الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

جامعة أبو بكر بلقايد–تلمسان–

كلية الآداب و اللغات

قسم الفنون

تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ:

ملامح الإبداعية المعاصرة في فن المنمنمات الإسلامية

"أحمد خليلي" أنموذجا

من إعداد الطالبة:

إبتسام بن عيسى

تحت إشراف:

د. زهرة خواني

اللجنة المناقشة		
أ.د. سارة قليل	أستاذة محاضرة(م)	رئيسا
د. عبد الرزاق بلبشير	أستاذ محاضر (م)	مناقشا
د. زهرة خواني	أستاذةالتعليم العالي	مشرفا و مقررا

السنة الجامعية: 2018-2019

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى وطني الذي سخر لي كل إمكاناته

وسهل على الباحثين مهامهم ودعمهم بكافة الوسائل

إلى من كان دعائها يرافقني طوال دربي..... والدتي "فتيحة".

إلى من بكرمه عشت ومن خبرته استفدت..... والدي "بوزيان"

إلى من كانت كلماتهم لي خير محفزا وأملهم بي نعم مشجع أخواتي:

"إكرام" و "مريم" و "مرام".

إلى من دعموني وساندوني: نعيمة وجهيدة ونصيرة ورشيدة وحنان

وملاك وفضيلة.

إلى زملائي ومن كانوا برفقتي طوال فترة دراستي: أخي "أحمد مغنون"

و"خليدة مشرنن" و"نادية دنوني".

...إبتسام

الشكر والعرفان:

أتوجه بالشكر الخالص إلى أستاذتي الكريمة د. "خواني زهرة"
التي أشرفت على هذه المذكرة و التي كانت لي سندا برأيها و علمها
و خبرتها، و لما قامت به من قراءة و تصحيح و توجيه رغم كثرة
انشغالاتها و ضيق وقتها

كما أتقدم بالشكر الخاص
إلى الفنان العالمي "أحمد خليلي" الذي منحني كل وقته
وأفكاره وآراءه،وقد ساهم بشكل كبير في إتمام مذكرتي

كما أشكر جامعتي التي أتاحت لي فرصة الدراسة والبحث
والمراجع في هذا التخصص.

وإلى قسمي الذي وفر لي الكفاءات وسهل لي
التواصل مع المختصين وسعى بإجراءات الموضوع
وقبوله والإشراف عليه و مناقشته.

كما أتقدم بالشكر والعرفان
إلى الأساتذة الذين كانوا كريمين معي بكلمة وبمرجع وبرأي ومشورة
الدكتور: "بن مالك حبيب" وأستاذة "بخاري سمية" والخطاط "خالدي خالد"

ولا يسعني أيضا إلاّ أن أتوجه بالشكر إلى كل من موظفي مكتبة
علم الآثار و مكتبة في مركز الدراسات
الأندلسية بتلمســـــان

و أتقدم بالشكر في الأخير إلى كل من ساهم في إتمام
هذه المذكرة من قريب أو بعيـــــــــــــد

المقدمـــــــــــــة

مقدمـــــة:

استطاعت المنمنمات أن تختصر لنا الحياة الاجتماعية الجزائرية، بمفردات تشكيلية وتعكس لنا ثقافة الشعوب وتقاليدهم، لتحاكي لنا الواقع بكل دقة وتفاصيل في صورة مصغرة. والمنمنمات هي لغة فنية استعملها الفنانون ليخاطبوا بها الجمهور ولتوعيتهم على قيمة الموروث الثقافي التي تملكه الجزائر.

وفي وقتنا الحالي، ونظرا للتطور الذي يشهده العالم اليوم، أصبح من مستلزمات العصر أن يكون هناك تجديد في كافة الجوانب، ولا نستثني من ذلك الفنون بشكل عام والمنمنمات بشكل خاص، وبذلك سعى الفنانون إلى تطوير هذا الفن ليواكب العصرنة، ولحفظه من الزوال والاندثار، ومن بين هؤلاء الفنانين نجد الفنان " **أحمد خليلي** " ، الذي اعتبر المنمنمة وسيلة للحفاظ على الهوية الجزائرية، و لترسيخ أصالة التراث الفني، وقد حرص الفنان على تطويرها والإبداع فيها، لتتماشى مع روح الحداثة، وبالتالي أصبحت المنمنمة عنده أساسا للتعبير الفني متحضرا عن شخصية الأمة الجزائرية بطريقة متميزة، وتتمتع بالعصرية.

استطاعت المنمنمات أن تكون الحيز الذي يتلاقى فيه الفن مع المجتمع، في علاقة منسجمة ومتناسقة، لتجسد لنا مشهدا حيّا بتقنيات وأساليب جديدة، و قد تمكن " **أحمد خليلي** " بريشته أن يجسّد لنا الطقوس و التقاليد في المجتمع، و أن يقدّمها للعالم في جوهرها كنوز الأصل والتراث وروحها حرّة حديثة فحرص أن يحي هذا الفن ويعبث روح الحداثة في تقليد تراثي،

كادت تبلعه المتغيرات الحضارية الكبرى فجسد لنا المواضيع التي تعكس لنا الثقافة و الهوية، من أحياء عتيقة، و مناطق ما زالت محافظة و لم تستطع العولمة أن تقوض ثقافتها وتغيرها.

تعتبر اللوحة الفنية من أهم الوسائل المؤثرة التي يستطيع الفنان أن يستغلها من أجل إيصال آراءه ومواضيعه، أو إلقاء نظرة عامة حول القضايا التي تهمه، وفي نفس الوقت تعكس البيئة التي تحيط به، وتستهدف جمهورا معينا، وتحاول التأثير فيه، وذلك باستخدام لغة فنية ذات أبعاد جمالية، مفرداتها تعتمد على رموز دلالية، وتخاطب المتلقي بمفاهيم فنية من الخط ولون وشكل. وقد استطاع الفنان أن يجد في فن المنمنمات مقصده، وأن يعبّر على أفكاره باستعمال هذا الفضاء الذي يتميز بخصائص تأهله لمثل هذه المهمة.

ولكن مع وقتنا الحالي ونظرا لما نعيشه من تطور، فيجب على المنمنمات ألا تبقى في حيز التقليد، بل يجب أن تتطور وتتجدد حتى تلتحق بباقي الفنون المعاصرة، وتستطيع أن تحاور الجمهور بلغة فنية حديثة.

الإشكالية:

وعلى ضوء مما سبق نطرح الإشكالية التالية:

-ماهي أهم المجالات التي مستها الملامح الإبداعية في فن المنمنمات؟

-هل يمكننا أن ندخل على فن المنمنمات لمسات جديدة وعصرية دون المساس بطابعها التراثي والتقليدي؟

-وهل استطاع الفنان أن يحافظ على الخصائص المميزة لهذا الفن وعلى دلالتها الإنسانية والجمالية بعدما أدخل عليها بعض الإضافات والتغيرات؟

ومن هذه الإشكالية تتفرع لنا عدّة تساؤلات أخرى:

1. كيف أثرت البيئة الجزائرية على موضوعات المتناولة في المنمنمات؟
2. هل كانت أعمال الفنان توثيقا عاكسا لمختلف المظاهر التراثية والثقافية والاجتماعية الجزائرية؟
3. هل نجح الفنان في أن يجمع بين الأصالة والعصرنة؟

فرضيات الدراسة:

* ربط بين الأصالة التقليدية الموروثة للمنمنمات مع القدرة على تقبل روح الحداثة دون المساس في الخصائص الفنية العامة.
* القدرة على إيجاد علاقة بين التراث الثقافي الجزائري والفن العربي الإسلامي لإيجاد فن تقليدي أصيل في حلّة جديدة.

أهداف الدراســـة:

تهدف الدراسة الحالية لجملة من الأهداف المتمثلة فيما يلي:

* التعرف على التقنيات والمواد الخام الجديدة التي أضافها الفنان إلى فن المنمنمات.
* إبراز مدى تأثير الخصوصية والهوية على إبداعات الفنان.
* الكشف عن النواحي الإبداعية والجمالية للتصميم المعاصر لفن المنمنمات الذي يستنبط مفرداته ومكوناته من رموز ودلالات إسلامية وثقافية مع محافظته على جماله وأصالته.
* المساهمة في تعريف المجتمع بقيمته الإنسانية عبر فن المنمنمات.

أهمية الدراســـة:

* التعرف على جماليات فن المنمنمات وخصائصها الفنية.
* إلقاء نظرة خاطفة على تاريخ ونشأة المنمنمة وأهم مراحلها.
* تمكن أهمية الدراسة في إمكانية إحاطة المشاهد بالدور الفعال الذي تؤديه المنمنمات في حرصها على الحفاظ على الإرث الحضاري والعربي الإسلامي.
* التعرف على الجديد الذي لحق بفن المنمنمات.

أسباب اختيار الموضوع:

تجذب الباحث دوافع موضوعية وأخرى ذاتية، وذلك بحكم الطبيعة النفسية الإنسانية لاختيار موضوع ما، دون غيره للبحث، فكانت دوافع اختيار موضوع الدراسة كالآتي:

- **الدوافع الموضوعية:**

تتمثل الدوافع الموضوعية في:

- النقص الذي تعاني منه المكتبات العربية والجزائرية بصفة خاصة، حيث نجد بحوث قليلة تتحدث عن مظاهر التجديد والإبداع في فن المنمنمات.
- عدم وجود دراسات كافية تتحدث عن الدور الذي تقوم به المنمنمات في الحفاظ على الهوية الجزائرية.

- **الدوافع الذاتيـــــة:**

- الإعجاب الشخصي بلوحات الفنان " **أحمد خليلي** " ومحاولة فهمها والكشف عن دلالتها.
- اهتمامي بالتراث الجزائري وبالثقافة الوطنية وكيفية تجسيد العادات والتقاليد في لوحات الفنان.

- محاولة التعرف على الجوانب الخفية من حياة الفنان وبعض أعماله التي لم تعرف بعد النور والرواج، والحق بالدراسة والتحليل.

المنهج المتّبـــــع:

اعتمدت في دراستي على المنهج التاريخي وذلك وفقا لطبيعة الموضوع، والتي تستوجب منّي العودة إلى المراحل التاريخية التي مضت، للبحث حول حقائق معينة، سواء من ناحية الجانب النظري أو التطبيقي الذي دفعني التحليل الفني للوحة " **أحمد خليلي** "إلى الاستعانة بالكثير من المعلومات التاريخية التي تخص المجتمع الجزائري حول الثقافةوالتقاليد التي توارثها عبر الأجيال السالفة، وذلك من أجل ألا يكون التحليل سطحيا ومفتقرا للدلائل الملموسة، واعتمدتالمنهج التحليلي والسيميولوجي لتحليل اللوحة.

كما اعتمدت أيضا في جمع المعلومات حول الفنان على الأداة البحثية المتمثلة في "**المقابلة** "وذلك نظرا لقلّة البحوث والمقالات التي تتحدث عنه وعن أسلوبه والخصائص التي تتميز بها أعماله الفنية.

كما استعنت من أجل تحليل اللوحة من أعمال الفنان على طريقة " **لوران جير فيرو** " " Laurent Gervereau " وذلك في كونها واضحة وسهلة التطبيق، وتتميز بكونها طريقة شاملة، يمكن استعمالها على أي نوع من الفنون.

عينة الدراســـــة:

قمت باختيار عيّنة قصدية، بما أنّ المادّة التي يعتمد عليها البحث أساسا محدودة، والتي تتمثل في مجموعة من المنمنمات للفنان " **أحمد خليلي** "، ولقد اخترت لوحة واحدة من بين 85 منمنمة وذلك راجع إلى:

✧هناك مجموعة من اللوحات التي كان موضوعها الرئيسي الخط العربي أو الزخرفة.

✧هناك العديد من اللوحات التي لم يستعمل فيها أبدا تقنياته الجديدة.

✧هناك بعض اللوحات التي استعمل فيها تقنية واحدة، وبالتالي وقع اختياري على لوحة، تجمع بين جميع التقنيات الإبداعية التي جاء بها الفنان، كانت هذه اللوحة تحت عنوان " **الطوارق** " وهي تجسد منطقة الطوارق وعاداتها وتقاليدها والبيئة الصحراوية التي تحيط بها، وكذلك خصائص سكان هذه المنطقة.

الدراسات السابقـــــة:

لقد وجدت نقصا كبيرا في المعلومات التي تخصّ موضوع دراستي، خاصّة فيما يخص جمع معطيات حول الفنان، وبذلك اضطررت للبحث عن دراسات لها علاقة قريبة نوعا ما من موضوعي، فاعتمدت على مجموعة من الرسائل أغلبها مذكرات لنيل شهادة الماستر.

من أهمّها: مذكرة لنيل شهادة الماجستير، من طرف الباحثة إيمان عفان، تحت عنوان " **دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم** ".

كما اعتمدنا على كتاب: لأبو الحمد محمود فرغلي، الموسوم بـــ: **التصوير الإسلامي: نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه.**

وقد ارتأيت أن أقسم الدراسة إلى: مقدمـــة متبوعة بمدخل، وفصلين، وخلاصة عامة، ثم ملحق للصور، وفي الأخير قائمة المصادر، ثم الفهرس.

ففي الفصل الأوّل المعنون بـــ " **دراسة تاريخية لفن المنمنمات** " واحتوى على أربعة مباحث: فتطرقت في المبحث الأول إلى: التصوير بين الحضر والجواز، ثم أصول ومصادر التصوير الإسلامي، ثم إلى مدارسه، وفي الأخير أهم خصائصه ومميزاته. أما في الفصل الثاني: وجاء موسوم بـــــ :"**نشأت وتطور المنمنمات في الجزائر**" وكذلك قد احتوى على

أربعةمباحث: في الأولتطرقت إلى نشأة المنمنمات في الجزائر، ثم اتجاه التجديدي للفنالمنمنمات، ثم بعضفناني المنمنمات الجزائريين، وفي الأخيرلمسات إبداعية في فن المنمنمات.

ثمّ اتبعتهم بخاتمة تحتوي على أهم النتائج التي توصلنا إليها، وملحق للصور، وقائمة المصادر والمراجع، وفي الأخير فهرس يحتوي على أهم ما جاء في الموضوع.

صعوبات الدراســـة:

وككلّ باحث فقد واجتني مجموعة من العراقيل في مشواري دراسي لتقديم هذا المعطى العلمي، ومن أبرزها:

* غياب مرجعية العلمية، أكاديمية تطرقت بالذات لهذا الموضوع بالتفصيل، سوى بعض الدراسات التي جاءت منفصلة.
* صعوبة تحليل لوحة الفنان وذلك نظرا لتجديد الذي أدخله على فن المنمنمة.
* صعوبة الوصول إلى أعمال الفنان وذلك لتواجدها في المتحف الوطني بالجزائر العاصمة

وختاما نشكر أعضاء لجنة المناقشة على تكرمهم بقراءة وتصويب هذه المذكرة.

آمله أن تكون فاتحة للدراسات المستقبلية، تأخذ بعين الاعتبار الفنانين المغمورين في هذا المجال وإخراج أعمالهم إلى النور.

بن عيسى إبتسام

2019-06-18

-تلمسان-

المدخـــــــــل

مدخـــل

1. تعريف الإبداع
   أ – لغـــة
   ب – اصطلاحا
2. تعريف التصوير
   أ – لغـــة
   ب – اصطلاحا
3. تعريف التزويقوالوشي
   أ – التزويق
   ب – الوشي
4. تعريف المنمنمات
   أ – لغـــة
   ب – اصطلاحا

تعريف الإبداع:

يعتبر المبدعون،من المصادر الأساسية لتطور أي مجتمع وأي عصر، والتوجه به نحو مستقبل مزدهر. فالمبدع –الخلاق-يحاول أن يحلّ المشاكل التي تواجه المجتمع الذي يعيش فيه،أو الوطن الذي ينتمي إليه،أو العالم الذي يحي فيه،بابتكاراته التي تسهل حياة الفرد، أو تنقد حياته، أو تحل صعوباته.

ونظرا لأهمية هذا المصطلح ،قام المفكرون والدارسون بدراسته من مختلف المجالات: الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع...وإلى غير ذلك. فقاموا بتعريفه كلٌّ على حسب التخصص الذي ينتمي إليه، وحددّوا شروط المبدع، وأنواع الإبداع، ومراحل العملية الإبداعية، ودراسة الصعوبات التي تعرقل هذه العملية... وإلى آخره.

فيما يخص تعريفات مصطلح الإبداع، فنجد أنّ هناك اختلافات في تحديد مفهومه، وذلك باعتبارهأنه من أكثر المصطلحات تعقيدا. وسوف نحاول أن نتطرق لبعض هذه التعريفات، من مجالات وتخصصات مختلفة، للتعرف على بعض أوجه هذا الاختلاف.

تعريفـــه لغـــة:

الإبداع في اللغة: «هو ابتداء الشيء وصنعه لا على مثال، فيقال: فلان بدع في الأمر، أي أوّل من فعله» والإبداع كذلك هو: «إنشاء صفة بلا احتذاء ولااقتداء» [1].

[1]– مريم غضبان، مساهمة الأسرة في ظهور السمات الإبداعية لدى الطفل، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوي، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ، قسم عل م النفس وعلوم التربية والأورطوفونيا، قسنطينة، 2016م، ص:27.

«والإبداع من فعل " **أبدع** " ، بمعنى " **اخترع** " أو " **ابتكر** " على غير مثال سابق [1]يقال: أبدعت الشيء، وابتدعته، واستخرجته، وأحدثته،واسم فاعل بمعنى مبتدع، والبديع فعيل، من هذا كأنّ معناه هو منفرد بذلك من غير نظائره»[2].

وهو: «تقديم شيء جديد ليحل محلّ شيء قديم في مجال ما»[3].

الإبداع في الفلسفة:

يعرّف الإبداع في الموسوعة الفلسفية على أنّه: «إنتاج شيء جديد، أو صياغة عناصر موجودة بصورة جديدة في أحد مجالات كالعلوم، والفنون، والآداب [4]». أمّا الموسوعة

---

[1]- الأخضر حراز، دور الإبداع في اكتساب المؤسسة ميزة تنافسية: دراسة حالة مؤسسة EGTTمركب حمام ربي بسعيدة نموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية العلوم الاقتصادية والتجارية وعلوم التسيير، تخصص: مالية دولية، تلمسان، 2011 م، ص: 30.(نقلا عن فتحي عبد الرحمان جروان، الإبداع: مفهومه وتدريبه، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2002م، ص: 20).

[2]- محمد بن عبد الرحيم بن سعيد آل ناقرو، الإبداع مفهومه ووسائل تنميته، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة محمد آل سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، مكة المكرمة، د.تا، ص:13.

[3]- الأخضر خراز، دور الإبداع في اكتساب المؤسسة ميزة تنافسية: دراسة حالة مؤسسة EGTT مركب حمام ربي بسعيدة نموذجا، ص: .30 (نقلا عن:

SIENOM Richir, HENREY Samier, Direction de Hervé christofol, L'innovation à l[ére] des réseaux- henessciense Lavoisier, Paris, France 2004, P : 30).

[4]- الأخضر خراز، دور الإبداع في اكتساب المؤسسة ميزة تنافسية: دارسة حالة مؤسسة EGTT مركب حمام ربي بسعيدة نموذج، ص: 30.

البريطانية الجديدة فتعرف الإبداع على أنّه: «القدرة على إيجاد شيء جديد كحل لمشكلة ما، أو أداة جديدة، أو أثر فني، أو أسلوب جديد»[1].

ويعرّف على أنّه: «إيجاد الشيء من لا شيء »، كالإبداع البارئ سبحانه فهو ليس تركيب، ولا تأليف، إنّما هو إخراج من العدم إلى الموجود، وفرّق الفلاسفة بين " **الإبداع** " و" **الخلق** " فقالوا:

" **الإبداع** " إيجاد شيء من لا شيء، و " **الخلق** "إيجاد شيء من شيء[2]. حيث قال الله تعالى:﴿بَدِيعِ السَمَوَاتِ والأَرْضِ ﴾ (سورة الأنعام،الآية : 101) أي أنّه المبتدئ لإيجادها. و لم يقل بديع الإنسان، بل قال خلق الإنسان، فالإبداع بهذا أعمّ من الخلق، ولا شك أنه لا يستطيع إيجاد شيء من عدم سوى الخالق وهو الله عزّ وجل.

ويعرفه ابن سينا على أنّه: «هو أن يكون من الشيء وجود»[3].

الإبداع في مجال علم النفس:

يعرّف " **الإبداع** " في قاموس علم النفس على أنّه: «تعبير يستخدمه المختصون وغيرهم، للإشارة إلى العمليات العقليّة التي تؤدي إلى حلول أفكار، أو أشكال فنية، أو نظريات، أو نتاجات فريدة أو جديدة»[4].

---

(1)- محمد بن عبد الرحيم بن سعيد آل ناقورو، الإبداع: مفهومه ووسائل تنميته، ص:13.

(2)- مريم غضبان، مساهمة الأسرة في ظهور السمات الإبداعية لدى الطفل، ص: 27.

(3)- المرجع نفسه.

(4)- محمد بن عبد الرحيم بن سعيد آل ناقور، الإبداع: مفهومه ووسائل تنمية، ص:13.

تعريف الإبداع اصطلاحا:

"الإبداع حالة متميزة من النشاط الإنساني، يترتب عليها إنتاج جديد، يتميز بـــ: الجدّة والأصالة، والمناسبة الكيفية. كما أنّ الجماعة التي يوجه إليها هذا الإنتاج تميل إلى قبوله على أنّه مقنع ومفيد[1].

ونظرا لكثرة الاختلافات الموجودة في تعاريف الإبداع، فقد تمّ تقسيمها إلى أربعة أبعاد:

- تعريف الإبداع باعتباره عملية.
- تعريف الإبداع كإنتاج.
- تعريف الإبداع بناء على سمات الشخص المبدع[2].
- تعاريف الإبداع محورها المناخ الذي يقع فيه الإبداع[3].

تعريف الإبداع باعتباره عملية:

تعرفه الدكتورة (صفاء الأعسر) بأنّ: «الإبداع هو العملية الخاصة بتوليد منتج فريد وجديد، بإحداث تحول من منتج قائم، هذا المنتج يجب أن يكون فريدا بالنسبة للمبدع، كما يجب أن يحقق محك القيمة، والفائدة، والهدف الذي وضعه المبدع»[4].

---

[1]- شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، يناير، الكويت، 1987م، ص: 11(نقلا عن:
Bolton. N,the Psychology of thin king, Merdith corporation, New York, P :181).

[2]- مريم غضان، مساهمة الأسرة في ظهور السمات الإبداعية لدى الطفل، ص: 3 و29 و32(بتصرف).

[3]- محمد بن عبد الرحيم بن سعيد آلا ناقور، الإبداع: مفهومه ووسائل تنميته، ص:14.

[4]- المرجع نفسه، ص: 15.(نقلا عن: صفاء الأعسر، الإبداع في حل المشكلات، دار قباء للنشر والتوزيع مصر، ط1، 2000م، ص: 14).

ويعرفه (تورانس Torrance) بأنّه: «عملية تحسس للمشكلات والوعي بمواطن الضعف، والثغرات، وعدم الانسجام والنقص في المعلومات، والبحث عن الحلول والتنبؤ، وصياغة الفرضيات الجديدة، واختبارها، وإعادة صياغتها أو تعديلها، من أجل التوصل إلى الحلول أو الارتباطات الجديدة، باستخدام المعطيات المتوافرة، ونقل أو توصيل النتائج للآخرين»[1].

تعريف الإبداع كإنتاج:

يعرفه (سيد خير الله) بأنّه: «قدرة الفرد على الإنتاج إنتاجا يتميز بأكبر قدر من الطلاقة الفكرية، والمرونة التلقائية الأصالة، وبالتداعيات البعيدة، وكذلك كاستجابة لمشكلة أو موقف مثير»[2].

تعريفه بناء على سمات الشخص المبدع:

عرّفه (جيلفورد Guildford) على أنّه: «السمات الاستعدادية تضم الطلاقة في التفكير، والمرونة، والأصالة، والحساسية للمشكلاتوإعادة تعريف المشكلة وإيضاحها بالتفصيلاتأو الإسهاب»[3].

---

[1]- الأخضر حراز، دور الإبداع في اكتساب المؤسسة ميزة تنافسية: دراسة حالة مؤسسة EGTTمركب حمام ربي سعيدة نموذجا، ص: 32 (نقلا عن: فتحي عبد الرحمان جروان، الإبداع: مفهومه وتدريبه، ص:22).

[2]- مريم غضبان، مساهمة الأسرة في ظهور السمات الإبداعية لدى الطفل، ص: 30. (نقلا عن: أحمد عبادة، حب الاستطلاع والابتكار لدى الأطفال، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، ط1، 2001م، ص: 41).

[3]- محمد بن عبد الرحيم بن سعيد آل ناقور، الإبداع: مفهومه ووسائل تنميته، ص: 15. (نقلا عن: فتحي عبد الرحمان جروان، الإبداع مفهومه وتدريبه، ص: 22).

تعريف الإبداع محوره المناخ الذي يقع فيه:

هو:«مزيج من القدرات، والاستعدادات، والخصائص الشخصية التي إذا ما وجدت بيئة مناسبة، يمكن أن ترقى بالعمليات لتؤدي إلى نتاجات أصلية ومفيدة، سواء بالنسبة لخبرات الفرد السابقة، أو خبرات المؤسسة، أو المجتمع، أو العلم، إذا كانت النتاجات من مستوى الاختراقات الإبداعية في أحد ميادين الحياة الإنسانية»[1].

ويعرفه (لوينفلد Lowenfeld) على أنّه:«محصلة العلاقة الشخصية للفرد مع غيره ومع محيطه»[2].

في الأخير يمكننا القول، أنّه مهما اختلفت تعاريف الإبداع من مجال إلى آخر، ومن تخصص إلى آخر، إلاّ أنّ ذلك لا يغّير من حقيقة كونه يبقى النقطة الجوهرية الفاصلة بين تقدم الأمة أو تخلفها، ولا بد من أن نشير إلى أنّ الإبداع لا يشمل فقط مجال الاختراعات بل حتى الإبداعات الثقافية، فكلّ إبداع مهما كان نوعه، بشرط أن يكون في حدود شرعية وإنسانية وغير مؤدي، فهو يساهم بشكل مباشر أو غير مباشر بالنهضة بالمجتمع، ودفعه نحو مستقبل مزهر ومتطور.

---

[1]- الأخضر خراز، دور الإبداع اكتساب المؤسسة ميزة تنافسية: دراسة حالة مؤسسة EGTT مركب حمام ربي بسعيدة نموذجا، ص: 32 (نقلا عن: فتحي عبد الرحمان جروان، الإبداع: مفهومه وتدريبه، ص:22).

[2]- محمد بن عبد الرحيم بن سعيد آل ناقور، الإبداع: مفهومه ووسائل تنميته، ص:17.

تعريف التصويـــــر:

لغـــــــة:

التصوير مصدر من صّور تصويرا، والاسم منه صورة، واسم الفاعـــل فيه مصوّر، واسم المفعول مصوّر، والجمع تصاويـــر [1]. وعند الرجـــوع إلى معاجم اللغة العربيـــة وكتبهـــا، نجـــد أن التصويـــر يأتـــيبالمعانـــي التالية:التشكيـــل[2]، والتكويـــــن[3]،

---

[1]- أحمد مصطفى علي القضاة، الشريعة الإسلامية والفنون، دار الجيل، بيروت، دار عمار، عمان، ط 1، 1408هـــ، 1988م، ص:42.(نقلا عن: أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مج 4، دار الصادر، بيروت، 1972؛ص:473؛الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مج 2، دار الجيل والمؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.تا، ص:76؛ عبد الله البستاني، الوافي، مكتبة لبنان، 1980م، ص: 354).

[2]- شكل أي صّور، وشكّله تشكيلا أي صوّرهُ تصويرا، وتشكّل الشيء: تصوّر. أحمد مصطفى علي القضاة، الشريعة الإسلامية والفنون، ص: 43.(نقلا عن: لسان العرب، مج 11، ص: 357؛ الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مج3، ص: 412؛ إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج 1، د.د.ن، د.بلد، د.تا، ص:493).

[3]- مصدر كون أي: أحدث، وكوّن الولد صوَّره، وتصُور الشيء أي تكون له صورة؛ والتكوّن التصور، يقال تكوّن فلان أي تصور بصورته. أحمد مصطفى علي القضاة، الشريعة الإسلامية والفنون، ص: 43.

=(نقلا عن: لسان العرب، مج 3، ص: 364؛ إسماعيل بن الحماد الجوهري، الصحاح، ج 6،دار العلم للملايين، بيروت، د.تا، ، ص: 2190؛ القاموس المحيط، ج4، ص: 266؛ المعجم الوسيط، ج2، ص: 812؛ الوافي، ص: 55؛ أبو جيب السعدي، القاموس الفقهي، دار الفكر للنشر، دمشق، ط1، د.تا، ص: 217).

والتخييل[1]والتجسيم[2]،والترسيم والتخطيط[3]،والترقيموالرقش[4]،والتخليق والتقدير[5]،

---

[1]- خيّل الشيء: صوّر خياله في النفس، وخيل الشيء له: تشبه وتصور،وتصور الشيء: تخيله أو توهم صورته. أحمد مصطفى علي القضاة، الشريعة الإسلامية والفنون، ص: 43. (نقلا عن: الصحاح، ج2، ص: 717؛ محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي، تاج العروس، مج 3، دار ليبيا للنشر، دار الصادر للطبع، بيروت، ص: 344؛ المعجم الوسيط، ج1، ص: 266، الوافي، ص: 354؛ القاموس الفقهي، ص:217).

[2]- جسم أي: عظم، وتجسيم الشيء في العين أي تصور، وصوّره جعل له صورة مجسمة.أحمد مصطفى علي، القضاة، الشريعة الإسلامية والفنون، ص: 43.(نقلا عن: الصحاح، ج 5، ص: 1887؛ المعجم الوسيط، ج1، ص: 123؛ القاموس الفقهي، ص: 218).

[3]- رسم أي: كتب وخطط، يقال: رسم الكاتب أي كتبه، ورسم الثوب أي خططه، وأيضا بمعنى صوّر، يقال صوّر الشخص أي رسمه على الورق. أحمد مصطفى علي، القضاة، الشريعة الإسلامية والفنون، ص:43(نقلا عن: لسان العرب، مج 12، ص: 241؛ تاج العروس، مج 8، ص: 313؛ الصحاح، ج 5، ص:1933؛ المعجم الوسيط، ج1، ص: 345؛ الوافي، ص: 231؛ القاموس الفقهي، ص: 218).

[4]- الترقيم: رقم أي كتب وخطط وتبيّن ونقش، والترقيم: التبيين والتخطيط، والمرقوم: المكتوب والمخطط. أحمد مصطفى علي، القضاة، الشريعة الإسلامية والفنون، ص: 43(نقلا عن:لسان العرب، مج12، ص: 248؛ تاج العروس، مج8، ص: 315؛ القاموس المحيط مج4، ص: 123؛ المعجم الوسيط، ج1، ص: 367؛ الوافي، ص: 240).

[5]- للخلق معان متعددة: خلق الثوب أي قدره وقاسه، وخلق الطعام أي صنعه، وخلق الشيء أي أوجده أو أنشأ أو أبدعه. أحمد مصطفى علي، القضاة، الشريعة الإسلامية والفنون، ص: 43. (نقلا عن: القاموس المحيط، مج3، ص: 232؛ لسان العرب، مج10، ص: 85؛ تاج العروس، مج6، ص: 335: الصحاح، ج4، ص: 1471؛ المعجم الوسيط، ج1، ص: 250؛ المفردات للأصفهاني، ص: 157).

والتمثيل والتشبيه[1]، والتنظير.

وأما الصورة فلها معان متعددة: التمثال[2]،والشبه والشكل[3]، والنوع[4]،والصفة[5]، والهيئة[6]،

---

[1]- مثّل الشيء تصور مثاله، وأصل كلمة التمثال من مثلت الشيء إذا قدرته على قدره، ويكون التمثيل الشيء بالشيء تشبيها به، وقال شبه الشيء إذا مثله ويقارب هذا المعنى: التنظيم. أحمد مصطفى علي، القضاة، الشريعة الإسلامية والفنون، ص: 43. (نقلا عن: لسان العرب، مج 11، ص: 613؛ تاج العروس، مج8، ص: 111، الصحاح، مج5، ص: 1816).

[2]- أحمد مصطفى علي، القضاة، الشريعة الإسلامية والفنون، ص: 43. (نقلا عن: لسان العرب، مج 11، ص: 613؛ تاج العروس، مج 8، ص: 111؛ القاموس المحيط، مج 4، ص: 50؛ الصحاح، ج 5، ص: 16 و18؛ المعجم الوسيط، ج2، ص: 860؛ القاموس الفقهي، ص: 336؛ الوافي، ص: 354).

[3]- أحمد مصطفى علي القضاة الشريعة والفنون، ص: 44 (نقلا عن: لسانالعرب، مج 4، ص: 473؛ تاج العروس، مج3، ص: 342؛ القاموس المحيط، مج 3، ص: 412؛ الوافي، ص: 354؛ المعجم الوسيط، ج 1، ص: 493؛ القاموس الفقهي، ص: 218).

[4]- أحمد مصطفى علي القضاة الشريعة والفنون، ص: 44 (نقلا عن: تاج العروس، مج 3، ص: 342، القاموس المحيط، مج 2، ص: 75؛ المعجم الوسيط، ج 1، ص: 530؛ القاموس الفقهي، ص: 418؛ الوافي، ص: 345).

[5]- أحمد مصطفى علي القضاة الشريعة والفنون، ص: 44 (نقلا عن: لسانالعرب، مج 4، ص: 473؛ تاج العروس، مج3، ص: 342؛ القاموس المحيط، مج 2، ص: 75؛ المعجم الوسيط، ج 1، ص: 530؛ القاموس الفقهي، ص: 218؛ الوافي، ص:354.).

[6]- أحمد مصطفى علي القضاة الشريعة والفنون، ص: 44 (نقلا عن: لسانالعرب، مج 4، ص: 473؛ تاج العروس، مج3، ص: 342).

والوجه[1]، والحقيقة[2]، والمثال[3]، والخيال[4].

تعريف التصوير اصطلاحا:

ولقد تمّ تعريف التصوير بطرق مختلفة، وكلّ يراه على حسب التخصيص الّتي ينتمي إليه. ولكن نحن حاولنا أن نتطرق لتعريف التصوير في المجال الفني. حيث يعرف على أنّه:

" هو جعل الشيء صورة مجسمة"[5].

" وهو الرسم بالألوان أو تمثيل شيء عن طريق الخرط أي بواسطة الكتل والأحجام" [1]

---

[1]- أحمد مصطفى علي القضاة الشريعة والفنون، ص: 44(نقلا عن: لسان العرب، مج 4،ص: 473؛ تاج العروس، مج3، ص: 344).

[2]- أحمد مصطفى علي القضاة الشريعة والفنون، ص: 44.(نقلا عن: لسان العرب، مج4، ص: 473؛ تاج العروس، مج3، ص: 342).

[3]- أحمد مصطفى علي القضاة الشريعة والفنون، ص: 44.(نقلا عن: المعجمالوسيط، ج 2، ص: 860؛ القاموس الفقهي، ص: 332).

[4]- أحمد مصطفى علي القضاة الشريعة والفنون، ص: 44.(نقلا عن: المعجم الوسيط، ج1، ص: 530.).

[5]- أمين بلبشير، أثر فن المنمنمات الإيرانية فيالمنمنمات الجزائرية (بهزاد ومحمد راسم نموذجا)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الفنون الشعبية، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم==الاجتماعية، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان، 2008، ص: 02. (نقلا عن: علي ابن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط7، 1991، ص: 574).

ويعرف أيضا على أنّه: "فن تمثيل الشكل باللون والخط على سطح ذي بعدين من خلال الصور البصرية".

كما أنّه: "تنظيم للألوان بطريقة معينة على سطح مستو".

واعتبره البعض على أنّه التعبير عن الأفكار والانفعالات من خلال إبداع بعض الخصائص الجمالية المحددة بواسطة لغة بصرية ثنائية البعد"[2].

وهو "فرع من فروع الفن التشكيلي، يتم باستخدام الخط واللون ويمتاز عن الرسم باستخدامه للألوان، ويكون إمّا بالألوان الزيتية أو المائية أو بالإكريليك، أو بالألوان الطباشيرية...الخ. فهو تمثيل الأشخاص والأشياء بالألوان. والصورة هي كل ما يصور، وهي الصفة والنوع، والوجه، والهيئة. يقال: صورة كذا أي شكلته" [3].

---

[1]- أبو الحمد محمود فرغلي؛ التصوير الإسلامي: نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، د.بلد، 2000، ص: 15.(نقلا عن: حسن الباشا، التصوير الإسلامي، د.د.ن، القاهرة، 1959، ص: 05).

[2]- إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم والاتصال، الجزائر، 2004، ص: 37و 38 (بتصرف). [نقلا عن: شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي: دراسة سيكولوجية التذوق الفنّي، عالم المعرفة، الكويت، 2001، ص: 248].

[3]- حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري: دراسة ثقافية فنية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في الفنون، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم التاريخ وعلم

ويعرفه (برنارد مايرز) (BernardMyers)بأنّه: "فن توزيع أصباغ أو ألوان سائلة على سطح مستو (قماش، لوحة، جدار، ورق...) من أجل إيحاء الإحساس بالمسافة والحركة، والملمس والشكل أو تخيله، وكذلك الإحساس بالامتدادات الناتجة عن تكوينات هذه العناصر"[1].

تعريـــف الوشـــي والتزويـــق:

إذا تصفحنا الكتب القديمة، نجد أنّه أحيانا لم تكن تستعمل كلمة المنمنمات، بل كان يطلق عليها "التّزويق أو الوشْي". ولذلك سوف نتطرق لتعريفها بشكل موجز قبل أن ننتقل إلى تعريف المنمنمات.

- التزويق: في اللغة هو "التحسين"، يقال: زوّق المسجد، وزوّق الكتاب، إذا زينه وحسّنه ونقشه[2]. وأصل الزاووق": نوع من الدهن يخلط مع الذهب ويدهن به الشيء المراد

الآثار، تخصص فنون شعبية، تلمسان، 2013، ص: 29. (نقلا عن: جمال الكاشف، بانوارما الفن التشكيلي، مج1، دار الطلائع للنشر والتوزيع، ط1، د.بلد، 1998، ص: 45).

[1]- محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي (1830-1962)، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص فنون شعبية، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية، قسم الثقافة الشعبية، 2009م، ص: 27.

[2]- محمد بن أحمد بن علي واصل، أحكام التصوير في الفقه الإسلامي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الفقه الإسلامي، جامعة الإمام محمد بن مسعود الإسلامية، كلية الشريعة، قسم الفقه، رياض، 1417هـــ، ص: 37. (نقلا عن: محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار القبلة للثقافة الإسلامية، جدّة، مؤسسة علوم القرآن، بيروت، 1406هـــــ، ص: 279).

تزيينه وتحسينه فإذا وضع في النار ذهب الزاووق وبقي الذهب صافيا [1]، ثم توسعوا في استعماله حتى أطلقوه على كل منقش، ومزين، ومحسن وإن لم يكن فيه زاووق [2]، فلم يقتصر فيه على جعل الزاووق مع الذهب وطلي الشيء المراد تزيينه وتحسينه، بل تدرج بهم الاستعمال إلى أن أطلقوه بعد على التصاوير المنقوشة والمرسومة باليد، كما ذكر ذلك صاحب اللسان العرب [3] أنّهم يقولون: زوق الرجل إذا صوّر.

- **أمّا الوشـــي**: فله عدّة معاني وإطلاقات، وكل إطلاق يستعمل لمعنى معين[4]ومن إطلاقاته اللّغوية، أنّه يراد به: التزيين، والتحسين والتنقيش، ويطلق على الألوان[5]كمـــا أوضح

---

[1]- محمد بن أحمد بن علي واصل، أحكام التصوير في الفقه الإسلامي، ص: 37. (نقلا عن: القاموس المحيط، ص: 1151).

[2]- محمد بن أحمد بن علي واصل، أحكام التصوير في الفقه الإسلامي، ص: 37. (نقلا عن: المعجم الوسيط، ص: 407؛ تأليف المجمع اللغوي، المنجد في اللغة والأعلام، طبع دار الشرق، بيروت، ط 28، د.تا، ص: 311).

[3]- محمد بن أحمد بن علي واصل، أحكام التصوير في الفقه الإسلامي، ص: 37. (نقلا عن: لسان العرب، مج1، ص: 64).

[4]- محمد بن أحمد بن علي واصل، أحكام التصوير في الفقه الإسلامي، ص: 37.(نقلا عن: أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1411هـــ، ص: 114؛ لسان العرب، مج3، ص: 934؛ المعجم الوسيط، ص: 1035؛ المنجد في اللغة والأعلام، ص: 903و904).

[5]- المرجـــع نفســـه.

ذلك في لسان العرب[1]حيث قال: ووش الثوب وشيًّا: "وشاه" نمنمه ونقشه وحسنهُ...

وممّا سبق تبين لنا العلاقة بين لفظ: التصوير والتزويق والوشي، وهي أنّهم يُطْلَقون على تزيين الصورة المسطحة من غير ذوات الظل، وتحسينها بالألوان، لكن يبقى التصوير أعمّ من جهة إطلاقه على أنواعه، ولفظ التَزويق والوشي أعمّ من جهة في غير التصوير[2].

والآن بعد أن تعرفنا على تعريف مفهومي: "التزوويق" و"الوشي" سوف نتطرق إلى تعريـــف المنمنمـــات.

تعريف المنمنمات:

لقد وقع جدل كبير حول مفهوم المنمنمات، ذلك لأنّ هذا المصطلح لم يكن له وجود في القواميس اللغوية القديمة، و لم يكن متداول بهذا المفهوم عند الشعوب القديمة. هناك من قال أنّ كلمة **"منمنمـــة"** "لا أصل لها ولا سند أو مصدر في صلب اللغة العربيـــة أو اللغتيـــن

[1]– محمد بن أحمد بن علي واصل، أحكام التصوير في الفقه الإسلامي، ص: 37.(نقلا عن: لسان العرب، مج3، ص: 934؛ أبي القاسم الحسين بن محمد الشهير بالراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، دار القلم للطبع، دمشق، دار الشامية، بيروت، ط1، 1412هـــ، ص: 55).

[2]– محمد بن أحمد بن علي واصل، أحكام التصوير في الفقه الإسلامي، ص: 38.

الآرامية[*] والسريانية[**] وظلت بعيدة كل البعد عن المعنى اللغوي الدقيق، رغم أنّ معناها في اللهجات الدارجة أصبح يعني الشيء المزوق بدقة.

يقال إن كلمة **"منمنمة"** مشتقة من اسم **"ماني البابلي"**، وهو صاحب رسومات التي تضمنها كتابه الروحي الموسوم بـــ **"مني مانه"** أي **"كتاب ماني"**، ولقد تعرضت كلمة **"ماني"** للاختزال والإدغام عبر الحضارات البشرية، لتصبح **"منمنمة"**، وقد انتقل هذا المصطلح من اللغة الآرامية إلى اللغة العربية[1].

---

[*] –الآرامية: هي اللغة الّتي تتحدث بها مجموعة من القبائل، ينتسبون إلى آرام بن سام بن نوح عليهم السلام وتنتمي اللغة الآرامية إلى أسرة اللغات السامية (الأشورية، العبرية، الفينيقية، الآرامية، العربية، الأثيوبية، المهرية، السوقطرية). سمير عبده، السريانية والعربية: الجذر والامتداد، منشورات دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط 2، 2002، ص: 48.(نقلا عن: الأب البير أبونا، أدب اللغة الآرامية، مطبعة ستاركو، بيروت، 1980، ص: 12 و13)؛ عبد الغاني مخفي، معجم الألفاظ المشتركة للغات الشامية: عربي – عبري، جامعة أبي بكر بلقايد، الملحقة الجامعية مغنية، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص دراسات لغوية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، تلمسان، 2016م، ص: 11.

[**]–السريانية: تعتبر من أقدم اللغات، وهي امتداد للغة الآرامية. ونظرا لكثرة الفتوحات وكثرة اللهجات، فقط ثمّ إفساد أصالتها وتحريفها وأصبحت اليوم اسم بلد ألا وهو "سوريا". أحمد محمود علي الجمل، القرآن ولغة السريان، مجلة كلية اللغات والترجمة، ع 42، جامعة الأزهر، 2007م، ص: 01؛ سمير عبده، السريانية والعربية: الجذور والامتداد، ص: 46.

[1]– هادف نسرين، الهوية في أعمال محمد راسم، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، تلمسان، 2016م، ص:07.

ولكن نظرا لما شهدته المنمنمات من تطور وازدهار عبر العصور حتى وقتنا الحالي، وظهر لنا فنانوا كتبوا اسمهم في التاريخ وبرزوا في هذا المجال، لاقت اهتماما كبيرا من قبل اللغويين وقاموا بوضع تعريف لغوي لها بعد القيام بالكثير من الدراسات. بالتالي أصبحت كلمة **"منمنمة"** من الفعل: نَمْنَمَ ونمنمه أي: زخرفه ونقشه وزيّنه. ونمنمت الريح الرمل أو الماء أي خطته وتركت عليه أثرا يشبه الكتابة[1].

المنمنمات اصطلاحا:

"هي صورة يتم تشكيلها في دفتي مخطوط وصفحاته المكتوبة لتشرح فنيا مضمون ومعنى كل نص مكتوب. ويتأتى ذلك بالألوان، والنور والظل والخط والشكل، وقد "حفظ فن المنمنمات الإسلامية لنا صور الحياة والبيئة، والعادات، والطقوس، والتقاليد، وأنماط السلوك، والأعياد، والأحداث التاريخية، وطبيعة المناخ، والعمارة، والزي والفنون"[2].

والمنمنمة تكون بأحجام مصغرة و لم يعتمد مبدعها على الواقع والخيال فقط وإنما استعمل الهندسة فيها لرسم العمارة كالمسجد والقصور...

---

[1]- إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات"محمد راسم"، ص: 22. (نقلا عن: المنجد في اللغة والأعلام، ص: 838).

[2]- بن عمر غمشي، سيميولوجيا اللون في التشكيل الإسلامي، المنمنمات على مقامات الحريري نموذجا، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الثقافة الشعبية، تخصص فنون، تلمسان، 2001م، ص: 134. (نقلا عن: زينات بيطار، فن المنمنمات الإسلامية، التعبير بالألوان، مجلة العربي، الكويت، ط1، 2000م، ص: 86).

وتعرفها الباحثة اللبنانية "زينات بيطار" بأنّها: "عبارة عن صورة تشكيلية تصغيرية بما يتناسب مع حجم صفحة الكتاب الموجودة فيه".

وهي أيضا: "عبارة عن صورة إيضاحية لمضمون المخطوطة أو الكتاب، مهمتها تمثيل الفكرة بأشكال مصغرة وهي ملونة". وتضيف بأنه:"فن روحي ومادي"[1].

ومن التعريفات التي سبقت، نفهم أن المنمنمات في القديم كانت عبارة عن صور تضاف إلى مخطوط هدفها إيضاح المتن وليس عرض المواهب، إذ أنّها كانت تساعد المفكرين القدماء على تبسيط أفكارهم وأن يفهمها الغير بمجرد قراءة المتن ورؤية الصورة.

[1]- محمد خالدي ، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي (1830، 1962)، ص:30.

الفصل الأول

دراســـة تاريخية لفن المنمنمات

التصوير بين الجواز و الحضر:

توجه رجال الدين والأئمة والفقهاء نحو موضوع التصوير، و ذلك راجع من جهة إلى وجود نقائض في الأحاديث النبوية التي وصلتنا، ومن جهة أخرى إقبال الفنانين نحو فن التصوير بكثرة خاصة في المخطوطات. ومن هنا ظهرت لنا آراء متضاربة حول إباحة أو تحريم فن التصوير و هذا التضارب في الآراء ناجم عن عدم وجود آية في القرآن الكريم تحرم أو تحلل فن التصوير بشكل مباشر و قطعي. وإن وجدت بعض الإشارات في الآيات ولكن لم تكن واضحة بشأن حكم ممارسته ومن هذه الآيات نجد الإشارة الأولى في سورة " سبأ " [1]. في قوله تعالى:﴿**وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ وَ أَسَلْنَا لَهُ عَيْنَ الِقطْرِ وَ مِنَ الجِنِّ مَنْ يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَمَنْ يُزِغ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنَ العَذَابِ السَّعِيرِ« 12» يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنَ مَحَارِيبَ وَ تَمَاثِيلَ وَ جِفَانٍ كَالجَوَابِ وَ قُدُورٍ رَّاسِيَاتٍ اعْمَلُوا أَلَ دَاوُدَ شُكْرًا وَقَلِيلٌ مِنْ عِبَادِيَ الشَكُورْ« 13 »**﴾ هذا الموقف الذي تتحدث عنه الآية لا يمكننا القياس عليه لأنه من المعجزات و النعم التي سخرها الله لرسوله سليمان بن داود، و غير قابلة للتكرار . و هناك آيتان نجدهما في سورة الأنبياء[2]. في قوله تعالى:﴿**إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِ مَا هَذِهِ التَمَاثِيلُ التِي أَنْتُمْ لَهَا عَاكِفُون « 52»**﴾ و في نفس السورة قوله تعالى: ﴿**وَتَا اللهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُمْ بَعْدَ أَنْ تُوَلُّوا مُدْبِرِينَ« 57»**﴾ ففي هذه الآية تحريم للتماثيل، لأنها كانت تعبد لغير الله ، وبالتالي لا يمكننا استعمالها كدليل لتحريم التصوير أو عمل التماثيل [3].

---

[1]- سورة سبأ ، الآيتان :12و13، برواية حفص .

[2]- سورة الأنبياء، الآيات 52، 57 .

[3]- أبو الحمد محمود فرغلي ، التصوير الإسلامي :نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه ، ص 22 (بتصرف)

و هناك أيضا آية أخرى و التي كان يفهم منها خطأ أن التصوير محرم في الإسلام ، وهي قوله تعالى ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الخَمْرُ وَالمَيْسِرُ وَالأَنْصَابُ وَالأَزْلاَمُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُون**﴾[1] ولكن في الواقع أن معنى كلمة **الأنصاب** في هذه الآية كانت تقصد " الأصنام و التماثيل التي تعبد من دون الله " و من ذلك الأحجار التي كانت منصوبة حول الكعبة يذبح لها و ينحر عندها و يهل لها من دون الله [2] ،فليس في هذه الآية إذن أي تحريم للتصوير أو عمل التماثيل[3] وبالتالي هذه الآية التي سبق ذكرها لم تشر إلى تحريم التصوير، وهذا دليل قاطع على أن هذا الموضوع لم يترل الله فيه حكم ، ليترك المجال أمام الأئمة ورجال الدين ليجتهدوا فيه ، وبما أن القرآن يواكب كل عصر ، فنلاحظ انه في عصرنا الحالي زاد الاهتمام أكثر بفن التصوير، وزادت الحاجة إليه في الحياة اليومية ، بل صار ضرورة من ضروريات الحياة ، و وسيلة تسهل سيرها.

---

[1]- سورة المائدة ، الآية : 92.

[2]- جبران مسعود ، الرائد معجم لغوي عصري ، دار العلم للملايين للتأليف و الترجمة و النشر ، لبنان ، ط 7 ، 1992 ، ص : 807 ؛ المنجد في اللغة ، ص 811 ، محمد بن أحمد بن علي واصل ، أحكام التصوير في الفقه الإسلامي ، ص : 68 و 69 (بتصرف) (نقلا عن: محمد بن يوسف ، تفسير بحر المحيط ، ج 3 ، دار الكتب ج العلمية للطبع ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1413هـ ،ص : 427)؛ كمال الدين محمد عبد الواحد السيواسي الشهير ساربن الهمام الحنفي ، شرح الفتح القدير ، ج 5، المطبعة الأميرية ، بولاق ، ط 1، 1315هـ ، ص: 295؛ أبي عبد الله بن أحمد الأنصاري القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن ، ج 18 ، مطبعة دار الفكر ، د بلد ، د .تا ، ص : 266 ؛ عكاشة عبد المنان الطيبي ، عبادة الأوثان ، مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة ، د.تا ، ص : 143 .

[3]-زكي محمد حسن ، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ، ص : 63 (بتصرف).

« ففي القديم ، ظهرت هناك رسومات مختلفة ، تبرز لنا مدى أهمية فن التصوير في ذلك الوقت، فمثلا نلاحظ في المجال الحربي أنه كانت ترسم مواقع العدو ، والمراكز التي كانوا يجتمعون فيها ، وأماكن تخزين المؤن والأسلحة ، وقد ساهم ذلك في وضع خطط للهجوم عليها[1]، وكذلك رسم المواقع الجغرافية لمعرفة أماكن الاختباء ، حتى لو وقعت حوادث لم تكن في الحسبان يتم معرفة المسالك التي يمكن الهرب منها أو الاختباء فيها [2]، وكذلك رسم الأسلحة، وبيان كيفية العمل بها ، وكيفية تركيبها [3] وكذلك رسم صور المعارك الحاسمة، حيث كان الملوك في القديم يصطحب معهم الفنانين ليرسموا هذه الصراعات المحتدمة، فأصبحت وثيقة تاريخية »[4].

---

[1]–محمد بن أحمد بن علي واصل ، أحكام التصوير في الفقه الإسلامي ، ص : 88 (نقلا عن: سالم عبد الجبار التصوير الجنائي ، مطبعة شفيق ، بغداد ، ط 2 ، دتا ، ص : 06) ، أحمد مصطفى علي القضاة، الشريعة الإسلامية و الفنون ، دار الجيل ، بيروت ، دار عمار ، عمان ن ط 1، 1408هـ ، ص : 73، عبد الرحمان عبد الخالق يوسف ، أحكام التصوير في الشريعة الإسلامية د.د.ن ، بلد ، دتا، ص : 48، مؤلف مجهول الموسوعة العربية المسيرة ، ج 1 دار النهضة لبنان للطبع و النشر ، بيروت ، لبنان ، 1406هأ، 1986م، ص : 528) .

[2]– محمد بن أحمد بن علي واصل ، أحكام التصوير في الفقه الإسلامي ، ص : 88 (نقلا عن : محمد نبهان سويلم : التصوير و الحياة ، عالم المعرفة ، د بلد ، 1404هـ ، ص : 189 ، مؤلف مجهول الموسوعة العربية المسيرة ، ج 1، ص : 528 ؛ أحمد مصطفى علي القضاة ، الشريعة الإسلامية و الفنون ، ص : 73).

[3]–محمد بن أحمد بن علي واصل ، أحكام التصوير في الفقه الإسلامي ، ص : 89(نقلا عن : محمد مصطفي علي القضاة ، الشريعة الإسلامية و الفنون ، ص : 73) .

[4]–محمد بن أحمد بن علي واصل ، أحكام التصوير في الفقه الإسلامي ، ص : 89 (نقلا عن : محمد علي القضاة ، الشريعة الإسلامية و الفنون ، ص : 73 ، محمد نبهان سويلم ، التصوير و الحياة ، ص : 190 ، مؤلف مجهول ، الموسوعة العربية المسيرة ، ج 1 ، ص ، 528) .

ثم زادت أهمية فن التصوير، لما أستعمل في المجال الأمني لحفظ سلامة المواطن و أمنه ، فمثلا " كانت تعلق صور المجرمين ، فإذا رآه أي أحد يبلغ عنه السلطات المسؤولة [1]". أو مثلا: إذا كان المجرم مجهول ويكون هناك شاهد رآه ، فتستعين الشرطة في هذه الحالة بفنان ماهر ، ليقوم برسم المجرم انطلاقا من وصف الشاهد له .

"كما أستعمل فن التصوير مثلا في مطالب الشعب ، على شكل رسومات كاريكاتورية أو عادية في اللافتات ، و يخرجون إلى الشوارع للمظاهرات[2] "

" كما أستخدم فن التصوير في المجال المروري ، من أجل وضع رسومات تحذر السائقين من السرعة لبيان أضرارها ، و مخاطرها [3]وكذلك تمّ الاستعانة به بكثرة في المجال الطبي ، واستعمل كوسيلة لتعليمية تستخدم الرسومات لمعرفة تشريح الجسم ، وما في داخله من أعضاء[4]"

وكذا الرسومات للجراثيم المجهرية، ورسم للكريات الدموية ، و إلى غير ذلك ، وكل ما له علاقة بالمجال الطبي فقط ، بل يعد من أهم الطرق و الأدوات التي تستعمل في القطاع الدراسي "حيث يقرب إلى دهن المتعلم ،-مهما كان مستواه الدراسي - الشرح النظري للموضوعات

---

[1]- محمد بن أحمد بن علي واصل ، أحكام التصوير في الفقه الإسلامي ، ص : 91 (نقلا عن : عكاشة عبد المنان الطيبي ، عبادة الأوثان ، ص : 227) .

[2]-محمد بن أحمد بن علي واصل ، احكام التصوير في الفقه الإسلامي ، ص : 92(نقلا عن : محمد نبهان سويلم التصوير و الحياة ، ص : 169 و 170 ، سالم عبد الجابر ، التصوير الجنائي ص : 178).

[3]-محمدبن أحمد بن علي واصل ، احكام التصوير في الفقه الإسلامي ، ص : 96 (نقلا عن : سالم بن جبار ، التصوير الجنائي ص : 86).

[4]-محمد بن أحمد بن علي واصل ، أحكام التصوير في الفقه الإسلامي ، ص : 98 (نقلا عن : أحمد مصطفى علي القضاة ، الشريعة الإسلامية و الفنون ، ص : 75 ؛ محمد ناصر الدين الألباني ، آداب الزفاف في السنة المطهرة ، طبع المكتب الإسلامي د بلد، ط 7 ، 1404هـ ، ص : 106)

المعقدة [1]" فتلك الصور المرفقة مع الدروس ، تساعده على فهم الدرس مهما كانت نسبة الذكاء التلميذ أو الطالب . " كذلك استعماله لبيان حقيقة الشيء ، أو لغرض توضيح فكرة . مثلما نجده في القواميس اللغوية : بذكر الحيوانات و ترفق بصورها المرسومة بدقة [2]" وكذلك كان المفكرون والمخترعون في القديم يرسمون اختراعاتهم من آلات وأسلحة و إلى غير ذلك ، أو مثلا رسم تصاميم لملابس أو ديكورات.

وكذلك يوجد مجالات أخرى كثيرة تقتضي استخدام فن التصوير ، مثلا « المصلحة المادية واستعماله كمهنة يسترزق بها ، مثل تلك الواقعة التي حدثت مع الرجل الذي جاء يسأل ابن عباس .رضي الله عنه عن حكم ممارسة فن التصوير و استعماله كمهنة يسترزق بها، فرد عليه قائلا : "أنبئك بما سمعت رسول الله —صلى الله عليه و سلم —" يقول : "كل مصور في النار ، يجعل له بكل صورة صورها نفس فتعذبه في جهنم" .ثم قال بن عباس : "فإن كنت لابد فاعلا ، فاصنع شجر ، و ما لا نفس له[3] " و بالتالي كان فن التصوير مهنة تمارس حتى في عهد الرسول صلى الله عليه و سلم »[4]

---

[1]–محمد بن أحمد بن علي واصل ، أحكام التصوير في الفقه الإسلامي ، ص : 100 . (نقلا عن : محمد نبهان سويلم ، التصوير و الحياة ، ص : 165 ، عبد الرحمان عبد الخالق يوسف ، أحكام التصوير في الشريعة الإسلامية ، ص : 75) .

[2]–محمد بن احمد بن علي واصل ، أحكام التصوير في الفقه الإسلامي ، ص : 100 (بتصرف) .

[3]–محمد بن أحمد بن علي واصل ، أحكام التصوير في الفقه الإسلامي ، ص : 107(نقلا عن :أحمد بن علي بن حجر العسقلاني ، فتح الباري ، بشرى صحيح البخاري ، ج 4 ، دار البيان للتراث ، القاهرة ، ط1، 1407هـ ، ص : 485) .

[4]–محمد بن أحمد بن علي واصل ، أحكام التصوير في الفقه الإسلامي ، ص 108.

" و أيضا من المجالات التي أستخدم فيها فن التصوير ، نجده في وضع الصور على العملات النقدية ، و لتكون علامة تميز كل بلد عن آخر [1] " و قد كانت هذه العادات موجودة منذ القديم ، و ذلك بصك وجه الملك على العملة ، و تكون إما ذهبية أو فضية ، وهذه الظاهرة مازالت موجودة لحد اليوم على العملات النقدية أو الورقية و لكنها لم تقتصر على الملك فقط، بل حتى رسم حيوانات .

أما إذا تحدثنا عن التصوير الرقمي ، فهذا يزيدنا تأكيدا على أهمية التصوير ، فمثلا عن طريق الأقمار الصناعية التي بلغت تطورا هائلا ، يمكن أن تلتقط لنا صورا عن أماكن مثلا تواجد المجرمين أو أماكن تواجد الكوارث الطبيعية ، وكذلك تلتقط لنا صور من المجرة، والشمس ، وصور لباقي الكواكب ، والنجوم ، التي لم يستطع الإنسان الوصول إليها، وبالتالي لم تبق الحياة خارج المجرة مجهولة عند الإنسان " وكذلك التصوير من أهم الوسائل لحراسة البنوك أو المحلات التجارية أو الشوارع[2] " و بالتالي أية محاولة للسرقة المكان تعود بالفشل على صاحبها ، إما يقبض عليه متلبسا في مكان الجريمة، أو لاحقا بما أنه تم التقاط صورة واضحة له.

"التصوير مهما ، مثلا في التقاط الصور في أماكن وقوع الجريمة من جثة و سلاح ، وإلى غير ذلك، ما يساعد المحققين والخبراء في كشف ملابسات الجريمة [3]"، وأنّ الصورة أصبحت

---

[1]-محمد ابن أحمد بن علي واصل ، أحكام التصوير في الفقه الإسلامي ، ص : 92 (نقلا عن : محمد نبهان سويلم ، التصوير و الحياة ، ص : 179) .

[2]-أحمد مصطفى على القضاة ، الشريعة الإسلامية و الفنون، ص: 105.

[3]-محمد ابن أحمد بن علي واصل ، أحكام التصوير في الفقه الإسلامي ، ص : 93 (نقلا عن : ، عبد الله بن سليمان بن محمد عجلان ، القضاء بالقرائن المعاصرة ، ج 2 ، رسالة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، المعهد العالي للقضاء ، قسم الفقه المقارن ، 1412هـ، ص : 562 ، أحمد بن عبد الرزاق الدويش ، فتاوى اللجنة الدائمة للبحوث العلمية والإفتاء الطبع والنشر الرئاسة العامة لإدارة البحوث العلمية والإفتاء، الرياض، ط1، 1411 هـ، ص ص: 462 و 464).

من أساسيات معاملات السفر وكذلك في البطاقة الهوية و في ملفات التوظيف ". أما فيما يخص التصوير الإشعاعي فله أهمية اكبر في المجال الطبي ، وفي مساهمته في إنقاذ حياة المرضى ، من خلال كشف مرض ما وتحديد موقعه وكذلك معرفة أحوال الجنين في رحم أمه ، وكيف تكون طريقة الولادة ، هل بشكل طبيعي أو عن طريق الولادة القيصرية ، أو لمعرفة أماكن تواجد أجزاء الغريبة داخل الجسم، كطلقات الرصاص أو ابتلاع الأطفال لبعض القطع الحديدية أو البلاستيكية و غيرها".

تعددت مجالات استعمال التصوير والصورة في الحياة لذلك أصبح من الصعب جدا التخلي عنهما، وذلك للتسهيلات التي يقدمانها والمشاكل التي نتفاداها بفضلها، و نظرا لكل هذه الأدوار التي يقوم بها فن التصوير، يقول البعض لذلك لم تنْزّل آية من عند الله – عز وجل– تنهي عن ممارسته، فالحاجة إليه تزداد يوما بعد يوم، و أصبح من متطلبات العصر، بما أننا نعيش في عصر العولمة والتكنولوجيا، حيث يقول الدكتور (ثروت عكاشة) في هذا الصدد: «إنّ القرآن الكريم ليس فيه ما يشير عن قرب أو عن بعد إلى تحريم التصوير بل إنّ في ثنايا كلام الله تعالى في كتابه الكريم ما يرمز إلى صور تشكّل من المعاني لوحات فنية تنطق بما في القرآن من إعجاز ففي مواضيع من القرآن الكريم ما يدلّ على أنّ الجمال نعمة من نِعْم الله ما لم يجرّ النّاس إلى الشرك بالله[1]». و قد اتفق معه أيضا في الرأي المؤرخ الإسلامي (محمد عمارة) حيث يقول: « إنّ موقف القرآن الكريم من التصوير والتماثيل للأحياء ليس واحداً و ليس عاماً وليس مطلقاً. فحيثما تكون سبلا للشّرك بالله. شركا جليا أو خفيّاً فهي حرام، والواجب تحطيمها... أما عندما تنتفي مظنة عبادتها وتعظيمها والشّرك بواسطتها فهي عندئذ من نعم الله... [2]». فما يحاول هذا الدكتور قوله، أنّ كل تصوير سعى الفنان من وراءه أن يضع شيئا يعبّد له مثلما

---

[1]- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص: 05.

[2]- المرجع نفسـه.

نجدها عند الهنديين، فهم يرسمون آلهتهم كالبقرة، أو يعملون تماثيل لبعض أنواع الآلهة عندهم كالإله " كريشنا " وغير ذلك، فهذا عمل حراما و يعذب صاحبه أشدّ العذاب، أما إذا كان الغرض منه للتزيين فلا ضرر فيه.

ويضيف الدكتور (عمّارة محمد) فيقول: «فالإيمان بالإعجاز القرآني مرهون بازدهار الحاسّة الفنية لدى المسلم... و من ثمّ فإنّ البداهة قاضية بأن يكون القرآن داعيا يزكّي تنمية الحاسّة الفنية عند المسلمين فلقد رأينا كيف امتلأت صور القرآن الكريم بما نسمّه في الدراسات الأدبية و الفنية بـــ " التّعبير بالصّور" ... فنحن أمام " لوحات " تعبّر بالصور المرئية و المحسوسة عن المعاني و الأفكار و المقولات... فمثلا عندما يتحدث القرآن الكريم عن فكرة فنجده يمثّلها فيعرضها في " صور " محسوسة و " يرسمها " في لوحات فنية تراها العين عندما ينطلق بكلماتها اللّسان مثلا في قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا مَثَلُ الحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَ الأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الأَرْضُ زُخْرُفِهَا وَ ازَّيَّنَتْ وَ ظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُون عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلاً أَوْ نَهَاراً فَجَعَلْنَاهَا حَصِيداً كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالأَمْسِ، كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الآيَاتَ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُون ﴾ [1]. وبذلك فإن الله تعالى يفصّل الآيات... وكذلك يصوّر القرآن الأفكار فيحيل إلى المعقولات إلى صور محسوسة، تعرضها آيات الكريمة في لوحات»[2].

وقد وجد العديد من الفقهاء المعاصرين الذين يحلّلون ممارسة فن التصوير لأنه لا ضرر فيه ولا خطر على عقيدة الدين الإسلامي، بما أنّه قد ثبت في قلوب الناس.

«كان أمر تحريم التصوير في عهد النبي – صلى الله عليه و سلم – أمرا لابد منه، فالناس كانوا حديثي العهد بالإسلام، و كانت الدعوة المحمدية لا تزال في أولها، فخشي الرّسول

---

[1]- سورة يونس، الآية: 24.

[2]- ثروت عكاشة موسوعة التصوير الإسلامي،ص: 05.(نقلا عن:محمد عمارة،الإسلام و الفنون الجميلة، دار الشروق، د.بلد، 1991،د. صفحة).

والصحابة من أنّ يَحِنّوا إلى الآلهة و التماثيل التي كانوا يعبدونها ، و لكن مع الوقت تغيّرت الكثير من الأمور، خاصة في وقتنا الحالي، فقام عدّة فقهاء بتحليله، ومن بينهم نجد الشيخ (عبد العزيز جاويش) و الشيخ (محمد عبده)، اللذان ينظرون لفن التصوير على أنّه فنا إنسانيا، فما دام الإيمان راسخا و العقيدة ثابتة، فلا تستطيع صورة من الصور، أو تمثالا من تماثيل أن يؤثر في إيمان أحد»[1].

ولكن ظهر هناك فريق آخر متعارض تماما مع هذه الوجهة، منطلقين من الأحاديث النبوية الشريفة التي وصلتنا، ففيها اعتراض صريح من قبل الرسول —صلى الله عليه وسلم — على ممارسة فن التصوير.

"ومن هذه الأحاديث نجد، قوله —صلى الله عليه وسلم: «إن أشد الناس عذابا يوم القيامة المصورون»[2] ونجد قولا آخر أيضا: «إن الملائكة لا تدخل بيتا فيه صورة »[3] وقال أيضا:«إن الذين يصنعون هذه الصورة يعذّبون يوم القيامة، يقال لهم أحيوا ما خلقتم »[4] وأيضا: «إن الملائكة لا تدخل بيتا فيه تماثيل »[5]. ولكن ظهر لنا فريق من الأئمة يحاولون أن

---

[1]- بلقيس محمد هادي، تاريخ الفن العربي الإسلامي، ص: 130.(نقلا عن: زكي محمد حسن، فنون الإسلام، مكتبة النهضة المصرية،د.بلد،1948، ص:164).

[2]- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي،ص: 06. (نقلا عن:أخرجه المسلم في اللباس والزينة، باب تحريم تصوير صورة الحيوان، رقم2109).

[3]- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص: 06. (نقلا عن : أخرجه البخاري في اللباس باب من كره القعود على الصورة رقم:5957).

[4]- ثروت عكاشة ،موسوعة التصوير الإسلامي،ص: 06. (نقلا عن:أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري شرح صحيح البخاري، باب من صوّر صورة،دار الريان للتراث،د بلد، 1407هـ، 1986م، رقم:5607).

[5]- أبو الحمد محمود فرغلي،التصوير الإسلامي:نشأته و موقف الإسلام منه و أصوله و مدارسه، ص: 23. (نقلا عن:السيد سابق، فقه السنة، مج2، ج 5 و6 و7 و8، مكتبة الخدمات الحديثة، جدة، د.تا، ص:57).

يبيّنوا أن التصوير المنهي عنه في هذه الأحاديث هو ما قصد به الصرّف عن العبادة ويضّل به المسلمون وبالتالي يمكن القول أنه تحريما كان موقوتا بزمن و بظروف خاصة[1]"

كما قال صلى الله عليه وسلم: «**أشد الناس عذابا يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله**»[2]

كما حدثنا عبد الله بن يوسف، أخبرنا مالك، عن نافع، عن القاسم بن محمد،عن عائشة أم المؤمنين –رضي الله عنها –: "أنها أخبرته أنها اشترت نمرقة[*] فيها تصاوير،فلما رآها رسول الله – صلى الله عليه و سلم– ، قام على الباب فلم يدخله، فعرفت في وجهه الكراهية، فقلت:يا رسول الله–صلى الله عليه و سلم– ماذا أذنبت؟ فقال "ما بال هذه النمرقة" قلت " اشتريتها لك لتقعد عليها وتوسدها فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " **إن أصحاب هذه الصورة يوم القيامة يعذبون، يقال لهم أحيوا ما خلقتم** " وقال:"**إن البيت الذي فيه الصورة لا تدخله الملائكة**[3]" وقال صلى الله عليه وسلم في حادثة أخرى: " **ومن أظلم ممن ذهب يخلق كخلقي فليخلقوا حبة، وليخلقوا ذرة**"[4].

---

[1]–ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي،ص06 (نقلا عن:

ZAKI Mohamed hassan,the Attitude of Islam Towards painting Bulletin of the Faculty of art, FouadIuniversity, vol 17July 1944, p p :1-15).

[2]– ثروت عكاشة،موسوعة التصوير الإسلامي،ص: 06(نقلا عن:أحمد بن علي بن حجر العسقلاني،فتح الباري شرح صحيح البخاري، باب من صور صورة، رقم 2107).

[*]- نمرقة: معناها الوسادة صغيرة يتكأ عليها. محمد قلعجي، معجم لغة الفقهاء، دار النقاش للطّباعة والنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1408هـ، 1988م، ص: 488.

[3]– ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص: 06 (أخرجه مسلم في اللباس و الزينة، باب تحريم وتصوير صورة حيوان، رقم 2107 و رقم 2106).

[4]– ثروت عكاشة: موسوعة التصوير الإسلامي، ص، 06 (أخرجه مسلم في اللباس و الزينة، باب تحريم صورة حيوان، رقم: 2111).

وكذلك من المواقف التي أبدى فيها الخلفاء المسلمين رفضهم وتحريمهم لفن التصوير نجدها كثيرة ومتعددة.

«فنجد الخليفة (**يزيد بن معاوية**[*]) في عام 723م، قام بتحريم التصوير نهائيا، وأنّ أي فنان يمارسه يعاقب. وقد فسّر البعض موقفه هذا على أنّ الخليفة كان يحاول أن يَحْرِمَ المسحيين من أقوى وسيلة كانوا يستعملونها في نشر عقائدهم»[1].

(*)- يزيد بن معاوية: هو يزيد بن معاوية بن أبي سفيان بن صخر بن حرب بن أمية بن عبد شمس القرشي، يُكنى بـــ " أب خالد " كانت ولادته في خلافة عثمان بن عثمان في سنة 26هـــ، والده هو سفيان بن معاوية من خلفاء الراشدين، ، وجده أبي سفيان صخر بن حرب، أحد زعماء قريش في الجاهلية و أسلم عام الفتح و أمه ميسون بنت بحدل الكلبية شاعرة من شاعرات العرب. تميز بشجاعته و حلمه و قوته وفصاحته في الشعر، قاد عدّة حملات بجيشه لمحاولة فتح القسطنطينية في 49هـــ. كما انّه تولى الخلافة بعد والده. محمد بن عبد الهادي بن رزّان الشيباني، مواقف المعارضة في عهد يزيد بن معاوية (60هـــ-64هـــ)، دار الطيبة للنشر والتوزيع، الرياض، ط 2، 1429ه، 2009م، ص ص: 57 و 58 و 65 و 67 و 71 و 80 (نقلا عن: ابن حجر، أبو الفضل أحمد بن علي العسقلاني، تذهيب التذهيب، دار الفكر، بيروت، ط1، 1404ه، ص : 316، ابن عساكر، تاريخ دمشق، مج 1، تح: صلاح الدين المنجد، مطبوعات المجتمع العلمي، دمشق، د.تا، ص: 390، موسى بن محمد اليونيني، ذيبل مرآة الزمان، دائرة المعارف العثمانية، الهند، ط 1، 1374ه، ص: 97، محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج 3، تح: شعب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 3، 1405ه، ص: 119، ابن الحجر، الإصابة و تمييز الصحابة، تح: علي محمد البجاوي، دار النهضة مصر، القاهرة، د تا، ص" 151، أبو عبد الله مصعب بن عبد اللهالزبيري، نسب قريش، تح: ليفي بروفنسال، دار المعارف، القاهرة. ط 3، 1982م، ص: 127، أبو بكر محمد بن الحسن ابن دريد، الاشتقاق، تح: عبد السلام هارون، مكتبة المثنى، ط 2، 1392ه، ص ص: 541 و 557، ابن عساكر علي بن الحسن، تاريخ مدينة دمشق (تراجم النساء)، تح: سكنية الشهابي، مطبوعات مجمع اللغة، دمشق، د تا، ص: 397).

