سجل تحت رقم 1922/أ.أ
بتاريخ 13 جوان 2009

01/09 -730

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان
كلية الاداب و العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية
قسم الثقافة الشعبية.

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الفنون الشعبية

بعنوان

اثر فن المنمنمات الإيرانية في المنمنمات الجزائرية

بهزاد و محمد راسو نموذجا

(دراسة فنية و اثرية)

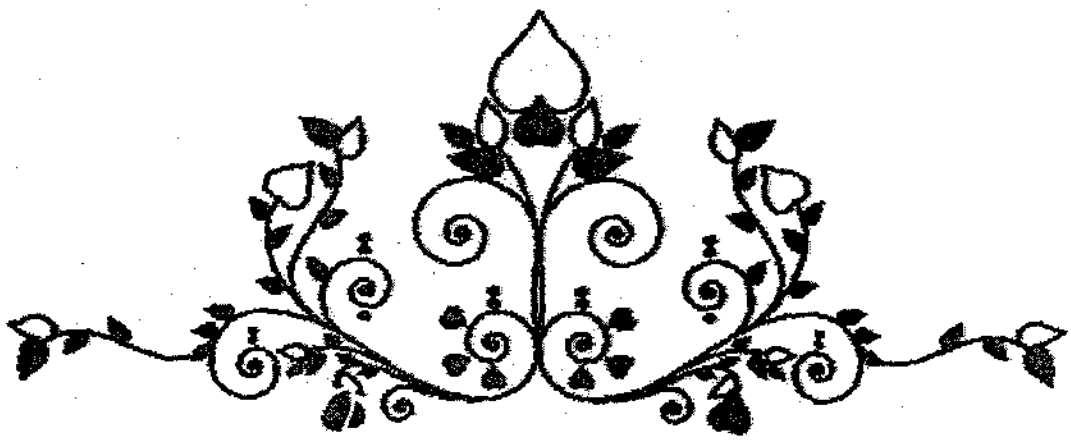
من إعداد الطالب
بلبشير أمين

بإشراف الدكتور
أ. د. معروف بلحاج

اعضاء اللجنة المناقشة

ا.د/عبد الحميد حاجيات	استاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
ا.د/معروف بالحاج	استاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا و مقررا
د/الغوتي بسنوسي	استاذ محاضر	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
د/فايزة مهتاري	استاذة محاضرة	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
د/بوعفالة ودان	استاذ محاضر(ب)	جامعة معسكر	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2009/2008



كلية العلوم الانسانية و العلوم الاجتماعية
مكتبة
قطب الكيفان
جامعة أبو بكر بلقايد - تلمسان

كلمة شكر

رسالة شكر و تقدير أرفعها إلى

الوالدين الكريمين

و إلى الأستاذ المشرف و أساتذة الماجستير الكرام

و إلى كل من كانت له يد مساعدة في هذه المذكرة

شكرا إلى كل هؤلاء و جازاهم الله خيرا كثيرا

الإهداء

إلى أعز الناس عندي أمي وأبي وأختي

وإلى كافة أفراد العائلة والأقارب

إلى الأصدقاء الأعزاء والأحباب

ومن كان لهم عليّ فضل في الحياة

وإلى عشاق الفن والتراث ومحبي المنمنمات خصوصًا

أهدي إليكم هؤلاء هذه المذكرة.

مكتبة قطب الكيفان
كلية العلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية
جامعة أبو بكر بلقايد - تلمسان

المقدمة

المقدمة

التصوير فن قديم عرفه الإنسان قبل أن يعرف الكتابة، و استعمله كوسيلة للتعبير عن أحاسيسه، و لوصف كلّ ما يحيط به كما يراه أو يتصوره، و استعمله أيضًا للتواصل مع أفراد مجتمعه.

و يمكن وصف التصوير بفضاء للتخلص من لحظة تتراكم فيها الأحاسيس و المشاعر و الأفكار و المعاناة على النفس و يلقي بها على كاهل الصورة. قد تستغرق لحظة التعبير عن الفعل الفني بعض الدقائق و لكنها قد تساوي دهرًا من الكلام، بل و قد تحتوي ما لا يدركه الكلام أبدًا،[1] كما أن التصوير علاج ناجع للنفس التي تنوء بما حملت و هو تحرير و تطهير لما يمكن أن يعلق بها من أمراض و عقد، و بقدر ما هو علاج للفرد فهو علاج للمجتمع حيث أنه يسحب النفوس الحائرة من دائرة التدني و الإحباط إلى فضاء الشعور بالجمال و التصالح مع الإنسانية.

و التصوير أيضًا أداة تأييد فعل الإنسان في الحضارة و بالتالي تأييد الحضارة في التاريخ، و خير دليل على ذلك تلك الرموز و النقوش التي استخدمها الفراعنة كوسيلة للتعبير و التي زينت بها جدران المعابد و الأهرامات، و قد أثبت الفنان المصري القديم جدارته في التعبير عمّا يحيط به من مظاهر الحياة اليومية و موضوعاتها الكثيرة؛ ففي مقابر "دير المدينة" "بالأقصر" نجد أمثلة فريدة من التصوير الجداري لموضوعات منبثقة من البيئة المصرية، فنرى مناظر الحقول و الأشجار التي تنوء بحملها و الفلاح الذي يرتوي من القناة، و أعمال الحقل. و الطير المستظل بفروع الأشجار و حفلات الصيد و الطرب. كما يوجد على جدران القبور و المصاطب صوّر جدارية ملوّنة تمثل الميت بين أهله و خدمه، أو تمثل رغبات الميت و حاجاته من الطعام و الشراب، أو مناظر تاريخية أو دينية أو

---

[1] نقلا عن الصادق بخوش . التدليس على الجمال . المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر و الإشهار . 2002م الرويبة الجزائر – ص09.

عائلية لكي تخلد ذكرى و أعمال الآلهة و الملوك، و تعتبر تلك الرسومات سجلاً تاريخيًا مهمًا ساعد في دراسة الحضارة الفرعونية.[2]

و هكذا عبر الإنسان عن أحاسيسه و عواطفه و حياته اليومية، وسجل عالمه و ما يحيط به من مناظر طبيعية و عمرانية من خلال الفن التصويري في كلّ الحضارات، سواء تلك التي واكبت الحضارة الفرعونية أو التي جاءت من بعدها، و أخص بالذكر الحضارة الإسلامية التي انتشرت في كل الأقطار التي وصل إليها الإسلام. و من المظاهر المتعددة لعبقرية الحضارة الإسلامية فن المنمنمات الذي استقى مصادره و ارتقى و عرف أيام مجده في عهد العباسيين و التيموريين و الصفويين.[3]

فن المنمنمات من الفنون التشكيلية المزدهرة في بلادنا و يرجع الفضل في ذلك إلى الفنان الكبير و المبدع محمد راسم؛ الذي تأثر بالمدارس الإسلامية للتصوير و خاصةً المدرسة الإيرانية، و استمدّ منها إلهامه في خلق طراز من الفن الوطني هو **المنمنمات الجزائرية**.

و من ثمة جاءت رغبتي في اختيار موضوع مذكرتي و هو أثر المنمنمات الإيرانية في المنمنمات الجزائرية و ذلك من خلال دراسة فنية و أثرية لبعض أعمال كمال الدين بهزاد و أخرى لمحمد راسم و الهدف من الدراسة هو التعرف على مكانة المنمنمات الجزائرية في الفن الإسلامي من خلال محمد راسم، و المساهمة في ردّ الاعتبار للفن الإسلامي و إظهار مدى قدرته على مواجهة الفن الغربي.

من الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع؛ تكويني في الفنون التشكيلية و حبي للمنمنمات و انبهاري بألوانها و زخارفها و تفاصيلها. و كذلك افتقار المكتبة الجزائرية إلى دراسات و كتابات تتناول الجانب

---

[2] عزت زكي حامد قادوس. تاريخ عام الفنون. دار البستاني للنشر و التوزيع. 2001م القاهرة. ص17 و ص25.

[3] نقلا عن مقدمة أحمد طالب الإبراهيمي. أحمد باغلي. محمد راسم الجزائري. المؤسسة الوطنية للكتاب. 1984م الجزائر.

الفني للمنمنمات ممّا جعل نقاد الفن و خاصة الغربيون منهم يعتبرونها فنًا ساذجًا و لا يعترفون بقيمتها الجمالية و الثقافية.

و لاحظت أن كل من كتب عن محمد راسم ذكر أن الفنان تأثر بالمنمنمات الإيرانية، و لكن هذه الكتابات تفتقر في الكثير منها إلى التوضيح و الاستدلال، بحيث نجدها تتطرق إلى الجانب التاريخي لموضوع المنمنمات و إلى ترجمة حياة الفنان و تهمل التحليل الفني للوحاته.

و كل ذلك دفعني إلى طرح عدة تساؤلات؛ منها: هل المنمنمات الجزائرية فن وطني قائم بذاته؟ أم هي مجرّد تقليد و امتداد للمنمنمات الإيرانية؟ و إذا كان محمد راسم تأثر بها فإلى أي مدى وصل هذا التأثر؟ و ما الجديد الذي أضافه إليها؟

و لقد اخترت في موضوع بحثي نماذج من أعمال بهزاد و أخرى من أعمال محمد راسم، و لذلك اعتمدت على المنهج الوصفي و المنهج التحليلي المقارن لوصف هذه الأعمال و المقارنة بينها، و استعنت بالمنهج التاريخي للتعريف بنشأة فن التصوير الإسلامي و ترجمة كل من الفنانين.

و قد قسمت بحثي إلى مقدمة أتبعتها بفصل تمهيدي و أربعة فصول و خاتمة، و كان ذلك على النحو الآتي:

ففي المقدمة تعرضت لأهمية التصوير من الجانب النفسي و الاجتماعي و التاريخي، ثمّ ذكرت أسباب اختياري للموضوع و الهدف من ذلك و انتقلت بعد ذلك إلى إشكالية البحث و المناهج التي اتبعتها في معالجة الموضوع...

و تحدثت في الفصل التمهيدي عن مفهوم التصوير و موقف الدين الإسلامي منه و أثر ذلك عليه. أمّا الفصل الأول فخصصته لنشأة التصوير الإسلامي و بعض مجالاته و مدارسه الفنية، و تعرضت في الفصل الثاني

للحديث عن المنمنمات الإيرانية و مدارسها و ترجمة بهزاد ،و أعماله، و تحدثت في الفصل الثالث عن نشأة المنمنمات الجزائرية و ترجمة محمد راسم، و أعماله.

ثم تعرضت في الفصل الرابع لوصف نماذج من أعمال بهزاد و نماذج أخرى من أعمال محمد راسم ثم قارنت بينها و استخلصت مميزات أعمال كل منهما . و أنهيت بحثي بخاتمة ذكرت فيها دور المنمنمات الجزائرية في ردّ الاعتبار إلى الفنون الإسلامية و جعلها تواكب الفنون التصويرية المعاصرة لها .

أثناء إعدادي لبحثي واجهتني عدّة صعوبات و خاصةً ما يتعلق بصور لوحات بهزاد، فمعظم الصور المتوفرة هي باللونين الأسود و الأبيض و من الصعب الحصول على صور ملونة حتى على شبكة الإنترنيت ذلك لأن الصور الأصلية موجودة بالمتاحف البريطانية و الفرنسية و الألمانية و حتى الأمريكية . و كذلك المراجع قليلة و لا تفي بالغرض المطلوب و أغلب الدراسات جاءت متناثرة هنا و هناك .

التمهيد

1. مفهوم التصوير
2. التصوير قبل الإسلام
3. موقف الإسلام من التصوير
4. أثر موقف الإسلام على فن التصوير

التمهيد

1. مفهوم التصوير

- التصوير لغةً من صوّر، يصوّر، تصويرًا، و المصوّر من أسماء الله تعالى: و هو الذي صوّر جميع الموجودات و رتبها، فأعطى كلّ شيءٍ منها صورةً خاصة و هيئةً مفردة تتميز بها على اختلافها و كثرتها. [1] و الصورة هي الشكل أو النوع أو الصفة و كذالك تعني التمثال. [2] و يقول الرازي في مختار الصّحاح أن الصّورة جمعها صوّر، و صوّره تصويرا فتصورت الشيء أي توهمت صورته فتخيل لي. [3]

- أمّا التصوير من الجانب الاصطلاحي فهو صوّر، يصوّر الشيء أي جعله صورة مجسمة، [4] و يمكن تعريفه أيضا بأنه الرسم بالألوان أو تمثيل شيء عن طريق الخرط أو بواسطة الكتل و الأحجام. [5]

2. التصوير قبل الإسلام

عرف العرب التصوير قبل الإسلام و مارسوه كفن من الفنون السائدة حولهم و ذلك نتيجة احتكاكهم المباشر و غير المباشر بفنون التصوير التابعة من الحضارات الرومانية و البيزنطية السائدة في شمال غرب شبه الجزيرة العربية، و الحضارة الساسانية شمال شرق شبه الجزيرة و حضارة مملكة سبأ ببلاد اليمن السعيد جنوب شبه الجزيرة. [6] وساعد على هذا الاحتكاك؛ الموقع الجغرافي لشبه الجزيرة العربية و الأسواق التي كانت تقام فيها

---

(1) أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم . لسان العرب . مج 4 . دار الصادر بيروت. 1955م، 1972م . ص 473 .

(2) فيروز أبادي . القاموس المحيط . مج 2 . ص 73 .

(3) الرازي . مختار الصّحاح . عن أبي الحمد محمود فرغلي . التصوير الإسلامي . الدار المصرية اللبنانية . ع، ط، س . ص 15 .

(4) علي ابن هادية و آخرون . القاموس الجديد للطالب . م، و، لك، ج . ط 7 ، 1991م . ص 574 .

(5) نقلا عن أبي الحمد محمود فرغلي . المرجع نفسه . ص 15 .

(6) نقلا عن أبي الحمد محمود فرغلي . المرجع نفسه . ص 17 .

و القوافل التي كانت تخرج من مكة، وقد سجّل لنا القرآن الكريم رحلتي الشتاء و الصيف في سورة "قريش" و هما رحلة الشتاء إلى اليمن السعيد و رحلة الصيف إلى الشام،[7] كما كان العرب يتداولون عند البيع و الشراء نقودًا تحمل صوّر الملوك الساسانيين و الأباطرة البيزنطيين.[8]

ويوجد أدلّة و شواهد تؤكد معرفة العرب لفن التصوير و حتى ممارسته و نذكر منها؛ الأصنام و الأوثان التي تواجدت حول الكعبة و الصوّر التي زوّقت بها دعائمها و جدرانها و سقفها. و قد ذكر بعض المؤرّخين أن الكعبة كانت تزخر بأكثر من 365 صنم منها المصنوع من المعدن أو الخشب و منها المنحوت على الحجر.[9] و أن الصوّر التي وجدت بداخلها تمثل بعض الأنبياء و الملائكة و الشجر، كصورة سيدنا إبراهيم و سيدنا إسماعيل عليهما السلام و أخرى تمثل السيدة مريم و في حجرها المسيح عليهما السلام.[10]

و من الثابت أن بعض العرب زاولوا صناعة التماثيل و الصور و نذكر منهم "أبو تجزئة"[11] الذي مارس صناعة التماثيل و بيعها قبل الإسلام.

نستخلص مما سبق أن العرب عرفوا التصوير من خلال التماثيل التي كانت ترمز إلى الآلهة التي عبدوها قبل الإسلام و صور الأنبياء و الملائكة و كذلك صور الملوك الساسانيين و القياصرة الروم التي كانت توجد على القطع النقدية، و لا ننسى أن نذكر أن للعرب حاسة فنية مميزة في الوصف و الخيال الشعري و التذوق الفني و الدليل على ذلك تقديرهم الكبير للشعراء المتفوقين (أصحاب المعلقات).[12]

---

[7] القرآن الكريم. سورة قريش. السورة رقم 106.

[8] نقلا عن أبي الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص 20.

[9] نقلا عن أبي الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص 18.

[10] نقلا عن أبي الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص 19.

[11] نقلا عن أبي الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص 19.

[12] حنا الفاخوري. تاريخ الأدب العربي. المكتبة البوليسية. ط10. 1980م بيروت. الباب الأول.

3. موقف الإسلام من التصوير

من الضروري مناقشة موضوع موقف الإسلام من فن التصوير من خلال ما ورد في القرآن الكريم و الأحاديث النبوية الشريفة:

- فبالنسبة للقرآن الكريم لا توجد فيه إشارة صريحة للتصوير أو الصور، و يرى البعض أنه يشتمل على موقفين مختلفين فيما يخص الصورة المجسمة أو التمثال؛

فالموقف الأول هو إباحة للتصوير ونجد ذلك في سورة سبأ عند الحديث عن سيدنا سليمان عليه السلام و تسخيره الجن في نحت التماثيل و هذا الموقف لا يمكن القياس عليه لأنه من المعجزات التي وهبها الله لنبيه. [13]

أمّا الموقف الثاني فهو استنكار للتصوير و نجد ذلك في سورة الأنبياء عند الحديث عن سيدنا إبراهيم عليه السلام و استنكاره للأوثان التي يعبدها قومه من دون الله، [14] وهي في أشكال تماثيل منحوتة تذكّر بالأصنام التي كانت حول الكعبة بمكة المكرمة. [15]

- أمّا بالنسبة للأحاديث النبوية الشريفة فيمكن تقسيمها إلى ثلاث مجموعات؛

- تضم المجموعة الأولى الأحاديث التي تنهى عن صناعة التماثيل أو تصوير كل ما فيه روح إنساناً كان أو حيواناً و من هذه الأحاديث: عن رسول الله صلى الله عليه وسلم: " إن أشدّ الناس عذاباً يوم القيامة اللذين يصورون هذه الصور. "[16]

---

[13] القرآن الكريم. سورة سبأ. السورة رقم 34 الآية (12،13).

[14] القرآن الكريم. سورة الأنبياء. السورة رقم 21 الآيات (51-59).

[15] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص22.

[16] السيد سابق. فقه السنة. مج 2. ج5و6و7و8. ص57. نقلا عن أبي الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه.

- و تضم المجموعة الثانية الأحاديث التي تبيح الرسوم التي لا ظلّ لها كالنقوش الجدارية و الصور الفوتوغرافية، و من هذه الأحاديث عن عائشة رضي الله عنها قالت: " دخل علي رسول الله(ص) و قد سترت سهوة[17] لي بقرام[18] فيه تماثيل فلمّا رآه هتكه و تلون وجهه و قال: " يا عائشة: أشد الناس عذابا عند الله يوم القيامة الذين يضاهون خلق الله. " قالت عائشة فقطعناه فجعلنا منه وسادة أو وسادتين كان يرتفق عليهما. "[19]

- أمّا المجموعة الثالثة فتتضمن بعض الأحاديث النبوية الشريفة التي تبيح صنع لعب الأطفال و بيعها كالعرائس[20] بغرض تنمية غريزة الأمومة عند الفتيات، ومن هذه الأحاديث عن عائشة رضي الله عنها: " أن النبي(ص) قدم عليها من غزوة تبوك أو خيبر و في سهوتها ستر فهبت الريح فكشفت عن بنات[21] لعائشة فقال: " ما هذا يا عائشة؟" قالت بناتي، و رأى بينهن فرسًا لها جناحان من رقاع. فقال: "ما هذا الذي أرى وسطهن؟" قالت: فرس قال: "و ما هذا الذي عليه؟" قالت: جناحان. قال: "فرس لها جناحان؟". قالت: أما سمعت أن لسليمان خيلا لها أجنحة. فقالت فضحك رسول الله (ص) حتى بدت نواجذه.[22]

و يتضح ممّا سبق أن الأحاديث النبوية تتدرج من الشدة إلى التخفيف بخصوص النهي عن التصوير و يؤيد ذلك ما ذكره الطحاوي بأن التصوير كان في البداية منهيًا عن جميعه ثمّ أبيح ما كان رقمًا في ثوب و أبيح ما يمتهن من صور.[23]

---

[17] السهوة هي الرّف.

[18] القرام هو الستر الرقيق.

[19] رواه مسلم. نقلا عن أبي الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه.

[20] السيد سابق. فقه السنة. ص59. نقلا عن أبي الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه.

[21] البنات هي لعب الأطفال من التماثيل الصغيرة.

[22] رواه أبو داود و النسائي و السيد سابق. فقه السنة. ص58. نقلا عن أبي الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه.

[23] السيد سابق. فقه السنة. ص59. نقلا عن أبي الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه.

و خلاصة القول أن الإسلام قد أباح التصوير مادام بعيدًا عن الوثنية و عن شبهة منافسة الخالق و عن تثبيط الأمة عن القيام بواجبها و تحمل مسؤولياتها،[24] و أفضل ما نعقب به على هذه الأحاديث هو قول الإمام المعاصر محمد عبده:"إن الذين قالوا بمنع التصاوير وقفوا جامدين في تأويل قول الرسول (ص):" إن أشدّ الناس عذابًا يوم القيامة المصورون." و فات هؤلاء أن الحديث ينصرف إلى ذلك التصوير الذي شاع في الوثنية و الذي كان القصد فيه تأليه بعض الشخصيات، أمّا ما جاء لغير ذلك من تصاوير قصد فيها المتعة و الجمال فلا يحمل قول الرسول عليه."[25]

و يوجد الكثير من المفكرين اليوم من يشارك الإمام رأيه، و خاصةً بعدما ثبت أن للتصوير فوائد لا يمكن الاستغناء عنها في العصر الحديث فقد يكون التصوير عمادًا في حفظ حقوق شرعية كما هو الحال بالنسبة لصور الغرقى و الأموات من مجهولي الشخصية و التي تعرضها الدولة على الناس ليتعرف عليهم أهاليهم و تتحدد بذلك الحقوق و الواجبات و الأحكام الزوجية. . .الخ.

وبفضل التصوير يمكن تحذير الأمة من اللصوص و المحتالين و الجواسيس و التبليغ عنهم، و من خلال التصوير يمكن التعرف على أسرار جسم الإنسان و الحيوان و النبات و الصخور و هذا ضروري من أجل تقدّم البشرية و تطورها، و أدى تشدّد الفقهاء القدماء و إفراطهم في التحرج من التصوير إلى اختفاء الكثير من المسائل العلمية و أصبحت كتب اللغة مبهمة خفية المعاني قليلة الجدوى.[26]

---

[24] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص25.

[25] ثروت عكاشة. التصوير الإسلامي الديني و العربي. المؤسسة العربية للدراسات و النشر. 1977م بيروت. ص14.

[26] نقلا عن ثروت عكاشة. المرجع نفسه. ص17.

4. أثر موقف الإسلام على فن التصوير

كان لموقف الإسلام من التصوير تأثير عميق على طبيعة الفنون الإسلامية و يمكن تلخيصه في النقاط الآتية:

- التزم الفنان المسلم في رسم صوره و خاصةً في المخطوطات ببعض الأسس و القيم الجمالية؛[27] كالبعد عن التجسيم و عدم محاكاة الطبيعة بصدق، و ذلك عن طريق إهمال الظّل و النور و البعد الثالث، أي قواعد المنظور، بالإضافة إلى عدم مراعاة النسب التشريحية في رسم جسم الإنسان و الحيوان، و على الرغم من اعتبار أن هذه الخصائص التي اتصف بها فن التصوير في الإسلام عيوبا بمقاييس القيم الجمالية الغربية فهي التي جعلته يحتل مرتبة معتبرة في تاريخ الفنون.[28]

- أصبح فن التصوير في الإسلام ذا طابع مدني ينظر إليه كفن من فنون الدنيا و لا علاقة له بأعمال الآخرة، حيث أنه لم يستعمل لخدمة الدين فلا نجده داخل المساجد، و لم يستعمل كوسيلة للإرشاد و التعليم الديني بخلاف الفن المسيحي و الفن المانووي.[29]

- لجأ الفنان المسلم إلى فن الزخرفة و اهتم به أكثر من التصوير فاستنبط أشكالاً زخرفية نباتية قوامها الفروع النباتية المتموجة بأوراقها المتكونة من مراوح نخلية، و أنصاف مراوح نخلية أطلق عليها الغربيون اسم العربسة (arabesque) بمعنى التوريق.[30] و اهتم أيضًا بالزخارف الهندسية و أشكالها من مربع و مستطيل،

---

[27] أبو الحمد محمود فرغلي. التصوير الإسلامي. ص25.

[28] زكي محمد حسن. التصوير في الإسلام عند الفرس. دار الرائد العربي. 1981م بيروت. ص 16.

[29] زكي محمد حسن. المرجع نفسه. ص17، و إبراهيم مردوخ. الحركة التشكيلية بالجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب. 1988م الجزائر. ص 14.

[30] ثروت عكاشة. التصوير الإسلامي الديني و العربي. ص24 و ص25.

و دائرة و مثلث و نجمة، و استطاع إنشاء شكل زخرفي هندسي جميل جدًا يسمى الطبق النجمي المتعدد الأضلاع.[31] و برع في الزخرفة الخطية التي احتلت مكانة مرموقة في الزخرفة الإسلامية و ذلك لصلة الخط بالدين الإسلامي و أبدع فيها و اشتق العديد من الصور من الخط الكوفي و خط النسخ.[32]

- تأثر المصور المسلم فأصبح دوره يأتي بعد الخطاط و المذهب حيث أن الخطاط كان يقوم بنسخ المخطوط ثمّ يأتي دور المصور في توضيح النصوص بالصور في حدود ما تركه له الخطاط من مساحة بيضاء في صفحات المخطوط. و من ثمة نجد أنه يندر العثور على توقيعات للمصورين في المخطوطات الإسلامية قبل حوالي القرن 7هـ/13م.[33]

و مهما يكن من الأمر فإن موقف الإسلام من فن التصوير لم يقض عليه قضاءً تامًا، حيث أننا إذا رجعنا إلى تاريخ الفنون الإسلامية نجد أن القوم كانوا في كثير من الأحيان لا يهتمون بهذا الموقف. و حدث هذا التهاون في الكثير من المناطق في الإمبراطورية الإسلامية فازدهر فن التصوير في بعضها و خاصةً في المناطق التي كانت لها تقاليد فنية عريقة كإيران و الأقاليم التي خضعت لنفوذها الثقافي في بعض حقب التاريخ كالهند و تركية و مصر في عصر الدولة الفاطمية.[34]

و نجد في تاريخ الفن الإسلامي ملوكًا و أمراءً كثيرين كانوا من أكبر دعاة التصوير و نذكر منهم الخليفة الأموي الذي شيّد "قصير عمرو" ببادية الشام و زيّن جدرانه و سقفه بالنقوش الجميلة، و الخلفاء العباسيون الذين زيّنوا

---

[31] زكي محمد حسن. الفنون الإسلامية. دار الرائد العربي. 1981م بيروت. ص32.

