الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد ـ تلمسان

كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

تخصص (دراسات في الفنون التشكيلية)

الأبعاد الجمالية للمتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي بمدينة تلمسان

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية

إعداد الطالب

محمد بدر الدّين سيفي

إشراف الأستاذ

د. محمد خالدي

لجنة المناقشة:

- د. حبيب بن مالك – رئيساً –
- د. محمد خالدي – مشرفا –
- أ. عبد اللّه أوغرب – مناقشا –

السنة الجامعية: 2016 - 2017

الإهـــــــداء

إلى من ألهمتني بجمالها الطفولي حبّـاً أفلاطونياً..زوجتي الرائعة!

إلى كل من ألهمني بجماليات قبحه..!

أدين (لكن/ولكم) بالكثير.. مما جعلني أستكمل دراستي في تخصص الفنون التشكيلية..

إلى أستاذي الأول –زمن الطفولة اليافع– في الخط العربي:

"برادعي الأخضر الوسّاري الجلفاوي".. ثمرة من غرسكم اليانع!!!

إلى أستاذي الأول في الفن التشكيلي:"قدور البشير الجلفاوي المستغانمي"..هي زهرة من نصائحكم القيمة!!!

إلى كل محترم من مشرفٍ وأستاذٍ وصديقٍ؛ أفادنا ووجهنا في دراسة الفنون التشكيلية...

الشكر والعرفـــان

أشكر الله تعالى وحده لا شريك له الذي سخّر وقدّر ما شاء أن يقدّر

فسخر جدّتي الصوفية الموحّدة: رقيّة - رحمها الله تعالى-

كما سخّر غيرها من قريب أو بعيد ، حبيب أو بغيض

فالحمد لله على كل حال ومآل

والشكر له وحده لا شريك له

شكر خاص ولا بد منه

أشكر الله تعالى وحده لا شريك له الذي سخّر وقدّر لي أنْ أدرس في كلية الآداب واللغات في قسم الفنون التشكيلية..

قسم تميز بإدارته وطلابه، حين التقيت بأساتذة فضلاء وطلاب نجباء، يعجز المقام عن ذكر اسمهم ولكن يكفي في وصفهم أنهم أصحاب عطاء علمي ومعرفي، استفدنا من دماثة أخلاقهم وسماحتهم أكثر مما استفدناه من علمهم..

تحية لمن رسموا بصمة لطلابهم بقلم العلم والعمل و ريشة الأخلاق أكثر من ريشة الفنان وقلم الخطاط..

تحية شكر وتقدير خاصة للأستاذ المشرف الدكتور خالدي محمد على صبره علينا معشر الطلاب..

شكرا لكم .. شكرا لكم .. شكرا لكم

وبارك الله فيكم

إضاءات

الإطار الحضاري بكل محتوياته متصل بذوق الجمال ، بل إن الجمال هو الإطار الذي تتكون فيه أية حضارة...

إن الجمال هو وجه الوطن في العالم، فلنحفظ وجهنا لكي نحفظ كرامتنا..

(مالك بن نبي)

مشكلة الثقافة. ترجمة: عبد الصبور شاهين.

دار الفكر المعاصر-بيروت

ط2014/16-ص :85.

"الأشياء الجميلة صعبة"

(سقراط)

مارك جيمنيز، ما الجمالية؟، ترجمة: شربل داغر.

مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت

ط1، 2009، ص225

مقدمة

كل إنسان مدنيّ واجتماعيّ بطبعه ؛ لا ينفك عن كونه كائن فنان يتذوق الجمال و يتعرف عليه في الأشياء الأرضية وفق تنشئته، وتفاعلاته، وممارساته، وعلاقاته الاجتماعية. هذا الجمال المجسّد في الأشياء المادية الأرضية والمنظور وفق مختلف المشاهدات وتفعيل الحواس وعمليات التفاعل الاجتماعي بين سائر الأفراد؛ هو سلسلة مولّدة من التّذكر والتّفكر العقليّ الذي تزيد وتيرة تفعيله كلما زادات قدرة الوعي الفردي على ابتكار أشياء مادية أرضية، فكلما زادت سلسلة المنتوج الجمالي وعملية إنتاجها وفق تراكمات تصورية وفكرية عقلية، تأخذ هذه التصورات صفة المادّة المشكّلة نتيجة لها، بمختلف أنواعها كالمخترعات التقنية والأدوات التي تلبي حاجة الفرد النفسية والاجتماعية، وكذا الألواح الفنية والعمارات السّكنية والعمران الحضاري...

إن هذه العلاقة الجدليّة بين **الفكر الجمالي** عبر سلسلة التصورات العقلية، وفق تعدد جماليات الأنماط بين النمط: (النفعي، الرمزي، والإيستيطيقي)، وما بين **الشّكل الماديّ المصنّع** عبر سلسلة إنتاج وإعادة إنتاج الفكر الجمالي المنمّط وفق حاجة الأفراد للاستمتاع بشكل تلك المصنعات عبر آليات الدورة الإنتاجية للجمال؛ رافق هذه الدورة الإنتاجية للجمال حراك ثقافي في المشهد العمراني وأنسجته الحضرية، وهو حراك ساهم بشكل واضح في العملية الحضرية والاتجاه الجمالي للعمران الحضاري؛ حيث شهدت البلاد الجزائرية ومدينة تلمسان على وجه الخصوص تراثا معماريا و فنيا عمرانيا تاريخيا يتطلب من الباحث الفنان

والمهتم الأكاديمي تأمله ودراسته كونه يمثل مؤشر من مؤشرات التوجيه الثقافي والذوق الجمالي لاستئناف البناء الحضاري.

ولهذا فإن لغة الفنان التشكيلي (الأكاديمي) تشترك مع لغة عالم الاجتماع – وعالم الاجتماع الجمالي– في فهم وتحليل الظاهرة الجمالية كما يفهمها العلامة المفكر مالك بن نبي–رحمه الله– حين حلّل الظاهرة الجمالية عبر مشكلات الحضارة في التوجيه الجمالي للمشكلة الثقافية وعدها ترتكز على اعتبار الأفكار منوال تنسج عليه الأعمال، وهي تتولد من الصور المحسوسة الموجودة في الإطار الاجتماعي، فتنعكس في نفس من يعيش فيه، وهنا تصبح صورا معنوية يصدر عنها تفكيره، فالجمال الموجود في الفضاء العمراني (العام/الخاص) والعمران الحضاري التاريخي الذي يشتمل على الألوان والأشكال والأصوات والحركات والتجهيزات، يوحي للإنسان بأفكاره، ويطبعها بطابعه الخاص من الذوق الجميل أو نقيضه.

فبالذوق الجميل الذي ينطبع فيه فكر الفرد –كما قرره مالك بن نبي– يجد المجتمع في نفسه نزوعا إلى الأعمال وفق معرفة وفكر متصور لدى الأفراد، من هذه المعرفة تتأتى جدوى الدراسة الحالية وأهميتها، لارتباطها **بالذوق الجمالي الموجه للاتجاه الحضاري** عبر جزئيات التحضر والتمدن بموضوع **(الأبعاد الجمالية للمتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي بتلمسان)**، وبما أن الفرد التلمساني العربي أحد الأفراد العاقلة والمفكرة والفاعلة في الحراك الثقافي والاجتماعي–التاريخي يفترض فيه أن يكون فردا فنانا وذواقا للجمال بأنواعه

العاطفي والفكري والمادي، الذي قد يسهم على أساسه في بناء وتجسيد وتفعيل أشكال المصنعات الجزئية أو الكبرى عبر العمران وفضاءاته، خاصة جمال المباني التراثية وفضاءاتها، التي تتدرج ضمن السياق المركب لثلاثية (الجمال – العمران – بنية العقل العربي).

ضمن هذا السياق الثلاثي المركب ومسيرة التحول والحراك الثقافي والاجتماعي–التاريخي الناتجة عن المنشآت العمرانية والمباني التراثية نجد أن هذه الثلاثية في الضفة الأخرى عبر (العقل الغربي) تستثمر وتثمن التاريخ العمراني الأوروبي والفكر والتصور الجمعي الغربي، في محاولة لتجسيده عبر مباني جامعية وتراثية جديدة تجسد الجمال الحضاري والنهضة الفكرية والخصوصية الرمزية في أبعاد الهوية الحضارية لبلدانها، كما هو مشاهد في الدول الغربية والنماذج الرائدة في مجال العمارة والمباني الجامعية مثل جامعة برلين الحرة بألمانية، حيث روعية في تصاميمها الجانب النفعي الوظيفي، والرمزي، والإيستيطيقي؛ لخلق جو متكامل للطالب بين الفكر والجمال والتفوق الدراسي، ودليل ذلك نمط التصميم والشكل للمكتبة الجديدة حيث تم إيجاده نتيجة الجمع بين ستة أفنية صغيرة بالجامعة، وتوجد طوابقها الأربعة داخل حيز يشبه الفقاعة تتم تهويته بشكل طبيعي، وهو مكسو بألواح مزججة مصنوعة من الألومنيوم، كما أنه مدعوم على إطار فولاذي معياري بشكل نصف قطري، يعمل غشاء داخلي شبه شفاف على ترشيح ضوء النهار، وخلق جو من التركيز، بينما تسمح الفتحات الشفافة المتباعدة برؤية لمحات من السماء واختراق ضوء الشمس، كما أن رفوف الكتب تقع في وسط كل طابق، وتصطف مكاتب القراءة حول المحيط الخارجي،

يؤدي الشكل المتعرج للطوابق إلى إحداث نمط يبرز فيه كل طابق أو يرتد بما يتلاءم مع الطابق الموجود أعلاه أو أدناه، مما يشكل سلسلة من الفضاءات الرحبة المغمورة بالضوء للعمل داخلها، ومن الطريف في الأمر أن شكل المكتبة الشبيه بالجمجمة أكسبها لقباً جديداً ألا وهو "**عقل برلين**"[1].