(1)- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص: 07 (بتصرف)

فما هو معروف عندنا، أن المسيحية وإلى غير ذلك من الديانات، استعملت التصوير من أجل نشر أفكارها بسرعة. وبسهولة، فتصوير الرسومات كانت طريقة يفهمها الجاهل والمتعلم. الكبير والصغير، وبالتالي حاول هذا الخليفة منع انتشار هذه الديانات بأيّة طريقة كانت.

«نشأت وقفة صارمة اتخذها (الإمام النّووي) ضد التصوير حيث ذهب في كتابه **"المنهاج في شرح صحيح مسلم بن الحجّاج "** إلى تحريم تصوير الكائنات الحية. وذلك في محاولة لمجاراة خلق الله، ولكن إذا كان غرضها التزيين فقط، فلا بأساً فيها»[1].

ومما سبق نلاحظ حتى أن هذه المواقف التي حرّمت ونهت عن ممارسة التصوير، كان خوفا من عودة الناس إلى الوثنية، أو لمنع الديانات الأخرى في الانتشار أكثر، ومحاولة تطوقها بعدّة أساليب، ومن بينها منع التصوير.

فيما نجد من جهة أخرى، بعض الأحاديث التي لم يبد فيها الرسول – صلى الله عليه وسلم – أية تشدد نحو فن التصوير أو فن النحت.

«ومن بين هذه الأحاديث، نجد أنّ عائشة رضي الله عنها وضعت في بيتها سترا عليه تصاوير. فقال لها الرسول صلى الله عليه وسلم: "أميطي عنّي فإنّه لا تزال تصاويره تعرض لي في صلاتي". وتقول عائشة:"قطعته إلى وسادتين كان يرتفق عليها »[2] وما نفهمه من هذا الحديث أنّ الرسول صلى الله عليه وسلم لم تكن كراهيته للتصوير، إلاّ باعتباره شاغلا عن

---

[1]–ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص: 07 (بتصرف).

[2]– المرجع نفسه، ص: 04 (أخرجه البخاري في " الصلاة "، باب: إنْ صّلى في ثوب مصلّب أو تصاوير، رقم: 374).

العبادة عندما يكون في مكان إقامة الصلاة، وهذا يمنع خشوع المرء ويفقده تركيزه، ولكن لا بأس به إذا ما أستعمل كزينة.

«وفي حديث آخر، نجد أنّ عائشة رضي الله عنها لما زفّت إلى الرسول حملت معها دمّى كانت تلعب بها. ولقد سألها عنها الرّسول مرّة فأجابته:" بأنّها خيول سليمان" فسكت الرسول صلى الله عليه وسلم و لم يعد لسؤالها مرّة أخرى»[1].

يعني هذا أنّ الرسول صلى الله عليه وسلم لما عرف الغرض من تلك الألعاب لم يبد أية اعتراض، وهذا يعني أنّ النية وراء ممارسة التصوير والنحت لها دور كبيرا، ويحاسب المرء وفق أعماله ونواياه.

«مع ظهور الدولة الأموية بدأت تظهر هناك ترجمات للنصوص يونانية إلى العربية واحتوت تلك النصوص في كثير من الأحيان على صور وقد تمّ نقلها هي الأخرى ولكن بإضفاء لمسة عربية عليها. وبالتالي أخذ الفكر يميل تدريجيا نحو التصوير، وأخذ يخفّ ذلك التشدد نحوه، لاسيما أنّه لم يكن هذا التحريم مبنيا على دلائل قاطعة وحاسمة»[2].

وإذا تصفحنا تاريخ، لوجدنا بعض الاستثناءات في الأقطار الإسلامية التي استعملت في النحت والتصوير في بعض العمارات الدينية ولكن كانت بشكل قليل جدا.

---

[1]- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي: نشأته و موقف الإسلام منه و أصوله و مدارسه، ص:24 (نقلا عن: رواه أبو داود و النسائي، سيد السابق، فقه السنة، ص: 58).

[2]- ثروت عكاشة، و موسوعة التصوير الإسلامي، ص: 07 (بتصرف)

«فنجد في مدخل مسجد " **قلاوون**" بالقاهرة مقبض برون زي على شكل أسد، والرأسان المتوّجان المنحوتان على مدخل مسجد " **نجده** " التركي وسط الأناضول (1222م). والنسر المنحوت في الحجر " **بقلعة الجبل**"بالقاهرة، وكذلك كان أمراء بني أميّة حريصين على تغيير تلك الصور الجدارية بين فَيْنَة و أخرى من باب التجديد و هذا ما نراه في قصر الحير الغربي (*) ببادية الشام و قصير عمرة ببادية الشام(**) و إلى غير ذلك من الأمثلة»[1].

(*) – قصر الحير الغربي: يقع على بعد 70كلم تقريبا في الجنوب الغربي من تدمر. هو مربع الشكل ضلعه 70–81م له أبراج أسطوانية في زواياه. و نصف أسطوانية في منتصفات أضلاعه و إلى جانب الباب، وجد على واجهة باب الخان التابع له، والذي يبعد عنه حوالي 10 كلم، كتابة تشير إلى بانيه و هو الخلفية " هشام بن عبد الملك في سنة 109 هـــ. محمد أبو الفرج العش، من آثار الأمويين في ديار الشام، سلسلة قافلة الزيت، ص: 05.

(**)– قصر عمرة: هو في الواقع حمام أنشأه الوليد بن عبد الله ، يعتبر فريدا من نوعه، من حيث تزيناته الملونة التي جملت جدرانه الداخلية: أهمها رسم الخلفية الوليد عبد الله و رسوم الأباطرة العصر الذين فتح المسلمون بلادهم مع ذكر أسمائهم و البروج السماوية و رسم الأشخاص و حيوانات فيها بدقة وجمال،بني هذا الحمام على النمط الروماني،يتألف من 3 بيوت أولها للماء البارد و الثاني للماء الساخن و الثالث للماء الفاتر و قد ألحقت به. قاعة لعلها كانت للاستقبال .و قد جمعت التصاوير الموجودة في هذا الحمام بين صفتين:أولهما احتشادها بموضوعات متنوعة تكسو كل مسطحات الجدران و الأسقف و ثانيهما الانتقال المفاجئ من موضوع إلى آخر. وعلى العموم تعتبر التصاوير في هذا القصر من أجمل التصاوير التي خلفها لنا الأمويين.محمد أبو الفرج القش،من أثار الأمويين في ديار الشام،سلسلة الزيت ص: 5؛ ثروت عكاشة،التصوير الإسلامي ص 68 و96 .

[1]– ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي،ص:85 (بتصرف) .

ولكن مع ذلك فقد ظل التصوير والنحت بعيدان عن المجال الديني، يعني لم يستعملان في المباني الدينية، أو في القرآن الكريم، وذلك لما يشكلانه من تشتيت الانتباه.

«وخير ما نختم به هذا الموضوع، هو الكلمة الإمام الشيخ (محمد عبده)، حيث يقول: "إنّ الرسم شعر ساكت يرى ولا يسمع، كما أنّ الشعر رسم يُسمع ولا يُرى... وإنّ الذين قاموا بمنع التصاوير وقفوا جامدين في تأويل قوله. صلى الله عليه وسلم " **أن أشد الناس عذابا يوم القيامة المصورون** " وفات هؤلاء أنّ الحديث ينصرف إلى ذلك التصوير الذي شاع في الوثنية والذي كان القصد فيه إلى تأليه بعض الشخصيات. أمّا ما جاء لغير ذلك من تصاوير قُصد فيها إلى المتعة والجمال فلا يُحمل قول الرسول عليه... لا خطر فيه على الدّين، لا من جهة العقيدة ولا من جهة العمل...»[1].

رغم أن الرسول-صلى الله عليه و سلم-قد شدد رأيه حول ممارسة التصوير في تلك الفترة خوف من عودة الناس إلى عبادة الأوثان والتماثيل، إلاأن هذا التحريم لم يكن كافيا في إبعاد بعض الفنانين في ممارسة فن التصوير، آخذين بعين الاعتبار أن هذا الفن لا يضرر عليه على الناس بما أن التعاليم الإسلامية قد ثبتت في قلوب الناس.

«فنلاحظ انه قد عرف هذا الفن ازدهار واسعا لاسيما في البلدان التي كانت تملك تقاليد فنية عظيمة في فني:النحت والتصوير مثل:إيران و الدول التي كانت في فترة من الفترات

[1]- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي،ص: 8. (نقلا عن: رشيد رضا، تاريخ الشيخ محمد عبده، مج2، مطبعة المنار، القاهرة، د.تا، ص ص: 498 و 501.)

خاضعة لنفوذها مثل:الهند(*)تركيـــا (*1)....وإلى أخر». لشدة تطور فن التصوير عند الإيرانيين وازدهاره فقد ظهرت عندهم مدارس فنية مثل:المدرسة العربية والمدرسة الإيرانية المغولية

(*)– الهند: تقع الهند في جنوب آسيا، تقدّر مساحتها ب: 3.287.590كلم تحتل المرتبة 7 عالميا من حيث المساحة و الثانية آسيويا بعد الصين، لها حدود مع 7 دول،تحدها باكستان من الغرب وجمهورية الصين الشعبية و نيبال و بوتان من الشمال،و بنجلاديش و ميانمار من الشرق،و تقع الهند بالقرب من سريلانكا وجزر المالديف. و أمّن لها طول شواطئها على المحيط الهندي،سهولة الملاحة البحرية مع الشرق الأوسط وأفريقيا و شرق آسيا،وهي منبع الأنهار الضخمة مثل:السند و الجنح والبراهما بوترا، وبالتالي تحتل موقع فريد و غنية بالموارد الطبيعية،من أهم مدنها:دلهي، والبنجاب، راجستان،...الخ.وليد إبراهيم حديفة، القوى الاقتصادية الصاعدة في ظل العولمة:الاقتصاد الهندي نموذجا،بحث مقدما لنيل شهادة الدكتوراه في العلاقات الاقتصادية الدولية،جامعة دمشق،كلية العلوم السياسية،قسم الاقتصاد الدولي، 2015،ص:91و92.أمينة السعيد،مشاهدات في الهند،دار المعارف للطباعة والنشر، مصر، 1946، ص: 125.مؤلف مجهول،دستور الهند،تر:المؤسسة الدولية الديمقراطية والانتخابات،تدقيق الترجمة:مركز التوثيق السوري الأوربي، دمشق، سوريا، 2014، ص:219 و220. (بتصرف).

(*1)–تركيا:أطلق على منطقة الأناضول الناطقة باللغة التركية منذ غزو الأتراك الأول لها في القرن 11،وكان الأوروبيين هم الذين أطلقوا هذا الاسم،ولكن الأتراك أنفسهم لم يتخذوه رسميا اسما لبلادهم حتى سنة1923، وعندما فعلوا ذلك استخدموا صيغة turkiye التي تكتشف بوضوح عن أصله التركي،لقد كان الناس قد اسموا أنفسهم الأتراك،كما كانت اللغة التي يتحدثون بها مازالت تسمى التركية،و لكن في مجتمع العثمانيين الإمبراطوري كان المصطلح العرقي"ترك"يستخدم قليلا،و بصفة رئيسية يحمل الازدراء إلى حد ما،لكي يسمى البدو و التركمان، أو فيما بعد، الفلاحين الجهلة الأجلاف الناطقين بالتركية في قرى الأناضول وكانت هذه التسمية على رجل عثماني محترم يعيش في اسطنبول يعد من قبيل الاهانة. ولكن فيما بعد تقبلها وأصبحت اسم لبلد الأتراك.برنارد لويس، ظهور تركيا الحديثة،تر:قاسم عبده قاسم وسامية محمد،المركز القومي للترجمة،القاهرة، ط1، 2016، ص:20.

والمدرسة التيمورية.... وغيرها. وقد بدأ التصوير يزيد تطورا مع كل مدرسة،وذلك نظرا لإحاطة الملوك بالفنانين بالرعاية و الاهتمام.

«تعددت الموضوعات التي قام الفنانون برسمها في هذه الأقاليم،حتى أنهم لم يستثنوا رسم بعض المواضيع الدينية المستلهمة من قصص الأنبياء.حيث قاموا برسم مجموعة من الأنبياء من بينهم:الرسول صلى الله عليه و سلم في مجموعة من الأحاديث التاريخية المهمة،كرسمهم لحادثة شق صدره،وجلوسه في غار حراء،وكذلك قصة المعراج،و تحطيمه للأصنام في البيت الحرام بعد فتح مكة»[1].

تعددت هذه الرسومات و قد استعملت في المخطوطات بكثرة مستهلمين هذه المواضيع من السيرة النبوية و من القرآن الكريم،و لم تقتصر الرسومات فقط على المواضيع الخاصة بتصوير الرسول-صلى الله عليه و سلم-ولكن قد تم تصوير عدة أنبياء أخريين،مثلا:سيدنا عيسى مع أمه مريم العذراء-عليهما السلام- ونوح عليه السلام... وغيرها من المواضيع الدينية.

«ومن أقدم المخطوطات التي أوردت صور الرسول —صلى الله عليه و سلم-نجدها في مخطوط من كتاب "**جامع التواريخ**"(لرشيد الدين) و من المشاهد التي صورت نجد صورة النبي صلى عليه و سلم يهم برفع الحجر الأسود ليضعه في جدار الكعبة و كذلك صورته صلى الله عليه و سلم مع أبي بكر الصديق رضي الله عنه بالغار في طريقهما إلى يثرب.وكذلك نجد هذا

[1]- زكي محمد حسن،الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، ص:63 (بتصرف)

النوع من الصور في مخطوط آخر من كتاب **الآثار الباقية**(للبيروني) حيث يرجع تاريخ هذا المخطوط إلى سنة707 هـ وقد استعملت الهالة لتحيط برأس النبي صلى الله عليه و سلم» [1].

إلا أن دلالة الهالة هنا لم تستعمل لغرض التقديس مثلما نجدها عند المسيحيين،بل المسلمون استعملوها لأغراض مختلفة ولكن لم تكن أبدا تعني التقديس.

«ونجد مخطوط أخر يصور بعض حوادث السيرة النبوية و هو كتاب روضة الصفا لمير خاند ويرجع هذا المخطوط إلى عام 1003هـ الموافق لـ 1595م وهناك العديد من المخطوطات الأخرى التي صورت النبي صلى الله عليه و سلم و مجموعة من الصحابة أو مع خديجة رضي اله عنها أو سيدنا عليا أو الحسن أو الحسين رضي الله عنهما.إلا انه يجدر بنا الذكر انه في اغلب الصور كانت النبي صلى الله عليه و سلم توضع على وجهه نقابا أو يكتفون برسمه على شكل مجموعة أشعة بدون جسم أورأس و من أهم المخطوطات التي صورت النبي صلى الله عليه و سلم هذه الطريقة.نجد مخطوط من كتاب فارسي يتحدث عن سيرة النبي والخلفاء الراشدين ومؤرخ سنة 1078هـ الموافق لـ 1632م»[2].

رغم أن التصوير قد عرف تطور و قد استعمل بكثرة في المخطوطات و في تزيين التحف الفنية إلا انه لم يستعمل في المباني الدينية أو في المصاحف و في الأقطار الإسلامية إلا في حالات نادرة نجدها عند الإيرانيين ،لكن رغم ذلك لم يكن غرض منه توضيح العقائد الدينية أو التعاليم التي جاء بها الإسلام، و إنما بحكم أنهم شعب ميال نحو الفن بالفطرة.

«نجد في جامع هارون فوق المدخل لوح من الخشب و تم تزيينه بالزخارف على شكل ملكين يطيران،و نجد أيضا في ضريح فتح على شاه ستار طرز فيها صاحب الضريح و نجد في

---

[1]- زكي محمد حسن، التصوير وأعلام المصورون في الإسلام، ص: 9، 10، و11 (بتصرف).

[2]- زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، ص: 65 (بتصرف).

كثير من الزخارف و الأضرحة العديد من التحف الفنية المزينة بالصور الآدمية و الحيوانية ولكن هذا الأمر كان يتجنبه المسلمون في سائر الأقطار الإسلامية»[1].

وفي الأخير يمكننا القول انه بسبب هذا الموقف الغير الواضح في تحريم أو تحليل فن التصوير،فقد تحاشى المسلمون ممارسة،وحتى وأن فعلوا فكانوا لا يوقعون على رسوماتهم بأسمائهم إلا قليلا.كما أنهم تحاشوا استعماله في المساجد لكي لا يشغل المسلمين عن صلاتهم.

وإن التصوير لم يكن يهدف الفنان المسلم استعماله لهدف شرح التعاليم الدينية أو لنشر الإسلام مثلما فعلت الديانات الأخرى،خاصة المسيحية وإنما كان بغرض التزيين والتجميل لا أكثر.

وفيما يخص الأحاديث الأولى التي جاءت مع بداية الدعوة المحمدية نددت عن ممارسة التصوير وذلك خوفا من رجوع الناس إلى الوثنية ثم مع الوقت نلاحظ أن الأحاديث فيها نوع من البينة والجواز بشرط ألا يكون وسيلة للشرك بالله.

مصادر وأصول التصوير الإسلامي:

لا يخفى عنّا أن أي نوع من الفنون لم يولد من العدم، إلاّ وقد مهّدت له عدّة ظروف وعوامل ساهمت في ظهوره وبلورته.

فحتى الفن الإسلامي [*] لم يوجد بصيغته المتقدمة بشكل مفاجئ، و لم يقدم كل منجزاته وآثاره الفنية التي خلفها لنا في لحظة واحدة، بل كانت خلاصة لتطور وتفاعل فني،

---

[1]- زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، ص: 65 (بتصرف).

[*]-الفن الإسلامي: يعرفه محمد قطب على أنّه "هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصوير الإسلامي لهذا الوجود. وهو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان". سيد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، ط6، 1984، ص: 06.

ساهمت في بلورته مجموعة من الحضارات السابقة والمعاصرة له. إضافة إلى جملة من الظروف الدينية والسياسية والاجتماعية والفكرية.

حيث تعتبر هذه الأصول والمصادر الفنية بمثابة القاعدة لانطلاق الفن الإسلامي، وهذا وفقا للمنطق، فإنّ الفنون تخضع لتطور وتكامل وتسلسل، فأيّ فن يعتبر مصدراً وانطلاقة لنوع آخر الذي يليه.

ولقد كانت للفتوحات الإسلامية كذلك بالغ الأثر على إثراء رصيد الفن الإسلامي، وذلك للاتساع الّذي عرفته هذه الحضارة. وبالتالي كان هناك احتكاك كبير مع بلدان وحضارات مختلفة التي أخذ منها الفن الإسلامي مع ما يتوافق والعقيدة الإسلامية، ودمجها مع الإرث العربي الإسلامي.

ومن ثمة يمكننا القول أنّ الفن الإسلامي استمد صورته الروحية من إرث البلاد العربية، في حين أنّ قوامه المادي تمّ صياغته في أقطار مختلفة [1]. ونستنتج أيضا أنّ المسلمين كان لهم إرث حضاري وفنيّ قبل مجيء الإسلام، ولكن تمّ دمجه مع الروح الإسلامية وتوجهوا بها إلى البلدان التي فتحوها فأثّروا فيها وتأثّروا بها، حيث يقول (ويلفردبلنت Wilfrid Bluant)، "ما يميّز المسلمون أنّهم كانوا في كل الأقطار والحضارات التي كانوا يصلون إليها أنّهم يستوعبون ما فيها، كما أنّهم كانوا يغنونها بما لديهم"[2].

---

[1]– أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي: نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ص: 31. (نقلا عن: زكي محمد حسن، تراث الإسلام، د.د.ن، القاهرة، 1983، ص: 04).

[2]– معجب عثمان معيض الزهراني، الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي، دراسة تكميلية لنيل درجة الماستر في التربية الفنية، جامعة أم القرى، كلية التربية، قسم التربية الفنية، المملكة العربية السعودية، 1425هـ، 2004م، ص: 26(نقلا عن: Blunt Wilfrid, Splendors of Islam, Angus and Robertson (UK) LTd, and Harding associates, 1986, P: 11).

وتتمثل المصادر الفنية التي استمد منها الفن الإسلامي بدايته وبعض أساليبه وتقنياته فيما يلـــي:

الميراث الحضاري والفن العربي:

إننا لا نعرف الكثير من الحالة الفنية في بلاد العرب [*]عند ظهور الإسلام، وإنْ كان ما وصلنا من التراث الأدبي يدلّ على أن العرب في ذلك الوقت قد وصلوا إلى مستوى رفيع جدا في الإحساس والذوق الفني بصفة عامة، حيث استطاعوا أن يتذوقوا بلاغة القرآن الكريم ويعترفوا بإعجازه.

ومع ذلك فيمكنا في ضوء ما وصلنا من أدلة وشواهد قليلة أن نتعرف على بعض المظاهر الفنية في بلاد العرب[1].

---

[*] – بلاد العرب: وقد أطلق عليها عدّة أسماء أخرى وهي: جزيرة العرب، أرض العرب، ديار العرب، الجزيرة العربية، شبه جزيرة العرب، شبه الجزيرة العربية، وتعد من أكبر أشباه الجزر في العالم من حيث المساحة، تقع في الجنوب الغربي لآسيا، يحدها من الشرق الخليج العربي، ومن الجنوب المحيط الهندي، ومن الغرب البحر الأحمر وأما الحدود الشمالية والشمالية الشرقية لها فهي منطقة صحراوية تمتد من وادي الرافدين وتعرف باسم "بادية السماوة" والصحراء السورية وتعرف باسم "بادية الشام". بكر بن عبد الله بوزيد، خصائص جزيرة العرب، مطابع أضواء البيان، الرياض،ط 3، 1421هـــ، ص: 13 و15 (بتصرف)؛ محسن نجم الدين، تاريخ شبه الجزيرة العربية منذ أقدم العصور حتى منتصف الألف الثاني قبل الميلاد، جامعة القاهرة، كلية الآثار، القاهرة، مصر، د.تا، ص: 05.

[1]– حسين الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية للنشر، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي، القاهرة، 1990، ص: 16.

فمن حيث الفنون التشكيلية أي النحت والتصوير، فمن المعروف أن العرب قبل الإسلام كانوا يعبدون الأصنام، أي أنّهم ولا شك قد وجد بينهم من كان يجيد صناعة التماثيل والصور التي كان يتعبد لها العرب في الجاهلية[1].

كما كانت الأسواق عند العرب لها قيمة كبيرة جدا، وكانت تقام على مقربة من الحرم المقدس في مكة [*]، وقد عرفت نشاطا كبيرا فيما يخص أمور الشراء والبيع، وكذلك شتى الأمور التي تخص نظم القبائل السياسية والاجتماعية والاقتصادية[2].

---

[1]- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي: نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ص: 19. (نقلا عن: حسن باشا، فنون التصوير الإسلامي في مصر، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، 1983، ص: 19).

[*]- مكة:وقد أطلق عليها عدّة أسماء، بلغت حوالي 30 اسما، وهذا دليل على مكانة وشرف هذه البقعة التي تعدّ بحق أفضل بقعة على أرض وخير وأحب أرض إلى الله وقد وردة أسماء لها في القرآن حيث نجد أنها سميتْ بـــ: بكة، أم القرى، مكة، القرية، البلدة، البلد الأمين، البلد، معاد. ربيع عولمي، مكة ودورها الثقافي والديني في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام (ق 5 و6م)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ القديم، جامعة منتوري، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم التاريخ والآثار، تخصص تاريخ الحضارات القديمة، قسنطينة، 2008، ص: 13 و 15 و 16 و17 (بتصرف).

[2]- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي: نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ص: 20. (نقلا عن: إبراهيم العدوي، نهر التاريخ الإسلامي منابعه العليا وفروعه العظمى، دار الفكر العربي، القاهرة، د.تا، ص: 65).

عرفت الكثير من الأسواق في ذلك الوقت ولكن من أبرزها **"سوق عكاظ"** [(*)] حيث كان مركزا تجاريا وكانت تقام فيه منافسات بين الشعراء ويتم الحكم بينهم، وصاحب أجمل شعر يطلق على قصيدته اسم **المعلقة**[(*1)].

[(*)]- سوق عكاظ: سمي بهذا الاسم لأنّ العرب كانوا يتعاكظون في هذا السوق فيشرعون بالتفاخر والتناشد فيما بينهم. يعتبر هذا السوق من أشهر الأسواق عند الجاهلية، يقع في غرب الجزيرة العربية وكان مركزا ثقافيا واجتماعيا واقتصاديا و يلتقي فيه الشعراء ويتنافسون بينهم وصاحب أجمل شعر يضيع صيته وتعلق أشعاره على الكعبة. ينظر: يسمينة قابس، أسواق العرب في الجاهلية ودورها الأدبي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة العربية والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص: أدب قديم، أم البواقي، 2016، ص: 55؛ فايزة بلقاسمي، أثر الأسواق الأدبية في إثراء الحركة النقدية: سوق عكاظ نموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد الحميد بن باديس، كلية الآداب والفنون، قسم الأدب العربي، مستغانم، 2018م، ص: 66.

[(*1)]- المعلقة: وسميت أيضا "بالمذهبات". وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر وكتبت بماء الذهب، والمعلقات هم قصائد طوال جياد تتميز بطولها، وتنوع فنونها وجزالة أسلوبها وابتكار كثير من معانيها وتصويرها شخصية قائلها. ابن رشيق، أبو علي الحسين، القيرواني، العمدة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001م، ص: 230؛ أحمد محمد الحوفي، الحياة العربية في العصر الجاهلي، دار النهضة، د.تا، ص:102.

كما كانوا يعتبرون الموسيقى (*) والتصوير والغناء والشعر[*1] من أكثر الفنون رفعة، وكان النابغ، في أحدها يضيع صيغته في البلاد ويصبح مشهورا جدا[1].

كما أشارت الأحاديث النبوية الشريفة إلى طريقة المصورين الّذين كانوا يصنعون الأصنام، ونهتهم عن هذا العمل وحذرهم من صنع التماثيل والصور، وذلك ما أورده البخاري في صحيحه المسلم، أنّه قال: "كنّا مع مسروق في دار يسار بن نمير، فرأى في صفته تماثيل،

(*)- الموسيقى: هي فن الألحان وهي صناعة يبحث فيها عن تنظيم الأنعام والعلاقات فيما بينها وعن الإيقاعات وأوزانها، وهي لغة منغمة النطق تكتب وتقرأ وتسمع، وهي تضم العزف والغناء. كمال بن سنوسي، مصادر البحث في الموسيقى الأندلسية بالمغرب الغربي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية العلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية، قسم التاريخ، شعبة الثقافة الشعبية، تخصص الفنون الشعبية، تلمسان، 2006م، ص: 03. (نقلا عن: مصطفى قسيم هيلات، فاطمة يوسف خصاونة، التربية الفنية والموسيقية في تربية الطفل، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط 1، 2007، ص: 222).

(*1)- الشعر : هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن الروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده مما قبله وبعده. ربيع عولمي، مكة ودورها الثقافي والديني في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام (ق 5و6م)، ص: 67. (نقلا عن: ابن خلدون، أبو زيد عبد الرحمان بن محمد الحضرمي الإشبيلي، المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط9، 2006م، ص: 492).

[1]-أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي: نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ص: 19 و20 (بتصرف). (نقلا عن: محمد عبد الجواد الأطعمي، تصوير وتحميل الكتب العربية في الإسلام ونوابغ المصورين والرسامين من العرب في العصور الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، 1971، ص: 12).

فقال: سمعت عبد الله قال: سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول: "إنّ أشدّ الناس عذابا عند الله يوم القيامة المصوّرون"[1].

وجاء في حديث آخر، عن سعيد بن أبي الحسن قال: وكنت عند ابن عباس – رضي الله عنه– إذْ أتاه رجل فقال: يا أبا عباس إنّي إنسان إنَّما معيشتي من صنعة يدي، وأني أصنع هذه التصاوير، فقال ابن عباس: لا أحدثّك إلاّ ما سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: "من صوّر صورة فإنّ الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافخ فيها أبدا" فربّا الرجل ربوة شديدة وإصفر ووجهه فقال: ويحك، أن أبيت إلاّ أن تصنع، فعليك بهذا الشّجر، كل شيء ليس فيه روح"[2].

وقد وصلنا من الأحاديث النبوية الشريفة إلى اتخاذ العرب لبعض التحف الفنية، مثل المنسوجات المزوقة بالصور للتزيين [3]حيث ذكرت عائشة رضي الله عنها أنها قالت: "دخل عليّ رسول الله – صلى الله عليه وسلم –وقد سترت سهوة(*) لي بقرام(*1) فيه تماثيل فلمّا رآه هتكه وتلون وجهه وقال: "يا عائشة أشدّ النّاس عذابا عند الله يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله" قالت عائشة: قطعناه فجعلنا منه وسادة أو وسادتين".

---

(1)– حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص: 20. (نقلا عن: أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرقي، أخبار مكة، ج1، دار الأندلس، ط3، بيروت، 1969،ص:55).

(2)– حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص: 21. (نقلا عن: صحيح البخاري، ج2، ص: 19).

(3)– حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص: 21.

(*) – سهوة: أي طاق يوضع فيه الشيء. أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي: نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ص: 23.

(*1) – بقرام: يعني الستر الرقيق. أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي: نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ص: 23.

وقالت أيضا رضي الله عنها: "كان لي ستر فيه تمثال طائر وكان الداخل إذا دخل استقبله، فقال الرسول صلى الله عليه وسلم: حوّلي هذا فإنّي كلّما دخلت فرأيته ذكرت الدنيا"[1].

وهناك حديث آخر ما رواه يسر بن سعيد عن زيد بن خالد عن أبي طلحة عن النبي – صلى الله عليه وسلم – قال: " إنّ الملائكة لا تدخل بيتا فيه الصور. قال يسر ثم اشتكى زيد فعدناه فإذا على بابه ستر فيه صور فقلت لعبيد الله ربيب ميمونة: ألم يخبرنا زيد عن الصور يوم الأوّل؟ فقال عبيد الله: ألم تسمعه حين قال: "إلاّ رقمًا في ثوب"[2].

إنّ العرب في صدر الإسلام قد زينوا بيوتهم بالصور واستخدموها في الستائر وكذلك في الوسائد المرقمة ولبسوا الثياب المزوقة بالصور كما اتخذوا اللُعب على هيئة حيوانات [3]، وبالإضافة إلى ما أشار إليه الأزرقي من الصور الموجودة عند العرب، فقد ذكر أحمد تيمور في كتابه "التصوير عند العرب" إلى أنّ العرب استعملوا أيضا بعض الصور في الخيام[4].

---

[1]– أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي: نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه ص: 23.

[2]– المرجع نفسه (نقلا عن: السيد سابق، فقه السنة، مج 2، مكتبة الخدمات الحديثة، جدة د.تا، ص: 59).

[3]– حسن الباشا، فن التصوير في مصر الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1966، ص: 18.

[4]– بلقيس محسن الهادي، تاريخ الفن العربي الإسلامي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية، ب.تا، ص: 11.

عرف العرب التصوير ولكن بطريقته البسيطة على الجدران في عصر الجاهلية الذي سبق الإسلام بقرن وربع قرن، حيث كانت الكعبة ذاتها مزينة جدرانها بالصور، فقد وجد فيها المسلمون حين فتحوها حوالي ثلاثمئة وستون (360) صورة[1].

وذكر الأزرقي في كتابه "أخبار مكة"، أنّ الكعبة كانت جدرانها مزينة بصور الأشجار والأنبياء ومن بينهم إبراهيم – عليه السلام- بهيأة شيخ يستقيم بالأزلام [*]وكذلك وجدت صورة عيسى وأمّه مريم –عليهما السلام- فلما دخل الرسول – صلى الله عليه وسلم- إلى الكعبة، فطلب من الفضل بن عبد المطلب أن يزيل كل هذه الصور بماء زمزم ، ثم نظر إلى صورة إبراهيم فقال: " قاتلهم الله جعلوه يستقيم بالأزلام ما لإبراهيم والأزلام" [2].وهذا يدل على أنّ المعنى الديني الكامن وراء تلك الصورة هو الّذي أدّى إلى إبقائها في الكعبة باعتبار أنّ الصورة تمثل رموزا دينيا مقدسا[3].

---

[1]- بلقيس محسن الهادي، دراسات في الفن الإسلامي، دار علاء الدين للنشر والطباعة والتوزيع، سوريا، ط1، 2010، ص: 09.

[*]- الأزلام: سهام صغيرة كان أهل الجاهلية يكتبون على بعضها افعل، وعلى بعضها لا تفعل، ثم يضعونها في كيس أو نحوه، فإذا أراد المرء حاجة توجه إليها يستقسمها بإدخال يده في الكيس وإخراج واحدة منها، فإن كان قد كتب عليها افعل، مضى لحاجته، وإن كتب عليها لا تفعل أحجم عنها. محمد قلعي، معجم لغة الفقهاء، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط2، 1988، ص: 56.

[2]- بلقيس محسن هادي، تاريخ الفن العربي الإسلامي، ص: 11.

[3]- بلقيس محسن هادي، دراسات في الفن الإسلامي، ص: 09.

وهكذا يمكن القول مما سبق، أنّ العرب كانت لديهم معرفة بفن التصوير، وتقاليدهم الفنية في هذا المجال قبل مجيء الإسلام ونشأة الحضارة الإسلامية، وبالتالي لم يكونوا عالة على باقي الحضارات في هذا الميدان. ولما فتح العرب المسلمون الأقطار الّتي كانت تحت سيطرة الحكم الساساني [*] أو الروماني [*1] أو البيزنطي [*2] أخذوا من الأساليب التي استعملوها في التصوير والتقنيات وبعض المواضع، وثمّ ضمها إلى الفن الإسلامي. وبالتالي أصبح يحمل روحا إسلامية وذا طابع عربي. ونظرا لما كان يتمتع به العرب الفاتحون من أفق سياسي وحسّ

---

[*] – الساسانيون: ينتسبون إلى "ساسان" الذي كان يعمل كاهنا أعلى في معبد آلهة النار في مدينة "برسيبوليس" وتعدّ هذه الوظيفة من أهم الوظائف الدينية، وقد خلّف ساسان إبنه "أردشير بن بابك" والذي يعتبر المؤسس الحقيقي لهذه الحضارة التي تعتبر من أبرز الحضارات التي ظهرت في بلاد فارس وقد كانت واسعة ونافست الإمبراطورية الرومانية في توسعها. عمّرت حوالي 4 قرون من 226 إلى 651م. قيس حاتم هاني الجنابي، الأوضاع السياسية في الإمبراطورية الساسانية (226م–459م)، مجلة العلوم الإنسانية، مج1، ع8، بابل، 2011، ص ص: 294 و296 (بتصرف).

[*1]– الرومان: تعتبر الحضارة الرومانية من أعظم حضارات أوربا بعد الحضارة الإغريقية سميت بالرومان نسبة إلى عاصمتها روما ظهرت في شبه جزيرة الإبنين (إيطاليا حاليا) وقد تمكن الرومانيون من بناء إمبراطورية امتدت لما يعرف الآن بإسبانيا حتى جنوب آسيا عبر الساحل الشمالي لإفريقيا وضموا فيما بعد كل ما تبقى من أروبا إلى إمبراطورتهم يقال أنها أسست في 753 ق.م ومن أبرز حكام الإمبراطورية نجد يوليوس قيصر" وقد استمرت هذه الإمبراطورية حوالي 5 قرون. وانتهت في نهاية عام 510 ق. م الصديق زواوي، عماد الدين، سياسة التدرج الروماني في احتلال بلاد المغرب القديم (146 ق.م – 430م) مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة 03 ماي 1945، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم التاريخ، تخصص تاريخ عام، قالمة، 2016م، ص ص: 17 و18 و21 (بتصرف). (نقلا عن: علي عكاشة وآخرون، اليونان والرومان، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص: 144).

[*2]– بيزنطة: سميت بالحضارة البيزنطية نسبة إلى عاصمتها "بيزنطة"، كانت بداية هذه الحضارة ابتداء من القرن 4م. وقد عمّرت هذه الإمبراطورية حوالي 11ق، حتى سقطت على يد الأتراك العثمانيين في القرن 15م. نرمين فتحي المصري، تطور فن الفسيفساء في العصر البيزنطي (من ق 9 إلى ق 13م)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة القيروان، كلية الفنون الجميلة، تخصص جداريات، د.بلد، 2001، ص: 133.

حضاريّ فنّي، فقد حافظوا على التقاليد الصناعية والفنية في كل بلاد فتحوها، بل عملوا على تطويرها وازدهارها [1].

ومما سبق يمكننا القول، أنّ العرب كان لديهم رصيد فنّي عكس ما ادّعى بعض الباحثين، حيث نفوا هذه الفكرة وحاولوا إثبات أنّهم أخذوا الفنون والأساليب الفنّية من البلدان التي فتحوها أو كانوا في احتكاك معها. صحيح أنّه لم تصلنا آثار فنية ترجع إلى تلك الفترة ولكن عدم وجودها لا يعني أنه لم يكن للعرب أسلوب فنيّ خاص بهم.

التأثير الفنيّ لمدينة "حرّان":

كان السكان بمدينة **"حرّان"**[*] بالعراق يدينون بالوثنية، وكانت مدينتهم تضمّ معبدا قديما لعبادة القمر [*1] رعاه ملوك آشور [*2] غير أنّ المهاجرين إليها من

---

[1]- حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص: 23.

[*] - حرّان: تقع هذه المدينة الآن في جنوب شرق تركيا، وكلمة حرّان وردت في النقوش المسمارية باسم "حرانو" أي: الطريق التجاري، وسماها الرومان "كارهايا" وأطلق عليها آباء الكنيسة "هيلينوس" أي: المدينة الوثنية، أمّا المسلمين فقد أطلقوا عليها اسم "حرّان". ويذكر أن اسمها مشتق من اسم بانيها "هارون" أخو إبراهيم عليهما السلام. زاجية عبد الرزاق حسن، عبادة العرب للقمر قبل الإسلام، مجلة آداب البصرة، ع46، د.بلد، 2008، ص ص: 155و 162 و163و 164 (بتصرف)

[*1]- عبادة القمر: يعتبر القمر من محبة أهم القوى الإلاهية التي كان يتعبد لها العرب في القديم وقد أطلق عليه العديد من التسميات منها: حرمن (أي القدوس)، وهوبس (أي اليابس)، ود (أي الحب الإلاهي)، شهرن (أي المتألق)، هلل (أي الهلال) ،أشيم بابار (أي صاحب الشروق المشع)... وقد اختاره العرب لأنّه مظهر من مظاهر القوة. زاجية عبد الرزاق حسن، عبادة العرب للقمر قبل الإسلام، مجلة آداب البصرة، ع46، د.بلد، 2008، ص: 155.

[*2]- الآشور: ينتسب بني الآشوريون إلى كبير آلهتهم "آشور" وهو إله الشمس عندهم، وقد استقر الآشوريون في القسم الشمالي من العراق، ويعرف اليوم بكردستان ذلك الإقليم الذي تخترقه 4 أنهار: دجلة وأربيسوغرغوس وزاييس وتعتبر الحضارة الآسورية من أهم الحضارات التي قامت في تلك المنطقة. علي السيرميني، حلا الصابوني، الفن الجدار الآشوري، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، مج 25، ع1، د.بلد، 2009، ص: 05.

المقدونيين[*] واليونانيين[*1] حملوا معهم عبادة آلهة شتى تحمل أسماء وملامح يونانية، وحينما فتح المسلمون "حران" وجدّوا أهلها على ديانة تجمع بين الوثنية والبابلية [*2] بالإضافة إلى العقائد اليونانية الدخيلة أهمها عبادة النجوم والكواكب، وأثناء حكم الخلفاء العباسيين حيث نشطت حركة الترجمة والنقل عن العلوم والثقافة والفلسفة اليونانية، كان الوثنيون في "حران" هم أكثر الناس حظا في هذا العمل، وبذلك انصبت اهتماماتهم على دراسة الرياضيات والفلك.

وبالتالي من هنا تولد الاهتمام بتصوير الأفلاك السماوية التي ظهرت بين النماذج الأولى للفنون التصويرية في بداية العصور الإسلامية. لا نعرف ما إذا كان الوثنيون في "حران" قد

---

[*]- مقدونيا: أرض شاسعة وخصبة تقع في الجزء الشمالي من بلاد اليونان، ولها امتدادات جبلية وعرة وغابات كثيفة ما جعلها شبه معزولة عن اليونان وأعطاها حماية طبيعية نوعا ما، ولكن نظرا لعزلتها لم ترتق إلى المستوى الحضاري المزدهر أي كانت تتميز به باقي دويلات المدن اليونانية... عاصمتها القديمة هي مدينة إيجاي(Aegae) وينتمي الشعب المقدوني إلى مجموعة الأقوام الهندو-أروبية، وقد تعاقب على حكمها العديد من الملوك من أبرزهم: فيليب الثاني وإسكندر الأكبر. قيس حاتم هاني الجنابي، الإسكندر المقدوني ومشروعه العالمي في بابل، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مج5، ع1، د.بلد، د.تا، ص: 209.

[*1]- اليونان: أو اليونانيين هو تحريف للفظ أيونيين وهم الإغريق الذين استوطنوا الساحل الغربي لآسيا الصُغرى. وقد أطلق على اليونان أسماء أخرى أهمها: هيللاس أو بلاد الإغريق ولكنها مهما تعددت فهي تؤدي كلها إلى معنى واحد. تقع بلاد اليونان في قارة آسيا. بضبط بين بحرين: بحر "إيجا" الذي يفصلها من الشرق عن آسيا الصغرى، وبحر "الإدرياتيك" و"أيونيا" اللذان يفصلانها من جهة الغرب من إيطاليا وصقلية حسين الشيخ، اليونان، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، د. بلد، ص: 5و 6 (بتصرف)

[*2]- بابل: معناها "باب الإله" سماها السومريون بهذه التسمية. ومن تسمية هذه المدينة أخذت الدولة البابلية تسميتها وكذلك الشعب البابلي. حكمت الدولة البابلية منذ عام 1894 إلى 1695 ق.م ومن أشهر حكامها: حمورابي الّذي ألّف مجموعة قوانين سميت بـــ "شريعة حمورابي". ك.ماتفيفوأ.سازونوف، حضارة حابين النمرين العريقة، تر: آدم حنا ، دار المجد، دمشق، 1991، ص: 84.

شاركوا في تنمية فن التصوير في نواح أخرى، ولكن المؤكد هو أنّهم عُنوا بهذا الفن من فنون الحضارة القديمة مع غيره من الفنون ولهذا كانت "حران" من بين المصادر الأولى لفن التصوير الإسلامي[1].

وفي الأخير يمكننا القول أنه نتيجة تعبد العرب القدماء للقمر والذي اعتبروه مصدر قوة وافتخار، فلقد قاموا بناء له عدّة معابد وضعوا فيها مختلف الصور التي تعبر عن النجوم والكواكب والقمر. وفيما بعد تأثر بها الفاتحون وقد كانت تندرج بعض هذه الرموز والصور في النماذج الأولى من فن التصوير عند المسلمين.

تأثير الطراز الهيلنستي:

يمكننا تعريف هذا الفن بأنّه انصهار الفن الإغريقي في فوهة الفنون القديمة التي كانت سائدة عند الأمم الشرقية المجاورة لليونان بعد ما قام الإسكندر الأكبر[*]بالفتوحات.

---

[1]- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص:36.

[*] – الإسكندر الأول : واحد من أبرز رجال التاريخ، ومن أكثرهم توسعا في العالم القديم، وتمكن من فتح معظم بلدان العالم القديم أنذاك، وقضى على أقوى الإمبراطوريات، ووصل بفتوحاته التي أماكن لم يصلها أحد من القادة اليونان من قبل، وكان كل ذلك بفضل ما امتلكه من إمكانيات عسكرية وسيمات قيادية وروح المغامرة ليحقق كل هذه المنجزات ولد سنة 352 ق.م في مدينة بيلا (التي أصبحت عاصمة مقدونيا في ق 4 ق.م) وقد تميز بفطنته وذكاءه منذ الصغر وقوته الجسدية، تتلمذ على أيدي أكبر الفلاسفة أنذاك من أبرزهم "أرسطو طاليس" قام بفتح بابل وجعلها عاصمة لإمبراطورية ثم توجه إلى مصر بعد ما تمكن من إخضاع سوريا وموانئ البحر المتوسط الشرقية تحت امرته ودخل إلى مصر سنة 332 ق.م ووصل إلى أفغانستان وسمرقند وغيرها من المدن. قيس حاتم هاني الجنابي، الإسكندر: مشروعة العالمي في بابل، ص ص: 208 و210 و213 و217 (بتصرف).

في مصر[*] وبلاد فارس[*1] وكذلك بلاد ما بين النهرين[*2].[1]

[*]– مصر: عاصمتها القاهرة يحدّها من الشمال البحر المتوسط ومن الغرب ليبيا ومن الجنوب السودان والشرق لها حدود مع فلسطين وتطل على البحر الأحمر. عرف هذا البلد حضارة من أرقى الحضارات الإنسانية ألا وهي الحضارة الفرعونية التي خصص لها علم خاص بها وهو "علم المصريات" ليدرس أهراماتها وتماثيلها وتاريخها. فتحها "عمرو بن عاص" 60 هـ / 641م تم حكمها الطولونيون 877 م – 904 م، ثم العباسيون، ثم الفاطميون ثم الأيونيون، ثم حكمها العثمانيون 1517 ثم شهدت حملة نابوليون، وحكمتها عدّة أسرات إلى أن أعلنت نفسها جمهورية سنة 23 أوت 1952. شوقي أبو الخليل، أطلس دول العالم الإسلامي: جغرافي–تاريخي–واقتصادي، دار الفكر للنشر، المطبعة العلمية للطباعة، دمشق ط 2، 2003، ص: 107.

[*1] – فارس: لم تكن سوى جزء من إيران، مثلما أنّ الفرس جزء واحد من الشعب الإيراني، سبب ذلك أنّه في بعض الأوقات كان لفارس معنى أوسع من إيران، لأن ما كان يعرف تاريخيا باسم فارس أو الإمبراطورية الفارسية شمل أراضي أبعد من إيران الحالية، بل إنّه شمل أيضا دولا وشعوبا غير إيرانية، ظلت كلمة "فارس" هي الكلمة المستخدمة أوربيا لإيران في عام 1935م، عندما أصرت الحكومة الإيرانية أن تسميها جميع الدول رسميا إيران، وبالتالي هناك العديد من الناس لا يعرفون أنّ إيران وفارس هي الدولة نفسها. هاما كاتوزيان، الفرس (إيران في العصور القديمة والوسطى والحديثة)، تر: أحمد حسن المعيني، دار الجداول، 2009، ص: 15 و 16 (بتصرف).

[*2] – سماها السكان القدامى "بين النهرين" وسماها الإغريق "ميزوبوطامي" أمّا الروس فسموها ببلاد الرافدين، وهي البلاد الواقعة ما بين نهري الدجلة والفوراث. وقد ظهرت في هذه المنطقة عدّة دول زالت من وجه الأرض كليا مثل: سومر، آشور، أكاد، بابل. وقد قدمت هذه الدول حضارة عريقة كان لها إلى جانب الحضارات المصرية والهندية والصينية أثرا كبيرا على الثقافة العالمية أجمع. كـــ. ماتيف، أ.سازونوف، حضارة ما بين النهرين العريقة، تر: آدم حنا، ص: 07.

[1]–أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ص: 34. (نقلا عن عبد الغني النبوي، شال، مصطلحات في الفن والتربية الفنية، ص: 141).

من بين كل الفنون التشكيلية المرئية، إلاّ أن التصوير قد عانى من التخريب. فلم يصل لنا من الآثار إلاّ القليل، التي لا تحكي لنا سوى لمحة مختصرة عن هذا الفن في ذلك العصر وما عرفه من تطور وازدهار.

ولكن تشهد لنا الكتابات الأدبية على التقدير والمكانة الكبيرة التي عرفها فن التصوير لدى الشعب الإغريقي، والعناية التي تلقاها من الحكام والشهرة والمكانة التي كان يحتلها الرّسامون، مما يرجح أن التصوير كان على قدر المساواة وله نفس مكانة مع فنيّ العمارة والنحت.[1]

ضاع صيت إثنين من الفنانين في "أثينا" [*] خلال القرن 5 أولهما هو

[1]- ثروت عكاشة، الفن الإغريقي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 2013، ص: 544.

[*]- أثينا: تقع هذه المدينة في مقاطعة "أتيكا" وقد شملت دولة أثينا المقاطعة كلّها، تكونت من مجموعة من القرى انضمت إلى بعضها مكونة مدينة أثينا وقد عرفت بعظمتها وتفوقها وكان يسود فيها نظام الملكي وقد حكمها حوالي 30 ملكا ثم ظهر الحكم الأرستوقراطي وتحول الاقتصاد إلى الرأسمالي. لقد سميت أثينا على اسم آلهة كانوا يتعبّدون لها وهي آلهة الحرب والسلام العادل أيضا وآلهة الذكاء والفهم وآلهة العمل والفلسفة والفنون الجميلة والآداب. ولقد أقام سكان أثينا بوضع عدّة احتفالات وأعياد تكريما لها أشهرها "الأثنيئا" وعيد "بَنَا ثِيْنئا" أي: "أعياد أثينا الحافلة" وكان يشترك فيها جميع الأثينيين في الألعاب المختلفة ورياضات وحفلات أدبية وروائية وموسيقية وكانت هذه الأعياد تقام كل 4 سنوات ويكرّم الفائزون. علي عكاشة وشحادة الناطور وجميل بيضون، اليونان والرومان، دار الأمل للنشر والتوزيع، د.بلد، ط 1، 1410هـ، 1991م، ص ص: 67 و 68 و 69 و 71 (بتصرف)؛ نور الهدى عمايرية وفاطمة الزهراء زيوال، المعبودات من خلال الفسيفساء الرومانية في شمال إفريقيا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة 8 ماي 1945م، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم التاريخ، تخصص التاريخ العام، قالمة، 2016م، ص: 35؛ فؤاد جرجي بربارة، الأسطورة اليونانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2014م، ص: 111 و 112 (بتصرف).

"بوليجنتوس" (Polygnotus)[1] الذي اهتم بإبراز الأحاسيس خاصة المأساوية في أعماله الفنية، لم تصل لنا أعماله ولكننا نعرف عنها إلاّ من خلال الإشارات والأوصاف الأدبية لها، والتي تؤكد أنّ هذا الفنان قد ساهم في تطوير الفن اليوناني، فهو يعتبر أوّل فنان يوزع الأشخاص في لوحات كبيرة على عدّة مستويات يعلو بعضها على بعض، وبذلك قد ابتكرنا نوعا من الرسم بالمنظور، وأضفى بذلك العمق مما يوحي بالتصوير المجسم أو الإحساس بالبعد الثالث. وقد اهتم في نفس الوقت بإبراز العواطف لا بالوضعيات أو اللفتات فحسب بل حتى بملامح الوجه فيبدو مثل الواقع.

أما المصور الثاني فهو: "أبو للودوروس" ويتقن استخدام تقنية الظل والنور، وإبراز التدرجات اللونية [2] حتى أنّه سمي بصانع الظل"

"لقد مرّ التصوير الإغريقي في المراحل عدّة، من الدور الهندسي ثم الاصطلاحي التقليدي ثم إلى الطبيعي" ولقد حاول الفنان الإغريقي –كما سبق الذكر–عمل تجارب في المنظور والظل واللون. إلاّ أنه فضّل الخط باعتباره وسيلة للتعبير عن التجسيم والأحجام[3]".

---

[1]– أحمد علي الناصري، الإغريق تاريخهم وحضارتهم: من حضارة كريت حتى قيام الإمبراطورية الإسكندر الأكبر، دار النهضة العربية، القاهرة،ط2، 1976، ص: 584.

[2]– ثروت عكاشة، الفن الإغريقي، ص: 544.

[3]– ليلى فؤاد أبو حجلة، تاريخ الفن والنشوء والتطور، مكتبة المجمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1432هـ، 2011م، ص: 105.

لم يرسم الفنان الإغريقي على الجدران فقط، بل حتى في الأواني الفخارية، إذ كانت هذه الأخيرة مرآة تعكس لنا الحضارة اليونانية، ومن خلالها تمكّنا من معرفة الأفكار ونوعية الحياة السائدة آنذاك، حيث كانت هناك علاقة وثيقة بين التصوير على الأواني الفخارية وفن التصوير عموما. ولقد تأثر الصنّاع المحترفون في صناعة الأواني بأعمال الفنانين المنجزة على جدران المعابد والقصور ومختلف البنايات، وقاموا بمحاولة محاكاتها [1]. كما تميز التصوير عند الإغريق بصفة عامة، بثلاثة أساليب وهي: الأسلوب الأوّل: أدى فيه خيال الفنان دورا مهما في إبراز وتشكيل الصورة وكان الاهتمام منصبا نحو الخطوط أكثر من الألوان، حيث كان الخط يتصف بالقوة والتعبير، أمّا اللون فكان بسيطا للغاية [2].

الأسلوب الثاني: اتّسم بالواقعية، ويهتم بتجسيم الصورة.

الأسلوب الثالث: لقد اهتم هذا الأسلوب بالعناية بنقل الطبيعية والواقع إلى أعلى درجة، ومحاولة المحاكاة إلى أقصى حد[3].

ومن الخصائص العامة التي تميز بها فن التصوير عند الإغريق:

-اختلفت الموضوعات التي جسدها الفنان الإغريقي من زخارف بحرية ونباتية وهندسية. والتي تحتل القدر الأكبر في الأواني الفخارية، وكذلك تليها الموضوعات الخرافية أو الأسطورية والتي عادّة ما تكون مرتبطة إمّا بالآلهة أو مقتبسة من

---

[1]- ثروت عكاشة، الفن الإغريقي، ص: 555.

[2]- رلا عصام نجيب، تاريخ الفن، ج 1، دار المستقبل للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1432هـ 2011م، ص: 46 و 47 (بتصرف) .

[3]-المرجع نفسه، ص: 46 و 47 (بتصرف) .

الإلياذة[*] والأودسية[*1] لهوميروس[*2] بالإضافة إلى تجسيد الاحتفالات والألعاب الأولمبية، والمناظر الجنائزية ومشاهد للحيوانات الأسطورية والصيد والرياضة.[1]

-كانت الرسومات على الفخار في غالب الأحيان تُوضع باللون الأحمر والأسود، وبالرغم من استخدام الفنان الإغريقي ألوان أخرى مثل: الأبيض والأصفر

---

[*]- الإلياذة: أو الإلياس نسبة إلى "إليون" عاصمة بلاد الطروادة، وهي ملحمة وضعها هوميروس على أسلوب بسيط وبناها على موضوع واحد هو "غيظ آخيل أو احتدامه" ونهج بها نهجا متناسقا قص من خلاله حوادث متسلسلة لا تتشعب حوادثها. تتناول ما حصل له في ستة وخمسين يوما. هوميروس، الإليادة، تر: سليمان البستاني، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، 2011، ص: 29 و 30 (بتصرف).

[*1]- الأودسية: هي ملحمة تقصر عن الإلياذة بضعة آلاف من الأبيات، يقال أنّ هوميروس نظمها في شيخوخته، وموضوعها رحلة أوذيس أثناء عودته إلى بلاده بعد انتهاء حرب طروادة، والقصة بأجمعها لا تتناول إلاّ أربعين (40) يوما ولكن فيها من الحقائق وتنوع المباحث ما يكاد يعادل الإلياذة. هوميروس، الإلياذة: تر: سليمان البستاني، ص: 28.

[*2]- هوميروس: يعتبر رائد الشعر الملحمي الأول والأقدم والأشهر في تاريخ الأدب اليوناني، يقال أنّ اسم هوميروس معناه "الرهينة" وقد أُطلق عليه هذا اللّقب لأنّه وقع أسير في حرب، وهناك من يقول أن معناها: "المتكلم في المجلس" أي: الخطيب. وهناك من يقول أنّه بمعنى: أللاحق أو التابع"، لأنّه لحق بالليديين من مدينة "أزمير". وهناك من يقول معناها "الكفيف البصير". فهو فقد بصره و لم يتجاوز سن الشباب، صاحب ملحميين الشهيرتين الإلياذة والأودسية. كان مشهورا حتى عند العرب. ممدوح دويش مصطفى وإبراهيم السايح، مقدمة في تاريخ الحضارة الرومانية واليونانية: تاريخ اليونان، ، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 1999م، ص ص: 11 و 56 (بتصرف) [نقلا عن: نور الهدى عمايرية وفاطمة الزهراء زيوال، المعبودات من خلال الفسيفساء الرومانية في شمال إفريقيا، ص: 37] ؛ هوميروس، الإلياذة، تر: سليمان البستاني، ص: 12.

[1]- عزّت زكي حامد قادوس، تاريخ عام الفنون، الحضري للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2009، ص: 163 و 164 (بتصرف) .

والأرجواني، ولكن الأسود والأحمر من أهم الألوان المستعملة في الرسم على الأواني الفخارية [1].

- محاولة استعمال الظل لتجسيم الرسوم الآدمية، من أجل العمل على محاكاة الطبيعة[2].

- محاولة تجسيد البعد الثالث أو ما يعرف بـــ "العمق"، وذلك من خلال وضع الأشخاص المرسومين فوق بعضهم في صفوف [3].

- بنسبة للرسومات على الحائط "ولع الفنانين استعمال الألوان الساطعة مثل: الأصفر، القرمزي، الأخضر والتي كانوا يقابلونها بالأحمر الدّاكن والأزرق والبني[4].

وبالتالـــي هذه هي السمات العامة للفـــن الهيلنستـــي وقد تسربت إلى العالم الإسلامـــي مـــثل:

---

[1]- أحمد علي الناصري، الإغريق تاريخهم وحضارتهم (من كريت حتى إمبراطورية الإسكندر)، ص: 284.

[2]- ديما ند م. س، الفنون الإسلامية، تر: أحمد عيسى، ص: 26 و27 (بتصرف).

[3]- أبو صالح الألفي، الموجز في تاريخ الفن العام، د.د.ن، القاهرة، 1988، ص: 124.

[4]- ثروت عكاشة، الفن الإغريقي، ص: 555.

سوريا[*] وغيرها. ونرى هذه السمات خاصة في المدرسة العربية للتصوير الإسلامي التي ظهرت في بغداد[*1]. [1]

الفـــن الساسانـــي:

كذلك من بين المصادر التي أثّرت على الفن الإسلامي وأثْرت رصيده الفني هو: الفن الساساني، الذي يعدّ من أقدم الفنون التي عرفتها الإنسانية.

يعرف الفن الساساني على أنّه: "الفن الذي ظهر في إيران، وارتبط بظروف الدولة الساسانية الاجتماعية و السياسية، وتأثر بأحوالها الاقتصادية، حيث أنّ مظاهر الثراء والرفاهية

---

[*]- سوريا: تقع في قارة آسيا، عاصمتها دمشق، وقد اتّخذها الأمويون عاصمة لدولتهم (40-132هـ/661-750م) ثم دخلها العثمانيون من 1516 حتى 1918 ثم بدأ الانتداب الفرنسي في 1920م. واستقلت في 17 أبريل 1946م. شوقي أبو خليل، أطلس دول العالم الإسلامي: جغرافيّ-تاريخيّ -اقتصاديّ، ص: 65.

[*1]- بغداد: عاصمة العراق قام ببنائها في القديم المنصور، وذلك في سنة 149هـ/ 766م وقد بلغت فيها الحضارة الإسلامية أرج ازدهارها. وقد سمي بالعصر الذهبي، وكانت بغداد مركزا للعلوم والفنون حتى احتلها التتر في عام 656هـ/1258، ثم السلاجقة، ثم سيطر عليها الصفويّون، ثم دخلها البريطانيون عام 1914م، وفي 23 أوت 1921 أعلنت الملكية، وفي أكتوبر 1932 انضمت إلى عصبة الأمم، وفي 14 أوت 1958 أعلنت العراق جمهورية وعاصمتها بغداد. شوقي أبو خليل، أطلس دول العالم الإسلامي، جغرافي-تاريخي -اقتصادي، ص: 73.

[1]- ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي العربي والديني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط 1، 1983، ص: 69.

في الحياة العامة للبلاد قد انتقلت أيضا للفنون التي ظهرت في تلك الفترة من حيث الموضوعات أو انتقاء الخامات ملائمة التنفيذ"[1].

ظهر الفن الساساني في الشرق، ويطلق عليه أيضا باسم الفن الفارسي، وسبب ذلك راجع إلى أنّ الحضارة الساسانية هي امتداد للفارسية، ولقد انتشر هذا الفن في العراق (*) وإيران[*1] وفي أواسط آسيا[*2]، وكذلك في بعض بلدان الشرق [2].

---

[1]- نرمين فتحي المصري، تطور فن الفسيفساء في العصر البيزنطي، ص: 12.

(*) – العراق: تقع في شرق بلاد الرافدين، يحدها من الشمال صحراء الصين وبحر قروين من ناحية آسيا الوسطى وقسم من أذربيجان، ومن الجنوب الخليج وبحر عمان وبعض من المحيط الهندي وشرق جبال هند كوش. وقد حكمها عبر التاريخ مجموعة الدول والسلالات أقدمها العيلاميون، ثم الميديون، ثم الفرس الأخمنيون والفرثيون، والساسانيون ثم القبائل الفارسية. شوقي أبو خليل، أطلس دول العالم العربي، ص: 25.

[*1] – إيران: عاصمتها طهران. وقد حكمها عدّة أسر مالكة في القديم منها: المظفرية والتيمورية والصفوية ثم القاجاوية ثم البهلوية. تقع في قارة آسيا يحدها شمالا تركمنستان وبحر القزوين وشرقا أفغانستان وباكستان وجنوبا خليج عمان والخليج العربي وغربا العراق وتركيا. وصلها الإسلام في أيام عمر رضي الله عنه [13-23هـ] وكانت معركة "نهاوند" عام 21هـ معركة فاصلة طوت دولة الفرس الساسانيين. قيس حاتم هاني الجنابي، الأوضاع السياسية في الإمبراطورية الساسانية (226-459م)، ص: 293؛ شوقي أبو خليل، أطلس دول العالم العربي، ص: 25.

[*2]- أواسط آسيا: أو ما يعرف بـ "آسيا الوسطى" وهي تشمل على مجموعة من الجمهوريات: كازاخستان وطاجكستان وأوزبكستان وقيرقيزيا وتركمنستان وأذربجان، وجورجيا وأرمينيا. حميد شهاب أحمد، التنافس الإقليمي والدولي في منطقة الجمهوريات الإسلامية لآسيا الوسطى، د.د.ن، جامعة بغداد، كلية العلوم السياسية، العراق، د.تا، ص: 01.

[2]- معجب عثمان معيض الزهراني، الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي ، ص: 28.

ونظرا لروعة هذا الفن وقدمه وكذلك المميزات التي امتاز بها. فنجده قد أثر في العديد من الفنون المعاصرة له أو التي جاءت بعده، حيث يقول في هذا الصدد الدكتور زكي محمد حسن، "إننا نستطيع أن نقول في ثقة واطمئنان أنّه ليس هناك فن عظيم لم يأخذ عن الفن الإيراني شيئاً من زخارفه، أو أساليبه، فإنّ الفن المصري القديم والفنون الإغريقية، والرومانية، والبيزنطية والصينية، والهندية، كلّها مدينة للفن الإيراني ببعض الأشكال التحف، أو أساليب العمارة والزخرفة أو أسرار الصناعات الفنية الدقيقة"[1].

ولقد وصل تأثير الفن الساساني للفن الإسلامي وذلك راجع للفتوحات الإسلامية التي تمت في بلاد الفرس بعد معركة القادسية [*]الشهيرة سنة 15 هـــ 636م[2]، وبذلك ونظرا

---

[1]- زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1940، ص: 11.

[*]- المعركة القادسية: تقع هذه المعركة على قمة قائمة المعارك الحاسمة في تاريخ العالم فهي التي انفتحت على آثارها أبواب العراق، ومن وراء العراق فارس كلها، وهي التي من عندها استطرد نصر المسلمين، فاستطرد معهم السقوط الساساني من الناحتين الحربية والسياسية والسقوط المجوسي من الناحية الدينية والعقائدية، ومن هنا انساح دين الإسلام في العالم شرقا وغربا، ولو لا ذلك لظل محصورا في جزيرة العرب لا يتعدى القبائل الضاربة في صحاريها وحواضرها القليلة. تولى قيادة هذه المعركة "سعد بن أبي وقاص". وقد وقعت في أوّل محرم 14 هـــ وهناك من يقول أنّها وقعت في 15هـــ. وكانت هذه المعركة من أعنف المعارك التي خاضها المسلمون ضدّ الفرس دامت أربعة أيام: يوم "أمارث" ويوم "أغواث" ويوم "عماس" يوم "القادسية". وفي الأخير انتصر المسلمون فانسحب الفرس ثم تبعهم المسلمون وحاصروهم في مخبأهم وبعد عدّة أحداث حاول "يزدجد" أن يجهز جيوشه مرّة أخرى ولكن تلقى هزيمة أخرى وبالتالي استطاع المسلمون فتح العراق وجعلها تابعة للدولة الإسلامية. أحمد عادل كمال، استراتيجية الفتوحات الإسلامية: القادسية، دار النفائس، بيروت، لبنان،ط 9، 1989، ص ص: 10 و 11 و 122 و 149 و 165 و 185 (بتصرف).

[2]- معجب عثمان معرض الزهراني، الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي، ص: 28. (نقلا عن: إسماعيل بن كثير، البداية والنهاية، التاريخ الإسلامي من مصادر الأصلية، الإصدار 2، ج 5، مرجع آلي، 2000م، ص:105.

للاحتكاك الثقافي والاجتماعي للمسلمين بثقافة شعوب تلك البلاد، تأثروا بفنونها من عمارة، وتصوير ونحت، وزخرفة(*).[1]

لقد كانت الشعوب الساسانية محبة للفنون، وكذلك لقد دعم الكثير من الحكام والملوك الفنون، وقاموا برعاية الفنانين والرّفع من مكانتهم، وبالتالي زاد اهتمام الفنانين بالفنون وعملوا على زيادة خصائصها وتطويرها.

فظهرت مجموعة من المميزات ميّزت هذا الفن عن باقي الفنون، يمكن التعرف عليه من أوّل وهلة، ونذكر فيما يلي أهم خصائص الفن الساساني:

- المسحة الإيرانية التي أضفاها الفنان على وجوه الآدمية من عيون بنية وحواجب، وكذلك الشعر البني المائل إلى الاسوداد، بالإضافة إلى وضعيات الجلسات .[2]

(*)- الزخرفة: هي وحدات هندسية مجردة أو وحدات محورة نصف تجريدية من الأشكال الطبيعية النباتية والحيوانية والأدمية، أو خطية، تتكرر حسب نظم هندسية وقد يجمع الفنان في التكوين الواحد أكثر من وحدة من الوحدات السابقة وقد تقتصر على وحدة هندسية أو نباتية أو خطية. عبد العزيز بن علي بن فهد الحجيلي، أثر برنامج إلكتروني مقترح لتدريس مقرر الزخرفة الإسلامية على تحصيل طلاب قسم التربية الفنية، متطلب تكميلي لنيل درجة الدكتوراه، جامعة أم القرى، كلية التربية، قسم المناهج وطرق التدريس، السعودية، 2008، ص: 24.

[1]- معجب عثمان معيض الزهراني، الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي، ص: 28.

[2]- نرمين فتحي المصري، فن الفسيفساء في العصر البيزنطي، ص: 19.

- لقد تحاش الفنان الإيراني الفراغ، وذلك نظرا لمعتقداتهم التي ورثوها من الفن الأخميني(*)، والتي كانت تقول أنّ الفراغات تحل فيها الأرواح الشريرة[1] .
- لقد ابتعد الفنان الساساني عن تصوير الموضوعات الدينية، واتجه نحو الموضوعات الدنيوية: حول انتصارات الملوك وتمجيدهم، وتصوير مناظر الصيد، مطاردة الحيوانات واصطيادهم، بالإضافة إلى تجسيد الحفلات والراقصات والموسيقيين والعازفات، وذلك من أجل التعبير عن حياة الترف والبذخ التي عرفها الساسانيون.
- لم يولي الفنان الساساني اهتمام بدراسة تشريع الجسم و لم يحترم القياسات الخاصة به [2] وهذا ما نتج عنه عدم تناسق وانسجام بين أجزاء الجسم،

(*) –الإمبراطورية الأخمينية :قام بتأسيسها "كورش" (550–530 ق.م)، و لم يمض سوى 25 سنة على تأسيسها حتى أصبحت من أعظم الإمبراطوريات التي عرفها الشرق القديم، وشملت سوريا ومصر وآسيا الصغرى في الغرب والبنجابْ في الشرق، وامتدت من القوقاز شمالا حتى المحيط العربي جنوبا (المحيط الهندي)، وعليه ربما كانت هذه المرة الوحيدة التي أصبحت هذه الأراضي الشاسعة فيها تحت حكم مركزي واحد. شوقي شعث، الفرس الأخمينيون في سوريا (من خلال التنقيبات الأثرية)، ندوة عالمية حول: تاريخ سوريا والشرق الأدنى القديم 3000–300 ق.م، جامعة حلب وجامعة روما، سوريا، 1992، ص: 131.

[1]– أحمد عبد الرزاق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، دار الحريري للطباعة، د.بلد، ط1، 2001، ص: 275.

[2]– زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي،ص: 275.

ويلاحظ ذلك خاصة في حجم العنق وفي رسم الكتف مع الذراع، وشكل الكف والأصابع[1] .

- على الرغم من عدم اهتمام الفن الساساني بالنسب الطبيعية للجسم و لم يهتم بنقل تفاصيل وتشريح الصحيح له، إلاّ أنّه أولى اهتمام في المقابل بتفاصيل الملابس، خاصة في إظهار ثنايا وطيات الثياب[2].
- أما فيما يخص رسومات الحيوانات، فكان يحاول الفنان الساساني إبراز قوتها، ويولي اهتمام برسم المفاصل وكان يقوم برسمها في وضعيات مختلفة، إمّا برسمها: متواجهة، أو وضعها متتابعة، أو ينقض بعضها على بعض، أو في صراع. ولقد أعجب بها الفنانون المسلمون وأقبلوا عليها كثيرا في العصور الإسلامية[3].

كانت معظم الرسومات مستوحاة من حياة البلاط الساساني، حول الأمراء والملوك والحكام: فيُصورونهم في مشاهد الطرب، والتسلية مع العارفين الموسيقيين والراقصات، أو في مشاهد حين يصطادون الحيوانات مع أتباعهم[4].

---

(1)- نرمين فتحي المصري، تطور الفسيفساء في العصر البيزنطي، ص: 18.

(2)- المرجع نفسه، ص: 19.

(3)- أحمد عبد الرزاق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص: 20.

(4)- المرجع نفسه، ص19.

- كان الفنان الساساني يناظر بين الراقصات أو العازفات في رسوماته، ويبرز التقاليد الساسانية فيها[1].
- من أكثر الحيوانات التي قام الفنان برسمها في لوحاته هي: الأسد، الفيل، الغزال، الجمل، الطاووس، الفهد، الخيل، الأرنب، البط، بالإضافة إلى الحيوانات الخرافية[2].

ومما تجدر الإشارة إليه في رسومات الفارسيين المسلمين، أنّهم قد تأثروا بميراث أجدادهم في الأسلوب وفي المواضيع، وهذا ما نلمسه في منمنماتهم الموضوعة في المخطوطات، حيث قاموا برسم مناظر الصيد، وإنجازات الملوك، وانتصارات الأبطال، وكذلك قصص الغرام[3] .

كما تأثر الفن الإسلامي بالعناصر الزخرفية الساسانية والعناصر الآدمية والحيوانية بشكل كبير وواسع[4].

مما سبق يمكننا القول أن الفن الساساني، يعتبر من أقدم الفنون التي عرفتها البشرية، وقد لاقى اهتماما كبير وعناية خاصة من قبل الحكام والأمراء، وبذلك عرف تطورا وانتشارا كبيرا. وقد تأثرت به الحضارات المجاورة له أو التي جاءت بعده مثل: الحضارة الفرعونية، واليونانية

---

(1)- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص: 38.

(2)- نرمين فتحي المصري، تطور فن الفسيفساء في العصر البيزنطي، ص: 23 .

(3)- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص: 38.

(4)- نرمين فتحي المصري، تطور فن الفسيفساء في العصر البيزنطي، ص: 13.

والرومانية والبيزنطية وحتى الصينية والهندية. وقد انتقل هذا التأثير أيضا للفن الإسلامي نتيجة للفتوحات الإسلامية. وتميز هذا الفن أنّه كان يجسد أكثر الموضوعات الدنيوية وقد كانت رسوماته تتميز بالتسطيح وابتعاد عن محاكاة الطبيعية ولكن الفنان الساساني كان بارعا في رسم الحيوانات وفي الزخارف. وبالتالي أصبح هذا الفن مصدر من المصادر الفن الإسلامي.

تأثيـــر الفن البيزنطـــي:

لقد جمع لنا الفن البيزنطي بين أساليب ومصادر فنية متنوعة فهو مزيج من الفن الإغريقي الروماني مع الفن الآرامي والفن الإيراني في انسجام متكامل ومتوافق. لتكسب هذا الفن نوعا من التميز والانفراد، مخلفا للعالم أجمل الآثار الفنية.

حرص المؤرخون المعاصرون على تسمية الدول البيزنطية باسم الإمبراطورية الرومانية الشرقية أو الرومانية المتأخرة[1] تميز هذا الفن بتوجهه نحو الدين، وأصبح هذا الأخير هو المحور الرئيســـي الذي تدور حوله الفنـــون، وذلك راجـــع إلى اتخاذ الإمبراطوريـــة البيزنطية الدين المسيحي هـــو الدين الرسمـــي الذي يسيّـــر الدولة والمجتمع وحتى الفنون من عمارة[*]،

---

[1] – معجب عثمان معيض الزهراني، الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي، ص: 29.

[*] – العمارة: تكوين فضائي يستجيب لمتطلبات المنفعة والمتانة والجمال والاقتصاد وتظهر براعة المهندس المعماري في تحقيق نوع من الانسجام والتوازن بين هذه العناصر الأربعة، رئيف مهنا ويسين بحر، نظريات العمارة، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص: 108 و 109 (بتصرف)[نقلا عن: معروف بن بنوح ، العمارة الإسلامية: مساجد مزاب ومصلياته الجنائزية، منشورات قرطبة، المحمدية ، الجزائر،ط 1، 1428هـــ، 2007م، ص: 16].

ونحـــت [*] وفسيفساء[*1] والتصوير الجداري [*2].[1]

[*] – النحت: هو فرع من الفنون البصرية، يعمل على تجسيد الأفكار على شكل مجسمات ثلاثية الأبعاد وهو يتعامل مع المادّة الجامدة بالدرجة الأولى. جورجينا بدور، النحت في الفن الإسلامي، المركز الوطني للمتميزين، وزارة التربية، سوريا، 2016م، ص: 04.

