الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد –تلمسان-

معهد اللغة العربية وآدابها

قسم الفنون

مذكرة تخرج ماستر

تحت عنوان

الإرث المعماري في الفن التشكيلي الجزائري

إعداد الطالبة :

عون الله دلال

تحت إشراف الأستاذ:

د. بلنوار مصطفى

لجنة المناقشة:

الأستاذ بن مالك حبيب	رئيسا
الأستاذ البشير عبد الرزاق	مناقشا
الأستاذ بلنوار مصطفى	مشرفا

السنة الجامعية: 2020- 2021

إهداء

إلى ينبوع العطاء الذي زرع في نفسي الطموح والمثابرة ... إلى ملجئي وملاذي ... إلى من تحمل عني الصعاب وذللها لي ... إلى روح قلبي وحبيبي ... أبي الغالي حفظك الله ورعاك وأمدّ في عمرك

إلى نبع الحنان الذي لا ينضب ... إلى من وضع المولى –سبحانه وتعالى– الجنة تحت قدميها ... إلى من ساندتني يوم ضعفي ... إلى من ذرفت الدموع من أجلي ... إلى من سقتني بحبها في صغري وكبري حتى ارتوت منه عروق جسدي ... أمي الغالية حفظك الله ورعاك.

كلمة شكر وعرفان

اللهم لك الحمد حمدا كثيرا، طيبا مباركا فيه، ولك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، اللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا، ولك الحمد يا رب على ما أنعمت علينا من قوة وصبر في إنهاء هذا العمل.

اللهم إنا نشكرك شكر الشاكرين عدد ما كان وعدد ما يكون، على توفيقك لنا وتسهيل الصعب أمامنا، ونسألك أن يكون هذا العمل خاصا لوجهه الكريم فإن أصبنا فمن عندك وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله قدوتنا وعلى آله وأصحابه التابعين له بإحسان إلى يوم الدين.

من لا يشكر الناس لا يشكر الله، لذا نتقدم بأجمل عبارات الشكر والتقدير إلى كل من علمنا حرفا ولقننا درسا وأعطانا نصحا، وكان نعم الموجه والمرشد.

والفضل الأكبر في إنجاز هذا العمل المتواضع يرجع للأستاذ الدكتور "بلنوار مصطفى" الذي أشرف عليه منذ إرهاصاته الأولى.

والشكر موصول أيضا إلى أساتذة قسم الفنون بجامعة أبي بكر بلقايد تلمسان على الدعم والوقت والجهد الذي قاموا بتوفيره لنا ولم يبخلوا عنا بشيء

وكذا إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

المقدمة

مقدمة

لاشك أنّ لتنوع واختلاف البنات وثقافات الشعوب التي دخلت تحت راية الإسلام دورا فعالا في تشكيل العمارة الإسلامية عامة والدينية خاصة، ويجمع كل المنجزات المعمارية في كل أقطار العالم الإسلامي وحدة الطابع الذي جسدته روحانية الدين الإسلامي الحنيف.

إنّ العمارة الإسلامية بماضيها الحافل توافرت على ثروة ثمينة من الشواهد الأثرية والمظاهر العمرانية التي ميزها عن غيرها، بحيث جلبت هذه العمارة أنظار العديد من الباحثين في ميدان الآثار والمهندسين المعماريين ومؤرخي الفن فانبهروا بها وقاموا بدراستها محاولين في ذلك استنباط مميزاتها.

ونحن في دراستنا للتراث المعماري الذي يميل إلى الجانب المادي في حضارتنا ويعد شاهد على العمران وارتباطه بالبنية المحلية والعادات والتقاليد، وتجلياته في الفن التشكيلي الجزائري، الذي يتميز هو الآخر بالمقومات الفنية التي تعبر عن الهوية الجزائرية في العديد من المجالات.

يدور بحثي هذا في مجال التراث المعماري الإسلامي وعلاقته بالفن التشكيلي، واختصّ بتناول التراث بالجزائر عامة وفي تلمسان خاصة، كما أنه طبق عند العديد من الفنانين التشكيليين الجزائريين والمستشرقين الذين كانت لهم لمسة خاصة ومميزة في الحفاظ على الشكل التقليدي الجزائري بصفة خاصة والإسلامي بصفة عامة.

الإشكالية:

إنّ الحديث عن العمارة الإسلامية ونشأتها وتطورها وعلاقتها بالفن التشكيلي وأبرز تجلياتهم فيه أو التراث المعماري، يستدعي منا إلى التطرق إلى بعض الفنانين والتعرف على أعمالهم الفنية وما قاموا به لإحياء هذا التراث والمحافظة عليه وتجسيد العمارة في الفن التشكيلي، ومن هذا المنبر نطرح الإشكالية التالية:

- ما هو دور الفنان التشكيلي في تجسيد الإرث المعماري في اللوحة الفنية؟
- كيف ساهم الفن التشكيلي الجزائري في الحفاظ على الإرث المعماري؟

انطلاقا من هذه الإشكالية يمكننا طرح التساؤلات التالية:

- كيف نشأت العمارة الإسلامية وتطورت؟
- ما العلاقة بين الفن التشكيلي والعمارة؟
- من هم أبرز الفنانين التشكيليين الذين وظفوا العمارة في لوحاتهم التشكيلية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا الفرضيات التالية:

- ✓ كان للفن التشكيلي الجزائري دور كبير في الحفاظ على التراث المعماري الإسلامي.
- ✓ الحفاظ على التراث المعماري الإسلامي بتوظيفه في الفن التشكيلي.

أهداف الدراسة:

- ✓ الحفاظ على الإرث المعماري وحمايته من خلال مجموعة أعمال فنانين.
- ✓ الحفاظ على التراث المعماري من خلال تجسيده في الفن التشكيلي.
- ✓ عرض مجموعة نماذج للتراث المعماري التي توضح مدى القوة والتباين في الإطار التصميمي لكل منهما، ثم تحليل بعض النتائج.

أهمية الدراسة:

تنتهي أهمية هذه الدراسة في تسليط الضوء على التراث المعماري وتجلياته في الفن التشكيلي الجزائري، والتعرف والتعريف بمدينة تلمسان العريقة وأهم معالمها وأبرز شواهدها الأثرية واستخلاص السمات الفنية المعاصرة في لوحة التشكيلي "أحمد بوزيان".

منهج البحث:

إنّ طبيعة التساؤلات التي يطرحها الموضوع تفرض علينا نوع المنهج الذي سنسلكه في البحث، ويتعلق الأمر أولا بالمنهج التاريخي الذي يساعدنا لا محالة في إبراز المراحل التاريخية التي مرت عليها العمارة والذي ساعدنا في تتبع التراث المعماري والفن التشكيلي وكذلك سرد تاريخ تلمسان.

واعتمدنا على المنهج الوصفي وذلك في وصف لعمل الفنان العصامي "أحمد بوزيان" " **المسجد الكبير بتلمسان**".

إضافة إلى المنهج السيمولوجي من أجل تحليل اللوحة الفنية وتفكيك مفرداتها من أجل الكشف عما تحتويه من معاني ودلالات.

دوافع البحث:

- محاولة رصد خصائص الإرث المعماري وتجلياته في الفن التشكيلي الجزائري.
- تلمسان وما تحمله من شواهد أثرية تاريخية وتجسدها في اللوحة الفنية.

صعوبات البحث:

صعوبة الوصول إلى المصادر والمراجع بسبب كثرة البحث في هذا المجال.

الدراسات السابقة:

فيما يخص الدراسات السابقة في موضوع البحث فكانت موجودة، ومع ذلك كان لها علاقة مباشرة بالموضوع من تجليات التراث المعماري وكيف حافظ الفنانون عليه وقاموا بتجسيده والاهتمام به في لوحاتهم الفنية ومن أهمها:

- ✓ محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي (1830- 1962م).
- ✓ بوزياني فاطمة الزهراء، دراسة تقيييمية للحفائر الأثرية بتلمسان أغادير- منصورة والمشور.
- ✓ قجال نادية، توظيف التراث الشعبي في فن الرسم عند ناصر الدين دينيه.

وفي محاولة الإلمام بالموضوع من كل جوانبه وحيثياته رأيت أنه من المناسب جدا تقسيم البحث إلى فصلين وذلك بعد تطرقنا في المقدمة إلى شرح وتصور طبيعة الموضوع ورسم أهم ما جاء فيه:

مدخل بحيث تناولت فيه التراث وأنواعه.

أما **الفصل الأوّل**: فتناولت فيه تاريخ العمارة في الجزائر ومعالمها الأثرية، بحيث قسمته إلى مبحثين، الأوّل تاريخ العمارة الإسلامية وخصائصها وسماتها والمعالم الأثرية الإسلامية بالجزائر، أما المبحث الثاني فقد تضمن تعريف بالفن التشكيلي الجزائري ومراحله وعلاقة العمارة به أو تجلياتها فيه، وتجسيد العمارة الجزائرية في اللوحة التشكيلية عند المستشرقين والفنانين الجزائريين ومحاولة المقارنة بينهم.

جاء **الفصل الثاني** بعنوان العمارة الإسلامية في مدينة تلمسان، وقد شمل هو الآخر مبحثين الأول كان عن تاريخ مدينة تلمسان والحضارات التي تعاقبت بها المدينة والعمارة الموجودة بها وتجلياتها في اللوحة التشكيلية دون أن ننسى الشواهد الأثرية الموجودة بها.

والمبحث الثاني عبارة عن دراسة تحليلية للوحة الفنان أحمد بوزيان التي اعتمدنا في تحليلها على طريقة "لوران جير فيرو Laurent Ger Vereau" في التحليل كونها طريقة واضحة وشاملة في تحليل الصورة.

شبكة التحليل حسب "لوران جير فيرو":

أ. الوصف:

1. الجانب التقني:

- اسم صاحب اللوحة
- تاريخ ظهور اللوحة
- نوع العامل التقنية المستعملة
- الشكل والحجم.

2. الجانب التشكيلي:

- عدد الألوان ودرجة انتشارها
- التمثيل الأيقوني بالخطوط الرئيسة.

3. الموضوع:

- علاقة اللوحة بالعنوان
- الوصف الأول لعناصر اللوحة "القراءة الأولى"

ب. بنية اللوحة:

- علاقة اللوحة بالفنان
- الوفاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة

ج. القراءة التأويلية "التضمنية"

د. نتائج التحليل.

المدخل

المدخل:

يكتسي التراث عموما والمادي خصوصا أهمية بالغة عند الشعوب والأمم، وهذا باعتباره الذاكرة الحافظة لتاريخها وحضارتها، فصار من الضروري على الباحثين في مجال علم الآثار عامة والجزائريين بخاصة بذل الجهود المعتبرة من أجل "الحماية والمحافظة على ذلك الإرث الحضاري سواء المنقول أو غير المنقول الذي تزخر به بلادهم، محاربة أعمال التخريب والتدمير.

تعريف التراث:

التراث كلمة أخذت حيزا هاما عند المهتمين بتاريخ العمارة وتراث الأمم والحضارات، كما أنّ لها أهمية في تاريخ الشعوب، فذكرت هذه اللفظة أو الكلمة في عدة مواضع في القرآن الكريم.

قال الله تعالى: ﴿ وَلِلَّهِ مِيرَاثُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۗ وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٞ ﴾.[1]

وكلمة التراث مذكورة أيضا في قوله جلّ وعلا ﴿يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنۡ ءَالِ يَعۡقُوبَۖ وَٱجۡعَلۡهُ رَبِّ رَضِيّٗا﴾.[2]

تعريف التراث لغة:

جاء في معجم لسان العرب منظور عن مادة وَرث الوِرث الإرث وثرات واحد والتراث والميراث، ما يورث وقيل الورث والميراث في المال والإرث في الحسب، التراث ما يخلفه الرجل لورثته.[3]

كما ورد تعريف لفظة تراث في كتاب العين الخليل بن أحمد الفراهيدي (لفظ تراث مرادف لكل من الإرث، الوارث والميراث).[4]

والتراث ما يخلفه الرجل لورثته، فنقول ورثة فلان جعله من ورث، وفلان من فلان جعل ميراثه له، وتوارثوا الشيء أي ورثه بعضهم عن بعض والإرث ما ورث، والتراث الإرث والقيم الإنسانية المتوارثة.

---

[1]- سورة آل عمران، الآية 180.

[2]- سورة مريم، الآية 6.

[3]- ابن منظور، لسان العرب (مادة ورث)، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مج 6، ج 3، دار المعارف، القاهرة، ص 809.

[4]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تر: مهدي المخزعي، إبراهيم التمراني، ج 1، مكتبة لبنان، بيروت، ص 2374.

المدخل:

تعريف التراث اصطلاحا:

يقول محمد عابد الجابري في تعريف التراث: «التراث العربي كغيره من التراث أثر وتأثير بحضارات غيره من الأمم والشعوب قديما وحديثا، وزاد في اختصابه صلات التأثير والترجمة والتبادل المباشر بين تلك الحضارات وبين الحضارة العربية»[1].

يمكن القول بأنّ التراث هو كل ما ورثناه من قيم وآداب وفنون وأفكار وهو كل ما قدمه الإنسان منذ القدم، أو تركه الجيل السابق للجيل اللاحق، فهو لا يخرج عن نطاق الموروث لأنّه نابع من مفردات التفكير العربي، وأصبح التراث معبرا على جميع ما يخص الإنسان العربي مادا ومعنويا «فشمل بذلك العادات والتقاليد والتجارب والخبرات والفنون، إنّه جزء أساسي من موقفه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي»[2].

والتراث بمعناه الواسع: «هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة»[3].

من خلال هذا القول يتضح لنا أنّ التراث هو كل ما تركه ورثة السلف للخلف، أو الجيل الذي مضى للجيل القادم من ماديات أو معنويات أيا كان نوعها، ويشمل جميع القيم الدينية، الحضارية، التاريخية ...

عناصر التراث:

يعدّ التراث من أهم ما تركه لنا الأجداد إذ يمثل الإرث الذي يتوارثه الإنسان ليعبر به عن حياته اليومية وتجاربه التي تتغذى عن طريق التأثر والتأثير بين الحضارات ليرسم فيه لوحات الفسيفسائية ويلونها بآثاره الشعبية من رقص، وغناء، وحكايات وخرافات ذات مرجع شعبي ترجع صداه في نفوس تلك الشعوب والأمم ومنه يمكننا أن نقسم التراث إلى:

1. التراث المادي:

يصدر هذا النوع من التراث من سلوكيات أو النشاطات التي تأتي أو تظهر من الإنسان وأهم منجزاته المادية من مبان وأشكال وعمران ... إلخ، وفي هذا السياق يقول " **زكي نجيب محمود**": «إنني لعلى علم بأنّ هناك شيئا اسمه

---

[1]- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، المركز الثقافي، د. ت، د. ط، الدار البيضاء، المغرب، 1992، ص 14.

[2]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، 1984، ص 63.

[3]- حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مؤسسة المرجاح الكويت، (د. ط)، سنة 2000، ص 40.

التراث ولكن قيمته عندي هي كونه مجموعة وسائل تقنية يمكن أن نأخذها عن السلف لنجسدها من طرائق جديدة...»[1].

ومن هذا المنبر نلاحظ أنّ التراث متوارث عن طريق السلف حتى ولو كان شكله ملموس يعني مادي.

«والحديث عن التراث في بيئة معينة يكتسب أهميتها خاصة إذ يساعد على عقد دراسات مقارنة للخصائص الاجتماعية لهذا الشعب أو ذلك من خلال عاداته وتقاليده وسائر مأثوراته الشعبية».[2]

والتراث المادي يكون أكثر ضرورة وأكثر التصاقا بالجنس البشري كله لأنه يمثل سعيه من أجل حياة وتتجسد في كل ما يحققه من منجزات مادية كالمنجزات العمرانية والتطبيقات التكنولوجية والاكتشافات العلمية مختلفة الميادين، ولذلك فهي لا تختص بمجتمع دون مجتمع ولا ثقافة دون أخرى إنما هي ضرورة يشترك في الحاجة إليها جميع البشر، ولذلك يمكن أن تنتقل بسهولة وترى ذلك في منجزات الحضارة المعاصرة.[3]

2. التراث المعنوي:

يتجلى التراث المعنوي أو الفكري بمعنى آخر من خلال معتقدات الإنسانية التي تتمثل في أغلب الأحيان في القول وهذا العنصر الغير ملموس نابع من الوجدان وذات الشعوب ولذلك "فالدعامة المعنوية تمثل الخصوصية لكل مجتمع فهي لا تنقل بسهولة من مجتمع إلى آخر ولا تتطور بسهولة أيضا، ذلك لأنها متعلقة بالكيان الوجداني للمجتمع وكذلك ما يخص منها القيم الروحية والأخلاقية".[4]

نستطيع هنا القول بأنّ التراث الفكري أو المعنوي لا ينتقل بسهولة من شخص لآخر بل صعب لأنّ له صلة بالجانب الوجداني وكذلك صعب الاكتساب لأنه يعود إلى الجانب الذاتي لكل إنسان.

---

[1]- سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د. ط، 2001، ص 14.

[2]- محمد الجواهري وإبراهيم عبد الحافظ، الفلكلور العربي بحوث ودراسات (المترجمات)، مركز البحوث للدراسات الاجتماعية القاهرة، مصر، مج 3، ط 1، 2001، ص 217.

[3]- الربيعي بن سلامة، الحضارة العربية الإسلامية بين التأثر والتأثير، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د. ط، 2009، ص 10.

[4]- الربيعي بن سلامة، الحضارة العربية الإسلامية بين التأثر والتأثير، ص 10.

كما أنّ التراث الفكري يوفر القالب الصياغي الذي يدخل فيه النص بمذاق جديد حتى يمنحه قيمة حيوية ذات ذوق شعبي ويتعامل معها على أنها تجربة زمنية أدت دورها وذلك عن طريق استعادتها مختزلة في قوالب صياغية أخرى تتناسج معها.[1]

نستنتج في الأخير من خلال ما سبق أنّ التراث سواء كان ماديا أم فكريا فهو يمثل روح الأمة وهو كذلك بمثابة بطاقة تعريف لأي أمة من الأمم.

مفهوم التراث المعماري:

يمثل التراث المعماري الجانب المادي من التراث الحضاري الذي يعد شاهدا حيا على العمران وارتباطه الوثيق بالبنية المحلية والعادات والتقاليد المتوازنة وهو يعبر بصدق عن الإرث الاجتماعي والثقافي والحضاري، ويعكس عمق التفاعل الايجابي مع الظروف المناخية والبيئة السائدة ومواد البناء المحلية.[2]

ويعبر مفهوم التراث المعماري عن مجموعة المباني والمنشآت التي نتجت عن العلاقة بين المباني والفضاءات والمحتوى والبيئة التي استمرت وأثبتت أصالتها وقيمتها في مواجهة التغير المستمر عبر العصور إلى أن أصبحت هي السجل الحي والمرجع البصري الذي يجسد مجموعة القيم والعلاقات في المجتمع.[3]

[1]- إبراهيم أحمد ملحم، التراث والشاعر دراسة تطبيقية في تجليات البطل الشعبي، عالم الكتب للحديث، للنشر والتوزيع إربد، الأردن، د. ط، 2010، ص 25.

[2]- الزهواني عبد الناصر، إدارة التراث العمراني، الجمعية السعودية للدراسات الأثرية، 2012، ص 25.

