩٥م؛ البهنسي، ١٩٩٧م) -إلى:

أولاً: البعد عن الدقة عن توثيق المنجزات الحضارية من قبل الدول الإسلامية المتعاقبة لأسباب سياسية كاتهام الدولة العباسية بالتحيز عند توثيق التاريخ الأموي المكتوب في الفترة العباسية. ثانيًا: الحروب المتنوعة كالحروب الصليبية وحروب التتار، والاستعمار الحديث. ثالثًا: اهتمام بعض القادة والحكام المسلمين بالفنون والحضارة الغربية، وإهمال الحضارة الإسلامية (أتاتورك ١٩٢٨م، تركيا)، أو محاولة الدمج بينهما والوقوع في التشوية (الإمبراطور أكبر ١٥٥٦م، الهند). رابعًا: الانفتاح على العالم، وإهمال قراءة التراث (الاستعمار، فترة الحرب الباردة، الصناعة الآلية، الرأس مالية العالمية، العولمة...).

والجدير بالذكر أن هذه الأسباب يمكن أن تناقش في دراسات مستقلة بشكل أكثر عمقًا، وتم ذكرها هنا للتأكيد على ضرورة إعادة قراءة الفن الإسلامي، وعودته بشكل يتسم بالمعاصرة دون تشويه أو تحريف. وعلى الرغم من أن بعض الكُتاب يتجه إلى أن سبب تدهور الفنون يعُزى إلى التضارب بين الفن والدين، فذكر مثلاً (ميتشون، ١٩٨٤م، ص٨٢) "صُدرت من الغرب إلى الشرق والأقطار الإسلامية أفكارًا تقنية واقتصادية ذات مفاهيم مادية وإنسانية أثرت في العقول التقليدية أي العقلية المتجهة إلى الله

أساسًا، فكان بموجبها الإبداع الفني ميدانًا خصبًا في النشاط". ولا يتفق الباحث مع ميتشون لأن الفن الإسلامي منهج يجمع بين التقنية والخبرة من ناحية والفكر الإسلامي الجمالي من ناحية أخرى دون تضارب، وهذا ما سيناقشه البحث بنوع من التفصيل عند الحديث عن منطلقات وخصائص الفن الإسلامي.

الخصائص العامة للفن الإسلامي:

اتسم الفن الإسلامي بسمات عامة يطول شرحها، وقد ذكر المؤرخون والنقاد هذه السمات، وتحدثوا عنها بشكل وصفي أو فلسفي أو تطبيقي. ومن أبرز هذه السمات **الوحدة**، حيث تمكن الفنانون المسلمون كما ذكر (الشريف، ١٩٩٣م) من ابتكار صيغة فنية لأعمالهم الفنية، لها تجسيداتها المختلفة، وهي الخط اللامتناهي الحركة أو ما يسمى بفن الرقش (Arabesque)، الذي جعل الأشكال ترجع إلى مصدر واحد شكل (١٥-١٧)، وكذلك الزخارف، لأن الحركة في الخط هي التي توحد الأشكال. فعند التأمل في قطعة في اقصى الهند يمكن تصنيفها بشكل واضح وسريع مع قطعة أخرى في إسبانيا أو المغرب إلى الفن الإسلامي، هذه السمة التي اكسبته مفهوم الوحدة على مختلف المواقع والأمكنة، ومهما تباينت الأغراض النفعية.

كما اتسمت معظم الأعمال الفنية بعدم وجود ذاتية الفنان، فلم يوقع عليها، وربما يعود ذلك لسبب فلسفي يرتكز على أن الإنسان وعمله زائل بزوال الحياة، أو ربما لا سباب أخرى كاشتراك أكثر من فنان في العمل. **فألغيت بذلك الأنا الفاعلة**، وهذا يجعل المتلقي يقف أمام فن بلا فنانين، وليس هذا نفي لعدم وجود إحساس وتعبير الفنان، بل لعدم المعرفة باسمه لحظة تأمل العمل. وما يزيد الأمر تعقيدًا هو أن الفن الإسلامي في معظمه **فن بلا مكان ولا زمان**؛ حيث غلب عدم تعبير الفن الإسلامي عن الأحداث، وبالتالي ألغي البعد الزمني والجغرافي واتضح ذلك في أعمال التجريد والزخرفة.

والفن الإسلامي لا يوجد به رموز مقدسة، **ولم يكن يخدم الدين** في الدعوة كما في الأديان الاخرى. كما اتسم بكونه فن يخدم الانسان، أي **فن نفعي**، جماعي، واتسم **بالتنوع**، ففي مجال النسيج الإسلامي مثلاً، ذكر (جودة، ٢٠٠٠م، ص٤١) "أنه قد تنوع استخدام العناصر والمفردات والأشكال والخامات والمواد والتركيبات النسجية تبعًا للمكان الجغرافي والعصور والفترات التاريخية".

وقد **بعد الفنان المسلم عن تمثيل الأرواح**، وكره تمثيل وتجسيد المظاهر المحسوسة للكائنات الحية. ونتيجة لنضج هذه الثقافة الإسلامية وصل الفنان المسلم إلى **التجريد** والتحوير للمظاهر المحسوسة. وتخطى الفنان المسلم محاكاة الطبيعة وتلقائية التعبير ومضاهاة خلق الخالق عز وجل في خلقه (حتاملة، ٢٠٠٢م). فحور الشكل الطبيعي إلى شكل **هندسي**، أو **زخرفي** أو جمع الإثنين معًا. "فالتجريد هو حضور الفكر الإنساني في الفن عن طريق تحقيق مبدأ عدم مطابقة الطبيعة عند رسم الوحدة الزخرفية، بل وتحويرها والوصول بها إلى حالة التجريد الهندسي" (هوينغ، ١٩٧٨م، ص٣٢٧).

وتعد هذه أبرز السمات العامة للفن الإسلامي، وغيرها الكثير... ومن خلال هذه المفاهيم، أصبح المتلقي أمام لغة فنية جمالية مبتكرة، وشاملة، لها مقوماتها الأسلوبية، وأشكالها الفنية المتعددة؛ والمتوافقة مع كل مرحلة من مراحل التقدم والازدهار، بل وكل منطقة وموقع جغرافي. ساعد هذا الفن الإسلامي على أن يكون لغة عالمية ينمو وينتشر في شتى مجالات الفن منذ نشأته وحتى اليوم.

تحليل مقارن لبعض خصائص الفن الإسلامي كمصدر للفنون الحديثة والمعاصرة.

التنوع والوحدة:

للتنوع في الفن الإسلامي أوجه عديدة، حيث يُلاحظ التنوع في الأساليب العمرانية، فعلى سبيل المثال عند تأمل المتلقي في تنوع التصميم الداخلي للقبة يجد أنه لا يوجد تقريبًا مسجدان متشابهان كنسخة طبق الأصل حتى يومنا هذا، أي اختلفت العناصر الزخرفية والتصميم الانشائي وطرق معالجة الاضاءة الطبيعية، وهذا يدل على الثراء الكبير الذي ميز الفن الإسلامي، وهذا الحال في بقية الفنون الإسلامية ابتداءً من التحف الصغيرة وانتهاء بالقصور والمساجد والقلاع والمباني الضخمة.

كما يمكن أن يأخذ التنوع معنى ثانٍ، فالتقنيات أو الأساليب المستخدمة في تصوير المنمنمات مثلاً أو زخرفة الخزف اختلفت من طراز إلى أخر، تبعًا للموقع الجغرافي للبلد، بل أيضًا في البلد الواحد اختلفت الطرز تبعًا للحقبة التاريخية...

وهنا وجه ثالث للتنوع والثراء فيجد المتلقي مثلاً في القطعة الفنية الواحدة يتم تناول العنصر الزخرفي بأشكال متنوعة ووضعيات وأساليب مختلفة... وبرغم هذا التنوع والتباين الكبير إلاَّ أن الفن الإسلامي خضع لنظام الوحدة، فيجد المتلقي أن الوحدة الزخرفية أو الطبق النجمي التي صممها الفنان المسلم على حائط المسجد أو القبة، استخدمها فنان آخر بشكل مقصود أو غير مقصود وربما في جهة أخرى من المكان على علبة لحفظ المجوهرات، أو على إناء أو ضمن حلي النساء. وهذا ما يجعل المتلقي لديه القدرة على تمييز الفن الإسلامي كما أشار (الشامي،١٩٩٠م، ص٤١) "بأن الوحدة سمة رئيسية جعلت من السهل تمييز الفن الإسلامي بكل أنواعه على غيره من فنون الأمم الأخرى".

وعند التأمل في الفنون المعاصرة يجد المتلقي أنه يجمعها وحدة عامة تتضمن في تقديم عمل يتسم بالانفتاح على الآخر يستطيع الإنسان قراءته في جميع أنحاء العالم، في الوقت الذي سبقه الفن الإسلامي بقرابة ثلاثة عشر قرنًا، محققًا اجتياز الحدود الجغرافية. كما أن الأعمال التي يشاهدها المتلقي في بعض الفنون المعاصرة تحدث له نوع من الدهشة وكأنه يعود إلى فلسفة الوحدة أو تناول جزء من الفن الإسلامي، فعلى سبيل المثال لجأ فن الأرض (Land Art) إلى زخرفة الشواطئ، ولجأت المفاهيمية إلى وحدة سيادة الفكرة، ولجأت فنون الوسائط المتعددة إلى الرسم التمثيلي بالخط أو ما يسمى بفن الرسم بالحرف (Typography)، (شكل٨، ٩).

التجريد الهندسي:

برع الفنان المسلم في فن الزخرفة التي تعد من أبرز فنون الإسلام، وأحد ملامحه العامة، وقد ذكر (حتاملة، ٢٠٠٢م) أربعة خصائص شكلية للزخرفة في الفن الإسلامي هي (النظام، التكرار، التناظر، التجريد)، لذا سنناقش هذه الخصائص ونقارنها بالفنون الغربية:

١. **النظام:** خضوع الشكل إلى نظام هو أحد أسباب جماله، والفلسفة الإسلامية تحث على النظام والتوافق، فعند التأمل لهذا النظام في الفن الإسلامي نجده يوائم بين الأشكال المتضادة، فيجد المتلقي العناصر الحيوانية والنباتية والزخرفية والكتابة مجتمعة معًا ضمن نطاق زخرفي واحد، فيحدث لدى المتلقي الإحساس بالحركة في التشكيل التي تميز بها الفن الإسلامي.

أهتم الفنان في الفنون الغربية منذ عصر النهضة وفنون الحداثة بالنظام في العمل التشكيلي وتمثل ذلك في الأسلوبية عند تناول الشكل، واستمر ذلك النظام بمفهوم آخر في الفن المعاصر، فيُلاحظ مثلاً في مفهوم نظام فن الأرض التركيز على أن تكون الخامات بيئية ومكملة للنظام العام عند تشكيل سطح الأرض وكذلك فن البيئة (شكل١٠، ١١).