لأجل ذلك فإن الدراسة ستبحث في الأبعاد الجمالية للمتحف كونه مسجد عتيق وتاريخي تراثي ضمن الحضارة الزيانية ومحاولة الرصد لطبيعة العلاقة العضوية والبنائية بين العناصر التشكيلية والوحدات الفنية وتجهيزات المتحف، وما بين الظاهرة الجمالية المجسدة في التصميم العمراني (المصمم/المعاش) عبر تساؤلات الفهم السوسيو جمالي، والتحليل الفني التشكيلي للعنصر المركزي الذي يتحكم في بناء النسق الجمالي الكلي حول الأنماط الجمالية في متجف أبي الحسن التنسي؛ لهذا فإن تحقيق هذا الهدف الاستكشافي والاستطلاعي –ابتداء– تم معالجته عبر محاور ثلاث وفق الآتي:

مدخل منهجي: تناولت الدراسة فيه أهمية الموضوع، ودوافع الدراسة، مع ذكر بعض الدراسات السابقة والتي تقترب من الموضوع وتم الاستفادة منها، إضافة إلى البناء الإشكالي والتقني وفق تحليل مفهومي لموضوع الدراسة، مع

[1] بانتظار مشروعات العقل العربي الجزائري وإفساح المجال له تكوينا وتشجيعا وتمويلا وتجسيدا، ينظر مشروعات جامعة برلين الحرة بألماني 1997-2005: http://www.fosterandpartners.com/ar/projects/free-university/
اطلع عليه بتاريخ: 2016/05/04 ، ساعة: 11: 21.

ضبط المفاهيم الإجرائية والخصائص المرجعية للبحث عبر تحديد مجتمع الدراسة والمجال الزمكاني، مع تقنيات البحث.

أما المحور الأول: فقد تناول الأبعاد لجماليات للعمران التراثي للمتحف عبر الفضاء المعماري (المصمم/المعاش) وفق التنميط النفعي، وتحليل جماليات متحف الخط الإسلامي من خلال حقل التصور والمعلومة لشاغله والبحث في تفسيرات تشكل الجزء الجمالي المركزي وهو المخطوطات والوجهات الزجاجية لعرضها، والذي يمثل النواة المركزية لجماليات المتحف عبر الفضاء المعاش، وجزء آخر هو العناصر المحيطة (نشاطات مسابقة فرسان الخط العربي–اللوحات الفنية الخطية–المجسمات–...) الذي تتميز بعدم استقرارها وتأثرها بالمتغيرات التي يعرفها المتحف ونظام تسييره وحاجاته المتباينة، مما جعلنا نخلص في ها المحور إلاّ إن النظام المركزي لجماليات المتحف مرتبط بدرجة كبيرة بالحاجة النفعية للمتحف كمؤسسة سياحية وثقافية على اعتباره متحف عمومي ووطني يشكل قيمة نفعية مركزية في وسط مدينة تلمسان.

أما المحور الثاني: فقد تعرضت الدراسة فيه إلى تفسيرات البعد الجمالي للفضاء المعماري (المصمم/المعاش) وفق التنميط الرمزي؛ من خلال تحليل جماليات متحف الخط الإسلامي عبر البعد الحضاري الإسلامي والبعد الثقافي الوطني في التحليل الفني التشكيلي، كما أن التحجيليل السوسيو جمالي لم من خلاله تفسير القيم الجمالية للبعد الحاضري الإسلامي والبعد الوطني الثقافي؛ حيث

تتشكل من مؤشرات وأنماط جمالية لوحدات التنميط الجمالي الرمزي تتمثل في الزخرفة الكتابية والخط العربي، المناشط التربوية، و الثقافية، ومسابقة فرسان الخط العربي، الأيام الوطنية للخط المغربي والمخطوط...وغيرها، كجزء جمالي في البنية الكلية لجماليات المتحف عبر الفضاء المصمم والمعاش، وهي جمالية مرتبط بدرجة كبيرة بمحددات الهوية والعلاقات الاجتماعية للفاعلين فيه، تشكل من خلال تلك الوحدات المتفاعلة نسقا جماليا متميزا في البنية الكلية للنسق العضوي الجمالي للمتحف.

المحور الثالث: والذي على ضوئه تم تحليل أبعاد الجمال التشكيلي والفني المنمط لجماليات المتحف العمومي، بناء على وحدات التحليل وعناصره، وحاجة الفاعلين والشاغلين للمتحف في الاستمتاع بالأشكال القائمة في العناصر الفنية والتشكيلية كظاهرة جمالية مجسدة في الفضاء المتحفي ومبانيه عبر أشكال ونسق تركيباته وألوانه وتجهيزاته ووحداه المعمارية والفنية، لتحقيق الصفة المبتملة والملاءمة للحاجة النفسية في الاستمتاع (الإستيطيقي).

الفصل الأول

الإطار المنهجي للدراسة

الفصل الأول

الإطار المنهجي للدراسة

1. بناء الإشكالية:

الإنسان على اعتباره فرد مدنيّ واجتماعيّ ؛ لا ينفك عن كونه فرد يتذوق الجمال و يتعرف عليه في الأشياء الأرضية وفق تنشئته، وتفاعلاته، وممارساته، وعلاقاته الاجتماعية. وما أن يستبين انعكاسه في الأشياء أو في الكائنات المختلفة والمتنوعة التي يشغلها في العمران وفضاءاته الحضرية، يتذكر من خلالها حاجاته الملائمة لأشكال المصنعات والأشياء المادية المتنوعة التي تمكّنه من تحقيق التوزان في الاستمتاع بتلك المنوعات. وعلى أساسها ينتج جماليات وفق معرفته الفكرية والعقلية لضمير جمعي مشترك.

هذه المعرفة التي تعطي جدوى للدراسة الحالية لارتباطها بشكل عام بموضوع جماليات العمران المديني والفضاء الحضري والذي يعدّ من مواضيع (السوسيولوجية الحضرية وعلم الاجتماع الجمالي الفني) على غرار دراسة إيستيطيقا المعالم العمرانية والمباني القديمة بالحاضرة التلمسانية التي تحولت إلى متاحف ومؤسسات ثقافية ومعارض فنية مفتوحة للجمهور؛ بات يحتم على المهتم والباحث دراسة هذه الأبعاد من زاوية فنية تشكيلية توجه محور تساؤل البحث إلى رصد طبيعة الأبعاد الجمالية للمتاحف العمومية الوطنية للخط الإسلامي[1]، والتي

(1) نموذج الدراسة المتمثل في المتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي أبي الحسن التنسي يتواجد بمدينة تاريخية وحضارية (مدينة تلمسان)، مما يفترض في أبعاده الجماليات بالمنطقة أن تسهم في تحضر وتمدن الجمهور، وتحريرهم من الجمود والسكون؛ الجمود الروتيني، والسكون المجالي والجمالي المهدد للفرد والمجتمع بقتل مواهبه وطموحاته. وهذا ما لاحظناه خلال المعاينات الميدانية ومرحلة عبر

تندرج ضمن السياق المركب لثلاثية (الجمال – العمران الأثري – الفن الإسلامي) ، فالجمال انطباع في فكر الفرد وفق معرفة فطرية ومكتسبة ومدخلات ثقافية ومعطى أنثروبولوجي يشكل تصورات الأفراد، هذه التصورات تختلف باختلاف البئية والتشنئة وطبيعة التفاعل القائم في الواقع عبر المباني والمنشآت العمرانية وهي الأخرى تسهم في بناء جمالي حضاري، ضمن هذا السياق الثلاثي المركب الذي نحاول من خلاله أن ننفذ إلى جزئية من جزئياته الفهم الفني التشكيلي، وفهم امتدادات جمال الرونق العمراني للمتاحف العمومية كموضوع للدراسة مثلا. والتي تجعلنا نقف أمام طرح ***(فلسفي جمالي)*** من جهة الأبعاد الجمالية للمتحف ، وهو ***(مستوى معرفي إبيستيمولوجي)*** يبرز قدرة استحضار تعدد الصور الذهنية الخاصة بجمال العمران. ومن جهة أخرى الدراسة تسلط الضوء على ***(المستوى الفني التشكيلي والثقافي)*** بتحليل الأبعاد الجمالية للوحدات والعناصر الفنية التشكيلية كما المناشط الثقافية ، وفق تحليل للمحتوي ومنهج وصفي تحليلي لبعض الوحدات كجزئية فنية يتم تفكيكها ثم تركيبها في نسق عضوي جمالي متكامل يحقق من خلاله أهداف الدراسة.

لهذا فإن العلاقة العضوية بين العناصر الفنية والمناشط الثقافية للمتحف والظاهرة الجمالية المجسدة في مختلف الأبعاد للمتحف تحدد نوعا ما تساؤلات **(حول العناصر الفنية والوحدات التشكيلية والمناشط الثقافية وفق الأنماط[1]**

مرحلة الاستطلاع ومختلف الأنشطة الفنية والثقافية للمتحف، فالكثير من الزوار ورواد المتحف والفاعلين الفنيين والثقافيين رحب وأعجب بالموضوع وأبدى تجاوب كبير مع مختلفة أنشطة المتحف ومعروضاته.

(1) التنميط: هو رؤية الإنسان للتعدد القائم في الوجود، كتعدد الأشجار في الغابة، وأشكال الغيوم، وتعدد أصوات الطيور في الفجر، وفوضى التعدد القائم في مختلف الظواهر الطبيعية، حيث يقدم الفكر ويؤلف

الجمالية في أبعاد النسق الجمالي الكلي للمتحف)؛ وهل البعد الجمالي يرتكز على التنميط النفعي الوظيفي؟ أم جمالية رمزية؟ أم هي إيستيطيقا في عناصر التشكيل الفني للمتحف في بعدها الجمالي؟

وفي سياق ذلك يهدف البحث من خلال موضوع الدراسة أن يفهم الظاهرة الجمالية للمتاحف وفق نسق متكامل، عبر **التساؤل الفهمي** حول مختلف أنماط الأبعاد الجمالية ونوعية البنى الفنية والثقافية للعناصر والوحدات المشكلة لنموذج الدراسة (المتحف)، ومحاولة فهم النموذج الحضاري للمتحف المولد لسلسة من التنميطات الجمالية في أبعادها النفعية والرمزية والايستطيقية، وصولا إلى الكشف عما نجهله في امتدادات التصور والفهم البصري لمختلف الأنماط الجمالية للفضاءات العمرانية، والذي قد يعتبر عند الأمم الحيّة معيارا في الرقي بالأذواق الجمالية والاتجاه الحضاري.