[32] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص26.

[33] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص27.

[34] زكي محمد حسن. الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي. دار الرائد العربي. 1981م بيروت. ص 76.

قصورهم في سمرا (سرّ من رأى) بالنقوش المختلفة الألوان، و ملوك إيران من أسرة تيمور الذين ازدهر في عهدهم فن التصوير و ظهر تحت رعايتهم الفنان كمال الدين بهزاد كبير مصوري إيران.[35]

[35] زكي محمد حسن . التصوير في الإسلام عند الفرس . ص19 .

الفصل الأول

التصوير الإسلامي و المدارس الفنية الإسلامية

1. التصوير الجداري

أ- التصوير الجداري بالألوان المائية

ب- التصوير الجداري بالفسيفساء

2. تصوير المخطوطات

أ- المدرسة العربية

ب-المدرسة الإيرانية

ج- المدرسة التركية العثمانية

د- المدرسة المغولية الهندية

الفصل الاول

التصوير الإسلامي و المدارس الفنية الإسلامية

اعتمد فن التصوير الإسلامي أثناء نشأته على مصادر كثيرة و متنوعة منها فن التصوير الذي كان موجودًا في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام و الفنون القديمة التي كانت سائدة في الأقطار التي فتحها المسلمون. نذكر منها: الفن المسيحي و كان جوهره التعليم الديني و توضيح العقيدة المسيحية و التبشير بها ولقد انتشرت الصور الجدارية المصنوعة من الفسيفساء بحسب الأسلوب الفني المسيحي في كل من سوريا و فلسطين.[1]

الفن البيزنطي و ظهر أثر أسلوبه الفني في شمال العراق خاصة في الموصل خلال فترة الخلافة العباسية وكان ذلك في الأعمال العلمية الموسوعية المزوقة بالصور من أصول يونانية في الطب و الفلك و التنجيم و البيطرة و النبات و خواص العقاقير.[2]

والفن الهيلينستي مزيج بين الفن الإغريقي (الهيليني) والفنون القديمة التي كانت سائدة بالأمم الشرقية مثل مصر و بلاد ما بين النهرين و بلاد فارس.[3]

والفن القبطي فن مسيحي مصري خاص بأقباط مصر ويمتاز بخصائص فنية أهمها الرمزية والبعد عن الواقع، فقد ساد في رسومه الطابع الزخرفي بألوان براقة و لامعة.[4]

---

[1] كريستي. ا. ه. ، ترجمة زكي محمد حسن. تراث الإسلام. ص 4.

[2] ثروت عكاشة. التصوير الإسلامي الدين و العربي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1977م بيروت. ص70، وأبو الحمد محمود فرغلي. التصوير الإسلامي. ص34.

[3] أبو الحمد محمود فرغلي. التصوير الإسلامي. الدار المصرية اللبنانية. 2000م العربية للطبع والنشر. ص34.

[4] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص 35.

والفن الساساني الذي كان سائدًا في إيران والعراق حيث كانت توجد قصور ساسانية مزينة بصور جدارية بالألوان المائية وكذلك بالفسيفساء وخاصةً في مدينة المدائن.

و الفن المانووي الذي كان مرتبطًا بالعقيدة المانووية و يظهر أثره خاصة في الصور الموجودة في المخطوطات.[5]

والفن الصيني فن قديم جدًا نشأ في وديان الأنهار العظيمة لبلاد الصين و انتشر في كل أنحاء البلاد، امتازت تصاويره الجدارية و الورقية بالعظمة و دقة الخطوط و الرسومات و زهاء الألوان و لمعانها، كما تميز الفن الصيني برسوم الحيوانات الخرافية كالتنين و العنقاء و الأسد الصيني المشهور.[6]

ومهم يكن من الأمر فقد نشأ فن التصوير الإسلامي من هذه المصادر متجمعة و ازدهر و تطور على مرّ العصور في مختلف الأقطار التي وصلتها الفتوحات الإسلامية وكانت له مجالات كثيرة نذكر منها:

1. التصوير الجداري

و يتمثل في التصوير الجداري بالألوان المائية و التصوير الجداري بالفسيفساء:

أ- التصوير الجداري بالألوان المائية:

أو التصوير الجصي بالألوان المائية أو الفريسكو (la fresque)؛ و هو الرسم على الجدار بعد تغليفه بالجص ثم تلوين الرسم بألوان مائية جيرية، و قد استخدم هذا الأسلوب الفنان المصري القديم في رسمه على جدران المقابر و المعابد.[7] و من أقدم الصور الإسلامية بالفريسكو تلك التي اكتشفت في قصير عمرو ببادية،[8]

---

[5] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص 36 و ص 39.

[6] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص 40.

الشام و الذي ينسب إلى الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك، و صور قصر الحير الغربي بتدمر[9] شيده الخليفة الأموي هشام بن عبد المالك، و صور جناح الحريم بالجوسق الخاقاني بسمراء.[10]

وفي جميع الصور الجدارية الإسلامية نجد الفنان لا يراعي دقة تمثيل المظهر الطبيعي و لذلك تعتبر هذه الصور زخرفية أكثر منها توضيحية.

ب- التصوير الجداري بالفسيفساء:

و قوامه تصميمات فنية مبنية على قطع صغيرة أو فصوص ذات ألوان متعددة تصاغ على حسب التصميم و تطبق إمّا على الأرضيات أو الجدران في لوحات مستقلة. و قد تكون هذه القطع من الأحجار أو الرخام أو الخزف أو الصدف أو الزجاج و تلصق بجانب بعضها البعض على طبقة من الجص أو الملاط بحيث تؤلف زخارفًا و صورًا.[11] و من الصور الجدارية بالفسيفساء؛ الصور الفسيفسائية بقبة الصخرة بالقدس الشريف و استخدمت فيها زخارف نباتية متنوعة،[12] و أيضًا الصور الفسيفسائية بالجامع الأموي بدمشق و من أهمها جزء يعرف باسم صورة نهر بردى التي تمتد على الجدران مسافة طولها أربع وثلاثون و نصف متر و ارتفاعها أكثر من سبعة أمتار.[13]

---

[7] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص45.

[8] ثروت عكاشة. التصوير الإسلامي الدين و العربي. ص71.

[9] ثروت عكاشة. المرجع نفسه. ص71.

[10] ثروت عكاشة. المرجع نفسه. ص71.

[11] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص45.

[12] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص46.

[13] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص51.

2. تصوير المخطوطات

انتقل فن التصوير عند المسلمين من التصوير الجداري و الرسم على المنسوجات و الأواني الزجاجية و الفخارية وعلى غير ذلك من أثاث البيت إلى الكتب و المخطوطات فزينت هذه الأخيرة بصور صغيرة ذات ألوان زاهية و جميلة هي المنمنمات أو (الصور المصغرة)، ويعتقد أن مصدر كلمة منمنمة اشتق من اسم "ماني" و هو اسم الداعية البابلي المولود سنة 216م. [14] و كان ماني مصورًا ماهرًا، رسم صورًا مصغرة و ملونة ليوضح مبادئ فلسفته وينشر تعاليم دينه. [15]

و ظهرت المنمنمات الإسلامية – أي الصور المصغرة الإسلامية – في العراق و إيران في القرن 3هـ وكان ميدانها تزيين المخطوطات. في البداية استخدم المسلمون لتصوير مخطوطاتهم فنانين غير مسلمين و بعد مدة من الدراسة و الاقتباس و التقليد استطاعوا ممارسة العمل بأنفسهم و كانت الصور التي اتخذوها نموذجًا لهم و تأثروا بها هي صور المانويين و اليعاقبة وربما حتى النساطرة. [16]

و أقدم المنمنمات الإسلامية هي تلك التي عثر عليها في "الفيوم" و في "الأشمونين" و هي محفوظة حاليا في "فينا" ضمن مجموعة الأرشيدوق "رينر" و يعود تاريخ المخطوطة التي تشمل هذه الصورة إلى آخر القرن 3 هـ وبداية القرن 4هـ و تظهر في رسم هذه الصور القديمة تأثيرات بيزنطية و قبطية وحبشية وساسانية. [17] و نالت المنمنمات الإسلامية قسطها الوافر من التطور و الازدهار على مرّ العصور الإسلامية في مختلف الأقطار التي

---

[14] محمد المهدي. مقال بهزاد فنان الشرق العظيم. مجلة التشكيلي على شبكة الإنترنيت.

[15] ثروت عكاشة. التصوير الإسلامي الدين والعربي. ص73.

[16] زكي محمد حسن. التصوير في الإسلام عند الفرس. ص23.

[17] زكي محمد حسن. المرجع نفسه. ص22.

وصلت إليها فتوحات المسلمين و توالت عليها الدول الإسلامية المتعاقبة، و ابتعد المصور المسلم عن المعايير الفنية الغربية و لجأ إلى التسطيح و الألوان الزاهية و الساطعة و الطابع الزخرفي و البعد عن صدق تمثيل الطبيعة فأنتج صورًا رائعةً. و على الرغم من أنها لا تختلف الواحدة منها عن الأخرى اختلافًا ملحوظًا فإن الأخصائيين في الفنون الإسلامية و ذوي الثقافة الفنية يستطيعون تميز بعضها عن بعض و يقسّمونها إلى عدة مدارس لكلٍ منها مميزاتها:

أ- المدرسة العربية

هي أولى مدارس التصوير الإسلامي ازدهرت في تزويق المخطوطات الملونة منذ القرن 6هـ/12م،[18] امتازت صور هذه المخطوطات بمميزات رئيسية أهمها الطابع العربي الذي يتجلى في ملامح الشخصيات المرسومة بأنوف دائرية ولحي سوداء كثيفة. ويظهر أيضا في لباس الشخصيات المرسومة الذي يتكون من قميص و جلباب طويل يصل إلى القدمين، و أكمامه واسعة تلتف حولها عند العضد أشرطة عريضة عليها كتابات و زخارف دقيقة الشكل. أمّا غطاء الرأس فيتمثل في عمامة متعددة الطيات. ويتضح الطابع العربي أيضاً في هذه المدرسة في العناية برسوم الخيل و الإبل.[19]

و يعتبر البعد عن التمثيل الواقعي ميزة أخرى للمدرسة العربية حيث أن المصور ابتعد عن صدق تمثيل الطبيعة فرسم الشخصيات دون مراعاة النسب التشريحية للجسم الذي يظهر مثلا؛ طويلا بأكتاف

---

[18] نقلا عن زكي محمد حسن. الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي. دار الرائد العربي. 1981م بيروت. ص 83.

[19] نقلا عن زكي محمد حسن. التصوير في الإسلام عند الفرس. ص 25 و أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص 11.

ضيقة و الرقبة تكاد تختفي بين الرأس و الجسم.[20] و أهمل المصور قواعد المنظور والبعد الثالث فجاءت صوره مسطحة لا عمق لها، مضاءة كأنما صوّرت في وضح النهار و يرمز إلى الليل برسم ما يعبر عن القمر و النجوم. أمّا التدرج اللوني فلم يستخدمه المصور حيث رسم صوره بألوان زاهية و براقة.[21] ونجد المصور في المدرسة العربية يضيف هالات باللون الذهبي حول رؤوس الأشخاص و أحيانا حول رؤوس الطيور و الزهور.[22]

و من ناحية التركيب الموضوعي فقد اعتنى المصور بإبراز الشخصية الرئيسية في الصورة على حساب رسوم الشخصيات الثانوية و كذلك سائر عناصر البيئة و المحيط.[23]

و يوجد ميزة أخرى للمدرسة العربية و هي الطابع الزخرفي الذي يظهر في رسم تفاصيل طيات الثياب و ذلك عن طريق ثلاثة أساليب زخرفية: أولها استخدام خطوط و رسوم هندسية أو صور حيوانية و نباتية و أحيانا برسم بعض البروج و الأهلة و أحيانا أخرى بالزخرفة العربية المورقة(arabesque). أمّا الأسلوب الثاني هو الميل إلى القرب من الواقع برسم طيات الثياب على شكل خطوط منطلقة من مركز واحد. و يظهر الأسلوب الثالث في رسم طيات الثياب على شكل أمواج متكسرة أو تجمع ديدان.[24]

---

[20] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص87.

[21] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص84.

[22] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص85.

[23] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص84.

[24] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص85.

تظهر المصادر التاريخية أن المدرسة العربية للتصوير الإسلامي انتشرت مراكزها الفنية كفروع محلية لها في جميع أنحاء العالم الإسلامي.[25] و أغلب الظن أنها بدأت من العراق في عصر الخلافة العباسية و كان لها أكثر من مركز فني أبرزها بغداد عاصمة العباسيين و الموصل و ديار بكر و كذلك واسط و الكوفة و البصرة.[26] ثم انتشرت في سوريا و مصر و امتدت إلى شمال إفريقيا و إلى الأندلس كما عاشت فترة طويلة في إيران.[27]

و من أشهر مصوري المدرسة العربية في بغداد "عبد الله بن فضل" الذي كتب و صور سنة 619هـ/1222م مخطوطاً من كتاب "خواص العقاقير أو "خواص الأشجار" لديسقوريدس،[28] تمثل بعض صور هذا المخطوط رسوم تمثل بعض الأطباء يقومون بإعداد الأدوية أو بإجراء العمليات الجراحية.

و من هذه الصور: صورة تمثل طريقة مزج الأعشاب و استخلاص العقاقير الطبية و كانت هذه الصورة ضمن مجموعة "مارتن" الفنية. و صورة أخرى تمثل أحد الحكماء اليونان الأقدمين مستلقيا على سرير و يقف أمامه تلميذ في وقار و كانت هذه الصورة ضمن مجموعة "سار" (sarre) الفنية ببرلين.

و صورة ثالثة كانت ضمن المجموعة الفنية للسيد مارتن في استكهولم تمثل حكيم يقف أمام محارب يقبض على رمحه الطويل بيده و بينهما شجرة من الأشجار التي يستخلص منها العقاقير، و يلاحظ في الصور

---

[25] نقلا عن أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص82.

[26] حسن باشا. التصوير الإسلامي في العصور الوسطى. ص125.

[27] حسن باشا. المرجع نفسه. ص125.

[28] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص90، زكي محمد حسن. التصوير في الإسلام عند الفرس. ص27، إبراهيم مردوخ. الحركة التشكيلية بالجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب. 1988م الجزائر. ص15.

الثلاث أن ملابس الشخصيات المرسومة فضفاضة و مزركشة بالزخارف النباتية و الأشرطة التي تلتف حول العضد و كذلك العمائم رسمت بطيات متعددة يسدل طرفها الخلفي إلى الوراء على الظهر.[29]

و من أشهر و أهم المخطوطات التي تنسب إلى المدرسة العربية ببغداد مخطوطة من كتاب مقامات الحريري و هي محفوظة في المكتبة الأهلية بباريس. و تحمل هذه المخطوطة تاريخ نسخها و تزويقها و اسم الخطاط و المصور كما جاء في خاتمة المخطوطة:" فرغ من نسخها العبد الفقير إلى رحمة ربه و غفرانه و عفوه يحيى بن محمود بن يحيى بن أبي الحسن كوريها الواسطي بخطه و صوره آخر نهار يوم السبت سادس شهر رمضان من سنة أربع و ثلثين و ستمائة حامدا الله تعالى. . .الخ."[30] و تشتمل المخطوطة على حوالي تسع و تسعون صورة ملونة[31] منها صور تمثل أبا زيد السروجي يدخل أحد مساجد المغرب و صورة أخرى تمثل الحارث بن همام في بيت أبي زيد السروجي و غيرها من الصور التي امتازت رسومها الآدمية بتنوع الشخصيات واختلاف الملامح و وضوح التعبير عن العواطف المختلفة، و تمثل صور مخطوطة مقامات الحريري مرحلة من مراحل مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي.[32]

و ينسب إلى المدرسة العربية في مصر أقدم مخطوط مزوق بالصور الملونة من كتاب "الأربع بشائر" و هو محفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس. و على الرغم من أن هذا المخطوط يمثل نسخة من الكتاب المقدس عند المسيحيين فإن صوره متطابقة مع صور مخطوطات مقامات الحريري من حيث الأسلوب الفني. و تأخذ

---

[29] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص91.

[30] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص93.

[31] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص93.

[32] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص95.

كمثال: صورة تمثل جموع اليهود يطالبون حاكمهم بمحاكمة السيد المسيح .[33] و تتضح في هذه الصورة سيادة خصائص المدرسة العربية من حيث مراعاة الفنان التقابل و التوازن في توزيع رسومها و كذلك في رسم الملابس العربية الفضفاضة الغنية بزخارفها و ألوانها ، وأيضاً زركشة رسوم الأثاث و تزينه بزخارف دقيقة و محورة عن الطبيعة و يلاحظ استخدام الكتابة العربية فوق رسوم هذه الصور .

و يحتفظ متحف الفن القبطي بالقاهرة بمخطوط مزوق من كتاب "الرسائل و أعمال الرسل" مؤرخ بـ:647هـ/1249م (الرسائل هي : الرسائل التي كتبها الرسول "بولس" إلى تلاميذه، و أمّا أعمال الرسل فهي: عبارة عن السفر الذي كتبه القديس "لوكا" .[34]) و يشتمل هذا المخطوط على ثلاث صفحات مزوقة بالصور الفخمة، و تحمل هذه الصور خصائص و مميزات المدرسة العربية .

وينسب إلى المدرسة العربية في سوريا نسخة مخطوط من كتاب "كليلة و دمنة" محفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس، وتضم ثمان و تسعون صورة و عند مقارنة صور هذا المخطوط بصور مخطوط "الأربع بشائر" و صور مخطوط من كتاب "مقامات الحريري" يظهر اشتراكها في الكثير من الأساليب الفنية و أنها ترجع إلى فترات زمنية متقاربة .[35] أمّا في عهد المماليك لسوريا و مصر فقد ازدهر فن تزويق المخطوطات بالصور من كتب علمية و كتب أدبية مثل كتاب "التنجيم لأبي معشر البلخي" .[36]

---

[33] أبو الحمد محمود فرغلي . المرجع نفسه . اللوحة رقم 23 . ص107 .

[34] أبو الحمد محمود فرغلي . المرجع نفسه . ص117 .

[35] أبو الحمد محمود فرغلي . المرجع نفسه . ص127 .

[36] أبو الحمد محمود فرغلي . المرجع نفسه . ص106 .

وينسب إلى المدرسة العربية في المغرب العربي نسخة مخطوط من كتاب "الكواكب الثابتة" للصوفي ويرجح أنه أنجزه في مدينة "سبتة" في سنة 621هـ/1224م و توجد هذه النسخة في مكتبة "الفاتيكان" وتتضح في صورها خصائص المدرسة العربية.

ويوجد بالمكتبة الأهلية لباريس مخطوط مزوق بالصور من كتاب "خواص العقاقير" لديسقوريدس، ينسب إلى المغرب العربي و يشتمل على صور نباتات طبية و أعشاب تتطابق في أسلوب رسمها مع مثيلاتها في المخطوطات التي تنسب إلى شمال العراق بحسب المدرسة العربية، و لكنها خالية من رسومات الكائنات الحية البشرية و الحيوانية ما عدا صورة واحدة بها رسوم الأفاعي.[37]

و يوجد مخطوط من قصة "بياض و رياض" في مكتبة "الفاتيكان" ينسب إلى المدرسة العربية في الأندلس و صور هذا المخطوط توضح قصص غرام بياض و المراسلات التي دارت بينه وبين رياض و المؤامرات التي حيكت لجمعهما أو التفريق بينهما ويظهر في صورة بياض طريحا بلا وعي قرب بستان عند شاطئ النهر.[38] و في صورة أخرى يظهر بياض في ساحة إحدى الحدائق يتغنى بحبه ويعزف على العود وتجتمع من حوله النساء.[39]

---

[37] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص154.

[38] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. اللوحة رقم 46. ص154.

[39] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. اللوحة رقم 47. ص155.

ب- المدرسة الإيرانية

امتازت العصور الثلاثة الكبرى في تاريخ إيران بثلاثة مدارس كبرى في التصوير التصغيري و هي المدرسة المغولية في القرنين 7 و 8هـ/13 و14م و المدرسة التيمورية في القرنين 8 و7هـ/14 و15م و المدرسة الصفوية في القرنين 10 و11هـ/16 و17م أمّا بعد ذلك فأصبح الفنانون يقلدون الصور القديمة و تأثر الكثيرون منهم بالأساليب الغربية في التصوير.[40] ونلخص فيما يلي أهم مميزات هذه المدارس:

أهمل الفنان الإيراني قوانين المنظور وتجاهل الأساليب الغربية في توزيع الضوء و الظل فبدت صوره مسطحة والضوء يسطع على كل شيء فيها بدون اختلاف أو تدرج.

كما أن معظم المناظر في الصور الإيرانية جامدة لا حركة فيها وهذا يكسبها شيئا من البساطة والسذاجة وذلك لأن تلك الصور زخرفية و توضيحية قبل كل شيء.

والمصور الإيراني لا يهتم بظواهر الأشياء فقد تكون صورته مضاءة كأنها صورت في وضح النهار وهي تمثل مشهدا ليليا ويرمز إلى الليل برسم القمر والنجوم.[41]

تظهر الشخصيات في الصور الإيرانية بوجوه اصطلاحية حتى لا يتأثر بها المشاهد فلا يشغله عن الجانب الزخرفي في الصورة شاغل. كما أن الفنان الإيراني لم يعجز حين أراد عن رسم الصور الشخصية و المناظر

---

[40] زكي محمد حسن ،في الفنون الإيرانية . دار الرائد العربي ، 1981م بيروت . ص84.

[41] زكي محمد حسن . المرجع نفسه . ص128، وص129 .

الطبيعية لذاتها كما يظهر في صور عثر عليها الأستاذ أقا أوغلو (aga oglu) في استانبول فيها صور أشخاص و حيوانات و مناظر طبيعية جميلة.[42]

أما الألوان في الصور الإيرانية فلا تتدرج و لا تختلط و لا تتجمع حول مركز مشترك. و بلغت هذه الصور غايتها في دقة الألوان و نضارتها في المدرسة التيمورية و المدرسة الصفوية حيث وفق المصور إلى التخفيف من الشذوذ و التنافر بتصغير المساحات الملونة و تكرارها.[43]

و ظهرت ميزة أخرى للمنمنمات الإيرانية في مدرسة هراة و هي توقيع بعض الفنانين على أعمالهم و على رأسهم الفنان المصور كمال الدين بهزاد.[44]

ج- المدرسة التركية العثمانية

اعتمد التصوير العثماني في تكوين شخصيته المستقلة و المتميزة على فن التصوير الإيراني و بعض الأساليب الفنية الأوروبية، و ذلك نتيجة للموقع الجغرافي للإمبراطورية العثمانية.[45]

تتميز المدرسة العثمانية بأنها تشتمل على صور شخصية مستقلة، و صور توضيحية تزوق المخطوطات. و قد كان المصور التركي يفضل رسم شخصياته في الوضع الجانبي الكامل أو في وضع

---

[42] زكي محمد حسن . في الفنون الإيرانية . ص129 .

[43] زكي محمد حسن . المرجع نفسه . ص130 .

[44] دافيد تالبوت رايس، إيطاليا . ترجمة فخري خليل، العراق . الفن الإسلامي . المؤسسة العربية للدراسات و النشر . 2002م بيروت . ص199 .

[45] أبو الحمد محمود فرغلي . المرجع نفسه . ص341 .

المواجهة.[46] كما أن الشخصيات المرسومة ترتدي ملابس تؤكد الطابع القومي التركي خاصةً غطاء الرأس المتمثل في عمامة كبيرة، ضخمة الحجم و متعددة الطيات تلتف حول القلنسوة،[47] و كانت وجوه الشخصيات ذات ملامح تركية واضحة باللحى و الشوارب المتميزة.[48] كما أدخل المصور التركي موضوعات جديدة في صوره كتجسيد الحياة اليومية و الأحداث التاريخية المعاصرة من احتفالات و مناسبات تتعلق بالسلاطين و الأمراء، فأصبح لديهم ما يعرف بتصوير السجلات التاريخية.[49]

وتصنف المخطوطات المزوقة بالصور و التي تنسب إلى المدرسة التركية العثمانية إلى ثلاث مجموعات؛ و تشتمل المجموعة الأولى على صور تمثل مخلوقات عجيبة و تتضح في هذه الصور أساليب فنية مختلفة منها الأسلوب الصيني المتمثل في رسم الكائنات العجيبة كالشياطين و العفاريت، و الأسلوب المغولي المتمثل في رسوم الأزياء، و بعض الأساليب الآتية من الشرق الأقصى و التي تعكس الحياة القاسية و الغير متحضرة.[50]

و من هذه الصور تلك التي وجدت في ألبوم الفاتح المحفوظ بمتحف "طوبقا بوسراي" باستانبول و تحمل توقيع المصور التركي "محمد سياه قلم". و موضوعات هذه الصور تسودها القسوة و الوحشية، فهي تمثل الشياطين و العفاريت في صراعات قاسية و كذلك بعضها تحتوي على رسوم حيوانات.[51]

---

[46] ثروت عكاشة . التصوير الفارسي التركي . المؤسسة العربية للدراسات و النشر. 1983م بيروت. ص 309 و ص 310.

[47] أبو الحمد محمود فرغلي . المرجع نفسه . ص 342.

[48] أبو الحمد محمود فرغلي . المرجع نفسه . ص 342.

[49] ثروت عكاشة . المرجع السابق. ص 309 .

[50] أبو الحمد محمود فرغلي . المرجع نفسه . ص 348.

[51] أبو الحمد محمود فرغلي . المرجع نفسه . اللوحة رقم 164، ص 347.

ويتجلى في صور المجموعة الثانية الأسلوب الفني الإيراني القادم من إيران مع مصورين إيرانيين قاموا بتعليم بعض الأتراك الذين استمروا على الأسلوب الإيراني.[52] ومن مخطوطات هذه المجموعة مخطوطة "دلسوز نامة" لبديع الدين التبريزي و تشمل خمس صور منها صورة تمثل شاه "نوروز" يجلس على عرشه و بين يديه الموسيقيين ، و تتجلى في هذه الصورة التأثيرات الفنية الإيرانية من حيث التصميم العام و التكوين الفني للصورة و طريقة جلسة الشاه و توزيع باقي الشخصيات في الصورة.[53]

أمّا المجموعة الثالثة فهي ذات أسلوب تركي صريح و مستقل بشخصيته المميزة و يختص بتسجيل التاريخ العثماني و الحياة اليومية بطريقة واقعية.[54] ومن مخطوطات هذه المجموعة مخطوط من كتاب "سلمان نامة" من تأليف نصوح الصلاحي مطرقجي محفوظة بطوبقا بوسراي باستانبول، و تشتمل على تسع و تسعون صورة أغلب الظن أنها من عمل أكثر من مصور من جنسيات مختلفة منهم التركي و المجري.

