الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة تلمسان

كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه بعنوان:

تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام

التخصّص: دراسات في الفنون التشكيلية

إعداد الطالبة:

قليل سارة

تحت إشراف:

د.أوراغي أحمد

أعضاء لجنة المناقشة:

-أ.د. طرشاوي بلحاج	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
-أ.د. أوراغي أحمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
-أ.د. قجال نادية	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة مستغانم	عضوا
-أ.د. خالدي محمد	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تلمسان	عضوا
-أ.د. عزوز بن عمر	أستاذ محاضر "أ"	جامعة وهران	عضوا
- أ.د. بلبشير عبد الرزاق	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تلمسان	عضوا

السنة الجامعية : 2016م-2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

يسعدني أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذي الفاضل المشرف الدكتور "أحمد أوراغي" على كل المساعدات و التوجيهات التي قدمها لي طيلة إنجاز هذا العمل، فشكرا جزيلا.

كما أتقدم بالشكر أيضا إلى رئيس القسم الدكتور "بلحاج طرشاوي" الذي لم يبخل علينا بنصائحه القيمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذه الرسالة، فجزاه الله خيرا.

والشكر الجزيل كذلك إلى كل أساتذة قسم الفنون، وجميع من مدّ لنا يد العون وساهم في إتمام هذا العمل.

شكرا.

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى والدي.

إلى التي كانت سبيلا في نجاحي و تفوقي و أمدتني بالقوة و الدعم في أوقات ضعفي إلى أمي الغالية.

إلى من بهم أشد أزري إخوتي وليد وعبد الرحمن.

المقدمة

لقد امتدت رقعة الإسلام و توسعت لتشمل عدّة مناطق فحفظ أصولها العريقة وتعايش مع حضارات كانت زاهرة لها جذور متميزة، فلقد انتشر وبقيت معالمه راسخة خاصة أنها كانت تمثل عقيدة توحيدية، حيث قام بحذف ما يتعارض مع الدّين الجديد وأضاف إليه رموزا ووحدات جديدة تتماشى معه، وانتشر معه الفن الإسلامي الذي اعتبر مرآة عاكسة لنشاط الفنانين المسلمين الذين تأثروا بعد الفتوحات بفنون هذه البلاد التي فتحوها، فامتزجت حضارتهم الفنية بفنون هذه البلاد وكانت تعبيراتهم تعكس جمالية هذا الفن الأصيل. وتعددت مجالات الفن الإسلامي وتنوعت، حيث نجد الخط العربي الذي يتمتع برمزية خاصة في الحضارة العربية الإسلامية، فهو تعبير حي عن هوية هذه الأمة حيث أبدع فيه الفنان وعكس تنوعاته ومرونته وجماليته، وكانت له علاقة مع عدة فنون مما جعله يشكل سمة الفنان المسلم التي تعكس أعماله، ومن بين الفنون أيضا فن العمارة الإسلامية والتصوير الإسلامي....

إن أول ما يشد الإنتباه في الفن الإسلامي وحدته الأساسية من حيث التصور العام لعالم الأشكال والمساحات والأحجام، أي المكنونات المادية لهذا الفن، فحيثما نتجه نعجب لتعدد الأشكال والتقنيات والخامات المستعملة، التي تتسم بالوحدة الجمالية المسيطرة على كل الإنجازات الفنية، وهذا الإحساس بالوحدة من خصائص الفن الإسلامي، إضافة إلى خاصية التكرار، التنوع والتجريد، هذا الأخير الذي يعتبر خاصية فريدة عرفها التصوير الإسلامي.[1]

ومن الفنون التي عكست خصائص الفن الإسلامي فن المنمنمات الذي حضي باهتمام الكثير من الفنانين عبر العالم وعلى رأسهم الفنانين الجزائريين، فالمنمنمة جزء من تاريخ الأمة الجزائرية، دونت وقائعها بلغة جمالية، وأنتجت لنا تحفا فنية رائعة جلبت الأنظار لها وكانت المنجزات الإبداعية للفنانين أبرز صورة تعكس روعة هذا الفن، وأشهرهم والذي

[1] محمودي ذهبية، فلسفة الفن الإسلامي، مجلة المعارف، كلية العلوم الإجتماعية والإنسانية، الجزائر، أكتوبر، 2013م، العدد14، ص178

يعد رائد فن المنمنمات في الجزائر الفنان محمد راسم حيث ساهم في إنشاء مدرسة المنمنمات الجزائرية والتي تركت لنا شواهد حاضرة وقدمت إبداعات هذا الفن الذي يجسد وحدة الفن الإسلامي المنفتح على حضارات لها إرثها الفني، ليشكل نسيجا إبداعيا إنسانيا متكاملا، يتجاوز كل الحواجز.

وقد كانت آثار هذا الفنان تجسد أصالة وخصائص الفن الإسلامي مع بعض اللمسات الحديثة التي لم تؤثر عليه، فشكلت فنا إسلاميا راقيا في أروقة الحركة التشكيلية في البلدان العربية وحتى الأوروبية. وأيضا نجد الفنان محمد تمام الذي تأثر هو الآخر بهذا الفن وبمعلمه محمد راسم فساهم في المحافظة على فن المنمنمات الجزائرية التي جسدت خصائص الفن الإسلامي العريق، وسعت للحفاظ عليه في ظل إنتشار الأساليب الأوروبية. واستطاع كل من راسم وتمام بأسلوبهما الفني أن ينتزعا إعجاب وتقدير الجميع وتمكنا من تحقيق شهرة عالمية من خلال التعريف بمنمنماتهم الإسلامية ذات الرسومات الدقيقة والألوان الجذابة والمواضيع المختلفة. وتجذر الإشارة إلى أن دراستنا ليست دراسة مقارنة بل هي دراسة تحليلية لأعمال راسم وتمام.

الإشكالية:

إن الحديث عن تجليات الفنون الإسلامية في الفنون الجزائرية يتطلب التعرف على الأعمال الفنية لبعض الفنانين الجزائريين لإستنتاج خصائص هذا الفن. ومن هنا يأتي التساؤل التالي:

إلى أي مدى تتجلى المظاهر الفنية الإسلامية في أعمال محمد راسم ومحمد تمام؟ وهل تمكن محمد راسم ومحمد تمام من استثمار الخصائص الفنية الإسلامية وتوظيفها في منمنماتهم؟

انطلاقا من هذه الإشكالية يمكننا طرح التساؤلات التالية:

-ما هي أهم الخصائص الفنية الإسلامية المجسدة في أعمال راسم وتمام؟

-هل استطاعت لوحات راسم وتمام محل الدراسة أن تعكس لنا جمالية الفن الإسلامي؟

-ما الذي دفع بمحمد تمام ومحمد راسم إلى إختيار فن المنمنمات الإسلامية، وهما اللذان درسا في المدارس الفرنسية وهضما تقنيات التصوير الغربي؟

-ما هو المعني التي تكمن وراء الأشكال والخطوط والألوان في أعمالهم؟

-ما هي أهم النتائج التي نستخلصها من العمل الفني لراسم وتمام محل الدراسة؟

للإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا الفرضيات التالية:

الفرضية الأولى:

إن عملية اختيارنا لموضوع أطروحة البحث المتعلق بتجليات الفن الإسلامي في الأعمال الفنية الجزائرية والتي ساهمت في الفن التشكيلي الجزائري وغاصت في تجاربه لابد من تقيمها والوقوف عند خصائصها.

الفرضية الثانية:

فن المنمنمات بخصائصه الفنية الإسلامية من الفنون التي ساهمت في بناء المنمنمة الجزائرية وعكست ذوق الفنان الفني.

أهداف الدراسة:

– تهدف هذه الدراسة إلى عكس تجربة الفنانين وتنوعها في هذا المجال، وكذا مصادر هذه التجربة وكيفية استثمارها وتوظيفها وكذلك الكشف عن الخصائص والمعايير الفنية الإسلامية التي تعكسها منمنمات الفنانين محمد راسم ومحمد تمام محل الدراسة.

–كما تهدف لتناول أثر الفن الإسلامي في أعمال الفنية الجزائرية والتي ستساهم في سد النفص الواضح لمثل هذه الدراسة العلمية والأكاديمية.

–الرغبة في تطوير وتعميق المعارف الفنية التشكيلية في الفنون والثقافة الجزائرية، والمساهمة في زيادة الدراسات التي تعنى بالفنون الجزائرية.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على جانب من جوانب الفنون الإسلامية في الجزائر، وكذا إبراز مكانة الفن الإسلامي في المنمنمات الجزائرية.

تحليل واستنتاج الخصائص والسمات الفنية الإسلامية في أعمال راسم وتمام.

منهج الدراسة:

يعتبر المنهج طريقة يستعملها الباحث للوصول إلى نتائج علمية بيُسر. واعتمدنا في بحثنا على عدّة مناهج، فبداية تطلبت الدراسة المنهج التاريخي الذي يتميز بتتبع الظواهر التاريخية من خلال الوقائع والأحداث المثبتة في التاريخ، وقد ساعدنا في تتبع تاريخ الفن الإسلامي وكذا المنمنمات الإسلامية والجزائرية. كما اعتمدنا على المنهج الوصفي في وصف الأعمال الفنية الإسلامية لكل من محمد راسم ومحمد تمام، إضافة إلى المنهج

السيميولوجي من أجل تحليل الصورة الفنية وتفكيك مفرداتها من أجل الكشف عمّا تخفيه من معان ودلالات.

دوافع البحث:

تعددت الدوافع التي دفعت بنا إلى إختيار هذا الموضوع وتنوعت من أسباب ذاتية وأخرى موضوعية فالجانب الشخصي منها: أنني من الذين يهتمون بميدان البحث من أجل الحداثة والتجديد وإختيار المواضيع التي لم تتناول بعد، كما أن حبي للفنون جعلني أسعى إلى إضافة شيء جديد فيها يرتقي بها إلى مصاف الأشياء المبتكرة، ومن الأسباب الذاتية أيضا عشقي للفن وعناصره المتنوعة، وإعجابي الشخصي بلوحات محمد راسم وتمام . أما الجوانب الموضوعية فهي: الخوض في مجال الفنون التشكيلية الجزائرية أو بالأحرى المنمنمات الجزائرية قليل وناذر، وكذلك من الأسباب أن الفن الإسلامي لم يدرس في أعمال الفنانين ورسوماتهم، وإنما على صاحب العمل الفني بالحديث عنه بدل تحليل عمله، ولعل الدافع الأساسي في محاولة انجازنا لهذا البحث تتمثل برصد ملامح وخصائص الفن الإسلامي وتجلياته في الفن الجزائري، باعتبار أن الجزائر شهدت فترة استعمار سعت إلى نشر الفنون الغربية وأساليبه. وكذا تمسك الفنانين الجزائريين بهذا الفن. وأيضا من بين الدوافع المساهمة قلة الدراسات في هذا المجال، والغياب التام لأي دراسة تتناول أعمال الفنان محمد تمام خاصة.

صعوبات البحث:

إن أبرز الصعوبات التي واجهتنا في مرحلة البحث هي المصادر والمراجع ، والسبب قلة البحث في هذا المجال وندرة المؤلفات فيه، والتي إن وجدت تعذر الوصول إليها لعدم توفرها في المكتبات الجامعية حسب إطلاعنا، ولقد اكتفيت بالقليل منها التي تمكنت من الوصول

إليها. وعلى الرغم من ذلك سعينا إلى إنجاز هذا البحث متأملين أن يكون هذا الجهد خطوة في مجال البحث والتقصي في مجال الفن التشكيلي الجزائري.

بعد تطرقنا في هذه المقدمة إلى شرح وتصور طبيعة الموضوع ورسم معالمه، بقي لنا أن نتطرق إلى الصياغة المنهجية والخطة التي ارتأينا أنها الأنسب لهذا البحث، حيث اعتمدنا على ثلاثة فصول:

أما الفصل الأول، فتناولت فيه الفن الإسلامي وتطرقت فيه إلى عدة مباحث.

والفصل الثاني تطرقت فيه إلى عامل رأيت أنه أساسي وهو أثر الفن الإسلامي في الفن الجزائري، وهو أيضا احتوى على عدة مباحث.

أما الفصل الثالث وهو آخر الفصول، فكان عبارة عن دراسة تطبيقية حيث تناولت فيه دراسة تحليلية فنية لنموذج من الأعمال الفنية لمحمد راسم ومحمد تمام، واخترت لوحة "ليلة رمضانية" لراسم، ولوحة "الموسيقيون" لتمام. واختتمنا البحث بخاتمة تعكس أهم النتائج.

وسنعتمد في طريقنا لتحليل عمل محمد تمام ومحمد راسم على طريقة "لوران جيرفيرو" « laurent Gerveau »[1] في تحليل الصورة كونها واضحة الخطوات ويسيرة من حيث التطبيق، كما تعتبر طريقة شاملة في تحليل الصورة الثابتة بجميع أنواعها ومجالاتها وعلى رأسها الصرة الفنية.[2]

---

[1]: لوران جيرفيرو فنان وكاتب وفيلسوف ولد بفرنسا في 1956م.

https://fr.wikipedia.org/wiki/Laurent_Gervereau

[2]: إيمان عفان دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة ماجيستير في علوم الإعلام والإتصال، جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والإتصال، 2004م، ص17.

موجز شبكة التحليل المعتمدة "حسب لوران جيرفيرو"[1]

1-الوصف:

أ-الجانب التقني:

-اسم صاحب اللوحة

-تاريخ ظهور اللوحة

-نوع الحامل التقنية المستعملة -الشكل والحجم

ب-الجانب التشكيلي:

-عدد الألوان ودرجة انتشارها

-التمثيل الأيقوني/الخطوط الرئيسية

ج-الموضوع:

-علاقة اللوحة/العنوان

-الوصف الأولى لعناصر اللوحة "القراءة الأولى"

2-بيئة اللوحة:

-علاقة اللوحة /الفنان

الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة

3-القراءة التأويلية "التضمينية"

4-نتائج التحليل

من خلال هذه الخطوات التي قدمها لنا "Laurent Gervereau" حولنا استخلاص خطوات ملائمة مع طبيعة اللوحة الفنية، وهي كالآتي:

1-الوصف

---

[1]: إيمان عفان، لمرجع السابق، ص17.

أ-الجانب التقني:

-اسم صاحب اللوحة

-تاريخ ظهور اللوحة

-نوع الحامل التقنية المستعملة

-الشكل والحجم

ب- الجانب التشكيلي:

-الوصف الأولي للوحة

-الإطار

-التأطير

-الأشكال والخطوط

-الألوان

2-دراسة المضمون:

-علاقة اللوحة بالعنوان

-علاقة اللوحة بالفنان

-القراءة الثانية التضمينية

3-نتائج التحليل

الفصل الأول

المبحث الأول: الفن الإسلامي

– نشأة الفن الإسلامي

– الفن الإسلامي وتعريفاته

–معايير الفن الإسلامي

–القيم التشكيلية في الفن الإسلامي

المبحث الثاني: التجريد في الفن الإسلامي

–مفهوم التجريد

–فلسفة التجريد في الفن الإسلامي

المبحث الثالث: التصوير الإسلامي

–مفهوم التصوير الإسلامي وبداياته

أ–أ/مفهوم التصوير

أ–ب/بدايات التصوير في الفن الإسلامي

–موقف الإسلام من التصوير

-التصوير الإسلامي والمدارس الفنية الإسلامية

المبحث الرابع: الزخرفة في فن المنمنمات

–الزخرفة في التصوير الإسلامي

–القيمة الجمالية للزخرفة التعبيرية في المنمنمات الإسلامية

المبحث الأول: الفن الإسلامي

نشأة الفن الإسلامي:

يكاد يكون العرب المسلمون وتحديدا في مجال الفنون التشكيلية قد أسهموا في بناء الحضارة الإسلامية سواء كان في العمارة أو الزخرفة أو التصوير الإسلامي. فقد شاء تاريخهم لأن يكونوا قادة لهذه الحضارة لقرون طويلة حتى استلهمت أوروبا من فنونهم وانطلقت بها، فالعرب آخر الأمم السامية التي امتدت وشملت مواقع عديدة في مختلف البلدان ووضعت بصماتها فيها. وقد شمل الإسلام مناطق حضارية ذات تاريخ عريق.

لقد امتدت رقعة الإسلام و توسعت لتشمل عدّة مناطق فحفظ أصولها العريقة، وقد تعايش مع حضارات كانت زاهرة لها جذور متميزة، فانتشر وبقيت معالمه راسخة خاصة أنها كانت تمثل عقيدة توحيدية وكذلك بحذف ما يتعارض مع الدين الجديد وإضافة رموز ووحدات جديدة، انتشر هذا الفن حاملا ذلك الشكل الموحد وذلك المضمون الثابت بثبات الإيمان. انتشر الفن الإسلامي على شريط عريض يمتد من شرق الأرض إلى مغربها، من خليج البنغال، والصين إلى أقصى المغرب، وعبر أوروبا إلى الأندلس وجنوب غرب فرنسا، وتوغل في القارة الإفريقية وما وراء نهر بخارى و تركستان، جمع العالم المتمدن في العصور الوسطى، ومزج بين تقاليد شعوب العالم.

فمع توسع الفتوحات الإسلامية تأثر المسلمون بفنون البلدان التي فتحوها، فاستفادوا من تلك الفنون وأخذوا منها ما ناسبهم ودمجوه في حُلة واحدة مشكلين بذلك الفن الإسلامي الذي نعرفه، وقد دخل الفن الإسلامي في جميع نواحي الحياة.[1]

قام الفن الإسلامي في عصر بني أمية، و نسب الطراز الأموي إليهم، ويعد أوّل المدارس الفنية الإسلامية.[2] ولم يكن الفن عند الأمويين في مطلع الأمر بسيطا لأنهم بدؤوا بالاقتباس من الفنون التي سبقتها، فاقتبسوا من الفنون البيزنطية وغيرها من الفنون.

وقد اعتمد المسلمون على الفنيين و الصناع من أهل البلاد في إطار فلسفة العقيدة الجديدة، وهكذا نشأ الطراز الأموي الذي ظل يسود أغلب البلاد الإسلامية طوال ثلاثة القرون الأولى للهجرة.[3]

ومن أهم الفنون التي اهتم بها الأمويون فن العمارة، ومن إبداعاتهم "قبة الصخرة". وقد وضع أساس البناء الملك بن مروان في 72 هـ/ 691م.[4] وتعتبر قبة الصخرة من أقدم الآثار الإسلامية فهي بناء دائري يتألف من قبة خشبية قطرها 20.44م قائمة فوق رقبة عالية فيها 12 نافذة وترتكز على أربع دعائم وإثني عشر عمودا موضوعة في دائرة تكفي للإحاطة بالصخرة ومرتبة بحيث تنتصب كل ثلاثة أعمدة بين كل دعامتين، وهكذا تتشكل دائرة مركزية ارتفاعها يساوي قطرها تقريبا، هذه الدائرة من الأعمدة والدعائم قائمة في وسط مثمن كبير يبلغ طول كل ضلع من

[1]: حلا الصابوني، علي السرميني، ملخص الفن الإسلامي في المشرق العربي منذ نشأته حتى القرن العاشر الميلادي في نماذج من القرون الجدارية، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، مجلد الخامس و العشرون، العدد الثاني، 2009، ص 601.

[2]: المرجع نفسه، ص 603.

[3]: أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، ص 144.

[4]: المرجع نفسه، ص 144.

أضلاعه (20.20م) ويتألف من 8 جدران ارتفاعها 9.50م (ماعدا حاجز السقف الذي يبلغ ارتفاعه 2.6م). من الخارج هناك سبع مشربيات في كل جانب، ولكن المشربيات المجاورة للزوايا وعددها 16 تعتبر تجويفا أصما. والبقية تخترق جزءها العلوي 5 نوافذ وهناك باب عرضه 2.6 م وإرتفاعه 4.3 م، في كل من جوانب المثمن الأربعة التي تقابل النقاط الأساسية، وبالتالي فإنّ النافذة الوسطى فوق الباب على هذه الجوانب أصغر بكثير من النوافذ الأخرى. ولما كان الفراغ بين الدائرة والمثمن كبيرا بحيث لا يمكن سقفه بعارضة واحدة، فإن هناك مثمنا وسيطا مؤلفا من 24 قوسا تحملها 8 دعائم و 16 عمودا مرتبة بحيث ينتصب كل عمودين بين كل دعامتين. هذا المثمن الوسيط قائم بين الاثنين ليساعد في حمل السقف. والممران اللذان ينشآن عن هذا التصميم، كانا بالطبع للطواف حول الصخرة المقدسة، إنهما مغطيان بسقف منحدر قليلا من الخشب مسقوف بالرصاص. والداخل مضاءة ب 56 نافذة مرتبة كما يلي: 5 في كل جانب من جوانب المثمن و16 في الرقبة، والمجموع يتفق مع ما ذكره ابن الفقيه عام 904م.[1]

وكان الهدف من بنائه بناءا على طلب الخليفة الأموي عبد الملك، فهي محاولة منه لتوجيه أنظار الحجاج عن التوجه لمكة وأداء مناسك الحج وبالتالي منعهم من الاتصال بأهل الحجاز من المناوئين لعبد الملك، وليحج الناس لبيت المقدس.[2]

وأيضا من إبداعات الأمويين في فن العمارة الإسلامية المسجد الأموي بدمشق، ويعتبر من أعظم المساجد الإسلامية و أقدمها، ومن أهم الآثار التي خلفها الأمويون شيده الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك بين عامي 88- 96هـ/ 707-

[1]: ك. كريزويل، الآثار الإسلامية الأولى، ترجمة عبد الهادي عبلة، دار قتيبة، دمشق، ط1، 1984م، من ص 34 إلى46

[2]: عفيف البهنسي، الفن العربي في بداية تكوينه، دار الفكر، دمشق، طبعة 1، 1983م.

714م، وفي بقعة كان فيها معبد وثني، ثم حلت محله كنيسة يوحنا، واستقدم له الفنيين والعمال من أنحاء العالم الإسلامي.[1]

وأخذ الأمويون المسجد النبوي مثالا لهندسة مسجدهم خاصة فيما يتعلق بالتقسيم الداخلي، وهو يتكون من حرم داخلي وصحن محاط بأروقة.[2]

يتكون المسجد من قاعة صلاة (148× 40.5) وتقسم القاعة إلى ثلاثة أجنحة متوازية ومتساوية في العرض والإرتفاع، وذكر ابن بطوطة أنّ عرض قاعة الصلاة ثمانية عشرة خطوة، وبها أربعة و خمسون سارية (عمود) وثمانية أرجل (دعائم) من الحصى والرخام وستة دعامات من الرخام،[3] تفصل بينها أقواس متناسقة مرفوعة على أعمدة من الرخام وهي لاشك من مخلفات المعبد الوثني، فهي ذات تيجان كورنيشية، وقاعة الصلاة، قسّمت إلى اثنين وعشرين (22) بلاطة باتجاه جدار القبلة، إحدى عشر منها إلى اليمين المجاز القاطع والنصف الآخر في الجهة اليسرى منه ويفتح حرم المسجد على الصحن بسلسلة من البوائك بعدد البلاطات، ويعلوها نوافذ زجاجية، عددها 74 نافذة ملونة.[4]

والمجاز القاطع الذي يوجد أمام المحراب، تعلوه قبة، القصد منها إبرازه والاهتمام بشأنه، وإعطائه الضوء الكافي، وهذه القبة تدعى قبة النسر أو قبة الرصاص، وهي مما أمر ببنائه الوليد بن عبد الملك واستعان على بناءه ببناء سوري.[5]

---

[1]: أبو صالح الألفي، المرجع السابق، ص 147.

[2]: عفيف البهنسي، الفن العربي في بداية تكوينه، ص 86.

[3]: المسعودي: مروج الذهب، سلسلة الأنيس، الجزائر، ص 87.

[4]: المسعودي، المصدر السابق، ص 84.

[5]: عفيف البهنسي، الفن العربي في بداية تكوينه، ص 41.

أما صحن الجامع فهو فناء عظيم (121م× 48 م) وبالصحن ثلاثة قبب، كل واحدة قائمة على أربع أسوار من الرخام، ومآذن المسجد الأموي هي في الأصل أبراج معبد وثني كان قائما أيام اليونان فتركها الوليد بن عبد الملك على هيئتها مع الحائط الخارجي، وحوّلها إلى مآذن، ولم يذكر المسعودي من هذه المآذن إلاّ ثلاثة فقط.[1]

كما تميزت فترة الأمويين بلوحات من الفسيفساء الرائعة ومن أجمل ما صنع من لوحات الفسيفساء هي فسيفساء الجامع الأموي بدمشق، وقد شغلت مساحة كبيرة إذ غطت معظم أجزاء الأروقة المطلة على صحن الجامع وغطت بطون العقود وواجهاتها، وأضفت جوا من الفخامة والروعة من حيث تنوع الموضوعات ومن حيث تعدد الألوان في المكعبات الفسيفسائية ولاسيما اللون الذهبي[2] وقد خلت اللوحات الفسيفسائية من أية رسوم بشرية وذلك احتراما للمفاهيم الإسلامية.[3]

إن فسيفساء المسجد الأموي مستوي من العمارة البيزنطية، وغلب على الزخرفة الفسيفسائية الطابع النباتي، ففي بيت الصلاة يمتد شريط عريض يحمل صورة رائعة متناسقة الألوان لمنظر طبيعي، فالأشجار تحف النهر، ورسمت الصورة على قاع مذهب، وقد يصل طول الأشجار إلى سبعة أمتار، وهي مملوءة بالفواكه، وأشكال الجذوع والفروع والأوراق متلألئة تكاد تضيء لوحدها.[4]

---

[1]: المسعودي، مروج الذهب، ص 88.

[2] : حلا الصابوني، المرجع السابق، ص 610.

[3]: المرجع نفسه، ص 610.

[4] : Vol – Knarenderlin, ornementation des édifices, l’art musulman, obcid, p 80.

كما تميزت قبة الصخرة هي الأخرى بفسيفساء اعتمدت على الزخارف النباتية وأيضا الكتابات القرآنية والتاريخية والتوريق.

فهذا البناء مغطى كله بالرخام الثمين من الخارج ومن الوسط ومن الأسفل، أما من الوسط إلى الأعلى مزخرف بالفسيفساء الفنية ونقوش الأزهار واللوحات الجدارية الجميلة.[1]

وأغلب المواضيع الفسيفسائية ذات صيغ نباتية محورة، وأحيانا هي موضوعات واقعية تمثل النخيل وأغصان الزيتون وورقة الأكانت والكرمة وكيزان الصنوبر، وبعض الورود والفواكه كالرمان والعنب.[2]

هذا فيما يخص فن العمارة والفسيفساء بالنسبة للطراز الأموي. أما عن الطراز العباسي، فبندما انتقلت الخلافة إلى بني العباس 132هـ – 750م نقلوا مقر الحكم إلى العراق، وقد أدى ذلك إلى تغييرات جوهرية في أساليب الفن، منها استعمال الآجر بدلا من الحجر والأكتاف بدلا من الأعمدة وفضّلت الزخارف الحصية على الزخارف الحجرية، واستعمل التخطيط المستطيل، وهكذا نجد نمطا فنيا جديدا يختلف عن النمط الذي ساد العالم الإسلامي في ظل الخلافة الأموية.[3]

وكان من الأمور المسلم بها أن يقوم مؤسسو الدولة العباسية بإنشاء مدينة جديدة تحقق ما يدور في نفوسهم في النواحي السياسية والاجتماعية[4]، وقد شيّد هذه

[1]: ك. كريزويل، الآثار الإسلامية الأولى، ترجمة عبد الهادي عبلة، دار قتيبة، دمشق، ط1، 1984م، ص51.

[2] : حلا الصابوني، علي السرميني،المرجع السابق، ص610.

[3]: أبو صالح الألفي، المرجع السابق، ص 163.

[4]: المرجع نفسه، ص 163.

المدينة الخليفة المعتصم عام 221هـ، 836م، على الضفة اليمنى لنهر الدجلة على بعد 100 كلم شمال بغداد، وقد دبت الحياة في سمراء نحو 50 عاما.[1]

وقد ضمت هذه المدينة قصر الجوسق إلى نقي و هو قصر المعتصم، وكذا مسجد سامراء الكبير ...

وعثر على رسوم جدارية في قصر الجوسق بسامراء، وكانت هذه الرسوم الجدارية تغطي الجزء الأعلى من جدران قاعة القصر، ومجملها الحريم، وتضم هذه رسوم صور راقصات وموسيقيات وصائدات وحيوانات وطيور.[2] (أنظر اللوحة1)

فضلا عن رسومات نباتية ملونة بالألوان: الأبيض والأزرق والأحمر والأصفر وتحدها خطوط باللون الأسود.[3]

بعدها ظهر الطراز الفاطمي الذي اهتم فيه الفنان بزخرفة السطوح الحجرية بنقوش ذات عناصر متعددة هندسية ونباتية[4]، كما يوجد الطراز الأيوني والسلجوقي...

علاوة على ذلك فقد ساهم الطراز المغربي الإسباني الأندلسي في الفن الإسلامي، فقد ظلت الأندلس مركز الثقافة الفنية في غرب العالم الإسلامي طوال عصر الدولة الأموية الغربية. وعندما انتقلت الزعامة السياسية إلى مراكش في أواخر القرن الحادي عشر تحت حكم المرابطين لم تعد الأندلس موجهة للحركة الفنية كما كانت أولا، وفي منتصف القرن الثاني عشر الميلادي انتقلت الزعامة السياسية إلى

---

[1]: أبو صالح الألفي، المرجع نفسه، ص 165.

[2] : حلا الصابوني، علي السرميني، المرجع السابق، ص 615.

[3]: عفيف البهنسي، الفن الإسلامي، دار طلاس، دمشق، 1986م، ص 37.

[4]: د. إياد صقر، الفنون الإسلامية، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، 2003م، ص 43.

أسرة الموحدين ومنذ عهد هذه الأسرة أخذ الفن ينمو بسرعة حتى وصل إلى قمة ازدهاره ممثلا في قصر الحمراء بغرناطة.[1]

وقد اهتم هذا الطراز بزخرفة الجدران بألواح المرمر المنقوش، وقاموا بتلوين الزخارف باللون الذهبي بالإضافة إلى بعض الألوان الأخرى كما الأزرق والأحمر والأخضر. ومن الأساليب التي استند من الزخرفة الجدران كسوتها بالفسيفساء والبلاطات الزخرفية.[2]

إضافة إلى أن الزخارف وزعت توزيعا مدروسا في إطارات وأشرطة وأفاريز وحشوات لتبدو متماسكة غير مبعثرة. ومن أشهر القصور الممثلة لهذا الطراز "قصر الحمراء" بغرناطة الذي يعود إنشاؤه إلى يوسف الأول 1333- 1353م.[3] وهو يعد تحف فنية رائعة.

ويعتبر هذا الطراز مزيج بين فن المغاربة والأندلسيين ويشمل الفنون التي ازدهرت في الأندلس ومراكش والجزائر وتونس فيما بين (479- 898هـ) (1086-1492م).[4]

وقد تميز هذا الطراز باستخدام العناصر الزخرفية وكتابة الآيات القرآنية والأدعية بل حتى بعض المدائح والأبيات الشعرية.

وبعد هذا الطراز كانت هناك طرز أخرى والتي من بينها الطراز التركي العثماني.

---

[1] : أبو صالح الألفي، االمرجع السابق، ص 215.

[2]: د. إياد صقر، المرجع السابق، ص 43.

[3] : أبو صالح الألفي، المرجع السابق، ص 217- 218.

[4]: مجلة دعوة الحق، طرز الفن الإسلامي في بلاد المغرب و الأندلس، العدد 30، المملكة المغربية- الرباط www.habous.gov.ma/daoudt-alhaq/item/678

الأتراك العثمانيون قبيلة من قبائل الأتراك استقرت في آسيا الصغرى، وعندما قضى المغول على حكم السلاجقة استقل الأتراك العثمانيون بالمقاطعة التي كانوا يحكمونها باسم السلاجقة.[1] وقد تمكن آل عثمان من الاستيلاء على القسطنطينية سنة 857هـ/ 1453م، ولعل خير ما أنتج الترك من أنواع الفنون تظهر واضحة فيما خلفوه من تحف الخزف والسجاد والأقمشة الحريرية والقطيفة والمخطوطات والمزخرفات.[2]

ومن بين الإنجازات الفنية في فن العمارة فيما يخص الطراز التركي العثماني مسجد سليمان باشا عام 1528م ومسجد الملكة صفية عام 1610م[3] والمتكون من صحن وقبة وحرم المسجد ... والمكسو بالرخام والقاشاني والرخام واستعمال الزخارف النباتية والهندسية.

كما كان الخزف التركي يمتاز بألوانه الجميلة وما فيه من رسوم الزهور والنباتات أمّا السجاجيد التركية فهي تعد بحق من أبدع الفنون الشرقية، والتي تمتاز بالزخارف الهندسية البحتة، وسجادات الصلاة الصغيرة النفيسة ويمتاز معظمها برسم محراب في أرض السجادة.[4]

لقد ميزت هذه الطرز عدّة عصور وكانت منبع وميزة للفن الإسلامي ساهمت في نشأة هذا الفن، فقد أخذ ما يتماشى مع العقيدة وما يراه إيجابيا فأضافه له وابتعد عن كل ما يخالفه.

[1] : أبو صالح الألفي، المرجع السابق، ص 225.

[2]: د. إياد صقر، المرجع السابق، ص 44.

[3] : أبو صالح الألفي، المرجع السابق، ص 226.

[4]: د. إياد صقر، المرجع السابق، ص 44.

ويمكن القول أنه على الرغم من اختلاف العصور والمناطق إلا أنّ الفن الإسلامي كان بارزا وحاضرا بخصائصه. وهذا ما يوضحه "مارسية Georges Marcai[1] في قوله: "إنّ الحدود السياسية وخاصة في البلدان الإسلامية، لم تكن حواجز منيعة وكذلك الحدود الفنية كانت أقل مناعة أيضا، ولأن البلاد الذي يزدهر فيها الفن الإسلامي هي مقاطعات في نفس الإمبراطورية الروحية أو غرف في مسكن واحد وهو دار الإسلام، فقد كانت تربطها علاقات دائمة".[2]

[1]: جورج مارسيه، مستشرق فرنسي رساما و كاتبا إضافة إلى انه عالم آثار [1876- 1962].

- https://arz.wikipedia.org/wiki/

[2]: إيناس حسني، أثر الفن الإسلامي على التصوير في عصر النهضة، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 2005م،ص 32.

الفن الإسلامي وتعريفاته:

الفن قديم قدم التاريخ وهو وليد الحضارات المتعاقبة على مر العصور، وكانت بداياته حينما خطا الإنسان القديم أولى خطواته في هذا العالم الرحب الواسع، وظهرت رسوم إنسان الكهوف وأدواته وهندسة بنائه القديمة الشاهدة على أنّ الفن ظاهرة إنسانية استقل بها الإنسان كاستقلاله بالكثير من خصائصه التكوينية الإنسانية.[1]

إن الاهتمام الرئيسي للفن هو أن يتمكن الفنان من عكس كل الأفكار والتصورات الموضوعية بطريقة قابلة للإدراك من طرف الجميع باعتبار الفن ظاهرة إنسانية، وقد أدرك الفنان المسلم هذا واتخذ من التجديد وسيلة لفنه وبهذا يعكس كل أفكاره وتصوراته.

ويعتبر الفن الإسلامي من أعظم الفنون التي أنتجتها الحضارات الكبرى، ومع ذلك فإنّ الفن لم يلق من الدراسة والتحليل والشرح ما هو جدير به، ليس هذا فقط، ولكن أغلب الذين كتبوا عن هذا الفن كانت كتاباتهم قائمة على معايير غربية تجعل للمحاكاة والأشكال التشخيصية المنزلة الأولى، وهذه المعايير التي شُرح الفن الإسلامي على أساسها، تختلف اختلافا جوهريا عن المعايير الفكرية والثقافية التي قام عليها الفن الإسلامي فعلا.[2]

وبدأت دراسات الفن الإسلامي تنتشر بعد انتشار الاستشراق في أوروبا. وقام المستشرقون بدراسة الفنون الإسلامية في مختلف ميادينها وأشكالها وفي مختلف

[1]: ك. كريزويل، الآثار الإسلامية الأولى، ترجمة عبد الهادي عبلة، دار قتيبة، دمشق، ط1، 1984م، ص 5.
[2]: أبو صالح الألفي، المرجع السابق، ص 5.

أصقاعها، وقد لاحظوا أثناء دراساتهم لسائر ميادين الفنون الإسلامية عمق التأثير الإسلامي واتساعه وإزالته للفوارق بين البيئات المختلفة ذات الأصول المتباينة والتأثيرات المختلفة ضمن إطار عام وبرغم إختلاف بعض جزئياته.[1]

ويقول "أرنست كونل" في مقدمة كتابه "الفن الإسلامي": "إنّ وحدة العقيدة الدينية في العالم الإسلامي أقوى تأثيرا منها في العالم المسيحي ذلك لأن الإسلام قضى على الفوارق الناشئة عن اختلاف الأجناس والتقاليد، وعُني بتوجيه شؤون الفكر والآداب والعادات في مختلف البلاد. وكان الأمر بنشر القرآن بلغته الأصلية العربية وحدها ممّا جعل لها و للتعاليم القرآنية سيادة مطلقة في العالم الإسلامي كله، فكان ذلك في مقدمة العوامل التي أدت إلى ابتداع كثير من الفنون وازدهارها.[2]

ولم يبدأ الفن الإسلامي من الصفر فقد كان في منطقتنا العربية مزدهرا من بدايات النشاط الإنساني، وإنّ ازدهاره الكبير منذ مطلع الألف الثالث قبل الميلاد مع بدايات تكون المدن والمجتمعات المتحضرة الكبيرة وضمن إطار واسع في مختلف أصقاع أمتنا العربية من الجنوب في اليمن وحتى شمال العراق وسوريا ومن مصر والشمال الإفريقي غربا وحتى أقصى بلادنا شرقا. وضمن استمرارية وتطوّر متنام انتشر عبر مراحل التاريخ إلى سائر أنحاء العالم.[3]

وما يهمنا هنا في الفنون، الفن التشكيلي، خاصة في الفنون الإسلامية التي نراها قد أثرت في سياق الحضارة الإنسانية ككلّ، وقد حاول البعض أن يقلل من شأنها فقد قيل مثلا في نقص التصوير أقوال شتى لا تستند إلى رأي ومنها: "أنّ التصوير لم يبلغ مداه من التوسع والارتقاء في الحضارة العربية لأسباب دينية" وأيضا

[1]: ك. كريزويل، المرجع السابق، ص 6.

[2]: أرنست كونل، الفن الإسلامي، دار صادر، بيروت، 1966م، ص5

[3]: ك. كريزويل، المرجع السابق، ص 7.

"إنّ تحريم الصّور والأنصاب إنما هو نتيجة القريحة ونضوب الحس وليس هو بالسبب الأصيل لإعراض العرب عن رسم الصور ونحت التماثيل".[1]

ولأن الإسلام يبدأ تاريخه مع العام الذي هاجر فيه الرسول (ص) إلى مدينة يثرب عام 622م، ومنذ ذلك التاريخ وبعد أن جمع بشتات القبائل في الجزيرة العربية تحت لواء الإسلام وخلال ما يزيد عن 20 عاما تم فتح معظم بلاد العالم القديم مثل سوريا (14 هـ- 636 م) والعراق (15 هـ- 637 م) ومصر (17 هـ- 639 م) وعندما تخلصت هذه البلاد من سيطرة الدولتين البيزنطية والفارسية، فكان بزوغ الدين الجديد بداية لمرحلة حضارية مهمة، سجلت بصمتها على صفحات التاريخ العالمي، فنشأت الثقافة الإسلامية متكاملة ومتطورة في ظل العقيدة الإسلامية وظلت هكذا تزدهر عصرا وراء عصر.[2]

وبسبب انتشار الإسلام في مختلف المناطق والبلدان أدى إلى اتساع مناطقها مما أدى إلى انتشار الفنون الإسلامية، فعندما تبلورت الثقافة الإسلامية تجددت معها المظاهر التي صاغت الطابع الشرقي للفن الإسلامي، ومن أهم المظاهر النظر إلى الإنسان على أنه جزء من الكون وليس محورا له.

ومن هذا المنطلق ابتدع الفنان المسلم صيغة جديدة لمعالجة موضوعات أعماله. مثل التحوير والتبسيط وهذا ما يتميز به التجريد خاصة، وسنتطرق للتجريد في الفن الإسلامي بالتفصيل في المباحث القادمة. ولقد مزج الفنان المسلم بين مختلف الزخارف الهندسية والنباتية ونوع في قيمتها الخطية وهكذا ظهر المزيج

[1]: إيناس حسني، المرجع السابق، ص 44، ص 45.

[2]: د. محسن محمد عطية، موضوعات في الفنون الإسلامية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1999م، ص 10.

المتداخل للعناصر المختلفة في أعمال الفن الإسلامي متجانسا وساحرا، له إيقاع رغم صفة التسطيح والتجريد التي تمتاز بها أعماله.

كما اعتمد الفنان المسلم في التوصل إلى محصلة الاستمتاع الجمالي عندما زاوج بين الخطوط المنحنية الدوارة برشاقتها مع العناصر الهندسية ذات الجمال الرياضي مما أظهر هذه الأعمال الفنية متمتعة بحركة ذاتية نابعة من تمايل الخطوط وانسياباتها في حرية، كما يمكن تسميته بفن الأرابيسك تلك النقوش النباتية الناتجة عن مختلف الخطوط الدوارة المورقة المزهرة وهي تنساب بطلاقة في جهات متعددة، مشكلة إيقاعا متجانسا بطريقة مجرّدة.

ويعرف أيضا هذا النوع من تماثل الخطوط وتجانسها بالرقش العربي* بحيث يلفت الانتباه بأشكاله المحورة، فهل فن الرقش الذي يعرف في أوروبا بالأرابيسك "Arabesque" هو الفن الإسلامي نفسه؟ والواقع أنّ فنا الأرابيسك لا يعني فن عربيا منفصلا أو مستقلا عن الفن الإسلامي، بل هو متضمن فيه، فالفن الإسلامي أعم من فن الأرابيسك، وفي أغلب الأحيان يدل على أسلوب زخرفي معين.

إنه فن يعتمد على أشكال هندسية تقدم تشكيلات ثلاثية ورباعية وخماسية مع مضاعفاتها بحيث اكتشف فيها الفنان المسلم عالما جديدا من الأشكال الهندسية التي حمّلها دائما بمعان عقادية وقد تجلت هذه المعاني في روعة التخطيط وتظافره وفي روعة التلوين وتنسيقه ولقد أطلق على هذا النوع من الرقش اسم الخيط. أما النوع الثاني من الرقش فهو رسم لين يستعيرُ عناصره من الأشكال النباتية أطلق عليه اسم الرمى، والفرق بين النوعين ما في الأول من عقلانية ونظام ودقة، وما في الثاني من عفوية وانسياب ولكنهما يلتقيان في المعاني الصوفية.[1]

[1]: إيناس حسني، المرجع السابق، ص 36، ص 37.

انطلاقا من كل هذا تتعدد مفاهيم مصطلح الفن الإسلامي وتعاريفه، فقد وضح د. ديماند[1] "DEMAND " كيف أن الفن الإسلامي فن عظيم ومهم بين أنواع الفنون والجمال وقد استأثر بإعجاب العالم الأوروبي، وغدا بدوره مصدرا من مصادر اقتباساته.[2]

والفن الإسلامي في رأي محمد قطب: "هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود. وهو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان، من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان".[3]

هو الفن الذي يهيئ اللقاء الكامل بين "الجمال" و"الحق"، فالجمال حقيقة في هذا الكون، والحق هو ذروة الجمال، ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود.[4]

وقد أطلق على الفن الإسلامي عدّة تسميات من طرف الفنانين الغربيين باعتبار أنه حظي باهتمام الكثير منهم ومن هذه التسميات "الفن الشرقي" وهو اسم يطلق على الفنون الإسلامية التي ازدهرت في بلاد العرب والشام والعراق وربما في مصر وصقلية والأندلس، وسماه آخرون "الفن الغربي" ولكن هذا الاسم كان يطلق على الفنون الإسلامية التي ازدهرت في الأندلس ومراكش والجزائر وتونس وغيرها من الأقاليم الإسلامية، وسماه فريق ثالث بالفن العربي، ولكنها تسمية يعترض عليها

---

[1]: م. س. ديماند عالم من كبار العلماء في تاريخ الفنون الإسلامية و حجة راسخة في نواحيها المختلفة، وترتكز دراساته على بحوثه و رحلاته و تجاربه في الفنون الإسلامية، و يعد كتابة الوحيد الشامل في اللغة الإنجليزية لتاريخ الفنون الإسلامية.

https://arz.wikipedia.org/wiki / –

[2]: م. س. ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1982م، ص 12.

[3]: سيد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، طبعة السادسة، 1984م، ص 6.

[4]: المرجع نفسه، ص 6.

البعض بأنها تبخس حق الإيرانيين والأتراك والشعوب الأخرى التي اشتركت في الإمبراطورية الإسلامية وكان لها الفضل في ازدهار الفنون الإسلامية.[1]

لقد تعددت واختلفت تسميات هذا الفن ولكن أفضل وأنسب تسمية هي الفن الإسلامي لأن الإسلام كان حلقة الاتصال بينها، لأنه جمع شتاتها وألّف منها وحدة متماسكة ومتميزة على الرغم من تباين أصولها، لأن هذه الفنون ازدهرت في ظل الإسلام وتحت غطاء الدولة الإسلامية.

[1]: د. إياد صقر، المرجع السابق، ص 19.

معايير الفن الإسلامي:

من بين الخصائص والمعايير التي أثرت في الفن الإسلامي وأعطته طابعه المميز وشخصيتهُ الفريدة نذكر ما يلي:

1. كراهية تصوير الكائنات الحية:

كان رسم الكائنات الحية شائعا في الوطن العربي قبل الإسلام، وكان يبتعد عن المحاكاة أو يقترب منها طبقا للظروف المختلفة التي تكون سائدة، ولكنه لم يستهدف المحاكاة الحرفية التي نراها في الفن الإغريقي والروماني ثم في عصر النهضة في أوروبا، لاختلاف أساسي في الهدف والغاية الاجتماعية في الفن، بل إنّ الأقاليم العربية في فترة النفوذ الإغريقي، حرصت على التخلص من سيطرة الفن الإغريقي والابتعاد عن أساليبه في تصوير الكائنات الحية والعناصر النباتية.

ويؤكد هذا الرأي الأساتذة منهم المؤرخ الفرنسي ل. برهير" Louis Brehier"، وعالم الآثار والمؤرخ الفرنسي هـ. تراس" H. Terrasse" وغيرهم، حيث يجمعون على القول بأن الآثار في الشرق الأدنى قبل ظهور الإسلام بحوالي ثلاثة قرون تنبئ عن ثورة على الروح الإغريقي في الفن، وتثبت أن الأساليب الفنية التي تمخض عنها الفن الهيلنستي[1] في آسيا الصغرى والشام ومصر بدأت في البعد عن تصوير الإنسان والحيوان، وعن العناية بتصوير الأجسام واحترام أصول التشريح، وانصرفت إلى الموضوعات الزخرفية النباتية والهندسية، فقلت صناعة التماثيل المخروطة (المجسمة) ورجع الفنانون في الشرق الأدنى إلى روح الأساليب الفنية التي ازدهرت فيه على يد الآشوريين والحيثيين، ويعتقد هذا الفريق من العلماء أن انصراف

[1]: الهيلنستي: هو فن ميّز العصر الهيلنسي و الذي يعتبر فترة زخرت فيها الثقافة اليونانية بالكثير من مظاهر الحضارة، و قد عرف هذا الفن في فترة (330– 110) ق. م، و قد شمل النحت و العمارة و التصوير.
– https://arz.wikipedia.org/wiki/

المسلمين عن تصوير الإنسان والحيوان كان حلقة طبيعية من سلسلة تطور الفن في الشرق الأدنى، وأنّ الفن المسيحي في هذه الأقاليم قد مهّد لتلك الحركة بالبعد عن الأصول الإغريقية.[1]

وأشرق الإسلام بنوره على العالم، وقضى على عبادة الأصنام وما يتصل بها من عبادات. وكانت أبرز وسائل الحقبة الجديدة تحطيم هذه الأصنام وإزالتها، إلى جانب العقيدة الوحدوية الربانية، ومن تم نشأت كراهية طبيعية لكل عمل يذكر بهذا الماضي البغيض، وهذا الشرك بالله الواحد القهار، ممثلا في هذه الأصنام.[2]

وعلى الرغم من أنّ القرآن الكريم لم يرد فيه نص صريح يمنع ممارسة تصوير الكائنات الحية، فإن بعض الأحاديث النووية جاءت بأن تصوير الكائنات الحية حرام شديد التحريم.[3]

وقد استقر رأى الكثير من المفسرين والفقهاء على أنّ القصد من هذا التحريم هو إبعاد المسلمين عن عبادة الأصنام التي كانت سائدة عند كثير من القبائل العربية، ولا يكون حراما إذا قصد به الزينة المباحة.[4]

وقد أورد الدكتور زكي محمد حسن أوفى دراسة لهذه القضية، سجل فيها وجهات النظر المختلفة.[5]

---

[1]: أبو صالح الألفي، المرجع السابق، ص 77، ص88.

[2]: المرجع نفسه، ص 78.

[3]: المرجع نفسه، ص 78، ص 79.

[4]: المرجع نفسه، ص 79.

[5]: د. زكي محمد حسن، التصوير عند العرب، ص 117.

أما العلماء ورجال الدين العرب المعاصرون فيبيح أغلبهم التصوير مادام لا يصرف المسلمين عن العقيدة أو العمل.[1] وحكم الإسلام من التصوير سنتطرق له في موقف الإسلام منه، فالتصوير ركن من أركان الحضارة ترتقي به العلوم والفنون والصناعات والسياسة والإدارة فلا يمكن لأمة تتركهُ أن تُجاري الأمة التي تستعمله.[2]

ونخرج من هذه الأقوال بأنّ العقيدة الإسلامية السمحة لم تحرم عمل الصور إذا كان الغرض منها الزينة المباحة أو إقرار حقيقة علمية أو شرعية، ودليل ذلك ما خلفه المسلمون في جميع أرجاء الوطن الإسلامي من آثار تزخر برسوم الكائنات الحية التي بعدت عن المحاكاة بعدا واضحا إلا ما كان منها في كتب العلم، استمرارا للتقاليد نفسها التي سادت هذه المنطقة قبل الإسلام بقرون طويلة.[3]

1-الإيمان المطلق بعظمة الله سبحانه وتعالى: لقوله تعالى:

"**لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ** (11)"[4]

2-إن الله هو الخالق البارئ المصور:

" **هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ** (6)" [5]فالله قادر على كل شيء وهو الخالق والمصور والمبدع فالله جميل ويحب الجمال.

---

[1]: أبو صالح الألفي، المرجع السابق، ص 79.

[2]: المرجع نفسه، ص 84.

[3]: المرجع نفسه، ص 86.

[4]: سورة الشورى

[5]:سورة آل عمران

3-الحث على العلم والعمل:

قال الله تعالى:" **وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا** (114) "[1] و قوله: "**وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ** (105)"[2] فهذا يجعل الإنسان يبدع من خلال عمله وعلمه فيما أحب الله له، قال الله تعالى: "**وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللَّهُ الدَّارَ الْآخِرَةَ وَلَا تَنْسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا**(77)"[3]

هذه بعض ملامح العقيدة الإسلامية، وهي ملامح أثرت في النشاط الفني وعاونته على أن يأخذ وجهته التي اتجه إليها. وأن يكتسب تلك الشخصية الفريدة التي تميّز الفن الإسلامي عن فنون الحضارات الأخرى.[4]

ومن الملامح التي تميز الفن الإسلامي:

* **مخالفة الطبيعة:**

ومخالفة الطبيعة تأكيد لمدلول اللامحاكاة، والتي سبق أن أوضحنا أنها هي الاتجاه الذي كان سائدا في الأقاليم العربية قبل الإسلام، ويقول الدكتور بشر فارس: "إنّ خروج التصوير الإسلامي على أصول الهيئة البشرية، إنما تستدعيه نية مستقرة في الطبع، مبعثها الاستهانة بعظمة الإنسان المطلق، كالإنسان الذي ركزه في قلب العالم فلاسفة اليونان، وأهل الفن والأدب في إيطاليا الناهضة، أولئك الذين فخّموا

[1]:سورة طه

[2]:سورة التوبة

[3]:سورة القصص

[4]: أبو صالح الألفي، المرجع السابق، ص89.

المنزلة البشرية، ومجدوا العرى الوضاح في مصوراتهم ومنحوتاتهم فجاء الإنسان معهم جميعا مقياس الأشياء كلها ولا يسع الإسلام إلا أن يذكر هذا الشطط".[1]

والفنان المسلم يواجه الطبيعة لكي يتناول عناصرها ويفككها إلى عناصر أولية، يعيد تركيبها من جديد في صياغة طروبة عذبة، وهو لا يفكر في محاكاة الطبيعة لأن هذا هدف لا يسعى إليه ولا يعنيه، وأكثر ما يشبه الفن الإسلامي في ذلك بعض حركات الفن المعاصر، فالفن التكعيبي مثلا يقوم على صياغة إيقاعية جديدة للعناصر الطبيعية بعد تحليلها إلى سطوح وأحجام هندسية، ومن زعماء هذه المدرسة الفنان التشكيلي الإسباني "بيكاسو" والفنان الفرنسي "براك".[2] ويسعى الفنان المسلم إلى تقديم فن في كامل الرقة والأناقة والعذوبة بصياغة جديدة.

*** الإنصراف والإبتعاد عن التجسيم والبروز:**

والملاحظ أيضا أنّ الفنون الإسلامية تبتعد عن التجسيم ابتعادا واضح الأثر في كل ما أنتج فيها من أعمال، لأنها لا تستهدف البحث عن البعد الثالث وهو العمق في الفنون الغربية، ولكنها تبحث عن عمق آخر تختص به دون الفنون الأخرى وهو العمق الوجداني، ونلاحظ ذلك في زخارف الأبواب وأنواع الزخارف الأخرى كالأطباق النجمية، حيث تقودنا بعض الزخارف إلى زخارف أخرى في داخلها ثمّ تقودنا هذه بدورها إلى زخارف ثالثة، بما يوحي للرائي أنّه ينتقل من مستوى فكري إلى مستوى فكري آخر.[3]

---

[1]: د. بشر فارس، سر الزخرفة الإسلامية، المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، 1953م، ص 19.

[2] : أبو صالح الألفي، المرجع السابق، ص 90.

[3] :المرجع نفسه، ص 94- ص 95.

كما أن الفنان العربي في انصرافه عن تجسيم الأشياء، والتجسيم المبالغ أو الوثيق، تراه يقنع بأن يومض إلى النتوء، والصورة التي فيها عُرى لا يتمادى في إبراز ملامحها، لا نبرة ولا وثبة ولا خرجة. فما كل هذه، على التحقيق، سوى إضافات واهية خارجية، إنما هنّ مخايل "زينة" تلحق بفضول كون يحيط به الباطل.[1]

ومن أجل هذا الهدف استعان الفنان المسلم بمختلف الزخارف النباتية والهندسية لتغطية هذه المجسمات فنلاحظ أنّ الزخارف إمّا تكون غائرة محفورة أو بارزة. وإضافة إلى أنّ الفنان هنا يحتاج إلى قدرات إبتكارية أكثر من التي يبذلها في عملية النقل أو المحاكاة.

***التنوع والوحدة:**

يمتاز الفن الإسلامي بالكثير من التنويعات وهذا يعكس مدى تأثر الفنان بالطبيعة والاستفادة منها في إنتاج العناصر الزخرفية وخاصة النباتية، ويظهر التنوع خاصة من خلال المزج بين العناصر الزخرفية الهندسية والنباتية والخطية لإنتاج أفضل التصميمات لكن بالرغم من هذا التنوع في الفن الإسلامي إلا أنه تميز في نفس الوقت بالوحدة الفنية و الترابط.

وهذه ظاهرة من الظواهر الهامة التي تبرز شخصية الفن الإسلامي، وهي تقسيم السطح إلى مساحات ذات أشكال هندسية مختلفة... داخل هذه الأشكال نجد الوحدات الزخرفية المستمدة من العناصر النباتية أو الأشكال الهندسية أو الحيوانية أو الخطية ... وقد يجتمع في المساحة الواحدة كل هذه الأنواع الزخرفية، كما نلاحظ أن الانتقال المفاجئ غير المتوقع من عناصر زخرفية ذات طبيعة خاصة، إلى

[1]: د . بشر فارس، المرجع السابق، ص 18.

عناصر أخرى من أشكال الحيوان إلى أشكال الأزهار، ومن الحيوان إلى الأرابيسك، ومن الخطوط الهندسية المستديرة إلى الخطوط المستقيمة... وهكذا.[1]

◈ القيم التشكيلية في الفن الإسلامي

تطرقنا سابقا إلى بعض المعايير التي تأسس الفن الإسلامي وقام عليها، وأول ما يراعيه الفنان هو موقف الله سبحانه وتعالى.

ويتميز الفن الإسلامي بمجموعة من القيم التشكيلية لا يخلو أي عمل فني تشكيلي من بعض عناصره، والتي من بينها: الخطّ والمساحة واللون و...

1)- الخط:

يعتبر الخط من عناصر الرسم التي يعتمد عليها الفن الإسلامي خاصة والفن بشكل عام، فهو عبارة عن مجموعة من النقاط المرتبطة. والخطوط أنواع منها العمودي والأفقي والمائل والمنحني والحلزوني... وتستعمل هذه الخطوط إمّا للزخرفة أو الكتابة.

ويعتبر الخط من أهم العناصر نظرا لما يمتاز به من قدرته على التعبير عن الحركة والكتلة بالإضافة لما له من جمالية ورَوية، وقد عرف المسلمون أهمية الخط وأحسوا بتأثيره على نفسية الإنسان.

وإذا تتبعنا وظيفة الخط في الفن الإسلامي... نجد أنه يلعب دورا أساسيا، وبخاصة في العناصر الزخرفية ويكاد الخط يستعمل لذاته دون أن تكون له دلالة موضوعية، إلا علاقته البعيدة في تأويل الساق والأوراق في النبات... ونجد في

[1] : أبو صالح الألفي، المرجع السابق، ص 98.

منتجات الفن الإسلامي نمطين من أنماط الخط الأول. الخط المنحني الطياش[1] وهو يعطي إحساسا بالمطلق والاستمرار إلى ما لا نهاية يقف أحيانا وقفة قصيرة عند انتفاخه ولكن لا يلبث أن يستمر ويثب أحيانا فوق الخطوط أو يمر تحتها أو يتجاور معها، فيه صفة السعي الدائب والانطلاق[2]، قال الله تعالى: "**وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ** (115)" [3] ويتميز هذا الخط المنحني بالرشاقة وإثارة لذة جمالية خاصة.

وهناك نوع آخر وهو الخط الهندسي الذي يسعى الفنان من خلاله إلى تحديد المساحات والتي تكون في أغلب الأحيان مملوءة بمختلف الزخارف أو الأشكال الهندسية مثل الدوائر والأشكال النجمية و غيرها ... ويعتبر هذا النوع من الخطوط ذا جمال رياضي يستشعره العقل.

ويقوم الخط بوظيفة أخرى وهي سلب صفة التجسيم عن بعض الأشكال الآدمية والحيوانية أو الكتل وتحويلها إلى عنصر زخرفي بحث يتصف بالخفة والرشاقة، ومما يثير الإعجاب قدرة الفنان المسلم على الموازنة بين الخط اللين والخط الهندسي، في تآلف عجيب، مع اختلاف طبيعة كل نوع من هذه الخطوط، وكان هذا ما ثار إعجاب جميع الباحثين والدارسين للفن الإسلامي.[4]

2)- اللون:

---

[1]: الخط المنحني الطياش: و هو خط يتميز بالالتفاف و الدوران بطريقة حرة و مطلقة في حدود المساحة المخصصة للزخرفة(محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962، رسالة دكتوراه مخطوطة، تخصّص فنون شعبية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية و العلوم الإنسانية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان 2010/2009، ص25) .

[2]: أبو صالح الألفي، المرجع السابق، ص 102.

[3]:سورة البقرة

[4] : أبو صالح الألفي، المرجع السابق، ص 103.

أُعتبر اللون من أهم القيم التشكيلية في الفن الإسلامي، فهو يضفي لمسة جمالية ورمزية وقد استعمله الفنان المسلم في تلوين المساحات والزخارف، كما عبر به عن الأجواء التي يعيش فيها الإنسان وذلك لمعرفته بأهمية الألوان وتأثيرها عليه.

واللون صفة طبيعية من صفات الأشياء، ولا يمكن رؤيته في الظلام، فهو مرتبط أشد الارتباط بالنور... وإن مصدر جمال كثير من الأشياء مستمد من ألوانها... وهناك استعمالات مختلفة للألوان في العمل الفني، منها استعمال اللون لذاته أي لقيمته الجمالية الخاصة ... وهناك استخدام اللون استخداما رمزيا، وهو أسلوب بدائي، اتبع في العصور التي كانت السيادة فيها لرجال الكنيسة، ويستعمل اللون أيضا لمحاكاة النموذج وإبراز طبيعته وحجمه في الحيز المكان...[1] ويقول هربرت ريد: "إن استعمال اللون بقصد تصوير الواقع، يكون له اعتبار ثانوي[2] و استخدام اللون في الفن الإسلامي يؤدي وظيفة جمالية أساسا... وأكثرها استعمالا الأزرق والأخضر والذهبي إضافة إلى الأحمر والأصفر والبني، ويعتبر الذهبي لونا له بريق سحري فهو يسلب الأشياء أجسامها.

3)- الظل و النور:

وينتج هذا من خلال استعمالات اللون المختلفة فهو يعبر عن النور والظلمة. كما يمكن أن يحدث أيضا من خلال النحت أو العمارة.

[1]: أبو صالح الألفي المرجع السابق، ص 104.

[2]: هربرت ريد، معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998م، فقرة 26 ب.

أمّا الظلال فهي تحدث في الأغلب الأعم من الأجزاء الزخرفية البارزة على الأرضية، ويغلب ألا تكون هذه الظلال حادة أو قوية، لأنها كثيرا ما تسقط عليها لمسات ضوئية من خلال الزخارف البارزة المخرّمة...[1]

4)- الإيقاع:

اعتبر واحدا من أهم القيم الجمالية في الفن الإسلامي بصفة عامة وفي الزخرفة بصفة خاصة حيث يضفي على الرسم قيمة متحركة عن طريق الخطوط وثناياها والتواءاتها وتتابعها وتقاطعها. فهو يعتبر مجالا لتحقيق الحركة، إنه الارتياح التام والعلاقة بين الأشياء والخطوط بالنسبة لبعضها البعض، في انسجامها أو كثافتها وبين الفاتح والغامق كما يساعد على إبراز الإيقاع وتأكيده الألوان وتوزيعها وتدرجاتها.