[3]- د. يحي محمد إبراهيم البلقاني، محمد فكري محمود، دراسات من التراث العمراني، 2013، ص 299.

الفصل الأول:

تاريخ العمارة الإسلامية في الجزائر ومعالمها الأثرية

المبحث الأول: الإرث المعماري وأهميته

تمهيد:

تعتبر العمارة عبر العصور المختلفة فن قائم بحد ذاته وسجل وثوقا لأحداث وقصص مارة عبر التاريخ، إلاّ أنّ العمارة الإسلامية هي عمارة صغيرة عن فكر ووجدان الإنسان المسلم إضافة إلى عقيدته، فرغم أنّ معظم الحضارات كانت ذات طابع ديني إلاّ أنّ العمارة الإسلامية كانت ذات لغة خاصّة وفن خاص، لق اهتمت العمارة الإسلامية بالجانب الوظيفي إضافة إلى الروحاني ممّا أدى إلى تميزها بالحلول المعمارية الوظيفية المناسبة والتي تتلاءم مع أهمية المبنى واستخداماته، كما ابتعدت عن كل ما يحتويه الفن من تجسيد وتمثيل واستخدمت الخطوط كنوع من الزخرفة التي برع فيها العرب، واعتمدت على أوراق النباتات والأشكال الهندسية كمراجع فنية للزخارف المعمارية.

ولقد مرت الحضارة الإسلامية بمراحل مختلفة وعصور متعددة كالأموي والعباسي والفاطمي، ممّا ترك أثرا واضحا وبصمة لكل عصر.

تاريخ العمارة الإسلامية:

وإذا أردنا الوقوف على جدلية النشاط العربي المعماري والفني في الجزيرة العربية فإنّ هناك من المعلومات الكثيرة التي تدل على أنّ العرب استوطنوا مناطق عديدة من شبه الجزيرة العربية فأقاموا فيها حضارتهم بمعالم وخصائص عربية، وهذا ما أشارت وتشير إليه الدلائل الأثرية من العصور الحجرية[1]، ويبقى فن العمارة بوابة هامة في تاريخ الحضارات والذي تطوّر من جيل لآخر واختلف من أمة لأخرى والإنسان العربي بدوره يترك هويته من خلال تلك المباني، وها هو اليوم يرسم لوحة معمارية هامة في كل قطر من أقطار هذا العالم الإسلامي الكبير، مبرهنا بذلك أنّ العرب هم حقيقة رواد في البناء والعمارة وسباقين في ذلك حتى قبل الإسلام [2]، ورغم الطابع الصحراوي الجاف والحار في هذه المنطقة إلاّ أنّ الواحات أصبحت تجمعات سكانية كثيفة في شبه الجزيرة العربية، ومن هذه الواحات المشهورة "ما يقع على امتداد الحافات الشرقية سلسلة جبال السرات في منطقة الحجاز مثل يثرب، والعلا والحجز مدائن صالح وتيماء وتبدو الآثار الباقية الشاخصة في الحجز ذات الواجهات المعمارية الضخمة المنحوتة في واجهة المنحدرات الجبلية الحمراء اللون نتيجة التكوينات الصخرية.

[1] – محمد حسين جودي، العمارة العربية الإسلامية، دار المسيرة للنشر والطباعة، الأردن، ط 1، 1427هـ، 2007م، ص 48.

[2] – المرجع السابق، ص 47- 48.

وهناك العديد من المواقع الأثرية في نجد والحجاز، وقد كان النشاط المعماري العربي واسع حتى قبل الإسلام، وهذا ما ثبت ذكره سابقا عن شبه الجزيرة العربية باعتبارها الموطن الأصلي من المدن التي توحي إلى وجود اللّمسة المعمارية الإسلامية مثلا مدينة النبراء بالأردن، ومدينة مواب ومديان بالعراق، ومدينة تدمر في الشام، وهذا المؤشر الحقيقي بين الطبع المدني الذي عاش فيه الإنسان العربي عبر حقب زمنية متتالية وشواهد التمدن، وهنا ظهر الترميز والتزويق الإسلامي بمميزاته التي لازالت لحد الساعة نموذجا في الزخرفة والرسم، وقد جاء النشاط العلمي عند المسلمين مرتبط وأصوله وعلومه، وباعتبار المسجد اللبنة الأولى في بناء الحضارة وكونه أهم مؤسسة عملية ومقر التدريس ومأوى العلماء.[1]

ومن هذه النقطة انطلقت العمارة الإسلامية الأصيلة بزخرفتها ورسوماتها، فانتشر بناء المساجد في العالم العربي الذي نوره الإسلام [2]، ونتحدث عن المسجد بصفة خاصة كون أنّ معظم مقومات العمارة الإسلامية قد تبلورت فيه شكلا سواء من الداخل أو الخارج، وأول ما أطلق مفهوم المسجد قدم الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المدينة مهاجرا السنة الأولى للهجرة عام 622، وبنى فيها أول مكان العبادة وأصبح بذلك المسجد النبوي المرجع الأصيل في تخطيط المساجد ونموذجا يحتذى به في التصميم والبناء كمسجد الكوفة والبصرة ومسجد الفسطاط والقيروان وغيرهما وهي عبارة عن فضاء مخصص لأداء الصلاة محدد بجدران سميت بيت الصلاة يليه فضاء مفتوح وهو الضحى [3]، وكانت مخصصة كذلك لاجتماع الناس في مختلف المناسبات كالصلاة للاستسقاء وصلاة الكسوف [4]، وقد حرص النبي صلى الله عليه وسلم على بناء المسجد وسط المدينة.

المطلب الأول: تاريخ العمارة الإسلامية وخصائصها:

تعريف العمارة الإسلامية:

العمارة هي السجل الذي يستقي منه تاريخ الأقدمين بما فيه من تقدم وازدهار وتدهور، فإنّ العمارة الإسلامية والخاصة الدينية منها قد سجلت لنا تاريخ الدول المتعاقبة وأعطتنا صور صادقة عن مستقبلنا، كما أنّ العقيدة الإسلامية كان ارتباطها وثيقا بعمارة المساجد التي يعمرها من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخشى الله، وقد

[1]- سعاد فيال، المساجد الأثرية لمدينة تلمسان، دار المعرفة، ص 10.

[2]- محمد حسين جودي، العمارة الإسلامية، ص 20.

[3]- بن حمو محمد، العمران والعمارة من خلال نوازل الونشريسي، كنوز الإنتاج، تلمسان، 2011، ص 15.

[4]- فتح الباري، شرح صحيح البخاري، أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، ط 1، ج 2، مكتبة دار الإسلام، دمشق، 1458هـ/ 1997م، ص 708.

نشأت تلك العمارة بفضل الإسلام وذلك في المناطق التي وصلها كتبة الجزيرة العربية ومصر وبلاد الشام والمغرب العربي وتركيا وإيران وغيرها، بالإضافة إلى المناطق التي حكمها لمدة طويلة مثل الأندلس (إسبانيا حاليا) والهند، تأثرت خصائص العمارة الإسلامية وصفاتها بشكل كبير بالدين الإسلامي والنهضة العلمية التي تبعته، وتختلف من منطقة إلى أخرى تبعا للطقس والإرث وللإرث الإسلامي والحضاري السابق في المنطقة، حيث ينشر الصحن المفتوح في الشام والعراق والجزيرة العربية بينما اختفى تركيا نتيجة للجو البارد والعين بسبب الإرث المعماري وكذلك ترى تطور الشكل والوظيفة عبر الزمن وتتغير الظروف السياسية والمعيشية والثقافية للسكان.[1]

تطلق هذه التسمية على العمارة التي أنجزت في المناطق التي فتحها المسلمون وانتشر فيها الدين الإسلامي، والتي اعتنق كل أهلها أو قسم منهم هذا الدين، وهكذا انتشرت هذه العمارة في كامل المنطقة الممتدة من المحيط الأطلسي غربا إلى الصين شرقا، وقد وصل تأثيرها إلى غاية أوروبا حتى وصلت مشارق فرنسا.[2]

وتتميز الفنون الإسلامية بأن هناك وحدة عامة تجمعنا بحيث يمكن أن تتميز أي قطعة أنتجت في ظل الحضارة الإسلامية في أي قطر من أقطار العالم الإسلامي، ولعل هذا سر من أسرار تفوق الحضارة الإسلامية وقدرتها الفنية على صيغ المنتوجات الفنية في جميع الأقطار بصيغة واحدة إسلامية تتميز بها الأقطار الإسلامية المختلفة في العصور، تطورها الفني، ويمكننا أن نقول بوجه عام أنّ الطراز الأموي ساد العالم الإسلامي أولا متأثر بالفنون المحلية ثم صار طراز عباسي منذ قيام الدولة العباسية في عام 260م، وعندما ضعفت الخلافة العباسية منذ القرن التاسع.

سادت طرز أخرى مصري سوري في مصر، وسوريا، وطراز عثماني في تركيا والبلاد التي كانت تتبعها ثم الطراز الهندي في الهند.[3]

خصائص العمارة الإسلامية:

تميزت المنشآت المعمارية الإسلامية بعدد من المميزات والتفاصيل التي تكررت في مختلف العمائر الإسلامية حتى صارت من السمات الرتيبة فيها وأكسبتها شخصيتها المنفردة والمختلفة في الطراز الفنية الخاصة بالفنون السابقة.

[1]- ينظر: حامد سعيد، الفنون الإسلامية: أصالتها، أهميتها، دار الشروق، ط 1، القاهرة، 2000، ص 80.

[2]- بلحاج بدوح معروف، العمارة الإسلامية ومسجد مزاب ومصلياته الجنائزية، منشورات قرطبة، تلمسان.

[3]- معجم عثمان معيض الزهراني، الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي، كلية التربية، قسم التربية الفنية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 204، ص 122.

لقد كانت للتعاليم التي نزل بها الدين الإسلامي أثرها في توجيه الفن المعماري، فاحتوت العمائر الإسلامية صحونا متسعة[1]، والصحن هو الفراغ المكشوف المحدد بواسطة الجدران أو المباني، وهو رمز الحياة ومركز الجذب لكل العناصر المعمارية، لكي ينظم وتطل عليه، وهو الحدقة الرابطة المميزة لكل العمائر الدينية أو المدنية الإسلامية [2]، ثمة خصائص شاملة للفن المعماري تعتمد على المبدأ الهندسي العلمي والمبدأ الفني الإبداعي، ولقد استوفى فن العمارة في مصر والرافدين وفي الهند وفي المغرب حقه من الدراسة النظرية، وكانت مراجع تاريخ العمارة الزاخرة بالنظريات التي تناولت هذه الفنون المعمارية والتي درسها الاختصاصيون في العالم، وانتقلت إلينا مترجمة خالية من دراسة تنظيرية تحدد خصائص الفن المعماري الإسلامي وكان لابد من سد هذا النقص من خلال مجموعة من المعطيات [3]، يجب أن يكون واضحا أنّ تنديد الخصائص لم يكن سابقا لتكوين فن العمارة الإسلامية، بل هو استدلال نستخلصه من شواهد هذا الفن المعماري، ولكن خصيصة أساسية كانت وراء هذا الفن حددت وهي الخصيصة الدينية التي تجلت في الفكر الجمالي الإسلامي، الذي كون الفنون الإسلامية والعمارة وتتجلى علاقة العمارة بالدين من خلال عقيدة التوحيد كأساس عقائدي ومن خلال التعاليم والمبادئ والتقاليد الإسلامية بحيث يكون للمسجد شروط في بنائه لكي يساعد المصلي على أداء صلاته براحة واستمتاع للخطيب بتيسير ومن بين الشروط نذكر ما يلي:

1. شرط خلو صحن المسجد من الأعمدة التي تقطع صحون المصلين
2. شروط الاتصال بين المصلين وتراص الصفوف
3. شروط تحقيق الاقتداء بعدم وجود حائل يمنع تلاحق وتتابع صفوف المسلمين
4. شروط وجود جدار نافذ بين الصحن والحرم.

المطلب الثاني: سمات العمارة الإسلامية

ولازالت المساجد تحافظ على عناصرها المكونة لها من بيت الصلاة والصحن المنبر والمحراب، كما حافظت على عناصر تم تحديثها في ما بعد كالمآذن والقباب، وهذا ما ذكره الونشريسي في كتابه "المعيار" [4]، وهناك أحكام يلتزم بها في

[1]- ثروة عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، القاهرة، ط 1، سنة 1944م، ص 20.

[2]- محمد حسين جودي، العمارة العربية الإسلامية، المرجع السابق، ص 61- 63.

[3]- ينظر: فنون العمارة الإسلامية وخصائصها في مناهج التدريس، المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، ص 7- 8، WWW.OMRANET.COM.

[4]- بن حمر، تطور العمارة من خلال الونشريسي، ص 21.

تقسيم المساجد والتي لها أبعاد روحية ومن أمثلتها توسيع الصف الأول بقدر المستطاع، الإكثار من الأجر وعدم قطع الصفوف بواسطة الأدوار، ولعل أكبر رمز عمراني والذي أصبح عرفا على مر الزمان ارتفاع المئذنة على باقي المباني لتكون بذلك معلما يهتدي به الزائرون[1]، وعليه فإنّ الفن المعماري ليس مجرد تشكيل الأحجام وتزيين للواجهات بل أنه وقبل كل شيء تجسيد لقيم المجتمع وثقافته[2]، وهكذا تجسدت معالم العمارة الإسلامية في عهد النبي صلى الله عليه وسلم والصورة واضحة كما تحدثنا عن المساجد معيار معماري أو نموذج فني انطلاقا من المسجد النبوي.

وإذا تحدثنا أكثر عن العمارة الإسلامية فلابد من المرور بالدولة الأموية باعتبارها محطة هامة وإذا ظهر نشاط كبير في فن العمارة والتصوير والنحت رشيد الخلفاء والأمراء الأمويون القصور الفخمة في المدن والبادية، فاستخدموا الصخور الجدارية تزين جدران قصورهم وحماماتهم التي أنشئت في بادية الشام والأردن وبادية سوريا، وهذه إشارة إلى أنّ العمارة الإسلامية تخطى المألوف في المدن البسيطة والمساجد إلى القصور والبنايات التي كشفت ترف البلاط الأموي [3]، يسهل للمسلمين التحاقهم به، وبما أنّ المساجد ارتبطت بالعبادة فقد كانت وظلت حرمة كبيرة عند المسلمين وكانت بناياتهم تقرب إلى الله تعالى فلا يستعمل فيها إلا الطيب وجب الاحتياط لمواد بنائها، ﴿فِي بُيُوتٍ أَذِنَ ٱللَّهُ أَن تُرۡفَعَ وَيُذۡكَرَ فِيهَا ٱسۡمُهُۥ يُسَبِّحُ لَهُۥ فِيهَا بِٱلۡغُدُوِّ وَٱلۡأٓصَالِ﴾.[4]

وغير بعيد عنهم تبعهم الخلفاء والأمراء العباسيون حين كشف التقنيات الأثرية في بغداد وساموا جانبا مهما من العمارة الإسلامية العربية إبان العصر العباسي، وعندما رفرفت راية العروبة عاليا وارتفع صوت الإسلام تحت لوائه أمم وشعوب لها من الحضارة نصيب كبير في الفنون، وأخذ النضج في المفاهيم والتكوينات والتقاليد والسمات الفنية الإسلامية يزداد نضجا ووضوحا ممثلا ذلك في الفن المعماري والفنون الصناعية والزخرفة، إنّ الإنسان العربي ترك هويته من خلال تلك المباني المعمارية التي شيدها وزخرفها بأنامله التي ميزته عن غيره، فقد كان للزخرفة في البناء دورا بارزا ومهما في العمارة الإسلامية، وإذا زاد الإقبال على زخرفة البناء زيادة كبيرة في العصر الأموي وتقدمت تقدما عظيما في العصر العباسي ولعلنا لا نكون مبالغين إذا قلنا إنّ أقصى ما بلغته الحضارة العربية الإسلامية من تقدم كان في العصر العباسي فقد شهدت بغداد وسامراء نهضة معمارية وفنية وصناعية لا نظير لها من خلال مشيديه العباسيون (132- 656م)

[1]- مصطفى بن حمو، جوهر التمدن دراسات في فن المعمار، دار قابس للنشر، لبنان، ط 1، 2006، ص 45.

[2]- المرجع نفسه، ص 110.

[3]- محمد حسين جودي، العمارة الإسلامية، ص 50.

[4]- سورة النور، الآية 36.

الكثير من المدن والحصون والقلاع والقصور التي انتشرت على امتداد أراضي الدولة العباسية، وقد اشتمل بناء القصور على خصائص تخطيطية ومعمارية وزخرفية متطور أصيل ومبتكر ممّا جعلت منها أساليب فنية نادرة.[1]

وكانت قصور بغداد وسامراء الحق تعد من أجمل الأمثلة في البناء والتصميم الزخرفة، في هذه الفترة بالذات اكتسبت العمارة الإسلامية أساليب زخرفية جديدة لم تكن معروفة لدى الشعوب الأجنبية المعاصرة للعباسيين وأدخلت الزخارف ضمن التكوين المعماري في المساجد، والمباني الدينية والقصور.[2]

لتوضيح من خلال ذلك الخصائص الهامة التي كانت تتميز بها القصور الدور التي شيدها الخلفاء العباسيون، كما كشفت لنا المنهج العلمي في تعميمها، فقد بنت حيطانها الداخلية بالأشكال الآدمية، والحيوانية، ومن أهم هذه القصور قصر "المعشوق" في سامراء الذي بناه الخليفة المعتمد ابن المتوكل، وقصر "الجوسق" وهو من أضخم القصور في العالم الإسلامي، وقد اكتشفت في هذا الأخير مجموعة من الرسوم أظهرت براعة وحنكة من رسمها[3].

أمّا في مجال النحت قد مارسه العرب ولم يلتزم الحكام الأمويون ولا حتى العباسيون بفكرة تحريمه بل أدخلوا التماثيل النحتية في تزيين قصورهم، ومن هذا المنطق وضع المعماري تماثيل صغيرة وكبيرة حوله تفجرت فيها المياه الجارية، ويشير المؤرخون في كتبهم على أنّ الحكام العباسيون استخدموا التماثيل الحيوانية في تزيين حماماتهم، وهكذا أوضح المعماري العربي عناصر جديدة من النحت حول الفناء الأرضي وحول الأحواض وداخل القصور وفي الحدائق وبهذا اشغل النحت حيزا كبيرا ومكانا متميزا وفريدا في العمارة العربية الإسلامية في القرون الوسطى، وذلك لإعطاء صورة براقة كان يقوم به الحاكم الأموي والعباسي في بناء قصورهم وإدخال كل مظاهر الزينة مزخرفة وصور ونحت لإظهار مظهر يضاهي القصور البيزنطية والساسانية دون أن يتقيدوا بتعاليم الإسلام في استخدام التصوير والنحت.[4]

وكل هذا التباين السابق عن حياة الترف والبذخ التي كان يعيشها هؤلاء الحكام الذين جعلوا قصورهم مظاهر للهيئة العظمة، ومن هنا انتقلت الصناعة العمرانية من العرب إلى الأندلس لتصبح جسرا رابطا بين الأمتين العريقتين، وهذا التأكيد على الإبداع والتميز الفني المعماري الإسلامي في كل جوانبه بناءا وتزيينا ونحتا، هذه الفنون كانت مصدر إلهام الفنانين والشعراء الذين تغنوا بجمال القصور وتماثيلها وجعلوها مواضيع تسوق شعرهم وتبني إبداعهم أفضل العمائر

---

[1]- العميد طاهر المظفر، مجلة المؤرخ العربي، العدد 40، 1409هـ/ 1989م، ص 276.