و من هذه الصور؛ صورة تمثل مجلس لويس الثاني ملك المجر و التي تظهر فيها ملامح الشخصيات و الثياب الأوروبية.[55]

د- المدرسة المغولية الهندية

اعتمدت المدرسة المغولية الهندية على الأساليب الفنية الإيرانية خاصة طراز المدرسة الصفوية هذا إلى جانب بعض التأثيرات الفنية الأوروبية التي بدأت منذ عهد الإمبراطور جلال الدين محمد أكبر.[56]

---

[52] أبو الحمد محمود فرغلي . المرجع نفسه . ص347.

[53] أبو الحمد محمود فرغلي . المرجع نفسه . اللوحة رقم165 ـ ص348.

[54] أبو الحمد محمود فرغلي . المرجع نفسه . ص347.

[55] أبو الحمد محمود فرغلي . المرجع نفسه . ص351.

- و تتميز صور المدرسة المغولية الهندية بالحجم الكبير و المساحة الواسعة و برسم وجوه الشخصيات في وضع جانبي كامل، و تتمثل ملابس الرجال في سروال و رداء ذو أكمام طويلة يشد عند الوسط بحزام من القماش. أمّا غطاء الرأس فهو عبارة عن عمامة صغيرة متعددة الطيات قد ترصع بالأحجار الكريمة أو توضع عليها بعض الأرياش. و تصور السيدات بالزي الهندي المميز و هو الساري و على رأسها منديلاً طويلاً و رقيقاً.

تتميز هذه المدرسة أيضاً بخلفياتها المعمارية ذات الطراز الهندي و قد راعى الفنان في رسمها قواعد المنظور.[57] و من أهم الأعمال التي تنسب إلى هذه المدرسة هي صور القصة المشهورة "حمزة نامة" و التي اشترك في إنتاجها المصور عبد الصمد الشيرازي و مير سيد علي التبريزي و بعض المصورين الهنود، و توجد هذه الصور موزعة بين المتاحف الفنية العالمية (متحف فيكتوريا بلندن و متحف المتروبوليتان بنيويورك).

و من بين هذه الصور صورة تمثل معركة حربية تتجلى فيها الخصائص الفنية للمدرسة المغولية الهندية من حيث الملامح و الأزياء و رسوم الشخصيات فهي هندية خالصة و يظهر الأسلوب الإيراني في رسم المنظر الطبيعي بصخوره المتداخلة التي تنمو فيها بعض النباتات ذات الزهور الرقيقة.[58]

---

[56] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص366.

[57] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص366 و ص367.

[58] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص368.

و ينسب إلى المدرسة المغولية الهندية مخطوط "أنواري سهيلي" محفوظ في مدرسة الدراسات الشرقية و الأفريقية بجامعة لندن، وتحمل صور هذا المخطوط بدايات الأسلوب الواقعي في الرسوم التي تمثل حيوانات وسط مناظر طبيعية في الغالب.[59]

وقد تفوق بعض المصورين في البلاط المغولي الهندي في رسم الزهور و الحيوانات بأسلوب واقعي إلى حدٍ كبير منهم المصور "مراد" و "منوهر"، و يحتفظ المتحف البريطاني بلندن بمخطوط "بابر نامة" يضم ستة صور تحمل توقيع المصور الكبير "منصور" منها صورة تمثل دجاجة برية هندية و يوجد توقيع الفنان خارج إطار الصفحة التي توجد عليها الصورة بعبارة (عمل منصور).[60]

كما برع المصورون في البلاط الهندي منذ عهد الإمبراطور "جهانكير" في رسم الصور الشخصية و منهم "بشنداس" و"منوهر" و محمد ناذر" و " أبو الحسن" و"جفر داهان"، و من أجمل الصور الشخصية صورتين؛ الأولى صغيرة تمثل الإمبراطور جهانكير رسمها المصور بشنداس و الثانية كبيرة الحجم تمثل الإمبراطور "شاه جهان" رسمها المصور أبو الحسن نادر الزمان. و الصورتان تتميزان بخصائص المدرسة المغولية الهندية من حيث الواقعية و الملامح و الأزياء الهندية و الألوان.[61]

و خلاصة القول أن المدرسة المغولية الهندية ازدهرت تحت رعاية السلاطين و الأمراء المغول و لكنها بدأت تفتقد طابعها المميز ابتداءًا من نهاية القرن 18م نتيجة النفوذ الغربي و سيطرته على الأقاليم الهندية.

---

[59] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص369.

[60] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص371.

[61] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. اللوحة رقم 191 و ص371.

الفصل الثاني

بهزاد

والمنمنمات الإسلامية الإيرانية

1. نشأة المنمنمات الإسلامية الإيرانية
2. المدارس الفنية التصويرية الإيرانية

أ- المدرسة المغولية

ب- المدرسة المظفرية و المدرسة الجلائرية

ج- مدارس العصر التيموري

1). مدرسة شيراز

2). مدرسة هراة

د- مدرسة بخارى

ه- المدرسة الصفوية

3. ترجمة كمال الدين بهزاد
4. أعمال كمال الدين بهزاد

الفصل الثاني
المنمنمات الإسلامية الإيرانية و بهزاد

1. نشأة المنمنمات الإسلامية الإيرانية

نسب المؤرخون قيام المنمنمات الإسلامية الإيرانية إلى عدة مصادر متجمعة و هي: الصور الحائطية التي كانت تزين قصور الملوك الساسانيين بالمدائن.[1] و الصور المصغرة الموجودة في الكتب الدينية للعقيدة المنوية.[2] وأساليب التصوير عند أتباع الكنيسة المسيحية الشرقية و بعض الأساليب الفنية المنقولة عن الصين و الهند.[3]

وازدهرت المنمنمات الإسلامية في إيران و كان ميدانها في البداية توضيح كتب التاريخ و دواوين الشعر و القصص بالصور الصغيرة ذات الألوان الزاهية الجميلة ورغم تشابهها فقد استطاع الأخصائيون في الفنون الإسلامية تمييز بعضها عن بعض و تقسيمها إلى عدة مدارس لكل منها خصائصها.[4]

2. المدارس الفنية التصويرية الإيرانية

كانت في إيران مدرسة فنية معاصرة للمدرسة العربية العراقية و كانت تشبهها في رسم الشخصيات بالسحنة الهادئة و الملابس المزركشة و بالألوان الزاهية كما كان يبدو على هذه الصور البساطة و قوة التعبير

---

[1] ثروت عكاشة. التصوير الإسلامي الديني والعربي. ص 74.

[2] ثروت عكاشة. المرجع نفسه. ص72.

[3] ثروت عكاشة. المرجع نفسه. ص77 و ص78.

[4] زكي محمد حسن. في الفنون الإيرانية – دار الرائد العربي. 1981م بيروت. ص84.

و معظمها رسم على نفس الصفحة التي يكتب عليها النص.[5] و قد أطلق بعض المختصين الفنيين على هذه المدرسة اسم المدرسة السلجوقية و ذلك نتيجة مقارنة الأساليب الفنية بين صورها و صور المخطوطات المؤرخة، و الصور التي رسمت على الأواني الخزفية الإيرانية المؤرخة هي أيضاً. و مثال عن ذلك؛ مخطوط مزوق بالصور من كتاب "مفيد الخاص" للرازي و هو محفوظ في ضريح الإمام "الرضا" بمدينة "مشهد"، الذي تتشابه صوره مع صور مخطوط من كتاب "البيطرة" المحفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة من حيث أسلوب توزيع رسوم الصورة كما تتشابه مع الرسوم التي تزين الأواني الخزفية الإيرانية التي ترجع إلى بداية القرن 7هـ/13م.[6]

و يوجد مخطوط من كتاب "كليلة ودمنة" لعبد الله بن المقفع يرجع إلى حوالي النصف الأول من القرن7هـ/13م تمتاز صوره بخلفية رسمت باللون الأحمر و من هذه الصور: صورة تمثل؛ الأسد ملك الغابة و الثور حيث تظهر خلفية نباتية تنطلق من أرضية الصورة التي رسمت على شكل خطٍ مستقيم و التي لونت باللون الأحمر.[7]

واعتبرت المخطوطات الإيرانية التي وجدت في نهاية القرن 7هـ/13م حلقة الاتصال بين الأساليب الفنية في المدرسة السلجوقية، و في المدرسة الإيرانية المغولية التي خلفتها و التي تعتبر أولى المدارس الإيرانية الحقة.

---

[5] زكي محمد حسن. الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي. دار الرائد العربي. 1981م بيروت. ص85.

[6] نقلا عن أبي الحمد محمود فرغلي. التصوير الإسلامي. الدار المصرية اللبنانية. 2000م العربية للطبع و النشر. ص158.

[7] نقلا عن أبي الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص160.

أ- المدرسة المغولية:

هي أول مدارس التصوير الإيراني و أهم مراكزها الفنية مدينة تبريز و سلطانية و بغداد .[8] و ينسب إلى هذه المدرسة عدد قليل من المخطوطات المزوقة بصور صغيرة معظمها يمثل مشاهد حربية أو مناظر صيد ومجالس الشراب، مما يدل على أن عصر المغول (من 656 هـ إلى 735 هـ/ من 1258 م إلى 1335 م) كان عامرا بالحروب و الفتوحات .[9]

تميزت هذه المدرسة بأساليب فنية صينية تظهر بوضوح في ملامح الشخصيات المرسومة و في صدق تمثيل الطبيعة، و رسم النبات و أعضاء الحيوان بدقة .[10] كما استعار الفنان الإيراني من الفن الصيني بعض الموضوعات الزخرفية خاصةً رسم السحب و بعض الحيوانات الخرافية كالتنين .[11] و نلاحظ التأثير الصيني أيضًا في رسم الثياب و أغطية الرؤوس المتنوعة من خوذات و عمائم و قلنسوات خاصة بالرجال و أخرى تلبسها النساء .[12]

كما تتميز المدرسة المغولية بالأساليب الهيلينستية و المسيحية الملاحظة خاصة في رسم تفاصيل طيات الثياب القريب من الواقع وفي تزيين الستائر بزخارف هندسية،[13] بالإضافة إلى رسم الإنسان عاريا كما في صورة تمثل خطيئة آدم و حواء كتاب الآثار الباقية .[14]

---

[8] زكي محمد حسن . الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي . ص 86 .

[9] زكي محمد حسن . التصوير في الإسلام عند الفرس . ص 32 .

[10] زكي محمد حسن . الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي . ص 87 .

[11] حسن باشا . التصوير الإسلامي في العصور الوسطى . 1959م القاهرة. ص 209 .

[12] حسن باشا . المرجع نفسه . ص 210 .

[13] أبو الحمد محمود فرغلي . المرجع نفسه . ص 172 .

وينسب إلى المدرسة المغولية بعض المخطوطات من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين منها مخطوط يشتمل على خمسون صورة أربعة عشرة منها ينتمي إلى أسلوب المدرسة المغولية و تنتمي الصور الباقية إلى مدارس أخرى من التصوير الإسلامي في إيران.[15]

وينسب أيضاً إليها مخطوطو من كتاب "الآثار الباقية عن القرون الخالية" للبيروني ويشتمل على أربع وعشرون صورة ملونة،[16] و تحمل مجموعة من هذه الصور عناصر فنية صينية مثل الشكل الاصطلاحي الصيني للسحب و رسم جذوع الأشجار الحافلة بالعقد و الأغصان المتدلية. كما تغلب على هذه الصور سمة الحزن و الكآبة وهي إحدى مميزات المدرسة المغولية.

و ينسب أيضاً إلى هذه المدرسة مخطوط من كتاب "منافع الحيوان" لابن "بختيشوع" و هو محفوظ ذفي مجموعة مورجان بنيويورك (Morgan new York)،[17] و من صور هذا المخطوط صورة تمثل أنثى و ذكر من الخيل حيث صورت الفرس في مقدمة اللوحة بأسلوب قريب من الطبيعة ولكن يغلب عليه الطابع الزخرفي خاصة في تلوين بعض أجزائها باللون الذهبي، و تتسع مقدمة الصورة على حساب مؤخرتها و تقف الفرس على أحد مستويات الأرضية التي تنطلق منها النباتات و الأعشاب. و على يسار الصورة شجرة ضخمة وُفِّقَ المصور في رسم تفاصيل جذعها القوي وفي أقصى اليمين يظهر رأس الحصان. و نلاحظ التأثير الصيني واضحًا في رسم الحيوانين و رسم الشجرة.[18]

---

[14] زكي محمد حسن . الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي . ص 87.

[15] أبو الحمد محمود فرغلي . المرجع نفسه . ص 184 .

[16] أبو الحمد محمود فرغلي . المرجع نفسه . ص 175 .

[17] أبو الحمد محمود فرغلي . المرجع نفسه . ص173 .

[18] أبو الحمد محمود فرغلي . المرجع نفسه . اللوحة رقم 57 . ص174 .

و صور أخرى من نفس المخطوط تمثل؛ الماعز الجبلي يقفز من ارتفاعٍ عالٍ يظهر فيها الأسلوب الصيني في رسم الصخور و الشجيرات و الأشجار و الأزهار و النباتات، بالإضافة إلى التوازن و التماثل في رسم عناصر الصورة و توزيعها في تناسق و انسجام.[19]

ب – المدرسة المظفرية و المدرسة الجلائرية:

تعتبر المدرستان من أهم المراحل الفنية التي مهدت لظهور المدارس التيمورية، لقد شهد إقليم فارس و خاصة مدينة شيراز ازدهارا فنيًا ملحوظًا تحت رعاية الأسرة المظفرية (من سنة 713هـ/1312م إلى سنة 796هـ/1394م) كما شهدت مدينتا بغداد و تبريز رعاية الأسرة الجلائرية (من سنة 736هـ/1336م إلى سنة 835هـ/1432م).[20]

- اعتمدت المدرسة المظفرية على بعض الأساليب الفنية للمدرسة المغولية و لكنها أضافت عليها خصائص مميزة لها منها مثلا: طريقة اتساع مقدمة الصورة على حساب مؤخرتها التي تمثل السماء و توزيع الرسوم دون مراعاة قواعد المنظور و لكن بأسلوب عين الطائر الذي يكشف عن جميع رسوم الصورة من الأعلى فتظهر هذه الأخيرة مسطحة و لا يوجد فيها أي تعبير عن ثبات الرسوم على الأرضية، رغم ما تحتله من مساحة.

و تتميز هذه المدرسة برسم الشخصيات الرئيسية في مركز الصورة جالسةً على مقعد أو كرسي العرش بحجم كبير لا يوجد فيه أي تناسب، و ترسم وجوه الأشخاص بشكل بيضوي محور و بعيون ركنية منحرفة قليلاً

---

[19] أبو الحمد محمود فرغلي . المرجع نفسه . اللوحة رقم 59 . ص175 .

[20] أبو الحمد محمود فرغلي . المرجع نفسه . ص193 .

و ترتكز الرأس غالبًا على رقبة طويلة. ويرسم الرجل بشارب طويل و خصلة شعر بأسفل الشفة السفلى تتصل باللحية التي تصل الأذن بالأخرى.

أمّا الحيوانات فأسلوب رسمها قريب من الواقع و الطبيعة و خاصة الخيل، و يلاحظ في بعض الصور رسم التنين و بعض الحيوانات الخرافية. أمّا من حيث المواضيع فهي بعيدة عن الأحداث التي تعبر عن الكآبة و الحزن بل هي مواضيع سادتها البهجة ويظهر ذلك في طريقة اختيار الألوان الزاهية و البراقة مثل: اللون الأحمر و الأصفر و الأخضر و البنفسجي و الأزرق . . . و غيرها.[21]

و ينسب إلى هذه المدرسة في شيراز نسخة مخطوط من كتاب "الشاهمانة" للفردوسي (سنة 772هـ/1371م) و هي محفوظة في طوبقا بوسراي باستانبول، و تشتمل على حوالي اثني عشرة صورة من أحجام مختلفة و تعتبر من أقدم الصور المؤرخة التي أنجزت في شيراز تحت رعاية المظفريين و من هذه الصور: صورة تمثل "برهام كور" يقتل التنين.[22] و تتمثل في هذه الصورة الأساليب الفنية للمدرسة المظفرية بوضوح حيث اتسعت مقدمة الصورة لتصبح مسرح الأحداث و تنحصر مؤخرة الصورة خلف التلال المقوسة التي تشكل خط الأفق. و رسم الفارس يلبس تلك العمامة البيضاء المظفرية ويرتدي قميصًا باللون الأرجواني و سروالاً باللون الأزرق. أمّا الفرس فرسمت في حركة انطلاق الفارس و هو يقدم على التنين بلاخوف.

- و اشتركت المدرسة الجلائرية مع المدرسة المظفرية في كثير من الخصائص الفنية و لكنها امتازت عنها بخصائص أخرى منها: الاعتماد على العناصر الفنية الصينية التي ازدادت في المدرسة المغولية و ذلك لأن الجلائريين كانوا في الأصل من إحدى القبائل المغولية.[23]

---

(21) أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص197.

(22) أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. اللوحة رقم 73، ص201.

(23) أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص219.

ورسمت الكائنات الحية صغيرة الحجم بالنسبة للبيئة التي تحيط بها في الصور سواء كانت خلفية معمارية أو منظر طبيعي، و رسمت الشخصيات بشكل يجعلها تبدو لا ثقل لها على أرضية الصورة و ملامحها قريبة من الملامح المغولية و لكن في مواقف مبهجة، لا يظهر عليها طابع الحزن و الكآبة أما وجوهها فهي مستديرة في الوضعية الثلاثية الأرباع.

كما يلاحظ في المدرسة سيادة الطابع الزخرفي حتى في الصور ذات المواضيع التي لا تتلاءم مع إظهار هذا الطابع كمشاهد القتال و المبارزات حيث تزين أرضية الصورة بالحزم النباتية و الأزهار و الأشجار و حتى ملابس الشخصيات و سروج الأحصنة فهي مزركشة و مزخرفة بزخارف متنوعة، بالإضافة إلى الألوان الزاهية البراقة.

ويلتمس الأخصائي الفني في هذه المدرسة تطورًا ملحوظًا في مزج الألوان بكل عناية و دقة، و استخدم المصور ألوان كثيرة منها الأحمر و الأخضر و الأزرق و الأصفر و البني و البنفسجي و البرتقالي و الذهبي و الأبيض و الأسود، و تمكن أيضًا من استخدام بعض درجات هذه الألوان و لكن بشكل محدود نسبيًا.

و من أهم المخطوطات المزوقة بالصور التي تنسب إلى هذه المدرسة مخطوط من "خمسة" "خواجواي كرماني" المحفوظ بالمتحف البريطاني في لندن التي نسخه الخطاط المشهور "مير علي التبريزي" في بغداد سنة 798هـ/1396م ويشتمل على تسع صور. ويعتقد علماء الآثار أن صور هذا المخطوط بلغت مرحلة النضج و الازدهار من حيث الإجادة و الإبداع في فن تزويق المخطوطات الإسلامية و خاصةً تلك التي توضح الشعر الفارسي بما فيها من مبانٍ و أحاسيس.[24] و من أهم صور هذا المخطوط: صورة تمثل الاحتفال بزواج الأمير "همايي" و الأمير "همايون"، و تحتل اللوحة الصفحة بكاملها و يوجد عليها توقيع المصور "جنيد نقاش السلطاني". و لهذه الصورة أهمية كبيرة في التعريف بالأحوال الاجتماعية السائدة في عهد حكم الأسرة الجلائرية و من خلالها تم

---

[24] أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص224.

إلقاء الضوء على طرز و أساليب عمارة القصور الملكية و على الأثاث الذي يستخدم في احتفالات العرس وقتذاك و في إقامة الأفراح و الموسيقى و الطرب و أدوات الإضاءة لينتشر الضوء في المكان بأسره.[25]

ج- مدارس العصر التيموري

اجتاز فن التصوير الإيراني في عصر تيمورلنك وخلفائه مراحل الاقتباس و الاختيار من الفنون الأجنبية و التأثر بها و وصل إلى قمة التطور و الازدهار، كما أصبح ما نقله من غيره من الفنون جزءًا لا يتجزأ منه.[26] وظهرت خلال هذا العصر عدة مدارس أهمها مدرسة شيراز و مدرسة هراة

1). مدرسة شيراز

و تتميز هذه المدرسة باستعمال الألوان الساطعة التي لا يكسر من حدتها أي تدرج لوني، و بالإقبال الشديد على تصوير مناظر الزهور و الحدائق و آثار فصل الربيع، و رسم الجبال و التلال على شكل الإسفنج،[27] و تتميز أيضا بوجوه الشخصيات ذات التراسيم المستديرة و الخطوط الدقيقة و العيون الضيقة ذات النظرات الجانبية.[28] كما نلاحظ في هذه المدرسة أنّ الفنان وجد نسبا معقولة بين الشخصيات في الصورة و ما يحيط بها من عمائر و مناظر،[29] و من أشهر المخطوطات التي تنسب إلى مدرسة شيراز

---

[25] أبو الحمد محمود فرغلي . المرجع نفسه . اللوحة رقم 82، ص 224.

[26] زكي محمد حسن . الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي . ص 94.

[27] زكي محمد حسن . المرجع نفسه . ص 94.

[28] دافيد تالبوت رايس ، إيطاليا . ترجمة فخري خليل، العراق . الفن الإسلامي . المؤسسة العربية للدراسات و النشر . 2002 م بيروت . ص 195.

[29] زكي محمد حسن . المرجع السابق . ص 94.

نسخة من الشاهنامة(*) للفردوسي كتبها لطف الله يحيى بن محمد في مدينة شيراز سنة796هـ/ 1393م وفيها صحيفة مزخرفة وسبع وستون صورة مصغرة،وهي محفوظة في دار الكتب المصرية. (30)

ونسخة من شاهنامة أخرى موجودة في استانبول كتبت سنة 772هـ/1370م، ويظهر في صور هذين المخطوطين تنوع في رسم المناظر الطبيعية ولكن الألوان فاتحة وبراقة وغير منسجمة. (31)

2) . مدرسة هراة

تمتاز هذه المدرسة بطموح الفنانين فيها إلى التطور و التجديد، و بظهور بعض المصوّرين من ذوي الذاتية الفنية و العبقرية الخاصة، و بالميل إلى دقة تصوير التفاصيل في الرسم و بغنى الألوان و انسجامها و اتزانها و كثرة استعمال اللون الذهبي، و تغطية الأرضية بالحشائش و الزهور و الشجيرات. (32) و من المميزات الأخرى للصور المصغرة في مدرسة هراة رسم الرؤوس الآدمية و الحيوانية في زخرفة الفروع النباتية (arabesque) على النحو الذي عرف في الصور المصغرة الأرمنية. (33) و من أقدم المخطوطات التي تنسب إلى مدرسة هراة مخطوط كليلة و دمنة محفوظ الآن في مكتبة قصر "جلستان" بطهران، و تمتاز صور هذا المخطوط بإتقان تصوير الطبيعة وهضم العناصر الصينية التي اقتبسها الفن الإيراني في هذا السبيل. (34)

(*) الشاهنامة هي كتاب الملوك، دافيد تالبوت رايس، إيطاليا . ترجمة فخري خليل، العراق . الفن الإسلامي . ص70 .

(30) زكي محمد حسن . التصوير في الإسلام عند الفرس . ص 95 .

(31) زكي محمد حسن . الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي . ص 94 .

(32) زكي محمد حسن . المرجع نفسه . ص 97 .

(33) زكي محمد حسن . التصوير في الإسلام عند الفرس . ص 13 و ص 14 .

(34) زكي محمد حسن . الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي . ص 97 .

و من أهم الصور المنسوبة إلى مدرسة هراة؛ صورة موجودة في متحف الفنون الزخرفية في باريس و تمثل وصول الأمير همايي إلى بلاط إمبراطور الصين و يرجع تاريخها إلى سنة 834هـ/1430م. و فيها مزيج متناسق من رشاقة التصوير الفارسي و من جمال الفن الصيني في عصر منج،[35]

و يمكن أن ننسب إلى هذه المدرسة صور كثير من صور الفنان المبدع كمال الدين بهزاد و بعض تلاميذه.

و الجدير بالذكر هو الإشارة إلى أن التميز بين المدارس التيمورية أمر صعب لأن الاختلافات و الفروق قليلة و غير واضحة و لكن يمكن القول أن مدرسة شيراز أكثر اتصالا بالعصر السابق من مدرسة هراة و أن التطور في هذه الأخيرة أعظم و أوضح.[36]

هـ- مدرسة بخارى

ازدهرت هذه المدرسة في القرن 10هـ/16م و كان قيامها على أكتاف الفنانين الذين هاجروا من هراة إلى بخارى بعد قيام الدولة الصفوية، و لذلك يمكن اعتبارها ذيلاً لمدرسة بهزاد (مدرسة هراة) خاصة و أن تأثير أسلوب بهزاد كان فيما نسب إليها.[37] و تتميز الصور المصنوعة في بخارى بروعة ألوانها و بغطاء الرأس الذي يلبسه الرجال و المكون من قلنسوة مرتفعة و مضلعة و محيطة بالجزء السفلي للعمامة، كما امتازت هذه المدرسة بالصور المستقلة و بنقش هوامش المخطوطات بزخارف متنوعة باللونين الذهبي و الفضي على أرضية مختلفة الألوان.[38]

---

(35) زكي محمد حسن . التصوير في الإسلام عند الفرس . اللوحة رقم 14، الشكل رقم 19 .

(36) زكي محمد حسن . الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي . ص 94 و ص 96 .

(37) زكي محمد حسن . المرجع نفسه . ص 109 .

(38) زكي محمد حسن . المرجع نفسه . ص 110 .

و من مصوري هذه المدرسة: الفنان "محمود مذهب" و "عبد الله "المذهب و المصور، و من أروع أعمال محمود مذهب صورة في مخطوط لمنظومة نظامي المحفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس و التي تمثل السلطان السلجوقي "سنجر و معه حاشيته و قد استوقفتهم عجوز تطلب إلى السلطان النظر في مظلمة لها . [39]

و يتجلى في اللوحة مدى تأثر الفنان بأساليب بهزاد وخاصة في تأليف الصور و تغطية الأرضية بالعمائر و رسم الشخصيات و توزيعها في الصور .