2. تحديد الفرضيات:

على ضوء الإشكالية البحثية ، وكذلك تحديد الأهداف التي تسعى الدراسة إلى تحقيقها، إضافة إلى معايشة الواقع والإطلاع المعرفي والميداني على جزء من

رؤية مبسطة، بدلالة واضحة، سريعة الفهم، فتظهر الأشياء في الدماغ كما لو كانت نمطا واضحا في تركيبه التشكيلي. أما التنميط كمصطلح للدراسة فهو افتراض الأنماط الجماليات عبر أبعاد مختلف الأنماط النفعية والرمزية والإستيطيقية وليست هي وضع صور جامدة أو حكم قيمي بل هي محاولة افتراضات تفسيرية تخدم البحث الوصفي التحليلي كما قررته الباحثة "مادلين غراوتيز" عند فصل (بناء النمط) واستشهادها بنقل عن غورفيتش من كتابه (Traité de sociologie) ؛ حين رصدت أهمية الأنماط في تشجيع التفسير للظواهر السوسيولوجية ، وما الظاهرة الجمالية في المتاحف إلا جزء من الظواهر السوسيولوجية. ينظر: مالدين غراوتز، (منطق البحث في العلوم الاجتماعية)، ترجمة: سام عمار، المركز العربي للتعريب والترجمة والتأيلف والنشر، ط1، دمشق، 1993، ص84.

الرصيد المتوفر حول موضوع الدراسة؛ تمّ صياغة الفروض كإطار منهجي يساعد على التحقيق الإمبريقي واختبار متغيرات الدراسة علاوة على أنّ الفرضيات تعتبر تنبؤ استطلاعي لما ستكشفه الدراسة في الواقع، وفي هذا تمّ صياغة ثلاث فرضيات كالآتي:

- **الفرضية الأولى:** جماليات المتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي بتلمسان تحدّد بتنميط (نفعي)، يقوم على متطلبات الحاجة النفعية ليؤمن لنفسه تعاملات وتفاعلات أثناء شغله واستغلاله للأنشطة الثقافية والفنية ترضي به تلك الحاجة النفعية.
- **الفرضية الثانية:** جماليات المتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي بتلمسان يحدّد بتنميط (رمزي)، بموجبه يحدد هويته بين الأشياء والعلاقات الاجتماعية في حاضرته التلمسانية، ووطنه الجزائر بالنسبة إلى الغريب والآخر.
- **الفرضية الثالثة:** جماليات المتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي بتلمسان يحدّد بتنميط (استيطيقي)، يحققه في أشكال المصنعات والأشياء المادية المتنوعة التي تمكنه من تحقيق الأبتمال في الاستمتاع بتلك المنوعات، وعبر وحدات وعناصر المتحف الفنية.

3. ضبط المفاهيم:

الجماليات:

يقول سقراط: "الأشياء الجميلة صعبة"[1] ، وهذا يفيد في كون الانعطافات والاتجاهات الفلسفية لمفهوم الجمال والجميل وتحديده أخذت مسارات متعددة ومتشعبة لطبيعة المفهوم المجرد نفسه وصعوبة تحديد ماهيته، ولهذا فإن تحديد

(1) مارك جيمنيز، ما الجمالية؟، ترجمة: شربل داغر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2009، ص225.

مفهوم لمصطلح "الجمال" و"الجميل" و"الجماليات" يتحدى الفلاسفة والمفكرية والعلماء والفنانين والسوسيولوجيين والأنثربولوجيين... ومن هذا المنطلق فشل تعريف الجميل كما أكد ذلك باحث الجماليات "مارك جيمنيز"[1]، ولكن رغم ذلك يمكننا رصد بعض المفاهيم الفلسفية والمتعلقة بنظريات الجمال في الفن بين (النظريات التأسيسية أو المواكبة)[2]، وبين جعل الجميل من الفن موضوعا له كما في ميلاد الجماليات مع الفيلسوف الألماني "بومغارتن" وظهور كتابه (الإستطيقا) مع منتصف القرن الثامن عشر 1750 ، الذي وضع به أسس تخصص فلسفي طامح لأن يتخذ صفة العلم القائم بذاته عوضا عما كان يعرف سابقا بفلسفة الجمال أو الفن[3]، وبعيدا عن التشعب في الاتجاهات الفلسفية الجمالية في عالم الماهيات والمثل، يمكن ذكر بعض التعاريف للجمال كمحاولة للاستخلاص تعريف إجرائي يخدم البحث في موضوع الدراسة التي تتعلق بالظاهرة الجمالية في

---

(1) مارك جيمنيز، الجمالية المعاصرة: الاتجاهات والرهانات، ترجمة: كمال بو منير، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2012.

(2) لقد فصلت الباحثة الفرنسية آن كوكولان – بما قدمته في كتابها– حول نظريات الفن من التأسيس إلى الممارسة المنظرة، والتي عرضت فيه مادة مركزة ومنهجية للنظريات الفنية التي عنيت بالجمال كموضوع للفن، وذكرت التداخل بين الإنسان والمجتمع وجمال العمارة والفضاء، ومع ذلك فإن اهتماماتها البحثية في المدينة والتخطيط الحضري والنقد الإيبستيمي للفضاء يجعل النظريات السابقة محل اعتبار في موضوع الدراسة إذا ما رجعنا إلى كتابها حول فلسفة الفضاء (Essai de philosophie urbaine) وفرضيتها حول الصراع القائم والدائم بين "المكان" و"الفضاء" واعتبارها المكان مجال للحميمية أما الفضاء فلا يعدو أن يكون هندسة إقليدس. ينظر: (آن كوكولان، نظريات الفن، ترجمة: محمد محمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشرو التوزيع، بيروت، ط1، 2013).

(3) مسعود بوحسين، مباديء الجماليات: بومغارتن وميلاد الإستيطيقا، مقال منشور بمجلة مغربية إلكترونية هاسبريس، بتاريخ:18 ماي 2015، تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2015/05/24 ساعة:21:57 مساء.

عالم الوجود والجزئيات الواقعية في المجتمع والفضاءات العمرانية والمتاحف على وجه الخصوص؛ كما يلي[1]:

يعرف "**ألبرتي**" الجمال –في مجال العمارة– بأنه: "انسجام كل الأجزاء بحيث لا يمكن إضافة جزء أو إزالته أو تغييره إلاّ وفيه إساءة للتصميم وهو توافق محكم بين عناصر المبنى جميعا"[2].

ويرى " **الجادرجي**" أن مفهوم الجمال في وعي الإنسان هو: " قيمة لصفة شكل المصنع أو لظاهرة طبيعية، تمنحها الذات لهذا الشكل، فتتراكم هذه القيم وتؤلف مرجعيات معرفية، مشتركة وخاصية ذاتية، تسخرها الذات والجماعة في تقييمها لصفات الأشياء"[3] .

أما "**جيمنيز**" فيرى أن الجمالية –عموما– هي:" مجال معرفي خاص قد تزامن مع فكرة التحقيقي التدريجي للذات المستقلة وللفكر النقدي والفضاء العمومي"[4].

---

(1) ينظر: عبد الحميد خطاب، الجمالية والفن عبر التوجيه الفلسفي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011، الفصل الأول (من الجمال إلى الجمالية) ص: (15–53).

(2) حمودة ألفت، نظريات وقيم الجمال، دار المعارف، 1981، ص195.

(3) رفعت الجادرجي، صفة الجمال في وعي الإنسان: سوسيولوجية الاستطيقة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2013، ص176.

(4) وهذا المفهوم على أساس كتاب (نقد ملكة الحكم) لإيمانويل كانط وأهميته الكبيرة في تاريخ الجمالية وأن التصورات الكانطية قد أسهمت في بلوغ الوعي باستقلالية الجمالية من حيث هي مجال معرفي خاص قد تزامن مع فكرة التحقيقي التدريجي للذات المستقلة وللفكر النقدي والفضاء العمومي. ينظر: مارك جيمنيز، الجمالية المعاصرة: الاتجاهات والرهانات، ترجمة: كمال بو منير، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2012، ص25.

وبناء على ما سبق يمكننا القول بأن: " الجماليات هي الجمالية في اسمها الجامع لمستويات الذوق الجمالي المتعددة عبر الصيرورة الزمنية للمعرفة[1]، فهي منتوج عقلي وفكري متجدد في وعي الإنسان يتخذ من التنميط النفعي والرمزي والإستطيقي شكلا من الأشكال كبناء عضوي منتظم يحقق صفة الأبتمال[2] ضمن الدروة الإنتاجية للجمال".

متحف أبي الحسن التنسي:

يعتبر متحف أبي الحسن التنسي من المساجد العتيقة بمدينة تلمسان، وهو معروف لدى التلمسانيين باسم (سيدي بلحسن)، وهو يعد من بين أهم المعالم الأثرية، التي خلفها لنا بنو عبد الواد، في مدينة تلمسان عاصمة الزيانيين، ويقع في الجهة الغربية في الساحة العامة للمدينة[3].

شيد المسجد في عام 696هـ/1269م بأمر من السلطان بن العبد الوادي سعيد عثمان يغمراسن، تركيما لوفاة أخيه أبي عامر إبراهيم بن يغمراسن بن زيان،

---

(1) بناء على قواعد حكم الجميل وتوسع هيغل وغيره في خيارات متعددة لمعنى الجمال باتت تجعل من الجمالية اسما جامعا لجماليات مختلفة منها: الجمالية الفلسفية، الجمالية التكوينية، الجمالية المقارنة بين الفنون، الجمالية المعمارية، الجمالية النفسية وغيرها. ينظر: مارك جيمنيز، ما الجمالية؟، ترجمة: شربل داغر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2009، ص444.

(2) الأبتمال (Optimale): المقصود به في الدراسة هو الملاءمة بين شكل الفضاء الجامعي المصمم وإرضاء الحاجة النفسية الجمالية للطالب وفق الفضاء الجامعي المعاش. وينظر حول (الملاءمة والأبتمال): رفعة الجادرجي، صفة الجمال في وعي الإنسان: سوسيولوجيا الإيستيطيقا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2013، ص135-136.

(3) خبزاوي عبد الكريم ، (إبراز دور المتاحف المتخصصة في الحافظ على المخطوط بمتحف الخط الإسلامي بمدينة تلمسان)، مجلة الإنسان والمجتمع، جامعة تلمسان، العدد 10، جوان 2015.ص: (274).

وتقدر مساحة المسجد بـ حوالي 100م^2 مقسمة إلى ثلاث بلاطات أوسعهن الوسطى[1].

تعرض المسجد خلال الفترة الاستعمارية إلى عدّة تغيرات محاولة لطمس الهوية الوطنية والإسلامية التاريخية، حيث شبّ فيه حريق أتى على جزء من أسقفه سنة 1900م، ثم حوّل إلى مستودع للخمور والعلف[2]، بعد أن كان سنة 1849م مدرسة قرآنية، ثم أعيد ترميمه بعد الحريق وبأمر من وزير الفنون الجميلة الفرنسي قام بتحويله إلى متحف، وفي سنة 1902م قامت مصلحة المعالم التاريخية الفرنسية بإقامة حاجز حديدي بمحيط المسجد وتحويله نهائيا إلى متحف للفن الإسلامي والآثار الجيولوجية[3].