[2]- محمد حسين جودي، العمارة الإسلامية، ص 84.

[3]- محمد حسين جودي، العمارة الإسلامية، ص 50- 51.

[4]- المرجع نفسه، ص 53.

التي جعلت نموذجا يحتذى به في بلاد الأندلس والذي شاع استعمالها في عهد أمراء بني الأحمر [1]، مسجد سيدي أبي الحسن (1296- 696 حيث يمثل أجمل مثال في الشرق الأوسط بطرازه الأندلسي المغربي في الفن والعمارة، ويدل هذا المحراب على التأثير المباشر للفنون الأندلسية على المغرب وتعدى هذا التأثير إلى مساجد أخرى كمسجد "أبي المدين". إذ أصبح الطابع المتبع في زخرفة محاريب مساجد المغرب الأوسط، ويتجلى التأثير في تيجان الأعمدة التي تشبه إلى درجة كبيرة في هيكلها العام تيجان أعمدة هو السياع قصر الحمراء.[2]

وانتقلت هذه التأثيرات الأندلسية وانصهارها في العمارة المغربية لا يعني أنه لم يكن بالمغرب ابتكارات حديثة أم أنه لم يتلقى بعض التأثيرات الفنية من جهة أخرى بل إنّ المغرب الأوسط مثل نقطة التقاء التأثيرات المشرقية الأندلسية وهذا يوضح الاحتكاك بين الفنانين وتبادل الإبداع والخبرات وبالتالي ولادة الطابع المعماري الإسلامي المتكامل.[3]

وهذا راجع إلى تغير المغرب الأوسط منذ الفتح الإسلامي إلى تعاقب الدول على حكمه ممّا جعل عمارته وفنونه تهتم بالسمة المعمارية والفنية الخاصة بكل دولة من تلك الدول، ولا تزال العمائر المتبقية تشهد تمسكا بالطابع الفني لها لما تحمله من بصمات فنية لأيدي المهندسين والفنانين مشيرة إلى درجة التحضر والرقي في تلك الفترة، وبالتالي فإنّ العمارة الإسلامية بالمغرب لا تختلف في دورها الحضاري عن أي فن نشأ متأثرا بما سبقه من الفنون ومعاش لما حوله من حضارات لنخرج من مرحلة التأثر إلى مرحلة النضج والتطور ثم الابتكار والإبداع، ومن ثم الإشعاع والتأثير في ما حوله وهذا ما ينبغي ذكره والتطرق إليه، إذن الأوروبيون تأثروا باللّمسة المعمارية الإسلامية ليظهروا مهاراتهم الفنية في البناء وفقا للتقاليد الفنّية العربية في الأندلس، ونخص بالذكر: إسبانيا، إيطاليا وفرنسا وظهر هذا الأثر منذ القرن العاشر الميلادي، ومازلت العناصر المعمارية ظاهرة في قسم المباني الأوروبية وفنونها تبدو في أفازير المذابح في كاندرائية ويست منشرابي West mineston abby وقد زوقت هذه الزخارف عربية كما تظهر في الواجهة الجنوبية لإحدى كنائس مدينة شنتانغ Chantange[4]، كذلك من أبرز ما تأثر به الغرب في العمارة الإسلامية ومن أساليب التي أخذوها عنهم المداخل المزوقة كما جعلوا مدخل باب الموصل على داخلها ليس في خط مستقيم بل في شكل رواية قائمة أي جعله ملتويا حتى لا يمكن العدو من الوصول إلى الباب الثاني وينطوي بناء هذه القلاع العسكرية على خصائص جوهرية في العمارة العربية توصل إليها البناء العربي في دراسة العلاقة القائمة بين التأليف الشكلي للبناء، وبين طبيعة المعارك التي كانت تدور بين

[1]- أسرة حكمت غرناطة، وقد أسس هذه الدولة محمد بن أحمر واستقرّ فيها سنة 635هـ/ 1238م.

[2]- مبارك بوطارن، العمارة في المغرب الأوسط، كنوز الحكمة، الجزائر، 2001، ص 308.

[3]- مبارك بوطارن، في المغرب الأوسط، ص 309.

[4]- أحمد فكري، مجلة نسومر، العدد 1، 198، ص 81- 82.

العرب وأعدائهم مما جعل المستشرقين بقرون وصول العرب إلى غاية الاكتمال والمهارة في فن البناء في العصور الوسطى وخاصة ما يتعلق بالقلاع العسكرية، كما يتضح تأثير العمارة العربية الإسلامية في بعض مباني إسبانيا كملعب الثيران بمدريد الذي بني على الطراز العربي بأقواسه وأعمدته المتناظرة والدقيقة، وقد نشأت عن تمازج فنون العرب والإنسان طراز خاص يعرف بالطراز المدجن.[1]

وهذا ما يجعلنا نجزم القول لأنّ العمارة الإسلامية هي موسوعة خاصة بالجمال الفني الذي اقترن بالحضارات الإسلامية الراسخة في الذاكرة الحضارية بكل أبعادها بداية من العصر الأموي ثم العباسي حتى الأندلسي فقد زخرفت الفنون الإسلامية من زخرفة وتوصيل وطلاء، بعد الفتوحات الإسلامية التي قام بها العرب، نقلو ما أعجبوا به فأتوا بحضارة عظيمة شملت كل الميادين وخاصة الميدان المعماري[2]، الذي لازال قائما بذاته إلى اليوم، كما أتوا بأساليب جديدة في تنظيم المدن أي أنّه قد أصبح للفن المعماري الإسلامي هويته، وكما ذكرنا سابقا فإنّ العمران قد تطور من عصر إلى آخر في العهد العثماني شاهد حركة تمدن واسعة عرفت فيها تشريعا عمرانيا يناسب المتطلبات التفصيلية لإنشاء المدن وإدارتها وهكذا قد انتشرت مئات الوثائق التي تتعلق بالتشريع منذ بداية هذا القرن يعود عليها إلى الأوامر السلطانية العثمانية، ما يؤكد اهتمام العثمانيين بالمواضيع العمرانية التي صارت متداولة في يومنا هذا.

للعلامة ابن خلدون حديث في مجال العمارة والتمدن، إذ ظهر هذا العالم في القرن الرابع عشر نظرياته في التخطيط العمراني الذي يتلاءم والعقيدة الإسلامية، وقد ساهم بنظرياته الوجيهة في إنماء الحضارة العمرانية في العالم الإسلامي وإخضاعها للقواعد عملية صحيحة وثابتة، وتعتبر نظرياته اليوم رائدة سابقة لعصرها حيث أكد فيها أنّ الإنسان مدني بطبعه وأنّ البناء والمنازل إنما هي مبادئ الحضارة التي يدعو إليها الترف وبهذا يعبر عن مدى اعتنائه بهذا الموضوع وإدراكه بأنّ المجتمع السليم هو الذي تتوفر فيه المجموعات السكنية ذات المرافق الحيوية الكاملة حيث ينمو فيها الإنسان في رخاء واستقرار وتطور مستمر.[3]

وقد كان لنظريات ابن خلدون دورا مهما في نقل الإنسان البدوي العربي بعيدا عن ترف القصور إلى إنسان مدني من حيث التخطيط الذي أقرته بالتخطيط العمراني فالراحة والتحضر على حسب نظرياته وقد تأثر الكثيرون من مخططي المدن والمساكن العالم الإسلامي بفكره.

[1]- محمد حسين جودي، العمارة الإسلامية، ص 105- 106.

[2]- نفس المرجع السابق، ص 57.

[3]- مصطفى بن حموش، جوهرة التمدن الإسلامي، ص 108.

وهذا الرجل ونظرياته إلى الفن المعماري، حيث وضع التقاليد والعادات في مقدمة الشروط التي لابد أن تتميز بها المدينة العربية الإسلامية ومنازلها وقصورها، ويحتل المسجد في كل هذه المدن المكان المميز بحجمه وشكله المعماري الخاص، كما يراعي في بناء المنازل دفع الضرر بناء الأسوار لغرض الحماية إلى جانب ذلك مراعاة الجوانب الملائمة للحياة العربية الطبيعية والبيئة والعادات والتقاليد.[1]

ممّا يدل على اهتمام العلامة ابن خلدون بفن العمارة وإعجابه بالمهتمين به حديثه عن الحماديين إذ يقول: "اعتنى الحماديين بالبناء والتشييد فأنشأوا كثير من القصور" كما يقول في حديثه عن الخليفة المنصور (أنه الذي حضر الملك بن حماد ودار مملكته وجدد قصورها وشيد جامعتها وتأنق في اختطاط المباني تشييد المصانع واتخاذ القصور وإجراء المياه في الرياض والبساتين تبنى قلعة صر النار والملك والكوكب وقصر اللؤلؤة وقصر أميون).[2]

المعالم الأثرية الإسلامية في الجزائر:

إنّ تاريخها يعود إلى القرن الأول للهجرة أي عندما وصل الإسلام وعلى أيدي الفاتحين الأوائل لها وبالجزائر غنية بطابعها المعماري وهذا لا يختلف فيه اثنان والفضل يرجع إلى تتال الحضارات عليها ما إليها تحقه معمارية راسخة في تاريخ هذه الأمة، وباعتبار فن العمارة ضارب في تاريخنا الإسلامي وانتمائنا العربي كانت ولازالت الجزائر بوابة معمارية ومتحفا مفتوحا ومدرسة أساسية لتعليم فن العمارة، ناهيك عن دورها التاريخي والاقتصادي والسياسي الذي أثر بصفة مباشرة على عمائرها وعلى طريقة بنائها، كما أنّ اختلاف الأعراق الذين يقطنون بها من الشمال إلى الجنوب ومن الشرق إلى الغرب جعل منها بلدة غنية في كل مجالات الحياة وبالتالي أصبحت مكسبا لها، التصنيف كبلدة سياحية بأرقى المعايير وهذا كله يتم عن ثقافة المعمارية وذكاءه في بلورت تفكيره ولمسته وصياغتها في تلك اللوحة المعمارية الجميلة التي تسحر زائريها، والمسجد هو أول نقطة يتفنن المعماري في تصويرها باعتبار هذا المكان النواة الأولى لكل المجتمعات التي تسعى إلى ترسيخ قيمها ونشرها.[3]

وقد اعتنى المعماريون الجزائريون ببناء المساجد لاعتنائهم بالدين، إذ ركز مهندسو بناء المساجد على نقطتين أساسيتين هما قوة البناء وثيقتي وأناقة الزخرفة، مما أثار المساجد الباقية في الجزائر أثار المسجد الزيري والحمادي التي مازالت بارزة المعالم في كل من مسجد أبي المروان بعنابة 1933م، ومسجد قلعة بني حماد 1007م، كأقدم نموذجين معماريين،

[1]- مصطفى بن حموش، جوهرة التمدن الإسلامي، ص 58- 59.

[2]- رابح بوتار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، دار الهدى، عين مليلة، ط 3، 2000، ص 150.

[3]- سعاد قويال، المساجد الأثرية لمدينة الجزائر، ص 05.

رغم الترميم الذي تعرضت له إلاّ أنّها مازالت تحمل مميزات التاريخية من تيجان الأعمدة والقباب، الزخارف، الشمسيات ... إلخ، والأمر لا يقتصر على المساجد فقط، بل يحتفظ تاريخنا بعمارة القصور حيث كان السكان يخزنون فيها مئونتهم وثرواتهم التي تبنى في هيئة بروج بموقع نسبيا.[1]

فلا تكاد تزور شبرا من تراب الجزائر إلاّ وتلفتك تلك اللمسة المعمارية التي أبدع المعماري الجزائري في صقلها مستعملا فيها كل الجذور التاريخية الأصلية النابعة من قواعد ومبادئ الدين الإسلامي، إلاّ أنّ الهدف واحد وهو إبراز فن هذه الحضارة وتطويرها في أحسن حلة وتقديمها في طبق فني لمن يريد التعرف عليها واستنباط خصائصها التي ميزها عنه غيرها وفن العمارة في الجزائر تختلف من المساجد إلى القصور إلى القلاع وحتى المساكن، فكل ميزاته الخاصة به، ولكل مرافقه والمعالم الإسلامية في الجزائر كثيرة وكثيرة لاتساعها مؤلفات وكتب، وسنحاول في هذا الطلب.

الجامع الكبير في الجزائر العاصمة:

يقع بشارع البحرية التي أسسها بولوغين بن زايدي الصنهاجي، بني سنة 409 هجري الموافق ل 1097 ميلادي، أيام المرابطين وهذا أهم معلم واكب تاريخ المدينة وأكثر استرجاعا وبعد في ذاكرتنا العميقة[2].

وحسب ما وصف العالم البكري الجزائر في كتابه " **المسالك**" وذلك عام 1068: (ولها أسواق ومسجد جامع ...)، على أنه يشمل المصلين خاصة يوم الجمعة، والأعياد (الفطر، الأضحى).

يتضح أنّ هذه المنشأة هي نفسها التي وجدت سنة 1018 والتي كانت أصغر حجما ولا تلبي احتياجات المواطنين الدينية، كما يضيف البكري في هذا الموقع أنّه نفس المكان الذي تضمن الحائط الكبير المغطى بالنقوش والصور والمتبقي من الكاندرالية التي كانت بالجزائر والتي كانت في موقع بمثابة قبلة للمصلين وحسب كتابة فوق رخامة بيضاء ألصقت على أحد الجدران بالقرب من المئذنة تدل على أنّ هذه الأخيرة قد بنيت عام 1324 من طرف أبو تاشفين سلطان تلمسان والذي اعتقله السلطان أبو الحسن عندما سقطت العاصمة في قبضته[3].

[1]- نجاة عروة، من وحي التراث المعماري والحرفي في الجزائر، دار سعد دحلب، تلمسان، ط 1، 2011، ص 26.

[2]- مبارك بوطارن، العمائر الدينية في المغرب الأوسط، ص 20.

[3]- سعاد قوبال، المساجد الأثرية لمدينة الجزائر، مرجع سابق، ص 41.

المبحث الثاني: الفن التشكيلي الجزائري ومكانة العمارة فيه

المطلب الأول: تعريف الفن التشكيلي الجزائري ومراحله

1) – تعريف الفن التشكيلي:

كان يعرف الفن التشكيلي قديما بالفن المرئي، وهو أحد أنواع الفنون التي تتفرع إلى أنواع فنية أخرى، ويركز هذا النوع على الذوق البصري المحسوس مهما الوسائط التي تستخدم في عملية الإنتاج ويجب التفريق بين الفن التشكيلي والفن الزماني الذي يقتصر على الرقص، الموسيقى والشعر، حيث أنّ الزمانية تحمل صفة التشكيلية والزماني في آن واحد.

ويسعى الفن التشكيلي إلى مجموعة من الأهداف التعبيرية، ويعطي المساحة التفكيرية لكل من يساعده للتمعن فيه، لم يكن الفن التشكيلي قديما يجمع كل أنواع الفنون الحالية، حيث اقتصر على أنواع الفنون الجميلة كالرسم والتصوير والنحت والعمارة، واستثنت قديما أنواع الفنون التطبيقية والمهارات الفنية الحرفية أمثال الخزف والحياكة والتصميم والتجارة.

والفن التشكيلي هو فن معروف وشائع، يكون انعكاسا للواقع ولكن بصياغة وأسلوب جديد، لذلك سمي بهذا الاسم، أمّا الشخص الذي يقوم بهذه الفنون فيسمى بالفنان التشكيلي ويكون فنانا وباحثا في آن واحد، يقوم بأخذ المفردات من البيئة المحيطة به ويشكلها بحسب منهجه ورأيه وأسلوبه، ونظرا لتنوع المواضيع التي تشكلت نتيجة هذا الفن قام مجموعة من الفنانين بجمعها في مدارس فنية تابعة للفن التشكيلي.

2) – تعريف الفن التشكيلي الجزائري:

الفن التشكيلي الجزائري استخلصت نتائجه من بيئة ضاربة بجذورها في عمق التاريخ القديم، جعلت من المفردات التشكيلية لغة إنسانية تتجدد مفرداتها مع تحولات الزمان، فتأخذ أشكالها التي تحاكي الواقع المتغير دون التخلي عن الخصائص البيئية إلى حد الدفاع عنها أمام أية غزوة همجية تستهدف الهوية التي يتمسك بها الإنسان الجزائري بمضامينها.[1]

[1] – عبد الرحمن جعفر الكناني، منمنمات محمد راسم الجزائري روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي، منشورات الإبريز، ط 1، 2012، ص 100.

3) الفن التشكيلي الجزائري نشأته ومراحله (ما قبل وبعد الاستقلال):

أ. نشأته:

لقد قطع الفن الجزائري مشوارا لا يزال في طريق الصياغة الشكلية بأدواتها وخاماتها وأساليبها، لأنّ الفنانين اليوم ليسو فقط من الشباب بل فيهم مخضرمين تكيفوا مع التطور المحتوم، وأعادوا ابتكار ممارستهم، ظهرت شخصيات هجينة قامت بتجاوز حدود التخصيص والإحاطة بكل المعايير والقيم التي أرست دعائمها المنهج الكلاسيكي في الفن، وساهمت في خلخلة النظم الفنية والفكرية، وأصبح من الممكن الخلط بين عدّة أنظمة فنية في العمل الواحد، بفضل الخامات الحديثة والتكنولوجية.

تمتد جذور الفنون في شمال إفريقيا إلى عصور ما قبل التاريخ، حيث تبدأ أصوله انطلاقا من مصدرين من الفن الطاسيلي والبربري وما مرت به الجزائر قبل الفتح الإسلامي من خمس أمم عظيمة، وهم البربر السكان الأصليين للمنطقة والفينيقيون ثم الرومان فالوندال والروم (البيزنطيون).[1]

وأثناء الفتح الإسلامي مرورا بالوجود التركي العثماني، كل هذه الأجناس والثقافات مرت بشمال إفريقيا مهد الحضارات القديمة التي أثرت تأثيرا كبيرا في الفنون والصناعات التقليدية.

وكانت المرحلة أكثر تميزا في حياة شمال إفريقيا هي المرحلة النبولية التي جاءت بالفلاحة وتربية المواشي، أدخلت الطرق الفنية في صناعة الخزف، والزخرف.

وهكذا انتشرت هذه الصناعة شيئا فشيئا إلى أن وصلت إلى الهقار، مشكلة عنصر من عناصر الثقافة الأساسية للمجتمعات القروية في المغرب الكبير، في ذلك العصر كان اختراع الزخرفة أكثر بروزا من الأشكال.

إنّ المشاهد كذلك المتفرشات الصخرية في الطاسيلي، والقطع الفنية سوف يتخيل صورة عقلية لما كان يهدف إليه الفنان نفسه أو رؤيته للعالم في رماته، وهذا ليس بالتأكيد فالفن الصخري الأول وليس الوحيد بالجزائر التي لطالما اعتبرت مكانا للكنوز والتحف الفنية والفن الصخري لفترة ما قبل التاريخ، فالأكيد أنّ تصحر الصحراء حيث منذ 4000 سنة فقط وهذا ما يدل على أنّ هذه الرسومات هي أقدم من تلك، وقد قدر التاريخ لاحقا عمر هذه الأعمال الفنية بحوالي 8000 سنة، حيث أنّ الفن الصخري الصحراوي لها قبل التاريخ الذي يشبه تمارس في مجموعة من

[1] – متاحف الجزائر من الماضي، سلسلة الفن والثقافة، الجزء الثاني، مدريد، 1971، ص 10.