٢. **التكرار**: تعد ظاهرة التكرار في الفن الإسلامي ظاهرة ممتعة تتمثل في تكامل وحدة العمل الفني، فلا تحدث للمشاهد الملل على الرغم من كون عملية التكرار تتم دون تعديل، ولعل التقنيات التي استخدمها الفنان المسلم هي مَن كسر رتابة التكرار حيث تلاعَب في الألوان، واستخدم الترديد بقلب الأشكال أو تكبيرها تارة وتصغيرها تارة أخرى، أو ربط هذه الأشكال بوحدات شكلية. ويَجْلِي هذا التعدد الغني عن فن ذا هوية رمزية ميزت هذا الفن؛ رغم الإحساس بالسكون الظاهري نتيجة هذا التكرار، إلاَّ أنها تشعر المشاهد بالنمو والحركة الداخلية، فينبع إحساس عام بالنمو اللانهائي للوحدات المكررة. فجمع الفن الإسلامي بذلك بين متناقضين هما سكون ظاهري للأشكال وحركة داخلية متصاعدة للعين.

وقد استخدم فن الخداع البصري (Op Art) التركيز على منطلق التكرار كأحد أهم أسس التصميم (شكل١٢)، واخذ من التكرار أشكال مميزة منذ منتصف عام ١٩٦٠م، كما عمدت المدرسة المستقبلية (Futurism) على تكرار حركة الأشكال في أوضاع جديدة، تأمل (شكل١٣، ١٤).

٣. **التناظر**: يعد مبدأ التناظر عنصرًا تنظيميًا فضائيًا جوهريًا في الفن الإسلامي، فيطبع الوعي الإنساني بطابع الإدراك، وليس لمجرد الإحساس التلقائي، كما يعكس ناحية التكوين الموضوعي؛ مدى تناسق الأجزاء تناسقًا عضويًا متزنًا، فينتج للرؤية شكلاً مكون من وحدات ذات كمال يوحي بالاستقرار والاتزان، حتى في حالة انقسام الوحدات وعدم اكتمالها ذاتيًا، فإنها تتناظر مع مثيلاتها فتبلغ بذلك حالة من الاستقرار النسبي.

ويعتمد الفن الصناعي اليوم للزخرفة على أسس تصميمية مختلفة من أبرزها التناظر، يتضح ذلك عند التأمل في السجاد، وورق الحائط، والستائر، ومختلف المنتوجات، ليبرز للمشاهد أهمية التناظر في التصميم الزخرفي الذي يتناوله التصميم اليوم.

٤. **التجريد**: الفن الإسلامي منبع الفن التجريدي، كونه يرفض المظاهر المحسوسة. ويُفضل تمثيل الأشكال المجردة كما هو الحال في الأطباق النجمية. ولم يصل هذا الفن إلى التجريد المطلق إلاَّ على أيدي الفنانين المسلمين، فالفن التجريدي الهندسي هو وليد ثقافة إنسانية استطاعت تخطي مبدأ المحاكاة الذي استمر طويلاً في الحضارة الغربية، ولعل المحرك للتجريد في الفن الإسلامي هو تجنب تصوير ذوات الأرواح التي تعد مضاهاة لخلق الله سبحانه وتعالى، لذا ستناقش بشكلٍ مستلق.

أتت الكثير من الفنون في الغرب بعيدة عن الحياة الطبيعية كالمدرسة التجريدية الهندسية (Geometric Abstraction) والتكعيبية (Cubism) في فنون الحداثة، أما في الفن المعاصر فأشار (أسميث، ١٩٩٧م) أن في فن المينيمال (Minimal Art) أزال التشبيه التمثيلي والأسس المسيطرة على نسب ومقاييس الإنسان ليقدم للمتلقي نماذج ذات شكل اصطناعي ومقفل، مثل أشكال وعناصر هندسية أتت لتظهر البُنى الأساسية والأولية. ولكن تختلف هذه المدارس الفنية عن التجريد في الفن الإسلامي الذي لم ينته كما انتهت هذه المدارس إلى نزعات أسلوبية تقليدية، من حيث النظرة السطحية للأشكال، مع تغير في الأسلوب والوسائل فقط، لأن الفن الإسلامي فن له فلسفة خاصة تكسبه خاصية الديمومة، يصفها (غراب وحجازي، ٢٠٠٣م) بأن هذه التجريدية لا تصرف الفنان المسلم بعيدًا عن جوهر العقيدة الإسلامية.

الترميز والتعبير:

ابتعد الفنان عن المحاكاة للطبيعة بشكل كبير؛ نظرًا لكراهية التصوير، مما حدا بالفنان المسلم إلى سلك طرق أخرى كما أكد (خلاصي، ١٩٩٦م)، كفن المنمنمات والرقش. والتي وصفها (حتاملة، ٢٠٠٢م، ص٣٦٩) "بلجوء زخارف الأرابسك إلى تحوير الشكل النباتي وتحويله إلى شكل هندسي وهي ثمرة إبداعات الفنان المسلم بأرقى أشكاله". وحول هذا أشار (رجب، ٢٠٠٢م) أن

الفنان في العصر العباسي في القرن الثالث الهجري استخدم الزخارف النباتية فقط في زخرفة عناوين السور في المصحف واسماء الملوك وأدعيه للرسول ﷺ مصاحبة للخط الكوفي على طريقة التوريق، أما فالعصر الفاطمي في نهاية القرن الرابع الهجري وبداية القرن الخامس أدخل إلى الزخارف النباتية الزخارف الحيوانية والأدمية بشكل محور، حيث أخذت الزخارف بنوع من الدقة باستخدام قوالب الطباعة في نهاية القرن السادس الهجري (١٢م). لذا نلاحظ أن الفن الإسلامي بدأ في تطوير مفرداته وعناصره، وتقنياته، حتى أصبح فن حوّل المظاهر المحسوسة إلى رموز، وبذلك تعد الرمزية أحد مميزات الفن الإسلامي.

وقد عادت التجريدية التعبيرية (Abstract Expressionism) إلى تبسيط الأشكال واختزالها وذلك في ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين. كما اعتمدت حركة فلوكسس (Fluxus) عام ١٩٦٠م المعاصرة إلى استخدام الرمز كدلالات تعبيرية في أعمالهم (سليمان، ١٩٩٦م).

الدمج بين الرسم والخط:

في الفن الإسلامي أشار (شعبان، ٢٠٠٣م، ص١٥٩) "أنه مع اعتراف مؤرخي ونقاد الفن الإسلامي الغربيين (المستشرقين) بفرادة ظاهرة الخط في الفن الإسلامي، إلاَّ أنهم عزوها إلى تحريم التصوير التشبيهي في الإسلام، فبدت تفسيراتهم وتحليلاتهم مغرضة من ناحية، وناقصة من ناحية أخرى فهي قاصرة عن فهم فلسفة التوحيد في الإسلام، وفهم الإرث الفني التاريخي وحب الفنان المسلم لهذا الخط". ومشيرًا في موضع أخر إلى أن العرب قد استخدموا الكتابة كعنصر زخرفي قبل الإسلام وخصوصًا في اليمن، ومؤكدًا بأن الفن الإسلامي انطلق من فنون الممالك العربية المزدهرة التي سادت قبل مجيء الإسلام (شكل١٥)، وحول هذا يورد (جودة، ٢٠٠٠م) ما ذكره راجيس (Rathges) من تقدم الحضارة المبكرة لعرب في الجنوب الغربي لشبه الجزيرة العربية قبل الإسلام، والتأثير الكبير المتبادل بينها وبين الشام، والأثر الأقل لبلاد ما بين النهرين في الفترة ما بين ٥٠٠ عام قبل الميلاد وما قبلها. كما قام الفنان المسلم بتشكيل الكائنات الحية بالخط بطريقة محورة كتشكيل الطيور والكائنات الحية بالخط، كما تم الجمع بين الزخرفة والخط في قوالب تشكيلية متعددة.

أما في الجمع بين التصوير والخط بدأت هذه الظاهرة في الفن الغربي مع أعمال بول كلي (Paul Klee) في نهاية القرن الثامن عشر، ثم في أعمال برنار كنتين حيث تعامل مع الحروف العربية تعاملاً معماريًا في نهاية سبعينات القرن التاسع عشر، وهذا ما أكده (داغر، ١٩٩٠م). كما ظهر جليًا في أعمال الدادا (Dada) عام ١٩١٦م، واتخذ الخط اتجاهات مختلفة، بل تعد ظاهرة الخط في الدادا مبدأً أساسيًا من مبادئها، واستمرت في جميع صور الفن المعاصر حتى اليوم.

والجدير بالذكر أن الفنان المسلم أيضًا استخدم الخط للحكم والمواعظ، فذكر (الدواخلي، ١٩٩٠م، ص٦٦٤) "أن الخزاف المسلم استخدم الزخارف والوحدات ووظف الخط العربي في كتابة بعض الحكم والمواعظ مثل: أقنع تعز-العزم قادم-دمت سعيدًا بهم-عف تعاف-من صبر قدر-فاز من اتقى-من خف طف". فلم يكن فن الخط فنًا يهدف لجمال الشكل فقط؛ بل أيضًا يحمل فكرة وهو ما دعت إلية الفنون المفاهيمية اليوم.

غياب أنا راعي الفن:

وعرفها (حسين، ١٩٩٥م، ص١٨٢) "أن المقصود بها هنا الأفراد الذين وفروا للفنان إمكانيات العمل، منها الأموال على شكل رواتب أو أدوات الرسم والنقش أو ألوان وأوراق أو توفير المكان المناسب". كما أكد انحصار رعاة الفن في العصور الإسلامية على الحكام والسلاطين، فالإنتاج الفني خضع لذوقهم، وقد يجد المتلقي بعض الأعمال حاول فيها الفنانين التخلص من الرموز الدينية العالقة بفن الرعاة خصوصًا في الفترة الأموية.

في المقابل وصف (بيرچيه، ١٩٨٤م) رعاة الفن في الفن المعاصر بأنهم تجار، يمتلكون صالات، وهذا مكان ليس مثاليًا ومكرسًا للفن، إذ يجب على الفنان الخضوع للتقدير الجمالي من صاحب الصالة المتذوق للفن، وأن يحقق هذا العمل مسألة ربحية، وكأنهم بذلك يعودون لبدايات الفن الإسلامي في العصر الأموي، الذي التزم بشرط ذائقة الرعاة فقط، وأهم شرط السوق فكان للجمهور الحكم على أعمال قبة الصخرة والمسجد الأموي في دمشق، في حين ذكر (حسين، ١٩٩٥م) أنه في العصر العباسي وما بعده اطلق الحرية للفنان المسلم... وقد بين (عكاشة، ١٩٩٥م) دور الملوك والامراء بشكل جلي في أنه دعم الفن، مستشهدًا بمخطوطة "حمزة نامة" حيث جمع الإمبراطور أكبر مئة فنان لإعدادها، كما كان هناك أربعة وعشرون ألف مخطوطة عند وفاة أكبر، كما يتم تداول بعض المناقشات حول العمل في المراسم والورش. وهو أشبه لما يسمى بفن الأداء (Performance Art) في الفنون المعاصرة والتي تعتمد بشكل كبير على مناقشة الأفكار وعمل سيناريو أو قصة العمل قبل تنفيذها وطبيعة الرعاية وتكاليف العمل، وهذا مثال لمعرفة الدعم غير المحدود للفنانين في تلك العصور، لكي يتسنى للقارئ إدراك حجم التطور الذي شهده الفن الإسلامي في ذلك الوقت... وهذه قضية يعاني منها الفن المعاصر في ضل الظروف الاقتصادية الأخيرة. وقد أكد (بيرچيه، ١٩٨٤م) أن العرض والطلب وتاجر الصالة هم من يؤكدون جدارة الفنان وكفاءته لا الجمهور والنقاد.