والإيقاع في الفن الإسلامي يعتمد على التماثل والتناظر والتبادل كما يعتمد على الخط اللين والهندسي، وتعدد المساحات في توزيعها وتنوعها...[2]

[1] : أبو صالح الألفي، المرجع السابق، ص 106.

[2]: أبو صالح الألفي، المرجع السابق، ص 108.

المبحث الثاني: التجريد في الفن الإسلامي

1)- مفهوم التجريد: يطلق مصطلح التجريد على الأعمال التصميمية والفنية التي لا تحمل نقلا مباشرا من الواقع ولكنها تثير حالات عاطفية عند المتلقى، والتعبير عنها بدلالات خطية ولونية في نمط جديد ومعاصر، ويعتبر بمثابة نفي لكل الظواهر العارضة بهدف الوصول إلى الجوهر العام الثابت، أو هو استخلاص القانون العام من عدّة متغيرات مختلفة، وعملية التجريد تنحو منحنى التأمل الذهني أو النظر العقلي لما وراء الشكل المباشر.[1]

فكلمة التجريد بمفهومها اللغوي تعني مفاهيم متعددة منها اختزال أو تبسيط، أو اختصار التفاصيل، وفرقت المعاجم اللغوية بين المعنى اللغوي والفني لمصطلح التجريد، فتناولته المعاجم اللغوية للدلالة على عزل صفات أو علاقات عزلا ذهنيا بينما يعرف التجريد كمصطلح فني للدلالة على تحرير الشكل واللون من قيود الواقع بأسلوب يتجاوز مفهوم المحاكاة لمظاهر الطبيعة.[2]

2)- فلسفة التجريد في الفن الإسلامي:

يعد التجريد من أهم الملامح العامة لفلسفة الفكر الإسلامي حيث الاهتمام بالنظر التجريدي في إدراك المحسوسات والخروج من النسبي إلى الكلي في تحقيق وحدة متكاملة، وإتباعه طريقا فنيا مغايرا لما كان سائدا في الحضارات السابقة حيث قام بتحوير الأشكال المستوحاة من الطبيعة بطابع زخرفي مرتب ومنمق، فاستطاع من خلال التجريد تصميم وابتكار رسومات فنية زخرفية متنوعة وفق إيقاع جمالي

[1]: أحمد سمير كامل علي، التجريد في الفن الإسلامي، مؤتمر العلمي الدولي بعنوان "الفن في الفكر الإسلامي"، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الأردن، 2012م، ص 2.

[2]: مصطفى إبراهيم و آخرون، المعجم الوسيط، القاهرة: دار الدعوة 1979، ج1، ص 115.

باهر وضوابط هندسية مرتبة جسدها في معظم إنتاجاته فأصبح التجريد من أهم خصائص الفكر الإسلامي بل القيمة الأساسية التي بلورت شخصيته.[1]

فالتجريد في الفن الإسلامي ما هو إلا عملية رياضية تأملية في نفس الوقت فهو علاقة بين العقل والحس معا، فقد يسبق أحدهما الآخر أو يكون مكملا له للوصول إلى ما وراء الشكل المباشر، كما يعد ترجمة لفكر وعقيدة إلهية لفهم الحياة والكون معا، حيث نجح الفنان المسلم من خلال استخدامه للأبجدية الفنية من خط ولون ومساحة وأشكال هندسية وأخرى عضوية في جعل هذه الرموز تحمل أكبر المعاني من خلال تشكيل تصميمي مجرد.[2]

ويتحدث عفيف بهنسي عن التجريد العربي قائلا: " إن النزوح إلى التجريد في الفن العربي يرتبط بمفهوم في خاص مآله أنّ الصورة يجب أن تتجه نحو المطلق، وليس نحو المحدد، تتجه نحو الجمال المحض (الجمال بذاته) وليس نحو جمال الأشياء الذي يخضع للحاجة المادية والضرورة، أما الجمال المحض فإنه مجرد عن المنفعة هو جمال فني وليس جمالا حسيا مرتبطا بأهمية الشيء.[3]

ومن بين الثوابت التي يقوم عليها التجريد في الفن الإسلامي: أنّ التجريد منظم تحكمه قوانين هندسية ورياضية محسوبة جيدا وتعتبر انعكاسا بسيطا للإيقاعات الفلكية الكونية.[4]

---

[1]: أحمد سمير كامل علي، المرجع السابق، ص2- ص 3.

[2] : المرجع نفسه، ص 1.

[3]: عفيف البهنسي، الفن العربي الحديث بين الهوية و التبعية، ص22.

[4]: محمد زينهم، التواصل الحضاري للفن الإسلامي و تأثيره على فناني العصر الحديث، القاهرة، سلسلة بريزم للفن، 2001م، ص 112.

ومن بين الأسباب التي أجمع الباحثون عليها والتي جعلت من التجريد سمة إسلامية أصيلة:

- كراهية تصوير الكائنات الحية ويرجع ذلك إلى موقف فقهاء المسلمين، مما دفع المسلم إلى تصوير الأشكال الفنية المختلفة، وقد استقر رأي بعض الفقهاء أن القصد في التحريم هو إبعاد المسلمين عن عبادة الأصنام التي كانت سائدة في الكثير من القبائل العربية.
- وسيلة للتجرد من لباس الخلائق ووصولا لجلال الخالق، فالنزعة التجريد محاولة لاستكشاف ما وراء الشكل ودعوة للتأمل في جمال صنع الله هو فكرة جيدة وجديرة بالاعتبار، ولكنها لا تكفي لتفسير سمة التجريد التي نراها في مختلف الفنون الإسلامية.[1]
- استخدم التجريد في الفن الإسلامي حاملا لمعاني رمزية تكمن وراء الصور الظاهرة للتعبير عن عالم المطلق وهذا الرأي قائم على وجود معرفة عند الفنان إلى مذهب ما وراء الطبيعة "مذهب الميتافيزيقا" فمثلا حركة القوس في العمارة تعتبر رمزا لإيقاع الحركة المستمرة لتعاقب الليل والنهار، وكذلك الشرفات فما هي إلا أشكال هندسية تتجاور مع بعضها البعض وتتجه رؤوسها إلى أعلى موحية بارتباط الأرض بالسماء، وتوحي بتلاصق المسلمين سواسية كأسنان المشط أمام الله.[2]

3)- التجريد في الزخارف الإسلامية:

فن الزخرفة فن قديم قدم الإنسان، وتشكل الزخرفة الإسلامية منبعا فلسفيا تجريديا، شكلها الفنان المسلم بتنوع على مر العصور الإسلامية حتى أصبحت جزءا

[1] : أحمد سمير كامل علي، المرجع السابق، ص 3- ص 4.

[2]:المرجع نفسه، ص 4.

مهما من شخصيته الإسلامية، وتشكل توافقا بين الشكل والمضمون من خلال تحوير تلك الزخارف وتجريدها من أجل الوصول إلى البعد الإيماني المليء بالحركة التي تعطي طابع الاستمرارية وتوحي بلا نهاية الأشكال المتكررة لتحقيق الانسيابية بعد أن أدرك الفنان المسلم وقوع التحريم على الفن التجسيمي، فنحا نحو التجريد من خلال استخدام الزخارف المتنوعة، وبتحليل تلك الزخارف ندرك بأنها لم تكن عشوائية وناتجة من خيال الفنان وانفعالاته الفردية كما في التجريد العربي، بل هي زخارف مجردة ظاهرها جمالي وباطنها تعبدي تحمل معاني رمزية وتؤدي وظيفتها في المكان التي وجدت فيه.[1]

ويمثل التجريد الحالة العامة للزخارف الإسلامية في اتجاهاتها المختلفة، فهو توجه ينقل المشاهد من الرؤية البصرية إلى عالم من الإحساس والشعور اللامحدود، بمعنى أنه لا يتعامل مع لوحة فنية بأبعاد محددة وشعور ضيق، بل يشكل لوحة لا منتهية لا تنتسب لعالم المادة بل إلى مساحات فضائية واسعة تشكله حركة الخطوط، ويتم إدراك الفن الإسلامي التجريدي بالعين والخيال وليس إدراكا باللمس، فقد ظهر التجريد ثنائي الأبعاد، ولم يظهر بشكل مجسم، وإنما خرج التجريد إلى عالم أعلى من خلال خطوطه المستقيمة والمنحنية إلى ما هو مطلق.[2]

إنّ الفن الإسلامي لم يتخذ الوحدات الزخرفية شيئا مضافا لاصقا عليه مستقلا عن جوهره بل هو تأكيد وشرح و إتمام لمعناه، بل إن تلك الزخارف لها وظائف شكلية وفلسفية لا تعد ولا تحصى وليس من السهل حصرها فعلى سبيل المثال لو أخذنا هذه الزخارف لها وظائف شكلية وفلسفية لا تعد ولا تحصى وليس من السهل حصرها فعلى سبيل المثال لو أخذنا هذه الزخارف الإسلامية بصورة عامة، فإنه

[1]: عادل الألوسي، روائع الفن الإسلامي، عالم الكتب، القاهرة، 2003م، ص 23.

[2]: أحمد سمير كامل علي، المرجع السابق، ص 5.

يمكن لنا أن نرجعها من ناحية التاريخ لما يسمى "شجرة الحياة" التي كانت موجودة في فنون العالم القديم، ولكنها في الفن الإسلامي لم تكن مجرد مسألة رمزية بسيطة لأن الوجدان الإسلامي يتأمل الخلق كله على تنوعه وتعدده إلى غير حد، وتداخله وترابطه وتبادله، وكل صفات العلاقات مع بعضها البعض، ويراها وحدة واحدة تصنع شجرة واحدة، وكأننا حين نرى محرابا كمحراب السيدة رقية مثلا نرى الأشكال بعضها فوق البعض في طبقات مؤتلفة وصاعدة إلى أعلى كأنها شجرة واحدة.[1]

إنّ المتأمل للفن الإسلامي يلاحظ اهتمامه بعنصر الزخرفة بأنواعها المختلفة ولا يعتبرها إلا إسقاطات لأفعال تعبدية، فالزخارف النباتية بلطفها وبلينها وانسيابها رحمة، والزخارف الهندسية ببيسها وقوتها حق ورهبة، والزخارف الكتابية تجمع بين الانسيابية والقوة في حكمه، وبهذا يعرج الفنان المسلم على درجات العرفان التعبدي بدءا برحمة الله به حيث جعله ينطق الشهادة بحكم الفطرة، ثم ينضبط مخافة ورهبة من وجوب حق العبادة عليه ليصل مرابط الصفاء والحكمة، ولقد خلف لنا الفن الإسلامي العديد من الزخارف الرائعة التي أبهرت العالم أجمع بدقتها وإتقان تنفيذها، واحتوائها على القوانين الفنية الجديرة بالدراسة والاستفادة منها.[2]

لقد تميزت الزخارف النباتية بأسلوب وشخصية خاصة وقد عرف بفن التوريق، ويعتمد على وحدات نباتية مجردة، حيث استوحى واقتبس من أشجار الطبيعة وأوراقها وأزهارها وقام بتحويرها، لتعطي الحركة الداخلية في تداخل لا نهائي، فتدرك العين تلك الحركة من خلال الخطوط المتداخلة والتي تمثل الديمومة والاستمرارية في حركاتها اللانهائية كما تعد من أوضح المظاهر التي تؤكد ابتعاد الفنان المسلم عن المحاكاة الدقيقة للطبيعة ونقلها نقلا حرفيا، فكانوا يستخدمون الجذع والورقة لتكوين

[1]: سعيد حامد، الفنون الإسلامية أصالتها و أهميتها، دار الشروق، القاهرة، 2003م، ص 54.

[2]: أحمد سمير كامل علي، المرجع السابق، ص 5- ص 6.

زخارف تمتاز بالتكرار والتقابل و التناظر، ولكن تبدو عليها مسحة نباتية لا تخلو من التجريد والرمز.[1]

وعندما تناول الفن الإسلامي الطبيعة في التجريد النباتي لم تكن مفردات الطبيعة وأشكالها هي الهدف، بل كان هدفه هو النظام الكامن فيها والذي يعتبر جزءا من النظام الكوني العام بما يتضمنه من (النماء، الاتزان، النغم، النسق، الإيقاع، الحركة... وغيرها)، ففي التجريد النباتي للوحدات الزخرفية تحولت الطبيعة إلى نظم هندسية نباتية مجردة، كما تحولت إلى علاقات رياضية منطقية من خلال الوحدات النباتية التي تحولت بدورها إلى عناصر نباتية جمالية تضاف إلى بعضها البعض في مصفوفات تنتج علاقات ثنائية الأبعاد تمتد باستمرار لا نهائي من خلال الخطوط المنحنية والأشكال اللينة التي تحتويها والتي تمثل نسق غير مغلق يعتمد على النمو المستمر والتكرار اللانهائي.[2]

أما فيما يخص الزخارف الهندسية، فإن الرؤية الإسلامية مفعمة بالحساب والهندسة والناحية الرياضية، فهناك مثلا "الحسنة بعشرة أمثالها"، وسبعون ضعفا، وعدد الركعات...إلخ، وانعكس ذلك على الفن الإسلامي فنجده معمورا بهذا الجانب الهندسي وبهذه العاطفة الرياضية، ويقدم النظام الهندسي أشكال هندسية منظمة وفق منطق رياضي مدروس يعكس الاتزان والتناسب الجمالي من خلال الخطوط الهندسية، حيث اهتم الفنان المسلم بالبحث عن تكوين جديد مبتكر يتولد من اشتباكات الزوايا القائمة أو مزج الأشكال لتحقيق مزيد من الجمال إلى العمل الفني، وعلى ما يبدو في الوحدات الهندسية من تعقيد فإنها في حقيقتها بسيطة حين تعتمد

[1]: عادل الألوسي، المرجع السابق، ص 24.

[2] : أحمد سمير كامل علي، المرجع السابق، ص 6.

على أصول وقواعد من بينها تقسيم المحيط إلى أجزاء متساوية ثم توصيل النقط بعضها ببعض للحصول على أشكال هندسية متنوعة لتحقيق الجمال.[1]

وتشكل الزخرفة الإسلامية توافقا بين الشكل والمضمون، وتجرد الحياة بشكل هندسي رياضي، بتشكيلات لأفكار فلسفية ومعان روحانية تشكل مضمونها الحي المتدفق عبر الخطوط بتكاثر وازدياد، وعند تحليل النظام الهندسي في الفن الإسلامي لن تجد نفسك إلا وأنت محصورا داخل عنصر الدائرة، فتمثل بنية الإبداع للأشكال الأساسية في فنون الزخرفة الإسلامية، فمن خلال حركات هندسية مدروسة داخل هذه الدائرة بين مركزها ومحيطها محكومة بقواعد جبرية هندسية نحصل على المثلث والمربع والسداسي والثماني... إلخ، وهي النماذج الأولية للتصميم الزخرفي للفن الإسلامي، وما يترتب عن ذلك من تركيبات بنيوية، كما تتشكل الوحدات الزخرفية الهندسية من حركة ديناميكية، متتابعة مستمرة، فالنقطة ذات حركة لانهائية لا تثبت على حال وليس لها بداية أو نهاية، فهي شيء ديناميكي غير ثابت، محققة أنّ لا شيء ثابت على حال إلا خالق الخلق.[2]

ولقد كان الناقد الفرنسي "هنري فوسيون H. Faucillon " دقيق التعبير عميق الملاحظة حينما قال: "ما أخال شيئا يمكنه أن يجرد الحياة من ثوبها الظاهر، وينقلنا إلى مضمونها الدفين مثل التشكيلات الهندسية للزخارف الإسلامية، فليست هذه التشكيلات سوى ثمرة لتفكير قائم على الحساب الدقيق، قد يتحول إلى نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية ومعان روحية. غير أنه ينبغي ألا يفوتنا أنه خلال هذا الإطار التجريدي تنطلق حياة متدفقة عبر الخطوط، فتؤلف بينها تكوينات تتكاثر وتتزايد، متفرقة مرة ومجتمعة مرات، وكأنّ هناك روحا هائمة هي التي تمزج تلك

[1]: أحمد سمير كامل علي، المرجع السابق، ص 8.

[2]:المرجع نفسه، ص 8.

التكوينات وتباعد بينها، ثمّ تجمّعها من جديد، فكل تكوين منها يصلح لأكثر من تأويل، يتوقف على ما يصوب عليه المرء نظره ويتأمله منها، وجميعها تخفى وتكشف في آن واحد عن سرّ ما تضمنه من إمكانيات وطاقات بلا حدود.[1]

العمليات التصميمية المستخدمة في تجريد الزخارف الإسلامية:

بتحليل التصميمات والوحدات الزخرفية المجردة للتوصل إلى ماهيتها الفلسفية وخصائصها، نلاحظ أنّ الفنان المسلم قام بالعديد من العمليات التصميمية التي وظفت بكفاءة مثل التراكم، الإضافة والحذف، النمو والتوالد ... إلخ، والتي أخرجت نتاجا زخرفيا متميزا، كما أعطت لنا نموذجا مثاليا يحتذى به عند قيامنا بعمل تصميمات تجريدية تحمل الهوية الإسلامية بشكل معاصر، ومن أهم تلك العمليات الهندسية ما يلي:[2]

1. التراكم:

ينتج التراكم من خلال تجميع مجموعة من الكتل فوق بعضها مرتدة أو بارزة، ومتداخلة أو معزولة بحيث تحتفظ كل كتلة بشكلها[3] مع مراعاة علاقة النسب بين الكتل وبعضها البعض بحيث تتابع في مراحل تؤكد فيها كل كتلة الأخرى، ومن أهم الأمثلة التي يتضح فيها عملية التراكم في العمارة الإسلامية التشكيل البنائي للمقرنصات[4] هذا فيما يخص الزخرفة في العمارة.

[1]: معصوم محمد خلف، الزخرفة الإسلامية بين الرمز و الدلالة، مجلة حراء، عدد 27 لنوفمبر– ديسمبر 2011م، ص 21.

[2]: أحمد سمير كامل علي، المرجع السابق، ص 11.

[3]: علي رأفت، الإبداع الفني في العمارة، مركز أبحاث أشركو نسلت، القاهرة، 1990م، ص 298.

[4] : أحمد سمير كامل علي، المرجع السابق، ص 12.

2. الإضافة والحذف:

تتم هذه العملية من خلال تشكيل الكتل واحدة بالحذف لأجزاء منها، أو إضافة كتل مكملة عليها أو ملاصقة لها، واستخدمت تلك المعالجة في العمارة الإسلامية لإيجاد تكوين كتلي موحد بدون الاتجاه إلى التبسيط المفرط. وتعطي هذه المعالجة الشكلية بين "الموجب و السالب" والجمع بين نقيضين متداخلين مما يساعد على تأكيد وإبراز الشكل.[1]

3. التقسيم والتجزئة الهندسية:

تتم هذه المعالجة من خلال التقسيم الهندسي للأشكال إلى وحدات بنائية جزئية، بحيث يحتفظ كل جزء بخواص تشكيلية مميزة وبتنوع أساليب نظم وترتيب هذه الأجزاء البنائية وأساليب تكرارها تنتج العديد من الأشكال والتكوينات المبتكرة.[2]

4. النمو والتوالد:

تتم هذه المعالجة من خلال نمو وتوالد الشكل على هيئة منتظمة كخلايا النحل، ونلاحظ انتشار عملية النمو والتوالد في معظم الزخارف المستخدمة في الفن الإسلامي بصفة عامة، ويتضح ذلك في تصميم سواتر جصية لعناصر الفتحات المعمارية في العمائر الإسلامية حيث يتكون الشكل البنائي لتلك السواتر نتيجة نمو وتوالد الأشكال النباتية أو الهندسية داخل إطار الحيز الفراغي للفتحة المعمارية.[3]

---

[1]: أحمد سمير كامل علي، المرجع السابق، ص 12.

[2]: هاني فوزي أبو العزم، إستراتيجية مقترحة لتحقيق الموائمة بين الفكر المعماري المعاصر و الفكر المعماري الإسلامي، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، 2005، ص 29.

[3]: المرجع نفسه،ص30.

5. التكرار:

تتم عملية التكرار من خلال إيجاد علاقات بين أشكال وأنماط ووحدات وعناصر بنائية زخرفية أو إنشائية لصياغة نظام بنائي يستخدم في العمارة والتصميم.[1]

من خلال هذه التحليلات التجريدية لمختلف العناصر الزخرفية الإسلامية يتوصل الفنان المسلم إلى وحدات مجردة يستخدمها في عمله.

ويمكن استخلاص أن الفن الإسلامي زخر بالعديد من المميزات والخصائص المبنية على أسس ومبادئ فكرية وعقائدية واضحة، ويعتبر التجريد من أهمها. والتجريد في الفن الإسلامي هو اختزال للتفاصيل والابتعاد عن المحاكاة وتحرير الشكل من أجل أن يعكس بعدا روحيا و يهدف من خلاله الانتقال من المرئي إلى اللامرئي. وتعتبر الزخرفة منبعا فلسفيا تجريديا.

[1]: مصطفى عبد الرحيم، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1997م، ص 58.

المبحث الثالث: التصوير الإسلامي:

مفهوم و بداية التصوير الإسلامي:

أ- مفهوم التصوير:

التصوير لغة من صوّر، يصور، تصويرا، والمصوّر من أسماء الله تعالى: وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة تتميز بها على اختلافها وكثرتها.[1]

والصورة هي الشكل أو النوع أو الصفة وكذلك تعني التمثال.[2]

أما التصوير من الجانب الاصطلاحي فهو صوّر، يصوّر الشيء أي جعله صورة مجسمة[3] ويمكن تعريفه بأنه التشكيل للأجسام و الكتل، أو الرسم بالألوان سواء على الجدران أو الورق.

إن كلمة التصوير أغنى بكثير من الكلمات التي تنحدر منها الفرنسية (representation) إن لفظة صور تعني الكثير، وجاء في معجم الفقهاء بأن الصورة شكل مخلوق، من مخلوقات الله تعالى، مجسمة كانت كالصنم، أو غير مجسمة، وقال بأن الفقهاء القدامى لا يفرقون بين التمثال المجسم وغير المجسم، ويطلقون على الجميع صورة.[4]

---

[1] : الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 73.

[2]: أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم، لسان العرب، مجلد الرابع، دار الصادر، بيروت، 1972م، ص 473.

[3]: أبي أحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي، الدار المصرية اللبنانية، 2000م، ص15.

[4]: معجم لغة الفقهاء: ص 278.

ولفظة مصور من أسماء الله الحسنى **(هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ ۚ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ)**[1] ،فكيف يمكن لأي شخص أن يحمل اسم مصور، أو القادر أو العليم، لهذا شكّل طرح مسألة التصوير نوعا من الكفر والتشبه بالذات الإلاهية . فهذه القدرة أو الفن حسب التعريف اللغوي أن يكونا من اختصاص الأنسان.[2]

[1]: ال عمران، الآية 6.

[2]: عفيف بهنسي، شخصية الفن الإسلامي، دار الجنوب للنشر، ص304.

بدايات التصوير في الفن الإسلامي:

قد سعى الفنان المسلم وابتعد قدر الإمكان عن التجسيم، بسبب شعوره بالحضور الإلهي وليس بسبب تحريمه، بحيث يمكن القول أنّ شعور الفنان المسلم وإيمانه بالله ووجوده جعله يتجه إلى استخدام الأسلوب التجريدي وبهذا جرّدَ الأشياء وترجمها إلى أشكال مجردة عكس بها أفكاره، وأيضا بسبب عقيدته، فقد ارتبط الفن منذ القديم بالعقائد الدينية وعبر عنها في مختلف الحضارات وكان يمثل انعكاسا لأفكارها، فبدا الفن في أغلبه يقوم على التصوير التشخيصي وأيضا على التجسيم. أما في الفن الإسلامي فبالعكس كانت التصورات المكونة لهذه العقيدة هي التي دفعت الفنان المسلم للاتجاه إلى الأسلوب التجريدي.

وبهذا لا ينقل الفنان المسلم الأعمال التصميمية والفنية، نقلا مباشرا من الواقع بل يعبر عنها بدلالات خطية ولونية في نمط جديد.[1] واعتبرت هذه الميزة من أهم ميزات الفن الإسلامي.

لقد ابتعد الفنان المسلم عن التصوير فترة من الزمن وذلك للقضاء على الوثنية بشتى مظاهرها، وهذا باعتبار أن الإنسان كان يتجه لعبادة الأصنام، وبسبب هذا اتجه الفنان إلى الزخرفة بأنواعها الهندسية والنباتية والكتابية ...

وبما أن الفن الإسلامي تَكون ونشأ انطلاقا من عدة طرز ميزته أخذ منها ما تماشى مع عقيدته وابتعد عمّا يخالفها، فلابد أنه كان للتصوير الإسلامي خط فني هذا ولابد أنه ميز كل طراز من هذه الطرز. وإذا ما تحدثنا عن التصوير عند الأمويين فإنه كان حاضرا وعلى سبيل المثال: قصير عمرة الذي يعود إنشاؤه

[1]: أحمد سمير كامل علي، المرجع السابق، ص 2.

للأمويين وينسب إلى الوليد بن عبد الملك،[1] ويعود تاريخه إلى ما بين 711-715م.[2]

وكانت جدران هذا القصر و سقوفه مزينة بالرسوم ذات الموضوعات المختلفة وقد دب التلف إلى معظمها وتشمل هذه الرسوم موضوعات الصيد والرقص والاستحمام، ورسوم نساء شبه عاريات، ورسوم رمزية تمثل آلهة الشعر والفلسفة عند الرومان، وأخرى لبعض مراحل العمر: الفتوة والرجولة والكهولة، ورسم لقبة السماء وبعض النجوم والأبراج المختلفة ورجال يزاولون بعض الحرف، وأغلب هذه الرسوم داخل مساحات مربعة أو معينة.[3]

ومن أهم الصور التي تزين جدران هذا القصر واحدة تمثل الأمير جالسا على العرش وفوقه مظلة يحملها عمودان حلزونيان، على عقدها كتابة كوفية دعائية، ويحيط بالأمير شخصان. أما الصورة الثانية فلعلّها أهم ما في القصر لدلالتها التاريخية وهي تسمى "أعداء الإسلام" فيها ستة أشخاص على صفين، وقد استنتج الأستاذ المستشرق السويسري فان برشم Van Berchem أنّ هؤلاء الملوك هم أعداء الوليد بن عبد الملك.[4]

والصور المرسومة على جدران وسقوف قصير عمرة في بادية الأردن فتوحي أشكالها الزخرفية والرمزية والمناظر التي فيها بتأثر على شيء من الوضوح بالأسلوب الهلنستي.[5]

---

[1]: أبو صالح الألفي، المرجع السابق، ص 149.

[2]: كلود عبيد، التصوير و تجلياته في التراث الإسلامي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان، طبعة الأولى، 2008م، ص 143.

[3]: أبو صالح الألفي، المرجع السابق، ص 150- 151.

[4]: المرجع نفسه، ص 151.

[5]: كلود عبيد، المرجع السابق، ص 143.

هذا ولم يقتصر الأمويون على تصوير الجماد والنبات بل صوروا الحيوان والأمراء في حفلات صيدهم بأبهى حللهم وأبدع مظاهرهم وصوروا خيولهم...

أمّا إذا تحدثنا عن العصر العباسي، فمن المؤسف أنّ الكثير من الآثار التصويرية قد أتت عليها الأيام فلم يصلنا منها غير بعض الرسوم الحائطية كالتي عثر عليها في سامراء، فقد عثر في قصر الجوش الخاقاني في العهد العباسي على صور كثيرة في أجنحة الحريم منها صورة تمثل راقصتين في وضع متماثل يفصل بينها طبق فاكهة، وقد تشابكت ذراع إحداهما بالأخرى وتحملان بيديها صحنين وباليد اليمنى تحمل كل منهما دورقا ترسله خلف رأسها وعليها ملابس واسعة تكثر فيها الطيات وتضع كل منهما وشاحا على ذراعيها.[1]

والرسوم الحائطية التي عثر عليها والتي يمكننا أن نقول بأنّ الخواص الفنية لهذه الفترة كانت متمثلة فيها بأحسن أشكالها، لسبب رئيسي هو أن القصور لا تسلم أمور تزيينها إلا إلى خيرة الرسامين والذين عليهم أن يعالجوا فنهم بما يرضي الذوق السائد من ناحية وما يؤكد إمكاناتهم العالية وما يعكس الطبيعة الاجتماعية الخاصة للملوك والأمراء آنذاك من ناحية ثانية.[2]

وفي العصر الفاطمي فقد صورت بعض الرسوم الجدارية "الفريسكو" بالإضافة إلى بعض الأوراق التي وجدت في أماكن مختلفة أظهرت الأسلوب المتبع في ذلك العصر، فمثلا في حمام فاطمي يرجع إلى القرن 10هـ أو 11هـ صورة رسمت بالفريسكو على حنايا جدرانه تمثل شابا يحمل بيده كأسا، ويرتدي جلبابا تزينه حليات من زخرفة نباتية حمراء وحول عضديه شريط وعلى رأسه عمامة ذات طيات وحول

[1]: كلود عبيد، المرجع السابق، ص 142.

[2]: المرجع نفسه، ص 142.

رأسه هالة* مدورة. ومن أشهر مصوري العصر الفاطمي ابن عزيز* وكان عراقي الأصل.[1]

أما في عصر المماليك في مصر وسوريا فقد اختلفت أساليب التصوير عن سابقتها حيث تأثرت بالأسلوب المغولي على الرغم من أن المغول لم يحكموها بشكل مباشر وتبدوا هذه التأثيرات في مسحه وجود الأشخاص، كالوجوه المدورة والعيون الضيقة المنحرفة وبعض أغطية الرأس. كما صورت الأشكال والأشجار بشكل يقارب الطبيعة فتبدوا الحياة في بعض الصور كأنها تتحرك بتأثير النسيم، فقد ظهرت بعض ملامح المدرسة العراقية خاصة في الأنوف المدببة القصيرة والمفرطحة والبقع الحمراء على الوجنات (أنظر اللوحة 2). وفي مخطوطات هذا العصر استخدمت الخلفية الذهبية والإطارات في رسومات الفنانين.

لقد استخدمت طيات الملابس بشكل مبالغ فيه خاصة من الأسفل حيث تبدوا متجمعة بشكل خطوط ملتوية، واستخدمت فيها الأحجار بلونين مختلفين تتدلى من وسطها القناديل التي شاعت في عصر المماليك، حيث تبدوا جميعا في مصورات مخطوطة "كشف الأسرار".[2]

---

[1]: بلقيس محسن هادي، تاريخ الفن العربي الإسلامي، جامعة بغداد، وزارة البحث العلمي، 1990م، ص 148.

*: هالة: هي دائرة ضوء خيالية توضع حول بعض الأشخاص المقدسين أو الأبطال أو الحكام في الأعمال الفنية، و قد استعملت في أول مرة في الفن المسيحي حيث ترسم هالة ذهبية أو صفراء أو بيضاء حول الرأس أو حول كل الجسم.

https://arz.wikipedia.org/wiki / –

*: ابن عزيز: من أشهر مصوري العصر الفاطمي، عراقي، انتقل إلى مصر بناءا على دعوة وجهها إليه الوزير الفاطمي البازوري الذي تولى الوزارة الفاطمية بين سنة 442 و 450هـ.

https://arz.wikipedia.org/wiki/ –

[2]: بلقيس محسن هادي، المرجع السابق، ص 148– ص 149.

هذا وقد ازدهر فن التصوير في كثير من الدول، وكانت إيران أهمها وأبرزها، وكانت إيران أكثر من باقي الدول الإسلامية تأثرا بالفن الصيني والمغولي، بدليل ما نحسه من تأثير قوي في التصوير بتأليفها للعناصر المختلفة في سلسلة متتابعة من الأحداث، على أن الموقف الجمالي كاد أن ينطق بما فيه من تناسق وتماسك برغم العناصر التي تسللت إليه.[1]

أما في الأندلس فظهر تأثر التصوير بالأساليب الأوروبية كاستخدام الظل والنور وتداخل الموضوع إلا أن المسحة العربية كانت بارزة كما يبدوا الأسلوب محافظا على أصالته العربية في الرسم.

كما أنّ التصوير الإسلامي لم يتطرق إلى الموضوعات الدينية كثيرا لحساسيتها، فنجد بعض الصور المقدسة مثلا " المولد النبوي الشريف" من " جامع التاريخ" لرشيد الدين فضل الله الهمداني 1307م: ولكن عندما عرفت الحضارة الإسلامية بعض النهضة في ظل الحكم العثماني وكانت فيه إسطنبول مركزا ثقافيا وحضاريا في مجال العمران والفنون، كذلك في إيران في عهد الصفويون عندما أصبحت أصفهان مركز الثقافة، والفنون مع العصر المغولي المزدهر، أولت هذه الحضارة عناية كبيرة في الكتاب وساهمت في إثراء المكتبات بأجمل المخطوطات، وطوال ازدهار هذه الحضارات ازدهر التصوير وشاع تصوير الأنبياء والرسل في الكتب التاريخية كما في القصص الدينية ودواوين الشعر وكان ينجز ذلك بطلب من كبار الحكام والمقتدرين، استمر التصوير ملتزما حدودا لا تخرج عن حدود الكتاب.[2]

وقد تحولت فصول عديدة من سيرة النبي منمنمات بديعة تجسد بالصورة النصوص الأدبية الدينية التي تزينها. وكان أبرزها في هذا المجال مخطوط جامع "

[1]: كلود عبيد، المرجع السابق، ص 135.

[2]: المرجع نفسه، ص 140.

سير النبي" الذي أنجز بطلب من السلطان مراد الثالث، وهو مؤلف من ستة أجزاء تزينها ثمانمائة وأربع عشرة منمنمة، تبدأ من ولادة النبي صل الله عليه و سلم حتى وفاته، ومن أجملها صورة تمثل الرسول صل الله عليه وسلم فوق جبل حراء حيث ناداه صوت من السماء يقول " يا محمد أنت رسول الله، وأنا جبريل". [1]

وقد كان التصوير بارزا في كتب الصيدلة، والطب والميكانيك والفلك والهندسة، والرحلات والحيوان والنبات، ومن الأمثلة الواضحة في مجال التصوير: الشاهنامة، ملحمة فارسية، كليلة ودمنة، مقامات الحريري، "بستان" لسعدي، عجائب المخلوقات وهي أعمال نثرية مصورة، ...

[1]: كلود عبيد، المرجع السابق، ص 141.

◈ موقف الإسلام من التصوير:

من الضروري مناقشة موضوع موقف الإسلام من فن التصوير من خلال ما ورد في القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، وأيضا من خلال التعرض إلى آراء العديد من المؤرخين والباحثين الذين شغلهم هذا الموضوع.

لما كان الفن بشكل عام منتزعا من واقع الحياة الطبيعية أو انعكاسا لوجدان وواقع الفنان ذاته، كانت العلاقة–بهذا الاعتبار– وبين الإسلام بوصفه فلسفة للحياة وعقيدة للإنسان المسلم ونظاما للمجتمع الجديد موضع اختلاف واجتهادات في الرأي بين جمهرة الباحثين فهناك من قال بان الإسلام قد حرم التصوير وأخر معتقد بان الإسلام قد أحله وشجعه ولعل مرد هذا الاختلاف والتباين في الآراء وتحديد المواقف يعود إلى عدم ورود نص صريح في القرآن الكريم أو الحديث الشريف يؤكد التحريم أو التحليل.

لقد عرف العرب قبل الإسلام التصوير فعلى جدران الكعبة كانت 360صورة عندما فتحها المسلمون كما كانت هناك صور أخرى على الستائر والخيام والأقداح والسلاح والنقود والألواح، كما عرفوا نحت التماثيل.[1]

ويعتقد كريسول " creswell" أن التحريم كان قد ظهر في النصف الثاني من القرن 8م في العصر الأموي ،ويؤكد ذلك كل من زكي محمد حسن، حيث إن أحد الخلفاء الأمويين كان قد زهد في حياته وحاول السير على هدى الخلفاء الراشدين في تنظيم الحياة الإجتماعية وفق مبادئ الإسلام لذلك رأى في التصوير وغيره من الفنون الأخرى مخالفة لتك المبادئ ويتمثل ذلك في الخليفة عمر بن عبد العزيز. ولا تزال

[1]:إيناس حسني، المرجع السابق، ص84.

النظرة إلى موقف الإسلام من التصوير متباينة عند بعض الشيوخ والفقهاء متأثرة بالإحساس الديني وإن كانت عند البعض الآخر منهم تبدو أكثر شمولية. فبعضهم مثلا يحرم التصوير بإستثناء ما يداس بالأقدام والسجاد والوسائد وما عدا ذلك فإنها تدل على مشاركة الله في تصويره المخلوقات، ولكن الأشجار والجبال تعد غير محرمة بوصفها ليست ميزة الحياة.[1]

أما بالنسبة للقرآن الكريم لا توجد فيه إشارة صريحة للتصوير، حيث يرى البعض أنه يشتمل على موقفين مختلفين فيما يخص الصورة المجسمة أو التمثال، فالموقف الأول هو إباحة للتصوير ونجد ذلك في سورة سبأ عند الحديث عن سيدنا سليمان عليه السلام وتسخيره الجن في نحت التماثيل والقصور الشامخة ...قال الله تعالى:" **يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَاسِيَاتٍ اعْمَلُوا آلَ دَاوُودَ شُكْرًا وَقَلِيلٌ مِنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ (13)**"[(2)] وهذه معجزات وهبها الله لنبيه ولهذا فلا يمكن القياس على هذا الموقف، أما الموقف الثاني فهو استنكار للتصوير ويظهر ذلك جليا في سورة الأنبياء عند الحديث عن سيدنا إبراهيم عليه السلام واستنكاره للأوثان التي يعبدها قومه من دون الله ويظهر ذلك في قوله تعالى:" **إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِ مَا هَذِهِ التَّمَاثِيلُ الَّتِي أَنْتُمْ لَهَا عَاكِفُونَ (52) قَالُوا وَجَدْنَا آبَاءَنَا لَهَا عَابِدِينَ (53) قَالَ لَقَدْ كُنْتُمْ أَنْتُمْ وَآبَاؤُكُمْ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ (54) قَالُوا أَجِئْتَنَا بِالْحَقِّ أَمْ أَنْتَ مِنَ اللَّاعِبِينَ (55) قَالَ بَل رَبُّكُمْ رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ الَّذِي فَطَرَهُنَّ وَأَنَا عَلَى ذَلِكُمْ مِنَ الشَّاهِدِينَ (56) وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُمْ بَعْدَ أَنْ تُوَلُّوا مُدْبِرِينَ (57) فَجَعَلَهُمْ جُذَاذًا إِلَّا كَبِيرًا لَهُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ (58) قَالُوا مَنْ فَعَلَ هَذَا بِآلِهَتِنَا إِنَّهُ لَمِنَ الظَّالِمِينَ (59)** " [(3)] وهنا يستنكر الأوثان والتي هي في أشكال

---

[1]:Greswell,k.a.c,the evolution of the minaret…,Burling magazine,1926,

2: سورة سبأ، سورة رقم34، الآية13

[3]:سورة الأنبياء، سورة رقم21، الآية52-59

تماثيل وأصنام كانت حول الكعبة.

وبالنسبة للأحاديث النبوية الشريفة فيمكن تقسيمها ثلاث أقسام:

أما القسم الأول فهو يضم مجموعة أحاديث تنهى عن صناعة التماثيل أو تصوير كل ما فيه روح إنسان أو حيوان. في حين تسمح بتصوير ما ليس له روح مثل الأشجار، الأنهار... ومن أحاديث النبي صلى الله عليه و سلم قوله "إن أشد الناس عذابا يوم القيامة الذين يصورون هذه الصور"[1]

ويضم القسم الثاني أحاديث تتيح الرسوم التي لا ظل لها كالنقوش الجدارية أو الصور على الورق أو الستور، ومن هذه الأحاديث عن عائشة رضي الله عنها قالت: "دخل علي رسول الله صلى الله عليه و سلم وقد سترت سهوة لي بقرام[2] فيه تماثيل فلما رآه هتكه وتلون وجهه وقال: يا عائشة أشد الناس عذابا عند الله يوم القيامة الذين يضاهون خلق الله. قالت عائشة فقطعناه فجعلنا منه وسادة أو وسادتين كان يرتفق عليهما"[3]

أما القسم الثالث فيتضمن الأحاديث التي تتيح صنع لعب الأطفال وبيعها كالعرائس ونحوها وربما كان من بين أسباب إثارة غريزة الأمومة عند البنات.[4] ومن هذه الأحاديث عن عائشة رضي الله عنها: "أن النبي صلى الله عليه وسلم قدم عليها من

---

[1]:السيد سايق، فقه السنة،مجلد2،دار ومكتبة الهلال،2002م،ص57.

[2]: القرام هو الستر الرقيق، الثوب الرقيق.

قاموس المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، الطبعة الواحدة الأربعون، بيروت، 2005، ص634.

[3]: رواه مسلم، نقلا عن بلبشير أمين، أثر فن المنمنمات الإيرانية في المنمنمات الجزائرية بهزاد ومحمد راسم نموذجا، مذكرة ماجستير خطوطة، جامعة أبي بكر بلقايد، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان، 2009/2008، ص5

[4]:ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي والعربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1983 م، ص14.

غزوة تبوك أو خبير وفي سهوتها ستر فهبت الريح فكشفت عن بنات[1] لعائشة فقال :ما هذا يا عائشة، قالت بناتي، ورأى بينهن فرسا لها جناحان من رقاع، فقال: ما هذا الذي أرى وسطهن؟ قالت: فرس، قال: وما هذا الذي عليه؟ قالت: جناحان، قال: فرس لها جناحان؟ قالت: أما سمعت أن لسليمان خيلا لها أجنحة، فقالت: فضحك رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى بدت نواجذه".[2]

ويتضح مما سبق أن الأحاديث النبوية تتدرج من الشدة إلى التخفيف بخصوص النهي عن التصوير. فالرسول لم ينه عن التصوير وإنما رفض الرسوم التي تحمل مفاهيم وثنية مستوردة، ورسمت بأساليب واقعية غريبة عن الذوق العربي، وأما قوله إن من أشد الناس عذابا يوم القيامة المصورون، فإنما يقصد بذلك أولئك الذين يحاولون خلق الكائنات أو مضاهاة الله في خلق هذه الكائنات التي رسمت بأسلوب واقعي وبمحاكاة رفيعة للواقع[3]

ويرى الفقهاء المعاصرون أن فن التصوير تحريما وتحليلا مقترن بمبدأ التوحيد، فالبعض مثلا يعتقد بأن التحريم كان أمرا واقعا في بداية الدعوة الإسلامية بسبب الخوف من العودة للشرك بالله والبعض لا يجد في التصوير أي خطر على الدين لا من جهة العمل ولا العقيدة وهم في نظرهم فن إنساني إذ يحررونه من النظرة الدينية المحضة التي لا تمت إلى العقيدة أو مبدأ التوحيد بأية صلة.

لم يمنع تضارب الآراء حول التحريم والتحليل من إقدام الفنانين المصورين على

---

[1]: البنات هي لعب الأطفال من التماثيل الصغيرة.

البستاني، عبد الله: معجم البستان، مجلد الأول، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى،بيروت،1992م، ص89.

[2]: رواه أبو داود والنسائي و السيد سابق، فقه السنة،ص59.

[3]: د. عفيف بهنسي، الفن والإستشراق، موسوعة تاريخ الفن و العمارة، مجلد ثالث، دار الرائد اللبناني، بيروت، 1983م، ص241.

مزاولة التصوير على الخشب والزجاج والعاج والمنسوجات والسجاد، وقد تجلت عبقرية الفنان في فن الكتابة حيث صدرت المخطوطات العلمية والأدبية والتاريخية.

إن تضارب آراء المؤرخين والباحثين وغيرهم جعلت المسلمين ينصرفون إلى إيجاد حل يمكنهم من إنجاز تحف فنية فكانوا يتجهون إلى إتقان الزخارف البعيدة عن تجسيد الطبيعة ويتميزون في بناء العمائر وزخرفتها وتزيين التحف بالرسوم الفنية والإبداع في الزخارف النباتية والهندسية كما برزت مكانة الخطاطين والمذهبين والمشتغلين بإنتاج المخطوطات الثمينة.

التصوير الإسلامي والمدارس الفنية الإسلامية:

نشأ فن التصوير الإسلامي من عدة مصادر متجمعة وازدهر وتطور على مر العصور في مختلف الأقطار التي وصلتها الفتوحات الإسلامية وكانت لها مجالات كثيرة نذكر منها:

1)- التصوير الجداري:

استخدم المسلمون نوعين من التصوير على الجدار:

أ) الفريسكو: " La fresque": ويعرف أيضا التصوير بالألوان المائية على الجدران وطريقة إعداد الصورة بها هي أن يكسي الجدار بطبقة من الجص تم يطلي فوقها بالألوان المائية المذابة في الماء ويراعي أن يضع الطلاء قبل أن يتم جفاف الجص حتى يشرب الجص اللون في أثناء جفافه وبذلك يتفادى تساقط الطلاء.[1]

وقد استخدم هذا الأسلوب الفنان المصري القديم في رسمه على جدران المقابر والمعابد. ونجد الفنان في جميع الصور الجدارية لا يراعي الدقة في تمثيل المظهر الطبيعي ولهذا تعتبر هذه الصور زخرفة أكثر منها توضيحا. وأيضا كمثال عن التصوير الجداري ما وجد بالمسجد الأموي بدمشق وهو عبارة عن شريط عريض يحمل صورة رائعة متناسقة الألوان لمنظر طبيعي.

كما وجدت تصاوير جدارية غطت أرضيات في قصر الحيز الغربي الذي اكتشف عام 1930م في بادية الشام بسورية تصور بشرا وحيوانات بموضوعات مختلفة ويعود هذا القصر إلى زمن هشام بن عبد الملك بن مروان، وهو واحد من

[1]: د. محمد حمزة إسماعيل الحداد، المجمل في الآثار و الحضارة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، الطبعة الأولى، 2006م، ص 282.

القصور الأموية التي بناها الأمويون في الصحراء، ويظهر في أحد الصور فارس يطارد الحيوانات بسهامه ويرتدي ملابس ثمينة وحزاما ذا أهداب طائرة يتدلى منه جراب السهام.[1] (اللوحة 3)

وأيضا ما وجد من تصاوير جدارية تعود للعصر الفاطمي وكمثال على ذلك ما عثر عليه في حمام بمصر القديمة. وقد وجدت هذه التصاوير الملونة في حنايا الجدران، وتتألف رسومها من زخارف نباتية و طيور. كما وجدت بها صور لشخص جالس يحمل كأسا وبقايا رسم لراقصة في حنية أخرى.[2]

ب)الفسيفساء: ويقصد بها الزخرفة عن طريق لصق عدد من القطع الصغيرة والفصوص ذات الألوان المختلفة بعضها إلى جانب بعض على طبقة من الجص أو الملاط، بحيث تؤلف زخارف وصور، وقد تكون هذه القطع من الأحجار أو الرخام أو الصدف أو الزجاج أو الذهب أو الفضة، وقد تكون على هيئة مكعبات دقيقة وقد تكون غير منتظمة الشكل.[3]

ومن الأمثلة البارزة في فن الفسيفساء، الصور الفسيفسائية بالجامع الأموي وقية الصخراء ...

2)التصوير في المخطوطات:

انطلق فن التصوير عند المسلمين وقد شمل التصوير الجداري وأيضا الرسم على الأواني الزجاجية والفخارية وعلى المنسوجات وغير ذلك، ثم شمل الكتب

[1]: حلا الصابوني، علي السرميني، المرجع السابق، ص 613، ص 614.

[2]: نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الوسط في العصور الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، 1974م، ص 129.

[3]: محمد حمزة إسماعيل الحداد، المرجع السابق، ص 272.

والمخطوطات فزينت هذه الأخيرة بصور صغيرة ذات ألوان جميلة وزاهية وهي ما يعرف بفن المنمنمات.

والمنمنمات عبارة عن تزيين المخطوطات والكتب التاريخية والعلمية ببعض الصور التوضيحية، ويعتقد أن مصدر كلمة "منمنمة" مشتق من اسم "ماني"* الذي كان معروفا بإرفاقه بعض الرسوم في ثنايا الصفحات والنصوص التي احتواها كتابه الذي سمي "ماني نامة".

وفن المنمنمات "miniature " هو عمل لوحة فنية بالغة الدقة في التفاصيل ولكن بشكل مصغر، بألوان بديعة وساحرة ممزوجة بلمسة من الجمال. فهي تعني الشيء الدقيق المزوق ذو ملامح صغيرة، وقد ظهر هذا النوع من الفنون الإسلامية في العراق وإيران في القرن 3ه وكان ميدانها تزيين المخطوطات، في البداية استخدم المسلمون لتصوير مخطوطاتهم فنانين غير مسلمين وبعد مدّة من الدراسة والاقتباس والتقليد استطاعوا ممارسة العمل بأنفسهم.[1]

ومن أشهر المخطوطات المصورة مقامات الحريري (1237ه) وكليلة ودمنة (1230ه). ويعتبر الفنان "يحي الواسطي"* من أكبر الفنانين المسلمين وصاحب رسوم مخطوط مقامات الحريري، وكلها تعبر عن الحياة الاجتماعية في العراق في القرن 13م. [2] فنرى مشاهد لرجال يمتطون الإبل ونساء تغزل كما نلاحظ وجود

---

[1]: زكي محمد حسن، التصوير في الإسلام عند الفرس، دار الرائد العربي، بيروت، 1981، ص 23.

*: ماني: ماني داعية بابلي ولد في بابل 216م.

(أنظر https://ar.wikipedia.org)

[2]: كاظم شمهود ظاهر، الأندلس في الفن الإسلامي، دار أزمنة، الأردن، 2001م، ص 87.

*: يحي بن محمود الواسطي: مصور عراقي ولد في بلدة واسط جنوبي العراق في بداية القرن 13م يعد مؤسس مدرسة بغداد للمنمنمات، زوق أكثر من نسخة من مقامات الحريري.

https://arz.wikipedia.org/wiki /

ماعز ودجاج ونحل وغير ذلك من مناظر الحياة اليومية، وقد عبر عنها الفنان ببراعة ودقة فائقة بحيث أعطانا انطباعا كاملا عن المجتمع العباسي. وكان للون في المنمنمة دور مهم وعذوبة وجمال خاص، إذ يظهر ساطعا منيرا مضيئا وجذابا وقد استخدم في ذلك الوقت لأداء وظيفة جمالية فقط.

ونالت المنمنمات الإسلامية قسطها الوافر من التطور والازدهار على مرّ العصور الإسلامية في مختلف القطار التي وصلت إليها فتوحات المسلمين وتوالت عليها الدول الإسلامية المتعاقبة، وابتعد المصور المسلم عن المعايير الفنية الغربية ولجأ إلى التسطيح والألوان الزاهية والساطعة والطابع الزخرفي والبعد عن صدق تمثيل الطبيعة فأنتج صورا رائعة، وعلى الرغم من أنها لا تختلف الواحدة منها عن الأخرى اختلافا واضحا فإنّ المختصين في الفنون الإسلامية يستطيعون تمييز بعضها عن بعض ويقسمونها إلى عدّة مدارس لكل منها مميزاتها.[1]

ولفن المنمنمات عدّة مدارس فهناك المدرسة العربية، والمدرسة البغدادية والمغولية، التيمورية، المدرسة الصفوية، والمدرسة التركية... ولقد تميزت كل من هذه المدارس بميزات خاصة ويشكل نشاطها مجتمعا المسيرة الرئيسية لتطور فن المنمنمات في العالم الإسلامي.

أ. المدرسة العربية:

ازدهرت في تسويق المخطوطات الملونة منذ القرن 6هـ/ 12م،[2] وقد انتشرت في جميع أنحاء العالم الإسلامي، فإلى جانب العراق ازدهرت في مصر وسوريا واليمن وامتدت إلى المغرب والأندلس كما عاشت فترة طويلة في إبرازها بين القرنين

[1]: بلبشير أمين، المرجع السابق، ص 5.

[2]: زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، دار الرائد العربي، بيروت، 1981، ص 83.

7- 9 هـ/ 13- 15م،[1] وقد تميز التصوير في هذه المدرسة بعدة خصائص نجملها في بعض النقاط:

- تميزت الشخصيات المرسومة في صور هذه المخطوطات بالطابع العربي بالأنوف الدائرية و اللحية السوداء.
- لم يهتم المصورون في المدرسة العربية، شأنهم شأن سائر المصورين المسلمين في العصور الوسطى بقواعد المنظور التي عرفتها الفنون الغربية وعنيت بها، وبهذا تصبح الصورة ذات بعدين فقط هما الطول والعرض دون العمق.
- كما تميزت بالواقعية في تصوير الكائنات الحية، سابقة في ذلك باقي مدارس التصوير الإسلامي التي خلفتها هذا وإن كان الهدف الرئيسي من التصوير في ذلك الوقت هو الزخرفة فقط، فقد كان النبات يحور عن الطبيعة تحويرا ملحوظا.[2]
- ويوجد ميزة أخرى للمدرسة العربية وهي الطابع الزخرفي الذي يظهر في رسم تفاصيل طيات الثياب وذلك عن طريق ثلاثة أساليب زخرفية:

* أولها استخدام خطوط ورسوم هندسية أو صور حيوانية ونباتية وأحيانا أخرى بالزخرفة العربية المورقة (Arabesque).

* ثانيا هو الميل إلى القرب من الواقع برسم طيات على شكل خطوط منطلقة من مركز واحد، ويظهر الأسلوب الثالث في رسم طيات الثياب على شكل أمواج منكسرة أو تجمع ديدان.[3]

---

[1]: د. محمد حمزة إسماعيل الحداد، المرجع السابق، ص 279.

[2]: د. سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م، ص 75.

[3]: أبي أحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، ص 85.

إضافة إلى الاهتمام باستعمال الألوان البراقة والمتميزة والتي من بينها اللون الذهبي والأحمر والأخضر والوردي والبنفسجي...

امتدت هذه المدرسة من العراق إلى الأندلس، وكان أهم مراكزها الفنية بغداد ودمشق والقاهرة وقرطبة وغرناطة، واعتبرت من أقدم مدارس التصوير الإسلاميّ، حيث وصل إلينا من إنتاجها ما يرجع إلى القرن 2هـ.

ومن أشهر مصوري هذه المدرسة العربية في بغداد "عبد الله بن فضل"* الذي كتب وصور سنة 619هـ/ 1222م مخطوطا من كتاب "خواص العقاقير" أو "خواص الأشجار" لديسقوريدس[1] تمثل صور هذا المخطوط رسوما لبعض الأطباء يقومون بإعداد الأدوية أو بإجراء العمليات الجراحية.

وينسب إلى هذه المدرسة في مصر أقدم مخطوطة مزوّقة بالصور الملونة من كتاب "الأربع بشائر" وهو محفوظ بالمكتبة الأهليّة بباريس، أما في سوريا فتوجد نسخة من "كليلة ودمنة" محفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس وتضم 98 صورة [2]. أمّا في الأندلس يوجد مخطوطة من قصة "بياض ورياض" في مكتبة "الفاتيكان" وينسب إلى المدرسة العربية، وصور هذا المخطوط توضح قصص غرام بياض والمراسلات التي دارت بينه وبين رياض والمؤامرات التي حيكت لجمعهما أو التفريق بينهما.[3]

[1]: إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م، ص 150.

*: عبد الله بن الفضل، مصور عربي من أهم أعماله الصور الملونة في مخطوط خواص العقاقير.

– https://arz.wikipedia.org/wiki/

[2]: بلبشير أمين، المرجع السابق، ص 19.

[3]: أبي أحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، ص 154.

ب.**المدرسة الإيرانية:**

تميزت إيران خلال عصورها بثلاثة مدارس كبرى في مجال التصوير التصغيري وهي:

* المدرسة الإيرانية المغولية في القرنين 7 و 8هـ/ 13 و 14م
* المدرسة التيمورية في 8 و9 هـ/ 14 و 15 م
* المدرسة الصفوية في القرنين 10 و 11 هـ/ 16 و 17م.[1]

1-**المدرسة المغوليّة:** نجد فيها التأثير الصيني واضحا وشديدا، خاصة في كتاب منافع الحيوان "لابن بختيشوع" وقد ظهر في هذه المدرسة أثر الواقعية في المناظر الطبيعية الصينية، أما أقدم مخطوطة في هذه الفترة فهي نسخة إيرانية من منافع الحيوان لابن بختيشوع وهي موجودة في مكتبة مورجان بنيويورك، وأشهر الرسوم ما وجد في (جوامع التاريخ) كتاب للوزير المؤرخ رشيد الدين فضل الله الهمداني.[2]

وفي هذه المدرسة أيضا نجد مخطوطا ثانيا وهو نسخة من " الآثار الباقية عن القرون الخالية" لابن ريحان البيروني، محفوظة في مكتبة جامعة أدنبرغ وتحتوي على أربع وعشرين منمنمة يغلب عليها الطابع العباسيّ.[3]

تمتاز جميع صور هذه المخطوطات باستطالة رسم أجسام الرجال ونلاحظ على صور هذه المدرسة إضافة إلى الأثر الصيني في الرسم والتكوين وتضمينها صور الحيوانات الخرافية الصينية، مزيج من غطاء الرأس، فللمحاربين أنواع كثيرة من الخوذات وللنساء قلنسوات مختلفة بعضها مزين بريش طويل، وللرجال ضروب

[1]: زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، ص 84.
[2]:كلود عبيد، المرجع السابق، ص 156.
[3]: المرجع نفسه، ص 156.

شتى من القلنسوات والعمائم، وقد ساعدت هذه الرسوم على معرفة أنواع الملابس والموضات في هذا العصر.[1] كما تميزت المدرسة بكتابات فارسية.

2-المدرسة التيمورية:

تأثرت هذه المدرسة بالأساليب الصينية والاهتمام برسوم الحيوانات والطيور والطبيعة واستخدام الحبر الصيني والتذهيب في الصور.[2] كما تتميز وجوه شخصيات هذه المدرسة بتراسيم مستديرة والخطوط الدقيقة والعيون الضيقة ذات النظرات الجانبية[3] ومن مخطوطاتها نسخة من الشاهنامة[4] للفردوسي* ولم يقتصر فن التصوير في تلك الفترة على الأخذ عن الفن المغولي بل ظهرت فيه بعض سمات التجديد ممثلة في الاهتمام برسوم العمائر فزخرفتها والتي ظهرت بوضوح في مخطوط "هماي وهمايون" "لخواجه كراماني". كما روعيت الدقة بين النسب الآدمية والعمرانية، كما ينسب إلى تلك الفترة تصاوير بالحبر الصيني وبالأسلوب الصيني.[5]

ومن مميزات هذه المدرسة الإقبال المتزايد لتطوير مناظر الطرب والتي عكست حياة البلاط، وتعتبر منمنمات هذا العصر ذات أهمية كبرى في التعرف على زخارف السجاد في تلك الفترة والتي استمرت على ما كانت عليه في القرن الرابع

---

[1]: كلود عبيد، المرجع نفسه، ص 157.

[2]: د. ناهض عبد الرزاق دفتر القيسي، الفنون الزخرفية العربية و الإسلامية، دار المناهج للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2009م، ص 166.

[3]: دافيد تاليوت رايس، الفن الإسلامي، ترجمة فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2002م، ص 195.

[4]: الشاهنامة هي كتاب الملوك،(أنظر: دافيد تاليوت رايس، المرجع السابق، ص 70).

*: الفردوسي: هو أبو القاسم الفردوسي [935- 1020م] يعتبر أكبر شاعر ملحمي فارسي، ولد في قرية في إقليم طوس بخرسان [في إيران حاليا]، اشتهر بتأليف كتاب الشاهنامة.

https://arz.wikipedia.org/wiki / -

[5]: كلود عبيد، المرجع السابق، ص 158.

عشر والمشتمل على زخارف هندسية وحروف كوفية: ومثال ذلك تصويره من الشاهنامة سنة 1440م محفوظة في متحف جلستان بمدينة طهران وتمثل حقل طرب والتي تعتبر استعادة لشكل السجادة في منمنمة من مخطوط جامع التواريخ "لرشيد الدين" بداية القرن الرابع عشر محفوظة في المكتبة الأهلية في باريس.[1]

وترجع أهمية مخطوطات هذا العصر إلى اشتمالها على بعض الخصائص الفنية مثل ألوان الثياب الدافئة المركزة المختلفة الدرجات.[2]

3-**المدرسة الصفوية:** تتميز برسوم إطار مزخرف باللون الذهبي والخروج عن الإطار في بعض الحالات وقد حملت منمنماتها إمضاء فنانيها أمثال الفنان كمال الدين بهزاد.

ويعتبر من أشهر فناني المدرسة الإيرانية ولد كمال الدين بهزاد سنة 854 هـ/ 1450 م في مدينة هراة* وبفضل إبداعه وموهبته استطاع أن يقيم مدرسة فنية متميّزة بلغ فيها التصوير الإيراني درجة الكمال، أنهى عهد تحكم الخطاط في حجم الصورة وفي اختيار المواضيع المصورة، فأصبح ينتقي الموضوعات التي تروق له ويرسمها بالأحجام التي يراها مناسبة في صفحة أو صفحتين متجاورتين[3] وقد كان من الأوائل الذين وقعوا أعمالهم فظهرت شخصيته ظهورا بينا وفاقت شهرته من سبقه من المصورين، وقد ظهرت براعته في مزج الألوان ودقته في رسم الزخارف النباتية والهندسية وتصوير الطبيعة الريفية وتفوقه في رسم الخيل.

---

[1]: كلود عبيد، المرجع السابق، ص 159- ص 160.

[2]: نفس المرجع، ص 159.

*: هراة: و هي مدينة أفغانية تقع غربي أفغانستان.

https://arz.wikipedia.org/wiki/ -

[3] : زكي محمد حسن، التصوير في الإسلام عند الفرس، دار الرائد العربي، بيروت، 1981م، ص 48.

وتنسب إلى بهزاد ثلاثُ منمنماتٍ رائعة مرسومة في مخطوطات صغيرة من المنظمات الخمسة للشاعر نظامي، ويوجد هذا المخطوط في المتحف البريطاني.[1]

ومن مميزات المدرسة الصفوية إتقان رسوم الشخصيات من رجال ونساء والتمييز بينهم في الملامح، ممّا أدى إلى انتشار الصور الشخصية للحكام والأمراء. كما رسمت أجسام الشخصيات بقوام ممشوق مفرط الرشاقة كأشجار السّرو.[2] أما الملابس فهي فاخرة تتكون من معاطف الديباج والقطيفة المزركشة، وأغطية الرأس المتنوعة كالعمائم العالية المتعددة الطيات والملتفة حول القلنسوات الحمراء والمنتهية بعِصيٍّ حمراء،[3] استخدمت في هذه المدرسة ألوان متنوعة من الزاهية البراقة إلى الهادئة.[4]

ج. المدرسة التركية العثمانية:

امتازت هذه المدرسة بغزارة الإنتاج الفنيّ في العصر العثماني و ذلك بتأثير من السلاطين الّذين أحبوا الفن وشجعوه ويبدو ذلك من التصوير على جدران قصورهم وفي المخطوطات النادرة في كتاباتها وزخرفتها وتجليدها وتذهيبها.[5] وقد اتصلت المدرسة العثمانية التركية بالمدرسة الإيرانية بحكم العلاقات بينهما، واعتمدت المدرسة العثمانية أول نشوئها على فنانين إيرانيين، أحضرهم السلاطين العثمانيون

[1]: ثروت عكاشة، التصوير الفارسي و التركي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1985م، ص 173.