و يحتوي مخطوط من ديوان "جامي" الذي يوجد ضمن مجموعة "ديموت" صورة بديعة جداً تمثل لقاء رجل و امرأة و عليها توقيع الفنان عبد الله المذهب و المصور . [40]

د- المدرسة الصفوية

في عهد الدولة الصفوية (من 907هـ إلى 1148هـ/من 1502م إلى 1736م) انتقل الفنان المصور الشهير كمال الدين بهزاد و بعض تلاميذه من هراة إلى تبريز، فتأثروا بالبيئة الصفوية الجديدة و أصبحوا دعامة لمدرسة وصل فيها فن التصوير الإسلامي قمة الازدهار و التطور هي المدرسة الصفوية . [41] و من أهم مراكزها الفنية تبريز و قزوين و أصفهان و شيراز و بخارى . [42]

من مميزات المدرسة الصفوية إتقان رسوم الشخصيات من رجال ونساء و التمييز بينهم في الملامح، مما أدى إلى انتشار الصور الشخصية للحكام و الأمراء . كما رسمت أجسام الشخصيات بقوام ممشوق مفرط

---

[39] زكي محمد حسن . التصوير عند الفرس في الإسلام . اللوحة رقم 30، الشكل رقم 40 و الشكل رقم 41 .

[40] زكي محمد حسن . المرجع نفسه . ص56 .

[41] زكي محمد حسن . الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي . ص 111 .

[42] أبو الحمد محمود فرغلي . المرجع نفسه . ص 306 .

الرشاقة كأشجار السرو.[43] أما الملابس فهي فاخرة تتكون من معاطف الديباج و القطيفة المزركشة، و أغطية الرأس المتنوعة كالعمائم العالية المتعددة الطيات و الملتفة حول القلنسوات الحمراء و المنهية بعصي حمراء.[44] استخدمت في هذه المدرسة ألوان متنوعة من الزاهية البراقة إلى الهادئة.[45] و تظهر صور أغلب المخطوطات المنسوبة إلى المدرسة الصفوية عظمة العصر الصفوي و أبهته، و يتمثل ذلك في مناظر حياة البلاط و الطبقة الأرستقراطية و القصور الجميلة و الحدائق.[46] و مشاهد الصيد و مناظر ذات موضوعات رومانسية.[47] و من أشهر هذه المخطوطات ذلك الذي يشتمل على المنظومات الخمسة لنظامي و هو مزين بأربع عشرة صورة كبيرة تعتبر من أنفس ما في المتحف البريطاني من تحف شرقية، وعلى هذه الصور إمضاءات أكبر فناني العصر الصفوي و هم؛ "سيد علي" و "سلطان محمد" و "أغا ميرك" و "ميرزا علي" و "مظهر علي".[48] و من هذه الصور؛ صورة تتويج الأمير خسرو و هي للفنان أغا ميرك الأصفهاني الأصل.[49] و صورة المجنون يقاد في أغلاله إلى ربع ليلى، للفنان ميرسيد علي.[50] و صور عجوز تطلب إلى السلطان سنجر أن ينظر في مظلمة لها، للمصور سلطان محمد.[51]

---

(43) أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص 304.

(44) ثروت عكاشة. التصوير الفارسي التركي. المرجع نفسه. ص 222 و ص 223.

(45) زكي محمد حسن. التصوير في الإسلام عند الفرس. ص 57.

(46) زكي محمد حسن. المرجع نفسه. ص 57.

(47) أبو الحمد محمود فرغلي. المرجع نفسه. ص 304.

(48) زكي محمد حسن. المرجع السابق. ص 60.

(49) زكي محمد حسن. المرجع نفسه. اللوحة رقم 31، الشكل رقم 42.

(50) زكي محمد حسن. المرجع نفسه. اللوحة رقم 33، الشكل رقم 44.

(51) زكي محمد حسن. المرجع نفسه. اللوحة رقم 34، الشكل رقم 48.

كما تنسب إلى المدرسة الصفوية صورة في مخطوط من ديوان حافظ تمثل منظر شراب و هي للفنان سلطان محمد الذي تنسب إليه أيضاً الشهنامة الشهيرة الموجودة بمجموعة البارون "دي روتشيلد" و التي تشتمل على 256 صورة كبيرة فيها كثير من مناظر القتال و الصيد . [52]

و من أعلام مصوري هذه المدرسة أيضاً "شيخ زاده" و هو تلميذ لبهزاد، و من صوره صورة مجلس وعظ . [53]

3. ترجمة بهزاد

ولد كمال الدين **بهزاد** سنة 854هـ الموافقة لـ1450م، في مدينة هراة بشمال غرب **أفغانستان**. [54] وكان ذلك أيام السلطان **حسين بيقرا**، في عهد **الدولة التيمورية** درس بهزاد النقش و التصوير على يد **روح الله ميرك نقاش**. [55] و سيد **أحمد التبريزي**. [56] ونعم برعاية حسين بيقرا و وزيره (الشاعر و الموسيقي و المصور) "ميرعلي شير" و هما من أكبر رعاة فن التصوير في التاريخ الإيراني . [57] عمل بهزاد في هراة و استطاع بموهبته و إبداعه أن يقيم مدرسة فنية تميزت عن سائر المدارس التيمورية، بلغ فيها التصوير الإيراني درجة الكمال. [58]

---

(52) زكي محمد حسن . التصوير في الإسلام عند الفرس . اللوحة رقم 38، الشكل رقم 49 .

(53) زكي محمد حسن . المرجع نفسه – اللوحة رقم 36، الشكل 47 .

(54) محمد المهدي . مقال بهزاد فنان الشرق العظيم . مجلة التشكيلي عل شبكة الانترنيت .

(55) ثروت عكاشة . التصوير الفارسي و التركي . ص 165 .

(56) زكي محمد حسن . المرجع السابق . ص 48 .

(57) زكي محمد حسن . الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي . دار الرائد العربي . 1981م بيروت . ص 101 .

(58) زكي محمد حسن . المرجع نفسه . ص 101 .

و بعد قيام الدولة الصفوية انتقل الفنان إلى تبريز و التحق بخدمة الشاه إسماعيل الصفوي الذي أحاطه بالرعاية وحسن التقدير، ويحكى أنه لمّا خرج الشاه لقتال الأتراك عام 1514م أخفى المصور بهزاد و الخطاط" شاه محمد نيسابوري" في إحدى المغارات حرصا على حياتهما و بعد انتهاء المعركة كان همه الأول الاطمئنان عليهما .[59]

وفي سنة 930هـ الموافقة لـ1522م عيّن الشاه إسماعيل الفنان بهزاد مديراً لمكتبته الملكية ورئيسًا لكل أمناء المكتبة و الخطاطين و المصورين و المذهبين، و قد حفظ لنا أحد المؤرخين الإيرانيين براءة تعيينه ونشرت هذه الوثيقة في الجزء الرابع و العشرون من مجلة العالم الإسلامي .[60] و يفضل منصبه و علو مكانته أنهى بهزاد عهد تحكم الخطاط في حجم الصور و في اختيار المواضيع المصورة، و في تحديد المساحات التي يتركها بالمخطوطة كي يشغلها المصور فأصبح ينتقي الموضوعات التي تروق له و يرسمها بالأحجام التي يراها مناسبة في صفحة أو صفحتين متجاورتين .[61]

كما كان بهزاد من أوائل المصورين المسلمين الذين وقّعوا أعمالهم فظهرت شخصيته ظهورًا بيّنًا و ذاع صيته و تعدى بلاد فارس و فاقت شهرته من سبقه من المصورين و عاصره أو خلفه منهم، و قارنه المؤرخون بماني المصور الماهر الذي يضرب به المثل في إتقان التصوير عند الإيرانيين .[62] و أعجب به الملوك و الأمراء فتسابقوا إلى جمع أعماله الفنية و كتب أحد المؤلفين الهنود عن بهزاد أنه لم يحرز هذه الشهرة الواسعة لأنه سار بأساليب التصوير الإيرانية إلى الكمال فحسب، بل لأنه سار بها إلى ابعد من ذلك فأدخل فيها عنصر من الحب الإلهي

---

[59] ثروت عكاشة . التصوير الفارسي والتركي . ص 166 .

[60] زكي محمد حسن . التصوير في الإسلام عند الفرس . ص 48 .

[61] ثروت عكاشة . المرجع السابق . ص 166 .

[62] زكي محمد حسن . الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي . ص 102 .

لتأثره بمذهب الصوفية الذي بلغ أوج عظمته في إيران.[63]

وربما كان هذا الفنان هو المفتاح الضروري لفهم فن التصوير الإسلامي و ما فيه من لغة رمزية خاصة، إلاّ أن الجمهور الفني الحديث يجد صعوبة في قراءة لوحاته بينما يقرأ بسهولة أعمال فناني عصر النهضة الأوروبية المعاصرين له؛ مثل دافنشي و أنجلو و رافائيل. و المشكلة أن التعامل مع تراثنا الفني يتم من خلال مقاييس فنية غربية، فإذا استعمل متذوق أعمال عصر النهضة نفس المقاييس الجمالية ليقيس بها أعمال بهزاد يكون قد ابتعد عن القيم الجمالية لتذوق فنون الشرق الإسلامية و يجد نفسه نافرًا لها أو ظالمًا لها أو متحفظًا في تلقيها.[64]

4. أعمال كمال الدين بهزاد

بلغ بهزاد من الشهرة الواسعة ما جعل من الصعب التعرف على كل آثاره الفنية لأن الكثير من المصورين سارعوا إلى تقليده و محاكاة أسلوبه و عمدوا إلى كتابة اسمه على الصور التي يرسمونها إعلاء لشأنها رغبةً منهم في ربح مادي أو فخر أدبي.[65]

و من أجمل الآثار التي تنسب إلى بهزاد؛ ست صور في مخطوط من كتاب **بستان لسعدي الشاعر** محفوظ **بدار الكتب** المصرية بالقاهرة، كتب على أربعة منها بخط دقيق و في مكان يصعب الاهتداء إليه **عمل العبد بهزاد**،[66] و تتضح في هذه الصور براعة الفنان في مزج الألوان و دقته في رسم الزخارف النباتية و الهندسية

---

[63] زكي محمد حسن. الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي. ص 104.

[64] محمد المهدي. مقال بهزاد فنان الشرق العظيم. مجلة التشكيلي عل شبكة الانترنيت.

[65] زكي محمد حسن. التصوير في الإسلام عند الفرس. ص 49.

[66] دافيد تالبوت رايس. ترجمة فخري خليل. المرجع السابق. ص202.

و تصوير الطبيعة الريفية و تفوقه في رسم الخيل .[67] كما أن المخطوط قمة في الإبداع و دقة الصناعة كتبه أكبر خطاطي العصر "سلطان علي الكاتب" للسلطان حسين بيقرا الذي تظهر صورته في صدر المخطوط.[68] و تعتبر صور هذا المخطوط مصدرا هامًا يعتمد عليه لدراسة أعمال بهزاد .

كما تنسب إلى بهزاد ثلاث منمنمات رائعة مرسومة في مخطوط صغير من المنظومات الخمسة للشاعر نظامي، ويوجد هذا المخطوط في المتحف البريطاني .[69] أما متحف اللوفر بباريس فيحتفظ بصورة تمثل الشاه طهماسب فوق شجرة و عليها عبارة بير غلام بهزاد أي العبد العجوز بهزاد .[70]

و يمتلك السيد شستربيني مخطوطا آخر لكتاب بستان سعدي فيه صور على بعضها توقيع بهزاد، و من هذه الصور صورة درويش من بغداد .[71] و تتضمن مجموعة السيد كارتييه صورة للسلطان بيقرا تنسب إلى بهزاد تشبه رسم السلطان بيقرا في مخطوط من كتاب بستان سعدي الموجود بدار الكتب المصرية بالقاهرة.[72]

ويوجد أعمال أخرى كثيرة نسبت إلى بهزاد ويصعب إثبات ذلك، و لكن كما ذكر زكي محمد حسن: "لعل الخير كل الخير في مواصلة الدراسة و الموازنة حتى يمكن أن نعرف حقيقة آثاره أكثر مما نعرف الآن."[73]

---

(67) زكي محمد حسن . الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي . ص 105 .

(68) زكي محمد حسن . التصوير في الإسلام عند الفرس . ص 51 .

(69) ثروت عكاشة . التصوير الفارسي والتركي . ص 173 .

(70) زكي محمد حسن . الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي . ص 106 .

(71) زكي محمد حسن . التصوير في الإسلام عند الفرس . اللوحة 26 و اللوحة 34 .

(72) زكي محمد حسن . الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي . ص 106 .

(73) زكي محمد حسن . الفنون الإسلامية . ص 103 .

توفي بهزاد بعد عمر طويل و حدّد بعض المؤرخين تاريخ وفاته بين 1533م و 1537م، و يوجد خلاف حول مكان دفنه فقد يكون في هراة حيث ولد كما يقول البعض، أو في مدينة تبريز حيث قضى بقية عمره.[74]

[74] محمد المهدي . المرجع السابق.

الفصل الثالث

محمد راسم و المنمنمات الجزائرية

1. الفن التشكيلي في الجزائر قبل 1830م
2. الفن التشكيلي في الجزائر أثناء الاستعمار الفرنسي
3. نشأة المنمنمات الجزائرية
4. ترجمة محمد راسم
5. أعمال محمد راسم

الفصل الثالث

محمد راسم و المنمنمات الجزائرية

1. الفن التشكيلي في الجزائر قبل 1830م

عرف الإنسان في الجزائر فن التصوير و اهتم به منذ القدم، و من خلاله عبر عن تفاصيل حياته اليومية و صراعه مع الظروف الطبيعية القاسية و كان ذلك على المساحات المستوية للصخور في الكهوف و بواسطة أدوات حجرية و تطبيقات لونية بدائية. و الدليل على ذلك الرسوم الجدارية التي اكتشفت في منطقة التاسيلي "تاجير" في الهقار و التي يعود تاريخها إلى أكثر من ثمانية آلاف سنة قبل الميلاد[1] و تعتبر منطقة التاسيلي أعظم متحف في العالم مفتوح على الطبيعة. و إذا كانت مصر تفتخر بالفن المصري القديم و العراق تتباهى بفنون ما بين النهرين، فيحق للجزائر أن تفتخر بفن التاسيلي[2]، و تعاقبت على الجزائر على مرّ العصور حضارات متعددة، منها ما اندثر و منها ما بقيت آثارها قائمة هنا و هناك. و لكن ممّا لا شكّ فيه أن العناصر الفنية لهذه الحضارات مازالت باقية حتى الآن و نجدها في الصناعة التقليدية و الشعبية المنتشرة في أنحاء كثيرة من الوطن؛ كالعناصر الزخرفية البربرية المتشكلة من خطوط و أشكال هندسية و تهشيرات و تنقيط و التي نجدها على الأواني الفخارية و الزرابي و الحلي و المصنوعات الجلدية و حتى في تزين البيوت الريفية.

---

[1] الصادق بخوش . التدليس على الجمال . المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و الإشهار . 2002م الجزائر . ص22 .

[2] إبراهيم مردوخ . الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر . المؤسسة الوطنية للكتاب . 1988م الجزائر . ص 08 .

ويلاحظ تشابه كبير بين العناصر الزخرفية البربرية و فن التاسيلي و من ثمّ يعتقد أن الفن البربري هو امتداد للفن التاسيلي القديم.[3]

و بعد وصول الفتوحات الإسلامية إلى الجزائر اعتنق سكانها الدين الإسلامي و نشأت حضارة إسلامية محلية بالجزائر متأثر بحضارة العصور الإسلامية الأولى المرتبطة بالمشرق العربي، والحضارة الأندلسية التي جاء بها المسلمون الفارون من الأندلس بعد سقوطها و الحضارة العثمانية. تركت هذه الحضارات معالم تاريخية كثيرة منتشرة في أماكن عديدة من أرض الوطن الواسعة، فهذه آثار "سدراته" بالقرب من مدينة ورقلة بالجنوب الجزائري و هي عبارة عن قطع من الزخارف الجميلة المنحوتة على الجبس، و لا تزال بقايا آثار بجاية و قلعة بني حماد شامخة تحكي عن التقدم المعماري الذي وصلت إليه دولة بني حماد. كما نجد في الغرب آثار المنصورة، ومساجد تلمسان بطرازها المعماري الأنيق و زخارفها الفنية الجميلة. أمّا في الجزائر العاصمة و خاصةً في القصبة ما تزال أغلب الآثار الإسلامية التي ترجع إلى العهد التركي قائمةً على حالتها الطبيعية الأصلية.[4]

2. الفن التشكيلي في الجزائر أثناء الاستعمار الفرنسي

زار الجزائر في بداية الاحتلال الفرنسي وفود من الرسامين والفنانين الأوروبيين وانبهروا بسحرها وجمالها فأنجزوا أعمالا فنية خالدة إلى اليوم و من أبرز هؤلاء الفنانين الفنان الرومانسي "أوجين دولا كروا" (Ferdinand Victor Eugène Delacroix) الذي رسم لوحات عديدة أشهرها "نساء الجزائر" وله عدة أعمال تمثل مناظر صيد الفرسان العرب للأسود تبين بوضوح جمال الحصان العربي و شجاعة

---

[3] الصادق بخوش. المرجع نفسه. ص20.

[4] محمد الطيب عقاب. لمحات عن العمارة و الفنون الإسلامية في الجزائر. مكتبة زهراء الشرق. ط1. 2002م القاهرة. ص7 وص51 وص89.

الفارس العربي . و صور أيضاً لوحات كثيرة مثّل فيها العادات و التقاليد الشعبية في منطقة المغرب العربي[5] وحاول الاستعمار الفرنسي طمس الحضارة الإسلامية في الجزائر و ركز على أن الجزائريين لا تاريخ لهم و لا أمجاد، كما حاول أيضا نشر حضارته و فنونه و ذلك بطرق كثيرة و متنوعة منها تأسيس مراسم و مدارس للفنون الجميلة تعمل على تعليم أصول التصوير على أسلوب المدارس الغربية. و تخرج من هذه المدارس الكثير من الفنانين الفرنسيين من أبناء المعمرين و بعض الرسّامين الجزائريين القلائل و انتشرت على أيديهم الأساليب الفنية الغربية[6] وعملت إدارة المستعمر على بناء متاحف خاصة بالفنون الجميلة في المدن الكبرى كالجزائر العاصمة و قسنطينة، و وهران و بجاية. وتركت هذه المتاحف أثرا بالغا في الحياة الفنية بما تحتويه من لوحات فنية ذات الأسلوب الفني الغربي.

و من الفنانين الفرنسيين الذين تأثروا بأرض الجزائر " رونوار" (Renoir pierre auguste) الذي رسم مناظر من الجزائر خاصة لوحته المشهورة عن ميناء الجزائر، و "هانري ماتيس" (Henri matisse) الذي يظهر أثر الفن الإسلامي واضحا على فنه.[7] والفنان الكبير "نصر الدين ديني" الذي تأثر بالحياة الجزائرية و اندمج فيها، و تأثر بالدين الإسلامي فأحبه و اعتنقه و حاول في مؤلفاته أن يعرف بحقيقته و دافع عنه ضدّ بعض المستشرقين الغربيين الذين حاولوا إلصاق التهم الكاذبة به. و عرفت أعمال الفنان نصر الدين ديني في بداية حياته الفنية نجاحًا عظيمًا و تحصل على الكثير من الميداليات و الجوائز التقديرية، و لكنه لقي الكثير من الصدود و الجحود بعد اعتناقه للإسلام و على الرغم من أن أعماله وصلت إلى قمة الإبداع في أواخر أيامه،

---

[5] الصادق بخوش . المرجع السابق . ص28 و Nicola Hodge et Libby anson . l'art de a à z. P.M.L. France 1966-p109 ،

[6] إبراهيم مردوخ . المرجع السابق . ص18 .

[7] إبراهيم مردوخ . المرجع نفسه . ص28 و Nicola Hodge et Libby Anson- l'art de a à z-p316 et p255.

فقد تعمدت السلطات الاستعمارية إخماد ذكره و إهمال أعماله. و كان لقاء نصر الدين ديني بالفنان محمد راسم منعطفاً في رؤية كلٍ منهما للفن حيث حدث تلاقٍ بين مدرستين؛ مدرسة نصر الدين ديني الواقعية الحرّة و مدرسة محمد راسم التجريدية من خلال المنمنمات. و من أعمال ديني لوحات صور فيها الفنان آمال أهالي مدينة "بوسعادة" وأيامهم السعيدة مثل: لوحة "فتيات بوسعادة"، و "نساء بوسعادة" و "ضوء القمر"، و لوحات أخرى عبر فيها عن تضامنه مع الشعب الجزائري ضدّ القهر الاستعماري مثل: لوحة "المكفوفة" و "عهود الفقر" و "الأهالي المحترقون"، و له لوحات أخرى يعبر فيها عن حبّه للصحراء و أهاليها مثل: لوحة "الواحة" و "سطوح الأغواط" و "الصلاة" و "موكب الإيمان"، و "الكمين"[8]

3. نشأة المنمنمات الجزائرية

بقيت العناصر الفنية للحضارة الإسلامية التي ترعرعت على أرض الوطن و التي تقبلتها الأجيال السابقة و تناقلتها الأجيال اللاحقة على مرّ السنين محصورةً في بعض الصناعات التقليدية كالنحت و التصوير على الخشب و الحفر عل النحاس و الرسوم التصغيرية و الخطوط المذهبة على الزجاج و زخرفة الأواني الفخارية. و يعتبر حي القصبة بالجزائر العاصمة من أهم الأماكن التي كانت تمارس فيها هذه الصناعات التقليدية، و في بيت من بيوت هذا الحي نشأ الفنان الجزائري محمد راسم و كان والده يمارس في ورشته الصغيرة المنزلية مهنة النحت و التصوير على الخشب الذي يزين به الجدران و الإطارات و صناديق العرائس، كما كان يبدع رسوما تصغيرية و خطوطا مذهبة على الزجاج.[9] اهتم راسم في بداية حياته الفنية بهذه الزخرفة التقليدية و كان دائمًا يبحث عن أصولها، و في المكتبة الوطنية عثر الفنان على مجموعة من الكتب التركية و الإيرانية القديمة تتضمن صور

---

[8] إبراهيم مردوخ. المرجع نفسه. ص30 و ص40.

[9] أحمد باغلي. محمد راسم الجزائري. المؤسسة الوطنية للكتاب. 1984م الجزائر. ص13.

مصغرة و زخارف فنية جميلة تشبه إلى حدّ بعيد ما تعلمه عن أبيه فشعر يومها بالارتياح و السرور العظيم لأنه وجد الدليل القاطع على أن الجزائري له أصوله الحضارية الضاربة بجذورها عبر العصور السابقة، وأن فنه الذي أحبه و مارسه مع أسرته مصدره الحضارة الإسلامية و كان ذلك حافزا دفعه إلى ابتكار فن جزائري أصيل مرتبط بالتقاليد المحلية من جهة و بالتصوير الإسلامي من جهة أخرى هو **فن المنمنمات الجزائرية**.[10]

4. ترجمة الفنان محمد راسم

هو محمد راسم بن علي بن سعيد بن محمد البجائي المنتسب إلى قبيلة صنهاجة. ولد بتاريخ 24 جوان سنة 1896م/1314هـ في بيت من البيوت البيضاء في حي القصبة العتيق المطل على البحر الأبيض المتوسط. و من هذا الحي استلهم الفنان معظم مواضيع لوحاته. دخل المدرسة الابتدائية و عمره سبع سنوات و تخرج منها بشهادة التعليم الابتدائي . و تلقى تعليمه الفني الأول على يد والده ثم التحق بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة و إلى قاعة الرسم بالأكاديمية فأبدى تفوقاً في الفن الذي ورثه عن أبيه، و انتبه المستعمرون الفرنسيون لموهبته و لما يتمتع به من رهافة الحس التصويري و التعبيري. و عمل راسم في ورشة المطبوعات بالمكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة، و تمثل عمله في نقل الرسومات من الزرابي و الزليج و نقل الزخرف التي اشتهر بها الفن التقليدي الجزائري. و في عام 1914م التقى الفنانُ الشاب محمد راسم بالفنان نصر الدين ديني و أعجب هذا الأخير بأعمال راسم فقدمه إلى مدير الشركة الفرنسية "بيازا" للطبع و النشر التي كانت تنشر كتب الفن و الأدب الشرقي، فكلف راسم بمعالجة الجانب الزخرفي لكتاب حياة الرسول(ص) لنصر الدين ديني و سليمان بن براهيم.[11] و انتقل بعد ذلك إلى باريس ليعمل في قسم المخطوطات بالمكتبة الوطنية حيث قام بتزيين كتب أخرى بزخارف

---

[10] إبراهيم مردوخ . المرجع السابق . ص19 .

[11] وليد هلالي . المنمنمات في الحداثة . المنمنمات الإسلامية . http://walidhelali.jeeran.com/ .

إسلامية مختلفة و بمهارة فائقة و من هذه الكتب: كتاب "خضرة" لنصر الدين ديني و كتاب "ألف ليلة و ليلة" و"القرآن الكريم"المترجم "لفرانس توسان" . و سمحت له إقامته بفرنسا بالإطلاع على مخطوطات من المدرسة السلجوقية و مدرسة شيراز الموجودة بالمكتبة الوطنية بباريس ، و حصل على منحة للدراسة في إسبانيا مكّنته من الإطلاع على المخطوطات و الآثار الإسلامية بقرطبة و غرناطة . و تأثر راسم في الأندلس بما شاهده من عجائب العمارة الإسلامية بأعمدتها وحدائقها . . .الخ خاصةً عندما زار قصر الحمراء بغرناطة و انعكس ذلك في آثاره الفنية ثم توجه إلى لندن حيث سمح له بالدخول إلى المتاحف و الإطلاع على أشهر المخطوطات الإيرانية.[12]

تميز محمد راسم بنشاط عظيم و أصبحت أعماله الفنية تعرض في باريس، القاهرة، و روما و فيينا وبوخارست و أوصلو وستوكهولم و غيرها من العواصم و المدن عبر العالم. و حصل على العديد من الجوائز و الأوسمة منها وسام المستشرقين الذي حصل عليه في باريس سنة 1924م،[13] و في سنة 1933م عيّن أستاذا بمدرسة الفنون الجميلة في الجزائر و أصبح لأول مرة يدرس فن المنمنمات بأسلوبه للطلبة الجزائريين، و في نفس السنة حصل على الجائزة الفنية الكبرى للجزائر .[14] و في سنة 1950م أنتخب عضوا فخريا في الشركة الملكية لفناني التصوير التصغيري و الرسم بإنجلترا و ذلك اعترافاً بالنجاح الذي أحرزه في العواصم الثلاثة للبلدان الاسكندينافية.[15]

---

[12] أحمد باغلي . المرجع السابق. ص14 .