[*1]– الفسيفساء: مصطلح يرجع في الأصل إلى الكلمة اليونانية Muses والتي يقصد بها آلهة الفنون والجمال والإلهام الفني اللواتي ارتبط اسمهن لفظيا بكلمة Mosaic التي تعني الفسيفساء وهذه الأخيرة وصلت إلى اللغة العربي على اسم Psephos والتي عربت لاحقا لتصبح Fass ولقد عرف اليونان هذا الفن باسم Terchnique Tessera فهي كلمة لاتينية يقصد بها الأشكال المكعبة والمنتظمة التي تم قطعها من الحجارة أو الزجاج. فالفسيفساء هي من أقدم فنون التصوير، وهو فن وحرفة صناعة المكعبات الصغيرة واستعمالها في زخرفة وتزيين الفراغات الأرضية والجدرانية عن طريق تثبيتها فوق الأسطح الناعمة وتشكيل تصاميم المتنوعة المختلفة الألوان مع إمكانية استخدام مواد متنوعة كالحجارة، المعادن والأصداف والزجاج وغير ذلك. نزار الطرشان، المدارس الأساسية للفسيفساء الأموية في بلاد الشام، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، 1989، ص ص: 3 و 10 (بتصرف)؛ سارة ميمون، يامنة سعيداني، الفسيفساء في الجزائر، جدارية محكمة تلمسان بحث في القيم الجمالية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات، تخصص، دراسات فنون تشكيلية، تلمسان، 2018، ص: 03[نقلا عن: صلاح الدين أبو عياش، معجم مصطلحات الفنون، ج2، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015، ص: 807 و 808 (بتصرف)].

[*2]– التصوير الجداري: يعتبر فن التصوير من أقدم الفنون التشكيلية على مرّ التاريخ، منذ إنسان الكهوف حتى الآن. فهو أحد فروع التصوير والذي يرتبط ارتباطا عضويا بالعمارة، حيث أنّه يختص بزخرفة جدران وأسقف وأرضيات المباني، فهو يجمع بن تركيب خاص بالرؤية وأخرى مختصة بالبناء من حيث السطح المنفذ عليه التصوير، والمواد المستخدمة،إلى جانب تحقيق الأسس الجمالية للحصول على التعبير المباشر للأسطح القائم عليها، وذلك كي يدلّ على ماهية هذه المباني. خالد خوجلي وآخرون، تقنيات التصوير الجداري، مجلة العلوم الإنسانية، مج 17، ع3، السودان، 2016م، ص: 273؛ سحر شمس الدين محمد محمود، فن التصوير الجداري في مصر الفرعونية وأثره على تصميم الجداريات الفنية الزجاجية المعاصرة، مجلة العمارة والفنون، ع8، د.بلد، د.تا، ص: 278.

[1]– معجب عثمان معيض الزهراني، الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي، ص: 29.

ونظرا لاتساع رقعة الحضارة البيزنطية، وانتشار حكمها على مجموعة كبيرة من البلدان، وبالإضافة إلى فترة الطويلة التي حكمت فيها هذه الإمبراطورية، فلقد أثرت بشكل كبير على البلدان التي كانت تحت سيطرتها، أو كانت في احتكاك معها. وقد مسّ ذلك التأثير عدّة جوانب من أبرزها: الفنون.

نجم عن هذا التأثير انتقال الأساليب البيزنطية إلى هذه المناطق، واختلف هذا التأثير من منطقة إلى أخرى على حسب بعدها أو قربها من الإمبراطورية، وهناك من أخذ هذه الأساليب كما هي ووظفها في فنونه، وهناك من أخذ البعض منها فقط وشكّلها على حسب عاداته وتقاليده وعقائده، وقام بمزجها مع فنونه السائدة المحلية [1]. وهذا ما فعله المسلمون حيث أخذوا بعض العناصر من الفن البيزنطي وبعض التقنيات الفنية ووظفوه في الفن الإسلامي.

من أكثر الفنون التي كانت معروفة في الفن البيزنطي هي: فن الفسيفساء، حيث كانت تتميز عندهم بألوانها البراقة والمتألقة واستعمالها بكثرة للألوان الذهبية، وذلك راجع إلى رمزيتها الدينية[2].

لقد تميز الفن البيزنطي بعدّة مميزات نذكر منها ما يلي:

---

[1]- نرمين فتحي المصري، تطور فن الفسيفساء في العصر البيزنطي، ص :312.

[2]- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي، نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ص: 33. (نقلا عن: عبد الغني النبوي الشال، مصطلحات في الفن والتربية الفنية، ص: 36).

❖ لقد اهتـــم الفنانون البيزنطيـــون بالمواضيـــع الدينيـــة ونجدهـــا تطغـــى علـــى صورهـــم، وقـــد استلهموهـــا من العهد القديـــم [*] والعهد

[*] – العهد القديم: كتب العهد القديم قبل عهد المسيح عليه السلام والتي تضم الأسفار التي جاء بها موسى –عليه سلام–(حسب ظنهم) وأبناء بني إسرائيل. وقد سميت بالعهد القديم كذلك تميز بينهما وبين العهد الجديد. يتكون العهد القديم من 3 أجزاء: الناموس ويتكون من أسفار [التكوين والخروج واللاويين، العدد والتثنية] ثم الأنبياء وينقسم إلى جزأين: الأنبياء السابقين ويتكون من أسفار [اليشوع – القضاة – صموئيل (الأول والثاني) – الملوك (الأول والثاني) أما الجزء الثاني من الأنبياء المتأخرين ويتكون من أسفار [أشعياء – أرمياء– حزقيال–الإثنا عشر نبيا الأصاغر (هوشع – عاموس –عوبديا ، يونان –ميخا–ناحوم–حبقوق– صفينيا– حجي – زكريا ملاحي)]. أما الكتب فهي تكون الجزء الثالث للعهد تتكون من: المزاميز والأمثال وأيوب ثم راعوث، نشيد الأنشاد، الجامعة، مراثي آرمياء، أستير. ثم دانيال وعزرا ونحميا وأخبار اليوم (الأوّل والثاني). وتعتبر أسفار العهد القديم عبارة عن كتب وأناشيد سجلها السابقون من بني إسرائيل وصفوا فيها تقاليدهم وقوانينهم والأغاني الشعبية وترانيم العبادة وما ينطق به الكهنة وقاموا أيضا بتسجيل حكمة الشيوخ وأقوالهم وسلوكهم والأحداث التاريخية المهمة وبعد مدّة بدأت تظهر هذه التسجيلات واعتبارها الإسرائيليون ركائز لحياتهم العقائدية وأصبح لها وقرا ومكانة بينهم وبعد مضي 8 قرون أصبحت هذه الكتب عبارة عن عهد القديم. واليهود لم يؤمنوا بالعهد الجديد. فقط المسيحيين وبالتالي نقول أنّ العهد القديم ينقسم إلى أسفار تنسب إلى موسى عليه سلام والأسفار التاريخية وأسفار الشعر والحكمة والأسفار النبوية. محمد علي البار، مدخل لدراسة الثوراة والعهد القديم، دار القلم، دمشق، دار الشامية، بيروت، ط1، 1990م، ص: 111؛ عيسى دياب، العهد القديم وعالمه وتحدياته، ج 1، دار منهل للحياة، لبنان، ط1، 2014، ص: 17 ؛ دار المعارف الأمريكية، ج 3، 1959، ص: 612. (نقلا عن: أحمد عبد الوهاب علي، أسفار العهد القديم (تعريفها، لغاتها وكيف سارت مقدسة؟) مقالة، 06، 05، 2014، تاريخ الإطلاع: 2019/04/16.).

Https://www.alukah.net/sharia/0/70212/#:xzz5mFwA2eqm

الجديد[*]، وكانت تدور حول: السيد المسيح، ومريم العذراء –عليهما السلام– القديسين، الملائكة، معجزات المسيح، الحفلات الدينية... غير ذلك من المواضيع.

الأساليب التي ساعدت على ظهور الأساليب البيزنطية في فنون الحضارات الأخرى:

–الموقع الاستراتيجي الممتاز الذي احتلته الحضارة البيزنطية، حيث يجمع بين قارة

[*]– العهد الجديد: يتكون العهد الجديد من أقسام: القسم الأول: الأناجيل وهي 4 (بطرس ولوقا ويوحنا ومرقص). القسم الثاني: سفر أعمال الرسل، ينسب للوقا كاتب الأناجيل، ثم القسم الثالث: رسائل بولس وعددها 14 وهي كما يلي: رسالة بولس الى أهل رومية، رسالة الأولى الى أهل كورنثوس، رسالته الثانية إلى أهل كورنثوس، رسالته إلى أهل غلاطية، رسالته إلى أهل أفسس، رسالته إلى فيلبي، رسالته إلى أهل كولوسي، رسالته إلى أهل تسالونيكي، رسالته الثانية إلى أهل تسالونيكي، رسالته إلى تثيماولس رسالته الثانية إلى تثيماوس، رسالته إلى تطيس، رسالته إلى فيلمون، رسالته إلى العبرانيين، القسم الرابع، مجموعة الرسائل الكاثوليكية وعددها 7، رسالة يعقوب، رسالة بطرس الأول، رسالة بطرس الثانية، رسالة يوحنا الأولى، رسالة يوحنا الثانية، رسالة يوحنا الثالثة، رسالة يهوذا، القسم الخامس: سفر رؤيا يوحنا اللاهوتي. أحمد عبد الوهاب علي، التعريف المفيد بالعهد الجديد، مقالة الكترونية، 2013/07/29 تاريخ الإطلاع: 2019/04/16).

Https://www.alukah.net/culture/0/58135/#ixzz5mFaAld7c

أوربـــا[*] وقارة آسيا[*1] وبين الشرق الأدنى[*2]:

[*]– أروبا: مشتقة من الكلمة السامية (آرب Erib) وتعني أرض الغروب أو الأرض الواقعة في الغرب، وحديثا ظهر اشتقاق إغريقي لمعنى كلمة "أروبا" ويقول بأنها تعني الأرض الواسعة، وهناك من يقول أنّها مشتقة من كلمة (أوروبا Europa) هي ابنة أحد ألهه الجمال الأساطير الإغريقية. تعدّ قارة أروبا ثاني أصغر قارات العالم السبع بعد أستراليا ومساحتها تعادل 8% من مساحة العالم فقط. حسام جاد الرب، جغرافيا أروبا الجديدة (دراسة إقليمية)، دار الكتب العربية للنشر والتوزيع الإلكتروني www.Kotobarabia.com ص ص: 12و13و14و18و19و26و27و29 (بتصرف).

[*1] – آسيا:(Asia) يعتقد أن هذا الاسم مشتق من كلمة (أسو Asu) أطلقها الإغريق وتعني أرض الشرق أو مشرق الشمس. وتعد آسيا أكبر القارات العالم من حيث المساحة حيث تبلغ ثلث مساحة اليابسة في العالم (ثم افريقيا في المركز الثاني ثم أمريكا الشمالية ثم أمريكا الجنوبية ثم أنتاركتيكا ثم أروبا ثم أستراليا). سميتْ بـــ""البيت البشري" لأنها تحتل المركز الأول من حيث الكثافة السكانية.وتلقب أسيا أيضا بـــ "أرض المتطرقات" لأنه يوجد بها أعلى قمم الجبلية مثل جبال "الهماليا" التي يوجد بها أعلى قمة جبلية وهي "قمة افريست". محمد خميس الزوكه، آسيا، دراسة في الجغرافيا الإقليمية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000، ص ص: 15 و 22 و23 و 24 (بتصرف).

[*2] – الشرق الأدنى: وقد تغير هذا المصطلح اليوم وأصبح يستعمل "الشرق الأوسط"، وهو المنطقة الواقعة عند تقاطع 3 قارات: الأسيوية والأوروبية والإفريقية واجمالا يمتد من الطرف الأقصى لسهل الدانوب وسلسلة جبار البلقان في أوربا حتى الصحراء الليبية وتضم هذه المنطقة: إيران، سوريا، العراق، الأردن، فلسطين، تركيا، شبه الجزيرة العربية ومصر. وهذا المصطلح مستعمل أكثر من قبل علماء الآثار للتعبير عن هذه المنطقة نظرا لما تتميز به كونها مهد للحضارات الإنسانية في الحضارة السومرية والفرعونية والبابلية. أمّا اليوم ونظرا لكثرة التصورات السياسية والجغرافية فهي تضم أيضا أفغانستان والباكستان وتبقى هذه الحدود تتغير على حسب المؤلفين، والمؤسسات والهيئات المسؤولة. جورج قرم، تاريخ الشرق الأوسط من الأزمنة القديمة إلى اليوم، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص ص: 13 و 23 و 24 (بتصرف) .

-انتشار الديانات المسيحية، واعتناق بعض الدول لهذه العقيدة خارج الإمبراطورية البيزنطية، وبالتالي الخضوع لسيطرتها، وذلك سبب السلطة التي كانت تتميز بها الكنيسة الشرقية.

-طلب بعض الحكام لفناني البيزنطيين من أجل العمل عندهم، أو طلب إرسال الخامات والألوان لعمل الفسيفساء.

-تبادل العلماء بين بغداد والقسطنطينية [*] وكذلك زواج بعض الأمراء البيزنطيين من نساء العربيات[1].

---

[*]- القسطنطينية: أسست هذه المدينة على يد الإمبراطور الروماني"قسطنطين الأكبر" وهو الذي اختارها لتكون عاصمة للدولة الرومانية، وليصعب الدنو منها كما يسهل الدفاع عنها وقد عاشت القسطنطينية حوالي 1000 عام وقد كانت مركزا للثقافة ورمزا للحضارة. حاول معاوية بن أبي سفيان فتحها مرتين الأولى سنة (49هـ/666م) والثانية في (54هـ/673م) ولكنّه فشل. ثم حاول بعده سليمان بن عبد الملك سنة (99هـ/719م) فانهزم أيضا وفيما بعد انشغل المسلمون بالخلافة الأموية ثم قيام الخلافة العباسية حتى جاء العثمانيون واستطاع السلطان محمد الثاني فتحها فرغم الموقع الذي تحتله حيث تحدها من الشرق مياه البوسفور ومن الجنوب والغرب بحر المرمرة والجانب الغربي يشمل بقارة أروبا ويحميه سوران طولها 4 أميال ومدعمة بالأبراج يعني كانت المدينة محاطة بأسوار من كل جهة داخلية وأسوار خارجية. ولكن بفضل عبقرية محمد بن السلطان مراد الثاني الملقب بالفاتح استطاع أن يفتحها سنة (857هـ/1453م) وجعلها عاصمة لدولته وأطلق عليها اسم "إسلام بول" أي مدينة الإسلام أو دار الإسلام ثم حرفت وأصبحت "استانبول" وقد أطلق عليها عدة أسماء: دار السعادة، الأستانة، ولكن أصبحت ولحد الساعة استنابول كما سبقنا الذكر وقد كانت المركز الفكري الأول في العالم الإسلامي. محمود السيد، تاريخ الدولة العثمانية وحضارتها مؤسسة شباب الجامعة، القاهرة، 2000، ص ص: 35 و 36 و 39 (بتصرف)؛ عماد البحراني، فتح القسطنطينية في عهد السلطان محمد الفاتح 1453م، مجلة كان التاريخية، دورية الكترونية محكمة ربع سورية، السنة الثالثة، ع3، ص ص: 2 و 3 و 5 و 6 (بتصرف).[نقلا عن: محمد فريد تاريخ الدولة العلية العثمانية، تح: إحسان حقي، دار النفائس، بيروت، 1983، ص ص: 61 و 67 (بتصرف)]

[1]- نرمين فتحي المصري، تطور فن الفسيفساء في العصر البيزنطي، ص: 312 و 313 (بتصرف)

تأثيرات البيزنطية على فن التصوير الإسلامي:

نظرا للفتوحات الإسلامية التي قام بها المسلمون في عدّة مناطق، فلقد اصطدموا بالعديد من الحضارات التي كانت تحكم في تلك البلدان، ومن بين تلك الحضارات، نجد الحضارة البيزنطية التي عرفت انتشارا واسعا، حتى أنها وصلت إلى شمال إفريقيا [*] وسوريا ومصر وبلاد الشام [*1].

وقد نجم عن هذا الامتداد انتشار الفن البيزنطي لهذه المناطق، فلما جاء المسلمون وفتحوا هذه البلدان، وجدوا فيها هذا الفن فأعجبوا به كثيرا، خاصة فن الفسيفساء، وحاول المسلمون تقليدها.

ومن أكثر المناطق التي تأثرت بالأسلوب البيزنطي، نجد بلاد الشام في أولها، حيث كثر استعمال الفسيفساء في قصورها ومساجدها[1].

---

[*]- شمال إفريقيا: تضم هذه المنطقة: الجزائر وتونس والمغرب وليبيا [وأحيانا تضاف إليها مصر والسودان] وقد أطلق عليها اليونان اسم "ليبيا" وقد سماهم الرومان "بالبربر" أي الشعب الهمجي Barbari وقد أطلق عليهم أيضا اسم الأمازيغ معناها "الرجال الأحرار". ينظر: شارل أندري جوليان، تاريخ إفريقيا الشمالية تونس-الجزائر-المغرب الأقصى من البدء إلى الفتح الإسلامي 647 م، تر: محمد مزالي والبشير بن سلامة، مؤسسة تاوالت الثقافية، د.بلد، 2011، ص: 7 و8 (بتصرف) .

[*1]- بلاد الشام: وهو مصطلح قديم يطلق على مجموعة من الدول الواقعة في منطقة واحدة. وبها أمهات المدن: حلب ودمشق وحمص وحماة ومنبج والبيت المقدس والمعرة، وفي الساحل أنطاكية وطرابلس وعكا وصور و عسقلان. وبالتالي هي تضم البلدان التالية: لبنان وسوريا وفلسطين وحدود الشمالية للمملكة السعودية وجزئا من سيناء وموصل وطبعا تتغير هذه الحدود حسب كل مختص. أبو القاسم بن حوقل النصيبي، صورة الأرض، مكتبة الحيلة، بيروت، 1992م، ص: 153 و 154 (بتصرف). [نقلا عن :محمد سهيل طقوش، تاريخ السلاجقة في بلاد الشام، دار النقاش، بيروت، لبنان، ط 3، ، 1430هـ ، 2009م، ص: 38].

[1]- نرمين فتحي المصري، تطور فن الفسيفساء في العصر البيزنطي، ص: 325.

كذلك أثرت الأساليب البيزنطية بشكل كبير في شمالي العراق خاصة في الموصل [*]، وذلك أثناء الخلافة العباسية، حيث نجد أنّ الأساليب ظهرت بشكل واضح في الأعمال العلمية الموسوعة التي كانت تزوق بالصور من أصول يونانية في: التنجيم، والبيطرة، والطب، والنبات، والفلك، وخواص العقاقير.[1]

كذلك نجد في مدينة صقلية [*1] الكثير من التأثيرات الواضحة للبيزنطيين، لأنهم قد

---

[*]– موصل: تقع مدينة الموصل في القسم الشمالي من العراق. تتميز بموقع جغرافي استراتيجي فهي تعتبر بوابة دخول مفتوحة باتجاه أرض الجزيرة وعالم البحر المتوسط. تحتل المدينة المرتبة الثالثة في السلم الطبقي لمراتب المدن العراقية بعد مديني بغداد والبصرة حسب إحصاء عام 1977. لهذه مدينة تاريخ حافل بالأحداث التاريخية المهمة، وكان لها دور في التطور والنمو الحضري العراقي، حيث تمتد جذورها إلى فترة الإمبراطوريات القديمة في شمال العراق وتعتبر منطقة تجارية وذلك لقربها من نهر الدجلة ومنطقها الجغرافية الجبلية وتربتها الممتازة للزراعة لذلك تعتبر من أفضل مدن العراق. هاشم يحي الملاح وآخرون، موسوعة الموصل الحضارية، مج1، دار الكتب للطباعة والنشر، موصل، العراق،ط1، 1412هـ، 1991م، ص ص: 3 و 6 (بتصرف).

[1]– ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي العربي والديني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.بلد، ط 1، 1983، ص: 70.

[*1] – صقلية: من أكبر جزر البحر المتوسط، يحدها من الشمال والشمال الشرقي إيطاليا ومن الجنوب الغربي ليبيا وتونس، إلاّ أنّها أقرب إلى ايطاليا من إفريقيا ونظرا لما تتميز به هذه الجزيرة من موقع استراتيجي فقد سعى المسلمون إلى فتحها مند عهد عثمان بن عفان رضي الله عنه – أي بعد نحو 20 عاما من وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم. و لم يتمكنوا من فتحها بسبب قوة الأسطول البيزنطي الذي كان يتحكم في صقلية وجعلها تابعة للإمبراطورية البيزنطية، وقد تمكن أخيرا المسلمون من فتحها سنة 212هـ/ 827م بقيادة أسد الله بن الفرات. اتخذوا من "بلرمة" عاصمة لهم لجودة مينائها وخصوبة المنطقة. و لم تلبث هذه المدينة أن غدت من المراكز العلمية المرموقة بعد هجرة العلماء والفقهاء والصنّاع إليها. وقد تطورت الجزيرة كثيرا تحت حكم المسلمين وأصبحت من المراكز المهمة تحت الخلافة الإسلامية. وقد حكمها المسلمون لقرنين. مؤلف مجهول، صقلية ابنة الأندلس، مجلة العربية 2018/04/19، تاريخ الاطلاع: 2019/04/16، ص: 1 و2 (بتصرف)؛ أحمد عماش عبد الله الحياني، صقلية موقعها وأهميتها حتى الفتح الإسلامي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج14، ص7، د.بلد، 2007، ص ص: 532 و538 و548 (بتصرف).

حكموها من قبل أن يفتحها المسلمون في النصف الثاني من القرن7.

في القرن 12م كانت تعتبر الفسيفساء الصقلية أفضل نموذج كان يعبّر عن الأسلوب البيزنطي في العصور الإسلامية، وذلك بسبب الجودة التي كانت تتميز بها.[1]

لقد عرف المسلمون التصوير الجداري في العصر الأموي [*]، ومن خلال الأعمال التي وصلتنا من ذلك العصر قام المؤرخون ودارسوا الفن بتقسيمها إلى نوعين حسب مواضعها. وبالتالي نجد:

النوع الأوّل: عبارة عن مجموعة من لوحات الفسيفساء التي تزين المباني الدينية.

النوع الثاني: يتضمن أعمال الفسيفساء في المباني الدنيوية[2].

---

[1] – نرمين فتحي المصري، تطور الفسيفساء في العصر البيزنطي، ص: 320 و321 (بتصرف)

[*] – العصر الأموي: الدولة الأموية أسسها الخليفة معاوية بن أبي سفيان، حيث استمر حكمها منذ 661 وحتى 750م، بعد انقضاء الخلافة الراشدية، فنقل معاوية مركز الخلافة للمسلمين من المدينة المنورة في الجزيرة العربية إلى دمشق في سوريا، وقد بنوا الأمويين عدّة قصور في سوريا والأردن وفلسطين وليد إحشيش، قصر هشام (القصر الأموي)، مركز الفسيفساء أريحا، هيئة تنشيط السياحة في أريحا والأغوار، ستوديو ألفا الرام للطباعة، القدس، فلسطين، 2008م، ص: 10.

[2]– نرمين فتحي المصري، تطور الفسيفساء في العصر البيزنطي، ص: 327.

ومن أهم المباني التي احتوت على الأساليب البيزنطية نجد: قبة الصخرة[*] المسجد الأموي[*1]

[*] – قبة الصخرة: بناء مسجد قبة الصخرة يقع ضمن بناء المسجد الأقصى في مدينة القدس في فلسطين ويطلق اسم "المسجد الأقصى " على كامل الحرم القدسي الشريف كله وما فيه من منشآت أهمها قبة الصخرة التي بناها عبد الملك بن مروان وتعد من أعظم الآثار الإسلامية وبالتالي المسجد الأقصى يطلق على كل من المصلي الجامع وقبة الصخرة والمصلى والأروقة والقباب والمصاطب وغيرها من المعالم. تقع قبة الصخرة في القدس داخل المسجد الأقصى وتم شروع في بناءها سنة (66هـ/685م) وتم انتهاء من بناءها سنة (72هـ/691م)، حيث استغرق البناء نحو ستة(6) سنوات. وتحتوي القبة على صخرة التي عرج عليها النبي صلى الله عليه وسلم. وتقع القبة في قلب المسجد الأقصى وقد تمّ بناءها تكريما للصخرة المشرفة شكلها مثمن تعلوه قبة ذهبية يحيط قبة الصخرة مساحة فيها العديد من البوائك والقباب والغرف والإبار. خالد مطلق بكر عيسى، القيم الجمالية وهندسة العمارة في مسجد قبة الصخرة المشرفة وسبيل الاستفادة منها في العمارة المعاصرة (دراسة نقدية وتحليلية)، مقترح مقدم للحصول على درجة الماجستير في الهندسة المعمارية الجامعة الإسلامية، كلية الهندسة، قسم الهندسة المعمارية، غزة، 1432هـ، 2011م، ص ص: 35 و36 و37 و47 و50 (بتصرف)

[*1]– المسجد الأموي: شيده الخليفة الوليد بن عبد الملك في دمشق، مركز الخلافة أنذاك سنة (88هـ/707م). وقد شيد المسجد الأموي على نفس التصميم الهندسي للمسجد النبوي ذي صحن مكشوف، وقد ظهرت فيه المأذنة كعنصر معماري مستحدث في العصر الأموي بعد وجود المآذن الأربعة التي ميزت مسجد دمشق، والتي تعتبر أول مآذن في العمارة الإسلامية. أنصار محمد عوض الله رفاعي، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، مقدم استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة دكتوراه، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، قسم علوم التربية الفنية، تخصص أصول التربية الفنية، الإسكندرية، 1423هـ ، 2002م، ص: 64.

بدمشق، قصر هشام بخربة المفجر(*).

تعدّ الفسيفساء في المسجد الأموي من أجمل الفسيفساء، وتبرز فيها الأساليب البيزنطية بشكل جلّي. وقد ضمت اللوحات فيه مناظر طبيعية تتخللها عمائر، هذه الأخيرة التي كانت ترسم إمّا منفردة أو في مجموعات متجاورة محاطة بالأشجار والجسور في بعض الأحيان(1).

كذلك نجد التأثير البيزنطي في "قصر هشام" بخربة المفجر، حيث نجد فيها عدّة صور من الفسيفساء تمثل مناظر طبيعية وتحتوي على بعض العناصر الحيوانية. مثل: الغزلان، الأسود... المطبقة بأسلوب بيزنطي(2).

يجدر بنا الإشارة إلى نقطة مهمة ألا وهي أنّه رغم التأثر الكبير للمسلمين بالأسلوب البيزنطي، إلاّ أن هذا التأثر لم يشمل مواضيعه وذلك راجع إلى تغيير الديانة، لأنّ البيزنطيين جلّ

(*) – قصر خربة المفجر: يقع على بعد 4 كم من أريحا الواقعة في غور الأردن قرب نبع المفجر الذي سمي به القصر، يعتبر بحق أهم وأكبر قصر، أمر بناءه الخليفة هشام بن عبد الملك في العصر الأموي.

يتكون القصر من الساحة السماوية ومسجدين: عام وخاص، وحمام كبير وآخر خاص بالخليفة ونافورة وحديقة. تهدم القصر بفعل زلزال أصاب المنطقة في عام 747 قبل أن يكتمل بناءه وأكثر شيء معروف به هذا القصر فسيفسائه التي تزخرف الأرضيات كأنها سجاد، تتميز بالجمال والروعة. وليد إحشسش، قصر هشام (القصر الأموي بأريحا)، ص ص : 8 و11؛ محمد أبو الفرج العش، من آثار الأمويين في ديار الشام، قافلة الزيت، ، مطبعة المطوّع، مج12 ،ع9، الظهران، المملكة السعودية، 1965، ص: 06.

(1)– نرمين فتحي المصري، تطور الفسيفساء في العصر البيزنطي ،ص ص: 327 و328 (بتصرف)

(2)– المرجع نفسه ،ص: 330.

مواضيعهم كانت تجسد: المسيح ومريم العذراء -عليهما السلام- والقدسيين ... وغير ذلك وهذا ما ينافي ويخالف العقيدة الإسلامية[1].

ولذلك قام الفنان المسلم بأخذ بعض العناصر وطريقة رسمها وبعض الرموز التي استعملها الفنان المسيحي مثل الهالة. فقام المسلمون بتوظيفها ولكن بدون مدلولها الرمزي، حيث كانوا يضعونها على الأزهار والحيوان إلى جانب الشخوص الآدمية.

تأثير الطراز المصري المسيحي (القبطي):

استلهم فن التصوير الإسلامي أيضا بعض عناصره من الفن المسيحي المصري الذي عرف باسم "الفن القبطي"

اعتبر الفن القبطي حلقة وصل تربط بين العديد من الفنون وسبب ذلك يرجع إلى تعاقب الحضارات التي مرّت على مصر، واستقرت بها وأثّرت فيها. من أبرزها الحضارات: الفرعونية[*]والإغريقية والرومانية والساسانية والبيزنطية، إلى أن قام

---

[1]- نرمين فتحي المصري، تطور الفسيفساء في العصر البيزنطي ،ص: 326.

[*]- الحضارة الفرعونية: من أعظم الحضارات التي عرفتها البشرية، ظهرت في مصر، بدأت حوالي 5000 ق.م عندما وجد الملك "مينا" مصر العليا والسفلى وقام بتوحيدهما. وتطورت بعد ذلك، ضمت تاريخيا سلسلة من الممالك المستقرة سياسيا تخللتها فقرات عدم الاستقرار، وبلغت هذه الحضارة ذروتها في عصر الدولة الحديثة وبعد ذلك دخلت في فترة انحدار بطيء حيث هوجمت في تلك الفترة من قبل العديد من الغزاة الأجنبيين وانتهى حكم الفراعنة رسميا حين غزت الإمبراطورية الرومانية مصر من أشهر ملوكها خفرع ومنقرع وزوسر وسنفرو. شيرين ألفريد، الفن المصري القديم، تر: أحمد زهير، مطابع دار الآثار المصرية، القاهرة، ط1، 1999، ص: 45.

الأقباط[*1] بتشكيل فن خاص بهم متأثرين بها، وفي نفس الوقت مستقلين عنها "ويعود ذلك إلى أنّ الأقباط كانوا يحاولون الاستقلال عن التبعية الرومانية أو البيزنطية. وبخاصة عندما عذبوا من

(*) – الأقباط:وهم جيل مصر الأولين وأصبحت تشير مع الوقت إلى "المسيحيين المصريين" الذين لم يدخلوا إلى الدين الإسلامي. وقد تعددت الآراء حول أصل كلمة "قبط": فتزعم إحدى المخطوطات القبطية أن الإغريق أطلقوا كلمة "كوبتوي" « Coptoi » على المصريين لأنّهم كانوا يختنون أولادهم، وفي بعض المصادر العبرية والسامية روايات تفيد بأن كلمة "قبط" مشتقة من اسم قفطايم (قبطيم) بن مصريم أو مصرايم أحد أحفاد نوح وأول من استقر بوادي النيل وسميت المدينة قفط باسمه، غير أن الإتفاق العام بين الباحثين يرجع أن كلمة "قبط" مشتقة من الكلمة اليونانية Aigyptus وترجع في أصلها إلى الكلمة الفرعونية HAKAPTAH أي "بيت روح الإله بتاح" وهو إله الخلق ومع حذف الحرفين الأوليين أصبحت الكلمة تنطق Gypt "جبط"ولما كان الحرف « G » لا ينطق في اللغة العربية إلاّ معطش، قرّبه العرب إلى حرف القاف فصارت الكلمة تنطق "قبط" ومنها أخذ الأجانب كلمة Copt. تقي الدين المقريزي، تاريخ الأقباط، تح: عبد المجيد دباب، دار الفضيلة، 1898م، ص: 15.(نقلا عن: سيدة كاشف، مصر الإسلامية وأهل الذمة، الهيئة العامة للكتاب،د.بلد، د.تا ص: 33)؛ أبو سيف يوسف، الأقباط والقومية المربية(دراسة استطلاعية) مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1987، ص: 17؛ مي مسعد، التميز القبطي واستبعاد الدولة في مصر سلسلة دراسات وأوراق بحثية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسيات، الدوحة، أغسطس، 2011، ص: 01 (نقلا عن: يسي عبد المسيح، اللغة القبطية في رسالة مارمينا العجابيي، مطبوعات جمعية مارمينا العجايبي، الإسكندرية، 1979، ص: 13؛ تقي الدين أبو عباس أحمد بن علي المقريزي، الموعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروفة بالخطط المقريزية، ج 1، دار صادر، بيروت، د.تا، ص: 18 و 19).

قبل الأباطرة الرومان [1] مما جعل الفنان القبطي يسعى ولو روحيا وفنيا الاستقلال عن هؤلاء الحكام"[2].

يرجع هذا الفن إلى القرن (4م) واستمر حتى بعد الفتح العربي الإسلامي [3]. والفن القبطي مثله باقي الفنون، لم يأت من العدم وإنّما قد تأثر بمجموعة من الفنون مثل ما سبق الذكر و لكن من أبرزها الفن الروماني و الإغريقي،حيث أخذ من الأساطير والمواضيع المتداولة عندهما. واللذان بدورهما أخذوا من القصص والأساطير المصرية الفرعونية. ولكن حاول الفنان إعادة صياغتها وذلك بعد تجريدها من معناها الوثني ووضع لها الرموز والشعائر العقائدية المسيحية إلى جانب تلك القصص والأساطير القديمة والقصص المسيحية واستعملها الفنان لتوضيح العقيدة المسيحية[4].

في الأوّل كان يتبع الفنان الأسلوب الواقعي ومحاكاة ونقل الطبيعة كما هي، ولكن مع مجيء المسيحية ابتعد الفنان عن نقل الواقع كما هو وبالتالي أخذت الصور تفقد الكثير من الحيوية والواقعية والحركة كما ازداد الطابع الشعبي وضوحا في الصور[5].

---

[1]– معجب عثمان معيض الزهراني، الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي، ص: 26.

[2]– أحمد عبد الرزاق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، دار الحريري للطباعة، د. بلد، ط1، 2001، ص: 21.

[3]– نرمين فتحي المصري، تطور الفسيفساء في العصر البيزنطي،ص: 331.

[4]– أحمد عبد الرزاق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص: 20.

[5]– معجب عثمان معيض الزهراني، الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي، ص ص: 28 و 30 (بتصرف).

ومن خلال الصور التي وصلتنا لاحظنا مجموعة من الاختلافات على أساسها قام المؤرخون بتقسيم الصور إلى ثلاثة مراحل، قسمت على أساس الفترات الزمنية التي تنتمي إليها:

المرحلة الأولى: مرحلة الصحوة: (من قرن 4 إلى قرن 5م) [1]: حيث كانت مصر آنذاك خاضعة للحكم البيزنطي، يقول ثروت عكاشة في هذا الشأن :"إنّ البلاد في تلك الفترة كانت حديثة العهد بالمسيحية ويغلب عليها التأثيرات الوثنية بشكل واضح فتميزت الأعمال بالحركة والحيوية وتقليد الطبيعة، وكان فنّها خليطا يستوحي من وثنيتها ومن مسيحيتها و لم يكن له طابع فنّي متميز بل كان خليطا يجمع شيئا من الطراز اليوناني والروماني في مصر وشيئا من الطراز الفرعوني"[2].

المرحلة الثانية: مرحلة الاكتمال أو المرحلة القبطية: وتسمى أيضا بالطراز المسيحي، من النصف الثاني من القرن 5م حتى الفتح العربي، سميت بالانتقالية وذلك بسبب استمرار وجود الموضوعات الوثنية القديمة بالإضافة إلى ظهور بعض الرموز التشكيلية المسيحية في الرسومات.

المرحلة الثالثة: مرحلة الانتشار أو مرحلة فن الأقباط: حيث عرفت اختفاء التأثيرات الهيلنستية الوثنية والصور بالإضافة إلى نقص التأثيرات البيزنطية أيضا شيئا فشيئا. وكانت الغلبة

---

[1]-نرمين فتحي المصري، تطور الفسيفساء في العصر البيزنطي ،ص: 332. (نقلا عن: ثروت عكاشة، تاريخ الفن: الفن المصري، ج3، دار المعارف، مصر، 1976، ص: 1426).

[2]- المرجـــع نفســـه، ص: 332.

للطابع المسيحي الشعبي، وبالتالي تمكن الأقباط في تلك المرحلة أن يحققوا شخصيتهم الفنية المنفردة والمستقلة بأسلوبها.

خلال المراحل التي مرّ بها الفن القبطي فإنّ الأعمال الفنية المنجزة لم تنفذ بناء على أوامر الإمبراطورية، فهو لم ينل أي تشجيع أو عناية من الحكام سواء أكان ماديا أو معنويا، بل تمّ تشجيعه على يد جماعة من الأشخاص وتوجيه من قبل الرهبان الذي كانوا يلقون بالتوجيهات للرسامين، بالإضافة إلى رجال الدين وحتى القساوسة. وبذلك عُرِف الفن القبطي بالبعد عن الرفاهية والفخامة والذوق الرفيع[1].

تعرّف لنا الدكتورة "سعاد ماهر" الفن القبطي بقولها: "وهكذا نستطيع أن نقول أن طرازا فنيا جديدا ظهر في المقابر والكنائس المسيحية الموجودة في الصحراء الغربية، بعيدا عن أعين الحكام والرقباء وهو طراز فنّي خاص بمسيحي مصر الذين عرفوا بالأقباط منذ سنة 284م...ويمتاز هذا الأسلوب الجديد بأنه أسلوب ابتعدت عناصره عن محاكاة الطبيعية فلم تَعْنِ بالمادة واكتفى بالرمز إليها أو التعبير عنها بأبسط الوسائل أو أقلها. كما لجأ إلى تجريد المادة، والرمز إليها بمجرد خطوط هندسية ملء بها فراغات كبيرة"[2].

[1]- نرمين فتحي المصري، تطور الفسيفساء في العصر البيزنطي ،ص: 333.

[2]- المرجع نفســـه.(نقلا عن:سعاد ماهر، الفن القبطي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، 1977، ص: 22).

كانت من عادات القبطيين أن يقوموا بزخرفة في بعض الأحيان الحروف الأولى في كتاباتهم بصور مختلفة، استعملوها في المخطوطات التي تعود للعصر الإسلامي، وكذلك كانت شائعة هذه الظاهرة في المخطوطات المسيحية وقد قيل ربما أن هذه الظاهرة كان لها أثر على الفنون الإسلامية من حيث زخرفة الحروف العربية برسوم نباتية وحيوانية، وأيضا اعتاد الفنان القبطي أن يزوّق أواخر الصفحات بالصور التي كانت تعبّر إمّا على فواصل بين فصل وآخر أو خواتم لها [1].

تميّز الفن القبطي بمجموعة من الخصائص والسمات انفرد بها عن باقي الفنون الأخرى من أهمها:

- كثرة استعمال الطابع الزخرفي في رسومه، ومن بينها، رسم الخطوط المتقاطعة المتشابكة وتحديد الأشكال بخطوط واضحة وكذلك استخدام الألوان المشبعة الزاهية [2]ولقد أخذ الفن الإسلامي بعض هذه العناصر الزخرفية ووظفها في أعماله الفنية [3].

[1]– حسن الباشا، فنون التصوير الإسلامي في مصر الإسلامية، ص: 26 و27 (بتصرف)

[2]– أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ص: 35. (نقلا عن: حسن الباشا، فنون التصوير الإسلامي في مصر، ص: 26).

[3]–أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ص: 35. (نقلا عن: سعد الخادم، تصويرنا الشعبي خلال العصور، سلسلة المكتبة الثقافية، القاهرة 1963).

- ظهرت في الصور رسوم الشخصيات بملامح مصرية ذات العيون الواسعة التي يطلقون عليها: "لوزية الشكل" أو "عيون البحر المتوسط" وكذلك الأنف المستقيم ولون البشرة القمحية مما يؤكد على انتساب التصوير القبطي للبيئة المصرية وتعبير عنها [1].
- لم تكن العناصر التي تتكون منها الصورة مترابطة بل كانت منفصلة وغير مرتبة ترتيباً منطقيا.[2]
- كثرة استعمال الأيقونات[*]والرموز المسيحية في الصور.
- استعمل الفن القبطي "المنمنمات" خاصة في منتوجات من النسيج[3].

---

[1]- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي، ص: 35.(نقلا عن: حسن الباشا، فنون التصوير الإسلامي في مصر، ص: 26).

[2]- حسن الباشا، فن التصوير في مصر الإسلامية، ص: 23.

[*]- الأيقونة (Icon): يعرفها بيرس على أن الأيقونة هي التي تقوم على مبدأ التشابه وهي ترجع إلى الموضوع والذي قد تدل عليه بفضل ما تملك من خصائص مميزة لها. أما تعريفها في الفكر الديني، فالأيقونة تصور الجوهر الداخلي والقداسة المتساوية للشخوص والمفردات للصورة. وهي صورة مقدسة، تحمل البشرى الجمالية لحضور المقدس ، يستقر فيه وتحل به قدسية المضمون وتشير هذه الأعمال إلى الشبه في تشكيلها أو التماثل. محمد علي علوان القوة غولي وسلام حميد رشيد الحلي، جماليات الأيقونة في الفن المسيحي، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مج 5، ع1، د بلد، د.تا، ص: 319 و 320 (بتصرف). [نقلا عن: إيلام كبر، سيمياء المسرح والدراما، تر: رئيف كريم، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص: 35 و 36]

[3]- جلال أحمد أبو بكر، الفنون القبطية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1،2011، ص: 50.

الرمزيـــة في الفن القبطـــي:

لقد عمد الفنان القبطي إلى استعمال الرمزية لعدّة أسباب من أهمها، أنّها أصبحت لغة إشارة وتواصل ما بين المسيحيين في تلك الفترة التي عانوا من الاضطهاد وأصبحت الرمزية أكثر الوسائل التعليمية الآمنة والمثالية في شرح وتعليم العقائد المسيحية.

ويمكن تقسيم الرموز التي جاءت في الصور التي رسمها الأقباط إلى: الرموز الآدمية، الرموز الحيوانية، الرموز النباتية، رموز الكائنات والزواحف والحشرات، رموز مفردات الطبيعة، رموز للأشكال الهندسية والأرقام والألوان.

1 الرموز الآدمية:

- المرأة العجوز: اعتبرت رمزا للشر.
- العين: ترمز إلى الإله دائم الوجود.

2 رمزية الحيوانات والطيور:

- الحمل: يرمز للسيد المسيح.
- الغراب: خطيئة والوحدة.

3 الرموز النباتية:

- الياسمين: رمز لمريم العذراء الطاهرة.
- الرومّان: صلابة الإيمان، وعصيره رمز لدم الشهداء ودم المسيح[1].

4 الكائنات الحية والزواحف والحشرات ورمزيتها:

- الحية: رمز للشيطان والطبع الماكر.

[1]- جلال أحمد أبو بكر، الفنون القبطية، ص ص: 93 و 97 (بتصرف)

- السمكة: رمز للسيد المسيح.

5 رمزية مفردات الطبيعة:

- السفينة: ترمز إلى الجنة والخلاص.
- الشموع: ترمز للتضحية.

6 رمزية الأشكال الهندسية:

- الدائرة: الأبدية والخلود.
- المثلث: يرمز إلى الثالوث: الأب، الابن، روح القدس.

7 رمزية الأرقام:

- الواحد: إلى وحدانية الله.
- اثنين: مقارنة بين الجنة والنار وبين الخير والشر.

8 رمزية الألوان:

- اللون الأحمر: رمز للمرأة الفاضلة وكذلك للفراغ والهلاك في سفر الرؤيا.
- اللون الأرجواني: إلى لون النبيذ، وإلى الرداء الذي ارتداه المسيح[1].

وتبقى رمزية العناصر تختلف على حسب الموضوع والفكرة، أمّا فيما يخص الموضوعات المصورة فكانت مستمدة إما من العهد القديم أو من العهد الجديد. فكانت الموضوعات تدور

[1]- جلال أحمد أبو بكر: الفنون القبطية، ص: 99 و 107 (بتصرف)

حول: السيد المسيح ومريم العذراء –عليهما السلام– والنبي نوح والنبي موسى –عليهما السلام– وعبوره البحر، معجزات المسيح... وإلى غير ذلك [1].

عرف الفن القبطي تطورا وازدهارا كبير بعدما اعترف الإمبراطور " قسطنطين " [*] سنة (323–337م) بالدين المسيحي وأعطى الشعوب الحق في ممارسة هذا الدين، وبذلك زاد الاهتمام بالفن القبطي وزادت مواضيعه وتفنن الفنان في إضافة عناصر فنية جعلته متميزا أكثر عن باقي الفنون[2].

بعد الفتوحات الإسلامية التي كست العالم آنذاك فتح " عمرو بن العاص " – رضي الله عنه – مصر سنة (20هـ/641م)[3]، وبالتالي دخلت مصر تحت حكم الإسلام وكان من طبيعي أن

---

[1]– جلال أحمد أبو بكر: الفنون القبطية، ص: 87.

[*]– قسطنطين: ولد في بلدة نيش حسب بعض الآراء عام 274م أو 280م و والدته تدعى هيلينا و والده قسطنطيوس. قام قسطنطين بحكم الإمبراطورية البيزنطية و انتقل إلى الشرق من عام 306 إلى 337م و شيد مدينة القسطنطينية (إسطنبول حاليا) التي حملت اسمه عاصمة لإمبراطوريته عام 330م و هو أوّل إمبراطور يعتنق المسيحية بعدما كانت روما تحت الدين الوثيني. الباز العريني، تاريخ أوروبا العصور الوسطى، دار النهضة العربية، بيروت، 1968، ص 47. (نقلا عن: سعيد محمد سعيد عبد الحفيظ، الاعتراف بالمسيحية زمن الإمبراطور قسطنطين الأول (306-337م) بين الرمز الديني و التوظيف السياسي و العسكري، المجلة الليبية العالمية، ع5، ليبيا، 2016، ص 04) .

[2]– أحمد عبد الرزاق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص 21.

[3]– محمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري: التاريخ الإسلامي من مصادر الأصلية، ج 2، عبد اللطيف للمعلومات، الإصدار الثاني، 2000، ص 104 (مصدر آلي) (نقلا عن: معجب عثمان معيض الزهراني، الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي، ص: 32).

يتأثر الفن الإسلامي بالفنون المحلية بصفة عامة وفن التصوير بصفة خاصة في جوانب التقنيات والخامات وبعض المواضع[1].

استمر الفن القطبي حتى بعد الفتح العربي الإسلامي "بسبب السياسة الإدارية والفنية الحكيمة التي اتخذها الخلافة الإسلامية إزاء البلاد المفتوحة حيث تركت أهالي هذه البلاد مطلق الحرية في ممارسة فنونهم وصناعتهم دون تدخل منها طالما أنها لا تتعارض مع مبادئ وقيم الإسلام[2]".

مؤثرات الفن المسيحي على التصوير الإسلامي:

مع نهايات القرن الأول قبل الميلاد استطاع الإمبراطور (أوكتافيوس Octavius)، أن يوصل الفن الروماني إلى أوّج ازدهاره و قد دام ذلك حتى القرن الثاني بعد الميلاد و لكن مع بداية القرن الرابع بعد الميلاد ظهر الفن المسيحي و أخذ في الانتشار و التطور ليضمحل بذلك الفن الروماني الذي أصبح ينظر إليه على أنّه فن من الفنون الوثينة.

في البداية قابل الرومان الفن المسيحي بالسخرية و الاضطهاد مما دفع المسيحيين أن يمارسوا عبادتهم و طقوسهم سرّاً في الكهوف البعيدة و السراديب الطويلة، أو ما يعرف كتاكومب (Catacomb) و التي قاموا بحفرها، و هي مازالت باقية لحد الساعة في ضواحي روما و نابولي و في شمال إفريقيا، قام المسيحيون برسم بعض الصور الجدارية بعدما غطوا جدران السراديب بطبقة من البلاط، كانت معظم المواضيع تتمحور حول المسيح و القدسيين[3].

---

[1]- معجب عثمان معيض الزهراني، الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي، ص: 32.

[2]- أحمد عبد الرزاق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص 22.

[3]- هبة عبد الفتاح، التصوير الإسلامي: عناصره و فلسفته و خصائصه التكونية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2014، ص 17.

كان الفن المسيحي يعتمد على استعمال ألوان بسيطة: أحمر أخضر واصفر، كما استعمل الفنان المسيحي الهالات أعلى رؤوس الأشخاص كانت على شكل دائرة للدلالة على قدسية هذه الشخصيات و اعتمد فنانوا التصوير الجداري على خامة " الفرسيك " في الأوّل من أجل تزيين المنازل و القصور، ثم قاموا بعد ذلك باستبدالها بالفسيفساء.

انتشر التصوير الجداري في جدران المقابر المسيحية خاصة و كانت أغلب الموضوعات تدور حول المسيح و معجزاته، كما قاموا بوضع أيضا صور لمريم العذراء و طفلها. بالإضافة إلى رسم بعض المشاهد حول المعاناة و الاضطهاد التي عانى منها المسيحيون إثر إعلامهم اعتناق الدين المسيحي. ثم بعد ذلك ظهرت بعض الرسومات التي تعكس بعض المواضع الدنيوية غرضها التزيين فكانت الموضوعات عن الحب و النصر و الموضوعات الأسطورية[1].

مع انتشار العقيدة المسيحية صارت الموضوعات المرسومة تحمل طابعا تعليميا جديدا. وذلك نظرا لانتشار بناء الكنائس فأصبح من الضروري على كل مسيحي أن يكون على دراية وعلم بتعاليم المسيحية و الكتاب المقدس. و حول معجزات الرسل و القديسين وقصص الإنجيل يقول الدكتور " عكاشة " في هذا الصدد: «لم يعد رجال الكنسية يرون التصوير فنا باطلا لا طائل تحته بل عَدَوُهُ وسيلة للإسهام في تعليم للمؤمنين و تنشئتهم، فما تفعله الكلمة المسموعة في الأذن، تفعله الصورة الصامتة في العين...» [2]. وقد وافقه أيضا في هذا الصدد (كريستيkristy) حيث يقول « أنّ الفن المسيحي كان في جوهره وسيلة من وسائل التعليم

---

[1]- نرمين فتحي المصري، تطور فن الفسيفساء في العصر البيزنطي، ص: 73.

[2]-المرجع نفسه، ص: 74 .(نقلا عن: ثروت عكاشة، تاريخ الفن: الفن البيزنطي، ج 11، دار سعاد الصباح، القاهرة، د.تا، ص 61) .

الديني، و كانت غايته نشر هذا الدين الجديد، و كان يعتمد على الوضوح و البساطة ليفهمها الأمي و المتعلم على السواء »[1].

كما يوجد نوعان آخران من التصوير و هما: المخطوطات و الأيقونات فكانت الأولى عبارة عن رسومات في الكتب الدينية تصاحب الموضوعات و القصص المكتوبة، أما فيما يخص الإيقونات، فهي عبارة عن صور لشخصيات مقدسة.

بعد فترة توجه الفنان المسيحي إلى استعمال الفسيفساء محل الفريسك لتنفيذ الصور الجدارية سواء في القصور أو المباني و حتى في سراديب الموتى. و قد تمّ استخدامها بكثرة في الكنائس حيث كانت بنسبة إليهم أقرب للتعبير عن الرمزية و إيصال المعاني الروحية التي كانت من أبرز صفات هذا الفن. حيث نجد أنّه استعمل بعض الصور استعمالا رمزيا، مثلا: السمكة، الراعي، الصياد، الحمامة...

بالإضافة إلى استعمال بعض أنواع من النباتات مثل: الكروم التي كانت ترمز إلى الحياة الأبدية الخالدة[2] و لقد صورت كثيرا مع السيد المسيح.

و في أواخر القرن 4 و بدايات القرن 5 ميلادي نلاحظ تنوع مشاهد الدينية التي ساد فيها الأسلوب القصصي الروائي بالإضافة إلى الرمزية والإيحاء في الفن المسيحي و كذلك موضوع الشخصية الواحدة.

---

[1]- أبو محمد محمود فرعلي، التصوير الإسلامي: نشأته و موقف الإسلام منه و أصوله و مدارسه، ص ص: 32 و 3. (بتصرف).

[2]-نرمين فتحي المصري، تطور فن الفسيفساء في العصر البيزنطي، ص: 77.

و مما تجدر الإشارة إليه أن المدرسة العربية في التصوير قد تأثرت كثيرا بأسلوب المسيحيين الشرقيين في الفن[1].

وفي الأخير يمكننا القول أنّ التصوير عند المسيحيين لم يكن ساحة لعرض المواهب أو لترويح عن النفس، بل كان الغرض منه تعليمي و لنشر مبادئ المسيحية، و قد فرضت الكنسية على الفنانين مواضع دينية و قد تأثر فناني المسلمين ببعض العناصر الموجودة في الفن المسيحي من أهمها الملائكة المدببة و الهالات و لكن، عندما أخذها الفنان و وظفها لم يستعملها برمزيتها بل كان غرضها التزيين فقط.

مظاهر الأثر الصيني في فن التصوير الإسلامي:

يعتبر الفن الصيني من أقدم الفنون، و له تأثير كبير عن العديد منها. كان الفنان الصيني يعشق الطبيعة و قد تفنن في رسمها. وأضفى المسحة الصينية على وجوه الشخوص و عمد على إبراز الأزياء الصينية الخاصة بهم و لا ننسى رسم الحيوانات الخرافية المعروفة و قد كان يهوى رسم المناظر الطبيعية أكثر من رسم العناصر الآدمية أو الحيوانية.

انتقل هذا الفن حتى إلى العالم الإسلامي القديم و ذلك راجع إلى العلاقة التجارية و السياسية بين العرب و الإيرانيون و المصريون بالشرق الأقصى قبل مجيء الإسلام، و توسعت هذه العلاقة خاصة التجارة في القرن 6م، و زاد اتساعها في القرن 7م، و أصبحت المناطق التي تطل على الخليج العربي مركزا لتوزيع و بيع البضائع الصينية في إيران و بلاد العرب.و قد ذكر " المسعودي " أن السّفن الصينية كانت تدخل نهر الفراث متجهة نحو الحيرة[2].

---

[1]- هبة عبد الفتاح، التصوير الإسلامي، ص: 18.

[2]- زكي محمد حسن، الصين و فنون الإسلام، دار الرائد للنشر، بيروت، 1401هـ، 1981م، ص ص: 7 و 19 و 2 (بتصرف)

كما أنّ الصينيين قد امتد نشاطهم حتى وصل إلى الشرق الأدنى فاشتغل البعض منهم في أواسطه، و بذلك استطاعوا أن يؤثروا في الفنانين المسلمين تأثيرا مباشرا.

و لكثرة إعجاب المسلمين بالتحف و الأعمال الصينية و وفرة هذا الإنتاج عندهم أقاموا سوقا خاصة لها في ذلك في أواخر القرن (2هـ/8م) ببغداد لبيع هذه التحف.

لقد وجد بعض الفنانين الصينيين المهرة بمدينة الكوفة [*]، و ذلك خلال منتصف القرن 8، حيث كانوا أسرى فيها، و علّموا المسلمين بعض الصنائع مثل: نسج الأقمشة الحريرية، وكذلك صناعة التحف من الذهب و الفضة، فضلا عن تعليمهم أصول النقش و التصوير[1].

---

[*]- الكوفة: لم تكن معروفة بهذا الاسم قبل أن يتزلها العرب، كانت تسمى قديما " بأرض بابل " أو " خذ العذراء " و سمّيت بالكوفة لاستدارتها لقول العرب: رأيت كوفانا للرميلة المستديرة. و قيل: لاجتماع الناس بها من قولهم: قد تكوّف الرمل إذا ركب بعضه بعضا و قيل سميت كوفة لأن جبل يحيط بها كالكفكاف عليها، و قيل سميت كوفة لإستداره بنائها فيقال: تكوّف قوم أي اجتمعوا و استداروا. و قيل أن سعيد بن أبي وقّاص لما أراد تمصير الكوفة، قال: تكوّفوا في الموضع أي اجتمعوا فيه و به سميت كوفة. و يقال سميت على جبل اسمه " كوفان " و هو يقع في وسطها. و بقيت آراء مختلفة حول تسميتها. تعتبر مدينة كوفة ثاني مدينة إسلامية أسست في العراق بعد الفتح الإسلامي، أسسها وبناها القائد سعد بن أبي وقاص سنة (17هـ/638م) بأمر من الخليفة " عمر بن خطاب ". وتقع في الجانب الغربي من الفرات على بضعة أميال إلى الجهة الشمالية الشرقية من مدينة حيرة. و قد كانت هذه المدينة موقعا لحوادث دينية و بقعة مقدسة، حيث نزل الملائكة و سجدوا فيها لآدم عليه السلام و إنّ الملائكة تتزل كلّ ليلة إلى مسجد كوفة. كما أنّ النبي – آدم عليه السلام – نزل فيها، و كانت كوفة مرسى سفينة نوح – عليه السلام – ومسكنه ويقال أنّ عيسى ولد فيها. فالكوفة إذا أرض مباركة و قد اختارها علي بن أبي طالب لتكون عاصمة للخلافة. وقد أصبحت الكوفة مركزا للفكر و الحضارة و قد انتقل ذلك إلى العراق بل حتى من جوانب أخرى من العالم الإسلام.كذلك سمي الخط الكوفي نسبة إليها لأنّه ظهر فيها ثم انتشر إلى باقي بقاع العالم الإسلامي. كامل سلمان الجبوري، موسوعة الخط العربي: الخط الكوفي (تأريخه، أنواعه، تطوره، نماذجه)، دار ومكتبة الهلال، للنشر، د.بلد، ط 1، 1420هـ، 1999م، ص: 55 و 56 و 57 (بتصرف)، مجاهد منعثر منشد الخفاجي، خلافة الإمام علي بن أبي طالب في الكوفة، ص: 45 و 46.
https://www.haydarya.com / maktabcmoktasah/15/book-195/kilafat-imam.PDF.

[1]- زكي محمد حسن، الصين و فنون الإسلام، ص:20(بتصرف).

أدى هذا الاحتكاك بين المسلمين و الصينيين إلى زيادة و لع المسلمين بالفن الصيني، و أشادوا بدقته و جماله و حاولوا محاكاته، و لقد عرفوا قيمته، إذ نجد أن المصادر التاريخية تشيد بمهارة الفنان الصيني و دقته [1]. حيث قام " الثعالبي " بوصف دقة الرسّام الصيني،فقال :«أنه يستطيع أن يصوّر الإنسان و كأنه يتنفس و لا يكفيه هذا بل يذهب التي تمثيليه و هو يضحك بل و هو يؤدي مختلف أنواع الضحك الممكنة»[2].

و يضيف كذلك الجغرافي " ابن الوردي " في إشادته و اعترافه بدقة الفنان الصيني. إذ يقول:« رسم الناس في مختلف المواقف و الأشكال حتى لكأنها لا يعزوها غير الروح و النطق»[3].

و نلاحظ لشدة إعجاب الفنانين المسلمين بصفة عامة للفن الصيني، حتّى أنّهم كانوا إذا أرادوا أن يحكموا على عمل فنّي إذا كان جميلا أم لا، فإنّهم كانوا يقارنونه مع الفن الصيني[4].

لم يقتصر هذا الإعجاب على الفنانين بل حتى الأمراء و الحكام بل أنّهم أجادوا بجودته، حتى أنّه قام أحد الأمراء بطلب إلى الفنانين الصينيين برسم صور من أجل إيضاح بعض المخطوطات المترجمة للكتاب " كليلة و دمنة "[5].

---

(1)- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي، نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ص: 39.

(2)- ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي الديني و العربي، ص: 78.

(3)- المرجع نفسـه.

(4)- نفســـــه، ص: 77.

(5)- زكي محمد حسن، الصين و فنون الإسلام، ص: 21. (نقلا عن:

Eloclet E, les Enlunainures des Manusrits Orient –aux turc, Arabes Et pernans De la bibliothèque National, Paris, 1926, P : 45) .

ومن أكثر الإنتاجات الفنية، التي عرفت بها الصين، صناعة الخزف و بالتالي قام الشاه العباس الصفوي من أجل النهضة بهذه الصناعة في بلد إيران أنّه قام بإحضار مجموعة كبيرة من صنّاع الخزف مع عائلاتهم إلى مملكته من أجل أن يعلّموا المسلمين هذه الصنعة و كذلك ليشاركوا في نشرها عبر المملكة[1].

لقد تميز الفن الصيني بمجموعة من الخصائص ما جعله منفرد عن باقي الفنون و يمكن التعرف عليه للوهلة الأولى و ذلك لاستخدامه بعض السمات المنفردة أهمها السحْنة الصينية، و فيما يلي أهم الخصائص لهذا الفنّ:

* كانت الرسومات الصينية تحتوي على قيم معنوية ذات أبعاد روحية.
* كانت معظم صورهم تجسيدا للطبيعة مع تحوير لا يبعد بها عن قسماتها الرئيسية.
* كان الفنان الصيني عندما يرسم بعض الأشخاص في الطبيعة دائما ما تكون بشكل أصغر، مهملا، بشكل واضح لشأن الإنسان من أجل إيحاء بهوان شأنه وسط الطبيعة الشاسعة، بجبالها الشامخة، و أشجارها العالية و بصخورها الضخمة.
* استعمال الفنان الصيني تقنية " منظور الجو المحيط " من أجل الإيهام بالفراغ بالإضافة إلى التدرج اللوني المستعمل في الأشكال التي تقع في خلفية اللوحة، كأن يرسم الفنان مساحات من الضباب تحجب قمم الجبال و الأشجار فتوحي للناظر بالعلو و الارتفاع.
* احتوت رسومات الصينيين على مجموعة كبيرة من الرموز جاء في مقدمتها " **عود الخيزان**" و اتّخذه الصيني رمزا للإنسان لجمعه بين المرونة و الصلابة و لقابليته على التكيّف في مختلف الأوساط، و استعمل أيضا " **الفطر** " رمزا للحياة الزوجية السعيدة[2].

---

[1]- زكي محمد حسن، الصين و فنون الإسلام، ص: 24.

[2]- ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط 1، 1983، ص: 23 و 24 (بتصرف).

* القدرة العالي على التحكم في الفرشاة في رسم خطوط اللينة ذات دلالات فنية و تميزات عالية التي تنفذ إلى باطن الأشياء[1].

و بعد التعرف على أهم المميزات للفن الصيني بشكل مختصر نتطرق إلى أهم التأثيرات التي حدثت على مستوى التصوير الإسلامي، و يجدر الإشارة هنا أنّ الفن الصيني كان من بين أهم المصادر و أكثرها تأثير من بين كل المصادر الأخرى.

مظاهر التأثير في فن التصوير الإسلامي:

1. الورق: يعتبر التصوير و الخط العربي [*] في المخطوطات من أهم ميادين في الفن

[1]- هبة علي الفتاح، التصوير الإسلامي، عناصره و فلسفته و خصائصه التكوينية، ص: 21.

[*]- الخط العربي: هو أشكال حروف الكتابة التي تظهر في صورة جميلة و منظمة كانت تسمى في السابق " الأقلام " وتخضع لقواعد و بنسب هندسية يلتزم بها الخطاط له عدّة أنواع تتجاوز 100 نوع و لكن أكثرها استعمالا هي: الخط الكوفي – الثلث – الإجازة و التوقيع – خط النسخ – الخط الفارسي – الديواني – الرقعة – الخط المغربي – خط حروف التاج – عرفه العاني: أنّ الخط هو فن لرسم حروف الهجائية والتعبير عن الشكل و المضمون بأصول و قواعد هندسية زخرفية تشكيلية مخصوصة في كتابتها. يحي وزيري، عناصر العمارة الإسلامية: كوابيل و مظلات وحشوات وبانوهات وزخارف نباتية وهندسية وخط عربي، ج4، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2000، ص:97 ؛هشام إبراهيم عزالدين محمد علي، فاعلية تحوير بنية الخط الثلث، جولية الحرف العربي، ع2، سودان، 2016، ص: 97 و98 (بتصرف).

الإسلامي و لقد كانت الصين (*) معروفة بإنتاج أجود أنواع الورق.

(*)- الصين: اختلفت الروايات حول أصل التسمية، يقال : أنه حين مات نوح – عليه السلام – اعتقدوا أنّ الأرض توزعت بين أولاده، فاختص أبناء يافث بن نوح بالمشرق، فصنع عابور بن سويد بن ياغث سفينة وحمل عليها أولاده، حتى نزل أيضا شاسعة، سرعان ما عمروها فأنشئوا المدن و استخدموا المعادن وإلى غير ذلك و لما مات عابور خلفه ابنه " صاين " وهو أبو الصن فيكون هو أصل الصينيين الذين هو ذرية عابور، أما ياقوت الحموي فيقول: أنّ أصل التسمية يعود إلى " صين بن بغيد بن كماد " أوّل من نزل بها وسكنها. و يقال أن أهل هذه التسمية إنّما هو تحريف لاسم أحد السلالات الملكية التي حكمت بلاد الصين و هي الأسرة (4) المعروفة بـــ شين: les chin التي حكمت من 221 إلى 207ق.م. و تبقى الآراء متضاربة حول أصل التسمية. وهي بلاد مطلع الشمس و تعتبر من أكبر الدول الصناعية أبي الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، مروج الذهب و معادن الجوهر، تح: مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية، لبنان،ط 2، 2004، ص: 133؛ أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري، المسالك و الممالك، دار الغرب الإسلامي، د.بلد، 1992، ص: 256، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم الحميري، الروض المعطار في خبر الأعطار، تح: إحسان عباس، مؤسسة ناصر الله للثقافة، طبع علي مطابع دار السراج، بيروت، ط 2، 1980،ص: 370؛أبي العباس بن يوسف بن أحمد القرماني، أخبار الدول و آثار الأول في التاريخ، عالم الكتب، بيروت، د. تا، ص: 365 (نقلا عن: افتخار عبد الحكيم رجب العكيدي، أسماء مجيد محمود فرج القهداوي، الأديان والمعتقدات في الصين، مجلة الدراسات التاريخية و الحضارية، مجلة علمية محكمة، مج 4، ع13، د.بلد، 1433ه، 2012م، ص: 1)؛عيساني شفيقة، شبه شبه القارة الهندية و بلاد الصين من خلال الرحالة والجغرافيين المسلمين: الفترة ما بين القرن (3ه إلى 8ه) (من 9 إلى 14م)جامعة الجزائر، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، قسم التاريخ، 2009، ص 14؛ إبراهيم نافع و آخرون، ما الذي يجري في آسيا، مركز الأهرام للترجمة و النشر، القاهرة، ط 1، ص: 287. (نقلا عن: شيماء محمد جواد، أحمد رعد رمضان، الخصائص الطبيعية للصين، مجلة كلية التربية الأساسية، مج 22، ع 93، الجامعة المستنصرية، د. بلد، 2016، ص ص: 284 و 288 (بتصرف).

كان للعرب نصيبافي تعلّم هذه الصنعة على يد مجموعة من الصنّاع تمّ أسرهم من قبل المسلمين لما فتحوا " سمر قند " في أواخر القرن الأوّل بعد الهجرة (بداية القرن 8).

و في قول آخر أنّهم تعلموا على يد صانع واحد صيني، تمّ أسره ولكن رغم تعلم العرب لهذه الصنعة إلاّ أنّهم ظلوا يستوردون بعض أنواع الورق نظرا لفخامته وجودته التي لم يستطيع المسلمون صنع مثلها[1] من أجل أن يستعملوه في بعض المخطوطات الثمينة.

2. **تقليد التحف الصينية:** لقد أعجب الفنان المسلم بالتحف الصينية فأخذ يقلدها ويحاكيها، و قد نجح في بعض الأحيان نجاحا يتفاوت مداه وزاد تقليد الفنان المسلم للأسلوب الصيني، خاصة في العصر المغولي و التيموري، ولشدّة هذا التقليد كان هناك صعوبة في التفريق بينهما.

3. **السحنة المغولية:** بعد زيادة العلاقات بين الشرق الأدنى و الأقصى سياسيا واقتصاديا وثقافيا زاد تأثر بالفن الصيني، فأقبل الفنانون المسلمون على جعل السحنة المغولية، ولاسيما العيون المستطيلة النجلاء المائلة ذات الإنسان الكبير، والوجه المستدير، واستقامة الأنف و طرق تصفيف الشعر [2] من أهمّ المميزات الظاهرة في التحف والصور الإسلامية ، حتى أنّها تبدو لذوي الثقافة العادية أنّها صينية المصدر.

4. **التجاوز عن تحريم التصوير:** يعتبر أهل إيران من أكثر الأمم الإسلامية مخالفة للمبادئ والتعاليم الدينية التي جاء بها الإسلام حول موضوع كراهية تصوير الكائنات ذوات الأرواح.

---

[1]- زكي محمد حسن، الصين و فنون الإسلام، ص ص:33 و 37 و 38 (بتصرف)

[2]- ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي، ص 39 (بتصرف)

و يرجع ذلك إلى مجموعة من الأسباب التي تتمثل فيما يلي:

* أنّهم شعب ميال للفن بالفطرة.
* أنّهم كانوا متأكدين بأنّ الإسلام حرّم التصوير خوفا من رجوع إلى عبادة الأوثان، فلا بأس من العودة إلى مزاولته بعد رسوخ دعائم الدين الإسلامي.
* أنّهم آريون، و هم لا ينسبون القوى السحرية أو يتعبّدون لها مثلما فعل الساميون.
* أنّهم ورثوا فنيّ النقش و التصوير عن أسلافهم من الكيانيين و الساسانيين لذلك لا يجب أن يتخلوا عن ما ورثوه، و عن صنعة أجدادهم[1].
* لا غرو في القول بأنّ السلاجقة و المغول – بثقافتهم الصينية – قاموا بتشجيع الإيرانيين بعدم الاكتراث بتحريم التصوير.

5. الدقة و محاكاة الطبيعية في رسوم الحيوان و النبات: لقد تأثر الفنان المسلم بدقة وصدق نقل الفنان الصيني لمعالم الطبيعية و التفنن في رسمها من حيوانات و نباتات، ولذلك راح المسلمون في تقليد رسومات الصيني[2].

فالمعروف أنّ المسلمين، لم يعتنوا برسم الحيوان صورة مطابقة للأصل، بل كانت رسوماتهم جافة، جامدة، و تبدو مشوهة، يصعب معرفة الحيوان الذي يقصده الفنان، و لكنهم بعدما شاهدوا دقة الفنان الصيني في محاكاة الطبيعية، عملوا على تقليد أعمال الصينيين و ذلك منذ القرن 8هـ /14م.

---

[1]-زكي محمد حسن، الصين و فنون الإسلام، ص: 38 (بتصرف).

[2]- المرجع نفســـــه، ص ص: 38 و 40 (بتصرف)

فعملوا على محاكاة الطبيعية، ولذلك نلاحظ في أعمالهم أنّها اكتسبت نوعا من الدقة والإتقان[1]. فمن بين العناصر الطبيعية التي استعملها الفنان الصيني بكثرة، الطيور المختلفة من: اللقلق، البط، الإوز، المالك الحزين ورسمها إمّا فوق الأشجار أو محلقة في الفضاء من أجل إبراز الحركة و لقد تأثر بذلك فنانوا الفرس كثير بها، و حاولوا محاكاتها في منمنماتهم، ولهذا نرى في اللوحات الفارسية البط محلقا، أو سابحا في المياه، لتزيد لوحاتهم جمالا، و حيوية[2].

أمّا من ناحية رسم الصور الآدمية، فحتّى الصينيين لم يهتموا برسم الإنسان بأدق تفاصيله، بل عملوا على إضفاء نوع من الحركة بدون الاهتمام بالناحية التشريحية بعكس اليونان الذين عملوا على نقل أدق التفاصيل. أما أهل الشرق الأدنى و الأقصى، فاهتموا بنقل تفاصيل الأجزاء ذات المغزى منها و ليس كلها.

6.رسم الصور الشخصية: يعتبر سلاطين المغول هم أول من اهتم بالصور الشخصية في الإسلام، فلقد كانوا يكلفون الفنانين الصينيين أو من تأثروا بالأساليب الصينية على عمل صور شخصية لهم و لقد زاد الاهتمام بهذا المجال في عصر تيمور و خلفائه.

وكذلك نجدها كثيرة في عصر الدولة الصفوية و من بين السلاطين الذين صورت لهم صور شخصية نجد: حسين بيقرا، الشاه طهماسب، الشاه عباس[3].

7.التعبير عن الحركة و الحياة في الرسم: نلاحظ أن الصور التي كان يرسمها الفنان المسلم بصفة عامة قبل التأثر بالأساليب الصينية كان فيها من الجمود و كانت عبارة عن رسم

---

[1]- زكي محمد حسن، الصين و فنون الإسلام، ص ص: 40 (بتصرف).

[2]- ثروت عكاشة، التصوير الفارسي و التركي، ص: 24.

[3]-زكي محمد حسن، الصين و فنون الإسلام، ص: 42 و 43 (بتصرف).

تخطيطي بسيط جدا، و لكن مع التأثر الذي عرفه فن التصوير الإسلامي بالفن الصيني، دبت الحياة في الرسومات، و عرفت نوعا من الحركة و المرونة، بل حتى نوعا من المزاح.

8. **الرسوم التخطيطية بالمداد :** من أهم سمات الفن الصيني استعماله الرسومات التخطيطية بالمداد، و قد اتبع بعض الفنانين الإيرانيين هذه الطريقة أيضا. و كذلك نجد أنّ فناني المدرسة الصفوية الثانية كانت رسوماتهم بدون ألوان أو بألوان قليلة جدّاً.

9. **هدوء الألوان :** في البداية كان الفنانون المسلمون مولعون بالألوان البراقة ولكنهم بعد تأثرهم بالفن الصيني خففوا من حدة الألوان، و اتسمت رسوماتهم بالهدوء.

10. **احتمال الفراغ:** لقد كانت القاعدة التي كانت تبعتها معظم الفنون الإسلامية هي كراهية الفراغ، و العمل على تغطية كل الفراغات عن طريق الرسوم و الزخارف ولكن بعد ملاحظتهم للتحف الصينية فهموا أنها لا تفتقد روعتها و لا جمالها إذا كانت تحمل زخرفة أو رسما بسيط، أو كانت بلون واحد فقط.و بالتالي نلاحظ فيما بعد قلة الزخارف في التحف الإسلامية، و أحيانا لم يكن عليها أي زخرفة أو رسوم[1].

11. **الطريقة الاصطلاحية في رسم الجبال و الماء:** اتبع الفنان المسلم نفس الأسلوب الصيني في رسم الجبال و السحب و الماء، و لكن لم تكن غايته رسم هذه العناصر لذاتها مثلما فعل الفنان الصيني، و لكن السبب وراء ذلك من أجل ملئ الفراغات أو لتغطية الأرضية من أجل بيان المسافة، أو إظهار المكان الذي يعده الفنان مسرحا للحدث.

فالمناظر الطبيعية الصامتة لم تكن أبدا عند الإيرانيين فرعا مستقلا من فروع الرسم، و لم تكن لها مكانة كبيرة عندهم مثلما نجدها عند الصينيين و الغربيين[2].

---

[1]- زكي محمد حسن، الصين و فنون الإسلام، ص: 44 و 45 (بتصرف)

[2]- المرجع نفسه، ص: 49.