الأنشطة، أو لمتحف فني عالمي بالهواء الطلق لفترة ما قبل التاريخ مثلما لقيته منظمة اليونسكو لتربعه على 1500 صورة ومنحوت.[1]

ولقد صنف الباحثون هذه الرسومات حسب الترتيب الزمني التي ظهرت فيه مظاهرها التشكيلية إلى ما يلي: الرسوم البدائية، رسوم الأقنعة، الأشخاص المقنعون الرسم الطبيعي، رسوم الأبقار والأشخاص، الرعاة، رسوم مراحل الأخيرة.[2]

ب.مرحلة ما قبل الاستقلال:

ساهم الجزائريون في الفنون الجميلة قبل الاحتلال وقد أبرزوا مهاراتهم في الخط والزخرفة في المنازل والرسوم والنقوش، وبالرغم مما جاء في الشريعة الإسلامية من تحريم التصوير فإنّ الآثار تدل على عدم الالتزام بالأحكام دائما، تتجلى لك مثلا في المدارس القرآنية، حيث يرسم الطالب على لوحة رسومات مختلفة ويلونها بما أمكنه من ألوان، وقد يرسم عندئذ صافي محيطه من أشجار وعصافير وهو يلجأ إلى التفنن كلما أكمل الختمة لحزب من القرآن.[3]

وكان من المتوقع أن تدمر الفنون الجميلة لفن دخول الاستعمار الفرنسي حال دون ذلك فذهب ضحية فن الخط، وذلك لقلة استعمال اللّغة وانتشار الأمية، وكانت كل معرفتهم محدودة ومقصورة على حفظ القرآن الكريم أو أجزاء منه.[4]

إنّ الفنان الجزائري لم يجد تشجيعا كالذي وجده فنانو عصر النهضة في إيطاليا وغيرها ولكن لم يقف هذا حجرة عثرة أمامه للتعبير عن أحاسيسه وعواطفه من خلال الوسائل المسموح بها، تبينا وليس صحيحا ما قيل عن الفنان الجزائري بأنه لم ينتج رسوم فنية لأنّ الدين حرمها أو أنه لم يكن يفهم الأبعاد وتناسق الألوان في الصور.

لقد عرف الفن التشكيلي الجزائري تيارين رئيسيين، تيارا ذو تأثير شرقي وآخر ذو تأثير غربي، الذي جاء نتيجة تهافت الفنانين على البلاد العربية منذ بداية القرن 19 متجهين نحو موضوعاتهم إلى سحر الشرق المتمثل في المرأة شهر زاد، وحكايات ألف ليلة وليلة والأساطير العربية.

---

[1]- محفوظ قداس، الجزائر في العصور القديمة، د. ط، الجزائر، المؤسسة الوطنية.

[2]- إبراهيم مردوخ، الحركة التشكلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، ص 08.

[3]- متاحف الجزائر من الماضي، سلسلة الفن والثقافة، الجزء الثاني، مدريد، 1976، ص 17.

[4] -Dir. Benge et G. Eclement, l'image dans le monde, Arabe, 1995, p 166- 167.

وهذا ما يفتح جذور الفضول ويرسل إلى مداره الروحي والإنساني، وهذا ما افتقده الفنان الأوروبي في بيئته المفعمة بالتطورات والتحولات الجديدة والمادية المتسارعة الوتيرة في خضم تداعيات الثورة الصناعية.[1]

ج. مرحلة ما بعد الاستقلال:

وبعد الاستقلال بدأ زواو معمري (1954- 1986) وعبد الحليم همش (1906- 1978) ومحمد زميلي (1909- 1984) وميلود بوكرش (1920- 1979) وفنانين آخرين هنا وهناك بدؤوا يأخذون طريق العودة إلى الوطن ويدخلون في الممارسات التشكيلية في صلب الثقافة الجزائرية وأعطوا بصمتهم عن طريق المدرسة الوطنية للفنون الجزائرية، وجمعية الفنون الجميلة بالجزائر والمدارس الجهوية التي ساهمت بشدة في تخريج دفعات اكتشاف عديد المواهب من الفنانين التشكيليين وهذا بغض النظر عن الجمعيات العصامية التي درست نفسها بنفسها، وتطورت عن طريق الاحتكاك بالفنانين الكبار وأقام الصالونات والمعارض وتبادله الخبرات بينهم وغيرهم ممن تأثروا بفن الخمسينات الذي بدأ يسمى نحو السعادة الموروث الفني الذي تدفعه وطنيتهم وتعبيرهم عن انتمائهم وهويتهم.[2]

وقد قام الفن التشكيلي بدور فعال جدا إبان الثورة المسلحة، فكان بمثابة السلاح الذي يؤدي ما لا يؤديه الرصاص، مما دفع بالمسؤولين إلى إرسال بعثات إلى الخارج لتتكون وتتربص في المجال الفني، وكان من بينهم "فارس بوخاتم" الذي كان ضمن جيش التحرير حيث ارتبط ميله بالرسم، فقد رسم المطبوعات والمناشير الخاصة بالثورة، ومما ساعده على ذلك هو تواجده بتونس، فقد احتك بفنانين كبار تونسيين وأجانب كرسوا فنهم من أجل الثورة، ولم يكن وحده في الميدان بل هناك كثر أمثال "عبد القادر هوامل" الذي اهتمت الدولة بموهبته وأرسلته إلى إيطاليا لقتل موهبته، فدخل إلى أكاديمية الفنون الجميلة بـ"روما"[3]، ضف إليهم الفنان "عابد مصباحي" فنان الثورة الذي شارك في المعارض في فترة الستينيات والسبعينات، دون أن ننسى الفنان "إسماعيل صمصوم" لمعطوب الحرب الذي حوّل إعاقته —كرسي متحرك– روح خلافة وذلك من خلال انصهاره كليا في الفن والألم.

---

[1]– الصادق بخوش، التدليس عن الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، (د. ط)، 2002، ص 22.

[2]– أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1500- 1830)، ج 2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ص 112.

[3]– محمد حسين، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، ط 1، الأردن، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 1998، ص 58.

وبعد سنة 1962 رد إلى الجزائر فنان كان يعيش في المغرب الشقيق حيث طور فنه وسخره للجزائر ألا وهو الرسام "محمد الصغير"، ذو الأسلوب الخليط بين التأثيرية والفطرية.[1]

أمّا المجموعة الحديثة فمنهم (شقران سعيداني، بن بغداد، حكار، حنكور ...)، ومنهم من اعتمد على نفسه منهم (عبدون وزرارتي).[2]

وأمّا في مجال النحت فهم فئة قليلة، منهم: (عبدان، نوارة الطبي، صوفاني، محمد دباغ، هصطفى عدان).

أمّا خريجوا قسم الإسلامية، فنذكر منهم: (علي كربوش، مصطفى أجعطوط، بن يونس مقداني).

رغم الاضطرابات التي عاشتها الجزائر خلال التسعينات لم يكن حاجزا أو مانعا من ظهور فنانين وهواة، وبدؤوا مشوارهم الفني وتجاربهم التشكيلية الذي كان متأثرا بأساليب المدارس الفنية الغربية لغيره من الدول العربية التي عايشت الاستعمار لمدة طويلة، هذا ما يجعل من تغلغل الثقافة الغربية أمر لا مهرب منه، إذ ظهرت في الفترة الممتدة من فجر الاستقلال إلى بداية سنة 2000 ثلاث جمعيات تشكيلية وهي: (الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية والاتحاد الوطني للفنون الثقافية ثم جمعية الفنون التطبيقية)، كما وجدت ضمن هذه الجمعيات جمعيات فنية قد يجمع بينها أسلوب معين، أمّتا الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية الذي تأسس بالعاصمة سنة 1963 حيث كان الأول والوحيد في فترة الستينات حتى نهاية السبعينات والذي يكون من طرف أوائل الفن مثل: (**محمد راسم، محمد إسياخم، محمد زميلي، محمد بوزيد** ...)، وقد تعاقبت على الأمانة للاتحاد من سنة 1963 إلى سنة 1971 كل من بشير يلس ثم **مصطفى عدان** إلى سنة 1971، حيث أدمج في نفس السنة ضمن المنظمات الجماهرية التابعة لحزب جبهة التحرير الوطني، وكان من أهداف الاتحاد: "الاهتمام بمشكل الفنان الجزائري، وتنظيم المعارض الشخصية والجماعية للفنانين داخل وخارج الوطن والمشاركة في التظاهرات الثقافية العربية والدولية، ويتبع الاتحاد من قاعة المعارض الفنية في شارع باستور في العاصمة تحمل اسم "**محمد راسم**" اعترافا بفضله وقيمته الفنية".[3]

[1]- محمد حسين، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، مرجع سابق، ص 60.

[2]- المرجع نفسه، ص 78- 79.

[3]- إبراهيم مردوخ، الحركة التشكلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د. ط)، الجزائر، 1988، ص 91.

المطلب الثاني: تجليات العمارة في الفن التشكيلي الجزائري

* المكان في الفن التشكيلي الجزائري:

يشغل المكان في أعمال الفنانين التشكيليين الجزائريين مساحة واسعة من إنتاجهم الفني، وقد وجدوا فيه ما يحتضن الذاكرة والرؤى، وما يوفر لهم في نفس الوقت مفردات بصرية ذات إمكانيات تعبيرية وجمالية تسهم في تأليف لوحات فنية لها مذاقها ونكهتها الخاصة، وتسهم أيضا في تأصيل الهوية الثقافية للمبدع العربي خاصة، فيظل ما عصف الثقافات العالمية والعربية من رياح التحديث والعولمة الغربية المدعومة سطوة العلم والتغريب التي بلغت أوجها في النصف الثاني من القرن المنصرم إلاّ أنّ ذلك لم يثني فنانينا [1] عن سعيهم في تأصيل الذات والهوية الثقافية، إذ باتت محاكاتها للمكان فنيا من أكثر الوسائل إلحاحا لتأصيل الذات والهوية الثقافية كغاية رئيسة.

ولقد وظف الفنان التشكيلي الجزائري المكان بصورة خاصة، وسلط الضوء على خصوصيات ذلك التوظيف بتوجهات وأساليب ذات صلة برؤاه الذاتية وفلسفته الخاصّة في التشكيل، كما سلط الضوء على حضور المكان في الفن التشكيلي للجزائري من خلال مواد خام فنية مستمدة من المكان الذاتي وتعتمد الدراسة نظرا لطبيعتها البصرية منهج القراءة الظاهرة في رصد المكان كما هي ماثلة في أعمال بعض الفنانين التشكيليين الجزائريين من رسم وتصوير وخزف ونحت وغيره، وبدءا من تجارب فناني ستينات القرن الماضي، والإشهار بالتجارب الراهنة حيث تتضمن الدراسة نماذج مرتبة من تجاربهم في رسم المكان لإيضاح الأسلوب والرؤية الفنية الخاصّة التي انتهجها كل فنان منهم في معالجة المكان ورصد جماليته وأبعاده الثقافية، وتوصلت الدراسة وكما توضح الأمثلة التطبيقية إلى أنّ للمكان في أعمال الفنانين الجزائريين موقعا مهما وواضحا في ممارستهم الفنية، وملهما لهم في اكتشاف مفردات بصرية فريدة أسهمت في إثراء تجاربهم الفنية وإنضاجها.

ولا يمكننا تناول المكان في الفن التشكيلي الجزائري بمعزل عن تسليط الضوء ولو بالشيء القليل عن المكان الجزائري وما يزخر به من مفردات بصرية سواء في المكان الجزائري (الطبيعة أو الجغرافيا- التاريخ والحضارة والموروث) والتي كان لابد وأن تشكل قاموسا للمفردات الفنية والجمالية الخصبة التي استلهم منها الفنان التشكيلي الجزائري تشكيلاته ومفرداته البصرية، فقد انعكس المكان بصورة جلية في أعماله وعلى أصعدة كل من الشكل والمحتوى واللّغة الفنية وعبر أجياله وتوجهاته الأسلوبية الفنية المختلفة.

[1]- طيفور أحلام، دلالة المكان في اللوحة الفنية التشكيلية الجزائرية، 2017- 2018، ص 53.

المطلب الثالث: العمارة الجزائرية في اللوحة التشكيلية عند المستشرقين والجزائريين

- **عند المستشرقين:**

قد تواصلت بعثات الرسامين الفرنسيين إلى الجزائر خلال القرنين 19 و20 ورسخوا مع محيطهم أصول الرسم العربي والقيم الجمالية والفنية لمجتمعاتهم، كما كان حضور الفنانين الفرنسيين إلى الجزائر في بداية الأمر لفترات قليلة ومتقطعة، الهدف منها استكشاف البلد ورسم انطباعاتهم عليه، وبعد تقادم المستعمر بالجزائر بدأت فئة منهم بالاستقرار والعمل بالجزائر، وفي هذه الفترة ظهر إلى وجود فنانون فرنسيون أو من أصل أوروبي استقروا بالجزائر، إلاّ أنّ علاقتهم كانت وطيدة بفرنسا حتى أنّ رحلاتهم كانت منظمة إلى فرنسا قصد الاحتكاك بالمدارس الفنية الحديثة.

لقد تخصصت مواضيع الفنانين الأوروبيين بالجزائر نهاية القرن 19 على رسم الحياة الشعبية والعادات والتقاليد للشعب الجزائري، وقيم كذلك المعالم الأثرية، وخير ذلك أعمال المنتمين إلى مدرسة الاستشراق مثل **أوجين فرومنتان** في لوحة مسجد قرب الجزائر " **مناظر من الشقة، شارع من أغواط"** ولوحة "**شارع بقسنطينة**" لأندريليه برولیه، وقد رسم كل فنان البيئة التي يعيش فيها بأسلوب واقعي، فنجد الفنانون الذين استقروا بالعاصمة يرسمون مختلف أحياء العاصمة، بما فيها أحياء عربية أو أوروبية مثل: "**القصبة**"، "**ساحة الحكومة**"، "**البريد المركزي**" وغيرها من أحياء المدينة.

منذ دخول الجيش الفرنسي إلى الجزائر سنة 1830 ظهرت الحركة الاستشراقية في جميع المجالات وسارعت السلطات الاستعمارية إلى وضع يدها على كل المخطوطات والوثائق وكل ما يخص الثقافة الجزائرية ووضعها تحت تصرف المستشرقين، الذين درسوا وترجموا هذا الإرث والرصيد الثقافي، وطبيعة المجتمع لإدخاله وإدماجه تحت راية الدولة الفرنسية ثقافيا واجتماعيا، وأصبح المستشرقين يسيطرون على مناصب إدارية حساسة للاستفادة من خيراتهم في النفوذ الاستعماري، ثم أصبحوا مهندسين مختصين في جميع العلوم، ونجحت السلطات في توظيف الفنانين المستشرقين سنة بعد أخرى حيث أصبح من الممكن تحديد مدارس لهذا الاستشراق وأخذ الاستشراق بتجدد بالاستمرار.[1]

من الفنانين المستشرقين الذين جسدوا العمارة الجزائرية ما يلي:

1. **أوجين فرومانتان:** ولد سنة 1820 في لاروتشيل، توفي في سان موريس سنة 1876، هو من أبرز الوجوه الفنية في تاريخ الاستشراق الفني إضافة إلى الاتجاه الرومانسي الكلاسيكي، وإلى التقاليد الاستشراقية السائدة في

[1] – محمد خالدي، تحف فنون تشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي (1830– 1962) (مخطوط)، أطروحة دكتوراه، جامعة أبة بكر بلقايد، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، تلمسان، 2009– 2010، ص 28.

عصره، وأوّل زيارة قام بها إلى الجزائر من 13 إلى 18 مارس 1846، نقذ فيها مجموعة من الكروكيات والرسومات، وله عدّة لوحات يبيّن فيها إعجابه بالطبيعة الجزائرية مثل لوحة (**مسجد قرب الجزائر**)، "**مناظر من الشقة**"، "**شارع من أغواط**"، كما يحتفظ المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر بالعديد من أعماله منها: "**تذكار الجزائر**"، "**مشروب بالقرب من الضريح**"[1].

2. **الفنان ناصر الدين دينيه:** فنان فرنسي مسلم، اسمه قبل الإسلام الفرنسي إتيان دينيه، ولد بباريس في 28 مارس 1861، وهو أحسن مثل للفنانين الفرنسيين الذي تأثر بالحياة الجزائرية، التي أحبها واندمج بها، وأحب شعبها وقاسمه أفراحه وأحزانه، استطاع أن يتغلغل داخل الروح الجزائرية ويمس لميبغاه شعبها ويعبر عن تلك المعاناة بكلم صدق وبفضل إليه اتصالاته المعقمة بشعب هذا البلد المسلم يتعرف على بساطته وصدقه الذي طبعته بها الطبيعة الإسلامية فأحب الدين الذي هو مصدر طبيعة هذا الشعب المتميز بسماحته وبساطته، فدخل في الدين الإسلامي عن طواعية واقتناع حتى أنّه أوصى أنه يدفن في بقعة من الأرض الجزائرية مع شعبها المسلم الذي أحبه من أعماقه فمن يقتفي آثار هذا الفنان الكبير ويفتش في دفتر حليفة الخاصة والعامة ويهتدي إلى ذوق وحدس استيطاني أصيل من أن يختزل المسافة بين ثقافة غربية في مرحلة اعتدالها وثقافة شرقية في مرحلة خمولها وخضوعها، وأن يتجاوز التناقض إلى المصلحة في ذاته بين الدين الباريسي المدلل في عائلته البرجوازية الجوال على هامات الثبات الرملية وخمائل التخيل بجنوب الجزائر في كل من ورقلة والأغواط وغيرها، حيث رسم لوحته الرائعة (**سطوع الأغواط**) أول مرة يشعر المتأمل في لوحته أنّ الرجل كان قائده الصدق ذات يوم من أيام سنة 1882 أو 1883 إلى الجزائر في رحلته إلى المغرب العربي، يشعر بصدق الحس الجمالي للطبيعة وسجو الوجود الأمر الذي أسره طوال حياته الباقية، وظلّ واقعا في هذا الأسر الذي انقلب إلى حركة تحررية عبر الريشة والألوان والقلم.