[13] إبراهيم مردوخ . المرجع السابق. ص19 .

[14] أحمد باغلي . المرجع نفسه . ص14 .

[15] أحمد باغلي . المرجع نفسه . ص14 .

بعد الاستقلال بقي الفنان محمد راسم يعمل من أجل ازدهار فن المنمنمات الذي أخذت صورته تزداد وضوحا و تأكدا يوما بعد يوم، و في سنة 1975م توفي الفنان عن عمر يناهز تسع و سبعون سنة تاركا وراءه أعمالا كثيرة و متنوعة بين تزاويق خطية و زخرفية إلى مشاهد للحياة اليومية التقليدية في أحياء القصبة ممجدا بها التراث الحضاري الإسلامي الجزائري.

وعبر راسم من خلال منمنماته عن الحنين إلى الحياة الهنيئة التي عاشها الشعب الجزائري قبل الاستعمار و يتجلى ذلك مثلاً في لوحة "ليالي رمضان" أو "منظر صيد" أو "عرس جزائري". كما عبر أيضاً عن تعلقه بأمجاد شعبه و هذا ما يتضح في لوحة "خير الدين بربروس" أو "الأمير عبد القادر" أو "معركة بحرية" أو "سفينة على أبواب العاصمة". [16]

وجاهر محمد راسم بدعوته إلى الثورة ضدّ المحتل ببعض العبارات الثورية الصريحة المكتوبة في الإطار أو في علم يرفرف أو محصورة في زاوية سرية من اللوحة. و من هذه العبارات:"الجنة تحت ظلال السيوف"، "الحرية ثمرة الصبر و الثبات و الشجاعة"، "نصر من الله و فتح قريب". [17]

وأذكر في الأخير آراء بعض معاصري الفنان في أعماله، و أبدأ برأي اختصاصي في الفن الإسلامي و هو جورج مارصي الذي يعدّ من بين الأوائل الذين اكتشفوا و قدّروا مواهب محمد راسم الفذّة حيث قال: "إنه مولع بالجزائر لأنها موطنه و مسقط رأسه، يحب ماضيها القريب و البعيد و يحاول إحياء هذا الماضي المجيد بما في ذلك الحياة العائلية بواسطة ذكرياته الحية المنبثقة عن المحيط الذي يعيش فيه." [18]

---

[16] أنظر أحمد باغلي . محمد راسم الجزائري.

[17] أنظر أحمد باغلي . المرجع نفسه و أعمال محمد راسم . ملحق اللوحات.

[18] أحمد باغلي . المرجع نفسه . ص14 و ص15 .

و وصفته مجلة الرسالة المصرية سنة 1937م بقولها:" . . . الواقع أن الفن العربي لم يفقد شيئا من طرافته و لا أوضاعه التقليدية – بل و لا رونقه و تفوقه – فما قول سادتنا المتفرنجين الذين ينكرون على الفن الإسلامي كل فضائله و مزاياه بعدما شاهدوه من نبوغ محمد أفندي راسم."[19]

وكتبت مجلة السعادة الصادرة بالرباط 1937م:" . . .إن السيد محمد راسم أصبح اليوم يأتي بالأعمال العجيبة حتى أن صوره إذا عرضت بأحد المعارض تحرز السابقية على غيرها . . ."[20]

و علقت على أعماله صحيفة النجاح الصادرة بقسنطينة 1937م:" . . .قد عرف الناس نبوغ السيد محمد راسم الفني و بات فخر الوطن الجزائري بهذه الصناعة الحية الدالة على دقة الذوق و كمال التعقل . . ."[21]

كما ذكرت عنه صحيفة العالم الصادرة ببيروت سنة 1953م:" . . . ويسيقي محمد راسم مواضيعه الفنية من تاريخ الجزائر . و ما رسومه و صوره إلا قصائد رائعة تتغنى بمجد بلاده. فهو إذن رسام وطني يخلد ذكرى الوطن العزيز . و رسام عالمي ستبقي صوره و رسومه الفنية اسمه خالدا في التاريخ."[22]

و وصفه أحمد طالب الإبراهيمي في مقدمة كتاب "محمد راسم الجزائري" بالحارس الأمين لتقاليد عرف كيف يغنيها بالاحتكاك بالفن التصويري الأوروبي و هو الذي رسم أيضا الطريق لكل الشبان الذين يكونون اليوم مدرسة جديدة و نشيطة للفن التصغيري.[23]

---

[19] نقلا عن أحمد باغلي . محمد راسم الجزائري . ص12 .

[20] نقلا عن أحمد باغلي . المرجع نفسه. نفس الصفحة .

[21] نقلا عن أحمد باغلي . المرجع نفسه. نفس الصفحة .

[22] نقلا عن أحمد باغلي . المرجع نفسه. نفس الصفحة .

5. أعمال محمد راسم

قام الفنان محمد راسم بتزيين كتب كثيرة منها:

كتاب "ألف ليلة و ليلة" من ترجمة "مادورس"، و يحتوي هذا الكتاب على اثني عشر مجلدًا. و يتجاوز عدد الأعمال المنجزة فيه ألف عمل ما بين زخارف و منمنمات. و يعتبر تزيين هذا الكتاب أعظم عمل قام به الفنان حيث استغرقت مدة انجازه ثماني سنوات كلها جدّ و عمل متواصل و صبر لتحقيق تناسق دقيق في الألوان و في أساليب التعبير.[24]

و زين راسم كتابين لنصر الدين ديني و هما: كتاب "خضرة" و كتاب "حياة الرسول(ص). و هو أول إنتاج حققه لشركة الطبع و النشر "بيازا". و زين لنفس الشركة كتاب أخرى منها: كتاب "حديقة الورد لسعدي" (بستان سعدي). و "القرآن الكريم" لفرانس توسان، و كتاب "السلطانة" "لروز دوما إفال برثانيان"، و كتاب "أناشيد القافلة" لـ:"س.أوديان".[25] و كتب "الإسلام تحت الرماد" "لهنري هاين" و كتاب "بابرباروس" و هو كتاب عن حياة البحار الجزائري العظيم خير الدين بربا روس الذي كان مسيطراً بأساطيله على البحر الأبيض المتوسط. وكذلك كتاب "عمر الخيام" للكاتب الإنجليزي "بروان".[26]

---

[23] نقلاً عن أحمد باغلي. المرجع نفسه. نفس الصفحة.

[24] أحمد باغلي. المرجع نفسه. ص14.

[25] أحمد باغلي. المرجع نفسه. نفس الصفحة.

[26] إبراهيم مردوخ. الحركة التشكيلية المعاصر بالجزائر. ص19.

و بعد الاستقلال و اعترافاً بفضله قامت وزارة الإعلام و الثقافة بنشر كتاب له تحت عنوان" محمد راسم الجزائري" و قد قدّم هذا الكتاب السيد طالب الإبراهيمي وزير الإعلام و الثقافة آنذاك و قام أحمد باغلي بالتنسيق و التعليق عن الصور، و كتب النصوص الخطاط محمد شريفي و يحتوي هذا الكتاب مجموعة من الزخارف و المنمنمات تمثل أشهر و أهم تحفه الفنية و هي كالآتي: "باقة زهور"-"النمط الشرقي لتنميق الخطوط" - "دار بالجزائر العاصمة" - "حديقة بالجزائر العاصمة" - "نساء عند الشلالات" - "رقاصتان شرقيتان" - "غداة زفاف" - "حفل تقليدي" - "النمط التركي الفارسي لتنميق الخطوط" - "ليالي رمضان" - "تاريخ الإسلام" - "في المسجد"-"النمط الجزائري لتنميق الخطوط"-"الأمير عبد القادر الجزائري" - "عودة الخليفة عبد الرحمن الداخل"-"مشهد صيد"-"ملاقاة فارسين"-"خير الدين بربروس"-"معركة في البحر"-"سفينة على أبواب الجزائر"-"ثاني نمط جزائري لتنميق الخطوط". [27]

وسار على خطا محمد راسم نخبة من الرسّامين المولعين بفنه و من بينهم:

محمد تمام الذي درس الرسم و الخط العربي على يد راسم ثمّ التحق بمدرسة الفنون الجميلة بالعاصمة و حصل بعد ذلك على منحة لمتابعة دراسته في المدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس، و اشتغل في الزخرفة على الخزف و أسندت إليه زخرفة الهدايا التي كانت تقدّم للملوك و الرؤساء من قبل الرئيس الفرنسي. و قام بتزيين عدة اقامات منها "إقامة الميثاق" و "نزل الأوراسي" و وضعت بعض منمنماته التي كانت تعكس تعلقه بالتراث العريق على الطوابع البريدية. [28]

---

[27] أحمد باغلي. محمد راسم الجزائر.

[28] دبلاجي سعيد. "دراسة فنية في المنمنمات الجزائرية-محمد راسم نموذجا". جامعة أبوبكر بلقايد قسم الثقافة الشعبية تلمسان 2005/ 2006. ص56

و تتلمذ على يد راسم أيضاً الفنان " مصطفى بن دباغ" و الفنان "حميمو منه" (محمد أمين الأمناء)، و هما لا يقلان أهميةً عن "محمد تمام" بما تركوه من آثار في فن المنمنمات و الزخرفة الإسلامية. و درس على يد محمد راسم أيضاً "علي خوجة" و "محمد غانم" و "بشير يلس". [29]

و نذكر أيضاً من فناني المنمنمات المعاصرين "أجعوط مصطفى" و "بلكحلة مصطفى" و "صحراوي بوبكر" الذي درس إيران ، و طبع له عدة منمنمات كغلاف لمجلة "القبس" الصادرة عن وزارة الشؤون الدينية. الفنان "كربوش علي" و هو من تلاميذ "محمد تمام". [30] و الفنان "الهاشمي عامر" و هو مدير مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم. [31]

---

[29] دبلاجي سعيد . المرجع نفسه . ص58 و ص59.

[30] إبراهيم مردوخ . الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر . ص64 و ص74 و ص90 و ص96.

[31] الصادق بخوش . الدليس على الجمال . ص91.

الفصل الرابع

مقارنة بين نماذج من أعمال بهزاد و نماذج من أعمال راسم

1. الإطار
2. الزخارف
3. الألوان المستعملة في المنمنمات
4. قواعد المنظور و البعد الثالث و القيمة الضوئية للمناظر
5. ملامح الشخصيات و وضعياتها
6. تركيب المواضيع
7. تصوير المرأة
8. تصوير الحيوانات الخرافية و الشخصيات المقدسة
9. الرمزية في التصوير

- الاستنتاج

الفصل الرابع

مقارنة بين نماذج من اعمال بهزاد

و نماذج من اعمال راسو

إبتداءًا من القرن 18م فقد التصوير الإسلامي طابعه المميز نتيجة لتزايد النفوذ الغربي و سيطرته على العالم الإسلامي، فاضمحلت الظواهر الإبداعية و خاصة الفنية بعد أن جفت ينابيعها . و في الثلاثينيات من القرن 20م ظهر محمد راسم و سبق الجميع إلى إحياء فن المنمنمات الإسلامية .[1]

أعاد الفنان محمد راسم بناء المنمنمة متأثرًا بمدارس التصوير الإسلامية و خاصة المدرسة الإيرانية، فإلى أي مدى وصل هذا التأثر ؟ هل حافظ راسم على الطابع القديم للمنمنمة ؟ أم أضاف مهارات جديدة في بناء اللوحة ؟ و للإجابة عن هذه الأسئلة أحاول في البداية أن أقارن بين نماذج من أعمال أشهر مصوّر من المدرسة الإيرانية و هو كمال الدين بهزاد، و نماذج من أعمال محمد راسم و ذلك من خلال العناصر الأساسية التي تتميز بها المنمنمة .

[1] علي التوبي . مقالة فن المنمنمات بين التراث و الحداثة . مجلة التشكيل العربي . http://tashkeel1.Ektob.com/entry.php

1. الإطار:

هو الفاصل بين الرسم و النص المكتوب في حالة ما إذا كانت المنمنمة في مخطوط أو كتاب. أمّا إذا كانت المنمنمة حرة فهو عنصر جمالي فيه زخارف متنوعة. ويكون شكل الإطار متناسقا مع موضوع المنمنمة أو مناظرها المصورة.

- نلاحظ في أعمال بهزاد أن الإطار لم تكن له أهمية كبيرة فهو ضيق و تقريبا خال من الزخارف ما عدا منمنمة السلطان ميرزا يقوم بجولة فإطارها عريض جدا و زخارفه كبيرة تعبر عن جزء من موضوع اللوحة و هو الحديقة و ذلك عن طريق الأزهار و العصافير المدرجة ضمن الزخرفة.[2]

- أمّا عند راسم فتختلف مساحة و حجم الإطار من منمنمة إلى أخرى حسب الموضوع و المشهد المصوّر، و يتجلى ذلك بوضوح في معظم اللوحات مثل إطار منمنمة حديقة بالجزائر العاصمة فهو عريض و مزين بزخارف نباتية بديعة تجعله متناسقا مع موضوع المنمنمة.[3] أمّا إطار منمنمة في المسجد فبشكله الرائع و زخارفه المتنوعة زاد المنمنمة سحرا و تناسقا.[4] و رسم الفنان بعض منمنماته بأطر ضيقة حتى يتمكن الناظر من ملاحظة كل تفاصيل المشهد و جاء ذلك في منمنمة معركة في البحر و منمنمة عودة الخليفة عبد الرحمن الداخل.[5]

---

[2] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 11 .

[3] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 12 .

[4] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 08 .

[5] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 04 و اللوحة رقم 02 .

2. الزخارف:

نجدها على الأشياء المصورة في المنمنمة مثل الأثاث و ملابس الشخصيات و العمائر و الجدران و نجدها أيضا على إطار المنمنمة. و تنقسم الزخارف إلى ثلاثة أنواع:

أ- الزخرفة الهندسية:

بنى الفنان المسلم زخارفه الهندسية من الأشكال البسيطة كالمستقيمات و المربعات و المثلثات و الدوائر المتماسة و المتقاطعة و الأشكال السداسية و الثمانية و الأشكال المتفرعة من كل ذلك. و شاع استعمال الزخرفة الهندسية في الصفحات الأولى المذهبة للمصحف و الكتب و المخطوطات و العمائر و التحف المختلفة، وقد برع الفنان المسلم في هذا النوع من الزخرفة لدرجة أنه ابتكر نماذج و أنماط هندسية معقدة جدًا أساسها موهبة و قاعدة علمية دقيقة الدراسة.[6] مثال: التراكيب الهندسية ذات الأشكال النجمية المتعددة الأضلاع.[7]

- استعمل بهزاد الزخرفة الهندسية في أعماله و يظهر ذلك بوضوح في منمنمة مشهد من مسجد بوجه غير مرسوم على جدران المسجد و المنبر.[8] و هي بأشكال متنوعة و جميلة و تظهر بوضوح أقل في منمنمة مشهد ترف.[9]

- و نلاحظ أيضا في أعمال راسم هذه الزخرفة الجميلة فقد استخدمها بدقة و براعة و يتجلى ذلك خاصة في منمنمة عودة الخليفة عبد الرحمن الداخل على جدران العمائر و على الرغم من دقتها فهي

---

[6] زكي محمد حسن. الفنون الإسلامية. دار الرائد العربي. 1981م بيروت. ص35.

[7] زكي محمد حسن. المرجع نفسه. ص32.

[8] ملحق اللوحات. اللوحة رقم 15.

[9] ملحق اللوحات. اللوحة رقم 07.

واضحة.[10] و تظهر الزخارف الهندسية أيضاً في منمنمة دار في الجزائر العاصمة و منمنمة في المسجد فهي واضحة على الجدران و الأعمدة و البلاط و السجاد.[11]

ب- الزخرفة النباتية:

وهي شكل تجريدي للنبات (بعيد عن الطبيعة) و العناصر الأكثر استعمالا فيها هي الجدع و الأوراق، و هناك نوع من الزخرفة النباتية يسمى العربسة و هي زخارف مكونة من فروع نباتية و جذوع مثنية و ملتوية و متشابكة و متتابعة و فيها عناصر زخرفية فرعية محوّرة ترمز إلى الوريقات و الزهور.[12]

- و عند مشاهدة لوحات بهزاد نلاحظ بوضوح هذا النوع من الزخارف و كأنه عنصر أساسي من عناصرها. وخير دليل على ذلك إطار منمنمة السلطان ميرزا يقوم بجولة ذو الخلفية البرتقالية و الزخارف النباتية المتشعبة و المتفرعة باللون الذهبي المنصهر مع القليل من الأزرق و الأخضر.[13]

كما نلاحظ في خلفية صورة درويش من بغداد زخارف نباتية متشعبة خضراء و حمراء متداخلة في بعضها البعض.[14] و استخدم بهزاد الزخارف النباتية بشكل رائع في منمنمة امرأة كأنها ترقص حيث نلاحظ هذه الزخرفة على شكل نبات العليق ملتف حول المرأة و ملتصق بثوبها و أيضا في زوايا الصورة في خلفية

---

[10] ملحق اللوحات. اللوحة رقم 02.

[11] ملحق اللوحات. اللوحة رقم 18 و اللوحة رقم 08.

[12] زكي محمد حسن. المرجع نفسه. ص35.

[13] ملحق اللوحات. اللوحة رقم 11.

[14] ملحق اللوحات. اللوحة رقم 05.

زرقاء،[15] واستخدم كذلك هذه الزخارف في تزيين الجدران والأرضية وحتى ملابس الشخصيات في منمنمة مشهد من ترف ومنمنمة مشهد من قصر الأمير خسرو.[16]

- واستخدم راسم أيضا هذه الزخرفة وأبدع فيها وأفضل مثال عن ذلك زخرفة إطار منمنمة حديقة بالجزائر العاصمة بالخلفية البنية والزخارف النباتية المتشعبة والمتداخلة باللون الأصفر المائل إلى الأخضر.[17] وفي إطار منمنمة في المسجد تظهر الزخرفة النباتية المحورة والأنيقة بألوان زاهية وجميلة.[18] وتظهر أيضاً هذه الزخرفة في إطار لوحة الأمير عبد القادر بلون ذهبي وبخلفية لونها أزرق داكن وأزرق كلون السماء،[19] وزين راسم ملابس شخصياته بزخارف نباتية ونلاحظ ذلك في منمنمة دار بالجزائر العاصمة وفي منمنمة تاريخ الإسلام ومشهد صيد.[20]

ج- الزخرفة الخطية:

استعمل الفنان المسلم الكتابة العربية على منتجاته الفنية كوسيلة من وسائل الحمد والشكر لله، ثم أدخل حروفها كعنصر رئيسي في الزخرفة واستغل هذا العنصر استغلالا جماليا رائع، حيث أنه استعمله في تزيين

---

[15] ملحق اللوحات. اللوحة رقم 13.

[16] ملحق اللوحات. اللوحة رقم 07 واللوحة رقم 17.

[17] ملحق اللوحات. اللوحة رقم 12.

[18] ملحق اللوحات. اللوحة رقم 08.

[19] ملحق اللوحات. اللوحة رقم 06.

[20] ملحق اللوحات. اللوحة رقم 18 واللوحة رقم 16 واللوحة رقم 10.

المساجد بالآيات القرآنية، و استعمله أيضا في المنمنمات و ذلك لعدة أغراض منها؛ تفسير مشهد أو التعريف بالشخصية المصورة و المكان المرسوم أو تلخيص مغزى الصورة أو الإعلان عن شعار ما .

- جاءت الزخرفة الخطية في معظم أعمال بهزاد و نرى ذلك جليا في منمنمة مشهد ترف في الجدار المرسوم في الخلفية وفي أسفل هذه المنمنمة توجد كتابات أغلب الظن أنها من صنع الخطاط.[21] و في صورة درويش من بغداد نرى الكتابة في الخلفية على يمين و يسار الدرويش و هي كتابات فارسية بحروف عربية أغلب الظن أنها شعارات صوفية علما أن بهزاد كان لا يخفي ميوله إلى المذهب الصوفي.[22] و استعمل بهزاد الزخرفة الخطية مقترنة بالزخرفة النباتية كما يظهر فوق إطار الباب الموجود في الخلفية وراء شخصية الأمير خسرو و ضيفه في منمنمة مشهد من قصر الأمير خسرو،[23] وفي منمنمة مشهد من مسجد تظهر الزخرفة الخطية تحيط بالمحراب و في أسفل القبة و كذلك على جانبي المنمنمة .[24]

- أمّا محمد راسم فاستعمل الخط بطريقة أكثر دقة و أدخله أحيانا كعنصر من الإطار و نلاحظ ذلك في الإطار الداخلي و الخارجي لمنمنمة تاريخ الإسلام ففي إطارها الخارجي نرى الزخارف الخطية مختلطة بالزخارف النباتية بأناقة و تناسق أمّا في الإطار الداخلي كتبت عبارتين مضمونهما الدعاء إلى النصر بطريقة تشكيلية جميلة.[25] و في إطار منمنمة عودة الخليفة عبد الرحمن نرى من الجهة السفلية زخرفة خطية تشرح

---

[21] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 07.

[22] زكي محمد حسن . المرجع نفسه . ص104.

[23] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 17.

[24] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 15.

[25] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 16.

المشهد ومن الجهة العلوية دعاء النصر.[26] أمّا في منمنمة ليالي رمضان نجد الزخرفة الخطية على واجهات المحلات بخط مذهب على خلفية زرقاء فاتحة و كتب على الإطار من الجهة العلوية للمنمنمة تفكيرة الجزائر الإسلامية القديمة بخط مذهب على خلفية زرقاء داكنة، كما كتب على الإطار من الجهة السفلية ليلة النصف من شهر رمضان في الجزائر.[27]

3. الألوان المستعملة في المنمنمات:

هي الألوان الداكنة و الكثيفة و الناصعة و المضيئة، و الألوان المعدنية وهي اللون الفضي و اللون الذهبي استعمل هذان اللونان لكي يحدثا التوافق بين المنمنمة وفن تذهيب و تزويق الكتب.

- نرى في معظم صور بهزاد ألوان ساطعة لا ينقص من حدتها أي تدرج، و استعمل أيضا الألوان البسيطة كالأزرق و الأصفر و الأخضر و البرتقالي كما لا نلاحظ المزج الجيد بين الألوان ففي منمنمة السلطان ميرزا يقوم بجولة تظهر الألوان بقوتها و نصاعتها و بساطتها و لا يوجد أي مزج أو تناسق بينها، و خاصة في ثياب الشخصيات المرسومة و لون السماء و السحاب.[28]

و تظهر في معظم منمنمات بهزاد شخصيات بلباس أخضر.

- أما راسم فقد احتفظ بحدة الألوان و نصاعتها لكن استطاع أن يمزج بينها فظهرت متناسقة و متناغمة كما أنه أدرج عدة مشتقات لونية للون واحد[29] فنرى مثلا في منمنمة دار في الجزائر العاصمة تناسق

---

[26] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 02.

[27] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 20.

[28] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 11.

[29] ASTRID GAUTHIER et d'autres- l'atelier de l'artiste (aqua .dess .huile)- 1997 société des périodique larousse. France.p11

بين ألوان الثياب و الأثاث و السجاد و الأرضية و الأزهار.[30] كما استخدم في معظم أعماله اللون الذهبي وخاصة في تلوين السماء. و نلاحظ في منمنمة حديقة بالجزائر العاصمة تناسقًا رائعًا للألوان فمثلاً ألوان ملابس الشخصيات الجالسة على ضفة الغدير أي ؛ الأصفر و الوردي و الأزرق هي ألوان متكاملة و كذلك اللون الأخضر و الأحمر لونان متكاملان و لون الغزال البني متناسق مع الخلفية الخضراء أي لون الماء و الأشجار و النباتات الأخرى، ونضيف إلى ذلك لون السماء الذهبي الذي أعطى للمشهد جوًا سحريًا.[31] و في منمنمة خير الدين بربروس نلاحظ وجود اللون الأحمر و اللون الأخضر بكثرة في ملابسه و هما لونان متكاملان و متناسقان بطريقة رائعة زادتهما الخلفية الذهبية رونقا و جمالاً.[32]

4. قواعد المنظور و البعد الثالث و القيمة الضوئية للمناظر:

- لم يراع بهزاد قواعد المنظور و البعد الثالث فجاءت معظم صوره مسطحة نرى مثلا في منمنمة كسرى أنوشروان و وزيره المشهد مسطحا و جدران الأطلال في مستوى واحد تقريبا، أما أحجام الشخصيات فهي متساوية سواء كانت قريبة أو بعيدة و لا وجود للظل سواء كان محمولا أو ملقى و ذلك بالنسبة للشخصيات أو الحيوانات و حتى جدران المباني.[33] كما هو الحال في منمنمة السلطان ميرزا يقوم بجولة حيث نرى المشهد مسطحًا من الأسفل إلى الأعلى و قد عبر الفنان عن العمق برفع المشهد إلى الأعلى و لكنه بقي مسطحًا بالإضافة إلى أنه لم يجسد الظل فيه،[34] و لكن في صورة درويش من بغداد نلاحظ وجود الظل المحمول على مستوى وجه

---

[30] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 18 .

[31] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 12 .

[32] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 14 .

[33] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 01 .

[34] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 11 .

الشخصية المرسومة و في تلافيف قماش ملابسها .[35] كما أهمل بهزاد التعبير عن انطباع الضوء على المادة في رسوماته فكانت المشاهد متشابهة من حيث القيمة الضوئية سواء كانت مشاهد ليلية أو نهارية[36] ويظهر ذلك بوضوح في منمنمة اسكندر يزور ناسكا على الرغم من أن المشهد ليلي و الدليل وجود الهلال في السماء فالصورة مضاءة و كأن ذلك في وضح النهار.[37]

- أمّا محمد راسم فقد احترم قواعد المنظور و البعد الثالث في أعماله دون التأثير على الهيئة العامة للمنمنمة، و نأخذ كمثال منمنمة عودة الخليفة عبد الرحمن الداخل حيث تظهر المباني موزعة في المشهد بطريقة توحي للناظر بالعمق و بمساعدة الظل تظهر كأنها ثلاثية الأبعاد كما يمكن تمييز الشخصيات البعيدة من الشخصيات القريبة من خلال أحجامها المختلفة و مواقعها .[38] و نلاحظ أن الظلال خفيفة حتى لا تحجب التفاصيل الموجودة في اللوحة .[39] وعبّر راسم عن الانطباع الضوئي للمادة في الصورة لدرجة التمييز بين المشهد الليلي و المشهد النهاري بكل سهولة، فالناظر إلى منمنمة حديقة بالجزائر العاصمة تعطيه الانطباع بأن الوقت هو تقريبا العصر.[40] أما منمنمة ليالي رمضان فهي تعبر عن مشهد ليلي في شارع من شوارع القصبة و نستدل على ذلك من خلال كمية الضوء المنطبع في اللوحة و ليس من رسم القمر في السماء، و يظهر احترام الفنان لقواعد المنظور و البعد الثالث أيضاً في هذه المنمنمة.[41]

---

[35] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 05.