12. **توزيع الأشخاص**: تغير توزيع الأشخاص في الصور منذ عهد تيمور و خلفائه، و ذلك راجع إلى تأثر الإيرانيين بالأساليب الفنية الصينية.

حيث كان الفنان الصيني يقوم بتوزيع الأشخاص في الصورة أفرادا أو جماعات صغيرة على أسس فنية تقوم على التناسب وبالتالي نتج عن هذا التأثير اختفاء الجمود التي كانت تعرفه الرسومات الإيرانية، أصبح هناك نوع من الوحدة، و التناغم بين عناصر الصورة من أشخاص ومناظر أو عمائر ودب فيها نوع من الحركة و الحيوية.

13. **الأساليب الصينية في الملابس**: اختفت من الصور طريقة رسم الملابس المزركشّة بالزهور و فروع النباتات التي كانت معروفة بها المدرسة السلجوقية، وكذلك زخارف الأويغور، وجاءت محلها طريقة في رسم الملابس بحسب الطريقة الصينية، مع إبراز طيات الملابس بشكل أكثر دقة، و محاولة إظهار الجسم الإنساني في خطوط أكثر تناسب، معطية بذلك إيحاء بالحركة، و يظهر كذلك أثر الفن الصيني في بعض أنواع الملابس التي كانت معروفة و متداولة عندهم و كذلك في " القلنسوات " الشبيهة بالصحن، و التي لا حافة لها، أو رسم الطائر الذهبي فوق العرش و الذي كان يرمز للملك في التفافة الصينية[1].

14. **أشكال الأواني**: زاد التأثر بين الشرق الأدنى و الأقصى في العصر الصفوي في إيران حول أشكال الأواني، حيث نرى أن هناك الكثير من الرسومات المتشابهة بينهما، و كذلك في شكل الأواني، التي كانت تتخذ على شكل حيوان والتي كانت ذائعة ومنتشرة في الصين[2].

---

[1]- زكي محمد حسن، الصين و فنون الإسلام، ص: 52 و 53 (بتصرف).

[2]- المرجع نفســـه، ص: 51 و 52 (بتصرف).

15. **الهالة ذات اللهب أو النور:** ظهرت الهالة لأول مرة على شكل دائرة مستديرة في فن " جندرا " أي الفن البوذي الإغريقي الذي كان منتشرا على الحدود الشمالية الغربية للهند في بدايات العصر المسيحي.

و بذلك انتشرت مع انتشار التعاليم البوذية إلى مختلف الأقاليم، كما اتخذها كذلك فن البراهمة بالهند، و عرفها الإيرانيون منذ القديم و كذلك استعمالها الفن المسيحي.

و لكن كانت في البداية نادرة الاستخدام نظرا لأصولها الوثيقة، و لكن فيما بعد أصبحت رمزا مقدسا يحيط بالمسيح أو مريم العذراء .

ثم انتقلت إلى الفن الإسلامي من قبل المسحيين الذي كانوا يعلمون لخلفاء بغداد، و لكن على وجه عام، كانوا يقومون بوضعها حول رؤوس الأشخاص و لكن بدون معناها الأصلي، وبالتالي أصبحت مجرد عنصر زخرفي فحسب أو قد يكون الهدف من وراء وضعها فوق شخص ما، التنبيه إلى خطر هذا الشخص[1].

في الأوّل كان الفنان المسلم يرسمها مستديرة أو شبه مستديرة، ولكن مع الاتصال بالفن الصيني، أصبحت بيضوية الشكل و يمتد منها اللهب أو أشعة النور.

16. **الموضوعات الزخرفية الصينية:** لقد قام الفنان المسلم بأخذ بعض الموضوعات الزخرفية من الفنان الصيني و هي كالتالي:

[1]- زكي محمد حسين، الصين و فنون الإسلام، ص: 51 و 52 (بتصرف)

- **رسوم الحيوانات الخرافية و شبه الخرافية:** وقد أضاف الفنان الصيني إلى مشاهد الطبيعية الباعثة على التأمل و الخيال، مجموعة من الحيوانات و الطيور الخرافية و شبه خرافية التي كان مولعا جدا بها[1].

يتصدر هذه المجموعة الخرافية " **التنين** " وهو رمز للرفعة و الخير و الإمبراطورية، و هو «كائن ملّفق له جناحا النسر، و ذليل أفعى وجسده مكسو بحراشيف السمك، وينفث اللهب من فمه، وله قرنان، ومخالب أسد»[2].

ثم نجد طائر " **العنقاء** " أو يدعى " **الفينيكس** " و كان يرمز للخلود و الحياة الأبدية، وله جسد تنينا، و رأس ديك، و قد استلهمه الفرس في رسم " **طائرالسّيمرغ الخرافي**[3]".

وكذلك حيوان " **الكيلين** " له رأس أسد، و جسد جواد و له قرن في جبهته، و تنبثق من جسده أجنحة كقطع السحب[4].و هناك "**الباتسي**" و الذي يظهر أحيانا مع العنقاء وله رأس تنين، وجسد أسد، و ذيله و أجنحته تشبه أجنحة " **الكيلين**" ويوجد أيضا حيوان خرافي ويظهر كثيرا في الأواني الخزفية، و هو " **الحصان السماوي المجنح** " يركض فوق موجات المياه.

---

[1]- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي: ص 40.

[2]- ثروت عكاشة، التصوير الفارسي و التركي، ص، 26.

[3]- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص 40.

[4]- ثروت عكاشة، التصوير الفارسي و التركي، ص: 26.

و مما تجدر الإشارة إليه أنّ الفنان المسلم بصفة عامة و خاصة الفنان الفارسي أنّه لم ينقل هذه الحيوانات بمعناها الأصلي يعني أنّه أخذ رسم الحيوان كما هو و لكن غيّر من رمزية و مدلوله على حسب ثقافته و عاداته الفنية.

فمثلا نجد أنّ التنين عند الصينيين يرمز للخير و الرفعة، بينما نجده عند الفارسيين يستعمل رمزا للشر[1]، و كذلك حيوان " الكيلين "كان يرمز عند الصينيين للفضيلة و الخير و يبشر بالسعادة بينما نجده عند الفارسيين يرمز إلى الحيوان المفترس البغيض[2].

و بالإضافة إلى تغيير دلالة و رمزية هذه الحيوانات فقد غيّرُوا في أشكالها أحيانا و استعملها الفنان كعناصر زخرفية في هوامش المخطوطات أو في زخرفة جدران القصور و مختلف البنايات الدنيوية.

- **السحب الصينية:** « هي زخرفة إسفنجية الشكل، يظن أنّها كانت في الشرق الأقصى رمزا لعنصر من عناصر الطبيعة كالسحب و البرق»[3].

و لقد قام الفنان المسلم بأخذها، و إضافة بعد اللمسات، مثل: زيادة في تعاريجها الدقيقة، وعمل الاشتياق منها عدّة أشكال و عناصر زخرفية كما أنّه اتخذها في بعض الأحيان

---

[1]- هبة عبد الفتاح، التصوير الإسلامي، ص: 21.

[2]- ثروت عكاشة، التحوير الفارسي و التركي، ص: 27 (نقلا عن:
(RichardEttinghausen : the Unicorn, Fer Gallery Occasional paper, studies in Moslem Iconography, Washing, 1950, PP 106, 157.)

[3]- زكي محمد حسن، الصين و فنون الإسلام، ص ص: 46 و 48 (بتصرف).

زخرفية على شكل قبلة محراب(*)في سجادة الصلاة[1].

- رسم الأطباق الذهبية المملوءة بالخوخ والتفاح وهي ترمز عند الصينيين إلى السعادة والأبدية و طول العمر.
- **رسم ثلاثة إوزا تتحلق في السماء** [2]:و قد اخذ الفنان المسلم نفس الطريقة في رسم الطيور المحلقة و هذا ما اكسبها الحيوية و الحركة.
- **رسم الخطوط الهندسية:** التي تتكون من التكرار في الخطوط المنحية، أو المنكسرة، أو المستقيمة و أحيانا رسوما تشبه أسنان المفتاح و لقد انتشرت هذه الزخرفة كثيرا في العصر المغولي في المساجد[3].

يعتبر الفن الصيني من أكثر الفنون أثرت في الفن الإسلامي بصفة عامة و فن التصوير بصفة خاصة و نلاحظ ذلك التأثير في السحنات وفي الملابس طريقة اختيار ومعالجة

(*)- محراب: هو التجويف في جدار القبلة، و له نوعان: مسطحة أو مجوفة. و هذه الأخيرة فمنها ما هو ذا تجويف نصف دائري، و منها ما هو ذو تجويف قائم الزوايا، و منها محاريب مجوفة كثيرة الأضلاع و هناك بعض المحارب المصنوعة من الخشب المتنقلة أو ثابتة في الجدار و مهمة المحراب التأكيد لاتجاه القبلة. يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية: محاريب و منابر و دكة المبلغ و كرسي المصحف وأعمدة و عقود قباب و مآذن و عرائس و مقرنصات، ج 2، مكتبة مدبولي للنشر، القاهرة ط 1، 1999، ص:11.

[1]- زكي محمد حسن، الصين و فنون الإسلام، ص ص: 46 و 48 (بتصرف).

[2]-زكي محمد حسن، الصين و فنون الإسلام، ص 49.

[3]- المرجع نفســـــه.

المواضيع و كيف استلهموا بعض الحيوانات الخرافية من هذا الفن و غيروا من رمزيتها أثناء توظيفها في الرسومات.

مؤثرات البيئة الطبيعية على التصوير الإسلامي:

لقد كان الفنان المسلم على علاقة مع الطبيعة و في احتكاك دائم معها، فينتقي منها ما يراه مناسبا و متماشيا مع أفكاره و عقيدته، وذلك عن طريق الملاحظة عن قرب التي مكنته من استكشاف ما يوجد فيها من سمات، وساعده ذلك على اكتساب القدرة على التسجيل الصادق لعناصر الطبيعية و إضفاء إحساسه المرهف عليها.

لقد تميزت الأقاليم عند العرب بالتنوع فنجد فيها: المجتمعات التي تعيش في بيئة زراعية وتكون على السواحل، ومجتمعات أخرى كانت تعتمد في معيشتها على الرعي، وكانت توجد في المناطق الصحراوية.

فنلاحظ أنّ هناك تشابه بين الفنون للشعوب التي تقع في أقاليم مشتركة، و كذلك في المواضيع، و الأشكال، و القوانين نفسها التي تحكم الإنتاج الفني، مما يؤكد أنّ نشأتها كانت عن اشتراك نفسانية جماعية صادرة في الحياة[1].

لقد كان الفنان الذي يعيش في البيئة الصحراوية، يتنقل بشكل حرّ يسعى وراء رزقه ومعيشته، وجعل من هذه البيئة الفسيحة مكانا لاستلهام أفكاره، إذ تعتبر هذه البيئة مكانا مفتوحا واسعا ليس له حدود أو طرقات، لا وجود لخطوط مستقيمة بل مجرد تعرجات وخطوط ملتوية ومنحية، ولهذا كان الفنان يكثر من استعمال الخطوط المنحنية، والدائرية

[1]- هبة علي عبد الفتاح، التصوير الإسلامي، ص ص: 23و25 (بتصرف).

والمتعرجة. بعكس الفنان الذي كان ينتمي للبيئة الزراعية، فكثرة ملاحظته للحقول المجاورة له بأشكالها المستقيمة، و الهندسية، أثر ذلك كثيرا على أعماله الفنية.

ومع انتشار الإسلام في البيئات الصحراوية، فلقد كان الفن متأثرا جدا بهذه البيئات، وجعل الفنان يبحث عن جوهر الطبيعة ويلغي جميع المناظر الشكلية الحسية الزائلة من مخلوقات، وعناصر، ليصل إلى التجريد و ذلك عن طريق: التحليل، و إعادة، التركيب. وبالتالي تأثر الفنان بالطبيعة أدى إلى ظهور عناصر: نباتية، و آدمية، و حيوانية، وهندسية، وذلك عن طريق: الملاحظة الدقيقة، و التأمل، و الاستشعار بعظمة الخالق، وقدرته الإلهية[1].

و مما يجدر الإشارة إليه أيضا، أنّ الموقع الجغرافي الاستراتيجي لبلاد العرب ساعدها في احتكاك المباشر مع باقي الحضارات المجاورة لها مثل: **الرومانية و البيزنطية** الواقعة في شمال غرب الجزيرة العربية، و الحضارة **الساسانية** في الشمال الشرقي، بالإضافة إلى الحضارة التي كانت مزدهرة في " اليمن "[2].

تأثيـــرات الفـــن المانـــوي:

وثمة مصدر آخر كان له تأثيرا كبيرا على فن التصوير الإسلامي، ألا و هو الفن المانـــوي، الذي تولّد من الديانـــة المانوية. تنسب العقيدة المانويـــة إلى المصلـــح الفارســـي

[1]- هبة عبد الفتاح. التصوير الإسلامي، ص: 26.

[2]- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي: نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ص:17.

"مـــاني[*] "، الذي كان يعيش في بلاد إيران خلال القرن الثالث ميلادي.

لقد كان المصلح " ماني" فنانا ماهرا، حيث كان يرسم بنفسه صورا من أجل أن يوضح بها فلسفته ومبادئه، و بالتالي قام باستعمال الرسوم المصغرة (المنمنمات) من أجل الدعوة والتبشير، واعتبر هذه الرسوم و فن التصوير بصفة عامة من أفضل الوسائل في نشر تعاليمه[1].

لقد عانى " ماني " وأتباعه الكثير من الاضطهاد من قبل الساسنيين الذين كانوا يؤمنون بالعقيدة الزردشتية وبذلك عانوا الكثير من التعذيب إلى أن اعتنق الملك " هرمز الأول " العقيدة المانوية.[2]

لقد عرفت العقيدة المانوية انتشارا كبيرا في مختلف القارات حيث نجدها في الشرق، وفي شمال إفريقيا، وكذلك في جنوب أوروبا.

---

[*]- ماني: مصلح إيراني ظهر في القرن (3م) و أعلن النبوة عام 242: ثم أجبر على الفرار تحت ضغط الحكام ولما عاد حكم عليه بالموت، و قد انتشر مذهب المانوية في أنحاء الإمبراطورية الرومانية و آسيا، و تأثر هذا المذهب بالبوذية و الغنوصية و اتسم بتعاليم الزرادشتية متخذا النضال أساسا للصراع بين الخير و الشر، وكانت تعاليمه روحية بين أتباعه الذين كانوا يأملون السعادة بعد الموت و قد قاومت النصرانية هذا المذهب بعنف (نقلا عن: ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي الديني و العربي، ص:476).

[1]- ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي الديني و العربي، ص : 72و73.

[2]- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي: نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ص:38.(نقلا عن: Blochet.E. Les Enluminures des Manuscrits Orient-auxturc, Arabes et persans de la bibliothèque National, Paris, 1926, P : 05) .

فانتشرت هذه الديانة في مجموعة من المدن و المناطق، فنجدها في تركستان الصينية، و مع الأتراك الأويغوار و في أعمال الرسامين الفرس بإيران، و في مصر في عهد الفاطميين[1].

ونظرا لوجود و انتشار الأكبر التي عرفته كل من الديانة المسيحية و الفتوحات الإسلامية فقد كانا أكبر عدوين لهذه الديانة، و بالتالي قاموا بمطاردة أتباع العقيدة المانوية من آجل القضاء على هذه الديانة.

حيث تعرض أتباع " ماني " لاضطهاد شديد من قبل الخليفة المقتدر في أواخر القرن العاشر،فهرب معظمهم و لم يبق منهم في بغداد إلا نفرا لا يتجاوز عددهم ثلاثة مئة[2]. ويذكر بعض المؤرخين المعاصرين أنّه سنة (311هـ/ 923م) في بغداد، قام جنود الخليفة العباسي بإحراق[3] أربعة عشر صندوقا مملوءا بكتبهم الدينية التي عني بها و أسرفوا في تزويقها وتذهيبها، حتى سال الذهب والفضة منها جداول منسابة[4]. ونظرا لإعجاب المسلمين بأسلوب المانويين، تم الاحتفاظ ببعض المخطوطات حتى بعد تحريم كل الشرائع و الطقوس هذه الديانة. كما ذكر في كتاب " **بيان الأديان** "، أنّه ثمة مخطوطة مستنسخة عن كتاب " **ماني** " الذي كتبه و رسمه و بنفسه تحت عنوان " **آرزهانج** "، و يرجع سر الاحتفاظ بهذه المخطوطة في " **بيت المال** " إلى صفاتها الفنية الفريدة و إلى أسلوب زخرفتها وتذهيبها الرائع ،«و لا شك أن

---

(1)- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي: نشأته و موقف الإسلام منه و أصوله و مداسه، ص:37.

(2)- ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي الديني و العربي، ص : 73.

(3)- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي: نشأته وموقف الإسلام منه و أصوله و مداسه ، ص:38.

(4)- ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي الديني و العربي، ص : 73.

استنقاذ هذه النسخة دليل على أنّ غيرها قد أمكن أنقاده و أصبحت نماذج بالنسبة إلى الفنانين[1]».

لقد قام بعض أتباع " ماني " بالعمل لدى المسلمين بعد الخضوع لهم، فبدأو يرسمون ويزينون الكتب و المخطوطات، لأنّه أعجب بها المسلمون كثيرا، و شيئا فشيئا بدأت تظهر الأساليب المانوية في الصور التي تنتمي إلى المدرسة العربية، و كذلك في المدرسة المغولية بإيران وتمثلت هذه التأثيرات في: ملامح الوجوه المستديرة، و الأنف المستقيم، و العيون الضيقة، والفم الدقيق، وكذلك في كيفية تصفيف تسريحة الشعر، أو الخصل التي تنسل على الجبهة[2].

مدارس التصوير الإسلامي:

مما لاشك فيه أن التصوير الإسلامي يعدّ من أهم الآثار التي خلفتها الحضارة الإسلامية، حيث يقدم لنا لمحة خاطفة عن الحياة الاجتماعية و الاقتصادية و حتى الثقافية السائدة آنذاك. إذ تعتبر تلك الصور وثيقة تحكي لنا عن تلك الشعوب و ذلك من خلال تلك المناظر و المشاهد التصويرية التي تجسدت إمّا على شكل صور جدارية أو في المخطوطات سجلت لنا الحياة اليومية و الوقائع التاريخية هذا بالإضافة إلى تصوير بعض الحرف و الفنون التي كان يتقنها المسلمون في تلك الفترة[3].

---

[1]- ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي الديني و العربي، ص : 73.

[2]- هبة عبد الفتاح، التصوير الإسلامي، ص: 20.

[3]- صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ج2، مصر، 1986، ص: 23.

مر التصوير الإسلامي بعدّة مراحل، ولكل مرحلة عوامل تاريخية و جغرافية أثرت فيها بشكل كبير، ومن الممكن حصرها في أربعة مدارس رئيسية، والتي تنقسم بدورها إلى عدّة مدارس فرعية زمانا ومكانا.

ولكن من الصعوبة أن تحدد تواريخ دقيقة لكل مدرسة ولكل مرحلة. فنجد أنه غالبا ما تتداخل بدايات و نهايات تلك المدارس مع بعضها البعض و هذه المدارس هي: **المدرسة العربية**، و **الفارسية**، و **المغولية بالهند** و **التركية**[1].وتمثل هذه المدارس المذكورة المدارس الرئيسية ثم تتفرع منها عدّة مدارس فرعية أخرى.

لم تكن غاية الفنون الإسلامية تجسيد الجمال المادي، و لكن كانت تحاول أن تبرز الجمال الروحي المستخلص من ما جاء به القرآن من تعاليم فالقرآن كان منبع الإلهام للفنانين المسلمين، و لا يقصد أن القرآن كان يجسد كعمل فنّي، و لكن الأمر مختلف تماما، فالجمال القرآني لم يكن فقط من خلال الإيقاع المتوافق فيه، أو التناسب في فقراته، أو الوحدة بين أجزائه بل باعتباره مترابط و أساس الحقيقة، و الفن الإسلامي يستمد جماله ليس فقط في المعنى الواقعي لشكله فحسب، و لكن يذهب إلى أبعد من ذلك فيحاول البحث عن الحقيقة.

ولقد اختار الفنان المسلم طرق فنية عديدة، و بالتالي ظهر لنا نوعين من الفن: **الفن الإسلامي التمثيلي، وغير تمثيلي. فالفن الإسلامي التمثيلي** : هو فن دينوي، و غير ديني على الإطلاق، و قد كان يُطبق على الأعمال الفنية التطبيقية، و لم يستخدم أبدا في المساجد حتى لا يجذب انتباه المصلين ويشغلهم عن صلاتهم والعبادة، وينقسم بدوره إلى: **النموذج الأصلي الطبيعي** وكان ينفذ في المخطوطات بغرض توضيح المتن بالصور وهو شيء أساسي في كتب

[1]- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي: نشأته و موقف الإسلام منه و أصوله و مدارسه، ص 12.

الطب والعلوم والفلك أما النوع الثاني هو **النموذج التقليدي** وكان يجسد على النسيج والنقوش الحائطية، والفخار والمعادن و إلى غير ذلك.

أما فيما يخص **الفن الإسلامي الغير تمثيلي** : فقد عرف انتشارا واسعا، و قد فهم خطأ أن هذا النوع هو الفن الزخرفي و الغاية من وراءه التزيين نتيجة لتحريم الفن التمثيلي في الأماكن الدينية، و لم يفهم حتى الوقت القريب أنّ الغرض الرئيسي من اهتمام الفنان المسلم بالزخرفة، راجع إلى أساسيات ومتغيرات متوالدة دائما وفي حركة متجددة، و هذا ما يتلاءم أكثر بالفلسفة و الثقافة والبيئة المحيطة، فالفنان هنا يسعى إلى الوصول إلى المطلق و اللانهائية من خلال هذا الفن[1].

لقد عرف فن التصوير الإسلامي تطورا، وازدهار ملحوظا في إيران انتقل إلى باقي المناطق والبلدان، ولقد وُجد التصوير الإسلامي في ميادين مختلفة، فكان على شكل صور مصغرة لتوضيح الكتب، كما وجد أيضا في دواوين الشعر، و في القصص المختلفة، و بالتالي وصلت إلينا عدّة صور من مختلف العصور التي سبقت و على الرغم من أنّ هذه الصور لا تختلف الواحدة عن الأخرى اختلافا جوهريا، إلاّ أن المتخصصين في الفنون الإسلامية و ذوي الثقافة الفنية يمكنهم تمييز بعضها عن بعض. و بالتالي يقسمونها إلى مدارس لكل منها خصائصها و مميزاتها الفنية[2].

---

[1]- رعد مطر مجيد، نشأة التصوير الإسلامي و مراحل تطوره خلال العصور التاريخية المتعاقبة، كلية الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية، جامعة بابل، ب.بلد، ب. تا، ص: 02.

[2]- زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، مؤسسة هنداوي للنشر، المملكة المتحدة، 2017، ص:70.

و من أولى هذه المدارس التي ظهرت في التصوير الإسلامي نجد:

المدرسة العربية (6هـ/ 12م):

هي أولى المدارس التي عرفت ازدهارا في تزويق المخطوطات بالصور الملونة منذ القرن (6هـ/12م)[1].

وقد كانت نشأت هذه المدرسة على يد المسلمين و غير المسلمين، و لكن رغم ذلك فهي تمتاز كونها عربية أكثر منها إيرانية أو فارسية، و يظهر هذا جليا في سمات و ملامح الشخوص[2] حيث تلوح عليهم مسحة سامية ظاهرة، و تعطي وجودهم لحى سود [3]. و قد تأثرت هذه المدرسة كثيرا بأسلوب فناني الكنسية الشرقية في الشام و بلاد الجزيرة العربية [4].و من أعلام الفنانين الذين أسسوا هذه المدرسة هما: " **عبد الله بن فضل** " و " **يحى بن يحى عبد الحسن الواسطي**[5] ".

---

[1]- إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية: دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، ص: 84.

[2]- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي نشأته و موقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ص: 82.

[3]- زكي محمد حسن، التصوير و أعلام المصورون في الإسلام، مؤسسة الهنداوي للنشر، القاهرة، 2012، ص:13.

[4]-: إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم: ص: 84.(نقلا عن: زكي محمد حسن، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، 1981، ص:60).

[5]- إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية: دراسة تحليلية سيميولجية لمنمنمات محمد راسم، ص: 84.

و قد انتشرت في جميع أنحاء العالم الإسلامي، فإلى جانب العراق، ازدهرت أيضا في: مصر، سوريا، و اليمن، و امتدت حتى إلى المغرب، و الأندلس، كما عاشت فترة طويلة امتدت من القرن 7هـ/ 13م حتى للقرن 9هـ/15م[1].

و مما يجب إشارة إليه أن الصور في المخطوطات تكون جزءا من المتن يقصد بها شرحه و توضيحه و ليست ميدانا لإظهار المواهب الفنية[2].

أسماء تنتسب إلى هذه المدرسة:

قد يلتبس الأمر على قارئ كتب الفنون الإسلامية فيما يخص تسمية هذه المدرسة الفنية، التي ظهرت في العراق، و في تحديد الإطار الزماني و المكاني لها[3].

أطلقت عدّة تسميات لها، حيث اعتمدت بعض هذه الأسماء على أسباب جغرافية، و البعض الآخر على أسباب تاريخية، فنجد أنهم يطلقون عليها تسمية **مدرسة بغداد** وتعتمد هذه التسمية على أساس المنطقة الجغرافية لمدينة بغداد، و خاصة لكونها عاصمة الخلافة العباسية، وأغلب المخطوطات التي وصلتنا تنتمي لهذه المدينة أما الاسم الثاني الذي أطلق عليها فهو: **المدرسة العباسية** وبالطبع فإن هذه التسمية تقوم على أساس تاريخي، فلقد ازدهرت هذه المدرسة أثناء الخلافة العباسية قبل خضوعهم للسيطرة السلجوقية وقبل الغزو المغولي واجتياح

---

(1)- أمين بلبشير، أثر فن المنمنمات الإيرانية في المنمنمات الجزائرية بهزاز و محمد راسم نموذجا ـــ ص: 05.

(2)- زكي محمد حسن، التصوير في الإسلام عند الفرس، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر،القاهرة، ط1، 1936، ص: 26.

(3)- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص: 75.

التتار لمدينة بغداد[1]، و لأنّ معظم إنتاجها كان من رعاية الخلفاء و الأمراء، ذلك لأن جماهير العامة لم تكن لتهتم به أو تتملك مقابل اقتنائه [2]، أما الاسم الثالث الذي أطلق على هذه المدرسة فهو: **المدرسة السلجوقية** معليين ذلك على أساس تاريخي، حيث أنّ السلاجقة الذّين وفدوا من أسيا الصغرى حكموا في إيران ثم في سنة (514هـ/1120م) دخلوا بغداد وفرضوا نفوذهم على الخلفاء العباسيين، حتى الغزو المغولي و إسقاط مدينة بغداد في سنة (656هـ/1258م) [3]، كما أطلقوا عليها اسم" **المدرسة الميزوبوتامية** [*] " أو مدرسة **ما بين النهرين** أو **بلاد ما بين الرافدين** ، مستندين على هذه التسمية على أساس جغرافي، و الذين يستعملون هذه التسمية يقصدون ممّا نسبة هذه المدرسة إلى بلاد الرافدين عامة بوصفها قلب العالم الإسلامي و منبع حضارته[4].

---

[1]- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي نشأته موقف الإسلام منه و أصوله و مدارسه، ص: 80-81.

[2]- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص: 75.

[3]- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي: نشأته و موقف الإسلام منه و أصوله و مدارسه، ص: 81و82.

[*]- الميزوبوتامية: و هي كلمة إغريقية الأصل مشتقة من mesos بمعنى " وسط " و Potamos بمعنى نهر ويكون المقصود منها: بلاد العراق القديمة. صفا لطفي الألوسي، المنمنمات العربية والإسلامية، مرجعياتها التاريخية دلالاتها و أسرار الجمال فيها، دار المنهجية للنشر و التوزيع، عمان، ط 1، ، 1436ه-2015م، ص: 49.

[4]- صفا لطفي الآلوسي، المنمنمات العربية و الإسلامية، مرجعها التاريخية، و دلالتها و أسرار الجمال فيها، ص:49.

المميزات الفنية للمدرسة العربية:

لقد تميزت المدرسة العربية بعدّة سمات انفردت بها عن باقي المدارس الفنية الأخرى في فن التصوير الإسلامي. يمكننا اعتبارها أنّها من أولى المدارس وأكثرها تعبيرا عن الشخصية العربية.

وسوف نتطرق الآن، إلى ذكر أهم المميزات العامة التي تتميز بها هذه المدرس، فيما يلي:

* تتميز الرسومات التي تنتمي إلى المدرسة العربية في شكلها العام، بالبساطة والوضوح، وتحتوي على العناصر الأساسية فقط.
* أغلب الصور لا تحدد إطار[1].
* كذلك لم يهتم الفنان في هذه المدرسة بتمثيل الطبيعة، مثلما نجدها في الفنون الصينية أو الأوربية[2].
* أما فيما يخص الرسومات النباتية فلقد مالت إلى التجريد الشديد وهذا ما أدى إلى الخروج عن الحقيقة المرئية للنّبات، غير أنّه جاءت بعض الرسومات النباتية في بعض الأحيان محاكمة تماما للواقع[3].

---

[1]- صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، عن التصوير في بلاد العالم العربي، ج 1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية، ط1، 2016، ص: 59.

[2]- رعد مطر مجيد، نشأة التصوير الإسلامي، و مراحل تطوره خلال العصور التاريخية المتعاقبة (دراسة تاريخية وصفية)، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة قسم التربية الفنية ،د. بلد،، د. تا، ص: 04.

[3]- سامح مصطفى زكي حسان، التصوير في الفن الإسلامي (الواسطي - دراسة الحالة) جامعة الحلوان، كلية الفنون التطبيقية، قسم الطباعة و النشر و التغليف، د بلد، د.تا، ص: 10 و11. (بتصرف).

* تأثر فناني هذه المدرسة، بالصور عند مسيحي الكنيسة الشرقية، خاصة في وضع الأكاليل النور فوق رؤوس الأشخاص و استعمال الملائكة دو الأجنحة المدببة[1].
* غياب الرسومات من قواعد المنظور.
* نلاحظ أنّ الفنان آنذاك قام بتوزيع عناصر الصورة على شكل تصميم مربع أو مستطيل أو مثلث، وأحيانا مقوس أو دائري، يعني على حسب موضوع الصورة. مثل: مجالس الوعظ التي يلتف فيها الأشخاص حول الواعظ[2].
* تتميز العناصر الآدمية بجمود وافتقارها للحركة، حيث تبدوا كدمى جامدة و لكن عبّر الرسام في بضع التصاوير عن الحركة عن طريق استخدام الأيادي في وضعيات معيّنة للتعبير عن الحوار وقد أطلق البعض عليها باسم: " **الأيادي الناطقة** " أو " **الأصابع الناطقة**[3]".

---

[1]- زكي محمد حسن، التصوير في الإسلام عند الفرس، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، د.بلد، ط1، 1936م، ص 26.

[2]- صلاح أحمد بهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ج 1،ص:61. (نقلا عن: بابا ديولو إلكسندر، جماليات العربي، تر: علي التولي، د.د.ن، تونس 1979م، ص: 105).

[3]- ماهود أحمد، منمنمات و مخطوطة مقامات الحرير العظمى في بطرسبورغ، يازوري للطباعة والنشر، عمان، 2010م، ص ص: 113 و 128 و 129 ص: 146. (بتصرف).

* فيما يخص الأزياء، فغالبا ما كانت ملابس الرجال تشتمل على قميص قصير وسروال[*]، و يزخرف الجلباب بعناصر نباتية أو كتابية، و توضع على الرؤوس عمامات[*1] ، غير منتظمة الشكل.

واختص القضاة و العلماء بلبس الطيلسان[*2]، وكذلك من الأزياء الخاصة بالرجال نجد " **البقيار**"«و هو عبارة عن لباس يغطي الظهر و يجمع طرفاه على الصدر[1]».

* أما فيما يخص الأزياء الخاصة بالنساء، فنجدها في الأغلب تتكون من: جلباب فضفاض.

(*)- سروال: كلمة معربة عن الفارسية " شلوار " (نقلا عن: صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ج1، ص: 62)

(*1)- العمامة: اسم لما يُعقد على الرأس ويلوي عليها فوق القلنسوة أو بدونها. ابن منظور، لسان العرب، ج10، ص: 224.

(*2)- الطيلسان: أصله فارسي معرب يلبس على الكتف ويخلو من التفاصيل والخياطة استعمل من قبل العلماء والفقهاء بكثرة، وكانوا لا يرغبون لعامة الشعب في ارتدائه خاصة الطبقة الفقيرة. صلاح البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ج1، ص:63. (نقلا عن: ثريا سيد نصر، زينات أحمد طاحون، تاريخ الأزياء، سلسلة عالم الكتاب، القاهرة، 1996، ص: 104).

(1)- صلاح أحمد البهنسي ، فن التصوير في العصر الإسلامي، ج 1، ص: 63. (نقلا عن: صلاح حسين العبيدي، ملابس القضاة في العصر العباسي من المصادر التاريخية و الأثرية، مجلة دراسات أثرية إسلامية، مج2، هيئة الآثار المصرية، قطاع المتاحف، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1982).

* وأغطية رؤوس من البرقع [*] «أمّا في بلاد ما بين النهرين فإنّ " **البرقع** " يطلق على الرداء تلتف به المرأة التفافا شاملا [1]». كذلك لا ننسى النقاب: فهو يشبه البرقع، ولكن النقاب يكون من قماش شفاف[2] يظهر من خلاله الوجه.

كما استعمل الفنان لتغطية رؤوس نساء في صورة " **الخمار**" :« و هو قطعة قماش تغطي الرأس و يتم لفه حول الرقبة»[3].

المراكز الفنية للمدرسة العربية:

لقد كانت المدرسة العربية في التصوير الإسلامي واسعة الانتشار، حيث أنها قد وصلت تقريبا إلى جميع أنحاء العالم الإسلامي. فنجدها في العراق، ومصر، وسوريا، وفي اليمن، وقد امتدت حتى إلى المغرب والأندلس، ولا ننسى طبعا إيران.

1 -في بغداد:ومن المخطوطات التي تنسب إليها نجد:

* **كتاب البيطرة:** قام بنسخه: "علي بن حسن بن هيبة الله " في آخر رمضان سنة 605هـ/1209م[4].

---

[*]- البرقع: هو عبارة عن قطعة من القماش، يتم تثبيتها في موضع العينين لتبصر منها المرأة، و انه قد يلحق بالبرقع خيطان تشدهما المرأة في قفا الرأس يسميان " الشابامان ". ابن السيدة، أبو الحسن علي بن إسماعيل، المخصص، ج4، المطبعة الأميرية، ط1، بولاق، 1321هـ، ص: 38. (نقلا عن: : صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ج1، ص: 65).

[1]-صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ج1، ص: 65. (نقلا عن:دوزي رينهارت، تر: أكرم فاضل، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، بغداد، 1972، ص: 61).

[2]- صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ج1، ص: 65 . (نقلا عن: ثريا سيد نصر، زينات أحمد طحون، تاريخ الأزياء، ص: 104).

[3]- صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ج1، ص: 65 . (نقلا عن: محمود إبراهيم حسين، المرأة في إنتاج المصور المسلم، مكتبة النهضة الشرق، جامعة القاهرة، د.تا، ص:29).

[4]- رعد مطر مجيد، نشأت التصوير الإسلامي ومراحل تطوره خلال العصور التاريخية، ص:04

* **نسخة من الخطوط خواص العقاقير أو الأعشاب:** " لديسقوريدس"[1]مؤرخة سنة 619هـ/1222م.

* **نسخة من المقامات* الحريري:** لـ " يحي بن محمود بن يحي واسطي "، عام 634هـ/1237م[2] .

* **مخطوطة رسائل إخوان الصفا و خلان الوفا:**مؤرخة سنة 686هـ/1287م[3].

2 -بلاد الجزيرة [الموصل و ديار بكر]:

و من المخطوطات المصورة التي تنسب إليها نجد:

* **كتاب الترياق:** لـ (جالينوس) وهو مؤرخ سنة 595هـ/1199م نسخه (محمد بن السعيد شرف، الحاج الحرمين أبي الفتح عبد الواحد بن إمام الرشيد أبي حسن ابن الإمام المفيد أبي العباس أحمد).

* **كتاب الأغاني:** لـ (أصفهاني) والمؤرخ سنة 614ه/1217م[4].

---

[1]-صلاح أحمد البهنسي،فن التصوير في العصر الإسلامي، ج 1، ص: 73. (نقلا عن: ريتشارد ايتنجهاوزن، فن التصوير عند العرب ،ص:198، حاشية 34).

[2]- ليلى فؤاد أبو حجلة، تاريخ الفن النشوء و تطور، مكتبة المجتمع العربي، للنشر، عمان، ط 1، 1432هـ،2011م، ص: 170

[3]- رعد مطر مجيد، نشأة التصوير الإسلامي، ومراحل تطوره خلال العصور التاريخية المتعاقبة، ص: 05.

[4]- صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ج 1، ص ص: 106 و 107 و 109 (بتصرف).

* **نسخة لكليلة و دمنة:** المؤرخة، سنة 622هـ/1225م

* **نسخة من مقامات الحريري:** المؤرخة سنة 619هـ/1223م[1] و من المرجح أنها تنتمي لديار بكر.

3 -**في سوريا و مصر:** و من المخطوطات التي تنتسب إلى مصر و سوريا في العصر المملوكي نجد:

* **مخطوط لـ دعوة الأطباء:** للمختار بن الحسن بن بطلان البغدادي، نسخها محمد بن قيصر الإسكندري سنة 672هـ/1273م[2].

* **نسخة من مقامات الحريري:** التي نسخها (أبو الفضل بن إسحاق) و ذلك في شهر رجب سنة 734هـ/1334م[3].

* **نسخة من كتاب كلية و دمنة:** قام بإتمامها " محمد بن أحمد " وذلك سنة، 755هـ/1354م[4].

* **نسخة من كتاب الحيوان:** للجاحظ، و تنسب إلى حوالي منتصف القرن 8هـ/14م[5].

---

[1]- رعد مطر مجيد، نشأت التصوير الإسلامي ومراحل تطوره خلال العصور التاريخية المتعاقبة، ص: 06.

[2]- المرجع نفسـه.

[3]- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي: نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ص:112.

[4]- أحمد تيمور، التصوير عند العرب، ص:59.

[5]-رعد مطر مجيد، نشأة التصوير الإسلامي ص: 07. (نقلا عن: عبد الغني النبوي شال، مصطلحات في الفن والتربية الفنية، ص: 112).

* **نسخة من كتاب الحيل الجامع بين العلم و العمل:** لابن الرزار الجزري. و تعتبر من أقدم النسخ. و مؤرخة سنة 715هـ/1315م[1].

* **نسخة من كتاب عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات:** للقزويني وترجع إلى القرن 12هـ/18م[2].

4 -في الأندلس والمغرب:

لم يصلنا إلاّ القليل من المخطوطات للأسف، وذلك راجع إلى قيام الإسبان بحرقها، فنجد:

* **مخطوطة من الكواكب الثابتة:** للصوفي، ومن المرجح أنها أنجزت سنة 621هـ/1224م بسبتة في المغرب[3].

* **مخطوطة من قصة بياض ورياض:** مؤرخة في القرن 8هـ/14م. تنسب إلى الأندلس.

* **نسخة من كتاب خواص العقاقير:** لديسقوردس ومؤرخة في القرن (7هـ/13م) [4].

5 -في إيران: رغم الشهرة التي نالتها إيران في مجال التصوير الإسلامي. إلاّ أنّه لم تصلنا منها الكثير من المخطوطات. فنجد:

* **نسخة من كتاب منافع الحيوان:** لابن بختيشوع. سنه 297هـ أو سنة 299هـ.

---

[1]- زكي محمد حسن، التصوير وأعلام المصورين في الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2014، ص:13.

[2]- ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي الديني والعربي، ص ص: 425 و451 (بتصرف).

[3]- رعد مطر مجيد، نشأة التصوير الإسلامي، ومراحل تطوره خلال العصور التاريخية المتعاقبة، ص:09.

[4]- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي: نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدراسه، ص:154.

* **كتاب الآثار الباقية عن القرون الخالية:** للبيروني، نسخه(ابن القطبي) وذلك سنة (707هـ/1307م[1]).

المدرسة الإيرانية المغولية:

تمكن " جنكيز خان " من أن يكوّن إمبراطورية من القبائل المغولية التترية، في سنة (604هـ/1206م). فأخذ يغزو البلدان حتى وصل بجيشه إلى إيران، سنة (618هـ/1221م) و لما توفي " جنكيز خان " في سنة (624هـ/1227م) عمل " هولاكو " على السيطرة الكاملة على إيران. و بالتالي أصبحت تابعة للمغول و استولى على الدولة العباسية بعدما قتل " المستعصم "، سنة (656هـ/1258).

عمل " هولاكو " أسرة الإيلخانيين لتحكم إيران حتى سنة (736هـ/ 1336م)، ثمّ قامت بعض الأقاليم بالاستقلال، و بذلك انقسمت إيران إلى دويلات صغيرة تحكمها أسرات مثل: " **آل مظفر**" و أسرة " **آل جلائر** " و غيرها [2].

وبذلك كان لظهور المغول في إيران، سببا في ظهور مدرسة جديدة في فن التصوير الإسلامي، ألا وهي: " **المدرسة الإيرانية المغولية** ". التي تعتبر بحق أولى مدارس التصوير الإيرانية.

ازدهرت هذه المدرسة في القرنين 13 و14 وكانت من أهم مراكزها الفنية: **تبريز**، و**بغداد**، و**سلطانية**.

---

[1]-أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي: نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدراسه ، ص ص: 160 و 162 (بتصرف).

[2]-المرجع نفسه، ص:169.

لقد اهتم المغول كثيرا بالفنون فرغم أنّهم معرفون بوحشيتهم، إلاّ أنهم كانوا يبقون على الفنانين ويستخدمونهم. بالإضافة إلى اصطحابهم للفنانين الصينيين معهم. «فلا غرو إذ كان عصرهم عصر ازدهار نسبيّ في الفنون، لاسيما في التصوير وصناعة الخزف»[1].

المميزات الفنية العامة للمدرسة الإيرانية المغولية:

لقد كان لظهور المغول وغزوهم لإيران، أثر كبير جدا على الفنون بصفة عامة، والتصوير بصفة خاصة.

المغوليين محبين للفن فراحوا يعتنون بالفنون، وكانوا قد جلبوا معهم المصورين الصينيين، فظهرت تأثيراتهم بشكل جلّي في تصاوير المخطوطات. بالإضافة إلى العلاقة الوديّة التي كانت تجمع بين المغول والمسحيين، فظهرت بعض أساليبهم الفنية في الرسومات أيضا. وبالتالي جمعت هذه المدرسة بين الأسلوب الصيني، وأسلوب الفنانين المسحيين، بالإضافة إلى أسلوب المدرسة العربية التي اعتبرت كمدرسة محلية.

أهم خصائص هذه المدرسة:

* رسم بعض الحيوانات الخرافية مثل: التنين ورسم السحب الصينية التي تسمى **"تشي"**.
* العناية أكثر برسم العناصر الحيوانية، والآدمية.
* نظرا لكثرة الحروب والصراعات في الحكم المغولي، أثّر ذلك على الموضوعات فنجد أنّه أكثر الفنان في تجسيد الحروب، والصراعات وأضفى نوعا من الحزن على الموضوعات الأخرى.[2]

---

[1]- زكي محمد حسن، التصوير وأعلام المصورين في الإسلام، ص: 18.

[2]- مجيد رعد مطر، نشأة التصوير الإسلامي ومراحل تطوره خلال العصور التاريخية المتعاقبة، ص: 11. (نقلا عن: ريتشارد اتينجهاوزن، فن التصوير عند العرب، ص: 112).

* فيما يخص التأثيرات الفنية الهلنستية والمسيحية، فتظهر هذه التأثيرات خاصة في: الهالات، وفي تفاصيل الثياب التي تكون قريبة من الواقع، وكذلك نجد في مخطوط " **الآثار الباقية** " في صورها استعمال الفنان بعض الستائر، وزخرفتها برسم صلبان صغيرة، وكذلك رسم الإنسان عاري مثلما نجدها في صورة تمثل موضوع "**خطيئة آدم وحواء**"من نفس المخطوط. [1]

أهم المخطوطات للمدرسة الإيرانية المغولية:

لم يصلنا الكثير من المخطوطات من هذه المدرسة، وربما ذلك راجع إلى إتلافها لكثرة الحروب.

ومما هو الملاحظ في هذه المخطوطات، أنّها كانت تجمع بين أساليب المدرسة العربية، وبين أساليب المدرسة الإيرانية المغولية. وفيما يلي أهم المخطوطات التي ترجع إلى هذه المدرسة:

* **كتاب "منافع الحيوان":" لابن بختيشوع "** وهذا المخطوط يجمع بين أساليب المدرسة العربية، والمدرسة المغولية. ثمّ نسخه بأمر من السلطان **" غازان خان"** في مدينة **"مراغة"**.[2]

* **مخطوط "الآثار الباقية عن القرون الخالية":** " للبيروني " تم نسخه على يد "ابن القطبي"، وذلك في عام (707هـ/1307م) [3].

---

[1]- زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية، ص: 72.

[2]-أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي، نشأته و موقف الإسلام منه و أصوله و مدارسه، ص: 173.

[3]- ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، ص: 37.

* **مخطوط" جامع التواريخ"**: لـــ" **رشيد الدين** " ألّفه بأمر من السلطان المغولي " **غازان خان**" ثمّ أمره " **أوليجايتو** " بإتمامه[1].

المدرسة التيمورية:

لقد استطاع التيموريون أن يوحّدوا إيران تحت سيادة واحدة وهذا ما عجزت عنه الدولة المظفرية والدولة الجلائرية.

وعرفت هذا المدرسة تطور كبيرا وملحوظا، ذلك لرعاية السلاطين والأمراء بالفنون والفنانين المشهورين. فأُنشئت مجامع للفن، وثمّ استقبال الفنانين من مختلف البلدان. هذا ما ساهم في ازدهار فن التصوير في هذه المدرسة.

ومما يجب الإشارة إليه، أن المدرسة المظفرية والجلائرية، كانتا الممهدتين للمدرسة التيمورية.ذلك يرجع إلى اهتمام أسرة آل مظفر، وآل جلائر بالفنون المختلفة من العمارة، والتصوير، وفن الكتاب، وغير ذلك.

يرجع تأسيس هذه المدرسة في نهاية القرن 14[2]قام بتأسيسها (**تيمور لنك كوركان بن طرغاي**) [3].

---

[1]- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي: نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، 178. (نقلا عن: حسن الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص: 120).

[2]- زكي محمد حسن، التصوير وأعلام المصورين في الإسلام، ص: 21.

[3]- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي، نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ص: 239.

وقبل التعرف على المميزات الفنية للمدرسة التيمورية، لا بد لنا من التعرف أوّلا على المدرستين:المظفرية، والجلائرية، وعلى أهم مميزات، وخصائص كل واحدة على حد، ومعرفة الجديد الذي قدمته كل مدرسة، وأهم المخطوطات التي وصلتنا منهما.

تنحدر أسرة آل مظفر من أصول عربية، بينما تنحدر أسرة آل جلائر من أصول مغولية.لكن هناك سمات مشتركة، وأخرى مختلفة، فيما يخص الأساليب الفنية.

1. فن التصوير في الأسرة المظفرية:

تعتبر البداية الحقيقية للأسرة، المظفرية، في سنة 718هـ/1318م. تأسست على يد **(مبارز الدين محمد)** [1]حيث استطاع أن يشمل سلطته على مدن مختلفة، فقد سيطر على مدينة **شيراز** و**آصفان**، و**كرمان**، واستطاع أن يقضي على أسرة " **شاه اينجو** ".

مدّة حكم المدرسة المظفرية قصيرة، ولكن قد تركت لنا العديد من الآثار المعمارية والأدبية والفنية [2] حيث شهد إقليم فارس خاصة مدينة " **شيراز** " ، ازدهارا وتطورا فنيا ملحوظا. دام حكم هذه الأسرة من 713هـ/1312م حتى سنة 795هـ/1393م [3].

---

[1]-صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ج2، ص: 91.

[2]- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي: نشأته و موقف الإسلام منه و أصوله و مدارسه، ص: 196.

[3]- صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصور الإسلامية، ص: 92.

المميزات الفنية العامة للمدرسة المظفرية:

نظرا لاستقلال الفرس عن الاستعمار المغولي، وتولي الأسرة المظفرية للحكم، وزيادة الاعتناء من قبلها للفنون والفن التصوير بصفة خاصة. أدى إلى تطور بعض السمات الفنية في التصوير والتي تتمثل فيما يلي:

* الاهتمام بالشخص الرئيس،والذي غالبا يرسم في الوسط، إمّا جالسا على مقعد، أو على كرسي، وتحيط به الشخصيات الثانوية[1].
* من حيث الموضوعات، فلقد ابتعدت هذه المدرسة على المواضيع التي تتسم بالكآبة، والحزن، وسادت عليها البهجة، وذلك ظاهر في حسن اختيار الألوان الزاهية، مثل:الأحمر، الأخضر، الأزرق، البنفسجي...وغيرها[2].
* تميزت أشكال الوجوه بالشكل البيضوي، والعيون اللوزية المنحرفة وكذلك الرقاب الطويلة، كما أنّ معظم الصور تتميز بالجمود.
* احتوت صور الأسرة المظفرية على بعض أساليب الفن الساساني وبعض أساليب المدرسة العربية.[3]

---

[1]- مجيد رعد. مطر، نشأة التصوير الإسلامي، ومراحل تطوره خلال العصور التاريخية المتعاقبة، ص: 12.

[2]-أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي، ص: 196-197 (بتصرف). (نقلا عن:حسن الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص: 263).

[3]-صلاح أحمد البهنسي: فن التصوير في العصر الإسلامي: التصوير الإيلخاني والتميوري في إيران، ج 2، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1 ، 2016م، ص: 93

أهم المخطوطات التي تنسب إلى هذه المدرسة:

* **مخطوطة المنظومات الخمس:** (**لنظام الدين أبو محمد إلياس بن يوسف**) في سنة 718هـ/1318م.

* **مخطوطة الشهنامة:** نسخة هذه المخطوطة في " **شيراز** " على يد (**مسعود بن منصور بن أحمد**)، في سنة 772هـ/1371م[1].

2. فن التصوير في الأسرة الجلائرية:

تنحدر أسرة " آل جلائر " من " الالكانيين "، نسبه إلى جدهم " إلكانيون "، والذي كان محاربا مع (**هولاكوخان**)، مؤسسها (**تاج الدين شيخ حسن برزك**) (من 740هـ/ 1339م إلى 757هـ/1356م). سيطر على العراق، واتخذ بغداد عاصمة له [2]. نتيجة لزحف خلفاء آل جلائر نحو البلدان الأخرى،والسيطرة عليها. أصبحت بذلك المملكة الجلائرية، تضم كل من:**العراق**، وغرب **إيران**، **كردستان**، وأذربيجان.

رغم ما شهدته هذه المملكة من صراعات حول العرش، إلاّ أنه قد أولي للفن والفنانين مكانة ورعاية كبيرة من قبل الخلفاء والسلاطين، خاصّة في " **تبريز** " و " **بغداد** ".

وقد ظهر مجموعة من الفنانين في هذه الفترة، مثل الرسام " **شمس الدين** " و" **الأستاذ عبد الحي** " والخطاط المشهور " **مير علي التبريزي** " والرسام "**خنيد نقاش السلطاني** ".

---

[1]- صلاح أحمد البهنسي، عن التصوير في العصر الإسلامي، ج2 ص ص: 95 و 97 (بتصرف).

[2]- المرجع نفســـــه، ص: 101 و102 (بتصرف).

وكذلك يرجع اهتمام أسرة آل جلائر بالفنون، إلى أنّ السلطان **(غياث الدين أحمد بن حسين الجلائري)** كان رساما ماهرا،ويجيد التذهيب، والخط، وكان من محبي جمع المخطوطات الثمينة[1].

المميزات الفنية للمدرسة الجلائرية:

تجمع هذه المدرسة بين: أساليب المدرسة العربية والمدرسة الإيرانية المغولية بالإضافة إلى ظهور بعض سمات جديدة. وبالتالي كانت هذه المدرسة بالإضافة إلى المدرسة المظفرية حجر الزاوية في تطور فن التصوير الإسلامي، ومنهما استقت فيما بعد المدرسة التيمورية قواعدها ثم زادت في تطورها وازدهارها. وفيما يلي ذكر أهم الخصائص لهذه المدرسة (الجلائرية)..

* فيما يخص الألوان، فقد كثر استعمال اللون الذهبي، بالإضافة إلى الألوان الزاهية الأخرى. مثل: الأحمر، الأزرق، البرتقالي، وبني والأصفر، والبنفسجي، والأسود، والأبيض[2].
* التحكم في الخطوط المتعرجة، والمنسابة الرشيقة، وفي نفس الوقت توزيعها توزيعا زخرفيا.
* رسم الصخور في بعض الأحيان على هيئة رأس طير، أو حيوان[3].

---

[1]- صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ج2، ص:103.

[2]- المرجع نفســـه، ص ص: 219-221. (بتصرف).

[3]- مجيد رعد مطر، نشأة التصوير الإسلامي، ومراحل تطوره خلال العصور التاريخية المتعاقبة، ص: 14.

* محاولة التعبير عن بعض المشاعر، والأحاسيس، وهو الأمر الذي انتقل فيما بعد إلى المدرسة التيمورية، وبلغ درجة من الإتقان، والتفوق في تصاوير المصور المشهور **(بهزاد)**[1].

بعض المخطوطات التي تنتمي إلى هذه المدرسة:

* **مخطوطة من منظومة خسرووشيرين:** للشاعر **(نظامي)**. تنسب إلى " **تبريز** ". ومؤرخه في الربع الأول من القرن 9هـ/15م.
* **مخطوطة كليلة ودمنة:** باللغة الفارسية في مرقعة باسم:**(الشاه الصوفي طهماسب)**. قام برسم تصاويرها **(أحمد موسى)** [2].

وهذا فيما يخص فن التصوير في كل من الأسرتين: آل مظفر وآل جلائر وكيف أنّهما قد ساهمتا في التجديد.

أمّا الآن، سوف نتطرق لأهم المميزات العامة للمدرسة التيمورية التي استقتها من هذه السمات، السابقة الذكر في أضافت عليها . ثم نذكر أهم المراكز الفنية التي اتخذتها هذه المدرسة، وأهم المخطوطات التي ظهرت في هذه المدن.

المميزات الفنية العامة للمدرسة التيمورية:

يرجع الفضل في ظهور هذه المدرسة إلى عدّة عوامل وأسباب، أهمها: المدرستين المظفرية والجلائرية.

---

[1]- صلاح أحمد البنهسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ج2، ص ص: 105 و107 (بتصرف).

[2]- المرجع نفسه، ص: 111.

وتتمثل الخصائص العامة للمدرسة التيمورية فيما يأتي:

* استمرار التأثيرات الصينية، وذلك في السحنات، وطريقة تصفيف الشعر، وفي طريقة رسم الأشجار والجبال[1].
* تصوير مظاهر الترف، و التسلية من: مجالس الطرب والسهرات الغنائية، وإلى غير ذلك[2].
* اهتمام الفنانين بالمناظر الطبيعية، والعناية بالعناصر المعمارية. وقد نجح في حفظ النسبة بينها وبين الأشخاص الواقفين أمامها أو في داخلها[3].
* يوجد توافق بين متن المخطوط وبين الصورة المصغرة[4].
* البراعة في استعمال الألوان ومزجها بمهارة[5].

---

(1)- بلقيس محسن هادي، تاريخ الفن العربي الإسلامي، ص: 153.

(2)- حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص: 209.

(3)- مجيد رعد مطر، نشأة التصوير الإسلامي، ومراحل تطوره خلال العصور التاريخيّة المتعاقبة، ص: 16.

(4)- زكي محمد حسن، التصوير في الإسلام عند الفرس، ص: 60.

(5)- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي: نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ص ص: 242 و244.

* تمكن الفنان في رسم الحشود، ولكنه فشل في تمييز السحن [1].

المراكز الفنية للمدرسة التيمورية:

تعتبر المدرسة التيمورية من أهم المدارس في فن التصوير الإسلامي التي عرفت تطورا، وازدهارا ملحوظا في الفنون. حيث كانت توجد معاهد لفنون الكتاب من أجل تعليم الفنانين وإنتاج المخطوطات المزوقة بالصور الملونة، وكانت تجمع بين الخطاطين والرسامين، والمذهبين، والمجلدين للكتب، وغيرها.

وعرفت هذه المدرسة انتشارا في عدّة مراكز من بينها وأهمها نجد:

1. **شيراز**: وقد كانت هذه المدينة مزدهرة، حكمها الأمير **(إسكندر سلطان بن عمر شيخ)** من (799هـ/1396م) إلى (818هـ/1415م).

و قد أولى اهتماما كبيرا بالفنانين، و الخطاطين، و الشعراء، من أهم المخطوطات التي تنتمي إلى "**شيراز**" نجد:

* **مخطوطة من كتاب في الأشعار الفارسية**: قام بنسخها، **(محمود بن مرتضى الحسيني)**في سنة (812هـ/ 1410م[2]).

---

[1]- سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986، ص: 241 و242 (بتصرف).

[2]- أبو الحمد فرغلي، التصوير الإسلامي: نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله مدارسه، ص: 235.

* **مخطوط من كتاب "الشاهنامة أو ملحمة تيمور"** :قام بنسخه **(محمد بن سعيد بن سعد الحافظ القارئ)** ، في سنة (800هـ/1397م)في مجلدين :الأوّل يحتوي على 5صور،والثاني على 10 صور[1].

2- **سمر قند:**

لم تصلنا من هذه المدينة مخطوطات مؤكدة الأصل و إنّما عمل بعض المؤرخين على نسبها إليها فنجد:

* **مخطوطة من كتاب "مجموعات النجوم و صور الكواكب الثابتة "**

(لعبد الرحمان الصوفي)،و قد نسخ هذا المخطوط للسلطان **(أولغ بك بن شاه دخ)** حوالي في عام (812هـ/1409م)

3- **هراة :**

تمّ إنشاء معهد للكتاب بها ، و قد تم إنتاج فيها أروع المخطوطات، و من بينها نجد:

* **مخطوط من كتاب "جلستان"**: **(لسعدي)** و قام بنسخه **(جعفر البايسنقري)** في عام (830هـ/1426م) و يحتوي على 8صور.
* **نسخة من كتاب "الشاهنامة "** :**(للفردوسي)** نسخها **(جعفر البايسنقري)** في عام (833هـ/1430م) [2].

---

[1] - Robinson ,B.W ,A Des-criptiveCalalogue of the Persian Paintings In the Bodlian Library ,Oxford,1958,P:11..

[2]- أبو الحمد محمود فرغلي ،التصوير الإسلامي: نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه ،ص ص :259-261(بتصرف)

المدرسة الصفوية الأولى:

مع نهايات العصر التيموري، و نتيجة للضعف الذي أصاب أفراد هذه الأسرة، فقد تمكنت القوات التابعة ل"**قبائل الشاه البيضاء** "أو ما يطلق عليها "**الآنق قيونوللو**"من الاستيلاء على معظم الأقاليم التابعة لإيران باستثناء "**خراسان**"

و لكن استطاع الشاه (**إسماعيل الصفوي**)،و ذلك في سنة 907هـ/1502م،من أن يتغلب على هذه القبائل التركمانية[1]، و أسس بذلك الدولة الصفوية، و اتخذ "**تبريز**"عاصمة لها.

وبعد أن مات (**الشاه إسماعيل**) ،تولى ابنه الحكم و هو :(**الشاه طهماسب**) ما بين (930هـ/1524م)حتى(984هـ/1576م)[2]،و قد كان (**طهماسب**) مولعابالفنون،حتى أنه قد تعلم الرسم على يد الفنان (**سلطان محمد**)و كانت تجمعه علاقة صداقة مع (**بهزاد**)

---

[1]- صلاح أحمد البهنسي فن التصوير في العصر الإسلامي، ج 3،ص : 11. (نقلا عن: أحمد سعيد سليمان، تاريخ الدول الإسلامية و معجم الأسرالحاكمة، ج 2، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1977، ص:544).

[2]-صلاح أحمد البهنسي ، فن التصوير في العصر الإسلامي، ج 3 ،ص: 11. [نقلا عن:بديع جمعة،أحمد الخولي، تاريخ الصفويين و حضارتهم، ج 1،دار الرائد العربي،القاهرة، ط 1، 1976، ص : 113-114(بتصرف)].

ثم توفي (**طهماسب**) مسموما في سنة 984هـ/1576م[1]فتولى الحكم بعده ابنه "حيدر"ولكن ذلك لعدّة أيام فقط، بعدها حكم (**إسماعيل الثاني**)، و ذلك ما بين (984هـ/1576م)حتى (985هـ/1577م)[2]. و رغم أنه فقد تولى الحكم لمدّة قصيرة إلاّ أنه قد قام بإنشاء: مجمع للفنون.

ثم تولى الحكم بعده (**محمد خدا بنده**) واستمر في حكم حتى (996هـ/1588م) وهنا انتهت الدولة الصفوية الأولى، و جاءت بعدها الدولة الصفوية الثانية[3].

مميزات المدرسة الصفوية الأولى:

وصل فن التصوير الإسلامي في العصر الصفوي إلى أوج ازدهاره، و ذلك لزيادة رعاية الملوك والأمراء بالفن والفنانين، حيث كان الملوك من محبي فن التصوير خاصة، و كانوا يهوون اقتناء المخطوطات الثمينة.

---

[1]- صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي،ج 3، ص:16. (نقلا عن: زامباور،معجم الأنساب و الأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي،تر:إسماعيل كاشف،إخراج زكي محمد حسن ، حسن أحمد محمود، و آخرون ، ج2، مطبعة جامعة فؤاد الأول، 1958، ص: 249).

[2]- صلاح أحمد البهنسي، عن التصوير في العصر الإسلامي، ج3، ص:16. (نقلا عن: رزق الله منقريوس الصدفي، تاريخ دول الإسلام، ج3، مطبعة هلال، مصر، 1908-ص: 184، 185).

[3]- زكي محمد حسن، التصوير في الإسلام عند الفرس، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة، 1936، ص: 58، 59 (بتصرف).

ونتيجة لهذا الاهتمام البالغ من قبل الحكام، فقد توجه كبار الفنانين نحو هذه المدرسة، فعملوا على إضافة بعض المميزات الفنية للتصوير، ومزجها مع ما سبق في توافق وانسجام.

و تتمثل المميزات للمدرسة الصفوية فيما يلي:

* مراعاة النسب أجزاء الصورة[1].
* الدقة في زخرفة الملابس، و إتقان رسم الحيوان[2].
* يمكن أن يتم التعرف على الصور التي تنتمي إلى المدرسة الصفوية الأولى و ذلك من خلال الملابس، وشكل العمامة التي تتميز بطياتها الإثنا عشرة، وتحتوي على عصا حمراء[3].
* الوحدة السياسية التي عرفتها إيران في العصر الصفوي، قضت على الفروقات التي كانت تميز كل إقليم بأسلوبه الخاص، فأصبح من الصعب التمييز بين أساليب الأقاليم[4].
* كان الفنانين يستعملون أجود أنواع الألوان، و الأصباغ في رسم صورهم، و استعملوا خاصة اللون الذهبي، بالإضافة إلى الألوان الزاهية و البرّاقة[5].

---

[1]- زكي محمد حسن، التصوير و أعلام المصورين في الإسلام، ص: 31.

[2]- زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، ص: 90.

[3]- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص: 212.

[4]- زكي محمد حسن، التصوير في الإسلام عند الفرس، ص: 90.

[5]- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي: نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ص: 304 و 305، (بتصرف).

* كثرة الإنتاج الفني، بسبب الإقبال المتزايد على اقتناء المخطوطات التي تحتوي على التصاوير الملونة من قبل الملوك و الأمراء[1].
* جمعت الصورة أكثر من موضوع[2].
* مثّلت أشكال الصخور على هيئة رؤوس الحيوان أو الطير[3].
* كذلك ظهرت بعض أساليب المدرسة التركمانية في صور الفترة المبكرة للمدرسة الصفوية الأولى، و من بينها: شكل الجسم القصير الممتلئ، و العمامات ذات الأحجام الكبيرة و متعددة الطيات التي تبرزه منها عصا حمراء.[4]
* كذلك ظهرت بعض الأساليب الأوربية من حيث: الموضوعات و العناصر[5].

---

[1]-رعد مجيد مطر، نشأة التصوير الإسلامي و مراحل تطوره خلال العصور التاريخية المتعاقبة، ص:19.

[2]- هبة علي الفتاح، التصوير الإسلامي: عناصره و فلسفته و خصائصه التكوينية، ص: 42.

[3]- صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي: التصوير الصفوي في الإيران و العثماني في تركيا و المغولي في الهند، ج3، دار الوفاء لدينا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ط 1، 2016، ص:18. (نقلا عن: O'kame, B, Studies in Persian Art and Architecture, the American University Press (cairo, 1995, P :225).

[4]- صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ج3، ص: 20و21 (بتصرف).

[5]-صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ج3، ص: 25.(نقلا عن: Binyon.L.Wilkinson. J.V.S Gray, B, Persion miniature painting London, 1933, P : 154).

* فيما يخصّ العمائر في الرسومات فقد تميزت: بالتأنق، و الضخامة كما ظهر شكل «المنازل التي تتميز بأنّ لها شرفات بارزة على الجدران وتستندُ على المساند الخشبية»[1].

* ظهور التأثيرات الأوربية، و لكن بشكل قليل، نلمسها في الأزياء، وفي أغطية الرؤوس[2].

من أبزر المصورين: **السلطان محمد، شيخ زاده، عبد الصمد الشيرازي ، مبرزا علي، مير مصور**[3].**من أبرز المخطوطات :**

* **مخطوطة جمال و جلال** : (**للآصفي**)، رسم صورها (**سلطان محمد**) و (**مير مصور**). ونسخه (**سلطان علي**) في "**هراة**"، سنة 908هـ/1503م.

* **مخطوط "هفت أورانج"** : للشاعر (**جامي**)، ترجع إلى سنة 964هـ/1556م-973هـ/1565م، رسمها (**ميراز علي**) [4].

المراكز الفنية للمدرسة الصفوية:

لقد تعددت المراكز الفنية للمدرسة الصفوية و ذلك راجع إلى قمّة التطور و الازدهار الذي عرفته هذه المدرسة. و لم تقتصر المراكز على العواصم التي اتّخذها الحكّام في هذه الفترة

---

[1]- صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ج3، ص: 33.

[2]- المرجع نفسه، ص ص: 42 و 43 و 53 (بتصرف).

[3]- نفسه، ص: 437.

[4]- نفسه، ص:53.

حيث أنّ (**إسماعيل**) اختار مدينة " **تبريز** "، عاصمة له، ثم ابنه الشاه (**طهماسب**) اتّخذ من "**قزوين** " عاصمة له، ثم في عهد الشاه (**عباس الأول**) اتخذ من مدينة " **أصفهان** " عاصمة له، و إنّما تعددت المراكز و شملت عدّة مدن مثل: **مشهد**، و **شيراز** و **بخارى**.

من هذه المراكز:

تبريـــــز:

احتلت هذه المدينة مكانة كبيرة بين الملوك، و لذا تمّ اتخاذها عاصمة للدولة الصفوية في عهد الشاه (**إسماعيل**)، و بالتالي توجه نحوها أكبر الفنانين مثل:(**بهزاد**) و بعض تلاميذه و عملوا في مكتبة القصر[1].

و تنسب العديد من المخطوطات إلى مدينة **تبريز** منها.

* **مخطوطة لكتاب "قران السعدين"**: (**لخسرور دهلوى**) ، و قد تمّ تأريخها في سنة (921هـ/1515م).
* **مخطوط من كتاب " ظفرنامة"**: (**لشرف الدين علي اليندي**).و قد تمّ نسخه على يد (**سلطان محمد نور**) في عام (935هـ/1529م[2]).

قزوين:

لقد تم اتخاذها عاصمة للدولة الصفوية في عهد الشاه **طهماسب**(1006هـ/1598م).

---

[1]- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي و موقف الإسلام منه و أصوله و مدارسه، ص: 306.

[2]-المرجع نفسه، ص: 307-308.

من بين المخطوطات التي تنسب إليها:

* **نسخة مخطوطة من ديوان روضة الصفا** :(**لمير خواند**) قام بنسخها (نظام بن علي الديلماني) سنة (988هـ/1581م [1]).

أصفهـــان:

اتخذت عاصمة في عهد (**الشاه عباس الأوّل**) في سنة (1006هـ/ 1598م).

و من بين المخطوطات التي تنسب إليها نجد:

* نسخة من مخطوطة شاهنامة: (**للفردوسي**)، نسخها (**صفى قلى بن الفرهاد**) في سنة (1066هـ/1656م)، و قام برسم صورها:(**معين مصور**) [2].

المدرسة الصفوية الثانية:

لقد استطاع الشاه (**عباس الأكبر**) ابن (**الشاه محمد خدابيد**) أن يعيد الاستقرار للبلاد، بعدما تولى الحكم من (996هـ/1588م) حتى (1038هـ/1629م).كما حقق انتصارات على أعداءه، حيث استغّل فرصه انشغال الدولة العثمانية في حروبها، و قام بالإستيلاء على: **بغداد** و **موصل**، و **ديار البكر**... و غيرها[3].

---

[1]-أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي: نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ص ص: 316 و318 (بتصرف).

[2]- المرجع نفسه، ص ص: 319و322 (بتصرف).

[3]-صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي،ج 3، ص: 93. (نقلا عن: بديع جمعة، أحمد خولي، تاريخ الصفويين و حضارتهم، ص: 359).

و اتخذ مدينة **أصفان** عاصمة لهُ في سنة 1006هـ/1598م. مما جعلها مركزا للفنون و العلوم.

و كان للعلاقات التجارية التي نمت بين الدول الأوربية لها أثر كبير جدا على انتقال الأسلوب الأوربي إلى الفنون إيرانية[1].

المميزات العامة للمدرسة الصفوية الثانية:

لم تعرف هذه المدرسة نفس الازدهار و التطور الذي عرفته المدرسة الصفوية الأولى، و ذلك راجع إلى عدم اهتمامها كثيرا بفن التصوير الإسلامي، و قد تأثرت إلى حد كبير بأسلوب الأوروبيين.

المميزات العامة للمدرسة الصفوية:

* فيما يخص التصوير في المخطوطات، فقد أصبح الفنانين يقلّدون الأساليب السابقة و لم يأتوا بجديد يذكر[2].
* من مظاهر التأثير الأوربي: أنّ الصورة قد خرجت عن حدود المخطوطات، و الكتب وأصبحت مستقلة، و توضع على الجدران و تكون بالحجم الكبير[3].
* إضفاء صفة الأنوثة على الرجال، و بالتالي أصبح من الصعب التفريق بين المرأة والرجل[4].

---

[1]- صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ج3، ص ص: 93، 95 (بتصرف).

[2]- زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، ص: 95و96 (بتصرف).

[3]- زكي محمد حسن، التصوير في الإسلام عند الفرس، ص: 108.

[4]- زكي محمد حسن، التصوير و المصورين في الإسلام، ص: 36.

* تغير شكل العمامات، حيث كانت في المدرسة الصفوية الأولى تتميز باحكام طياتها، وتخرج منها عصا أو ريشة، ولكن أصبحت كبيرة، و غير محكمة الطيات، وتخرج منها وردة ذات ساق طويلة، أو ريشة معقوفة، أو ريشتان معقوفتان[1].
* نظرا لتغيير العاصمة إلى **أصفان**، فقد عرفت أساليب هذه المدرسة تنوعا، و ذلك راجع إلى قربها من البلاد الهندية، و كذلك التأثيرات التي جاءت مع البعثات الأوربية[2].
* اضمحلال هذه المدرسة في بداية القرن 19م، و أصبح أسلوبها عربي أكثر منها إيراني[3].

من بين المخطوطات التي تنسب إلى هذه المدرسة نجد:

* " **رجلا يحيك ثوبا** ": صورة قام برسمها (**رضا عباسي**) ترجع إلى قرن 11هـ/17م[4].

المدرسة التركية العثمانية:

بعد سقوط دولة السلاجقة على يد (**عثمان بن أرطغل**) تأسست بذلك الدولة العثمانية، وذلك سنة (699هـ/1300م).و امتدت حتى وصلت إلى " نهر دانوب "، و حدود فيينا شمالا ووصل نفوذها إلى بعضُ من بلاد العالم العربي منها: **العراق، شبه جزيرة العربُ، اليمن وعدن**، وكذلك: **مصر، ليبيا، الجزائر، تونس.** [5]

---

[1]- صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ج3، ص: 99.

[2]- سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص: 245.

[3]- هبة علي الفتاح، التصوير الإسلامي: عناصره و فلسفته و خصائصه التكوينية، ص: 43.

[4]- صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ج3، ص ص: 105 و 125 (بتصرف).

[5]- المرجع نفسه، ص: 143و144 (بتصرف).

لقد حكم الدولة العثمانية حوالي 35 سلطانا عثمانيا، و زاد اتساع المُلك العثماني خاصة لما تمكن (**محمد الفاتح**)، من إسقاط " القسطنطينية " وذلك سنة (857هـ/1453م).

و مع مرور الوقت دبّ الضعف في الدولة خاصة في حكم (**عبد الحميد الثاني**)، و كذلك السلطان (**محمد رشاد**) [1] فسقطت.

المميزات الفنية العامة للمدرسة التركية العثمانية:

لقد كانت هناك آراء متضاربة حول الأسلوب التركي. فهناك من يرى أنّ الأتراك لم يكن لهم مدرسة فنية على الإطلاق، و لم يتوارثوا الأساليب الفنية، و إنّما اعتمدوا في ذلك على تأثيرات الفن الإيراني، و الفن الأوربي.

ولكن هناك من ينكر هذه الفكرة. ويقول أنّ التصوير العثماني لا مجال للشك أنّه يملك شخصية تركية خاصة به ومتميزة، على الرغم من اعتمادها على الفن الإيراني و الأوربي.

ومن أهم سمات، المدرسة العثمانية التركية:

* اتسمت الصور العثمانية بظهور عمامات الكبيرة، و استعمال اللون الأخضر الناصع المشوب بالصفرة [2].
* ظهور التأثيرات التركية المحلية: في سحنات الوجوه ذي الفك البارز[3].

---

[1]-صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ج3، ص: 146و147 (بتصرف).

[2]- حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص: 215.

[3]- بلقيس محسن هادي، تاريخ الفن الإسلامي، ص: 156.