(1) ينظر الملاحق الصورة رقم01.

(2) وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على زور وبهتان الاستدمار الفرنسي بحجة أنه أتى ليعمر ويمدن الشعب الجزائري الذي حضارته تضرب عمقا في جدور التاريخ، بل هذا يدل على حقد فرنسا المستكن في جينات بني جلدتها على الإسلام والمسلمين بشمال إفريقيا والجزائر التي يدين شعبنا الأبي بالإسلام كعقيدة ومنهج، فأرادت فرنسا –عليها لعائن الله تترى– من خلال بعض أفعالها المخزية أن تطمس الهوية الإسلامية والوطنية ولكن أنّ لها ذلك وقد سخر الله رجالا صدقوا ما عاهدوا الله عليه من صالحين وعلماء ومجاهدين بذلوا الغالي والنفيس من أجل مقاومة الاستدمار الفرنسي. وهنا نتذكر مقولة العلامة الشيخ عبد الحميد بن باديس رحمه الله حين قال عن فرنسا: (لو طلبت مني فرنسا أن اقول لا إله إلا الله لكفرت بها).وقال أيضا: (شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب..من قال حاد عن أصله أو قال مات فقد كذب). المجد والخلود لشهدائنا الأبرار..والخزي والعار لكل ذنب من أذناب فرنسا الكفار.

[3] عتيقي حياة، (دراسة وتحليل مناهج الترميم لمسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان)، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير تخصص صيانة وترميم، معهد الثار، جتمعة الجزائر، 2011/2010، ص27.

4. أهمية الموضوع:

تناول موضوع الدراسة البحث في: (الأبعاد الجمالية لمتحف أبي الحسن التنسي للخط العربي بتلسمان)؛ ذلك أن متحف أبي الحسن التنسي[1] يعتبر مسجد من المساجد العتيقة بتلمسان يندرج ضمن المعالم العمرانية الأثرية والفنية التاريخية عبر تعاقب الحضارات الإسلامية؛ إضافة إلى كونه مسجد قديم يتوسط المدينة ويسهم في الظاهرة الجمالية بالوسط الحضري، فدراسة الأبعاد الجمالية لهذا المعلم الفني التاريخي ليست مسألة هامشية من دراسات الفنون التشكيلية، وإنما هي موضوعات رهان في الحقل الفني التشكيلي، على أساس أن جماليات المساجد التلمسانية تشكل محددا من محددات الأرضية التاريخية والحضارة العربية وفق الأبعاد الجمالية لفنيات العمارة الإسلامية.

وعليه فإن جماليات المساجد الجزائرية عموما –والتلمسانية على وجه الخصوص– عبارة عن ظاهرة إنسانية واجتماعية[2] لها تأثيراتها على تكوين الذوق والاتجاه الجمالي للفرد والمجتمع في مختلف طبقاته الاجتماعية؛ كون الجمال العمراني بمثابة رأس مال رمزي ضروري لتفعيل علاقات القوة بين العناصر الفاعلة في امتلاكه، لشغل مواقع ومجالات ترتبط بالحياة وتفعل النشاط العلمي

---

(1) هو أبو الحسن بن يخلف التنسي، من علماء تنس الذين حلوا بتلمسان، اشتهر في أواخر القرن7هـ/13م، ولقد حضي بمكانة عالية عند السلطان المريني أبي يعقوب، وكان فقيه حضرته، ينظر: التنسي محمد عبد الله، (نظم الدرر والعيقان في بيان شرف بني زيان)، تحقيق بوعياد محمد، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، 1985، ص09.

(2) إنسانية: كون الإنسان يشكلها وفق تصوراته، واجتماعية: كون جماليات المنشآت العمرانية انطلاقا من تزامنياتها التاريخية لها تأثيرات على المجتمع فتغير من سلوكات أفراده وتنتج ممارسات وتصورات وتسهم في العملية الجمالية الحضرية.

والعملي بين سائر طبقات المجتمع[1] وتحقق توجيه أخلاقي وذوق جمالي يسهم في البناء الحضاري للأمة[2].

لهذا فإن الموضوع يكتسي أهميته الكبرى على مستوى الاتجاه الحضاري للذوق الجمالي الذي تنتجه أشكال المصنعات والمنشآت العمرانية التاريخية، ومدى التطور المفاهيمي الثقافي والأبعاد الجمالية التي تسهم في ازدياد الوعي البشري بجماليات هذه المنشآت وعلاقتها بتطور العملية الحضرية، والتي بدورها تشكل الاتجاه الجمالي الحضري كجزء لا يتجزء من ظهور الدول المتحضرة[3] .

كما أن أهمية الموضوع تتجلى في استجابة لواقع جزائري عرف الكثير من التحولات البنيوية في المجتمع خصوصا فيما يتعلق بمجالات الثقافة والفن والعمران والتهيئة الحضرية والتصميم الحضري، مع ما هو مشاهد وملاحظ في الواقع المعاش من تأثر الفرد الجزائري والضمير المجتمعي بمختلف النماذج الجمالية العمرانية والثقافية المستوردة منها والمشيّدة، والتي أسهمت في تكوين وتشكيل بنية العقل الجمالي الجزائري، وهي أهمية ترتكز على مستوى السياسات العمومية الحضرية[4] وإضاءة زاوية من زوايا الآثار والمعالم الفنية الجزائرية التي

---

(1) بيار بورديو، (قواعد الفن)، ترجمة:إبراهيم فتحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2013. ص290

(2) مالك بن نبي، (شروط النهضة)، ترجمة: عمر مسقاوي، دار الوعي رويبة–الجزائر، ط11، 2012، ص107.

(3) مالك بن نبي، (المرجع السابق)، ص111. يربط مالك بن نبي رحمه الله مفعول العلاقة بين المبدأ الأخلاقي والذوق الجمالي في مركب الحضارة بما يمكننا أن نسوغ معه علاقة مركبة بين المنشآت العمرانية والأذواق الجمالية كمركبات فاعلة في اتجاه الحضارة.

(4) السياسات العمومية الحضرية في القانون والتشريع العمراني الجزائري المتعلقة بموضوع جماليات العمران والنسيج الحضري تفتقر إلى نصوص تشريعية وقانونية تفصيلية تستند إلى دراسات علمية ميدانية للواقع الجزائري وخصوصياته، ومتطلباته العقلانية، وغاية ما يوجد لوائح تنظيمية لجمال الرونق تدخل في

تشكل نسقا جماليا متجددا في موضوع جماليات المتاحف العمومية الوطنية الجزائرية، والتي قد تفتح مستقبلا أطروحات علمية وفق دراسات ميدانية تقترب من الواقع الاجتماعي تستند على النمذجة والمقارنة بين المجسد العمراني وفق المحدد التاريخي والسياسي ومتطلبات الحاجة للضمير الجمعي والتصور المجتمعي، وهي بدورها تحقق أبعادا جمالية مشتركة وفق حكامة حضرية.

5. أسباب ودوافع الدراسة:

إن أهمية الموضوع والاهتمام بدراسة الأبعاد الجمالية للمتحف العمومي الوطني أبي الحسن التنسي للخط الإسلامي بتلمسان، والنابعة من الاهتمام بالواقع المعاش كوني محب للخط العربي وممارس له، وبصدد انجاز مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، وعلى هذا الأساس تستمد الدراسة الراهنة أهميتها من عدة دوافع ومبررات ذاتية وموضوعية نجملها في العناصر الآتية:

- الاهتمام بالمواضيع الثقافية الفنية التي تندرج ضمن السياق المركب لثلاثية (الجمال – الفن الإسلامي– العمران الأثري)، وكون متحف أبي الحسن التنسي يُفعّل المركبات الثلاث انطلاقا من كونه مؤسسة سياحية وتربوية وتثقيفية فنيّة.
- ندرة الدراسات –فيما اطُّلِعَ عليه– التي تتناول الأبعاد الجمالية للمتاحف الجزائرية والتلمسانية، حيث أن بعض الدراسات قد تنطلق من خارج التراث

الضبط الإداري العام أو حماية البيئة، أو أحكام عامة تدخل في القانون العام للتهيئة والبناء والتعمير، ينظر: مطلب (دور التشريع في حماية جمال المدن ورونقها)، دايم بلقاسم، "النظام العام الوضعي والشرعي وحماية البيئة"، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة في القانون العام، إشراف: طيبي بن علي، كلية الحقوق جامعة تلمسان، 2004/2003، ص175 وما بعدها.

الثقافي والبعد الجمالي العربي والجزائري وفق نمطية مقولَبة لمجسد عمراني إداري قد يكون مستورد من البعد الجمالي الغربي.

- إن أهمية الموضوع والاهتمام بدراسة الأبعاد الجمالية للمتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي أبي الحسن التنسي بتلمسان، نابعة أيضا من الاهتمام بالواقع المعاش كوني محب للخط العربي وممارس له، ومتردد دائم على المتحف ومستفيد من خدماته ومرافقه ونشاطاته، بما لاحظت معه تفاعل قائم بين المجتمع وفضاءاته ومرافقه، وما يقدمه من أنشطة فنية ثقافية تسهم في تنمية الذوق الجمالي وفق أبعاد جمالية تستدعي من المهتم والباحث دراستها وإبرازها في بحوث علمية.

6. الدراسات السابقة:

- **الدراسة الأولى:** تحمل عنوان "**صفة الجمال في وعي الإنسان: سوسيولوجية الاستطيقية**"

لـ "رفعة الجادرجي"، وهو بحث نشر بمركز دراسات الوحدة العربية ببيروت لبنان سنة2013، وهي دراسة في سوسيولوجية وعي الإنسان وحاجته لصفة الجمال. يعرض ويحلل الباحث فيها علاقة الإنسان بالعمل وحاجاته المعيشية والسيكولوجية لهذا العمل منذ نشوئه ككائن عاقل، حين غدا يفكر ويطلق قدرات التفكر والمساءلة ويتأمل في واقع وجود الذات، ومحاولة إنتاج ما يساعده على البقاء من خلال أبعاد مركبات الحاجة لديه في الجمال النفعي والرمزي، ووضح الباحث في دراسته آليات الدورة الإنتاجية في المجال الحياتي بتفاعله مع القدرات المعرفية والحسية، وتأثير التطور الحضاري في التوازن بين الدوافع النفعية والرمزية في مركب الحاجة لديه، وبين الدوافع الجمالية المهددة بالحصار

عند الإنسان المعاصر، وبخاصة مع التطور الحاضري وصعود الثورة الصناعية وما رافقها من مكننة وتلوث للرؤى البصرية لمعالم البيئة المعمّرة.