[2]: أبو أحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، ص 304.

[3]: ثروت عكاشة، التصوير الفارسي و التركي، ص 222- ص 223.

[4]: زكي محمد حسن، التصوير في الإسلام عند الفرس، ص 57.

[5]: د. بلقيس محسن هادي، المرجع السابق، ص149.

من تبريز* في إيران إلى القسطنطينية حيث أصبح لهؤلاء مكانة في البلاط العثماني.[1]

وقد تأثر الأتراك بالأساليب الفنية العربية بعد سقوط القسطنطينية، ومن مميزات المدرسة التركية العثمانية رسم صور للسلاطين العثمانيين واستخدام الألوان الذهبية والفضية البراقة وتنسيقها.

ومن مخطوطات هذه المدرسة مخطوطة تاريخ سلاطين آل عثمان، ومخطوطة سليمان نامه ...[2]

د. المدرسة المغولية الهندية:

تعدّ هذه المدرسة من المدارس الفنية المتميزة في الفن الإسلامي بصفة عامة وفن التصوير خاصة وقد تطورت وازدهرت بفضل أباطرتها.

وقد اعتمدت المدرسة المغولية الهندية على الأساليب الفنية الإيرانية خاصة طراز المدرسة الصّفوية هذا إلى جانب بعض التأثيرات الفنية الأوروبية التي بدأت منذ عهد الإمبراطور جلال الدين محمد أكبر*.[3]

ومن مميزات هذه الفترة اشتراك أكثر من فنان في رسم لوحة واحدة وبذلك يكون عليها إمضاءات وقد تميزت أعمال هذه المدرسة بالدقة في رسم الأشخاص

---

[1]: ناهض عبد الرزاق دفتر القيسي، المرجع السابق، ص 177.

*: تبريز: هي إحدى أهم و أبرز المدن في إيران.

– https://arz.wikipedia.org/wiki/

[2] : كلود عبيد، المرجع السابق، ص 170.

[3]: بلبشير أمين، المرجع السابق، ص 24.

*: جلال الدين محمد أكبر هو أحد السلاطين المغول الكبار الذين حكموا الهند عاش بين عامي 1556 و1605، وسع رقعة بلاده فسيطر على شمال الهند و باكستان و وسط البنغال.

– https://arz.wikipedia.org/wiki/

والحيوان ومراعاة النسب ومزج الألوان بشكل منسجم، كما امتازت برسم الوجوه الجانبية ذات السّمات الهندية (اللوحة 4) كذلك يبدو الأسلوب الهندي في العمائر والملابس والأجواء الطبيعية في الصورة من جبال ووديان وسماء وطيور.[1]من أشهر مصوري هذه المدرسة المصور مير سيد علي التبريزي.

ويظهر في أسلوب هذه المدرسة التأثر ببهزاد ومدرسة بخاري. وقد أسس الإمبراطور أكبر مجمعا للفنون ألحق به حوالي 70 فنانا هنديا تحت إشراف أساتذة إيرانيين، وكان الإمبراطور يجمع لهم نماذج من أعمال المصورين الإيرانيين للسير على نهجها.[2]

[1]: إيناس حسني، المرجع السابق، ص 98.

[2]: أبو صالح الألفي، المرجع السابق، ص 246.

المبحث الرابع: الزخرفة في فن المنمنمات:

الزخرفة في التصوير الإسلامي:

لعل من أبرز مميزات الفن الإسلامي أنه فن زخرفي، فقد استفاد الفنان المسلم من كلّ ما وقع عليه نظره من عناصر، سواء أكانت نباتية أم حيوانية أم آدمية، لتحقيق أهدافه الزخرفية وقد ركّب هذه العناصر وزاوج بينها في كثير من الموضوعات.[1]

الزخرفة هي فنّ من الفنون التي ترتكز على التجريد والنسب والتناسب والتكوين والفراغ والكتلة واللون والخط، وهي إما وحدات هندسية أو وحدات طبيعية تُحوّر إلى أشكال تجريديّة وتركت المجال لخيال الفنان وإحساسه وإبداعه حتى وضعت لها قواعد وأصول.[2]

فالزخرفة هي كل رسم يقوم به الفنان بقصد ملء الفراغ بهيئة جميلة متناسقة تستريح لها العين، وتكون خطوطا أو هيئات هندسية أو نباتية تعكس جمال النفس الإنسانية، فهي فن تشكيلي شأنها في ذلك شأن الفنون الأخرى.

1)- عناصر الزخرفة:

تتشكل الزخرفة الإسلامية من مجموعة من العناصر التي تميزها والتي تختص كل واحدة منها بمكانة و منزلة فنّية و جماليّة عالية.

---

[1]: أبو صالح الألفي، المرجع السابق، ص 110.

[2]: محمد عبد الله الدراسية و عدلي عبد الهادي، الزخرفة الإسلامية، مكتبة المجتمع العربي، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2009م، ص 13.

أ)- العناصر النباتية:

إنّ الزخارف النباتية من أوضح المظاهر التي توضح ابتعاد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة ونقلها نقلا حرفيا، فهي في أكثر الأحيان عناصر زخرفية مجردة كل التجريد.[1]

فهي وحدات زخرفية مستوحاة من الأشكال المختلفة للنبات أو ما تسمى بالوحدات الزخرفية النباتية، بحيث تسمح للفنان بالاستلهام منها سواء كان ذلك بنقل أشكالها الطبيعية كما هي أو بتحويرها أو برسم رموز مجردة لها.

تقوم الزخرفة النباتية أو ما يسمى ب "فن التوريق" على زخارف مشكلة من أوراق النبات المختلفة من الزهور المنوعة، وقد برزت بأساليب متعددة بحيث تكون الوحدة فيها مؤلفة من مجموعة من العناصر النباتية المتداخلة والمتشابكة، المتناظرة، تتكرر بصورة منتظمة.[2]

وتعتبر الزخارف النباتية إحدى المواضيع الرئيسية التي لجأ إليها الفنان المسلم بتوجيه من العقيدة الدينية بالرغم من أنه لم يبتكر وحدات زخرفية جديدة ولكنه أحسن رسمها وتوزيعها وتنسيقها والتأليف بينها بطريقة جعلتها تبدو جديدة بما أصبغ عليها من عبقريته الفنية وفلسفته ومفهومه للجمال، فبدت قوية واضحة.[3]

تتميز العناصر النباتية بمنحنيات لتكون الوحدة النباتية هي الصفة الغالبة لتكوين أشكالها كالأزهار والأوراق والثمار بمختلف أنواعها وكافة أنواع النباتات الأخرى كما تتميز وحدتها بأشكال حلزونية تكون قابلة للتكرار بطريقة رائعة.

---

[1]: أبو صالح الألفي، المرجع السابق، ص 111.

[2]: محمد عبد الله الدراسية و عدلي عبد الهادي، المرجع السابق، ص 39.

[3]: محمد عبد العزيز مرزوق، الإسلام و الفنون الجميلة، دار الكتاب، القاهرة، 1944م، ص 42.

إضافة إلى الوحدات الزخرفية النباتية المجردة التي استعملها الفنان المسلم، استعمل زخارف نباتية أخرى أقرب إلى أصلها الطبيعي من الزخارف السابقة، ومن أهم أمثلتها عناقيد العنب وأوراقه وأنواع مختلفة من الشجيرات والأوراق والأزهار.[1]

وخلاصة القول أنّ عالم النبات كان مصدر إلهام للفنان المسلم، وكان تعبير هذا الفنان عن النبات يتراوح بين التجريد المطلق والتكوين المتحرر من كل أثر طبيعي وبين التزام أشكالها الطبيعية التزاما يكون قريبا نسبيا، وعلى الرغم من كل هذه الأساليب والاتجاهات، فإنّنا نلاحظ أن هناك شخصية متميزة وإطارا عامّا يجعلنا نحكم على أنّ هذا الزخرف من منتجات الفن الإسلامي.[2]

ب)- العناصر الهندسية:

تفنّن المسلمون في استعمال الخطوط الهندسية وتشكيلها في أشكال فنية رائعة ومنسجمة ومتداخلة فنجد المربعات والدوائر المتداخلة ...

ومن أقوال "هنري فوسيون" في الزخرفة الهندسية الذي كان دقيق التعبير عميق الملاحظة يقول: "ما أجال شيئا يمكنه أن يجرد الحياة من ثوبها الظاهر وينقلنا إلى مضمونها الدفين مثل التشكيلات الهندسية للزخارف الإسلامية، فليست هذه التشكيلات سوى ثمرة لتفكير قائم على الحساب الدقيق قد يتحول إلى نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية ومعان روحيا، غير أنه ينبغي ألا يفوتنا أنه خلال هذا الإطار التجريدي تنطلق حياة متدفقة عبر الخطوط فتؤلف بينها تكوينات تتكاثر وتتزايد،

[1]: أبو صالح الألفي، المرجع السابق، ص 112.
[2]: المرجع نفسه، ص 113.

متفرقة مرّة ومجتمعة مرّات وكأن هناك روحا هائمة هي التي تصلح لأكثر من تأويل يتوقف على ما يصوب إليه المرء نظره.[1]

إنّ التشابكات الهندسية في هذا النوع من الزخارف كانت موجودة قبل الإسلام ثم أصبحت تبدو أكثر تعقدا أو تشابكا بحيث تنطلق من المركز ثم تبدأ الأشكال ذات التنوع الكبير (معينات أو مربعات أو مثمنات أو نجوم بستة أو ثمانية أطراف ...) بالتطور وتتوزع طبقا لمبادئ التّكرار المتناظر أو المضاعفة أو الانقسام كما لا ننسى أن للألوان دورا كبيرا في إبراز التشابكات الزخرفية الهندسية.

وقد شمل هذا النوع من الزخرفة عدة مجالات من الفنون بحيث نجده في تزيين العمائر والتحف الفنية وأيضا في تزيين المخطوطات... فبراعة المسلمين فيها وتفننهم وإبداعهم في هذا النوع من الزخرفة ما هو إلا دليل على علم وافر بالهندسة العملية ومدى تحكمهم فيها.

وعلى الرغم مما يبدو في الزخارف الهندسية الإسلامية من تعقيد، فإنها في حقيقتها بسيطة على أصول وقواعد، كان من بينها تقسيم المحيط إلى أجزاء متساوية، ثم توصيل النقط بعضها ببعض للحصول على أشكال هندسية مختلفة، وهذا يدل على عناية المسلمين بعلم الهندسة من الناحيتين النظرية و التطبيقية.[2]

كما همّ الفنان المسلم و شغله الشاغل، أن يبحث عن تحوير جديد مبتكر يتولد من اشتباكات قواطع الزوايا أو مزاوجة الأشكال الهندسية، لتحقيق مزيد من الجمال الرهيب الذي يسبغه على التحف التي ينتجها. ومن أمثلة الأشكال الهندسية

[1]: محمد عبد الله الدراسية و عدلي عبد الهادي، المرجع السابق، ص 41، ص 42.

[2]: أبو صالح الألفي، المرجع السابق، ص 114، ص 115.

التي استعملها: الدوائر المتماسة والمتجاورة والجدائل والخطوط المنكسرة و المتشابكة، بالإضافة إلى أشكال المثلث والمربع والمعين والمخمس والمسدس.[1]

ج)- الزخرفة الخطيّة:

لعبت الزخارف الخطية دورا كبيرا في تاريخ الفنون الإسلامية، فبالإضافة إلى أنها تؤدي دورا جماليا فنيا فهي أيضا تؤدي غرض للتبرك ببعض الآيات القرآنية أو عبارات الدعاء. والواقع أن فن الخط لم ينل عند أمة من الأمم من العناية والتقدير بقدر ما نالته عند المسلمين ووصل إلى أسمى مكانة بين فنونهم جميعا.

فلقد خصّ الإسلام فن الخط برعاية خاصة لصلته الوثيقة بالعقيدة، كما حظي الخطاطون المسلمون بعناية وتشجيع كبيرين لنفس السبب، ولأن الكتابة العربية هي التي دوّن بها القرآن الكريم، فقد كانت تحظى بإجلال وقدسية في كل البلد.[2]

ونظرا لتقديس المسلمين للخط العربي فإن علماء التصوف المسلمين ينسبون إلى الحروف العربية أسرارا خفية، إذ هي تجلب كما يعتقدون الخير والبركة وانعكست هذه العقيدة على كثير مما أخرجه الفنان المسلم من موضوعات فنية وما شيده من مبان، وزخرفته بالآيات القرآنية والعبارات الدينية أو جمل متنوعة مختلفة من صيغ الدعاء والمدح، ومن ثم أصبح الخط العربي عاملا مشتركا في جميع مجالات الفن الإسلامي.[3]

---

[1]: أبو صالح الألفي، المرجع السابق، ص 114.

[2]: زكي محمد حسن، تراث الإسلام، لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة، الجزء الأول، 1936م، ص 16.

[3]: عبد العزيز محمود لعرج، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الطبعة الأولى، 1990م، ص 247.

وقد أدرك الفنانون المسلمون أن الخط العربي يتصف بالخصائص التي تجعل منه عنصرا زخرفيا يحقق الأهداف الفنية، وكثيرا ما استعمل الخط استعمالا زخرفيا بحتا دون الاهتمام بالمضمون المكتوب.[1]

ولقد علق الفرنسي غوستاف لوبون " Gustave Le Bon"* في كتابه "حضارة العرب" على ذلك فقال: "لقد بلغ الخط العربي من الصلاحية للزينة ما جعل رجال الفن المسيحيين في القرون الوسطى في عصر النهضة، يكثرون من استنساخ ما كان يقع تحت أيديهم من اتفاقات بالكتابات الدينية الإسلامية، ليزينوا بها المباني المسيحية وخاصة الكنائس، وفي إيطاليا يوجد الشيءُ الكثير من هذا القبيل.[2]

وقد تميزت بميزات متنوعة من بينها قابلية المطاوعة على مدّ حروفه وإمكانية تشكيلها بطريقة فنية جمالية، وقد شمل الخط العربي عدة خطوط، واستخدمها للزينة والزخرفة، وكان الخط الكوفي في الصدارة باعتباره من أول الخطوط التي كتب بها الفنان المسلم ولطبيعة رسمه الممتازة في الزخرفة. ويعد الخط الكوفي من أكثر أنواع الخطوط القابلة للاشتقاق فهو يوظف في الكتابة بطريقة هندسية وزخرفية مختلفة.

وقد نشأ الخط الكوفي مع بداية الإسلام، وكتبت به المصاحف، وهو ما أدى إلى استقراره لقرون عديدة، وكذلك اهتمام المسلمين به من حيث تطويره وإدخال التحسينات عليه، وسمي بهذا الاسم لانتشاره في بلاد كوفة،[3] فنسب إليها ثم انتشر

---

[1]: أبو صالح الألفي، المرجع السابق، ص 118.

*: غوستاف لوبون طبيب و مؤرخ فرنسي واحد من أشهر المؤرخين الذين اهتموا بدراسة الحضارات الشرقية و العربية و الإسلامية.

– https://arz.wikipedia.org/wiki/

[2]: غوستاف لوبون، حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، مؤسسة الهنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، مصر، د. ت، ص 511.

[3]: سماح أسامة عرفات، الفن الإسلامي، دار الأعمار العلمي للنشر و التوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2011م، ص 69.

في كافة أنحاء العالم، وهو أساس الخطوط العربية، وقد استخدم هذا الخط لمدة طويلة من الزمن، وهو أنواع: الخط الكوفي البسيط، الكوفي المربع، الكوفي المورّق، الكوفي المظهر، الكوفي المظفور... (أنظر اللوحة 5)

وجاء بعد الخط الكوفي عدة أنواع من بينها خط الثلث الذي يعد من أصعب الخطوط في إمكانية ضبط موازين حروفه في الكتابة أو الأداء، ويعتبر أيضا من أجمل وأكثر الخطوط استخداما فنيا، وقد وضع قوانينه الخطاط ابن مقلة* ويتميز هذا الخط بعدة أنواع مثل خط الثلث الكلي... فقد تبع قواعده ابن مقلة وتبعه ابن البواب ثم ياقوت المستعصي* اللذان أسهما في تطويره واستقرار أشكال حروفه.[1] (أنظر اللوحة 6) وقد برز هذا النوع في كتابة القرآن الكريم وفي أغلب المخطوطات المصورة.

ثم ظهر خط النسج الذي يختلف عن خط الثلث في عدد النقاط التي يقاس بها عند الكتابة فمثلا في خط الثلث طول الألف عادة يكون ست نقاط بينما في خط النسخ تكون خمس نقاط كما أن تشكيلات جميلة ورشيقة. وقد سُميّ أيضا بعدة تسميات مثل(: البديع، المقور، المدور) وهو من الخطوط العربية الجميلة فهو يجمع

---

[1]: عبد الجبار حميدي محسين، الخط العربي و الزخرفة العربية الإسلامية، المكتبة الوطنية، عمان، 2005م، ص 54.

*: ابن مقلة: و هو أبو علي محمد بن علي بن الحسين بن مقلة الشيرازي (ولد عام 272هـ/ 886م و توفي في 939م/ 328هـ) خطاط إيراني و كان من أشهر خطاطي العصر العباسي. و قد بلغ شأنا عظيما في الخط العربي كما يعد وزيرا و أديب و شاعر مبدع، و ناثر بليغ.

https://arz.wikipedia.org/wiki / –

*: ابن البواب: هو أبو الحسن علي بن هلال بن عبد العزيز المعروف ب ابن التواب من أبرز خطاطي ولد في بغداد.

ياقوت المستعصي: و هو جمال الدين أبو المجد ياقوت بن عبد الله الرومي المستعصي الطواشي البغدادي خطاط شهير و كاتب و أديب من أهل بغداد.

https://arz.wikipedia.org/wiki/ –

بين الرصّانة والبساطة مثلما يدل عليه اسمه فقد كان يستخدمه النساخون في نسخ الكتب (أنظر اللوحة 7) ويأتي خط الإجازة وهو نوع آخر من أنواع الخط العربي الرائعة ويسمى بخط "التوقيعات".

وهو خط مزيج بين خطي الثلث والنسخ، فغالبا ما يبدأ بالنسخ وينتهي بالثلث، وهو يجمع بين صفات ومميزات الخطين فحروفه تمتاز بالمرونة التامة والحليات الشعرية، وكتابته تلتزم التداخل المتعانق بين نهاية الكلمة والبداية التي تليها ويسمى بذلك لأنه الخط الذي كانت تكتب به الإجازة العلمية، وقد سمي بهذا الاسم لأنه كان يستخدم في كتابة الإجازات الخطية، والإجازة هي بمعنى شهادة مثل الشهادات الدراسية التي تفيد بأن طالبا ما قد أنهى دراسته و حصل على درجة علمية معينة في تخصص ما،[1] ويسمى أيضا بخط التوقيعات (أنظر اللوحة 8)

وأيضا من أنواع الخط العربي خط "المحقق" وهو يشبه خط الثلث واستعمل في الكتابة الزخرفية المنفذة في العمارة الإسلامية للمساجد إلى جانب خط الثلث والخط الكوفي بشكل واسع.[2] ويظهر هذا النوع من الخطوط بلمسة فنية جمالية مميزة تساعد على الوضوح والانسجام الحركي بين الحروف مع بعضها البعض بحيث تبدو متناغمة ومتناسقة عند التمعن فيها بحيث يسهل قراءتها. (أنظر اللوحة 9).

وكذلك من بين الخطوط خط "التعليق" أو ما يعرف "بالخط الفارسي" وهو نوع آخر يمتاز بجمال ودقة ووضوح حروفه، وقد استخدم هذا النوع في كتابة العناوين في الصحف والمجلات والإعلانات التجارية... وقد تفرع منه نوع آخر وقد سمي بخط النستعليق، ظهر هذا النوع من الخطوط في القرن 13 م وازدهر خلال القرنين

[1]: سماح أسامة عرفات، المرجع السابق، ص 57.

[2]: عبد الجبار حميدي محسين، المرجع السابق، ص 84.

14 و 15 م[1] (أنظر اللوحة 10). أما خط الرقعة فيتميز بالسلاسة والسهولة في قراءته بحيث يعتبر واضحا وجميلا كما يعتبر خطا عربيا سهلا يتميز بالسرعة في كتابته يجمع في حروفه بين القوة والجمال في آن واحد، وهو من الخطوط المعتادة التي تكتب في معظم الدول العربية.[2] وقد سمي بخط الرقعة لأنه يكتب على الرقع (أي على الورق) الصغيرة تكتب حروفه بشكل صغير كما أن النقاط الثنائية والثلاثية في الحروف تكتب متصلة (أنظر اللوحة 11). وهناك خط الطغراء الذي ظهر في زمن الدولة العثمانية وقد خصص هذا النوع من الخطوط في وضع تصاميم لأسماء السلاطين الأتراك لغرض استخدامها في التوقيعات الخاصة بأسمائهم ولذلك سمي بخط "التوقيع السلطاني" ثم توسعت أغراضه في بلدان إسلامية لتشمل رسومات لأشخاص وحيوانات وطيور ترسم بمطاوعة أشكال الحروف لتوضيح صوره الشكل المرسوم.[3] (أنظر اللوحة 12)

وهناك الخط الديواني وهو خط التمايل والتناغم، لأنه أكثر الأنواع طواعية للتركيب بسبب المرونة الشديدة في حروفه، وشدة استدارتها، وسهولة تطويرها، كما أن حرف الألف له مميزات كثيرة من حيث اتصاله باللام وتكوين شكل حلزوني جميل، كما أن الألف واللام يمكن اتصالهما بالكثير من الحروف لتكوين أشكال عديدة.[4] وقد كتبت به دواوين الحكومة العثمانية. (أنظر اللوحة 13)

لقد كان لهذه الخطوط و غيرها دور كبير في الزخرفة الإسلامية من خلال تشكيلاته وجماليته، وأيضا لتأثيره المباشر على المشاهد المتذوق للخط العربي،

[1]: عبد الجبار حميدي محسين، المرجع السابق، ص 86.

[2]: سماح أسامة عرفات، المرجع السابق، ص 67.

[3] : عبد الجبار حميدي محسين، المرجع السابق، ص 100.

[4]: سماح أسامة عرفات، المرجع السابق، ص 59.

فالمسلمون ينظرون للخط العربي نظرة تقدير وإكبار يتذوقونه بمتعة روحية لهذا استعمل للزخرفة بكثرة.

◈ القيمة الجمالية للزخرفة في المنمنمات الإسلامية:

إن الحديث عن جمالية المنمنمة الإسلامية يؤدي بنا إلى الحديث عن الخلفيات الزخرفية التي قد شغلت مساحة معتبرة وعكست اللوحة الفنية للحدث المحور وللنص، فقد لعبت الأرضيات أو الخلفيات المزخرفة دورا وسيطا بين الصورة والكتابة فهي تحمل في طياتها الإيقاع المشترك بينهما.

نجح الفنان المسلم في استخدام الوحدة الزخرفية كقيمة تعبيرية وقد تحدث غايي " Gayet" في كتابه "الفن العربي" عن المشاعر التي تثيرها الزخارف، فقال: "أن الدوائر الهندسية إذا كانت زواياها المتعددة مزدوجة فإنها توقظ في النفس مشاعر عميقة مطبوعة بطابع الصفاء العذب أما إذا كان عدد الزوايا مفردا فإنها تبعث على الحزن المبهم والقلق والاضطراب". وقال أيضا: "إن الصورة المتكونة من الجمع بين المربعات والمثمنات تبعث على فكرة السكون أما تلك التي تنبثق من الأشكال ذات الزوايا التسع فإنها توقظ الإحساس بسر مبهم مضطرب."[1] وهناك تحدثنا عن نوع من أنواع الزخرفة فقط. إن هذا الفن الذي يعتبر دراسة جمالية هندسية، إنما هو فن قائم على مهارة فكرية وعقلية محضة وذلك عن طريق السعي إلى التعبير بعيدا عن أشكال العالم المادي، كما أن هذه الزخرفة الهندسية العربية نشأت عن عدة أساليب من التأليف أو الالتحام لأشكال هندسية على مستوى رفيع من المهارة في أكثر الأحيان.

[1]: أمل أحمد محمود نصر، جماليات المنمنمة الإسلامية، المؤتمر العلمي الدولي الفن في الفكر الإسلامي، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2012م، ص 14.

إن الحضور البارز للزخارف في المنمنمات الإسلامية التي تشغل مساحات ليست بالقليلة في خلفيات وأرضيات الأشكال المصورة تجعلنا نشير لروعة تلك الزخارف في سياق الحديث عن جماليات المنمنمة، فقد أبرزت المنمنمة جمالية وتصورا خاصا للسطح من خلال التكوينات المتعددة لهيئات هامة في علاقة مع أجزاء الخلفية تسمح ببروز المنمنمة داخل الإطار أو المساحة التي استخدمت فيها الوحدات الزخرفية، بحيث تتحول الخلفية إلى نسيج من التكوينات المختلفة المليئة بالحركة المعتمدة على الوحدات الزخرفية التي حولت من مجرد حلية أو زينة إلى أداة للتعبير ورموز ذات دلالات.

وتختلف الوحدات الزخرفية في المنمنمة الإسلامية بين وحدات هندسية مجردة ووحدات زخرفية نباتية مجردة هي الأخرى بحيث تكون لها علاقة وطيدة بالصورة أو الموضوع أو الفكرة المتناولة في المنمنمة وفي مجال التكوين في المنمنمة الإسلامية نجدنا أمام نوعين من الوحدة:

1. وحدة قائمة على علاقات لانهائية:

لقد تميزت الوحدة الزخرفية بعدة جماليات من حيث الإيقاع والحيوية وهذا النموذج يتضمن كل الأشياء في محيط عالم الفنان المبدع، بحيث نلاحظ أن كل الوحدات والأشكال المتداخلة تتميز بخاصية التكرار والتماثل والتقابل وغيرها من الخصائص التي تبعث البهجة وتدفعنا للتأمل ومحاولة تتبع من بدايتها وما هو قادم وما قد انتهى وما قد يتطلب جهدا ذهنيا كبيرا وقد تتجسد في وحدات ذات أشكال نباتية أو هندسية من خلال خطوط متقاطعة وهيئات إيقاعية تتخذ أبعاد لا نهائية.

2. **الشريط المزخرف: (الزينة في الأطراف- الحاشية):**

إن تحقيق الوحدة التي تظهر من خلال التموجات والخطوط على الحواف أو ما يعرف بالحاشية، يبرز لنا الشخصية العالمية لزخرفة الفن الإسلامي بحيث نلاحظ التوازن من ناحية التكوين بين الأجزاء الغنية بالعناصر الزخرفية وتنوعها الكبير مع المساحات التي تحيطها وتتسم بالبساطة، مما يجعل العناصر الزخرفية رغم كثافتها تبدو متوازنة تماما في سياق التكوين العام، وقد تظهر اختلافات في العمل الفني تصل إلى حد التناقض مما يجعله ثريا وتجعل الخلفية والأشكال تظهر في نسيج متكامل.

كذلك فإن الوحدات المتشابهة، والتي ليس بها "سيمترية"[1] تخلق نوعا من التوتر والتغيير لكل ما هو ثابت وتعطي نوعا من التكثيف للتكوين فيصبح التكوين ذا نظام متداخل بدقة يكاد يماثل الفسيفساء ذات الإيقاعات العالية مما يجعل التمثيل في العمل الفني يأتي في المرتبة الثانية في هذا التكوين المليء بالتوتر، ونجد الألوان تجد حلولا ثريه حتى في الأشكال المتناهية الصغر وكذلك في تشكيلات كبيرة تحوي وحدات زخرفية صغيرة تنطوي جميعها تحت نظام عدم الانتظام تجعلنا نحمل تقديرا كبيرا لدور تلك الوحدات وتسلسلها، فقد كانت تحمل قيمة فنية كبيرة من خلال التتابع الغير منتظم في بنيتها التشكيلية.[2]

[1]: السيمترية: هي التوازن المتماثل على جانبي المحور، فيكون الجانب الأيمن و الأيسر متوازيين و متناظرين.
https://arz.wikipedia.org/wiki / –

[2]: أمل أحمد محمود نصر، المرجع االسابق، ص 15.

الفصل الثالث

المبحث الأول: ترجمة محمد راسم

المبحث الثاني: تحليل لوحة "ليالي رمضان" Nuit de Ramadhan

المبحث الثالث: بعض الأعمال الفنية لمحمد راسم

المبحث الرابع: ترجمة محمد تمام

المبحث الخامس: تحليل لوحة "الموسيقيون" Les musiciens

المبحث السادس: بعض الأعمال الفنية لمحمد تمام

الفصل الثاني

المبحث الأول: الفن التشكيلي في الجزائر

-الحركة الفنية التشكيلية خلال فترة الإستعمار

-مدرسة الفنون في الجزائر

المبحث الثاني: اللمسة الفنية الإسلامية في الفن التشكيلي الجزائري

-الخط العربي بالجزائر

المبحث الثالث: فن المنمنمات في المغرب الإسلامي

المبحث الرابع: اللون في الفن الإسلامي وأثره في المنمنمات الجزائرية

المبحث الخامس: الرمزية الدينية لبعض الزخارف الإسلامية في فن المنمنمات الجزائرية

المبحث الأول: الفن التشكيلي في الجزائر:

تداولت على شمال إفريقيا عامة وبلاد المغرب العربي خاصة منذ القديم عدّة حضارات وعلى رأسها الجزائر، وكان لتلك الحضارات آثار ومميزات كلّ احدة على حسب اختلافها وانتماءاتها، الشيء الذي بوّأها مكانة خاصة بين الأمم ذات الحضارات العريقة، بفضل كثافة وتنوّع تراثها التاريخي.[1]

لقد ساهم السكان المحليون في صنع تلك الحضارات والتي تولدت نتيجة التأثر بفن البحر الأبيض المتوسط والفن البونيقي* والرّوماني، وهكذا وابتداء من العصر الحجري القديم، نرى أنّ رجال ما قبل التّاريخ قد وضعوا الأسس الفنية للمجتمعات الريفية بالمغرب الكبير ... فإذا استطاعت بواسطة الأسلحة والأدوات أن تقضي على المسافة التي تفصلها عن الطريدة أو النبات، فقد أصبحت من جهة أخرى تسعى من أجل إدخال نظام على الفوضى السائدة بواسطة الطقوس والهياكل الجنائزية والتزين البدني والرسم الجداري والنحت ولو أدّى بهم ذلك إلى تسجيله في حيّز الطبيعة.[2]

وقد مرّت على الجزائر قبل الفتح الإسلامي أربعة أمم عظيمة إضافة إلى البربر الذين يعتبرون السكان الأصليين: الفينيقيون، والرّومان، والوندال، والرّوم

---

[1]: محمد خالدي،المرجع السابق، ص 42 .

* الفن البونيقي: البونيقية و القرطاجية و هم شعوب قدمت من فينيقيا، و قد استخدم هذه الكلمة الرومان للدلالة على القرطاجيين أي فينيقيين و هم شعب سامي في شمال إفريقيا. و الفن الفينيقي هو أحد فنون الشرق القديم تدل آثاره على ذو ق الفنان الفينيقي و حسه الجمالي و مهارته اليدوية و خبرته المهنية و آفاقه الثقافية كما أنه برعوا في فن العمارة.

https://arz.wikipedia.org/wiki/ –

[2]: متاحف الجزائر، سلسلة الفن و الثقافة، الجزء الخامس، ص 10.

(البيزنطيون)[1] هذا وزخرت الجزائر مثلها مثل دول شمال إفريقيا برسومات رائعة زيّنت جبال الطاسلي. حيث يوجد عدد كبير من الرسومات على السطوح الصخرية، وهي عبارة عن رسومات لأشكال إنسانية وحيوانية، فمنها ما هو مرسوم بمفرده أو معزول عن الآخرين، ومنها ما هو مرسوم على شكل مجموعات معقدة ومتداخلة فيما بينها[2]. وقد كانت هذه الرسومات بوادر فن ينم عن عبقرية قبائل تلك المناطق، ومثلت الحيوانات والإنسان، وعلى الطبيعة والمحيط الذي كان يعيش فيه الفرد وتلك الظروف الصّعبة التي عاشها إبان تلك الفترة.[3]

إنّ الزائر للجنوب الجزائري وخاصة منطقة جانت بأقصى الجنوب الغربي، وبالضبط بمنطقة الطاسيلي، يجد نفسه وسط متحف على الهواء الطلق على المستوى العالمي، والذي يعدّ ميراثا إنسانيا عالميا ضاربا جذوره في التاريخ، هذا ومن يستطيع قراءة الطبيعة في الجزائر أو في جلّ أرجائها في تلّها وصحرائها، يجد أنّ أكوام الأدوات والعظام والرّماد والفحم والنّقوش والرسوم على جوانب الصخور، تثبت أنّ الجزائر كانت حقا أرضا قديمة وأرض حضارة عريقة.[4]

ومن بين الرسومات المحفورة على الصخور لوحة "البقرة الباكية" المنقوشة والمحفورة على سطح صخرة وسط الرّمال الذهبية، والموجودة غير بعيد عن مدينة جانت، قد أبهرت الفنانين والزائرين لها، وهذا خير دليل على الذوق والموهبة الفنية المنتشرة وسط قبائل المنطقة على وجه الخصوص[5].

---

[1]: محمد خالدي، المرجع السابق، ص 42.

[3]: متاحف الجزائر، الفن الجزائري المعاصر، سلسلة الفن و الثقافة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، 1973م، ص 59.

[3]: محمد خالدي، المرجع السابق ، ص 45.

[4]: متاحف الجزائر، المرجع السابق، ص 10.

[1]: محمد خالدي، المرجع السابق، ص 45- ص 46.

إنّ الرسومات التي وجدت على سطوح صخور جبال منطقة الطاسيلي بالجنوب الجزائري تعد أعمالا فنية تبلغ أو تفوق ثمانية آلاف سنة قبل الميلاد. ورغم ما تعرضت إليه الأثريات الموجودة بها من نهب من البعثات والهجمات الاستعمارية عبر فترات طويلة، إلاّ أنّها مازالت بعضها قائمة، وصامدة شاهدة على أسلوب وذوق شعوب قد خلت، وتشهد على تاريخ وأصالة شعب عبر الأزمان، إذ نجد بها رسومات متناسقة شكلا ومادّة وقيمة ، حيث أنّ ما عثر عليه على سطوح صخور الطاسيلي يثير الدهشة فعلا .[1]

إنّ كل من يشاهد تلك الرسومات الصخرية الموجودة في منطقة الطاسيلي يقف مندهشا لا محالة من تعدد الأنماط والمواضيع الممثّلة لإنسان هذه المنطقة، حيث جاءت هذه الرسومات على أشكال متراكبة، أو بعبارة أخرى متضادة أو طبقة فوق طبقة، وغير بعيد عنها وجدت رسومات أخرى تمثل أشخاصا لا يتعدد طولهم بضعة سنتمترات وفي أماكن أخرى وجدت رسومات لأشخاص عمالقة بحيث لا يوجد مثلها في أيّ مكان. كما أنه توجد رسومات أخرى تمثل رماة الأسهم أو النّبال، وقد مثّلوا في وضعية وهم يتحاربون من أجل الظّفر بقطيع من الغنم، وأشخاص آخرون يتبارزون بواسطة العصّي. وكذلك رسومات أخرى تمثل مظاهر الرّقص وشرب الخمر.[2]

ويمكن القول أنّ الرسومات المنقوشة على صخور جبال الطاسيلي تبقى شاهدة على وجود حضارة عريقة بتلك المنطقة، ومن خلالها نستطيع أن نتصور حقيقة تلك

[1]: متاحف الجزائر، المرجع السابق، ص 59.

[2] : H.Urote- à la découverte des fresques du Tassili-Arthaud- collection signes des temps (3)- dirigée par Sylvain contour- Edition n°740- Avril 1958- Paris, p 202-203.

المجتمعات التي تعاقبت على هذه المناطق الصحراوية وكذلك التأثيرات الناتجة عن الاحتكاك بالحضارات الأخرى.[1]

وبعد انتشار الإسلام في القرن السابع الميلادي في بلاد شمال إفريقيا ، أخذت الحياة العامّة للسّكان تتغيّر وتتطوّر شيئا فشيئا على حسب ما تمليه قواعد الدين الإسلامي. وهذا بفضل اختلاط وامتزاج العرب بالبربر، فتصاهروا وسكنوا مع بعض في القرى و المدن. ومن فضل الإسلام أنّه لم يميّز بين الناس في الحقوق عرب وبربر، إلاّ ما كان منها من الولاية العامة وكانت بأيدي العرب لخبرتهم بالشؤون الدولية.[2]

وقد ساهمت الفتوحات الإسلامية التي قام بها العرب المسلمون بالاحتكاك بالشعوب وقد تأثّرت وأثّرت فأخذت من عاداتهم وثقافتهم ما يتماشى مع الإسلام ومع الظروف التي فرضتها الدولة الإسلامية فبدا هذا التأثّر جليا في اللغة والحضارة والدين.

وبما أنّ الفنون الإسلامية مرّت على عدّة مراحل، فمنذ العهد الأموي إلى العهد التركي مرورا عبر كلّ المراحل والمحطّات التي عرفها التاريخ الإسلامي، نجد تصورا فنيا إسلاميا لاسيما الفن التصغيري والفن الزخرفي خاصة في المساجد والقصور، وعلى كتب الدّواوين الشعرية والتّاريخية والمصاحف، وهذا ما أثبتته الدراسات التحليلية التي قام بها بعض المستشرقين حول كبريات مدارس المخطوطات المذهبة، والفن التصغيري ، ببلاد فارس والهند وتركيا وما خلّفته من آثار، إذ استطاعوا أن يميّزوا من خلال ذلك أحد المظاهر المتعددة لعبقرية الحضارة

[1]: محمد خالدي، المرجع السابق، ص 62.

[2]: مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم و الحديث، ش. و.ن. ت، الجزائر 1976، ص 416.

الإسلامية. وفي عهد العبّاسيين والتيموريّين* والصفويّين* ازدهرت في القرن الثالث عشر والرابع عشر مراكز الفن الجزائري والتبريزي، حيث زيّنت بالرّسوم دواوين الشعر وكتب التاريخ، حتى أنّها اليوم تعدّ في مجموعها مفخرة بعض المكتبات والمتاحف.[1]

ويمكن القول أنّ الحركة الفنية الجزائرية زخرت بمميّزات ومواصفات التراث الطاسيلي التي لم تنعدم ولم تغب عن الوجود، إضافة إلى الفنون الإسلامية التي زخرت بها وبرزت فيها.

[1]: أحمد باغلي، كتاب محمد راسم، مقدمة أحمد طالب الإبراهيمي، ش. و. ن. ت، الطبعة الرابعة، 1981م، ص 1.

*التيموريين سلالة حكمت في بلاد ما وراء النهرين (اسيا الوسطى)، وقائدها تيمورلنك صنع دولة قوية استمرت حتى سنة 1506م.

https://arz.wikipedia.org/wiki /

*الصفويون هم سلالة نشأت في بلاد فارس (إيران) وقائدها اسماعيل الصفوي

https://ar.wikipedia.org/wiki/

الحركة الفنية التشكيلية خلال فترة الاستعمار:

عرف المجتمع الجزائري الحركة الاستشراقية في جميع مجالاتها مع دخول الجيش الفرنسي إلى أرضه، فمنذ أن وصلت جحافل الجيش الفرنسي إلى أرض الجزائر، حتى سارعت السلطات الاستعمارية إلى وضع يديها على كلّ المخطوطات، والوثائق العثمانية، وكل ما يتعلّق بالمجتمع الجزائري وثقافته ودينه وتاريخه وغير ذلك، ووضعتهم تحت تصرّف المستشرقين، الذين عملوا كلّ ما في وسعهم من أجل دراسة وتحليل وترجمة هذا الإرث والرّصيد الثقافي، وجمع كلّ المعلومات حول طبيعة المجتمع الجزائري، والإسراع في توطيد وتهيئة هذا المجتمع، من أجل إدخاله وإدماجه تحت راية الدّولة الفرنسية ثقافيا وحضاريّا واجتماعيا.[1]

إنّ الحديث عن الفنانين التشكيليين المستشرقين ودورهم في الجزائر يقودنا إلى القول أنّ الكثير منهم أدمجوا ابتداء من سنة 1744م بسلك المهندسين والمختصين في الجغرافيا والطوبوغرافيا* والذي كان ملحق احتياطي الحرب وأنشئ سلك للضباط المختصين في التأريخ الرسمي [المؤرخين الرّسميين]. وسلك الرسامين المساعدين والذي انضم إليه بعض رسامي المعارك الحربية.[2]

---

[1]: محمد خالدي، المرجع السابق، ص 91.

*: الطوبوغرافيا: هي مصطلح يوناني مركب من كلمتين Topoو تعني الأرض أو مكان graphie و تعني الرّسم و التمثيل البياني للتضاريس، و هي علم توقيع و رسم الهيئات الطبيعية و الاصطناعية بمقياس و برسم و برموز اصطلاحية متفق عليها دوليا على قطعة من ورق أو ما يشبه ذلك تسمى بالخريطة و هي رسم هندسي مصغّر لجزء من الأرض يوضح كل المعالم و المظاهر ذات الأهمية الاستراتيجية.

https://arz.wikipedia.org/wiki/ -

[2] : Visage de l'Algérie heureuse. Exposition organisée par le cercle Algérianisâtes à l'occasion des rencontres du trentenaire au palais des congrès de Versailles. Du 16 au 19 janvier 1992. Édition Galien- P 7.

وكان من مخططات فرنسا بعث المصورين والمهندسين المدنيين والمعماريين لرسم الآثار المسيحية في الجزائر بعد دخولها لها والذين يعتبرون من قدّموا أول رسومات للآثار الإسلامية وقد أعجبوا بها.

وقد كان المهندسون هم المسؤولون عن إعادة تنظيم أراضي البلاد من أجل استقبال المدنيين في الجزائر، وكانوا يعملون على إنشاء مدن مريحة، تتكيف مع مناخ البحر المتوسط.[1]

ومن بين التخصصات المكونة للمهندسين حصص لفن الحرب وبالأخص فيما يتعلق بفن رسم المخيمات[2]إضافة إلى المهندسين العسكريين كان هناك المصورون.

والواضح أن السلطات الاستعمارية قد نجحت إلى حدّ كبير في توظيف الفنانين التشكيليين المستشرقين في خدمة الأهداف الاستعمارية المتعددة المجالات وهذا حسب التقاليد القديمة التي كانت تتعامل بها القبائل والديانات والطقوس، وأيضا الطوائف الاجتماعية وفئات التجار والصناع في القرون الوسطى، وكذلك القصور الملكية إذ أنها كلّها كانت تتحكم في مهنة وشكل وموضوعات هذا الفن في الماضي، ومن ثم حددت وظيفته، سواء كانت هذه الوظيفة واقعية تسجيل واقعة معينة كالانتصار في حرب مثلا –أو دينية أو تزيينية أو ترفيهية أو تربوية– وكان

[1] : Xavier, Malverti; les officiers du Génie et de dessin de villes en Algérie (1830-1870), figures de P orientalisme en architecture, Revue du monde Musulman et de la méditerranée, Edisud, p 229.

[2] : Xavier, Malverti, opcit, p 231.

يتم تكليف الفنانين التشكيليين بهذه المهام باعتبارهم حرفيين مهرة أكثر من أنهم فنانين مبدعين.[1]

وحرصت الإدارة الاستعمارية الفرنسية على توظيف الرّسامين التشكيليين المستشرقين، وحثتهم ودفعتهم إلى السفر للجزائر، عن طريق تسهيل إقامتهم فيها، والتكفل بإيوائهم، وعملت على تحسيسهم وتوعيتهم بالدّور المنوط بهم والمنتظر منهم، والمتمثل إضافة إلى الدور العسكري الموكل للبعض من هؤلاء الرّسامين، حيث أنّ بعضهم وصل إلى الجزائر في إطار الخدمة العسكرية والدّور الموكّل لهم، كان يتمثل في رسم الصّور الإيضاحية المتعلقة بالمعارك التي خاضها الجيش الفرنسي ضد المقاومة الجزائرية، والتي جرت خلال التّواجد الاستعمار الفرنسي، حيث أنّ هذه الصّور كانت تستعمل لإيضاح تلك المعارك، وترفق بالتقارير التي كان يبعث بها القادة العسكريّون المتواجدون بأرض المعركة إلى السّلطات الفرنسية المتواجدة بالضفة الأخرى بباريس.[2]

وإضافة إلى الأهداف التي جاءت بها فرنسا والتي من بينها إخفاء الهوية الجزائرية، فقد ساهم فئة من الفنانين التشكيليين الذين دخلوا مجندين إلى خدمة الأهداف الاستعمارية وسعوا جاهدين من أجل خلق ذوق فني جديد داخل مجتمع يختلف عن ثقافتهم وحضارتهم.

---

[1] : Metalinos. N. 1996. Telivision esthetics. Perceptual. Connitive and compositional bases. N. j. lawrence erlbaum associates. P 5.

[2] : Visage de l'Algérie heureuse. Exposition organisée par le cercle Algérianisâtes à l'occasion des rencontres du trentenaire au palais des congrès de Versailles. Du 16 au 19 janvier 1992. Édition Galien- P 8.

فمثلا، تم نقل تمثال يمثّل امرأة عارية مستعرضة لمفاتنها أمام المارّة، وبحجم يقارب الحجم الحقيقي للمرأة، نحته أحد الفنانين التشكيليين الفرنسيين بباريس ونصّب بوسط الساحة المركزية أمام المسجد العتيق 1889 بمدينة سطيف* التي تقع بالوسط الجزائري بالهضاب العليا وتبتعد عن الجزائر العاصمة بحوالي 300 كلم نحو الجنوب، ونقول أنّ السلطات الاستعمارية لم يكن هدفها تزيين وسط مدينة سطيف بتمثال عار من أجل حبّها لنا، وهي التي كانت تسعى إلى طمس معالم الشخصية الجزائرية وتشريد الشعب، ولم يكن اختيارها لنصب هذا التمثال أمام المسجد عفويا، وإنما كان ذلك ردّا على بناء المسجد العتيق، بذلك المكان، وشكّل هذا تحديا صارخا لمشاعر المسلمين.[1]

ويرى أغلب هؤلاء الرّسامين التشكيليين المستشرقين الذين اختاروا أو كلفوا بمعالجة المواضيع الطبيعية، أو مظاهر الحياة الاجتماعية السّائدة آنذاك وسط المجتمع الجزائري، أنّ الجمال الفني في اللّوحات التشكيلية، ليس هو حتما نقل الطبيعة كما هي بكل صدق وأمان، وإنّما الجمال كما يراه الفنان التشكيلي، ويتصرّف فيه بخياله. الفنان لا يقنع بما في الطبيعة من موضوعات جاهزة معدّة من ذي قبل، وإنّما هو يتّجه ببصره في معظم الأحيان نحو تلك الجوانب الناقصة، التي لازالت تنتظر من يبرزها و يكملها و يعيد خلقها من جديد. إنّ الفن ليس هو الطبيعة منظورا إليها من خلال مزاج شخصي، اللّهم إلاّ إذا كانت هي البلبل مسموعا من خلال مزاج شخصي.[2]

---

*مدينة سطيف هي ولاية جزائرية تقع في شمال شرق الجزائر وتعني كلمة سطيف التربة السوداء https://ar.wikipedia.org/wiki/.

[1]: مقال منشور بجريدة الشروق اليومي الجزائري، الصادرة بتاريخ 19 / 07/ 2009، العدد 2066، تحت عنوان "المرأة تستعرض مفاتنها أمام المسجد".

[2] : A. Malraux – la création artistique– Skira. 1948. P 152.

ويعتبر الرّسام التشكيلي هنري ماتيس* Henri Matisse الذي رسم الواحة، وأدخل عنصرا خياليا عليها، وهو رسم جسد امرأة عارية وسط أشجار النخيل، والموجودة حاليا بمتحف "بالتيمور" بالولايات المتحدة الأمريكية. ومن خلال ذلك يحاول نشر عقيدة و مذهب العري (الجسد العاري)، الذي كان منتشرا وسط المجتمع الأوروبي المتشبع بتلك الثقافة الإباحيّة. ونجد هذا الفنان قد انتهج سبيل الذين رأوا أنّ من شأن الفن أن يغيّر من أشكال الموضوعات التي يمثّلها، وما ذلك إلاّ لأنه يدرجها في عالم سحري جديد هو عالم الفنان الذي يجيئ فيحوّرها وينقّحها ويؤنسها. فالفنان العظيم هو ذلك الكيماوي، الساحر الذي اهتدى أخيرا إلى السّر في صناعة الذهب، وإن كان لا يصنع الذّهب (بطبيعة الحال) من أي شيء كائن ما كان. فليس الفنان في العالم بمثابة الناسخ أو النّاقل، بل هو منه بمثابة المنافس أو الخصم المناضل.[1]

وأيضا من بين الفنانين الفنان أوجين دولاكروا* " Ferdinand Victor eugéne delacroix" الذي يقف في قمة المستشرقين منذ أن رسم لوحته "مذبحة سافر" Les massacres de Scio1824م و"موت الساردانيال" La Mort de Sardanapale سنة 1828م مستوحيا مواضيعه من الأحداث الدرامية ومن الشعر الرومانسي وغيره، ثم تأكد استشراقه بعد أن زار الجزائر عام 1832م ولقد توفر

*: هنري ماتيس: رسام فرنسي من كبار أساتذة الوحشية، 1869
https://ar.wikipedia.org/wiki/**هنري_ماتيس**

[1] : A. Malraux –essais de psychologie de l'art– la création artistique– Skira–suisse. 1948. P 212.

*أوجين دولاكروا: رسّام فرنسي من رواد المدرسة الرومانسية الفرنسية، من مواليد 1798م(يمينة منخرفيس، صورة المرأة الجزائرية في الفن الإستشراقي دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من اللوحات الفنية للفنانين: أوجين دولاكروا وإتيان دينيه، مذكرة ماجستير مخطوطة، قسم علوم الإعلام والإتصال، كلية العلوم السياسية والإتصال، جامعة الجزائر 3، 2011م، ص195).

لديلاكروا في هذه الزيارة أن يرسم مئات الرسوم السريعة.[1] ومن اللوحات هذا الفنان للجزائر وأشهرها لوحة "نساء الجزائر".

ومن بين المستشرقين "فرومانتان" "Eugéne fromenti "* وأيضا رونوار " Pierre Augusto Renoir"*، والفنان "إتيان دينيه" " Alphonse- étienne dinet"*، الذي كان أثر الفن الإسلامي بارزا في فنه، كان مجيئهم إلى الجزائر لفترات متقطعة وبعد تمركز المستعمر جاء البعض منهم واستقروا فيها منهم "إتيان دينيه" وقد كان هؤلاء الفنانين ينقلون العادات والتقاليد والحياة الشعبية لهذا البلد. بعدها كانت أغلب مواضيعهم تصوير البيئة التي يعيشون فيها فالذين سكنوا بالعاصمة رسموا القصبة وضواحيها، والذين استقروا بالجنوب نقلوا مشاهد من الحياة المحيطة بهم.

لقد عرفت هذه الفترة حركة فنية تشكيلة نشيطة من أبناء الجالية الأوروبية المقيمة بالجزائر ويرجع الفضل في ذلك إلى التكوين الفني الذي تمثل في إنشاء المدارس الفنية منها المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، وكذلك تكوين الجمعيات الفنية التي كانت تقوم مقام المدرسة لتعليم الفن، مثل جمعية الفنون الجميلة التي نشأت سنة 1851، والجمعية الجزائرية لأصدقاء الفنون التي تأسست سنة 1925م. [2]

---

[1]: عفيف البهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب للنشر، اليونيسكو 1980م، ص 36.

[2]: إبراهيم مردوح، مسيرة الفن التشكيلي، ص75.

*: أوجين فورمنتان: رسام و كاتب فرنسي 1820.
فرومنتا _يوجين/https://ar.wikipedia.org/wiki

*: أوجاست رونوار: رسام فرنسي من رواد المدرسة الانطباعية 1841.
رينوار_أوجست/https://ar.wikipedia.org/wiki

*: إتيان دينيه: رسام مستشرق فرنسي من مواليد 1861م (يمينة منخرفيس، المرجع السابق، ص243).

*: اللواء بولي: اللواء بارون بولي كان مديرا للمخزون الحربي، بدأ مهنته العسكرية تحت راية الإمبراطورية، حيث اهتم مبكرا بمشاكل الطبوغرافية، و الخرائط و الصور الإيضاحية. و كان مراقبا لأعمال الرسامين. https://ar.wikipedia.org/wiki/

وإذا رجعنا إلى الفنانين التشكيليين العسكريين الذين كانوا ضمن الجيش الفنان التشكيلي "ألكسندر جيني" " Alexandre Genet "* ولد الرسام التشكيلي "ألكسندر جيني" سنة 1799، ويعتبر من الشخصيات المؤثرة عملت مع اللواء بولي*، لقد أمضى فترة من حياته العسكرية في فرقة المدفعية، ثمّ رقي إلى رتبة نقيب سنة 1830م، ثم ألحق بالاحتياط الحربي سنة 1833م، وابتداء من سنة 1830م، إلى غاية 1837م شارك الفنان "جيني" في حملة الغزو الفرنسي للجزائر كرسّام للجيش الفرنسي.[1]

ورغم أنه كان مبعوثا لقيادة أركان الجيش الفرنسي لمهام بالمستعمرة الجزائرية إلاّ أنّ مهامه هذه قد تداخلت مع مهامه الأخرى كفنان تشكيلي فلم يحدّد دوره بالجزائر، إلاّ أنّ لوحاته الفنية اتّسمت بالكثير من الأحاسيس والمشاعر خاصة عندما رسم معارك الحرب أثناء الحملة الاستعمارية.[2]

الفنان التشكيلي "فاسبار فوبر"* " Gaspar Gaubaut " بدأ حياته العسكرية كرسام مساعد لاحتياطي الحرب سنة 1836م ، تسلّق كل الدّرجات في هذه المهنة إلى أن أصبح رسّاما رئيسيا من الدّرجة الأولى سنة 1865، أحيل على التقاعد سنة 1881 ثم توفي سنة 1884 إنّ أعماله الفنية نالت الإعجاب والتقدير و قد مزج رسوماته المائية بين الدقة الجغرافية والمتعة الجمالية[3]

---

[1]: محمد خالدي، المرجع السابق، ص 102.

[2]: المرجع نفسه، ص 102.

* ولد الفنان التشكيلي فاسبار فوبر سنة 1814 بمدينة باريس. (أنظر محمد خالدي، المرجع نفسه، ص102).

[3]: المرجع نفسه، ص 102.

وقد سعت الحركة الفنية التشكيلية الاستشراقية إلى تجسيد فكرة صنع ذوق في وسط المجتمع الجزائري مخالف تماما للذوق العربي الإسلامي، وذلك عن طريق إنجاز التحف الفنية التشكيلية الهادفة إلى نشر وترسيخ المفاهيم الفنية الجديدة المتأتية من العالم الإباحي الغربي، والتي تشدوا كلّها إلى خلق مجتمع جديد، وهذا من خلال تقديم مادة فنية تشكيلية متوازية بين الحياة الفنية والجمالية في فرنسا وفي الجزائر المستعمرة. وهذا حتى يثبت في فكر ووعي وشعور الفرد الجزائري أنّه موجود في جزء من التراب الفرنسي ومن الثقافة الفرنسية، فكل مجهوداتهم أي (الفنانون التشكيليون المستشرقون) كانت تركز وتذهب إلى نشر فكرة أنّ الجيش الفرنسي أتى إلى الجزائر من أجل تحرير هذا الشعب من التخلف والعبودية التي فرضته الدولة العثمانية. وإدراجه في بوثقة الحضارة الغربية، والجزائر في رأي ومنظور المستشرقين الفرنسيين جزء من حضارة الغرب أفتكت من لدن الشرق في مناسبتي، الأولى عند الفتح الإسلامي في القرن السابع الميلادي، و الثانية مع ظهور العثمانيين، وتأسيس إيالة الجزائر في مطلع القرن السادس عشر.[1]

وقد اعتبرت التحف الفنية واللوحات التشكيلية بمثابة صور إيضاحية مرفقة بتقارير والتي ترفع إلى السلطات الفرنسية بباريس. فقد كانت السلطات الفرنسية تهتم وتركز على الفنانين التشكيليين التابعين للجيش الفرنسي وقد اعتبرت لوحاتهم أنها تهدف إلى نشر وترويج انتصاراتهم حيث أنّ أغلبهم كانت تعبّر عن القوة والتنظيم المحكم للجيش الفرنسي وتعكس سيطرته في المعركة على غرار المقاومة الجزائرية.

هذا ولا يفوتنا الدور المهم الذي ساهم بشكل كبير في مجال الفن وهو المدارس الفنية ومنها المدرسة الوطنية للفنون الجميلة وكذلك الجمعيات الفنية التي

[1]: عبد الجليل التيمي، أوّل رسالة من أهالي مدينة الجزائر إلى السلطان سليم الأول سنة 1519م، المجلة التاريخية المغربية، العدد 66، جويلية 1976، ص 116.

تقوم مقام المدرسة لتعليم الفن. مثل جمعية الفنون الجميلة التي نشأت سنة 1851م، والجمعية الجزائرية لأصدقاء الفنون التي تأسست سنة 1925م،[1]ولا ننسى أيضا فيلا عبد اللطيف التي حوّلت إلى ورشة للفنانين ثم إلى مدرسة للفنون التشكيلية.

* مدرسة الفنون في الجزائر:

إنّ مدرسة الجزائر للفنون التشكيلية لم تتحدّد مراسيمها ومعالمها، ولم تأخذ طابعا مميزا إلاّ بوصول الفنانين الفرنسيين مع أفواج الجيش الفرنسي المحتل، إمّا فرادى أو في بعثات استكشاف للجزائر.[2]

لقد تهافت الفنانون المستشرقون إلى هذا البلد "الجزائر" وحاولوا اكتشافه فوجدوه أرضا خصبة لنشاطهم وإنتاجاتهم. ومن أشهر الفنانين الفرنسيين الذين زاروا ورسموا العديد من مناظر الجزائر، نذكر تيودور شاسيريو* Théodore Chassériau ، وقد عاش هؤلاء الفنانون في القرن التاسع عشر.[3]

وقد تشكلت مدرسة الجزائر للفن التشكيلي تبعا لتيار الفنانين الذين كانوا يودّون الاطلاع على العالم الشرقي، واكتشاف معارفه، وحبّهم للأشياء الشرقية بصفة عامة، أو كما كان يسمّون المستشرقين. هذه الحركة الإستشراقية التي عرفتها الجزائر أثناء الاستعمار الفرنسي، أسّست لظهور مدرسة الجزائر للفنون التشكيلية.[4]

---

[1]: إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، دار هومه، الطبعة الأولى، 2005م، ص 75.

[2]: محمد خالدي، المرجع السابق، ص 119.

*: تيودور شاسيريو: (1819- 1856) رسّام فرنسي من أشهر رسامي المدرسة الرومانسية (أنظر: يمينة منخرفس، المرجع السابق، ص67).

[3]: إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م، ص 27.

[4] : Visage de l'Algérie heureuse. Exposition organisée par le cercle Algérianiste à l'occasion des rencontres du trentenaire au palais des congrès de Versailles. Du 16 au 19 janvier 1992. P 67.

وأول من تلفظ بتسمية "مدرسة الجزائر" في الفن التشكيلي هو الفنان "فرناند أرنودياس" "Fernand Arnaudies" [1903م- 1989م] ويجب أن نذكر أنّ فرناند أرنودياس يعتبر من بين الذين شجعوا وعملوا على تحريك وخلق الحركة الأدبية، هذه الحركة التي استمدت أسسها من الأعمال الأدبية المنجزة في السنين الأخيرة للقرن التاسع عشر، والتي سبقت بقليل إنشاء فيلا عبد اللطيف بالجزائر.[1]

فرغم اختلاف المدارس التي نهل منها الفنانون التشكيليون المستشرقون ورغم عدم وجود وحدة جمالية من شأنها أن تطبع أو تجمع أساليبهم، إلاّ أنّ الرّسامين التابعين لمدرسة الجزائر (مؤسسة فيلا عبد اللطيف) قد ظهروا وبزغوا كظاهرة وجدت في ذلك الوقت ليس بالصّدفة أو كجيل عفوي، وإنما كان ذلك نتاج سياسة وإستراتيجية معدّة من قبل المستعمرين، الغرض والهدف من ورائها هو استمالة وتوجيه الذوق الفني للنخبة الجزائرية وصقل ذوقهم وتطويعه على الطريقة الفرنسية، حتى يسهل عليهم كسب ودّهم وغرس أفكارهم الفرنسية في عقول النخبة التي تؤطر المجتمع الجزائري فأرادوا من خلال ذلك منح ترجمة حقيقية لصورة الجزائر المستعمرة الفرنسية، وهي عبارة عن عمل فنّي فرنسي وليس صورة مختصرة لمخطط مهيأ مسبقا، فحاول الاستعمار بذلك نشر حضارته وفنونه، فقام أولئك الفنانين التشكيليين المستشرقين بنشر أصول الفن الغربي.[2]

وتمّ اقتراح إنشاء مدرسة الجزائر للفنون التشكيلية عبر تقرير وصل إلى الحاكم العام للجزائر، حيث يكون المعمّرون هم روّادها، وتبعا لذلك عيّنت فيلا عبد اللطيف والتي تعتبر الإقامة المثلى لهذه المؤسسة. وكانت هذه الفيلا عبارة عن واحدة من البنايات أو الدّيار ذات الطابع الموريسكي (يقصد بهذا الأخير الشكل الهندسي)،

[1]: محمد خالدي، المرجع السابق، ص 120- ص 121.

[2]: إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، ص 27.

حيث شيّدها أحد المسؤولين الكبار الأتراك ويمكن أن يكون ذلك خلال القرن السابع عشر على منحدرات منطقة مصطفى بأعالي الجزائر العاصمة، والتي كانت ملك أحد الخواص كان يسمى عبد اللطيف وأصبحت تسمى هذه المدرسة باسم فيلا عبد اللطيف وهذا منذ سنة 1830، حيث استحوذت عليها الدولة الفرنسية الاستعمارية وقامت بإيجارها إلى القائمين على حديقة التجارب بالحامّة.[1]

وقد حوّلت هذه الفيلا قبل أن تكون مدرسة حوّلتها سلطات الاحتلال إلى مستشفى ودار نقاهة عسكرية خاصة بجنود الاحتلال. لكن ورثة أحمد بن عبد اللطيف ناضلوا بالسبل القانونية من أجل استعادتها، وبالفعل تمكنوا من ذلك ثم قاموا بكرائها ليهودي اسمه "موشي بن شيري" 6 سنوات مقابل 1000 فرنك فرنسي عن كل سنة، وقام موشي بدوره بكرائها لسلطات الاحتلال الفرنسي، التي تمكنت بعد ذلك من شرائها بمبلغ 75 ألف فرنك فرنسي قديم وألحقتها بالشركة التي كانت تدير حديقة التجارب التي في محيطها.[2]

وفي سنة 1907م تم تحقيق ما كان يصبوا إليه مجموع الفنانين المستشرقين بفضل قرار من الحاكم العام للجزائر، السياسي الفرنسي، السّيد " شارل جونار" Jonnart Charles الذي لم يمانع في تعيين هذه الفيلا وتخصيصها لإقامة هذا المشروع "أي مشروع إنشاء مدرسة للفنون التشكيلية" رغم مخاوف الفرنسيين من التأثيرات التي كانت موجودة خاصة من جانب الفنانين المتواجدين خارج فرنسا على

[1]: محمد خالدي، المرجع السابق، ص 125.