* ظهر في المدرسة التركية ما يسمى بـــ **التصوير الطبوغرافي** للمصور التركي (**نصوح المطراقجي**) الذي شارك في الحروب، و قام بتسجيل أحداثها في رسوماته، كما رسم الموانئ، و المدن التي قام الفاتحون العثمانيون بفتحها[1].
* فيما يخص ملابس الشخصيات، فهي تؤكد الطابع التركي القومي و يمكن التعرف عليها للوهلة الأولى[2].
* أمّا الصور التي تمثّل الأفراح مثل مناسبات فنان أبناء السلطان، فنرى أن الفنان بصورهم بطريقة تظهر مدى قوة الملاحظة فيصورهم بروح الدعابة و المرح الظاهرة على الشخصيات[3].
* من أبرز الفنانين في هذه المدرسة نجد: **محمد سياه قلم**(تعني صاحب القلم الأسود لأنّه اعتمد على القلم و الحبر الصيني بكثرة في أعماله)، **شاه قلي**، **نصوح مطرقجي**، **سنان بيك**.

و من أهم المخطوطات نجد:

* **مخطوطة " قيافات الإنسانية في الشمايل العثمانية "** سنة 987هـــ/1579م رسم صورها: (**نقاش عثمان**) [4].

---

[1]- مجيد رعد مطر، نشأة التصوير الإسلامي، ص: 22.

[2]- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص ص: 424 و 243 و 32 (بتصرف)

[3]- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص:32و 33 (بتصرف).

[4]- صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ج 3، ص ص: 438 و 213 و 178 (بتصرف).

المدرسة المغولية الهندية:

لقد حكمت الهند سلالة من الأباطرة، و ذلك ابتداء من سنة 1526. إلى 1858م. قام (**بابُر**)[معناه الأسد بالتركية]تأسيس إمبراطورية، قام بغزو الهند من ناحية أفغانستان. و (**بابار**) هو من سلالة الغازي التتري (**تيمور لنك**) من جهة أبيه، و الغازي المغولي (**جنكيز خان**)من جهة أمّه.

لقد أولى أباطرة هذه الإمبراطورية عناية كبيرة بالفن التصوير و الفنانين المصورين. وبذلك ظهرت لنا المدرسة المغولية الهندية، التي جمعت بين الأساليب الإيرانية، و الهندية المحلية، ويرجع الفضل في ذلك إلى الإمبراطور (**بابر**) و إبنه (**همايون**)، اللذان تأثرا بالأساليب الإيرانية، فقاموا بإحضار الفنانين المشهورين في إيران. بالإضافة إلى أنّ الإمبراطور (**بابر**) قام بإنشاء مكتبة، جمع فيها جميع المخطوطات التي تحمل صور ملونة، كما أهتم بها أيضا (**الإمبراطور أكبر**) الذي يعتبر المؤسس الحقيقي لهذه المدرسة، فقد كان يشرف على الفنانين بنفسه، ويملي عليهم ملاحظاته و يرشدهم و كان يزيد في رتب و أجر صاحب أجمل الأعمال الفنية. قام بتزيين قصره بالنقوش، و الرسومات الإيرانية، و أسس مجمعا من 70 فنانا، يشرف عليهم مصورين إيرانيين أمثال:**عبد الصمد الشيرازي**، الذي تمّ إطلاق عليه اسم " **شرين قلم** " (أي القلم الجميل)، **و ميرسيد علي، و فروخ بيك**... و غيرهم[1].

[1]- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص: 31.

تميزت المدرسة المغولية الهندية بأساليب فنية مختلفة و بذلك يمكن تقسيمها إلى مدرستين فرعيتين[1]:

1. **مدرسة المغول**: فهي هندية، و لكن متأثرة إلى حد كبير بالأساليب إيرانية، و قد تأثرت أكثر بأسلوب (**بهزاد**)، و مدرسة " بخارى "، و من بين الفنانين الهنديين الذين عرفوا في هذه المدرسة، نذكر منهم: " با **زوان** "، و" **دارم داس** "، و" **فروخ بج** "، و" **ناد سنع**" و" **لال** " [2].
2. **مدرسة راجبوت** : أساليبها الفنية مأخوذة من النقوش الموجودة على الجدران بالهند القديمة.

نجد أن المدرسة المغولية كانت مهتمة بأباطرتها يقومون برسمهم في مختلف المناسبات، كما اهتمت برسم الطيور، و الحيوانات و المناظر الطبيعية، هذا إلى جانب تصويرها للحوادث التاريخية المهمة.

أما المدرسة الراجبوتية فكانت تركز على القصص الشعبية و نوادر الآلهة، و الملاحم الهندية[3].

المميزات الفنية المدرسة المغولية الهندية:

لقد تميزت المدرسة المغولية في الهند بمجموعة من السمات انفردت بها عن باقي المدارس الفنية الأخرى في التصوير الإسلامي.

---

[1]- رعد مطر مجيد، نشأة التصور الإسلامي و مراحل تطوره خلال العصور التاريخية المتعاقبة، ص: 23.

[2]- زكي محمد حسن، التصوير و أعلام المصورين في الإسلام، ص: 41-42 (بتصرف).

[3]- المرجع نفسه، ص: 44.

كما تأثرت في الأول، بالأسلوب الإيراني خاصة بالمدرسة الصفوية، ثم زال هذا التأثير تدريجيا وحلّ محله التأثر بالأساليب الأوربية التي وصلت إلى الهند عن طريق البعثات.

وتتمثل خصائص هذه المدرسة فيما يلي:

* وضع خلفية معمارية في الصور بطراز هندي محلي إسلامي مثل المساجد ذات «منارات طويلة و رشيقة و قباب بصلية الشكل و أسقف جمالونية»، و مما يجب الإشارة إليه هو أنه اعتمد الفنان في هذه المدرسة على قواعد المنظور في رسم العمائر التي تشكل خلفية الصورة[1].
* كان يتشارك الكثير من المصورين في عمل صورة واحدة مثل: " **مخطوطة تيمورنامه** " و"**مخطوطة رزنامة** "، أو أن يقوم كل رسام برسم ما يجيده، مثلما نجدها في " **مخطوطة أكبر نامة** [2]".
* كما شاع رسم الصور الشخصية للسلاطين، و الأشراف، و الأمراء في عهدها **(جهانكيز)** [3].
* الدقة في رسم الشخصيات، و كذلك البراعة في رسم المناظر الطبيعية[4].

---

[1]- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي: نشأته وموقف الإسلام منه و أصوله و مدارسه، ص: 367.

[2]- رعد مطر مجيد، نشأة التصور الإسلامي و مراحل تطوره خلال العصور التاريخية المتعاقبة، ص: 23و24(بتصرف).

[3]- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي:نشأته و موقف الإسلام منه و أصوله و مدارسه، ص:366، 367 (بتصرف).

4- زكي محمد حسن، التصوير و أعلام المصورون في الإسلام، ص: 42.

أهم الأعمال الفنية المنجزة في هذه المدرسة:

نتيجة لنفي (**همايون**)ابن الإمبراطور (**بابر**) إلى إيران استطاع أن يحتك بالتصوير الإسلامي في إيران و بذلك تأثر تأثيرا كبير به و عند عودته إلى الهند اصطحب معه فنانين مشهورين من إيران مثل: " **ميرسيد علي** " ،" **عبد الصمد الشيرازي** "... و غيرهم و قد أشرف هؤلاء الفنانين الإيرانيين على مجموعة من الفنانين الهنود و قاموا بتعليمهم الأساليب الفنية الإيرانية.

و قد أنتجوا مجموعة رائعة من الصور نذكر منها:

- **مخطوطة " حمزة نامه "**: في 1560-1574 قاما بالعمل عليها الفنانان إيرانيان : " **مير سيد علي** " و" **خواجه عبد الصمد** " [1].
- **مخطوط " تيمور نامه "** مؤرخة حوالي سنة (1556-1605م [2])

سمات وخصائص التصوير الإسلامي:

اتّسم فن التصوير الإسلامي بمجموعة من المميزات، التي جعلت منه ينفرد بشخصيته عن غيره، وذلك راجع للدين الإسلامي وإلى تقاليد وعادات الفنان المسلم، في كل منطقة وكل دولـــة.

---

[1]- ثروت عكاشة، موسوعة ، المرجع السابق، ص: 31.

[2]- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي: نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارســـه ، ص 369-340 (بتصرف).

تتمثل هذه السمات فيما يلي:

* الابتعاد عن التجسيم و البروز، فالفنان لم يكن يُردْ أن يبرز البعد الثالث، مثلما فعل الفنان الغربي، خاصة الفن الإغريقي و الروماني، بل عمد إلى التسطيح و الجمود[1].
* يقول (فوزي سالم عفيفي): " إن ما كتبه الباحثون في الفن الإسلامي، عن أن الفنان المسلم أراد تغطية جميع السطوح بالزخارف فزعا من الفراغ، إنما مراده في الحقيقة، رغبته في إذابة مادة الجسم، و تحطيم وزنه و صلابته، وإعطائه الخفة، هو اتجاه يستهدف النظرة الدينية التي تميز فنون الشرق[2].
* تجمع اللوحة بين عدة مواضع و مشاهد، ينقصها الانسجام و التناغم، و عدم خضوعها للمنطق، و تبدو كل صورة لها منظور مختلف[3] .
* الحرص على عدم ترك الفراغ في المنمنمة.
* عدم احترام قواعد المنظور، و هذه السمة من أبرز خصائص التصوير الإسلامي.
* نجاحه أكثر في رسم الحيوانات عن رسمه للعناصر الآدمية[4].
* عدم اكتراثه بتوزيع الضوء و الظلال، و الإفراط في توزيع الألوان البراقة، ما يضفي على المنمنمة لمسة سحرية شرقية.

---

[1]- ثروة عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص ص: 24 و 27 (بتصرف)

[2]- نورة حركات، المنمنمات الجزائرية من خلال أعمال الفنان هامشي عامر، ص : 7و 8 (نقلا عن: فوزي سالم عفيفي، نشأة الزخرفة و قيمتها و مجالاتها، ج 1، دار الكتاب العربي، مصر، ط 1، 1997، ص: 59)

[3]- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص 24 (بتصرف)

[4]- المرجع نفسه، ص: 27 (بتصرف).

* استعمال اللونيين الأزرق و الأخضر، و بدرجة أقل اللون الأحمر و الأصفر والبني[1].
* أما فيما يخص المواضيع التي جسدتها المنمنمات بكثيرة، نجد المواضع من: الحكايات الخيالية و الأساطير، حياة الملوك، و المعارك، و المواضيع العلمية...دون التطرق للمواضيع الدينية إلاّ نادرا.
* استعمال في كثير من الأحيان الزخرفة و الخط مع المنمنمة، سواء في المخطوطات أو في الصور الجدارية[2].
* تتميز اللوحات بالبساطة،و الواقعية،و الابتعاد عن التعقيد[3].
* " انقسام صورة إلى موضوعات مستقلة، ثم هي إلى ذلك تكوّن في مجموعها شكلا متكاملا[4] ".
* محاولة الابتعاد عن المواضيع المجون و الوجدانيات، و ذلك راجع إلى أنّ فن التصوير كان في خدمة الحكام و الأمراء بالدرجة الأولى، و يُستعمل في القصور إذ كان يسعى إليه الشعب، و الزوار، و الضيوف، لذلك من غير اللائق وجود موضوعات كهذه في أماكن عامة تسيء إلى صورة الملك و قيمته[5].

---

[1]- إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيمولوجية لمنمنمات محمد راسم، ص: 32 (بتصرف)

[2]- المرجع نفســـه ، ص: 31 و32. (بتصرف)

[3]- حركات نورة، المنمنمات الجزائرية من خلال أعمال الفنان هاشمي عامر، ص: 07.

[4]- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص: 25.

[5]- المرجع نفسه.

هذه هي أهم مميزات التصوير الإسلامي بصفة عامّة ونستنتج من خلالها، أنّ الفنان المسلم قد أهمل عدّة أشياء عن القصد، مثل: قاعدة المنظور، والظل، و النور...و هذا وإن أعتبر من الأخطاء و المؤاخذات التي تُعابُ عليها المنمنمات الإسلامية، إلاّ أنها أصبحت من أهم مميزاتها، وزادتها سحرا، و رونقا، و انفرادا، بين مختلف فنون الحضارات الأخرى.

خلاصة الفصل الأول:

ونستنتج مما سبق،أن المنمنمات في القديم عرفت ازدهارا وتطورا في مجال المخطوطات والكتب، وقد أولى بها الحكام اهتماما كبيرا، فأخذوا ينشؤون مراكز فنية لتعليم هذا الفن تحت رعاية أكبر الفنانين، ولطالما استعملت المنمنمات في المخطوطات لتوضيح المتن.

لقد ظهرت المنمنمات عن طريق مجموعة من المصادر مهدت لها وأثرت رصيدها الفني، ومن بين هذه المصادر نجد الحضارات التي كانت معاصرة لها أو التي سبقتها، من حضارة بيزنطية أو ساسانية، أو الفرعونية، كذلك الحضارة الهلنستية ومسيحي الكنيسة الشرقية، والفن الصيني، ويعد هذا الأخير من أكثر المصادر التي أثرت بشكل واضح وجلي في فن المنمنمات، بالإضافة إلى الرصيد العربي الأصيل.

مع زيادة اهتمام بهذا الفن ظهرت لنا مجموعة من المدارس، كل واحدة تتميز بخصائص تنفرد بها عن الأخرى، فظهرت المدرسة العربية والتي تعد أولى المدراس تم توالت بعدها المدارس الأخرى فنجد المدرسة الإيرانية المغولية ثم المدرسة التيمورية والمدرسة الصفوية الأولى والثانية والمدرسة التركية العثمانية ثم المدرسة الهندية.

استنبعت المنمنمات خصائصها الفنية من كل مدرسة، فتميزت بالتسطيح واستعمالها للألوان الزاهية، وبعدها عن محاكاة الواقع، وعدم تجسيدها لقواعد المنظور. صحيح أن المنمنمات كان لم تراعي القواعد الفنية التي يقوم عليها فن التصوير إلا أن ذلك أصبح من أهم المميزات التي انفردت بها عبر العصور.

الفصل الثاني

نشأة وتطور المنمنمـــات في الجزائر

الفصل الثاني

نشأة وتطور المنمنمات في الجزائر

1 -نشأة المنمنمات في الجزائر

أ - محمد راسم ودوره في إحياء وتطوير فن المنمنمات في الجزائر

ب -تطور فن المنمنمات في الجزائر بعد الاستقلال 1962

2 -تجديد في فن المنمنمات

3 -أهم فناني المنمنمات

4 -لمسات إبداعية في فن المنمنمات

أ - ترجمة الفنان أحمد خليلي

ب -مقابلة مع الفنان العالمي أحمد خليلي

ج -تحليل لوحة الطوارق للفنان أحمد خليلي

خلاصة الفصل الثاني

نشأت المنمنمات في الجزائر:

لقد عرفت الجزائر عدّة حضارات، عبر فترات مختلفة مثل: الحضارة الفينيقية [*] والحضارة الرومانية، ثم الوندال [*1] ثم الحضارة البيزنطية، وبعدها جاءت الحضارة الإسلامية

---

[*] – الفينيقية: لقد كان هناك تضارب في الآراء حول أصل تسمية فينيقية، فهناك من قال أنها مشتقة من الكلمة اليونانية Phoinix أي الأحمر الأرجواني نسبة إلى صناعة الأصباغ الغالبة عن الصناعة في البلاد، وهناك من يقول معناها يعود إلى سمرة بشرة سكان، وينسب بعض المؤرخين هذه التسمية إلى طائر الفينيق ذي اللون الأحمر وهو بحسب الأسطورة طائر يحرق نفسه ثم يبعث حيا من رماده، ويذهب البعض أن أصل التسمية مشتق من فينيقس وهي كلمة يونانية تعني شجرة النخيل باعتبار أن أراضي فينيقيا كانت غنية بها في الأزمنة القديمة. وقد عرفوا أيضا باسم الكنعانيين. جاء الفينيقيون في الأصل من لبنان، الذين هاجروا من شبه الجزيرة العربية قبل ذلك استقروا في مدن الساحل السوري وأنشئوا مدنا وممالك منذ حوالي الألف الثالث ق.م. ووصلت حضارتهم إلى قمة الإزدهار خلال السنوات 1200. 800 ق.م، كانوا ماهرين في التجارة والملاحة وبلغوا حتى قرطاجة وأبحروا عبر المحيط الأطلسي. فاطمة لواتي الآثار اللغوية الفينيقية والبونيقية في المنطوق اللّهجي العربي (سوريا، لبنان، تونس، الجزائر)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في علم اللهجات، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية العلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية، قسم التاريخ، 2016م، ص:55؛ ماجد أحمد علي الحمداني، الفينيقيون في شرق وغرب البحر المتوسط، ع 57، جمادى الأوّل 1438هـــ، شباط 2017م، ص: 484 و485. [نقلا عن: محمد الخطيب، الحضارة الفينيقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط2، 2007، ص: 10؛ فيليب حتى، تاريخ سورية ولبنان وفلسطين، ج2، تر: جورج حداد، عبد الكريم رافق، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1958، ص: 85].

[*1] – الوندال: شاع مصطلح الوندال في كثير من اللغات الأوروبية الحديثة لدرجة أنّه اشتق منه الاسم الموصوف بالوندالية (La vandalisme) وتعني الدمار الوحشي فكلمة صارت مرتبطة بالهدم والتخريب والاتلاف والعدوانية، يذكر كوركوتوا (ch.Courtois) أنّ اسم الويندال مشتق من اسم قرية سويدية في أوبلاند تدعى فاندال (Vendel) وأنها هي موطنهم الأصلي. وقد استقروا في ألماني، في 409م، يتكونون من قبيلتين أساسيتين: السيلينغ والهاسدينغ. محمد الصالح العود، التحولات الحضارية في شمال افريقيا في الفترة الوندالية (429–534م)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ القديم، جامعة منتوري، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم التاريخ والآثار، قسنطينة، 2010، ص ص 39و 14 و45. [نقلا عن: Gautier (EE), Génsric roi des vandales, Paris, 1935, P : 07.]

مع العرب الفاتحون، ثم الأتراك، وقد ازدهرت الجزائر مع هذين الأخيرين، ثم جاء الاستعمار الفرنسي، الذي دام قرن ونصف، عاش فيه الشعب الجزائري الذل، والمعاناة، والفقر، والمجاعة.

ونظرا لهذا التنوع في الحضارات التي مرّت على أرض الجزائر، فقد أثّرت كل واحدة منها على الشعب، وعلى ثقافته، ونلمس التأثير الكبير في الحضارة الإسلامية، فهي لم تغيّر فقط في ثقافة هذا الشعب، أو في لغته، بل حتى في دينه، فبعد اعتناق الأمة الجزائرية للدين الإسلامي، عرفت تطورا وازدهارا، خاصة مع العثمانيون، الذين اعتنوا بالجانب الديني والعلمي والتعليمي.

"إذا أردنا أن نتحدث عن جانب الفنون وخاصة فن التصوير في الجزائر قبل مجيء العرب الفاتحون، نجد صعوبة في ذلك، نظرا لقلّة الآثار الفنية ونقص المراجع التي تتحدث عن تلك الفترة، وبالتالي نتطرق إلى الحديث عن فن التصوير الإسلامي ابتداءا من العهد العثماني، مثلما فعل المؤرخ (أبو قاسم سعد الله) [*]حيث قام بالتأريخ لفن التصوير في الفترة الممتدة ما

[*] – أبو قاسم سعد الله: ولد سنة 1930 في بلدة "قمار" ولاية واد سوف ، إنّه رجل موسوعي، احتلّ مكانة مرموقة ضمن أعلام الإنتاج الفكري والإصلاح الاجتماعي، فهو مفكر وأديب، ومؤرخ وسفيرا للجزائر في الحقل المعرفي عبر جامعات الوطن العربي والعالم الغربي وقد كان ممثلاً متميزًا للجزائر في مجال التعليم العالي ومشرفا على تدريب مادة التاريخ بجامعة عين الشمس بمصر عام 1976 وجامعة دمشق عام 1977 وجامعة الملك عبد العزيز في المملكة العربية السعودية عام 1985 وجامعة آل البيت بالأردن عام 1996، ، له عدّة مؤلفات موسوعية منها: "كتاب الجزائر الثقافي"، يحتوي على 10 مجلدات، وأطروحة للدكتوراه "الحركة الوطنية الجزائرية" بـــ مجلداتها الأربعة. فنانش محمد، الاتجاهات الدينية للحركة الوطنية الجزائرية في كتابات أبي قاسم سعد الله، مجلة الحوار المتوسطي، مخبر البحوث والدراسات الاستشراقية وحضارة المغرب الاسلامي، جامعة الجيلالي، ع 7، ديسمبر، دار الأصول للطبع والنشر، سيدي بلعباس، الجزائر، 2014، ص ص: 15 و16 و17 (بتصرف) ؛ صورية متاجر، كتابات أبو القاسم سعد الله في مجلة الثقافة، دراسة بيوغرافية بيليومترية، مجلة الحوار المتوسطي، ع 11، 12 مارس، جامعة سيدي بلعباس، 2016 ،ص 285.

بين القرنين 16 و 19م. يقرّ (سعد الله) أنّ العثمانيون قد اعتنوا بمجال العلم والعلماء وبالشريعة الدينية، والتاريخ والأدب والتصوف، أما الفنون، فقد كان منسية عندهم [1]".

اعتبر العثمانيون أنّ الفنون من أمور التسلية فقط ولا يجب أن تأخذ بعين الاعتبار، لذلك نرى أنّ هناك إهمال واضح لجانب الفنون خاصة فن التصوير.

إلاّ أنّه لم يكن منعدما، حيث قال (أبو قاسم سعد الله) في هذا الصدد: "لم يكن الرسم منعدما، كما كان يعتقد بعض النّاس إلى وقت قريب، حقًّا أن الفنانين لم يجدوا تشجيعًا... ولكنّهم مع ذلك استطاعوا أن يعبّروا بالوسائل المسموح بها دينيا وذوقيا، وعلى كل حال فليس صحيح ما يقال أنّ الجزائريين كانوا لا ينتجون الرسوم الفنية لأن الدين حرّمها، أو أنّهم لم يكونوا يفهمون البُعد وتناسق الألوان في الصور، فقد عثر على لوحة رسمها بعض الجزائريين سنة 1824، بطلب من (حسين باشا) [*]، وهي تصور المعركة التي جرّت بين الجزائريين والانكليز في السنة المذكورة"[2].

---

[1] – إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية: دراسة تحليلية سيمولوجية لمنمنات محمد راسم، ص: 109. (نقلا عن: أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي،(1500–1830)، ج1، دار المغرب الإسلامي، لبنان، 1998، ص: 401).

[*]– حسين باشا: كرغلي (أب تركي وأم جزائرية)، تولى العلم في الجزائر في وقت حكم الأتراك فيها، والده الشخصية المعروفة في الساحة الجزائرية وهو "خير الدين بربروس". حسين بوخلوة، عبد الكريم الفكون القسنطيني حياته وآثاره (988هـ 1073هـ/1580م–1663م)، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في التاريخ والحضارة الإسلامية، جامعة، السانية، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، قسم الحضارة الإسلامية، وهران، 2009م، ص: 22.

[2]– إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية: دراسة تحليلية سيمولوجية لمنمنات محمد راسم ص: 110. (نقلا عن: أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، 1500–1830، ج1، ص: 449).

بالإضافة إلى عدّة نماذج وجدت في المباني المعمارية المختلفة، بقصد تجميلها، تمّ عملها من قبل الجزائريين، تجمع بين الخط العربي وفن النحت وفن التصوير.

"لقد اشتهرت بعض العائلات الفنية في تلك الفترة، وقد كان الفنان الواحد، يجمع بين عدّة مواهب، فنجده: رساما وخطاطا ونقاشا، وحتى مهندسا معماريا، ومن بين هذه العائلات نجد عائلة **"ابن صارمشق التلمساني"** وقد اشتهر فيها أكثر، الفنان (محمد بن صار مشق) ، حيث قام بتزيين عدّة منشآت معمارية بالنقوش ونجد كذلك الفنان (إبراهيم البحر كلي) الذي قام بنقش آيات قرآنية على جامع كتشاوه[*]"[1]

ولكن رغم ذلك، لقد كانت تعاني الفنون نوعا من الركود فنظرا لنقص رعاية من قبل حكّام الأتراك بالجانب الفني. فنلاحظ أنّ هناك قلّة الإنتاج الفني، وبالتالي أدى ذلك إلى

---

[*]- جامع كتشاوه: بني هذا المسجد في عهد العثمانيون ويدعى أيضا بمسجد حسين باشا تم بناءه قبل 1612 على أنقاض معبد روماني، ثم تَمَّ تحويله في وقت الاستعمار الفرنسي الى كاتدرائية القديس فيليب 1832 وقد كان أوّل مكان عبادة مسيحي في الجزائر، وفي أول نوفمبر 1962، أعيد ليصبح مسجد من جديد، بشكل رسمي وتم تصريح عنه من قبل وزارة الأوقاف ورئيس أساقفة الجزائر تم الإعلان عن هذا التحول بوصفه عربون صداقة، وذلك بموافقة الطوعية للكنيسة باسم مسيحي الجزائر، وكانت أوّل صلاة جمعة أقيمت فيه يوم 02 نوفمبر 1962 وتّمت فوق سراديب وكان لا يزال يأوي قبور الأساقفة. دليلة صنهاجي خياط، المسجد في الجزائر المجال المُسترجع: مدينة وهران نموذجا، تر: صورية مولوجي قروجي، مجلة إنسانيات، ع53، 2011/11/30، د.بلد، ص: 19.

[1]- إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية: دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنات محمد راسم ص: 110. (نقلا عن: أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، (1500–1830)، ج1، ص: 449).

وجود نوع من التخلف ثقافيا، وذلك راجع إلى اهتمام الأتراك بالجانب العلمي وإنشاء المدارس والزوايا، وقد كان هذا الأمر مثمراً جداً، حيث نشرت التعليم وقامت بتعليم الجزائريين الرياضيات وأمور الحساب واللغة وكيفية الكتابة والقراءة. وإلى غير ذلك، لا ننكر فضلهم في نشر العلم ومحو الأمية، ولكن كان هناك تقصيرا كبيرا من ناحية الفنون.

"عانت الجزائر ثقافيا وذلك راجع إلى اختلاف الثقافات حيث أنّ الحكام العثمانيين سعوا إلى نشر ثقافتهم وعاداتهم في المجتمع الجزائري، بينما كان الجزائريون ينفرون منها، وبالتالي ابتعد الجزائريون عن ثقافة الأتراك وثقافتهم وبقية الأوضاع كما هي إلى أن جاء الاستعمار الفرنسي[1]".

"مع حلول القرن 19 ظهرت مجموعة من العائلات الفنية العريقة مثل عائلة **"ابن حفاف"** و**"ابن سماية"** و**"فرقارة"**، فنجد مثلا الفنان (يوسف بن الحفاف) الذي كان يجيد النقش وأيضا بارعا في فن الموزاييك [*] ، فقد تميزت أعماله بالدقة والإتقان، حيث كان ينقش مباشرة دون رسم مسبق،ونجد فنان آخر وهو (عمر بن سماية) نال الجائزة الأكاديمية

[1]– عبد الرزاق بلبشير، المواد الفنية ومكانتها في المدرسة الجزائرية: دراسة ميدانية تحليلية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية العلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان، 2012م، ص: 69 (بتصرف).

[*]– الموزاييك: أو فن الفسيفساء. أصل هذه التسمية مشتق من كلمة يونانية (موزس) Muses والتي تعني ألهة الفنون السبع. زكرياء القضاة، الأرضيات الفسيفسائية في الأردن مشاكلها وطرق علاجها، مجلة الآثريين العرب، المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي، لمدينة الجامعية العربية، ع 2، جامعة القاهرة، 1422هـ ، 2001م، ص: 01.

وذلك في عام 1896 ،عرف عنه أنّه كان خطاطا ورساما ونقاشا أيضا ،وللأسف لم يتبق من أعماله الفنية سوى عمل في كتاب (الطرق الدينية الإسلامية لـــ (دبيبون وكو بولاني) (Debebon coppalani)، حيث يضم هذا الكتاب تفرعات نباتية وزخارف باستعمال الشجيرات والأوراق وكذلك الورود بألوان هادئة ومنسجمة[1]".

ومع مجيء الاستعمار الفرنسي إلى الجزائر، تغيرت الأوضاع السياسية والاقتصادية كثيرا بل حتى الاجتماعية، حيث حاول المستعمر محو الشخصية الجزائرية ونشر الجهل والأمية، بهدف فهدم الزوايا [*]والمساجد والمدارس التي أنشأها العثمانيون أثناء حكمهم في

---

[1]- إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية: دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، ص: 111. (بتصرف)

[*]- الزاوية: هي ركن من أركان المسجد اتخذت للعبادة والاعتكاف والتعبد، ثم تطورت الزوايا فيما بعد إلى أبنية صغيرة يقيم فيها المسلمون الصلوات ويتعبدون فيها ويعقدون بها حلقات دراسية في علوم الدين ، كما يعقد فيها مشايخ حلقات الذكر. ويعرفها (محمد صبحي): أنّها مكان معدّ للعبادة وإيواء الواردين المحتاجين وإطعامهم.كانت تُعْرَفُ عند المغرب في العهد الموحدي بـــ "دار الكرامة" وفي العهد المريني بـــ "دار الضيوف". طيب العماري، الزوايا والطرق الصوفية بالجزائر للتحول من الديني إلى الدينوي ومن القدسي إلى السياسي (دراسة أنثوربولوجية)، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع 15، جوان، د.بلد، 2014، ص: 128. [نقلا عن: حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والثقافي والاجتماعي، ج 4، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1996، ص: 401؛ محمد حجي، الزاوية الدلالية ودورها الديني والعلمي والسياسي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط 2، 1988، ص: 23 و 24؛ أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان ،ط1، ص: 18]؛ الغالي بن لباد، الزوايا في الغرب الجزائري: التيجانية والعلوية والقادرية (دراسة أنثروبولولوجية)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأنثروبولوجيا، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان، 2009م، ص: 31.(نقلا عن: محمد حجي، الزاوية الولائية ودورها الديني والعلمي والسياسي، ص: 81).

أرض الجزائر، وحاربت السلطات الاستعمارية رجال الدين والمعلمين والأئمة، فأثّر كل ذلك في الأوضاع العامة للبلاد في مختلف الجوانب.

"وفي هذه الفترة زاد إهمال الفنون في الجزائر، إلى أن وضع المستعمر الفرنسي، مدرسة للفنون الجميلة(*) الأوروبية، أعجب بها الفنانون الجزائريون، وانبهروا بالفن الأوروبي،

(*)–مدرسة الفنون الجميلة: تعتبر من أقدم المدارس الفنية في الوطن العربي والعالم الثالث، تأسست هذه المدرسة في سنة 1880، في حي البحرية بالقصبة السفلى، وأنشئت أول مرّة في مسجد قديم حوّل إلى مدرسة للفنون، وكانت أقسامها آنذاك متفرقة هنا وهناك، ولم تنتقل إلى المبنى الحالي إلا في سنة 1953 ، ولم تكن المدرسة الوطنية للفنون الجميلة أثناء الاحتلال الفرنسي تتمتع بشخصيتها واستقلالها، بل كانت تعتبر مدرسة جهوية تمهيدية للمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس، كان الهدف من تأسيسها تلقين أبناء الكولون وجزء من الناشئة الجزائرية، أنماط الفنون الغربية كالخزف والتصوير وأصول الهندسة المعمارية وليس بهدف توعية أبناء الجزائر وتحضيرهم كما ادعى الكولونياليون الأوائل، لما غزو بلادنا وإنما هدفهم خدمة وترقية مستوطنيهم، وكذلك زرع أصول الثقافة الغربية وطمس للثقافة الوطنية، من أهم الرواد الّذين تخرجوا منها: "محمد راسم". شكايم أحمد، مقاومة الأمير عبد القادر في الفن التشكيلي الجزائري، ص: 21. (نقلا عن: الصادق بخوش، التدليس على الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2002، ص: 29)؛ بوسدير محمد، الثورة الجزائرية من خلال الفن التشكيلي الجزائري ،ص: 11.

وبالتالي ظهرت عدّة اتجاهات أروبية في الجزائر من الواقعية(*) حتى التجريدية(*1)(1)".

(*) – الواقعية: هي مدرسة فنية جاءت كردة فعل على المدرسة الرومانسية، ظهرت في سنة 1895 إلى 1860. زعيم هذه المدرسة الفنان كوربيه (Courbet) تهتمّ هذه المدرسة بتصوير الواقع ونقله في صورة تقريرية تعبر عنه وتركز على الحياة العامة وما يعانيه الشعب من فقر وبؤس وشقاء، وقد ركزت هذه المدرسة على الإتجاه الموضوعي، فيصور الرسام بكل أمانة وصدق ويتجرد من ذاته. يمينة منخرفيس، صورة المرأة الجزائرية في الفن الإستشراقي دراسة تحليلية سيميولوجية لِعَيِنَةِ من اللوحات الفنية للفنانين (أوجين ديلاكروا وإيتيان دينه)، مذكرة لنيل الماجستير في علوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، تخصص: سيميولوجيا الاتصال، الجزائر العاصمة، 2012 ،ص: 67 و 68 (بتصرف)؛ ماجد الهشاوي، مدارس الفن التشكيلي ونشأتها، جريدة ، 14 أكتوبر، الاثنين 3 يوليو، 2012، ع 15514، د.بلد، ص: 13.

(*1) –التجريدية: اتجاه فنيا ظهر في بداية القرن 20، وبلّغ قمته في بداية الخمسينيات ويحاول هذا الاتجاه البحث في جوهر الأشياء وعمقها وليس الاكتفاء فقط بمدلولها الشكلي الظاهري وقد ظهر فيه تيارين: التجريدية الهندسية مع بيت موندريان والتيار الثاني: التعبيرية التجريدية مع فاسيلي كاندنسكي. زروقي الصديق، الفن التشكيلي الجزائري محمد خذة نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية، تلمسان، 2015، ص: 18 (نقلا عن: محمود أمهار ، الفن التشكيلي المعاصر، المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص: 23).

صحيح أنه كان يوجد فن في الجزائر، وهذه الحقيقة لا أحد يغيرها رغم ما أدعته فرنسا أنّه لم يكن هناك فنانين جزائريين أبدا، ولكن ما احتاجه الفنانون هو القواعد والقوانين الأكاديمية للفن بأنواعه، وهذا الشيء الذي قدمته السلطات الفرنسية للجزائريين، من خلال إنشاءها لهذه المدرسة.

" وبالتالي يرجع ظهور الفنون في الجزائر إلى مصدرين، أولهما: يرجع إلى الفن القديم الفن الطاسيلي (*) بالإضافة إلى الفن العربي الإسلامي الّذي جاء مع الفتوحات

---

(1)– عبد الرزاق بلبشير، المواد الفنية ومكانتها في المدرسة الجزائرية: دراسة ميدانية تحليلية، ص: 70. (بتصرف)

(*) – فن الطاسيلي: "طاسيلي الناجر" أو "طاسيلي نعاجر" عبارة عن سلسلة جبلية تقع بولاية "إيليزي" في الجنوب الشرقي للجزائر ، تنتشر على مساحتها قمم صخرية متآ كلة جدا تخرج من الرمال، تعرف بالغابات الصّخرية، كما تحتوي على كهوف مكونة من مجموعة من تشكيلات الصخور البركانية والرملية حيث تحتوي جدران في الكهوف على مجموعة من النقوش يعود تاريخ وجودها إلى 20 ألف سنة، تضم أشكال الحيوانات، ولوحات تمثل حياة الإنسان البدائي ما قبل التاريخ المشكلة على الصخور وجدران الكهوف، التي يعود تاريخها إلى العصر الحجري الحديث، عندما كان المناخ المحلي رطب ومعتدل بدلا من الصحراء، ، والترجمة الحرفية من لغة الطوارق للطاسيلي ناجر هي نهر أو بحيرة أو هضبة الأنهار العديدة إلى وقت الذي كان المناخ فيها أكثر رطوبة بكثير مما هي عليه اليوم، تعتبر هذه المنطقة متحف على الهواء الطلق، حيث صنفته منظمة اليونيسكو ضمن التراث العالمي في 1982، حيث تحتوي على أكثر من 30000رسم بدائي في المنطقة. مغيث محمد العربي بن عثمان، رمزية الحيوان في الفن التشكيلي الجزائري، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، تلمسان، ص: 17؛ محمد وابل، انعكاس مرحلة المناخ الأمثل على ثقافة المجتمعات في الصحراء الوسطى 7000ق.م إلى غاية 2500ق.م، مذكرة ماجستير في

الإسلامية وأمّا المصدر الثاني: في تمثل في المدارس الفنية الأوروبية التي أنشأت في الجزائر سنة 1920"[1]

"عرفت الفنون الأوربية انتشار كبيرا في الجزائر، وذلك راجع لقوة الاحتلال الفرنسي والى قرب الدول الأوربية بالإضافة إلى المستشرقين [*] والفنانين الغربيين في تثبيط الثقافة الغربية وعاداتهم وتقاليدهم، وأفكارهم في الوسط الجزائري[1]"

التاريخ القديم، جامعة وهران، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، قسم التاريخ والآثار، تخصص تاريخ الحضارات القديمة، وهران، 2014، ص: 06؛ شكايم أحمد، مقاومة الأمير عبد القادر في الفن التشكيلي الجزائري، ص: 07.

[1]- عبد الرزاق بلبشير، المواد الفنية ومكانتها في المدرسة الجزائرية، دراسة ميدانية تحليلية، ص: 70. (نقلا عن: عفيف البهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 1980، ص: 100).

[*]- المستشرق: ظهرت هذه الكلمة لأول مرة في اللغة الإنجليزية عام 1779، ودخلت إلى معجم اللغة الفرنسية عام 1838. والإستشراق يعرفه أحمد حسن الزيات: "دراسة الغربيين لتاريخ الشرق وأممه، ولغاته وآدابه وثقافته وعاداته ومعتقداته وعلومه وأساطيره" ويعرفه مالك بن نبي بقوله: " المستشرقين الكتّاب الغربيين هم الذين يكتبون عن الفكر الإسلامي وعن الحضارة الإسلامية ثم علينا أن نصنف أسمائهم في شبه ما يسمى: "طبقات" على صنفين: الأولى من حيث الزمن (طبقة القدماء وطبقة المحدثين، أمّا الثانية من حيث الاتجاه العام نحو الإسلام والمسلمين في كتاباتهم (طبقة المادحة للحضارة الإسلامية وطبقة المنتقدين لها والمشوهين لسمعتها). إبراهيم زلافي، المقاربة الإستشراقية للقرآن الكريم (قراءة في كتاب جاك بيرك)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تلمسان، 2014م، ص: 3 و4 و5 (بتصرف) [نقلا عن: أحمد سمايلو فيتش، فلسفة الإستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، 2000، ص: 25؛ أحمد حسن زينات، تاريخ الأدب العربي، مطبعة النهضة، مصر، 2004، ص: 215؛ مالك بن نبي، إنتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي الحديث، دار الإرشاد، بيروت، ط1، 1969، ص: 06].

انبهر الفنانون الجزائريون بالفن الأوروبي لما يحتويه من قواعد وقوانين، وفي طريقة رسمهم الدقيقة للأشياء والعمارة وفي استخدام الألوان وتوزيع الأضواء والظلال، وتقليد الطبيعة بشكل مبهر وتظهر الصورة وكأنّها حقيقية، فانساقوا وراءها وبالتالي راحوا ينفصلون تدريجيا عن التراث والأصالة.

"ولكن، ظهرت مجموعة من الفنانين الذين حافظوا على الثقافة والأصالة الجزائرية من أبرزهم الفنان (محمد راسم)، الذي يعدّ بحق عميد الفنانين التشكيليين بالجزائر، حيث استفاد من التراث الفني الإسلامي القديم، وقد كان تأثيره أكبر بالمدرسة الإيرانية في التصوير الإسلامي، فرغم انخراطه في مدرسة الفنون الجميلة الأوروبية إلاّ أنّه رفض الانسياق وراءها مثلما فعل معاصروه، بل أخذ منها ما يخدم لوحاته، وتعمق أكثر إلى الروح العربية الجزائرية [2]، وقد بدل مجهوداته في تطوير فن المنمنمات في الجزائر، وإعادة إحياءها، بعدما كانت حكرا على الدول الشرقية، وأكسبها حلة جديدة وبالتالي استحق بجدارة اسم (أب المنمنمات في الجزائر) [3]"

---

[1] – عبد الرزاق بلبشير، المواد الفنية ومكانتها في المدرسة الجزائرية، دراسة ميدانية تحليلية، ص: 73(بتصرف)

[2] – عبد الرزاق بلبشير، المواد الفنية ومكانتها في المدرسة الجزائرية، دراسة ميدانية تحليلية، ص: 73 (بتصرف)

[3] – إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية: دراسة تحليلية سيميولوجية، لمنمنمات محمد راسم، ص: 112 (بتصرف)

ضاعف المستعمر الفرنسي جهده لطمس معالم الحضارة في الجزائر وتاريخها وثقافتها، فبينما حارب الجزائريون المستعمر بالسلاح لإرجاع حرية واستقلال الجزائر، حارب الفنانون أمثال (محمد راسم) و(محمد تمام) وغيرهما بريشتهما، للحفاظ على تراث الجزائر وعراقته وحفظه من الزوال والنسيان.

"كما رأى المستعمر المقاومة من الشعب زاد في نشاطاته لمحو الهوية والشخصية الجزائرية والتعاليم الدينية، فقامت عدّت جمعيات وأحزاب بمحاربة هذه الأهداف، والمفكرون المصلحون أمثال العلامة عبد الحميد ابن باديس[*]ولا ننسى ما فعله المثقفون والفنانون في هذا

[*] – عبد الحميد ابن باديس: (1889– 1940م) وهو معلم حضاري وعلامة كبير ولد ونشأ بمدينة قسنطينة، وأكمل تعليمه بجامعة الزيتونة بتونس (1908–1912)، وهو رائد الفكر الإسلامي المعاصر، زار المشرق وتعرف على أحواله، فتولدت لديه فكرة بإنشاء جمعية (العلماء المسلمين الجزائريين، عندما التقى بالشيخ محمد البشير الإبراهيمي بالمدينة المنورة عام 1913وبعد عودته إلى وطنه كرس حياته لخدمة الإسلام وإحياء اللغة العربية بالجزائر والدفاع عن حرية الجزائريين. أسس مدرسة التربية والتعليم وأنشأ المطبعة الإسلامية بقسنطينة (1924م) وأصدر صحيفتي "المنتقدْ" ثم "الشهاب" وأقبل عليه الكثير من الطلبة، والتقوا به رجال الدين مما ساعده ذلك على تكوين جمعية العلماء في 1931. زهرة غواولة، يمينة مادن، الثورة في شعر جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (نماذج مختارة)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة الجيلالي بونعامة، تخصص: أدب جزائري، خميس مليانة، 2016، ص: 33؛ (نقلا عن: ناصر الدين سعيدوني: الجزائر منطلقات وآفاق مقاربات للواقع الجزائري من خلال قضايا ومفاهيم تاريخية، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009م، ص: 218؛ سليمان عشراني، ابن باديس (محاضات العبور إلى الصدور

المجال، وكيف ساهموا بشكل كبير لإحياء التراث والحفاظ على الهوية، فقد استعمل الفن لمحاربة التغريب [1]".

نوّعت فرنسا استراتيجياتها من أجل التحكم في الشعب الجزائري من أهمها السيطرة الفكرية والثقافية، نظرا لما يحتله هذا الجانبان من أهمية كبرى عند كل شعب. ولكن أخفت فرنسا نواياها الخبيثة تحت مجموعة من الأكاذيب، حيث ادعت أنّها تحاول أن تطور هذا الشعب الهمجي والمتخلف.

"محمد راسم" ودوره في إحياء وتطوير فن المنمنمات في الجزائر:

لقد ظهر فن المنمنمات عند دول المشرق، وقد ازدهر وتطور عندهم بشكل كبير، وذلك راجع إلى اهتمام الطبقة الحاكمة به كثيرا، لذلك نلاحظ تقدم في هذا المجال وكثرة الإنتاج فيه، وكل بلد تميّز بمجموعة من السمات والخصائص انفرد بها عند باقي البلدان أخرى سواء في معالجة المواضيع أو الملامح أو اختيار الألوان وإلى غير ذلك.

الأخرى قراءة في تفاصيل المسيرة نحو خط النار مقاربات للواقع الجزائري من خلال قضايا ومفاهيم تاريخية، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2005، ص: 73).

[1]- شكايم أحمد، مقاومة الأمير عبد القادر في الفن التشكيلي الجزائري، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية، تلمسان، 2016، ص: 26(بتصرف)

لم تكن المنمنمات معروفة في الجزائر ولكن مع مجيء الفنان (محمد راسم) قام بإعادة إحياء هذا الفن من جديد في الجزائر وفي لمسة جديدة بحلة جزائرية، واستعمله كوسيلة لمقاومة الاستعمار وإعادة توعية الشعب وللحفاظ على التراث والأصالة.

ترجمـــة الفنان (محمد راسم) :

هو محمد بن علي بن سعيد بن محمد البجائي، ولد في يوم 24 جوان 1896م، بالجزائر العاصمة[1] ، في شارع غيليان من حي القصبة [2] .

لقد كانت هناك آراء متضاربة حول أصول هذه الأسرة الفنية، فهناك من قال أن هذه العائلة ترجع إلى قبيلة صنهاجة الأمازيغية[3] وهناك من رفض هذه الفكرة، ومن بيْنهم الكاتب (محمد ناصر) الذي كتب عن (عمر راسم) الأخ الأكبر لـــ(محمد راسم) في كتابه الموسوم بـــ

---

[1]– إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، ص: 38.

[2] – سهام بن عباس، حبيبة منصوري، عمر راسم نضاله الوطني والقومي (1884–1959)، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة الجيلالي بونعامة كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم العلوم الإنسانية، شعبة تاريخ، تخصص: التاريخ الحديث والمعاصر، خميس مليانة، 2017، ص: 13؛ (نقلا عن:سليمة كبير، من أعلام الجزائر في العصر الحديث عمر راسم الصحفي والفنان العبقري، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2009، ص: 14) .

[3]– إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، ص: 38.

"عمر المصلح الثائر"، وأكّد أنها تنحدر من أصل تركي باعتبار أن لقب (راسم) موجود وبكثرة في تركيا[1].

وقد أكّد ذلك أيضا (علي خوجة) [*]ابن أخت (محمد راسم)، أنّه ترجع إلى أصول تركية، ثم قدمت إلى الجزائر واستقرت في بجاية، ثم انتقلوا إلى الجزائر العاصمة، وقد وجدت في الدراسات التي قاموا بها على تراجم الخطاطين الأتراك في المخطوطات التوقيع باسم (راسم) كثيرا[2].

---

[1]- سهام بن عباس، حبيبة منصوري، عمر راسم نضاله الوطني والقومي (1884-1959)، ص: 14 (نقلا عن: محمد ناصر، عمر راسم المصلح الثائر، وزارة الثقافة، دار لافوميك، الجزائر، ط2، 2013، ص:18).

[*]- علي خوجة: ولد في جانفي 1923 بالجزائر العاصمة، تخرج من مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، تتلمذ في بدايته على يد خاله (عمر راسم) في الزخرفة والخط بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، ثم واصل دراسته على يد خاله (محمد راسم) والفنانة (اندري روباك Andrée Dupac)، وقد بدأ إنتاجه الفني في رسم المنمنمات ثم اتجه نحو التجريد. تحصل على جائزة الرسم الإعلاني، بمناسبة الذكرى العاشرة للاستقلال، ثم أصبح أستاذ بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر. بوسدير محمد، الثورة الجزائرية من خلال الفن التشكيلي الجزائري، ص: 15 و16(بتصرف) [نقلا عن: إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دتا، ص: 84]؛ إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص: 93.

[2]- أمال إمخلاف، عمر راسم حياته ونشاطه (1884- 1959)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر، جامعة وهران، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، قسم التاريخ وعلم الآثار، تخصص: أعلام الحركة الوطنية والثورة الجزائرية، وهران، 2010، ص: 12.(نقلا عن: شريفي محمد، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، 1999، ص: 305)

دخل المدرسة الابتدائية في سن السابعة من عمره وتخرج منها بشهادة التعليم الابتدائي سنة 1910[1]. وقد ظهرت موهبته في الرسم منذ صغره وذلك راجع إلى ترعرعه في أسرة فنية عريقة، حيث تعلّم الفن على يد عمه وأبيه وكذلك أخيه الأكبر عمر [2]. وقد تمّ اكتشاف مواهبه من قبل (بروسيير ريكل) « Busper Recall » وهو مقتني المواهب الشابة، فاختار (محمد راسم) لتميزه بموهبته الفنية عن باقي زملائه وذلك راجع إلى رصيده الفني التشكيلي ثري الذي أخذه من ورشة عائلته التي تعلّم فيها أصول الفن [3]. حيث كان والده وعمه يتقنان صناعة الحرف وكذلك الزخرفة على الزجاج والجلد وبالتالي تعلّم هذه الفنون التقليدية[4].

انخرط (محمد راسم) إلى مدرسة الفنون الجميلة الفرنسية وعندما أصبح عمره 14سنة أعجب به الأستاذ الفرنسي (ريكارد Ricard)، فقام بإدخاله إلى مكتب الرسم بأكاديمية الجزائر [5].

---

[1]- نورة حركات،المنمنمات الجزائرية من خلال أعمال الفنان هاشمي عامر، ص: 14.(نقلا عن: محمد ناصر، الصحف العربية الجزائرية (1847- 1939)، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1960، ص: 30).

[2]- إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية منمنمات محمد راسم، ص: 38.

[3]- بوسدير محمد، الثورة الجزائرية من خلال الفن التشكيلي الجزائري، ، ص: 49(بتصرف) .

[4]- إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، ص: 18و19 (بتصرف)

[5]- أمال إمخلاف، عمر راسم حياته ونشاطه (1884-1959)، ص: 15؛ [نقلا عن:

Kradda Mohamed, Mohamed Racim, miniaturiste Algérien, Enal, Alger, 1990, P168]

نظرا لتلك الإدعاءات الباطلة التي ادعتها فرنسا حول أن العرب لا يملكون فن وحاول الاستعمار إدخال هذه الفكرة في خلد الفنان المسلم العربي.

"وهذا ما دفع الفنان (محمد راسم) لمواصلة البحث والدراسة إلى أن عثر في مكتبة أخيه (عمر راسم) على مخطوطات تحتوي على منمنمات إيرانية وتركية، المليئة بالصور الجميلة وبألوانها البراقة، حينها شعر بالفخر والسرور، واستطاع أن يعرف أن تلك الأفكار التي يبثها الاستعمار في الفكر الجزائري ما هي إلاّ أفكار كاذبة، وهكذا ضاعف (محمد راسم) في مجهوداته من أجل أن يعيد إحياء هذا الفن العريق بعادات جزائرية وجوهره مستمد من الفن الإسلامي الشرقي[1]".

ومع انخراط للمدرسة للفنون الجميلة الفرنسية، تعلّم منها قواعد التصوير على يد كبار الأستاذة الفن الفرنسين، فتعلم كيفية استعمال الألوان واستخراج تدرجاتها. وطريقة توزيع الأضواء والعمل بالمنظور.

"التقى الفنان (محمد راسم) مع الفنان المستشرق (إيتيان ديني) [*] (Etienne Dinet)، وقد أعجب هذا الأخير بأعماله، فطلب منه تزيين كتابه الذي يتحدث عن سيرة الرسول – صلى الله عليه وسلم– في 1914وبالتالي كانت هذه الانطلاقة المهنية الفعلية للفنان[1]".

---

[1]– محمد حسين جودي، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان ، الأردن، ط1، 1427هـ ، 2007م، ص: 143(بتصرف).

[*]– إيتيان دينيه: ولد سنة 1861، هو فنان من جنسية فرنسية، ينتمي إلى مدرسة المستشرقين، عاش بالجزائر في واحة بوسعادة حتى تاريخ وفاته سنة 1930، اعتنق الإسلام فأصبح يعرف بنصر الدين دينيه.

لقد كان هذا العمل الذي قام به ممهدا للطريق أمامه، وفتح له المجال ليزيد في ابداعاته وتألقه فجمع بين ما تعلمه وتلقته من المدرسة الأوروبية وبين الفن الإسلامي مع لمسة تراثية جزائرية.

" في سنة 1917 قام بإنجاز أوّل منمنمة له، ثم في 1919 أقام أوّل معرض فني له في الجزائر العاصمة، ولكن هذا المعرض لم يكن ناجحا وذلك بسبب اهتمام النقاد بالأعمال التي تجسد الطابع الأوربي الاستعماري[2]".

ضاعف (محمد راسم) مجهوداته ودراساته وبعد ذلك، "تلقى منحة دراسية إلى باريس في سنة 1917، وبدأ العمل مع (هنري بيازا) « Hanri Pyassa »، فقام بزخرفة عدّة كتب من أهمها: الخضرة، ألف ليلة وليلة... وكان يعمل أيضا في قسم المخطوطات في المكتبة الوطنية، فاطلع أكثر على المنمنمات الإيرانية والتركية والهندية الموجودة في تلك المخطوطات، واطلع على سحر جمالها وروعة ألوانها، وبالتالي كانت فرصة رائعة للتطلع على فنون الأمم السابقة[3]".

نجاة عروة، من وحي التراث المعماري والحرفي في الجزائر، دار النشر دحلب، تلمسان، عاصمة الثقافة الإسلامية، 2011، ص: 61.

[1]- نجاة عروة، من وحي التراث المعماري والحرفي غي الجزائر، ص: 61(بتصرف)

[2]- عبد الرحمان جعفر الكناني، منمنمات محمد راسم الجزائري روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي، منشورات الإبريز، مطبعة الديوان، وزارة الثقافة، الجزائر، 2012، ص: 85.

[3]- أحمد باغلي، محمد راسم الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط5، دتا، ص: 13(بتصرف)

درس جيدا هذه المخطوطات، وتأثر جدا بالمدرسة الإيرانية، وبالفنان (بهزاد) ولاحظ طريقة معالجة المواضيع، ودرس عيوبها، فحاول أن يستثمر هذه العيوب والمزايا وخصائص هذه الصور وأدخلها في أعماله، بعدما أضاف عدّة لمسات وحاول تصحيح هذه العيوب.

"ذهب بعد ذلك إلى إسبانيا عبر المنحة التي قدمتها له الفرنسيون، فأقام بقرطبة، وأعجب بالعمارة الإسلامية في الأندلس خاصة قصر الحمراء [*]، فتأثر بها وقام بتجسيدها في

[*]- قصر الحمراء: يعدّ قصر الحمراء في مدينة غرناطة (إسبانيا) من أهم الصروح المعمارية التي تبرز جمال الفن العربي، فهو مجموعة من المباني التي شُيدت على جبال "سيرانيفادا" المتواجدة على هضبة مرتفعة مطلة على مدينة الحمراء. وأشار أغلب المؤرخين أنّ سبب تسميته ترجع للون التربة ، آخرون يقولون أنّ القصر شهد استمرارية في البناء ليلا ونهارا وبالتالي ضوء المشاعل الليلية كانت تضفي عليه لون الأحمر، أما بالنسبة لاسم (بنو الأحمر) لقد أكّد الدكتور (محمد الطوخي) أنّ اسمهم لا علاقة له باسم القصر، فهو محظ صدفة، ومع مرور الوقت ارتبط الإسمين ارتباطا وثيقاً. في مدينة غرناطة، وكانت بوادر بنائه عند اعتلاء (أبو عبد الله محمد الأول بن الأحمر) العرش (635هـ/1238م)، فجعله قاعدة لملكه وموقع يتحصن به، ثم أكمله سلاطين السبعة التابعين له، لذلك اعتبر قصر الحمراء ثمرة جماعية لعامة السلاطين. وقصر الحمراء هو في الحقيقة ليس قصرا واحدا وإنّما مجموعة من القصور، فكلما جاء ملك أضاف جناحا أو قصرا له. جهيدة طرفاية، العمارة الأندلسية في عهد بني الأحمر (635-897هـ/1238-1492م)، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة الطاهر مولاي، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم العلوم الإنسانية، شعبة تاريخ، سعيدة، 2017م، ص: 33و 34.(بتصرف) [نقلا عن: عدنان فائق عنبتاوي، حكايتنا في الأندلس، دار المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 1989، ص: 273].

لوحاته التي تمّ عرضها في صالون وذلك في سنة 1992، وقد نال هذا المعرض نجاحاً كبيراً وإعجاب من قبل النقاد والجمهور[1]".

ونظرا للتأثر الكبير بالعمارة الإسلامية فقد استعملها الفنان بكثرة في منمنماته وذلك في الخلفية، وبالتالي عبّرت تلك المنمنمات على جمال الطابع والعمارة الإسلامية، وعلى تاريخ المزدهر الذي عرفته الحضارة الإسلامية في الأندلس.

ثم تحصل بعد على منحة نحو لندن، قد سمحت له الفرصة بالاطلاع على المخطوطات الموجودة في مكتبة الملكية وزاد إعجابه بالمنمنمات الإيرانية لذلك نلمس ذلك التأثر في منمنماته[2]".

لقد كانت رحلته إلى فرنسا وإسبانيا ولندن لها تأثير كبير على منمنماته وفي أسلوبه وحتى في مواضيعه.

"عاد الفنان إلى الجزائر سنة 1932، وبعد فترة من عودته، ثمّ تعيينه أستاذا في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة، ثم امتلأت حياته فيما بعد بالمعارض بباريس أولا ثم لندن والقاهرة وروما وفي فينا ثم في بوخارسيت وستوكهولم، إلى أن توج نجاحه سنة

---

[1]- نورة حركات، المنمنمات الجزائرية من خلال أعمال الفنان هاشمي عامر، ص: 15.(بتصرف) [نقلا عن: أحمد طالب الإبراهيمي، محمد راسم الجزائري، د.د.ن، الجزائر، 1971، ص: 68].

[2]- أحمد باغلي، محمد راسم الجزائري، ص: 14 (بتصرف)

1933وفاز بالجائزة الفنية الجزائرية الكبرى [1] وبوسام المستشرقين في 1924 وفي 1950 انتخب عضوا شرفيا من قبل شركة الملكية للفنانين التصوير التصغيري والرسم بإنكلترا[2]".

"استطاع (محمد راسم) أن يعرّف العالم على فن المنمنمات بلمسة جزائرية أصيلة وبما تتميز به بمميزات التصوير الإسلامي القديم مدخلا عليه مكتسبات العصر الرؤيوية والتكنيكية، وحرصه على إدراج الزخرفة الإسلامية وما تتميز به من تلك الألوان المبهجة وانطلاقه بخيال الخصب ليصوّر لنا مواضيعه المفعمة بالحياة وتتلخص فيه التقاليد العتيقة الراسخة[3]".

"لقد اعتبر (محمد راسم) الفن هو وسيلة فكرية للوقوف في وجه الاستعمار فعمل على إبراز أفكاره، وحاول أن تتسم أعماله بسمات إبداعية، وفي نفس الوقت بالأصالة، وأن يصحح ما حرّفه المستعمر، وسعيه إلى القضاء على ثقافة وحضارة المجتمع الجزائري [4]، وبالتالي ظلت منمنماته محافظة على الثقافة العربية الإسلامية، ووصل إلى عالمية بفضل ما حققه فاعترف به أهل الفن لاسيما أولئك الذين يتذوقوا الفنون الإسلامية[5]".

---

[1]- نجاة عروة، من وحي التراث المعماري والحرفي في الجزائر، ص: 61(بتصرف)

[2]- أحمد باغلي، محمد راسم الجزائري، ص: 15(بتصرف)

[3]- كلود عبيد، التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي (دراسة حضارية جمالية، مقارنة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1428هـ، 2008م، ص: 174(بتصرف) .

[4]- نورة حركات، المنمنمات الجزائرية من خلال أعمال الفنان هاشمي عامر، ص: 17(بتصرف)

[5]- سهام بن عباس، حبيبة منصوري، عمر راسم نضاله الوطني والقومي، ص: 49؛ [نقلا عن: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج5، ص: 47].

لم يكن (محمد راسم) هو الوحيد في عائلته من ناضل بريشته بل حتى أخوه (عمر)، فقد واجها هذان الأخوان الاستعمار بفنهم، وبالإضافة إلى ذلك، كان (عمر) صحفيا، وهذا ما زاد في نضاله فحارب بقلمه وريشته. "وقد نقلوا أيضا معارفهم الفنية إلى تلامذتهم [1] بعدما أصبحا أستاذين في مدرسة الفنون الجميلة في الجزائر وقد تخرج على أيديهم نخبة من الفنانين أمثال: محمد تمام، مصطفى بن دباغ [*] بشير يلس*[1]، علي خوجة... [2]".

---

[1]- سهام بن عباس، حبيبة منصوري، عمر راسم نضاله الوطني والقومي، ص: 53. (بتصرف) [نقلا عن: محمد ناصر، عمر راسم المصلح الثائر، ص: 55].

[*]مصطفى بن دباغ: رسام مزخرف، ولد في 05سبتمبر 1906بالعاصمة، تتلمذ على يد الفنان متخصص في الزخرفة الإسلامية وهو: (دلاشي عبد الرحمان)، انخرط بالرسم الحر بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر،قام بتأسيس "جمعية شمال إفريقيا للفنون الزخرفية" ثم غيرت السلطات الفرنسية في اسمها إلى "جمعية الحرفيين المسلمين الجزائريين"، أعجبت به السلطات الفرنسية وبخبراته في الفن، فعين أستاذا في مدرسة الفنون الجميلة. إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، ص: 72؛ هادف فاطمة، التكعيبية في الجزائر وتأثر الفنانين التشكيليين الجزائريين بأعمال بيكاسو، ص: 18و 19(بتصرف) [نقلا عن، بشير خلف، الفنون لغة الوجدان، دار الهدى، عين الميلة، الجزائر، 2009، ص: 210و211].

*[1] بشير يلس: ولد في سنة 1921، رسام، درس في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر على يد إخوة راسم، بدأ نشاطه كرسام منمنمات ثم توجه نحو الأساليب الغربية، يغلب على لوحاته الأسلوب التكعيبي. محمد حسين جودي، الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر في الوطن العربي، دار المسيرة، للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط 1، 1427هـ 2007م، ص: 151؛ بوسدير محمد، الثورة الجزائرية من خلال الفن التشكيلي الجزائري، ص: 15؛ (نقلا عن: إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر ،ص :84)

[2]- محمد حسين جودي، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، ص: 143(بتصرف)

وبالتالي عرف الفن التشكيلي في الجزائر تطورا ملحوظا وقد برزت معالمه وتجلت بوضوح على يد الفنان (محمد راسم) "فقد عبّرت الموضوعات التي جسدها على التقاليد وأعلنت بطريقة واضحة عن رفضها للأسلوب الغربي، حيث عكست الألوان والأشكال والعناصر روح المجتمع الجزائري الأصيلة، وبذلك فرض وجهة نظره أمام معاصريه من الفنانين الجزائريين الذين انبهروا بالفن الغربي ونسوا أصالة وجمال الفن الجزائري واعتبروا أن الفنون الإسلامية فنون زخرفية لا أكثر"[1].

لقد حاول (محمد راسم) أن يجعل من لوحاته نافذة يطلّ عليها العالم ليتعرف على ما تزخر به الجزائر من تاريخ عريق وأبطال شعبين وثقافة متوارثة، وعادات، وتقاليد أصيلة، وبالتالي أصبحنا نلمس في لوحاته جمالا وتميزا.

"تعكس لنا أعمال الفنان الهوية الجزائرية المشبعة بالمعرفة العلمية والتاريخية والحضارية لتكشف لنا عن سعة ثقافة الفنان يعي دوره وواجب تجاه أمته، محاولا قدر المستطاع إثراء أعماله بجوانب تضرب جذورها في التاريخ مع لمسات إبداعية، لتكون بذلك أعماله الفنية وثيقة فكرية وحضارية لها حضورها القوي ومعمول بها لتعبر عن وجودها ولتؤثر تأثيرا مباشرًا في الشعب الجزائري[2]".

---

[1]- عبد الرزاق بلبشير، المواد الفنية ومكانتها في المدرسة الجزائرية، دراسة ميدانية تحليلية، ص: 80(بتصرف) .

[2]- المرجع نفسه.

حرص (محمد راسم) في منمنمات على أن تكون وسيلة لتوعية شعبه وأمته وفي نفس وقت وثيقة، تنقل بأمانة تاريخ هذا الشعب العريق وتروي لنا حكايات وأساطير أو تتحدث عن الأحداث التاريخية المهمة في تاريخ الجزائر وعن الأبطال أمثال: باربروس [*] والأمير عبد القادر[*1]... وآخرون.

---

[*]باربروس: هو خير الدين بربروس عاش ما بين (1466–1546) قائد بحري تركي، فتح مدينة الجزائر سنة 1529، عين قائد للأسطول العثماني في سنة 1533.حنان صحراوي، سعاد بن عامر، شمال غرب إفريقيا وجنوب غرب أروبا منطقة صراع في العصر الحديث (1500–1830) مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ، جامعة محمد بوضياف، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم التاريخ تخصص تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر، المسيلة، 2017، ص: 26؛ [نقلا عن: منير البعليكي، معجم أعلام الموارد موسوعة التراجم لأشهر الأعلام العرب والأجانب القدامى والمحدثين مستقاة من موسوعة المورد، دار العلم للملايين، بيروت، د.تا، ص: 98].

[*1]– الأمير عبد القادر: مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة، فهو رجل دين وشاعر وفيلسوف وسياسي ومحارب، اشتهر بمقاومة للاحتلال الفرنسي للجزائر (1832–1847)، ولد سنة 1807 بالقيطنة بالقرب من معسكر وترعرع في الزاوية القديمة التي كان يشرف عليها والده سيدي محمد الدين حيث تلقى تعليما على يد علماء وبارزين، وتعلم العلوم الدينية والأدب والتاريخ والفلسفة، في سنة 1832 ثمّ اختياره أميرا من أجل قيادة الثورة وبعد كفاح طويل تم أسره ونفي إلى فرنسا إلى غاية أكتوبر 1852 ثم انتقل إلى تركيا ثم استقر نهائيا في سوريا بالضبط في دمشق وتوفي بها في 16 ماي 1883، ثم نقل جثمانه إلى الجزائر في مقبرة العالية مع الشهداء سنة 1965. حنيفي هلالي، فتوى الأمير عبد القادر في ضوء كتابه حسام الدين لقطع شبه المرتدين، ندوة وطنية حول سيرة الأمير عبد القادر المجاهد الأديب والمتصوف، جامعة جيلالي ليابس،

فدرس التاريخ وقام بالبحث في أهم الأحداث التاريخية وحاول إبراز كل العناصر التي تخص كل حدث معين من أزياء وعمائر وأثاث وإلى غير ذلك.

كل ذلك درسه بعناية وقام بجمعه بدقة وانسجام وفق ترتيب منطقي لا يخلّ بتوازن المنمنمة، وقام بتنويع في الزخارف بعبقريته وبتنويع في المواضيع، وكل عنصر أدرجه في المنمنمة أعطاه حقه من الرسم والتفاصيل والزخرفة. وهكذا استطاع هذا الفنان أن يجدد في فن كان منسي بل يجعله وسيلة من وسائل المحاربة ضد المستعمرون.

ما كتبـــوه عنـــه:

نظرا للشهرة التي بلغها (محمد راسم) فقد قام عدّة كتاب وصحفيين بالكتابة عنه في الكتب والمجلات والجرائد، وتحدثوا عن الدور الذي قام به في تعريف العالم بالفن الجزائري من خلال لوحاته التي تجسد روح العربية الإسلامية والثقافية والعادات الخاصة بالشعب الجزائري. كتب عنه (أحمد طالب الإبراهيمي) في تقديمه لكتاب "محمد راسم الجزائري"، حيث قال: "...جاءت آثار راسم لتكون إعلانا صريحا لفن وطني أصيل، وأكثر من ذلك فأنّهُ بمنشوراته وأسفاره ومعارضه عبر العالم ساهم بالتعريف بالجزائر بالرغم من القيود الاستعمارية، فهو الحارس الأمين المتين للتقاليد عرف كيف يغنيها بالفن التصويري الأوروبي[1]".

كلية التكنولوجيا، مخبر البحوث والدراسات الإستشرافية في حضارة المغرب الإسلامي، 2015/04/30، البحث رقم 12 ، سيدي بلعباس، 2015، ص: 02.

[1]– شكايم أحمد، مقاومة الأمير عبد القادر في الفن التشكيلي الجزائري، ص: 41.

وكذلك كتب عنه (حسن بوسماحة) حيث قال: "إنّ محمد راسم عبقريّ فذ في اختصاصه، أعاد للفن التصغيري – أي المنمنمات الإسلامية – بريقه وتألقه وقد أضاف له كثيرا من العناصر التي منحة المقدرة على احتواء التراث الجزائري والعربي الإسلامي[1]".

ومن بين المجلات التي كتبت عنه وتناولت مقالة تحت عنوانه نجد "مجلة السعادة" الصادرة برباط 1937حيث أوردت عنه ما يلي: "... إنّ السيد محمد راسم، أصبح اليوم يأتي بالأعمال العجيبة، حتى أنّ صوره إذا عرضت بأحد المعارض تحرز السابقية على غيرها...[2]".

ونجد أيضا مجلة "الرسالة المصرية" في سنة 1937م حيث كتبت عنه: "...الواقع أن الفن العربي لم يفقد شيئا من طرافته ولا أوضاعه التقليدية، بل ولا رونقه وتفوقه، فما قول سادتنا المتفرجين الذين يذكرون على الفن الإسلامي كل فضائله: ومزاياه، بعدما شاهدوه من نبوغ محمد أفندي راسم[3]".

وكذلك نجد مقالة أخرى في "مجلة العالم" الصادرة في بيروت في سنة 1953:" إنّ محمد راسم ينتقي مواضيعه الفنية من تاريخ الجزائر، وما رسومه إلاّ قصائد تتغنى بمجد بلاده، فهو

---

[1]– نسرين هادف، الهوية في أعمال محمد راسم، ص: 55.(نقلا عن: حسن بوسماحة، تاريخ الفن، أوراق للنشر والتوزيع، د.بلد، ط1، 2009م، ص: 138).

[2]– حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري، دراسة ثقافية فنية، ص: 158.

[3]– المرجع نفســـه.

إذن رسام وطنيّ يخلد ذكرى الوطن العزيز، ورسام عالمي، ستبقي صوره ورسومه اسمه خالدا في التاريخ[1]".

قسنطينة في سنة 1937: "... قد عرف الناس نبوغ السيد محمد راسم الفنّي وبات فخر الوطن الجزائري بهذه الصناعة الحية الدالة على دقة الذوق وكمال العقل[2]".

وقد أورد كذلك الكاتب (محمد حسين جودي) في كتابه "الحركة التشكيلية في الوطن العربي" جزءا تحدث فيه عن الفنان (محمد راسم) حيث قال عنه :"يرجع الفضل في إحياء هذا التراث الفني العربي الإسلامي في الجزائر إلى الفنان الكبير محمد راسم عميد الرسامين الجزائريين[3]".

أسلـــوب محمد راســـم:

لقد قام محمد راسم خلال إقامته في باريس على الاطلاع على مخطوطات المدرسة السلجوقية ومدرسة شيراز وغير ذلك وتمكن من دراستها والبحث في خصائصها كما ألقى نظرة كذلك على المخطوطات الموجودة في اسبانيا ولاحظ جمال آثارها بقرطبة وغرناطة وخلال رحلته إلى لندن تمكن من رؤية المخطوطات الإسلامية القديمة[4].

---

[1]- أحمد باغلي، محمد راسم الجزائري، ص: 16.

[2]- المرجع نفســـــه

[3]- محمد حسين جودي، الحركة التشكيلية في الوطن العربي، ص: 142.

[4]- إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، ص: 19.

وبفضل هذا الاطلاع العام وبالإضافة إلى تكوينه الأكاديمي الذي تلقاه على يد الفنانين الأوروبيين استطاع محمد راسم أن يبتكر أسلوبه الخاص في فن المنمنمات وهذا ما جعل أعماله متميزة عن سواها.

-لقد تميزت لوحات محمد راسم بازدواجية التكوين يعني أنّه جمع بين تكوينه الأكاديمي مع ما تعلمه من التصوير الإسلامي الأصيل فرغم أنّه قد تعلّم على يد كبار الأساتذة الأوربيين إلاّ أن لم ينساق وراء فنهم وثقافتهم مثلما فعل معاصروه، وتمسك بهويته وثقافته.

-استخدم الفنان ما تعلمه من تكوينه الأكاديمي من أسس جمالية وتقنيات في الرسم وفي التلوين وكيفية توزيع الأشكال وعناصر اللوحة، ولكن كل ذلك أضفى عليه لمسة إسلامية وثقافية وروحا جزائرية وبذلك تمكن من إيصال فن المنمنمات إلى العالمية رغم أن تلك الفترة كان الفن حكرا للغربيين فقط[1].

-كما تميز أسلوب "محمد راسم" في رسمه للوحته بحسن التكوين العام لها حيث وفّق في توزيع الأشكال داخلها بانسجام وقدرته في التعامل مع الألوان ببراعة وتوزيع الظلال والأضواء والمساحات وكل ذلك بحسابات دقيقة وخطوات مدروسة[2].

---

[1]- إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية، دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، ص: 40.

[2]- بوسدير محمد، الثورة الجزائرية من خلال الفن التشكيلي الجزائري، ص: 50.(بتصرف) [نقلا عن: محسن محمد عطية، القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، دار الفكر العربية، د.بلد، ط1، 2000، ص: 25].

-نلاحظ كثرة استعماله للزخرفة سواء في الإطار الخارجي أو في ملابس الشخوص أو في العمارة أو في الأثاث الموجودة في اللوحة[1].

-لقد تميز أسلوبه بالتدقيق ويحاول أن يرسم المشهد بكل واقعية مركزا بذلك على البعد والظل والضوء[2].

-نظرا لتنوع الموضوعات التي جسدها "محمد راسم" يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنواع:

- فنجد المنمنمات التي حاول من خلالها إبراز العادات والتقاليد الخاصة بالمجتمع الجزائري مثل: "تزيين العروس" أو "زفاف جزائري".
- المنمنمات التي حاول من خلالها تجسيد مجالس السهر بحضور الحكام والولاة مثل: "راقصتان شرقيتان".
- المنمنمات التي ترتكز على عالم المرأة مثل: "نساء على السطوح" و"نساء الشلالات".
- كما لم يهمل الموضوعات التي تجسد مشاهد الرجولة والشهامة والفروسية مثل: "منظر الصيد" و"فارس عربي" و"معركة فرسان".
- ثم نجد الموضوعات الدينية التي وظفها محمد راسم في منمنماته، فركز فيها على إبراز مدى تمسك الشعب الجزائري بالاحتفالات الدينية فنجد: لوحة "ليالي رمضان" و"قصة الإسلام"، "داخل المسجد".

---

[1]- بوسدير محمد، الثورة الجزائرية من خلال الفن التشكيلي الجزائري، ص: 51.

[2]- المرجع نفسه، ص: 42.