الدراسة الثانية: تحمل عنوان "**الزخرفة العمائرية في عمارة المغرب السوط خلال الفترة (5-8هـ/11-14م) دراسة فنية أثرية** " لـ"بتة مرزوق"، وهي عبارة عن رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة بن يوسف بن خدة، معهد الآثار، الجزائر، نوقشت سنة 2009/2008 ، وتحت إشراف الأستاذ الدكتور"عزوق عبد الكريم". الدراسة شملت مجموعة فصول تحدثت عن المسار التاريخي للعمارة في بلاد المغرب الأوسط، ثم فصول عن العناصر المعمارية ووظيفتها الزخرفية ابتداء من الدولة الحمادية ثم المرابطية والزيانية، ثم الفصل الخير تطرق الباحث إلى تحليل العناصر المعمارية ووحداتها وفق المواد الزخرفية وتقنياتها وطرائق واساليب تجسيدها.

- **الدراسة الثالثة:** تحمل عنوان "**إبراز دور المتاحف المتخصصة في الحافظ على المخطوط بمتحف الخط الإسلامي بمدينة تلمسان**" لـ"خبزاوي عبد الكريم"، وهي عبارة عن مقالة بمجلة (الإنسان والمجتمع) بجامعة تلمسان العدد 10 جوان 2015 ، وهي دراسة حول المتاحف المتخصصة في المخطوطات كونها وسيلة أساسية في نشر الوعي الثقافي، قصد تحقيق أهداف علمية أكاديمية وفنية وتقينه، وركزت على المخطوط كونه ثروة معرفية قيّمة، وتراث ثقافي حي ملموس وصلنا من أسلافنا.
- **قراءة وتعليق:**

من خلال الدراسات السابقة يظهر أن الدراسة الأولى لـ"لجادرجي" تقترب من موضوع البحث حول الجانب التصوري والإدراكي الفكري في وعي الإنسان للجمال عموما، وهو ما أفاد في في بلورة منطلقات الإشكالية حيث أن الباحث في

أطروحته قام بتفعيل بعض المفاهيم أفادت أيبضا في تشكيل فرضيات الدراسة ومؤشرات الحقل الميداني، وتأثير التطور الحضاري في التوازن بين الدوافع النفعية والرمزية في مركب الحاجة لدى الذوق الجمالي للفرد والمجتمع المُشكّلة للأبعاد الجمالية. أما الدراسة الثانية "بتة مرزوق" فهي أطروحة أفادت الدراسة رغم تنوع العينات واختلاف زاوية الطرح لكنها ساهمت في الجانب التحليلي الفني التشكيلي عبر مختلف العناصر المعمارية ووظيفتها الزخرفية المتعلقة بالدولة الزيانية وهي حقبة بناء مسجد أبي الحسن التنسي (المتحف). أما مقالة "خبزاوي عبد الكريم"، فهي دراسة مهمة حول المتاحف المتخصصة في المخطوطات كونها وسيلة أساسية في نشر الوعي الثقافي، أفادت الباحث في جدوى الدراسة من حيث الجانب المرجعي للمصادر المعتمدة والمراجع المتعلقة بنموذج متحف الخط الإسلامي أبي الحسن التنسي (تلمسان)، إضافة إلى عنصر الواجهات في عرض المخطوطات وقيمتها التقنية والفنية لمثل هذه المتاحف، بما يمكن الباحث من رصد الأبعاد الجمالية كعنصر فني يحقق أهداف البحث.

7. الدراسة الميدانية:

-المجال المكاني:

- المتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي (أبي الحسن التنسي) بتلمسان، وهو معلم تاريخي حضاري ومسجد قديم بوسط مدينة تلمسان[1]، يشمل مجموعة من الفضاءات والمرافق (**الفضاء المعماري المُعاش -الفضاء المعماري المُصمّم -المناشط الثقافية للمتحف**).

[1] ينظر شكل المتحف قديما قبل الترميمات والتعديلات الملاحق صورة رقم 02 .

-المجال الزماني: وينقسم إلى فترتين: فترة نظرية وأخرى ميدانية:

- الفترة الأولى (نظرية): ابتداء من شهر نوفمبر حيث بدأت تحديد معالم الموضوع محل الدراسة مع الأستاذ المشرف، ثم القراءات الأولية للدراسات السابقة ومراجع توجه مسار البحث حول تحديد أهدافه وبناء إشكاليته وفروضه.
- الفترة الثانية (استطلاعية وميدانية): قمنا بدراسة استطلاعية بهدف جمع مختلف المعارف من آراء وأفكار تخص موضوع الدراسة امتدت من نهاية الفترة الأولى النظرية إلى غاية 09 جانفي 2017. ثم النزول الميداني لتصوير مختلف وحدات التحليل وعناصره الفنية التشكيلية وإجراء بعض المقابلات امتدت من بداية الترخيص بالبحث[1]:09 جانفي2017 إلى غاية:17 مارس 2017.

- **خصائص نموذج البحث:**

إن نموذج البحث في مجال "الدراسات في الفنون التشكيلية" المتحف هو ذلك الكل من الوحدات والعناصر الفنية التشكيلية التي يستقي منها الباحث العينة التي يريد دراستها، وبالتالي فهو يمتاز بكثرة العدد والانتشار إلى درجة أنه يستحيل دراسته بالكامل، أما المُجتمع المُتاح من النموذج فهو ذلك الجزء الذي يختاره الباحث عن طريق المعاينة والذي يكون مماثل لخصائصه، و التي يشملها الآتي:

- **الفضاء المعماري المُعاش** (العناصر المادية: المخطوطات-منصات العرض-اللوحات الفنية-الإضاءات-المجسمات..).

[1] ينظر الملاحق (صورة رقم03) نسخة من الترخيص بالبحث بتاريخ 09 جانفي 2017 تحت رقم إرسال: 06/م.ع.و.خ.إ/2017.

- **الفضاء المعماري المُصمّم** (الوصف المعماري: الصحن المئذنة المحراب الأبواب النوافذ...-الوصف الفني الزخرفي: الزخرفة النباتية، الزخرفة الكتابية والخط العربي، الزخرفة الهندسية...-جماليات المكان).
- **المناشط الثقافية للمتحف** (االمناشط التربوية-الترفيهية السياحية-الأخلاقية-مسابقة فرسان الخط العربي-الملتقى الوطني للخط المغربي-..).

- **العينة وفئات التحليل:**

تحليل المحتوى الجمالي للمتحف يقوم على فئات للتحليل مستخرجة من الأبعاد التي تم تنميطها وفق البناء الإشكالي لسؤالات الدراسة وفرضياتها، وتتدرج تحت كل فئة من التحليل لعينة الدراسة مجموعة من وحدات التحليل وفق مؤشرات ميدانية لخصائص نموذج البحث تشكل (جماليات الزمان والمكان) نمثلها بالشكل الآتي:

تحليل المحتوى الجمالي للمتحف العمومي الوطني

للخط الإسلامي (أبي الحسن التنسي تلمسان)

فئة التحليل رقم1/ الفضاء المعماري المُعاش

مؤشراته (المخطوطات-منصات العرض-اللوحات الفنية-الإضاءات-المجسمات..).

فئة التحليل رقم2/ الفضاء المعماري المُصمّم

مؤشراته (الوصف المعماري: الصحن المئذنة المحراب الأبواب النوافذ...-الوصف الفني الزخرفي: الزخرفة النباتية، الزخرفة الكتابية والخط العربي، الزخرفة الهندسية...-جماليات المكان).

فئة التحليل رقم3/ المناشط الثقافية للمتحف

مؤشراته (المناشط التربوية-الترفيهية السياحية-الأخلاقية-مسابقة فرسان الخط العربي-الملتقى الوطني للخط المغربي-..).

- **أدوات جمع المعطيات والمنهج:**

لقد عرف علم المناهج تطورا معتبرا نتيجة لتطور أنواع المناهج واستعانتها المتزايدة بتقنيات وأدوات البحث العلمي، وبناء على ذلك فإن التقنيات التي استعملها الباحث هي تقنية **(تحليل المحتوى والمضمون)** وفق الملاحظة العلمية في عين المكان لفرز خصائص العينة ووحدات التحليل للعناصر الفنية وتفييئها، مع تقنية **(المقابلة)** لجمع المعطيات التي تخدم البحث حول نموذج الدراسة (المتحف).أما المنهج المستخدم في التحليل فهو **(المنهج الوصفي التحليلي)** وفق مقاربات نظرية فلسفية (لعلم الجمال)، ومرتكزات نظرية كالنظرية الثقافوية في (أنثروبولوجيا الفن)، ونظريات العمارة (العضوية والبنائية الوظيفية).

الفصل الثالث

التنميط الرمزي لجماليات المتحف ومحددات الهوية بين الغريب والآخر عبر الأشياء والعلاقات الاجتماعية في حاضرة تلمسان

- تمهيد.
- جماليات المتحف وسؤال الهوية والرمزية؟
- النظرية التفاعلية الرمزية كمرتكز نظري للتحليل .
- مناقشة وتحليل نتائج الدراسة على ضوء الفرضية الثانية.
- التحليل الفني التشكيلي.
- التحليل السوسيو–جمالي.
- خلاصة.