[2]: دار عبد اللطيف محج للمثقفين و إلهام الفنانين، نشر في الحياة العربية يوم 31- 05- 2013.
www.djazaires.com/elhayat/33146.

الفن الفرنسي، وأثر إنشاء هذه المدرسة على الفن الفرنسي فيما بعد.[1] وقد سمحت هذه المدرسة للفنانين بالعمل بكلّ استقلالية وحرية دون ضغوط، وكان من بين شروط الالتحاق بها أن لا يكون عمر الفنان يتجاوز سن 37 سنة وقد وفرت لهم كل وسائل الاستقرار كما كانت المراسم تحت تصرّفهم، لم تكن هذه الفيلا مدرسة فقط وإنما كانت مكانا لإقامة الفنانين الفرنسيين الذين التحقوا بها، كما كان يخصص لهم راتب نقدي. وقد كانت تنظم معارض لأعمال فنية داخل الفيلا أو في وسط المدينة من طرف الطلبة.

ومن بين المستفيدين من المنحة الدراسية بفيلا عبد اللطيف:

السنة	الاسم بالعربية	الاسم بالفرنسية	التخصص
1907	ليون كوفي	Leon cauvy	رسّام
1907	بول جوف	Paul jouve	رسّام و نحات
1908	جاك سيمون	Jacques simon	رسّام
1909	ليون كاري	Limon carre	رسّام
1910	شارل دوفراسن	Charles de fresne	رسّام
1911	شارل بيجوني	Charles bugonet	نحات
1926	لويس ريو	Louis riou	رسّام

هؤلاء بعض المستفيدين من الدراسة في هذه الفيلا غير أنّها كانت هدف الكثير.

[1] : Visage de l'Algérie heureuse. Exposition organisée par le cercle Algérianiste à l'occasion des rencontres du trentenaire au palais des congrès de Versailles. Du 16 au 19 janvier 1992. P 24.

ورغم أننا لم نلاحظ فنانين جزائريين إلا أن هذا لم يمنع من ظهورهم، فقد كان أثر الفنانين المنتمين لفيلا عبد اللطيف واضحا.

فعدد الفنانين الجزائريين في هذه الفترة لم يكن غزيرا بل كانت قلة قليلة، وسبب ذلك راجع بالأساس إلى أن تلك المدرسة المختصة في الفنون التشكيلية والتي كان يشرف عليها ويسيرها المستعمرون لم تكن تقبل أن يسجّل بها الجزائريّون، بل كانت تقتصر على أبناء المعمّرين. لقد كان الاشتغال بالرّسم أو دراسته في تلك الفترة من اختصاص أبناء المعمرين، وذلك بسبب الظروف الصعبة التي كان يعيشها الشعب طوال فترة الاحتلال.[1]

وبإنشاء وظهور مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة، والتي لم تكن إلاّ امتداد للمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس، حيث كانت تعتبر ملحقة بها، ودورها يقتصر في تهيئة وتحضير الطلبة النجباء واختيار النخبة منهم للالتحاق بالمدرسة الأصلية بباريس لإتمام دراسة الفنون التشكيلية. وفي بداية القرن العشرين وبالضبط في العشرينات من نفس القرن ظهرت مجموعة قليلة من الفنانين التشكيليين الجزائريين المختصين في رسم اللوحات التشكيلية وذلك حسب التقاليد الأوروبية المتداولة في ذلك الوقت، فظهر الفنان أزواو معمري* وعبد الحليم همش* الجزائريين ما بين (1830- 1962).[2]

---

[1]: إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، ص 32.

* أزواو معمري: فنان جزائري ولد في تاوريرت ميمون (القبائل الكبرى) سنة 1886، شارك في عدّة معارض بالمغرب و فرنسا، و الجزائر، و إسبانيا.(انظر ابراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص261).

*: عبد الحليم همش: ولد بتلمسان 1906م، درس بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، ثم باريس، و شارك بعدة معارض كما أنه أستاذ للرسم بباريس.(انظر ابراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص278).

[2]: محمد خالدي، المرجع السابق، ص 138- ص 139.

وقد نشأ الفن التشكيلي الجزائري نتيجة لاحتكاك الجزائريين مع الأوربيين، متأثرين بالأساليب الغربية الحديثة فتميزت رسوماتهم بأسلوب راقي ومن بين الفنانين إضافة إلى عبد الحليم همش، وأزواو معمري، عبد الرحمان ساحولي*، محمد زميرلي* وكذلك الفنانة باية محي الدين*،[1] والفنان الكبير أب فن المنمنمات في الجزائر والذي كان وقعه ومكانته كبيرة في العالم العربي وكذا الإسلامي وحتى العالمي حيث كلما ذكر فن المنمنمات ذكر اسمه وهو الفنان محمد راسم وكذا تلميذه الفنان محمد تمام وسنتطرق لهما كنموذجين من النماذج التي نجحت وتفوقت في هذا المجال.

وقد ضمت المدرسة عدّة أقسام في بدايتها كقسم العمارة والهندسة بعدها استقل عن المدرسة وخصصت له مدرسة خاصة به، وهناك قسم آخر خاص بالفنون التطبيقية أو الفنون الإسلامية وقد كان يشرف على التدريس فيها كل من محمد راسم ومحمد تمام ومصطفى بن دباغ، وقد شمل القسم الزخرفة على الخشب، الفسيفساء،

---

[1]: إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، ص 21.

*عبد الرحمان ساحولي: رسام واقعي من مواليد سنة 1922م، بالجزائر العاصمة القصبة، أقام عدّة معارض في الجزائر و خارجها و تحصّل على العديد من الجوائز، عمل أستاذا و مديرا لجمعية الفنون الجميلة و متخصص في الرسم الإعلاني، كما أنه يعتبر صديق الصبا للفنان محمد تمام.(انظر ابراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص218).

*: محمد زميرلي: فنان عصامي، كون نفسه بمجهوده الشخصي ولد في 18 فبراير 1909 بتيزي وزو، شارك في عدّة معارض أبرزها معرض الجزائر 1945 الذي أقيم تحت عنوان [الرّسامون و رساموا المنمنمات الجزائريون] يعتبر فنان واقعي مغرم برسم المناظر الطبيعية الجزائرية.(انظر ابراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص214).

*: باية محي الدين: من مواليد 1931 بالجزائر، أسلوبها زخرفي فطري، بدأت الرسم و النحت سنة 1943م بالجزائر

(djamila flici-GUENDIL , DIWAN AL-FAN, dictionnaire des peintres-sculpteurs et designers algériens,ENAG/ANEP,2007,p55)

الحفر على الخشب، السيراميك، كما احتوت على قسم الفنون الجميلة... كلها ساعدت وساهمت في إنتاج وتعليم الفنانين.

ويمكن القول أنه مثلما كان تأثير المستشرقين واضحا على الفنانين الجزائريين فإن هناك فئة كان الفن الإسلامي هو مصدر إلهامها ومنهم من جمع بين الاثنين.

لقد استطاع مجموعة من الفنانين من إبراز شخصية الفن التشكيلي الجزائري من خلال الفن الإسلامي، فالفنان الجزائري أخذ كل خصائص هذا الفن وأضاف إليه بعض اللمسات الفنية الجزائرية فهو لا يتمرد على وحدة الفن الإسلامي بقواسمه المشتركة ولكنه يتجدد من منطقة إلى أخرى بالمحافظة على أصالته وأسسه لما تحمله من مخيلة جمالية، ونرى هذا بوضوح في مدرسة المنمنمات الجزائرية، كما تبرز في جمالية الزخرفة في العمارة وفي مجال الفن التطبيقي عند المبدع الجزائري. فمن جهة طور وأضاف ومن جهة أخرى حافظ على شخصية الفن الجزائري بطابع إسلامي، وهذا لا يعني عدم مزجه بالأساليب الغربية فقد دمج بينها بطريقة رائعة مثلما نلاحظ في أعمال محمد خدة، بشير يلس... أيضا الرسام محمد راسم الذي اشتغل على إحياء مدرسة المنمنمات الجزائرية، والارتقاء بفن الزخرفة التي ظلت بمثابة العمود الفقري للفن الإسلامي البارز بمشهده في فنون العمارة و أشكال التزيين الجمالي للمساجد و البيوت رغم محاولات الاحتلال في طمس الهوية الجزائرية و دفن إرثها و إلغاء عاداتها و تقاليدها.[1]

ومن الفنانين إضافة إلى محمد راسم الذين مزجوا الفن الإسلامي مع خصائص وأساليب الفن الأوروبي: محمد تمام، محمد خدة الذي جسد التناسق

[1]:عبد الرحمن جعفر الكناني، منمنمات محمد راسم الجزائري–روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي–، منشورات الإبرير، وزارة الثقافة، الجزائر،2012م ، ص104

الموجود بين الفن التجريدي المعاصر والفن الإسلامي علما أننا نعرف أن التجريد خاصية من خواص الفن الإسلامي إلا أنه مثلها في عمل فني متكامل.

وأيضا الفنان مصطفى بن دباغ الذي برع في فن الزخرفة منذ صغره وكذا فن المنمنمات والذي كرم من طرف فرنسا نتيجة لعبقريته وإبداعاته في هذين المجالين أي الزخرفة والمنمنمات بالمعرض المقام بباريس سنة 1955م، ونال درجة "فارس جوقة الشرق" وهي مرتبة لم ينلها إلا بن دباغ ومحمد راسم من الجزائريين.

◈ المبحث الثاني: اللمسة الفنية الإسلامية في الفن التشكيلي الجزائري:

كان للفن الإسلامي أثر واضح في الجزائر باعتبار ما كانت تقوم حوله الدول الإسلامية المتتالية التي نشأت عبر مراحل مختلفة في منطقة المغرب الإسلامي عامة وفي المغرب الأوسط أي الجزائر خاصة وكان لابد لهذا البلد أن يتأثر بالفنون المختلفة التي كانت وليدة الحضارة الناشئة وتؤثر فيها وقد كان هناك مدن معينة ظهر فيها الأثر الإسلامي بوضوح من بينها مدينة تلمسان. ففن العمارة بطابعها الإسلامي كان أحد مقومات هذه المدينة ومن الأثار الإسلامية التي خلفتها الدول المتعاقبة علي هذه البلد وخاصة علي هذه المدينة كانت المساجد التي يظهر فيها بوضوح الفن الإسلامي خاصة المآذن والأعمدة والعقود والزخارف المستعملة والنافورات مثل الجامع الأكبر بتلمسان.

وتتمثل العمارة الجزائرية في المساجد والقلاع والجسور والثكنات والدور والقصور. وقد استمد البناة طريقتهم من حضارتهم القديمة التي شاعت في أيام الأغالبة والحمصيين والزيانيين، كما استمدوها من حضارة الأندلس التي تشرك في كثير من الخصائص مع حضارتهم.[1] ولعل من أهم ميزات الفن الإسلامي و أبرزها أنه فن زخرفي، فقد إستفاد الفنان المسلم من كل ما وقع عليه نظره من عناصر سواء نباتية أم حيوانية لتحقيق أهدافه الزخرفية.[2] كما تميزت بالزخرفة الهندسية والخطية وقد كان هذا واضحا في فن العمارة الإسلامية ببلادنا ولم يقتصر هذا على العمارة فقط بل شمل الخرف والفخار والزرابي التي كانت مليئة بالرموز والزخارف والألوان التي ميزت الفن الإسلامي.

---

[1]:أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى الرابع عشر هجري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزء الثاني، الطبعة الثانية،الجزائر،1985م،ص461

[2]:د.إياد الصقر، المرجع السابق، ص103.

أما فيما يخص أثر الفن الإسلامي على الفن التشكيلي في الجزائر، فلعل السمة الأساسية والمميزة للفن الجزائري والتي تبرز بجلاء في معظم الأعمال المنجزة والمعروضة في المتاحف وأروقة الفن، تكمن في أنه أستلهم بوعي منافع الفن الإسلامي الأصيل الذي كتب له أن يتطور على نحو مثير للإعجاب في دول المغرب الإسلامي كافة حيث كانت فنون خط المصحف الشريف وكتابة آيات القرآن الكريم بالخطوط العربية، المصبوبة في أطر من الزخارف الهندسية المتشابكة إلى جانب تطوير المساجد والجوامع والأحياء الشعبية تمثل المادة الرئيسية التي عالجها الفنانون ببراعة وثراء وإبداع. [1]

ومن بين الفنانين التشكيليين الجزائريين الذين كان أثر الفن الإسلامي واضحا في أعمالهم الفنان "محمد خدة" و"عمر راسم" و"محمد بوثليجة"...

* الفنان التشكيلي محمد خدة:

الفنان محمد خدة ابن مستغانم من مواليد 14 أبريل 1930 م، في عائلة بسيطة كان يتعلم تغليف الكتاب وبدأ في أخذ دروس في الرسم بالمراسلة.[2] والتقى في هذه الفترة عبد الله بن نتور Abdallah Benanteur.سنة 1948 زار متحف الفنون الجميلة بالجزائر وقرر بأن يكون فنان تشكيلي والتحق بفرنسا 1952م، والتقى فيها بعدة فنانين وكتاب جزائريين من بينهم مالك حداد، كتب ياسين، محمد اسياخم... وقد جاءته فرصة إقامة معرضه الأول في قاعة "الحقائق" بباريس عام 1955. وبعد عودته إلى الجزائر بعد الاستقلال. أقام معرضه الأول بلده عن "السلام الضائع" وقد عرف خدة بأسلوب فريد جديد في تلك الفترة، فجلب إليه الأنظار مما جعله رائد من رواد الحركة التشكيلية بالجزائر وفنا تشكيليا معروف.

[1]:djamila flici-GUENDIL , DIWAN AL-FAN,P199

[2]:محمد عبد الكريم أورغلة، مقامات النور-ملامح جزائرية في الفن التشكيلي العالمي-،منشورات الأوراس، الجزائر،ص111،ص112.

فلقد طاف "خذة" بمعارضه في مختلف العواصم العربية والأوربية والأسيوية والأمريكية وله العديد من المقتنيات في المجموعات الخاصة والمتاحف العالمية توفي سنة 1991 م، ومن أهم لوحاته "الظهيرة" و"حضارة القصبة"، تكريم الواسطي.....[1]

وإذا بحثنا عن أثر الفن الإسلامي في أعماله الفنية التشكيلية فنجد ذلك واضحا يكفي أنه إتخد من التجريد هدفا في أعماله بإعتباره خاصية من خواص هذا الفن، وأيضا من الحروف العربية التي كانت بارزة في لوحاته إضافة إلى الرموز الإفريقية والأوشام البربرية فخدة لم يكن ينقل لنا الواقع كما يراه وهذه في حد ذاتها خاصة من خواص الفن الإسلامي فلقد سعى إلى الدفاع عن الفن التجريدي بالعودة إلى الفن العربي الإسلامي .

* عمر راسم:

الفنان عمر بن سعيد بن راسم من مواليد 3 جانفي 1884م بالجزائر[2] وأخد من أعلام الفن الإسلامي في الجزائر، لقد كان تكوينه الفني على يد والده علي راسم الذي علمه هو أخوه ونقل إليهم أطول الفنون التقاليدية الإسلامية وذلك في ورشة العائلة بالقصبة بالجزائر. ونظر التعدد مواهبه فقد كان عمر راسم فنانا مزخرفا ورساما وفي نفس الوقت صحافيا. كما كانت له مواقف إصلاحية المعلنة ضد التخلف والإنحراف الإجتماعي والوجود الإستعماري ومثله مثل أي صحفي تعرض عمر راسم للسجن من قبل المستعمر وبعد خروجه إتجه إلى ميدان الرسم وتفنن في الفن الذي ورته عن والده وأجداده ونبغ فيه كل النبوغ.

[1]:A-madjoubia « rèflescion sur un art public en alger » mèmoire, E.S.B.A, alger. mai 1989,p12.

[2]:l'art de la miniature et de l'enluminure, musèe national de l'enluminure de la miniature et de la calligraphie arabe, ministère de la culture, 2007, p21.

لقد برع في فن الزخرفة و في سنة 1931م أنشأت المدرسة الصناعية الأهلية بباب الواد بالعاصمة واستدعى التدريب فيها هو وأخيه محمد فقاما بتعليم أصول الخط والزخرفة، فيها سنة 1939 بإنشاء مدرسة للزخرفة وفن المنمنمات بالجزائر، وقد تخرج على يديهما مجموعة لابأس بها من فناني الزخرفة التقليدية والمنمنمات نذكر منهم: محمد تمام، مصطفى بن دباغ، وبوطالب وغيرهم.[1]

وقد ترك هذا الفنان عدة أعمال في مجال الخط والزخرفة منها لوحة خطية مكتوبة بالخط الكوفي المضفور والمزخرف باللون الأزرق "بسم الله الحمن الرحيم" وهذا في الجزء العلوي أما في الجزء السفلي فمكتوب "انا فتحنا لك فتحا مبينا " أيضا بالأزرق وتحتها مكتوب بأقل سمك "نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين الصادقين" ملونة باللون الأحمر، وتعتبر هذه العبارات تشجيعية للشعب باعتبار الفنان كان متخذا من فنه وسيلة لمحاربة المستعمر وحث الشعب على الكفاح. وقد كانت هذه العبارات مكتوبة في شريط بزين بالزخرفة النباتية على شكل رقش، وقد قام بتلوينها باللون الأحمر والأصفر كما كانت المساحات الفارغة الملونة بالأزرق الفاتح والبنفسجي والأخضر الفاتح، تتخلل اللوحة في الوسط وحدة زخرفية نباتية تتوسطها عبارة "الله نور السماوات والأرض" كما كان اللون البني بارز في المساحات الكبيرة الفارغة.(انظر اللوحة14)

* الفنان محمد بوتليجة:

من مواليد 1951/01/12م بولاية سوق أهراس. درس بالمدرسة الوطنية للهندسة المعمارية والفنون الجميلة علي يد مجموعة من الأساتذة أمثال: محمد تمام و بشير

[1]: ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ص23

يلس ... بعدها التحق بمدرسة للفنون بفرنسا، كما درس بمدرسة تحسين الخطوط بمصر حيث تمعن أكثر في الخط العربي وأخذ يحتك بذوي الإختصاص في هذا المجال، وينطلق الفنان من فكرة أن الخط العربي هو الصورة الحضارية لتراث العربي الإسلامي حيث يقول:" إن فن الخط العربي بإعتباره الصور الحضارية الرائعة يشكل بحق أحد أهم الركائز الأساسية التي حفظت التراث العربي الإسلامي من التلف... ونرى في الجزائر بوادر الأمل تظهر في إعطاء فرصة للإرتقاء بهذا للفن وإيجاد مكانة له..."[1]

وللفنان مجموعة من الأعمال التي حملت في طياتها مجموعة من خصائص الفن الإسلامي جمعت بين التجريد والخط العربي والزخرفة الإسلامية ومن بين لوحاته: لوحة "أمومة"maternité ، قياس اللوحة 245سم*125سم، قام بها سنة 1990م ومزج بين تقنية الغواش والحبر. يتميز هذا العمل الفني بإطار أسود، كتب عليها الفنان بشكل عمودي كما قسم المساحات الفارغة إلى مساحات هندسية مستطيلات، مربعات، تخللها مربع بها زخرفة نباتية "أرابسك"، أما بالنسبة للألوان فكان اللون الأزرق والأحمر والأصفر بارزون إضافة إلى البني والبنفسجي والأخضر.(انظر اللوحة15)

ومن لوحاته أيضا "منمنمة" بعنوان "الحمد لله" قاس العمل 38سم*31سم، لأنجز العمل سنة 2005م بتقنية الغواش، والشيء البارز في هذا العمل الذي يلفت الإنتباه هو اللون الأخضر والبنفسجي، إضافة إلى زخرفة نباتية متداخلة "أرابسك" مرسومة بدقة فائقة، أما في ملئ الفراغ الذي تتخلله الكتابة فنلاحظ أن الفنان

[1] :la calligraphie–signes et symboles–, musée national de l'enluminure de la calligraphie arabe, ministre de la culture, 2007 ,p16.

استعمل اللون الأزرق الفاتح (انظر اللوحة16). إن الزخرفة والألوان في هذه اللوحة في غاية الدقة والإتقان وكأن الفنان من خلال هذا العمل الباهر يبرز جمالية المنمنمة وما تحتويه من خصائص الفن الإسلامي، أما من خلال عبارة "الحمد لله رب العالمين" فيحاول إيصال فكرة أن الإنسان يحمد ربه في الرخاء والمحن أيضا.

الخط لعربي بالجزائر:

لا يمكن الحديث عن الفن الإسلامي بالجزائر دون التطرق ولو بصفة موجزة لفن الخط العربي بالجزائر وعن الخطاطين الذي برزوا فيه وحافظوا عليه. فباعتبار اللغة العربية هي اللغة الأم للجزائر والسائدة فيها، فقد كان الخط العربي هو المعتمد في كتابة الرسائل والدواوين وأيضا في جميع المعاملات والعلاقات... ويرجع الفضل في المحافظة عليه إلى المدارس القرآنية والكتاتيب التي حافظت عليها، كما كان لتحفيظ القرآن للأطفال دور مهم ووقع كبير في ترسيخ هذه اللغة. فالحرف العربي له علاقة بالدين الإسلامي وبالتالي المحافظة على اللغة العربية وعلى الإسلام هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الخط العربي فن من الفنون الراقية في الفن الإسلامي وقد كان للجزائر نصيب منه، ففي فترة الإستعمار كان التجار الجزائريين يضعون لافتات مكتوبة به وهم قلة وبما أنهم كانوا يحرصون على أن يكون الخط مكتوبا بدقة ورونق جميل فقد كان الخطاطون المتمكنون في تلك الفترة قلة يعدون على الأصابع، وأشهرهم عمر راسم والسعيدي حكار ومحمد السفطي...

ولم يتميز بهذا الفن الخطاطون فقط بل حتى فنانون المنمنمات فقد استعملوا إضافة إلى رسوماتهم وزخارفهم كتابات بالخط العربي بطريقة فنية ومن بيهم: محمد راسم، مصطفى بن دباغ، محمد كشكول... أما بعد الإستقلال فقد شهدت الجزائر مجموعة من الخطاطين الذين أتقنوا هذا الفن فميزوا الساحة الفنية الجزائرية نذكر منهم: عبد القادر بومالة خطاط وأستاذ الخط العربي في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة.[1]

* **الشيخ محمد السفطي:**

[1]: ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ص51.

واسمه الحقيقي محمد شراد، ولد سنة 1865م بالجزائر العاصمة كان له مكتب يشتغل فيه الخط ومن آثاره الكبيرة التي شملت الخط العربي هو كتابته للمصحف الشريف. وقد كان الخط في المصاحف مبسوط ويمتاز بالدقة والرشاقة والإنسياب والرسو في السطر، والخط المعتمد لديه في كتابة عناوين المصاحف والسور خط الثلث، لم تكن انجازاته فقط في مجال كتابة المصاحف بل شمل نسخ بعض الكتب مثل كتاب "الأجرومية" لابن أجروم الصنهاجي سنة 1926م.[1]

* **الخطاط الدكتور محمد بن سعيد شريفي:**

هو الدكتور محمد بن سعيد شريفي من أسرة علمية، ولد بالقرارة ولاية غرداية ليلة الأحد 29 صفر 1345هـ /أول من يونيو 1935م. كان مولعا منذ صغره بالخط العربي ويعتبر في تلك الفترة أشهر خطاط بمسقط رأسه القرارة، بعد تخرجه اتجه إلى تونس لتحسين قدراته في الخط العربي والتقى هناك بالخطاط الشهير الأستاذ محمد الصالح الخماسي*[2] الذي يعد أحد عباقرة الخط العربي. بعدها واصل رحلته إلى مصر لدراسة فن الرسم والخط، فانضم إلى مدرسة تحسين الخطوط (خليل آغا) بالقاهرة، وتتلمذ هناك على كبار الخطاطين في مصر والعالم العربي، انضم في نفس الوقت إلى كلية الفنون الجميلة بالزمالك بقسم الفنون وتحصل على إجازة في الخط العربي في اسطنبول من الخطاط التركي الكبير حامد الأحمدي الذي يعتبر من أعظم الخطاطين على مستوى العالم الإسلامي. بعد دخوله إلى الجزائر سنة 1963 عمل خطاطا بالمعهد التربوي الوطني التابع لزارة التربية، ثم أستاذا للخط بالمدرسة الوطنية، ثم بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر.[3]

---

[1]:ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ص51.

[2]:المرجع نفسه، ص52،ص53.

*:الخطاط محمد الصالح الخماسي من مواليد1910/12/29م يعد من أشهر الخطاطين التونسيين.

https://arz.wikipedia.org/wiki

[3]:ابراهيم مردوخ، المرجع السابق،ص53.

ويعد هذا الفنان أيضا رسام عصامي التكوين وفنان منمنمات مختص في الخط العربي.[1]

ولم يقتصر الخط العربي على الخطاطين بل شمل أيضا فنانين المنمنمات أمثال: بوطالب محي الدين وهو رسام وفنان منمنمات تتلمذ على يد عمر راسم[2] (انظر اللوحة17)، والفنان كشكول محمد من مواليد 1882م بالجزائر تلقن فن الخط والنقش والتزيين، وافتتح ورشة بالقصبة (انظر اللوحة18)، والفنان مخداني طاهر ولد في 1948م تلقن فن المنمنمات والزخرفة نالت أعماله عدة جوائز[3](انظر اللوحة19).

[1]: محمد خالدي، المرجع السابق، ص345.

[2]: المرجع نفسه، ص344.

[3]: l'art de la miniature et de l'enluminure,p42,p64.

المبحث الثالث: فن المنمنمات في المغرب الإسلامي:

قبل الحديث عن هذا الموضوع في بلاد المغرب والأندلس نتطرق ولو بشكل طفيف عن بعض المحطات التاريخية لهذه المنطقة وهذا لمعرفة العلاقة التي تربط بلاد المغرب في شمال افريقيا من جهة وبلاد الأندلس في جنوب أوروبا من الجهة المقابلة.

انطلقت مسيرة بلاد المغرب والأندلس العربية الإسلامية مع الفتح الإسلامي لبلاد المغرب سنة 642م، وقد كان أول أمر فكر به المسلمون بعد الفتح هو نشر الدين الإسلامي، وقد عرفت الأندلس في ظل الحضارة العربية الإسلامية مكانة عالية من الرقي لكنها عاشت أيضا ظروف سياسية عصيبة ما بين(1030م-1087م) تحت حكم ملوك الطوائف الذين قسموا البلاد حتى أتى "يوسف بن تاشفين" أمير المرابطين في بلاد المغرب الذي جمعهم ووضمهم إلى ملكه حيث أصبحت الأندلس تابعة للمغرب.

ومما لا يفوتنا ذكره والإشارة إليه، هو أنه وعلى الرغم من ان الأندلس كانت في هذه الفترة خاضعة سياسيا للمغرب إلا أن هذه الأخيرة خضعت ثقافيا وفنيا للأندلس التي ازدهرت فيها جل أنواع الفنون وأرقاها.[1]

وبقدر ما حظى به فن التصوير بشكل عام وفن المنمنمات بشكل خاص من مكانة في بلاد الأندلس إلا أنه لم يخص الإهتمام الكبير والكافي في المغرب ونقصد بالتصوير رسم الكائنات ذات الروح من إنسان وحيوان، ورغم النماذج القليلة لأهل المغرب الإسلامي إلا أنها عكست ذوقهم الفني في هذا المجال.

---

[1]: محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، لبنان، د.ت،ص4،ص7.

لقد كان لبلاد المغرب طابع وذوق فني جدّ متميز يختلف عن ذاك الذي عهدناه في بلاد المشرق بالرغم من تلك الصلة الحميمية القوية التي لم تنقطع يوما، هذا التميز الفني الذي حظيت به بلاد المغرب أتاحه لها موقعها الجغرافي الذي توسط الشرق(شمال–غرب آسيا) من جهة، والغرب (جنوب أوروبا) من جهة أخرى، ومكنها بذلك من النهل من الكنوز

الثقافية والفنية المختلفة لكلا المنطقتين وإضافتهما إلى تراثها الخاص، هذا المزيج كانت نتيجته نسيج فني فريد لا يشبه هذا ولا ذاك، والأمر نلتمسه من خلال ابتعاد المغاربة عن فن التصوير بالرغم من المكانة المرموقة التي كان يحتلها في اوروبا وكذا في البلاد الإسلامية الشرقية في الجهة المقابلة، خاصة في مطلع القرون الوسطى اللهم إلا إذا استثنينا تلك الرسوم التي وجدت بقصر الحمراء وبعض المخطوطات المنمنمة التي لم يتجاوز عددها أو عدد ما عثر عليه عدد الأصابع الواحدة، هذه الآثار وإن كانت قليلة إلا أنها لم تخل من سلامة الذوق ورهافة الحس الفني.[1]

يقول "جابرييل كريسبي" (G.CRESPI) أنه ومع حلول القرن العاشر الميلادي انتشر فن التصوير في العام الإسلامي، في الشرق كما في الغرب في مصر كما في الأندلس فتصوير الكائنات الحية من آدمية وحيوانية وجد لنفسه مكانة مرموقة في الفن الفاطمي الذي تطور أكثر خلال القرن 11م، ولكن مع قدوم القرن 12م وبالرغم

[1]: إيمان عفان، المرجع السابق، ص105.

من استمرا فن التصوير في المشرق، إلا أنه اختفى شبه كلا من المغرب.[1]

أما بالنسبة للتصوير وما وصلنا كشاهد في المغرب الإسلامي ونقصد التصوير الجداري فالمثال البارز هو ما وجد في القصر الحمراء 14م وهو متكون من قصرين متداخلين يحتويان على عدد من القاعات، فقد تميز بمختلف الزخارف النباتية والهندسية إضافة إلى بعض الأشكال الحيوانية والآدمية. وقد تميزت أغلب الأعمال الجدارية بانسجام الألوان بشكل متميز، هذا كمثيل عن التصوير الجداري في الأندلس بشكل خاص وفي المغرب بشكل عام.

وفيما يخص تصوير المخطوطات أو المنمنمات فلم يرد من بلاد الأندلس إلا ثلاث مخطوطات مصورة في فترات مختلفة من العصر المغربي الأندلسي، وأقدم مخطوطة موجودة في المكتبة الأهلية في باريس ويدور حول علم النبات سيما الأعشاب الطبية ويرجع للقرن 6هـ/12م والمخطوطة الثانية موجودة في مكتبة الفاتيكان بروما وهي تحكي عن قصة غرام "بياض ورياض" ترجع للقرن8هـ/14م. والنموذج الثالث فهي مخطوطة "سلوان المطاع في عدوان الاتباع" من تأليف "ظفر الصقلي" محفوظة في مكتبةEscorial بجوار مدريد تنسب الى القرن 10هـ/16م.[2]

وقد ارتبطت المنمنمات في أوج تطورها وعظمتها الفنية بالأدب العربي وعلى وجه الخصوص المقامات وذلك لميزتها الزاخرة بالمتعة التصويرية والخيال وبوصفها تقدم صور ديناميكية صادقة مكتظة بالحوادث المتنوعة للعصر العباسي الوسيط والأخير. وقد وجد فيها المزوق العربي المسلم مادة خصبة لمنمنماته حيث نقل إليها مظاهر الحياة في المجتمع العربي من عادات وتقاليد وأعراف ومشكلات وصراعات

---

[1] :Gabrielle Crespi, l'Europe musulmane, tard, français Florance rivaillon, paris, 1982, p239.

[2]:محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، لبنان، د.ت، ص314.

إلى جانب ذلك فالمقامات تمثل أحد أهم الروافد الثقافية لذلك العصر، وقد نشأت بوصفها فنا في أواخر العهد العباسي القرن العاشر، ودخلت الأدب العربي على يد أبو الفضل أحمد بن الحسين بن سعيد بديع الزمان الهمداني مبتكر المقامات ثم جاء الحريري فنسج على منواله فكتب خمسين مقامة اشتهرت باسمه.[1] وقد كان للواسطي ومقاماته الأثر الكبير على الأدبين والفنانين في سكان الأندلس و المغرب.

وقد قال يوسف عيد في كتابه الفنون الأندلسية وأثرها في أوروبا القرسطية عن المقامات الأندلسية "أن ما عجز عنه الأدب قام به التصوير".[2]

كان هذا بالنسبة لفن التصوير والمنمنمات عند الأندلس التي اعتبرت في فترة من الفترات مركز ثقافي في البلاد المغرب الإسلامي. وقد كان الأثر الفني قليل فترى كيف يكون في بقية مناطق المغرب؟

* **فن التصوير في الجزائر:**

إن التحدث عن مجال الفنون في الجزائر وخاصة فن التصوير فإن ندرة المراجع المهتمة بهذا الموضوع في بلادنا كبيرة جدا.

وإذا تطرقنا إلي فن التصوير في الجزائر فنبدأ بقول " أبو القاسم سعد الله في كتابه تاريخ الجزائر الثقافي حيث إختار فترة الحكم العثماني ما بين 16و19م, وهو يستهل حديثه بقوله : "إذا كان الحكم على ازدهار الحياة الثقافية في عصر من العصور يقوم على تقدم الفنون فيه فإن العهد العثماني في الجزائر يعتبر فقيرا في هذه الناحية, فقد عرفنا عناية العلماء بالعلوم والشريعة والأدب والتواريخ المحلية

---

[1]:ماهود أحمد، منمنمات ومخطوطة مقامات الحريري العظمى في بطرسبورغ، دار اليازوني للنشر والتوزيع، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى،2010م،ص11.

[2]:يوسف عيد، الفنون الأندلسية وأثرها في أوروبا القرسطية، دار الفكر اللبناني، لبنان، الطبعة الأولى، 1993م، ص162–ص163.

والتصوف, ولكن عنايتهم بتدوين الطب والحساب والفلك والرسوم والعمارة والموسيقى قليلة [1]

ويتضح من هذا القول أن أهل الجزائر لم يهتموا بالفنون عامة وفن التصوير خاصة وهذا لا يعني أنه كان منعدما بل لم يحظى بإهتمام كبير حيث يوضح أبو القاسم قائلا:

"لم يكن الرسم منعدما كما كان يعتقد بعض الناس إلى وقت قريب، حقا إن الفنانين لم يجدوا تشجيعا كالذي وجده فنانوا عصر النهضة في إيطاليا وغيرها، ولكنهم مع ذلك استطاعوا أن يعبروا بالوسائل المسموح بها دينيا وذوقيا، وعلى كل حال فليس صحيحا ما يقال أن الجزائريين كانوا لا ينتجون الرسوم الفنية، لأن الدين حرمها أو أنهم لم يكونوا يفهمون البعد وتناسق الألوان في الصور، فقد عثر على لوحة رسمها بعض الجزائريين سنة1824م بطلب من حسين باشا، وهي تصور معركة التي جرت بين الجزائريين والإنجليز في السنة المذكورة"[2]

رغم أن الآثار الفنية في تاريخ الجزائر التي تشمل فن التصوير تعتبر نادرة، لكن لا ننسى المنشآت المعمارية التي كانت تزخرف بمختلف الزخارف على الحائط والتي مزجت بين الكتابات الخطية والزخارف المتنوعة والنحت... كما أن الفنانين الجزائريين تميزوا بأكثر من موهبة فنية فنجده رساما وخطاطا ونحاتا في آن واحد أو ثلاثة معا، ومن بين هؤلاء الفنانين الذي كان مهندسا معماريا وبناء بارعا من أسرة "ابن صارمشق" التلمسانية التي اشتهرت بهندسة البناء والنقش وقد لمع من فناني هذه الأسرة "محمد بن صارمشق" الذي وجدت نقوشه على عدة آثار عمرانية

---

[1]: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1500-1830)، دار المغرب الإسلامي، لبنان، الجزء الأول، الطبعة الأولى، 1998م، ص401.

[2]: المرجع نفسه، ص449.

وكان يعيش في القرن الثاني عشر ميلادي.[1]

وقد برز عدة فنانين منهم "عمر بن سماية" و"يوسف بن جفاف" ولكن أبرزهم عائلة راسم بداية من والدهم علي راسم الذي تميز في مجال الحرف والصناعات التقليدية فقد كان يرسم وينقش وينحت على الزجاج والخشب ويرسم عل الورق وقد انتهجا طريقه كل من ابنيه محمد وعمر راسم. فقد برز عمر في مجال الخط العربي والزخرفة، وتفنن محمد في فن المنمنمات لدرجة أنه اعتبر عميد هذا الفن من خلال ما حققه من تقديرات وجوائز نالها داخل البلاد وخارجها. ويعود الفضل في إحياء هذا التراث الفني أو بالأحرى لفن المنمنمات إلى هذا الفنان الجزائري بدرجة كبيرة الذي يعتبر رائد المدرسة الجزائرية.

فبداية القرن العشرين شهدت عدة فنانين جزائريين اهتموا بهذا الفن وساهموا في خلق شغف كبير بالفنون الإسلامية وكذا تثمينها فإضافة إلى محمد راسم كان هناك محمد تمام ومصطفى بن دباغ ومحمد غانم وغيرهم من الفنانين الذين فرضوا هذا الفن وادخلوه كمادة أساسية في المدرسة الجزائرية. فاستقطاب الفن الاسلامي خاصة فن الزخرفة والمنمنمات واهتمام الجزائر بها جعل مدرسة المنمنمات الجزائرية مدرسة قائمة بذاتها.

[1]: إيمان عفان، المرجع السابق،ص110.

المبحث الرابع: اللون في الفن الإسلامي وأثره في المنمنمات الجزائرية:

يعتبر اللون جزء لا يتجزأ من محيطنا ومن عالمنا فهو يتغلغل في كل حياتنا وما حولنا ويعد من أهم عناصر الجمال التي نهتم بها.

-**تعريف اللون:** هو مجموعة من الإشعاعات والموجات التي قد تعكس لنا لونا إذا ما سلطت على سطح أبيض(فاتح) أو قد تمتص كلها إذا ما سلطت على سطح أسود (قاتم).

إن اللون هو ذلك التأثير الفسيولوجي الناتج عن الأثر الذي يحدث في شبكية العين، من إستقبال للضوء المنعكس على سطح عنصر معين سواء كان ناتجا عن مادة صباغيه ملونة أو عن ضوء ملون، ومن الناحية الفزيائية، يعد كل سطح أو شكل جسم عديم اللون، فإذا ما سلطنا عليه شعاعا أبيض كشعاع الشمس مثلا نرى هذا السطح يمتص حسب تركيبه الذري موجات شعاعية معينة، ويعكس موجات أخرى من ألوان الطيف، هذه الموجات هي التي تراها العين ولونها يبدوا وكأنه ينبع من ذات الشكل ويمثل لون سطحه وبهذا لا يمكن رؤية اللون الحقيقي لسطح ما إلا تحت أشعة بيضاء.[1]

وقديما كانت الألوان تستخلص من الطبيعة من الأعشاب والتربة... ثم مع التطور الذي عرفه العالم أصبح يمكن أن يتحصل عليها من مواد اصطناعية. وقد استخدم اللون من العصور القديمة حيث عثر على بعض الرسوم التي كان يرسمها رجل الكهوف بألوان من الطبيعة كالأحمر والأصفر...

وقد تبت استخدام الألوان في الرسوم يمتد منذ 150ألف سنة إلى 200ألف سنة مضت، وقد عثر في اسبانيا على رسوم في الحوائط بعض الكهوف تمثل بعض

---

[1]: ابراهيم الدملخي، الألوان نظريا وعلميا، مطبعة الكندي، حلب، سوريا، الطبعة الأولى،1983م، ص9-ص10.

الحيوانات في ألوان حمراء وسوداء وصفراء ترجع إلى هذه الفترة السحيقة.[1]

وتنقسم الألوان إلى أساسية وهي الأحمر والأصفر والأزرق، وينتج عنها ألوان ثانوية: البرتقالي، البنفسجي، الأخضر. كما يوجد الألوان الثلاثية الناتجة عن مزج لون أساسي ولون ثانوي وهكذا، إضافة إلى الألوان الحارة التي توحي بالقرب وقد سميت بهذا الإسم لأنها تدل على الدفء والحرارة كما في النار والشمس مثل الأحمر والأصفر والبرتقالي على عكس الألوان الباردة التي تعطي تأثيرا بالبعد مثل الأزرق، الأخضر...

يتميز كل لون بعدة تدرجات تنشأ عنه من القاتم إلى الفاتح أو العكس، كما يوجد ما يعرف بالحياديات وهي الأسود والأبيض والرمادي. ويستعمل الفنان الألوان بأنواعها مثل الألوان المائية، الألوان الزيتية، الغواش، الباستيل، الحبر، الأقلام الخشبية،... التي تعطي تأثيرا فنيا رائعا للعمل التشكيلي.

* **اللون في الفن المنمنمات:**

إذا ما تكلمنا عن اللون في الفن الإسلامي عامة وعن فن المنمنمات بشكل خاص، فقد استعمل الفنان المسلم في أعماله عدة ألوان ولكنه ركز على بعضها ربما لمعنها الكبير في الإسلام أو لمعتقداته الدينية فمثلا البياض أو اللون الأبيض مثلا يدل على السرور والفوز بالجنة والإيمان والنقاء والطهر كما يدل الصفاء والبراءة على عكس الأسود الذي يدل على الحزن والهم والشر، أما اللون الأخضر فرمز السرور والخصب والنفع والهدوء، هو رمز الخلاص وراية المسلمين. هذه بعض الدلالات لبعض الألوان، وقد كان أهم وأبرز لون في الفن الإسلامي اللون الذهبي والأخضر،

[1]- د.أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، 1995م، ص19.

وقد عرف أن لفن المنمنمات عدة مدارس كان لكل منها ألوان تعتمدها، وكما أن المنمنمة هي صورة ذات أحجام مصغرة لبيئة الشعوب وعاداتهم وتقاليدهم وأحداثهم التاريخية... فإنها كما نعلم قد حملت بعضها كتابات بالخطوط العربية كانت معظمها تفسر لنا صورة أو جزءا منها.

وكان فن المنمنمات يعمل إما بحبر أسود أو أحمر وبعد أن يجف يملأ الساحة ما بين الخطوط بألوان كثيفة ولزجة ينتظرها حتى تجف ليزين إطارها بالزخارف والتطريز المذهب.[1]

وقد حل محل الألوان في بعض الأحيان الظل والنور، فاستخدم الظل لإظهار الحركة وخلق جو من الليل، ويغلب ألا تكون هذه الظلال حادة أو قوية، لأنها كثيرا ما تسقط عليها لمسات ضوئية من خلال الزخارف البارزة المخرمة، ومن ثم فإن الظلال هنا لا تساعد على التجسيم. وإنما وظيفتها جمالية تشكيلية.[2] أما النور فيحدد الأحجام ويبين الملامح.

كما سبق الذكر أن لكل مدرسة لفن المنمنمات ألوان تميزها وتخصها عن غيرها فثلا "قصص كليلة ودمنة" في المدرسة البغدادية قد زخرت بالألوان فنجد سواء الخلفية أو الزخارف أو حتى الأشخاص وملابسهم تميزت بمختلف الألوان. أما في المدرسة الإيرانية والتي مر عليها ثلاثة أنواع المغولية والتيمورية والصفوية فكان لكل منها ألوان معينة فمثلا إذا ما رأينا أهم أعمال الفنان بهزاد فالألوان عنده كانت ممزوجة

---

[1]: زينات بيطار، فن المنمنمات الإسلامية وتجربة محمد راسم، كتاب التعبير بالألوان، مجلة العربي، الكويت، الطبعة الأولى، 2000م، ص88.

[2]: غمشي بن عمر، سميولوجيا اللون في التشكيل الإسلامي–المنمنمات على مقامات الحريري–نموذجا، رسالة ماجستير مخطوطة، قسم الثقافة الشعبية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2001م–2002م، ص133.

ومشعة في أغلبها. كما استعمل الأزرق والأصفر والأخضر والبرتقالي كما حافظ على نصاعتها وبساطتها، وفي مدرسة بخاري ظهر الأحمر القرمزي (القرمز أحمر كالدم).

وشاع الأخضر في رسوم أتباع المدرسة التركية التي امتازت بهذا اللون الزاهي المائل للإصفرار[1]...

وإذا تطرقنا إلى الألوان في فن المنمنمات الجزائرية فبدايتها كانت مع محمد راسم والألوان كانت صافية في بعض أعماله كما كانت ممزوجة أحيانا أخرى، ونجد اللون الذهبي إضافة إلى الأزرق والأصفر والأخضر وكذا الأحمر هي أكثر الألوان التي برزت في أغلب الأعمال، ويبقى البرتقالي والبنفسجي والوردي حاضرا في بعض أعمال تمام. أما في أعمال الفنان دراسية رابح فقد كان مزج الألوان وتدرجات الأخضر واضحين.(انظر اللوحة20)

والباستيل بشتى ألوانه ظهر منمنمات حاجم مسعود خاصة الأزرق بتدرجاته (انظر اللوحة21).

اجمالا فقد زخرت المنمنمات الجزائرية بالألوان بصورة مكثفة في أغلبها، كما كان التنسيق بينها واستعمالها صافية جليّا، وفي بعض الأحيان ممزوجة أو بدرجات مختلفة، وقد كان لاستعمال أي لون معنى محدد كإستعمال الأبيض واللون الأخضر والأحمر والأصفر ربما لما تحمله من مغزى عند المسلمين خاصة بأنها وجدت بكثرة في الفن الإسلامي أو لما احتوته من دلالات دينية.

[1]: غمشي بن عمر، المرجع السابق، ص136.

المبحث الخامس: الرمزية الدينية لبعض الزخارف الإسلامية في فن المنمنمات الجزائرية:

أ-تعريف الرمزية "الرمز":

يقصد بالرمز "symbol" الشكل الذي يدل على شيء ما له وجود قائم بذاته يمثله، ويحل محله، بمعنى أن الرمز شكل يدل على شيء غيره.[1]

وقد يستخدم كوسيلة من وسائل التعبير، وذلك عن الإيحاء بالمعنى المراد التعبير عنه، دون أن يفصح عنه. لا بد أن يكون الرمز محتويا على مضمون التمثيل الذي يريد أن يشير إليه.[2]

إن الرمز عبارة عن مجموعة من الإشارات أو الدلالات التي توحي لنا العالم المحسوس أو للأشياء الخارجية الموجودة فيه.

ويحتوي الفن الإسلامي كما تطرقنا سابقا على مجموعة من الزخارف التي استعملها، أو بالأحرى التجريد الذي تجلى فيها في بعض الأحيان من زخرفة هندسية، ونباتية وأخرى خطية لكلها رموز تحمل مجموعة من الدلالات والمعاني في طياتها.

ب- رموز الزخارف الإسلامية في المنمنمات:

احتوت الزخرفة الإسلامية المستخدمة في فن المنمنمات عامة والمنمنمات الجزائرية بشكل خاص على عدة رموز متنوعة ومختلفة من حيث أشكالها، سنتطرق لبعض منها.

فمثلا نجد النجمة الثمانية أكثر النجوم المستعملة في الزخرفة الهندسية الإسلامية،

---

[1]: محسن محمد عطية، الفن وعالم الرمز، دار المعارف بمصر، القاهرة، الجزء التاسع عشر، الطبعة الثانية، 1996م، ص189-ص190.

[2]: رمضان بسطاويسي، جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1992م، ص18.

وهي عبارة عن مربعين متداخلين مع بعضهما. وتداخل هذين المربعين يعني أن قوى الله فوق كل قوى الطبيعة، وهي منتشرة في جميع أنحاء الوجود.[1] أما المربع الأول فيعبر على القوى الأربعة في الطبيعة، أما الأعلى والأسفل فهما الهواء والتراب وأما الأيمن والأيسر فيمثلان الماء والنار، ويعبر المربع الثاني الشرق والغرب والشمال والجنوب. وتشابك هذه النجوم مع بعضها فهذا النسيج المتداخل إنما يعبر عن عالم لا يدركه إلا الله سبحانه.

أما تلك النقطة التي ينطلق منها كل شيء فقد اختلف الباحثون عن رمزها ومعانيها فهناك من يقول أنها تعبر عن بداية الوجود والخلق. والرموز الهندسية في الزخرفة الإسلامية والتي تظهر في بعض المنمنمات لا تعد ولا تحصى من حيث الأشكال والعناصر المجردة والذي يعد مصدرها التوحيد.

ومن بين الزخارف أيضا المكعب وهو مركز الجهات الأربعة، أما الشكل الثماني هو انعكاس للعرش الإلهي الذي تحمله ثمانية ملائكة، والقبة ترمز إلى غطاء السماء وما يليه من عالم روحاني. والشكل الكروي يعبر عن الكون والنقطة والرقم واحد يمثل الخالق، والخط المستقيم يمثل الفكر، والمثلث المتجه رأسه إلى الأعلى يمثل الأرض والمتجه إلى الأسفل يمثل السماء، والمخمس يمثل الطبيعة والنجمة تعبر عن الكون ورب الكون.[2]

---

[1]: عفيف البهنسي، معاني النجوم في الرقش العربي، الندوة العالمية المنعقدة في استانبول بعنوان "الفنون الإسلامية، المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة"، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإستانبول، أبريل، نيسان، 1983م، دار الفكر، دمشق، 1989م، ص60.

[2]: عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية "دراسة ميتافيزيقيا الفن الإسلامي"، مكتبة زهراء الشرق، مصر، الطبعة الأولى، 2006م، ص111.

أما بالنسبة للزخرفة الإسلامية أو كما يسمى الرقش الذي يتميز بالطابع التجريدي وهو في الحقيقة إنما يعبر عن فكرة واحدة وجوهرية تبين لنا أن الله أحد، فالرقش يبدأ انطلاقه من نقطة تعد مركز كل شيء ومنها تصدر جميع الأشياء، أي أن الله هو أساس كل شيء وهو الخالق ومرجع الأمور كلها له. قال الله تعالى:" **اللَّهُ يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ** (11)"[1] فالزخرفة النباتية ترمز إلى قدرة الله العظيمة.

كما تخللت أعمال الفنانين بعض العناصر المعمارية التي لم تستخدم للزينة فقط وإنما كانت لها دلالات ومعان رمزية فمثلا نجد المحراب رسم من طرف الكثير من الفنانين سواء في اللوحات الفنية أو حتى في زخرفة الزرابي المخصصة للصلاة... وربما استخدمه الفنان لدلالاته فالمحراب يمثل القبلة ويمكن أن يذل على مكان العبادة وعلى المسجد باعتبار أنه جزء من أجزاء المسجد. كما حملت العناصر الأخرى معن ورموز.

[1] سورة الروم، الآية 11.

من الأسلوب الواسطي للمنمنمة إلى التجربة الجزائرية:

* أسلوب الواسطي:

يعد أسلوب الواسطي أحد أهم الأساليب التي أثرت البناء التشكيلي للمنمنمة فهو أضاف الكثير من العناصر الجمالية للمنمنمات الموروثة عن الفرس ويمكن إيجاز هذه العناصر كما وردت في أغلب المؤلفات:

-التعامل مع الفراغ كأسلوب تشكيلي وهو الحاصل عن غياب المنظور، وتعويضه بقوة الألوان والزخرفة.

-تباين ملامح الوجه البشري بأكثر دقة باستخدام رمزية الألوان.

-رسم الموضوعات الإنسانية بتفاصيلها الإجتماعية لمجالس الأنس، قوافل الحج، مجالس القضاء.[1]

تعتبر محطة الواسطي في عالم المنمنمات من أهم المحطات، فقد أثراه بعدة مميزات تشكيلية وجمالية أهمها: رسوماته توحي بقوة التعبير والحركة في المشاهد المرسومة عبر التركيز على بهاء الألوان الإيحائية في الملابس والطقوس حيث تظهر براقة ومجلبة للنظر[2] كما اعتمد على مختلف الزخارف وأيضا الكتابة.

براعة الواسطي في توزيع العناصر من الأشخاص وعمائر وفي الربط بينهما، وفي استغلال الوحدات المعمارية من المنبر والمحراب في خدمة التصميم العام... استطاع الفنان هنا أن يجمع بنجاح بين اتجاهين مختلفين، اتجاه واقعي يظهر في

---

[1]: حميد حمادي، التجربة الجمالية للفن الإسلامي للجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2016م، ص188.

[2]: دافيد تالبوت رايس، المرجع السابق، ص124-ص125.

محاولته تصوير النص بصدق، وفي التعبير عن العواطف المختلفة بواسطة حركة الأيدي وملامح الوجوه، وفي التميز بين مختلف الأفراد، واتجاه زخرفي يلاحظ في طريقته ترتيب الجمع الجالس ترتيبا متناغما، وفي تمثيل طيات الثياب على هيئة المياه المتكسرة وفي تزيين المنبر والمحراب بالزخرفة العربية المورقة الأرابسك.[1]

وقد اهتم الواسطي بأدق تفاصيل الحدث التصويري بشكل رغم غياب المنظور، وخاصة تفاصيل الوجه الإنساني ذلك أن ثقافته الصوفية وتشبعه بها يجعله يدرك أن العالم المرئي ليس سوى أثر لجمال أعمق يمثل بحق أسرار الوجود، تكون الأدوات لونية وزخرفية، وبالحديث عن الزخرفة بأنواعها النباتية وهي قد اتسمت بالعناصر شبه المجردة والتي تحاكي مظاهر الطبيعية ولو بشيء من التبسيط، وإن ورد في أمرها علاقتها بالرمزية الدينية لا يجب أن نفسر ذلك تفسيرا مبسطا يشير إلى علاقة الرسم الزخرفي بنص القرآن زخرف الكريم وكأنه تطبيقا تبشيريا له إذ يقول أحد الباحثين في الزخرفة الإسلامية.[2] "ترى للقرآن الكريم أثرا مباشرا في هذا المجال. إذ يلاحظ أن القرآن زخر بإشارات متنوعة للنباتات والزروع والحَب والخضروات ومنتجاتها المختلفة، هذا بالإضافة إلى ذكر لأجزاء النباتات مثل الورق والطلع والأزهار.[3]

ليس هذا فقط وإنما قد اكتشف الفنان المسلم البعد التجريدي لهذه النباتات ويمكن القول أن هذا الفن كان عند الواسطي يشمل مجالا كبيرا للصوفية وتأثيرها بها حيث حاول عكسه في عمله كما كانت منمنماته ثرية بالرموز الفن الإسلامي خاصة من خلال الزخرفة والخط.

1-د.وسماء حسن الآغا، جمالية التكوين في منمنمات يحي الواسطي، دار دجلة، الأردن، الطبعة الأولى، 2009م، ص31.

2-حميد حمادي، المرجع السابق، ص31.

3-د.عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، زهراء الشرق، القاهرة، 2006م، ص115.

* **التجربة الرمزية الجزائرية في الفن التشكيلي:**

كما سبق الذكر أن أول الفنون في الجزائر كانت لمجموعة من الفنانين الإستشراقين أمثال ديلاكروا ودينيه... وقد كانت لهم بصمتهم في تكوين مدرسة تشكيلية بالجزائر. هؤلاء الفنانين كانوا يمهدون لظهور فئة من الفنانين الجزائريين من بينهم ميلود بوكرش (1918م-1979م)، حسن بن عبورة، محمد وعمر راسم ومحمد اسياخم...إضافة إلى بعض الحركات التي ظهر في تلك الفترة من جماعة الأوشام[1]

ولعل السمة الأساسية في الفن الجزائري الحديث، التي تبرز جليا في معظم الأعمال المعروضة في المتاحف تكمن في أنه منابع الفن الإسلامي الأصيل الذي كتب له أن يتطور على نحو مثير للإعجاب في دول المغرب الإسلامي كافة.[2] وقد انتشرت كتابة المصاحف بالخط العربي مع استعمال مختلف الزخارف الهندسية وكذلك اهتم الفنان بتصوير المساجد والأحياء، كما ساهم في تطوير تشكيلات الحرف العربي الزخرفية وكان يهدف من وراء كل هذا العودة للتراث والهوية والمحافظة عليهما والإبتعاد عن الفن الإستعماري. هذا كله أدى إلى ظهور فئة

---

[1]: جماعة الأوشام: ظهرت في 17 مارس 1967م وهي متكونة من تسعة فنانين وهم شري مسلي، دينيس مرتناز، مصطفى عدان، سعيداني السعيد، رزقي زرارتي، بن بخداد، عبدون حميد، باية، دحماني وكانت معظم أعمالهم تحتوي على عدة رموز تقليدية وعالمية ترجع لهذا الشعب. وقد جاءت هذه الجماعة للرد على كل موروث استعماري بالرفض وقد كان يترأس هذه الجماعة منشطها "دينيس مارتيناز" كما قامت هذه الجماعة بعمل عدة جداريات، وقد قاموا بمشاركة طلبة مدرسة الفنون الجميلة عدة مرات، ومن بين الأعمال التي كانت لهم "آخر كلمات الجدار" سنة 1986م بالبليدة وطولها 40م.(أنظر: بوزار حبيبة، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية فنية، رسالة دكتوراه مخطوطة، تخصص فنون شعبية، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2013م-2014م، ص142، ص144)

[2]: حميد حمادي، المرجع السابق،ص199.

فنانين جمعوا بين تقنيات وأساليب غربية أهمها الإنطباعية والزخرفة الإسلامية والخط العربي، ومن أبرز الأمثلة لوحة محمد راسم "معركة بحرية "التي جمع فيها بين كتابة الخط وأبعاد الزخرفة الهندسية.ولكن من دون أن تكون هذه التجارب التشكيلية الجزائرية إستمرار لنظيرتها في المشرق ونقصد مدرسة الواسطي وبعده، ثمة الكثير من العناصر والشواهد الجمالية التي تبرز تميزها الذي فرضته ظروف المنطقة وإيحاءاتها ورموزها.[1]

وعلى الرغم من التركيز على الجانب المنتمي للتراث في الفن التشكيلي الجزائري فإن الفنانين لم يكونوا بمنأى عن التأثير بالمدارس الفنية الغربية والأخذ من أساليبها في التعبير الإنطباعي وهذا ما أدى إلى السعي لتوظيف هذا التزاوج بين الإتجاهين لتأسيس توجها جديدا في الحركة التشكيلية الجزائرية، ولعل الجمع بين البعد الإنطباعي الغربي وتقنيات المنمنمات هو واحد من أبرز تلك التوجهات التي حاولت أن تضع نفسها ضمن حركية التراث والحداثة وهي التوجهات التي تبرز حضور أبعاد الفن الإسلامي وروحيته الصوفية بالجزائر الذي يمثل فيها محمد راسم حلقة التأسيس لهذا التوجه، إلى جانب الأعمال الزخرفية لمحمد تمام من الجيل الأول.[2]

ومجمل الخصائص لهذا الفن عند محمد راسم ومحمد تمام سيتم التطرق لها في الفصل الثالث.

خلاصة القول أن العلاقة التي جسدها راسم تشكيليا لا تخلو من منظور فلسفي حرر تراث المنمنمة الإسلامية الكلاسيكية من نمطيتها أو من أسر تاريخها الذاتي.[3]

---

[1]: حميد حمادي، المرجع السابق،ص200.

[2]: المرجع نفسه،ص200–ص201.

[3]: عبد الرحمن جعفر الكنعاني، المرجع السابق، ص69.

المبحث الأول: ترجمة محمد راسم

هو محمد بن علي بن سعيد بن محمد راسم، ولد بالجزائر العاصمة في 24 جوان 1896م.[1] ترعرع في عائلة فنية عريقة واتجه نحو فن الزخرفة والتلوين على الخشب، ثم أنجز إلى فن المنمنمات حيث اكتشف سر قواعده الجمالية وأعجب بها في الورشة العائلية حيث تلقى أوّل تكوينه، فأظهر موهبة فطرية فذة في الرسم والتصميم والتلوين وهو لا يزال في سن مبكرة[2]، ويعتبر مكان ولادته هو مكان إلهامه وإبداعه في أغلب المواضيع التي رسمها.

كان أبوه علي فنانا جزائريا مشهورا برع في فن النحت والتصوير على الخشب... وكان عمه وأخوه الأكبر عمر قد مارسا أيضا هذه المهنة في المعمل المنزلي الذي تلقى فيه محمد راسم تعليمه الأول لهذه الحرفة كما تلقى كثيرا من أسرار فن الرسم التصغيري.[3]

دخل المدرسة الابتدائية سنة 1903م وخرج منها سنة 1910م وفي نفس السنة دخل ورشة الرسم بأكاديمية الجزائر بصفته رسام.[4]

وقد استفاد محمد راسم من التقنيات الأكاديمية الغربية التي تعلمها في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، ومن التقنية الحرفية التي ورثها عن أسرته في إثراء فن

---

[1]: إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ص 25.

[2]: نجاة عروة، من وحي التراث المعماري و الحرفي في الجزائر، دحلب للطباعة، الجزائر، ص 61.

[3]: أحمد باغلي، المرجع السابق، ص 13.

[4]: محمد راسم، المتحف الوطني للفنون الجميلة، وزارة الاتصال و الثقافة، الجزائر، ص6.

جزائري محض وهو فن المنمنمات الذي يستفيد من التقنيات الحديثة في الرسم ويستمد أصوله من الفن الإسلامي.[1]

وقد عمل راسم في ورشة المطبوعات بالمكتبة بالجزائر العاصمة، في سنة 1915م فحظي بلقاء الرسام المستشرق إتيان ديني الذي شجعه[2]، وأعجب بأعماله فقدمه إلى مدير الشركة الفرنسية "بيازا" piazza للطبع والنشر التي كانت تنشر كتب الفن والأدب الشرقي فكلف راسم بمعالجة الجانب الزخرفي لكتاب حياة الرسول صلى الله عليه و سلم لنصر الدين ديني و سليمان بن ابراهيم*[3]، و في سنة 1919م قابل محمد راسم "جورج مارسي" مؤرخ الفن الإسلامي و الذي لعب دورا حاسما في مشواره الفني[4] و في سنة 1920 م تحصل على منحة دراسية سمحت له بزيارة إسبانيا، فتعرف على الآثار الإسلامية بإشبيلية وقرطبة وغرناطة وغيرها من مدن الأندلس، ثم توجه إلى لندن وهناك وجهه السير ديترن روسي « sir daturn rossi » أستاذ الدراسات الإسلامية إلى المتاحف البريطانية للإطلاع على المجموعات الفنية اللندنية. وقد أقام وشارك في العديد من المعارض الفنية في الجزائر وفي باريس، وفي القاهرة وروما وفيينا وبوخارست، ووارسو، وأستوكهولم، وكوبنهاقن، وتونس وفارصوفيا، وتحصل على العديد من الميداليات والجوائز: منها وسام المستشرقين حصل عليه في باريس سنة 1924م[5]، وفي سنة

---

[1]: إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ص 25.