[36] نصر الدين بن طيب . الانطباعية و الانطباعيون . الديوان الوطني للمنشورات الجامعية .م.ج، لوهران . 1998م . ص18 .

[37] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 19.

[38] LOUIS PARRENS- traité de perspective d'aspect – 2ème édit- 1989 EYROLLES – PARIS- de p71 a p98.

[39] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 02.

[40] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 12.

[41] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 20.

5. ملامح الشخصيات و وضعياتها:

- صور بهزاد شخصياته في معظم أعماله في وضعيات جانبية أو ثلاثة أرباع و بملامح غير واضحة و غير دقيقة و وزع بهزاد الشخصيات في لوحاته بطريقتين:

أ- الأولى هرمية حيث وضع الشخصية الرئيسية في القمة و الشخصيات الباقية في الأسفل و نرى ذلك في منمنمة اختطاف فتاة حيث رسمت الفتاة في أعلى المنمنمة و رسمت الشخصيات الأخرى أسفلها بمستويات مختلفة.[42]

ب- أمّا الطريقة الثانية فهي محورية حيث يضع الشخصية الرئيسية في مركز الصورة و الشخصيات الأخرى من حولها، و نرى ذلك مثلا في منمنمة السلطان ميرزا يقوم بجولة حيث يظهر السلطان في وسط المنمنمة متكئا على الشجرة و من حوله حاشيته و حرمه.[43]

كما نلاحظ أن بهزاد رسم شخصياته بملامح واضحة في الصور الشخصية كصورة درويش من بغداد الذي يظهر بملامح عربية بالأنف الدائري و اللحية السوداء الكثيفة.[44] و كذلك في صورة امرأة كأنها ترقص التي تظهر بملامح صينية بأنفها الصغير و عيونها الضيقة و شعرها الأسود.[45]

- و صور راسم شخصياته في وضعيات مختلفة؛ مواجهة و جانبية و ثلاثة أرباع حسب تركيبة المشهد. أمّا ملامحها فهي واضحة و ذات طابع عربي و من خلال سمات الوجوه يمكن التمييز بين الشيوخ و الكهول

---

[42] ملحق اللوحات. اللوحة رقم 03.

[43] ملحق اللوحات. اللوحة رقم 11.

[44] ملحق اللوحات. اللوحة رقم 05.

[45] ملحق اللوحات. اللوحة رقم 13.

و النساء و الأطفال و يتجلى ذلك بوضوح في منمنمة ليالي رمضان و منمنمة في المسجد،[46] و وزع راسم شخصياته في الصورة بطريقة محورية وذلك لإحداث نوع من التناظر.[47] و جاء ذلك واضحا في منمنمة تاريخ الإسلام حيث نرى الخليفة هارون الرشيد في محور الصورة.[48]

6. تركيب المواضيع:

- ركب بهزاد مواضيعه بطريقة بسيطة كأنها رسم تخطيطي توضيحي، فالشخصيات المرسومة مسطحة و متجاورة لا يوجد أي تداخل بينها . و حركات الشخصيات بعيدة عن الواقع و لكنها معبرة، و قد عبر الفنان عن العلاقة بين الشخصيات باتجاه النظر مثلا أو بوضعية الرأس و اتجاهه أو بوضعيات أخرى للجسم و يظهر ذلك على سبيل المثال في منمنمة الملك دارا في الصيد، وفي منمنمة مشهد ترف.[49]

- وركب محمد راسم مواضيعه بطريقة معقدة فصور الشخصيات متداخلة مع بعضها البعض فظهرت نوعا ما مجسمة، كما أن حركاتها قريبة من الواقع و يظهر ذلك بشكل رائع في منمنمة معركة في البحر حيث نرى وضعيات الشخصيات في البواخر و القوارب و حركاتها المعقدة و المعبرة عن حدّة القتال و شدّته.

و من خلال تركيبته لمشهد منمنمة ليالي رمضان عكس بتفوق أجواء ليلة من ليالي رمضان في حي من أحياء القصبة.[50]

---

[46] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 20 . اللوحة رقم 08 .

[47] سعيد دبلاجي . دراسة فنية في المنمنمات الجزائرية . جامعة أبو بكر بلقايد قسم الثقافة الشعبية . 2006م تلمسان . ص71 .

[48] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 16 .

[49] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 09 و اللوحة 07 .

[50] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 04 و اللوحة 20 .

7. تصوير المرأة:

- كان بهزاد يتجنب تصوير النساء بقدر ما استطاع[51] لذلك المرأة غائبة في معظم منمنماته و إن وجدت كما هو الحال في بعض المنمنمات[52] فهي مرسومة بملامح غير واضحة ما عدا في منمنمة امرأة كأنها ترقص فهي صورة لامرأة ملامحها ذات سحنة صينية بأنفها القصير و عينيها الضيقتين و شعرها الأسود. [53]

- أما محمد راسم فقد اهتم برسم المرأة فهي حاضرة في معظم أعماله و بملامح واضحة، نرى مثلا في منمنمة حديقة بالجزائر العاصمة و دار في الجزائر العاصمة تظهر تفاصيل من أجسام النساء المصورة كما أن ملامحهن واضحة. [54]

8. تصوير الحيوانات الخرافية و الشخصيات المقدسة:

- أدخل بهزاد رسوم الحيوانات الخرافية في بعض أعماله نرى مثلا في أسفل منمنمة مشهد ترف على الجانب الأيمن صورة لمخلوق يشبه الشيطان بلون أحمر أجوري و على رأسه قرنين و يخرج من فمه نابان. [55]

---

[51] علي النويني. مقالة فن المنمنمات بين التراث و الحداثة. المرجع السابق.

[52] ملحق اللوحات. اللوحة رقم 03 و اللوحة رقم 07 و اللوحة رقم 11.

[53] ملحق اللوحات. اللوحة رقم 13.

[54] ملحق اللوحات. اللوحة رقم 12 و اللوحة رقم 18.

[55] ملحق اللوحات. اللوحة رقم 07.

و رسم بهزاد الشخصيات المقدسة بوجوه بدون ملامح ففي منمنمة مشهد من مسجد نرى الشخصية الرئيسية بوجه غير مرسوم و تلبس رداءا أخضر و حول رأسها هالة باللون الذهبي.[56]

- وجاء في بعض منمنمات محمد راسم صور للبراق في صفة حصان برأس آدمي، و الملائكة في صفة إنسان بأجنحة مذهبة ونلاحظ ذلك في منمنمة تاريخ الإسلام حيث رسم البراق بأجنحة ذهبية و كأنها مرصعة بالأحجار الكريمة و على جانبيه نرى ملاكين بأجنحة مذهبة. و في نفس المستوى من المنمنمة و على اليمين نرى شخصية بملامح غير واضحة و بوجه مضاء و ثوب أخضر و حول رأسها هالة كأنها إشعاع ضوئي.[57]

9. الرمزية في التصوير:

- مما يلفت الانتباه في أعمال بهزاد وجود شخصيات رئيسية ترتدي ملابس خضراء و ربما كان يرمز بذلك إلى تقدير و احترام هذه الشخصية خاصة و أن اللون الأخضر هو لون الإسلام و يرمز به إلى الجنة[58] كما أنه استعمل الهالة الذهبية على رؤوس الشخصيات المقدسة، و يظهر ذلك في منمنمة مشهد من مسجد.[59] و رمز إلى الليل بهلال في السماء كما يظهر في منمنمة اسكندر يزور ناسكا.[60] واستعمل بهزاد أيضا الإيماءات الحركية التي ترمز إلى الحالات النفسية للشخصيات المرسومة أو إلى وظائفها وجاءت هذه الإيماءات الحركية في منمنمة كسرى أنوشروان حيث نرى كسرى و وزيره كل منهما على ظهر حصانه و من خلال إيماءاتهما نفهم

---

[56] ملحق اللوحات. اللوحة رقم 15.

[57] ملحق اللوحات. اللوحة رقم 16.

[58] عبد الناصر ياسين. الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية. مكتبة زهراء الشرق. 2006م القاهرة. ص148 و ص149.

[59] ملحق اللوحات. اللوحة رقم 15.

[60] ملحق اللوحات. اللوحة رقم 19.

أنهما يحاولان الاستماع إلى صوت ما أو معرفة مصدره وفي أسفل اللوحة من اليمين نرى حطابا يشرع في قطع شجرة ونفهم هذا من خلال الطريقة التي يشهر بها فأسه أنه يقوم بجهد كبير، ومن اليسار نرى شخص منحني عند جذع شجرة كأنه يتفقدها أو يبحث عن شيء ما .[61]

- ورمز محمد راسم في منمنمة تاريخ الإسلام إلى قدسية الشخصية ذات الملامح الغير واضحة بهالة مضيئة، ورمز للوحي بكتاب أتى به الملاك إلى الشخصية المقدسة كما أن ملابس هذه الشخصية خضراء أي بلون الإسلام .[62] وفي صورة الأمير عبد القادر نرى في يده اليمنى سبحة ترمز إلى التقوى، و رسمت يده اليسرى فوق الخنجر للتعبير عن روحه القتالية .[63] وبما أن ملامح الشخصيات المرسومة في منمنمات راسم معبرة جداً فإن الإيماءات الحركية تعدت التعبير عنّ الحالات النفسية و حتى التعبير عن وظائف الشخصيات لتصل إلى تجسيد الحركة و فونها وعنفها حيث نرى مثلا في منمنمة مشهد صيد إيماءات الشخصيات الموجودة على الأحصنة توحي بالعنف و سرعة الحركة .[64] وفي منمنمة معركة في البحر إيماءات الشخصيات المرسومة توحي بالخطر و حدّة القتال .[65] و صور راسم شخصية خير الدين بربروس بإيماءات و وضعية ترمز إلى الأبهة والقوة والفخر والشجاعة .[66]

---

[61] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 01 .

[62] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 16 .

[63] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 06 .

[64] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 10 .

[65] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 04 .

[66] ملحق اللوحات . اللوحة رقم 14 .

وبعد هذه المقارنة أستخلص ما هو آت:

عند بهزاد تتسع مقدمة الصورة على حساب مؤخرتها و أحيانا تملأ الأرضية مساحة الصورة تقريبا كلها لتصبح مسرحا للأحداث ويحدّها من الأعلى خط الأفق المرتفع.

ويمكن رؤية الأرضية من فوق بحسب أسلوب عين الطائر ولذلك ترسم وتوزع الشخصيات على الصورة بدون تداخل بعضها مع بعض حتى يتسنى للعناصر الأخرى أن ترسم في مساحة أكبر، و كل ذلك أفقد الصورة التعبير عن العمق فظهرت مسطحة وبدت رسوماتها بلاوزن أو ثقل.

أمّا عند محمد راسم تنقسم مساحة الصورة بين المقدمة و المؤخرة بشكل تقريبا متساوٍ و إن زادت الواحدة عن الأخرى فذلك لكثرة عناصرها أو تفاصيلها، و جاء خط الأفق في وسط اللوحة و يمكن رؤية الأرضية بحسب قواعد المنظور المتلاشي (أي في شكل مخروطي و قمة المخروط هي نقطة التلاشي و تتمركز في وسط اللوحة.) و لذلك جاءت رسوم الشخصيات و العناصر المعمارية وحتى المشاهد و المناظر الطبيعية متراصة و في ترتيب تنازلي أي من الأكبر إلى الأصغر، و هذا ما أعطى اللوحة أبعادها الثلاثة و إحساس كامل بالعمق و بدى كل شيء في الصورة بوزن منطقي و نسبي حسب حجمه و وضعيته.

و تظهر أجسام الشخصيات في صور بهزاد صغيرة و رشيقة بشكل عام و يسودها نوع من الجمود، كما أن ملامح الشخصيات تقريبا كلها متشابهة و غير واضحة و معظمها غير معبرة و إن كانت تبدو معبرةً إذا ما قورنت بأعمال من عاصر بهزاد أو عاش قبله.

اعتنى راسم كثيرًا برسم قوام شخصياته فكانت بأحجام متنوعة حسب وضعياتها في اللوحة (أي حسب بعدها أو قربها أو كبر المشهد أو صغره.) و ظهرت أجسام الشخصيات عند راسم رشيقة و فيها

نوع من الحركة يلتمس فيها المشاهد السهولة و الانسياب. أمّا الملامح فهي واضحة و تختلف من شخصية إلى أخرى كما أنها معبرة عن الحالات النفسية.

و رسم بهزاد الحيوانات بأسلوب نوعا ما قريب من الواقع و خاصةً رسوم الخيل و قد أدى ذلك إلى تكسر حدّة الجمود في الصورة.

و صوّر محمد راسم الحيوانات بأسلوب أكثر واقعية حتى و إن كانت صغيرة الحجم ة كان في بعض الصور يبالغ في رسم أناقتها و رشاقتها خاصة الحصان العربي الأصيل و غزال الصحراء الجزائرية الشاسعة.

و تتكون الخلفيات المعمارية في صور بهزاد من عمائر متنوعة كالقصور و المساجد و المنازل و وفّق الفنان في إظهار عناصرها الداخلية و الخارجية من قباب مقرنصة و باسقة و عقود و أعمدة و أقواس و كان ارتفاع الفضاءات المعمارية متناسبًا مع طول قاعدتها و يوجد تناسب أيضًا بين العقود و السقوف و الشرفات، و استعمل الفنان مقياس الرسم بذكاء فأعطى حالة انطباعية أكثر ممّا هي واقعية عن الأبعاد و المسافات و العمق.

و تتكون الخلفيات المعمارية في صور راسم أيضًا من نفس العمائر و أظهر الفنان عناصرها الداخلية و الخارجية ببراعة و ذلك لأنه اعتمد في رسمها على قواعد المنظور و بالتالي ظهرت بشكل قريب جدًا من الواقع.

أمّا الخلفيات النباتية في صور بهزاد فهي مكونة من مناظر طبيعية تتمثل في: أراضٍ مغطاة بنباتات و أزهار صغيرة منسقة بترتيب دقيق، و أشجار ذات سيقان مستقيمة و قمم مخروطية و أخرى مثنية السيقان تنتهي بأزهار محورة. و تظهر أيضًا في هذه المناظر الطبيعية صخور أسفنجية على شكل شعاب مرجانية و جداول مياه متعرجة و على ضفافها أزهار و صخور.

و تتكون الخلفيات النباتية في صور راسم من مناظر طبيعية للبساتين و الحدائق و ما فيها من نباتات مختلفة و جداول مياه و صخور، و قد رسمت ببراعة و دقة متناهية فالنباتات الصغيرة تغطي الأرضية و تتخللها أشجار

بجذوع مستقيمة و أخرى متعرجة و يمر في وسط المشهد غدير أو جدول ماء يعطي الإحساس بلطافة الجو و جماله و انتعاشه. أمّا الصخور فرسمت بأحجام متفاوتة لها أوجه ذات مساحات واسعة نسبيا و ملساء و ملونة بألوان واقعية قريبة من لون الصخر و أحيانًا خيالية لا تحاكي الطبيعة و الواقع. و رسمت هذه الصخور بترتيب دقيق و منسق على ضفاف الجداول والسواقي و نظرًا لاتساع الخلفية في صور راسم فقد كان يتسنى له رسم السماء بوضوح و ذلك في معظم لوحاته، و رسم السحب بشكل محور و بطريقة تجريدية.

و يسود صور بهزاد الطابع الزخرفي و يغلب ذلك على فكر المشاهد فينسى موضوع اللوحة ليندمج و يتفاعل مع التفاصيل الزخرفية الدقيقة من: زخارف نباتية و هندسية و خطية التي تكسو جدران المبني و الأعمدة و الأقواس و الأثاث و حتى الملابس و سروج الخيل.

و يتجلى أيضًا الطابع الزخرفي في صور راسم و لكن الفنان أكسب لوحاته قوة تعبيرية رائعة جعلتها تلفت انتباه المشاهد إلى الموضوع و الزخارف في آن واحد و ذلك لأن تلك الزخارف الموجودة على العناصر المعمارية و على الملابس و الأثاث و على السروج ما هي إلاّ شواهد على الفنون التقليدية الإسلامية التي حاول راسم إحيائها من خلال رسوماته.

و استخدم بهزاد في صوره ألوان براقة زاهية تعطي جوًا من البهجة و المرح، و حاول المزج بين الألوان و التدرج اللوني و لكن بشكل محدود جدًا من حيث كمية الألوان المستعملة.

و استخدم راسم في صوره أيضًا ألوان براقة زاهية و خاصةً اللون الذهبي و مزج بين الألوان بتفوق و استعمل درجات لونية لا حدود لها. لذا تظهر لوحات راسم ببهرج لونيٍ مطبقٍ فوق زخارف متنوعة جعلها تتراقص أمام عين المشاهد.

و حوصلة القول أنه يوجد نقاط مشتركة بين أعمال الفنانين تتمثل في تصوير العناصر المعمارية الداخلية و الخارجية حيث اهتم كلّ من الفنانين بإظهار هذه العناصر كالقباب و العقود و الأعمدة و الأقواس بنمط شرقي إسلامي، و استخدم الفنانان الزخارف نفسها في تزيين هذه العناصر المعمارية و خاصة الزخرفة الهندسية. ونلاحظ الزخارف الخطية بكثرة في المشاهد الممثلة لداخل المساجد. و استعمل الفنانان أيضاً الزخارف لتزيين الجدران و الأثاث و السجّاد و حتى الأواني. و من النقاط المشتركة بين الفنانين أيضاً اهتمامهما بملابس الشخصيات المرسومة، فهي ذات طابع عربي إسلامي و مزينة بزخارف نباتية و رقوش. كما نقل الفنانان محمد راسم و كمال الدين بهزاد إيقاعات الحياة الشرقية المحلية و عكسا من خلالها واقع الحياة العربية الإسلامية كحفلات الرقص و الغناء و الأعراس و الأعياد و الأسواق الشعبية . . .الخ.

اعتبر بعض المؤرّخين أنّ بهزاد مثال للمصور الكامل و اعترفوا بقدرته العجيبة على التأليف التصويري و براعته الفائقة في مزج الألوان و محاكاة الطبيعة،[67] و العناية بتميز كل شخصية عن الأخرى و التعبير عن الحالات النفسية المختلفة و لكنه لم يصل إلى مقام الفنان الجزائري محمد راسم في إبداع الألوان و تمييز ملامح الشخصيات وإكسابها شيئا من الروح و الحركة و دقة التعبير وهذا ما زاد منمنماته سحرا و جمالا.

[67] ثروت عكاشة. التصوير الفارسي و التركي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1983م بيروت. ص167.

الاستنتاج:

اعتمد محمد راسم في بناء منمنماته على نفس العناصر التي استخدمها بهزاد من قبله بقرون و هي العناصر الأساسية التي تميزت بها معظم المدارس الفنية الإسلامية و خاصة المدرسة الإيرانية.

وبقي الفنان محافظا على الطابع التزييني التقليدي حيث أنه اهتم بإظهار العناصر المعمارية و المعالجة الفنية للمساحات كأعمال الفسيفساء و النقوش الخطية و الزخارف النباتية و الهندسية، و اهتم أيضاً بزخرفة الملابس و رقشها. وحتى المواضيع التي عالجها كانت في إطار التقاليد الموروثة من منمنمات المدارس الإيرانية.

و لكنه أضاف مهارات تشكيلية لبناء منمنمته أهمها المنظور و البعد الثالث حيث أن: المنمنمة الإسلامية كانت تعتمد على مبدأ التسطيح في بناء الحدث، من الأعلى إلى الأسفل و بالعكس، من اليمين إلى اليسار و بالعكس، و أحيانا تراكيب مركزية بشكل محوري. فأصبحت تعتمد على مبدأ التضاؤل النسبي الموحي بالعمق من خلال تناقص الأشياء و ظلالها كلما ابتعدت عن عين المتلقي بفضل استخدام تقني دقيق لحدة الألوان و التلاعب بمستويات تدرجها. كما استخدم راسم بذكاء تقنيات التضاد و التناسق اللوني و نظم نسب أحجام أجسام الأشخاص مع العناصر العمرانية و الطبيعية فظهرت المشاهد المصورة متوازنة و متناغمة و متناسقة.[68]

وحرر محمد راسم الألوان من الحدود البارزة حتى في رسمه للعربسة التي أجادها بالألوان و بمساحات عفوية، تلقائية لا تعرف القيود و الحواجز بعد ما كان فنان المنمنمات الإسلامية التقليدية يرسم الزخارف بحبر أسود أو أحمر و بعد أن يجف يملأ المساحة بين الخطين بالألوان.

---

[68] LOUIS PARRENS- traité de perspective d'aspect – de p75 a p 81.
ASTRID GAUTHIER et d'autres- l'atelier de l'artiste (aqua .dess .huile)- p30

و خلاصة القول أن محمد راسم تأثر بالمدرسة الإيرانية و ربما قلد بعض المصورين منها مثل بهزاد في بداية حياته الفنية، و لكن ومما لا شك فيه لم يتوقف في دائرة التقليد بل توجه نحو استعمال التقنيات التشكيلية الحديثة المرتبطة بتطور العلوم فارتقى بعالم المنمنمة الإسلامية فمنحها خصائص لوحة التشكيل الفني الحديث وفق قواعد المنظور و النظرية اللونية. (69)

(69) LOUIS PARRENS- traité de perspective d'aspect et ASTRID GAUTHIER et d'autres- l'atelier de l'artiste (aqua .dess .huile).

الخـاتمـــة

الخـاتـمـة

إن المنمنمات أو فن التصوير التصغيري من الفنون الإسلامية التقليدية التي تتميز بكل ما في الشرق من سحر و جمال، و هي فن روحي ومادي فيه ارتباط بين الدين والدنيا من خلاله يمكن تحديد المسلمات الجمالية و الأخلاقية. ازدهرت هذه المنمنمات في العصور الإسلامية الذهبية و وصلت قمة مجدها في عهد المدرسة الإيرانية و لكنها بقيت محاصرة بين بعدي الطول و العرض فاقدة لبعدها الثالث و هذا ما جعلها في القرون السابقة مجرد تراث تقليدي كادت تبتلعه المتغيرات الحضارية الكبرى، بعث محمد راسم فيها روح الحداثة فمنحها بعدها الثالث المفقود و ذلك بتطبيق قاعدة المنظور فمدّ جسر تواصل بين الفن التقليدي الشرقي و خصائص عصر النهضة. امتزج التراث القديم مع الحداثة و تحولا بفضل ريشة راسم إلى فن وطني أصيل بأصالة جذوره الضاربة في عمق التاريخ، و محصّن من آثار همجية محو الشخصية التي مارسها الاستعمار الفرنسي في الجزائر.

منمنمات راسم أعطت المعنى الأرقى لخصائص الجمال الفني في مكوّنات الهوية الجزائرية و جسدت روح الأصالة في تطوير التراث الفني و وضعته في مسارات التطور التشكيلي المعاصر، و فتحت أبواب المتاحف الكبرى التي خصصت أروقة تحفظ التراث الفني الإسلامي ليبقى حيا في حركة الفن الإنساني.

وخلاصة القول أن منمنمات محمد راسم هي امتداد لفن المنمنمات الإسلامية ابتداءًا من مدرسة بغداد إلى المدرسة الإيرانية في تبريز و شيراز و هراة و سمرقند، و أسلوبه يشبه أسلوب الفن الإسلامي القديم من ناحية التكوين فالمنمنمة عند راسم تتكون من رسم موضوع معين بأسلوب تعبيري دقيق، و يؤطّر صورته بإطار بديع من الزخارف الجميلة الدقيقة كما يدخل عليها في مرات عديدة عنصر الكتابة الذي يحتل مكانا من الفراغ محسوبا

الخاتمة

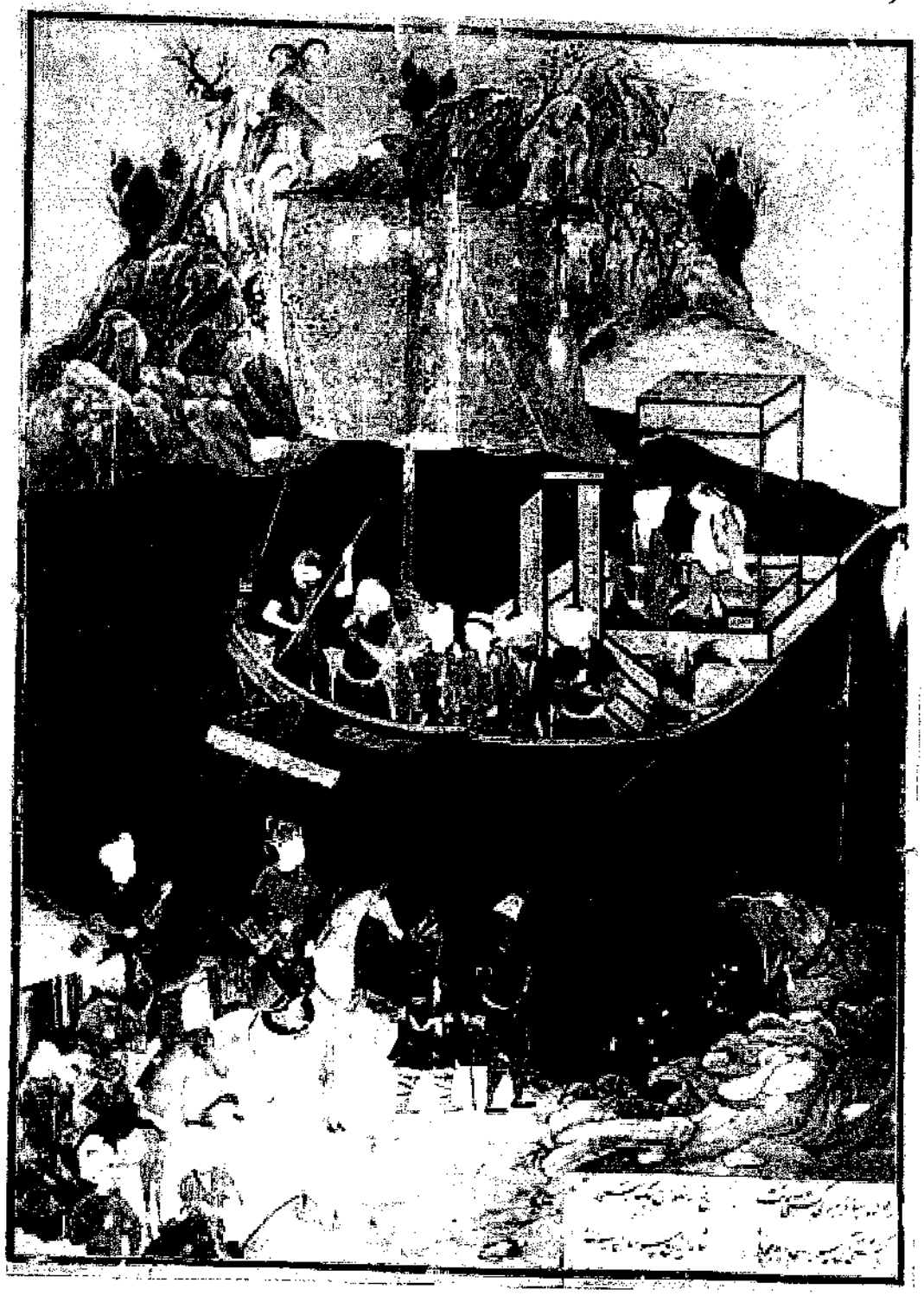
بدقة فائقة. و يختلف راسم عن فنان المنمنمة الإسلامية القديمة في كونه اهتمّ اهتمامًا كبيراً بالمنظور و التجسيم و أدخله في لوحته و بذلك برهن على أن المنمنمة الإسلامية قادرة على التطور بدون مسّ هيئتها و شخصيتها الأصلية. ويمكن اعتبار تجربة راسم تجربة رائدة ترسم ملامح القاعدة الواجب تعميمها .