غياب الأنا الفاعلة للفنان:

يجد المتلقي أعلام الفن في الفنون الغربية أخذوا شهرة فاقت منزلة العلماء في العلوم التطبيقية والكيمياء والهندسة وغيرها من العلوم. وهو ما ذكره (شمهود، ٢٠١١م، ص١) حيث أن "الفن الأوروبي وخاصة الحديث هو فن فنانين؛ فالمتأمل بأعمال ليوناردو دا فينشي (Leonardo da Vinci) أو رامبرانت فان راين (Rembrandt van Rijn) أو بابلو بيكاسو (Pablo Picasso) وغيرهم يجد أن كل واحد منهم له خصوصية ومعالجة ينفرد بها عن غيره من الفنانين... ولهذا فمن السهل معرفة أعمال بيكاسو وسلفادور دالي (Salvador Dali) فينسنت فان كوخ (Vincent van Gogh) أو غيرهم". فارتبط ذكر اسم الفنان بفن لا يمكن بأي حال من الأحوال نقده أو التقليل من شأنه، أو حتى طرح وجهة نظر أو تفضيل جمالي تجاه هذه الرموز الخالدة... حتى أتت مدرسة الدادا بفكر أن الفن زائل ولحظي وكذلك الفنان، فلم يدونوا اسم الفنان على اللوحة، وتناولوا تلك الأعمال التي تعد رموزًا في الفن بالنقد أو حتى بالتغيير، كما فعل الفنان مارسيل دوشامب (Marcel Duchamp) بلوحة الموناليزا (Mona Lisa)، وكما فعل الداديون بأعمال رواد الفن أمثال الفنان بول سيزان (Cézanne Paul).

أحدثت هذه الحركة نقلة نوعية في الفن المعاصر بل أن الكثير من النقاد يعدها البداية الحقيقية للفن المعاصر، على الرغم من أن الكثير من الكُتاب العرب تناولوا الدادا بإنتقاص وأنها تيار عبثي... وهذا في الحقيقة ينم عن عندم اكتمال الرؤية حول هذا الاتجاه.

كان الفنان المسلم لا يدون اسمه على أعمال الفن، وكان له فلسفة جمالية لا تقل شأنًا عن مدرسة الدادا بل لها بعد فلسفي أعمق؛ يصفه (الغيثي، ٢٠٠٩م) بأن أنا الفرد في الفنون الإسلامية تكاد تكون غائبة، وهذا أمر مقصود، ولا يعني تفريطًا في حق الفرد التعبيري. فغياب شخصية (أنا) الفرد ناتج عن موقف ناضج يؤمن بوظيفة العمل الفني في الحياة وينكر الحديث عن الذات.

النفعية والجمالية:

ظهر في الفن الإسلامي سمة بارزة ميزته عن معظم فنون العصور الوسطى، وهي كما ذكر (عبد القادر، ١٩٨٤م، ص٩٨) "أن الفن الإسلامي لا يدور حول الأفراد بل يتجه اتجاه اجتماعي راسخ في أعماق الإنسان، ويلبي احتياجاته العامة، وقياسًا على ذلك فأن الفنان المسلم هو صانعًا للأشياء المفيدة، فأمتد فنه ليصنع الأواني والسجاد والأقمشة، ويرسم الصور التي تزين الكتب،

ويصنع الأدوات الفنية ويزينها، ومن ثم فأن عبقريته الفنية عبرت عن نفسها في شتى فروع الحياة". حتى أن كتب علوم الهندسة والطلب لم تسلم من هذا الابداع، ويمكن ملاحظة ذلك جليًا عند التأمل في مخطوطة أبن النفيس وقراءتها قراءة فنية عند تشريحه للعين (شكل١٦). لذلك جمع الفنان المسلم بين الجوانب الفنية والجمالية؛ وذكر حول هذا (الدواخلي، ١٩٩٠م، ص٦٦٢) "أن الفن الإسلامي في أهدافه قد سبق مدرسة الباوهاوس (Bauhaus) بأكثر من ألف عام، تلك المدرسة الألمانية التي كانت تنادي في القرن العشرين بأن الفن لابد أن يكون له وظيفة نفعية وجمالية على السواء". ولعل الأمثلة على هذا كثيرة في الفن الإسلامي، وذلك عند إدراك الصناعات والمجسمات المختلفة التي صممت لأغراض نفعية.

شغل الفراغ:

شغل الفراغ كما أشار (الخالد، ١٩٩٧م) لم يأت هباءً في الفن الإسلامي، بل جاء من اسقاط فكرى على المعتقدات، التي لا تؤمن بالفراغ لهذا الكون المدرك من صنع الخالق تبارك وتعالى، لأن لحظة الفراغ قد تؤدي إلى التفكير بأمور شيطانية وشريرة. كما كره الفنان المسلم المساحات الفارغة، وبدأ يملها بالزخارف المختلفة، الهندسة والآدمية والنباتية. من جانب آخر أشار (إبراهيم، ١٩٩٧م) إلى أنه لم يكن المسلمون أول من استخدم الزخرفة في تراثهم الفني، ولكنها بلغت ذروه عالية من الإبداع والجمال، وتنوعت بين زخارف نباتية وكتابية وهندسية وزخارف تمثيلية حيوانية وآدمية، ورغم هذا التنوع إلاَّ أنها لم تخل في تصميماتها من الاعتماد على الأسس الهندسية واستخدامها التي شغلت الفراغ. فعند التأمل في الموروث الفني الإسلامي يجد المتلقي أن الفنان المسلم شغلها بالتزيين والزخرفة، ابتداءً بالحائط وانتهاءً بالأشياء الصغيرة والنفعية.

كما يُلحظ اهتمام فناني الغرب في فترة الرومانتيكية والانطباعية بالزخارف الإسلامية، خصوصًا المستشرقين، وشغلوا الفراغ، الذي كان ولا يزال مبدأ أساسي من مبادئ الفن الإسلامي، في خلفيات الأعمال الفنية وثنايا الملابس والأثاث، واستمر الحال كذلك في بعض المدارس كالتعبيرية (Expressionism) وما بعد التعبيرية (Post-Expressionism) والوحشية (Fauvism) لدى فنانين من أمثال هنري ماتيس (Henri Mattis)، وبول غوغان (Paul Gauguin)، قاسيلي كاندينسكي (Wassily Kandinsky)، حتى فنون الخداع البصري (Visual Illusion)، وفن الفيكتور (Vector Art) وفي فنون الوسائط المتعددة المعاصرة (شكل١٧، ١٨).

الجمع بين خامات مختلفة في قالب واحد:

اهتم الفنان المسلم بالتنوع في استخدام الخامات والعناصر ضمن الحيز الواحد، سواء في أعمال العمارة كما في فسيفساء قبة الصخرة التي جمع فيها بين الأصداف والزجاج والقطع المزججة في الفسيفساء، والخزف القيشاني والخط، في الحوائط، وأعمال الخشب في الاسقف والقبة، والرخام في الأعمدة، أو في المشغولات الفنية الصغيرة، كأعمال التطعيم التي جمعت بين قشر الخشب الملونة، والعاج، والصدف، واللؤلؤ والقماش، وفي المقابل اتسمت تلك الأعمال بالوحدة، دون الإحساس بأي نوع من أنواع الفصل، في حس جمالي متقن شكلته الحركة الدائمة في الخط والوحدات الزخرفية. وهذا يمنح جانب أخر كما أكد (محمد،٢٠٠١م؛ علي،٢٠٠٥م) أن الفن الإسلامي يسعى **للبعد عن الترف**، الذي يعد مبدأ إسلامي بعدم الميل إلى التبذير والإسراف، فحول الفنان المسلم الأشياء العادية إلى تحف فنية، وأضاف البريق المعدني للطين.

في المقابل استخدمت عمال المدرسة التكعيبية الجمع بين اكثر من خامة وأضافت الكولاج (Collage) على استحياء حتى أتى اتجاه الدادا الذي نشأ في فرنسا ثم انتشر في أنحاء أوروبا وأمريكا بداية القرن العشرون، والذي يعده المؤرخون والنقاد البداية الجادة للفن المعاصر لكونه اتجاه يجمع بين الخامات المختلفة في حيز واحد، كما أتى بعد هذا السريالية (Surrealism) والتعبيرية

التجريدية مؤيدين لذلك الاتجاه، واتضح ذلك في أعمال النحت كثيرًا، وحول هذا ذكر (الصهبي، ٢٠٠٢م) أن لفن التجميع في الفن الغربي اتجاهان هما السريالي والتعبيري التجريدي، فنجذب الفنانين السرياليين عام ١٩٢٤م إلى تجميع الأشكال ليجعلوها ملائمة لما يحتاجونه من تعبيرات، مؤكدًا ان هدفهم إثراء العمل الفني بالخامات وتنوعها. كما أن تعامل الفنان مع الخامات يطرح العديد من الحلول التشكيلية والتعبيرية. وقد ظهر استخدام الخامات الطبيعية والصناعية والمصبوبات، وأشكال جاهزة في الأعمال النحتية بشكل واضح أيضًا في الفن الفقير (Poor Art) وفن تجهيز الفراغ (Installation Art) والفن الشعبي (Pop Art) (شكل٥٠، ٥٢).

تنمية الخيال والابتكار:

طور الفنان المسلم طرز كثيرة في الزخرفة والخط والعمارة على الرغم من محافظته على القواعد العامة لعقيدة وفلسفة الفن الإسلامي، فجمع بين التطوير والابتكار ولم يكسر القواعد العامة للوحدة. والشواهد على هذا كثيرة؛ فهناك فرق بين من يتعلم القواعد والأصول وبين من ينطلق من هذه القواعد -بعد أن يتقنها- ليبدع ويبتكر، وقد ذكر (حسب الله، ١٩٩٤م، ص١٣٩) "أنه اتجه الفنان المسلم في إبداعاته إلى تصوير النباتات والأشجار والزخارف الهندسية للتعبير عن خيالة الفني". منوهًا إلى أنه يوجد فرق مثلاً بين الخط العربي وفن الخط العربي، فالخط العربي هو الخط الجميل الذي يكتب حسب قواعد وأصول الخط العربي، ولا يستطيع الخطاط أن يحيد عنها، أما فن الخط العربي فهو مجال آخر يُعني بكل سمات الفن في كونه إبداعًا في الخط وتعبيرًا من خلال ذات الفنان، وتنوع أساليب التعبير وحرية استخدام أداة التعبير، وبذلك لا يكون المتلقي أمام خطاط بارع يعتمد على مهارته في اتباع قواعد الخط فقط بل أمام فنان مبدع ذو حس مرهف.

في المقابل يُلحظ أن السريالية (Surrealism) عام ١٩٢٠م، أتت لتحطم كل ما هو مرتبط بالواقع ارتباط مباشرًا ومعبرة عن أحلام اليقظة لدى الفنان، ففتحت أمامه آفاق واسعة للتعبير والإبداع، ويمكن رؤية ذلك بشكل جلي في فنون الوسائط المتعددة التي تعتمد على تجسيد الخيال العلمي في أعمال الفنون الرقمية (Digital Arts) والجرافيك (Graphic) وذلك في الفن المعاصر، في الوقت الذي سبقهما الفن الإسلامي.