- **توظيف العمارة الشعبية في لوحات دينيه:**

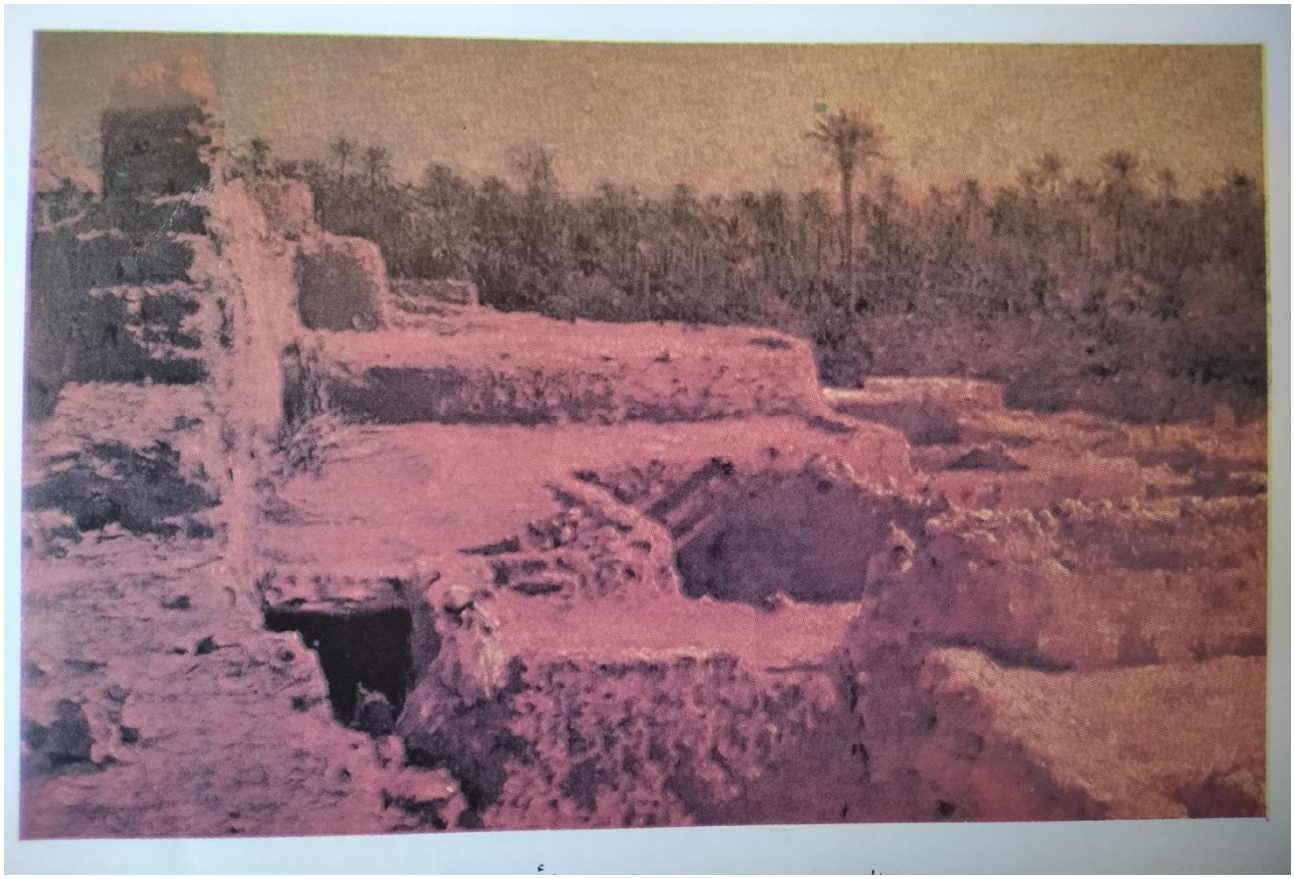
من مزايا الفنون الشعبية في كل مكان أنها متشابهة في انطلاقها، إذ بدأت مع بزوغ العنصر الإنساني إلى الحياة وتطورت مع تطور المجتمعات، ولأنّ الحياة الشعبية لم تكن منفتحة على تأثيرات خارجية فإنّ شخصية هذه الفنون

[1]- محمد خالدي، تحف فنون تشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي (1830- 1962)، مرجع سابق، ص 29.

تكونت مستقلة وأصبحت مدارس قائمة بذاتها، لهما مميزاتها وخصائصها، وهكذا فإننا نجد الفن الشعبي مختلفا بين المناطق في أنماطه باختلاف ثقافات الشعوب وتطورات حياتهم الاجتماعية.[1]

وقد تبيّن مؤخرا أنّ الأعمال الشعبية هي فنون إبداعية لها أهمية في تاريخ الفن وتأصيله، وهكذا أصبح هذا الفن موضع تكريم فأنشأت له متاحف باتت تنافس متاحف الفن الحديث.

فهناك من الفنانين من استمد مواضيعه من "الفنون الفلكلورية" وهناك من حاول التعرف على أسرار فن التصوير الشعبي، أمّا دينيه فقد كان واحدا ممن وجدوا في الواقع الشعبي وإشكال فنه مواضيعهم، فصور ذلك بأسلوب متميز جدا[2].



لا يمكن الحديث عن العمارة الشعبية في لوحات ناصر الدين دينيه، دون أن يبعث ذلك على التفكير في رائعة "**سطوح الأغواط**" التي تعد ثمرة رحلته الثانية إلى الجزائر، والعمل الفني المميز الذي فتح به باب الرسم الاستشراقي، إنها دراسة دقيقة لتأثيرات الإنارة الطبيعية في الأحجام المكعبة للمنازل، حيث تبدو الجدران والسقوف بلون أمغر لا يختلف

[1]- عفيف بهنسي، "الفن الحديث في البلاد العربية"، دار الجنوب للنشر، اليونسكو، تونس، 1980، ص 102.

[2]- المرجع نفسه، ص 104.

عن لون تراب اللوحة ويتضاد مع الخط الأخضر البارد للنخيل في خلفية اللوحة، لقد عرضت هذه اللوحة الصغيرة التي يبلغ طولها 39سم، وعرضها 27 سم في صالون الفنانين الفرنسيين بباريس سنة 1886م، ثم في 30 جوان من نفس السنة دفعت الدولة الفرنسية مبلغ ألف فرنك ثمنا لها لتحفظ فيما بعد في متحف كيكسمبورج بقرار رسمي وكان أمينه هو (ليونس بيدنيت) الذي أصبح فيما بعد صديقا حميما لدينيه، وقد أعجب هذا الخبير في فن الاستشراق كثيرا بهذه اللوحة فوصفها قائلا: "الأرض مفروشة بالبنايات المتراكمة مثل كومات من الأنقاض الدخان الأزرق المتبدد في السماء، الخضرة البعيدة للنخيل تحت الضوء الرقيق للصباح كل هذا مسجل بدقة متناهية".[1]

كما أنّ دينيه اشتغل في لوحته "سطوح الأغواط" بهندسة المنازل وتأثيرات الإنارة في كل جزء منها، وأهمل القيمة العاطفية للموضوع: فندت الشخصيات المتمثلة في ثلاثة أطفال ببرانيس بيضاء كصور ظلية غارقة في الجو العام الساخن للوحة، فهي بكماء لا توحي تعابير وجوهها ولا حركاتها عن شيء، وتفهم من هذا إذن أنّ سطوح هذه المنازل هي المقصودة بالرسم في هذه الصورة، وليست الشخصيات، وأنّ العمارة هنا وظفت كموضوع اللوحة لأنّ الرسم كان عند دينيه في هذه المرحلة مجرّد ممارسة بصرية، ومقارنة بعدد اللوحات التي أنجزها خلال الفترة الطويلة التي قضاها بالجزائر.

إنّ دينيه حين أنجز هذه اللوحة قد وقف لحظة من الزمن، وفتح نافذة أبدية تطل على الأغواط ليتقاسم جمال هذه المدينة ذات الطراز المعماري الشعبي البسيط مع العالم الغربي الذي يجهل الكثير من الحياة العربية، بما في ذلك بساطة العمارة عند سكان الأغواط التي لم تكن تختلف آنذاك من حيث طريقة البناء عن سائر المدن الجنوبية الأخرى. لا يمكن للمشاهد معرفة شعور دينيه في اللحظة التي أنجز فيها هذه الصورة مهما أمعن بالنظر في الأشكال والألوان والشخصيات الممثلة، في حين يمكنه من الوهلة الأولى التعرف على مزايا فن العمارة الشعبية بمدينة الأغواط دون السفر إليها ذلك أنه استطاع أن يعيد بناء هذا الجزء من المدينة.

إنّ المتأمل لهذه اللوحة يحس وكأنّه يجلس في نفس المكان المرتفع الذي جلس فيه دينيه، ليرسم من هذا المنظر العلوي لمدينة الأغواط، حيث تبدو المنازل قريبة من بعضها ومتشابهة، فهي مبنية من الطين والخشب والحجر، كما تظهر صحونها بلون داكن مقارنة مع الجدران، ومتضادة مع لون السطوح الأكثر تعرضا للشمس.

[1] – قجال نادية، توظيف التراث الشعبي في فن الرسم عند ناصر الدين دينيه، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان سنة 2002– 2003، ص 13.

حظيت العمارة الشعبية للجنوب بالعناية والاهتمام عند دينيه سواء كانت موضوعا للوحة أو خلفية ويمكننا ملاحظة هذا في العديد من لوحاته نذكر منها: **التسبيح، سطوح بوسعادة، المؤذن ينادي المصلين إلى صلاة العشاء، صلاة فوق السطوح بغرداية، نساء خارجات من مسجد القرية** ... إلخ.

إنّ اهتمام دينيه وحرصه على المحافظة على التراث لم يكن دافع إعجاب بكل ما هو نادر وغريب، اندماجه في المجتمع الجزائري جعله ينظر للأشياء بمنظار مختلف عن منظار الرسامين المستشرقين حيث أنّه استطاع الكشف عن حقائق العالم الصحراوي بأسلوب يجعل المشاهد يشترك معه في تجربته الفنية دون أن يبذل جهدا كبيرا في فهم لوحاته.[1]

حتى غدا ناصر الدين مهتما بجمال الجزائر ورمزا من رموز الإبداع التشكيلي فيها، فلم يدون عن حمي الأرض وسعيا، وعقيدة وحديقة فصار بذلك صاحب قضية هي قضية الشعب الجزائري المقهور، وهكذا غلب الفن في قلبه قيم الحقيقة والخير والجمال على قيم المصلحة، ورغم شيوع اسمه بين المبدعين الكبار في مطلع حياته، إلاّ أنّه يعد ذلك من قبل إعلام إدارة الاحتلال بمواجهة غطت عليه إبداعاته.

حقه تاريخي وفي شهرته ومجده السيئ سوى أنه اختيار منهج الفضيلة فيها طرحه من أفكار وإبداعات ولم يعتنق منهج الزور والزيف استعماري.[2]

- **عند الجزائريين:**

إنّ العمارة في الجزائر كانت مندمجة ومرتبطة ومنسجمة مع المحيط العام للبيئة بحيث كانت لها خصائص طبيعية مثال على ذلك القصور الصحراوي التي أنجزت على يد الإنسان الصحراوي تبدو وكأن من وضعها فنان متمرن في الفن المعماري.

تمتد جذور الفنون في شمال إفريقيا إلى عصور ما قبل التاريخ حيث تبدأ أصولها انطلاقا من مصدرين من الفن الطاسيلي والبربري، وما مرت به الجزائر قبل الفتح الإسلامي من خمس أمم عظيمة وهم البربر السكان الأصليين للمنطقة والفينيقيون ثم الرومان فالنوندال والروم (البيزنطيون)، وأثناء الفتح الإسلامي مرورا بالجمود التركي العثماني في كل هذه الأجناس والثقافات مرت بشمال إفريقيا مهد الحضارات القديمة التي أثرت تأثيرا كبيرا في الفنون والصناعات التقليدية.[3]

---

[1] -Etienne Dinnet, « les fléaux de la peinture », p 7.

[2] – الصادق بخوش، التدليس عن الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، 2002، ص 31.

[3] – الصادق بخوش، التدليس عن الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، 2002، ص 31.

كل هذا الإرث الحضاري ما هو إلا خلاصة ذوبان الحضارات من فن بدائي وفن بربري، فقد عرف الإنسان الجزائري فن التصوير وأولاده قيمة كبيرة سحرية.

تزخر الجزائر بإرث ثقافي تعاقبت عليه حضارات تعكس سحر البيئة وعمقها وأصالتها بالتراث متميز باقيا حاليا حتى الآن نجده في المعالم الأثرية والصناعات التقليدية والشعبية المنتشرة في أنحاء كثيرة من الوطن، كالعناصر الزخرفية البربرية المشكلة من خطوط وأشكال هندسية، وتهشيرات وتنقيط التي نجدها على الأواني الفخارية والزرابي والحلي، ولقد عرف الفن التشكيلي في الجزائر تيارين رئيسيين، تيار ذو تأثير شرقي وتيار ذو تأثير غربي والتي جاءت نتيجة تهافت الفنانين على البلاد العربية منذ بداية القرن 19 التاسع عشر متجهين نحو موضوعهم سحر الشرق المتمثل في المرأة شهر زاد وتطلعا منهم لمحاكاة ألف ليلة وليلة المنافع المنفع بالحكايات الرائعة، والأساطير العربية والغموض المثير بفتح جذور الفضول ويرسله إلى مداره الروي.

الملاحظة العامة التي تظهر واضحة هي أنّ الفنانين الجزائريين في هذه الفترة في النصف الأول من القرن العشرين قد ساد بينهم بصفة عامة الأسلوب الواقعي، فقد كانوا يرسمون مختلف المناظر الطبيعية بالجزائر والحياة الشعبية الجزائرية بأسلوب واقعي متأثرين في ذلك بالفنانين المستشرقين بالأسلوب السائد آنذاك بين الفنانين الفرنسيين والأوروبيين الموجودين بالجزائر.

كما أنّ القليل من هؤلاء الرسامين كانوا يرسمون بأسلوب فطري.[1]

ونذكر من أبرز الفنانين الجزائريين الذين جسدوا العمارة الجزائرية نذكر ما يلي:

1. **زواو معمري**: الذي ظهر ابتداء من سنة 1916، وقد ثبت لهذا على يد الفنان الفرنسي إدوارد هورزيق وتعرف على الفنان ليون كارية الذي شجعه على المضي في الرسم وقد عاش فترة في المغرب حيث كان أخوه عاملا ببلاط السلطان وقد عمل هناك أستاذا، ثم رجع إلى الجزائر واستقر بمسقط رأسه بالقبائل الكبرى، وقد تخصص في رسم مناظر الريف الغربي والشوارع الضيقة لبعض المدن العربية العتيقة مثل مراكش، كما رسم مناظر من منطقة القبائل الرائعة بأسلوب واقعي.[2]

[1] – إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، ط 1، الجزائر، 2005، ص 83.

[2] – إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، ص 82.

2. **مصطفى بن دباغ:** يعد مصطفى بن دباغ أحد رواد الفن التشكيلي الجزائري، ينتمي لعائلة في حي القصبة، عرف عنها العديد من الشخصيات الوطنية والفنية، وجده لأمه عالما في الفلك والرياضيات، حيث تتلمذ على يد الفنان التركي دلاشي عبد الرحمن، ودرس ابن دباغ في فنون الزخرفة منذ صغره وبرع في فن صناعة الزخرفة الجميلة على الأستاذين "**سوبيروا**" و"**لانغلو**" المتخصصين في فن صناعة الخزف في مدرسة الفنون الإسلامية وقرأ حولها العديد من الدراسات المنشورة الفارسية.[1]

–محمد راسم:

ولد في الجزائر العاصمة بتاريخ 24 جوان 1886م، وهو من عائلة فنية عريقة متوارثة الفنون الإسلامية التزيينية، ولقد تلقى تعليمه الفني الأول على يد عمه وأخيه الأكبر (عمر راسم)، ومن ثم بدأ نبوغه في التصوير المصغر والمزج بين الألوان، وتطور شيئا فشيئا حتى لفت إليه انتباه المهتمين بالفن الشرعي من الفرنسيين، فاستدعته شركة النشر والطباعة الفرنسية (يازا) لإنجاز كتاب "حياة محمد" بالاشتراك مع الفنان الفرنسي "إتيان ديني" وبعد ذلك توجه راسم إلى باريس ليعمل في قسم المخطوطات بالمكتبة الوطنية حيث حصل على منحة تعليم إلى إسبانيا سنة 1921م، هذه المنحة مكنته من الاطلاع على المخطوطات والآثار الإسلامية في قرطبة وغرناطة.

في عام 1924 منح وسام المستشرقين في باريس وانتخب لإنجاز عدد من الأعمال الضخمة كتصوير "**ألف ليلة وليلة**" وكتاب "**حديقة الورود**" لسعدي وغيرها من الأعمال المهمة.

منح عام 1933م جائزة الجزائر الفنية الكبرى التي عادت ما كانت تقدم للفرنسيين فقط. وفي العام نفسه عين أستاذا في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر فأصبح يدرس فن المنمنمات بأسلوبه، ومنذ ذلك الحين لمع نجمه وباتت أعماله تعرض في المتاحف العالمية في (**باريس، فيينا، ستوكهولم، بوخارست، روما، القاهرة، ولندن**) وفي سنة 1950 انتخب عضوا شرفيا في الشركة الملكية لفناني التصوير التصغيري والرسم بإنجلترا، توفي راسم بعد سنوات من الاستقلال تحديدا سنة 1975م، عن عمر يناهز (79 سنة) بعد أن وراءه إرثا فنيا جزائريا ذو شهرة عالمية.

والمتتبع لسير "**محمد راسم**" الفنية يلاحظ إزدواجية التكوين التي أحكم توظيفها لصالح الفن المحلي الإسلامي، فعلى الرغم من إكماله لدراسته الفنية في المدارس الفرنسية والغربية إلا أنه بقي وفيا لمدرسته الإسلامية وفق ذلك تمكن من استخدام مكتسباته الجديدة في الفن المحلي مضفيا بالتالي عليه قدرا أكبر من التناسق والتناغم سواء في الأشكال أو

[1]– إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ط 1، الجزائر، ص 31.

الألوان، وهو بهذا الصنيع أوصل فن المنمنمات الإسلامية إلى العالمية في فترة حرجة كان فيها الفن حكرا على الغربيين وحدهم.

وإذا أخذنا بعين الاعتبار أنّ "**محمد راسم**" كان واحدا من (**الأهالي–**) في الجزائر المستعمرة مضطهدة يسعى مستعيرها بشتى الوسائل لطمس هويتها الحضارية والتاريخية، فإنّ ما حققه من شهرة لصالح الفن الإسلامي المحلي يكتسب أهمية مضاعفة.

وعموما تميزت منمنمات راسم بكونها جمعت بين الحداثة والتقليد فيما يخص الشكل الفني المواضيع المطروحة سواء بسواء، تلك المواضيع التي تنوعت بين تاريخية واجتماعية ودينية ساعية إلى الإلمام بمختلف جوانب حياة المجتمع الجزائري في فترة من فترات تاريخية التي اختارها الفنان لتكون الإطار الزماني لمعظم لوحاته، ونقصد فترة جزائر ما قبل الاستعمار.

وكان للمكان حظ وفير في لوحات راسم، فقد سعى من خلالها لوحة "**زقاق جزائري**" ولوحة "**تزيين العروس**"، وأيضا تقاليد مجالس السمر في حضرة الحكام والولادة كلوحة " **راقصان شرقيتان**" والأخرى التي تركز على عالم المرأة خاص من مثل "**نساء في السطوح**" و"**نساء في الشلالات**" ولم يهمل الفنان في هذا الجانب الاجتماعي أيضا تصوير مشاهد الرجولة والفروسية في عدد من اللوحات مثل: "**فارس عربي، منظر صيد، ومعركة فرنسان**".

أما إذا أتينا على ذكر المنمنمات ذات الموضوع الديني، فنجد الفنان قد ركز فيها على تبيان مدى تمسك المجتمع الجزائري في الجزائري في الماضي بمبادئ الإسلام وتقديسه لقيمة الدينية وقد تجلى ذلك بوضوح في عدد من اللوحات وعلى رأسها لوحة "**داخل المسجد**"، "**ليالي رمضان**" وقصة الإسلام إضافة إلى لوحات أخرى اعتمدت على فن الخط العربي والأرابيكس دون التصوير مثل: "**فاتحة الكتاب**" و"**ما شاء الله**" في حين جاءت المنمنمات ذات الطابع التاريخي موثقة لأحداث ذات صلة مباشرة بتاريخ الجزائر، ومشدة ببطولات شخصيات جزائرية لعبت دورا حاسما ومؤثرا في مجرى هذا التاريخ، ويمكننا الوقوف عند تلك المحطات التاريخية والتعرف في هاتك الشخصيات البطولية من خلال لوحات: "معركة بحرية"، "أسطول باربروس" و"الأمير عبد القادر".