ترك محمد راسم بعد وفاته ثروة فنية هامة و نخبة من التلاميذ الموهوبين الذين نجحوا في المحافظة على تراث أستاذهم مع مواصلة رسالته الفنية و منهم محمد تمام و على خوجة و محمد خدة و. . . غيرهم و في الأخير أتمنى أن لا يبقى هؤلاء التلاميذ في دائرة تقليد أستاذهم و لكن هم كذلك يحدثون في منمنماتهم تغييرات تجعلها باستمرار في حالة من الابتكار و التطور.

ملحق اللوحات

اللوحة رقم:01 تمثل كسرى أنو شروان و وزيره يسمعان البومتين
في مخطوط من المنظومات الخمسة لنظامي محفوظة في المتحف البريطاني.
عن موقع الدكتور يوسف زيدان للتراث و المخطوطات و زكي محمد حسن- الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي.

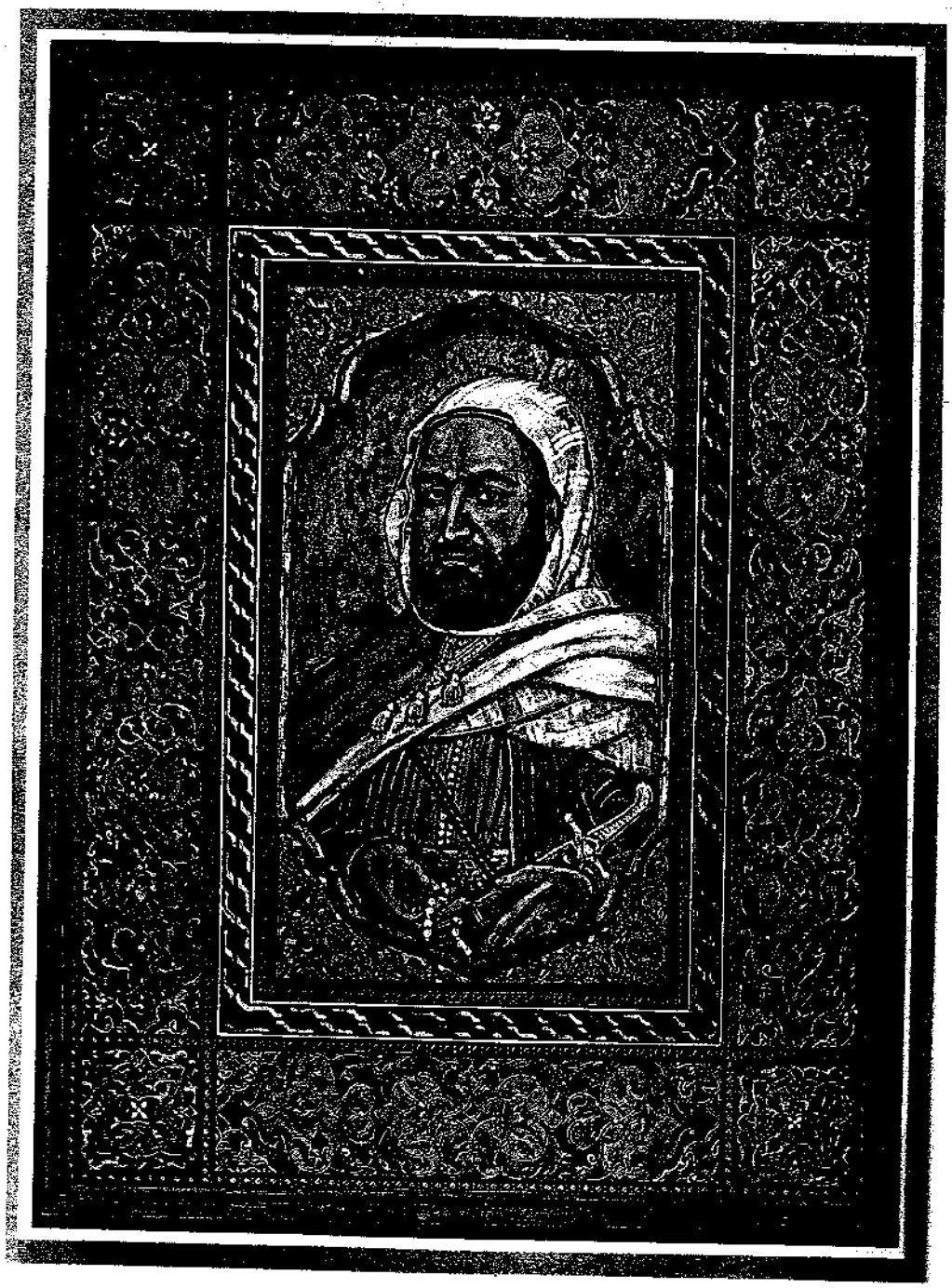
اللوحة رقم: 02 تمثل عودة الخليفة عبد الرحمن الداخل
محفوظة بمتحف الفنون الجميلة الجزائر العاصمة.
عن كتاب محمد راسم الجزائري.



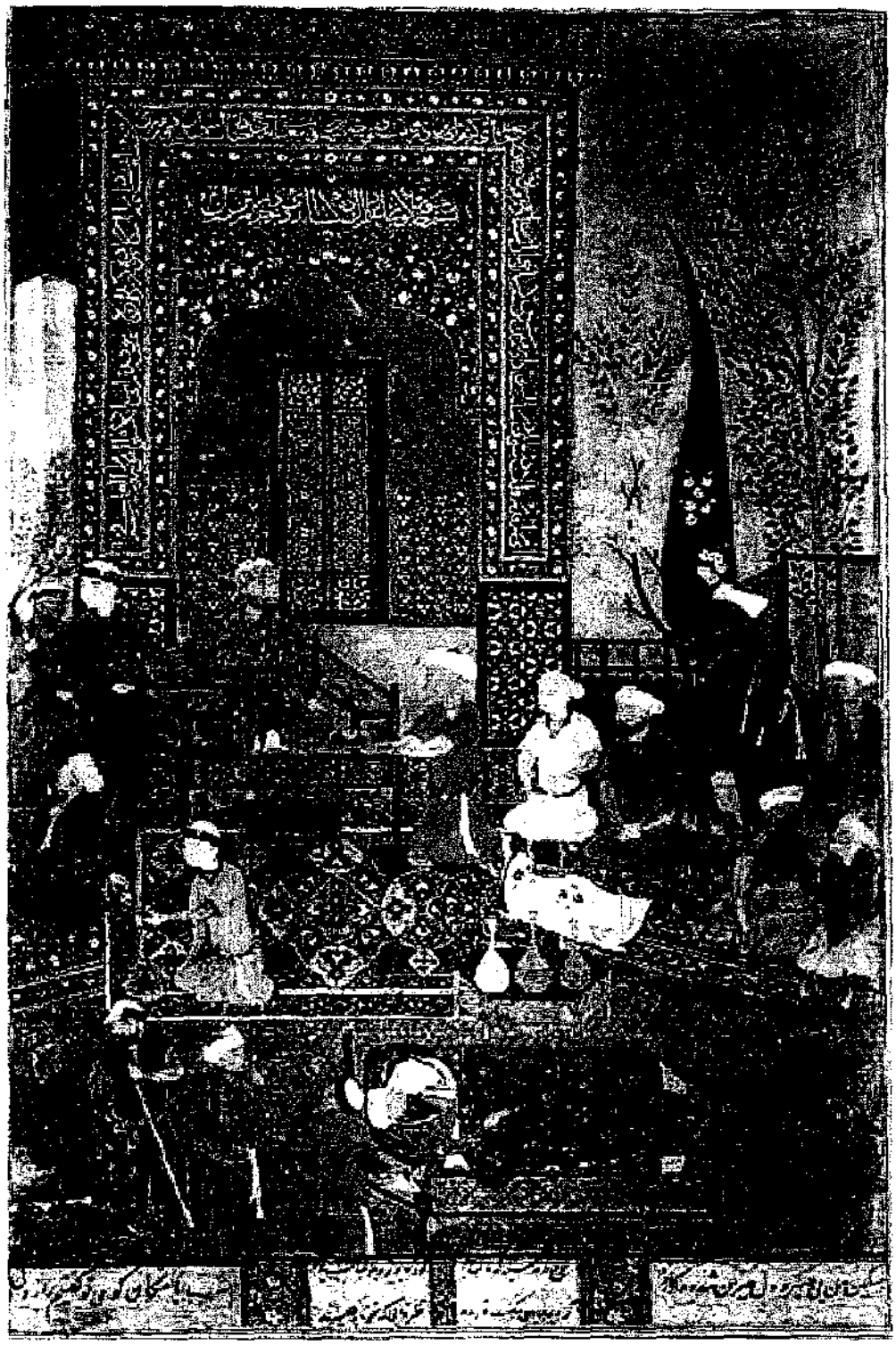
اللوحة رقم: 03 تمثل: اختطاف فتاة في قارب
من مدرسة هراة مجموعة ساكسيان.
عن موقع الدكتور يوسف زيدان للتراث و المخطوطات و زكي محمد حسن- التصوير في الإسلام عند الفرس.

اللوحة رقم: 04 تمثل معركة في البحر
محفوظة بمتحف الفنون الجميلة الجزائر العاصمة.
عن كتاب محمد راسم الجزائري.

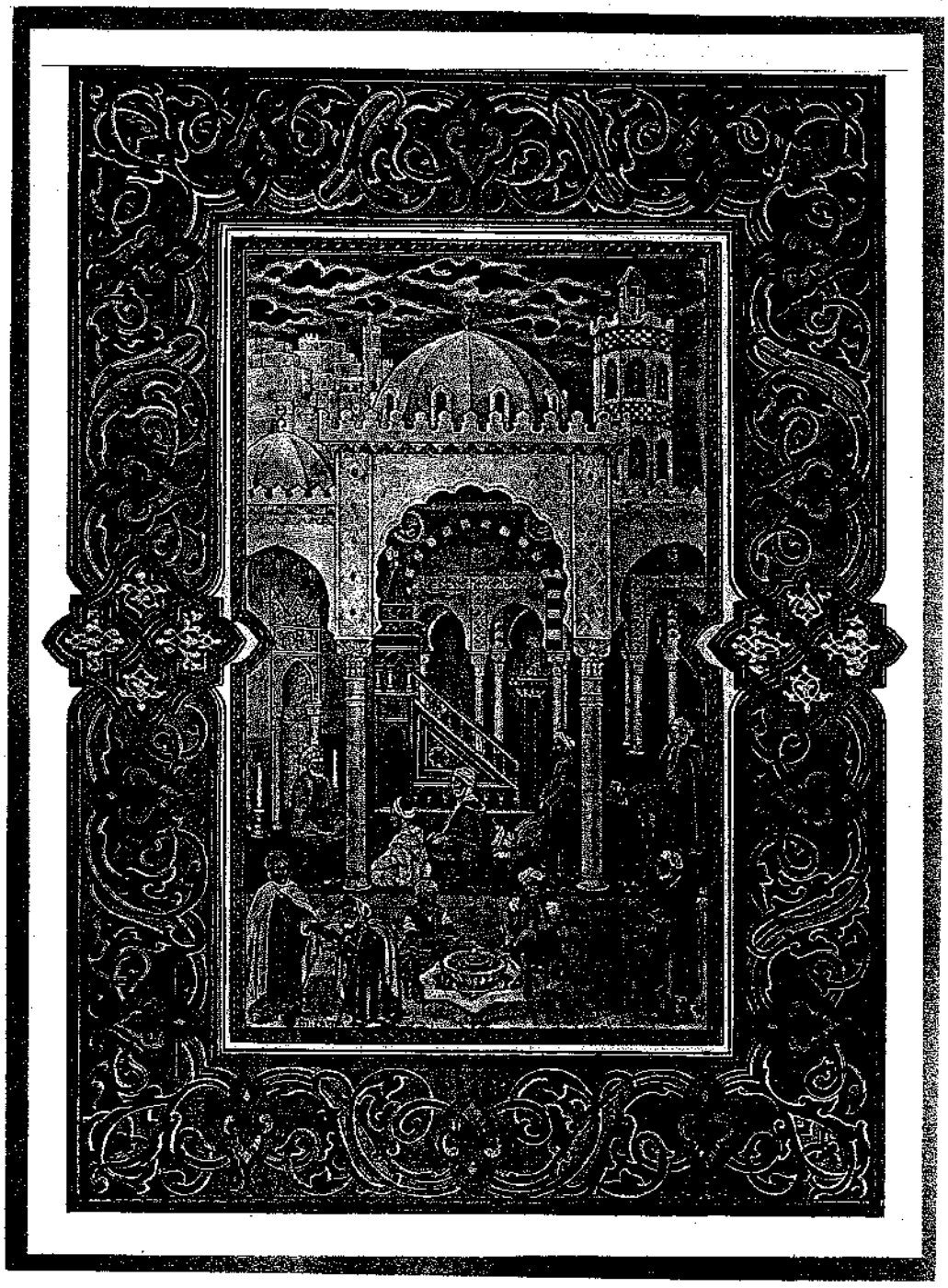
اللوحة رقم:05 تمثل صورة درويش من بغداد
من مجموعة شستر بيني.
عن موقع الدكتور يوسف زيدان للتراث و المخطوطات و زكي محمد حسن- التصوير في الإسلام عند الفرس.



اللوحة رقم: 06 تمثل الأمير عبد القادر الجزائري
محفوظة بمتحف الفنون الجميلة الجزائر العاصمة.
عن كتاب محمد راسم الجزائري.



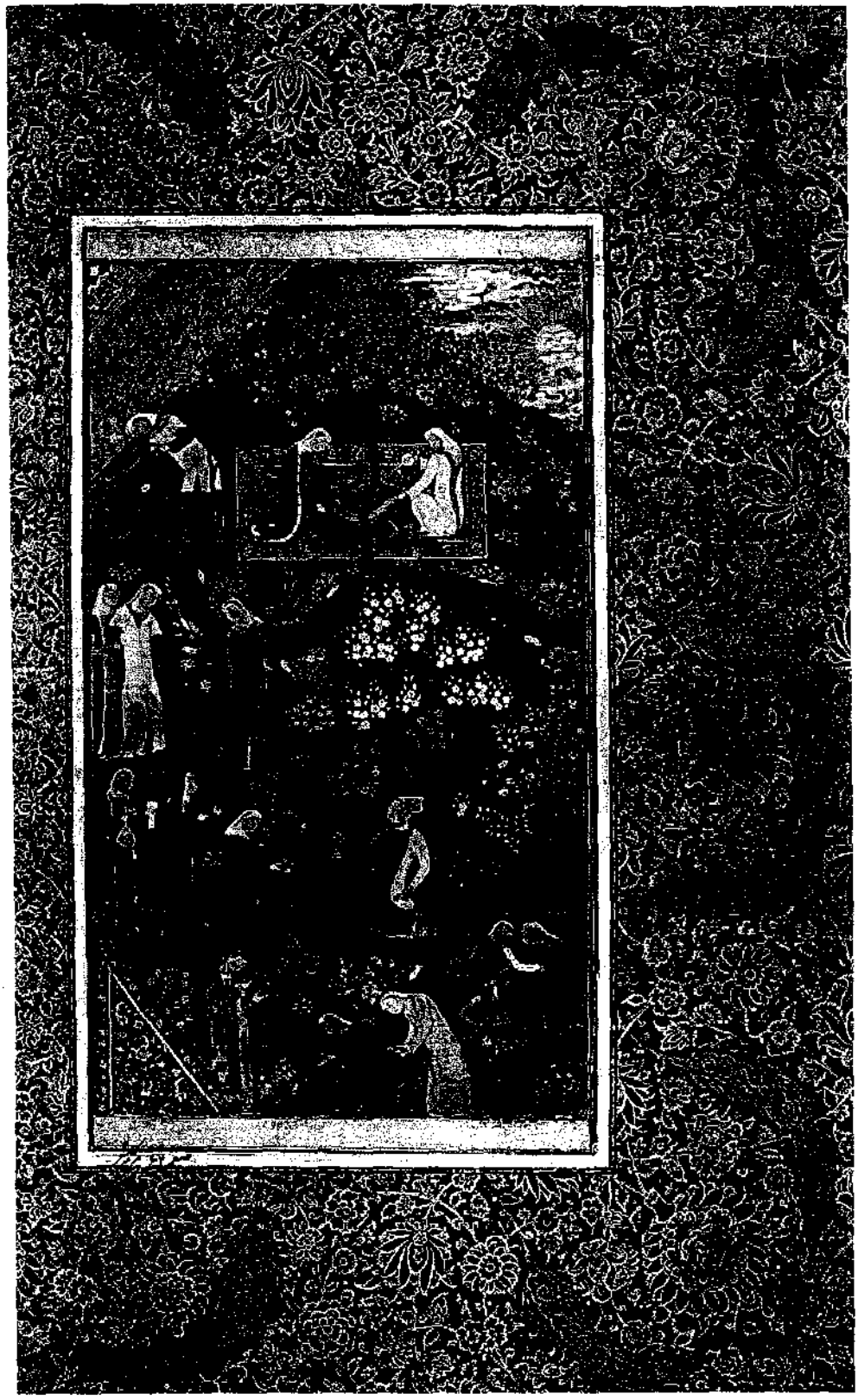
اللوحة رقم: 07 تمثل مشهد ترف
في مخطوط من المنظومات الخمسة لنظامي محفوظة في المتحف البريطاني
عن موقع الدكتور يوسف زيدان للتراث و المخطوطات



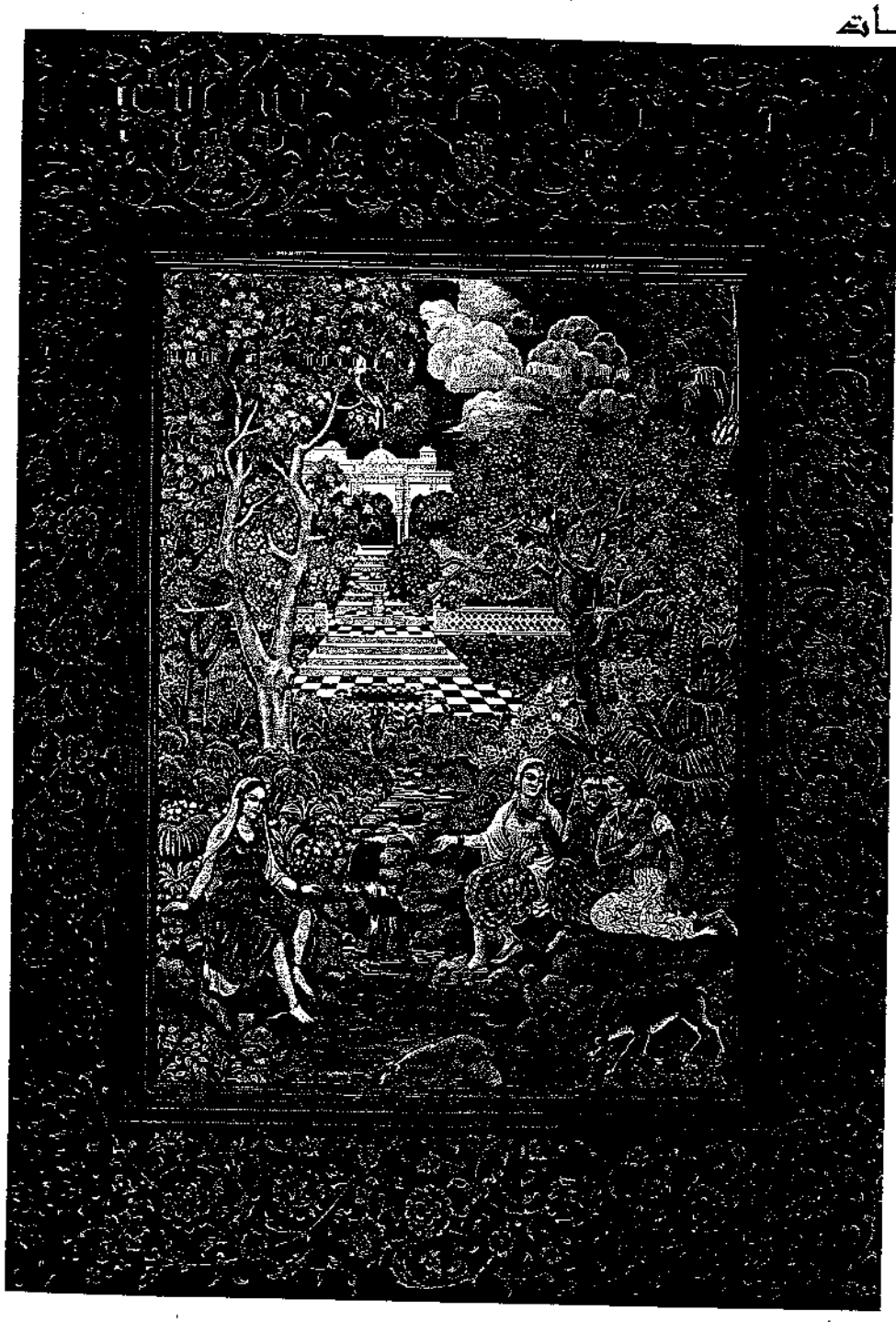
اللوحة رقم: 08 تمثل في المسجد
محفوظة بمتحف الفنون الجميلة الجزائر العاصمة.
عن كتاب محمد راسم الجزائري.

اللوحة رقم: 09 تمثل الملك دارا في الصيد
من مخطوط البستان لسعدي محفوظة بدار الكتب المصرية القاهرة.
عن موقع الدكتور يوسف زيدان للتراث و المخطوطات

اللوحة رقم: 10 تمثل مشهد صيد
محفوظة بمتحف الفنون الجميلة الجزائر العاصمة.
عن كتاب محمد راسم الجزائري.



اللوحة رقم: 11 تمثل السلطان حسين ميرزا يقوم بجولة
محفوظة بمتحف طهران للفنون المعاصرة إيران.
عن موقع الدكتور يوسف زيدان للتراث و المخطوطات

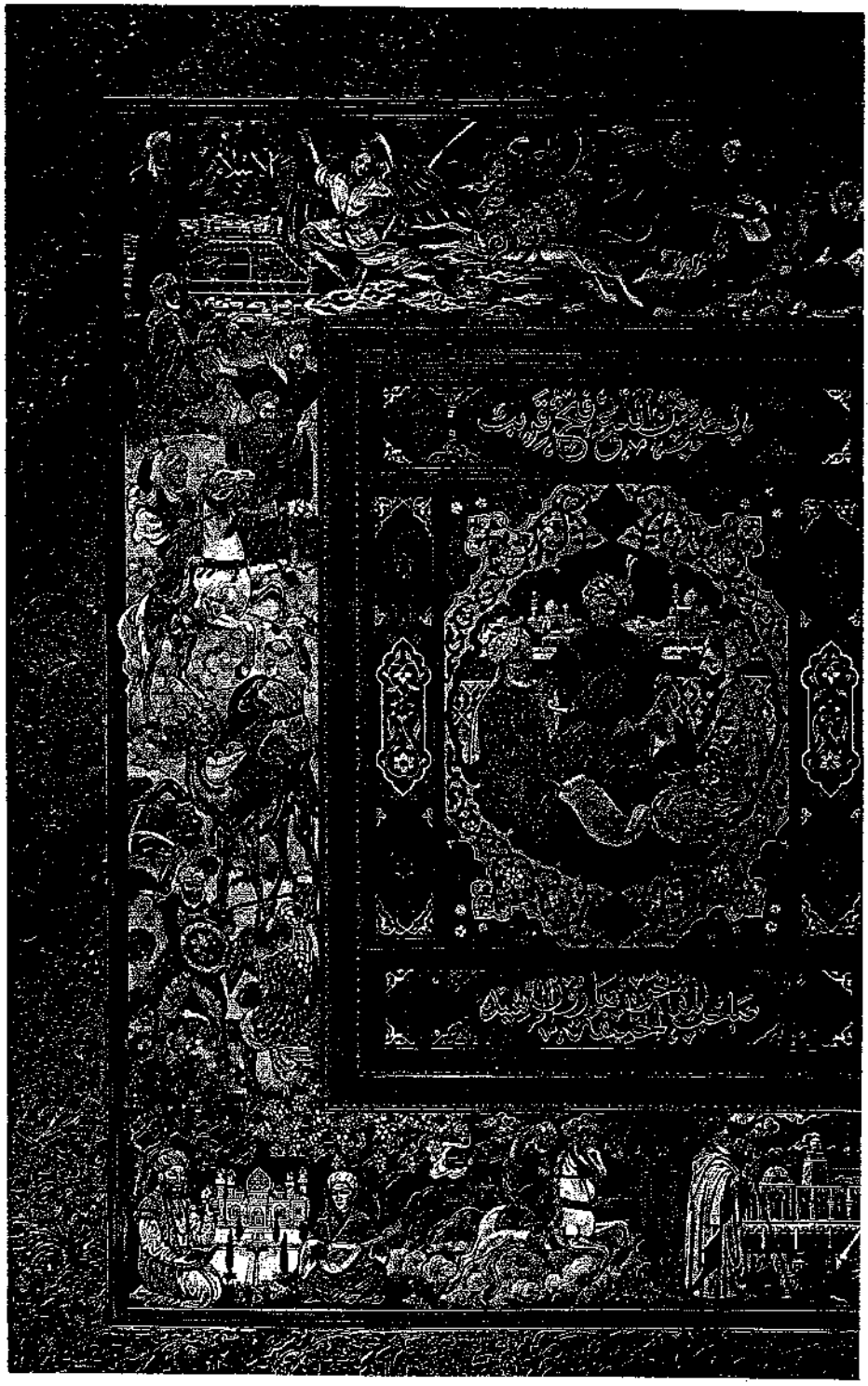


اللوحة رقم: 12 تمثل حديقة بالجزائر العاصمة
محفوظة بمتحف الفنون الجميلة الجزائر العاصمة.
عن كتاب محمد راسم الجزائري.