- بالإضافة إلى لوحات أخرى اعتمد فيها على الخط العربي والزخرفة فقط و لم يضف إليها أية صورة مثل: لوحة "ما شاء الله" و"فاتحة الكتاب".
- ثم في الأخير نرى أنّه جسد لنا موضوعات تاريخية التي توثق الأحداث والوقائع التاريخية المهمة بكل دقة لتصبح وثيقة تاريخية تحكي لنا التاريخ بلغة فنية، فنجد مثلا: لوحة أسطول بربا روس" و"الأمير عبد القادر" و"معركة بحري".

-واستعمل عنصر الظل والضوء وهو ما كان غير موجود في المنمنمات القديمة حيث كانت تبدو مسطحة[1].

-لقد قسّم محمد راسم لوحاته إلى 3 مساحات في التشكيل العام.

❖ المساحة الأولى: تمثل الجزء الأمامي للوحة التي تظهر فيه براعة الفنان في محاكاة الرخام المزخرف، والسجاد[*] المطرز بمختلف الألوان والزخارف.

---

[1]- نسرين هادف، الهوية في أعمال محمد راسم، ص: 53.(بتصرف) [نقلا عن: حسن بوسماحة، تاريخ الفن، ص: 138].

[*] - السجاد: يصنف ضمن الفنون التطبيقية، وهو من أكثر الصناعات المعروفة عند العالم الإسلامي بصفة عامة، وأكثر البلدان المعروفة في هذا المجال هي إيران وتركيا، ويتركبُ السجاد من "الرقعة" و"الخميلية"، أما الرقعة فهي النسيج الذي يكون في الأسفل ويصنع من القطن وخيوط الكتان وأما الخميلية فهي النسيج الذي يكون في الأعلى وهو في أكثر الأحيان يكون من الصوف طويل الشعيرات أو الحرير. زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، ص: 114.

❖ المساحة الثانية: تمثل الجزء الأوسط، فجعلها فضاء حيث تتزاحم فيه حركة الحدث، وجعلها تنبض بالحركة والحيوية والحياة، مبرزا فيها الشخصيات، بمختلف الحركات والانفعالات والملامح، ويتجلى بوضوح اهتمامه بإظهار الملابس التقليدية[1].

❖ المساحة الثالثة: تتمثل في الجزء الخلفي من أجل إبراز البعد الثالث أي العمق، ففي الكثير من الأحيان يوظف فيه العمارة العربية الإسلامية بخصائصها وسمات المميزة لها وبطابع المغرب العربي[2].

-تأثر "محمد راسم" كثيرا بالحي الذي ترعرع فيه ألا وهو "حي القصبة"، فقام بتجسيدها كثيرا في لوحاته خاصة تلك القعدات العاصمية بالقصبة.

- لقد كانت المنمنمات في العصور السابقة مع الوسطى تتميز ببعدين فقط: الطول والعرض، وتبدو مسطحة، تفتقر إلى "قاعدة بناء هندسي القائم بأبعاده الثلاثة "وبالتالي قام "محمد راسم" بإضافة البعد الثالث، وهذا ما أضفى عليها الواقعية وروح الحداثة، حيث "جعل المنظور يعتمد على التضاؤل النسبي الذي يوحي بالعمق" وذلك من خلال جعل الأشياء

[1]- عبد الرحمان جعفر الكنعاني، منمنمات محمد راسم الجزائري، روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي، ص: 48و49 (بتصرف) .

[2]- المرجع نفسه ، ص: 49.

والشخصيات تصغّر حجومها وتتضاءل كلما ابتعدت عن عين المتلقي وعن طريق التلاعب بدرجات اللون[1].

أهم أعمالـــه:

لقد أنتج لنا "محمد راسم" حقل خصب من تزيين الكتب خلدت اسمه في تاريخ الفن التشكيلي الجزائري.

عرف "محمد راسم" بنشاطه وحبّه الشغوف لفن المنمنمات فأعطى كل ما في جعبته من أجل أن يضع بصمته في كتب أجنبية وعربية حتى يعرّف العالم على أنّ الجزائر تملك فنًّا خاصا لها ويحق لها أن تواكب حركة الفن التشكيلي العالمي، ليس كما ادعى الفرنسيون أنّ الشعب الجزائري جاهل وأمّي وهمجي و لم يكن له فن على الإطلاق.

كان اللقاء بين الفنان إيتيان ديني (نصر الدين ديني) والفنان (محمد راسم) نقطة تحول، غيرت حياة هذا الأخير ، بعد أن أعجب به الفنان (ايتيان ديني) عرفه على "هنري بيازا" الذي كان يقوم بنشر الكتب الفنية والأدبية الشرقية.

وبالتالي انتقل (محمد راسم) إلى باريس سنة 1922عبر منحته الدراسية وتمكن هنا من إنتاج أروع لوحات وأعمال في الكتب المختلفة[2].

---

[1]- عبد الرحمان جعفر الكنعاني، منمنمات محمد راسم الجزائري، روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي، ص: 58.

[2]- نورة حركات، المنمنمات الجزائرية من خلال أعمال الفنان هاشمي عامر، ص: 14.(بتصرف) [نقلا عن: أحمد طالب الإبراهيمي، محمد راسم الجزائري، ص: 68].

لقد قام "إيتيان ديني" تأليف كتاب بعد إسلامه حول "حياة محمد صلى الله عليه وسلم وقد تحدث فيه عن سيرة رسول صلى الله عليه وسلم بأسلوب واضح وبسيط، فطلب إلى الفنان أن يزين له هذا الكتاب[1].

كذلك زين للفنان (إتيان ديني) كتاب آخر تحت عنوان "الخضرة" وقام بتزيين كتاب "ألف ليلة وليلة لـــ"(مادروس) حيث يحتوي هذا المؤلف على ألف عمل ما بين المنمنمات وزخارف ويعتبر هذا العمل من أعظم إنجازات" محمد راسم" وقد استغرق منه هذا العمل حوالي 8سنوات ما بين 1924و 1932[2].

كما قام بعدّة أعمال لشركة "بيازا" بالإضافة إلى أعماله السابقة حيث نجد:

- "حديقة الورد" لـــ (توسان).
- "القرآن الكريم' لـــ (فرانس توماس)
- السلطانة" لـــ (روز دوما إفال برثانيان).
- أناشيد القافلة لـــ (أوديان)[3].
- الإسلام تحت الرماد لـــ (هنري هاين).

---

[1]- عبد الرزاق بلبشير، المواد الفنية ومكانتها في مدرسة الجزائر دراسة ميدانية تحليلية، ص: 76؛ [نقلا عن: « lavie de Mohamet » Etienne Dinat et slimane ben ibrahim praeface de lamaison des livres alger, P : 05]

[2]- أحمد باغلي، محمد راسم الجزائري، ص: 14.

[3]- كلود عبيد، التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي (دراسة حضارية، جمالية، مقارنة)، ص: 175.

- عمر الخيام لـــ (بروان)[1].

تطور فن المنمنمات في الجزائر بعد الاستقلال (1962):

بعد فرحة الاستقلال التي عاشها الشعب الجزائري، والتي دامت عدّة أيام، كيف لا وقد تم استعمار أرض الجزائر لمدّة 130 سنة، عاشت فيها الشعب كل الذل والمعاناة والهيمنة ولا ننسى مليون ونصف مليون شهيد الذي ضحت به الجزائر في سبيل الاستقلال.

حاولت الجزائر أن تنهض من جديد محاولة إعادة تأسيس دولتها واقتصادها وتحسين الواقع المعيشي بقدر المستطاع وقد أخذ هذا كلّه وقت طويل، فليس سهلا على دولة عاشت تحت أيدي المستعمرين طيلة قرن ونصف أن تخرج من هذا الأزمة بسرعة.

"أما فيما يخص الفنانين فكلّ واحد أخذ طريقه وتفرقوا، بنسبة "لفن المنمنمات فقد بدأ يفقد أهميته شيئا فشيئا واتجه بعض فناني المنمنمات إلى اختيار أساليب فنية أخرى فمثلا نجد (بشير يلس) الذي انتقل إلى التكعيبية *[2].وغيره من الفنانين الذي توجهوا إلى مدارس فنية أخرى، أما البعض الآخر فقد حافظ على اختصاصه في المنمنمات ولكن لم ينتج لوحات وإنّما

---

[1]- إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، ص: 19.

[*]- التكعيبية: هي مدرسة فنية ظهرت في فرنسا في بداية القرن العشرين، وهي في الرسم تقدّم اللوحة دون أن يزيل الفنان الخطوط الأساسية التي استخدمها في بناء عمله وأحكام التكوين، و تهدف أيضا إلى تحطيم الأشكال وإعادة بنائها في شكل جديد وتعمل على اختزال العناصر والتفاصيل في صياغة هندسية اعتمادا على فكرة "سيزان" التي تقول "أن جميع الأشكال أساسها الأسطوانة، الكرة والمخروط...". فاطمة هادف، التكعيبية في الجزائر وتأثر الفنانين التشكيليين الجزائريين بأعمال بيكاسو، ص:ح.(بتصرف) [نقلا عن: حميد سباع، الفن التشكيلي وعالم المكفوف، دار المختار للطباعة، الجزائر، د.تا، ص: 78].

[2]- إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، ص: 37.

توجه إلى اتجاه آخر، فمثلا نجد الفنان (محمد راسم) الذي توجه نحو زخرفة طوابع البريد، أو نقل إبداعاتهم التصميمية على الجص والخزف والخشب الذي تميز به الفنان البارع (بن دبّاغ)[1]".

"ونجد أيضا الفنان (مصطفى أجعوط) الذي تخلى عن المنمنمات وتوجه نحو الرسم التشكيلي وكذلك (علي دوخة) الذي انتقل أيضا إلى الرسم التشكيلي بالألوان الزيتية"

هذا الابتعاد عن فن المنمنمات يجعلنا نظن أنّه قد توجه فناني المنمنمات منذ البداية نحو هذا الفن لأنّهم كانوا يحملون قضية سياسية واجتماعية واستعملوه كوسيلة للمقاومة وطريقة لتوعية الشعب وحفظ التراث من الزوال والاندثار ولكن بعد الاستقلال توجه الفنانون إلى الفنون الأكثر عصرية والأساليب الفنية الجديدة.

"ولكن من أبرز الفنانين الذين ظلوا مخلصين لفن المنمنمات نجد الفنان (هاشمي عامر) الذي تخصص في هذا النوع من الفن بل ذهب إلى أبعد من ذلك حيث قام بالتجديد في فن المنمنمات مع ما يتناسب مع روح العصر فاعتمد على مبدأ عدم التناظر واستخدامه للدهون الزيتية والحبر الصيني".

كسر (هاشمي عامر) قواعد المنمنمات وخالف أستاذه (محمد راسم) فتمرّد على عدّة قوانين، وقدّم لنا المنمنمات في حلّة جديدة معاصرة، ليخرجها بذلك من الدروب الكلاسيكية، ليعطيها حرية، وبالتالي أعيد بناءها تحت يديّ هذا الفنان الجريء.

[1]– نجاة عروة، من وحي التراث المعماري والحرفي في الجزائر، ص: 69.

واستطاع أن يتحرر من القيود التي فرضها القدماء، و لم يعتمد في ذلك فقط على خبرته وقدرته العالية في التحكم في المنمنمات بل اعتمد على دراسات والتنقيب والبحث المتواصل ليوصل المنمنمة إلى ما هي عليه الآن.

ولكن كل هذا التجديد الذي أورده الفنان في فن المنمنمات إلاّ أنّه بقي وفيا للمنمنمات الجزائرية وحافظ على أصالة التراث الجزائري والإسلامي وإنّما قدمهم في لمسة عصرية جديدة ومتحررة[1].

التجديد في فن المنمنمات:

التعريف بالفنان "هاشمي عامر"

ولد في 20نوفمبر 1959بمدينة حجوط، بالقرب من تيبازة، درس بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة، حيث تحصل ما بين السنوات 1981و 1984على ما يعادل شهادة البكالوريا الفنية، اختصاص فن المنمنمات.

لقد تحصل على منحة فخيّر بين الصين وتركيا ولكنه اختار الصين، والتحق بالمدرسة الفرنسية ببكين، وتحصل على ديبلوم دراسات العليا « Central academy

[1]– نجاة عروة، من وحي التراث المعماري والحرفي في الجزائر، ص: 70.

« ofappiedarts[1] ما بين 1985و1988، كما تحصل سنة 2011على شهادة الماستر 2 في الفن البصري النقد التجريبي من جامعة ستراسبوغ بفرنسا، كما أنّه يحضر شهادة الدكتوراه بفرنسا[2].

قام بتأسيس العديد من التظاهرات الفنية داخل وخارج مدرسة الفنون الجميلة، وهو عضو ضمن اتحاد الفنانين التشكيليين العرب بالكويت وكذلك عضوا في الإتحاد الوطني للفنون الثقافية بالإضافة إلى ذلك أنّه أشرف على ملتقى مستغانم الدولي للفن المعاصر باعتباره محافظا له. وكذلك كان محافظا في مهرجان الوطني لمدارس الفنون والمواهب الشابة. وهو يترأس "جمعية الفنون الجميلة محمد خدة[3]".

" أنشأ ورشة لتعليم فن المنمنمات في مستغانم، التي وفد إليها شباب من مختلف ولايات الجزائر، من: تيزي وزو وأدرار وغرداية وجلفة وعين ميلة وتمنراست [4]وكان يلقي عليهم

---

[1]- حسن قاسم، التجديد في فن المنمنمات "هاشم عامر" نموذجا، مذكرة لنيل درجة الماستر، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية، تلمسان، 1437هـ، 2016م، ص: 03 (بتصرف).

[2]- عمارة ناصرات، دور المدارس الجهوية للفنون الجميلة في ترقية الفن التشكيلي الجزائري، مدرسة مستغانم نموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية، تلمسان، 2015م، ص: 32.

[3]- نورة حركات، المنمنمات الجزائرية من خلال أعمال الفنان هاشمي عامر، ص: 25(بتصرف).

[4]- عزيز موات، عامر هاشمي، فن المنمنمة الجديد من الواسطي إلى هاشمي، ص: 56(بتصرف)

دروسا نظرية وتطبيقية زاد توافد على هذه الورشة، وليس فقط من قبل الذكور بل حتى الإناث. وسيسجل التاريخ أنّه سنة 1992سيكنّ الأوائل في ممارسة فن المنمنمات في الجزائر "[1].

لقد تخرج العديد من الشبان والفتيات من هذه الورشة وقد تعلّموا على يد الفنان (هاشمي عامر) فن المنمنمات، وبالتالي لم يساهم هذا الفنان في إدخال المنمنمات في حركة العصرنة بل زاد أيضا من زيادة عدد ممارسيها في الجزائر، إذ يعتبر هذا الفن من أصعب الفنون على الإطلاق وذلك نظرا لكثرة التفاصيل والتي يتميز بها والدقة، ولذلك معظم الفنانين يتحاشونه، ولكن بفضل الفنان (هاشمي) زاد الإقبال على المنمنمات من مختلف ولايات الوطن.

أسلوب "هاشمي عامر"

يعدّ (هاشمي عامر) من كبار الفنانين المعروفين في الجزائر والوطن العربي ككل، لأنّه سعى إلى كسر قواعد المنمنمات من أجل أن يواكب العصرنة، ولكن مع ذلك، ظلّ محافظاً على التراث والأصالة. بل حرص على تقديمها إلى العالم في قالب عصري وجديد.

"لقد ولدت من جديد المنمنمات على يد هذا الفنان وأخرجها من تلك القيود التي كانت تحاصرها من قرون طويلة، نحن لا ننكر فضل الفنان الكبير (محمد راسم) في أنّه

[1]–عزيز موات، عامر هاشمي، فن المنمنمة الجديد من الواسطي إلى هاشمي، ص: 107 و108 (بتصرف) .

استطاع أن يحي هذا الفن المنسي من جديد، ولكن استطاع (هاشمي) أن يحقق قفزة نوعية وخطوة جريئة، عندما تمرد على قوانينها الكلاسيكية وأعطى لمنمنمات وزخرفة بعدا آخر"[1].

تأثر هذا الفنان بالفلسفة الغربية بشدة وقد ظهر ذلك بشكل جليّ وواضح في أعماله، ويرجع هذا التأثر الكبير إلى تعلمه التي تلقاه في الصين، وتلك الثقافة الغربية عنّا.

نلاحظ في أعمال الفنان (هاشمي عامر) تأثر بعدّة فنانين جزائريين وغربيين وهذا ما زاد تميزا لأعماله حيث قام هذا الفنان بدراسات طويلة على أعمال عدّة فنانين ودرس لمسة كل واحد فيهم وأسلوبه ليتمكن من إيجاد لمسته وبصمته.

كانت الرحلات التي قام بها هذا الفنان وأعمال الفنانين التي قام بدراستها ودراسته في جامعة بكين من أهم العوامل التي ساهمت في تكوين هذا الفنان وساعدته على أحداث تغيير على مستوى المنمنمات وحتى الزخرفة ومن بين أهم مظاهر التجديد التي أدرجها في فن المنمنمات بصفة خاصة نجد:

⌘ تقسيم اللوحة إلى قسمين غير متساويين وبالتالي كانت هذه أوّل خطوة يخطوها الفنان نحو التجديد وثورة تمردية على النظام القائم لفن المنمنمات[2].

---

[1]- عزيزة موات، هاشمي عامر، فن المنمنمة الجديد من واسطي إلى هاشمي تر: حبيب شينين، المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ، وزارة الثقافة، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، 2011، ص: 21و22 (بتصرف)

[2]- نفسه، ص: 58(بتصرف)

- استعماله للملصقات البريدية كإطار زخرفي وبالتالي يكون الأوّل من استعمل الملصقات البريدية في فن المنمنمات[1].
- كسر الفنان للإطار في جوانب عدّة من اللوحة وخروج عناصرها منه وذلك لإعطاء روح جديدة لعالم المنمنمات.
- وضع إطار في بعض المنمنمات فقط في الجزء الأعلى وفي الأسفل وانعدامه في جانبين الأيمن والأيسر[2].
- تغيير في بعض اللوحات لمركز الاهتمام بجعله قريبا لجهة اليسار أو إلى جهة اليمين المهم ألا يكون في الوسط[3].
- كسر الحواجز واستعماله للونين الأسود والأحمر باعتبارهما لونين ممنوعين في المنمنمات، وبالتالي كلّ هذا التجديد في المنمنمات والزخرفة يدلّ على شيء واحد، ألا وهو تعدد الأفكار وقدرته الكبيرة في التحكم فيها[4].

"وبذلك استطاع (هاشمي) أن يدفع المنمنمات نحو التطور بعد 5 قرون من المجد و 6 قرون من الانحطاط إلى سماء الفن الحديث"[5].

---

[1]–عزيزة موات، هاشمي عامر، فن المنمنمة الجديد من واسطي إلى هاشمي تر: حبيب شينين ، ص ص: 65و 75 (بتصرف) .

[2]– حسن قاسم، التجديد في فن المنمنمات هاشمي عامر أنموذجا، ص: 11و12 (بتصرف) .

[3]– المرجع نفسه ، ص ص:13و18 (بتصرف) .

[4]– نفسه، ص: 20 و21 (بتصرف) .

[5]– عزيز موات، هاشمي عامر، فن المنمنمة الجديد من واسطي إلى هاشمي، تر: شينيني، ص: 104(بتصرف)

أهم أعمالـــــه:

أنتج لنا الفنان "هاشمي عامر"، أجمل اللوحات التي وظف فيها مظهر التجديد في فن المنمنمات، مدخلا بذلك العصرنة وروح الحداثة، لتكسب لوحاته قيمة جمالية ولمسة عصرية، بالإضافة إلى الطابع التقليدي المتوارث المتمثل في العادات والتقاليد والثقافة الشعبية الجزائرية.

من أهم لوحاته التي أنتجها لنا الفنان نجد:

- لوحة "البيضـــاء": في سنة 1985، جاءت على شكل مستطيل (38 X 30,5سم) ألوان ترابية ومائية على ورق[1].
- لوحة غناء الحرف : أنجزت سنة 1992، باستعمال ألوان غواش على ورق (40 X26سم). [2].
- لوحة المتروكة [3]: وسميت أيضا المهجورة [4]أنجزت في سنة 1993 بتقنية الغواش والألوان المائية على ورق، جاءت على شكل مستطيل (30X40سم)[5]
- لوحة "واد جر": تم انجازها في سنة 1997، استعمل غواش على ورق أزرق، قياسها (32 X24سم)[6].

---

(1)– نورة حركات، المنمنمات الجزائرية من خلال أعمال الفنان هاشمي عامر، ص: 43و44(بتصرف)

(2)– حسن قاسم، التجديد في فن المنمنمات "هاشمي عامر" نموذجا، ص: 11.

(3)– نورة حركات، المنمنمات الجزائرية من خلال أعمال الفنان "هاشمي عامر"، ص: 40

(4)– حسن قاسم، التجديد في فن المنمنمات "هاشمي عامر" نموذجا، ص: 15.

(5)– نورة حركات، المنمنمات الجزائرية من خلال أعمال الفنان "هاشمي عامر"، ص: 40.

(6)– المرجع نفسه، ص: 14.

أهم فناني المنمنمات:

نظرا لظهور معاهد مدارس تقوم بتعلم فن المنمنمات بالإضافة إلى باقي الفنون الإسلامية، فلقد ظهرت لنا مجموعة من فناني المنمنمات نذكر منهم:

من أوائل فناني المنمنمات في الجزائر نجد الفنان:

- محمد تمام: هو رسام ومنمنم وموسيقي. ولد في 23فبراير 1915م في حي القصبة بالجزائر العاصمة. يعتبر محمد تمام رائد من رواد الفن التشكيلي الجزائري الحديث[1].

  درس محمد تمام في مدرسة بالفنون الجميلة وقبل ذلك التحق بمعمل الإخوة محمد وعمر راسم في سنة 1936وتعلم هناك أصول فن المنمنمات والترقين.

  من بين أعماله: منمنمة "الخياط"، "المزهرية"، "الموسيقيون" يعتبر محمد تمام من مؤسسي الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية بالجزائر سنة 1963[2].

- أجعوط مصطفى: هو رسام منمنمات، ولد هذا الفنان في 01فيفري 1948. تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالعاصمة. كما له عدّة مشاركات في المعارض

---

[1]- ديدي عبد الكريم، توظيف المنمنمات في الفن التشكيلي الجزائري محمد تمام نموذجا، رسالة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة أبي بكر بلقايد كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، تلمسان، 2017، ص: 44و 45.

[2]- ديدي عبد الكريم، توظيف المنمنمات في الفن التشكيلي الجزائري "محمد تمام نموذجا، ص: 48و50.

الجماعية داخل وخارج الوطن، وأيضا أقام العديد من المعارض الشخصية له أيضا خارج البلاد خاصة في بيروت تحت إشراف السفارة الجزائرية. [1]

- بلكحة مصطفى: ولد في 10أكتوبر 1949بالجزائر العاصمة، تخرج من جمعية الفنون الجميلة ومن المدرسة الوطنية للفنون الجميلة.تخصص في فن المنمنمات والتزيين ولقد كانت منمنماته متحررة وذلك لعدم خضوعها للمقاييس التقليدية.

أعماله قليلة ولكنها تتميز بالجودة والإتقان وتحمل روحا عصرية[2].

- صحراوي بوبكر: رسام منمنمات تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، واصل دراسته في إيران.لقد طبعت لهُ عدّة منمنمات كغلاف لمجلة "القبس" الصادرة عن وزارة الشؤون الدينية.أصبح أستاذا في المدرسة الوطنية للفنون وعضوا في الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية.

- كربوش علي: ولد في 1950/06/25 بمليانة بعين الدفلة وقد تعلم فن المنمنمات على يد "محمد تمام" ومصطفى بن دباغ. تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر كان عضوا في الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية.

---

[1]- إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر، ص: 67.

[2]- يوسف لزعر، الفن التشكيلي كمدونة حافظة للتراث الوطني الجزائري، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، تلمسان، 2017، ص: 85 ؛ [نقلا عن: فن المنمنمات والزخرفة، المتحف الوطني للزخرفة والمنمنمات والخط العربي، معرض الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، وزارة الثقافة، ص: 54.

- **بادية ميدات**: ولدت في 1966/04/22 بالجزائر العاصمة تخرجت من الفنون الجميلة بالجزائر، تعلمت فن المنمنمات على يد "عبد الرحمان شحولي" استلهمت مواضيعها من الحياة العاصمية الماضية[1].
- **مزوات عبد الرزاق** : ولد في 1969/10/07 بالقصبة في الجزائر العاصمة، تعلم فن المنمنمات على يد "مصطفى بن دباغ" وقد نالت أعماله عدّة جوائز[2].

لمسات إبداعية في فن المنمنمات:

سعى مجموعة من الفنانين إلى تطوير المنمنمات وذلك بإضافة بعض الإبداعات، لتزيد من جمالها وفي نفس الوقت تضفي نوعا من التجديد.

من بين هؤلاء الفنانين نجد الفنان " **أحمد خليلي** " الذي سعى إلى جعل المنمنمة ساحة تعكس مظاهر الثقافة الجزائرية فقام برسم لوحات متنوعة المواضيع، تجمع بين عدّة مشاهد بطريقة احترافية تتميز في شكلها العام بالتناسق والانسجام، وبراعته في توظيف الألوان والأشكال واستعمال الرموز والدلالات، مضيفا بذلك عدة ابداعات على فن المنمنمات.

ترجمة الفنان " أحمد خليلي ":

نبذة عن الفنان: ولد الفنان بتاريخ 1سبتمبر 1963م بولاية سكيكدة خريج مدرسة الوطنية للفنون الجميلة سنة 1990، اختصاص منمنمات، شارك في العديد من التظاهرات الثقافية،

---

[1]- يوسف لزعر، الفن التشكيلي كمدونة لحفظ التراث الجزائري، ص: 90. (نقلا عن : فن المنمنمات والزخرفة، ص: 100)

[2]- حركات نورة، المنمنمات الجزائرية من خلال أعمال هاشمي عامر، ص: 19.

وتمكن من افتكاك عدّة جوائز، نال الجائزة الأولى في معرض الفنون الإسلامية بولاية وهران سنة 1990، و تحصّل على الجائزة الثانية للخط و الزخرفة لولاية باتنة سنة 2014م، كما تحصّل على الجائزة الأولى في مهرجان الدولي للمنمنمات و الزخرفة بالجزائر سنة 2012، و هو عضو شرفي بمركز دانون للفن الخط و الزخرفة بالمغرب 2017، شارك في العديد من المهرجانات الوطنية بقالمة، سكيكدة، قسنطينة، و سطيف، و نال عدّة جوائز أثرى بها رصيده الفني

أنجز عدّة أعمال فنيّة عبر الوطن منها: جداريات وعمليات ترميم فنية، كما حظي بعدة تكريميات من طرف وزارة المجاهدين في نوفمبر 1991، بفضل أعماله حول مآثر الثورة، كما كرمته مديرية ثقافة لولاية سكيكدة عرفانا بنشاطاته[1].

السيـــرة الذاتيـــة:

* **الاسم واللقب**: أحمد خليلي
* **الميلاد**:1963/09/01 بسكيكدة
* **البريد الإلكتروني**:AhmedKhalilidz@gmail.com
* **الصفة أو المهنة**: أستاذ
* **الجنسية**: جزائرية
* **العنوان**: عين شرشال، حي 23 مسكن بغرابة بسكيكدة
* **المجال الفني**: الفنون التشكيلية.

[1]- مؤلف مجهول، الخط و زخرفة و المنمنمات (cps) كونتينونال باك سيرفيس للنشر، رياض الفتح، الجزائر، 2018، ص:09.

* **النوع الفني**:الفنون الإسلامية
* **الاختصاص الفني**: فن المنمنمات.
* **التكوين العام**: شهادة الوطنية للفنون التشكيلية.
* **التكوين الخاص**: فن اختصاص المنمنمات[1].

المعارض التي شارك فيها الفنان:

* المهرجان الوطني العاشر للفنون التشكيلية، في سكيكدة من 12 إلى 22 جويلية 2003، برواق الفنون الجميلة بدار الثقافة.
* المهرجان الثقافي الدولي للخط العربي والمنمنمات والزخرفة 27 سبتمبر 2016، بقصر الثقافة، مفدي زكرياء بالجزائر العاصمة.
* مهرجان الدولي الخامس لفن الخط العربي والزخرفة " **لغزالخط** " من 18 إلى 21 ماي 2017.
* مهرجان الرواد الدولي العاشر لفن الخط العربي والزخرفة دورته العاشرة، في بغداد، 2017.
* معرض الفنون الإسلامية من 18 إلى 28 ديسمبر 2017.
* معرض فردي للفنان أحمد خليلي من 6 ديسمبر 2016 إلى 6 جانفي2017 برواق الفنون الجميلة لدار الثقافة.

[1]– مقابلة 05: محادثة شخصية على شبكة الفايسبوك مع الفنان أحمد خليلي، في يوم: السبت 30افريل 2019، على ساعة 9:45، لمدّة ساعة من : 9:45إلى 10:45.

* مهرجان الثقافي الوطني للخط والمنمنمات والزخرفة من 13 إلى 18 سبتمبر 2018 بقصر الثقافة مفدي زكرياء

* صالون البنيان الأول للخط العربي والمنمنمات والزخرفة الطبيعية من 1إلى 11إلى 14فيفري 2019 [1].

أهـــم انجازاتـــه:

حقق الفنان عدّة منجزات فنية أثناء مشواره الفني من بينها:

* إنجاز جداريات في عدة ولايات من الوطن.
* ترميم جدارية بقصر " مريم غزّة " بسكيكدة.

التكريمـــات:

- من وزارة المجاهدين في ذكرا أوّل نوفمبر 1991.
- من مديرية الثقافة بسكيكدة.
- من جمعية ابن باديس في عين شرشال.

الشهـــادات التقديريـــة:

- شهادة الدكتورة الفخرية للفنون التشكيلية من قبل المركز الثقافي الألماني الدولي (IGCC)
- شهادة التقدير من دار الثقافية لولاية باتنة 2017.

[1]- مقابلة 05: محادثة شخصية على شبكة الفايسبوك مع الفنان أحمد خليلي.

- شهادة تكريم من طرف أمن ولاية سكيكدة 2018.
- شهادة تكريم من طرف مركز العالمي للفنون التشكيلية 2018.
- شهادة شرفية من مركز دانون لفن الخط العربي بوجدة.
- شهادة التقدير من قبل المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية بسكيكدة 2018.[1]

الجوائز التي تحص عليها:

- الجائزة الشرفية في المهرجان الوطني للفنون المنظم بولاية سطيف 1997.
- الجائزة الأولى للملصق المهرجان الوطني للفنون التشكيلية بسكيكدة 2000.
- الجائزة الأولى في صالون الوطني للفنون بوهران 2000.
- الجائزة الشرفية في المهرجان الوطني للفنون التشكيلية للشباب بقسنطينة 2001.
- الجائزة الأولى في الصالون الوطني للفنون التشكيلية بقالمة 2002.
- الجائزة الثالثة بمسابقة الملتقى الريشة والقلم لولاية سكيكدة 2009.
- الجائزة الأولى لمديرية الشباب والرياضة بسكيكدة 2010.
- الجائزة الأولى في المهرجان الدولي للمنمنمات والزخرفة 2012.
- الجائزة الأولى في صالون الوطني للفنون الإسلامية بباتنة 2017[2].

الجرائد:

[1]- مقابلة 05: محادثة شخصية على شبكة الفايسبوك مع الفنان أحمد خليلي.

[2]- المرجع نفسه.

* صادق حفايظية، " سكيكدة قبلة الفنانين التشكيليين الشباب " **الشروق**، ع 5905، الثلاثاء، 14أوت 2018.

* لمياء العالم، " الزخارف والمنمنمات الموجودة في قلعة المشور هو أكبر تحريف للصورة الأصلية "، **الحياة العربية**، الجزائر، د تا.

الحصص الإذاعية والتلفزيونية:

* التسجيل مع الإذاعة الوطنية بمناسبة المهرجان الدولي للمنمنمات في الجزائر.
* إذاعة الوطنية الجهوية بسكيكدة.
* حصة تلفزيونية من القناة الوطنية في المترل 2016[1].

مقابلة مع الفنان العالمي " أحمد خليلي ":

لتعرف أكثر على هذا الفنان وتعرف على مميزات أسلوبه الفني، قمنا بإجراء معه 3 مقابلات فكانت أسئلة كل مقابلة تختلف عن الأخرى.

في المقابلة الأولى حاولنا التعرف على بداياته الفنية، وفي المقابلة الثانية كانت الأسئلة تتمحور حول أسلوبه، أما المقابلة الثالثة فكانت حول رأيه حول فن المنمنمات في الجزائر، وعلى النقص الذي تعاني منه في هذا الجانب، ورأيه حول الفناني المنمنمات وعلى غير ذلك.

كانت إجاباته مختصرة نظرا لظروف خاصة وبعض الأسئلة تحاشى الإجابة عليها، ولكن على العموم كانت إجاباته تفي بالغرض.

[1]–مقابلة 05: محادثة شخصية على شبكة الفايسبوك مع الفنان أحمد خليلي.

المقابلـــــة 01[1]:

* **سؤال**: متى حملت الريشة لأوّل مرّة؟

* **جواب**: أوّل مرّة حملت فيها قلمي لأرسم، كانت في المرحلة الابتدائية، وكانت عبارة عن خرشبات طفولية لا أكثر.

* **س**: متى اكتشفت أنّ لديك موهبة في الرسم؟وأين كان ذلك؟ ومن اكتشفها؟

* **ج**: ظهرت موهبتي في المتوسطة، مع أستاذ النشاط الثقافي اسمه (عبد **العزيز رمضان**)، وذلك عندما بدأت أقلّد بعض الرسومات والصور المتحركة، وخاصة الصور الموجودة، في المجالات.

* **س**: متى رسمت أوّل لوحة؟ وماذا كان موضوعها؟

* **ج**: أوّل لوحة أنجزتها في سنة 1984، بتقليد لوحة من لوحات الفنية (**ايتيان ديني**)، ولكن لا أّذكر عنوانها، فلقد مرّة مدّة طويلة.

* **س**: كيف قمت بتنمية موهبتك؟

* **ج**: طوّرت موهبتي، بدخولي إلى عالم الفن عن طريق الانخراط إلى " **معهد البلدي للفنون الجميلة** " بسكيكدة.

* **س**: كيف دخلت إلى عالم المنمنمات؟ ومتى كان ذلك؟

* **ج**: دخلت إلى عالم المنمنمات أثناء دخولي إلى المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر.

* **س**: هل هناك شخص كان له تأثير على اختيارك هذا؟

---

[1]- المقابلة 01: محادثة هاتفية مع الفنان " أحمد خليلي"، في يوم: الثلاثاء 07ماي 2019، على الساعة 10:00، لمدّة ساعتين من: 10:00إلى 12:00.

* **ج:** نعم، تأثرت ببعض المجلات لا أذكر اسمها والتأثير الأكبر كان من قبل المدير المدرسة (**شيبوب نذير**).

* **س:** أين بدأت مسيرتك الاحترافية كفنان المنمنمات؟ كيف؟ ومتى؟

* **ج:** بدأت مسيرتي الاحترافية كفنان منمنمات بعد تخرجي سنة 1990.

* **س:** ما هي أبرز المحطات والمراحل في حياتك التي أثرت على أسلوبك الفني؟

* **ج:** من أبرز المحطات التي أثر على حياتي وأسلوب الفني هي دراستي في قسنطينة، في (المدرسة الوطنية للفنون الجميلة) من عام 1986إلى 1989، في هذه الفترة تغير أسلوبي الفني.

* **س:**المنمنمات، الزخرفة،الخط العربي، أي واحد منهم أصعب؟

* **ج:** المنمنمات طبعا، فهي من أصعب الفنون الإسلامية من حيث التركيب والإبداع[1].

* **س:** ما هي أصعب مرحلة في رسم المنمنمة؟

* **ج:** أصعب مرحلة هي البحث عن الموضوع وفي طريق التركيب.

* **س:** ما هي أهم لوحة في حياتك؟

* **ج:** لوحة " **20أوت1955** "، شاركت بها في مسابقة وتحصلت على الجائزة الأولى، أقيمت المسابقة في سكيكدة.

* **س:** ما هي أطول مدة استغرقتها في انجاز لوحة؟

[1]- المقابلة 01: محادثة هاتفية مع الفنان " أحمد خليلي".

* **ج:** قد تستغرق من شهر إلى ثلاث أشهر، وأكثر لوحة أخذت مني وقت طويل هي لوحة **20 أوت** التي ترمز لأحداث جرت أثناء مظاهرات في سكيكدة 1955وقد أخذت مني حوالي ثلاث أشهر لأتممها.

* **س:** من هم أكثر الفنان الجزائريين أو الأجانب الذين تأثرت بهم؟

* **ج:**تأثرت بالفنان (**محمد راسم**)والفنان الإيراني (**محمد نبايّ**)

* **س:** ما هو عدد اللوحات التي قمت برسمها حتى الآن؟

* **ج:** عدد اللوحات التي أنجزتها حوالي 85لوحة.

* **س:** ما هي أكثر المواضيع التي تحبّ تجسيدها في لوحاتك؟

* **ج:** أكثر المواضيع التي أتطرق لها كثيرا في أعمالي هي، المواضيع التي تجسّد الأصالة والموروث الثقافي الجزائري، كذلك الأحداث التاريخية[1].

* **س:** هل تستطيع الرسم وأنت بحالة نفسية مزرية أو متوترة؟

* لا أستطيع، لأنّ المنمنمات ليست كباقي الفنون، فهي يلزمها الصبر والدقة وسعة النفس، ولكن هذا سيكون مستحيلا عندما يكون المرء متوترا.

* **س:** أنت تستعمل العناصر الآدمية بكثرة في لوحاتك، فمن أين تستلهم وجوه شخصياتك: من خيالك أو الحياة اليومية؟

* **ج:** أستلهم الوجوه من الحياة اليومية.

* **س:** أيهما أصعب رسم وجه المرأة أم وجه الرجل؟

---

[1]- المقابلة 01: محادثة هاتفية مع الفنان " أحمد خليلي".

* **ج:** رسم الرجل أصعب من رسم وجه المرأة، وصعوبة تمكن في تعابير الرجل.

* **س:**هل تلقيت انتقادا لاذعا على إحدى لوحاتك؟

* **ج:**نعم، تلقيت انتقادات عن تمردي على قواعد المنمنمات القديمة وعن خروجي عن إطار اللوحة.

* **س:** المرأة، الطفل، الوطن، أيّهم اخترت بكثرة في لوحاتك؟ ولماذا؟

* **ج:** وظفت المرأة بكثرة لأنّها ما زالت تحتفظ بالتقاليد والموروث الثقافي.

* **س:** أهم المدن التي تحبّ أن تجسد عاداتها في أعمالك؟

* **ج:** الجزائر العاصمة، ولأكون صريحا أكثر " حي القصبة " لأنّه يحكي عن موروث ثقافي وتاريخ عظيم.[1]

المقابلـــــة 02[2]:

* **س:** أسلوبك يظهر أكثر في الألوان أو في الموضوعات أو في التقنية؟

* **ج:** أسلوبي يظهر أكثر في طريقة تركيب اللوحة.

* **س:** هناك الكثير من الفنانين الذين يقومون بتفسير لوحاتهم للجمهور. هل تظن أنّ أعمالك تحتاج إلى إيضاح أكثر أم نكتفي بعنوان اللوحة فقط؟

* **ج:** أعتقد أنّ لوحاتي يستطيع أيّ أحد أن يفهمها، فهي غير معقدة أو غامضة لا تحتاج لإيضاح أكثر من العنوان.

---

[1]- المقابلة 01: محادثة هاتفية مع الفنان " أحمد خليلي".

[2]- المقابلة 02: محادثة شخصية مع الفنان " حمد خليلي " عبر شبكة الفايسبوك، يوم: الخميس 16ماي 2019، على الساعة 17:00، لمدّة نصف ساعة، من 17:00إلى 17:30.

* **س:** اللوحة بنسبة لك. هل هي تصور عقلي أم مرآة تعكس فيها روحك؟

* **ج:** اللوحة بنسبة لي هي صورة تعكس شخصية الفنان من حيث الأحاسيس والمشاعر الصادقة، وبطبع تختلف هذه المشاعر من عمل لآخر.

* **س:** ما دور الخامات في إبراز الفنان؟

* **ج:** كلما كانت الخامات والأدوات احترافية، تتحصل على عمل متميز وتعبر كذلك على احترافية وخبرة الفنان.

* **س:** هل تحاول من خلال أعمالك أن تعبّر عن أرض الجزائر أم الشعب الجزائري أم البيئة الجزائرية؟

* **ج:** أعمالي تجسد الموروث الثقافي للشعب الجزائري.

* **س:** من الذي تأثرت به أكثر الفنان (**هاشمي عامر**) أم (**محمد راسم**).

* **ج:**الفنان (**محمد راسم**) أكثر.

* **س:** ما هي القواعد الخاصة بالمنمنمات التي يجب على الفنان ألا يلمسها؟ أو يحاول التجديد فيها؟

* **ج:** عدّة قواعد: تصغير الوحدات، كثرة التفاصيل، ملء الفراغات، هناك العديد ولكن هذه أهم القواعد التي لا يجب على الفنان أن يغيّرها[1].

[1]- المقابلة 02: محادثة شخصية مع الفنان " أحمد خليلي " عبر شبكة الفايسبوك.

المقابلـــة 03[1]:

* **س:** تعتبر المنمنمات من أصعب الفنون، هل يا ترى أن الموهبة كافية للخوض في هذا المجال أم لابد من الدراسة، لتنمية هذه الموهبة؟

* **ج:** يحتاج الفنان إلى موهبة ويقوم بصقلها وذلك بالدراسة والبحث والاجتهاد ولكن في الأول عليه أن يحب فن المنمنمات.

* **س:** هل تفضّل أن يطلق عليك فنان منمنمات أم فنان تشكيلي؟

* **ج:** أفضل فنان منمنمات.

* **س:**هل تحبّ أن يطلق الناس على عملك الفني اسم المنمنمة أو اللوحة؟

* **ج:** من أحسن تسميتها منمنمة، لأنّ اسم اللوحة هو اسم شامل وعام وغير دقيق أما اسم المنمنمة هو أسلوب ويبين لك نوع العمل الذي بين يديك.

* **س:** ما هو أكثر شيء سيعدك في المعرض أن يقف فنان من نفس مجالك أمام لوحتك ويناقشها معك أم وقوف شخص عادي ويسألك عن مضمونها؟

* **ج:** يسعدني أن أُقدم عملي للجمهور مهما كانت صفته ومستواه الثقافي.

* **س:** هل تشعر أنك تقدم مساهمة بفنّك إلى حركة الفن التشكيلي الجزائري؟

* **ج:**قليلا ليس بالمساهمة الكبيرة، ابتكرت 3تقنيات جديدة في فن المنمنمات بالإضافة إلى نجاحات وجوائز التي تحصلت عليها وبالتالي التعريف أكثر بالفن الجزائري في الساحة العالمية.

---

[1]– المقابلة 03: محادثة هاتفية مع الفنان " أحمد خليلي "، في يوم السبت 25ماي 2019، على الساعة: 17:30، لمدّة ساعتين، من 17:30 إلى 19:30.

* **س:** نلاحظ من خلال أعمالك أنّك تحاول أن تبرز بكثرة الأزياء التقليدية المتوارثة أو أسلوب العمارة ذو الطابع الجزائري. هل تحاول من خلال ذلك أن تثبت الهوية أم تدعوا الشعب الجزائري لتشبث بالعادات أم تحاول أنّ تعرّف العالم على تقاليد الجزائر؟

* **ج:** أعمالي يغلب عليها الطابع التقليدي أكثر من التاريخ وهذا لتجسيد وترسيخ الموروث الثقافي للأجيال القادمة.

* **س:** هل هناك مواضع لا ترغب في أن تتناولها في أعمالك الفنية أو تتعامل معها بحذر، كي لا تجرح أحد أو تثير غضب فئة معنية؟

* **ج:** هي المواضيع السياسية لأنّها أصلا لا تخدم فن المنمنمات.

* **س:** ما رأيك بمكانة الفنان ماديا ومعنويا في الجزائر؟

* **ج:** مكانة الفنان في الجزائر عادية ولا يوجد أي اهتمام كبير، عكس الفنانين في البلدان المتطورة لهم ميزة ومكانة مرموقة أما في الجزائر يفرض مكانته علميا وليس فنيا.

* **س:** ما رأيك في واقع الفنون وخاصة المنمنمات في الجزائر؟

* **ج:** الفنون غير متطورة داخل الوطن، وقلة الإقبال عليها وترويجها إعلاميا أما في الخارج فهي تطور مستمر.

* **س:** ما رأيك في فناني المنمنمات في الجزائر بصفة عامة؟

* **ج:** في تطوّر بطيء.

* **س:** من خلال متابعتك وبما أنك في مجال تعليم المنمنمات هل ترى أنّ هناك إقبال كبير في تعلم هذا الفن؟ [1]

---

[1]-المقابلة 03: محادثة هاتفية، مع الفنان " أحمد خليلي ".

* **ج:** يوجد إقبال ولكن قليل جدا.

* **س:** ما هي الصعوبات التي تواجه فنان المنمنمات في الجزائر؟

* **ج:** في الجزائر، توجد صعوبة في دراسة فن المنمنمات ونقص الخامات المستعملة في هذا الفن [1].

* **س:** كيف يمكن تحسين وضعية الفنان التشكيلي أكثر في الجزائر؟

* **ج:**بتوفير المؤسسات الفنية وسوق الفنون والدعاية الإعلامية لتشجيع الفنان الجزائري.

* **س:** ما الذي ينتظره الفنان من الشعب الجزائري؟

* **ج:** الإقبال أكثر على المعارض وشراء اللوحات لكي يكون هناك المزيد من الإنتاج الفني والتطور في الفنون.

* **س:** ما هي أكثر الولايات الجزائرية دعما للمنمنمات؟

* **ج:** الجزائر العاصمة.

* **س:** هل تتميز لوحة منمنمات الجزائرية بمميزات تجعلها منفردة عن باقي منمنمات البلدان الأخرى.

* **ج:** تتميز المنمنمات الجزائرية بواقعية في اختيار وتجسيد المواضيع بعكس المنمنمات الهندية والإيرانية والتركية التي تعتمد على الخيال في معالجة مواضيعها، كما تتميز بأزيائها وطابع العمراني.

---

[1]-المقابلة 03: محادثة هاتفية، مع الفنان " أحمد خليلي ".

* **س:** هل هناك إقبال كبير على المعارض في الجزائر؟

* **ج:** قليل جدا، ويكون في يوم الافتتاح فقط.

* **س:** ما هي إجراءات والخطوات التي يجب اتخاذها حتى يصبح هناك إقبال كبير على المتاحف والمعارض مثلما نجدها عند الغرب؟

* **ج:** توفير جو إعلامي وإدخال ثقافة المعرض والمتاحف للأطفال والتلاميذ منذ الصغر.

* **س:** فيما يخص تقنيتك، هل درست كثيرا لابتكارك هذه التقنيات أم كانت نتيجة الخبرة والممارسة الطويلة لفن المنمنمات؟

* **ج:**كانت عن طريق الصدفة في البيت، وظفتها في عملي، فزادت في جمال تركيب اللوحة.

* **س:** ما اسم اللوحة التي وضفة فيها تقنيتك؟

* **ج:** لوحة: " **الرجل الأزرق في الطوارق** " وقد استعملت فيها تقنية ورق الفضة[1].

نموذج التحليل الفني:

يعتبر التحليل مهم جدا لتحديد قيمة العمل الفني، ويساهم في الكشف عن مدلولات اللوحة، كما يساعد في فهمها وتبسيطها. يبرز التحليل الجمالية التي تتسم بها اللوحة وبالتالي نستطيع بواسطته قراءة أي لوحة، ودراسة أي نوع من الفنون.

اعتمدنـــا في تحليل لوحتنا على طريقـــة **لوران جيرفيرو** [*] التي قدمها في كتابـــه

[1]-المقابلة 03: محادثة هاتفية، مع الفنان " أحمد خليلي ".

[*]-لوران جيرفيريو: فنان و كاتب و فيلسوف ولد بفرنسا في 1956م. سارة قليل، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم و محمد تمام، ص: خ (نقلا عن:
Https://fr.wikipedia.org/wiki/laurent-Gervereau)

voire،comprendre،Analyser les images" و هي عبارة عن مجموعة من الخطوات، تقوم على الوصف،و التحليل، والتشريح لعناصر اللوحة، و محاولة البحث عن الرسالة الخفية التي يريد أن يوصلها لنا الفنان و تتلخّص خطوات هذا النموذج فيما يلي :

I. الوصـــف الأوّلـــي:

يقول **(لوران جيرفيرو)** في هذا الخصوص: «قد تبدو مرحلة الوصف مرحلة ساذجة ولكنها تبقى أساسية، فانطلاقا من العناصر المتحصل عليها عن طريق الوصف البسيط، يبنى التحليل الناجح فإن تصف معناه أنك تفهم»[1].

وقد وضع مجموعة من المراحل يقوم بها القارئ للوحة وهي:

1. **الجانب التقني:** ويندرج تحته: اسم المرسل أي صاحب اللوحة، تاريخ الإنتاج، ونوع الحامل، وتقنية المستعملة (ورق، قماش،) وكذلك طبيعة الألوان (زيتية، مائية....) هذا إلى جانب شكل اللوحة، وحجمها العام[2].
2. **الجانب التشكيلي:** يستند هذا الجانب إلى عدّة نقاط وهي: عدد الألوان ودرجة انتشارها، وذلك عن طريق ذكر أهم الألوان المستعملة، فهي تساعدنا على حسن

---

[1]- إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، ص: 14 (نقلا عن:

Laurent Gervereauu, voir comprendre, analuser les images, Paris, Editions la découvert, 1997, P : 40).

[2]- إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، ص: 14و 15 (بتصرف).

التأويل، حيث أكدّ في هذا الصدد (جيرفيرو)، أن وظيفتها لم تبق بصرية فقط، بل انتقلت إلى الوظيفة الرمزية[1].

وكذلك نتطرق في هذه المرحلة إلى التمثيلات الأيقونية التي استعملت في اللوحة:

- أيقونات للهيئات الآدمية والحيوانية والنباتية.
- أيقونات للأشكال الهندسية.

ونذكر أهم الخطوط المستخدمة لأنه لكل خط دلالته الرمزية الخاصة به.

3. **الموضوع**: وهو عبارة عن قراءة أولية لمحتوى اللوحة، ومحاولة معرفة حقيقة ما جاء في اللوحة، وله علاقة بها، وذلك راجع إلى الدور الذي يقوم به العنوان، باعتباره رسالة لسانية توجه قراءة اللوحة.

ثم نقوم بقراءة لعناصر اللوحة، أو ما يعرف " بالمستوى التعييني "، يعني إعطائها معناها الأولى البسيط.

II. دراسة بيئة اللوحة:

نعني السياق الذي أنتجت فيه اللوحة، وتسمح لنا هذه المرحلة بتفادي التأويلات الخاطئة، فنتطرق لمعرفة الوعاء التشكيلي الذي جاءت فيه اللوحة، ثم نبحث عن علاقة الفنان باللوحة، وحالته النفسية والاجتماعية، وهذه الجوانب تأثر بشكل كبير على موضوع اللوحة.

---

[1]- إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، ص: 15
(نقلا عن :L.Gerveau, voir comprendre analyser les images P : 46)

III. التأويل أو القراءة الثانية (التضمينية):

وتعتبر هذه المرحلة من أهم المراحل التحليل، ففي هذا المستوى، تتخلص غاية التحليل السيميولوجي، ونقوم بفك الرموز المستعملة، ومحاولة كشف ما تخيفه اللوحة من إيحاءات ومعاني [1].

IV. نتائج التحليل:

وهي آخر مرحلة في التحليل، عبارة عن حوصلة التي نخرج بها بعد دراستنا للخطوات التحليلية السابقة[2].

ويمكن أن نلخص هذه الشبكة على شكل نقاط تالية:

موجز شبكة التحليل " لوران جيرفيرو "

I. الوصف:

1 – الجانب التقني:

- اسم صاحب اللوحة.
- تاريخ ظهور اللوحة.
- نوع الحامل والتقنية المستعملة.
- الشكل والحجم.

---

[1]– إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، ص: 15و 16(بتصرف).

[2]– إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، ص: 17.

2 – الجانب التشكيلي:

-عدد الألوان ودرجة انتشارها.

-التمثيل الأيقوني / الخطوط الرئيسية.

3 – الموضوع:

-علاقة اللوحة بالعنوان.

-الوصف الأولي لعناصر اللوحة (القراءة التعيينية).

II. بيئة اللوحة:

1 -الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة.

2 -علاقة اللوحة بالفنان.

III. القراءة التأويلية (التضمينية)

IV. نتائج التحليل[1]:

تحليل لوحـــة " الطوارق ":

[1]-إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، ص: 18.

لوحة "الطوارق"[1]

[1]-https://www.facebook.com/messages/t/ahmed.khalili.35

I. الوصف:

1 –الجانب التقني:

- **اسم صاحب اللوحة:** أحمد خليلي.
- **تاريخ ظهور اللوحة:**2015
- **نوع الحامل والتقنية المستعملة:** رسمت على ورق ملون طبيعيا بماء الرمان [*]مع ألوان مائية وإضافة ورق الفضة (تقنيتان جديدتان).
- **الشكل والحجم:** جاءت على شكل مستطيل أبعادها (35x42سم) أمّا اللوحة التي بين أيدينا فقياسها (15x23سم).

2 – الجانب التشكيلي:

- **عدد الألوان ودرجة انتشارها:** ظهرا اللوحة ثرية للغاية بالألوان الزاهية الباردة والساخنة، وبتدرجات مختلفة وتغلب عليها الألوان الحارة وذلك نظرا لطبيعة الموضوع، والمتمثل في منظر صحراوي.

يأتينا اللون البرتقالي في المرتبة الأولى، الذي غطى الأرضية واستعمله الفنان في تلوين الغروب. واستعمل أيضا في زخرفة الملابس، وفي بعض العناصر الجامدة الموجودة في اللوحة، كإبريق الشاي، وفي الآلة الموسيقية، والخيمة، وتلوين الغزالة، وفي تلوين حواف الزخارف التي تشكل حشوة الإطار الخارجي للوحة، وفي لون الشاي، وزخرفة السجاد.

---

[*]– طريقة تلوين بماء الرومان: قام باستعمال هذه الطريقة الجديدة وقد كانت النتائج جيّدة، حيث يقوم بصقل الورق في الأول بعد استعماله لماء الرومان، حتى يتحصل على طبقة ناعمة لتسهيل الرسم عليه وخاصة في المناطق الدقيقة. في القديم كان يستعمل ماء الشاي وماء الجوز أما قشور الرومان فكانت صدفة، عندما اكتشف الفنان أن ماء الرومان له لون بني فاتح فاستعمله كلون طبيعي واستعمله لأول مرة في لوحة " التندي" 2011. مقابلة4: محادثة شخصية مع الفنان " أحمد خليلي " عبر شبكة الفايسبوك، يوم الأحد 20 ماي 2019م على الساعة 11:15، لمدّة 15 دقيقة من الساعة 11:15 إلى 11:30.

ثم نجد في المرتبة الثانية اللون الأزرق بتدرجاته، من ناحية كثرة الاستعمال والانتشار، فهو لون السماء، وخلفية الزخارف المشكلة للإطار الخارجي للمنمنمة، وفي ملابس الشخوص، والجبال.

أما في المرتبة الثالثة، فيأتي اللون البني بتدرجاته بين الغامق والفاتح. فهو لون الأرضية الموجودة في عمق اللوحة، و جذع النخيل والأشجار، وفي جلد الغزالة، كما يظهر في ثياب الشخوص، وفي لون بشرتهم، و الجبال، وفي الآلة الموسيقية، وفي تكوين الغروب إلى جانب اللون البرتقالي، واستعمل للإيحاء بالظل في بعض المناطق كما استعمل في تلوين رسومات الطاسيلي، دون أن ننسى تواجده في إطار اللوحة.

ثمّ يأتي بعده اللون (*) الأصفر في المرتبة الرابعة، الذي يأتي بتدرجاته الفاتحة، والغامقة والتي توصلنا في أخر محطة إلى اللون البرتقالي، الذي يشغل مساحة معتبرة، في اللوحة، استعمل في الرمال، وفي ملابس المرأة الراقصة، وفي الشمس، والغروب واستعمل كعنصر للضوء أيضا في بعض جوانب من اللوحة.

كما استعمل اللون الأخضر في المرتبة الخامسة، بتدرجاته المتنوعة من الأخضر القائم إلى الأخضر المزرق والأخضر المصفر، ونجده في العنصر النباتي المستخدم في اللوحة، في النخيل وفي أرضية، التي تظهر في عمق اللوحة، وفي شجرتين، مضاف إليه اللون البني، ونجده في زخرفة السجاد، وملابس المرأة الراقصة، وزخرفة سراج الجمل، وفي زخرفة الإطار الخارجي وقد مزج هذا اللون الأزرق، ونجد الأخضر الفاتح والأخضر المزرق في إطار اللوحة.

(*)- اللون: يقصد باللون المادة التي تستخدم في التلوين، إذا كانت مركبة أو المستخرجة من مواد التربة والمواد النباتية والحيوانية أو المستخلصة بفضل العلم من المساحيق الكيميائية. طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، مجلة العلوم الإنسانية و الاقتصادية، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، ع1، كلية الفنون الجميلة و التطبيقية، قسم التلوين، سودان، 2012، ص:111.

ويليه اللون الأبيض الذي استعمل خاصة في تلوين الحيوانات الموجودة في المنمنمة، فلوَّن به الجملان، والفنك وتلوين الغزالة وفي تلوين السماء ، واستعمل كعنصر لإظهار الضوء، إضافة إلى استعماله كلون مساعد في بعض الزخارف.

هذه هي الألوان الأكثر انتشارا في اللوحة، على أنّ بها عدد من الألوان الثانوية التي كان لها دور كبير في إضافة مسحة حيوية، وتنوع لوني، ولا غنى عنها أسهمت في تكسير سطوة الألوان الغالبة، وإعطاءها نوعا من الثراء والجمالية، فنجد اللون الأحمر الذي استعمل في مساحات ضيقة، فهو في زخرفة السجاد، وفي ملابس المرأة الراقصة، وفي سراج الجمل.

ويليه اللون الفضي الذي نجده في جوانب كثيرة من اللوحة فهو لون ورق الفضة، الذي استعمله الفنان ليزيد من جمال وروعة المنمنمة، وإضفاء روح الإبداع عليها، كما نجده في تلوين الحُلي التي ترتديه النسوة داخل اللوحة، وللدلالة على الظل في الجبال والجمال والنخيل والجرة.

ونجد أيضا اللون الأسود الذي استعمل أساسا في اللوحة لإضفاء الظلال [*]على بعض العناصر، وبغرض الإيحاء بالعمق أو البعد الثالث ، واستعمل في عمامة ولثام الرجل، وفي شعر وشوارب، وحواجب الشخوص، وفي تلوين الشفاه والعيون، وفي الإطار أيضا.

---

[*]- الظل: يعني المساحات الداكنة والغامقة على سطوح اللوحة من أجل إيحاء بانعكاسات وهمية أو ظلال للمفردات المرسومة على اللوحة، وهي تسهم من الناحية الفنية في إيجاد علاقات جمالية تحقق التوازن على سطح اللوحة. فخرية بنت خلفان اليحيائي، الرموز التشكيلية والبصرية في العمل التصويري المعاصر: قراء تحليلية للنص البصري (تجربة شخصية) مجلة الأردنية للفنون، مج 8، ع1، عمان، 2015، ص:18.

- **التمثيل الأيقوني والخطوط الرئيسية:**

في إطار مزدوج مستطيل جاءت لوحة " الطوارق "، يحدّ اللوحة إطار زخرفي تجريدي، محشو بالزخارف الهندسية، ونجد وسط اللوحة، صورة فنية عبارة عن تمثلات أيقونية للموضوع المطروح من قبل الفنان ألا وهو البيئة الصحراوية و بصفة أدق الطوارق، لذلك نشاهد مناظر وعناصر أيقونية مختلفة، التي تمثل في مجموعها الموضوع كما نعرفه في الواقع، إذ نلاحظ الرمال، ورجال الطاسيلي، والفنك، والحلي الصحراوي، للرمال و النخيل الذي لا تخلو منه أية منطقة في الصحراء، ونجد رسومات الطاسيلي التي تدل على عراقة و حضارة هذه المنطقة منذ القِدّمْ، كما أنّ اللوحة لا تخلو من الهيئات البشرية يصل مجموعها إلى 9 هيئات، وهي الأخرى تمثيلات أيقونية للسكان المنطقة، ما يؤكد دلالة التمثيل الأيقوني للموضوع.

أما فيما يخص الخطوط (*)، فقد استعمل الفنان معظم أنواع الخطوط، ولكّنه ركز بدرجة أكبر على الخطوط المستقيمة، والمنحنية، والمتموجة، والدائرية، وبدرجة أقل الخطوط المنكسرة.

نلاحظ أنّ اختلاف أنواع الخطوط، راجع لاختلاف الأشكال والتمثيلات الأيقونية التي تجمع بين الأشكال الآدمية والنباتية والحيوانية والهندسية. استعماله للخطوط المنحنية نجده في تمثيل أيقوني للملابس والأشكال الآدمية والحيوانية واستعماله للخطوط المتموجة في تمثيل الرمال.

(*)- الخطوط: وهي عناصر نباتية في قيمة جوهرية في الفن، لها أنواع متعددة، ومن وظائفها " تقسيم الفراغ وتحديد الأشكال، وإنشاء الحركات، وتجزئة المساحات، ويستخدم الفنان الخطوط لتقسيم الفراغ، وإبراز المساحات، وأنه يهتم بإيجاد فواصل ممتعة بينها. طارق عابدين، إبراهيم عبد الوهاب، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، ع1، جامعة السودان والتكنولوجيا، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، قسم التلوين، السودان، 2012، ص: 112.

في الأعلى بخطوط متراكمة مموجة تعبّر عن السحب، والخطوط المستقيمة استعملت في مواضع كثيرة، ولتمثيل عدّة أيقونات مثل: جذع النخيل، وفي البئر، والإطار الخارجي. أمّا الأشكال الدائرية فجاءت للدلالة على قرص الشمس، والبئر وإبريق الشاي، والآلة الموسيقية.

3 - الموضوع:

- **علاقة اللوحة بالعنوان:**

اختار الفنان كعنوان للوحة " الطوارق "، وهو عنوان بسيط، وبليغ في آن واحد، يؤكد على ما جاء في اللوحة التي بين أيدينا، إذ يظهر في اللوحة الشخصيات بملابس زرقاء، والرجال ملثمين، بينما النساء مكشوفات الوجه، وإلى توظيفه للحلي المميز لهذه المنطقة، وهذه من أهم مميزات ناس الطوارق[1]، دون أن ننسى البيئة الصحراوية التي تظهر في الخلفية، باعتبار أنّ هذه المنطقة ذات طبيعة صحراوية، فشملت على النخيل، والرمال، وجبال الطاسيلي، والحيوانات الصحراوية: الفنك والجمال وغزال. والرجل الذي سكب الشاي، دلالة على كرم سكان الصحراء، وبالتالي فقد وفق الفنان في اختيار للموضوع إذْ أنّ كل تفاصيل المنمنمة تثبت صدق ذلك.

- **الوصف الأولى لعناصر اللوحة (القراءة التعينية):**

تظهر اللوحة، الفنية للفنان " أحمد خليلي "، بعنوان " الطوارق " في إطار محدود بـــ (35x42سم)، مجسدة بألوان، وبأشكال لعناصر بشرية مكتوب في أسفل اللوحة على الجهة اليمنى وباللغة العربية باللون الأسود " أحمد خليلي 19 ".

[1]-مؤلف مجهول، الطوارق، منشورات منظمة تمانيوت ، د.تا ، ص: 08.

وضعت اللّوحة في إطارين، الإطار الأوّل سميك نوعا ما بالمقارنة مع الإطار الداخلي، يحتوي على زخارف هندسية باللون الأزرق والبرتقالي، أمّا فيما يخص الإطار الثاني، فهو عبارة عن ورق الفضة (*) موضوع بعناية ودقة كبيرة في اللوحة يحتوي على أشكال هندسية خاصة المثلث، ومما يمكننا ملاحظته في الإطار ذلك التكسير الموجود في كل جوانب اللوحة، كتغير طفيف في الإطار القديم الكلاسيكي، و خروج بعض عناصر اللوحة منه، أمّا فيما يخص جهة اليمين فنلاحظ أنّ الفنان وضع صورتين منفصلتين في إطارين لوحدها.

الموضوع الموجود داخل المنمنمة، هو عبارة عن منظر صحراوي في وقت الغروب، يضمّ عناصر بشرية وحيوانية ونباتية، يوجد في أعلى الصورة سحبا زرقاء ممزوجة باللون البرتقالي للدلالة على الغروب.

الصورة التي بين أيدينا، مركبة من عدّة مواضيع، حوالي 14 مشهدا، و هذا ما جعلها غنية، وفي نفس الوقت معقدة، حيث جمع لنا الفنان كل ما له علاقة بالموضوع في لوحة واحدة.

في أعلى اللوحة، يمكننا تقسيمه إلى 3مقاطع، بداية من جهة اليسار، حيث صوّر لنا الفنان منظرا للغروب بألوان حارّة، فنلاحظ وجود قرص الشمس الملون بالأصفر، والأبيض، والبرتقالي، مع إضافة اللون الأزرق و البني.

(*)- طريقة ورق الفضة: هذه الطريقة الإبداعية أضافها الفنان في المنمنمة لتزيدها جمالا ورونقا، وتتم عن طريق لصق ورق على مكان العمل مع صقل الورق الفضي للعمل عليه، ثم نقل الزخرفة الموجودة على ورق الشفاف و نضعها على ورق الفضة و تمرير بقلم الحبر على الرسم مترل على ورق الفضة بواسطة شوكة عملية و خدش على ورق الفضي أو تنقيطية حسب كل زخرفة. وفي آخر العمل نلاحظ نوع من العمل الغرافيكي. و يعطي نتائج جيدة. مقابلة 05: محادثة شخصية على شبكة الفايسبوك مع الفنان أحمد خليلي.

في جهة الوسط، نرى سحبا زرقاء متراكمة، على شكل أمواج، ثمّ في جهة اليمين، فقد رسم الفنان في الأعلى، صورة لحيوان الغزالة، برأس صغير، وعيون سوداء، مع قرنان سوداوين طويلين وقام بتلوينها باللون البني، والبرتقالي، و الأبيض، و لم يكمل لنا الفنان رسم الغزالة، واكتفى برسم رأسها وجسدها النصف العلوي منه فقط. ثم وضع تحتها الفنك، باللون الأبيض، مع أذنان كبيرتان واضحتان، ووجه صغير، وعيون سوداء، ويظهر منه الرأس فقط

إذا توجهنا إلى أسفل اللوحة قليلا، نجد أن الفنان قد رسم لنا في أقصى اليسار ثلاثة نخلات، أمّا الثالثة فلا يظهر منها إلاّ الجذع، و وراءها مجموعة من الكثبان الرملية، ثم سلسلة من الجبال، و التي تمثل جبال الطاسيلي، و قد رسمها الفنان بكل دقة و تفاصيل، باللون البرتقالي مع البني، مع إضافة اللون الأبيض، و الأسود، لتجسيد الظل و النور [*]، و في خلفها جبال عالية، رسمها باللون الأزرق، و مزجه باللون البني والرمادي، وفي قممها أضاف اللون البرتقالي ليوحي بانعكاس الغروب عليها، ثم نجد في الوسط اللوحة في أقصى اليسار، قد رسم لنا الفنان جدار و قد وضعت فيه رسومات حيوانية، وأخرى بشرية بطريقة بدائية، و التي تمثل رسومات

[*]- النور: نعني به المساحات الفاتحة و البيضاء أو الرمادية على سطح اللوحات، التي وجدت من خلال ترك مساحات خالية أو تم تلوينها بدرجات من اللون الأبيض، من أجل المساهمة في خلق سطوح فاتحة بها نور كنتيجة حتمية لوجود مساحات غامقة مجاورة لسطوح الفاتحة على سطح اللوحة، و هي تسهم من الناحية الفنية في إيجاد علاقات جمالية تحقق التوازن على سطح اللوحة. فخرية بنت خلفان اليحيائي، الرموز الشكلية و البصرية في العمل التصويري المعاصر: قراءة تحليلية للنص البصري (تجربة شخصية)، ص:18.

الطاسيلي، تلك الجداريات المعروفة بها هذه المنطقة الموجودة منذ العصر الحجري [1]. و في أسفلها وضع لنا الفنان نباتات صحراوية، باللون الأسود و الرمادي، و بجانبها نار موقودة يتصاعد منها دخان طفيف، ثم نجد إطار آخر وظفه الفنان ليفصل الموضوع الجديد عن باقي المواضيع السابقة الذكر. و المتمثل في مشهد مركب من 3مقاطع، نلاحظ في الأعلى، صورة لقافلة يظهر منها فقط رجلين فوق جملين متابعين، و قد رسمها باللون البني و اسود، و لم يوضح التفاصيل. موجودين و راء ثلاثة نخلات متباعدة واحدة عن الأخرى قليلا.

و في المقطع الثاني من هذا المشهد، رسم لنا نخلتان وراء بعضهما البعض، و في أسفل كل نخلة، حشائش تحيط بهما باللون الأخضر، و جذعها باللون البني و الرمادي، مع القليل من اللون الأسود، و وضع بينهما بئر، قاعدته حجرية و تعلوه قطع خشبية، لتحمل الدلو الموضوع في أسفل البئر، الذي لا يظهر منه سوى الحبل مربوط به.

أما المقطع الثالث، فنلاحظ رجل في أربعينيات من عمره مكشوف الوجه، أسمر البشرة، بشوارب سوداء داكنة، ورأسه مائل للأسفل، يجلس على الأرض، فوق زربية مزخرفة بأشكال هندسية، بالألوان الأحمر، و الأخضر، و البرتقالي، يرتدي الرجل عباءة زرقاء، وبعض من اللون البرتقالي لغرض الزخرفة، بأكمام قصيرة تظهر مرفقيه الأكثر سمرة من وجهه، و يرتدي عمامة زرقاء غامقة، تحمل عدّة طيات، تغطي كامل رأسه و عنقه، يحمل إبريق شاي برتقالي اللون، مع بعض لمسات باللون الأبيض في الأعلى لغرض الزخرفة، و هو يقوم بحركة سكب الشاي في الكأسين الموضوعين في أسفله، ملأ الكأس الأوّل، و قد شرع في ملأ الكأس الثاني. وبيده اليسرى، قد رفع بها أسفل عباءته، لتظهر مساحة سوداء تمثل جزءا من سرواله. نلاحظ

[1]– أمال هاشمي ،الوضع الاجتماعي و الفكري لطوارق الهقار من خلال الكتابات الفرنسية في بداية الاحتلال الفرنسي، ص:55(بتصرف)

أنّ الرجل يبدو شاردا وهو يسكب في الكأس، وعيناه متوجهتان نحو الأسفل، مع إمالة قليلة لفمه. و فيما يخص السجاد الموضوع تحته على شكل دائري، فهي موضوعة على الرمال مباشرة، و الزخارف موضوعة فيها، جاءت على شكل حلقات دائرية، متساوية المسافة. بين كل حلقة و أخرى، الحلقة الأولى الخارجية، وضعت باللون الأبيض، و أشكال هندسية حمراء، و الثانية التي تليها مباشرة بخلفية بيضاء و أشكال هندسية خضراء اللون، ثم تليها الثالثة بخلفية برتقالية و أشكال هندسية بيضاء، و قد تشاركت كلها نفس الشكل الهندسي الزخرفي.

كان هذا الوصف فيما يخص المشهد الذي وضع له إطار غير مكتمل، موجود فقط في اليسار و الأعلى، أمّا باقي الجوانب فلا يوجد. و قد وضعت فوق هذا الإطار، شجرتان صغيرتان من النوع الذي ينبت في الصحراء، باللون البني مع القليل من الأخضر الممزوج بالبني و الأسود

نجد في جهة اليمين للرجل الذي يحمل إبريق، رجل فوق جمل، و قد رسمه الفنان تقريبا خارج إطار اللوحة، ما ابرز تقنية ثلاثية الأبعاد (*)، فنلاحظ رجل يركب جمل أبيض اللون، يرتدي رداء متكون من عباءة تحتية بيضاء، تظهر منها الأكمام فقط، و العباءة العلوية بلون الأزرق

(*)- تقنية ثلاثية الأبعاد: و هي طريقة أوحاها الفنان من تقنيات المستعملة في الكمبيوتر و أدخلها في المنمنمة ليمنحها روح عصرية و تبعد اللوحة أبعاد فلسفية لا محدود، فخروج عناصر اللوحة منها يمنحها بعدها اللانهائي و قد أخرج السماء من المنمنمة و ذلك لشاسعتها وامتدادها و اخرج الجمل مع الرجل كذلك في الأسفل لدلالة على أنّ رجال طوارق دائمي الترحال من الزمن البعيد و ما زالت هذه العادة موجودة عندهم إلى حد اليوم. مقابلة05: محادثة شخصية عبر شبكة لفايسبوك مع الفنان أحمد خليلي.

غامق، و يظهر الرجل ملثم بعمامة بنفس لون العباءة، و يرتدي عمامة أخرى باللون الأبيض ولثام باللون الأسود[1].

يسير الجمل نحو جهة اليمين، و في وضعية المشي، بينما يجلس عليه الرجل بكل هدوء، ويضع رجليه نحو جهة اليسار، وضع على الجمل سراج مزخرف بأشكال هندسية، ويحمل عدّة ألوان عبارة عن شرائط ملونة باللون الأحمر، والأخضر، والأحمر القرمزي، والأصفر، ويتدلى من السرج خيوط كثيفة بألوان حمراء، و خضراء، ورمادية.رِجلا الجمل في الجانب الأيمن نحو الأمام، وأرجله من جهة اليسار نحو الخلف، ما يدّل حقا على أنّ الجمل في حالة مشي.و في الجزء الأعلى للوحة مباشرة، نرى رجل فوق جمل أبيض، ولكنه يسير في الجهة المعاكسة للجمل السفلي، يجلس عليه رجل ملثم الوجه، يضع رجليه من جهة اليمين، ويرتدي عباءة زرقاء فضفاضة كثيرة الطيات، تغطي كامل جسده، ويظهر منها فقد يديه، ويغطي وجهه بعمامة سوداء، يظهر فقط عينيه، جذب بقوة إليه الجمل ليتوقف.

يظهر الجمل بلونه الأبيض، مع بعض لمسات باللون الرمادي و الأسود ليوحي بالظل، و قد وضع حول عنقه قطعة قماش باللون الأزرق، و تتدلى منه شعيرات كثيفة باللون البرتقالي الغامق لغرض التزيين، رجلاه من جهة اليسار تظهران مستقيمين، أما جهة اليسار فتظهر الرجل الأولى راجعة نحو الخلف، و رجله الخلفية متقدمة نحو الأمام، و يظهر عنقه و وجهه مسحوبين إلى الخلف ما يدل على أن الرجل أوقفه.

[1]- مقابلة 05: محادثة شخصية على شبكة الفايسبوك مع الفنان أحمد خليلي.