ولقد تناول الفنان محمد راسم انعكاسات المكان في أعماله مثيرا إلى دلالات المكان الديني والاجتماعي في الفن الجزائري، ولعل التراث الإسلامي والنزعة الدينية المتمثلة في العمارة الدينية قد أخذ نصيبا لا بأس به في لوحات محمد راسم ويظهر ذلك جليا في لوحته.

تحليل لوحة محمد راسم:

تميزت منمنمات محمد راسم عن غيرها وتعددت مواضيعها ما بين تاريخية، اجتماعية ودينية، لكن ما جعلها تتفرد أكثر وتطبع بطابع خاصّ هو تلك الشحنة التراثية التي تكتسح فضاء لوحاته إذ سعى في الكثير منها إلى تخليد التراث الجزائري بفضل التفاته إلى مختلف جوانب حياة المجتمع الجزائري لذلك تعد وثيقة أنفوغرافية وثقت لجانب هام من حياة المجتمع الجزائري من بين أهم تلك اللوحات التراثية التي وظفته سعى فيها على المحافظة على أصالة هذا التراث وهويته. لوحة داخل المسجد.

تحتوي هذه اللوحة على قياسات 46 سم × 38 سم، أمّا النموذج المصغر الذي يعمل عليه أغلب الباحثين 20.5 سم × 16.5 سم رسمها راسم بالألوان الزيتية على خشب، معرضها بمتحف الفنون الجميلة.

لقد سعى محمد راسم إلى تجسيد الجانب الديني للمجتمع الجزائري من خلال أكثر صورة معبرة عن ذلك ألا وهي فضاء المسجد ليعبر من خلاله عن طقوس العبادة الخاصة بالمسلمين (الصلاة)، مهتما بكل تفاصيل اللوحة بدءا بالعمارة والتأثيث ولباس المصلين، فجعل قاعة الصلاة واسعة مفروشة بزرابي حمراء عليها بعض النقوش الخضراء متعددة

الزخارف، واهتم بالقبة اهتماما بالغا إذ تعتبر القبة تمثيلا للفضاء الرحب والسماء الواسعة ... لذلك حرص أهل الأديان على أن يجعلوها في المعبد لما توحيه من المعاني الروحية التي جاءت بها الأديان المختلفة لاسيما تلك الأديان التي توصف بالسماوية التي تعلو هيكل الجامع، وبالمئذنة وهي المكان المرتفع الذي يعلن منه المؤذن دخول وقت الصلاة، كما حرصت على إظهار المحراب الذي خصص له الجدار الأيسر بأكمله، التفت كذلك إلى الأثواب التي كان يرتديها الرجال المتواجدون بقاعة الصلاة بين ساجد وراكع، وقد اهتمت منمنمات محمد راسم بالتراث المادي المتمثل في كل ما هو مادي من عمارة والمسجد والقصبة واللباس، الحلي، التأثيث واللامادي المتمثل في العادات والتقاليد من طقوس دنياوية منها الأعراس والطقوس الدينية كالعبادة والصلاة وبالتالي هي تألأريخ لحياة الجزائريين.

كما سعت منمنماته إلى ترسيخ التراث الجزائري وتبيان أهميته في حياة الأمة الجزائرية في تلك الحقبة لأنه كان دليلا على أصالتها المتجذرة التي لم يستطع الاستعمار الفرنسي القضاء عليها وطمسها.

كما تنطلق من البعد المحلي بمواضيعها وجزئياتها الدقيقة من شخوص وألوان وفضاءات لتحقق البعد العالمي نظرا لما تكتسبه من جمالية وقيمة فنية مميزة تمزج بين الأصالة والمعاصرة، كذلك يمكن القول أنّ محمد راسم قد أعاد بذلك بعث ما ولى من تراث الحضارة الجزائرية المجيد الذي يتشبع بالقيم الإسلامية، واهتمامه باللون وتدرجاته واشتقاقاته ما يجذب الأنظار نحوها من جهة وما أضفى عليها ملمحا الأنظار نحوها من جهة وما أضفى عليها ملمحا فنيا عالي الجودة من جهة أخرى، واهتمت كذلك بموضوعي الدين الإسلامي.

الفصل الثاني:
العمارة الإسلامية في مدينة تلمسان

المبحث الأول: العمارة التلمسانية

المطلب الأول: نشأة مدينة تلمسان

لمحة تاريخية:

إنّ لمدينة تلمسان ماضيا تاريخيا هاما اكتسبته من موقعها الجغرافي الممتاز، ومن كانت عاصمة للمغرب الأوسط (الجزائر) أكثر من ثلاثة قرون، ازدهر خلالها الفكر، واخصبت الحضارة والتطور العمران، واستهوت العديد من رجالات الفكر والسياسة والثقافة ممّا جعلها في الأخير مدينة الفن والثقافة والتاريخ.

ويتألف اسمها من كلمتين بربريتين هما: (تلم) ومعناها تجمع و(سان) ومعناها اثنان، ومعناها معا (تجمع اثنين) الصحراء والتل، بمعنى أنها تجمع بين طبيعة التل والصحراء لوقوعها في مكان ملائم لذلك، فهي تقع في سفح جبل طرارة، وتشرف على ساحل بحري يجثم تحت أقدامها وغير بعيد عنها حيث ميناء الغزوات الشهير ولا تبعد كثيرا عن الهضاب العليا، والصحراء ذات الطبيعة والمناخ الصحراوي[1].

ويرى "عبد الرحمن بن خلدون" أنّها لفظة زناتية الأصل: «واسمها في لغة زناتة مركب من كلمتين "تلم" و"سان" ومعناهما تجمع اثنين يعنون البر والبحر»[2].

كما تدعى أيضا مدينة الجدار أي المدينة المحاطة بالأسوار.

كما تعد تلمسان مدينة عريقة الأصل والتاريخ والحضارة، تعاقبت عليها عدّة دول وإمبراطوريات من بينها الإمبراطورية الرومانية والولدانية والبيزنطية وأطلق عليها الرومان اسم "**بوماريا**"[3].

---

[1]- يحي بوعزيز، تلمسان عاصمة المغرب الأوسط، (صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية)، 2007، ص 15.

[2]- عبد الرحمن بن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، لبنان، بيروت، منشورات للمطبوعات، ج 6، سنة 1391هـ/ 1971م، ص 76.

[3]- بوماريا: الحدائق بالمكان المعروف بأقادير.

الموقع الجغرافي:

تقع مدينة تلمسان في الإقليم الغربي من أرض الجزائر، وتعتبر ملتقى الطرق الرئيسية الرابطة بين الشرق والغرب من جهة، وبين الشمال والجنوب من جهة أخرى، ترتفع مدينة تلمسان عن سطح البحر بنحو 830م، وتبعد عنه بنحو 60 كلم.

أنشئت مدينة تلمسان على سفح جبل يقيها من رجح السموم الآتية من الجنوب صيفا، وقد بنيت في منطقة تكثر بها أشجار الجوز، وتحتوي تلمسان على أربعة سلاسل جبلية هي سلسلة جبال **تانوشفي** وجبال **بني إسماعيل** وجبال **راس عصفور** وجبال **لالة ستي**.[1]

وقد وصف " **يحي بن خلدون** " هذا الموقع الطبيعي الممتاز لمدينة تلمسان بقوله: «اقتعدت بسفح جبل ودون رأسه ببسيط أطول من الشرق إلى الغرب عروسا فوق منصة، والشماريخ مشرقة عليها إشراق التاج على الجبين».[2]

كما زاد هذا الموقع من جمالها وهوائها، وزيادة على ذلك تمتاز تلمسان بجودة تربتها واتساع سهولها وحقولها الخضراء، ومياهها العذباء والصالحة للسقي، ممّا جعل منها جنة من الجنان تغص بالزروع اليانعة.[3]

ويسود تلمسان مناخ البحر المتوسط المعتدل والقاري الذي يتميز بحرارته المرتفعة صيفا وبسقوط المطر شتاءا، كما توجد بها عدّة أودية منها وادي صفصيف، ووادي المفروش الذي يمتاز بشلالاته " **اللوريط**" البعيدة المنظر والتي طالما تغنى بها الشعراء.

"البكري" يصفها بأنها قاعدة المغرب الأوسط حيث تكثر بها الأسواق والمساجد والأشجار والأنهار عليها الطواحين وهو تعبر الصفصيف الذي يصب في بركة عظيمة، حيث يسمع لوقوعه فيه خرير شديد على مسافة، ثم ينبثق منها بحكمه مدبرة إلى موضع يسمى المهماز ثم يصب في نهر ثم يصب في البحر.

إلى جانب وجود عدّة معادن كالحديد والرخام والمرمر الذي صنعت به أعمدة وتيجان المساجد والأضرحة والقبور إبان القرن الثامن الهجري.

---

[1]- محمد بن رمضان شاوش، باقة السوسان في التعريف بحضارة تلمسان عاصمة دولة بني زيان، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1، سنة 1995، ص 29.

[2]- يحي بن خلدون، بغية الرواد في ذكر ملوك بني عبد الواد، الجزائر، مج 1، سنة 1321هـ/ 1903م، ص 15.

[3]- محمد بن رمضان شاوش، نفس المرجع السابق، ص 37.

المطلب الثاني: العمارة في مدينة تلمسان

تعرف مدينة تلمسان الجزائرية، والتي تلقب بلؤلؤة المغرب الكبير إحدى أهم المدن والعواصم عبر العصور، والتي شهدت تاريخا حافلا لمعظم الحضارات والممالك التي استقرت فيها، ومازالت أثار أغلب هذه الحضارات شاهدة على إنجازاتهم حتى يومنا هذا، لتكون اليوم في مقدمة المدن الساحلية في العالم، الغنية بآثارها. مميزاتها الطبيعية: كان للأدوار السياسية المختلفة التي تعاقبت على تلمسان آثار في مجالات الفن والثقافة والحضارة وما يتّصل بها من بعيد أو قريب، وقد تركت حقيقة تاريخية خصوصياتها في فن العمارة التلمسانية، تارة تكون الخصوصية ذات مصدر واضح جلي، وتارة تكون باقة تضم خصوصيات حضارة أخرى، أحيانا تكون متجانسة بسبب انتمائها إلى مصدر واحد، وأحيانا تمزج بعناصر من ثقافة أخرى، بسبب وجود عامل التأثير والتأثر والتبادل الحضاري غير مقيد، ولكن يمكن القول بأنّ المؤثرات المختلفة في فن عمارة تلمسان وغيرها من المدن التاريخية الجزائرية ترجع إلى مصادر مختلفة أثرت في الطابع العمراني فهي مشكلة من فن بربري تأثر بالفن البيزنطي، ومزيج من فن القيروان وقلعة بني حماد، وهو بالتأكيد فن شرقي سواء كان فنا مشرقا خالصا أو مشوبا بالمؤثرات اليونانية ....

إنّ الطابع المميز هو علة الفن المعماري الأندلسي، ولغلبة هذا الطابع في تلمسان أو بلدان مغاربية أخرى من سبب وجيه أهمها أنها امتداد مباشر أو غير مباشر لحضارة الأندلس والتي هي أولا وقبل كل شيء حضارة غربية إسلامية.[1]

لتلمسان منزلة مرموقة في تاريخ المغرب وتمتاز في ميادين ستة بجمالها الطبيعي الساحر، وبكثرة ما فيها من المعالم الأثرية الرائعة وبما فيها الفكري الثقافي والإسلامي والسياسي المجيد، فقد تضافرت جهود الطبيعة السخية الحسناء وجهود الإنسان المبدع لتكوين مدينة متفوقة راقية ممتعة للفكر وللقلب والروح معا، فقد بلغت أرفع مكانة في الجمال واستحقت بفضل ذلك كله أن تدعى جوهرة المغرب وغرناطة إفريقيا.

كما أنّها شهدت في العصر الإسلامي الوسيط حياة فكرية رائدة، وحركة تنوير واسعة للعلوم والمعارف الإسلامية المختلفة، امتدت تأثيراتها وإشعاعاتها إلى المدن والعواصم الإسلامية الكبرى في مغرب العالم الإسلامي ومشرقه.

ويعود سبب ازدهار الفكر والثقافة بتلمسان خلال هذه الفترة وما بعدها إلى عدّة عوامل أهمها: موقعها الجميل بين الشرق والغرب الأندلسي، والشمال التلي والجنوب الصحراوي، فهي

[1]- ينظر: الدكتور عربي، تلمسان منارة إشعاع فكري وحضاري، دار السبيل للتوزيع، تلمسان، ط 1، 2011، ص 403.

- أوّلا: عقدة مواصلات لطرق القوافل التجارية بين التل والصحراء، تزوج الجنوب ببضائع الشمال المختلفة.
- وثانيا: منبت ومحط أنظار العلماء والمفكرين وطلاب العلم والمعرفة الذين يفدون إليها من الغرب الأندلسي، ومن المشرق، للتعلم والتعليم في مدارسها الناهضة ومساجدها الجامعة.
- وثالثا محطة عبور لقوافل الحجاج الذين يغدون ويروحون بين بلدان المشرق من جهة، وبلدان المغرب والأندلس من جهة أخرى لأداء فريضة الحج، ولممارسة الأعمال التجارية، وتلقي العلم والمعرفة على أجلة الشيوخ وأكابر العلماء.

وبفضل هذا الموقع الهام الإستراتيجي لمدينة تلمسان وبفضل تلك المدارس العلمية العديدة التي نشأت بها خلال القرن الثامن الهجري (14 م) استقطبت عدد كبير، قد لا يحصى، من عمالقة الفكر والأدب، ونذكر من هؤلاء على سبيل المثال: **أبو الحسن علي بن ڤنون، وأبو مدين شعيب بن حسين الغوث، وأبو جعفر الداودي.**

المطلب الثالث: الدويلات والحضارات التي تعاقبت في تلمسان

قيل أنّ تلمسان فتحت في عهد عقبة بن نافع الفهري وخليل أبو المهاجر، وقد بقيت عين من عيونها تحمل اسمه إلى عهد المؤرخ عبد الرحمن بن خلدون، والذي حققه المؤرخون، إنها كانت من ممتلكات قبيلة بني يقون البربرية الزناتية ومن مؤسساتهم قبل الفتح مباشرة، كما تشتهر بماضيها التاريخي الحافل بالأمجاد والبطولات خاصة عندما أصبحت عاصمة للمغرب الأوسط أكثر من ثلاثة قرون على عهد الدولة الزيانية، ازدهر خلالها الفكر وحظيت الحاضرة وتطوّر العمران واشتهرت العديد من رجالات الفكر والسياسة والثقافة وتحولت بحق إلى مدينة للفن والثقافة والتاريخ.[1]

أصل المدينة القديمة وهي "**أغادير**" أي القلعة، وأطلقوا على البلدة كلها اسم "**تلمسان**" أي الينابيع.

- **الفاندال**، وقد مروا إليها خلال فترة الحكم الروماني للمدينة، ثم طردوا منها من جديد على يد الرومان الكاثوليك.
- **الرومان:** وقد حكموا المدينة من بداية الربع الأخير من القرن الخامس ميلادي إلى عام 671م عند قدوم العرب المسلمين بقيادة عقبة بن نافع، منذ عام 671 وحتى نهاية الحكم الأموي وبداية الحكم العباسي ظلت تابعة للأمويين والعباسيين.

[1]- ينظر: محمد بوزواوي، مأثر تلمسان ماضيا وحاضرا، نخبة من الأساتذة والمؤرخين، القافلة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص 27.

- **بنو زناتة:** وقد حكموا منذ بدايات القرن الثامن الميلادي وحتى نهايته تقريبا، انشقوا عن العباسيين مع انشقاق الخوارج في المشرق ... وذلك بقيادة رعيتهم "**أبو قرة**" من "بني يفرن" وهي فخذ قبائل الزناتة.
- **الأدارسة:** قدموا من فاس بالمغرب، وفتحوا تلمسان بالمصالحة مع زعيم قبائل زناتة، وظلوا يحكمون تلمسان طيلة القرن التاسع ميلادي واليوم يتواجد الأدارسة على شكل قبائل متواجدة في منطقة تلمسان.[1]

- **المرابطون:** وهم من قبائل من كدالة جنوب موريتانيا أتوا من عاصمتهم مراكش، حاصروا المدينة عام 1079 بزعامة "**يوسف بن** تاشفين" وفتحوها وبنو فيها ناحية "تاغرارت"، ومن أبرز معالمهم مسجد تلمسان الكبير.
- **الموحدون:** عبد المؤمن بن علي الكرمي فتح تلمسان وحاصرها عام 1143م، وانهزم المرابطون وفتحت المدينة لهم، ودام حكمهم لها 40 سنة.
- **بنو عبد الواد:** استخدمهم الموحدون للحفاظ على تلمسان، إلاّ أنّ شوكتهم قد قويت فيها وعلى شأنهم حينما استطاعوا أن يصدقوا قبائل (**بني عانية الطامة في تلمسان**)، فما كان من الخليفة الموحدي بالمغرب إلاّ أن كافأ رعيتهم بتعيينه حاكما له، واستمر حكم بني عبد الواد بتلمسان ثلاثة قرون ابتداء من القرن الثالث عشر ميلادي إلى نهايات القرن الخامس عشر تحت وصاية المغرب الأقصى.
- **المرينيون:** القادمون من المغرب الأقصى وقد حاصروا تلمسان سبع سنوات ابتداء من عام 1299 بقيادة زعيمهم السلطان المريني "**أبو يعقوب**" ولم يرفع الحصار عن المدينة إلاّ بموته، إلاّ أنّ المرينيون قد بنو خارج أسوار المدينة القديمة مدينة جديدة أطلقوا عليها اسم "منصورة" وقد عاد المرينيين مرة ثانية لحصار تلمسان بقيادة أبي الحسن المريني ففتحوها ودام حكمهم لها إحدى عشر سنة.[2]
- **العهد العثماني:** كان الوجود العثماني في هذه المنطقة نتيجة لطلب من الجزائريين المساعدة في مؤازرتهم لصد الاحتلال الإسباني لبلادهم حيث جاء بربروس عروج، وخير الدين، وإسحاق ليتمكنوا في أول الأمر من بسط سيطرتهم على مدينة جيجل، وأيضا مدينة الجزائر ومن ثم تقدموا إلى تلمسان، بعدها إلى بسط نفوذهم في أرجاء البلاد فكانت هذه الفترة فترة ركود وتدهور وما إلى ذلك من انحطاط وتراجع شهدته البلاد.
- **الاستعمار الفرنسي:** عند دخول الفرنسيين إلى المدينة قام أعيان من منطقة تلمسان بالاتصال مباشرة مع السلطان المغربي وذلك من أجل الاحتماء به، وكان ذلك بين عامي 1834 حتى عام 1836 وكانت السنة التي تليها هي الفترة التي كانت المقاومة في أوجها ولم تنته المقاومة إلاّ بمعاهدة عام 1837 والتي تعرف بمعاهدة

[1] – مقال تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، يوم 26/ 05/ 2011، الساعة 18:15.