التعبير عن الانفعالات الداخلية:

جسد الفن الإسلامي وبطريقة فريدة انفعالات الفنان وأحاسيسه، ظهر ذلك جليًا في أعمال المنمنمات بشكل كبير، وفي هذا السياق أشار (الشريف، ١٩٩٣م، ص٩٣-٩٤) إلى عكس المنمنمات الرؤية الفنية للفنان، وأسلوبه الخاص عند تناول موضوعات عكست أشكال مختلفة من التعبير الفني، فيها دقة واقعية، ورموز متنوعة، وصياغات فنية تعبيرية، ومضمون إنساني لا نراه في أشكال الفن الأخرى، فتم تناول المنظور تارة مسطح وتارة من الزوايا الأربعة، فللفنان مطلق التعبير كما في الفن الحديث. بل لجأ إلى التسطيح أيضا كما أشار (عبد القادر، ١٩٨٤م). فبسط الأشياء متجاوزًا الأفكار التي أتت بها التكعيبية، كما صنف (ديماند، ١٩٨٢م) مدارس التصوير في الفن الإسلامي إلى اثنتي عشرة مدرسة، لما تميزت به كل مدرسة من أسلوب مستقل.

أما في المجسمات فيُرى أثر انفعالات وأحاسيس الفنان بشكلٍ جلي، فعبر عن موضوعات غريبة وخرافية كمجسمات العنقاء، بل لجأ إلى المبالغة والحذف أحيانًا كما في المدرسة التعبيرية الحديثة والوحشية التي تعد رأس الهرم في الفلسفة الانفعالية بالفن.

غياب الموضوع:

يعد غياب الموضوع في الفن الإسلامي مبدأً جماليًا مستقلاً، ويعمد الفنان المسلم إلى ذلك لإثراء الخيال، حيث أشار (الرباعي، ٢٠٠٩م) إلى أنه تكمن جماليات الفن الإسلامي في المبادئ الكلية التي تحكم الكون بأسره، مما يؤكد فهم غياب الموضوع عن الفن الإسلامي، حيث تحول غياب الموضوع في الفن الإسلامي من كونه قضية شكلية تهتم بالتكوين، إلى اعتباره مبدأ من المبادئ الجوهرية والجمالية في آن واحد.

حيث غابت الموضوعات الحسية، وتمثيل الكائنات والأشكال ذات التمثيل الواقعي، وغابت موضوعات الطبيعة في الفن الإسلامي باللجوء إلى التجريد والتحوير، وهذا يعد ترجمة صادقة تعكس حقيقة فلسفية إسلامية أزلية لزوال الكون بما فيه من طبيعة وكائنات وإنسان مقابل البقاء لله سبحانه وتعالى، فوجود الطبيعة والإنسان وجود عارض، وهو بدوره يشهد على الوجود الجوهري لله وحده. لذلك يعد غياب الموضوع في الفن الإسلامي مبدأ فلسفي فني وجمالي، اعتمد عليه الفنان المسلم كاستعاضة عن منطلق العلاقة بين طرفي عالم الغيب وعالم الشهادة، بدلاً من أفعال الإنسان ومظاهر الطبيعة، حيث يتلاشى الصراع وتختفي المشاعر والوقائع، فيعود الزمن صفرًا، ويصبح المكان وجودًا، فلا تاريخ ولا أحداث ولا أماكن تعرف. وحول هذا أشار (الرباعي، ٢٠٠٩م، ص١) "أن سقوط الزمان والمكان في الموقف الديني هو من المبادئ الدينية التي يأخذ بها الفن الإسلامي كمنطلقات للجمال الفلسفي، حيث يجعل من الظاهر وهمًا عارضًا لمعنى الجوهر الذي هو الشيء المطلق".

كما أكد (سعيد، ١٩٨٩م) على أنه بالرغم من تعدد مدارس الفن الحديث والمتاحف ودوريات النقد والكتابات حول الفن؛ فجميعها لا قيمة لها، لأن هذا العصر بلا أسلوب فني رفيع، فالفن أصبح طفيليًا على الحياة، أما الفن الإسلامي فامتزج بالحياة وكان كيفها وطريقتها وعدتها.

أنا الفكر السائد (الإيديولوجيا)

بيّن (حسين، ١٩٩٥م) أن الفن الإسلامي اتسم بفكر سائد مشير إلاَّ أن المنشغلون في الفن الإسلامي أرجعوا ذلك لسببين: الأول أن هذا الفن يعتمد على أفكار ومعتقدات يطبقها فهو فن منهج أو مبدأ أكثر من كونه فن أساليب وتقنيات. والثاني أن الدين هو أصل نشأه الفنون، فالفنان المسلم ملتزم بالفكر الديني السائد تصورًا وتطبيقًا، فيكون الإسلام هو الروح المنبثة في كيان الإنسان بل هو ذاته. بل يرشح وجود خاصية "الوحدة" في الفن الإسلامي لوجود التزام الفنان.

وعند التأمل في الفنون الحديثة والمعاصرة يُلحظ التزام غير منضبط كما في الفن الإسلامي بمعنى أن المتلقي يجد بعض مؤرخي الفن مثلاً صنف لوحة الفنان مارسيل دوشامب النزول من الدرج تارة إلى المستقبلية وتارة إلى الدادا، أو تصنيف أعمال فان جوخ (Van Gogh) تارة إلى التعبيرية وتارة إلى الانطباعية، وهكذا، ولكن يجد المتلقي أن في الفن المعاصر هناك اتجاه فكري سائد على الرغم من تنوع الخامات والأفكار كأنهم يتجهون إلى فكر الإيدلوجية في الفن الإسلامي –مع فارق التشبيه من حيث الالتزام الديني –وقد اتضح ذلك في المفاهيمية وفن الأرض، وفن الحدث...

وهنا يجب التنويه كي لا يُفهم من مصطلح "التزام الفنان" بتقيد حرية الفنان في الفن الإسلامي، فإن الباحث يعني أن هناك ضوابط عامة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما طرحه (عبد القادر، ١٩٨٤م، ص٩٨) "في قضية أن الفن الإسلامي لم يصور العنصر الديني فلم يوجد صور دينية للنبي ﷺ أو الصحابة رضي الله عنهم، أو أزواجهم كما في الفن المسيحي". وربما هنا أكد عبد القادر على المنهج الوسطي للفن الإسلامي وهذا لا يعني النفي القاطع، إذن هناك إطار كبير يستطيع الفنان المسلم الإبداع ضمنه، دون تجاوز المحظورات الدينية، وإن تم الوقوع فيها فهذا لا يعني أنها تمثل ذلك الفن جملةً وتفصيلا.

أهمية العودة للفن الإسلامي:

يتناول الباحث أهمية العودة للتراث كمنطلق أصيل للفنان يتناول فيه موضوعات وتقنيات معاصرة، وبذلك يسير مع التيار العام ولكن وفق أصول راسخة وقواعد متينة، ولذلك ذكر (نور الدين، ١٩٩٤م) في هذا الموضوع، التمسك بالقديم لا يعيق الابتكار، ولكن يجب عند تناول القديم مراعاة عدة أمور منها عدم تشجيع النقل الحرفي للفنون، وعدم اقتباس الفكرة العامة للعمل ونسبها للفنان، أو نقل العمل بشكل مشوه، فهو تشويه للقديم، كما أجاب عن التساؤل: ما هو الأسلوب الأمثل للتعامل مع التراث والتقاليد؟ مشيرًا إلى أن معظم فلاسفة علم الجمال يتفقون على الأعمدة الثلاثة الرئيسية لعملية الإنتاج الفني وهي (التراث والتقليد، التجربة والمهارة المكتسبة، الابتكار). ومن خلال هذه الركائز طرح (نور الدين، ١٩٩٤م) خطة أطلق عليها أسم "النمو خلال التقاليد –Growth Through Tradition" والتي رأى أنها الطريق الأمثل لإنتاج فن معاصر عن طريق إعطاء متعلم الفن معلومات تراثية قديمة توظف كقاعدة لتطور الفنان المصاحبة لعمليات التجريب والتدريب.

ويرى الباحث أن هذا الموضوع يطرح سؤالاً آخر وهو: هل قمنا بتدريس الفنون على نحو الاهتمام بعناصر التراث كما يجب؟ بحيث يربط الطالب بواقعه... في الحقيقة ما يطرح غالبًا في المؤسسات التعليمية يتسم بالتوصيف الظاهري، لذا أتت بعض اتجاهات التربية الفنية المعاصرة مؤكدة على جوانب التراث، لذا بات على المختصين عند مناقشة موضوعات الفن الإسلامي أهمية عدم مناقشتها كمادة تاريخية جافة، أو تناولها من ناحية تطبيقية بحته في مقررات الزخرفة والتصميم والخط العربي، بل يتوجب التنبه إلى إيضاح الجوانب الفلسفية والجمالية للفن الإسلامي، وبطريقة تلائم وعي التلاميذ ومراحلهم العمرية. لذا يصيغ الباحث منطلقات قد تسهم في هذا الجانب.

منطلقات تعبيرية للفنان المسلم المعاصر ومتعلم الفن من خلال أرثه الفني الإسلامي:

من خلال ما سبق يمكن صياغة منطلقات مستنتجة من الفن الإسلامي؛ ليستطيع الفنان إنشاء اتجاه فني من واحد أو أكثر من هذه المنطلقات، وقد يكون كل منطلق مستقلاً بذاته.

المنطلق الأول: إبراز النواحي الجمالية للفن الإسلامي كالتجريد والتركيز والتحوير... عند تعليم الفن، بالإضافة إلى تناول أمثلة محسوسة من الفن الإسلامي ودراستها دراسة جمالية، وإعادة صياغتها بطرق تتسم بفهم الفنان الواعي لفلسفة الفن الإسلامي وبتقنيات وآليات وفهم معاصر. (تحليل جمالي، تدريب، تجريب أو ابتكار).

المنطلق الثاني: ترجمة المحاكاة الحسية من قبل الفنان عن طريق صياغتها تبعًا لأفكاره واهتماماته في أشكال وأنماط وموضوعات برموز أو تركيبات ذات قوة تعبيرية تعكس صورة مماثلة لما يريد أن يوصله الفنان للمتلقي بطريقة مرتبطة بالثقافة الإسلامية وهمومها المشتركة، والإبداع هنا هو البحث عن وسائل حسية –تدرك بالحواس– جديدة للتعبير عن اهتماماته وهمومه وأفكاره وطرق تمثيلها في أشكال وتكوينات وصور مرئية مفهومة. (التعبير الوصفي والشكل).

المنطلق الثالث: عمل رسوم تحضيرية ودراسة الأشكال والعناصر داخل العمل الفني وصياغتها في قوالب رمزية ذات صياغة إسلامية؛ يعطي قيمة تذوقية ونقدية للعمل الفني المُحدَث على المتلقي أو الناقد، بحيث يكرس النظر ليتجاوز التفسيرات والمعاني الرمزية إلى التجسيد الأمثل للحقيقة المترسخة عقله وتوجهاته وفي مقدرته على تنظيم للأشكال والصور في رؤية جديدة أو شيء مثير له. (الشكل والرمز).

المنطلق الرابع: الأعمال الفنية التجريدية الجيدة قائمة على دراية وإدراك لمفهوم التجريد في الفن، ولكن الأهم صياغة هذه المفردات في العمل الفني عبر دراسات متأنية لتصاميم ذات طابع إسلامي، فتكسب العمل صفة التعبير بصورة جلية وممتعة عن مكوناته بأسلوب يعتمد على الحوار البصري والعين كعنصر مستقل عن الانطباعات الداخلية بخلاف المنطلق السابق. (الأسلوب والحوار البصري).