وضع فوق الجمل، سرج مزخرف بعدّة ألوان، خاصة اللون الأحمر، و الأخضر، و الأصفر، وقد وضع على جانبيه على شكل لفائف تتدلى منها شعيرات كثيفة باللون الأسود، وفي أسفل الجمل أبرز الفنان آثار أقدامه، و ذلك راجع للأرضية الرملية.

وفي الجهة المقابلة له، وضع الفنان إطارين (*)ملتصقين مع بعض، يظهران مستقلين على اللوحة وفي نفس الوقت مرتبطان بها. في الإطار الأول و ضع فيه الفنان بورتريه لامرأة سمراء البشرة، في وضعية جانبية تنظر من جهة اليمين، يظهر في أذنها اليسرى قرط فضي طويل، و مما هو ملاحظ أن القرطان يختلفان عن بعضهما قليلا، حيث يتكون كل واحد منهما من ثلاثة مثلثات، يتضاءل حجمها من الأعلى إلى الأسفل. فيما يخص القرط في جانبها الأيسرـــ والذي يظهر واضحا أكثر من القرط الموضوع في الجهة اليمنى، و الذي يتكون من ثلاثة مثلثات الأعلى و الأوسط يتدلى في كل واحد منهما، أربع مثلثات صغيرة، أمّا المثلث الثالث، فيتدلى منه مثلثان أصغر منه حجما بقليل، و اللذان بدورهما يتدلى منهما مثلثين متلاصقين أصغر حجما، و أما القرط في الجهة اليمنى، و الذي لا يظهر من المثلث العلوي سوى جزء صغير منه، و نرى مثلثين أسفل منه و هما أصغران منه حجما، أما المثلث الأخير، فيتدلى منه مثلثين، اللذان بدورهما يتدلى في كل واحد منهما مثلين منفصلين.

(*)- إطار: هو عبارة عن حدود فيزيائية مادية مضبطة بواسطة إطار un cadre، و هو يؤدي وظيفة تعيين مباشر لحدود الرسم. و يعرّف على أنّ الزخرفة التي تعيّن كوحدة عضوية و محفزة على بناء تخييلي تكملي. أمنية آمال قاسم، سيميائيات الصورة الكاريكاتورية ناجي العلي نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية و آدابها، تخصص: دراسات أدبية، 2010م، ص: 90 و 91 (بتصرف).

وكلّ المثلثات الموجودة في القرطين تتصل ببعدها عبر حلقات صغيرة، و تحمل الأقراط زخارف هندسية بسيطة جدا.

أمّا شعر المرأة فيظهر جزء أمامي منه فقط، بلونه الأسود الفاحم، المغطى بوشاح بني، ويتدلى من الجهة اليمنى شعرها المضفور، و نرى أنّه في آخر الوشاح، يتطاير منه شرائط من نفس اللون، مع إضافة اللون الأخضر في أشكال زخرفية.

من منظرها العام، تبدوا ذوا ملامح جزائرية، ببشرة قمحيّة، و شعر أسود، وعيون مكحّلة، و حاجبين رفيعين أسودين، و بينهما وشم(*)على شكل ثلاثة نقاط متتالية، تصل إلى أعلى الجبهة و الأنف دقيق، و شفتين منتفختين قليلا، أمّا في الخلفية، فقد وظف الفنان، زخرفة غير واضحة المعالم، باللون الأزرق، و البرتقالي و القليل من الأخضر. و مما هو ملاحظ في هذا الجزء أن بعض من العناصر تخرج من الإطار من حلي و أطراف من الوشاح.

أمّا فيما يخص الإطار الثاني المتلاصق معه، فيحتوي على بورتريه لرجل ملثم، و تظهر عيناه فقط، ذو بشرة سمراء و حاجبان غليظان، و عيون سوداء مكحلة، يرتدي عمامة باللون الأزرق، تغطي كامل رأسه و عنقه، بها عدّة طيات، و يرتدي ملابس زرقاء. يتكون رداءه من قطعتين الأولى زرقاء، و الثانية بنفس اللون ولكن بدرجة فاتحة أكثر، أمّا في الخلفية، فقد وظف فيها الفنان منظر صحراوي، بغيوم برتقالية اللون. و صفراء، و جبال مترامية و متفرقة،

(*)- الوشم :هو العلامة أو الرسم الذي يوضع فوق طرف من أطراف جسم الإنسان، كان يكون فوق كتف أو ذراع أو يد، باعتماد آلة حادة أو إبرة واحدة أو حناء ملونة، ثم يملأ الوشم بالحناء أو النيل أو الكحل و بعد ذلك يتخذ أثر الوشم في الجسم لونا أزرق أو أخضر. و بالتالي تصبح رسومات ثابتة تبقى على الجلد وغالبا ما تكون في المناطق المكشوفة. جميل حمداوي: ظاهرة الوشم في الثقافة الأمازيغية (مقاربة سميو-سوسيولوجية)،د.د.ن،الجزائر،ط 1،2016،ص:7و8(بتصرف)؛ آمنة محمود شيت الخطاب، دقيقة الوشم من الناحية الشرعية و الطبية، مجلة الأستاذ، مج1، ع209، 1435هـ، 2014م، ص:366.

و رمال تغطي الأرضية، و غيوم في جهة اليمين متراكمة، جاءت باللون الأبيض، ممزوج مع قليل من اللون الأزرق أو البرتقالي.

ثم نجد موضوعا آخر في أسفل الإطارين، والمتمثل في امرأة جالسة على الأرض، وبسبب عباءتها الطويلة و الفضفاضة، لا يمكننا أن نعرف ما إذا كانت تجلس مباشرة على الأرض، أم تضع شيئا أسفلها لتجلس عليه.

تبدو المرأة في الخمسينيات من عمرها، و تبدو أكثر سمرة من الشخصيات السابقة، ترتدي عباءة متكونة من ثلاثة قطع، القطعة السفلية جاء باللون الأزرق الفاتح، ثم القطعة العلوية متمثلة في عباءة زرقاء و لكن بدرجة أعمق قليلا من سابقتها، ثم القطعة الثالثة فجاءت بنفس لون العباءة (*) الثانية، و لكن تغطي كامل جسدها، منسدلة على كتفها، وترتدي وشاحا بنيا غامق.

تحمل المرأة آلة موسيقية، تشبه آلة العود، بها زخارف هندسية متنوعة و نرى في خلفية المرأة جدار من القماش الغليظ به العديد من الزخارف البسيطة، لونه برتقالي مع الأصفر.

ثم نلاحظ على جانبها الأيمن نخلة، يظهر منها الجذع فقط باللون البني، و بجوارها جرّة، متوسطة الحجم باللون البني الغامق و القليل من الأبيض، و وراء الجدار نرى أنّ هناك نخلة يظهر منها جانبها العلوي فقط.

(*)– عباءة: كساء من الصوف أو غيره، مشقوق من الأمام، واسع، يلبس فوق الثياب. حبران مسعود، الرائد، ص:537.

الإطار: اللوحة محدودة بقياس (35x42سم)، مستطيلة الشكل، طول قاعدتها (42سم)، والضلع العمودي لها (35سم)، تجمع بين عدّة مشاهد في بيئة صحراوية، و تضمّ عدّة أشخاص كاملة و واضحة كل أحجامهم، من كلا الجنسين، مع وجود عنصر الحيوان، و تخرج بعض العناصر من إطار المنمنمة، ليفتح الفنان مجال الخيال لدى المشاهد (المتلقي).

التأطير(*) :يظهر لنا في المجال المرئي المقدم 9شخصيات، و هي موّزعة في كامل جوانب المنمنمة، بالإضافة إلى خلفية صحراوية و قد جمعت هذه المنمنمة عدّة مشاهد مركبة، و لكن بشكل مناسق و منسجم.

الأشكال و الخطوط: استخدم الفنان في لوحة " الطوارق " مجموعة مختلفة من الخطوط و الأشكال. المكونة للهيكل البنائي العام للمنمنمة، و قد تنوعت الخطوط من المستقيمة (**أفقية أو عمودية**)، إلى المنحنية، مكونة لنا أشكال مستطيلة، و مربعة، و دائرية، و مثلثة.

فالخطوط الأكثر استعمالا في اللوحة، تنقسم ما بين المستقيمة و المنحنية، الطويلة، و القصيرة، تشكل لنا الإطار الخارجي، و جذع النخيل و في البئر.

وأما الخطوط المائلة، نجدها في تكوين الملابس، و الشخصيات و تشكيل وضعيتهم، وملامح وجوههم، و هي تتراوح بين العريضة والرقيقة، و أما المستقيمة المنحنية فاستعملت في الخيمة، و النخيلُ و في تحديد أرجل الجمل، و ملابس النسوة لتعبر عن طولها.

(*)- التأطير: هو المسافات التي تحدّد و تعطي تأثيرات حسية في نظر المتلقي بين جدلية القرب و التباعد والتي تولد دلالات مختلفة للموضوع المرسوم. و التركيز على الموضوع بتكبيره. أمنية آمال قاسم، سيميئيات الصورة الكاريكاتورية ناجي العلي نموذجا، ص: 93و 94(بتصرف).

أما الأشكال البيضوية، فنجدها تمثل شكل وجوه الأشخاص، وفي شكل العمامة، وتشكل الشجرة، و أمّا الأشكال الدائرية فنجدها البئر، و الآلة الموسيقية.

كما استعمل المثلث بكثرة في اللوحة، فنجدها في أقراط المرأة، و في زخرفة الإطار، كما تشكلت وضعية المرأة و الرجل الجالسان بشكل هرمي أو مثلث.

الفراغ: الصورة مملوءة بالعديد من التفاصيل الدقيقة، و تجمع بين عدّة مشاهد، موزعة على كامل اللوحة، لتشغل كل الحيز المكاني، و كل فراغ وظفه الفنان إلاّ و له دلالة ما، فنلاحظ الفراغ الموضوع في الأرضية، و بين المشهد و الثاني، فاللوحة تحتوي على عدّة فراغات، وذلك للتنقل عين المتلقي، بأريحية من مشهد إلى آخر[1].

الملمس و النسيج: اللوحة التي بين أيدينا متنوعة الملمس، حيث يمكننا أن نشعر بملمس الرمل الخشن، أمّا عن الملابس فيمكن أن نشعر بنعومة القماش، لاستعماله للألوان التي تعكس الضوء، واستخدامه لفرشاة ناعمة، لا تترك وراءها بصمات للخطوط الرقيقة، بالرغم من الخطوط الواضحة التي تظهر على ملابسهن، فهي خطوط وضعها الفنان للتعبير عن خفة القماش ولتعبير عن حركة الشخوص، وكذلك لطول العباءة، و يمكن أن نشعر بالملمس الخشن في الجبال، وفي جذوع النخيل و في البئر، و في قرن الغزالة، و نجده أيضا في الآلة الموسيقية و الحجارة.

[1]- مقابلة 05: محادثة شخصية على شبكة الفايسبوك مع الفنان أحمد خليلي.

كما نشعر بالملمس الناعم، في جلد الحيوانات، من جمل، و فنك، و غزالة، وفي ملامح الشخصيات.

التركيب و الإخراج على الورقة:

الشكل و الأرضية (*): الشكل هو موضوع اللوحة، و الذي يتكون من 14مشهدا، أمّا الخلفية أو الأرضية، فهو الجو الملائم لهذا الشكل، فالمنمنمة التي بين أيدينا، تظهر بوضوح الأشكال البارزة، المتمثلة في 9شخصيات في وضعيات مختلفة، بالإضافة إلى مشهد الغزالة و الفنك في الأعلى، أمّا الخلفية، فهي تمثل منظر غروب الشمس، بالإضافة إلى الغيوم، و جبال الطاسيلي، و إلى الكثبان الرملية.

التدرج و التباين:

التدرج هو خاصية مهمة في فن التصوير، حيث يجعل المشاهد يطمئن للصورة عند رؤيتها، و قد أعطت المنمنمة ترتيب منتظم، و يعطي إحساس بالهدوء، و هذا ما نلمسه في

(*)- الشكل و الأرضية: و هي أمامية و خلفية موضوع الصورة، و يختلف الشكل بصفاته المرئية من حيث الحجم و التركيب و النسبة عن مساحة الأرضية الناشئة خلف الشكل، ليظهر بعضهما البعض بقوة ويتعادلان في المعنى من الناحية الفنية، و تبدو مساحتهما سالبة و موجبة على التوالي و يتبادلان الاهتمام وعبرهما تحدث الوحدة، طارق عابدين عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة و الإيحاء، ص: 111.

التدرج اللوني(*) للأزرق، وكذلك للبرتقالي، بالإضافة إلى التدرج في حجم الأجسام.

أمّا فيما يخص التباين، فنجد أن هناك 3أنواع من التباين في اللوحة:

التباين في اللون: فنجد أن اللون السائد في اللوحة هو اللون البرتقالي بتدرجاته، و نلمس ذلك التباين في استعماله بكثرة في اللوحة.

التباين في الحدّة: لقد ركز الفنان على نقل كافه، تفاصيل للأشكال التي تأتي في المقدمة، و لكنه لم يركز عليها في الجبال الموضوعة في عمق اللوحة، الملونة باللون الأزرق، و ذلك لبعدها، و لم يهتم أيضا بتفاصيل النخلات، و الشجرتان الواقعتان في عمق اللوحة و ذلك للسبب نفسه.

التباين في العمق: فهو يسود الشكل البعيد، دون الأشكال القريبة، و قد استعمل الفنان تباين في العمق، عن طريق الألوان، خاصة باللون البني الغامق و البرتقالي، و قد كان لهما دور كبير في إبراز العمق في اللوحة، و هذا ما أحدث نوعا من التوازن.

(*)- التدرج اللوني: التدرج في اللون يكون بتعاقبها و ترتيبها، فيكون بذلك نسقا لونيا مثيرا للبصر، و صانعا للحركة و المسافة، فالتدرج يصنع الحركة و الحياة و يحدد البعد أو القرب و السكون. برناد مايرز، الفنون التشكيلية و كيف نتذوقها، تر: سعد المنصوري، مسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، دار الزهراء الرياض، ص: 154، غمشي بن عمر، سيميولوجيا اللون في التشكيل الإسلامي (المنمنمات على مقامات الحريري نموذجا)، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية، قسم الثقافة الشعبية، تخصص: فنون، تلمسان، 2002، ص:13 و14(بتصرف).

التماثل: هو الحالة التي يتماثل فيها كل الجوانب مع بعض، و قد نجح الفنان في إحداث تماثل، حيث استطاع أن يوازن بين كل الجوانب، من حيث عدد الشخصيات، أو حاول أن يغطي ذلك عن طريق اهتمامه بتفاصيل في كل الجوانب من الخلفية.

التنوع: نلمس التنوع في اللوحة، من خلال تنوع في المشاهد، و الألوان و كذلك تنوع في الملمس، و في الاتجاه، كما نلمس التنوع في ذلك التدرج في الألوان، و الأحجام، و تنوع في سمك لخطوط و الأشكال.

الانسجام و الوحدة: الانسجام يكون بين الفكرة و الشكل، فعندما نشاهد اللوحة، يمكن أن نقول أن الفنان انطلق من فكرة رسمه لمنطقة الطوارق، و هذا ما يؤكده عنوان اللوحة، و قد استطاع أن يعبّر عن ذلك كله، عن طريق رسمه تلك المنطقة، و عاداتها و أعرافها. و قد أبرز كل ماله علاقة بهذا الموضوع في اللوحة، و بالتالي أحدث نوعا من الانسجام بين الفكرة واللوحة.

أمّا الوحدة، فتجلى في استخدامه المناسب للخط، و الشكل، و الكتلة، و الفراغ، فضلا عن استعماله للظل و النور، لذلك نجده يحاول أن يثير فكرة ما تزخر به بهذه المنطقة من عادات و ثقافات تميزها عن باقي المناطق[1].

ونلمس الوحدة في عناصر ثلاثة و هي:

- **وحدة الشكل:** هناك وحدة في الأشكال المستعملة، فلا نجد أي عنصر دخيل عن الموضوع.

[1]- مقابلة 05: محادثة شخصية على شبكة الفايسبوك مع الفنان أحمد خليلي.

- **وحدة الفكرة**:و هي بين عنصرين لهما علاقة مع بعضها، و فكرة الفنان هنا، تجسد تعريفا بثقافات شعوب الجزائر، و بتراثها وبذلك جسد لنا الفنان منطقة، من أهم مناطق الجزائر و أبرز لنا عاداتها و تقاليدها.
- **وحدة الأسلوب**: فنان أحمد خليلي هو فنان منمنمات، و يتجلى أسلوبه في معظم لوحاته، و في هذه اللوحة، استطاع أن يجسّد أسلوبه بكل دقة و تفاصيل، و بطابع مميز له دون غيره.

التوازن(*)لقد حقق لنا الفنان توازنا بين القوى المتضادة في اللوحة، فنجد أن هناك توازن بين الظلال و النور، و بين الأحجام الثقيلة و الخفيفة، و بين المساحات الواسعة و الضيقة، كما أنّه حقق لنا توازن بين اللون و الشكل و الموضوع

مركز الاهتمام: لقد تعددت مراكز الاهتمام في الصورة، فالفكرة الرئيسية هي الطوارق، لذلك قام الفنان برسم كل ما له علاقة بالفكرة، من بيئة، و عادات، و تقاليد، و لباس.... وإلى غير ذلك، فكل شيء أدرجه في اللوحة يعدّ مركز الاهتمام، لذلك من الصعب تحديده، وذلك نظرا لأسلوب الفنان، و هو أن يجمع بين عدّة مشاهد في لوحة واحدة.

(*)- التوازن: هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة، و هو أيضا ذلك الإحساس الغريزي الذي نشأ في نفوسنا عن طبيعة الجاذبية، و التوازن من الخصائص الأساسية التي تلعب دورا هاما في جماليات التكوين الفني .مؤلف مجهول ، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، مج 64، ع1، د. بلد، 2016، ص: 330. (نقلا عن: روبرت جيلام، أسس التصميم، تر: محمد محمود يوسف، عبد الباقي محمد إبراهيم، دار نهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة، 1968، ص: 64).

الإيقاع:« هو تنظيم للفواصل الموجودة بين وحدات العمل الفني، هذا التنظيم يحدث في تعاقب بين الكتل و أو المساحات أو الخطوط... على نمط خاص و بمسافات معنية تعرف بالفترات، و إنّه قد يتم الإيقاع نتيجة تكرار هذه الوحدات بصورة متماثلة أو مختلفة و أحيانا يأخذ شكلا واضحا كما في التكوينات الزخرفية [1]». فالإيقاع إذا له قيمة و دور كبير في العمل الفني، و يساهم في تحقيق الوحدة و الاتزان و التعادل في التصميم[2].

و قد حقق الفنان إيقاعا في اللوحة، و نلمس ذلك في تنظيم الفواصل الموجودة بين المشاهد، كما أنّه قد رتبها بشكل منظم و منسق، و قد استعمل مجموعة من الإيقاعات، فنجد الإيقاع الحر، و فيه تختلف الوحدات شكلا عن بعضها البعض اختلافا تاما و تختلف الفترات شكلا عن بعضها أيضا. فالوحدات المستعملة في اللوحة تتنوع، فنجد عناصر آدمية و حيوانية و نباتية، بالإضافة إلى سلسلة الجبال الموضوعة في الخلفية، فكل وحدة تختلف عن الثانية.

و نجد الإيقاع المتناقص، و فيه يتناقص حجم الوحدات تدريجيا، مع ثبات حجم الفترات، أو العكس، فنحن نرى أنّ الأشكال يتناقص حجمها كلما توجهنا نحو العمق. وكذلك استعمل الإيقاع المتزايد و فيه يتزايد حجم الفترات تدريجيا مع ثبات حجم الوحدات

---

[1]- فاطمة وارس واجو الجاوي، دراسة الحركة في التكوين لابتكار أعمال فنية تشكيلية معاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أم القوى، كلية التربية، قسم التربية الفنية، تخصص تصوير، المملكة العربية السعودية، مكة المكرمة، 1416ه، 1995، ص : 318. (نقلا عن: نادية فوائد السيد مصطفى، مداخل تجريبية لملامس السطوح في الطباعة اليدوية و تطبيقاتها في المدارس الثانوية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة حلوان، د.بلد، 1989، ص: 92).

[2]- فاطمة وارس واجو الجاوي، دراسة الحركة في التكوين لابتكار أعمال فنية تشكيلية معاصرة، ص: 318.

أو العكس يعني تزايد حجم الوحدات و الفترات معا. و نلمس هذا في عمق اللوحة، فإذا معّنا النظر في جهة يسار اللوحة، نلاحظ أنّ الفنان قد وضع سلسلة صغيرة من جبال الطاسيلي موجودة فوق الإطار الصغير الموجود داخل اللوحة. و إذا وجهنا نظرنا من اليسار إلى اليمين نحو العمق، نلاحظ أن هناك إيقاع متزايد، فحجم الجبال قد تزايد و في نهايته نجد جبل كبير وضع بلون الأزرق.

II. بيئة اللوحة:

1. الوعاء التقني و التشكيلي الذي وردت فيه اللوحة:

تنتمي لوحة " الطوارق " لصاحبها (أحمد خليلي)، إلى أسلوب معين في فن التصوير الإسلامي، و هو فن المنمنمات. و قد حرص الفنان على توظيف الكامل لخصائص هذا الفن واستطاع أن يحافظ عليه، على الرغم من أنه استعمل بعض التقنيات الغربية، مثل المنظور وتقنية ثلاثية الأبعاد، كما أنّه استعمل ورق الفضة، و هي مادة خامة جديدة و طريقة إبداعية وظفها الفنان في لوحته.

2. علاقة اللوحة بالفنان:

من خلال اللوحة التي بين أيدينا، أراد الفنان أن يبرز الجانب الثقافي و التراثي للمجتمع الجزائري، و ما تزخر به من مناطق خلابة، و اختيار مثل هذا الموضوع، يعطينا انطباعا بأنّ الفنان من المتشبثين بالثقافة و العادات، و من المحافظين بالتراث (*)الوطني.

(*)- التراث: هو ما خلفه السلف للخلف من ماديات و معنويات أيا كان نوعها، و هو كل ما ورثته الأمة و تركته من إنتاج فكري و حضاري سواء أكان إنتاج علمي أو أدبي.... و هو ما تراكم خلال الأزمة من تقاليد و عادات و تجارب و خبرات و فنون و علوم في شعب من الشعوب و هو جزء من قوامه الاجتماعي و الإنساني و السياسي و الخلقي و التاريخي. يوسف لزعر، الفن التشكيلي كمدونة حافظة للتراث الوطني الجزائري، ص: 25و 27(بتصرف). (نقلا عن: حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988ص: 13) .

قام الفنان برسم أكثر المناطق المحافظة على الثقافة و العادات في الجزائر، فاختار حي القصبة، وذلك لما يحمل هذا المكان من تاريخ ومكانه لدى الشعب الجزائري، و قد رسم ستة لوحات عنها، و كذلك تطرق لمنطقة الشاوية ورسم عنها أربعة لوحات، ثم جاء اختياره على منطقة الطوارق، و سبب وراء ذلك هو تشبث هذا الشعب بالعادات و المحافظة عليه و إرجاعها مثل القانون من يخالفها فهو يخالف العرف الذي يحكم تلك المنطقة رغم كل التطور الذي يشهده العالم في وقتنا الحالي. فنجده قد رسم 05لوحات حول هذه المنطقة، لوحة الأولى هي لوحة "الطوارق" (الملحق01) التي نحن بصدد تحليلها الآن، و لوحة الثانية و هي لوحة " الرجل الأزرق"(الملحق03)، واللوحة الثالثة في " لوحة التندي"(الملحق 06)،و اللوحة الرابعة لوحة الرحالة(الملحق05) و الخامسة " **لعبة تقليدية**[1]"(الملحق04).

ولا ننسى أن (أحمد خليلي) قد اضطلع على أعمال (محمد راسم)، و التي تناولت في مجملها موضوعات حاول الفنان من خلالها الحفاظ على التقاليد، و ذلك من خلال إبرازه للزي التقليدي و العمارة ذات الطابع الجزائري، بالإضافة إلى الأقوال و الحكم الشعبية.

كل ذلك قد أثّر على الفنان، و زاد من تشبثه بالعادات، إلاّ أنّ الفنان (أحمد خليلي)، قد نوّع في مواضعه و المناطق التي اختارها، بعكس (محمد راسم) الذي ركز على الجزائر العاصمة فقط، خاصة " حي القصبة ".

و هذا إن دلّ على شيء، فهو يدّلّ على وطنية الفنان و حبّه له، و تأثره بجمال الجزائر، وقد وقع اختياره على هذا الموضوع لسببين: أولهما الحفاظ على الموروث الشعبي و الغنائي

(1)- مقابلة 05: محادثة شخصية عبر شبكة الفايسبوك مع الفنان أحمد خليلي.

والتقليدي، و من ناحية أخرى محافظة هذه المنطقة وعيشها في الحياة البدوية في علاقة مباشرة مع الطبيعة.

III. القراءة التضمينية:

في إطار من الزخارف الهندسية المجردة المتوالية في تكرار يوحي بالديمومة و الأزلية، جاءت لوحة" طوارق "، لتعطينا منظرا مفصلا لهذه المنطقة، بما في ذلك من زي، و عادات، ورقصات شعبية، والبيئة التي ينتمون إليها، مع منظر من الغروب الجميل.

اللوحة جاءت مملوءة بالتفاصيل، هذا يدلّ على مدى تأثر الفنان بالمنمنمات الإسلامية العربية، من دون أن يهمل النسب، و البعد الثالث، و تجسيده للظل و النور.

و إن كان أسلوب التصوير في حد ذاته له مدلول، والمتمثل في التأكيد على البعد الحضاري و الثقافي، فإنّ الموضوع له المدلول نفسه، إذْ أنّ الفنان اتخذ من هذه المنطقة الفضاء الذي تدور فيه وحوله باقي التفاصيل، و التي لا تقل أهمية هي الأخرى، من حيث ما توحي به من مدلولات، فكل عنصر في اللوحة، يوحي بالموضوع دون استثناء، سواء الأيقونات، أو الألوان المختارة، أو من ملامح عربية محلية و أزياء تقليدية، و الطبيعة الصحراوية، تكسوها ألوان زاهية جذابة، و الفنان من خلال هذه اللوحة، أراد أن يطلعنا على هذه المنطقة و شعبها، و ما زادها جمالا لون الشمس الغاربة، فلقد اختار الفنان أجمل وقت لأجمل مكان.

وسنبدأ الآن بالكشف عن المدلولات الموجودة في اللوحة، ابتداء بالأشكال الهندسية المكونة لها. [1]

لقد استعمل الفنان مجموعة كبيرة من أنواع الأشكال، و هذا ما أحدث تنوعا وجمالية في العمل الفني، ومن أكثر الأشكال التي استعملها نجد المثلث، فقد استعمله بكثرة في الإطار الخارجي كما استعمل كأساس تخطيطي للجبال وأيضا في وضعية الشخصيات الجالسة، وبالتالي يعدّ هذا الشكل له أهمية كبيرة، ودلالته في المنمنمة التي بين أيدينا، فيرمز المثلث إلى الرسوخ و الصلابة و الاستقرار و السمو، كما استعمل الفنان شكل آخر و المتمثل في الدائرة، فنجدها تمثل قرص الشمس، وكذلك في الآلة الموسيقية، و نجدها في رسم البئر، و تعتبر الدائرة من العناصر التشكيلية المهمة في العمل الفني، فهي الشكل الذي ليس له بداية و لا نهاية لذلك فهي ترمز للوحدة، و الكمال، و اللانهائية، و أنّها من الرموز الوقائية، و الحماية، كما ذكرت الأساطير القديمة، وهي ترمز كذلك للاكتمال، وتوحيد الأقطاب، والتجديد، والأبدية.

و الدائرة في الفكر الإسلامي ترمز إلى الوحدة، وحدانية الله و وحدة الكون، و هي شكل خارج وحدانية الزمن، فهو رمز للخلود[2].

---

[1]- أحمد بن عزّة، الفن التشكيلي الجزائري المعاصر قراءة دلالية لبعض النماذج (الفنان بلعباسي نبيل نموذجا)، مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في دراسات في الفنون التشكيلية، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب و اللغات، قسم الفنون، تلمسان، 2017، ص: 75.

[2]- هيام مهدي سلامة، قوة الشكل الدائري و أثرها في جماليات الفن الإسلامي، المؤتمر الدولي الثاني: دور الثقافة و التراث و الصناعات الإبداعية و السياحية و العلوم التطبيقية في التنمية المستدامة، جامعة حلوان، كلية التربية، د.بلد، د.تا، ص:05.

و الدائرة في الفكر الصوفي تمثل القرب من الله، يصطف الصفيون في رقصاتهم، على شكل دوائر في محاولة للاقتراب من الله، و عادّة ما يصاحب الرقص، تراتيل دينية في سياق حركاتهم الوجدانية[1]، و من العناصر الكونية التي شكلت المفهوم الفلسفي للدائرة في وجدان الفنان المسلم، الشمس و القمر، و الأجرام السماوية دائرية الشكل، و تدور في أفلاك دائرية، وحركة تعاقب الليل و النهار، و الحياة و الموت.... كل هذه الظواهر الكونية أكدّت على قوة الشكل الدائري، فالحجاج يطوفون حول الكعبة، والملائكة تطوف حول البيت المعمور، والالكترونيات تدور حول الذرة، و الأرض حول الشمس، والكون كله يطوف حول العرش، لذلك فالدائرة لديها مكانة كبيرة في الفكر الإسلامي[2].

كما استعمل لنا الفنان شكل آخر في اللوحة و هو " المعين " فنجده كأساس في الزخرفة الهندسية في الإطار، إلى جانب المثلث، حيث استعمله الفنان كشكل للإطارين الموضوعين بدقة في اللوحة بشكل منفصل، و في الوقت نفسه مرتبط بها، و إذا تمعنا جيدا بشكل المعين فهو أساسا يمثل المربّع، و لكن في اتجاه عمودي، و بذلك يأخذ رمز المطلق، وهو رمز الاتحاد، و النظام، و التوازن [3]و بذلك فهو يرمز في اللوحة بين اتحاد المرأة و الرجل، وتوازن المكانة بينهما، و يعتبران أساسين لا غنى عنهما في النظام القبلي الذي يحكم المنطقة.

---

[1]- المرجع نفسه، ص:08.

[2]- هيام مهدي سلامة، قوة الشكل الدائري و أثرها في جماليات الفن الإسلامي ، ص: 09.

[3]- أحمد بن عزة، الفن التشكيلي الجزائري المعاصر قراءة دلالية لبعض النماذج (الفنان بلعباسي نبيل نموذجا)، ص:75.

كانت هذه أهم الأشكال المستعملة في اللوحة، و حاولنا أن نعطي مدلولا لكل شكل، وكيفية توظيف رمزيته في اللوحة.

أما فيما يخص الألوان فهي متنوعة جدّا في اللوحة، يغلب عليها الألوان الحارة. و قد اختلفت مدلولات كل لون على حدى، فنبدأ باللون البرتقالي، و هو أكثر الألوان استعمالا في اللوحة.

تعددت دلالات هذا اللون، فهو لون دافئ، لون الوصال، و العلاقة الإيجابية، و هو لون يرتبط بالصحة، و الشفاء، و لون التفاؤل مما يجعله مناسبا لأماكن النقاهة[1].

كما أنّه رمز للحب بكل أنواعه، و أسمى تجلياته، خاصة الحب الإلاهي [2]فهو لون رومانسي، عاطفي، و لون يرمز إلى الانجذاب، و الذوق، و الشوق [3] وهو مزيج بين حرارة اللون الأحمر، وإشعاع اللون الأصفر، و بهذا يكون لونا حركيا، يبعث الأمل في نفس الإنسان، وظّفه الفنان بكثرة في لوحته، و ذلك بسبب طبيعة الموضوع، فلون البرتقالي يعدّ من الألوان

[1]- حسام دبس وزيت، عبد الرّزاق معاد، البعد الوظيفي والجمالي للألوان في التصميم الداخلي المعاصر، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، مج 24، ع2، جامعة دمشق، كلية الفنون الجميلة، قسم العمارة الداخلية، دمشق، 2008، ص: 08.

[2]- بن عزة أحمد، الفن التشكيلي الجزائري المعاصر قراءة دلالية لبعض النماذج (الفنان بلعباسي نبيل نموذجا)، ص: 76.

[3]- الياقوت شيخاوي، معاني الألوان في اللغة و الثقافة و الفن، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية الآداب و اللغات، قسم الفنون، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، تلمسان، 2018، ص: 15.

الحارّة، فهو لون دافئ يعبّر عن غروب الشمس، كما استعمله الفنان ليرمز إلى الحب الموجود لدى الإنسان " الطارقي " نحو الصحراء، و انجذابه لها، فدائما ما نجد أن " طارقي " كثير الترحال حبا في تأمل هذا الجمال الموجود في الصحراء، و انفراد معها بعيدا عن الديار، فهو لون الانجذاب، فلطالما انجذب الإنسان في هذه المنطقة إليها، وكذلك السيّاح والشعراء، لجمال هذه المنطقة و هو اللون يبعث الاطمئنان و الدفء.

ثم استعمل الفنان اللون الأزرق كذلك، و الذي يعتبر مكملا لونيا للون البرتقالي، ويرمز هذا اللون إلى عدّة دلالات، و ربما يعود ذلك لأسباب منها: تفاوت درجاته من الفاتح إلى القاتم، فالقاتم منه، يقترب من اللون الأسود لذا فهو يثير النفور و الحقد، و الكراهية، بينما يرتبط الأزرق الفاتح، بالماء، و السماء فهو مناسب للهدوء، و البرودة، إذ أنه لون السماء الصافية، ومياه البحار، و هو لون الأمل، و التجدد، و الدوام، و الصفاء، و يساعد على التركيز، أما دلالاته النفسية، فهو يرمز للؤم، و إذا كان قاتم يرمز للكسل، و الخمول[1] .

أما اللون الأزرق في الخرافة، فهو يستعمل كثيرا في كتابة التعاويذ، كما كان يظن القدماء أنه لون للطهارة، والإيمان، فكانت تعلق في عنق الصبيّ حجارة زرقاء، لتأكيد على هاتين الصفتين.

واللون الأزرق في القرآن الكريم، ذُكر مرّة واحدة فقط، حيث قال الله تعالى: ﴿يَوْمَ يُنْفَخُ، فِي الصُّورِ وَ نَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقاً ﴾(سورة طه، آية: 102) حيث وصف الله الكافرين

---

[1]- عبد العزيز غنام المطيري، الدلالة النفسية للون في شعر الطبيعة في العصر الأندلسي، رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير، جامعة الشرق الأوسط، كلية الآداب والعلوم، قسم اللغة العربية وآدابها، د.بلد، 2014، ص ص: 43 و49 (بتصرف).

يوم الحشر رزقا، تغيرت ألوانهم، و عيونهم من شدة الأهوال، و هذا دليل على الرهبة، والخوف، و الوجل، الذي يحياه الكافرون في ذلك اليوم[1].

أما اللون الأزرق عند العرب، فقد كان مكروها عندهم، و اتهموا أصحاب العيون الزرقاء بالكذب و الشر و اللؤم، لأنّهم عرفوا هذا اللون في عيون الغزاة الروم[2].

و لهذا اللون مكانة خاصة و كبيرة عند اليهود، فهو لون الرب " يهوه "، وبالتالي أصبح هذا اللون مقدس عندهم، أمّا عند الصينيين فهو يرمز للموت، و في التراث فهو مرتبط بالطاعة، و الولاء، و التأمل، أمّا الأزرق الفاتح فهو يعكس البراءة و الثقة[3].

أمّا دلالة هذا اللون في اللوحة، فهو يرمز إلى لون السماء، هذه الأخيرة التي تتميز بالشاسعة، والحرية و بذلك اختار الطارقين هذا اللون، فقد أطلق على الرجل الطارقي الرجل الحر، واختيار اللون الأزرق، ليعبر عن حريته، فلطالما عشقها و عشق الترحال و التنقل[4].

ثم نجد اللون البني، مستعملا بكثيرة في اللوحة، و للبني دلالات كثيرة فهو لون شبه دافئ، هادئ نسبيا، لون الأرض، لون الارتباط، مرتبط بالتفكير [1]و قد استعمل في اللوحة

---

[1]- أماني جمال عبد الناصر، دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، الجامعة الإسلامية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، غزة، 2010، ص:44.

[2]- مرضية آباد، دلالات الألوان في شعر يحي السماوي، مجلة إضاءات نقدية، ع 8، إيران 2012، ص:28.

[3]- أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالة الألوان في شعر نزار القباني، أطروحة لنيل شهادة الماجستير جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، 2008، ص: 51.

[4]- زينب غريان، " الطوارق .... قصة رجال رزق "، جريدة فيتو، 29، 01، 2016، مصر.

للدلالة على الانتماء للأرض، و كذلك استعمله الفنان للإيحاء بالعمق في اللوحة، و جاء غالبا إلى جانب اللون البرتقالي.

ثم اللون الأصفر الذي استخدم في جوانب عديدة و لهذا اللون عدّة رمزيات، فهو يعتبر من أكثر الألوان ابتهاجا، مستوحى من الشمس، لذلك فهو رمز للبهجة، و النور، و التوهج، والإشراق، و الحياة، و النشاط، كما أنّه يدلّ على الحزن، و الهم، و الذبول، و الكسل، والموت، و الفناء، و المرض، حيث تختلف دلالاته على حسب السياق الذي ورد فيه. و يقال عين صفراء: دلالة على العين الحقودة الحاسدة، و يرمز اللون الأصفر في القرآن إلى السرور وإلى الفساد و الدمار، و الجفاف[2].

واللون الأصفر مقدس عند الصينيين و الهند، و عند المسيحية الأوربية، حيث استخدمت الكنيسة اللون الأصفر في اللوحات المقدسة كلون للخلفية، و استخدمه قدماء المصريين رمزا لإله الشمس، كما أنّ اللون الأصفر كان لون البوذا.

و اللون الأصفر عند بعض الشعوب، يمثل الحظ الايجابي، و جالب للمال، و السعادة، كما أنّه يرمز من جهة اخرى إلى الجوع و المرض و الفقر[3].

أما استعمالاته في هذه اللوحة، فكان لون رمال الصحراء، و يرمز أيضا للنشاط الذي يعرف به رجال هذه المنطقة و بما أنّه من الألوان الحارة، فقد استعمله الفنان ليعبّر عن حرارة

---

[1]- حسام دبس وزيت، عبد الرزاق معاد، البعد الوظيفي والجمالي للألوان في التصميم الداخلي المعاصر، ص: 09.

[2]- الياقوت شيخاوي، معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن، ص ص: 27 و28 و35 و49 (بتصرف).

[3]- المرجع نفسه، ص ص: 51 و57 و66.

هذه المنطقة، كما أنّه يضيف نوعا من الإضاءة، فتظهر الشخصيات في اللوحة أكثر بروزا ووضوحا.

كذلك من الألوان المستعملة في اللوحة، نجد اللون الأخضر،فهو يدّل على الحياة، والخير والمرح، والأمل، والجمال، وهو يعبّر عن الطبيعة بصفة خاصة، وجمال الوطن بصفة عامة، لون يبعث الطمأنينة والراحة في النفس، كما أنّه اللون الوحيد المتفق على دلالته المريحة للنفس الإنسانية، إلى جانب أنّه لون للثقافة الإسلامية، ولون التصوف، والزهد، فهذا اللون ينطوي على هالة محببة في نفوس المسلمين، و هو رمز للجنة، كذلك هو لون السرور، و السلام، والأمان، رمز للتوبة، و النفس المؤمنة[1].

وقد استعمله أجدادنا عندما يزورن الأضرحة للأولياء الصالحين، فإنّهم يربطون خيط أخضر للحظ، أو تسيير ما هو معسر، أو لشفاء.

وقد استعمل اللون الأخضر بكثرة، في العمارة الدينية عند المسلمين، و يرمز إلى عيد القديس باتريك عند المسحيين[2].

استعمله الفنان في اللوحة ليضيف مسحة حيوية، و تنوع لوني، و يسهم في تكسير سطوة الألوان الغالبية، فقد زاد اللون الأخضر من جمال اللوحة، كما أعطاها نوعا من الحياة و يبعث الراحة، فأعطى اللوحة نوعا من الثراء و التنوع.

---

[1]- الياقوت شيخاوي، معاني الألوان في اللغة و الثقافة و الفن، ص ص: 12و 26.

[2]- المرجع نفسه، ص ص: 78و 85.

كما استخدم الفنان اللون الأبيض، و للون الأبيض عدّة دلالات: فهو في السياق الدلالي العام يرمز للطهارة و النور، والغبطة، و الفرح و النصر، و السلام، و كذلك يرمز للصفاء، والهدوء والأمل، والخير [1] فهو لون ايجابي أكثر منه سلبي، فبمجرد أن نقول أبيض يخطر في أذهاننا النقاء، الطهارة، العفة، وهو من الألوان المفضلة عند نفوس المسلمين خاصة رجال و شيوخ الدين، و لكن إلى جانب هذه الدلالات الإيجابية، فهو يحمل أيضا بعض الدلالات السلبية، حيث أنّه لون الكفن، أي يرمز للموت و الفناء، كما أنّه يرمز إلى الاستسلام, و إعلان الطاعة، و يرمز إلى التشاؤم، و كذلك إلى اقتراب من الخروج من الدنيا، و ذلك لارتباطه بلون الشيب. و في اللغة له عدّة دلالات فيقال: لكمته فما رد على سوداء ولا البيضاء أي كلمة قبيحة و لا حسنة، يقال كلام أبيض: أي مشروح على المثل أيضا و اليد البيضاء: حجة مبرهنة، و هي أيضا التي لا تمن و لا تعطي عن غير السؤال، و بياض الأرض: ما لا عمارة فيه، يقال فلان صحيفته بيضاء، فهي دلالة على نقاءه، و خلوه من الدنس والعيوب. كما ارتبط اللون الأبيض عند العرب بالمدح و بالذم، فإذا أرادوا أن يذموا رجل فيقال: هو بيضة البلد، أي أنّه منفرد لا ناصرله، و لا خير فيه، و لا منفعة.[2]

أمّا اللون الأبيض في الثقافة: فقد كان مقدسا ومكرسا لإله الرومان jupiter (جوبتر)، وكان يضحى له بحيوانات بيضاء، كما أنّه كان يستعمل للمسيح، فعادة ما يرسم بثياب بيضاء وفي الدين الإسلامي ارتبط اللون الأبيض بالنقاء و الطهارة فيقال في الدعاء: « اللّهم نقني من الخطايا كما ينقى الثوب الأبيض من الدنس»و يقال: قلب أبيض، أي خال من الحقد والحسد.

---

[1]- مرضية آجاد، دلالات الألوان في شعر يحي السماوي، ص: 17.

[2]-الياقوت شيخاوي، معاني الألوان في اللغة و الثقافة و الفن، ص ص: 15و 23و 33(بتصرف).

أمّا اللون في التقاليد القديمة، فمثلا نجد أنّه عند المصريين القدماء كان الفرعون يرتدي تاجا أبيض، ليرمز إلى سيطرته على مصر العليا، و تاجا أحمر ليرمز إلى سيطرته على مصر السفلي[1].

أمّا عند الصينيين، فكان بمعنى الموت و الحزن، و عند الغرب و العرب فهو لون لملابس العروس.أما في الجزائر خاصة في منطقة الصحراء، نجد عندهم عادة، و هي أنّه عندما يكمل الفرد حفظ القرآن، يسمى " السلوك " فيقام له حفلا، فيرتدي سروالا أبيض، وقميص أبيض، ويلبس فوقهم عباءة بيضاء، وعمامة بيضاء، ونعلين أبيضين لدلالة على الطهارة والتوبة[2].

أمّا عن دلالته في اللوحة التي بين أيدينا، فقد استخدم أساسا لغرض الإضاءة، وكذلك استعمل في المرأة، و ذلك ليرمز على طهارتها، و عفتها، و استعمل في تلوين الحيوانات، الجمل والفنك، و ذلك لأنّ هذه الحيوانات مسالمة، و أليفة، خاصة الجمل و الغزالة.

كذلك نلاحظ أنّ الفنان استعمل اللون الفضي و الرمادي بكثرة في اللوحة، و يدل هذا اللون إلى الهدوء[3] و الحيادة، و يرتبط بالكآبة، و الحزن، و الرماد، و الموت، و الندم، أمّا

---

[1]- المرجع نفسه: ص ص: 52و 81و 83(بتصرف).

[2]- الياقوت شيخاوي، معاني الألوان في اللغة و الثقافة و الفن: 84و 87(بتصرف).

[3]- حسام دبس وزيت، عبد الرزاق معاد، البعد الوظيفي و الجمالي للألوان في التصميم الداخلي المعاصر، ص: 09.

الرمادي الرصاصي، فهو يرمز للغموض، و الوقار [1]كما يرمز إلى النفاق و الهم و الشقاء، ويرمز إلى الانتهاء، و التحذير، من العمر، و الخوف[2].

أمّا دلالته في اللوحة فهو يضفي تلك اللمسة من الغموض، و الوقار على المرأة، و نلاحظ أنّه يضفي نوعا من التألق و الأناقة، و يبرز العمق، و نوعا من الضبابية، حول شخصية النسوة في هذه المنطقة.

ثم يأتي بعده اللون الأسود، و للأسود درجات فالأسود عند الثعالبي: **أسود، و أسحم، ثم جون، و فاحم، ثم حالك، و حانك ثم حلكوك. و سحكوك، ثم خداريّ، و دجوجي، ثم غريب، و عذافيٌ.**

واستعمل العرب لفظة السواد للدلالة على الأعداء، والعداوة كقولهم أسود كبدهم ويقال أسود القلب. للدلالة على الحقد والكراهية. ويقال نهاره أسود: للدلالة على سوء العاقبة، و قول العرب السوداء الفحمة: كناية عن القدر التي تسود أطرافها من كثرة الطهي، ما يدلّ على الكرم، فالأسود يرمز إلى الموت، و الحزن و الظلام، و أحيانا يدلّ على الحكمة، والوقار. كما يرمز إلى الضياع،و الشوق، و الانقطاع، في الشعر الجاهلي، ويدل على المصيبة وشدة الموقف[3].

---

[1]- أحمد بن عزة، الفن التشكيلي الجزائري المعاصرة قراءة دلالية لبعض النماذج، (الفنان العباسي نبيل نموذجا)، ص:77.

[2]- الياقوت شيخاوي، معاني الألوان في اللغة و الثقافة و الفن، ص: 16.

[3]- أماني جمال عبد الناصر، دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام، ص ص: 15و 20و 70.

كما أنّ اللون الأسود، يرمز للكآبة و التشاؤم[1].

وبالتالي لطالما ارتبط اللون الأسود بالجانب السلبي، فهو لون الشؤم، و الدمار، والحزن، والخوف من المجهول، والفناء و الصمت، و لكن من ناحية أخرى فهو يرمز للقداسة، عند المسلمين بحيث يعتبر لون لكساء الكعبة، واستعمل في الغزل كسواد عين و سواد الشعر. كما ربطه الشعراء بالقوة، ويرمز إلى الموعظة، والحكمة، والرزانة، ولديه جانب من ايجابية لارتباطه باللون الليل الذي ترتاح فيه المخلوقات، بعد نهار مليء بالتعب، والجدّ، والنشاط[2].

أمّا رمزية اللون في الأديان، فكلّ من الديانة اليهودية والنصرانية والإسلام، احتقرت هذا اللون، وجعلته لون للشياطين، و الكفار الذين تسود وجوههم يوم القيامة إلاّ أنّهم لم تخلوا شعائرهم و ملابس كهنتهم (نصرانية و اليهودية) من السواد.

كما أنّ الأسود و منذ القديم كان يرمز للشر و الموت، و كانوا يسمون الطاعون بالوباء الأسود، و يرمز إلى الخطيئة، و كان المدعى عليهم يرتدون ملابس سود عند حضورهم إلى المحكمة، و الأسود عند الصينيين يرمز إلى الماء، و عند الفراعنة إلى إله النيل و الماء أيضا[3].

ولكن في بعض الأحيان أيضا نجده رمز للسلطة، و السيادة، و الجرأة، و الدهاء، و في مجال الملابس فاللون الأسود لون التألق، و هو لون الزي الرسمي للرجال، كما يعدّ هذا اللون من أبرز ألوان في المواد التجميلية خاصة عند المرأة العربية، حيث تكحل به عيناها، و تفضل

---

[1]-أماني جمال عبد الناصر، دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام، ص 80.

[2]- الياقوت شيخاوي، دلالة الألوان في اللغة و الثقافة و الفن، ص ص: 54و 59.

[3]- الياقوت شيخاوي، دلالة الألوان في اللغة و الثقافة و الفن، ص: 68.

النساء العربيات الشعر الأسود لأنّه يزيد من جمال المرأة، و بالتالي لهذا اللون أبعاد جمالية وتزينية[1].

أما استعمالاته الدلالية في اللوحة، فهو قد زاد من جمال المرأة، الذي استعمل كزينة، فقد كحلت به عينيها، و سواد شعرها زاد من تألقها، فاللون الأسود وظف في اللوحة أيضا ليزيد من وقار الشخصيات، ونلاحظه في الحطب المسود وهذا دليل على الكرم والجود، المعروفة بهما مناطق الصحراء، واستعمل أيضا للإيحاء بالظل.

وفي الأخير اللون الأحمر، الذي نجده بصفة قليلة في اللوحة، وكان الغرض منه لزينة فقط والزخرفية، و للون الأحمر عدّة دلالات، فهو يرمز للدم، والغضب، والظلم، والاستبداد، و القتل، و الموت، كما أنّه يعبّر ويرمز عن الحب، والرومانسية. وهو لون الخجل، و لون الوفاء و التضحية[2].

و بما أنّه من الألوان الساخنة، فهو يرمز للنشاط، و الحيوية، و الدفء، و الحرارة، ولارتباط اللون الأحمر بالدم، جعله يحمل دلالتين متناقضتين: الحياة و الموت لأنّ شدة فقدان الدم تؤدي إلى الموت، أما تدفقه في العروق، فهو يحافظ على الحياة، فنجد عند بعض القبائل، عندما يولد مولود يقومون بتلطيخه بالدم، ليكون له الحظ في العيش طويلا[3].

أمّا اللون الأحمر في الديانات، فهو يرتبط بالنار و جهنّم، و من جهة أخرى يرمز للتضحيات في سبيل الدين، أما عند اليابانيين، فكان يستعمل لطرد الكوابيس، وعند المصريين القدامى

---

[1]- المرجع نفســه، ص: 79.

[2]- الياقوت شيخاوي، دلالة الألوان في اللغة و الثقافة و الفن، ص ص: 14و 30.

[3]- المرجع نفسه، ص ص: 31 و 64.

كانوا يلبسون خواتم حمراء، حينما يقابلون أعدائهم حتى لا يجرحوا، وإذا جُرحوا لا يترفون، و في اعتقاد أجدادنا فإنّه عندما توضع نقطة حمراء على جبين الرضيع حينما يصاب بالحازوقة (وهي الشهقة العالية الخارجية من الصدر)، فإنّ اللون الأحمر يزيلها و يتغلب عليها، و عند العروس التلمسانية، يوضع على خدودها قرصين أحمرين، و عليهم 5 نقاط بيضاء ليعبر اللون الأحمر على الخجل، و النقاط الخمس لتبعد الحسد و العين عليها[1].

واللون الأحمر يعبّر عن الأنوثة، وهو لون الحناء التي تزين اليد و القدمين، و مظهر من مظاهر الاحتفال والسعادة، ويستخدم الصينيون هذا اللون، في احتفالات الزواج، كما أنّه كان مخصصا عند النبلاء في أروبا [2]، و هو يعبّر عن الروح الرائدة، و القيادية، فهو لون الطاقة، و يمنح الثقة و النشاط، و يدل على الخطر، الغضب أيضا، و في جنوب إفريقيا هو من الألوان التحذيرية، و التوعية من الأمراض الخطيرة، مثل الإيدز[3].

أما عن دلالته في اللوحة، فقد استعمل لغرض التنوع اللوني، و لغرض الزينة، وبث النشاط و الحيوية في اللوحة بالإضافة إلى أنّه استعمل كلون مكمل للون الأخضر.

ثم نذهب إلى البيئة الصحراوية التي تمثل فضاء اللوحة، فلطالما كانت الصحراء، منبع التقاليد والعادات، و ترمز للامتداد و اللانهائية، كما أنّها تجمع بين دلالات إيجابية، و أخرى سلبية، ففي جانبها السلبي، نرى أنّها ترمز إلى الفقر و القحط، و الجدب، والخوف، والضياع، والتيه، و الموت، كما ترمز للمخادعة و الإيهام، و الحر الشديد، والبداوة، والتخلف، وفي

---

[1]- نفسه، ص: 65.

[2]-الياقوت شيخاوي، دلالة الألوان في اللغة و الثقافة و الفن، ص ص: 77 و 84 (بتصرف).

[3]- المرجع نفسه، ص ص: 87 و 122 و 126 (بتصرف).

جانبها الايجابي، فهي توحي إلى الاتساع، و الرحابة، و الأبدية، و السكون، والهدوء، والتأمل، و الإرادة القوية، الصلبة، و الصبر[1].

والصحراء هي تأكيد للهوية والخصوصية الثقافية بالنسبة للذات العربية، وتعتبر متحفا مفتوحا، فهي تعبر عن الحياة، و الحرية، تتميز بسحرها، وأسرارها[2].

تتميز الصحراء بمظاهر مختلفة، أبهرت الرحالة، وسحرت ألبابهم، لتميزها و تفردها كمشهد: سير قوافل، والخيام، والنخيل، ومشهد غروب الشمس، ذلك المشهد الاستثنائي الطافح بالألوان، تتألق فيه الألوان، ويسود جو من الطمأنينة، والسكينة، والهدوء، وسط مفردات للطبيعة المنسجمة[3].

وبالتالي للمكان دلالة كبيرة في اللوحة، فهو مساحة للذاكرة، ويوفر مفردات بصرية ذات دلالات جمالية، وفنية و تعبيرية، كما أن للمكان أهمية ودور كبير في ترسيخ الهوية والثقافة، خاصة لما يشهده العالم من عولمة و تكنولوجيا، وبالتالي راح الفنانين يحاولون تأصيل

---

[1]- أمينة رحال، ليليا أوقال، صورة الصحراء في الرواية الجزائرية رواية " تلك المحبة " للحبيب السائح نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص: الأدب عربي حديث، أم البواقي، 2017م، ص: 34.

[2]- فتيحة بركات، الصحراء وثقافة شعوب الهامش في رواية " عيون الطوارق " لألبرتو فاثكث فيكيروا، مجلة التواصل، ع25، عنابة، 2010، ص ص: 1 و 3 و 4 (بتصرف).

[3]- زهراء يوسفي، أحمد لالا، التراث الصحراوي في الفن التشكيلي الجزائري الحديث دراسة تحليلية لأعمال الفنان يوسف بن دباغ، مذكرة تخرج لنيل شهادة ما ستير في الفنون التشكيلية، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، تلمسان، 2017م، ص: 16 و 1(بتصرف)

الهوية، والذات الوطنية ووجدوا في محاكاتهم للمكان مقصدهم. فلطالما رَبطنا المكان بالموروث، والحضارة، و في نفس الوقت بالمستقبل.

لقد رصد لنا الفنان تلك العلاقة الحميمية بين السكان، و البيئة، و التراث، حيث جسد لنا الصحراء وذلك بسبب نقاءها، و أصالتها، و سحرها، و يمكن أن نقول أنّ هذا العمل له دور طبيعي في جذب السياح، لأنّه استطاع أن ينقل لنا أجمل ما في هذه المنطقة من مفردات في أسلوب منسجم و متناسق، فقد استطاع الفنان أن يجسد لنا الهوية الجزائرية من خلال هذا المنظر، حيث يقول الفنان صادق «**إن الهوية تتجدد من خلال المكان**[1]»، و استطاع أن يعبّر عن المكان عبر رماله، و جباله، و حيواناته، بأسلوب فريد و متميز. بالإضافة إلى استعماله لتلك الرسومات البدائية، ليؤكد لنا حضورا حضاري، و إنساني، و تاريخي في آن واحد.

وقد ربط لنا الفنان بين الطبيعة و الإنسان، مبينا لنا ذلك الانصهار للشخوص في فضاء المكان، و من أجل أن يوضح لنا تلك العلاقة الوثيقة بين الإنسان و البيئة الصحراوية.

ثم نلاحظ استعمال الفنان عنصر النخلة، و قد رسمها حوالي ثمانية مرات، و ذلك راجع إلى أنّها رمز للصحراء، و هي شجرة مباركة، وترمز للشموخ العربي والصحراوي، باسقة، جليلة، تعانق الآفاق، قد سحرت بعليائها ألباب الرحالة، و الشعراء، وكتّاب، لما

[1]– مازن حمدي عصفور، قراءات في توظيف المكان في الفن التشكيلي الأردني، مجلة دراسات في العلوم و الإنسانية و الاجتماعية، مج 39، ع1، د بلد، 2012، ص: 175.

تكتسبه من أهميّة، وجمال، وسحر،فهي عروس الصحراء و أميرتها [1]و بذلك حرص الفنان على توظيفها وبكثرة، وذلك لأهميتها، وقد شبهها الرسول صلى الله عليه وسلم بالمؤمن الصالح، لأنها أفضل الشجر وأحسنها ويكفيها فضيلة أنها خصت من بين سائر الشجر، بأن جعلت مثلا للمؤمن،مما يدل على كريم فضلها، و رفيع قدرها وتنوع فضائلها[2]

كما استعمل الفنان الجمل بكثرة في اللوحة، حيث رسمه حوالي أربعة مرات، ويعتبر هذا الحيوان من أكثر الحيوانات العجيبة، فهو يتمتع بجسم قوي،و بقدرة كبيرة على تحمل قساوة الصحراء و الجفاف،و له أهمية كبيرة في حياة البدو،له أرجل طويلة لترفع جسده بعيدا عن حرارة الرمال الشديدة،كما تساعده على اتساع خطواته،و خفة حركته،له عينان كبيرتان تبصران جيدا في الليل و النهار،و هما محاطتان بأهداب طويلة و كثيفة على الجفنين،تحميهما من الرمال و حرارة الشمس المحرقة.

يحتوي جسم الجمل على كمية كبيرة من الدهون، تتكون على ظهره هرمي الشكل، فعندما يتعرض للجوع أو العطش الشديد،يقوم بتحويل ما يحتاج إليه من هذا الدهن إلى غذاء و ماء، و بذلك يمكنه أن يصبر على الجوع و العطش لعدّة أيام[3] .

---

[1]- لحسن دواس،صورة المجتمع الصحراوي الجزائري في القرن 19من خلال كتابات الرحالة الفرنسيين مقاربة سوسيو ثقافية،مذكرة لنيل درجة الماجيستر في الأدب المقارن، جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية و آدابها،تخصص :أدب الرحالة،قسنطينة،2008،ص:21.

[2]- محمد شتا،فيض النِحلة على حديث النخلة،د.د.ن، الرياض، ط1، 1439ه، 2018م، ص:06.

[3]- لخضر بوزيد،الجمل فيما قبل التاريخ الشمال الإفريقي،مجلة الآثار،بسكرة،الجزائر،2013م، ص:02.

وقد سمي الجمل بصديق الصحراء لأنها مسكنه الأصلي،كما سمي سفينة الصحراء،و ذلك لاعتماد سكان الصحراء عليه للتنقل:فهو الحيوان الوحيد الذي يصبر لشقاوة التنقل والترحال[1] و يعتبر الجمل من الحيوانات الجنة،و يدل الجمل في اللوحة.التي بين أيدينا إلى الصبر، و التحمل،و الصمود [2] وهذا ما عرف به ناس المنطقة الأصليين، لأنّ الصحراء من أصعب الأماكن للعيش فيها ، وقد استعمل أيضا للدلالة على كثرة الترحال، فسكان الطارقيين كثيري التنقل، فهم لا يستقرون في مكان لوقت طويل، بل دائمي الترحال.

كما أدرج الفنان حيوان الغزالة في اللوحة، حيث يرمز لجمال المرأة، ويعطي للوجود جمالية، تعتبر الغزالة من الحيوانات الخجولة جدا، ومعروفة بخوفها الشديد من البشر، وقد وظفها الفنان في اللوحة، لأنّها تعتبر من الحيوانات المعروفة في الصحراء، و يقوم السكان المنطقة بتربيتها مع المواشي، كما أنه بتوظيفها في اللوحة، منح لها بعدا جماليا فنيا، حيث أنها تضيف نوعا من الرقة و الأنوثة على اللوحة، و هي ترمز للبراءة و الطهارة والعفة.

واستعمل أيضا حيوان الفنك، و هو الحيوان ناذر موجود في الصحراء الجزائرية فقط، ويعتبر رمزا من رموز تلك المنطقة، و هو يرمز للرقة و البراءة لارتباط لونه باللون الأبيض [3]

---

[1] – مغيث محمد العربي بن عثمان،رمزية الحيوان في الفن التشكيلي الجزائري،مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية،جامعة أبو بكر بلقايد،كلية الآداب واللغات،قسم الفنون، تخصص:دراسات في الفنون التشكيلية، تلمسان،2017، ص:25.

[2]– أحسن دواس، صوة المجتمع الصحراوي الجزائري في القرن 19 من خلال كتابات الرحالة الفرنسيين مقاربة سوسيو ثقافية.ص:35.

[3]– مغيث محمد العربي بن عثمان، رمزية الحيوان في الفن التشكيلي الجزائري، ص ص:77و110(بتصرف).

فالغزالة و الفنك تمّ توظيفهما في اللوحة لأنها يرمزان إلى منطقة الصحراء، و كذلك الغزالة ترمز إلى المرأة، فاللوحة نلاحظ أنّه فيها حضور قويّ لها.

أما الموضوع الأساسي للوحة والمتمثلة في الطوارق هذا الشعب المميز والغامض، موجودين بكثرة في ولايتي تمنراست و إيليزي أما أصل تسميتهم فوقع هناك تناقضات في الآراء، فهناك من قال أنهم ينتسبون لطارق بن زياد لذلك سموا ب"طوارق"، و هناك من قال بنسبة إلى كلمة "ترك"، لأنهم تركوا الوثنية إلى الإسلام ثم حرّف الفعل و أصبح "طوارق"، وهناك من رجع السبب في أنهم سموا بذلك نسبة أي واد "تارتا" targa، و بالتالي لم يعرف أحدهم أصل التسمية من أين جاءت و ذلك لاختلاف الروايات[1].

يعيش" الشعب الطارقي"أو" الشعب اللثام" بعيدا في عزلة عن مواطن الحضارة، يتميزون بالاعتزاز بالنفس، و يقدرون الطبيعة، و يتميزون أنّهم شعب صبّار معروفون بحريتهم، لذلك سمّوا ب"الرجال الأحرار" و هم من أكثر المناطق تمسكا بالقيم و الأعراف و التقاليد .

يقدّس الطوارق المرأة، حيث يعتمد النظام العائلي عليها، و ذلك للدور الذي تتميز به في بيتها، عادة يكنّ النساء الطارقيات مثقفات، بعكس الرجال الذين كان من ناذر أن نجد بينهم من يعرف القراءة ،فنجد بينهّن الشاعرات و الموسيقيات ،إن طبيعة العيش عنهم هي من فرضت طابع سيادة الأم في هذا المجتمع،و ذلك لأن الأب دائما ترحال من أجل الرعي أو السفر مع القوافل، فتبقى المرأة هي المسؤولة الوحيدة على البيت ،تتميز المرأة بالحرية ، ولها مكانة متساوية مع الرجل .

[1]- مؤلف مجهول، طوارق، ص ص:8 و9و20 (بتصرف)

فنلاحظ أن الفنان قد ركزّ على عنصر المرأة في اللوحة ، و قد رسمها لثلاثة مرات، وذلك ليتأكد على مكانتها في المجتمع، فقد رسمها جالستا تحمل آلة موسيقية و هي آلة "أمزاد" تشبه آلة العود، و هي من أجود الآلات الوترية عند الطوارق، قد اختصت النساء بالعزف عليها ورسمها ترقص ورسمها في إطار لوحدها.

أما فيما يخص الملابس، فتتميز هذه المنطقة بملابس تميزهم عن باقي الشعوب، وأي أحد يغير في ملبسه فهو بمثابة تجاوز للعرف الاجتماعي، فاللون الذي اختاره الطارقي والمتمثل في اللون الأزرق ليعبر عن حريته، لذلك سميّ بالرجل الأزرق، و هويته تكمل في اللّثام، و يعود سرّ هذا اللّثام في أنّ طائفة قاموا بالهجوم على قبائل الطوارق و لم يكن بها إلا النساء والشيوخ و الأطفال، فلبست النساء ثياب الرجال، و تلثمن و حملن السلاح، فعند رؤية العدو لهذا الجمع العظيم تراجعوا، و بذلك أصبح اللّثام من أبرز سمات الرجال[1].

أما فيما يخصّ لباس الرجال ، فهم يرتدون نفس الثياب،سواء كانوا أسيادا أو أحرار،و يتمثل في سروال عريض ذو لون أزرق ،مربوط بحزام في أسفل القدم، و يلبس فوقه عباءة بيضاء ،يضع ، فوقها عباءته الزرقاء النيلية المطرزة في الصدر، الذي يلقي بها على كتفيه ،و فيما يخص الرأس فيلفه بعمامة ،يمررها على ذقنه و فمه و جبهته، و تعقد وراء الرأس،حيث تبدو العينان المكحلتان و هو الذي يسمى باللثام،إذ اتخذه الطوارق رمزا لهم .و كان اللثام

[1]– ابتسام لهلالي، مرجعية الموروث الشعبي الطارقي: الصحراوي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني (دراسة في القضاء الأسطوري و الخرافة الشعبية)، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، ع 14، ج2 ، بسكرة الجزائر،2015،ص :100و101.(بتصرف).

الأسود يضعه الأسياد،تمييزا لهم عن الأتباع الذين يرتدونه أبيض،لا يزيلونه حتى في الأكل ومواقيت الراحة و في حضرة النساء،و الذي يترعه منهم كمن يخلع ثيابه .

أما ثياب المرأة فهو أكثر بساطة من الرجل ،و هو يتمثل من عباءتين إلى 3عباءات من القطن،ولا تلبسن النساء السراويل ، بل ترتدي تنورة تحت العباءة لتغطية الجسم ،و تضع على رأسها وشاح ثم تضيف فوقه "حايك""طبروق"أو "تسغناس" طويل يوضع من فوق الرأس ويتدلى إلى غاية الكتفين و يصل إلى الساقين و يبقى كل من الوجه و العنق و الأذنين مكشوفا.

و قد نجح الفنان في إبراز كل ذلك من لثام و ثياب و هذا يدلّ على سعة ثقافته وتطلعه على هذه المنطقة رغم أنّه لم يزرها قط . و في صورة قد وضع لنا ثلاثة شخصيات تعبر عن هذه المنطقة ، حيث وضع لنا شخص ملثم بلثام أسود ما يعني أنّه من الأسياد، و الرجل في الأسفل يرتديه باللون النيلي مع الأبيض،فقد يكون من الأتباع أما النوع الثالث فقد كان رجلا مكشوف الوجه،حيث يوجد بعض الرجال من قبائل مختلفة لا يضعون اللثام .

و النساء قام برسم ملابسهم كذلك بنفس مواصفات المرأة الطارقية فقبل أن يقوم الفنان برسم أية منطقة فهو يقوم بدراسات شاملة حول ذلك لتكون لوحة محاكية للواقع و ناقلة بصدق أي منطقة.

فيما يخص الحلي الخاص بالمرأة،فقد فضلت الفضة على الذهب،و كانوا يعتبرون هذا الأخير جالب للنحس و سوء الحظ.

الحلي الذي ترتديه المرأة في هذه المنطقة يمكن تقسيمه إلى 3 أنواع:ما يوضع على الرأس من حلي في الشعر و الأذنين أو ما يوضع في العنق من قلادات و مناجدا ثم حليات التي توضع على أجزاء من اليد مثل المعصم و الأساور.

و الفنان قد استعملها كلها في اللوحة وقد أكد خاصة على إبراز الحلي الموضوع في الأذن بتكبيره، وسمي باللهجة المحلية للطوارق"تيرا"و هذا من أكثر الحليات استعمالا عندهم.[1]

كما أبرز الفنان شيئا مهما في اللوحة،وهو رسومات الطاسيلي الموضوعة في أقصى اليسار.وترجع هذه الرسومات إلى مابين 7000ق.م الى 2000ق.م،تضم الرسومات الفيلة والزرافات و الثيران،ووحيد القرن واسود،و بالتالي يدل ذلك على أن الإنسان في هذه المنطقة قد اهتم بالرسومات و الرسم وبالألوان منذ القدم و منه يمكننا القول بأن تاريخ الفن في الجزائر يحتاج إلى وقفة أطول و إعادة النظر بحجم أهمية الآثار التي يمتلكها،وبذلك حاول الفنان أن يبين لنا قيمة هذه الرسومات من خلال إدراجها في اللوحة.[2]

وأدرج الفنان عنصر القافلة في اللوحة، ليبين أن هذا الشعب كثير الترحال، وتعد هذه الظاهرة من المناظر التي استحوذت وصف على حيز كبير من كتابات الرحالة لما تتميز به من مشهد مميز و فريد مدهش.

---

[1]- أمال هاشمي ،الوضع الاجتماعي و الفكري لطوارق الهقار من خلال الكتابات الفرنسية في بداية الاحتلال الفرنسي، ص:55(بتصرف)

[2]- جميلة عمراني، البعد التشكيلي في رسومات الإنسان البدائي في الجزائر (رسومات جداريه تيوت نموذجا)، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الفنون التشكيلية، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات قسم الفنون التشكيلية، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية،2013، ص: 41(بتصرف).

ووضع الفنان عنصر الحطب،و قد وضع بجانبه تماما رجل يحمل إبريق من الشاي وذلك دلالة على كرم هذه المنطقة و اهتمامها بالضيوف مهما طالت مدّة إقامتهم.

نلاحظ أن الفنان قد وضع المرأة و الرجل في إطاران لوحدهما، ووضع في خلفية المرأة زخرفة، و في خلفية الرجل خلفية لمنظر صحراوي ،و ذلك راجع إلى أن المرأة دائما تمكث في البيت و الرجل دائم الترحال، وكذلك لإبراز أهم ميزة، و هي أن الرجل ملثم و أن المرأة تكون مكشوفة الوجه .

ونظرا لطبيعة البيئة الصحراوية لا يمكننا أن نعرف إذا صورت لنا اللوحة المنظر في فصل الصيف أو الخريف أو الربيع أو الشتاء، و لكننا نجزم ربما أنه في فصل الصيف و ذلك راجع إلى الرجل الموجود في يسار اللوحة الحامل لإبريق الشاي،فهو يظهر بعباءة قصيرة الأكمام. ولكن باقي الشخصيات ظهرت بتلك الملابس الواسعة الفضفاضة بأكمام طويلة لذلك لا يمكننا أن نكون متأكدين، كما أن اللوحة تجمع بين عدّة مشاهد لذلك هذا ما صعّب الأمر أكثر.

يغلب جو من الهدوء على أغلب الشخصيات وعلى جو اللوحة العام، فحتى الحركة التي تلمسها فيها جاءت بطيئة، و ذلك راجع إلى الصحراء فهي مكان ساكن وهادئ و قد انتقلت هذه السمة إلى سكان المنطقة، فنراهم يتميزون بالرزانة و الهدوء. [1]

نتائـــج التحليـــل:

[1]– المقابلة 5: محادثة شخصية على شبكة الفايسبوك مع الفنان أحمد خليلي.

- تمثلت الأبعاد الجمالية في المنمنمات من خلال استخدام تقنيات جديدة خلفتها التكنولوجية الحديثة، و التمكن من التوصل إلى أبعاد جمالية من خلال هذه المعالجات الجديدة للمواضع عن خامات متنوعة جديدة.
- تجسيد العمل باستعمال تقنية ثلاثية الأبعاد ما جعل من المنمنمات تحمل روح عصرية في قالب تقليدي
- حدثت تحولات في الموضوع من خلال حضور وغياب الفنان في الوقت نفسه، فيحاول أن يخلق مزيجا متنوعا من عدّة حضورات ممكنة.
- جمعت المنمنمة في تفاعل ديناميكي بين الكائن الإنساني و ظروف الحياة في اندماج متساجم.
- اللون له دور مهم في المنمنمة حيث يمنح العمل الفني استمرارية من خلال التباين ما يحقق الحركية في اللوحة و العمق أو ما يعرف بالبعد الثالث.
- أصبح عنصر اللون يحمل قيم جمالية و في الوقت نفسه بات معبرا عن سياقاته الرمزية والدلالية و النفسية،حيث أنّه يملك قوة تعبيرية، ليدخل بذلك بنسق المشاركة مع العناصر الفنية الأخرى لإيصال الفكرة و فهم المعنى العام للمنمنمة.
- جمعت لنا المنمنمة في حدودها الضيقة تفاصيل دقيقة متعلقة بالبيئة الصحراوية وما تحتويه من مميزات و جماليات انفردت بها عن باقي مناطق في الجزائر.
- ركز الفنان على أزياء الشخوص و الحلي من أجل التعريف بهذه المنطقة وأهم ما يميزها.

- بقاء الفنان وفيا لفن المنمنمات رغم توظيفه لتقنيات التصوير الغربي من توظيف تقنية ثلاثية الأبعاد و المنظور و استعمال العمق.
- استعماله لقشور الرمان لتلوين الورق التي يرسم عليه المنمنمة هذه الطريقة الجديدة أعطت نتائج مندهشة على اللوحة.
- طريقة ورق الفضة الجديدة التي وظفها الفنان في اللوحة زادها أناقة و جمالا و تميزا.
- المنمنمة عند أحمد خليلي هي وثيقة تجسد لنا التاريخ الثقافي الجزائري من لباس و حلي و عادات و إلى غير ذلك من مظاهر الثقافية .
- استعمل الفنان شكل الحلي كأساس زخرفي ما زاد في المنمنمة بعدا حضاريا وثقافيا يعكس طبيعة المنطقة و ثقافتها.
- محافظة الفنان على خصائص العامة لفن المنمنمات رغم ما أضافه من تقنيات جديدة.
- الدقة و الإتقان في استعمال الألوان و البراعة في دمجها و في تلوين المنمنمة رغم أنّ اللوحة مليئة بالمساحات الصغيرة إلا أن الفنان قد وفق في تلوينها بطريقة رائعة ومتقنة.
- مزجه في المنمنمة بين خصائصها الإسلامية الفنية من دقة في نقل الواقع وكثرة التفاصيل و تصغير للوحة و كذلك بين تقنيات التصوير الغربية الحديثة من منظور وظل ونور ...و إلى غير ذلك.
- سعى "أحمد خليلي"إلى نقل ثقافة الشعب الطارقي الذي يعدّ من أكثر المجتمعات الجزائرية المحافظة والمتشبثة بعاداتها المتوارثة و بأعرافها و أفكارها و معتقداتها وقد نقلها لنا بكل صدق واحترافية وجمع لنا اللوحة في مشهد مركبا من عدّة مقاطع ولكن بطريقة منسجة و المنظمة و في غاية الدقة.