[2]: محمد راسم، المرجع السابق، ص6.

*: وهو أحد رجال الأدب والشعر ولد ببوسعادة بالجزائر.

http://www.tourath.org

[3]: بلبشير أمين، المرجع السابق، ص 50.

[4]: محمد راسم، المرجع السابق، ص6.

[5]: إبراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص 25.

1933م عيّن أستاذا بمدرسة الفنون الجميلة في الجزائر وأصبح لأول مرة يدرس فن المنمنمات بأسلوبه للطلبة الجزائريين، وفي نفس السنة حصل على الجائزة الفنية الكبرى للجزائر.[1]

ولاشك في انّ محمد راسم تأثر بالأساتذة الإيرانيين لفن الرسم التصغيري في العالم الإسلامي في القرون الماضية أمثال كمال بهزاد وهو مصور منمنمات وآغاميرك وهو أيضا مصور إلاّ أنّ الفنان عرف كيف يختار مواضيعه من المحيط الجزائري الذي يعيش فيه.[2]

وفي سنة 1947م أقام معرضا متنقلا للفنانين المنمنمات الجزائريين بإسكندينافيا في كل من مدن أوصلو، كوبنهان، واستوكهولم،[3] وسنة 1950 انتخب عضوا فخريا في الشركة الملكية لفناني التصوير التصغيري والرسم بإنجلترا وذلك اعترافا بالنجاح الذي احرزه في العواصم الثلاثة للبلدان الاسكندينافية.[4] وفي سنة 1958م غادر راسم مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، كما أصدر مؤلف "الحياة الإسلامية بنظرة محمد راسم" بتقديم من جورج مارسي .[5]

وبعد الاستقلال عمل محمد راسم من أجل ترسيخ هذا الفن فقد استطاع غرس أصول الفنون الإسلامية بصفة عامة والمنمنمات بصفة خاصة في أجيال من الفنانين الذين بهروا بهذا الفن العظيم فكانت بصمة الجزائريين واضحة فيه. رحل

---

[1]: أحمد باغلي، المرجع السابق، ص 14.

[2]: المرجع نفسه، ص 14.

[3]: محمد راسم، المرجع السابق، ص7.

[4]: أحمد باغلي، المرجع السابق، ص 14.

[5]: محمد راسم، المرجع السابق، ص7.

الفنان محمد راسم يوم 30 مارس 1975م[1] بعد أن أغتيل هو وزوجته بمنزلهما بالعاصمة عن عمر يناهز تسع وسبعون سنة تاركا ورائه إرثا ثقافيا عظيما وفنا تفتخر به بلده .

لقد عدّ الفنان "محمد راسم" مع متواليات الزمن واحدا من أبرز رسامي المنمنمات في التاريخ ، لما قدم من أعمال عامرة بفتنة الوصف والتجلي البصري الواقعي والمتخيل، فيها ما فيها من آليات الرسم والتصوير بما يكفي لفتنة التأمل والإعجاب وما تحمله، مواهبه ودربته من خصوصية تأليف وسرد بصري، ولتكريس جماليات مرئية وتفاصيل يجمع في متنها لغة الشرق العربي الإسلامي وروحانياته وتقنيات الفنون الأوروبية ومدارسها واتجاهاتها الكلاسيكية والواقعية التعبيرية وماديانه، لتخرج لوحاته بخطوطها وملوناتها وسطوحها وفكرتها الجمالية الموصوفة باقة تشكيلية عربية منفردة، مفعمة بالسمو الذاتي والجمال الإنساني في أحلى حلّة.[2]

و يتجلى أثر الفنان محمد راسم في حركة تطوّر فن منمنمات الشرق الإسلامية أو ما يسمى ب "فن التصوير التصغيري" في منمنماته التي أعطت بادئ ذي بدء المعنى الأرقى لخصائص الجمال الفني في مكونات الهوية الجزائرية و جسدت روح الأصالة في تطوير التراث الفني الإسلامي و وضعته في مسارات التطور التشكيلي المعاصر، و فرضته نوعا فنيا شرقيا إسلاميا راقيا في أروقة الحركة التشكيلية

[1]: إبراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص 28.

[2]: عبد الله أبو راشد، المنمنمات ما بين الواقع و الخيال "الفنان محمد راسم الجزائري نموذجا"، المهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات و الزخرفة، وزارة الثقافة، الجزائر، 2010م، ص 99.

الأوروبية منذ أوائل القرن الماضي رغم احتدام معارك التيارات الفنية (الدادائية، الوحشية، السريالية، و التكعيبية ...)[1]

لقد نشأ راسم في بيئة اجتماعية تتميز بالتمسك بالتقاليد والأصول والتراث في قلب قصبة الجزائر، والانفتاح الواعي على الغرب.[2]

وقد عبر من خلال منمنماته عن الحنين إلى الحياة الهنيئة التي عاشها الشعب الجزائري قبل الاستعمار ويتجلى ذلك مثلا في لوحة "ليالي رمضان" أو "منظر صيد" أو "عرس جزائري". كما عبر أيضا عن تعلقه بأمجاد شعبه وهذا ما يتّضح في لوحة "خير الدين بربروس" أو "الأمير عبد القادر" أو "معركة بحرية" أو "سفينة على أبواب العاصمة".[3]

آثار محمد راسم:

قام محمد راسم بعدة أعمال منها تزيين العديد من الكتب، كما ترك العديد من لوحات المنمنمات الدقيقة وهي موجودة في العديد من متاحف كالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر.

ففي سنة 1917م عهد إليه بتزيين مجموعة من الكتب مثل "الإسلام تحت الرماد"، وكتاب "باربا‌روس" وهو كتاب عن حياة البحار خير الدين بارباروس الذي ارتبط اسمه بتاريخ الجزائر، كان مسيطرا بأساطيله على البحر الأبيض المتوسط فاعتبر أكبر قادة الأساطيل العثمانية، كما قام برسم الزخارف والمنمنمات لكتاب

[1]: عبد الرحمن جعفر الكنعاني، المرجع السابق، ص 22.

[2]: محمد عبد الكريم أوزغلة، مقامات النور، دار الأوراس، الجزائر، ص 116.

[3]: بلبشير أمين، المرجع السابق، ص 52

"بستان سعدي"، كما زيّن كتاب "ممر الخيام" ، وفي سنة 1918م قام بتزيين كتاب "محمد رسول الله" (صل الله عليه وسلم) للفنان ناصر الدين ديني الذي ألّفه بمشاركة صديقه سليمان بن إبراهيم باعامر، وقد قام ديني برسم اللوحات التوضيحية للكتاب، وعهد إلى محمد راسم بكتابه بعض الآيات القرآنية والزخارف التي كانت تزين أبواب الكتاب.[1]

وفي الفترة الممتدة ما بين سنة 1924 و1932م عيّن رساما لكتاب "ألف ليلة وليلة" الذي أنتجه "ماردروس" joseph charles mardrus *، وعرف كيف يؤلف بانسجام وتنوع عجيب ألف شريط وشريط ليتوّج هذا الكتاب بالأكاليل المتمثلة في الأوراق المتشابكة والخيوط المتداخلة والأزهار المذهبة حيث ينعكس ذوق الفنان وأناقته وبراعته. إنّ هذا الإنتاج العظيم كلّف صاحبه مجهودات كبيرة مدّتها ثماني سنوات كلّها جدّ وعمل متواصل وصبر لتحقيق هذا التناسق الدقيق في الألوان وفي أساليب التعبير.[2] كما زيّن رسوم كتاب "خضراء" لناصر الدين ديني، وأتمّ "حديقة الورود" للسعدي*، وكتاب "القرآن" ، وكتاب "السلطانة"[3] ، وكتاب "أناشيد القافلة" ، وفي سنة 1961م طبعت له مؤسسة فنون وصناعات غرافيكية بباريس كتاب "الحياة الإسلامية بالأمس المرئية" من محمد رسام، وقد قام بكتابه مقدمة الكتاب، وعلّق على اللوحات المؤرخ الفرنسي المعروف "جورج مارسي" المشهور بكتاباته وبحوثه في

---

[1]: إبراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص 26.

*ماردروس طبيب فرنسي مستشرق شغف بالأدب فجمع الكثير من المخطوطات وقم بترجمة العديد من الكتب.

https://arz.wikipedia.org/wiki /

[2]: أحمد باغلي، المرجع السابق، ص 14

*سعدي الشيرازي شاعر ومتصوف، وهو أكثر كتاب الفرس شعبية.

https://arz.wikipedia.org/wiki /

[3]: كلود عبيد، التصوير و تجلياته في التراث الإسلامي، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط4، 2008م، ص 175.

الفن الإسلامي، ويضمّ هذا الكتاب مجموعة من أروع ما أنتجه من المنمنمات الدقيقة الرائعة.[1] إضافة إلى اللوحات الفنية التي قام بها مثل منمنمة "تاريخ الإسلام"، و"ليالي رمضان"، "في المسجد"، "الأمير عبد القادر"، "عودة الخليفة عبد الرحمان"، ...

وتميّزت أعمال محمد راسم بعدّة ميزات وخصائص، فلا شك أنّ المنطق الزخرفي هو الذي يحكم منمنمات راسم، اتساقا مع تراث طويل من الزخرفة الإسلامية من ناحية، ولأنّ المعالجة الزخرفية واقع تفرضه طبيعة المنمنمات الصغيرة من ناحية أخرى. ولكن بالرغم من المساحات المحكومة التي يتحرك فيها الفنان، فالألوان تتحد فيها اتحادا رهفا و حساسا، فلا لون يسيطر على لون آخر وإنما هرمونية متناغمة تسري في عالم لوحاته. كما أن تأثره يبدو جليا بدراساته المطولة للمخطوطات العربية المصورة.[2]

وبقي محمد راسم في مجمل منمنماته محافظا على الطابع التزييني للشكل العام، وعلى شاعرية رفيعة تبرز في اختياره الدائم لعناصر الطبيعة الغناء، كما نلاحظ أن الاهتمام بمسألة الزخرفة والرقش والنقش في الملابس والعمارة المزينة بالفسيفساء والجدران المذهبة والقبب والقناطر المغطاة بالخطوط الهندسية، فهذا الطابع يرتبط عند محمد راسم بالمفهوم الإسلامي لعلم الجمال، حيث تسيطر الذهنية الهندسية الزخرفية ذات الألوان الحادة والمتنوعة والخطوط الرشيقة ذات الزخم الفني الميتولوجي.[3]

---

[1]: إبراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص 26.

[2]: كلود عبيد، المرجع السابق، ص 175.

[3]: زينات بيطار، فن المنمنمات الإسلامية و تجربة محمد راسم الجزائري، التعبير بالألوان آفاق من الفن التشكيلي، مجلة العربي، الطبعة الأولى، 2000م، ص 87.

ومن أهم إنجازات محمد راسم أنه أدخل إلى فضاء المنمنمة الإسلامية البعد الثالث أي العمق وفقا لقواعد علم المنظور التي طبقها الأوربيون في فن التصوير منذ عصر النهضة.[1] حيث أعاد محمد راسم بناء المنمنمة التي لم تعرف بعد "البعد الثالث" عندما ضلت محاصرة بين بعدي الطول والعرض في ظل غياب العمق الذي جعل من واقعيتها لغة "اصطلاحية" تسرد حادثة ما... فأضفى عليها روح الحداثة بجرأة مبدع جعل المنظور يعتمد على التضاؤل النسبي الموحي بالعمق من خلال تناقض الأشياء وتضاؤلها كلما ابتعدت عن عين المتلقي عبر استخدام تقني دقيق لحدة الألوان والتلاعب بمستويات تدرجها... وأطلق الخطوط العريضة في البناء العضوي الذي قسمه إلى أجزاء منتظمة متناسقة تبرمج حركية الزمان والمكان في تسجيل الحدث.[2]

ولا يعيب عن المتأمل لأعمال راسم ما فيها من حرص على الاتزان بما يقترب من روح الزخرفة العربية الإسلامية عن طريق تكرار الوحدات وتناظرها، وتلك البهجة الناتجة عن كثرة الألوان، والحس بانطلاق الخيال وغناه، ودائما ما تصوّر أعماله عالما مفعما بالحياة.[3]

ونجد أنّ أسلوب محمد راسم يشبه أسلوب الفن الإسلامي القديم من ناحية التكوين بحيث تتكون المنمنمة عنده من رسم موضوع معين بأسلوب واقعي وتشخيصي دقيق، ونجده يؤطّر الصورة بإطار بديع من الزخارف الدقيقة الجميلة،

---

[1]: زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 88.

*الميثولوجيا: وهي علم الأساطير،(أنظر: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، طبعة ثالثة، 2008م، ص1469)

[2]: محمد عبد الكريم أوزغلة، المرجع السابق، ص 121.

[3]: كلود عبيد، المرجع السابق، ص 175.

كما نجده يدخل عنصر الكتابة بحيث تحتل الكتابة حيّزا في اللّوحة محسوبا بدقة فائقة، وهذه الكتابة محصورة في إطار معيّن من الزحرفة البديعة، وعليه نلاحظ أن محمد راسم قد استفاد من أصوله الإسلامية، ومن دراسته الأكاديمية الغربية، ليخرج لنا فنا بطابع خاصّ به.[1]

ومما زاد في قيمة آثار راسم أنها تمت في فترة كانت بلاد الجزائر تحت عهد الاستعمار الذي كان يحاول "محمو الشخصية" بدءا من محاربة اللغة العربية ومحاولة طمس معالمها، وتشويه المخزون القومي في القيم والتقاليد، وتسفيه الفنون العربية بل ومحوها، كما عمل على تشويه الفن العربي الإسلامي بدعوى أنه فن زخرفي لا يصلح إلاّ للزينة والديكور.[2]

لقد كان محمد راسم يحدث أبناء شعبه عن أجدادهم، ويذكّرهم بماضيهم المجيد، كما يحثّهم على التحرك للمطالبة بحقوقهم المسلوبة، ونلاحظ ذلك في العبارات القوية التي يحصرها في إطار أنيق مكتوب بخط جميل، في علم يرفرف، أو محصورة في زاوية سريّة في اللوحة، ونستطيع أن نقرأ العبارات الثورية التالية: الجنة تحت ظلال السيوف، ونجدها مكتوبة في العلم المرفرف فوق سارية السفينة في لوحة (سفينة على أبواب الجزائر) كما نجد عبارة (نصر من الله و فتح قريب)* في الإطار المزخرف بهذه اللوحة، وفي نفس اللوحة نقرأ (حب الوطن من الإيمان). موجودة في علم آخر يرفرف فوق سارية السفينة، وغيرها[3]...

---

[1]: إبراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص 27.

[2]: كلود عبيد، المرجع السابق، ص 175- 176.

*سورة الصف، الآية 13.

[3]: إبراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص 28.

استطاع محمد راسم تطعيم المنمنمة الإسلامية بروح العصر والحداثة، وتميزت منمنماته بالحركة في سياق الحدث وغني الألوان ونوعها، ورشاقة الخطوط وتوازن العالم الداخلي والعالم الخارجي أي الفرد والجماعة.[1]

إن محمد راسم الجزائري أعاد لفن المنمنمات الإسلامية بريقه وتألقه في القرن العشرين، وقد حاز راسم على عدّة جوائز تقديرا لإبداعاته وكذا أوسمة منها وسام المستشرقين الذي حصل عليه في باريس سنة 1924م. كما كان محط أنظار المفكرين والصحفيين والفنانين فلقد وصفته مجلة الرسالة المصرية سنة 1937م بقولها: "... الواقع أن الفن العربي لم يفقد شيئا من طرافته ولا أوضاعه التقليدية –بل ولا رونقه وتفوقه– فما قول سادتنا المتفرجين الذين ينكرون على الفن الإسلامي كل فضائله ومزاياه بعدما شاهدوه من نبوغ محمد أفندي راسم.[2]

ويقول الخطاط المسعودي حسن في مجلة آفاق عربية: "وأن نفاجئ إحدى لوحات راسم ونحذف فيها، فسوف يغمرنا شعور وإحساس بالتقرب من "سجاد دافئ"، فتمر العين وتطرب وتقترب من تلك القصور التي تفترش أرضها " سجادات مزخرفة".[3]

ووصفه الوزير الجزائري السابق أحمد طالب الإبراهيمي في مقدمة كتاب "محمد راسم الجزائري" بالحارس الأمين لتقاليد عرف كيف يغنيها بالاحتكاك بالفن التصويري

[1]: زينات بيطار، المرجع السابق، ص 89.

[2]: أحمد باغلي، المرجع السابق، ص 12.

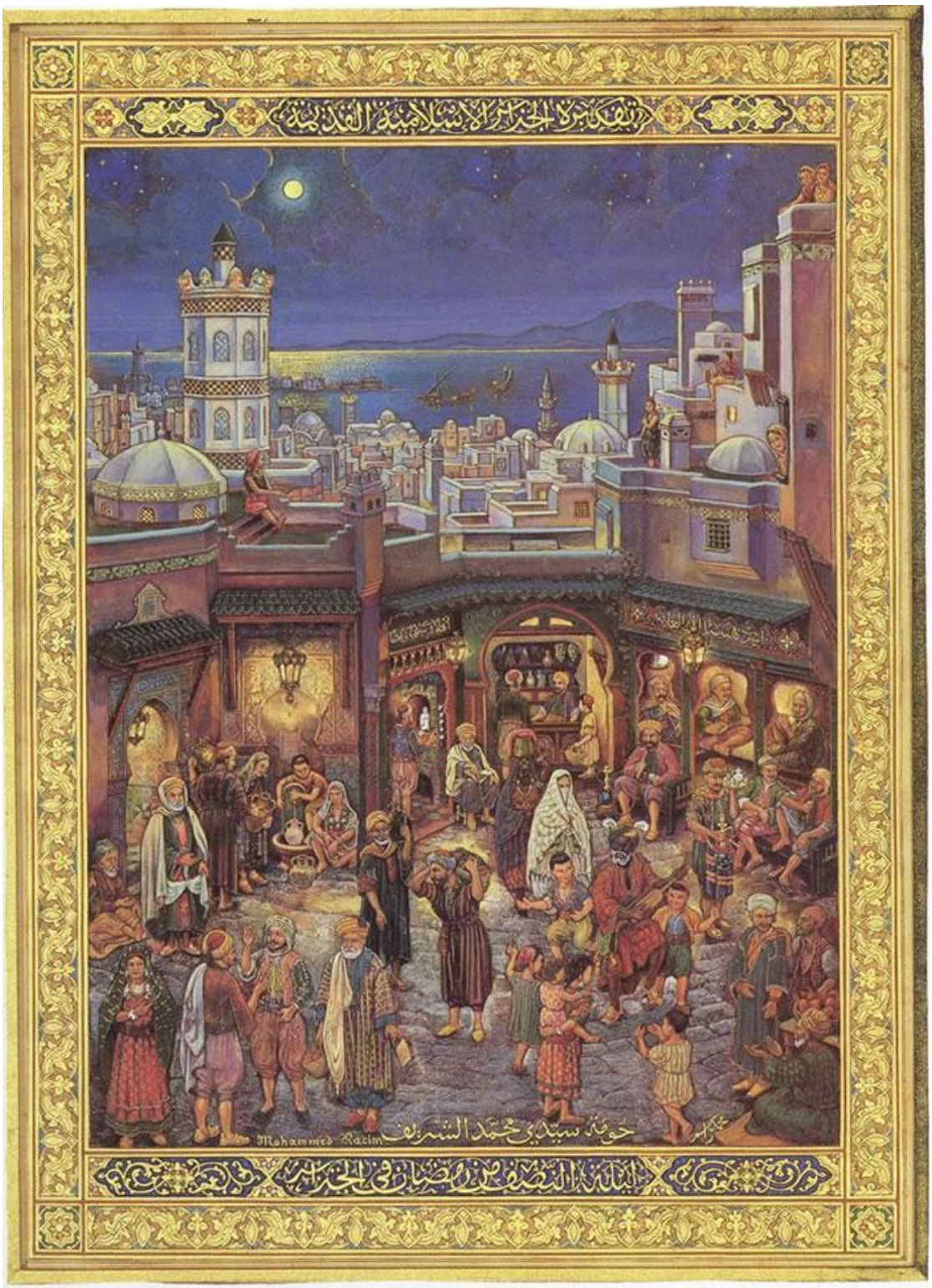
[3]: المسعودي حسن، محمد راسم و موقعه التاريخي، مجلة آفاق عربية، العدد 4، 1976، ص 62.

الأوروبي وهو الذي رسم أيضا الطريق لكل الشباب الذين يكونون اليوم مدرسة جديدة ونشيطة لفن المنمنمات.[1]

وقد سار على خطى محمد راسم مجموعة من الرسامين المولعين بفنه الذي جمع بين البعض خصائص الفنية الإسلامية وبعض المبادئ الأوروبية ليشكل تحفة فنية، ومن بين الفنانين الذين أعجبوا بلوحاته ابراهيم مردوخ، وأيضا تلميذه الفنان محمد تمام الذي درس على يده.

[1]: أحمد باغلي، المرجع السابق، ص 12.

المبحث الثاني:تحليل لوحة "ليلة رمضان" Nuit de Ramadhan



1- الوصف:

*** الجانب التقني:**

أ)- اسم صاحب اللوحة: محمد راسم

ب)- تاريخ إنجاز اللوحة: لم يحدد تاريخ إنجاز المنمنمة، لكن العمل ظهر بعد أن قسمت تركة محمد راسم سنة 1982، كما أن الفنان لم يكتب تاريخ الإنجاز في معظم أعماله حيث اكتفى بالتوقيع فقط.

ج)- نوع الحامل والتقنية المستعملة: اللوحة منجزة عن طريق استعمال تقنية "الغواش" Gouache[1] على الورق.

د)- شكل اللوحة ومقياسها: اللوحة جاءت في إطار مستطيل وقياسها: 32*24.9سم أما النموذج الذي بين أيدينا فأبعاده 23.5*16 سم واعتمدنا عليه في دراستنا هو الموجود في كتاب "محمد راسم الجزائري" وأبعاده ليست بعيدة عن النموذج الأصلي.

2- الجانب التشكيلي:

أ- الوصف الأولي للوحة:

جاءت اللوحة في إطار محدود بقياس 32*24.9سم، وقد برزت في إطار زخرفي بألوان متناسقة منسجمة بين الأخضر والأزرق والأصفر والذهبي والبني

[1]الغواش: هي ألوان مائية سميكة تختلف عن الألوان المائية الشفافة في أنها تُمزج بالأبيض. (أنظر:محمد خالدي، المرجع السابق، ص29)

لتشكل كلها مساحات لونية وحدود أو معالم أشكال زخرفية نباتية مجردة متواصلة على امتداد الإطار. كما ضم شريطين احتوى كل منهما على عبارات كتبت بالعربية

فالشريط السفلي كتب فيه عبارة "ليلة النصف من رمضان في الجزائر" والشريط العلوي كتب فيه "تفكيرة الجزائر الإسلامية القديمة". كما كتب فوق الشريط السفلي "حومة سيدي محمد الشريف"، وجاءت العبارة بين توقيع محمد راسم الذي ظهر في الجهة اليسرى بالفرنسية وفي الجهة اليمنى بالعربية باللون الأصفر. لقد ضمت اللوحة أشكالا بشرية وأشكالا جامدة فكان هناك نوع من التوازن بينها، كما نلاحظ الأشكال البشرية في مقدمة العمل وهي عبارة عن مجموعة من الرجال، والنساء والأطفال والشيوخ يظهرون بأحجام ووضعيات مختلفة، يرتدون ملابس جزائرية تقليدية، كما عمد محمد راسم إلى تبيان تنوع اللباس التقليدي الجزائري سواء للرجال أو النساء.

ويظهر في اللوحة مجموعة من الأطفال يلعبون ويرقصون على أنغام العازف، ورجال يتحدثون وهم واقفون، وآخرون يجلسون. ويظهر أغلب الرجال يرتدون العمائم فوق رؤوسهم، ويمكن أن نلاحظ في الصورة شخصان يرتديان "البرنوس"، أما النساء فتميزن بزيهنّ المختلف، الذي هو عبارة عن الفستان واللباس العاصمي المتكون من السروال الفضفاض الدائري والقصير يصل إلى الركبتين وقميص، وكلهن يغطين رؤوسهم، كما تظهر واحدة منهن "بالحايك ". ونلاحظ وجود متسول في العمل ومحلات مفتوحة.

وفي وسط اللوحة تظهر مجموعة من البنايات المتقاربة ذات الطابع الإسلامي، بحيث نلاحظ القباب والمآذن، ويظهر أشخاص على السطوح وامرأة تطل من النافذة.

وفي أعلى المنمنمة يبرز البحر وبه زورقين، ثم الجبال والسماء والقمر والنجوم المضيئة.

وضم العمل عددا من خصائص الفن الإسلامي سنتطرق إليها في القراءة الضمنية للعمل.

ب- الإطار:

الصورة محددة بإطار مستطيل الشكل عرضه 24.9سم و طوله 32سم، ويضم لوحة تشكيلية يحدها إطار من خزف.

ج- التأطير:

تضم المنمنمة عددا من الأجسام البشرية المتفاوتة الأحجام، وبنايات تجسد خصائص العمارة الإسلامية، إضافة إلى الإطار المزين بالزخرفة النباتية الذي أحاط بالمنمنمة.

د- الأشكال و الخطوط:

استخدم محمد راسم مجموعة متنوعة من الخطوط التي يمكن رؤيتها في الطبيعة بشتى أنواعها وكذا أشكالا هندسية متعددة مثل المربع والمستطيل والدائرة... لكنه ركز على بعضها سواء في الجانب المعماري للبنايات المرسومة مثل الخطوط المستقيمة الصلبة القوية التي مثلت الأشكال، حيث نجد خطوطا أفقية، وأولها خط الأفق والتي توحي بالهدوء والراحة والاسترخاء، كما تعطي الإحساس بالبعد، ونلاحظ مجموعة أخرى من الخطوط المجتمعة المكونة للأشكال والتي جاءت لتضفي جمالا على العمل سواء في الأجسام الجامدة أو الأشخاص.

إضافة إلى وجود خطوط مائلة سواء في تشكيل الأشخاص أو في البنايات والتي توحي بالحركة والدعامة... وبالنسبة للأشكال نلاحظ وجود مربعات في الرخام أو في البنايات أو في النوافذ فإنها تدل على الثبات والاستقرار والدوائر سواء في القمر أو الوجود فترمز إلى الصفاء والتناغم والانسجام كما ترمز إلى الوحدة ... أما الشكل المستطيل الذي نلاحظه في العمل الفني فإنما يوحي على التمدد والمثلث فيدل على الثبات.

م- الألوان:

تعتبر منمنمة "ليلة رمضان" لمحمد راسم لوحة غنية ومليئة بالألوان، فقد عرف كيف يستخدم الألوان الأساسية والألوان المتكاملة والثانوية ويمنحها شكل رائع حسب خصائصها المختلفة (دافئة* وباردة*، غامضة وفاتحة...)، واستطاع الفنان أن يمزج بينها فظهرت متناسقة ومتناغمة، كما أنه أدرج عدة مشتقات لونية للون الواحد.

-اللون الأزرق:

يأتي اللون الأزرق من ناحية كثرة الاستعمال والانتشار في المنمنمة في المرتبة الأولى، فقد شغل الخلفية بدرجة نوعا ما قاتمة وأيضا في الشريطين السفلي والعلوي ليعكس جمال الزخرفة النباتية وجمالية العبارات المكتوبة بالخط العربي، وهو موجود أيضا في واجهات البنايات، وكان الأزرق السماوي الفاتح يتخلّل الأرضية وكذا ملابس الأشخاص بدرجات متفاوتة، فيظهر مثلا في ثياب الشيخ الذي يحمل قفة

---

*الألوان الدافئة: انظر ص123.

*الألوان الباردة: انظر ص123.

بلون فاتح، أما في ملابس المرأة التي تحمل على رأسها إناء فنلاحظ الأزرق بدرجة قاتمة.

-اللون الأخضر:

ويلي اللون الأزرق، اللون الأخضر حيث يظهر كلون لجدران المحلات، وعلى أسقف البنايات وهو مستعمل في ثياب الأشخاص بتدرجاته اللونية.

-اللون البني:

والبني أيضا كان حاضرا بشكل طفيف على ملابس، وفي بعض الأجزاء من البنايات، وكلون للبشرة بتدرجات متفاوتة، ونجده في الإطار الزخرفي.

-اللون الأصفر:

استخدم اللون الأصفر للضوء والنور، فنراه في ضوء القمر الساقط على البنايات وضوء المصابيح، كما تواجد في الزخارف والأثواب وفي العمائم، أما الجزء الأكبر كان على الشريط الزخرفي لإطار المنمنمة.

-اللون الأحمر والبرتقالي:

واللون الأحمر برز في عمائم الرجال وملابسهم، وكذا البرتقالي. أما الأسود والأبيض استعمله الفنان في المنمنمة بدرجة قليلة، وأيضا الذهبي في بعض الزخارف النباتية.

هذه مجمل الألوان التي استعملها محمد راسم في هذه المنمنمة، أضفت جاذبية على العمل وكذا حيوية.

3- دراسة المضمون:

أ- علاقة اللوحة بالعنوان:

العنوان الذي اختاره الفنان هو "ليلة رمضانية" " Nuit de Ramadhan" وهو عنوان معبر على ما تبديه اللوحة، إذ أن الفنان أبرز لنا ليالي رمضان في حومة "سيدي محمد الشريف" من خلال الجو الرائع الذي جسد فيه الشخصيات المرسومة، وكذا المحلات المفتوحة ، والأجواء الرمضانية التي نشهدها فقط في رمضان وخاصة بعد صلاة التراويح، ورسم الفنان مجموعة من المباني المتلاصقة المتفاوتة الطول التي جعلت كخلفية للمنظر الرئيسي الذي يظهر فيه نشاط وحيوية المجتمع الجزائري في رمضان.

ب- علاقة اللوحة بالفنان:

يتبين من خلال العمل الفني أن صاحبه محمد راسم أراد إبراز جانب من عادات وتقاليد المجتمع الجزائري في رمضان بما أنه تناول موضوع "ليلة رمضان". واختيار الفنان لهذا الموضوع والتعبير عنه بهدف الجمالية من خلال الألوان المريحة، والخطوط المناسبة في رفق، والتوزيع المحكم لعناصر اللوحة، وإبراز أفراد شعبه بهذه الملابس التقليدية، إضافة إلى التشكيل المعماري الإسلامي يظهر حب وسعي الفنان للمحافظة على هذه العادات المجتمعة، وهذا ما يبين أن محمد راسم محافظ وينتمي إلى عائلة ومجتمع متدينين من خلال التعبير عن هذا الشهر الفضيل. وأيضا تجسيده للمواضيع التقليدية لفن المنمنمات الإسلامية، ونظرته للجمال.

ج- القراءة الثانية التضمينية:

اتخذت اللوحة أسلوب فن المنمنمات الإسلامية المحاطة بإطار زخرفي متكون من زخرفة الأرابسك الذي يعكس لنا زخرفة نباتية مجردة متداخلة مع بعضها البعض متوالية في تكرار يوحي بالديمومة والأزلية، فقد جمع هنا الإطار بين خاصيتين من خواص الفن الإسلامي وهما التجريد والتكرار الذي عكستهما الزخرفة النباتية.

"ففن المنمنمات خضع لمبادئ تجريدية هي في قمة جميع مراتب التعبير الجمالي الإسلامي، وهذا يعني أننا نقف أمام بنية متحركة وليست ساكنة، وأمام قالب يولد جملة تكوينات متآلفة"[1]، وكان الخط العربي واضحا في هذه اللوحة سواء في الشريطين الزخرفيين أو على أعلى واجهات المحلات، وهذا إن دّل على شيء فإنما يدل على براعة الفنان وتمكنه من هذا الفن الإسلامي، وجاءت لوحة "ليلة رمضان" في هذا الإطار المتناسق المتميز بإيقاع جمع بين دقة الشكل واللون.

ويؤكد محمد راسم من خلال اختياره الموضوع على انتمائه الحضاري العربي الإسلامي وذلك من خلال مكونات اللوحة جميعها دون استثناء، سواء الأيقونات أو الألوان المختارة، أو العمائر الإسلامية، أو الملامح العربية المحلية، وكذا الأزياء الجزائرية، والطبيعة الشرقية.

---

[1]: عفيف بهنسي، الرقش العربي وفلسفة الفن الإسلامي، كتاب التعبير بالألوان، مجلة العربي، الكويت، الطبعة الأولى، 2000، ص104.

*المنظور هو تمثيل الأجسام المرئية على سطح منبسط(اللوحة)لا كما هي في الواقع، ولاكن كما تبدو لعين الناظر إليها من موقع معين.

ألوان الطيف مدونةhttp://alwanalteef.blogspot.com

واللوحة جاءت عامرة بالتفاصيل بحيث يصعب علينا العثور على مكان شاغر، دون أن يهمل النسب والمنظور* والبعد الثالث وهذا ما يؤكد لنا أنّ الفنان دو تكوين مزدوج ولكن هدفه الأكبر هو خدمة التراث العربي الإسلامي.

وقبل الغوص في تحليل اللوحة أكثر تلفت الانتباه عبارة كتبها محمد راسم وهي: "حومة سيدي محمد الشريف"، فمن هو سيدي محمد الشريف؟

سيدي محمد الشريف المعروف بمحمد الشريف الزهار هو محمد سي أحمد بن عبد الله ينتهي نسبه إلى علي بن أبي طالب، أي أنه شريف النسب[1]وعائلته معروفة بمدينة الجزائر وهو أشهر أفرادها، وقد قال عنه علي بن أحمد بن موسى صاحب مخطوط ربح التجارة ما يلي: "... كان رضي الله عنه من الأولياء الواصلين والأحبة المقربين ممن كاشف الله بالسرّاء وأنطقه بالحقائق والأنوار، وقد اشتهر ذكره في الأقطار كما بلغ أمره أمواج البحار، وله الكرامات العديدة والخوارف العجيبة ..."[2] وكان محمد الشريف الزهار من تلامذة أحمد بن يوسف الملياني الولي المعروف عفيف مدينة مليانة.

توفي محمد الشريف الزهار سنة 948هـ/ 1542م والكتابة الموجودة عند مدخل الضريح تشير إلى ذلك: "توفي الشيخ المبارك السيد محمد الإمام، الشريف العفيف سنة 948 ..."[3] كما دلت هذه الكتابة على أنّ الذي بنى الضريح هو حفيده، وبقيت

---

[1]: أبو القاسم محمد الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف، المكتبة العتيقة، تونس، الطبعة الثانية، 1985م، ص 476.

[2]: ياسمين بودريعة، أوقاف الأضرحة و الزوايا بمدينة الجزائر خلال العهد العثماني من خلال المحاكم الشرعية و سجلات بين المال و البايلك، مذكرة ماجيستير مخطوطة، قسم التاريخ، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة بن يوسف بن خذة، 2006، ص 44.

[3]: المرجع نفسه، ص 44.

وكالته في أسرة الزهار، ويقول ديفولس أنه في البداية تمّ بناء الضريح، وألحقت به فيما بعد بعض المرافق كالمسجد، وغرف للسكن وغيرها، ولم يقف على تاريخ بناء هذه المرافق[1]، تحتوي زاوية محمد الشريف الزهار على ساحة بها عدّة قبور، كما تحتوي على مراحيض وأماكن للوضوء وبيت مربع الشكل مزين ببعض الأعلام، وداخله قبر الولي، يعلوه تابوت غير مزخرف، كما تحتوي هذه الزاوية على مسجد بمنارة ودهليز به قبور وبيتين أحدهما يحوي ضريح ابن محمد الشريف، والبيت الثاني عبارة عن مقر لوكيل الضريح، كما تضم هذه الزاوية مقبرة، وثلاث غرف للسكن[2]، وكانت هذه الزاوية محلا للدراسة والتعليم، فمن الدروس التي كانت تقام فيها درس التوحيد في رمضان، بعد احتلال مدينة الجزائر وعلى الرغم من بقاء الزاوية في يد وكيلها فقد منعت فرنسا الدفن في مقبرة سيدي محمد الشريف وهذا دون مبرر وقامت بإغلاقها في سنة الاحتلال 1830م، ثم أعادت فتحها وبنت بقربها مدرسة وقد بقيت هذه الزاوية في يد وكيلها الذي هو من أحفاد محمد الشريف الزهار.[3]

ويبدو أن محمد راسم من خلال تصوير حومة سيدي محمد الشريف وذكر اسمه في العمل يريد أن يصور ويخلد ذكراه بطريقته كما يفعل المصورون مع أبطالهم في تمجيدهم، ولو أنه لم يصوره هو شخصيا وإنما مرّر رسالته بطريقة فنية من خلال تسميته أماكن باسمه حتى يبقى في ذاكرة الأجيال، خاصة أن الاستعمار قام بإغلاق الزاوية التي سميت باسمه والتي كانت في كفالة أحفاده، فقد سعى إلى

[1] :devoulx. A, les édifices religieux de l'ancien Alger, in revue africaine, année 1879 p 184.

[2]: سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، جزء الخامس، 1998م، ص 120.

[3]: ياسين بودريعة، المرجع السابق، ص 45.

طمس هذه الشخصية. والمعروف على محمد راسم أنه كان يتخذ من فنه وسيلة للمقاومة، وللحفاظ على شخصيات بلده وعاداتها و تقاليدها. ومن خلال هذا العمل عكس كيف يعيشوا الجزائريون في ليلة رمضان فهو الشهر الفضيل المبارك للأمة الإسلامية، وهذا ما يعني أن أسلوب التصوير كان يحمل في حد ذاته مدلولا ألا وهو التأكيد على البعد الديني الإسلامي ، فاللوحة سميت "ليلة رمضان" وهذا ما عكسته عناصرها التشكيلية وكذا ألوانها.

وشغلت اللوحة عدّة عناصر مثل الحيز المكاني الذي أوجده الفنان شيئا من الحياة والحركة والحيوية مثلتها شخوص يقومون بحركات مختلفة، فالمنمنمة تضم اثنان وأربعون فردا منهم خمسة أفراد على سطوح وواحدة تطل من نافذة، والأشخاص كلهم تتراوح أعمارهم بين الأطفال والشباب والشيوخ، وهذا ما أظهره صاحب اللوحة من خلال استعمال بعض الدلالات السيميولوجية المتعلقة بسمات الوجوه وتقاطيعها، ومن خلال مظاهر الشيب أو الهيئة العامة للجسم. ونلاحظ أن ملامح غالبيتهم جزائرية محلية فهم جميعا أو أغلبهم على الأقل يتصفون بجلدة مائلة إلى السمرة، وتميز الشباب أو الشيوخ على حد سواء بشوارب وبعضهم قد ظهر باللحية ،وهذه خاصية ميّزت العرب والمسلمين بوجه خاص.

فالرجال كما ورد في ديننا لا يجوز لهم التشبه بالنساء، وقد نهينا عن التشبه بغير المسلمين، فعن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما عن النبي صلى الله عليه وسلم: "خالفوا المشركين، وفرّوا اللّحى واحفوا الشوارب."[1]وبهذا أبرز محمد راسم تمسك الجزائريين بأسسهم الحضارية الإسلامية المغايرة لأسس ومعايير المستعمر الفرنسي.

[1]: مصطفى محمد عمارة، جواهر البخاري، مكتبة الشركة الجزائرية للنشر، الجزائر، ص 451.

ليس هذا فقط فراسم لم يكتف بإبراز هذه المعايير الحضارية من خلال لون البشرة أو اللحية أو الشارب فحسب، وإنّما تعداه إلى الملابس التي ظهر بها الأشخاص، فهي ثياب تقليدية جزائرية سواء للرجال أو النساء أو حتى الأطفال، بحيث لا نرى تنورة قصيرة أو سروال أو ربطة عنق ... والتي يتميز بها المستعمر. ولقد تنوعت الملابس التقليدية الجزائرية النسائية والرجالية وكانت أغلب هذه الثياب مزخرفة ومزينة تختلف من شخص لآخر.

ويظهر في العمل أغلب الرجال والشيوخ وحتى الأطفال يضعون على رؤوسهم العمامة أو الشاشية، وهذه الميزة طبعت الجزائريين، والعمامة عبارة عن لفافة أسطوانية الشكل ومقببة من نسيج الموسلين، تلف حول الشاشية الحمراء اللون وفي الأعياد والمناسبات تزخرف المقدمة بجوهرة[1]، وتختلف العمامة باختلاف الطبقة الاجتماعية والمنطقة والسن ... وهي تلف حول الشاشية أو توضع مباشرة على الرأس.[2] وتسمى أيضا بالشاش العربي.

نجد أيضا شيخين يرتديان البرنوس، وشيخ آخر يضعه على كتفه، وتبدو عليهم مظاهر الرفعة ويسر الحال، فالشيخ الجالس أمام الدكان والآخر الذي يقف أمام المتسول، كلاهما يظهران ببرنوس أبيض أنيق مما يؤكد على مكانتهما الاجتماعية الرفيعة.

ويسمى في الهضاب العليا "الوبر" وهو رداء مزود بقلنسوة يصنع من الصوف ووبر الإبل وشعر الماعز، ويتميز بلونه الأمغر المائل إلى السمرة ويلبسه الرجل في

[1]: عائشة حنفي، لباس الرأس و القدم لرجال مدينة الجزائر في العهد العثماني، حوليات المتحف الوطني للآثار 115، 2000، ص 71.

[2] : Moukhalifia. Aouf, le costume traditionnel algérien ; ENAG, édition, 2004, p22.

الشتاء فيوفر له الحماية من البرد و الريح.[1] والبرنوس الأبيض عادة ما يكون من الصوف البيضاء أو الحرير الخالص كان يرتديه أعيان الدولة وكبار التجار، وهو يختلف عن ذاك الذي يرتديه عامة الناس الذين يقتنون البرنوس المحاك من الصوف الخشنة فيعطيه طابعا أكثر بساطة ولونا أقل نصاعة.[2] ويظهر أنّ الشيخين بارتدائهما للبرنوس الأبيض إنما يدل على أنهما من ميسوري الحال وذوو مكانة في المجتمع كما أنهما ارتديا تحت البرنوس ملابس مزخرفة جميلة.

كما يلبس بعض الأشخاص سروالا عريضا منفتحا لا يتجاوز طوله الركبتين ويتحزم بعمامة مخططة ذات ألوان زاهية وقميص طويل من الحرير أو القطن، له كمان طويلان أو صدرية من الكتان أو القطن مزينة بالتطريز والجدائل.[3] وتكون الصدرية أحيانا بلا كمين ولا ياقة* مثل ما نراه عند الأشخاص الجالسة على الكراسي، أو مثل الشخصين اللذين يتحدثان والواقفان بجانب الشيخ الذي يحمل قفة، ويمكن أن يكتمل هذا الزي بوضع البرنوس على كتفه مثلما يظهر أحد هذين الشخصين، إضافة إلى الغليلة.*

---

[1] : A. Bel. Marguerite. Les arts indigènes. Encyclopédie de l'empire français encyclopédie coloniale. Tome second. Paris, 1946, p 226.

[2] : P. Pichault, le costume traditionnel maghrébin, le Barnous, la Djellaba, édité par Marcel Philibert, Alger, 1975, p1- p4.

[3] : M. Aouf. Le costume traditionnel Algérien, p 31.

*: الياقة: جزء الثوب الذي يحيط بالرقبة.

(أنظر: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص1565)

*: الغليلة: يرتديها العاصمي فوق الصدرية و هي مزينة بالخيوط المفتولة و الأزرار المصنوعة يدويا(أنظر: شريفة طيان، ملابس المرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني، رسالة ماجستير مخطوطة، معهد الآثار، جامعة الجزائر،.1990- 1991م، ص104).

ونلاحظ وجود متسول بثياب قديمة ممزقة جالسا يمد يده وهو متكئ على الحائط ، وهناك شخص آخر يحمل جرة ماء على كتف ويلبس عباءة قديمة ممزقة، كما يظهر حافي القدمين ما يبرز أوضاعهما الصعبة القاسية.

ولا يكتمل اللباس التقليدي الجزائري بدون الخف أو البابوج أو البلغة أو صباط الزنقة، وهي أنواع من الأحذية التي ميزت الرجال الجزائريين بحيث يظهر أغلب الأشخاص ينتعلون البابوج أو البلغة خاصة ذات اللون الأصفر.

لقد تميّز الرجل العازف الذي يلتف حوله الأطفال بعباءة مزينة بخطوط وحقيبة يضعها في الجانب، إضافة إلى العمامة والبابوج ويبدو في حيوية وحركة يعزف ويرقص وحوله الأطفال يرقصون وليس هو العازف الوحيد، وإنما هناك الرجلين في تلك القاعة المفتوحة جالسين على السرير يعزفان. ومعظم هذه الثياب كانت في العهد العثماني، كما أن ملابس الرجال بينت وجود طبقات عدة، فهناك من هو ميسور الحال وآخر متوسط الحال و ثالث يعيش في أوضاع صعبة.

أما بالنسبة للنساء فيظهر في العمل إحدى عشرة امرأة ولقد تميزت كل واحدة عن الأخرى سواء في ثيابهن أو في الحلي التي يضعنها فمثلا المرأة التي تضع "الحايك" وهي تبدو في أبهى حلتها ما يدل على أنها من عائلة مرموقة أو أنها من عائلة ميسورة الحال. و"الحايك" أو كما يسمى "بالكساء" و"الملحفة" و"الملاية" وهي من أهم مميزات الزي التقليدي عند المرأة الجزائرية المسلمة كونها تشتمل عند الخروج بقطعة قماش تستر جسمها من الرأس إلى القدمين وينسج هذه القطعة من الصوف أو الحرير أو القطن وهي أنواع منها "حايك المرمة" المشهور المصنوع من الحرير، ومنه ما ينسج من الصوف بلون أبيض مخطط بدرجتين لونين متقاربتين، وهناك "الكساء المعسكرية" المنسوجة من القطن والصوف والحرير، وكذلك "الكساء

الأغواطي" بلونه المزرق، والكساء المعروف "بالردا" وهو شائع الاستعمال في المناطق الغربية وفي الهضاب العليا، وينسج من الحرير الطبيعي ويضم زخارف زهرية تتخللها خيوط ذهبية و فضية.[1]

إضافة إلى الحايك فقد كانت المرأة تضع "العجار"، فهي قبل خروجها من البيت تغطي أسفل وجهها بقطعة قماش صغيرة تشبه المنديل، تعقد إلى خلف الرقبة بخيطين وهذا ما يعرف باسم العجار[2] وهما يدلان على الستر والحرمة لدى المرأة الجزائرية، وقد كان الحايك معروفا في العهد العثماني وحتى عند الأندلسيين. كما أنها كانت تلبس سروالا فضفاضا يسمى ب "سروال الزنقة" وميز هذا النوع المرأة الجزائرية في العهد العثماني وقد حافظت عليه فيما بعد. وهو مصنوع من كتان أبيض اللون بالنسبة للمرأة المتزوجة ومتعدد الألوان بالنسبة للفتاة.[3] والمرأة بارتدائها الأبيض يدل على أنها متزوجة، وقد تزينت بالحلي حيث وضعت على رأسها ما يعرف ب "خيط الروح"* الذي لا تزال المرأة الجزائرية ترتديه في المناسبات والأفراح إلى يومنا هذا. وتبدو هي الوحيدة في العمل التي تضع هذا النوع من المجوهرات لتظهر في أبهى صورتها كما أنها متميزة عن باقي النساء.

---

*: اشتمل: اشتمال بالثوب: أداره على جسده كله حتى لا تخرج منه يده.

ابن المنظور، لسان العرب، دار المعرف، القاهرة، ص2331.

[1] : M. Aouf, le costume traditionnel algérien, p 69.

[2]: شريفة طيان، المرجع السابق، ص 116.

[3]: المرجع نفسه، ص 112.

*: خيط الروح: هو عبارة عن ما يشبه العقد و لكنه يوضع و يلف حول الرأس ليتدلى على الجبين، و هو معدن الذهب(فريدة بن ونيش، المجوهرات والحلي في الجزائر، وزارة الإعلام والثقافة،الجزائر، 1979م، ص21).

كما تقف وراءها امرأة ذات بشرة سوداء أو "زنجية"[1] تحمل فوق رأسها إناء فهي ترتدي "سروالا"* عريضا ذو لون برتقالي مزخرف، وتضع عليه "فوطة"* وتكون الفوطة مشدودة بواسطة حزام واسع مخطط فهي قطعة خاصة بالنساء الجزائريات يقمن بارتدائها كلباس منزلي، وتضع على رأسها "محرمة"* فوق "عصابة"* كما تلبس مجوهرات فضية سلسالا وسوارا ومن هيئتها قد تكون خادمة للمرأة التي تبدو في أبهى صورتها فهي تختلف عنها في كل شيء ملابسها بسيطة وحتى مجوهراتها القليلة من الفضة وليس من الذهب، وهذا دليل على انتمائها إلى الطبقة الكادحة من المجتمع من خلال المحرمة التي تضعها ذات اللون الأزرق بخطوط صفراء إضافة إلى الفوطة المصنوعة من القماش العادي ومن خلال سيرها وراء تلك السيدة.

وأغلب النساء في هذه المنمنمة يضعن محرمة على رؤوسهن ويضعن حزاما وبعض المجوهرات للزينة مثل اللواتي يتزين بها من يقمن بملء الماء من النافورة الحائطية، غير أن المرأة الواقفة في يسار المنمنمة بجانب الشخصين اللذين يتحدثان

---

[1]: شريفة طيان، ملابس المرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني ، ص 112.

*: سروال: ذو أصول شرقية من "الشام" و هو فضفاض و طويل، لكن سروال العاصميات قصير نوعا ما من أجل إظهار الرديف أو الخلخال في رجليها و تضيف عليه الفوطة و الحزام (أنظر Belkaid lyla, costume d'Algérie, edition du layeur– Paris– 2003, p 25.

*: فوطة: و هو قطعة من الحرير يلف على الخصر، توضع فوق السروال أو لوحدها و هو لباس منزلي (أنظر: ibid, p35)

*: المحرمة: هي قطعة من القماش موحد أو متعدد الألوان توضع على الرأس.(انظر شريفة طيان، المرجع السابق، ص132)

*: عصابة: و تكون واسعة على شكل مثلث طرفها يغطي رأس المرأة كونها مشدودة في أعلى الجبهة، قماشها خفيف و رقيق. (أنظر: شريفة طيان، المرجع السابق، ص133).

تظهر بقميص طويل مزخرف ذو لون برتقالي مزين بأزهار صفراء وشريط أسفله وتضع حزاما على خصرها إضافة إلى عصابة ومحرمة خضراء مخطط بالأصفر وتتزين بمجوهرات، تبدو بملامح عربية موجهة نظراتها إلى الفراغ، كما يلفت انتباهنا تلك النسوة على السطوح، أربعة منهن يتطلعن إلى تلك الأجواء الرمضانية أمّا الاثنتان المتبقيتان فهما جالستان تتطلعان إلى منظر البحر المتلألئ بضوء القمر.

إجمالا فإن كل الشخصيات المجسدة في العمل الفني تبدو في حالة جيدة، معظمهم إما ميسور أو متوسط الحال. إلا أن رجلين بظروف تبدو أنها صعبة عكست حالتهما وهما الرجلان الذان يظهران بثياب رثة ممزقة فالأول يجلس وهو مرتدي سروالا وقميصا ممزقا حتى ملامحه تبدو حزينة كما أنه يمد يده لطلب الصدقة، أما الثاني يرتدي عباءة ممزقة يمشي حافي القدمين ويحمل جرة فوق كتفه.

وقد أضاف "راسم" بعض الرموز الشرقية التي أضافت لمسة جمالية للعمل الفني، فنلاحظ الفنان مثلا في منمنمته أدخل ما يعرف ب "الرجيلة" أو "الشيشة" الهندية الأصل والتي كان لها انتشار كبير، حيث يوجد شخص جالس يلبس سروالا عريضا يضع حزاما ويرتدي أيضا الغليلة وعمامة باللون الأصفر إضافة إلى البلغة التي أكملت حليته يجلس على كرسي خشبي يحمل في يده اليسرى كأسا وبيده اليمنى "الشيشة" التي استعملت غالبا في أوقات الفراغ أو لتمضية الوقت أو تتخذ في اللقاءات العائلية وحتى عند جمعة الأصدقاء للاستمتاع بوقتهم كما يقال أنها تستعمل للتفكير لأنها تعطي الصبر والقدرة على احتمال الآلام، وبما أن هذا الشخص لوحده وهو يدخن الشيشة فربما للاستمتاع والتفكير، ويوجد شخص آخر يحملها ويمكن أن يكون هو القهواجي أو مساعد صاحب القهوة وهذا يظهر بوضوح من هندامه وحتى أنه يحمل بيده اليمنى "الشيشة" وبيده اليسرى "صينية" عليها كؤوس وإبريق وظاهر

أنه ذاهب ليوزع على الناس وهذا واضح من خلال طريقة حمله لهذه الأغراض ومن هندامه.

ونلاحظ بعض الأواني ومنها الجرة فيوجد رجل و امرأتان وولد يملأون الماء في الجرة المصنوعة من الفخار، وهنا يتّضح لنا محافظة الجزائر على صناعة الفخار التي تعد صناعة تقليدية مازال الناس يحافظون عليها حتى عصرنا الحالي إضافة إلى فوائدها الكثيرة فالمعروف عن الفخار قدرته الهائلة في مقاومة البكتيريا الضارة الموجودة بالماء مما يجعله صالح للشرب و الطهي بنسبة 100%.

ونجد أيضا آلات موسيقية حاضرة في العمل الفني وهي ثلاث آلات فمثلا الرجل الموجود في تلك القاعة المفتوحة حيث يعزف على آلة الناي وهي مزمار مستقيم بدون فم مفتوح من الطرفين عبارة عن أنبوب من القصب ولقد كانت هذه الآلة شائعة في البلدان العربية و المسلمة في الشرق الأدنى وفي المغرب، كما يعتبر الآلة المفضلة في الأجواء الموسيقية العربية فرغم بساطته إلا أنه يحدث رنة رائعة ومتميزة فهو يحتوي على ستة ثقوب في القسم الأعلى وواحد في الأسفل وقد كان الناي من الآلات التي استعملها الجزائريون في جلساتهم الموسيقية أو في سهراتهم إضافة إلى الناي كانت هناك آلة موسيقية أخرى.

فالشخص الجالس في تلك القاعة بجانب عازف الناي هو كذلك يعزف على آلة صغيرة تشبه العود ولكن شكلها أصغر والتي يمكن أن تكون آلة الطنبور وهي آلة موسيقية قديمة وترية. وتمتاز بأنها طويلة العنق ذات صندوق كروي أو نصف بيضوي، يشد فيه وتران وهي من الآلات المجانسة لآلات العود وقد تميز بوترين

وفي بعض الأحيان ثلاث أوتار وهناك نوعان: الطنبور البغدادي والطنبور الخراساني[1] و تشبه آلة الطنبور آلة البزق*. (أنظر اللوحة 22)

أما الشخص الذي يعزف ويرقص والأطفال حوله يرقصون فهو يحمل آلة يعزف عليها تشبه آلة "تيدينيت"، وهي آلة عزف موريتانية يستخدمها الرجل وهي مثل العود ولها أربعة أوتار أو خمسة، وتتكون من عدّة أجزاء كالقدح والجنبة أو الجل أو الجلد بالعربية يغطي القدح، و الأوتاد و هي أعواد صغيرة تساعد على تثبيت الجلد على القدح، وأوتاره فهي أربعة أو خمسة، كانت تؤخذ من شعر ذيول الخيل، أما في يومنا هذا فتستخدم خيوط النايلون مثل التي توجد في صنارة الصيد البسيطة، وتتكون أيضا من العود وهو عصا "التيدينيت" و يؤخذ من شجرة سانغو أو شجرة آمور وهي من الأشجار الضخمة ويعزف عليه باليد اليسرى، إضافة إلى التامونايت أو الصيدح وتستخدم لرفع الأوتار عن بعضها البعض وكذلك لرفعها عن الجلد، أما الفم فهو فتحة شبه مستديرة الشكل تكون في الجنبة عند النهاية. والقشوة أيضا جزء منها وهي قطعة نحاسية توضع عند طرف العود لتجميل الآلة وتساعد على تضخيم الصوت مثلها مثل السلاسل وأيضا الحربة.[2] (انظر اللوحة23)

وبما أن الآلة ذات أصل موريتاني فربما يكون الشخص نفسه موريتاني باعتبار أنّ سكان هذا البلد ذوو بشرة شديدة السمرة فالاحتمال الأكبر أن يكون زائرا للجزائر أو استقر بها ويعزف في أحيائها. فإجمالا قد اتسمت الليالي الرمضانية بسهرات موسيقية ميزتها وكانت حاضرة في أجوائها.

---

[1] : al- hakawait. net

*: آلة البزق: آلة طرب ذات أتار يقال لها طنبور

(أنظر: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص89)

[2]:http://ar.wikipedia.org/wiki/ تيدينيت

كما لا يفوتنا أن الفنان وظف ما يؤكد الهوية الإسلامية لهذا المجتمع، فصور لنا عبارات مكتوبة بخط عربي معلقة على جدران المحلات حيث لا يخلو أي بيت أو بناية في العمارة الإسلامية من عبارات قرآنية أو جمل باللغة العربية والتي تعتبر لغة القرآن، فهو يجسد تمسك الإنسان العربي الشرقي بالإسلام سواء من جهة دينية أو جمالية، وهذا ما يميز العمارة الإسلامية. فالخط عبارة عن صورة فنية تعبيرية عن العقيدة الإسلامية، بينما تعبر الصورة التشكيلية المجسدة لروح العقيدة المسيحية[1] فمثلا نجد البيوت المسيحية تضع صور السيد المسيح والعذراء والقديسين... بينما نجد العمارة الإسلامية تعطي مساحة كبيرة للخط العربي في الجانب التزييني.

وإذا ما تحدثنا عن الهندسة المعمارية ذات الطابع الإسلامي في هذا العمل، فقد استطاع محمد راسم إبرازها بشكل رائع متضمنة عدّة دلالات، فقد شكلت العمارة الإسلامية موضوعا تشكيليا اهتم به الفنانون لما يحمل في طياته من إشارات ومعان.

وقد ضمت اللوحة عدّة مآذن ميّزت العصور الإسلامية. وأبرز مئذنة ظهرت في العمل هي ذات قاعدة مربعة المسقط يعلوها بدن مثمن، وكان ظهور هذا النوع من المآذن خلال الانتشار المبكر للإسلام كما زين العمل أنواع أخرى من المآذن.

أما إذا أردنا الكشف عن مدلول المئذنة كشكل معماري ديني بغض النظر عن هيئتها، فعلينا الرجوع إلى دورها، إذ هي المكان الذي يرتقيه المؤذن ليعلن عن الصلوات الخمس في أوقات مختلفة من اليوم، داعيا في كل مرة إلى عبادة الله

[1]: زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، عالم المعرفة، الكويت، 1992م، ص 242.

الواحد، ومن ثمة كان للمئذنة* قداستها في الإسلام ومدلولها العميق، فهي تشهد بانتصابها في السماء على الوحدانية الإلهية.[1]

ويظهر في العمل الفني عدد من القباب، والقبة الرئيسية التي كانت بارزة هي التي يمكن أن تكون للمسجد، كما نلاحظ مجموعة أخرى من القباب ولكن بأحجام صغيرة. وهذا الشكل من القباب يطابق في درجة أيقونية شكل القباب المنمنمة للزوايا التي كانت تعرف في عمارة المسجد المحلي الجزائري ذو الطابع المغاربي التركي والتي كانت شائعة الاستخدام.[2]

فهي غالبا ما تعلو قاعة الصلاة المربعة الشكل فتكون سقفا لها، هذا إذا كان المسجد صغيرا، أما إذا اتسع قليلا بحيث أن قبة واحدة لا تكفي، فتبنى بجانبها قبة أو قباب أخرى ثانوية.[3] ولصغر المسجد فقد احتوى على قبة واحدة.

والقبة رغم أنها من الأشكال المعمارية الدخيلة على المسجد، فالمسجد النبوي الأول لم تكن به قبة بل كان سقفه من سعف النخيل، ويظهر أنّ أوّل قبة في

*: المئذنة: هي بناء مرتفع يقع عادة في أحد أركان المسجد (بلحاج طرشاوي، العمارة الإسلامية أصولها الفكرية دلالتها الثقافية والفنية، رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان،2006م، ص13).

[1] :سعد زغلول آخرون، دراسات في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، منشورات ذات السلاسل، الكويت، طبعة الأولى، 1986م، ص555.

[2]: وزارة الاخبار، المساجد في الجزائر، سلسلة الفنون و الثقافة (إسبانيا)، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، 1970م، ص 62.

[3]: المرجع نفسه، ص 49- ص 50.

الإسلام هي قبة مسجد الصخرة التي شيدها عبد الملك بن مروان سنة 72هـ الموافق ل 692م.[1] إلا أن لها مدلولها الحضاري والتاريخي المقدس.

فالقبة كشكل هندسي معماري له مدلوله إذ أن البعض يعتبر القبة تمثيلا للفضاء الرحب والسماء الواسعة..."[2]

ونلاحظ في اللوحة مجموعة من العقود* التي زينت هذه العمارة وأبرزها العقد المدبب مثلما نجده في جامع أحمد بن طولون، وعقد حدوة الحصان والذي انتشر في بلاد المغرب، وأيضا عقود متعددة الفصوص والتي برزت في المغرب والأندلس. هذا إضافة إلى الزخارف المزينة للجدران والتي أغلبها زخارف هندسية لعدّة وحدات متكررة شكلت تحفا فنية عكست جمال هذه العمائر كما يوجد عبارات مكتوبة بالخط العربي فأغلب المنمنمات تكاد لا تخلو من كلمات أو عبارات ميزت كل فن من الفنون الإسلامية.

كما يظهر في العمل الفني وجود نافورة حائطية، والنافورة* هي دفق من الماء يرتفع أو يندفع بشكل طبيعي أو اصطناعي نتيجة للضغط ويستخدم هذا النوع من النافورات الحائطية إما لغرض تجميلي أو لغرض وظيفي عملي أو الاثنين معا، ومثلما هو ظاهر في هذه المنمنمة فالغرض الأكبر لهذه النافورة هو غرض وظيفي

---

[1]: الشيخ طر الوالي، المسجد في الإسلام، دار العلم للملايين، لبنان، طبعة الأولى، 1988م، ص 278.

[2]: المرجع نفسه، ص 275.

*: العقد: هو عنصر معماري مقوس يعتمد على نقطتي ارتكاز.

/https://ar.wikipedia.org/wiki

عملي وهذا ما هو واضح من خلال وجود أشخاص حولها يملأون الماء في جرات* وهذا النوع من النافورة ميّز الساحات و الشوارع وحتى البيوت الجزائرية.