المنطلق الخامس: تناول الموضوع بعمق فلسفي عبر الرجوع إلى مصادر نظرية وفكرية وتأصيل الموضوع تاريخيًا بآليات وتقنيات جديدة معاصرة يمنح فنًا أصيلاً ومميزًا ينفرد به الفنان العربي المعاصر، بمعنى تناول موضوعات ذات طابع ثقافي إسلامي كالتعبير عن الشعر العربي، أو البطولات الإسلامية، أو فنون الخط، أو هموم المجتمع... بأعمال فنية تراعي الطابع العام للفن الإسلامي كالبعد عن التمثيل المحسوس. (الفكرة والأداة الناتجة من القراءة والبحث في الموروث الإسلامي).

المنطلق السادس: ليس لزامًا على الفنان العربي المعاصر التقوقع داخل أسلوب فني معين، ولإحلال هذا التقوقع، ينصح الباحث بالاعتماد على تحليل الشكل وصياغته، فعند صياغة شكل بطريقة معينه يتسنى للباحث إتباع الأسلوب الأمثل تبعًا لدراسة الأشكال. (صياغة الشكل وتعدد الأسلوب).

هذه المنطلقات – من وجهه نظر الباحث – يمكن أن ينبثق منها العديد من الأساليب والاتجاهات الفنية والفكرية – ولا يهم الفن المعاصر التصنيف بقدر الاهتمام بالفكرة – والتي هي بالفعل قائمة ولكن تحتاج إلى دراسات وحوارات وندوات نظرية وفلسفية مصاحبة للمعارض والإنتاج الفني، لذا فالقليل من الفنانين المعاصرين صاحب فلسفة معتمدة على ثوابت أصيلة متجذره في الفن الإسلامي، كما يُلحظ وصول بعض هؤلاء الفنانون إلى العالمية، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر، الفنان السعودي المعاصر عبد الناصر غارم الذي انطلق من فلسفة الفن الإسلامي للوصول إلى العالمية، ويرى الباحث أنه طريق سهل للفنان العربي المعاصر دون تكبد عناء السفر للذهاب إلى معارض الفن في نيويورك وباريس أو تقليد فنون الغرب (شكل١٩، ٢٠).

النتائج:

١. هناك تبادل مشترك بين فنون الحضارات المختلفة ومدارس الفن الحديث، ويصعب الجزم بأن حضارة ما احتلت الصدارة في كونها تأثر ولا تتأثر، ولكن يمكن الجزم بأن هناك سمات عامة لكل حضارة أو مدرسة فنية خضعت لها معظم أعمال الإنتاج الفني.
٢. استفادت الفنون الحديثة والمعاصرة من خصائص الفن الإسلامي كمصدر للتعبير ونشأة اتجاهات فنية جديدة، كان من أبرزها الجمع بين الرسم والكتابة، كراهية الفراغ، التجريد.
٣. يمكن للفنان المعاصر المسلم إنتاج أعمال فنية مبتكرة تجمع بين أصالة الفن الإسلامي وأدوات الفن الحديث ومبرراته في قوالب جمالية منافسة في الفنون المعاصرة.
٤. خلص البحث إلى ستة منطلقات كمصادر من شأنها المساعدة في نشأة اتجاهات فنية معاصرة.

التوصيات:

١- إجراء دراسات المستفيضة حول: (أ) العلاقة المتبادلة بين فنون المستشرقين والفنون العربية الحديثة. (ب) طرق توظيف الفن الإسلامي في أطر ونماذج تتسم بالمعاصرة. (ج) أثر الحضارات التي سبقت الفن الإسلامي في الجزيرة العربية على نشأته. (د) دراسة المتشابهات في تاريخ الفن العالمي.

٢- مناقشة الجوانب المادية للفن الإسلامي بعمق فلسفي علمي، كمناقشة أسباب الانقطاع في ممارسة الفن الإسلامي في الفترة العثمانية الأخيرة والانشغال بالانفتاح على فنون وعلوم الغرب، أو أسباب انشغال المؤرخين والنقاد بالفن الإسلامي في القرن التاسع عشر الميلادي، فهناك موضوعات جديرة بالبحث والدراسة في أطروحات علمية جادة.

٣- يدرس الفن الإسلامي كنماذج وصفية رتيبة أو معلومات تاريخية محضة في معظم الأحيان، بيد أن تعليم تاريخ الفن يجب أن لا يتوقف عند هذا الحد، إذ ينبغي الإشارة بصورة أساسية إلى القيم الفعلية للفن الإسلامي، فلا يدرس الفن الإسلامي على أساس من شيد ومن بنى وما يحتوي عليه...، بل يدرس المتعلم التفاصيل ويناقشها جماليًا ويحللها فلسفيًا، فيحلل الأطباق النجمية والزخارف...، ويدرس قيمها التصميمية والنفعية والجمالية... فلا يدرس الفن الإسلامي على أساس مادي بل نعتبره أسلوب يجمع بين المعرفة الفنية والخبرة من ناحية والرؤية الفكرية الإسلامية من ناحية أخرى؛ هكذا يتم السمو بالفن الإسلامي.

٤- ضرورة الموائمة بين الفنون المعاصرة والفن الإسلامي من خلال دروس التربية الفنية في الإنتاج الفني، لكي تظهر أعمال فنية تتسم بالأصالة والانفتاح، دون تشويه أو انتقاص.

المراجع العربية:

- إبراهيم، مصطفى محمد (١٩٩٢م). فنون الشرق وتأثيرها على فن التصوير الغربي المعاصر: ***رسالة ماجستير***، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، مصر.
- إبراهيم، مصطفى محمد رشاد (١٩٩٧م). الدائرة كأساس هندسي لتصميمات زخرفية في الفن الإسلامي: ***مجلة علوم وفنون، دراسات وبحوث***، مج ٩، ع٣، ش يوليو، ص ٣٣-٤٨.
- أسميث، أدورد لوسي (١٩٩٧م). ***الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥م***، ط١، المجلس الوطني الأعلى للثقافة، القاهرة.
- البهنسي، عفيف (١٩٩٨م). ***أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث***، ط١، دار العربي، القاهرة، ودار الوليد دمشق.
- البهنسي، عفيف (٢٠١٢م). الرؤية الفنية في الإسلام جمالية الفن الإسلامي والعالم: ***عالم الفكر***، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع٣، مج٤٠، ش يناير-مارس، ص ١٢٩-١٥٥.
- بيالوستوكي، جان (١٩٧٨م). أزمات الفن ووومضاته: ***ديوجين***: مجلة دولية للعلوم الإنسانية، مجلة رسالة اليونسكو، س١١، فبراير، ترجمة: أحمد رضا محمد رضا، القاهرة، مصر، ص٣-٢٠.
- بيرچيه، رونيه (١٩٨٤م). الفن والسلطة: ***ديوجين***: مجلة دولية للعلوم الإنسانية، مجلة رسالة اليونسكو، س١٧، فبراير/أبريل، ترجمة: أحمد رضا محمد رضا، القاهرة، مصر، ص٦٤-٨٩.
- بيركهارت، إبراهيم تيتوس (١٩٨٤م). دور الفنون الجميلة في التعليم الإسلامي: المؤتمر العالمي الإسلامي في مكة المكرمة: الفصل الثالث من كتاب: ***الفلسفة والأدب والفنون الجميلة من وجهه النظر الإسلامية***، اهداه للنشر بالإنجليزية: حسين نصر، ترجمه: عبدالحميد الحربي، سلسلة التعليم الإسلامي، عكاظ للنشر والتوزيع، جدة، السعودية، ص ٦٥-٧٦.
- بيطار، زينات (١٩٩٢م). ***الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي***، ط١، عالم المعرفة، الكويت.
- التل، صفوان خلف (١٩٨٩م). أصول المخطط العثماني في بناء قبة الصخرة: ***أبحاث اليرموك، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية***، جامعة اليرموك، مج٥، ع٣، الأردن، ص١٢٣-١٥٤.
- توما، منير (٢٠٠٤م): جان جاك روسو ونشأة الرومنطيقية: ***موقع الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة***، الإنترنت: http://www.aljabha.org/index.asp?i=5143
- جودة، عبدالعزيز أحمد (٢٠٠٠م). منسوجات الإيكات الإسلامية العربية دراسة تاريخية وفنية: ***مجلة علوم وفنون، دراسات وبحوث***، مج ١٢، ع١، ش يناير، ص ٤١-٥٦.
- حتاملة، محمد (٢٠٠٢م). الإبداع الزخرفي في العمارة الأموية: ***أبحاث اليرموك، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية***، جامعة اليرموك، مج١٨، ع٢(أ)، ش حزيران، الأردن، ص٣٦١-٣٨٣.
- حسب الله، محمد محمود (١٩٩٤م). تذوق فن الخط العربي من خلال دروس التربية الفنية: ***آفاق تربوية***، قطر، ع ٥، ص ١٣٧ -١٤٨.
- حسني، إيناس (٢٠٠٥م). ***أثر الفن الإسلامي على التصوير في عصر النهضة***، ط١، دار الجيل، بيروت.
- حسين، قاسم محمد (١٩٩٧م). الكائنات المركبة في الفن الإسلامي (مدخل لتنمية الإبداع في أشغال الخشب): ***المؤتمر العلمي السادس لكلية التربية الفنية: حاضر ومستقبل التربية الفنية وتحديات القرن الواحد والعشرين***، كتاب البحوث ج ١، المحور ١، ش مايو، ص ١٩٥-٢١١.
- حسين، محمود إبراهيم (١٩٩٥م). الأنا الفاعلة في الفن والعمارة الإسلامية، دراسة في الفكر: ***المجلة العربية للعلوم الإنسانية***، مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت، الكويت، ع ٥٢، س ١٣، الصيف، ص١٨٠-٢١٩.
- الخالد، علي سليم (١٩٩٧م). رموز في الفن الشعبي، ومضات عميقة من التراث: ***الحياة التشكيلية***، ع٦٥-٦٦، وزارة الثقافة، دمشق، ص ١٤٠-١٥٥.
- خلاصي، علي (١٩٩٦م). تطور الزخارف النباتية في العمارة الإسلامية في الجزائر: ***الحياة التشكيلية***، ع٦١-٦٢، وزارة الثقافة، دمشق، ص ١٧٠-١٧٦.
- داغر، شربل (١٩٩٠م). ***الحروفية العربية، الفن والهوية***، ط١، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان.
- الدواخلي، عبدالمجيد (١٩٩٠م). شباك القلة الإسلامي والاستفادة منه في مجال التَّربية الفنِّية: ***مجلة جامعة الملك سعود***، العلوم التربوية(١)، مج٢، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض. ص ٦٦١-٦٧٧.