الفصل الثالث

التنميط الرمزي لجماليات المتحف ومحددات الهوية بين الغريب والآخر عبر الأشياء والعلاقات الاجتماعية في حاضرة تلمسان

تمهيد:

تتمتع مدينة تلمسان ببعد حضاري وديني وموروث ثقافي وعمراني يميزها عن أغلب المدن الجزائرية، وذلك للأهمية الإستراتيجية في موقعها وبيئتها ومناخها، والأهمية الدينية والتاريخية التي تميزت بها، فعلى سبيل المثال وجود المسجد الكبير ومنارة مسجد المنصورة وقلعة المشور ومدرسة دار الحديث[1]

[1] تمثل هذه المنشآت التاريخية في العمران الديني أحد أهم المرتكزات للموروث الثقافي والتاريخي التي تشكل بعدا حضاريا هامة للمنطقة، ولعل مدرسة الحديث بهندستها المعمارية وقصة اختيار موقعها وطريقة بنائها وتصميمها، والأبعاد السوسيو تاريخية التي تستفاد من التضامن في جمع التبرعات والأموال لشراء قطعة الأرض والتكافل الاجتماعي بالشرف الشيخ محمد البشير الإبراهيمي على إنشائها مع ثلة من أعيان وأبناء منطقة تلمسان من مؤيدي الدعوة الإصلاحية السنية السلفية لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين؛ كل هذا يجعلنا ننظر نظرة تحليلة للبعد الرمزي وترسيخ الهوية عبر عمرانها المقابل للمدرسة الفرنسية آنذاك وهي عمارة ضخمة قوية في أساسها ومواد بنائها، ومع ذلك صمدت مدرسة دار الحديث بصمود فكر اصحابها الذي جسدها وفق معايير حضارية للمنطقة يرسخ جانب الرمزية والهوية الإسلامية والثقافية، في ثلاثية المبدأ الذي تبنته الجمعية (الإسلام ديننا، والعربية لغتنا، والجزائر وطننا) ، وبهذا الصدد ينظر: جلال بن أحمد، وفاطمة الزهراء خالدي، البعد الجمالي لمدرسة دار الحديث بتلمسان، إشراف: خناتة بن هاشم، مذكرة ماستر تخصص حاضرة عربية إسلامية، كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان، 2012/2011. والملاحظ أن هذه المذكرة غلب عليها الطابع الوصفي التاريخي، مع إغفال جانب التحليل الفني للأبعاد الجمالية، كما أن المذكرة يغيب فيها التحليل السوسيو – تاريخي وفق البعد الرمزي الديني لمدرسة دار الحديث وهو ما أُفرد له مبحث وكان محصورا في الوصف للزخارف والقاعات

ومسجد أبي الحسن التنسي (المتحف العومي الوطني للخط الإسلامي) وهو نموذج الدراسة الراهنة وغيرها من المعالم العمرانية والمتميزة أعطاها أهمية كبيرة من خلال تعبيرها عن الحضارات المتعاقبة وتجسيدها لهوية إسلامية وثقافية ذات أبعاد حضارية في العمران التلمساني ونسيجها المديني وفضاءاته العامة.

من هذه الناحية فإن تنصيف "مارسيل أيروساي M.Aurousseau" للمدن إلى (إدارية، مدن دفاع، مدن ثقافية، مراكز الإنتاج، ومراكز الاتصال، مراكز الترويح)[1]؛ يوجهنا إلى أن التصنيف القائم على أساس الوظيفة التي تؤديها المدينة، مهم في تشكيل التصور الاجتماعي ودراسته وفق هوية المنطقة ووظيفتها الثقافية، على اعتبار أن مدينة تلمسان هي مدينة ثقافية بإمتياز تتضمن معالم وآثار ومراكز دينية وثقافية، تبرز أهمية التصاميم والمخططات الحضرية للنسيج العمراني لمدينة تلمسان، ودورها في تشكيل نسق جمالي متكامل يحافظ على هويتها الإسلامية والثقافية في بعدها الحضاري عبر التصاميم المختلفة للمرافق الثقافية والعمومية والمباني السكنية والعمران الديني...

1. جماليات متحف الخط الإسلامي: وسؤال الهويّة والرمزية؟

إن استغلال العناصر الجمالية للموروث الحضاري المتميز لمدينة تلمسان، تجسدها مختلف التصاميم الهندسية والمعالم العمرانية والحضارية والتي تشكل تلك الخصوصية الثقافية للمنطقة وفق هوية رمزية لمتحف للمتحف الوطني للخط

دون الرصد للأبعاد الحضارية ضمن التوجيه الجمالي ومعالم الهوية للعمارة= =الدينية. (سيفي محمد بدر الدين، "الأبعاد الجمالية للعمارة الدينية في الجزائر، وسؤال الهوية؟ "، دراسة فنية سوسيو–أنثروبولوجية إبان الحقبة الاستعمارية لمدرسة دار الحديث أنموذجا، غير منشور).

[1] فادية الجولاني، مرجع سابق، ص118.

الإسلامي بتلمسان، على اعتبار أن المتحف بوصفه مسجد عتيق داخل النسيج الحضري للمدينة يعطي للشعور البشري (السُياح، الأساتذة، والموظفين، التلاميذ، الباحثين...) الإحساس بالإنتماء المكاني للفضاء[1] كل هذا يدفع المرء للتساؤل مع وجود كل هذه الميزات، **هل جماليات المتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي بتلمسان يحدّد بتنميط (رمزي)، بموجبه يحدد هويته بين الأشياء والعلاقات الاجتماعية، في حاضرته التلمسانية ووطنه الجزائر بالنسبة إلى الغريب والآخر ؟**

2. المرتكزات النظرية لعملية التحليل:

قبل الإجابة عن تسؤال الفرضية –الثانية– ومحاولة التحقق منها نرصد بعض المرتكزات النظرية كنماذج تحليلية يمكننا الاستناد عليها مع ما ذكر من عدّة مفاهيمية[2] لتحليل ومناقشة المعطيات ونتائج الدراسة:

- **النظرية التفاعلية الرمزية[3]:**

تعتبر التفاعلية الرمزية واحدة من المحاور الأساسية، التي يمكن الاعتماد عليها كنظرية في الحقل (سوسيو–جمالي) في تحليل الظواهر والأنساق الجمالية، وهي تبدأ بمستوى الوحدات الصغرى (*MICRO*) منطلقة منها لفهم الوحدات الكبرى، بمعنى: أنها تبدأ بالعناصر الجزئية كمدخل لفهم النسق الجمالي والظاهرة الجمالية،

---

(1) قد وصف "لويس كان" الفضاءات العامة: "بأنها تجسد الرؤيا الصادقة لروحية انتماء الإنسان لوطنه، وتتداخل مع كل ما يحيط به وينتمي إليه". ينظر: علاء الدين الإمام، مرجع سبق ذكره، ص55.

(2) ينظر العدّة المفاهيمية المعتمدة في الدراسة ضمن المدخل المنهجي.

(3) عامر مصباح، علم الاجتماع الرواد والنظريات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، برج الكيفان، الجزائر، ط1، 2010، ص250–278.

فالعناصر الجزئية تصبح ثابتة لتشكل بنية من الدلالات، ويمكن النظر إلى هذه الدلالات من حيث انتاج وتصورات البشر بعضهم تجاه بعض من حيث المعاني والرموز، ومن هنا يصبح التركيز إما على المعاني الدالة ومدلولاتها والأنساق الجمالية المبنية على تصور معين.

وهناك عدد كبير من العلماء، الذين يعتبرون من المؤسسين للنظرية التفاعلية الرمزية، ومنهم: روبرت بارك، ووليم إسحاق توماس، وهما من مؤسسي النظرية، كما أننا سنعتمد في تحليلنا لموضوع الدراسة على المحددات المفاهيمية للنظرية وفق "شارلز هرتن كولي" (*C.H.Cooly*) (1864-1929).

3. عرض نتائج الدراسة:

بعد رصد خصائص نموذج الدراسة وتقسيمها إلى ثلاثة خصائص ومن ثمّة جعل كل خاصية تمثل فئة لتحليل مضمون وحداتها خلصنا إلى الآتي ضمن المحور الخاص بالتنميط الجمالي الرمزي:

وحدات الأنماط ومؤشراتها الميدانية	أنماط البعد الجمالي للمتحف المستخرجة من فئات التحليلي
الزخرفة الكتابية والخط العربي- المناشط (التربوية، الترفيهية- السياحية-الأخلاقية-مسابقة فرسان الخط العربي-الأيام الوطنية للخط المغربي والمخطوط	**التنميط الجمالي الرمزي**

جدول رقم (02) يبين تفكيك العناصر الفنية لوحدات أنماط البعد الجمالي الرمزي

4. مناقشة وتحليل نتائج الدراسة على ضوء الفرضية الثانية:

- **الفرضية 2:** " جماليات المتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي بتلمسان يحدّد بتنميط (رمزي)، بموجبه يحدد هويته بين الأشياء والعلاقات الاجتماعية في حاضرته التلمسانية، ووطنه الجزائر بالنسبة إلى الغريب والآخر ".

1- التحليل الفني التشكيلي:

لقد توصلت الدراسة الراهنة إلى العديد من النتائج التي اتضحت من خلال ما سبق عرضه، وفيما يلي سنقوم بتحليل عام لما تحصلنا عليه عند تطبيقنا للتقنيات وأدوات جمع المعطيات في هذه الدراسة.

ولهذا فقد اعتمدنا في تحليل نتائج هذه الدراسة على الأبعاد الآتية:

أ- البعد الحضاري الإسلامي:

الذوق الجمالي من ظواهر المجتمع الذي يكون في مرحلة الحضارة، بل هو عنصر من معادلة اتجاه الحضارة كما يتصوره مالك بن نبي-رحمه الله-[1]، ولأن الجمال بُعد من أبعاد المعنى الذي نؤول به العالم حولنا، والإنسان الذي يربى ذوقه وتنمى حساسيته بالجمال، لا يسمح بمظاهر القبح التي يمكن أن تسود المدينة أو المعالم التاريخية والأثرية وفضاءاتها التي ينبغي أن يكتسبها كل من كان عضوا في مجتمع، ومن هذا المنطلق نجد أن الدولة تعنى بمثل هذا الجانب عبر المنشورات الوزارية بخصوص تفعيل دور المتاحف من قبل المؤسسات التربوية ، لما لها من دور هام في "تنمية ملكات المتعلم وتوسيع آفاقه الثقافية وتعزيز رصيده الفكري، كما تساعده على تكوين شخصيته وتنمية طاقاته الفكرية وحسه الجمالي

[1] مالك بن نبي، (شروط النهضة)، مرجع سبق ذكره، ص98.

وذوقه الفني ووعيه الحضاري والتاريخي"[1]، ولذلك عبر المربي الشهير جون ديوي"1859-1952" (John Dwey) عن التجربة الجمالية بأنها: ((مظهر من مظاهر الحضارة، واحتفاء بها أو إعلان عنها، وعنوانها، ووسيلة رقي تطورها، وهي أيضا أسمى حكم على قيمة الحضارة نفسها)) ولهذا فإن فن المعمار يؤثر في مشاعرنا بما لا يخفى[2]. ومن هنا نجد أن البعد الرمزي لجمالية متحف أبي الحسن التنسي تستمد دلالاتها ومعناها من التاريخ الحضاري للآثار المدينية بتلمسان.