كما تميزت العمارة التي جسدها محمد راسم بنوع من الأعمدة. أما إذا تحدثنا عن العمارة الإسلامية فقد استعملت مجموعة من الأعمدة، ففي البداية كانت في بعض الأحيان توجد من مباني بعض أطلال الأبنية الرومانية القديمة أو البيزنطية إضافة إلى بعض الأعمدة التي كانت تنقل من المعابد والكنائس والعمائر المزينة، بعدها اكتسبت العمارة الإسلامية أعمدة وتيجان مبتكرة سميت أعمدة ذات البدن الاسطواني وذات المضلع تضليعا حلزونيا، وذات البدن المثمن الشكل.[1] والواضح أن راسم قد أبرز العمود ذو البدن الاسطواني مع تاج مزخرف زخرفة بسيطة، وهناك ميزة برزت على الأعمدة في العمارة الإسلامية وهي إضافة التاج ذو الرقبة الطويلة وصفحة مربعة.

*الفراغ في العمل الفني:

أما إذا تحدثنا عن الفراغ في اللوحة فإننا نعلم أن الفنان المسلم أو بالأحرى الفن الإسلامي نبذ الفراغ وابتعد عنه في العمل الفني، وهذه اللوحة جاءت تقريبا مليئة بالعناصر، فلم يترك محمد راسم مكانا إلا وكان يحتوي على أشكال معبرة، وحتى بعض الفراغ الممكن ملاحظته فهو يرمز على دلالة ما، كما أنه ليس بالفراغ

*: النافورة: صنبورة و نحوه يكون في الدور أو في الساحات أو في الحدائق.
(انظر: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص1434)
*: الجرة: هي إناء من خزف لو بطن كبير وعروتان تحفظ فيه السوائل أو الحبوب (أنظر: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص193).
[1]: منتدى ستار تايمز :file:// /c:/Users/Dell/Documents

الكبير، وإنما كان من أجل إبراز زخرفة أو ديكور مثل الجدار الرخامي المزخرف أو الكراسي... وفي بعض الأحيان ليعبر عن حركة الأشخاص مثلا.

*** الإيقاع:**

وقد كان الإيقاع في المنمنمة حاضرا أيضا، وهو تكرار الكتل أو المساحات، تكرارا ينشئ وحدات، قد تكون متماثلة أو مختلفة، متقاربة أو متباعدة، ويقع بين كل وحدة و أخرى مسافات تعرف بالفترات. وهذا الأسلوب كثيرا ما نجده في المنمنمات الإسلامية[1] فمثلا جدران المحلات تميزت بتكرار لوحدات زخرفية تزينها وأيضا في الشريط الذي زين القبة ومئذنة الجامع حيث يظهر الإيقاع واضحا من خلال تكرار الوحدات الزخرفية وأيضا الزخارف في ملابس الأشخاص، ويبرز الإيقاع أيضا في الشريط الزخرفي، وله عدّة مدلولات. فعندما يحاول الفنان المصمم تحقيق الإيقاع، يضفي الحيوية والديناميكية والتنوع وجماليات النسبة القائمة على التوازن داخل نظام التصميم بما قد يحتوي من قيم لعناصر كالنقطة أو الخطوط أو المساحات أو الحجوم أو الألوان أو يكون بترتيب درجاتها أو تنظيم اتجاهات عناصر العمل الفني، فالإيقاع مجال لتحقيق الحركة، ويوحي بالقانون الدوري لأوجه الحياة وإدراك سمات هذه التواترات الدوارة أو علاماته، فيعطي الفرد الشعور بضرورة توافر قانون لأي سلسلة فكرية منظمة تكسبها تأكيد واضح واتزان.[2]

*** الوحدة في العمل الفني:**

[1]: يمينة منخزفيس، المرجع السابق، ص 213.

[2]: يمينة منخزفيس، المرجع السابق، ص 107، ص108.

وقد تحققت الوحدة في العمل الفني وتعتبر هذه خاصية من خاصيات الفن الإسلامي وقد عكست من خلال وحدة الشكل والفكرة أو الهدف من الصورة، فوحدة الشكل ظهرت من خلال الانسجام المتناسق والمناسب للخط والكتلة فضلا عن الصورة واللون، ويمكن ملاحظة هذا من خلال الألوان والأشكال مثل العناصر المعمارية ...

ويعني مبدأ الوحدة في الصورة الفنية، أن ترتبط أجزاؤها فيما بينها لتكون كلا واحد فمهما بلغت دقة الأجزاء في حد ذاتها، فإن الصورة الفنية لا تكتسب قيمتها الجمالية من غير الوحدة التي تربط بين أجزائها بعضها ببعض ارتباطا عضويا وتجعلها كلا متماسكا، فالمقصود بالوحدة في الصورة الفنية أنها تحتوي على نظام خاص من العلاقات وتترابط أجزاؤها حتى يمكن إدراكها من خلال وحدتها في نظام منسق متآلف تخضع معها كل التفاصيل لمنهج واحد.[1] فلو نلاحظ عمل الفنان سنرى هذه الوحدة بارزة سواء من خلال العناصر المعمارية أو من خلال الشخصيات أو حتى الألوان فهناك تآلف بينهم جميعا هذا كله حقق وحدة العمل الفني أو بالأحرى الموضوع الذي أراد الفنان التعبير عنه وهو "ليلة رمضان".

*** الألوان و دلالتها:**

أما الألوان التي استعملها "راسم" اختلفت وتنوعت من ألوان أساسية وثانوية بكل تدرجاتها وتبايناتها، فالمعروف أنّ فن المنمنمات الإسلامية يعج ويزخر بالألوان، وتراوحت بين الغامقة والفاتحة ولكن الألوان الغالبة فاتحة توحي بالجو النشيط الذي يكون في ليالي رمضان، فنجد اللون الأزرق بدرجات مختلفة وهو لون أساسي موجود

[1]: سعدية محسن عايد الفضلى، ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، مذكرة ماجستير، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى، 2010م، ص107،ص108.

بكثرة في هذه المنمنمة، ويعتبر رمزا للهدوء والطهارة والسكينة، كما أنه لون الماء والسماء.

فالأزرق لون الإيمان واليقين وصلة أسباب السماء والأرض وربما حاول الفنان إبراز هذا الهدوء والسكينة التي كانت تعرفها الجزائر قبل الاستعمار. إضافة إلى الأزرق فقد كان الأخضر أيضا يشغل اللوحة بتدرجات مختلفة فهو لون الجنة، ولون يستبشر به المسلمون كما أنه رمز للأمل و السكينة ونجده في العمارة وكذا ملابس الأشخاص. كما أنه لون يساعد الإنسان على الصبر.[1] ويبعث في النفس الإحساس بالأمان الذي كان يعيشه مجتمعه.

واستعمل الفنان اللون البرتقالي الذي يعتبر لون التوهج والاشتعال وهو يوحي بالدفء،[2] كما يعبر عن المجد و العظمة. أما اللون الأحمر الذي كثيرا ما نجده في المنمنمات الإسلامية لجاذبيته القوية قد برز بشكل طفيف في منمنمة محمد راسم فهو لون يرمز إلى القوة والنشاط والإثارة[3] والحيوية والحركة. وكذلك نرى الأصفر والذهبي الذي لا غنى عنه في المنمنمات الإسلامية، الذي يرمز للقوة والنصر والنور، إضافة إلى أنه يمثل صفة القدرة عند الأمراء والملوك، كما أنه لون الشمس والضوء وقد استعمله راسم في اللوحة سواء في الإطار الزخرفي أو في ملابس الأشخاص حتى أننا نجده في المصابيح وضوء القمر.

---

[1]: عاطف محمد السعيد رزمبه، أثر استبدال الألوان على الشكل و التعبير في الطباعة البارزة، مذكرة ماجستير مخطوطة، قسم الجرافيك، كلية الفنون الجميلة بالقاهرة، جامعة حلوان، 2000م، ص 114.

[2]: المرجع نفسه، ص 113.

[3]: إيمان عفان، المرجع السابق، ص 135.

أيضا نجد في المنمنمة استخدام الأبيض رمز السلام والنقاء والطهارة، كما أنه رمز البراءة والتفاؤل[1] والرضا وقد عكس هذا اللون على البنايات وأيضا ملابس الأشخاص فربما يحاول الفنان عكس السلام والرضا والبراءة التي كان يعيشها شعبه في تلك الفترة. كما نشاهد القليل من اللون الوردي الذي ظهر بشكل طفيف في ملابس أحد الرجال وإحدى النسوة وهو مزيج بين الأحمر والأبيض يعكس صفات كل منهما إضافة إلى أنه يرمز إلى الحب.

ومن بين خصائص الفن الإسلامي والتي سبق وأن تطرقنا لها "التجريد" والذي يميز المنمنمات، وقد شغل العمل الفني أشكالا زخرفية مجردة استعملها الفنان للهروب من التشبه بالطبيعة وغيرها من الدلالات التي سبق الإشارة إليها في الجانب النظري من الدراسة، وقد جاءت الوحدات الزخرفية متوالية متكررة في الشريط الزخرفي تملأ المساحة المخصصة لها دون ترك مجال للفراغ.

وقد فسرت ظاهرة التكرار هذه في الزخرف الإسلامي على أنها: "السعي إلى الله الذي منه وإليه تنتهي الأسباب والمسببات ... والتكرار ظاهرة كونية كتوالي الليل والنهار وتعاقب الشمس والقمر والفصول الأربعة، كما أنها ظاهرة بيولوجية كضربات القلب... وظاهرة إيمانية كالصلاة في ميعادها والصوم في ميعاده".[2]

وهذا ما نلاحظه في الشريط الزخرفي فقد جاءت الوحدات الزخرفية الشكل متكررة متداخلة فيما بينها بشكل متوال ومتشابك مبرزة الانسجام والتواصل الذي بينها من جهة، وبينها وبين اللوحة من جهة أخرى بحيث ظهرت كوحدة فنية متكاملة

[1]:غمشي بن عمر، المرجع السابق، ص92.

[2]: فوزي سالم عفيفي، نشأة الزخرفة و قيمتها و مجالاتها، دار الكتاب العربي، مصر، الطبعة الأولى، 1997، جزء الأول، ص 21- ص 62.

تعكس ثقافة عربية إسلامية، كما احترم محمد راسم قواعد المنظور(من خط الأفق ونقطة التلاشي وخط الأرض...) في عمله دون التأثير على الهيئة العامة للمنمنمة .

4- نتائج التحليل:

من خلال تحليلنا للوحة محل الدراسة "ليلة رمضان" يمكننا استخلاص جملة من النتائج نوردها في النقاط التالية:

- عكست اللوحة الفنية بمختلف تفاصيلها الدقيقة والكثيرة بعض العناصر والخصائص الفنية للفن الإسلامي والتي شغلت التصوير الإسلامي.
- حافظ الفنان محمد راسم على خصوصيات فن المنمنمات فقد اجتنب الفراغ وحاول ملأ اللوحة بكثرة التفاصيل، إضافة إلى تنوع الألوان واختلافها والتي تحمل عدّة دلالات ورموز عكست ما يريد الفنان إيصاله.
- تميز العمل بتجريد للعناصر النباتية التي شغلت الشريط الزخرفي بطريقة فنية رائعة ربطت بينها وبين موضوع العمل الفني بشكل عكس العلاقة التكاملية فيما بينها.
- حاول الفنان تجسيد وتخليد الواقع المعيش للمجتمع الجزائري قبل الاستعمار، وهذا ما أبرزه الفنان من خلال عكسه لأجواء رمضان ولياليه كما حاول أن يبين أن مجتمعه ينتمي إلى الأمة الإسلامية فهو بصومه هذا الشهر الفضيل إنما هو متمسك بدينه الإسلام الذي يعتبر ركيزته الأساسية وأقدس مقوماته.
- إبراز العناصر المعمارية الإسلامية التي شغلت العمارة في الجزائر فالعمارة الإسلامية بدورها فن من الفنون الإسلامية التي اهتم بها الفنان وحاول الحفاظ عليها وتجسيدها في أعماله وهذا ما نلاحظه في هذه المنمنمة.

- أيضا من تجليات الفن الإسلامي في العمل الفني الخط العربي وظهور عبارات مكتوبة بهذا الخط والتي تجسد وتعظم هذا الخط المكتوب بالعربية باعتبارها لغة القرآن.
- عجت اللوحة بالحركة والحياة وهذا ما نلمسه من خلال توزيع الشخوص وحركاتهم وتعابيرهم وهذا ما أوحت إليه الخطوط المختلفة خاصة منها الخطوط المنحنية والمستديرة والمتموجة، وكذلك الألوان المختلفة المتناغمة وأبرزها اللون الأزرق بتدرجاته واللون الأخضر أيضا حيث يعتبر لون المسلمين وهو لون الجنة والتفاؤل، وتمكن راسم من مزج الألوان بتفوق واستعمال الدرجات اللونية بشكل رائع حيث تظهر وكأنها تتراقص أمام عين الناظر.
- تمكن راسم من إبراز فن الزخرفة سواء على العناصر المعمارية أو على الملابس أو حتى على الشريط الزخرفي، ما هي إلا شواهد على الفنون الإسلامية التي حاول راسم إحياءها.
- رغم استعمال محمد راسم بعض تقنيات التصوير الغربي التي استفاد منها من الأكاديميات والمدارس الغربية، من احترام للنسب وإعطاء البعد الثالث، فقد احترم قواعد المنظور والبعد الثالث (العمق) في أعماله دون التأثير على الهيئة العامة للمنمنمة ، ومع هذا فإن راسم لم يهمل أهم ميزة في فن المنمنمات الإسلامية وهي كثرة التفاصيل في اللوحة ودقتها مع الابتعاد عن الحشو المبالغ فيه، بحيث ظهرت براعة الفنان في حسن توظيف كل التفاصيل والدلالات في العمل الفني.
- حملت المنمنمة في طياتها رسالة أساسية ترتكز على بعد اجتماعي وديني، فراسم من خلال هذا العمل أراد التذكير والتخليد لجانب من

جوانب المجتمع الجزائري في شهر رمضان الفضيل و لياليه المميزة حيث استطاع أن يبرز خاصية ميزت هذا المجتمع الذي يعد مجتمعا عربيا إسلاميا. ففي هذا العمل بين راسم انتماء شعبه إلى الأمة الإسلامية من خلال تجسيد ليلة من الشهر الكريم "رمضان" وكيف كان يعيشها الجزائريون.

المبحث الثالث: بعض الأعمال الفنية لمحمد راسم

لقد خلف محمد راسم عدة تحف فنية سواء في مجال المنمنمات بصفة خاصة، أو التصوير بصفة عامة، ومن أهم أعماله في مجال المنمنمات:

* تاريخ الإسلام "Histoire de l'islam ": الغواش على الورق، قياس 51.5 سم × 41.8 سم.
* خير الدين باربا روس " Kheireddine Berberousse": الغواش على الورق قياس 27 سم × 21.5 سم.
* نساء في الشلالات" Femme a la cascade": الغواش على الورق قياس 27.2 سم × 33.5 سم.
* غداة زفاف" Lendemain de mariage": الغواش على الورق قياس 24.6 سم × 31.8 سم.
* شارع سيدي عبد الله" Rue Sidi Abdelah- la casbah": الغواش على الورق قياس 20.8 سم × 27 سم.
* مشهد صيد" Scène de chasse": الغواش على الورق قياس 24 سم ×30 سم.
* معركة في البحر" Combat naval": الغواش على الورق قياس 25 سم ×32 سم.
* باقة ورد" Bouquet de fleurs": الغواش على الورق قياس 26.4 سم ×20.7 سم.
* حديقة منزلية" Jardin intérieur": قياس 27 سم × 24 سم.

* راقصتان شرقيتان" Danseuses orientalés": الغواش على الورق قياس 25 سم × 32 سم.
* داخل المسجد" Intérieur de mosqué": الألوان زينت على الخشب، قياس 38 سم × 46 سم.
* La flotte de Barbarouse devant Alger غواش على البرشمان parchemin*[1]: قياس 27.5 سم × 34.7 سم.
* الفارس " Cavalier": ألوان زينت على الحرير، قياس 33.8 سم ×27.2سم.
* أمير المؤمنين يعقوب المنصور"Yaquoub El Mançour Le prince des croyants": الغواش على الورق قياس 25 سم × 32.6 سم.
* الوردة الزرقاء" Rosace en bleu": الغواش على الورق قياس 17 سم ×23.9 سم.
* الوردة " Rosace": الغواش على الورق قياس 15.5 سم × 21.3 سم.
* سورة فاتحة الكتاب " Sourat el fatiha el kitab": الغواش على الورق قياس 31.2 سم × 41 سم.
* سورة الفاتحة"Sourat el fatiha ": الغواش على الورق قياس 36 سم × 44 سم.
* الفارس العربي" Cavalier arabe": ألوان زينت على كرتون، قياس 21.4سم × 28.5 سم.

[1]: البرشمان هو ورق مصنوع من مادة من جلد البقر أو الحيوانات الأخرى.
https://ar.wikipedia.org/wiki/

* العروس في الحمام" La mariée au bain": ألوان زينت على كرتون قياس 26.8 سم × 32.8 سم.
* صورة لفتاة قبائلية" Portrait de jeune fille Kabylé": ألوان زينت على خشب، قياس 23.7 سم × 31.7 سم.
* صورة العروس" Portrait de mariée": ألوان زينت على خشب، قياس 21.8 سم × 23.6 سم.
* باقة أزهار "Bouquet": ألوان زينت على قماش، قياس 50 سم × 61 سم
* نصر من الله و فتح قريب" Le triomple vient de dieu, la victoire est proche"
* عودة الريس" retour de rais ": ألوان زينت على قماش، قياس 61 سم 50 سم.
* منمنمة ما شاء الله
* تجهيز العروس" préparation de la mariée": قياس 28.4 سم ×35.2سم.
* دار بالجزائر العاصمة" dans une villa d'Alger": قياس 23.6 سم ×29.7 سم.
* عودة الخليفة" retour de khalifa": قياس 50 سم × 65.9 سم.
* الأمير عبد القادر"L'émir Abdelkader": قياس 47 سم × 64 سم.

كما تميز راسم بعدة أعمال في مجال التصوير، ومن أعماله:

* صورة لزوجة راسم، قلم الرصاص و ألوان مائية، قياس 30.8 سم×41سم
* صورة رجل "portrait de l'homme"، قلم الرصاص و الغواش، قياس 29سم × 22.6 سم.

* صورة ابنة أخ الفنان "portrait de la nièce de l’artiste "، قياس 24.4سم × 29.4 سم.
* صورة جورجيه مارسيه "Portrait de George Marçais " ، قلم الفحم على الورق، قياس 18 سم × 14 سم.

كما كانت أغلب منمنمات محمد راسم صورة معكوسة على عدّة طوابع ومن بين طوابع البريد لراسم:

* Toilette de la mariée.
* Musiciens (Rabab el luth).
* Musiciens (Derbouka et Tara).
* Retour des cendres de l’émir Abdelkader.
* Cavalier.
* Princesse et gazelle.

هذه بعض أعمال الفنان الجزائري محمد راسم، أو كما يعرف بأب المنمنمات الجزائرية.

المبحث الرابع: ترجمة محمد تمام

محمد تمام رسام ومنمنم وموسيقي، ولد في 23 فيفري 1915م بالقصبة بالجزائر[1] كان والده يعمل خبازا وبائع حليب وهي مهنة كانت تعتبر نبيلة في ذلك الوقت، لم يلبث أبوه أن هاجر تاركا أسرته في عام 1920م، ووافته المنية في فاس في عام 1966، أما أمه فقد ولدت في الجزائر العاصمة في عام 1880م، وكانت سليلة أسرة من الأولياء الشريفين الفقهاء، وقد كان لمحمد تمام أختا وسطى تدعى "صليحة"، وأخا صغيرا يدعى "مالك"[2]. التحق "تمام" بمدرسة محمد فاتح مع صديقه عبد الرحمن سهولي حيث تحصلا على شهادة الدراسة[3]، وأثناء تمدرسه كان يتابع الدروس التي يلقيها عمر راسم ، ومكث معه إلى غاية العام 1936م، حيث كان عمر كشكول مكلفا بالدروس التطبيقية لفن النحت والزخرفة الموريسكية، لكنه بدأ أول تكوين له في الفنون التقليدية على يد كبير الإخوة راسم الذي كان يجمع بين تعليم الزخرفة الإسلامية والخط العربي والمنمنمات. وكان تفوقه واضحا إذ حصل مرتين على الجائزة الأولى وأربع مرات على الجائزة الثانية.[4]

وبالتحاقه بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر التي كانت مخصصة للدراسة الأكاديمية للتلاميذ من "الأهالي"، اكتشف وتعلم الكثير. إنّ تلك الدراسة الفنية الرّاقية التي حصل عليها محمد تمام على أيدي معلمين مرموقين جعلته في وقت وجيز واحدا من الفنانين القلة- على غرار عبد الحليم همش-الذين مارسوا كل التقنيات

---

[1] : Djamila Flici-Guendil,Diwan Alfen, P 307.

[2]: محمد تمام، رسالة الورشان، المتحف الوطني للفنون الجميلة، الحامة، الجزائر، 2007م، ص 11، ص 12.

[3]: Djamila Flici-Guendil,Diwan Alfen, P 307.

[4]: محمد تمام، المرجع السابق، ص 14، ص 15.

سواء كانت تنتمي إلى التقاليد العربية الإسلامية أو الجزائرية أو الغربية خاصة وأنه كان بالإمكان دوما، كما كتب الرسام علي خوجة*، الاستعانة بالنصائح القيمة للمعلمين البارزين مثل رسام المنمنمات محمد راسم الذائع الصيت حتى في ذلك الوقت.[1]

وقد سمح له تكوينه المتين والثري في مختلف التخصصات في العام 1934م بالمشاركة في الصالون الرابع والثلاثين لجمعية الفنانين الجزائريين والمستشرقين حيث عرض فيه ستة أعمال: ثلاث منمنمات وثلاث لوحات زينية،[2] وكان آنذاك في التاسعة عشرة من عمره ، وأصبح يعتبر من عداد التلاميذ الواعدين في مدرسة الفنون الجميلة، ويحتل مكانة مرموقة في قائمة أعضاء جمعية الفنانين الجزائريين والمستشرقين[3]، بعدها تلقى محمد تمام منحة للدراسة بالمدرسة العليا للفنون الجميلة في باريس (1936- 1939م).[4]

ثم وقع الفنان أسيرا طيلة الحرب العالمية الأولى من 1939م إلى 1943م.[5] وطوال هذه الفترة واصل ممارسته للخط العربي. في عام 1941م عرض أربعة من أعماله في الاتحاد الفني لشمال إفريقية: طبيعتان صامتتان ولوحتان من الزخرفة الإسلامية إحداهما ذات خلفية حمراء والثانية تحمل عنوان "الغسق"، وفي السنة

*علي خوجة رسام وفنان منمنمات من مواليد 1923م بالجزائر العاصمة (انظر محمد خالدي، المرجع السابق، ص342)

[1]: محمد تمام ، المرجع السابق، ص 15، ص 16.

[2]: المرجع نفسه، ص 16.

[3]: المرجع نفسه، ص 18.

[4] : Djamila Flici-Guendil,Diwan Alfen, P 307.

[5] : Djamila Flici-Guendil,Diwan Alfen, P 307.

نفسها نال الميدالية الفضية لصالون فناني شمال إفريقيا بجانب الفنانين الكبيرين معمري وكشكول... وهي أدلة دامغة تبين التمّكن المتكافئ للفنّان في ممارسة فن الرسم على الحامل والزخرفة الإسلامية على حدّ سواء.[1] وفي سنة 1944م اشترك مع 12 من الفنانين في المعرض الشهير الذي نضمه محمد راسم في النادي الفرنسي الإسلامي وذلك حرصا منه على الاستمرار في المشاركة في الحياة الفنية للجزائر العاصمة.[2] ومن الفنانين المشاركين في هذا المعرض محمد زميرلي، علي خوجة علي، محي الدين بوطالب، مصطفى بن دباغ ... و غيرهم من الفنانين.[3] وكان ذلك الحدث الأكبر من نوعه، والذي كان بدفع من الفنان القدير محمد راسم، يهدف إلى الاعتراف بوجود مدرسة جزائرية حقيقية لفن الرسم الجزائري أو على الأقل الإقرار بوجود مجموعة من الفنانين المسلمين الموهوبين الذين مهما اختلفت مشاربهم ووسائل تعبيرهم قد اكتسبوا تميزا فنيا، كان يستهوي الأوساط الفنية الرسمية في الوقت الذي كانت فيه فرنسا الكولونيالية قد شعرت بضرورة الاعتراف بالجزائريين ولو عن طريق الفن.[4]

وقد قام محمد راسم في عام 1946 بجولة في أوسلو وستوكهولم، بعد النجاح الذي حققه وقد استقبلت البلاد الاسكندينافية أعمال فنان المنمنمات العظيم بترحيب منقطع النظير، وتم عرض بعض من أعمال محمد تمام في هذا المعرض الفني واعترف له منذ ذلك الوقت بموهبة حقيقية تجاري موهبة راسم، أو على الأقل تساويها

---

[1] : محمد تمام ، المرجع السابق، ص 23.

[2]: المرجع نفسه، ص 24.

[3] : L'art de la miniature et de l'enluminure, musée national des l'enluminure de la miniature et de la calligraphie arabe, ministère de la culture, Alger, 2007, p 29.

[4]: محمد تمام، المرجع السابق، ص 24.

تمكنا مع اتسامها بصرامة فائقة.[1] وقد استعان به بشير يلس بعد أن تقلدا إدارة المدرسة الوطنية للفنون الجميلة وأوكل إليه تعليم المنمنمات والزخرفة الإسلامية في إطار إعادة تنظيم قسم الفنون التقليدية، وقد قام بهذا العمل إلى غاية 1975م وكوّن في هذا الفن جيلا من الفنانين الذين أبدى إزاء بعضهم إعجابه بموهبتهم واستعداداتهم الفطرية، كما كان الحال بالنسبة للتلميذ علي كربوش* الذي حاز في العام 1972م على الجائزة الأولى في المنمنمات في المسابقة الكبرى للفنون والآداب، حيث أشار في مرات عديدة إلى مستواه الممتاز، وعندما سئل يلس عن تمام كأستاذ تطرق إلى مسعاه الذي ينهل بشكل واسع من التقنيات التصويرية في طريقة إنجازه للمنمنمات.[2]

إنّ الزخرفة الإسلامية وفن الخط العربي لم يشكلا جزءا كبيرا من نشاط تمام خلال كل مراحل حياته فحسب، بل هما يتعلقان أيضا بتقنيات مارسها كلما أراد التعبير عن كنه فكره و حالاته النفسية.[3]

لقد كان تأثر محمد تمام بالأخوين راسم كبيرا فقد تأثر بالفنان محمد راسم واستوحى من جل أعماله ومن أساليب تنفيذها. وكمثال على ذلك تأثره بمنمنمة الباقة التي نفذها راسم، وهي عبارة عن تكوين مركزي يشبه قلادة تحيط به زخارف ذات ركنيات منظمة بدقة، أما حينما يتحدث يلس عن تمكن تمام يؤكد أنه وريث عمر راسم وأنه يواصل الفن المغاربي من خلال تزويده بذلك الكمال الذي يزدهر مرة واحدة كلما تعلق الأمر بتناسق الألوان والعلاقات المعقدة بين الخطوط أو التضاد

---

[1]: محمد تمام، المرجع السابق، ص 28.

[*]علي كربوش رسام منمنمات من مواليد 1950 في مليانة(ابراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص252)

[2]: محمد تمام، المرجع نفسه، ص 32- ص 33.

[3]: المرجع نفسه، ص 54.

الحاد مع فضاء طليق يخضع للمتطلبات الصارمة لهذا الفنان الذي يمنحنا هنا جوهر فنه.[1]

وأغلب أعمال الفنان محمد تمام المنجزة غير مكتملة وهي خاصية ميزتها، ففي بعض الأحيان كان يعود لينهيها وفي أكثر الأحيان كان يتركها غير مكتملة. وقد ميزت أعماله الفنية ومنمنماته خاصية برزت في الفن الإسلامي وهي الخوف من الفراغ كما أظهر تمكنه الرائع في الألوان وبراعته في فن الزخرفة مثلما يظهر في أعماله.

فالفنان محمد تمام الذي برع في فن الزخارف والمنمنمات كان نموذجا حيا لهذا التزاوج بين الفن التشكيلي الجزائري والفن التشكيلي الغربي بمدارسه التي تنوعت، فبقدر تشبثه بالفن العربي الإسلامي، انفتح على مدارس الفن الحديث، واشتغل على كثيف مضامين الحضارة الغربية، ووظفها في منجزاته الإبداعية المؤرخة ضمن مقتنيات المتحف الوطني الجميلة بالعاصمة الجزائرية.[2]

وامتزج هذا الخليط حتى في علاقاته الشخصية بكبار الفنانين التشكيليين في الجزائر والعالم، فقد كان رفيقا ملازما للأخوين عمر ومحمد راسم، مجددا مدرسة المنمنمات الإسلامية ومحي التراث الإسلامي في عصر وجودهما، كما كان في الوقت ذاته صديقا للمستشرقين رينوار و إيتيان دينيه الذي سمى نفسه نصر الدّين دينيه بعد إعلان إسلامه، لكنه ظل محافظا على خصائصه حتى بعد انتسابه إلى المدرسة العليا للفنون الزخرفية في باريس عام 1936م وواصل إنجاز لوحات دينية

[1]: محمد تمام، المرجع نفسه، ص 54- ص 55.

[2]: عبد الرحمن جعفر الكناني، المرجع السابق، ص 105.

وتراثية وزخارف لصفحات القرآن الكريم.[1] تميزت منمنماته بالدقة والتناغم والتماسك بين الأشكال والألوان إضافة إلى هذا فقد كان موسيقيا وعازفا للكمان كما أنه كان هاو للشعر الشعبي.

فقد انضم كموسيقي موهوب دوما إلى الجوق الموسيقي الذي يقوده عبد الرزاق فخارجي أحد أعلام الموسيقى الأندلسية، بمناسبة المهرجان الأول للموسيقى الكلاسيكية الجزائرية، وذلك في الحفل الذي أقيم في دار الأوبرا في العاصمة.[2]

توفي تمام في 15 جويلية 1988م[3] بعد مرض طويل ظهرت بوادره إثر عودته من مهمة رسمية أوفدته خلالها وزارة الثقافة إلى المملكة العربية السعودية حيث شاءت له الأقدار أن يقوم بعمرة في الديار المقدسة وري الثرى في 17 جويلية بمقبرة القطار في قبر أمه وقرب زوجته.[4]

---

[1]:عبد الرحمن الكنعاني، المرجع نفسه، ص 106.

[2]: محمد تمام ، المرجع نفسه، ص 33.

[3] : L'art de la miniature et de l'enluminure, musée national des l'enluminure de la miniature et de la calligraphie arabe, ministère de la culture, Alger, 2007, p 29.

[4]: محمد تمام، المرجع السابق، ص 37.

المبحث الخامس: تحليل لوحة "الموسيقيون" Les musiciens

1) الوصف:

* الجانب التقني:

أ. **اسم صاحب اللوحة:** محمد تمام

ب. **تاريخ انجاز اللوحة:** لم يحدد تاريخ محدد لانجاز هذا العمل الفني ولكن بعد الاطلاع على بعض المعلومات التي جاءت في كتاب " Spécial Temmam : Revue du musée national des beaux arts d'Alger N°4" فيمكن تأريخ إنجاز العمل الفني لبداية المشوار الفني للفنان محمد تمام يمكن أن يكون ما بين 1934م و1939م.

ج. **نوع الحامل و التقنية المستعملة:** اللوحة منجزة عن طريق استعمال تقنية الغواش " Gouache " على الورق.

د. **شكل اللوحة و مقياسها:** اللوحة جاءت في إطار مستطيل و قياسها 24 سم × 18 سم وهو القياس الحقيقي للوحة، أما النموذج الذي بين أيدينا فأبعاده واعتمدنا عليه في الدراسة فقياسه 18 سم × 12.5 سم، وهو الموجود في مجلة المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر والتي خصصت هذا العدد للفنان الجزائري محمد تمام.

2) الجانب التشكيلي:

أ. الوصف الأولي للوحة:

جاء العمل الفني في إطار محدود بقياس 18 سم× 12.5 سم فنلاحظ إطارا جد رفيع، يأتي بعده إطار زخرفي يعكس زخرفة هندسية مجردة متواصلة ومتشابكة ومتداخلة على امتداد الإطار يغلب عليها اللون الأزرق ويتوسطها الأبيض. كما تضم اللوحة شريطين عريضين آخرين متقابلين بألوان جد متناسقة ومتناغمة يحتوي

كل منهما على زخرفة نباتية مجردة متشابكة تجمع بين أوراق وزهور، إضافة إلى وجود عصافير على بعض هذه الأوراق، وتميز كلا الإطارين بألوان متشابهة فنجد في كل منهما اللون الأصفر الذي غلب بكثرة ثم اللون الأزرق، يليه الأخضر والبرتقالي والأحمر والوردي، يتبقى إطار آخر تتخلله عبارة مكتوبة بالخط العربي مع خلفية باللون الأزرق وقد كتب في هذا الإطار " إنما الحياة لهو ولعب وزهو واضطراب" أما وسط العمل فقد ضم رسما فنيا متكونا من عدة عناصر وقبل التطرق لهذه العناصر، نذكر أن تمام وضع توقيعه في العمل فجاء التوقيع بالفرنسية في الجهة اليسرى بالأبيض وفي الجهة اليمنى بالعربية وكذا بالأبيض.

وقد ضمت اللوحة أشكالا بشرية وأخرى جامدة موزعة في العمل الفني بشكل متوازن فيما بينها، وجاءت الأشكال البشرية في المقدمة تمثلت في مجموعة من الأشخاص مكونة من خمسة رجال بأحجام مختلفة، جالسون بوضعيات مختلفة، كما أنهم بملابس جزائرية تقليدية لا تشبه بتاتا الملابس الأوروبية التي كانت تتميز بالسترة وربطة العنق والبنطلون، ويظهرون كلهم وهم يرتدون العمامة التي كانت خاصية تبرز الرجل، ونلاحظ بعض الآلات الموسيقية التي كان بعض الرجال يعزفون عليها وهي العود والمزمار.

ثم يبرز في الجزء السفلي للوحة الأرضية التي يجلس عليها الأشخاص وقد أنجز تمام هذا الجزء بأرضية مزهرة وموردة بطريقة انطباعية عكست الأسلوب الانطباعي الذي يعد أسلوبا أوروبيا من عدة أساليب شهدها الفن الغربي، وهي إحدى المدارس التي ميزت المدرسة الغربية للفن. أما المشهد الخلفي للوحة التشكيلية

فقد عكست أشجارا مزهرة وكان اللون البني غالبا عليها، وقد ترك تمام جزءا في العمل أبيضا يظهر في أعلى اللوحة في الجهة اليسرى.

ب. **الإطار**: الصورة محددة بإطار مستطيل الشكل عرضه 12.5سم وطوله 18سم ويضم لوحة تشكيلية بعدة أطر من بينها الإطار الأول المزخرف.

ج. **التأطير**: تضم المنمنمة عددا من الأجسام البشرية بأحجام متقاربة كما خصت بعض الأجسام الجامدة مثل الأشجار والنباتات والآلات الموسيقية ولا ننسى الأطر الثلاثة التي حددها واحد بالزخرفة الخطية، واثنين بالزخرفة النباتية والرابع بالزخرفة الهندسية المتشابكة.

د. **الاشكال و الخطوط:**

لقد برع الفنان محمد تمام في استخدام عدد من الخطوط المتنوعة بشتى أنواعها حيث يمكننا رؤيتها في الطبيعة وكذا يمكن ملاحظة أشكال متعددة مثل: المستطيل والدائرة والشكل البيضوي... وقد ركز على المستطيل الذي عكس الإطارات المزخرفة التي حددت الصورة التشكيلية وأيضا الأشكال البيضوية والدائرية التي عكست على وجوه الأشخاص كما نجد خطوطا عمودية مائلة وخطوط مقوسة وأفقية وكل منها يوحي بدلالات معينة ومنها ما يوحي بالراحة والاسترخاء ومنها ما يدل على الهدوء أو البعد والبرودة وغيرها من الدلالات وهناك مجموعة أخرى جاءت لتضفي جمالا على العمل سواء على الأشخاص أو الأجسام الجامدة.

وعكست لنا بعض الأزهار والورود أشكالا متنوعة منها الشكل المثلثي الذي يدل على الثبات وبالنسبة للمستطيل الذي كان واضحا في العمل فهو يدل على التمدد، والدائرة على الصفاء والتناغم، أما الخطوط المائلة التي تظهر سواء في أجسام الأشخاص أو في الأشكال الجامدة فإنما تدل على الحركة والدعامة ...

م. **الألوان:**

عكست منمنمة "الموسيقيون" للفنان الجزائري "محمد تمام" غناها بالألوان، فقد لعب اللون دورا كبيرا في عمله حيث عرف كيف يوزع ويستعمل الألوان المتكاملة، والأساسية والثانوية ، كما برعَ في استخدام الألوان الباردة والحارة، وكان تدرج بعض الألوان بشكل رائع مثلما نلاحظ تدرجات اللون الأزرق، فقد أدرج عدة مشتقات لونية للون الواحد، ... وقد ظهرت متناسقة ومتناغمة فيما بينها.

-اللون الأزرق:

لقد وظف تمام الألوان بشكل جيد مرتب ومتناغم في اللوحة، فنجد الأزرق بشكل كبير حيث كان هو اللون المسيطر في الإطار الرئيسي للمنمنمة، كما ميز خلفية الإطار المزخرف بالخط العربي وأيضا في ملابس الرجال.

-اللون الأصفر:

نجد اللون الأصفر على يمين ويسار المنمنمة حيث ميز وسط خلفية كلا من الإطارين الجانبيين حيث ظهر بشكل مضيء يعكس الزخارف.

-الأبيض والأسود:

الأبيض هو الآخر كان حاضرا ولكن بدرجة أكثر من الأسود الذي نجده بشكل طفيف وكل منهما يعتبر من ألوان الضوء و الظل.

-اللون البنفسجي:

جاء البنفسجي الذي يعتبر مكملا للون الأصفر أيضا في منمنمة محمد تمام وكان استعمال المكملات اللونية يبرز و يضفي لمسة جمالية رائعة. قد عكسا جمالية الزخرفة النباتية. كما شكل الأخضر والأحمر أيضا جزء من الخلفية في الإطارين.

أما مجموعة الأشخاص المكونة من خمسة رجال، وكل رجل تميز بملابس تعكس ألوانا متنوعة، فالشخص في يسار اللوحة يضع شاشية برتقالية وعمامة باللون الأزرق الفاتح جدا وكان القميص بالأزرق السماوي أما السروال فبالأخضر الفاتح، و الرجل الذي بجانبه فقد كان الأحمر والبرتقالي والأصفر أكثر الألوان بل هي التي برزت وعكست ثيابه، أما الشخص في يمين العمل والذي يعزف على آلة العود، كان اللون البرتقالي معكوسا على سرواله والوردي على سترته وشاشيته، أما القميص بالأزرق الفاتح والعمامة بالأخضر الفاتح، والشخص الذي بجانبه تميزت ثيابه بتدرجات اللون الأزرق إضافة إلى الأحمر والبرتقالي والبني، وبالنسبة لشخص الأخير فالأخضر والأصفر والبنفسجي هي الألوان البارزة.

وفيما يخص بشرة الأشخاص فقد عرف الفنان كيف يعطي لكل واحد منهم بشرة ملائمة حسب الملابس التي يرتديها ولكن أغلبهم ظهروا بلون غالب للسمرة ، وبعضهم كانت بشرتهم مائلة إلى الصفرة. هذا فيما يخص الأشخاص.

بينما الخلفية والأرضية فقد غلب عليها اللون البني وأيضا الأحمر الآجوري والأخضر والبرتقالي والأحمر والبنفسجي وأيضا الأبيض.

أما بالنسبة للضوء والظل فنلاحظ أن كلا منهما وجد في اللوحة بحيث تظهر المساحات المضيئة بارزة باستعمال الأبيض والأصفر باعتباره لون مضيء مثلما نراه على الأشخاص والأزهار وأيضا باستخدام الألوان الفاتحة والخفيفة مثل "الوردي والأزرق الفاتح" ، أما الظل فيبرز من خلال الألوان القاتمة كالبني والأحمر والأحمر الآجوري والتي عكست على الخلفية والأرضية وحتى بعض التفاصيل في ملابس الأشخاص.

كانت هذه أهم الألوان التي استخدمها الفنان الجزائري محمد تمام في إنجاز منمنمته.

3)- دراسة المضمون:

أ- علاقة اللوحة بالعنوان:

لقد تميز العمل الفني بعنوان اختاره الفنان وهو "الموسيقيون" " les musiciens" وهو عنوان عبر تماما على ما تعكسه اللوحة، إذ يجسد لنا محمد تمام إحدى الجلسات الموسيقية التي كان يقيمها الشعب الجزائري قبل الاستعمار، حيث يستمتع الأشخاص بتلك الموسيقى المعزوفة والتي كانت تجعلهم يسرحون في عالم مريح وخيالي. ولم يفت الفنان تجسيد الطبيعة من حولهم، فقد كانت هذه الجلسات تقام إما في الطبيعة أو في جناح فاخر أو بيت صغير مترف في المنتزه أو الحديقة، وقد جسد الطبيعة المتلألئة بالورود والأزهار خلفية وأرضية للمنظر الرئيسي والذي تظهر فيه مجموعة الأشخاص في جلستهم الموسيقية.

ب- علاقة اللوحة بالفنان:

حاول محمد تمام من خلال هذه المنمنمة أن يبرز لنا جانبا من جوانب الحياة التي كان يعيشها المجتمع الجزائري في ذلك الوقت من خلال تطرقه لهذا الموضوع والذي عنونه "بالموسيقيين" كما أننا لا ننسى أن الفنان كان مولعا بالموسيقى وليس هذا فحسب بل أنه أيضا كان عازفا، وقد عبر تمام عن هذا الموضوع بطريقة رائعة عكست تناغما وانسجاما وتناسقا بين عناصرها من خلال اختيار مجموعة من الألوان والخطوط المستخدمة وأيضا في طريقة توزيع العناصر التشكيلية والزخارف الجمالية التي جمعت بين الزخرفة النباتية المناسبة وبين الزخرفة الهندسية الصارمة،

كما سعى إبراز هذا المجتمع بالملابس التقليدية، وجعل المنمنمة ربيعية عن طريق رسمه لعدد من الزهور والأشجار المزهرة والورود. وقد مس جانبين جانبا من مجتمعه وجانبا من ذاتيته باعتباره عازفا. كما عبر عن موضوع من المواضيع التي شغلت المنمنمات الإسلامية.

ج- القراءة الثانية التضمينية:

في إطار من الزخرفة الهندسية، عكست لنا اللوحة أسلوب فن المنمنمات الإسلامية الذي اتخذ من الزخرفة الهندسية المجردة شريطا لهذا العمل، وبهذا الاختبار أكد محمد تمام على انتمائه الحضاري الإسلامي من خلال تكوينات منمنمته. فمن خلال هذا الشريط الهندسي نلاحظ زخرفة مجردة متداخلة ومتوالية في تكرار محكم، وقد عكست تمكن الفنان من الحساب، فهذه التشكيلات إنما هي ثمرة لتفكير قائم على الحساب الدقيق الذي يتحول إلى رسم بياني لأفكار فلسفية ومعان روحية، ومن خلال تكرار الوحدات الزخرفية فهي تدل على الديمومة وأيضا على براعة الفنان وتحكمه وتمكنه من هذا الفن، بحيث نلاحظ في الأخير إطارا متناسقا ومنسجما يجسد الإيقاع المتميز بين الشكل واللون.

وحتى الموضوع الذي اختاره تمام في حدّ ذاته يشير إلى الانتماء الحضاري والثقافي إلى العالم الشرقي العربي الإسلامي دون غيره، من خلال مكونات العمل الفني جميعها دون استثناء سواء من حيث الأيقونات أو الألوان المنتقاة، أو الملامح العربية المحلية للأشخاص، والأزياء الجزائرية التقليدية، والآلات الموسيقية، وحتى الطبيعة الربيعية، وأيضا الألوان المنسجمة الجذابة التي طبعت تلك العناصر.

وقبل التطرق لتفاصيل العمل فإنه يلفت انتباهنا وجود شريطين متقابلين ومتناظرين في جميع التفاصيل ما عدا الزخارف المعكوسة على خلفية ذات اللون

الأصفر، فنلاحظ أن الزوايا الأربعة لكلا الإطارين كانت باللون البرتقالي المحمر ويليه اللون الأخضر وفصل بين اللونين زخارف نباتية بسيطة مجردة، تليه مساحة نوعا ما أكبر قليلا باللون الأزرق تعكس هي الأخرى زخرفة نباتية مجردة جمعت بين أوراق وأزهار مجردة وقد فصل بين هذه المساحة والتي بعدها وقبلها بمجموعة من الأقواس، أما الجزء المعتبر لكلا الإطارين خصص للوسط والذي يلفت الانتباه أن الزخرفة النباتية في هذا الجزء لم تكن لوحدها بل أضيفت عليها زخرفة حيوانية فإضافة إلى الأوراق النباتية المجردة والأزهار نلاحظ وجود ثلاث حمامات في كل إطار وهنا يظهر اللاتناظر بالذات سواء في الزخرفة النباتية أو حتى في أماكن رسم "الحَمَامَ"، وتميز كل إطار بثلاث "حمامات" بالأبيض والقليل من الوردي والأحمر، والحمام إنما يرمز للسلام و الحرية وربما هذا ما أراد الفنان أن يوصله من خلال عمله وأن يشير إلى الحرية والسلام الذي كان يعيشه شعبه قبل الاستعمار، إضافة إلى الزخرفة الحيوانية فإننا نلاحظ زخرفة نباتية مجردة بسيطة جمعت بين أوراق وأزهار مجردة بألوان فاتحة فوق خلفية باللون الأصفر الذي وزع على مساحة أكبر مما أدّى إلى إشراق وضياء أكثر انعكس على العمل الفني.

وأحاط بكلا الإطارين شريط رفيع جدا باللون البرتقالي الفاتح، كما يتوسط المنمنمة في الجزء الأعلى إطار رابع بقياس 10 سم × 1.5 سم بخلفية زرقاء كتب عليها بالخط العربي الذي يعتبر من الفنون الإسلامية " إنما الحياة لهو ولعب وزهو وانطراب" وقد كتبت بخط الثلث ما يبرهن تمكن الفنان وبراعته في كتابة الخط العربي وتمكنه من قواعده فهو يعتبر من أشهر أنواع الخطوط وأصعبها من حيث القواعد والموازين، كما يمتاز بالمرونة والمتانة والبراعة. وقد كتبت العبارة على خلفية ذات لون يبرز جمال هذا الخط. وربما حاول تمام من خلال هذه العبارة أن يوصل رسالة وهي أن الحياة تجمع بين ما هو ديني وما هو دنياوي بطريقة فنية موسيقية تجعل

الإنسان يرتاح، فيمكن أن يتجول الإنسان في عالم هادئ خيالي من خلال جلسة موسيقية هادئة.

وقد ورد في مجلة المتحف الوطني للفنون الجميلة في مقال بعنوان " A la recherche de la Grace, de l'élégance et de la perfection" حيث ذكر الكاتب أن هذه العبارة لم تأتِ لتلعب الدور التوضيحي للمشهد المرسوم فعند تمام كان الهدف هو المشهد أولا وليس الكلمة ولكن أرفق المشهد بهذه العبارة لتكون هناك قيمة متساوية[1] فيمكن أن يكون الفنان وضع هذه العبارة ليضفي لمسة فنية جمالية مرافقة للمشهد المصور فقط ولم يكن يقصد المعنى الحرفي للعبارة، باعتبار أن محمد تمام إضافة إلى أنه فنان تشكيلي هو موسيقي وعازف استخدم الموسيقى للتعبير عما يحسه.

كما أنه كتب فيما بعد "كنت أمارس الموسيقى لأنشر الفن الأندلسي"[2] وقد شارك في عدّة جلسات موسيقية مع أصدقائه وكان عضوا في أوركسترا الموسيقى الكلاسيكية في الجزائر، من هنا يمكن أن تمام أضاف هذه العبارة بخط الثلث لإضافة لمسة جمالية للمشهد التصويري ولم يكن يقصد المعنى الحرفي لها مثلما ورد في مجلة المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر.

هذا وقد جاءت اللوحة تحمل في طياتها عدّة عناصر موزعة بطريقة جيدة وشغلت كل الحيز المتبقي دون إهمال قوانين النسب والمنظور، وأوجد الفنان نوعا من الحياة والحركة في المشهد من خلال أشخاص جالسين بوضعيات متباينة

[1] :Revue de musée national des beaux arts d'alger, p 37.

[2]: محمد تمام، المرجع السابق، ص 24.

ويتميزون بحركات مختلفة أيضا، ومن خلال الماء المتدفق والنبات والأشجار والأزهار.

ضمت المنمنمة خمسة أفراد يجلسون على الأرض، وكل شخص يجلس بطريقة مختلفة عن الآخر، يتشابهون نوعا ما في ثيابهم التي تمثل الملابس التقليدية الجزائرية أما ملامحهم فهي مختلفة، فمنهم من يظهر باللحية وآخر بشوارب، وتعد هذه من ميزات العرب والمسلمين بوجه خاص إضافة إلى أنهم يتصفون بجلدة مائلة إلى السمرة.

فالفنان الجزائري تمام أراد إبراز بعض المعايير الحضارية من خلال لون البشرة أو اللحية أو الشارب وحتى عن طريق الملابس التي ظهر بها الأشخاص، فهي ثياب تقليدية جزائرية مزخرفة ومزينة تختلف من فرد إلى آخر حيث نحن لا نرى السروال وربطة العنق أو البدلة الأوروبية أي لا نرى الثياب التي تميز بها المستعمر.

ويتصف كل الجالسين بوضعهم للعمامة واالشاشية والاثنتان تعتبران من المميزات التي طبعت الجزائريين، والعمامة كما سبق وذكرنا هي عبارة عن لفافة أسطوانية الشكل تلف حول شاشية حمراء اللون، وفي الأعياد والمناسبات تزخرف المقدمة بجوهرة[1] وتسمى العمامة أيضا بالشاش العربي وهي إما تلف حول الشاشية أو توضع على الرأس مباشرة.

وينقسم الأشخاص في اللوحة إلى مجموعتين، المجموعة الأولى مكونة من شخصين وتظهر في المستوى الأول من اللوحة، ويبدو كأنهم جالسون على منحدر، ويظهر الشخص الأول من المجموعة الذي يحمل وردة في يده يرتدي سروالا عريضا

[1]: عائشة حنفي، المرجع السابق، ص 71.

باللون الأخضر الفاتح وسترة ذات اللون الأزرق السماوي مزخرفة على أطرافه بزخرفة نباتية بالأزرق القاتم نوعا ما، ويضع شاشية حمراء وحولها عمامة بيضاء، ويظهر في كامل راحته ويبدو وجهه في اتجاه مخالف عن وضعية جسده ويتميز بملامح عربية من خلال الأنف الطويل والحواجب البارزة السوداء كما نلاحظ أنه يضع يده اليسرى على رجله وهي مبسوطة، أما بيده اليمنى وردة بيضاء وهو يستنشق رائحتها ويبدو منسجما مع هذه الجلسة ومتأثرا برائحة الوردة، فالورود هبة الرحمن للطبيعة وللناس تبعث في نفوسهم الهدوء وفي قلوبهم السكينة، وهي رمز التفاؤل وأمل المستقبل ولون السلام والإخلاص والنية الحسنة، كما تعبر عن الفرح العميق والارتباط الروحي والوضوح والحب[1] وأيضا خصوصية الشخص وتقديره لذاته.

ومن هنا يمكن أن نقول أن تمام من خلال رسم هذا الشخص وبيده وردة بيضاء أراد أن يعبر عن هدوء وسكينة نفس وقلب هذا الإنسان والسلام الذي يعيشه والارتباط الروحي.

ويجلس على يمينه شخص يرتدي سروالا عريضا برتقالي وقميصا بكمين طويلين أبيض وعلى جانبي الصدر اللون الأصفر، وحول خصره يلف حزام أبيض عريض ومزخرف ويضيف صدرية حمراء بلا ياقة ولا كمين وغالبا ما تكون من الكتان أو القطن مزينة بالتطريز والجدائل ونلاحظ أن صدرية هذا الفرد تحمل تطريزا أبيضا لزخرفة نباتية، كما يضع عمامة صفراء وشاشية حمراء وهو الناي، هذه الآلة الموسيقية التي تعد من الآلات الموسيقية الشرقية التي استعملها العرب وهي أساسية

1- مريم نصر الله، ما معنى الردة البيضاء، 3سبتمبر2014م، موضوع أكبر موقع عربي بالعالم، http://mawdoo3.com/

في الموسيقى العربية، ويصنع الناي من نبات القصب البري، وهو عبارة عن قصبة جوفاء مفتوحة من الطرفين ويتكون من تسعة عقد بها ستة ثقوب على استقامة واحدة وثقب آخر من الخلف يتحكم به الإبهام ويعزف عليه بواسطة وضع الفم على أحد طرفيها مع إمالته قليلا بزاوية مما يجعل الهواء يصطدم بجدارها الداخلي مصدرا صوتا شجيا هو أقرب الأصوات إلى قلب الإنسان وأجملها. ونلاحظ أن العازف منسجم تماما مع هذه الآلات وهذا ما نلاحظه من ملامحه، فهو مستمتع مع ذلك الصوت الصادر، ويجدر الذكر أن هذه الآلة كانت حاضرة بكثرة في الجلسات الموسيقية العربية ، ويتميز الفرد بشارب ولحية سوداء وأنف طويل وحواجب سوداء وهي ملامح عربية خصّت الإنسان الشرقي.

أما المجموعة الثانية فتكونت من ثلاث أفراد، فالشخص الجالس على يسار اللوحة يثني ركبتيه وكاحليه وهو يرتدي سروالا عريضا ذو لون برتقالي وقميص مزين على طرفي الصدر وبه أزرار في آخر أكمام اليدين وهو باللون الأزرق الفاتح، يضيف عليه سترة بلا ياقة ولا أكمام مطرزة في الجانبين وكانت السترة بالوردي الفاتح، كما يضع عمامة رمادية وشاشية وردية، وما يميز الرجل أنه يحمل في يده آلة موسيقية وهي العود ونراه منغمسا في عزفه ومنسجما مع آلته، ويعد العود من الآلات الموسيقية الشرقية التي ميزت المجتمع العربي، وهو آلة وترية يحتوي خمسة أوتار ثنائية، كما يمكن أن يضيف العازف إن أراد الوتر السادس وهو من الآلات الرئيسية في التخت الموسيقي الشرقي، وقد كان هذا التخت يتألف من مجموعة من الآلات الموسيقية وهي العود والناي والدف والقانون، وأضيفت له فيما بعد آلة

الكمان، ويتكون في الأغلب من خمسة عازفين ومطربين يسندون المطرب الذي يرأس التخت. والتخت كلمة فارسية بمعنى منصّة أو صدر المجلس.[1]

العود من الصندوق أو ما يسمى ظهر العود، ووجه العود أو السطح ويتألف من الفرس ويسمى أيضا المشط الذي يستخدم لربط الأوتار، والرقبة أو زند العود، والمفاتيح وعددها 12 مفتاحا والأوتار عادة تكون خمسة أوتار ويمكن إضافة السادس والريشة، والأنف والذي يوضع في رأس زند العود من جهة المفاتيح. ويبدو العازف منسجما تماما مع هذه الآلة من خلال تعابير وجهه ليس هذا فقط بل إن اللحن الصادر من هذه الآلة الموسيقية يمارس سحره على الأشخاص الجالسين من حوله ويجعلهم يغوصون في عالم بهيج. (انظر اللوحة 24)

أما الجالس بجانب عازف العود فهو يرتدي سروالا أزرقا عريضا وقميصا بنيا وسترة باللون الأزرق الفاتح القريب من الأبيض إضافة إلى عمامة برتقالية وشاشية حمراء ويبدو من طريقة جلوسه وملامح وجهه وشبك يديه أنه قلق، فالإنسان عندما يجلس مكتوف اليدين فذلك يعبّر عن رغبته في خلق حاجز لمنع التواصل، وبرغم أنه يستمع إلى العزف والموسيقى الصادرة إلا أنه يجلس وراء الأشخاص الأربعة، كما أنه يتميز بملامح عربية إضافة إلى الشارب الأسود والحاجبين البارزين الأسودين.

وتميز الشخص الخامس الذي يتوسط الجلسة باختلاف طريقة جلوسه عن الآخرين ، وهو يرتدي سروالا عريضا أخضرا وقميصا بنفسجي ويضع حزاما حول خصره ويضيف سترة برتقالية مطروزة وبها أزرار في آخر الأكمام وتميز بلحية

[1]: مجلة الموسيقى العربية، المجتمع العربي للموسيقى، جامعة الدول العربية، السبت 7 كانون/ 2 يناير 2017. http://arabmusicmagazine.com/

وشارب أسود، كما أنه يضع يده اليسرى على خذه مما يدل أنه في حالة من التأمل والتمعن منسجما مع تلك الألحان المؤثرة، ولا يفوتنا أن الشخص يرتدي عمامة صفراء مخططة بالأبيض وشاشية صفراء أيضا.

ونلاحظ أن الأفراد الخمسة أغلبهم لا يرتدون شيئا في أرجلهم وخاصة ثلاثة منهم صاحب الناي وعازف العود وأيضا الرجل الذي يضع يده على خذه، وقد اختلف كل شخص عن الآخر في طريقة جلوسه ويبدون متواضعين وهائمين في عالم وجو شاعري تحت تأثير الألحان الموسيقية، يعكسون بذلك جانبا من النبل والأناقة، ويبدو أن أغلب جهد الفنان كان مركزا على الحركات والأوضاع والتناسق الموجود بينهم وبين الطبيعة ليجعلهم يبدون في أحسن صورة تعكس الانسجام والتناسق. كما أنه تفنن في إتقان رسم الحاجبين بطريقة واضحة وبارزة والعيون المغلقة والأنف ليناسب استطالة الوجه والفم الدقيق الذي كان يعلوه أحيانا شارب يتدلى طرفاه على الجانبين وبهذا أبرز ملامحهم و سماتهم.

وعلى عكس منمنمات الفرس– أين نجد الطبيعة تتمثل في منتزه أو حديقة للمتعة مصاحبة أحيانا لجناح مترف فاخر– فقد اختار تمام رشاقة النباتات لتحيط بالشخصيات ليخلق علاقة قريبة من التوازن والانسجام والتآلف والتناسق التي تظهر بشكل عفوي في علاقة منسجمة بين الإنسان والطبيعة، كما خلق جوا ربيعيا وشاعريا في نفس الوقت من خلال خلفية تعكس أشجارا مزهرة وأرضية مزهرة هي الأخرى.

وقد جاءت الأرضية بأسلوب يعكس نوعا ما تأثيرات الأسلوب الانطباعي*[1] والذي من خصائصه وضع لمسات صغيرة بالفرشاة التي تؤدي إلى ظهور لمساتها وآثارها على سطح اللوحة وهو ما يعرف بالملمس الذي يضع تضاريس بارزة للوحة وهذا ما نلاحظه من خلال الآثار التي تركها محمد تمام بفرشاته والتي وزعت على كامل الأرضية وشملت جزءا من الخلفية، وتميزت الأرضية باللون البني الذي يعتبر لون التراب تخللتها بعض الأزهار بألوان مختلفة وبعض اللمسات التي تبدو كأنها حشائش موزعة على كافة الأرضية، وكأنها صاحبت ذلك الجو الشاعري الذي كان يعيشه الأشخاص في تلك الجلسة الموسيقية التي مثلت المشهد الرئيسي في اللوحة والتي كانت نتيجة لتأثر محمد تمام بالموسيقى الأندلسية، ولحبه للموسيقى فترجمها بهذه الطريقة وجعل الأرضية تتماشى مع تلك الجلسة.

أما الخلفية فتميزت بشجرة واحدة جاءت على يمين اللوحة ذات جدع به عدّة أغصان مورِقة، وعلى يسار اللوحة شجرة بعدة فروع مزهرة بأزهار بيضاء وهي تشبه شجرة اللوز التي تتمتع بأزهار جميلة والتي تبدأ في التفتح في بداية فصل الربيع، كما أن هذه الأزهار في الحقيقة ترمز إلى الأمل و الطيبة، ويمكن من هذا التفسير أن نربطها بالجلسة الموسيقية التي يبدو أثرها واضحا على الشخصيات من خلال التمعن والتأمل الذي يبدو على ملامحهم. كما توسطت الشجرتين أزهار كبيرة ذات

---

[1] :Revue de musée national des beaux arts d’alger, p 34.

*الأسلوب الانطباعي: " impressionism "هي حركة فنية تعود جذورها إلى 1860م، و قد استمد اسم الحركة من عنوان لوحة للرسام الفرنسي كلود مونيه و كان اسم اللوحة "انطباع شروق الشمس" التي قام بها عام 1872.(أنظر: يمينة منخرفيس، المرجع السابق، ص69.)

اللون البرتقالي المصفر وحولها أوراق النباتات باللون الأخضر وهي تلفت الانتباه بحجمها وكأنها توحي بفصل الربيع.

ويلفت الانتباه وجود ينبوع ماء بين مجموعة من الأحجار وقد جاء في وسط اللوحة ويبدو الماء شديد البياض، وهو يحمل عدّة دلالات فكما نعلم أنّ الماء رمز للإيمان كما يدل على الحياة وأيضا على الصفاء وربما حاول الفنان من خلاله أن يرمز إلى قلوب الأشخاص والتعبير عنها وعن صفائها.

ويتميز هذا المشهد بغياب السماء ويبدو أن محمد تمام أراد أن يعوضها بوضع الليل من الأبيض ليرمز ربما إلى القبة المسقوفة فالفنان لم يسع ليعكس العالم الخارجي، بل هدف إلى ابتكار عالم جديد رقيق، متقن وسهل بحيث لا نستطيع اختراق بساطته؛ فالمنمنمات لا تُحلل برمشة عين حيث أننا لا نستطيع الإحساس إلا بعد قراءتها وفك رموزها والاستماع إليها.

كما يجدر الذكر أن تمام لم يكمل هذه المنمنمة وذلك لأسباب غير معروفة ولم تذكر، ورغم ذلك إلاّ أنّها تشكل تحفة فنية رائعة.

ويمكننا القول أن محمد تمام من خلال إنجازه لهذا العمل حاول أن يجسد رسالة فنية وهي ذلك الجو الربيعي الشاعري الذي يعيشه الإنسان في مثل هذه الجلسات الموسيقية التي تتميز بهذا النوع من الموسيقى الرائعة والنقية والتي تريح نفس الشخص وتبعث فيه الطمأنينة.