- ديماند، م. س (١٩٨٢). *الفنون الإسلامية*، ط٣، ترجمة: أحمد محمد عيسى، دار المعارف، مصر.
- الرباعي، احسان عرسان (٢٠٠٢م). *المختصر في تاريخ الفن العالمي*، دار نور الدين، الأردن.
- الرباعي، أحسان عرسان (٢٠٠٩م). الفنون الإسلامية مصادر الهام وتأصيل في الفن المعاصر: *مجلة التشكيلي الإلكترونية*: فنون عربية وعالمية، الإنترنت: http://www.altshkeely.com/2009/univers09/art_islam_m.html
- رجب، هدى أحمد (٢٠٠٢م). التقنية في طباعة اللون الذهبي على المنسوجات الإسلامية: *مجلة علوم وفنون، دراسات وبحوث*، مج ١٤، ع١، ش يناير، ص ٣١-٤٦.
- ريد، هربرت-ترجمة: فضل كمال الدين (٢٠٠١م). *الفن الآن (مقدمة في نظرية الرسم والنحت الحديثين)*، دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، الإمارات العربية.
- الريفي، عايدة إسماعيل (٢٠٠٣م). رؤية فكرية لتصميم حلى عربية إسلامية معاصرة: *مجلة علوم وفنون، دراسات وبحوث*، مج ١٥، ع٤، ش أكتوبر، ص ١١٥-١٢٧.
- السراي، محمد (٢٠١٠م). جولة مصورة في معرض للفن الإسلامي في برلين يحتفي بكنوز طريم آغا خان الفنية، ش مارس: *تقرير صحفي من موقع DW على الإنترنت*: http://www.dw.de/dw/article/0,,5365979_page_0,00.html
- سعيد، حامد (١٩٨٩م). الفنون الإسلامية والعصر وبناء الإنسان: المؤتمر الإقليمي الثاني للجمعية الدولية للتربية عن طريق الفن (الأنسيا): *التربية الفنية والتراث الإقليمي*، مستخلصات البحوث، جامعة الدول العربية، القاهرة، ص٢.
- سليمان، عماد لمعي (١٩٩٦م). أثر التحول الفكري للرواد الطلائعيين بعد عام ١٩٧٩م: *رسالة ماجستير*، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مصر.
- الشامي، صالح أحمد (١٩٩٠م). *الفن الإسلامي التزام وابتداع*، ط١، دار القلم، دمشق، سوريا.
- الشريف، طارق (١٩٩٣م). فن المنمنمات في الحضارة العربية والإسلامية: *الحياة التشكيلية*، ع٤٩-٥٠، وزارة الثقافة، دمشق، ص ٨٦-١٤٧.
- شعبان، راتب (٢٠٠٣م). أسباب ازدهار الخط العربي في العمارة الإسلامية: *أبحاث اليرموك، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية*، جامعة اليرموك، مج١٩، ع١(أ)، ش آذار، الأردن، ص١٥٩-١٨٨.
- شمهود، كاظم (٢٠١١م). معاني وجمالية الفن الإسلامي: *صحيفة الجمهورية اليمنية*، الجمعة، ١٤ يناير، الإنترنت: http://www.algomhoriah.net/newsweekarticle.php?sid=129150
- صراي، حمد محمد (٢٠٠٣م). الكلدانيون ومنطقة الخليج العربي: *أبحاث اليرموك، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية*، جامعة اليرموك، مج١٩، ع٣(ب)، ش ايلول، الأردن، ص١٥٥٧-١٥٧٤.
- الصهبي، علي عبدالرحمن (٢٠٠٢م). توظيف فن التجميع في النحت المعاصر لإثراء الرؤية البصرية: *مجلة علوم وفنون، دراسات وبحوث*، مج ١٤، ع١، ش يناير، ص ١٩٩-٢١٣.
- طاهر، حامد (٢٠٠٥م). *الفلسفة الإسلامية في العصر الحديث*، ط١، نهضة مصر، مصر.
- طه، عبدالناصر محمود (١٩٩٨م). سمات البيئة المصرية في التصوير الغربي والمصري الحديث: *رسالة ماجستير*، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مصر.
- طيران، سالم أحمد (٢٠٠٤م). أهمية النقوش الكتابية القديمة كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية في عصر ما قبل الإسلام: *أبحاث اليرموك، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية*، جامعة اليرموك، مج٢٠، ع٢(ب)، ش حزيران، الأردن، ص١١٣٧-١١٦٨.
- عبدالقادر، قاضي (١٩٨٤م). عن التعليم والفن: المؤتمر العالمي الإسلامي في مكة المكرمة: الفصل الخامس من كتاب: *الفلسفة والأدب والفنون الجميلة من وجهه النظر الإسلامية*، اهداه للنشر بالإنجليزية: حسين نصر، ترجمه: عبدالحميد الحربي، سلسلة التعليم الإسلامي، عكاظ للنشر والتوزيع، جدة، السعودية، ص ٩٥-١٠٧.
- عبدالله، محمد علي (٢٠١٢م). فن العمارة القطرية: محاضرة مرافقة لمعرض "مال لول"، الإثنين، ٢٠١٢/٩/٢٤، قطر: *صحيفة العرب القطرية*، العدد ٨٨٧١، الثلاثاء، ٢٥ سبتمبر، ص٢٢، الإنترنت: http://www.alarab.qa/upload_ar/pdf/files/1689042975_A25N.pdf
- عبو، فرج (١٩٨٢م). *علم عناصر الفن*، الجزء الأول، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، أكاديمية الفنون الجميلة، مطابع دار الدلفين، إيطاليا.

- عرابي، أسعد (٢٠٠٠م). أسفار هنري ماتيس إلى الفن الإسلامي، سجاجيد علاء الدين ومنمنماته ترضع تيارات الفن المعاصر: ***مجلة الجسرة الثقافية***، شتاء العدد الرابع، الإنترنت: http://aljasra.org/archive/cms/?p=2123
- عصفور، مازن (٢٠١١م). إشكالية موت الفن: دراسة ظاهرية: ***دراسات؛ العلوم الانسانية والاجتماعية***، الاردن، مج ٣٨، ع ٣، ص ١٠٠٦ - ١٠١٦.
- عكاشة، ثروت (١٩٩٧م). ***التصوير المغولي في الهند***، ط١، دراسة الجزء الثالث عشر من تاريخ الفن: العين تسمع والأذن ترى، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر.
- علي، حسين (٢٠٠٥م). ***فلسفة الفن، رؤية جديدة***، ط١، الدار المصرية السعودية، القاهرة، مصر.
- العمود، يوسف إبراهيم محمد (٢٠١٢م). ***المحاضرة السابعة في مقرر: قراءات معاصرة في الفن الإسلامي***: مقرر في برنامج الدكتوراه: قسم التربية الفنية، جامعة الملك سعود، الأحد ٢٠١٢/٩/١٤م، الرياض.
- غراب، يوسف خليفة؛ حجازي، نجوى حسين (٢٠٠٣م). ***جماليات الزخارف الشعبية، رؤية لتنمية التذوق وتربية الإحساس***: ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر.
- الغيثي، سالم بن محمد بن زيد (٢٠٠٩م). الفن الإسلامي مشروع لم يكتشف في التربيَّة الفنيَّة: ***صحيفة الجزيرة السعودية***، العدد ١٣٥٦٧، الجمعة، ٢٠ نوفمبر، الإنترنت: http://www.al-jazirah.com/2009/20091120/cu3.htm
- الفاروقي، إسماعيل راجي: الفاروقي، لوس لمياء (١٩٩٨م). ***أطلس الحضارة الإسلامية***، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، ط١، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.
- قطب، محمد (١٩٨٣م). ***منهج الفن الإسلامي***، ط٦، دار الشروق مصر.
- كونل، أرنست (١٩٦٦م). ***الفن الإسلامي***، ط١، ترجمة: أحمد محمد عيسى، دار صادر، بيروت.
- محمد، سعاد ماهر (٢٠٠١م). ***الفنون الإسلامية***، ط١، مركز الشارقة للإبداع الفكري، دائرة ثقافة والإعلام بحكومة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة.
- ميتشون، جين- لويس (١٩٨٤م). التربية من خلال الفنون التقليدية والحرف اليدوية والتراث الثقافي الإسلامي: المؤتمر العالمي الإسلامي في مكة المكرمة: الفصل الرابع من كتاب: ***الفلسفة والأدب والفنون الجميلة من وجهه النظر الإسلامية***، اهداه للنشر بالإنجليزية: حسين نصر، ترجمه: عبدالحميد الحربي، سلسلة التعليم الإسلامي، عكاظ للنشر والتوزيع، جدة، السعودية، ص ٧٧-٩٤.
- الناصري، عائشة (٢٠٠٦م): الرومانتيكية: ***ملتقى الرؤية والتواصل الفني***، الإنترنت: http://www.ae-art.ae/edu/artisum/romanticism.html
- النفيسي، عبدالله مشاري (٢٠٠٤م). عمارة القلاع والحصون في الحضارة الإسلامية ومجالات التنمية الاقتصادية السياحية والثقافية التاريخية: ***مجلة علوم وفنون، دراسات وبحوث***، مج ١٦، ع١، ش يناير، ص ١٦٣-١٩١.
- نور الدين، صفوت علي (١٩٩٤م). التراث الفني والابتكار: ***المجلة العربية للعلوم الإنسانية***، مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت، الكويت، ع٤٩، س ١٣، الخريف، ص٨-٣١.
- هوينغ، رنيه (١٩٧٨م). ***الفن وتأويله وسبله***، ترجمه: صبح برقدا، وزارة الثقافة والارشاد القومي/ دمشق.

المراجع الأجنبية:

- Bevins, Scott. (2011). STEM: Moving the Liberal Arts Education into the 21st Century: ***Technology & Engineering Teacher***. Dec2011, Vol. 71 Issue 4, p10-13.
- Blair, Sheila S. & Bloom, Jonathan M. (2012). ***The Mirage of Islamic Art***: Reflections on the Study of an Unwieldy Field: ***Journal of Art Historiography***, Jun2012, Issue 6, p152-184,
- Chodos, Rafael. (2012). Reflections on the Impact of 'The Digital Revolution' on Art and Religion: ***Cross Currents***. Jun2012, Vol. 62 Issue 2, p260-269.
- Graves, Margaret S. (2012). Feeling uncomfortable in the nineteenth century: ***Journal of Art Historiography***, June 2012, 6: special issue, 'Islamic art historiography', ed. Carey and Graves, p1-27.
- Keshani, Hussein (2012). Towards digital Islamic art history: ***Journal of Art Historiography***, Jun2012, Issue 6, p1-24.

- Rosser-Owen, Mariam (2012). Mediterraneanism: how to incorporate Islamic art into an emerging field: ***Journal of Art Historiography***, Jun2012, Issue 6, p1-33.
- Shalem, Avinoam (2012). What do we mean when we say 'Islamic art'? A plea for a critical rewriting of the history of the arts of Islam: ***Journal of Art Historiography***, Jun2012, Issue 6, p1-18.
- Taylor, Brandon (1995). ***Avant-garde and After: Rethinking Art Now***: New York Abrams, USA. p. 131.