[2] – سلسلة الفن الثقافة تلمسان، نشرها وزارة الإعلام والثقافة، مطبعة تاميرا، مدريد، إسبانيا، سبتمبر 1975، ص 23.

التافنة للتجارة بين الاستعمار الفرنسي والأمير عبد القادر حيث كان مقيما في مدينة تلمسان مدة طويلة محتما في قلعتها بحيث كان مصطفى بن التهامي وهو خليفة الأمير مسؤولا عنها. احتل الفرنسيون تلمسان وجعلوا من القصر الملكي ثكنة عسكرية لهم إلاّ أنّ الفرنسيين عملوا على إعمار هذه المنطقة وترميم أسوارهم وبناء الساحات، وأنشؤوا سكة حديدية فيها، كما دمر السوق القيصرية فيها، وبنو عنه سوق مغطاة ناهيك عن البنوك التي أنشأت فيها.[1]

المطلب الرابع: الشواهد الأثرية التلمسانية

حاولت كل دولة من الدول التي تعاقبت على حكم تلمسان طوال العصر الإسلامي أن اطبع العمائر الدينية بهذه المدينة بطابعها وذوقها المعماري والفني، وكان بناء المساجد من أهم ما كانت تعتني به تلك الدول، لذلك ظل الطابع الديني مسيطرا على هذه المدينة طوال عصورها، واكتسبت المدينة إرثا فنيا معماريا يحمل طابع العمارة المغربية الأندلسية التي أثرت وتأثرت بعمارة وفنون مدن الشرق الإسلامي، وتحفل مدينة تلمسان بالعديد من الشواهد الأثرية على مدى تاريخها الإسلامي.

كما تأثرت العمارة الدينية بتلمسان خلال العصر الإسلامي بفنون العمارة الأندلسية، إلى جانب التأثيرات الشرقية، وبدأ هذا التأثير مع ظهور المرابطين وضمهم للأندلس إلى المغرب حيث امتزج فن العمارة المرابطي بالفن الأندلسي المتميز، وأنتج فنا خليطا بين الطابع المغربي والأندلسي، والأندلسي العربي، وقد ظهر هذا المزج في العمائر الدينية على وجه الخصوص، وفتح المرابطون بذلك أبواب المغرب على مصراعيه أمام الحضارة الأندلسية وتدفقت التأثيرات الأندلسية بعد ذلك فبدأت تظهر في المدن المغربية وخاصة مدينة تلمسان، لذلك يمكن اعتبار عصر المرابطين عصر الفن الأندلسي المغربي، إذ يبدو الطابع الأندلسي في زخرفة المساجد وخاصة محاريبها، ويتجلى ذلك بوضوح فيما تبقى من عمارتهم بتلمسان والتي يمكن أن نوجزها في الآتي:

الجامع الكبير:

تميزت مدينة تلمسان عن باقي المدن الأثرية بمساجدها ذات المآذن المرتفعة التي حضت باهتمام كبير من طرف المعماريين، تنوعت مواد بنائها وزخارفها فاستخدمت المآذن للنداء للصلاة، كما استخدمت للمراقبة في فترات الحرب،

[1]- ينظر: مقال لغادة طلايقة، تاريخ تلمسان، 10/ 02/ 2016، الساعة: 23:14.

ومن أبرز مساجدها الجامع الكبير الذي يعتبر واحدا من أهم وأشهر المعالم والتحف المعمارية الأثرية في مدينة تلمسان الجزائرية.

الموقع وتاريخ بنائه:

يقع "الجامع الكبير" وسط مدينة "تلمسان" بالساحة المعروفة لدى عامة الناس "ساحة الأمير عبد القادر"، وقد بني بأمر من السلطان: "أبي الحسن علي بن يوسف بن تاشفين" الذي حكم الدولة المرابطية بعد وفاة والده "يوسف بن تاشفين".[1]

كما تفيدنا الكتابة المنقوشة التي تسري على إفريز أسطوانة قبة جامع تلمسان الكبير بأبعاد تاريخ يمكن تحديده بخصوص تشييد هذه البناية.

وجاءت الكتابة على النحو التالي: «بسم الله الرحمن الرحيم، وصلي على محمد وعلى آله وسلّم، هذا ما أمر بعمله الأمير الأجل أيده الله وأعزه ونصره، وأدام دولته، وكان إتمامه على يد الفقيه الأجل القاضي الأوصل أبي الحسن علي بن عبد الرحمان بن علي أدام الله عزهم، فتم في شهر جمادى الأخير عام ثلاثين وخمسمائة 530هـ».[2]

كما يتميز المسجد بتصميمه المعماري الرائع، إذ تزيينه الأقواس المعقدة، والممرات الطويلة والقبة الرائعة، وهو بذلك يعتبر تحفة معمارية تدل على عظمة الخلافة الإسلامية.

ضريح سيدي بومدين:

ولد العالم التقي أبو مدين شعيب بن حسن الأنصاري الإشبيلي عام 1126 وسط عائلة متواضعة الحال تقيم بـ"قطنيانة" وهو حصن صغير يقع شمال شرق مدينة إشبيلية الأندلسية 1337- 1348م.[3]

---

[1]- الحاج محمد بن رمضان شاوش، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان —جغرافيا- تاريخيا- وفنيا- ومعماريا- (دراسة مصحوبة بخرائط ورسوم وصور)، ج 1، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 367.

[2]- وليم وجورج مارسي، المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان، تر: مراد بلعيد، علي محمد بوروبية، فلة عبد مزيام، الأصالة للنشر والتوزيع، ص 173.

[3]- ابن لمبارك نجيب، ذخائر حاضرة تلمسان، ج 2، القافلة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011م، ص 391.

يعتبر هذا الضريح بلا نزاع المركز الأصلي الذي به تحيط سائر معالم "العباد الفوقي" (المسجد والقصر، والحمامات العمومية، والمدرسة).

وقد شيد محمد الناصر الموحدي في أواخر القرن 12م، على المكان الذي اختاره (سيدي بومدين) لمثواه الأخير، ويعتبر هذا الضريح جدّ المعالم الأثرية التلمسانية باستثناء الجامع الكبير، وهو أقدم حتى من أولى بنايات الحمراء بأكثر من ثلاثين سنة، ويمثل نموذجا ثريا بشخص حقبة تاريخية غير معروفة جيدا.[1]

قلعة المشور:

لطالما كانت تلمسان محط أنظار بالنسبة للدول المجاورة خاصة وأنّ الزيانيون تمكنوا من السيطرة على الجزء الغربي من المغرب الأوسط من سنة 1236- 1550م.

أمّا أبرز المنجزات العمرانية للدولة الزيانية اختطاط المشور، والمشور هو الصرح العظيم الذي بناه السلطان يغمراسن بن زيان في أواخر القرن 07هـ/ 13م بجنوب تلمسان ليتخذ، دار لسكناه بلاد بدلا من القصر القديم، وداخل هذا الصرح هناك العديد من الدور والحدائق البديعة والنافورات إضافة إلى المسجد، وللصرح بابين فالداخلي منه يدعى "باب المسور" والخارجي يدعى "باب التويتة".[2]

أمّا الأسوار الضخمة والعالية التي بنيت حول القلعة فقد أقامها السلطان الزياني "أبو عباس أحمد المتوكل" الذي حكم في الفترة الممتدة ما بين: 1430- 1462م، والذي جعل من القلعة مقر إقامته الرسمية، حيث كان يستقبل ضيوفه وزواره.

ثم أصبحت القلعة فيما بعد موقعا عسكريا في العهد العثماني (التركي) 1555- 1830م.

احتلت القوات الفرنسية "المشور" مع احتلالها مدينة "تلمسان" عام 1842م، وظلت القلعة تحت الاحتلال تعاني وتئن لغاية يوم: 1 ديسمبر 1962 أنزل العلم الفرنسي واستعادت الدولة الجزائرية رسميا مفاتيح القلعة من قيادة الجيش الاستعماري، إيذينا باستقلال الجزائر، وفي اليوم التالي (2 ديسمبر 1962) قيادة الجيش الوطني الشعبي تتسلم مفاتيح قلعة المشور، وتقرر تحويلها إلى مدرسة أشبال الثورة.

---

[1]- وليد وجورج مارسي، المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان، المرجع السابق، ص 317.

[2]- بوزياني فاطمة الزهراء، دراسة تقييمية للحفائر الأثرية بتلمسان أغادير منصورة والمشور، رسالة ماجستير، علم الآثار، قسم التاريخ وعلم الآثار، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة تلمسان، 2010- 2011، ص 62.

ولغاية سنة 1990م ظلت "قلعة المشور" مقر لمدرسة أشبال الثورة إلى أن عادت قيادة الجيش الوطني الشعبي مفاتيح القلعة لسلطات مدينة "تلمسان" المحلية.[1]

المنصورة:

تزخر مدينة تلمسان بآثار تاريخية هائلة ما تزال حتى اليوم تحكي عن عظمة هذه المدينة الفكرية والحضارية والعمرانية ومن أهمها: **حصن** أو **معسكر االمنصورة**.

على أنّ أهم آثار تلمسان التاريخية بروزا، هي خرائب مدينة المنصورة التي أسسها السلطان المريني يوسف بن يعقوب كمعسكر لقواته التي فرضت الحصار على مدينة تلمسان أكثر من ثماني سنوات، وقصة المنصورة هذه ذات شبه كبير بقصة حصار طروادة المشهورة بساحل آسيا الصغرى الغربية.[2]

وكانت منصورة وقتئذ تحتوي على أسوار عامرة ودور شاهقة وحمامات كثيرة ومتنزهات بديعة وطرق كبيرة وشوارع عريضة ومساجد متعددة أضخمها الجامع الكبير ذي المئذنة الشامخة وقصر باهر لكن بسبب ما عملت به أيدي التخريب الذي أوقعه بنو عبد الواد بها عقب انصراف بني مرين بعد رفع الحصار عن تلمسان فإنّه لم يبق من المنصورة إلاّ إطلالة جليلة، المحتوية على أسوار عالية وبروج عظيمة أكثرها خراب وعلى الجامع الكبير الذي لا تزال جدرانه قائمة بفتحات أبوابه وخصوصا مئذنته العظيمة التي لا تزال مع ما أصابها من حوادث الزمان من مدهشات ما صنعته يد الإنسان في هذه الأكوان متحدية العصور والأوان.[3]

كما أنّ مدينة المنصورة اليوم محاطة بسور عظيم تتخلله أربعة أبواب هي:

- باب فاس في الغرب
- باب هنين في الشمال
- باب المجاز في المشرق
- باب رابع في الجنوب.

---

[1]- ابن لمبارك نجيب، ذخائر حاضرة تلمسان، المرجع السابق، ص 429.

[2]- محمد بوزواوي، مأثر تلمسان ماضيا وحاضرا، القافلة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011م، ص 14.

[3]- الحاج محمد بن رمضان شاوش، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان —جغرافيا- تاريخيا- وفنيا- ومعماريا- المرجع السابق، ص 222.

المبحث الثاني: تحليل لوحة "المسجد الكبير بتلمسان" للفنان أحمد بوزيان

1) لمحة عن الفنان أحمد بوزيان:

أحمد بوزيان فنان عصامي ولد في 30/ 08/ 1953 في صبرة ولاية تلمسان بدأ الرسم في سن العاشر من العمر بالتشجيع من أساتذته من خلال إنتاج لوحات كبار الفنانين.

1981 أسسوا جمعية معينة للفن تم رسم البورتري للشخصيات البارزة بمدينة معينة وكانت له عدة مشاركات بين 1983- 1986 في إطار تلك الجمعية.

1986 انسحب بوزيان للعمل الفردي وسطر طريقه في ميدان الفن، فقد تأثر بأعمال الفنية أمثال محمد خدة، كماندسكي، ومنذ تلك الفترة اهتم بالرسم الغير تصويري.

أهم أعماله:

* في جويلية 1994 قدم أول عرض لأعماله الفنية في دار الثقافة لولاية تلمسان، وكانت له مشاركات عديدة في المعارض المقيمة بين 1994- 1996.
* في سنة 1995 عرض لأعماله في فندق الزيانيين
* في ماي 1997 عرض فردي رواق الفن بوهران
* في مارس 1998 عرض في دار الثقافة بسعيدة
* 2001- 2003 المشاركة في عملية ترميم ضريح سيدي بومدين وكذا ترميم قبة المدرسة القرآنية ابن خلدون تلمسان.
* 2004- 2011 المشاركة في ترميم "محراب" للمسجد الكبير تلمسان
* 2007 عرض في المسجد العتيق "المشور"
* 2013 عرض في قصر الثقافة في رواق الفن Baya في العاصمة
* 2014 عرض في متحف التاريخ والفن تلمسان
* 2015 عرض مفتوح ما بين 2 و6 أكتوبر في قصر المشور دار الثقافة

1/ الوصف:

1. الجانب التقني:

- **اسم صاحب اللوحة:** أحمد بوزيان
- **تاريخ ظهور اللوحة:** التاريخ غير معروف لكنها لوحة تجسد تحفة فنية معمارية وهي المسجد الكبير بتلمسان.
- **نوع الحامل والتقنية:** لوحة فنية، ألوان زيتية على قماش
- **الشكل والحجم:** جاءت اللوحة على شكل مستطيل بحيث قياساتها: 60 سم × 80 سم.

2. الجانب الشكلي: عدد الألوان ودرجة انتشارها

ربما اللوحة لم تكن غنية بالألوان كثيرا، لكن بها ألوان أخذت دورا هاما في تكوينها وهي متفاوتة الاستعمال والدرجات. فاللون الأبيض هو اللون الغالب في اللوحة وهو لون الطلاء الخارجي للمسجد وكذلك اللون البني الموجود بالمئذنة المستعمل في بعض الزخارف بها، أمّا اللون الأزرق فقد جاء به أقل درجة عن البني والأبيض بالإضافة إلى القليل من اللون البنفسجي في السماء وهو لون واجهة المسجد، واللون الأخضر الذي يغطي بعض الأشجار ثم يأتي بعده اللون البني الداكن الذي يغطي بعض الأبواب والنوافذ والزخارف الدقيقة التي لا تراها العين عن بعض، كما أنه استخدم اللون البنفسجي الفاتح للظلال سواء الأشجار أو الأشخاص ونجد كذلك اللون الأصفر الذي يغطي مساحات ضيقة من

اللوحة الفنية، أمّا اللون الأسود فقد أخذ المرتبة الأخيرة بحيث أنه لم يستعمل إلاّ في المساحات الضيقة لتغطية بعض مناطق الظلال وإظهار البعد الثالث على اللوحة ويظهر لنا العمق كذلك.

كانت هذه معظم الألوان التي تجلت في اللوحة وأضفت عليها بتنوعها وثراتها.

التمثيل الأيقوني والخطوط الرئيسية:

جاءت اللوحة في إطار مستطيل بحيث تجسد المسجد فيها، كما أنه كان للإطار الخارجي سمك محشو بمجموعة من الخطوط المستقيمة المنظمة التي أخذت طابع زخرفي مجرد وبسيط أتى على نمط واحد، فالصورة الفنية عبارة عن مجموعة تمثيلات أيقونية للموضوع من قبل الفنان ألا وهو المسجد وما يحيط به وبصفة أخرى المئذنة.

كذلك نشاهد أشكالا هندسية مختلفة تمثل في مجملها تحفة لعمارة المسجد، كما نلاحظه في الواقع فنجد القباب النصف دائرية والمأذنة والأعمدة القائمة.

كما أنّه يوجد العديد من الأشكال الهندسية موضحة خلفية المسجد وهي عبارة عن مكعبات تكون حيا سكنيا مجاور للمسجد في حين ترى كذلك أشكالا هندسية تمثل السحب في السماء ولكن بنية قليلة.

كما أنّ اللوحة لا تخلو من مجموعة أشخاص بحيث يصل عددهم 19 شخص وهم أناس يمرون بمحيط المسجد.

إنّ ألبسة الأشخاص الذين كانوا بمحيط المسجد ألبسة تقليدية جزائرية ليس لها علاقة أو أي صلة باللباس العصري التي يرتديها مجتمعنا، ولقد تعمد أحمد إلى تباين اللباس التقليدي، الذي تحدده أذواق الناس وانتمائهم، فجعل لكل شخص في اللوحة التشكيلية تشكيله من الثياب يختلف فيها عن الأشخاص الآخرين في اللوحة.

فالرجلين في أقصى زاوية اليسار تبدو على ملامحهم وهيئتهم الرفعة، كذلك الرجل الراكب فوق الدابة يبدو لنا من معارف الشخص الذي بجواره كما أنّ ثيابهم ميزتهم عن بقية الأشخاص بعمامته البيضاء وبرنوسه الذهبي الأنيق يؤكد على مكانته الاجتماعية ويمتطي الدابة التي هي الأخرى لا توجد عند الأشخاص الآخرين.

في حين نرى الرجل الموجود بجانبه يرتدي ثيابا قصيرة تمدنا انطباعا بأنها بالية وصاحبها يعتمر شاش أبيض هنا نستطيع التمييز بوضوح حال الرجلين ومن هنا استطاع الفنان التمكن من لغة الدلالات البصرية التي لا تقف عند حد اللون، والرجل المار صاحب البرنوس التي تظهر عليه علامات الراحة الجسدية والمادية فثيابه لا توحي بالترف ولا الفقر

ولكنهم من الطبقة المتوسطة، وقد يكون تاجرا والأمر كذلك ينطبق على الرجلين في أقصى يمين اللوحة الواقفين تحت الشجرة الذي يبدو عليهما أنهم من كبار التجار، كما نرى في منتصف اللوحة شيخ يرتدي ثياب أتت في تدرجات اللون الأسود ويبدو عليه من الأثرياء وكان بجانبه فتاة صغيرة يبدو عليها أنها حفيدته يرتدي ثياب فاخرة ميزها الفنان بالألوان الأحمر والبني والقرمدي ويظهر ذلك لباسها بأنها من الأغنياء، وهناك رجل يحمل سلة يبدو أنّه بائع متنقل ومن شكله وشكل ملابسه تدل على أنّه من بسطاء المدينة، وهناك أيضا رجل واقف أمام باب المسجد من دون شك فهو ينتظر حلول وقت الصلاة.

جسد الفنان عدّة أزياء مختلفة في لوحته على الأشخاص المحيطين بالمسجد وغير ذلك عن اختلاف مكانتهم الاجتماعية ومستواهم المعيشي والاقتصادي وميّز بين الغني والفقير ومتوسط الحال، ومن هنا نستطيع معرفة تركيبة المجتمع الجزائري والاختلاف بين الفئات الاجتماعية في المجتمع، ثم أنها تتجاوز التمايز من خلال التأكيد على قيمة معينة في مجتمعنا بأكمله وهي المنطلق الحضاري والديني.

2) –بيئة اللوحة:

1. الوعاء التقني والتشكيلي الذي جاءت فيه اللوحة:

تنتمي هذه اللوحة الفنية لصاحبها الفنان أحمد بوزيان إلى أسلوب معين في فن التصوير الذي تميز به الفنان وهو في حد ذاته الفن الواقعي الذي يتميز بعدّة خصائص أبرزها الواقعية والدقة في التصوير وكافة التفاصيل الصغيرة، وكذلك الألوان التي استخدمت فيها فهي شبيهة بألوان واقعية، كما نجد كذلك البعد الثالث واضح وجلي فيها.