كما أنّ تمام حشى اللوحة بعدّة تفاصيل وإيقونات إلى درجة يصعب فيها إيجاد الفراغ، واعتنى برسم كل شيء بدقة متناهية؛ ملامح الأشخاص، ثيابهم، طريقة جلوسهم، وحتى الطبيعة من حولهم... وأكد على طابع الأصالة الإسلامية في عمله

هذا من خلال وضع اللوحة –كما سبق وأشرنا– في إطار الزخرفة الهندسية المجردة التي غلب عليها اللون الأزرق وهذا ليس من قبيل الصدفة، فكثيرا ما استعمل هذا اللون في منمنمات تمام فيما يخص الزخارف الإسلامية.

هذا وللتجريد في حد ذاته دلالته كما رأينا ذلك في الجانب النظري من الدراسة، فهو نهى الفنانين المسلمين من تشبيه الطبيعة ومخالفتها قدر الإمكان، فالأشكال الزخرفية الهندسية والنباتية لم يعرفها الفن الإسلامي كوحدة واحدة في مساحة فارغة، وإنما هي ترد دائما كوحدات متوالية متكررة تملأ المساحة الموكلة إليها دون ترك مجال للفراغ وهذا ما نلاحظه في عمل تمام وكيف عكس الزخرفة الهندسية والنباتية في منمنمته.

ومن هنا جاءت زخارف إطار المنمنمة "الموسيقيون" في توال وتشابك على هيئة خطوط متداخلة فيما بينها توحي وتدل على الانسجام والاتزان وكذا التواصل، ليس هي فقط بل حتى الإطارين اللذين عكسا لنا الزخرفة النباتية بل كلاهما أي الزخرفة النباتية والهندسية جسدا انسجام وتواصل بينهما وبين محتوى اللوحة ككل وكوحدة فنية متكاملة تنتمي بطبيعتها إلى الثقافة العربية الإسلامية.

*** الفراغ في العمل الفني:**

لقد كان من بين الصفات التي تميز بها الفن الإسلامي الابتعاد عن الفراغ نبذه في أعماله، وقد ابتعد عنه محمد تمام في منمنمته، فجاءت مملوءة بأجسام الأشخاص وشغلت تقريبا نصف الحيز المكاني، أما النصف الآخر فملأه تمام بالطبيعة من حولهم حيث استغل الفنان الفراغ لإظهار الخلفية بالنباتات والأزهار وكل ما يميز الطبيعة فلم يترك فراغا إلا و شغله بأشكال معبرة، وحتى بعض الفراغ

الذي لا يعد بالكبير فهو إما لإبراز زخرفة أو ديكور معين مثل الأزهار والنبات... وفي بعض الأحيان ليعبر عن حركة الأشخاص.

*** الإيقاع:**

بما أن الإيقاع هو تكرار الكتل والمساحات، فقد كان ميزة في المنمنمات الإسلامية، ويمكن أن نلمسه في تكرار النباتات والأزهار وكذلك في الكتل المتشابهة نوعا ما لأحجام الأشخاص، ويبرز بوضوح في الزخارف المجسدة في المنمنمة، فالشريط الزخرفي الهندسي بَدَا واضحا من خلال تكرار الوحدات الزخرفية المتوالية والمتداخلة وأيضا في الزخارف النباتية التي عكست الإطارين الجانبيين، كما يظهر الإيقاع من خلال الزخارف التي عكست على ملابس الأفراد و ميزت ثيابهم وقد خلقت هذه الخاصية في منمنمة "الموسيقيون" للفنان الجزائري محمد تمام نوعا من الجمالية والانسجام كما حققت الحركة والاتزان في العمل.

*** الوحدة والانسجام في العمل الفني:**

تعتبر الوحدة ميزة من مميزات الفن الإسلامي والتي سعى الفنان المسلم إلى تحقيقها، وقد جسدت في عمل محمد تمام، وكان انسجام أشكال الصورة هو ما يحدد في الشكل والوحدة والفكرة ، فعند التمعن في لوحة محمد تمام يمكن القول أنه انطلق من فكرة رسم "الموسيقيون" وهذا ما برهنه عنوان المنمنمة، وقد تحقق هذا من خلال تلك العناصر المرسومة بالدقة والتفصيل، فكانت الجلسة الموسيقية للأشخاص الخمسة حيث كانوا يتمركزون في مقدمة العمل ليبرز الفكرة المراد تقديمها، لهذا يمكننا القول أن الفنان عكس لنا الوحدة من خلال التعبير الجيد للفكرة التي وضحت بحسن الانسجام للأشكال.

*** الألوان ودلالتها:**

لقد تنوعت و اختلفت الألوان في منمنمة "محمد تمام" فتباينت في تدرجاتها وقيمها ومن ألوان أساسية و ألوان ثانوية حيث كان تمام على دراية تامة أن اللون الذي يعد صفة طبيعية من صفات الأشياء، هو مصدر جمال الكثير من الأشياء. كما احتوى العمل على ألوان قاتمة وفاتحة، والمنمنمة عجت زخرت بالألوان فنجد اللون الأزرق بدرجات مختلفة ويعتبر من الألوان الأساسية التي نجدها بكثرة في العمل، فلقد اشتغل الإطار الزخرفي وكان يتخلله القليل من الأبيض كما شغل مساحات تعكس الزخرفة النباتية ولكن بدرجة قاتمة ونجده أيضا في ملابس الأفراد، ويعتبر رمزا من رموز الهدوء والسكينة وربما هذا ما حاول الفنان إيصاله لنا من خلاله وأن الأشخاص في حالة من السكينة والهدوء والراحة التي كانوا يعيشونها من خلال ذلك الجو الموسيقي كما يرمز إلى الثقة والأمان والاستقرار.

إضافة إلى هذا اللون نجد اللون الأصفر الذي يعتبر هو الآخر من الألوان الأساسية ونلاحظ أنه أخذ مساحة لا بأس بها في جانبي اللوحة على الإطارين ويعتبر من أكثر الألوان إشراقا فهو لون الشمس والضوء ويدل أيضا على البهجة والمرح والتفاؤل والسعادة وربما هذا ما ترجمه الفنان من خلاله وعكس البهجة والمرح الذي تمثله الجلسة التي تتخللها الموسيقى ويبدوا تأثيرها على ملامح الأفراد وكأنهم في جو شاعري مفرح، ونجد هنا اللون أيضا على ملابس الأشخاص وفي الأزهار.

يأتي بعد ذلك اللون الأخضر وهو رمز الطبيعة وكذا الصداقة والبيئة واستعمله الفنان على مساحات متعددة وفي ملابس الأشخاص وفي النباتات وقد مثل الطبيعة في العمل الفني كما يمكن أن يقصد به تمام الصداقة الموجودة بين هذه الجماعة المكونة من خمسة أفراد. ونرى أيضا البرتقالي في الملابس والأزهار وعلى مساحات

صغيرة من العمل وهو يدل على التوهج والشباب والمرح والإبداع وقد وضح هذا اللون مع الألوان التي سبقته فكرة الفنان وما تحققه تلك الجلسة و ما تمتاز به.

وقد تخلل الأبيض جزءا من اللوحة ونجده في الأزهار وملابس المجموعة ونعلم أنه يرمز للنقاء والصفاء والوضوح[1] والبساطة وهذا ما نلاحظه في هذه الجلسة فلا نرى أشياءً مكلفة بل تطبعها البساطة، أما اللون البني الذي عكس الأرضية والخلفية حيث يرمز إلى المتانة وإلى الطبقة العليا، فرغم بساطة الجلسة إلا أننا نلاحظ أن الأشخاص من ملابسهم الجيدة والمتناسقة ليسوا فقراء بل ينتمون إلى طبقة ميسورة، ولا ننسى البنفسجي في الثياب وعلى مساحات عكست بعض الزخارف وهو يدل على الخيال ويمكن أن يكون تعبيرا عن الجو الخيالي الذي يعيشه هؤلاء الأفراد تحت تأثير الموسيقى ونرى القليل من الوردي الذي يعتبر مزيجا بين الأحمر والأبيض ويرمز إلى المشاعر الحساسة ونجده في ثياب عازف العود وعلى بعض الأزهار فقط.

وأيضا الأحمر في بعض الأزهار وفي عمامة شخصين وثياب صاحب الناي، فهو لون القوة والشباب[2] المتفجر من هؤلاء الرجال الذين يبدون شبابا فهم ليسوا بالكبار وهذا يعكسه المشهد.

أما الأسود فجاء بشكل طفيف جدا ليحد الآلات الموسيقية أو يعكس بعض الخطوط كما نجده في الحواجب و العيون و اللحية و الشوارب فهو يدل على الفخامة و الأناقة و الغموض، كما يرمز للأبهة والعظمة[3] و ربما استعماله كان يبرز

[1] غمشي بن عمر، المرجع السابق، ص92.

[2] إيمان عفان، المرجع السابق، ص135.

[3] غمشي بن عمر، المرجع السابق، ص93.

لنا أناقة المشهد الذي رسمه الفنان محمد تمام.

هذا فيما يخص الألوان، أما إذا رجعنا إلى مميزات الفن الإسلامي فنجد أيضا إحدى ميزاته في هذا العمل وهو "التجريد" و قد سبق التطرق له في الجانب النظري حيث نلمحه من خلال الأشكال الزخرفية المجردة التي كانت وسيلة الفنان للهروب من الطبيعة وقد جاءت في الشريط الزخرفي وأيضا في الإطارين الجانبيين وبعض الزخارف النباتية المجردة لتزيين الملابس.

نتائج التحليل:

من خلال تحليلنا للوحة محمد تمام يمكننا استخلاص بعض النتائج التي نوردها في هذه النقاط:

- حاول الفنان التشكيلي الجزائري محمد تمام من خلال هذه المنمنمة أن يظهر لنا جزءا من تاريخ الجزائر الثقافي الأصيل من خلال إبراز مظهر ثقافي وجمالي مفعم بالراحة والسلام والشاعرية والهناء الذي كان يسود المجتمع الجزائري في بعض الفترات وهذا قبل الاستعمار الفرنسي.
- عكست المنمنمة بعض الخصائص الفنية للفن الإسلامي والتي كانت جزءا لا يتجزأ من التصوير الإسلامي.
- إبراز جانب حضاري من الجزائر والمتمثل في طريقة لباس وحسن مظهر وبروز ملامح الأشخاص وكذا الآلات الموسيقية.
- تظهر تجليات الفن الإسلامي أيضا في عمل تمام من خلال العبارة المكتوبة بالخط العربي والذي يعد جزءا من هذا الفن وميزة الفنان المسلم والعربي.
- تميز العمل الفني بخاصية التجريد في الزخارف المزينة للشريط الزخرفي الهندسي وكذا الزخرفة النباتية التي جاءت بطريقة فنية رائعة كملت الموضوع الذي طرحه محمد تمام.
- محافظة الفنان الجزائري محمد تمام على خصائص فن المنمنمات، فنرى ابتعاده عن الفراغ من خلال ملء اللوحة بمختلف التفاصيل وأيضا تكرار بعض الوحدات والإيقاع المجسد بين الخط واللون ...

- التوظيف الأمثل للألون واستعمالها بشكل صحيح ورائع وقد كانت هذه ميزة الفنان المسلم في أعماله فأحسن اختيارها من ألوان أساسية وثانوية ووُفّق في كيفية مزجها وكذا في إبراز تدرجاتها.
- محافظة الفنان على احترام النسب والاتزان والمنظور في عمله وعرف كيفية توظيفها في المنمنمة فيبدو أن تمام استفاد من بعض تقنيات التصوير الغربي وعرف كيف يستخدمها.
- لقد اعتنى الفنان برسم ثياب الأشخاص وزخرفتها ليدل على المكانة الاجتماعية التي يحتلها الشخوص والتي تشير إلى تقدم مجتمع ما وثقافته، ومن خلال ذلك استطعنا أن نستقرئ أزياء هذا المجتمع ودقة تفاصيلها وزخرفتها.
- إن الرسالة الأساسية التي تحملها هذه المنمنمة ترتكز على بعد اجتماعي ثقافي، فالفنان من خلال اللوحة أراد أن يعيد تركيب جانب من جوانب المجتمع الجزائري في العهد العثماني، ففي اللوحة إشارة إلى قيم اجتماعية وثقافية معينة تخص المجتمع الجزائري آنذاك ما يدل على تحضّرِهِ في تلك الفترة.

المبحث السادس: بعض الأعمال الفنية لمحمد تمام

كانت مسيرة الفنان الجزائري محمد تمام حافلة بالأعمال الفنية سواء في مجال فن المنمنمات أو مجال التصوير ومن أهم أعماله:

- الشهادة زخرفة خطية

« le chahadat professions de foi » enluminure calligraphiée

- منمنمة ما شاء الله

enluminure portant l'inscription « Machallah »

- وردة تحمل كتابة "النصر"

« Rosace portant l'inscription « la victoire ».

- الشهادة Professions de foi » enluminure calligraphiée
- منمنمة ذات باقة زهور Miniature au bouquet enluminée
- باقة زهور و حمامتان تحمل كتابة "ما شاء الله"

bouquet aux pigeons-miniature enluminée l'inscription « Machallah »

- تنميق يحمل كتابة "سورة الإخلاص"

« Sourate el ikhlass » calligraphiée enluminée

- الشهادة « le chahadat professions de foi »
- تنميق يحمل كتابة "و الصلاة و السلام على سيدنا محمد رسول الله" calligraphiée enluminée portant l'inscription « oua salat oua salam ala seyidena mohammed Rassol allah ».
- تنميق يحمل كتابة "ما شاء الله" calligraphiée enluminée portant l'inscription «machallah »
- منمنمة العروس سنة 1939م، 1939 la mariée miniature
- تنميق يحمل كتابة "بسم الله" calligraphiée enluminée portant l'inscription «Bismillah »
- العروسة منمنمة مزخرفة، la mariée version enluminée portant l'inscription « portrait de mariée »
- تنميق غير كامل باقة زهور، enluminure au bouquet inachevée
- العروسة منمنمة غير كاملة، miniature enluminée inachevée

- الأمير عبد القادر والإمبراطور نابوليو الثالث منمنمة مزخرفة،
l'emir Abd-el- Kader miniature enluminée
- سوق السمك منمنمة غير تامة،
le marché aux poissons miniature inachevée
- شارب الأرجيلة منمنمة غير تامة،
Fumeur de narguilé miniature inachevée
- امرأة صحراوية، منمنمة مزخرفة غير تامة لغلاف أسطوانات
Femme du sud miniature enluminée inachevée pour pochette de disque
- الطراز منمنمة مزخرفة le brodeur miniature enluminée
- المعراج منمنمة غير تامة El miaraj miniature inachevée
- باقة زهور تنميق على الطريقة التقليدية،
Bouquet enluminée façon traditionnelle
- صورة ذاتية منمنمة،
autoportrait miniature, famille Temam
- تنميق يحمل كتابة الشهادة
enluminée calligraphiée portant l'inscription de la professionde foi « la illah illa allah mohamed rassol allah »
- "تاريخ الجزائر" منمنمة مزخرفة غير تامة، « L'histoire de l'algerie » miniature enluminée inachevée
- سورة الفاتحة « Sourat el fatiha » enluminure calligraphiée
- تزيين العروسة، زينت على القماش La toilette de la mariée
- تنميق غير كامل calligraphiée enluminée, inachevée portant l'inscription « il est le seigneur du royaume sacré »

- المعراج منمنمة مزخرفة El miaraj miniature enluminée portant les noms des quatre califes
- منمنمة وردة، Rosace
- زخرفة خطية تحمل كتابة "البسملة" calligraphie enluminée portant l'inscription « Bismi allah el rahmane el rahim »
- "سورة الانشراح" زخرفة خطية، « Sourat el inchirah » calligraphie enluminée
- منمنمة "باقة" إنجاز بالأزرق، Bouquet version en bleu miniature enluminée
- زخرفة خطية "يا حافظ"
- باقة زهور، تنميق يحمل كتابة "ما شاء الله" Bouquet enluminée portant l'inscription « Machallah »
- منمنمة تحمل كتابة "نصر من الله و فتح قريب" calligraphie enluminée portant l'inscription « la victoire est a dieu et le messager des croyants »
- باقة مزخرفة، miniature au bouquet
- "قيس و ليلى" منمنمة غير تامة، miniature inachevée « Qais et Leila.
- وردة تحمل كتابة "الله"« Allah » Rosace portant l'inscription

أما في مجال التصوير فقد كانت له أيضا عدّة أعمال من بينها:

- طبيعة صامتة مع المغرف، ألوان زيتية على القماش، Nature morte à la louche- huile/ toile
- صورة رجل، ألوان زيتية، على القماش portrait d'homme huile/ toile
- طبيعة صامتة مع البرتقال ، ألوان زيتية، على القماش Nature morte aux oranges - huile/ toile
- طبيعة صامتة مع تفاح، ألوان زيتية، على القماش

Nature morte aux pommes – huile/ toile

- ضفاف نهر السين، ألوان زيتية، على القماش

les bords de Seine huile/ toile

- جسر سان لوي، ألوان زيتية، على القماش

le pont Saint- louis, huile/ toile

- السيدة باهية تمام زوجة الفنان، زيت على لوحة خشبية

portrait de Mme Bahia Temam huile/ contreplaque

- رسم مسبق لامرأة، زيت على لوحة خشبية

étude de femme huile/ contreplaqué

- رجل بالأزرق رسم نهائي، زيت على لوحة خشبية،

l'homme en bleu, version finale, huile/ toile

- طبيعة صامتة مع الشمعة، زيت على لوحة خشبية،

Nature morte à la chandelle- huile/ toile

- صورة ذاتية، لوحة زيتية، autoportrait, huile/ toile
- صورة امرأة، زيت على لوحة خشبية،

portrait de femme , huile/ contreplaqué

- صورة ذاتية، لوحة زيتية، autoportrait, huile/ toile
- البستان الخارق للعادة، لوحة زيتية، le

jardin extraordinaire huile/ toile

- دراسة حسب دولاكروا، زيت على لوحة خشبية

Etude d'après Delacroix, huile

وقد كانت أغلب منمنمات محمد تمام معكوسة على عدة طوابع من بينها:

- طابع بريدي يعكس فيه منمنمة المطرز
- طابع بريدي يعكس فيه صورة ذاتية للفنان

النتائج العامة لمحمد راسم ومحمد تمام:

باعتبار أن الدراسة هي دراسة تحليلية لعمل يخص كل فنان، وليست دراسة مقارنة، باعتبار أن محمد راسم يعتبر أستاذ محمد تمام:

تحتوي كل من منمنمات محمد راسم ومحمد تمام على مجموعة من الدلائل الإيقونية التي ترتكز على الخطوط والأشكال والمساحات اللونية، وقد عبرت هذه الدلائل عن قيم ثقافية أو حضارية أو اجتماعية محلية تولّدت في إطار زخرفي، ما يجعل هذه المنمنمات أو بالأحرى فن المنمنمات يختلف عن بقية مدارس فن التصوير الغربية.

فقد عكست كلتا المنمنمتين بيئة محلية جزائرية في تلك الفترة سواء عن طريق أشكال الأيقونات الممثلة للهيئات الآدمية أو ما يخص البنايات أو الطبيعة عن طريق الإختيار الجيد للألوان وانسجامها وتناسقها كالأزرق والأخضر والأحمر والبرتقالي والأصفر ولا ننسى الأبيض والأسود واستعملت هذه الألوان في المنمنمات الإسلامية التقليدية.

وقد أكد كل منهما أنه اتخذ من فن المنمنمات وسيلة من وسائل التعبير التي دافع بها عن هويته وانتمائه الحضاري باعتبار أن كلا منهما استمدا عناصر بنائه من بيئته أو بالأحرى البيئة التي تنتجه.

يبدو أنّ محمد راسم ومحمد تمام قد أعطى كل منهما جزءا كبيرا في مسيرته الفنية للمواضيع التي مست المجتمع الجزائري قبل الاستعمار سواء من الجانب الثقافي والحضاري أو حتى التقاليد... وتناولا هذه المواضيع بجدية ودقة عكست داخل إطارات مزخرفة فأنتجت منمنمات ذات طابع فني إسلامي، كما أن الفنانين لم

يعتمدا على الملاحظات التي تميز بها المجتمع الجزائري قبل الاستعمار والتي ميزته خلال الفترة العثمانية بل كذلك على البحوث التاريخية والكتابات التي تناولت تلك الفترة، فليس من أن تكون دقة التفاصيل وثراء المعطيات التي جسدت بها المنمنمات من خيالهما فالملابس التقليدية، والآلات الموسيقية وكذا الطبيعة وأيضا الهندسة المعمارية الإسلامية وكل العناصر المشكلة للوحة الفنية كل هذا استدعى اطلاعا على التاريخ، ومن هنا تتبين الثقافة الواسعة للفنانين.

تشبث الفنانان في كلا العملين بأسلوب فن المنمنمات الإسلامية، وهو فن نابع من الحضارة الإسلامية. فعلى الرغم من أن محمد راسم ومحمد تمام درسا الفنون الغربية وأصولها وتمكنا من الأساليب الفنية الغربية التي كانت منتشرة في تلك الفترة، لكنهما عملا على توظيف هذه المكتسبات لخدمة الفن الإسلامي.

تتميز منمنمات محمد راسم ومحمد تمام بخصائص الفن الإسلامي من بينها التكرار والابتعاد عن الفراغ، والإيقاع ولا ننسى الخط العربي وكذا التجريد الذي ميّز الزخارف النباتية والهندسية، وأيضا الألوان وانسجامها وتناغمها.

الخاتمة

سعت هذه الدراسة إلى البحث عن تجليات الفن الإسلامي في أعمال الفنانين الجزائريين اللذان كان أثرهما واضحا في هذا المجال وهما الفنان محمد راسم والفنان محمد تمام، وحاولنا تسليط الضوء على عدة مصادر أولها شمل الفن الإسلامي وأيضا الفن الجزائري وأبرز الفنانين في هذا المجال وأكثرهم شهرة، ويمكن حوصلة أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة فيما يلي:

أن الفن الإسلامي هو مرآة عاكسة لنشاط الفنانين المسلمين ويشمل عدة مجالات جسدت خصائصه الفنية المتمثلة في الوحدة والتكرار والإيقاع والتنوع والإبتعاد عن الفراغ وكذا التجريد والزخرفة.. كما يعتبر التصوير الإسلامي أو ما يعرف بفن المنمنمات من الفنون الإسلامية التي جسدت معظم خصائص هذا الفن بأسلوب جمالي متناسق ومتكامل.

لقد تنوعت الزخارف المستعملة في تشكيلات هذه المنمنمات من زخارف نباتية وهندسية وخطية التي كانت وسيلة الفنان للهروب من الطبيعة وكذا لتجريدها من شكلها الواقعي، ونجاح الفنان المسلم في استخدام الوحدات الزخرفية كقيمة تعبيرية في عمله وهذا ما سعى محمد راسم ومحمد تمام إلى توظيفه.

انشاء مدرسة جزائرية تشمل عدة أقسام ترأسها فنانون جزائريون بعد أن كانت بيد الفرنسين ومساهمتها في ترسيخ فن المنمنمات على يد محمد راسم وأخوه عمر راسم وفنانين آخرين وكذا تلميذه الفنان محمد تمام الذي أصبح فيما بعد أستاذا لهذه المدرسة ثم مديرا فيها منتهجا طريق معلمه محمد راسم.

كانت اللمسة الفنية الإسلامية واضحة في أعمال الفنانين التشكيلين الجزائريين ما يبرهن إهتمامهم بهذا الفن رغم أن تلك الفترة شهدت إستعمارا فرنسيّا سعى إلى نشر الفنون الأروبية الغربية. ومن بين الفنانين "عمر راسم" و"محمد خدة" والخطاط "محمد السفطي" والخطاط "محمد بن سعيد شريفي" و"محمد راسم" و"محمد تمام" و" محمد بوثليجة" وغيرهم من الفنانين.

انتشار فن المنمنمات الجزائري وبلوغه عدة دول عربية وأوروبية على يد الفنان محمد راسم الذي حافظ على أصول الفن الإسلامي من وحدة و تكرار وإيقاع وتجريد وكذا توظيف الخط العربي ومختلف الزخارف النباتية و الهندسية مع اضافة بعض الأساليب الأوروبية التي لم تؤثر عليها وسار على طريقة تلميذه الفنان محمد تمام.

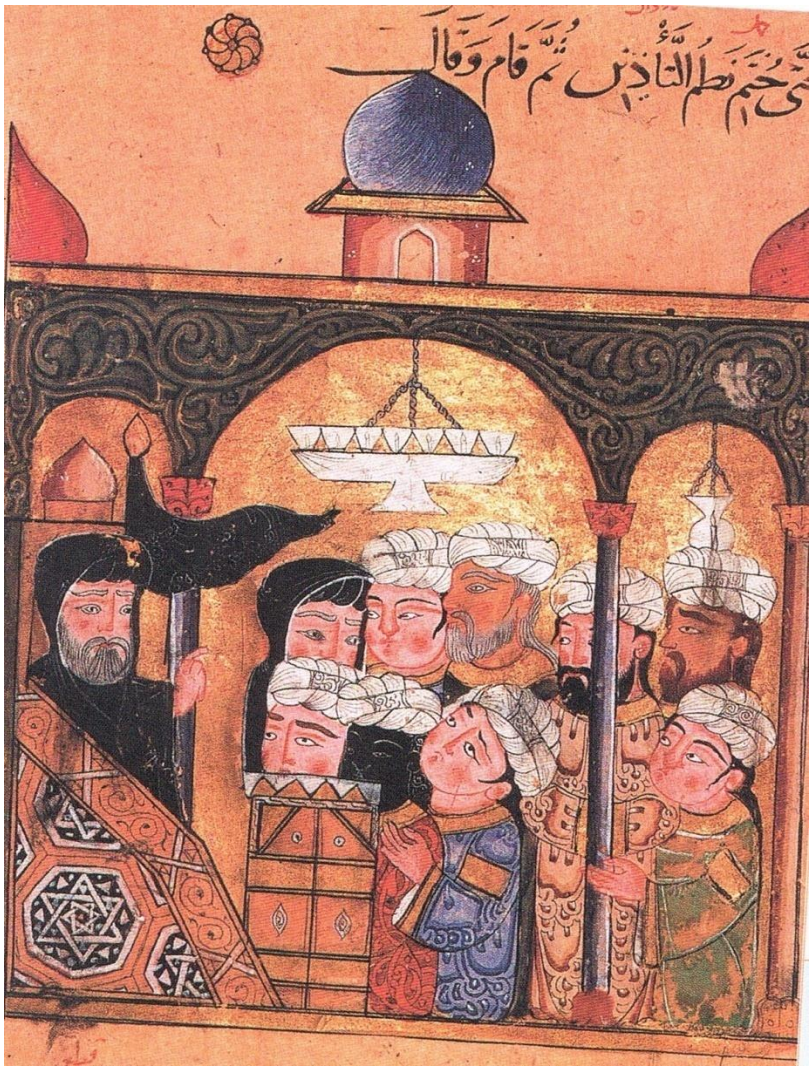
أعطت منمنمات محمد راسم المعنى الأرقى للمنمنمات الجزائرية كجزء لا يتجزأ من المنمنمات الإسلامية، وعكست أسلوب الفن الإسلامي فحافظ على خصائصه وأضاف بعض اللمسات الجمالية، وقد كانت منمنمات محمد تمام امتدادا له برز في أعماله الفنية.

لقد تمسك محمد راسم ومحمد تمام بأسلوب المنمنمات الإسلامية النابع من الحضارة الإسلامية، وسعى كل منهما لتوظيف مكتسبات الأساليب الفنية الغربية في خدمة الفن الإسلامي.

ملحق اللوحات

(اللوحة1)[1]:راقصاتان من قصر الجوسق الخانقي بسامراء–العصر العباسي

[1] حلا الصابوني، علي السرميني، المرجع السابق، ص616



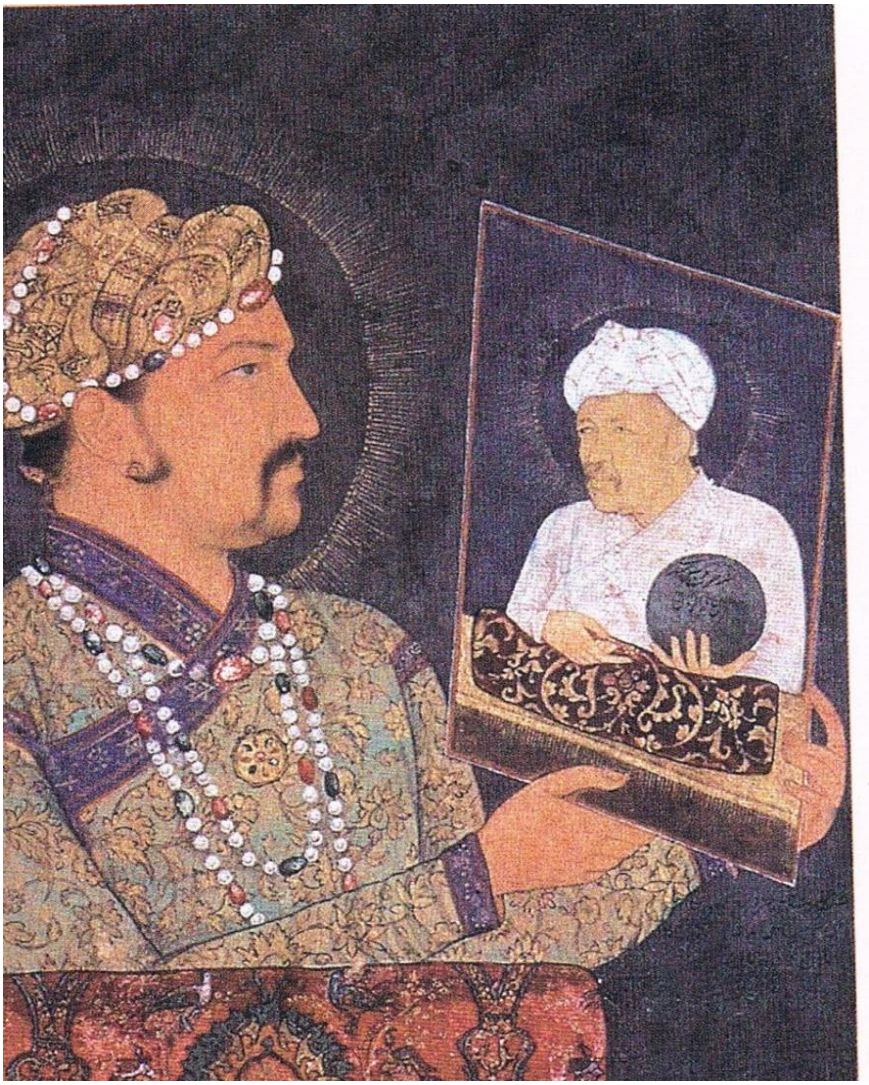
(اللوحة2)[1] : من مقامات الحريري صور في سوريا 1334م

تبدو الأنوف المدببة القصيرة والمفرطحة والبقع الحمراء على الوجنات .

[1] إيناس حسني، المرجع السابق، ص234.

(اللوحة 3)[1] صورة جدارية بقصر الحيز الغربي في سوريا.

[1] حلا الصابوني، علي السرميني، المرجع السابق، ص614.



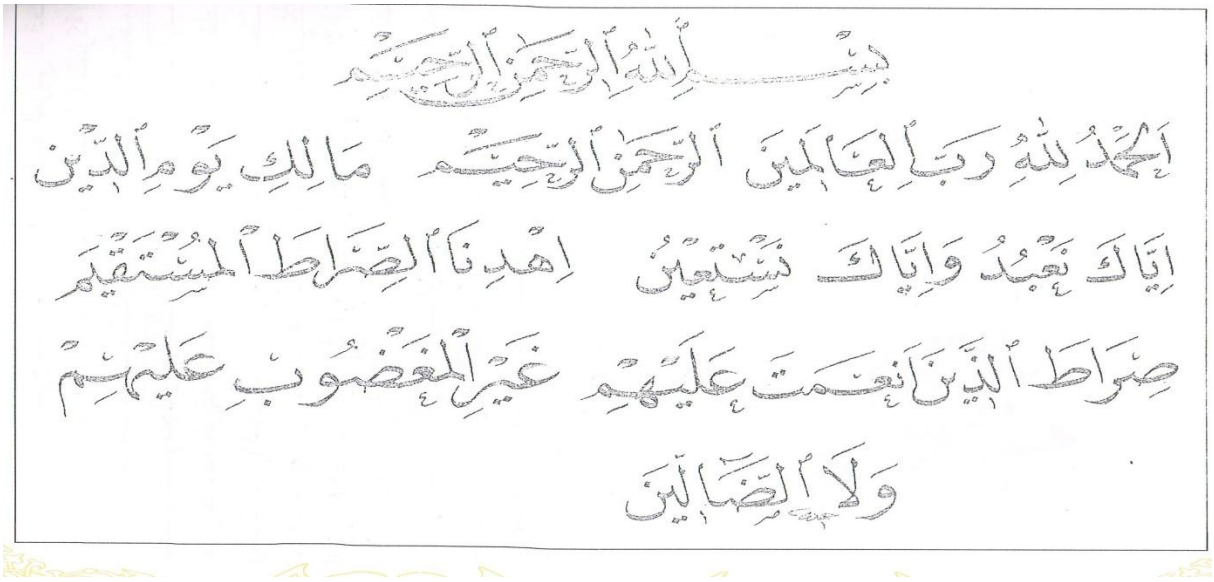
(اللوحة4)[1] إحدى مميزات المدرسة الهندية وهي رسم الوجوه الجانبية

[1]إيناس حسني ، المرجع السابق، ص236.

(اللوحة 5)[1] نموذج من الخط الكوفي المورق والمربع

[1] ناهض عبد الرزاق القيسي، المرجع السابق، ص129.

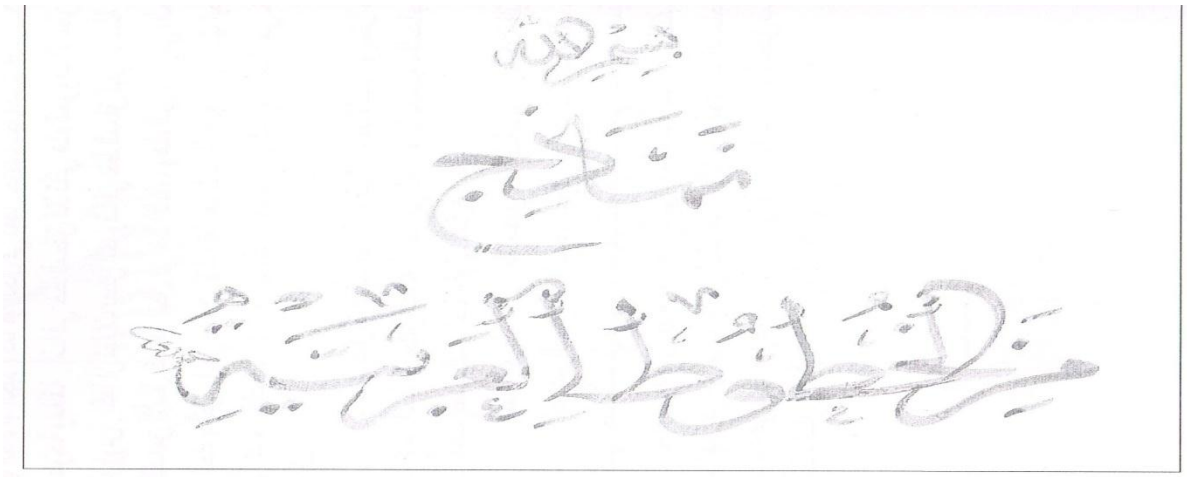
(اللوحة 6) نموذج من خط الثلث[1]



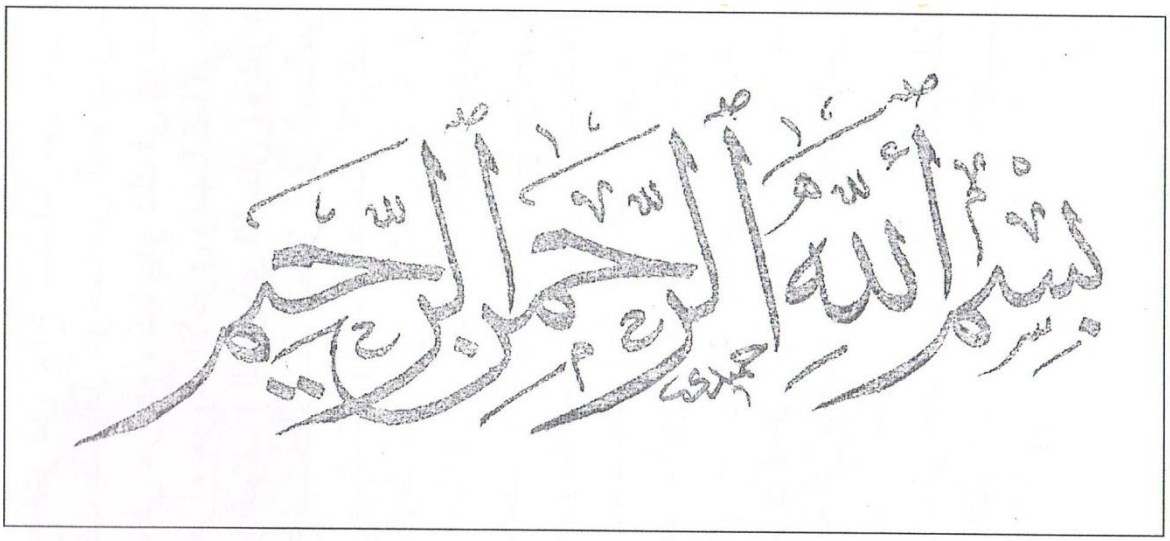
(اللوحة 7) نموذج من خط النسخ[2]

[1] محمد بن سعيد شريفي، دروس الخط العربي خط الثلث، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، رويبة، 1986م، ص28.

[2] عبد الجبار حميدي محسين، المرجع السابق، ص81.



(اللوحة 8) نموذج من خط الإجازة[1].

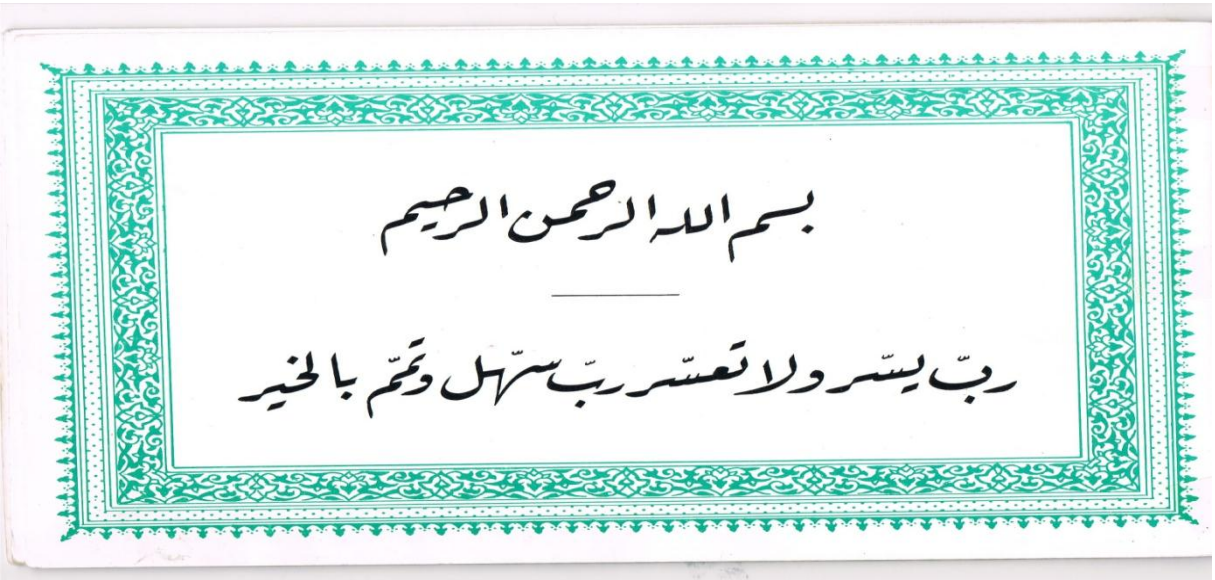


(اللوحة 9) نموذج من خط المحقق[2].

[1] عبد الجبار حميدي محسين، المرجع السابق، ص83.

[2] عبد الجبار حميدي محسين، المرجع السابق، ص85.

(اللوحة 10) نموذج من خط التعليق[1].

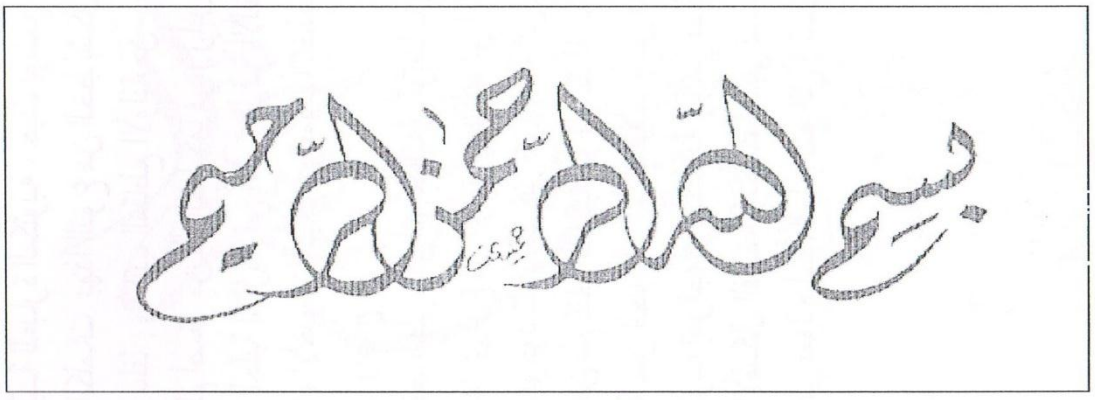


(اللوحة 11) نموذج من خط الرقعة.[2]

[1] عبد الجبار حميدي محسين، المرجع السابق، ص91.

[2] محمد بن سعيد شريفي، دروس الخط العربي خط الرقعة، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، رويبة، 1988م، ص1.

(اللوحة 12) نموذج من خط الطغراء[1].



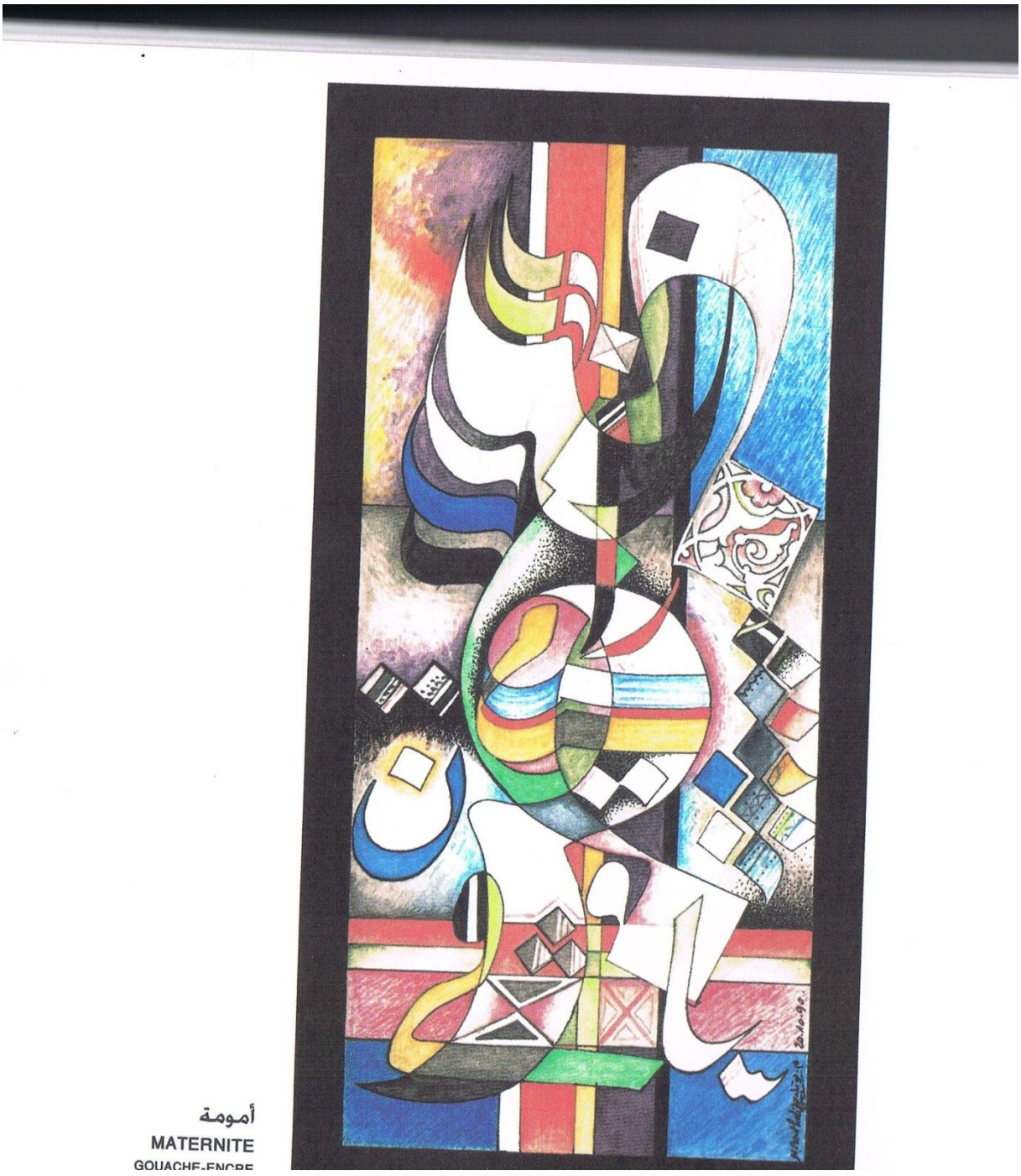
(اللوحة 13) نموج من الخط الديواني[2].

[1] عبد الجبار حميدي محسين، المرجع السابق، ص107.

[2] عبد الجبار حميدي محسين، المرجع السابق، ص103.

(اللوحة 14)[1]:منمنمة عمر راسم

[1] L’art de la miniature et de l’enluminure, p22.



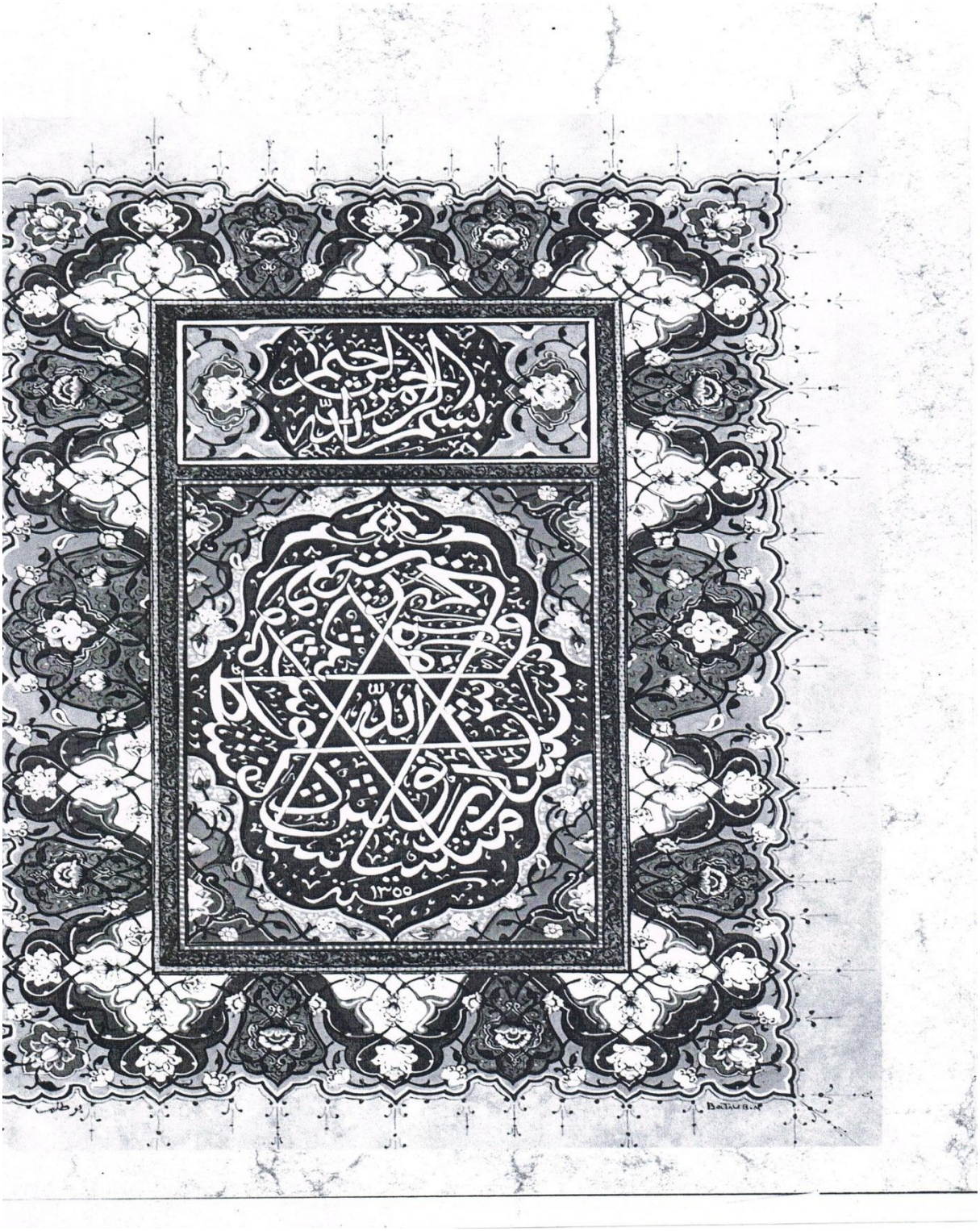
(اللوحة 15)[1]: الأمومة للفنان محمد بوثليجة

[1] la calligraphie-signes et symboles-, p74.

تنميق (الحمد لله)
ENLUMINURE
GOUACHE
31×38 cm - 2005

(اللوحة 16)[1]: منمنمة الحمد لله لمحمد بوثليجة

[1] la calligraphie-signes et symboles-, p131.

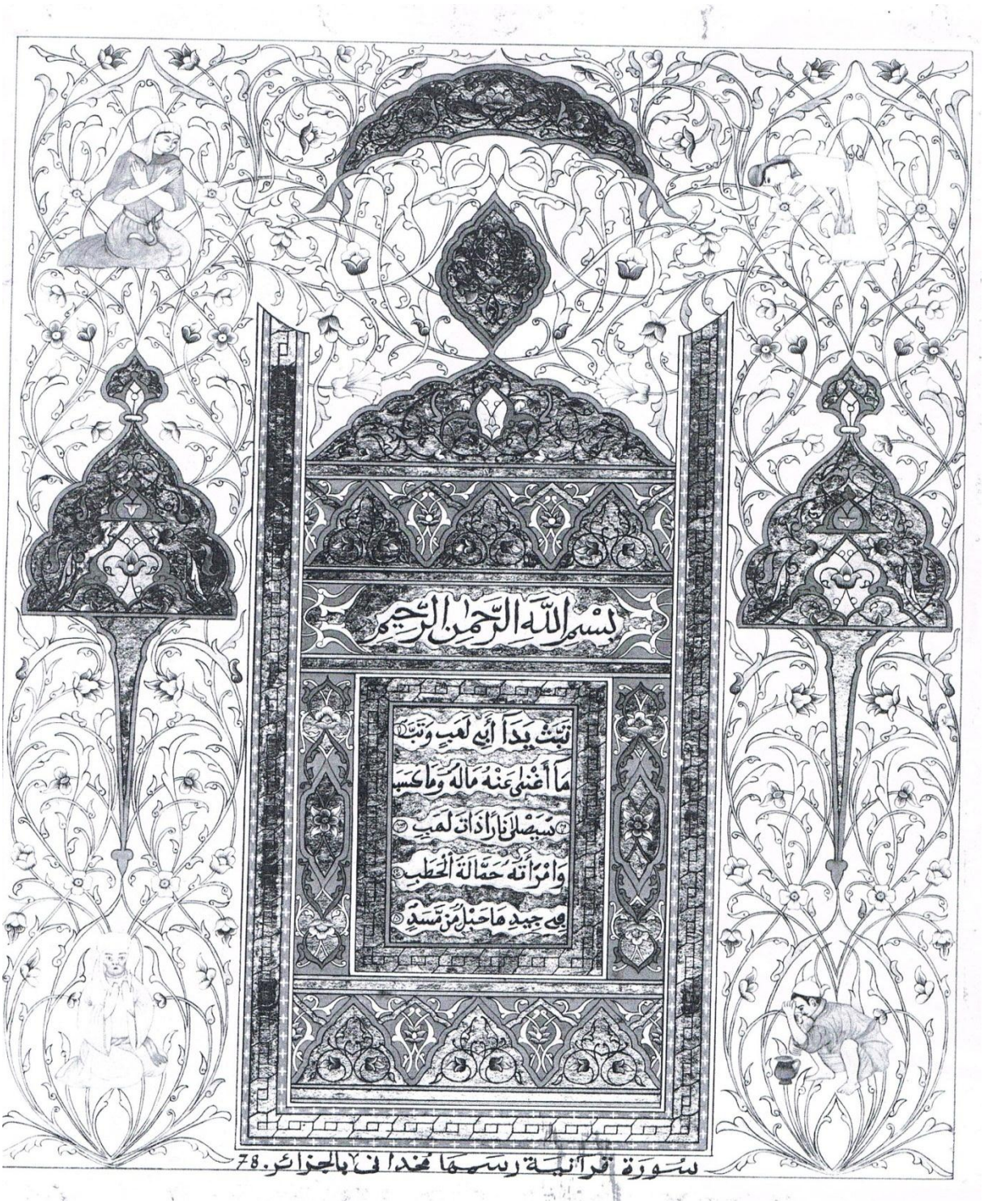


(اللوحة 17) [1] منمنمة محي الدين بوطالب

[1] L’art de la miniature et de l’enluminure, p37

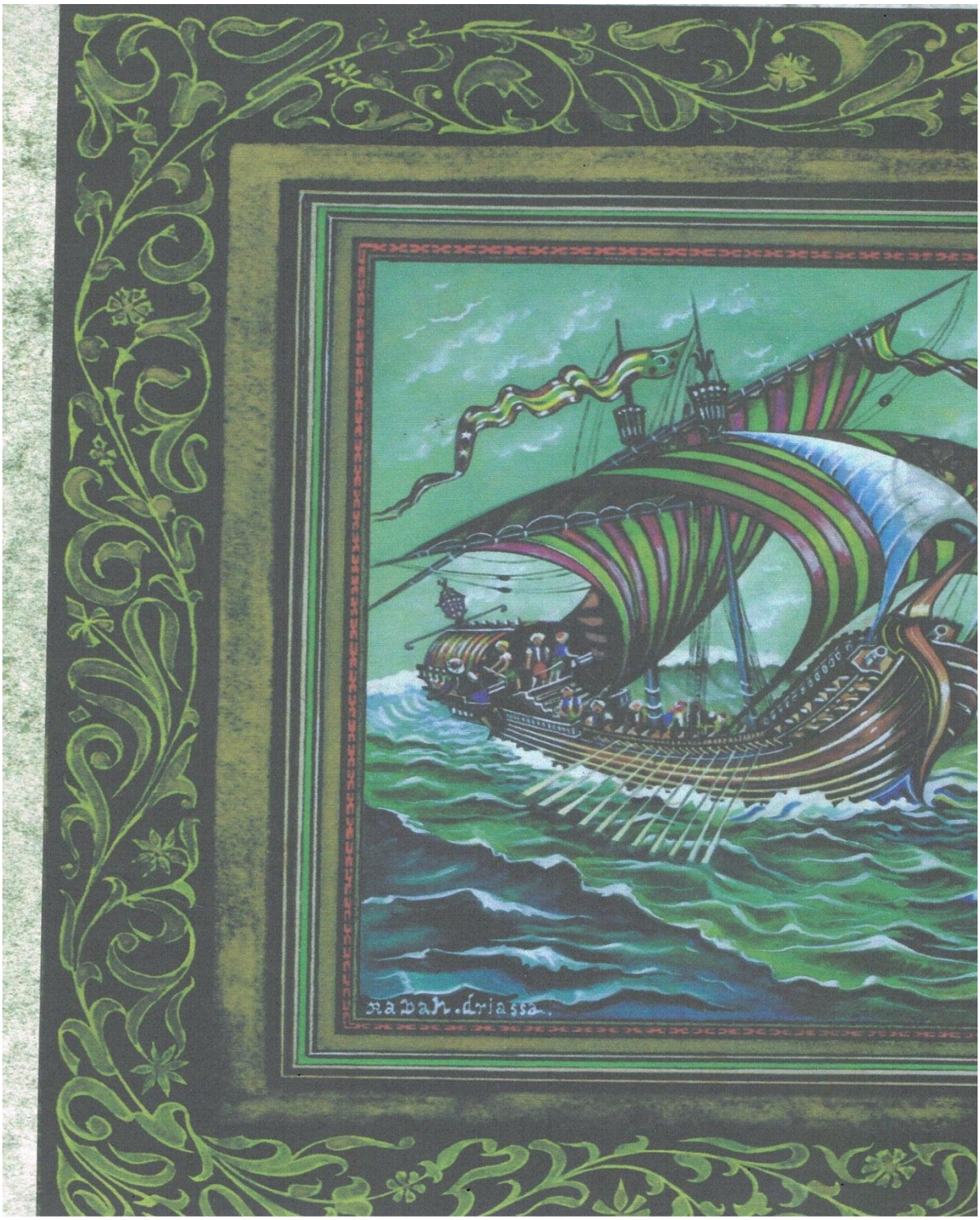
(اللوحة 18)[1]: منمنمة كشكول محمد

[1] L’art de la miniature et de l’enluminure, p43.



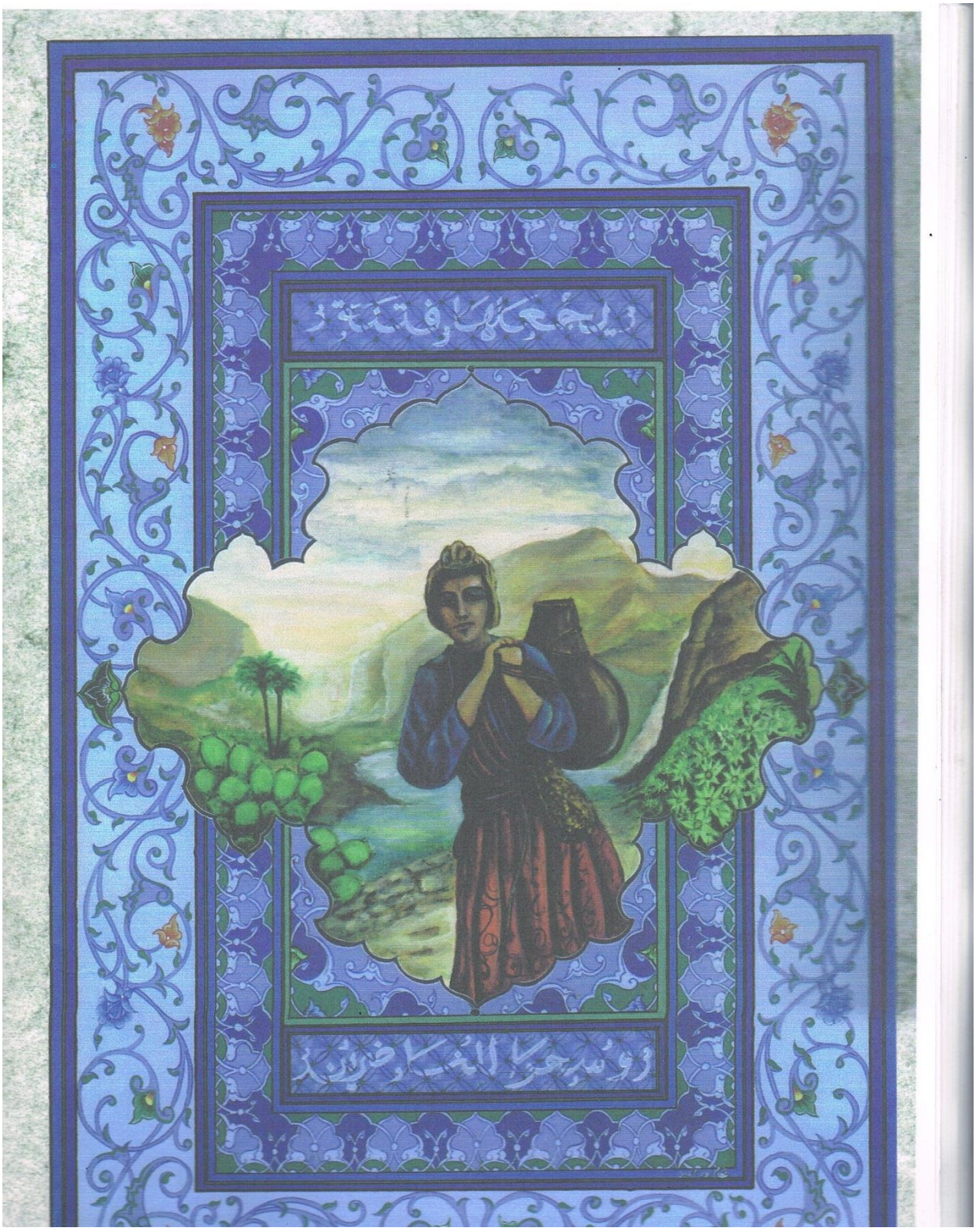
(اللوحة 19)[1]: منمنمة مخذاني طاهر

[1] L'art de la miniature et de l'enluminure, p65.