خلاصة الفصل الثاني:

المنمنمات لم تكن فقط فنا بل كانت وسيلة من وسائل الدفاع والمحاربة الاستعمار الفرنسي، استطاع الفنان (**محمد راسم**) أن يحيي هذا الفن في الجزائر مدخلا عليه القوانين التي تعلمها في المدارس الفنية الغربية مع محافظته على خصائص المنمنمة واستخدمها كأداة لحفظ الهوية والثقافة الجزائرية من الزوال.

ظهرت مجموعة كبيرة من الفنانين الذين اتقنوا فن المنمنمات ومن بينهم الفنان (**هاشمي عامر**) الذي يعد رائد المنمنمات الحديثة حيت ادخل عدة تجديدات عليها لتستطيع مواكبة الحركة الفنية المعاصرة.

ثم نجد الفنان (**أحمد خليلي**) الذي استطاع أن يجمع بين أسلوب (**محمد راسم**) و(**هاشمي عامر**) ليصيغ لنا أسلوبه الجديد لمسات إبداعية مدخلا بعض التقنيات والخامات الجديدة على فن المنمنمات لتزيدها جمالا ورونقا.

الخاتمـــــــــــــــة

الخاتمـــــــــة:

المنمنمات صفحة أداتها الفرشاة،ومادتها الأصباغ والألوان، تستنبع مواضيعها ومدلولاتها من واقع شعب،وتاريخه، وموروثه، وتحمل في طياتها، جملة من المفاهيم الجمالية،والفلسفية، والدلالية. فلطالما عكست لنا المنمنمات، روح وسحر الحضارة الإسلامية، من عادات، ومناظر، وأزياء تقليدية... خاصة بكل منطقة، في لوحة مشبعة بالألوان الزاهية البراقة، لتكسبها جمالا ميّزها عن باقي الفنون. وبالتالي قد سجلت لنا تاريخ الشعوب، بمفردات فنية تشكيلية. وفي نفس الوقت نراها قد اكتسبت طابعا معاصرا، أبرزها في حلة جديدة، فمن جهة، تتمسك المنمنمات بالأصل والتراث، ومن جهة أخرى، تعبر عن انفتاح مقنن على الأساليب الغربية.

- استمد التصوير الإسلامي مصادره، من الحضارات المختلفة وأخذ منهم مع ما يتوافق والعقيدة الإسلامية، بالإضافة إلى الموروث العربي الأصيل.

- كانت المنمنمات في القديم، وسيلة لتوضيح المتن،وليس ساحة لعرض المواهب.

- أولى الحكام اهتماما خاصا بالفنانين، والخطاطين، وانشئوا لهم مراكز فنية.

- لم تبق المنمنمات حكرا عن بلدان الشرق، فقد استطاع **"محمد راسم"** أن يعيد إحياء هذا الفن في الجزائر.

- استعملت المنمنمات كوسيلة للدفاع ومحاربة الاستعمار الفرنسي، الذي كان يسعى لمحو الشخصية الوطنية.

- ظهور الفنان **"هاشمي عامر"**الذي أدخل عدة تغييرات على فن المنمنمات، مع المحافظة على أصالتها.

حاول الفنان**"أحمد خليلي"**من خلال أعماله أن يرسخ التراث، ويبرزه في قالب فني يتميز بالأصالة، والمعاصرة في نفس الوقت، وذلك ليحرص على إيصال أفكاره إلى شباب اليوم، الذين تأثروا بثقافات الغرب، ونسوا خصوصية الهوية والثقافة الوطنية.

ادخل الفنان بعض اللمسات الفنية قصد الزيادة من جمال هذا الفن، وقد حرص على إضافة بعض الخامات والتقنيات لفن المنمنمات، وكذلك التنويع في الموضوعات.

- مزجت المنمنمات عند " **أحمد خليلي**"بين الأصالة من خصائص إسلامية، مع الفن المعاصر وبذلك حملت صفات إبداعية وجمالية ثرية.

- استعمل الفنان الألوان الزاهية خاصة اللونين الأخضر و الأزرق.

- المنمنمات عند " **أحمد خليلي**"هي وسيلة من وسائل المحافظة على الموروث وحفظه من الزوال، والدفاع عن المقومات الحضارية والتاريخية للشعب الجزائري.

- تجمع أعمال الفنان بين أربعة جوانب: الجانب التراثي،والاجتماعي، والبيئي، بالإضافة إلى الجانب الجمالي.

-إدراك وإحساس الفنان أن اللوحة لم تعد قادرة على الإلمام بأفكاره، فنراه يخرج عن حدود اللوحة ليطلق العنان للمتلقي في فهمها.

- المنمنمات استمدت مصادرها من التصوير الإسلامي، والمدارس الفرنسية، ومن التجديدات الإبداعية الجديدة، بالإضافة إلى الموروث الثقافي المحلي.

في الأخير نقترح بعض التوصيات وهي:

- زيادة الاهتمام بفن المنمنمات، من أجل الحفاظ عليها و تطويرها.

- القيام بدراسات وأبحاث حول الشخصيات الفنية، وإبرازها إلى الجمهور المتلقي وإعطائها الحق في التعريف والإشهار.

- تأكيد حضور الخصوصية والهوية الإسلامية والجزائرية في الإبداعات المعاصرة، وذلك من خلال تجسيد مواضيع وطنية محلية.

وفي الأخير، يمكن أن نقترح الإشكالية الآتية: **هل سيكون هناك فنانين مجددين في فن المنمنمات؟ وإن وجدوا هل سيحافظون على أصالتها وخصائصها الإسلامية؟**

ملاحـــــق الصـــــور

الملحـــــق رقم –01–

صورة للفنان "أحمد غليلي"[1]

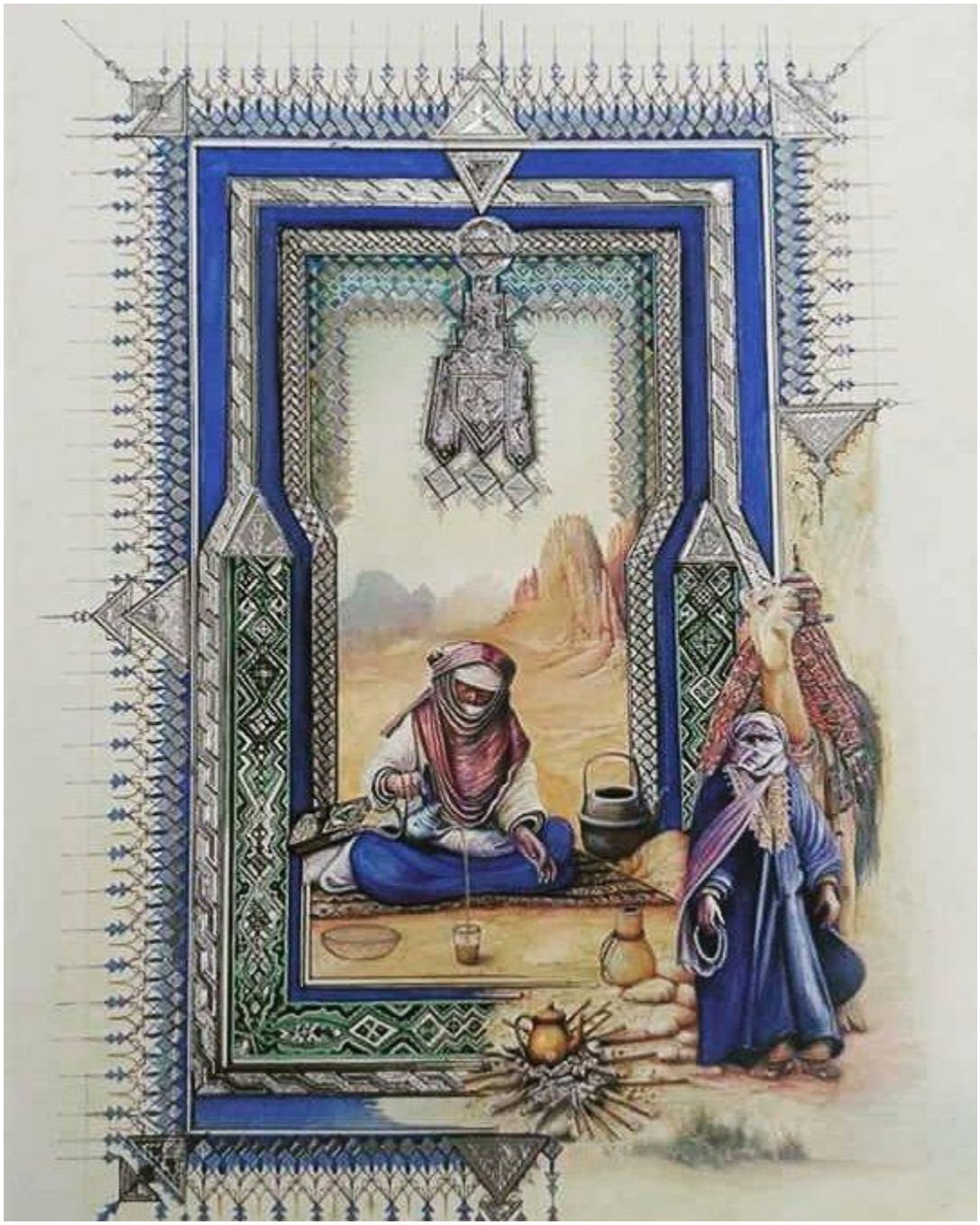
[1]-https://www.facebook.com/messages/t/ahmed.khalili.35

الملحق رقم –02–

لوحة "الطوارق"[1]

[1]-https://www.facebook.com/messages/t/ahmed.khalili.35

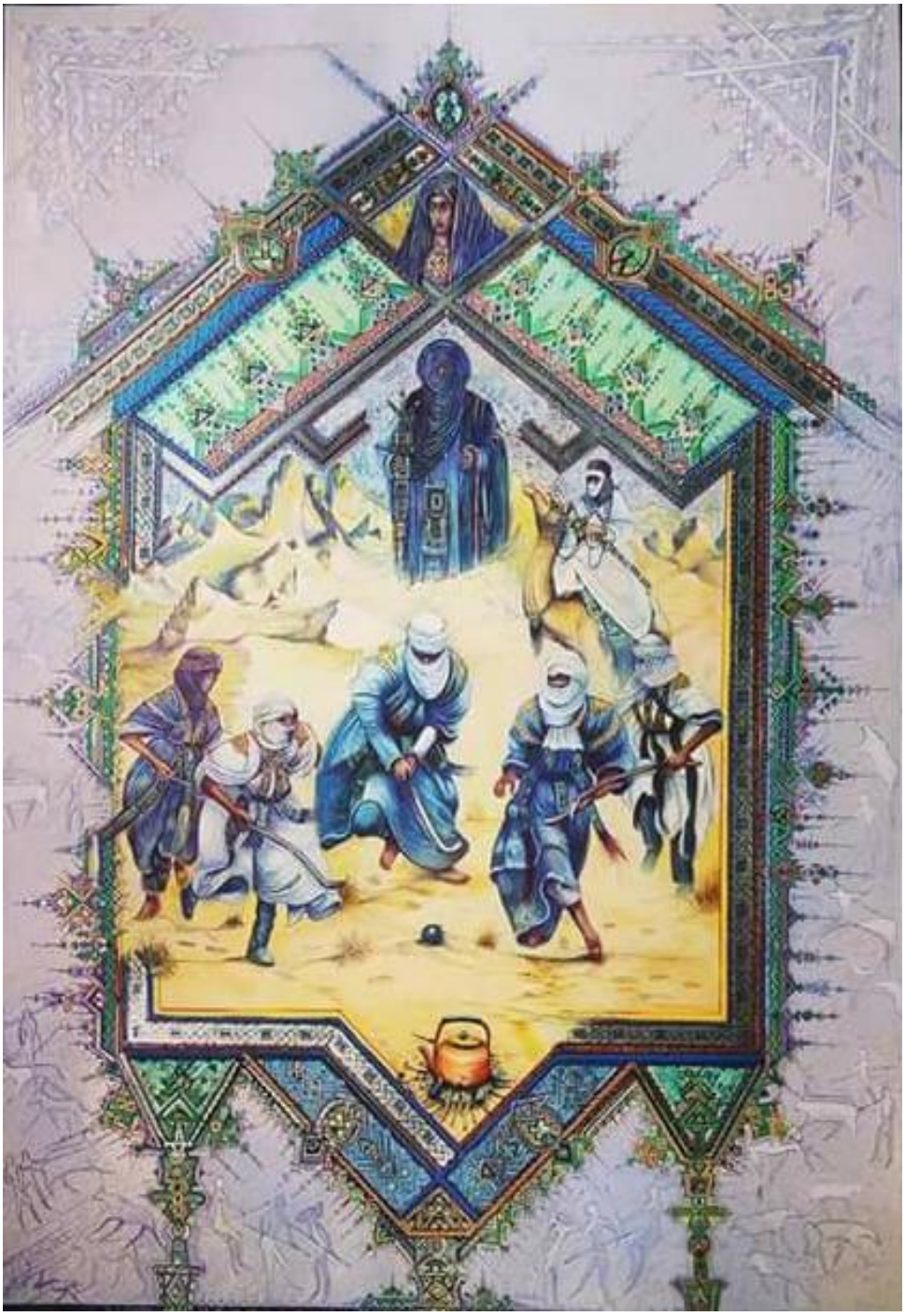
الملحق رقم –03–



لوحة "الرجل الأزرق" [1]

[1]-https://www.facebook.com/messages/t/ahmed.khalili.35

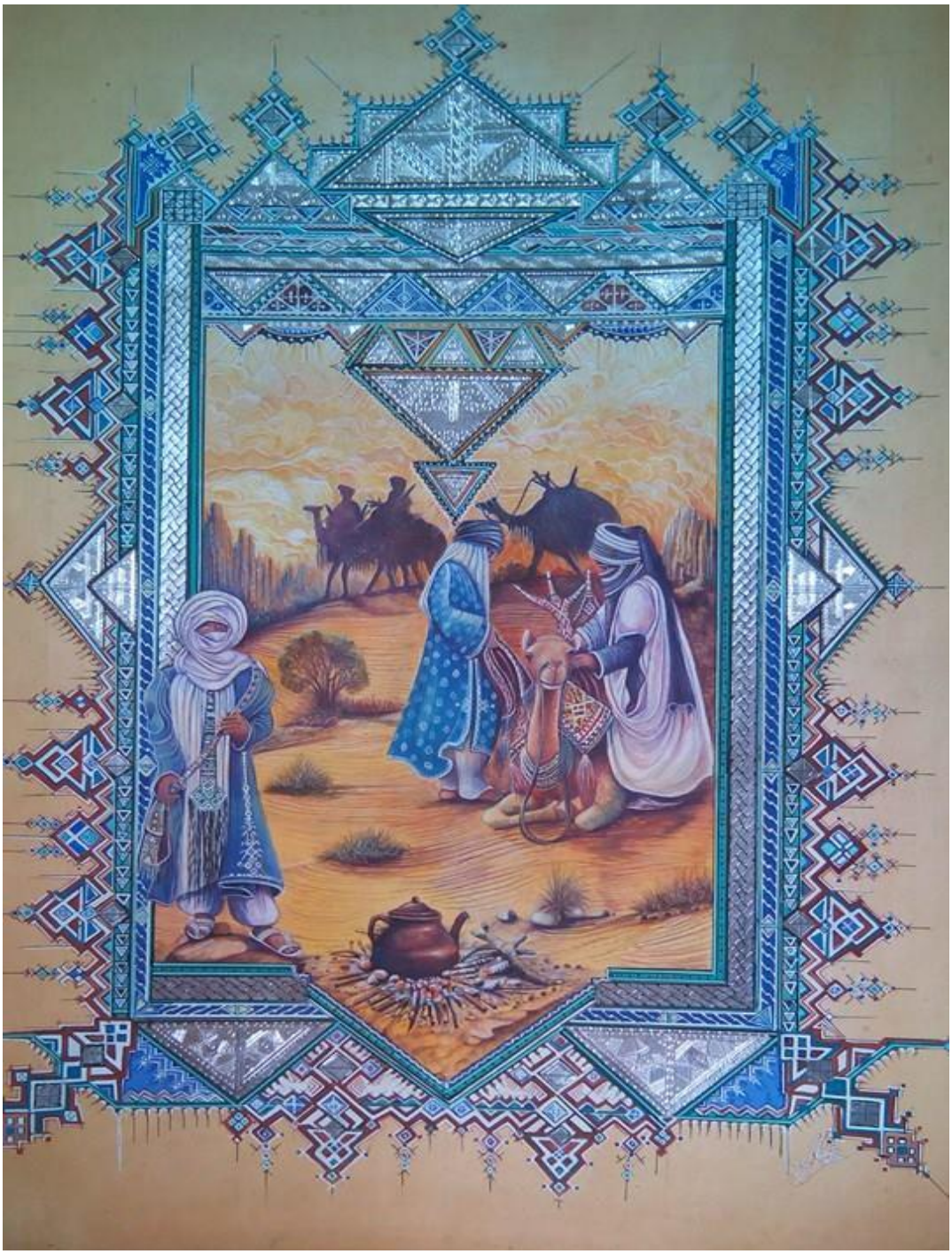
الملحق رقم –04–



لوحة "لعبة تقليدية" [1]

[1]-https://www.facebook.com/messages/t/ahmed.khalili.35

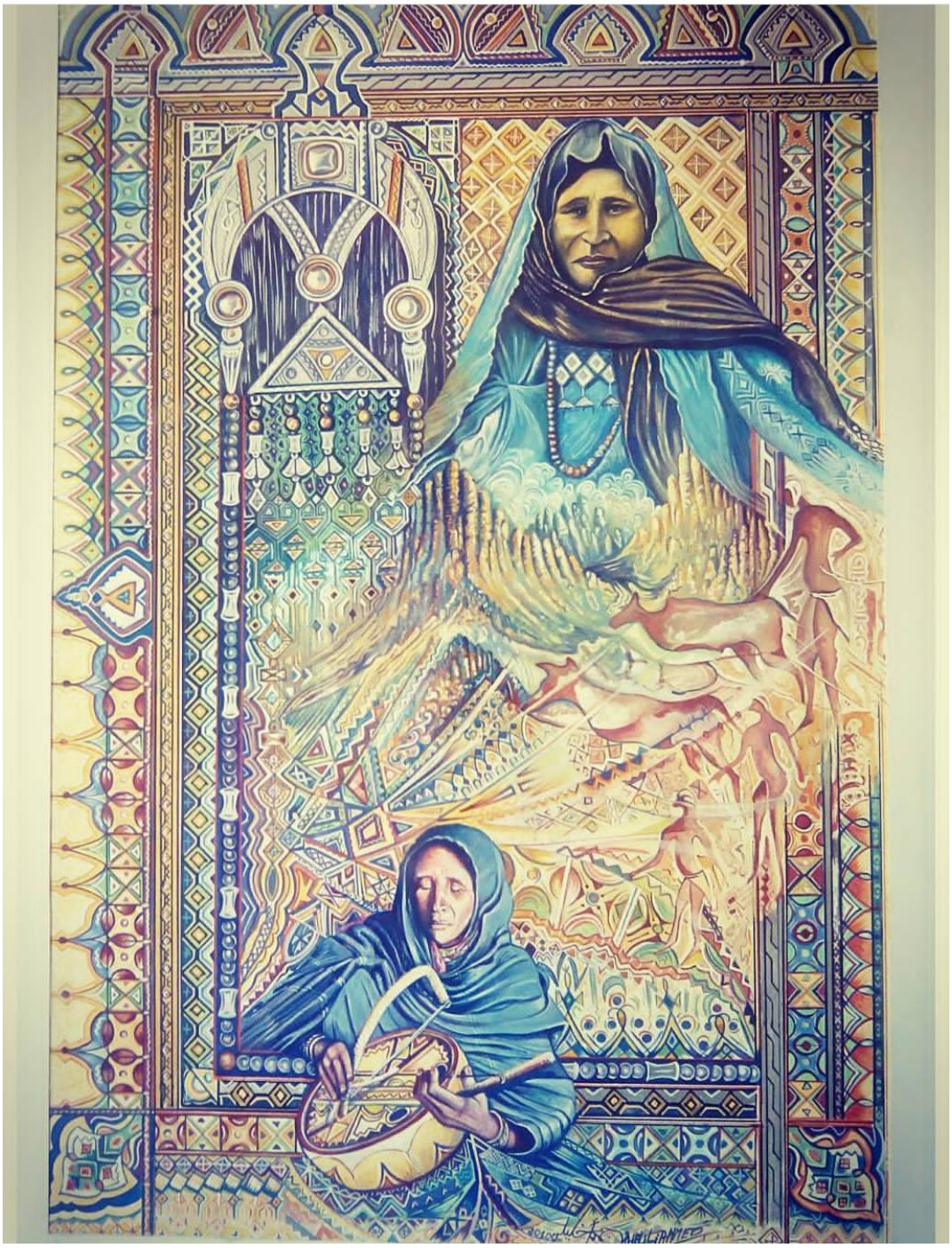
الملحق رقم –05–



لوحة "الرحالـــــــة"[1]

[1]-https://www.facebook.com/messages/t/ahmed.khalili.35

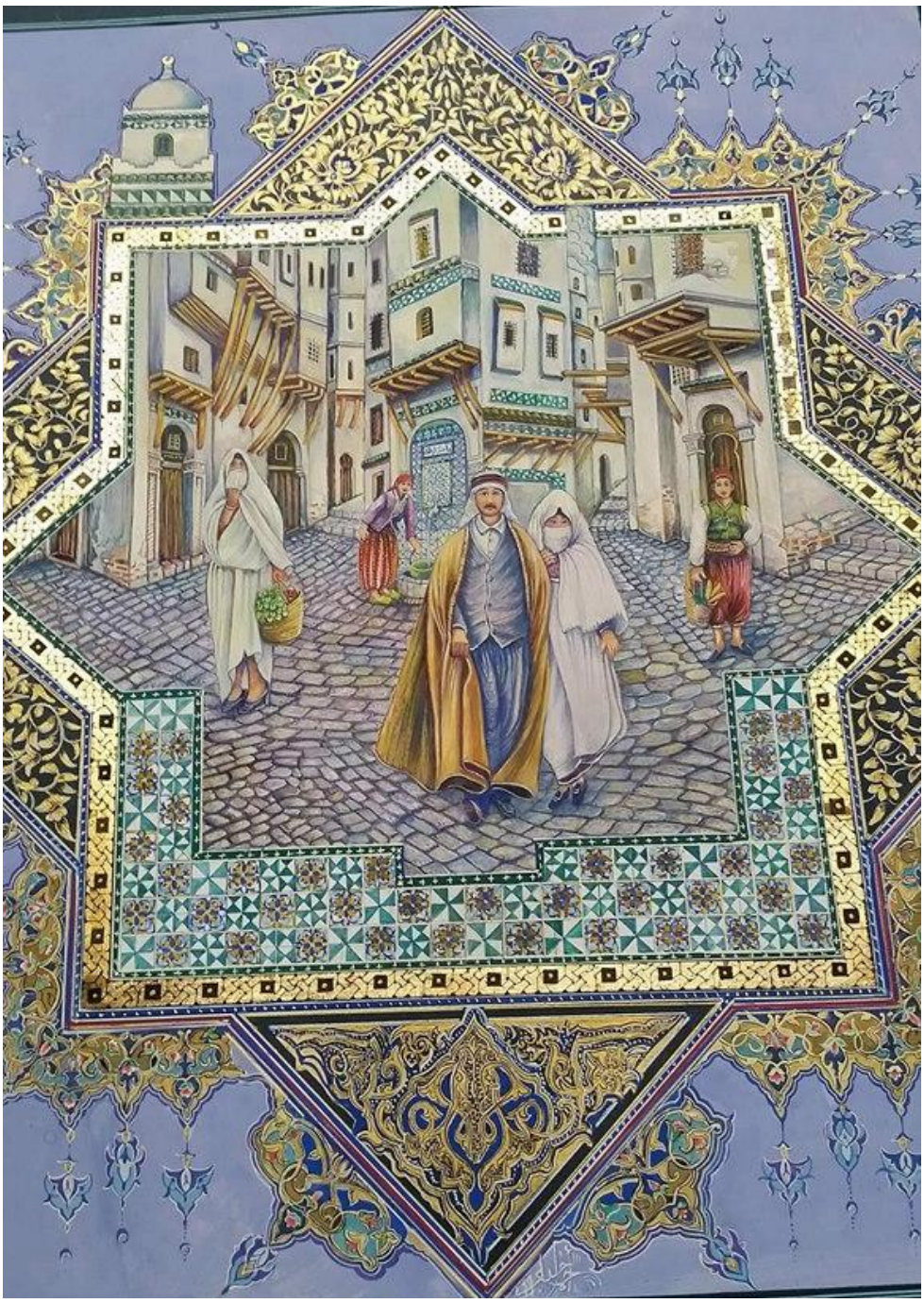
الملحق رقم –06–



لوحة "التنـــــدي"[1]

[1]-https://www.facebook.com/messages/t/ahmed.khalili.35

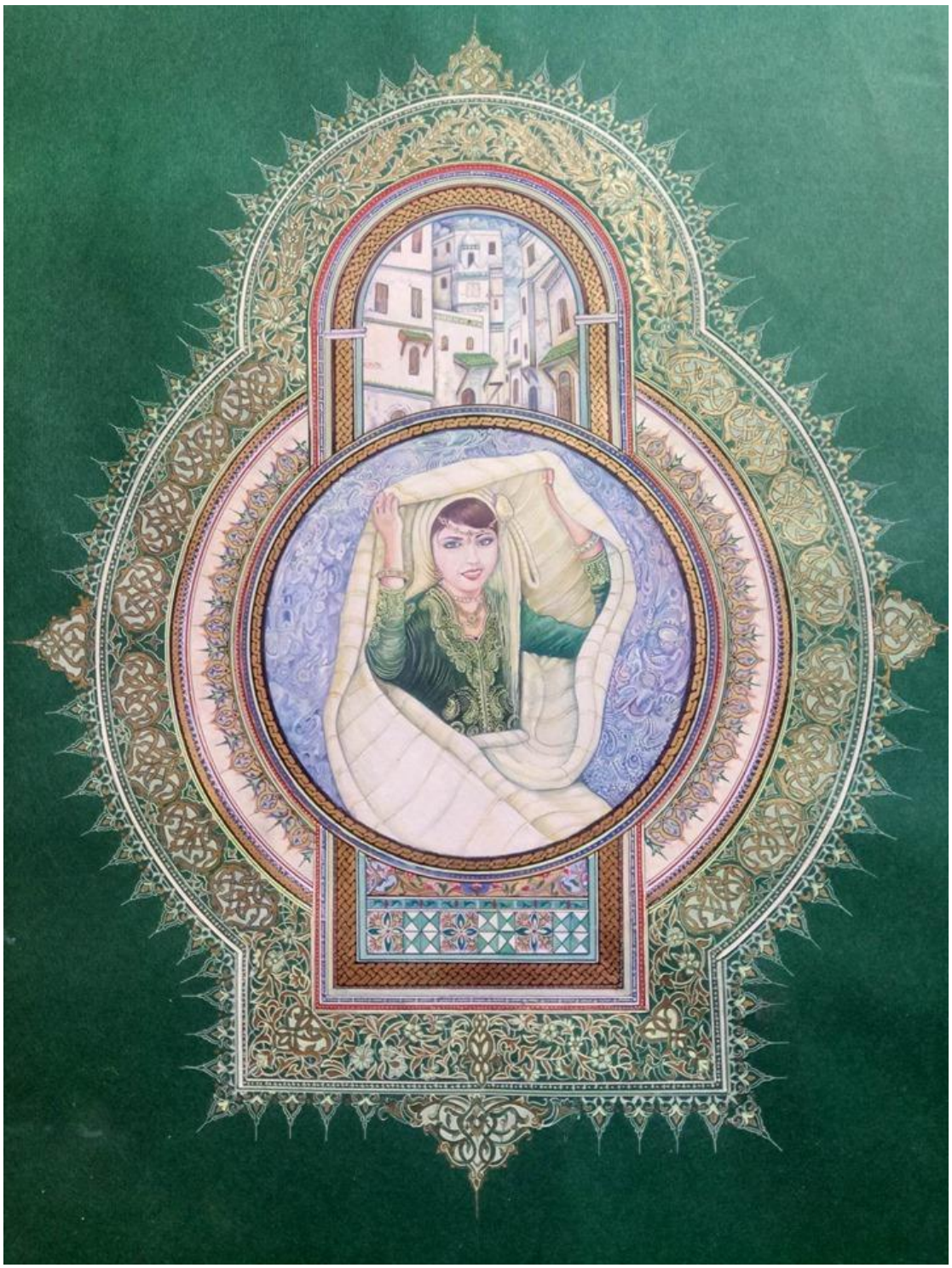
الملحق رقم –07–



لوحة "أصالة وتقليد"[1]

[1]-https://www.facebook.com/messages/t/ahmed.khalili.35

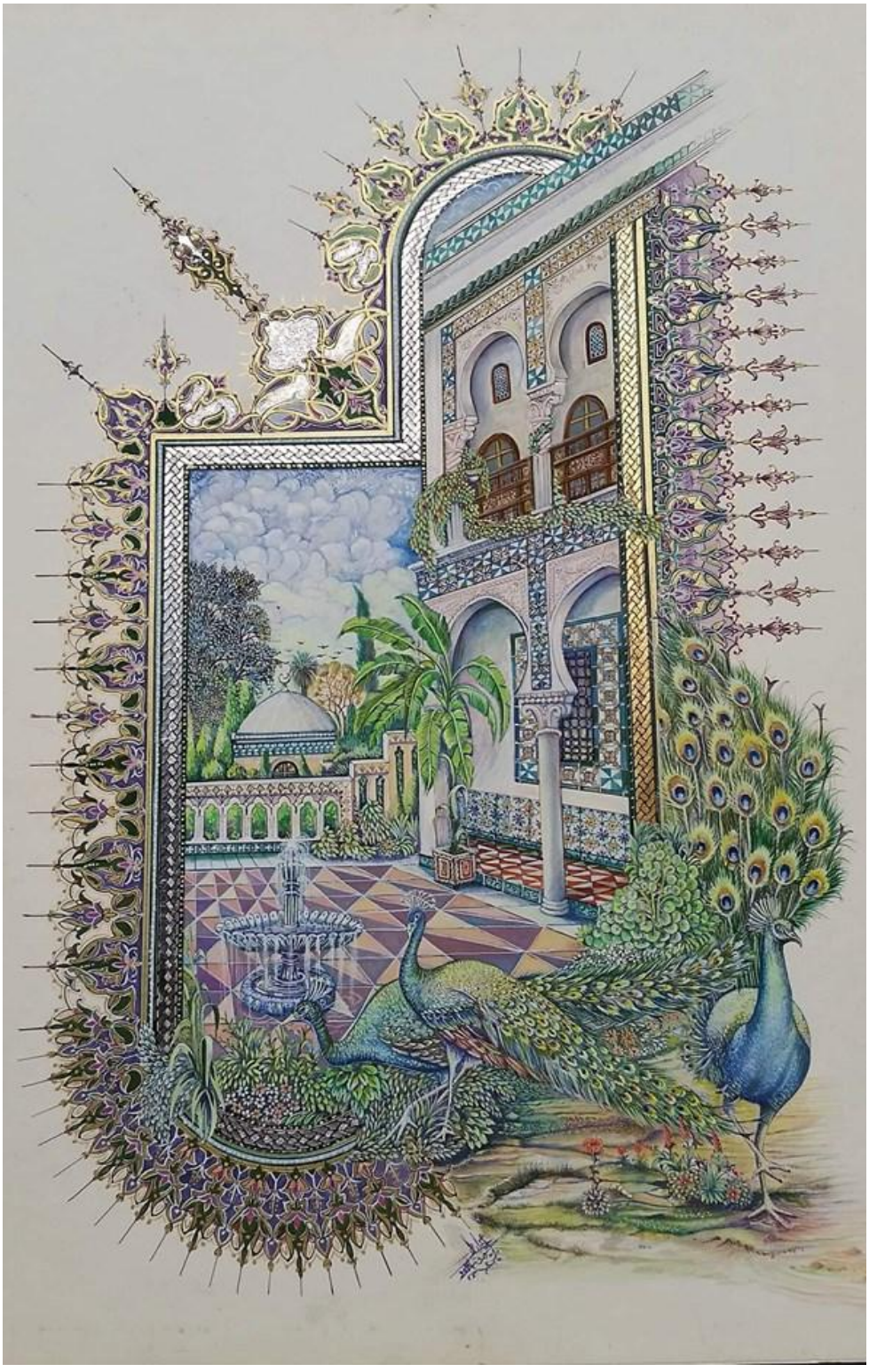
الملحق رقم –08–



لوحة لباس تقليدي "الحايك العاصمي"[1]

[1]-https://www.facebook.com/messages/t/ahmed.khalili.35

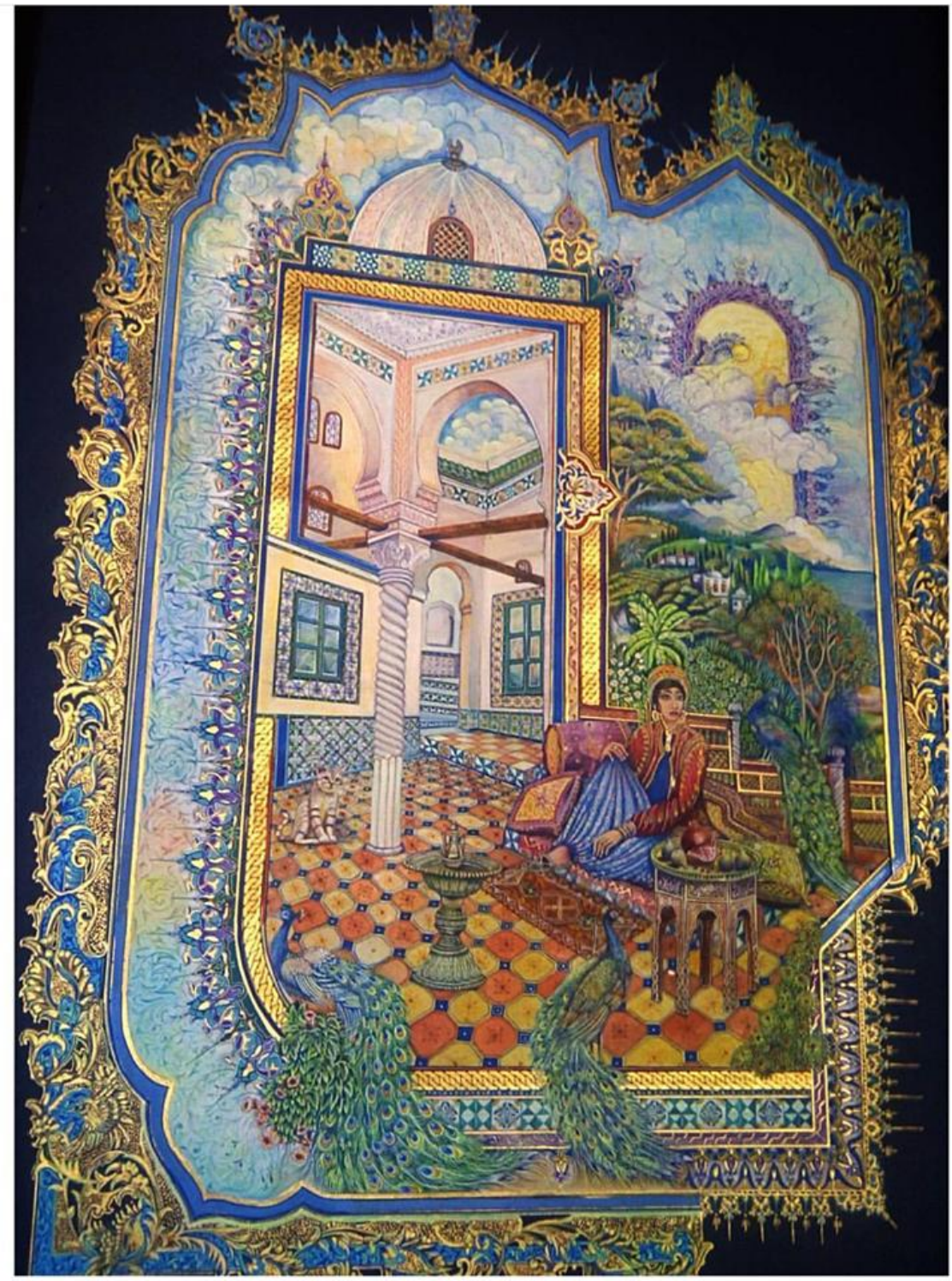
الملحق رقم –09–



لوحة قصر خداوج العمياء"[1]

[1]-https://www.facebook.com/messages/t/ahmed.khalili.35

الملحق رقم –10–



لوحة "قصر خداوج العمياء الثانية"[1]

[1]-https://www.facebook.com/messages/t/ahmed.khalili.35

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم

المصـــــــادر :

1. أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرقي، أخبار مكة، ج 1، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1969م.
2. ابن خلدون، أبو زيد عبد الرحمان بن محمد الحضرمي الإشبيلي، المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط9، ، 2006م.
3. أحمد بن علي بن حجر العسقلاني ، فتح الباري ، بشرى صحيح البخاري، ج 4، دار البيان للتراث، القاهرة ، ط1، 1407هـ

المراجع:

1. الأب البير أبونا، أدب اللغة الآرامية، مطبعة ستاركو، بيروت، 1980م.
2. إبراهيم العدوي، نهر التاريخ الإسلامي منابعه العليا وفروعه العظمى، دار الفكر العربي، القاهرة، د.تا.
3. إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م
4. إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دتا.
5. إبراهيم نافع وآخرون، ما الذي يجري في آسيا، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 1998م.
6. ابن رشيق، أبو علي الحسين، القيرواني، العمدة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2001م.

7. أبو الحمد محمود فرغلي؛ التصوير الإسلامي: نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، 2000م.
8. أبو القاسم بن حوقل النصيبي، صورة الأرض، مكتبة الحيلة، بيروت، 1992م.
9. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج 2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان ،ط1،د.تا.
10. أبو سيف يوسف، الأقباط والقومية المرينية (دراسة استطلاعية) مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.
11. أبو صالح الألفي، الموجز في تاريخ الفن العام،د.د.ن، القاهرة، 1988م.
12. أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم الحميري، الروض المعطار في خبر الأعطار، تح: إحسان عباس، مؤسسة ناصر الله للثقافة، طبع علي مطابع دار السراج، بيروت، ط2، 1980م.
13. أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري، المسالك والممالك، دار الغرب الإسلامي، بلد، 1992م.
14. أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، 1500–1830، ج 1، دار المغرب الإسلامي، لبنان، 1998
15. أبي الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تح: مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2004م.
16. أبي العباس بن يوسف بن أحمد القروماني، أخبار الدول وآثار الأول في التاريخ، عالم الكتب، بيروت، د. تا.
17. أبي عبد الله بن أحمد الأنصاري القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج 18، مطبعة دار الفكر، د .بلد ، د.تا.
18. أحمد حسن زينات: تاريخ الأدب العربي، مطبعة النهضة، مصر، 2004م.

19. أحمد سعيد سليمان، تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسرالحاكمة، ج 2، دار المعارف بمصر،القاهرة ،1977م.

20. أحمد سمايلو فيتش، فلسفة الإستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، 2000م.

21. أحمد عادل كمال، استراتيجية الفتوحات الإسلامية، القادسية، دار النفائس، بيروت، لبنان،ط9، 1989م.

22. أحمد عبد الرزاق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، دار الحريري للطباعة ، د.بلد، ط1، 2001م.

23. -أحمد علي الناصري الإغريق تاريخهم وحضارتهم: من حضارة كريت حتى قيام الإمبراطورية الإسكندر الأكبر، دار النهضة العربية، ط2، القاهرة، 1976م.

24. أحمد محمد الصوفي، الحياة العربية في العصر الجاهلي، دار النهضة، د.بلد، د.تا.

25. أحمد مصطفى علي القضاة، الشريعة الإسلامية والفنون، دار الجيل، بيروت، دار عمار، عمان، ط1، 1408هـ، 1988م.

26. إيلام كبر، سيمياء المسرح والدراما، تر: رئيف كريم، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م.

27. بديع جمعة، أحمد الخولي، تاريخ الصفويين وحضارتهم، ج 1،دار الرائد العربي، القاهرة، ط1، 1976م.

28. -برناد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، تر: سعد المنصوري، مسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية، دار الزهراء الرياض، القاهرة، ،د.تا.

29. بشير خلف، الفنون لغة الوجدان، دار الهدى، عين الميلة، الجزائر، 2009م.

30. بكر بن عبد الله بوزيد، خصائص جزيرة العرب، مطابع أضواء البيان، ط 3، الرياض، 1421هـ.

31. بلقيس محسن الهادي، تاريخ الفن العربي الإسلامي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية، ب.تا.

32. بلقيس محسن الهادي، دراسات في الفن الإسلامي، دار علاء الدين للنشر والطباعة والتوزيع، سوريا، ط1، 2010م.

33. تقي الدين أبو عباس أحمد بن علي المقريزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروفة بالخطط المقريزية، ج1، دار صادر، بيروت، د.تا.

34. -تقي الدين المقريزي، تاريخ الأقباط، تح: عبد المجيد دباب، دار الفضيلة ، د.بلد، 1898م.

35. ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي العربي والديني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1983م.

36. ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1983م.

37. ثروت عكاشة، تاريخ الفن: الفن البيزنطي، ج 11، دار سعاد الصباح، القاهرة، ب.ت

38. ثروت عكاشة، تاريخ الفن: الفن المصري، ج3، دار المعارف، مصر، 1976م.

39. ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، بيروت، لبنان، 2001م.

40. ثريا سيد نصر، زينات أحمد طاحون، تاريخ الأزياء، سلسلة عالم الكتاب، القاهرة، 1996م.

41. جلال أحمد أبو بكر، الفنون القبطية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 1، القاهرة، 2011م.

42. جمال الكاشف، بانوراما الفن التشكيلي، مج 1، دار الطلائع للنشر والتوزيع، ط1، د.بلد، 1998م.

43. جميل حمداوي: ظاهرة الوشم في الثقافة الأمازيغية (مقاربة سميو سوسيولوجية)،د.د.ن،الجزائر،ط1، 2016

44. جورج قرم، تاريخ الشرق الأوسط من الأزمنة القديمة إلى اليوم، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

45. حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والثقافي والاجتماعي، ج 4، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1996م.

46. حسن الباشا، التصوير الإسلامي، د.د.ن، القاهرة، 1959م.

47. حسن الباشا، فن التصوير في مصر الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1966م.

48. حسن باشا، فنون التصوير الإسلامي في مصر، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، 1983م.

49. حسن بوسماحة، تاريخ الفن، أوراق للنشر والتوزيع، د.بلد، ط1، 2009م.

50. حسين الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية للنشر، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي، القاهرة، 1990م.

51. حسين الشيخ، اليونان، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، د.تا.

52. حميد سباع، الفن التشكيلي وعالم المكفوف، دار المختار للطباعة، الجزائر، دتا.

53. حميد شهاب أحمد، التنافس الإقليمي والدولي في منطقة الجمهوريات الإسلامية لآسيا الوسطى، د.د.ن، جامعة بغداد، كلية العلوم السياسية، العراق، د.تا.

54. رئيف مهنا ويبين بحر، نظريات العمارة، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.

55. رزق الله منقريوس الصدفي، تاريخ دول الإسلام، ج 3، مطبعة هلال، مصر، 1908م.

56. رعد مطر مجيد، نشأة التصوير الإسلامي، ومراحل تطوره خلال العصور التاريخية المتعاقبة (دراسة تاريخية وصفية)، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة قسم التربية الفنية، د.د.ن،ب بلد، ب تا.

57. رلا عصام نجيب، تاريخ الفن، ج 1، دار المستقبل للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 1432هـ، 2011م.

58. روبرت جيلام، أسس التصميم، تر: محمد محمود يوسف، عبد الباقي محمد إبراهيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1968

59. زكي محمد حسن، التصوير في الإسلام عند الفرس، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 1936م.

60. زكي محمد حسن، التصوير وأعلام المصورين في الإسلام، مؤسسة الهنداوي للنشر، القاهرة، 2012م.

61. زكي محمد حسن، الصين وفنون الإسلام، دار الرائد العربي للنشر، بيروت، 1401ه، 1981م.

62. زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1940م.

63. زكي محمد حسن، تراث الإسلام، د.د.ن، القاهرة، 1983م.

64. زينات بيطار، فن المنمنمات الإسلامية، التعبير بالألوان، مجلة العربي، الكويت، ط1، 2000م.

65. سالم عبد الجبار التصوير الجنائي، مطبعة شفيق ، بغداد ، ط 2 ، د.تا.

66. سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986م.

67. سعاد ماهر، الفن القبطي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، 1977م.

68. سعد الخادم، تصويرنا الشعبي خلال العصور، سلسلة المكتبة الثقافية، القاهرة 1963م.

69. سليمان عشراني، ابن باديس (مخاضات العبور إلى الصدور الأخرى قراءة في تفاصيل المسيرة نحو خط النار مقاربات للواقع الجزائري من خلال قضايا ومفاهيم تاريخية، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر،2005م.

70. سليمة كبير، من أعلام الجزائر في العصر الحديث عمر راسم الصحفي والفنان العبقري، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2009م.

71. سمير عبده، السريانية والعربية: الجذر والامتداد، منشورات دار علاء الدين، ط 2، دمشق، سوريا، 2002م.

72. السيد سابق، فقه السنة، مج2، مكتبة الخدمات الحديثة، جدة، د.تا.

73. سيد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، ط6، بيروت، 1984م.

74. شارل أندري جوليان، تاريخ إفريقيا الشمالية تونس-الجزائر-المغرب الأقصى من البدء إلى الفتح الإسلامي 647م، تر: محمد مزالي والبشير بن سلامة، مؤسسة تاوالت الثقافية للنشر، د.بلد، 2011م.

75. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة سيكولوجية التذوق الفنّي، عالم المعرفة، الكويت، 2001م.

76. شريفي محمد، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، 1999م.

77. شوقي أبو الخليل، أطلس دول العالم الإسلامي :جغرافي تاريخي واقتصادي، دار الفكر للنشر، المطبعة العلمية للطباعة، ط2، دمشق، 2003م.

78. شيرين ألفريد، الفن المصري القديم، تر: أحمد زهير، مطابع دار الآثار المصرية، القاهرة، ط1، 1999.

79. الصادق بخوش، التدليس على الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2002م.

80. صفا لطفي الألوسي، المنمنمات العربية والإسلامية، مرجعياتها التاريخية دلالاتها وأسرار الجمال فيها، دار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1436ه، 2015م.

81. صلاح أحمد البهنسي ، فن التصوير في العصر الإسلامي: التصوير الإيلخاني والتيموري في إيران، ج 2، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2016م.

82. صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي: التصوير الصفوي في الإيران والعثماني في تركيا والمغولي في الهند، ج3، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2016م.

83. صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، فن التصوير في بلاد العالم العربي، ج1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2016م.

84. صلاح الدين أبو عياش، معجم مصطلحات الفنون، ج 2، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015م.

85. عبد الرحمان عبد الخالق يوسف ، أحكام التصوير في الشريعة الإسلامية د.د.ن ، بلد ، دتا، ص : 48، مؤلف مجهول ، الموسوعة العربية المسيرة ، ج 1 دار النهضة لبنان للطبع و النشر ، بيروت ، لبنان ، 1406هـ ، 1986م.

86. عبد المسيح يسي، اللغة القبطية في رسالة مارمينا العجابيي، مطبوعات جمعية مارمينا العجايبي، الإسكندرية، 1979م.

87. عدنان فائق عنبتاوي، حكايتنا في الأندلس، دار المؤسسة العربية، بيروت، ط 1، 1989.

88. عزّت زكي حامد قادوس، تاريخ عام الفنون، الحضري للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2009م.

89. عفيف البه نسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب للنشر، تونس، 1980م.
90. عكاشة عبد المنان الطيبي، عبادة الأوثان، مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة ،د.تا.
91. علي عكاشة وآخرون، اليونان والرومان، دار الأمل للنشر والتوزيع ، د.بلد، ط1 1991م.
92. علي عكاشة وشحادة النار وجميل بيضون، اليونان والرومان، دار الأمل للنشر والتوزيع، د.بلد، ط1، ، 1410هـ، 1991م.
93. عيسى دياب، العهد القديم وعالمه وتحدياته، ج 1، دار منهل للحياة، لبنان، ط 1، 2014م.
94. فنانش محمد، الاتجاهات الدينية للحركة الوطنية الجزائرية في كتابات أبي قاسم سعد الله، مجلة الحوار المتوسطي، مخبر البحوث والدراسات الاستشراقية وحضارة المغرب الاسلامي، جامعة الجيلالي، ع 7، ديسمبر، دار الأصول للطبع والنشر، سيدي بلعباس، الجزائر، 2014
95. فوزي سالم عفيفي، نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها، ج 1، دار الكتاب العربي، مصر، ط1، 1997م.
96. فيليب حتي، تاريخ سورية ولبنان وفلسطين، ج 2، تر: جورج حداد، عبد الكريم رافق، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1958
97. ك.ماتفيف، سازونوف، حضارة مابين النهرين العريقة، تر: حنا آدم، دار المجد، دمشق، 1991م.
98. كاشف سيدة، مصر الإسلامية وأهل الذمة، الهيئة العامة للكتاب، د.بلد، د.تا.
99. كامل سلمان الجبوري، موسوعة الخط العربي: الخط الكوفي (تأريخه، أنواعه، تطوره، نماذجه)، دار و مكتبة الهلال، للنشر، ط1، 1420هـ، 1999م.

100. كلود عبيد، التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي (دراسة حضارية جمالية، مقارنة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1428هـ، 2008م.

101. ليلى فؤاد أبو حجلة، تاريخ الفن النشوء والتطور، مكتبة المجمع العربي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1432هـ، 2011م.

102. مؤلف مجهول، تاريخ أوروبا العصور الوسطى، دار النهضة العربية، بيروت، 1968م.

103. مالك بن نبي، إنتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي الحديث، دار الإرشاد، بيروت، ط1، 1969م.

104. ماهود أحمد، منمنمات ومخطوطة مقامات الحرير العظمى في بطرسبورغ، يازوري للطباعة والنشر، عمان، 2010م.

105. محسن نجم الدين، تاريخ شبه الجزيرة العربية منذ أقدم العصور حتى منتصف الألف الثاني قبل الميلاد، جامعة القاهرة، كلية الآثار، د.تا.

106. محمد الخطيب، الحضارة الفينيقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط2، 2007م

107. محمد حجي، الزاوية الدلالية ودورها الديني والعلمي والسياسي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط2، 1988م.

108. محمد حسين جودي، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط1، 1427هـ ، 2007م.

109. محمد خميس الزوكه، آسيا: دراسة في الجغرافيا الإقليمية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000م.

110. محمد سهيل طقوش، تاريخ السلاجقة في بلاد الشام، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط3، ، 1430هـ ، 2009م.

111. محمد شتا، فيض النِحلة على حديث النخلة، د.د.ن، الرياض، ط 1، 1439هـ، 2018م.

112. محمد عبد الجواد الأطعمي، تصوير وتحميل الكتب العربية في الإسلام ونوابغ المصورين والرسامين من العرب في العصور الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، 1971م.

113. محمد علي البار، مدخل لدراسة الثوراة والعهد القديم، دار القلم، دمشق، دار الشامية، بيروت، ط1، 1990م.

114. محمد فريد تاريخ الدولة العليا العثمانية، تح: إحسان حقي، دار النفائس، بيروت، 1983م.

115. محمد ناصر الدين الألباني ، آداب الزفاف في السنة المطهرة ، طبع المكتب الإسلامي د .بلد، ط 7 ، 1404ه.

116. محمد ناصر، عمر راسم المصلح الثائر، وزارة الثقافة، دار لافوميك، الجزائر، ط 2، 2013م.

117. محمد نبهان سويلم : التصوير و الحياة ، عالم المعرفة ، د بلد ، 1404هـ.

118. محمود إبراهيم حسين، المدرسة في التصوير الإسلامي، دار الثقافة العربية، القاهرة، 2002م.

119. محمود إبراهيم حسين، المرأة في إنتاج المصور المسلم، مكتبة النهضة الشرق، جامعة القاهرة، د.تا.

120. محمود السيد، تاريخ الدولة العثمانية وحضارتها، مؤسسة شباب الجامعة، القاهرة، 2000م.

121. محمود أمهار، الفن التشكيلي المعاصر، المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، 1981م.

122. مصطفى قسيم هيلات، فاطمة يوسف خصاونة، التربية الفنية والموسيقية في تربية الطفل، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2007م.
123. معروف بن بنوح ، العمارة الإسلامية: مساجد مزاب ومصلياته الجنائزية، منشورات قرطبة، المحمدية ، الجزائر، ط1، 1428هـ، 2007م.
124. ممدوح دويش مصطفى وإبراهيم السايح، مقدمة في تاريخ الحضارة الرومانية واليونانية: تاريخ اليونان، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 1999م.
125. منير البعليكي، معجم أعلام الموارد موسوعة التراجم لأشهر الأعلام العرب والأجانب القدامى والمحدثين مستقاة من موسوعة المورد، دار العلم للملايين، بيروت، د.تا.
126. ناصر الدين سعيدوني: الجزائر منطلقات وآفاق مقاربات للواقع الجزائري من خلال قضايا ومفاهيم تاريخية، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 2009م.
127. نجاة عروة، من وحي التراث المعماري والحرفي في الجزائر، دار النشر دحلب، تلمسان، عاصمة الثقافة الإسلامية، 2011م.
128. هاشم يحي الملاح وآخرون، موسوعة الموصل الحضارية، مج 1، دار الكتب للطباعة والنشر، موصل، العراق، ط1 ،1412هـ، 1991م.
129. هاما كاتوزيان، الفرس (إيران في العصور القديمة والوسطى والحديثة)، تر: أحمد حسن المعيني، دار الجداول، 2009م.
130. هبة عبد الفتاح، التصوير الإسلامي: عناصره وفلسفته وخصائصه التكونية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2014م.
131. هوميروس، الإلياذة، تر: سليمان البستاني، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، 2011م.

132. وليد إحشيش، قصر هشام (القصر الأموي)، مركز الفسيفساء أريحا، هيئة تنشيط السياحة في أريحا والأغوار، ستوديو ألفا الرام للطباعة، القدس، فلسطين، 2008م.

133. يحي وزيري، عناصر العمارة الإسلامية: كوابل ومظلات وحشوات وبانوهات وزخارف نباتية وهندسية وخط عربي، ج 4، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 1، 2000م.

134. يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية: محاريب ومنابر ودكة المبلغ وكرسي المصحف وأعمدة وعقود قباب ومآذن وعرائس ومقرنصات، ج 2، مكتبة مدبولي للنشر، القاهرة، ط1، 1999م.

المراجع بالفرنسية :

1. Binyon.L.Wilkinson. J.V.S Gray, B, Persion miniature painting London, 1933.
2. blochet.E. Les Enluminures des Manuscrits Orient-auxturc, Arabes et persans de la bibliothèque National, Paris, 1926.
3. Blunt Wilfrid, Splendours of islam, Angus and robertsoh (UK) LT'd, and Harding associates, 1986.
4. Bosworth C.E Islamic Dynasties, Paoerbacked Edition London, 1980.
5. Eloclet E, les Enlunainures des Manusrits Orient –aux turc, Arabes Et pernans De la bibliothèque National, Paris, 1926.
6. Gautier (EE), Génsric roi des vandales, Paris, 1935 .
7. Kradda Mohamed, Mohamed Racim, miniaturisteAlgérien, Enal, Alger, 1990.
8. Laurent Gervereauu, voir comprendre, analuser les images, Paris, Editions la découvert, 1997.
9. LgnRodley, Byzantine Art and Architecture, cambridage university, Press, New York, 1994
10. O'kame, B, Studies in Persian Art and Architecture, the American University Press cairo, 1995.

11. Richard Ettinghausen : the Unicorn, Fer Gallery Occasional paper, studies in Moslem Iconography, Washing, 1950.
12. Robinson ,B.W ,A Des-criptiveCalalogue of the Persian Paintings In the Bodlian Library ,Oxford,1958.
13. Titley, N.M.A 14th Century Nizami Manuscript in tehranKunst des Orients. VIII, 1982.

القواميس:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج1، د.د.ن، د.بلد، د.تا.
2. ابن السيدة، أبو الحسن علي بن إسماعيل، المخصص، ج 4، المطبعة الأميرية، ط 1، بولاق، 1321هـ
3. أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مج 4، دار الصادر، بيروت، 1972.
4. أبو جيب السعدي، القاموس الفقهي، دار الفكر للنشر، دمشق، ط1، د.تا.
5. أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1411هـ.
6. أبي القاسم الحسين بن محمد الشهير بالراغب الأصفهاني، مفردات، ألفاظ القرآن، دار القلم للطبع، دمشق، دار الشامية، بيروت، ط1، 1412هـ
7. إسماعيل بن الحماد الجوهري، الصحاح، ج6،دار العلم للملايين، بيروت، د.تا.
8. تأليف المجمع اللغوي،المنجد في اللغة والأعلام،طبع دار الشرق، بيروت، ط 28، د.تا.
9. جبران مسعود ، الرائد معجم لغوي عصري ، دار العلم للملايين للتأليف و الترجمة و النشر ، لبنان ، ط 7 ، 1992 .
10. عبد الله البستاني، الوافي، مكتبة لبنان، د.بلد، 1980م.

11. علي ابن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط7، الجزائر، 1991
12. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مج 2، دار الجيل والمؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.تا
13. كمال الدين محمد عبد الواحد السيواسي الشهير سار بن الهمام الحنفي ، شرح الفتح القدير ، ج 165 المطبعة الأميرية ، بولاق ، ط 1 ، 1315هـ
14. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار القبلة للثقافة الإسلامية، جدّة، مؤسسة علوم القرآن، بيروت، 1406هـ
15. محمد بن يوسف، تفسير بحر المحيط، ج 3، دار الكتب العلمية للطبع، بيروت، لبنان ، ط 1 ، 1413ه
16. محمد قلعي، معجم لغة الفقهاء، دار النقاش للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، بيروت، لبنان، 1988.
17. محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي، تاج العروس، مج 3، دار ليبيا للنشر، دار الصادر للطبع، بيروت، د.تا.

الرسائل الجامعية:

1. إبراهيم زلافي، المقاربة الإستشراقية للقرآن الكريم (قراءة في كتاب جاك بيرك)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدربي، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تلمسان، 2014م.
2. أحمد بن عزّة، الفن التشكيلي الجزائري المعاصر قراءة دلالية لبعض النماذج (الفنان بلعباسي نبيل نموذجا)، مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في دراسات في الفنون التشكيلية، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، تلمسان، 2017م.

3. أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالة الألوان في شعر نزار القباني، أطروحة لنيل شهادة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، 2008م.
4. أماني جمال عبد الناصر، دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، الجامعة الإسلامية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، غزة، 2010م.
5. أمنية آمال قاسم، سيميائيات الصورة الكاريكاتورية ناجي العلي نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص: دراسات أدبية، 2010م.
6. أمين بلبشير، أثر فن المنمنمات الإيرانية في المنمنمات الجزائرية (بهزاد ومحمد راسم نموذجا)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الفنون الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان، 2008م.
7. أمينة رحال، ليليا أوقال، صورة الصحراء في الرواية الجزائرية رواية " تلك المحبة " للحبيب السائح نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص: الأدب عربي حديث، أم البواقي، 2017م.
8. أنصار محمد عوض الله رفاعي، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، مقدم استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، قسم علوم التربية الفنية، تخصص أصول التربية الفنية، الإسكندرية، 1423هـ، 2002م.
9. إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم والاتصال، الجزائر، 2004م.

10. بن عمر غمشي، سيميولوجيا اللون في التشكيل الإسلامي (المنمنمات على مقامات الحريري نموذجا)، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الثقافة الشعبية، تخصص فنون، تلمسان، 2001م.
11. جميلة عمراني، البعد التشكيلي في رسومات الإنسان البدائي في الجزائر (رسومات جداريه تيوت نموذجا)، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الفنون التشكيلية، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات ، قسم الفنون التشكيلية، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية،2013م.
12. حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري: دراسة ثقافية فنية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في الفنون، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم التاريخ وعلم الآثار، تخصص فنون شعبية، تلمسان، 2013م.
13. حسين بوخلوة، عبد الكريم الفكون القسنطيني حياته وآثاره (988هـ-1073هـ/1580م-1663م)، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في التاريخ والحضارة الإسلامية، جامعة السانية، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، قسم الحضارة الإسلامية، وهران، 2009م.
14. خالد مطلق بكر عيسى، القيم الجمالية وهندسة العمارة في مسجد قبة الصخرة المشرفة وسبيل الاستفادة منها في العمارة المعاصرة (دراسة نقدية وتحليلية)، مقترح مقدم للحصول على درجة الماجستير في الهندسة المعمارية، الجامعة الإسلامية، كلية الهندسة، قسم الهندسة المعمارية، غزة، 1432ه، 2011م.
15. ربيع عولمي، مكة ودورها الثقافي والديني في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام (ق 5 و6م)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ القديم، جامعة منتوري، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم التاريخ والآثار، تخصص تاريخ الحضارات القديمة، قسنطينة، 2008م.

16. زروقي الصديق، الفن التشكيلي الجزائري محمد خذة نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية، تلمسان، 2015م.
17. زهراء يوسفي، أحمد لالا، التراث الصحراوي في الفن التشكيلي الجزائري الحديث دراسة تحليلية لأعمال الفنان يوسف بن دباغ، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الفنون التشكيلية، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، تلمسان، 2017م.
18. سارة ميمون، يامنة سعيداني، الفسيفساء في الجزائر، جدارية محكمة تلمسان بحث في القيم الجمالية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات، تخصص دراسات فنون تشكيلية، تلمسان، 2018م.
19. شفيقة عيساني، شبه القارة الهندية و بلاد الصين من خلال الرحالة و الجغرافيين المسلمين: الفترة ما بين القرن (3هـ إلى 8هـ) (من 9م إلى 14م)، جامعة الجزائر، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، قسم التاريخ، 2009م.
20. شكايم أحمد، مقاومة الأمير عبد القادر في الفن التشكيلي الجزائري، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية، تلمسان، 2016م.
21. الصديق زواوي، عماد الدين، سياسة التدرج الروماني في احتلال بلاد المغرب القديم (146 ق.م – 430م) مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة 03 ماي 1945، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم التاريخ، تخصص تاريخ عام، قالمة، 2016م.
22. عبد الرزاق بلبشير، المواد الفنية ومكانتها في المدرسة الجزائرية، دراسة ميدانية تحليلية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية العلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان، 2012م.

23. عبد العزيز بن علي بن فهد الحجيلي، أثر برنامج إلكتروني مقترح لتدريس مقرر الزخرفة الإسلامية على تحصيل طلاب قسم التربية الفنية، متطلب تكميلي لنيل درجة الدكتوراه، جامعة أم القرى، كلية التربية، قسم المناهج وطرق التدريس، السعودية، 2008م.

24. عبد العزيز غنام المطيري، الدلالة النفسية للون في شعر الطبيعة في العصر الأندلسي، رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير، جامعة الشرق الأوسط، كلية الآداب والعلوم، قسم اللغة العربية وآدابها، د.بلد، 2014م.

25. عبد الغاني مخفي، معجم الألفاظ المشتركة للغات السامية: عربي – عبري، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر جامعة أبي بكر بلقايد، الملحقة الجامعية مغنية، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص دراسات لغوية، تلمسان، 2019م.

26. عبد الله بن سليمان بن محمد عجلان ، القضاء بالقرائن المعاصرة ، ج 2 ، رسالة لنيل درجة الدكتوراه ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، المعهد العالي للقضاء ، قسم الفقه المقارن ، 1412ه .

27. فاطمة وارس واجو الجاوي، دراسة الحركة في التكوين لابتكار أعمال فنية تشكيلية معاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أم القوى، كلية التربية، قسم التربية الفنية، تخصص تصوير، المملكة العربية السعودية، مكة المكرمة، 1416ه، 1995م.

28. فايزة بلقاسمي، أثر الأسواق الأدبية في إبراء الحركة النقدية: سوق عكاظ نموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد الحميد بن باديس، كلية الآداب والفنون، قسم الأدب العربي، مستغانم ، 2018م.

29. كمال بن سنوسي، مصادر البحث في الموسيقى الأندلسية بالمغرب الغربي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية العلوم الانسانية والعلوم

الاجتماعية، قسم التاريخ، شعبة الثقافة الشعبية، تخصص الفنون الشعبية، تلمسان، 2006م.

30. لحسن دواس، صورة المجتمع الصحراوي الجزائري في القرن 19من خلال كتابات الرحالة الفرنسيين مقاربة سوسيوثقافية، مذكرة لنيل درجة الماجيستر في الأدب المقارن، جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص: أدب الرحالة، قسنطينة، 2008م.

31. لواتي فاطمة الآثار اللغوية الفينيقية والبونيقية في المنطوق اللّهجي العربي (سوريا، لبنان، تونس، الجزائر)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في علم اللهجات، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية العلوم الاجتماعية والعلوم الانسانية، قسم التاريخ، 2016م.

32. ماجد أحمد علي الحمداني، الفينيقيون في شرق وغرب البحر المتوسط، ع57، جمادى الأوّل 1438هـ، شباط 2017م

33. محمد الصالح العود، التحولات الحضارية في شمال افريقيا في الفترة الوندالية (429-534م)، مذكرة لنيل شهادة الماجسيتر في التاريخ القديم، جامعة منتوري، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، قسم التاريخ والآثار، قسنطينة، 2010م.

34. محمد بن أحمد بن علي واصل، أحكام التصوير في الفقه الإسلامي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الفقه الإسلامي، جامعة الإمام محمد بن مسعود الإسلامية، كلية الشريعة، قسم الفقه، رياض، 1417هـ.

35. محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي (1830-1962)، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، ، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية، قسم الثقافة الشعبية، تخصص فنون شعبية، 2009م.

36. محمد وابل، انعكاس مرحلة المناخ الأمثل على ثقافة المجتمعات في الصحراء الوسطى 7000 ق.م إلى غاية 2500 ق.م، مذكرة ماجستير في التاريخ القديم، جامعة وهران،

كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، قسم التاريخ والآثار، تخصص تاريخ الحضارات القديمة، وهران، 2014م.

37. مرام بنت الرحمان اللهيبي، العهد القديم، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الملك سعود، كلية التربية، قسم الثقافة الإسلامية، تخصص: العقيدة، السعودية، 1434هـ.

38. معجب عثمان معيض الزهراني، الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي، دراسة تكميلية لنيل درجة الماستر في التربية الفنية، جامعة أم القرى، كلية التربية، قسم التربية الفنية، المملكة العربية السعودية، 1425هـ، 2004م

39. مغيث محمد العربي بن عثمان،رمزية الحيوان في الفن التشكيلي الجزائري،مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية،جامعة أبو بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون،تخصص:دراسات في الفنون التشكيلية،تلمسان،2017م.

40. نادية فوائد السيد مصطفى، مداخل تجريبية لملامس السطوح في الطباعة اليدوية وتطبيقاتها في المدارس الثانوية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة حلوان، د.بلد، 1989م.

41. نرمين فتحي المصري، تطور فن الفسيفساء في العصر البيزنطي (من ق 9 إلى ق13م)، مذكرة رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الفنون الجميلة، تخصص جداريات، القيروان،2001 م.

42. نزار الطرشان، المدارس الأساسية للفسيفساء الأموية في بلاد الشام، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، 1989م.

43. نسرين هادف، الهوية في أعمال محمد راسم، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، تلمسان، 2016م.

44. نور الهدى عمايرية، الزهراء زيوال، المعبودات من خلال الفسيفساء الرومانية في شمال إفريقيا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة 8 ماي 1945م، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم التاريخ، تخصص التاريخ العام، قالمة، 2016م.

45. الياقوت شيخاوي، معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، تلمسان، 2018م.

46. يسمينة قابس، أسواق العرب في الجاهلية ودورها الأدبي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة العربية والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب قديم،أم البواقي، 2016م.

47. يمينة منخرفيس، صورة المرأة الجزائرية في الفن الإستشراقي دراسة تحليلية سيميولوجية لِعَيِنَةِ من اللوحات الفنية للفنانين (أوجين ديلاكرواوإيتيان دينه)، مذكرة لنيل الماجستير في علوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، تخصص: سيميولوجيا الاتصال، الجزائر العاصمة، 2010م.

المجلات و الجرائد:

المجلات:

1. أحمد محمود علي الجمل، القرآن ولغة السريان، مجلة كلمة اللغات والترجمة، عدد 42، جامعة الأزهر، 2007

2. افتخار عبد الحكيم رجب العكيدي، أسماء مجيد محمود فرج القهداوي، الأديان والمعتقدات في الصين، مجلة الدراسات التاريخية و الحضارية، مجلة علمية محكمة، مج 4، ع13، دبلد، 1433هـ، 2012م.

3. زاجية عند الرزاق حسن، عبادة العرب للقمر قبل الإسلام، مجلة آداب البطرة، ع 46، د.تا، 2008م.

4. زكرياء القضاة، الأرضيات الفسيفسائية في الأردن مشاكلها وطرق علاجها، مجلة الآثريين العرب، المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي، لمدينة الجامعية العربية، ع2، جامعة القاهرة، 1422هـ،2011 م.

5. زينات بيطار، فن المنمنمات الإسلامية، التعبير بالألوان، مجلة العربي، الكويت، ط 1، -2000

6. سعيد محمد سعيد عبد الحفيظ، الاعتراف بالمسيحية زمن الإمبراطور قسطنطين الأول (306–337م) بين الرمز الديني و التوظيف السياسي و العسكري، المجلة الليبية العالمية، ع5، ليبيا، 2016م.

7. شيماء محمد جودا، أحمد رعد رمضان، الخصائص الطبيعية للصين، مجلة كلية التربية الأساسية، مج 22، ع 93، الجامعة المستنصرية، د بلد، 2016م.

8. صورية متاجر، كتابات أبو القاسم سعد الله في مجلة الثقافة، دراسة بيوغرافية بيليومترية، مجلة الحوار المتوسطي، ع11، 12 مارس، جامعة سيدي بلعباس، 2016م.

9. طيب العماري، الزوايا والطرق الصوفية بالجزائر للتحول من الديني إلى الدينوي ومن القدسي إلى السياسي (دراسة أنثوربولوجية)، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، ع15، جوان، د.بلد، 2014م .

10. علي السيرميني، حلا الصابوني، الفن الجدار الآشوري، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، مج25، ع1، د.بلد، 2009م.

11. قيس حاتم هاني الجنابي، الإسكندر المقدوني ومشروعه العالمي في بابل، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مج5، ع1، د.ب، د.تا.

12. قيس حاتم هاني الجنابي، الأوضاع السياسية في الإمبراطورية الساسانية (226م–459م)، مجلة العلوم الإنسانية، مج1، ع8، بابل، 2011م.

الجرائد:

1. ماجد الهشاوي، مدارس الفن التشكيلي ونشأتها، جريدة ،14 أكتوبر، الاثنين 3 يوليو، 2012، ع 15514، د.بلد.

الحوليات:

1. هشام إبراهيم عزالدين محمد علي، فاعلية تحوير بنية الخط الثلث، حولية الحرف العربي، ع2، سودان،2016م.

مقابلات:

المقابلة 01: محادثة هاتفية مع الفنان " أحمد خليلي"، في يوم: الثلاثاء 07 ماي 2019، على الساعة 10:00، لمدّة ساعتين من: 10:00 إلى 12:00

المقابلة 02: محادثة شخصية مع الفنان"أحمد خليلي " عبر شبكة الفايسبوك، يوم: الخميس 16 ماي 2019، على الساعة 17:00، لمدّة نصف ساعة، من 17:00 إلى 17:30

المقابلة 03: محادثة هاتفية مع الفنان " أحمد خليلي "، في يوم السبت 20 ماي 2019، على الساعة: 17:30، لمدّة ساعتين، من 17:30 إلى 19:30.

مقابلة4: محادثة شخصية مع الفنان " أحمد خليلي " عبر شبكة الفايسبوك، يوم الأحد 25 ماي 2019م على الساعة 11:15، لمدّة 15 دقيقة من الساعة 11:15 إلى 11:30.

مقابلة 05: محادثة شخصية على شبكة الفيسبوك مع الفنان أحمد خليلي، في يوم: السبت 30 ماي 2019، على ساعة 9:45، لمدّة ساعة من: 9:45 إلى 10:45.

مقالات الكترونية:

1. أحمد عبد الوهاب علي، أسفار العهد القديم (تعريفها، لغاتها وكيف سارت مقدسة؟) مقالة، 06، 05، 2014، تاريخ الإطلاع: 2019/04/16.

Https://www.alukah.net/sharia/0/70212/#:xzz5mFwA2eqm

2. أحمد عبد الوهاب علي، التعريف المفيد بالعهد الجديد، مقالة الكترونية، 2013/07/29 تاريخ الإطلاع: 2019/04/16).

Https://www.alukah.net/culture/0/58135/#ixzz5mFaAld7c

3. مؤلف مجهول، صقلية ابنة الأندلس، مجلة العربية 2018/04/19، تاريخ الاطلاع: 2019/04/16.

الملخص:

المنمنمات هي أرقى الفنون التي عرفتها الإنسانية منذ القديم، فهي مرآة تعكس ثقافة الشعوب وحضارتهم وعاداتهم في لوحة مصغرة، مملوءة بالتفاصيل الدقيقة، وبألوانها الزاهية التي تزيد من جمالها وتميزها، وبذلك سعى مجموعة من الفنانين إلى حفظ هذا الفن من الزوال، ومن بينهم "**أحمد خليلي**" هذا الفنان الذي أضاف بعض الإبداعات في فن المنمنمة، ليجعلها تواكب العصر، وفي نفس الوقت حافظ على خصائصها الفنية وأصالتها.

الكلمات المفتاحية: التصوير الإسلامي، المنمنمات، أحمد خليلي...

Résumé :

Les miniatures sont les plus beaux arts que l'humanité ait connus depuis l'Antiquité. C'est un miroir qui reflète la culture des peuples, de leurs civilisations et de leurs coutumes dans un petit tableau plein de détails fins et de couleurs vives qui en augmentent la beauté et la caractérisation. C'est ainsi qu'Ahmed Khalili, qui a ajouté quelques innovations dans l'art de la miniaturisation, a voulu préserver cet art de la disparition afin de le maintenir en phase avec son temps, tout en maintenant ses caractéristiques techniques et son originalité.

Mots-clés: Photographie Islam, Miniatures ; Ahmed Khalili …

Abstract :

Miniatures are the finets arts That humanity has know Sincancien times. It is a Mirror that reflects the culture of peoples and the ircivilizations and habits in a small painting full of fine details and bright colorsthatin creaseits beauty and characte rization. And thus a group of artists sought to preserve this art from disappearing, like Ahmed Khalili,who addedsome innovations in the art of miniaturization To make it keep pace with the times and at the same time maintainits technicalch aracteristics and originality.

Keywords: Photography Islam ; Miniatures ; Ahmed Khalili ….