رومنة المراجع العربية:

- Abbou, Faraj (1982). ***Art Elements***, Part I, Ministry of Higher Education and Scientific Research, University of Baghdad, Academy of Fine Arts, Dolphin Press, Italy.
- Abdul Qadir, Judge (1984). On Education and Art: The International Islamic Conference in Makkah Al-Mukarramah: Chapter Five of the Book: ***Philosophy, Literature and Fine Arts from an Islamic Perspective***, Gifted to Publishing in English: Hussein Nasr, Translated by: Abdul Hamid Al-Harbi, Islamic Education Series, Okaz for Publishing and Distribution, Jeddah, Saudi Arabia, p. 95-107.
- Abdullah, Muhammad Ali (2012). Qatari architecture: a lecture accompanying the exhibition "Money Lol", Monday, 9/24/2012, Qatar: ***The Qatari Al-Arab Newspaper***, Issue 8871, Tuesday, September 25, p. 22, Internet: http://www.alarab.qa/upload_en/pdf/files/1689042975_A25N.pdf
- According to God, Muhammad Mahmoud (1994). Tasting the art of Arabic calligraphy through art education lessons: ***Educational Prospects***, Qatar, p. 5, pp. 137-148.
- Al-Bahnasy, Afif (1998). ***The Impact of Islamic Aesthetics on Modern Art***, 1th edition, Dar Al-Arabi, Cairo, and Dar Al-Walid, Damascus.
- Al-Bahnasy, Afif (2012). The artistic vision in Islam, the aesthetic of Islamic art and the world: ***The World of Thought***, the National Council for Culture, Arts and Letters, Vol 3, Vol 40, Jan-Mar st, pp. 129-155.
- Al-Dakhili, Abdul Majeed (1990). The Islamic Olivos Nets and Benefiting from it in the Field of Art Education: ***King Saud University Journal***, Educational Sciences (1), Volume 2, Deanship of Library Affairs, King Saud University, Riyadh. Pp. 661-677.
- Al-Faruqi, Ismail Raji: Al-Faruqi, Los Lamia (1998). ***Atlas of Islamic Civilization,*** translation: Abdul Wahid Pearl, 1st edition, Obeikan Library, Riyadh, Saudi Arabia.
- Al-Ghaithi, Salem bin Muhammad bin Zaid (2009). Islamic art is an unexplored project in artistic education: ***Al-Jazeera Saudi Newspaper***, issue 13567, Friday, November 20, the Internet: http://www.al-jazirah.com/2009/20091120/cu3.htm
- Ali, Hussein (2005). ***Philosophy of Art, A New Vision***, 1th edition, The Saudi-Egyptian House, Cairo, Egypt.
- Al-Khaled, Ali Selim (1997). Symbols in Folklore, Deep Flashes of Heritage: ***Plastic Life***, 65-65, Ministry of Culture, Damascus, pp. 140-155.
- Al-Nafisi, Abdullah Mashari (2004). Castle architecture and forts in the Islamic civilization and the areas of economic, tourism and cultural historical development: ***Journal of Science and Arts, Studies and Research***, Vol. 16, No. 1, January Street, pp. 163-191.
- Al-Nasiri, Aisha (2006): Romanticism: ***The Vision and Technical Communication Forum***, The Internet: http://www.ae-art.ae/edu/artisum/romanticism.html
- Al-Rifi, Aida Ismail (2003). An intellectual vision for the design of contemporary Arab Islamic jewelry: ***Science and Art Magazine, Studies and Research***, Vol. 15, No. 4, October, pp. 115-127.
- Al-Sahbi, Ali Abdel-Rahman (2002). The use of the art of assembly in contemporary sculpture to enrich the visual vision: ***Journal of Science and Art, Studies and Research***, Vol. 14, No. 1, January Street, pp. 199-213.
- Al-Sayegh, Samir (1988). ***Islamic Art, Reflection Reading on its Philosophy and Aesthetic Characteristics***, 1th edition, Dar Al-Maarefa for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon.
- Al-Shami, Saleh Ahmad (1990). ***Islamic Art is commitment and innovation***, 1th edition, Dar Al-Qalam, Damascus, Syria.
- Al-Sharif, Tariq (1993). Miniature Art in Arab and Islamic Civilization: ***The Fine Life***, No. 49-49, Ministry of Culture, Damascus, pp. 86-147.
- Al-Tal, Safwan Khalaf (1989). The Origins of the Ottoman Plan in Building the Dome of the Rock: ***Yarmouk Research, Humanities and Social Sciences Series***, Yarmouk University, Vol. 5, p. 3, Jordan, pp. 123-154.
- Asfour, Mazen (2011). The problem of the death of art: an outward study: ***Studies; Humanities and Social Sciences***, Jordan, Vol. 38, No. 3, pp. 1006 - 1016.
- Asmith, Edward Lucy (1997). ***Art movements since 1945 AD***, 1th edition, Supreme National Council for Culture, Cairo.
- Aviation, Salem Ahmed (2004). The importance of ancient written inscriptions as a source for the history of Arabia in the pre-Islamic era: ***Yarmouk research, series of humanities and social sciences***, Yarmouk University, vol. 20, p. 2 (b), June St., Jordan, pp. 1137-1168.

- Berckhart, Ibrahim Titus (1984). The role of fine arts in Islamic education: The International Islamic Conference in Makkah Al-Mukarramah: Chapter Three of the book: ***Philosophy, Literature, and Fine Arts from an Islamic Perspective,*** Gifted to Publishing in English: Hussein Nasr, Translated by: Abdul Hamid Al-Harbi, Islamic Education Series, Okaz for Publishing and Distribution, Jeddah, Saudi Arabia, pp. 65-76.
- Bialostoki, Jean (1978). Art Crises and Its Flashes: ***Diogenes: An International Journal of Humanities***, UNESCO Journal of Message, Q11, February, translation: Ahmed Reda Mohamed Reda, Cairo, Egypt, pp. 3-20.
- Bitar, Zeenat (1992). ***Orientalism in French Romantic Art***, 1th edition, The World of Knowledge, Kuwait.
- Column, Youssef Ibrahim Mohamed (2012). ***The seventh lecture in a course: Contemporary readings in Islamic art***: a course in the doctoral program: Department of Art Education, King Saud University, Sunday 9/14/2012, Riyadh.
- Connell, Ernst (1966). ***Islamic Art***, 1st edition, translation: Ahmad Muhammad Issa, Dar Sader, Beirut.
- Crow, Youssef Khalifa Hegazy, Najwa Hussein (2003). ***Aesthetics of popular motifs, a vision to develop taste and nurture sensation***: 1th edition, Arab Thought House, Cairo, Egypt.
- Dagher, Charbel (1990). ***Arabic Literature, Art and Identity***, 1th edition, Publications for Distribution and Publishing, Beirut, Lebanon.
- Dimand, M. S. (1982). ***Islamic Arts***, 3rd edition, translation: Ahmed Mohamed Issa, Dar Al-Maarif, Egypt.
- Goda, Abdulaziz Ahmed (2000). Textiles of Arab Islamic Ics: A Historical and Artistic Study: ***Journal of Science and Art, Studies and Research***, Vol 12, No. 1, January St., pp. 41-56.
- Hatamleh, Muhammad (2002). Decorative Creativity in Umayyad Architecture: ***Yarmouk Research, Humanities and Social Sciences Series***, Yarmouk University, Vol. 18, No. 2 (A), June St., Jordan, pp. 361-383.
- Hosni, Enas (2005). ***The impact of Islamic art on photography in the Renaissance***, 1th edition, Dar Al-Jeel, Beirut.
- Hoying, Rene (1978). ***Art, its interpretation and ways***, translated by: Subu Barqada, Ministry of Culture and National Guidance / Damascus.
- Hussein, Mahmoud Ibrahim (1995). Active Ego in Islamic Art and Architecture, A Study in Thought: ***The Arab Journal for the Humanities***, Scientific Publishing Council at Kuwait University, Kuwait, p. 52, Q13, Summer, pp. 180-219.
- Hussein, Qasim Muhammad (1997). Complex Objects in Islamic Art (An Introduction to Creative Development in Woodworking): ***The Sixth Scientific Conference of the Faculty of Art Education: Present and Future of Art Education and the Challenges of the 21st Century***, Research Book Part 1, Axis 1, May Street, pp. 195-211.
- Ibrahim, Mustafa Muhammad (1992). Oriental Art and its Impact on Contemporary Western Painting Art: ***Master Thesis***, Faculty of Fine Arts, Helwan University, Egypt.
- Ibrahim, Mustafa Muhammad Rashad (1997). The Circle as an Engineering Basis for Decorative Designs in Islamic Art: ***Science and Art Magazine, Studies and Research***, Vol. 9, No. 3, July St., pp. 33-48.
- Khalasi, Ali (1996). The evolution of floral motifs in Islamic architecture in Algeria: ***Plastic Life***, 61-62, Ministry of Culture, Damascus, pp. 170-176.
- Mitchon, Jane-Lewis (1984). Education through traditional arts, handicrafts and Islamic cultural heritage: the Islamic World Conference in Makkah Al-Mukarramah: Chapter Four of the book: ***Philosophy, Literature and Fine Arts from an Islamic Perspective***, dedicated to publishing in English: Hussein Nasr, translated by: Abdul Hamid Al-Harbi, Islamic Education Series, Okaz for Publishing Distribution, Jeddah, Saudi Arabia, pp. 77-94.
- Mohamed, Souad Maher (2001). ***Islamic Arts***, 1th edition, Sharjah Center for Intellectual Creativity, Sharjah Culture and Media Department, Sharjah, United Arab Emirates.
- Nour Al-Din, Safwat Ali (1994). Artistic Heritage and Innovation: ***The Arab Journal for the Humanities***, Scientific Publishing Council at Kuwait University, Kuwait, p. 49, Q13, Al-Khorayef, pp. 8-31.
- Okasha, Tharwat (1997). ***Mughal Photography in India***, 1th edition, study of the thirteenth part of art history: the eye is heard and the ear is seen, the Egyptian Book Authority, Cairo, Egypt.
- Orabi, the happiest (2000). Henry Matisse's travels to Islamic art, Aladdin's rugs and miniatures nurture the currents of contemporary art: ***Al-Jasra Cultural Magazine***, Winter Fourth Issue, Internet: http://aljasra.org/archive/cms/?p=2123
- Perrier, Rennes (1984). Art and Power: ***Diogenes: An International Journal of the Humanities***, UNESCO Journal of Communication, Q17, February / April, translation: Ahmed Reda Mohamed Reda, Cairo, Egypt, pp. 64-89.
- Qutb, Muhammad (1983). ***Islamic Art Curriculum***, 6th edition, Dar Al Shorouk, Egypt.
- Rajab, Hoda Ahmed (2002). Technology in printing the golden color on Islamic textiles: ***Journal of Science and Art, Studies and Research***, Vol. 14, No. 1, January St., pp. 31-46.
- Reid, Herbert - Translation: Fadl Kamal Al-Din (2001). ***Art Now (Introduction to Modern Theory of Painting and Sculpture)***, Sharjah Culture and Information Department, UAE.