إن العلاقة العضوية بين المتحف كنموذج لمسجد عتيق بوسط مدينة تلمسان وبين التاريخ الحضاري للمدينة تعطينا بعدا جماليا رمزيا في غاية الأهمية؛ حيث يتجلى في طبيعة العلاقة كونها علاقة تأثير وتأثر في نتائج التحول الزماني والدلالات الرمزية للمجسّد المكاني من خلال التفاعل القائم بين سائر العناصر الفنية سواء في الفضاء المصمم للمسجد أو الفضاء المعاش والتي يتم من خلاله تفاعلات رمزية لأفراده وفق أدوار وسلوكيات اجتماعية تحدد طبيعة العلاقة وأبعادها الجمالية. من هنا تتجلى دور الحضارة الأندلس في نقل الحضارة العربية الإسلامية في العالم، عبر انتقال المؤثرات الحضارية والامتداد الأندلسي إلى تلمسان سواء في عصر قوة العرب المسلمين أو ضعفهم.

وهذا يبعث على التأمل في خصائص المتحف المجسّد وفق طراز فني إسلامي أندلسي وأنه يوحي بالبعد الجمالي الرمزي في وحداته التشكيلية التي تعتبر العروبة عبر عناصره الزخرفية والخطي ذات التشكيل الفني الإسلامي، مستخدم

[1] ينظر: الصورة رقم 18 بالملاحق حول المنشور الوزاري رقم 754 المرخ في 26 سبتمبر 2016، حول موضوع تذكير وزارة التربية لمدراء مؤسساتها التربوية بتفعيل زيارة المتاحف، وبالخصوص مراسلة مديري التربية لولاية تلمسان بتاريخ (11 فيبراير 2017).

[2] عمار طالبي، (مدخل إلى عالم الفلسفة)، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2006، ص100.

في ذلك الأقواس والعقود بأشكالها المختلفة، وبطرق مبتكرة تختلف عن الطراز الإسلامي التقليدي الشرقي، حيث نجد عناصر معمارية ولوحات خطية أصيلة وفق إبداع متجدد كالخط المغربي الأندلسي ومنارة المسجد، ونقوش وعبارات خطية نلتمس منها تكوينات وقواعد جمالية تتمثل في الوحدة والانسجام ، كما يجعل تلك البيئة العمرانية غنية ومشوقة ومتجددة دائما، وفي كل مرة تراها تجدها حلة جديدة وتشعر بشعور مختلف وتلمس رؤية أخرى، لطالما تجعل الفرد يتسأل عنها: هل كان المجتمع آنذاك يشعر بجماليات المكان في أبنيته وبيئته؟[1] مثل ما نشعر الآن بجماليات المكان والزمان الرمزي؟

ب –البعد الوطني الثقافي:

أما بالنسبة للبعد الوطني الثقافي فيتجسد في مختلف المناشط على مستوى المتحف كالنشاطات التربوية، والسياحية، ومسابقة فرسان الخط العربي، والأيام الوطنية للخط المغربي والمخطوط [2]، ومناسبات يوم الشهيد حيث قدم المتحف معرض للوحات فنية تشكيلية وحروفية تبرز فيها البعد التاريخي والوطني للثورة التحرير الجزائرية أول نوفمبر54 ضد الاستدمار الفرنسي، مع نشاطات موازية للمعرض من كلمات توجيهية حول التاريخ الوطني للحركة الجزائرية ونضالها وجهادها ضد الاستدمار الفرنسي وتعزيز القيم من خلال محاضرات للنشء.

إن من شأن تلك النشاطات أن ترسخ قيم الهوية الوطنية من خلال دمج الحضور من تلاميذ المدارس وغيرهم وتربية النشء والأجيال على الهوية الوطنية

[1] بن سهلة ثاني سيدي محمد، (المؤثرات الحضارية الأندسلية على الهوية الثقافية في الجزائر–تلمسان أنموذجا)، إشراف: طالب أحمد، أطروحة دكتوراه علوم، تخصص ثقافة شعبية، قسم التاريخ وعلم الآثار، جامعة تلمسان، 2014/2013. (ص234)

[2] ينظر الملاحق صورة رقم 07.

والخصوصية الثقافية، كما تفعيل الورشات الفنية والمناسباتية كعيد النصر وأول نوفمبر وأحداث ماي وغيرها من الأحداث التاريخية الوطنية التي تعطي جماليات رمزية للمكان عبر تفعيل الأدوار الاجتماعية والوحدات الفنية للفضاءات المصممة والمعاشة للمتحف، برسم لوحات تشكيلية تجسد الأعلام الوطني الجزائرية والخطوط الجملية للشعارات الثورية لأول نوفمبر والنشيد الوطني، والتي ترصد من خلالها مجموعة جزئية لجماليات البعد الوطني الثقافي التي تتسق في تنميط جمالي رمزي للبنية الكلية للنسق الجمالي للمتحف.

2-التحليل السوسيو-جمالي:

أكدت النتائج الميدانية صحة الفرضية الثانية حيث وجدنا بالفعل أن المتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي بتلمسان له بعد جمالي وفق تنميط رمزي على أساس تعاملات وتفاعلات على التنوع بين الفضاء المصمم والفضاء المعاش ومختلف الأنشطة الفنية الثقافية الذي يشغله ويستفيد منه رواد وسياح أجانب وتلاميذ وأساتذة وطلبة وباحثين وإداريين وعمال وموظفون...؛ تقوم على محددات الهوية في حاضرة تلمسان والوطن الجزائر، ويمكن تفسير ذلك من خلال النقاط التالية:

- يمكننا تفسير جماليات المتحف وفق تنميط رمزي عبر النسق الجمالي في الناصر الجزئية لفئات التحليل الجمالية؛ التي ترتكز على البعد الحضاري الإسلامي، والبعد الوطني الثقافي وهو ملاءمة الفضاء المصمم للفضاء المعاش بالنسبة للزوار عبر مختلف تفاعلاته مع جدلية الزمان والمكان، هذا التصور للجمال الرمزي عبر أبعاد الهوية الحضارية والثقافية شكل نمط جمالي رائع، وتعليله حسب المحددات المفاهيمية للنظرية التفاعلية الرمزية وفق "شارلز

هرتن كولي" (*C.H.Cooly*) (1864-1929) أن الحيز الحيز المجالي لقواعد التأثير في التفاعل الاجتماعي للظاهرة الجمالية، تحتضن ظاهرة التفاعل مع جماليات الفضاء للمتحف نفسه كحيز مكاني ومجالي. وبهذا نجد أن التصور الاجتماعي للفاعلين والزوار عبر مختلف النشاطات القائمة في المتحف يتأثر بالحيز المجالي على مستوى عملية التفاعل الاجتماعي في الوسط الحضري للمدينة التاريخية (تلمسان) وكذا الفضاء المصمم للمتحف برمزياته المختلفة في الهوية الحضارية الإسلامية بوجوده كمسجد عتيق مصمم على الطراز المغربي الإسلامي الأندلسي، يجسد من خلاله هوية المنطقة التاريخية والحضاري، ومدى تعدد مراكزها الدينية كالمسجد الكبير، وكما أن الطراز المعماري المنوع والمتعدد في وحدته للمكان يجعله مريح وهادئ ومتجدد في عملية التأمل الجمالي لسيرورة التاريخ الحضاري للأمة الإسلامية، بالإضافة إلى تأثير العوامل المرافقة للحيز اللمعاض وعناصره الفنية كاللوحات والرموز الفنية التي تجسد في علم الجزائر ومخطوطات تراثية من أنامل علماء البلاد الجزائرية[1]، ومن ثمة تخلق هذه التنميطات الرمزية في جمال محددالت الهوية نوع من المثير والاستجابة عبر نوعية المثيرات ونوعية الأفراد.

- اعتبار مدينة تلمسان من المدن الثقافية حسب تصنيف المدن ونماذج التحليل الوظيفي السابقة والتي كشف عنها "مارسيل أيروساي M.Aurousseau"[(2)]؛ فإن هذا التصنيف قائم على أساس الوظيفة التي تؤديها المدينة، ومن هنا فإن مدينة تلمسان هي مدينة ثقافية تتضمن مساجد تاريخية ومراكز دينية وثقافية، ولهذا فالجماليات للمتحف العمومي تيقوم على المحددات الاجتماعية للعمران

[1] ينظر الملاحق صورة برقم 08.

[(2)] فادية الجولاني، مرجع سابق، ص118.

والمباني التراثية والأثرية لمدينة تلمسان كوحدة من الوحدات العمرانية التي تشكل النسيج الحضاري للمدينة وفيها تحقق وظيفتها الرمزية التعبيرية، هذا مع مراعاة الخصوصية في الطراز المعماري المسجدي وفضاءاته كون وظيفتها الرمزية منوطة بالحياة الحضارية كطريقة للتفاعل وإقامة الشعائر الدينية.

- من جهة أخرى فإن المواقف الاجتماعية والأدوار المبنية على التصورات لجماليات متحف الخط الإسلامي (المصمم/المعاش) يمكن التعرف عليها عبر عملية التفاعل الاجتماعي من خلال تحديد عناصر التفاعل من وجود علاقة بين الرموز والمعاني الفنية وما بين الأنشطة التي تشكل عالم اجتماعي آخر بالنسبة للمتفاعلين وهويتهم كما في بعض المنشآت العمرانية الإسلامية بتلمسان[1].

هذا ما نلاحظه في تموضع العناصر والمعروضات المتحفية وتنوع النشاطات الفنية والثقافية، ومدى التمايز بين بعض الأنشطة في الفضاء الواحد كالنشاط التربوي والنشاط التاريخي الوطني للثورة المجيدة (1نوفمبر1954)، والمعارض والورشات والأيام الدراسية...الخ، ولعل طبيعة الفاعلين أنفهسم باختلاف تخصصاتهم وتصوراتهم التي تتجسد في سلوكات وهيآت رمزية عبر طبيعة التفاعل، هذا الوجود المرتبط بين الرموز الماضية مع الحاضرة والمستقبيلة، ومعرفة زمن ارتباطها، يُوجد أرضية جمالية رمزية متباينة عبر ثنائية الأصالة والمعاصر، ومتماسكة حول طريقة التفاعل الاجتماعي. وهو ما يجسد أبعاد تصورات الفرد حول جماليات الرموز الموجودة اثناء عملية التفاعل الاجتماعي والموجود ة في المتحف عبر الفضاء الفيزيقي والمادي. وهنا تكمن أهمية المعايير الجمالية للبعد الحضاري الإسلامي والوطني الثقافي والهيئة

(1) مثل مسجد (دار الحديث) بتلمسان كنمط عمراني حديث وفق طراز أندلسي قديم.