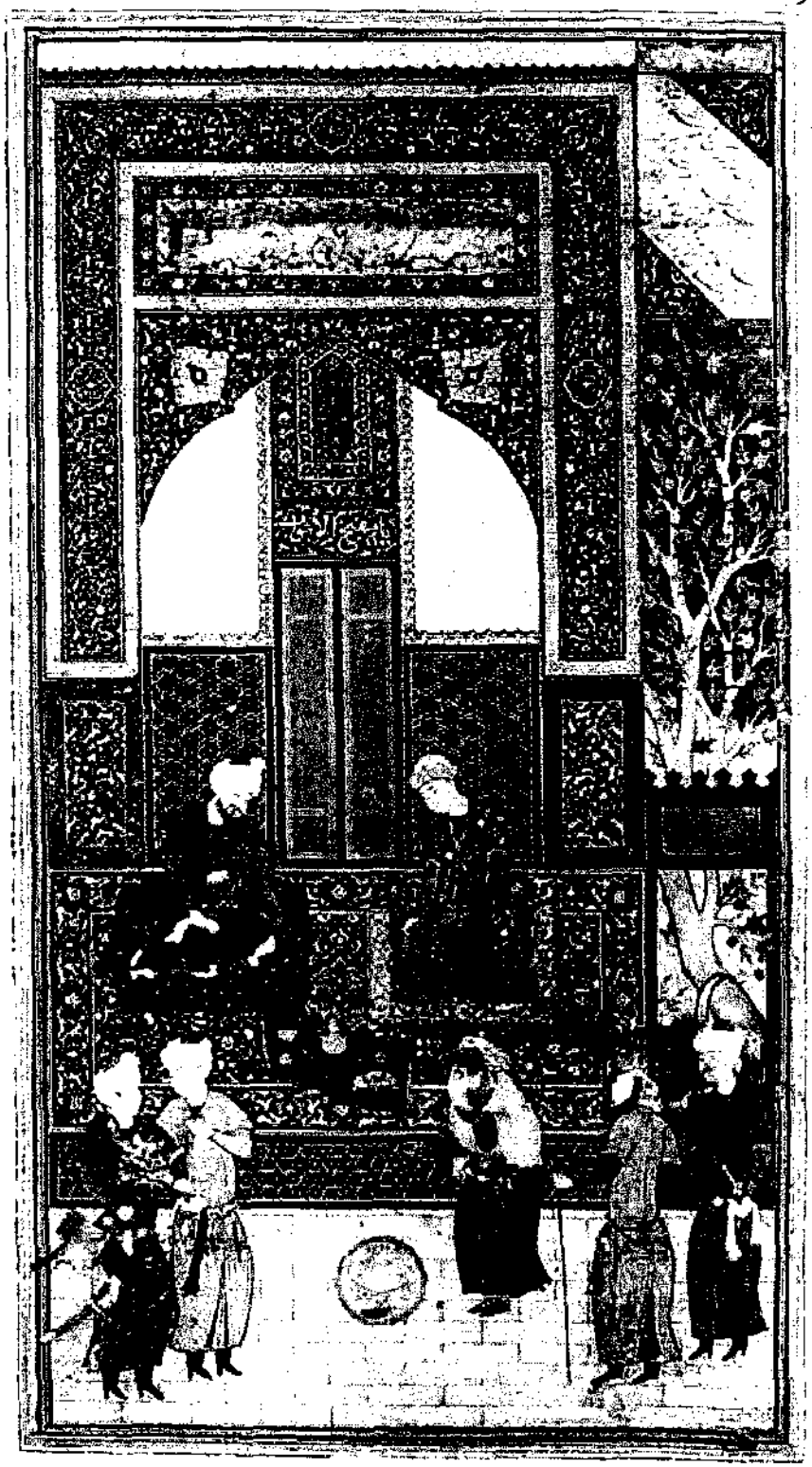
اللوحة رقم: 13 تمثل صورة لامرأة كأنها ترقص
من مخطوط البستان لسعدي محفوظة بدار الكتب المصرية القاهرة
(غير ثابتة النسب إلى بهزاد)
المصدر: موقع الدكتور يوسف زيدان للتراث و المخطوطات

اللوحة رقم: 14 تمثل خير الدين بربروس
محفوظة بمتحف الفنون الجميلة الجزائر العاصمة.
عن كتاب محمد راسم الجزائري.

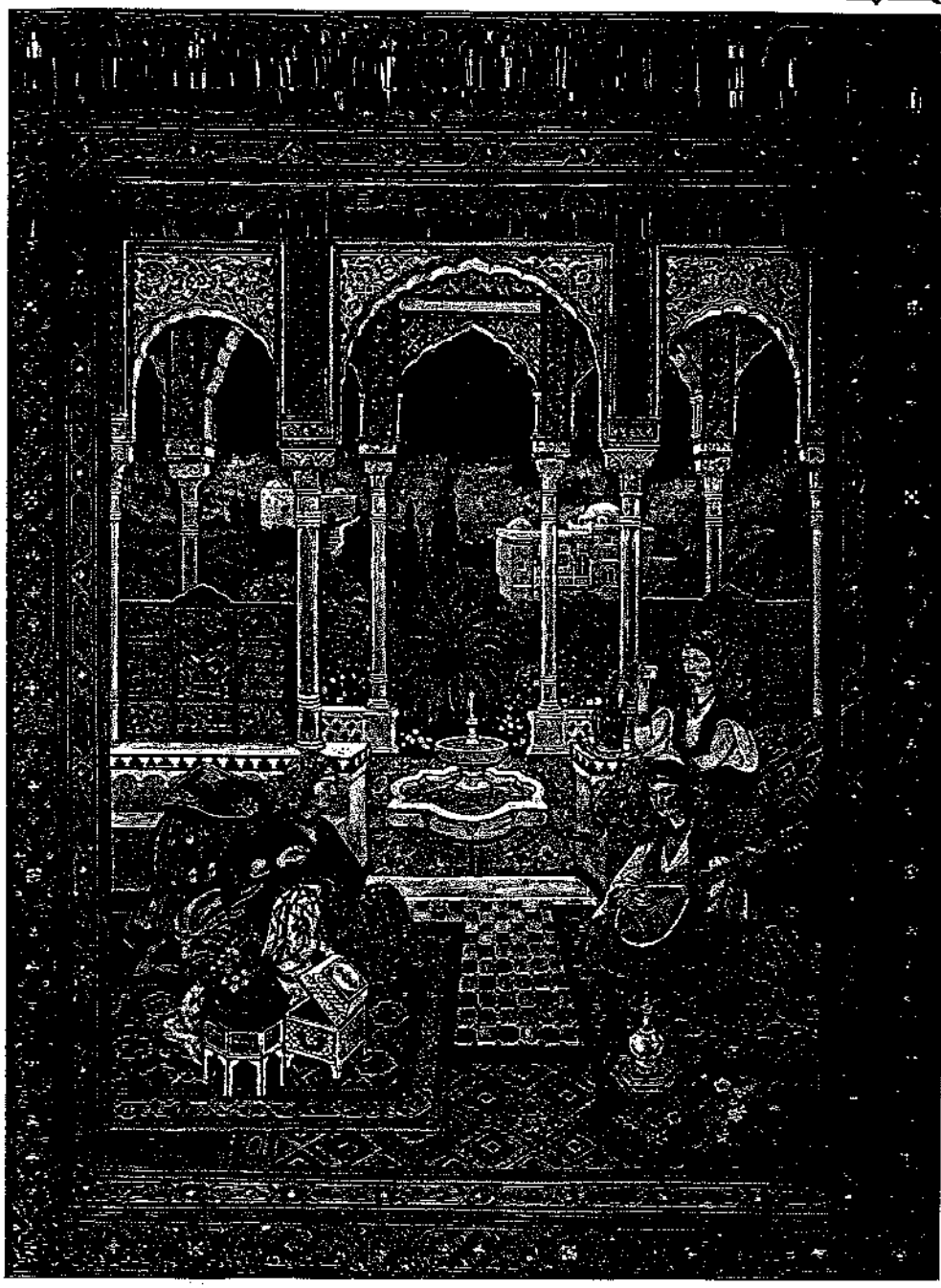
اللوحة رقم: 15 تمثل مشهد من مسجد بوجه غير مرسوم
في مخطوط من المنظومات الخمسة لنظامي محفوظة في المتحف البريطاني
عن موقع الدكتور يوسف زيدان للتراث و المخطوطات



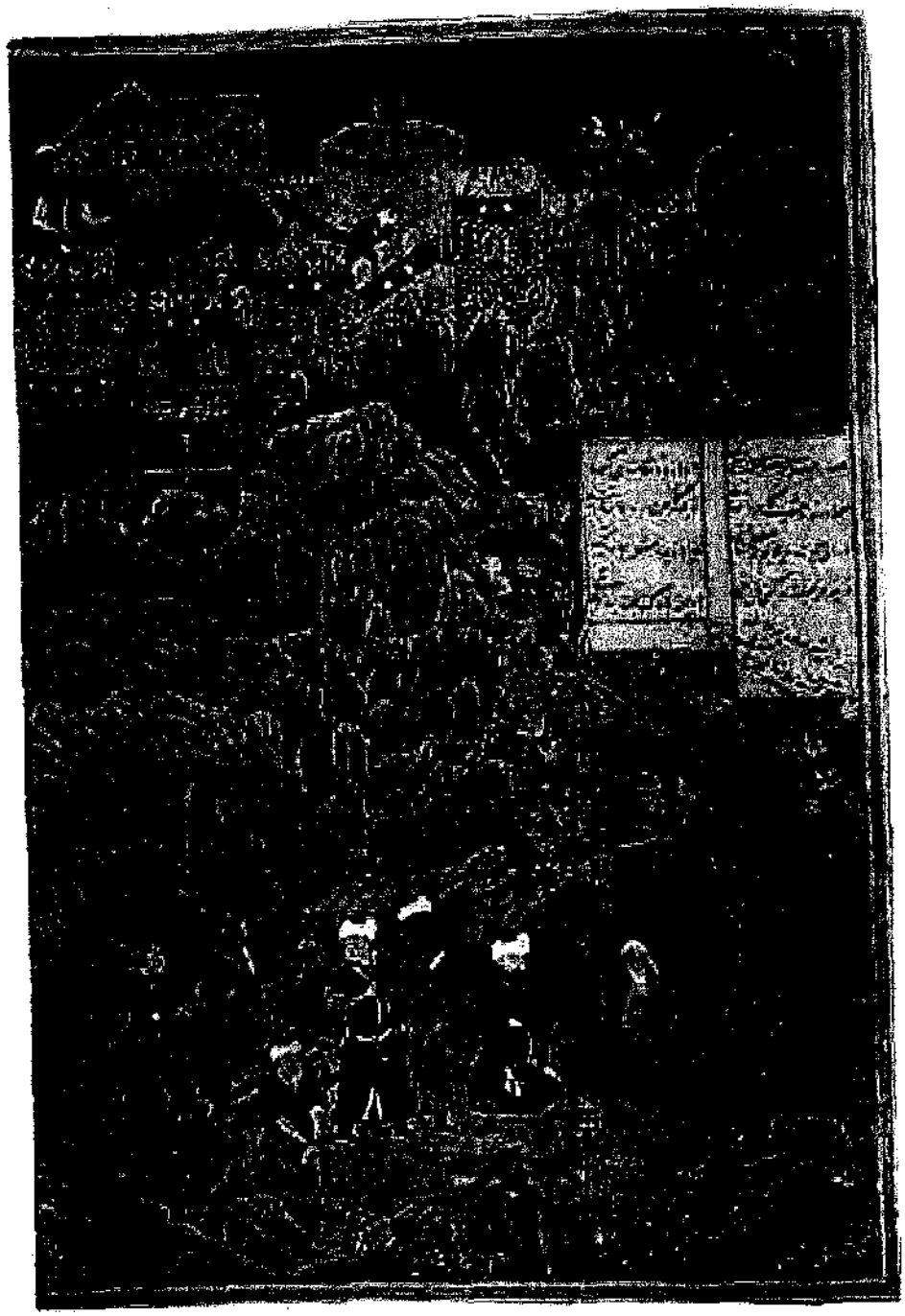
اللوحة رقم: 16 تمثل الجزء الأيسر للوحة تاريخ الإسلام
محفوظة بمتحف الفنون الجميلة الجزائر العاصمة.
عن كتاب محمد راسم الجزائري.



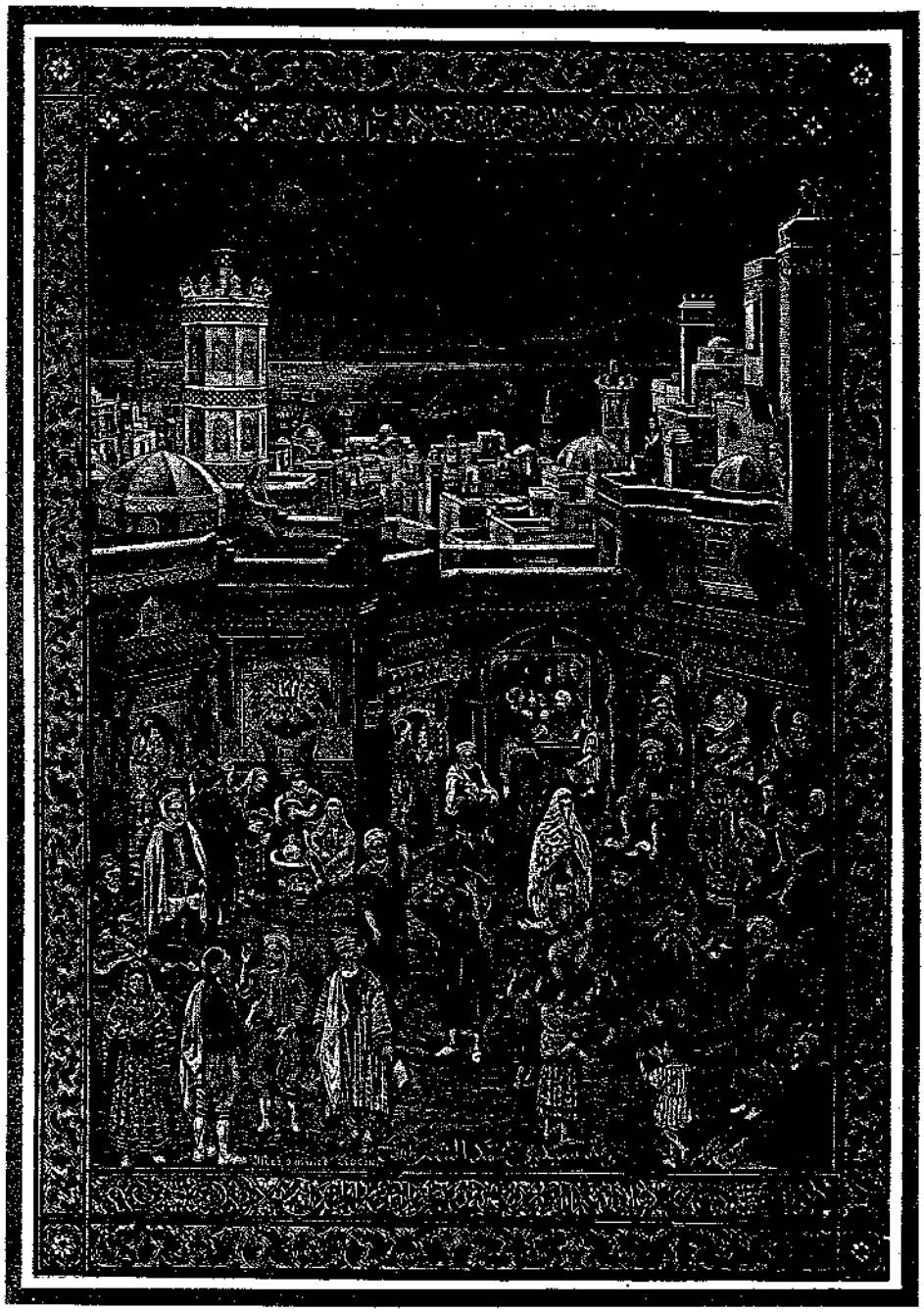
اللوحة رقم: 17 تمثل مشهد من قصر الأمير خسرو
في مخطوط من المنظومات الخمسة لنظامي محفوظة في المتحف البريطاني
عن موقع الدكتور يوسف زيدان للتراث و المخطوطات.



اللوحة رقم: 18 تمثل دار بالجزائر العاصمة
محفوظة بمتحف الفنون الجميلة الجزائر العاصمة.
عن كتاب محمد راسم الجزائري.



اللوحة رقم: 19 تمثل اسكندر يزور ناسكا يقطن كهفاً
في مخطوط من المنظومات الخمسة لنظامي محفوظة في المتحف البريطاني
(غير ثابتة النسب إلى بهزاد).
عن موقع الدكتور يوسف زيدان للتراث و المخطوطات و ثروت عكاشة –التصوير الإسلامي الديني و العربي.



اللوحة رقم: 20 تمثل ليالي رمضان
محفوظة بمتحف الفنون الجميلة الجزائر العاصمة.
عن كتاب محمد راسم الجزائري.

فهرسة اللوحات

اللوحة رقم: 01 تمثل كسرى أنوشروان و وزيره بسمعان البومين. ... ص82

اللوحة رقم: 02 تمثل عودة الخليفة عبد الرحمن الداخل ... ص83

اللوحة رقم: 03 تمثل: اختطاف فتاة في قارب ... ص84

اللوحة رقم: 04 تمثل معركة في البحر ... ص85

اللوحة رقم: 05 تمثل صورة درويش من بغداد ... ص86

اللوحة رقم: 06 تمثل الأمير عبد القادر الجزائري. ... ص87

اللوحة رقم: 07 تمثل مشهد ترف. ... ص88

اللوحة رقم: 08 تمثل في المسجد ... ص89

اللوحة رقم: 09 تمثل الملك دارا في الصيد ... ص90

اللوحة رقم: 10 تمثل مشهد صيد ... ص91

اللوحة رقم: 11 تمثل السلطان حسين ميرزا يقوم بجولة. ... ص92

اللوحة رقم: 12 تمثل حديقة بالجزائر العاصمة. ... ص93

اللوحة رقم: 13 تمثل صورة لامرأة كأنها ترقص. ... ص94

اللوحة رقم: 14 تمثل خير الدين بربروس ... ص95

اللوحة رقم: 15 تمثل مشهد من مسجد بوجه غير مرسوم. ... ص96

اللوحة رقم: 16 تمثل الجزء الأيسر للوحة تاريخ الإسلام. ... ص97

اللوحة رقم: 17 تمثل مشهد من قصر الأمير خسرو. ... ص98

اللوحة رقم: 18 تمثل دار بالجزائر العاصمة. ... ص99

اللوحة رقم: 19 تمثل اسكندر يزور ناسكا يقطن كهفاً ... ص100

اللوحة رقم: 20 تمثل ليالي رمضان. ... ص101

قائمة المراجع و المصادر

المراجع باللغة العربية

1. أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي، الدار المصرية اللبنانية، عربية للطبع و النشر،2000م
2. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (الجزء الثاني)، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر1981م.
3. أبي الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، المجلد الرابع، دار الصادر، بيروت1955م/ 1972م.
4. باغلي أحمد ، محمد راسم الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1984م.
5. بخوش الصادق.التدليس على الجمال.المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و الإشهار.وحدة الرويبة. 2002م الجزائر
6. ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي الديني و العربي،المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت1977م.
7. ثروت عكاشة،التصوير الفارسي و التركي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت 1983م.
8. حسن باشا . التصوير الإسلامي في العصور الوسطى. 1959م القاهرة.
9. زكي محمد حسن، التصوير في الإسلام عند الفرس، دار الرائد العربي بيروت 1981م.
10. زكي محمد حسن ، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، دار الرائد العربي بيروت 1981م.
11. زكي محمد حسن،في الفنون الإسلامية، دار الرائد العربي بيروت 1981م.
12. عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية،مكتبة زهراء الشرق القاهرة 2006م.
13. عزت حامد زكي قادوس. تاريخ عام الفنون.دار البستاني للنشر و التوزيع القاهرة 2001م.
14. علي بن هادية و آخرون ، القاموس الجديد للطالب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، الطبعة سبعة، 1991م.

15 . محمد علي الصابوني وعبد العزيز بن باز و محمد ناصر الدين الألباني ومصطفى الحمامي،حكم الإسلام في التصوير، مكتبة القيمة للطباعة والنشر و التوزيع . **(دون تاريخ)**

16 . محمد الطيب عقاب .لمحات عن العُمارة و الفنون الإسلامية في الجزائر . مكتبة زهراء الشرق . ط1 . 2002م القاهرة

17 . مردوخ إبراهيم ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1988م.

18 . نصر الدين بن طيب، الانطباعية و الانطباعيون، الديوان الوطني للمنشورات الجامعية، المطبعة الجهوية لوهران، الجزائر 1998م.

المراجع المترجمة إلى اللغة العربية

1 . ديفيد تالبوت رايس. إيطاليا، ترجمة فخري خليل . العراق، الفن الإسلامي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت 2002م.

المراجع باللغة الفرنسية

1. MALIKA BOUABDELLAH, la peinture par les mots, musé nationale des beaux arts d'Alger 1994.
2. ASTRID GAUTHIER et d'autres- l'atelier de l'artiste (aqua .dess. huile)- 1997 société des périodique Larousse .France.
3. LOUIS PARRENS- traité de perspective d'aspect – 2ème édit- 1989 EYROLLES – PARIS.
4. Nicola Hodge et Libby Anson- l'art de a à z-P.M.L- France 1966. (imprimé à Dubaï).

مجلاّت و مواقع إنترنيت

1 . إبراهيم الزيادي، مقالة ولد الخط في بغداد

http://www.mesopotamia4374.com/adad4/6.htm

2. المناصرة عز الدين،لغات الفنون التشكيلية قراءات نظرية تمهيدية، دار مجدلاوي عمان 2003 ميلادي./
http://www.algazalischool.com/vb/showthread.php?t=9508

3. فتحي لواني، مجلة الحياة الثقافية، مُساهمة في التعريف بالحركة التشكيلية في الجزائر، العدد 32 تونس 1984 ميلادي.

4. محمد هاشم النعسان، مقالة تطور الخط العربي و عالميته،2005م/2006م.
http://www.landcivi.com/

5. يوسف زيدان،موقع إنترنيت للتراث والمخطوطات.
http://www.ziedan.com/monamnamat.asp

6. من حياة أبي الأسود الدؤلي/
http://www.al-shia.com/html/ara/books/duali/doaaly01.htm#link4

مذكرة ماجستير

دبلاجي سعيد ." دراسة فنية في المنمنمات الجزائرية– محمد راسم نموذجا." ، جامعة أبو بكر بلقايد قسم الثقافة الشعبية تلمسان 2005–2006.

الفهرسة

الفهـــرســـة

المقدمة.....ص أ

التمهيد.....ص01

1. مفهوم التصوير.....ص02

2. التصوير قبل الإسلام.....ص02

3. موقف الإسلام من التصوير.....ص04

4. أثر موقف الإسلام على فن التصوير.....ص07

الفصل الأول: التصوير الإسلامي والمدارس الفنية الإسلامية.....ص10

1. التصوير الجداري.....ص12

أ- التصوير الجداري بالألوان المائية.....ص12

ب- التصوير الجداري بالفسيفساء.....ص13

2. تصوير المخطوطات.....ص14

أ- المدرسة العربية.....ص15

ب- المدرسة الإيرانية.....ص21

ج- المدرسة التركية العثمانية.....ص22

د- المدرسة المغولية الهندية.....ص24

الفصل الثاني: بهزاد والمنمنمات الإسلامية الإيرانية.....ص27

1. نشأة المنمنمات الإسلامية الإيرانية.....ص28

2. المدارس الفنية التصويرية الإيرانية.....ص28

أ- المدرسة المغولية.....ص30

ب- المدرسة المظفرية والمدرسة الجلائرية.....ص32

الفهـــرســـة

ج- مدارس العصر التيموري..... ص35

1). مدرسة شيراز..... ص35

2). مدرسة هراة..... ص36

د- مدرسة بخارى..... ص37

ه- المدرسة الصفوية..... ص38

3. ترجمة كمال الدين بهزاد..... ص40

4. أعمال كمال الدين بهزاد..... ص42

الفصل الثالث: محمد راسم والمنمنمات الجزائرية..... ص45

1. الفن التشكيلي في الجزائر قبل 1830م..... ص46

2. الفن التشكيلي في الجزائر أثناء الاستعمار الفرنسي..... ص47

3. نشأة المنمنمات الجزائرية..... ص49

4. ترجمة محمد راسم..... ص50

5. أعمال محمد راسم..... ص54

الفصل الرابع: مقارنة بين نماذج من أعمال بهزاد ونماذج من أعمال راسم..... ص57

1. الإطار..... ص59

2. الزخارف..... ص60

أ- الزخرفة الهندسية..... ص60

ب- الزخرفة النباتية..... ص61

ج- الزخرفة الخطية..... ص62

3. الألوان المستعملة في المنمنمات..... ص64

الفهـــرســـة

4. قواعد المنظور و البعد الثالث و القيمة الضوئية للمناظر ص65

5. ملامح الشخصيات و وضعياتها ص67

6. تركيب المواضيع ص68

7. تصوير المرأة ص69

8. تصوير الحيوانات الخرافية و الشخصيات المقدسة ص69

9. الرمزية في التصوير ص70

- الاستنتاج ص76

الخاتمة ص79

ملحق اللوحات ص82

فهرسة اللوحات ص102

قائمة المراجع و المصادر ص104

الفهرسة ص108