- Saeed, Hamed (1989). Islamic Art and the Age and Human Building: ***The Second Regional Conference of the International Association for Education through Art (ANSA): Art Education and Regional Heritage, Research Abstracts***, League of Arab States, Cairo, p. 2.
- Saray, Hamad Muhammad (2003). The Chaldeans and the Arab Gulf Region: ***Yarmouk Research, Series of Humanities and Social Sciences***, Yarmouk University, Vol. 19, No. 3 (B), September Street, Jordan, pp. 1557-1574.
- Shaaban, Ratib (2003). Reasons for the Prosperity of Arabic Calligraphy in Islamic Architecture: ***Yarmouk Research, Humanities and Social Sciences Series***, Yarmouk University, Vol. 19, No. 1 (A), March, Jordan, pp. 159-188.
- Shamhoud, Kazem (2011). The meanings and aesthetics of Islamic art: ***The Republic of Yemen newspaper***, Friday, January 14, the Internet: http://www.algomhoriah.net/newsweekarticle.php?sid=129150
- Suleiman, Imad Lamai (1996). The effect of the intellectual transformation of the pioneers after the year 1979 AD: ***Master Thesis***, College of Art Education, Helwan University, Egypt.
- Taha, Abdel Nasser Mahmoud (1998). Characteristics of the Egyptian Environment in Modern Western and Egyptian Painting: ***Master Thesis***, Faculty of Art Education, Helwan University, Egypt.
- Taher, Hamed (2005). ***Islamic Philosophy in the Modern Age***, 1th edition, Renaissance Egypt, Egypt.
- The Quartet, Ihsan Ersan (2002). ***Abstract in the History of International Art***, Dar Nour El-Din, Jordan.
- The Quartet, Ihsan Ersan (2009). Islamic arts sources of inspiration and rooting in contemporary art: ***The Electronic Magazine-Plastic***: Arab and international arts, the Internet: http://www.altshkeely.com/2009/univers09/art_islam_m.html
- The Serail, Muhammad (2010). Photo tour of an exhibition of Islamic art in Berlin celebrating the treasures of the Tarim Aga Khan art, March: ***a press report from the DW***, website: http://www.dw.de/dw/article/0,,5365979_page_0,00.html
- Touma, Munir (2004): Jean-Jacques Rousseau and the Rise of Romanticism: ***The Democratic Front for Peace and Equality***, website: http://www.aljabha.org/index.asp?i=5143

ملحق الصور والأشكال

شكل (١) اليمين. أسد نجران، برونز، القرن الثاني بعد الميلاد، ويعد أحد معروضات المتاحف السعودية المتنقلة، ويلاحظ في التمثال، النضج الفني في فنون المماليك العربية والتي سبقت الإسلام، فيجمع التمثال بين الرمزية والتكعيبية والتعبيرية بشكل جميل.

شكل (٢) اليسار: فنون العمارة في مدائن صالح، بين القرن التاسع قبل الميلاد والقرن الثاني بعد الميلاد، محافظة العلا، الشمال الغربي من شبة الجزيرة العربية، السعودية، ويظهر جليًا مدى تقدم فنون وحضارات المنطقة قبل عصر الإسلام.

شكل (٣): في اليمين تمثال لجمل وراكبه، القرن الثامن الميلادي، وقت مبكر لأسرة تانغ (Tang Dynasty) في الصين، ظهر هذا التمثال في كتالوج المزاد العلني لفنون الصين الخزفية الجميلة، وأعمال الفن المعروشة للبيع في نيويورك، عام ٢٠٠٣م.

في اليسار تفاصيل التمثال السابق ويلاحظ مدى التشابه بين رأس وصرخة الجمل في التمثال الصيني، ورأس وصرخة حصان في لوحة الجورنيكا للفنان الإسباني بابلو بيكاسو بعد حوالي عشرة قرون.

شكل (٤) السمسن: الرسوم التحضيرية للوحة الجورنيكا للفنان بابلو بيكاسو. رسم رأس الحصان في باريس عام ١٩٣٧. زيت على قماش، ٦٥ × ٩٢ سم. والموجودة الآن في متحف (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía) بمدريد.

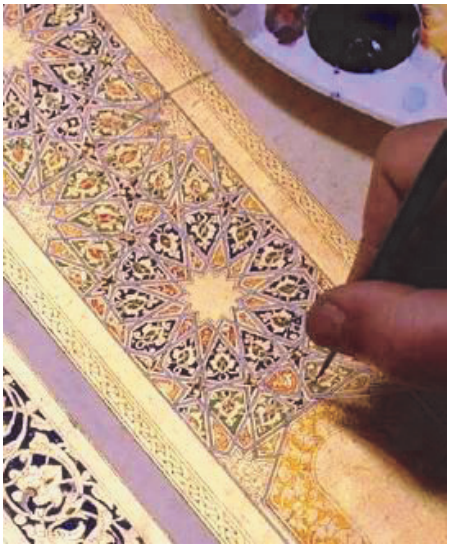
شكل (٥) اليسار: تفاصيل من الفسيفساء الجدارية للوحة الجورنيكا، الموجودة في روما، وتعد هذه اللوحة من أشهر الفن ولوحات الفنان بيكاسو، مثلت أهوال الحرب الألمانية من بلدة بابلو التي تحمل اسم الجورنيكا في عام ١٩٣٧.

شكل (٦) اليمين. حجاج ذاهبون إلى مكة، للفنان الفرنسي ليون بيللي، ١٨٦١م، زيت على قماش، (١٦١ × ٢٤٢سم) متحف (Musée D'Orsay)، باريس

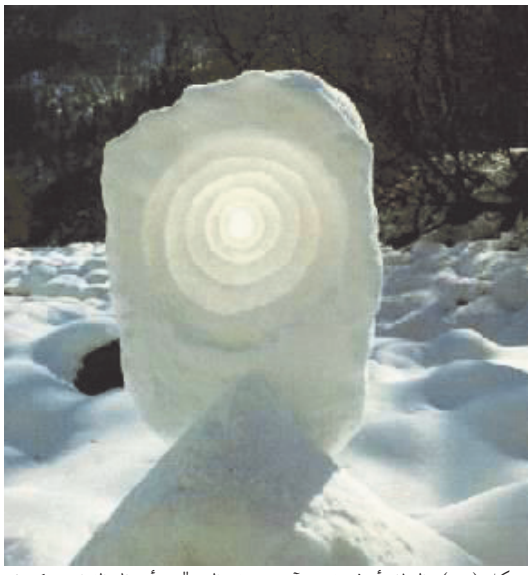
شكل (٧) اليسار. الصلاة على السطح في القاهرة، للفنان الفرنسي جان ليون جيروم، ١٨٦٥م، زيت على قماش، (٤٩,٨ × ٨١,٢سم).

شكل (٨). زخرفة الشواطئ: أحد أساليب فن الأرض، وهو اتجاه من اتجاهات الفن المعاصر، وأشار إلى التأكيد على جماليات الزخرفة

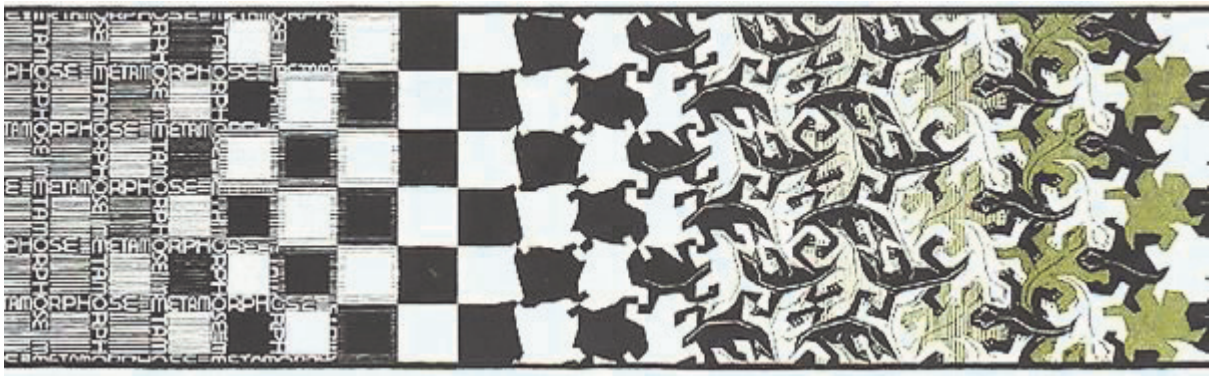
شكل (٩). عين حمار الوحش، للفنان الرقمي (Fuzzy)، فن الرسم بالحروف "Typography"



شكل (١٠). النظام في الأطباق النجمية الإسلامية" فنان إيراني معاصر يقوم بتنفيذ شريط زخرفي إسلامي.



شكل (١١). النظام أخذ مفهوم آخر في فن البيئة" في أعمال الفنان Andy Goldsworthy، أحد أشهر الفنانين المعاصرين في فن البيئة.



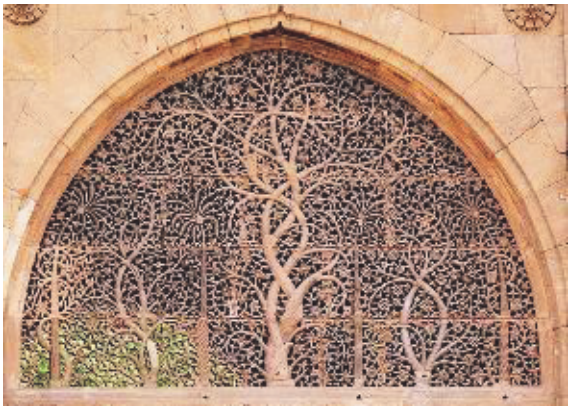
شكل (١٢). التحول، للفنان الهولندي (Maurits Cornelis Escher)، ١٩٤٠م، والذي تعد أعمال هذا الفنان مؤثرة في نشأة فن الخداع البصري، والمعتمدة بشكل كبير على تحليل العناصر الشكلية.

شكل (١٣). خنجر منحوت من العاج" ويمثل ظاهرة التكرار في الفن الإسلامي، بتنوع وثراء، بتناول الوعول بأشكال مختلفة.

شكل (١٤). رحلة طيور الخطاف، للفنان (Giacomo Balla)، ١٩١٣م، أصباغ على ورق.

شكل (١٥). نمر يهاجم حيوانات، حجر المرمر، اليمن، القرن الخامس قبل الميلاد، مشهد زخرفي ناضج، ويُلاحظ التجريد الزخرفي في فروع الأشجار والطيور فوقها، متحف (The Walters Art Museum)، التيمور، ولاية ماريلاند، USA.

شكل (١٦). تشريح العين، في كتاب ابن النفيس، ويلاحظ جمال الرسوم، والابداع في اختيار الألوان مع لون خلفية الورق.



شكل (١٧): التوريق في نافذة مسجد مدينة أحمد آباد بالهند، القرن (١٥م) تناول الفنان المسلم الفراغ بشكل زخرفي جميل.

شكل (١٨). أمثلة لفن التوريق في فن الفيكتور Vector، الرقمي، والتسمية نسبة للفنان الفرنسي فيكتور فازاريلي.

شكل (١٩) اليمين. في الترانزيت٢" ٢٠١٠م، للفنان السعودي المعاصر *عبد الناصر غارم*، الخامة: طلاء ورنيش صناعي على أختام مطاطية موضوعة على خشب رقائقي إندونيسي، المقاس (١٦٠ × ٢٠٠ سم)، والوحدات الزخرفية مقتبسة من مسجد الملك ناصر بشيراز السابق الذكر.

شكل (٢٠) اليسار. الرسالة– الرسول" ٢٠١٠م، للفنان السعودي المعاصر *عبد الناصر غارم*، الخامة: نحاس مطلي ذهب، الهلال صُلب، مجسم لحمامة السلام، (قطر القبة ٣ أمتار، والارتفاع مترين، وبوزن حوالي طن)، بيع هذا العمل في مزادات كريستيز في دبي بمبلغ ٨٤٢,٥٠٠ دولار، مسجلاً أعلى مبلغ لفنان عربي على قيد الحياة. تتميز أعمال غارم الأخيرة بأصالتها الإسلامية، وانطلاقها من هموم المجتمع العربي والإسلامي.