2. الموضوع: علاقة الفنان باللوحة:

تبين من خلال هذه التحفة الفنية أنّ الفنان يرى الجانب الديني للمجتمع الجزائري في الماضي، لأنه تناول المسجد والطراز المعماري الإسلامي أي وظف العمارة الإسلامية.

وتبين لنا من خلال اختيار الفنان لهذا الموضوع أنه محب لمدينة تلمسان العريقة التي يتواجد بها العديد من الآثار الإسلامية بالإضافة إلى ذلك فإنّ أحمد بوزيان محب للعمارة الإسلامية، كذلك نجده في معظم لوحاته يرسم المباني العمرانية حتى أنه يتطرق في أعماله هذه إلى الزخرفة الموجودة على الجدران والأسقف في الكثير من اللوحات وهناك العديد من اللوحات الأخرى تمثل الطابع العمراني الإسلامي خاصة مدينة تلمسان، ومن هنا نستنتج أنّ الفنان شخصية واضحة من خلال هذه اللوحة التي تعبر عن ميولاته الفنية الدينية والتي أغلبها تحتوي على مواضيع معينة.

3. القراءة التضمنية:

في إطار زخرفي جاءت اللوحة التي عبرت عن المسجد وجسدته تحت غطاء السماء التي لم تخفي عنه نور الشمس والبعض من السحب، كما أنّها جسدت كذلك جزء من الحي الذي جاء خلفه.

جاءت اللوحة عامرة بالتفاصيل وتلك من الصعب تحديد مكان فارغ في اللوحة غير الطريق الذي بجانب المساجد والذي في أصله يعبر عن فراغ بالرغم من أنه يتخلله المارة، حيث أنّ الفنان جسّد المسجد دون التعدي على قوانين الأسلوب الذي تتبعه، مما يؤكد ذلك أنّه فنان ذو تكوين فتي بالرغم من أنّه عصامي ولم يدرس الفن دراسة أكاديمية غير أنّه سعى إلى خدمة التراث اللغوي الإسلامي.

4. موضوع اللوحة:

تظهر لنا اللوحة الفنية الرئيسية والتي هي نصف دائرية وهذه الفنية تطابق في درجة أيقونة الشكل للقباب التي تعرف في عمارة المسجد المحلي الإسلامي الجزائري، ذو الطابع المغاربي والتركي، فهي غالبا ما تعلو قاعة الصلاة مربعة الشكل فتكون سقفا لها، هذا إذا كان المسجد صغيرا، أمّا إذا اتّسع قليلا فتبنى بجانبها قباب ثانوية.

أمّا الباقي فهي أشكال هندسية معمارية لها مدلولها الخاص بها، في حين حرص أهل الأديان أن يعلوها في المسجد لما لها من معاني الروحية التي جاءت في الأديان، لاسيما تلك التي توصف بالأديان السماوية، فشكل القبة يوحي باتصال الأرض بالسماء، وترابط الروح بالمادة، ثم إنها ذات مكانة مرموقة ومقدسة في العمارة الإسلامية حتى أنها اعتبرت من شكلها النصف الدائري البسيط من رموز الإسلام بالرغم من أنها من الأشكال المعمارية الداخلية على المسجد وكذلك المئذنة التي سوف نتطرق لها كالتالي:

مكانها:

تقع المئذنة في منتصف الجدار الشمالي على نحو المحراب، وفي هذا تخالف ما كان عليه أغلب مآذن مساجد هذه الفترة، حيث تحتل الجهة الشمالية الشرقية للمسجد.

جاءت مربعة الشكل وتألفت من طابقين: حيث الطابق الأول جاء به البرج الرئيسي ذو قاعدة مربعة الشكل، أمّا الطابق الثاني يتمثل في جوف المئذنة.

الزخرفة:

إنّ زخرفة الطابق الأول من الأوجه الأربعة تكاد تكون متتابعة، فكل واجهة تتوسط نصفها العلوي عدّة مستطيلات تزداد شبكة المعينات وتركز على هذه العقود خمسة أعمدة ...

نتيجة التحليل:

نستخلص من خلال تحليل هذه اللوحة بأنها صورت بأسلوب واقعي اعتمد فيها الفنان على الدقة في التصوير، بحيث جسدت ميولاته وبرهنت أنه سعى إلى خدمة التراث العربي الإسلامي بصفة عامة وتراث مدينة تلمسان بصفة خاصة، اشتملت هذه اللوحة على مجموعة الخصائص الفنية العربية الإسلامية خاصة ما عرف بزخرفة المساجد على الطريقة المغربية، كما أننا لاحظنا تجسيد للمسجد الكبير وكل ما أحيط به من مباني وديوان وأشكال وهيئات بشرية، ومن هذا المنبر نستنتج أنّ الفنان أحمد بوزيان قد ساهم بشكل كبير في إحياء التراث المعماري العربي الإسلامي الجزائري وخاصة التلمساني.

الخاتمة

الخاتمة

سعت هذه الدراسة في البحث عن تجليات الإرث المعماري ودوره في الفن التشكيلي الجزائري وإبراز أهم الفنانين الذين تناولوا هذا الموضوع في لوحاتهم، وقدرتهم لإيصال الرسالة للمتلقي بداخل وخارج الوطن.

وبعد تعريفنا للتراث وأنواعه والعمارة الإسلامية والفن التشكيلي الجزائري، وبعد تحليل لوحة الفنان العصامي "**أحمد بوزيان**" بعنوان " **المسجد الكبير** "، وكذلك الإشارة لبصمات الفنانين المستشرقين كل هذا قصد إبراز التراث المعماري بالجزائر.

أمّا البحث في التراث الفني لمناطقنا وخاصة مدينة تلمسان غني وواسع، يتوجب منا الوقوف عليه والتعريف به للأجيال المتعاقبة، وهو منهج من مناهج إثبات الهوية الحضرية والشخصية العربية الإسلامية، والنهوض بتراثنا الحضاري وإزالة الغبار عليه لوقايته من الاندثار وذلك بتوظيفه في اللوحات الفنية.

وفي النهاية لابد من التأكيد أنّ الفن التشكيلي من الأدوات الفعالة التي يمكنها أن تساهم بنجاعة في إعادة كتابة التاريخ وتدوين التراث وترميم ما سعوا جاهدين لطمسه.

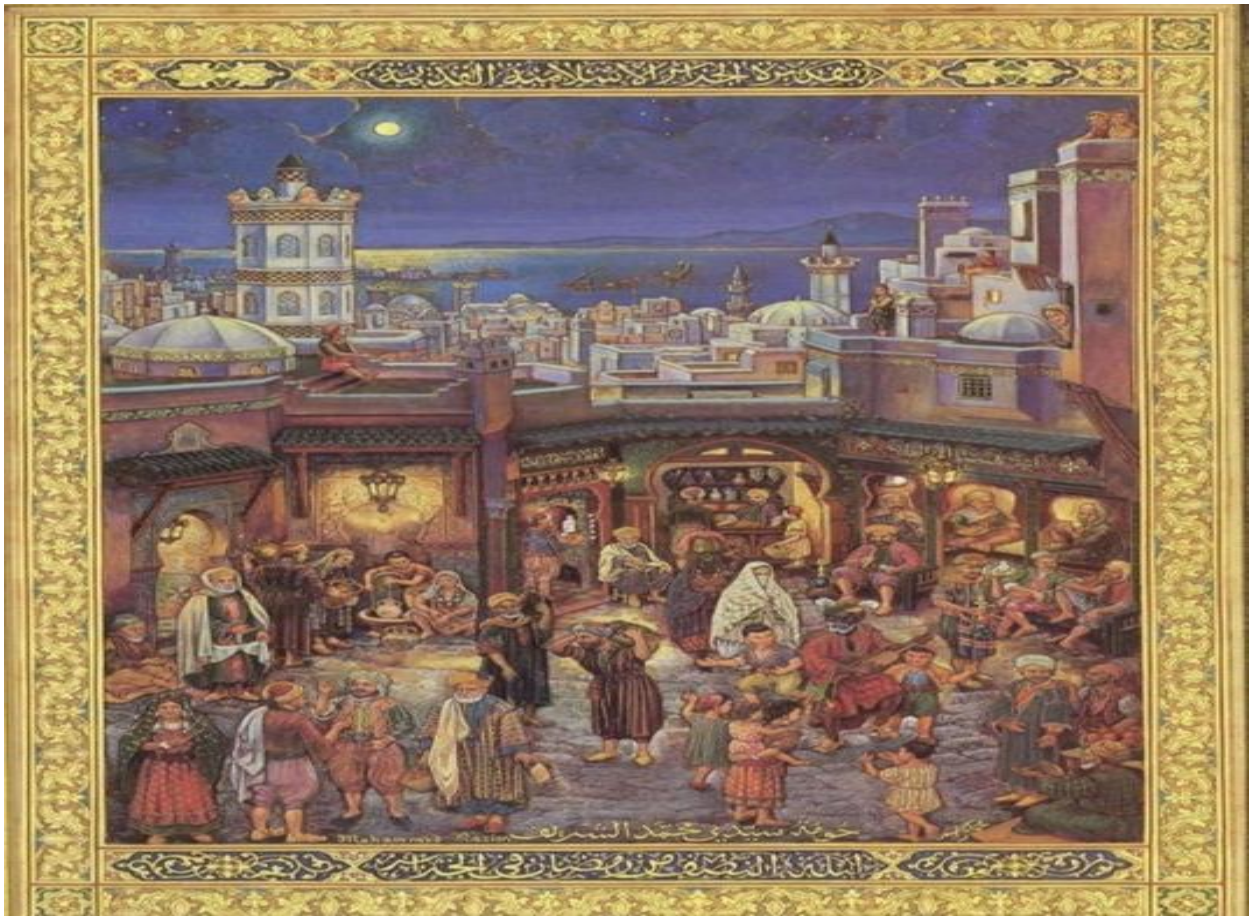
وفي الأخير يمكننا القول بأنّ ريشة الفنانين قد استطاعت حقا أن تبلغ رسالتها إلى المتلقي خارج وداخل الوطن.

الملاحق

ملحق 1: ثاني أيام الفرح لمحمد راسم

ملحق 2: عودة المقاتلين لمحمد راسم

ملحق 3: ليلة رمضان لمحمد راسم



ملحق 4: سور قلعة المنصورة

ملحق 5: مسجد سيد الحلوي

ملحق 6:جداريات لمدينة تلمسان

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المراجع:

1. إبراهيم أحمد ملحم، التراث والشاعر دراسة تطبيقية في تجليات البطل الشعبي، عالم الكتب للحديث، للنشر والتوزيع إربد، الأردن، دون طبعة، 2010.
2. إبراهيم مردوخ، الحركة التشكلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، دون طبعة، الجزائر، 1988.
3. إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، الطبعة 1، الجزائر، 2005.
4. ابن لمبارك نجيب، ذخائر حاضرة تلمسان، الجزء 2، القافلة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011م.
5. أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1500- 1830)، الجزء 2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998.
6. بلحاج بدوح معروف، العمارة الإسلامية ومسجد مزاب ومصلياته الجنائرية، منشورات قرطبة، تلمسان.
7. بن حمو محمد، العمران والعمارة من خلال نوازل الونشريسي، كنوز الإنتاج، تلمسان، 2011.
8. ثروة عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، القاهرة، الطبعة 1، سنة 1944م.
9. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة 2، 1984.
10. الحاج محمد بن رمضان شاوش، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان –جغرافيا- تاريخيا- وفنيا- ومعماريا- (دراسة مصحوبة بخرائط ورسوم وصور)، الطبعة 1، الجزء 1، ديوان المطبوعات الجامعية، 2005.
11. حامد سعيد، الفنون الإسلامية: أصالتها، أهميتها، دار الشروق، الطبعة 1، القاهرة، 2000.
12. حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مؤسسة المرجاح الكويت، دون طبعة، سنة 2000.
13. الدكتور عربي، تلمسان منارة إشعاع فكري وحضاري، دار السبيل للتوزيع، تلمسان، الطبعة 1، 2011.
14. رابح بوتار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، دار الهدى، عين مليلة، الطبعة 3، 2000.
15. الربيعي بن سلامة، الحضارة العربية الإسلامية بين التأثر والتأثير، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دون طبعة، 2009.
16. الزهواني عبد الناصر، إدارة التراث العمراني، الجمعية السعودية للدراسات الأثرية، 2012.
17. سعاد قويال، المساجد الأثرية لمدينة تلمسان، دار المعرفة.
18. سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، دون طبعة، 2001.

19. الصادق بخوش، التدليس عن الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، دون طبعة، 2002.

20. عبد الرحمن بن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، لبنان، بيروت، منشورات للمطبوعات، الجزء 6، سنة 1391هـ/ 1971م.

21. عبد الرحمن جعفر الكناني، منمنمات محمد راسم الجزائري روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي، منشورات الإبريز، الطبعة 1، 2012.

22. عفيف بهنسي، "الفن الحديث في البلاد العربية"، دار الجنوب للنشر، اليونسكو، تونس، 1980.

23. فتح الباري، شرح صحيح البخاري، أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، الطبعة 1، الجزء 2، مكتبة دار الإسلام، دمشق، 1458هـ/ 1997م.

24. مبارك بوطارن، العمارة في المغرب الأوسط، كنوز الحكمة، الجزائر، 2001.

25. متاحف الجزائر من الماضي، سلسلة الفن والثقافة، الجزء الثاني، مدريد، 1976.

26. محفوظ قداس، الجزائر في العصور القديمة، دون طبعة، الجزائر، المؤسسة الوطنية.

27. محمد الجواهري وإبراهيم عبد الحافظ، الفلكلور العربي بحوث ودراسات (المترجمات)، مركز البحوث للدراسات الاجتماعية القاهرة، مصر، مجلد 3، الطبعة 1، 2001.

28. محمد بوزواوي، مآثر تلمسان ماضيا وحاضرا، نخبة من الأساتذة والمؤرخين، القافلة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011.

29. محمد حسين جودي، العمارة العربية الإسلامية، دار المسيرة للنشر والطباعة، الأردن، الطبعة 1، 1427هـ، 2007م.

30. محمد حسين، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، الطبعة 1، الأردن، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 1998.

31. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 1992.

32. مصطفى بن حمو، جوهر التمدن دراسات في فن المعمار، دار قابس للنشر، لبنان، الطبعة 1، 2006.

33. نجاة عروة، من وحي التراث المعماري والحرفي في الجزائر، دار سعد دحلب، تلمسان، الطبعة 1، 2011.

34. وليم وجورج مارسي، المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان، ترجمة: مراد بلعيد، علي محمد بوروبية، فلة عبد مزيام، الأصالة للنشر والتوزيع.

35. يحي بن خلدون، بغية الرواد في ذكر ملوك بني عبد الواد، الجزائر، مجلد 1، سنة 1321هـ/ 1903م.

36. يحي بوعزيز، تلمسان عاصمة المغرب الأوسط، 2007.

37. يحي محمد إبراهيم البلقاني، محمد فكري محمود، دراسات من التراث العمراني، 2013.

المراجع باللغة الفرنسية:

1. Dir. Benge et G. Eclement, l'image dans le monde, Arabe, 1995.
2. Etienne Dinnet, « les fléaux de la peinture ».

الرسائل الجامعية:

1. بوزياني فاطمة الزهراء، دراسة تقييمية للحفائر الأثرية بتلمسان أغادير منصورة والمشور، رسالة ماجستير، علم الآثار، قسم التاريخ وعلم الآثار، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة تلمسان، 2010- 2011.
2. طيفور أحلام، دلالة المكان في اللوحة الفنية التشكيلية الجزائرية، 2017- 2018.
3. قجال نادية، توظيف التراث الشعبي في فن الرسم عند ناصر الدين دينيه، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان سنة2002- 2003.
4. محمد خالدي، تحف فنون تشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي (1830- 1962) (مخطوط)، أطروحة دكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، تلمسان، 2009- 2010.

المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور، لسان العرب (مادة ورث)، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، مجلد 6، الجزء 3، دار المعارف، القاهرة.
2. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ترجمة: مهدي المخزعي، إبراهيم التمراني، الجزء 1، مكتبة لبنان، بيروت.
3. معجم عثمان معيض الزهراني، الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي، كلية التربية، قسم التربية الفنية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية.

المجلات:

1. أحمد فكري، مجلة نسومر، العدد 1.
2. سلسلة الفن الثقافة تلمسان، نشرها وزارة الإعلام والثقافة، مطبعة تاميرا، مدريد، إسبانيا، سبتمبر 1975.
3. العميد طاهر المظفر، مجلة المؤرخ العربي، العدد 40، 1409هـ/ 1989م.
4. تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، يوم 26/ 05/ 2011.
5. غادة طلايقة، تاريخ تلمسان، 10/ 02/ 2016.

المواقع الإلكترونية:

1. فنون العمارة الإسلامية وخصائصها في مناهج التدريس، المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، WWW.OMRANET.COM.

الفهرس

الفهرس

الإهداء

الشكر والتقدير

مقدمة .....أ

مدخل 6

تعريف التراث 6

مفهوم التراث المعماري 9

الفصل الأول: تاريخ العمارة الإسلامية في الجزائر ومعالمها الأثرية

المبحث الأول: الإرث المعماري وأهميته 11

المطلب الأول: تاريخ العمارة الإسلامية وخصائصها 12

المطلب الثاني: سمات العمارة الإسلامية 14

المبحث الثاني: الفن التشكيلي ومكانة العمارة فيه 21

المطلب الأول: تعريف الفن التشكيلي الجزائري ومراحله 21

المطلب الثاني: تجليات العمارة في الفن التشكيلي الجزائري 26

المطلب الثالث: العمارة الجزائرية في اللوحة التشكيلية عند المستشرقين والجزائريين 27

الفصل الثاني: العمارة الإسلامية في مدينة تلمسان

المبحث الأول: العمارة التلمسانية 38

المطلب الأول: نشأة مدينة تلمسان 38

المطلب الثاني: العمارة في مدينة تلمسان 40

المطلب الثالث: الدويلات والحضارات التي تعاقبت في تلمسان 41

المطلب الرابع: الشواهد الأثرية التلمسانية 43

المبحث الثاني: تحليل لوحة "المسجد الكبير بتلمسان" للفنان أحمد بوزيان 47

خاتمة 54

ملاحق 56

قائمة المصادر والمراجع 62

ملخص:

تطرقت في بحثي هذا إلى تسليط الضوء على الإرث المعماري الجزائري، حيث كان للفنان الجزائري دورا هاما وواضحا في الحفاظ عليه، وكانت لمسة الفنان بوزيان واضحة كذلك من خلال تجسيده العمارة التلمسانية والجزائرية الإسلامية عامّة دون أن ننسى منمنمات محمد راسم بحيث كانت أبرز معالمهم واضحة في أعمالهم الفنية التشكيلية.

Résume :

Dans mes recherches, j'ai souligné l'héritage architectural algérien, ou l'artiste algérien avait un rôle important et lucide à jouer. La touche de l'artiste Bouziane se manifeste aussi par son incarnation de l'architecture talmatique, en particulier, et de l'Islam algérien en général. Sans oublier les miniatures de Mohamed Rasim, leurs points forts étaient évidents dans leur riche travail figuratif.

Summary:

In my research, I highlighted the Algerian architectural legacy, where the Algerian artist had an important and vizible role to play in presering it.

The touch of Algerian artist Bouziane was also evident through his incarnation of Talmatic architecture, in particular, and Algerian Islam in general.

Without forgetting Mohamed Rasim's miniatures, their high lights were evident in their rich figurative work.