(اللوحة 20)[1]: منمنمة رابح دراسية

[1] L’art de la miniature et de l’enluminure, p47



(اللوحة 21) [1] منمنمة حاجم مسعود

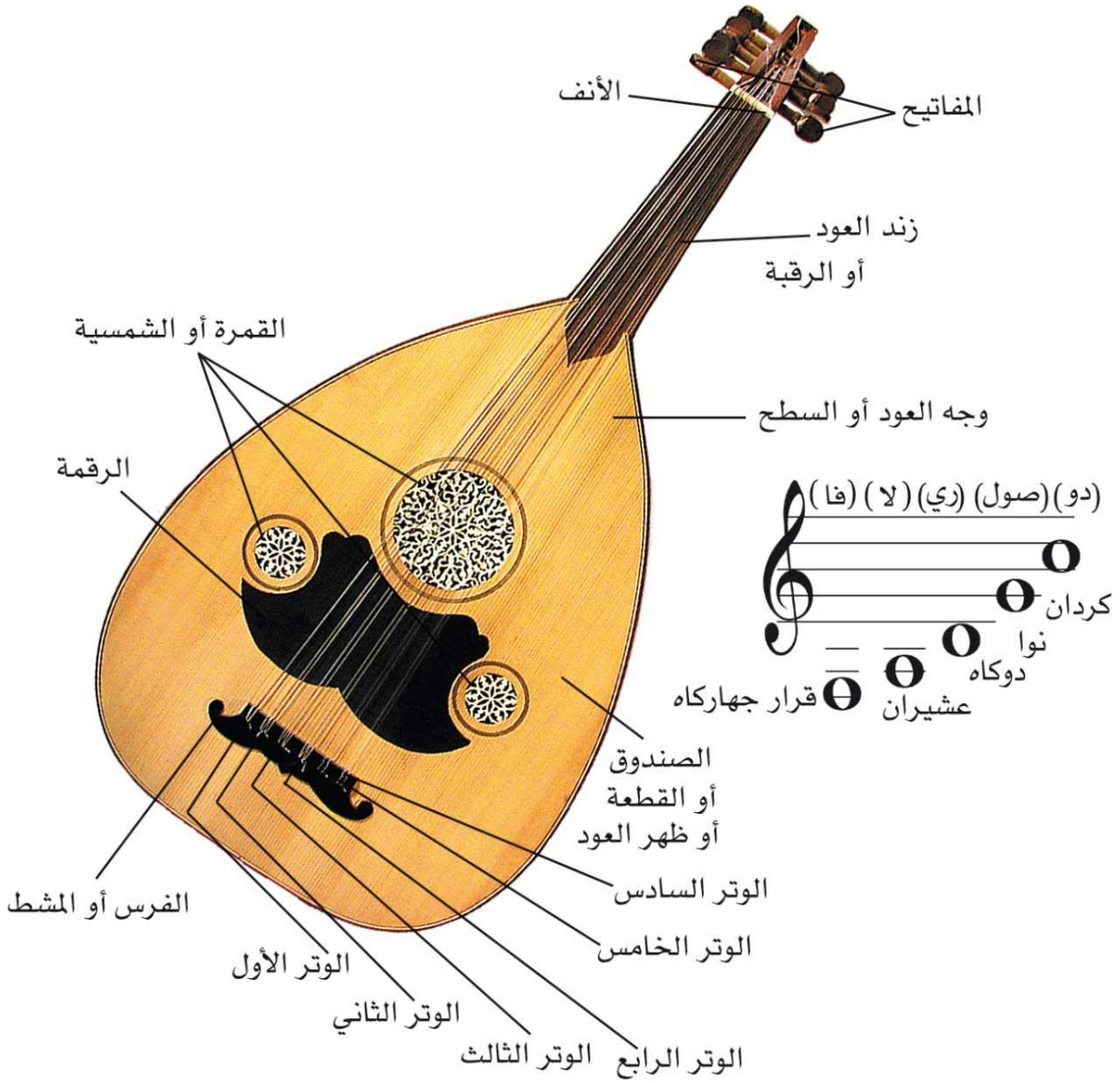
[1] L’art de la miniature et de l’enluminure, p108

(اللوحة 22): الة الطنبور[1]

[1]نضال يوسف، السبت 7كانون الثاني2012م، "الطنبور".. http://www.esyria.sy

(اللوحة 23): الة "تيدينيت"[1]

[1] http://www.elmewzoun.com



(اللوحة 24): الة العود[1]

[1] https://www.arab-ency.com/ar

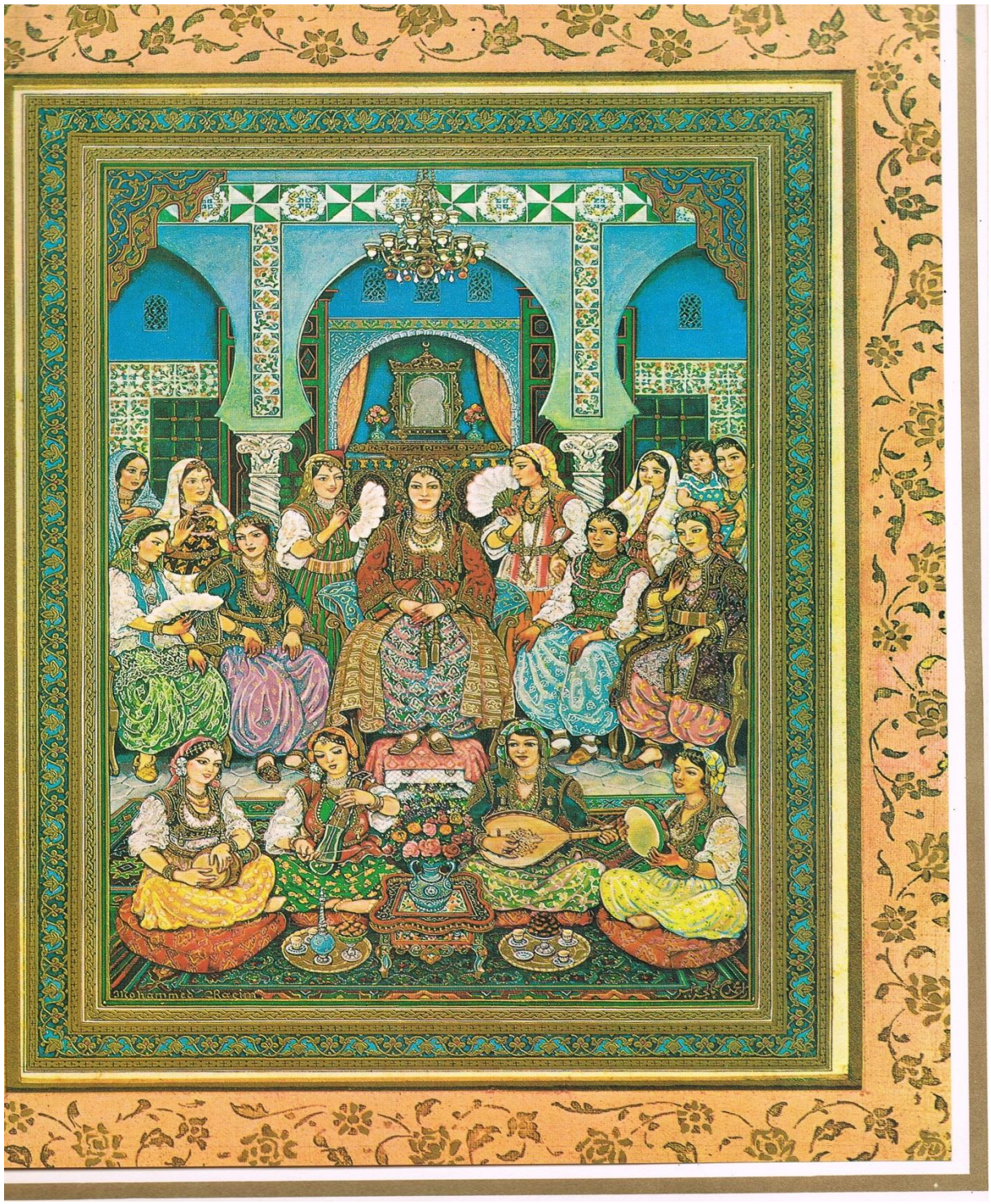
- **بعض أعمال محمد راسم:**

منمنمة لمحمد راسم: تاريخ الإسلام[1]

[1] أحمد باغلي، المرجع السابق، ص51

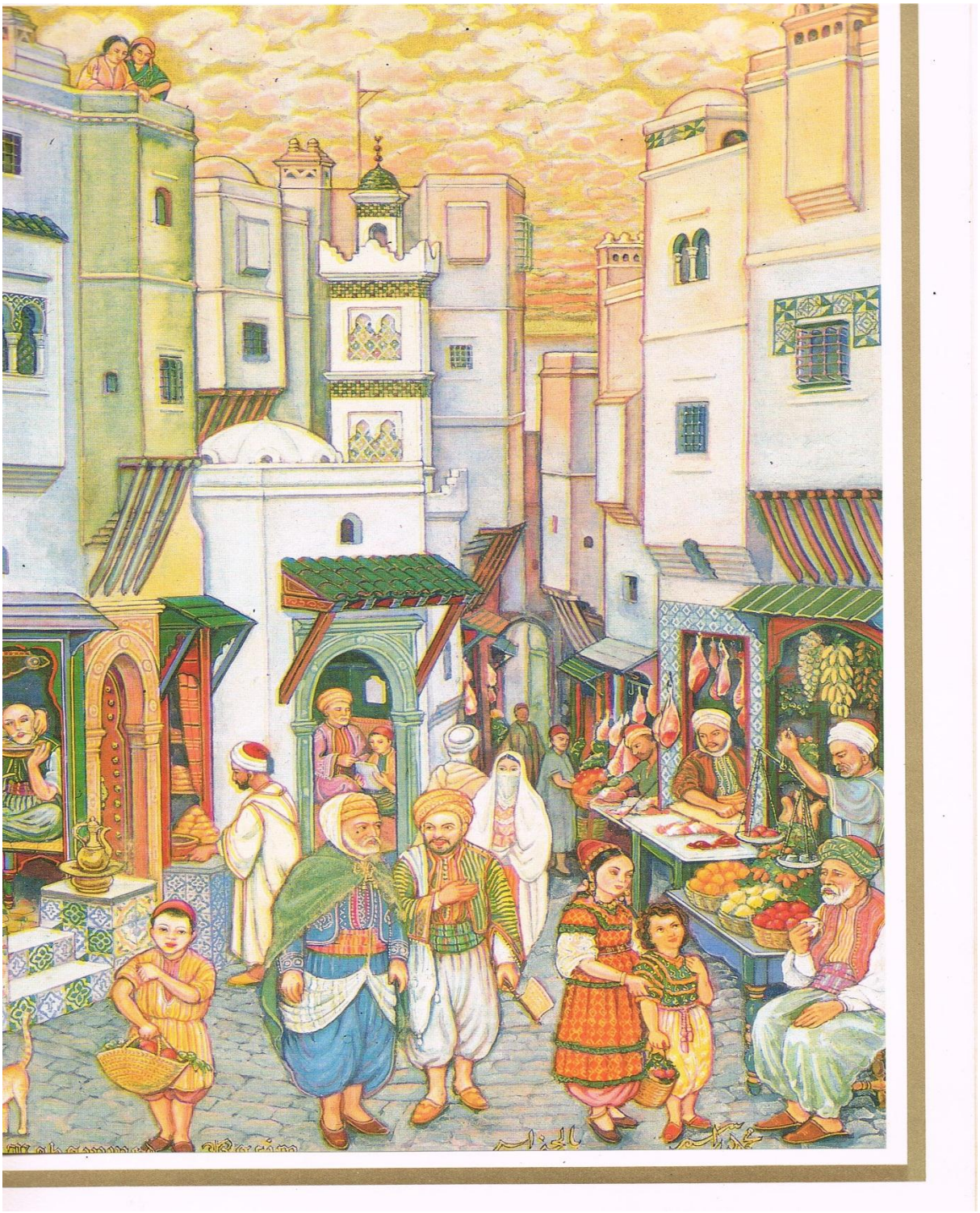
منمنمة لمحمد راسم: خير الدين بربروس [1]

[1] أحمد باغلي، المرجع السابق، ص25



منمنمة لمحمد راسم: غداة الزفاف [1]

[1] أحمد باغلي، المرجع السابق، ص65.



منمنمة لمحمد راسم: شارع سيدي عبد الله–القصبة [1]

[1] أحمد باغلي، المرجع السابق، ص31

منمنمة لمحمد راسم: مشهد صيد [1]

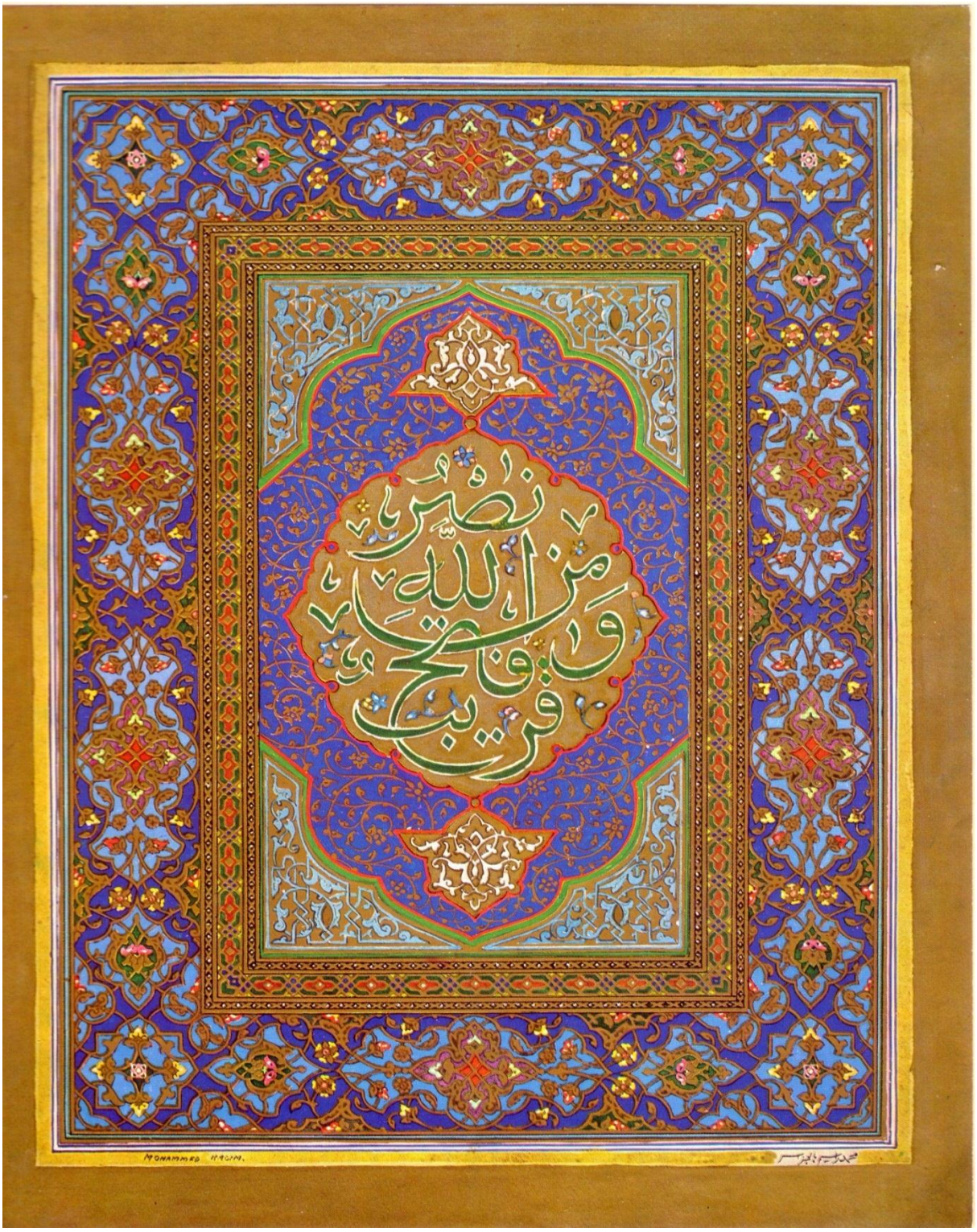
[1] أحمد باغلي، المرجع السابق، ص23

منمنمة لمحمد راسم الأمير: عبد القادر [1]

[1] أحمد باغلي، المرجع السابق، ص17

منمنمة لمحمد راسم: طلب العلم من المهد الى اللحد [1]

[1] أحمد باغلي، المرجع السابق، ص25



منمنمة لمحمد راسم: نصر من الله وفتح قريب [1]

[1] أحمد باغلي، المرجع السابق، ص61

منمنمة لمحمد راسم: ليلة العرس [1]

[1] أحمد باغلي، المرجع السابق، ص41

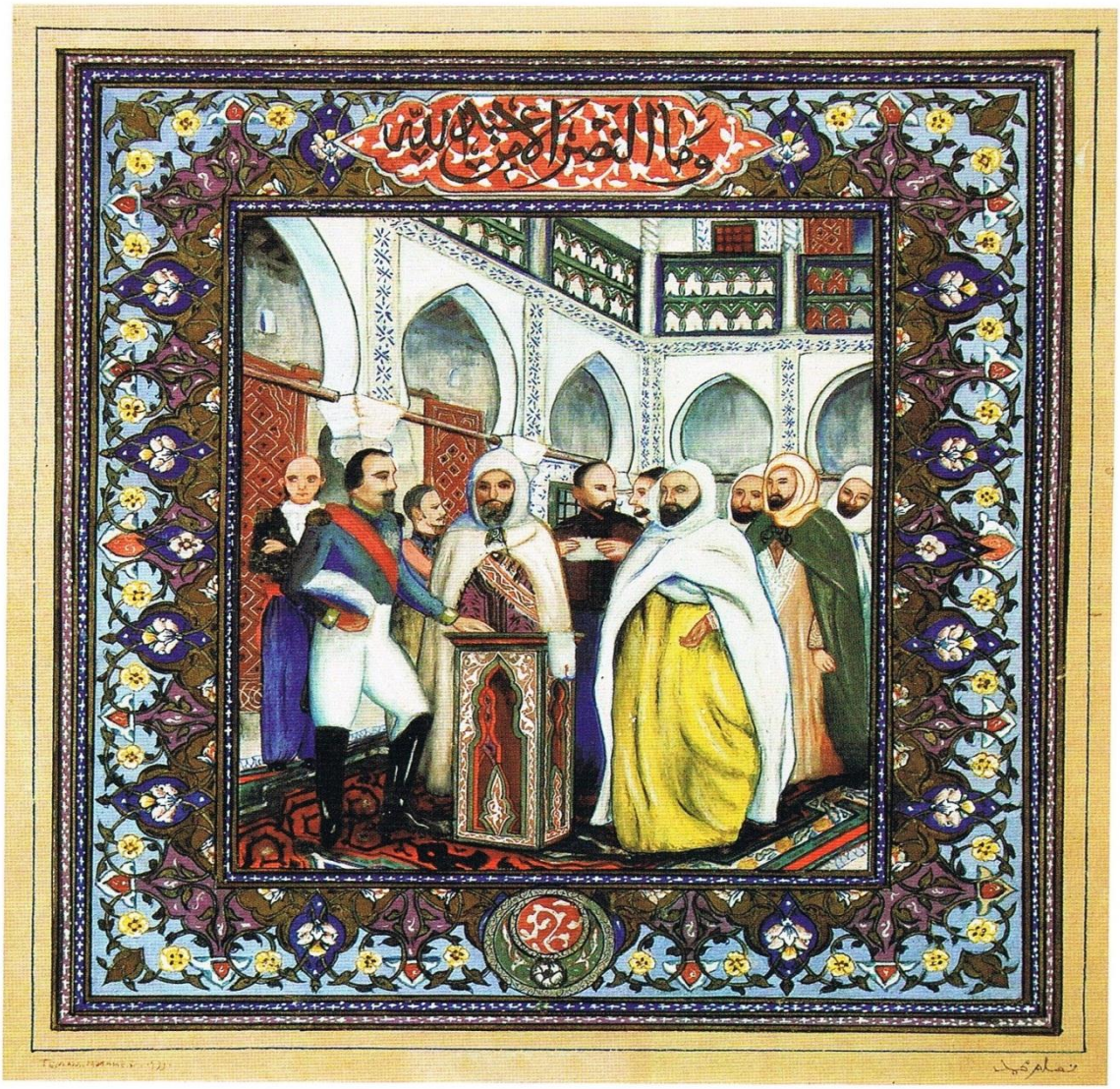
منمنمة لمحمد راسم: باقة ورد [1]

[1] أحمد باغلي، المرجع السابق، ص5.

-بعض أعمال محمد تمام:

منمنمة لمحمد تمام: الشهادة [1]

[1] محمد تمام، المرجع السابق، ص17.

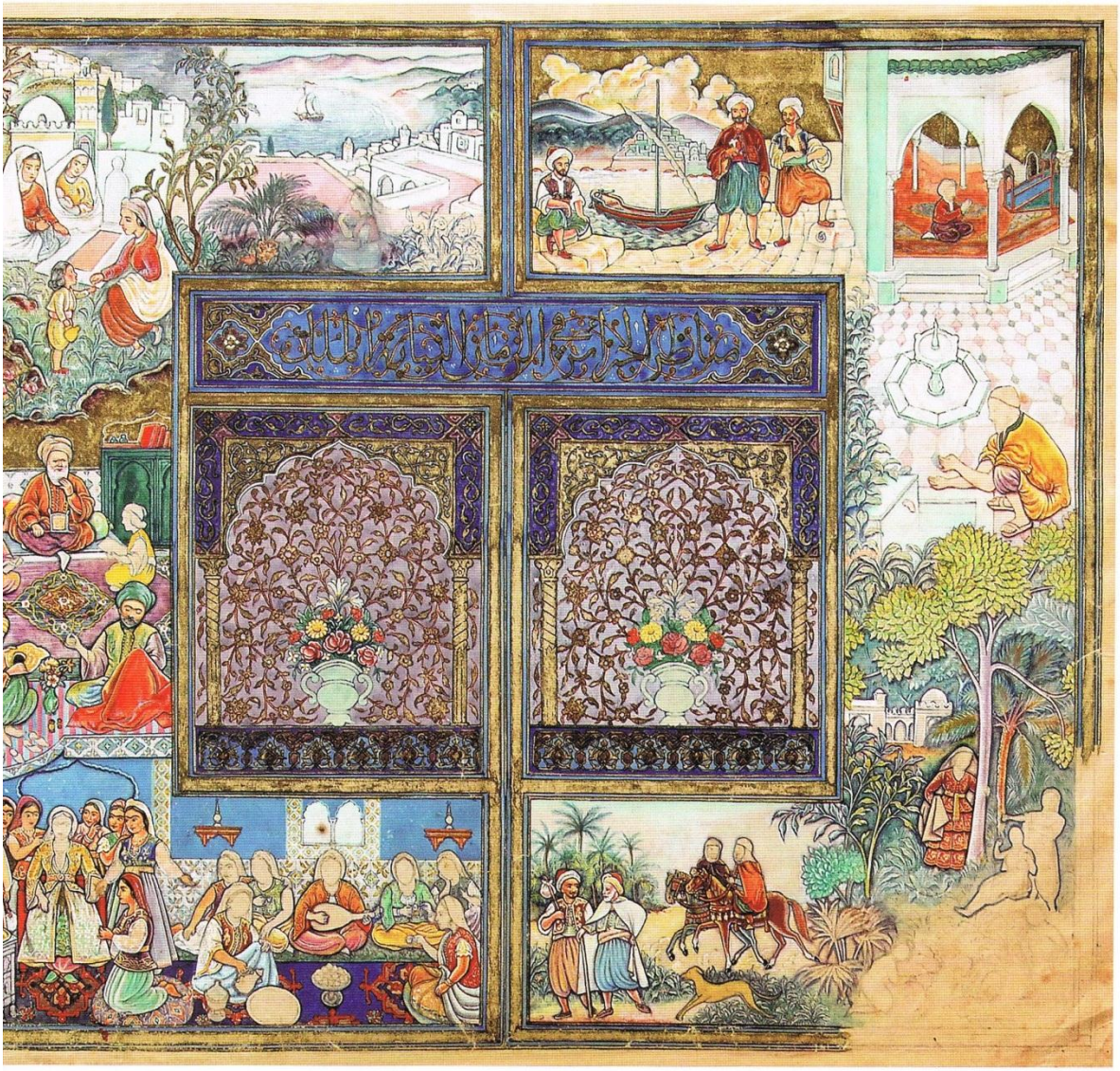


منمنمة مزخرفة لمحمد تمام: الأمير عبد القادر و الإمبراطور نابوليون الثالث [1]

[1] محمد تمام، المرجع السابق، ص46.

منمنمة لمحمد تمام: امرأة صحراوية[1]

[1] محمد تمام، المرجع السابق، ص48.

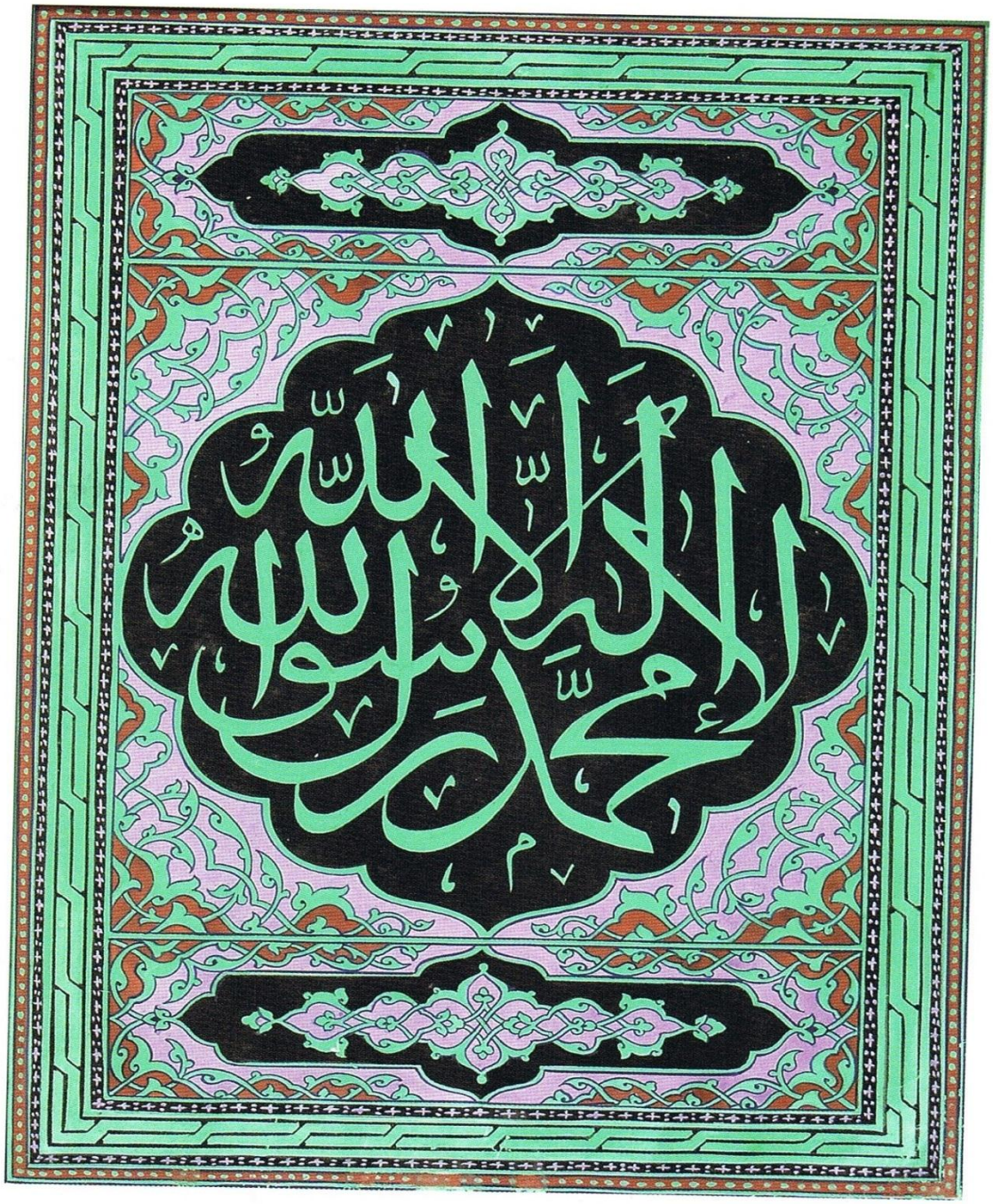


منمنمة مزخرفة لمحمد تمام: تاريخ الجزائر [1]

[1] محمد تمام، المرجع السابق، ص60.

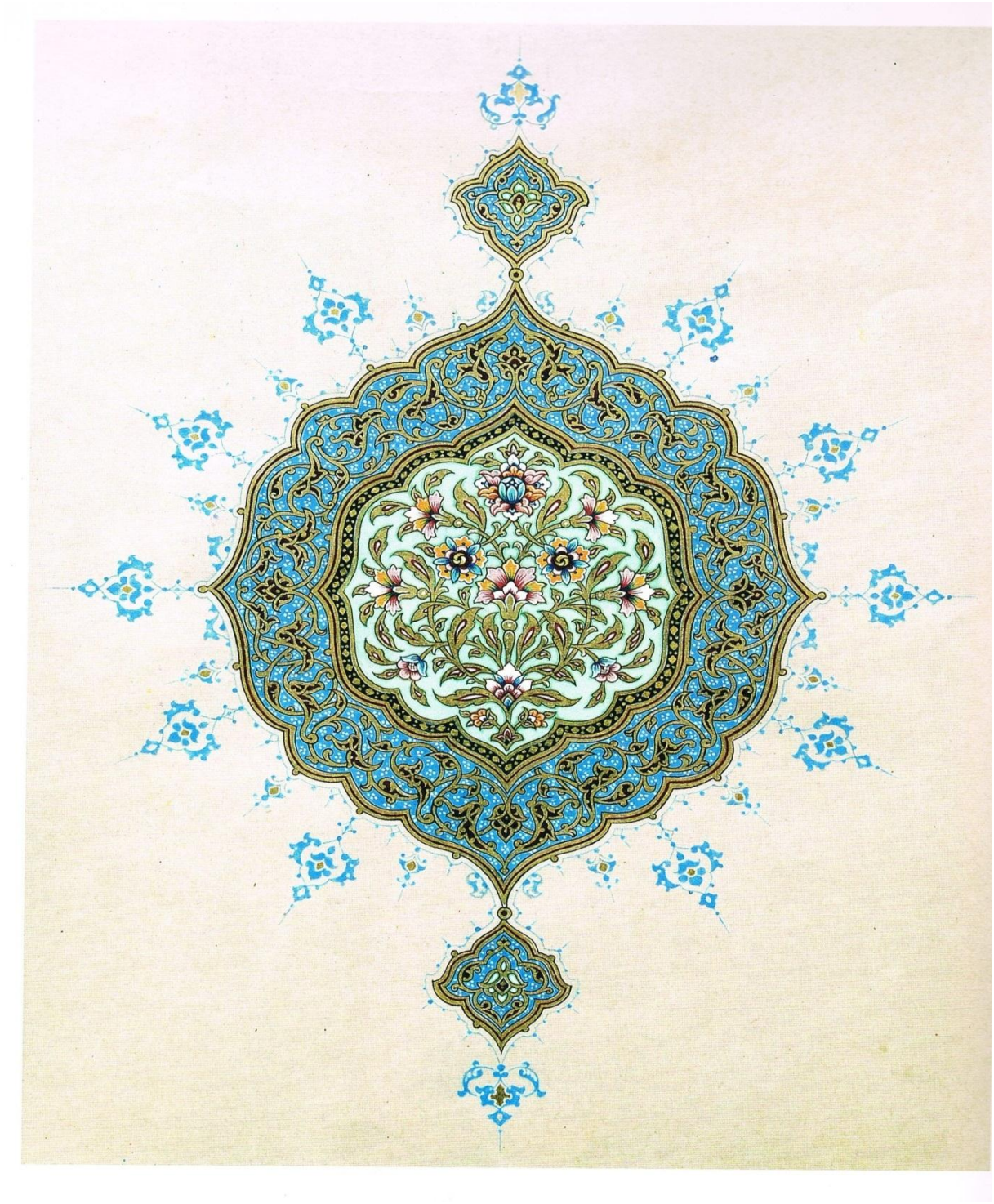
منمنمة لمحمد تمام: المعراج [1]

[1] محمد تمام، المرجع السابق، ص73.



منمنمة لمحمد تمام: الشهادة[1]

[1] محمد تمام، المرجع السابق، ص58.

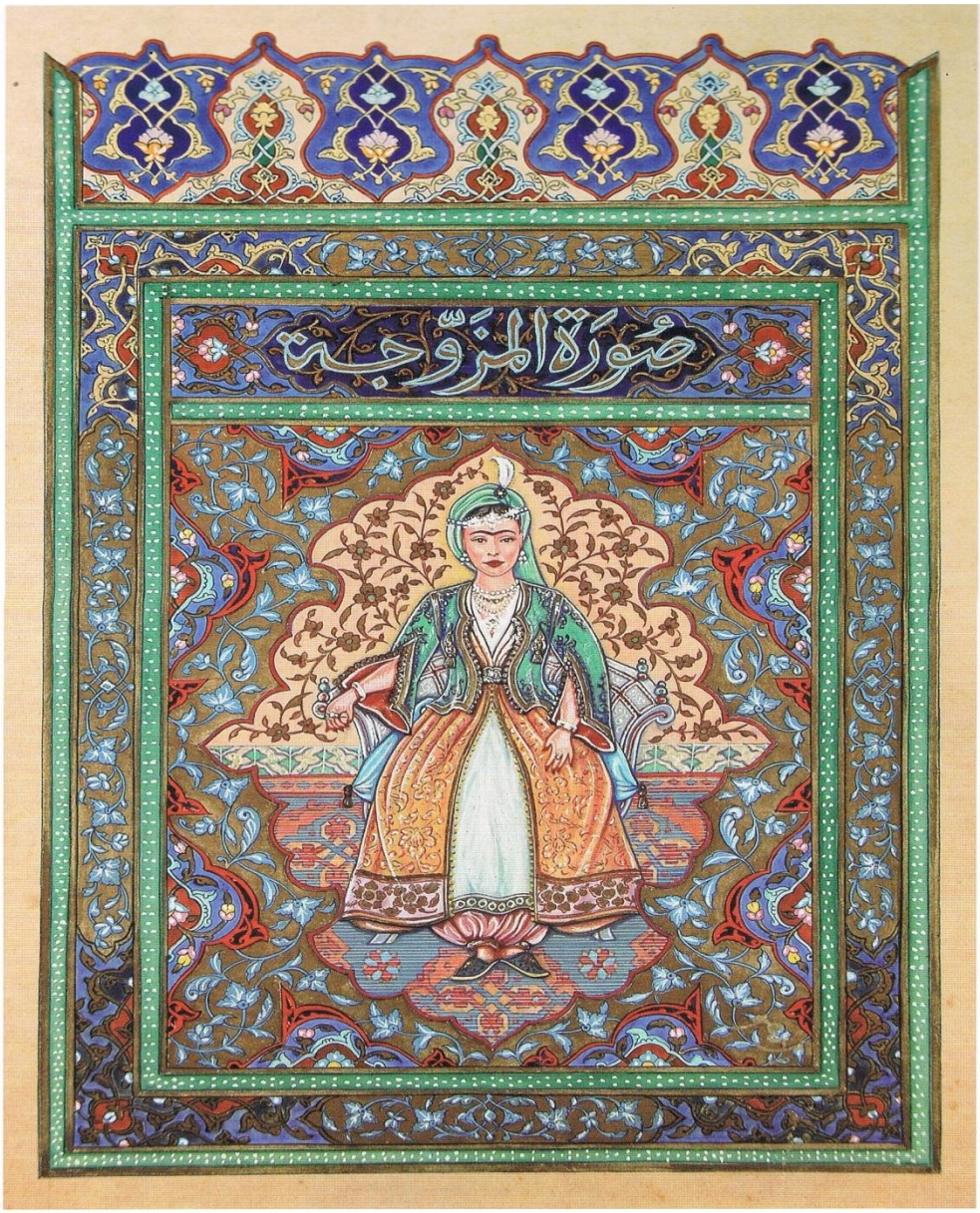


منمنمة لمحمد تمام: وردية [1]

[1] محمد تمام، المرجع السابق، ص75.

منمنمة لمحمد تمام: المطرز [1]

[1] محمد تمام، المرجع السابق، ص49.



العـــروسة
منمنمة مزخرفة

منمنمة لمحمد تمام: العروسة [1]

[1] محمد تمام، المرجع السابق، ص41.

فهرس اللوحات

فهرس اللوحات

-(اللوحة1) راقصاتان من قصر الجوسق الخانقي بسامراء-العصر العباسي.....221

-(اللوحة2) من مقامات الحريري صور في سوريا 1334م.....222

-(اللوحة3) صورة جدارية بقصر الحيز الغربي في سوريا.....223

-(اللوحة4) إحدى مميزات المدرسة الهندية وهي رسم الوجوه الجانبية.....224

-(اللوحة5) من الخط الكوفي المورق والمربع.....225

-(اللوحة6) نموذج من خط الثلث.....226

-(اللوحة7) نموذج من خط النسخ.....226

-(اللوحة8) نموذج من خط الإجازة.....227

-(اللوحة9) نموذج من خط المحقق.....227

-(اللوحة10) نموذج من خط التعليق.....228

-(اللوحة11) نموذج من خط الرقعة.....228

-(اللوحة12) نموذج من خط الطغراء.....229

-(اللوحة13) نموج من الخط الديواني.....229

-(اللوحة14) منمنمة عمر راسم.....230

-(اللوحة15) الأمومة للفنان محمد بوثليجة.....231

-(اللوحة16) منمنمة الحمد لله لمحمد بوثليجة.....232

-(اللوحة17) منمنمة محي الدين بوطالب.....233

-(اللوحة18) منمنمة كشكول محمد.....234

-(اللوحة19) منمنمة مخذاني طاهر.....235

-(اللوحة20) منمنمة رابح دراسية.....236

-(اللوحة21) منمنمة حاجم مسعود.....237

-(اللوحة22) "الة الطنبور".....238

-(اللوحة23) الة "تيدينيت".....239

-(اللوحة24) الة العود.....240

- منمنمة لمحمد راسم: تاريخ الإسلام.....241

- منمنمة لمحمد راسم: خير الدين بربروس.....242

- منمنمة لمحمد راسم: غداة الزفاف.....243

- منمنمة لمحمد راسم: شارع سيدي عبد الله-القصبة 244

- منمنمة لمحمد راسم: مشهد صيد.....245

- منمنمة لمحمد راسم: الأمير عبد القادر.....246

- منمنمة لمحمد راسم: طلب العلم من المهد الى اللحد.....247

- منمنمة لمحمد راسم: نصر من الله وفتح قريب.....248

- منمنمة لمحمد راسم: ليلة العرس.....249

- منمنمة لمحمد راسم: باقة ورد.....250

- منمنمة لمحمد تمام: الشهادة.....251
- منمنمة مزخرفة لمحمد تمام: الأمير عبد القادر و الإمبراطور نابوليون الثالث.....252
- منمنمة لمحمد تمام: امرأة صحراوية.....253
- منمنمة مزخرفة لمحمد تمام: تاريخ الجزائر.....254
- منمنمة لمحمد تمام: المعراج.....255
- منمنمة لمحمد تمام: الشهادة.....256
- منمنمة لمحمد تمام: وردية.....257
- منمنمة لمحمد تمام: المطرز.....258
- منمنمة لمحمد تمام: العروسة.....259

قائمة المصادر والمراجع

* **قائمة المصادر:**

-القرآن الكريم، رواية ورش عن الإمام نافع.

-المسعودي، مروج الذهب، سلسلة الأنيس، الجزائر.

* **قائمة المراجع:**

-ابراهيم الدملخي، الألوان نظريا و علميا، مطبعة الكندي، حلب، سوريا، الطبعة الأولى، 1983م.

-ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م.

-ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، دار هومة، الطبعة الأولى، الجزائر، 2005م.

- أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة.

-أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، جزء الخامس، 1998م.

-أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى الرابع عشر هجري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزء الثاني، الطبعة الثانية، الجزائر، 1985م.

-أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1500-1830)، دار المغرب الإسلامي، الجزء الأول، الطبعة الأولى، لبنان، 1998م.

-أبو القاسم محمد الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف، المكتبة العتيقة، الطبعة الثانية، تونس، 1985م.

-أبي عياد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي، الدار المصرية اللبنانية، 2000م.

-الإبداع الفني في العمارة، مركز أبحاث اشركو نسلت، القاهرة، 1990م.

-أحمد باغلي، كتاب محمد راسم، مقدمة أحمد طالب الإبراهيمي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الطبعة الرابعة، 1981م.

-أحمد سمير كامل علي، التجريد في الفن الإسلامي، مؤتمر العلمي الدولي بعنوان" الفن في الفكر الإسلامي" المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الأردن، 2012م.

-د.أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، 1995م.

-أرنست كونل، الفن الإسلامي، دار صادر، بيروت، 1966م.

أمل أحمد محمود نصر، جماليات المنمنمة الإسلامية، المؤتمر العلمي الدلي "الفن في الفكر الإسلامي"، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2012م.

- د. إياد صقر، الفنون الإسلامية، دار مجدلاوى للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2003م.

- إيناس حسني، أثر الفن الإسلامي على التصوير في عصر النهضة، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 2005م.

- د. بشر فارس، سر الزخرفة الإسلامية، المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، 1953م.

-بلقيس محسن هادي، تاريخ الفن العربي الإسلامي، جامعة بغداد، وزارة البحث العلمي، 1990م.

-ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي والعربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1983م.

- ثروت عكاشة، التصوير الفارسي و التركي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1985م.

-حميد حمادي، التجربة الجمالية للفن الإسلامي للجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2016م.

- دافيد تالبوت رايس، الفن الإسلامي، ترجمة فخري خليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2008م.

- دافيد تاليوت رايس، الفن الإسلامي، ترجمة فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2002م.

- رمضان بسطاويسي، جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1992م.

- زكي محمد حسن، تراث الإسلام، لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة، الجزء الأول، 1936م.

- زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، دار الرائد العربي، بيروت، 1981.

-زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، دار الرائد العربي، بيروت، 1981م.

- د. سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م.

- سعيد حامد، الفنون الإسلامية أصالتها و أهميتها، دار الشروق، القاهرة، 2003م.

– سماح أسامة عرفات، الفن الإسلامي، دار الأعمار العلمي للنشر و التوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2011م.

–السيد سابق، فقه السنة، مجلد 2، دار ومكتبة الهلال، 2002م.

–سيد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، طبعة السادسة، 1984م.

– عائشة حنفي، لباس الرأس و القدم لرجال مدينة الجزائر في العهد العثماني، حوليات المتحف الوطني للآثار 115، 2000.

– عادل الألوسي، روائع الفن الإسلامي، عالم الكتب، القاهرة، 2003م.

– عبد الجبار حميدي محسين، الخط العربي و الزخرفة العربية الإسلامية، المكتبة الوطنية، عمان، 2005 .

– عبد الرحمن جعفر الكناني، منمنمات محمد راسم الجزائري–روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي–، منشورات الإبرير، وزارة الثقافة، الجزائر،2012م.

– عبد العزيز محمود لعرج، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الطبعة الأولى، 1990م.

– عبد الله أبو راشد، المنمنمات ما بين الواقع و الخيال "الفنان محمد راسم الجزائري نموذجا"، المهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات و الزخرفة، وزارة الثقافة، الجزائر، 2010م.

– د.عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، زهراء الشرق، القاهرة، 2006م.

– د. عفيف بهنسي، الفن والإستشراق، موسوعة تاريخ الفن و العمارة، مجلد ثالث، دار الرائد اللبناني، بيروت، 1983م.

– عفيف البهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب للنشر، اليونيسكو 1980م.

- عفيف البهنسي، الفن العربي في بداية تكوينه، دار الفكر، دمشق، طبعة الأولى، 1983م.

- عفيف البهنسي، الفن الإسلامي، دار طلاس، دمشق، 1986م.

- عفيف بهنسي، شخصية الفن الإسلامي، دار الجنوب للنشر

- غوستاف لوبون، حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، مؤسسة الهنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، مصر، د. ت.

- فوزي سالم عفيفي، نشأة الزخرفة و قيمتها و مجالاتها، دار الكتاب العربي، مصر، الطبعة الأولى، الجزء الأول، 1997م.

- كاظم شمهود ظاهر، الأندلس في الفن الإسلامي، دار أزمنة، الأردن، 2001م.

- ك. كريزويل، الآثار الإسلامية الأولى، ترجمة عبد الهادي عبلة، دار قتيبة، دمشق، ط1، 1984م.

- كلود عبيد، التصوير و تجلياته في التراث الإسلامي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان، طبعة الأولى، 2008م.

- مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم و الحديث، ش. و.ن. ت، الجزائر 1976.

- متاحف الجزائر، الفن الجزائري المعاصر، سلسلة الفن و الثقافة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، 1973م.

- محسن محمد عطية، الفن وعالم الرمز، دار المعارف بمصر، القاهرة، الجزء التاسع عشر، الطبعة الثانية، 1996م.

– د. محسن محمد عطية، موضوعات في الفنون الإسلامية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1999م.

– محمد بن سعيد شريفي، دروس الخط العربي خط الرقعة، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، رويبة، 1988م.

– محمد بن سعيد شريفي، دروس الخط العربي خط الثلث، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، رويبة، 1986م.

– محمد تمام، رسالة الورشان، المتحف الوطني للفنون الجميلة، الحامة، الجزائر، 2007م.

– د. محمد حمزة إسماعيل الحداد، المجمل في الآثار و الحضارة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، الطبعة الأولى، 2006م.

– محمد زينهم، التواصل الحضاري للفن الإسلامي و تأثيره على فناني العصر الحديث، القاهرة، سلسلة بريزم للفن، 2001م.

– محمد عبد الله الدراسية و عدلي عبد الهادي، الزخرفة الإسلامية، مكتبة المجتمع العربي، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2009م.

– محمد عبد العزيز ماهود أحمد، منمنمات ومخطوطة مقامات الحريري العظمى في بطرسبورغ، دار اليازوني للنشر والتوزيع، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى،2010م.

– محمد عبد العزيز مرزوق، الإسلام و الفنون الجميلة، دار الكتاب، القاهرة، 1944م.

– محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، لبنان، د.ت.

– محمد عبد الكريم أورغلة، مقامات النور–ملامح جزائرية في الفن التشكيلي العالمي– ،منشورات الأوراس، الجزائر.

– مصطفى محمد عمارة، جواهر البخاري، مكتبة الشركة الجزائرية للنشر، الجزائر.

– مصطفى عبد الرحيم، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1997م.

– م. س. ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1982م.

– د. ناهض عبد الرزاق دفتر القيسي، الفنون الزخرفية العربية و الإسلامية، دار المناهج للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2009م.

– نجاة عروة، من وحي التراث المعماري و الحرفي في الجزائر، دحلب للطباعة، الجزائر.

– نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الوسط في العصور الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، 1974م.

– هربرت ريد، معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998م.

– د.وسماء حسن الآغا، جمالية التكوين في منمنمات يحي الواسطي، دار دجلة، الأردن، الطبعة الأولى، 2009م.

– يوسف عيد، الفنون الأندلسية وأثرها في أوروبا القرسطية، دار الفكر اللبناني، لبنان، الطبعة الأولى، 1993م.

*** الرسائل الجامعية:**

– إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة ماجيستير في علوم الإعلام والإتصال، قسم علوم الإعلام والإتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر ، 2004م.

– بلبشير أمين، أثر فن المنمنمات الإيرانية في المنمنمات الجزائرية بهزاد و محمد راسم نموذجا، مذكرة ماجستير مخطوطة، قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2008/ 2009.

– بلحاج طرشاوي، العمارة الإسلامية أصولها الفكرية دلالتها الثقافية والفنية، رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان،2006م.

– بوزار حبيبة، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية فنية، رسالة دكتوراه مخطوطة، تخصص فنون شعبية، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2013م–2014م.

– سعدية محسن عايد الفضلى، ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، مذكرة ماجستير مخطوطة، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى، 2010م.

– شريفة طيان، ملابس المرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني، رسالة ماجستير مخطوطة، معهد الآثار، جامعة الجزائر،1990م– 1991م.

– عاطف محمد السعيد رزمبه، أثر استبدال الألوان على الشكل و التعبير في الطباعة البارزة، مذكرة ماجستير مخطوطة، قسم الجرافيك، كلية الفنون الجميلة بالقاهرة، جامعة حلوان، 2000م.

– علي رأفت هاني فوزي أبو العزم، إستراتيجية مقترحة لتحقيق الموائمة بين الفكر المعماري المعاصر و الفكر المعماري الإسلامي، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة حلوان، 2005.

– غمشي بن عمر، سميولوجيا اللون في التشكيل الإسلامي–المنمنمات على مقامات الحريري–نموذجا، رسالة ماجستير مخطوطة، قسم الثقافة الشعبية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2001م–2002م.

– محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830–1962، رسالة دكتوراه مخطوطة، تخصّص فنون شعبية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية و العلوم الإنسانية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان 2009م/2010م.

– ياسمين بودريعة، أوقاف الأضرحة و الزوايا بمدينة الجزائر خلال العهد العثماني من خلال المحاكم الشرعية و سجلات بين المال و البايلك، مذكرة ماجيستير مخطوطة، قسم التاريخ، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة بن يوسف بن خذة، 2006م.

–يمينة منخرفيس، صورة المرأة الجزائرية في الفن الإستشراقي دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من اللوحات الفنية للفنانين: أوجين دولاكروا وإتيان دينيه، مذكرة ماجستير مخطوطة، قسم علوم الإعلام والإتصال، كلية العلوم السياسية والإتصال، جامعة الجزائر 3، 2011م.

* **المجلات:**

– حلا الصابوني، علي السرميني، ملخص الفن الإسلامي في المشرق العربي منذ نشأته حتى القرن العاشر الميلادي في نماذج من القرون الجدارية، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، مجلد الخامس و العشرون، العدد الثاني، 2009.

– زينات بيطار، فن المنمنمات الإسلامية وتجربة محمد راسم، كتاب التعبير بالألوان، مجلة العربي، الكويت، الطبعة الأولى، 2000م.

– عبد الجليل التيميمي، أوّل رسالة من أهالي مدينة الجزائر إلى السلطان سليم الأول سنة 1519م، المجلة التاريخية المغربية، العدد 66، جويلية 1976.

– عفيف بهنسي، الرقش العربي وفلسفة الفن الإسلامي، كتاب التعبير بالألوان، مجلة العربي، الكويت، الطبعة الأولى، 2000م.

– محمودي ذهبية، فلسفة الفن الإسلامي، مجلة المعارف، كلية العلوم الإجتماعية والإنسانية، الجزائر، العدد14، أكتوبر، 2013م،

–المسعودي حسن، محمد راسم وموقعه التاريخي، مجلة آفاق عربية، العدد4، 1976م.

–معصوم محمد خلف، الزخرفة الإسلامية بين الرمز و الدلالة، مجلة حراء، عدد 27 لنوفمبر– ديسمبر 2011م

* **القواميس:**

– ابن المنظور، لسان العرب، دار المعرف، القاهرة

– أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم، لسان العرب، مجلد الرابع، دار الصادر، بيروت، 1972م.

–عبد الله البستاني، معجم البستان، مجلد الأول، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، بيروت، 1992م.

– الفيروز أبادي، القاموس المحيط.

– قاموس المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، الطبعة الواحدة الأربعون، بيروت، 2005م.

– المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، طبعة ثالثة، 2008م.

– مصطفى إبراهيم و آخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة ، القاهرة، الجزء الأول،1979م.

– معجم لغة الفقهاء.

* **الجرائد:**

- مقال منشور بجريدة الشروق اليومي الجزائري، الصادرة بتاريخ 19 / 07/ 2009، العدد 2066، تحت عنوان "المرأة تستعرض مفاتنها أمام المسجد".

* **مواقع إلكترونية:**

- مجلة الموسيقى العربية، المجتمع العربي للموسيقى، جامعة الدول العربية، السبت 7 كانون/ 2 يناير 2017م.
http://arabmusicmagazine.com/

-دار عبد اللطيف محج للمثقفين إلهام الفنانين، نشر يوم الأربعاء يوم 31-05-2013م.

www.djazaires.com/elhayat/33146

- مجلة دعوة الحق، طرز الفن الإسلامي في بلاد المغرب و الأندلس، العدد 30، المملكة المغربية- الرباط

.www.habous.gov.ma/daouat-alhaq/item/678

- منتدى ستار تايمز file:// /c:/Users/Dell/Documents

-نضال يوسف، السبت 7كانون الثاني2012م، "الطنبور".. http://www.esyria.sy

- / https://ar.wikipedia.org/wiki
https://www.arab-ency.com/ar-
http://www.elmewzoun.com/-
http://www.tourath.org-

* **المراجع بالأجنبية:**

− A. Bel. Marguerite. Les arts indigènes. Encyclopédie de l'empire français encyclopédie coloniale. Tome second. Paris, 1946.

− A-madjoubia « rèflescion sur un art public en alger » mèmoire, E.S.B.A, alger. mai 1989.

- A. Malraux –essais de psychologie de l'art- la création artistique- Skira-suisse. 1948.

− A. Malraux - la création artistique- Skira. 1948.

- Gabrielle Crespi, l'Europe musulmane, tard, français Florance rivaillon, paris, 1982.

-Greswell.k.o.c,the evolution of the minaret…,burling magazine.

− H.Urote- à la découverte des fresques du Tassili-Arthaud- collection signes des temps (3)- dirigée par Sylvain contour- Edition n°740- Avril 1958- Paris.

− la calligraphie-signes et symboles-, musée national de l'enluminure de la calligraphie arabe, ministre de la culture, 2007ء.

- L'art de la miniature et de l'enluminure, musée national des l'enluminure de la miniature et de la calligraphie arabe, ministère de la culture, Alger, 2007.

- Moukhalifia. Aouf, le costume traditionnel algérien ; ENAG, édition, 2004.

- P. Pichault, le costume traditionnel maghrébin, le Barnous, la Djellaba, édité par Marcel Philibert, Alger, 1975.

- Visage de l'Algérie heureuse. Exposition organisée par le cercle Algérianisâtes à l'occasion des rencontres du trentenaire au palais des congrès de Versailles. Du 16 au 19 janvier 1992. Édition Galien

- Metalinos. N. 1996. Telivision esthetics. Perceptual. Connitive and compositional bases. N. j. lawrence erlbaum associates.
- Vol – Knarenderlin, ornementation des édifices, l'art musulman, obcid

* **Les revues :**

- devoulx. A, les édifices religieux de l'ancien Alger, in revue africaine, année 1879.
- Xavier, Malverti, les officiers du Génie et de dessin de villes en Algérie (1830- 1870), figures de P orientalisme en architecture, Revue du monde Musulman et de la méditerranée, Edisud.

* **Dictionnaire :**

- djamila flici-GUENDIL , DIWAN AL-FAN, dictionnaire des peintres-sculpteurs et designers algériens, ENAG/ANEP,2007

فهرس الأعلام

- ابراهيم مردوخ، ص 146.

-ابن ريحان البيروني، ص67.

- ابن البواب، ص79.

- ابن عزيز، ص53.

- ابن مقلة، ص79.

- إتيان دينيه " Alphonse- étienne dinet" ص97، ص132، ص137، ص140، ص185.

- أحمد طالب الإبراهيمي، ص145.

- أزواو معمري، ص104، ص105، ص183.

-آغاميرك، ص138.

- ألكسندر جيني "Alexandre Genet "، ص98.

- أوجين دولاكروا "Ferdinand Victor eugéne delacroix "، ص96، ص132.

- باية محي الدين، ص105.

- بشير يلس، ص106، ص184.

- بول جوف "Paul jouve"، ص103.

- تيودور شاسيريو "Théodore Chassériau"، ص100.

- جاك سيمون "Jacques simon" ، ص103.

- جلال الدين محمد أكبر، ص71.

- جماعة الأوشام، ص132.

- حاجم مسعود، ص126.

- حسن بن عبورة، ص132.

- الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك، ص13، ص14، ص15، ص51.

- الخليفة عمر بن عبد العزيز، ص56.

- الخليفة المعتصم، ص18.

- خير الدين باربا روس، ص140، ص177.

- دراسية رابح، ص126.

- د. ديماند "DEMAND "، ص26.

- الدكتور بشر فارس، ص31.

-رشيد الدين فضل الله الهمداني، ص54، ص67.

- رونوار "Pierre Augusto Renoir "، ص97، ص185.

- زكي محمد حسن، ص29، ص56.

- سليمان بن براهيم، ص137، ص140.

- سيدي محمد الشريف، ص149، ص152، ص154، ص155.

- شارل بيجوني "Charles bugonet "، ص103.

- شارل جونار "Jonnart Charles"، ص102.

- شارل دوفراسن "Charles de fresne"، ص103.

- الشيخ محمد السفطي، ص114.

-عبد الحليم همش، ص104، ص105، ص181.

- عبد الرحمان ساحولي، ص105.

-عبد الرزاق فخارجي، ص186.

- عبد الله بن فضل، ص66.

-علي خوجة، ص182، ص183.

- علي راسم، ص110، ص122، ص136.

-علي كربوش، ص184.

- عمر راسم، ص110، ص114، ص116، ص122، ص132، ص181، ص184.

- غايي " Gayet"، ص82.

- غوستاف لوبون " Gustave Le Bon"، ص78.

-فاسبار فوبر "Gaspar Gaubaut " ، ص98.

- فان برشم "Van Berchem"، ص51.

- الفردوسي، ص68.

-فرناند أرنودياس "Fernand Arnaudies " ، ص101.

-"فرومانتان" "Eugéne fromenti " ، ص97.

- الفنان التشكيلي الإسباني "بيكاسو"، ص32.

-الفنان الفرنسي "براك"، ص32.

- كريسول " creswell"، ص56.

- كشكول محمد، ص116، ص181، ص183.

- كمال الدين بهزاد، ص69، ص72، ص138.

- ل. برهير" Louis Brehier"، ص28.

- لويس ريو "Louis riou"، ص103.

- ليون كاري "Limon carre"، ص103.

- ليون كوفي "Leon cauvy "، ص103.

-ماردروس "joseph charles mardrus"، ص141.

-مارسية "Georges Marcai"، ص21، ص138.

- محمد اسياخيم، ص109، ص132.

- محمد بن سعيد شريفي، ص115.

- محمد بوتليجة، ص109.

- محمد تمام، ص105، ص106، ص111، ص122، ص133، ص146، ص181، ص182، ص183، ص184، ص185، ص188، ص190، ص191، ص191، ص193، ص194، ص196، ص202، ص203، ص204، ص205، ص206، ص208، ص209، ص211، ص214، ص215، ص216.

- محمد خدة، ص106، ص109.

- محمد راسم، ص105، ص106، ص107، ص114، ص122، ص126، ص133، ص137، ص138، ص140، ص142، ص143، ص144، ص145، ص146، ص148، ص150، ص151، ص152، ص153، ص154، ص156، ص157، ص163، ص166، ص168، ص169، ص171، ص173، ص174، ص175، ص177، ص180، ص182، ص183، ص184، ص185، ص215، ص216.

- محمد زميرلي، ص105، ص183.

-محمد غانم، ص122.

-محي الدين بوطالب، ص111، ص116، ص183.

- مخداني طاهر، ص116.

-مصطفى بن دباغ، ص105، ص107، ص111، ص114، ص183.

- المصور مير سيد علي التبريزي، ص72.

- ميلود بوكرش، ص132.

- هـ. تراس" H. Terrasse"، ص28.

-هنري فوسيون "H. Faucillon "، ص44، ص75.

-هنري ماتيس" Henri Matisse" ، ص96.

- ياقوت المستعصي، ص79.

- يحي الواسطي، ص63، ص130، ص131.

الفهرس

المقدمة.....أ
الفصل الأول: الفن الإسلامي.....10
المبحث الأول: الفن الإسلامي.....12
– نشأة الفن الإسلامي.....12
– الفن الإسلامي وتعريفاته.....22
–معايير الفن الإسلامي.....28
–القيم التشكيلية في الفن الإسلامي.....34
المبحث الثاني:التجريد في الفن الإسلامي.....38
–مفهوم التجريد 38
–فلسفة التجريد في الفن الإسلامي 38
المبحث الثالث: التصوير الإسلامي.....48
–مفهوم التصوير الإسلامي وبداياته.....48
أ–أ/مفهوم التصوير.....48
أ–ب/بدايات التصوير في الفن الإسلامي.....50
–موقف الإسلام من التصوير.....56
-التصوير الإسلامي والمدارس الفنية الإسلامية.....61
المبحث الرابع: الزخرفة في فن المنمنمات.....73
–الزخرفة في التصوير الإسلامي.....73
–القيمة الجمالية للزخرفة التعبيرية في المنمنمات الإسلامية.....82
الفصل الثاني: أثر الفن الإسلامي على الفن التشكيلي الجزائري.....85
المبحث الأول: الفن التشكيلي في الجزائر.....87
–الحركة افنية التشكيلية خلال فترة الإستعمار.....92

-مدرسة الفنون في الجزائر.....100

المبحث الثاني: اللمسة الفنية الإسلامية في الفن التشكيلي الجزائري.....108

-الخط العربي بالجزائر.....114

المبحث الثالث: فن المنمنمات في المغرب الإسلامي.....117

المبحث الرابع: اللون في الفن الإسلامي وأثره في المنمنمات الجزائرية.....123

المبحث الخامس: الرمزية الدينية لبعض الزخارف الإسلامية في فن المنمنمات الجزائرية.....127

الفصل الثالث: الفنان محمد راسم والفنان محمد تمام.....134

المبحث الأول: ترجمة محمد راسم.....136

المبحث الثاني: تحليل لوحة "ليالي رمضان" Nuit de Ramadhan.....147

المبحث الثالث: بعض الأعمال الفنية لمحمد راسم.....177

المبحث الرابع: ترجمة محمد تمام.....181

المبحث الخامس: تحليل لوحة "الموسيقيون" Les musiciens.....187

المبحث السادس: بعض الأعمال الفنية لمحمد تمام.....211

الخاتمة.....217

ملحق اللوحات.....220

فهرس اللوحات.....260

قائمة المصادر والمراجع.....264

فهرس الأعلام.....278

الفهرس.....284

الملخص:

كانت اللمسة الفنية الإسلامية واضحة في فن المنمنمات الإسلامية بالجزائر وخاصة عند الفنانين الذين تأثروا بهذا الفن وكان على رأسهم الفنان الجزائري محمد راسم والفنان محمد تمام حيث كانت تجليات خصائص الفن لإسلامي واضحة في منمنماتهم مثل الزخرفة الإسلامية بأنواعها النباتية والهندسية، وكذا الخط العربي و التجريد وغيرها من خصائص هذا الفن.

الكلمات المفتاحية:

الفن–الفن الإسلامي–المنمنمات–محمد راسم– محمد تمام...

Résumé :

La touche artistique islamique était évidente dans l'art des Miniatures islamiques en Algérie, en particulier parmi les artistes qui ont été influencés par cet art. Ils étaient dirigés par l'artiste algérien Mohamed Rassem et l'artiste Mohamed Tammam, où les manifestations des caractéristiques de l'art islamique étaient évidentes dans leurs conceptions telles que la décoration islamique floral et géométrique, la calligraphie arabe et l'abstraction et d'autres caractéristiques de cet art .

Mots clés:

Art - Art islamique - Mohamed Rassem - Mohammed Tammam ..

Summary:

The Islamic artistic touch was evident in the art of Islamic Miniatures in Algeria, especially among the artists who were influenced by this art. They were headed by the Algerian artist Mohamed Rassem and the artist Mohamed Tammam, where the manifestations of the characteristics of Islamic art were evident in their designs such as the Islamic decoration floral and geometric, the Arabic calligraphy and the Abstraction and other characteristics of this art.

Key words: Art – Islamic Art - Mohamed Rassem – Mohammed Tammam…