والرموز والصور التي تهدف للتعبير عن الدّين والوطن واللغة على لسان مادة ما أو شخص ما أو مكان ما.

خلاصة

يتضح من نتائج التحليل وما سبق عرضه من تفسيرات أن جماليات متحف الخط الإسلامي كنموذج للفضاء العمراني (المصمم/المعاش) وفق التنميط الرمزي تعتبر القيم الجمالية للبعد الحاضري الإسلامي والبعد الوطني الثقافي؛ حيث تتشكل من مؤشرات وأنماط جمالية لوحدات التنميط الجمالي الرمزي تتمثل في الزخرفة الكتابية والخط العربي، المناشط التربوية، و الثقافية، ومسابقة فرسان الخط العربي، الأيام الوطنية للخط المغربي والمخطوط...وغيرها، كجزء جمالي في البنية الكلية لجماليات المتحف عبر الفضاء المصمم والمعاش، وهي جمالية مرتبط بدرجة كبيرة بمحددات الهوية والعلاقات الاجتماعية للفاعلين فيه، تشكل من خلال تلك الوحدات المتفاعلة نسقا جماليا متميزا في البنية الكلية للنسق العضوي الجمالي للمتحف.

الفصل الثاني

الأنشطة الثقافية والفنية ومتطلبات الحاجة النفعية لجماليات المتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي

- تمهيد.
- جماليات المتحف وسؤال الوظيفة النفعية؟
- النظرية البنائية الوظيفية كمرتكز نظري للتحليل .
- مناقشة وتحليل نتائج الدراسة على ضوء الفرضية الأولى.
- التحليل الفني التشكيلي.
- التحليل السوسيو–جمالي.
- خلاصة.

الفصل الثاني

متطلبات الحاجة النفعية لجماليات المتحف العمومي للخط الإسلامي

تمهيد

يعتبر المعماري والمنظر الروماني (ماركوس فتروفيوس) من أوائل من جعلوا المبدأ النفعي في أشكال العمارة أساس المرجع النظري للجمال الوظيفي للعمران، هذا المبدأ الانتفاعي الذي تبلور في مصطلح الوظيفية مع اشتقاق كلمة الوظيفة، كان سببا في استعمال وتداول من قبل المعماري والمهندس لوكور بوزيه عندما اشار إلى تغيير عنوان كتاب (العمارة العقلانية) لمؤلفه أبرتو سارتوريز في عام 1932 إلى عنوان (العمارة الوظيفية)[1]، ويعود ابتكار الوظيفية الحديثة إلى المعماري لويس سوليفا في مقالة نشرت له عام 1896 ذكر فيها مقولته الشهيرة: "الشكل يتبع الوظيفة Form Follows Function"[2] ، هذا الاتجاه الوظيفي في العمارة والعمران اختلفت الآراء بعضها عن بعض من ناحية التعامل الوظيفي للشكل وجماليات الفضاء العمراني، فمنهم من جعل جمال الشكل في الفضاء الداخلي يؤدي وظيفته الاستعمالية النافعة، على حساب الفضاءات الخارجية، ومنهم من ربط بين الوظيفة التعبيرية الرمزية و الوظيفة النفعية، كما أن البعض الآخر نظر إلى الظاهرة الجمالية للفضاء العمراني والحضري نظرة شكل مجرد

---

(1) عرفان سامي، النظرية الوظيفية في العمارة، دار المعلرف ، مصر، 1966، حاشية رقم2، ص41.

(2) علاء الدين الإمام، بينة الشكل الجمالي في التصميم الداخلي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2014-2015، ص77.

محكوم بقوانين الشكل والتنوع والوحدة والآداء الوظيفي للجمال العمراني مع إهمال التفاعل الوجداني مع الظاهرة الجمالية[1].

1. الأبعاد الجمالية لمتحف الخط الإسلامي: وسؤال الوظيفة النفعية؟

ولهذا فإن عقلنة التصاميم في نظام منطقي ذو قوانين بسيطة حسب الاتجاه الوظيفي يرتبط بالجانب النفعي واعتبار **جمال الفضاءات العمرانية نتيجة حتمية لمفاهيم التكيف الوظيفي والملائمة الوظيفية**[2] ، هذا ما يدفع إلى النظر في متطلبات الحاجة النفعية والوعي بها وفق الوعي الجمالي الوظيفي للعمران الجامعي[3]، مما يجعلنا نتساءل عن جماليات متحف أبي الحسن التنسي كفضاء مدينيّ داخل النسيج الحضري للمدينة، محدّد بحيز مادي وفيزيقي (طبيعي) ليس محايدا ولا متجانسا ولكنه متدرج ومنوع بين **الفضاء المصمم** من قبل المعماري و**فضاء معاش** يشغله رواد وسياح أجانب وتلاميذ وأساتذة وطلبة وباحثين وإداريين وعمال وموظفون...هل التنميطات الجمالية حول المتحف المصمم وفضاءاته؛ تقوم على متطلبات الحاجة النفعية ليؤمن لنفسه تعاملات وتفاعلات أثناء شغله؟ وهل هو تنميط جمالي ناجم عن حاجة المتحف للفضاء المعاش واستغلاله استغلالا يرضي به تلك الحاجة النفعية؟

---

(1) مرجع نفسه ، ص100.

(2) علاء الدين الإمام، مصدر سابق، ص59.

(3) رفعة الجادرجي، مصدر سابق، ص24.

2. المرتكزات النظرية لعملية التحليل:

قبل الإجابة عن تسؤال الفرضية –الأولى– ومحاولة التحقق منها نرصد بعض المرتكزات النظرية كنماذج تحليلية يمكننا الاستناد عليها مع ما ذكر من عدّة مفاهيمية[1] لتحليل ومناقشة المعطيات ونتائج الدراسة:

- **النظرية البنائية الوظيفية:** يشير التحليل البنائي الوظيفي لتناول الظاهرة الجمالية للمنشآت العمرانية من حيث عناصره البنائية المكونة لها، سواء كانت إجتماعية أو ثقافية أو مادية، والسّمات والخصائص المميزة لهذه المكونات، وطبيعة العلاقات التي تربط هذه العناصر وخواصها ببعضها. ولهذا فإننا سنعتمد على هذه النظرية في مستوى الوصف التحليلي من زاوية التحليل المعماري الذي يرتكز على النظرية الوظيفية في العمارة[2]، وأبعاد التحليل من الزاوية السوسيو جمالية في الدراسات الحضرية الذي يشير لعملية التفاعل الحادثة بين تلك المكونات البنائية للظاهرة الجمالية، والعلاقة الوظيفية التي تربط هذه الظاهرة بالبيئة الحضرية من ناحية، وبالمجتمع من ناحية أخرى[3].

---

(1) ينظر العدّة المفاهيمية المعتمدة في الدراسة ضمن المدخل المنهجي.

(2) من أهم مبادئ النظرية الوظيفية في العمارة:
- البساطة والتجرد من الزخارف.
- الكفاءة في التوفير لإنتاج كمية أكبر من المباني.
- تكرار نماذج المباني تكرار آليا، وانعدام الصفة الفردية نتيجة التبعية للتكرار، على اعتبار أن الفردية صفة عاطفية تضاف إلى جمال الشيء، والجمال هنا آلي يتبع الوظيفة.

ينظر: عرفان سامي، النظرية الوظيفية في العمارة، دار المعلرف ، مصر، 1966، ص56.

(3) فادية الجولاني، علم الاجتماع الحضري، طبعة مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، مصر، 1993، ص117.

وفق تصنيف المدن واعتبار مدينة تلمسان مدينة ثقافية، وهو ما سيساعد في فهم النسق الجمالي الكلي للمتحف عبر هذه الجزئية المركبة له.

3. عرض نتائج الدراسة:

بعد رصد خصاص نموذج الدراسة وتقسيمها إلى ثلاثة خصائص ومن ثمّة جعل كل خاصية تمثل فئة لتحليل مضمون وحداتها خلصنا إلى الآتي:

- **فئة/1=الفضاء المعماري المُعاش** ووحداتها: (العناصر المادية: المخطوطات–منصات العرض–اللوحات الفنية–الإضاءات–المجسمات الحروفية..).

- **فئة/2=الفضاء المعماري المُصمّم** ووحداتها: (الوصف المعماري: الصحن المئذنة المحراب الأبواب النوافذ...–الوصف الفني الزخرفي: الزخرفة النباتية، الزخرفة الكتابية والخط العربي، الزخرفة الهندسية...–جماليات المكان).

- **فئة/3=المناشط الثقافية للمتحف** ووحداتها: (االمناشط التربوية–الترفيهية السياحية–الأخلاقية–مسابقة فرسان الخط العربي–الأيام الوطنية للخط المغربي والمخطوط–..).

أنماط البعد الجمالي للمتحف المستخرجة من فئات التحليلي	وحدات الأنماط ومؤشراتها الميدانية
التنميط الجمالي النفعي	المخطوطات–منصات العرض الزجاجية– شريط الإضاءة–اللوحات الفنية الخطية–ورشات الخط العربي– مسابقة فرسان الخط العربي بين المؤسسات التربوية–الملتقى الوطني للخط المغربي والمخطوط–
التنميط الجمالي الرمزي	الزخرفة الكتابية والخط العربي– المناشط (التربوية، الترفيهية– السياحية–الأخلاقية–مسابقة فرسان الخط العربي–الأيام الوطنية للخط المغربي والمخطوط
التنميط الجمالي الإيستطيقي	وحدة المعماري: (الصحن، المئذنة، المحراب الأبواب، النوافذ...) – وحدة الفني الزخرفي: (الزخرفة النباتية، الزخرفة الكتابية والخط العربي، الزخرفة الهندسية...)– الإضاءات– المجسمات الحروفية–

جدول رقم (01) يبين تفكيك العناصر الفنية لوحدات أنماط البعد الجمالي للمتحف

4. مناقشة وتحليل نتائج الدراسة على ضوء الفرضية الأولى:

- **الفرضية 1:** " جماليات المتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي بتلمسان تحدّد بتنميط (نفعي)، يقوم على متطلبات الحاجة النفعية ليؤمن لنفسه تعاملات وتفاعلات أثناء شغله واستغلاله للأنشطة الثقافية والفنية ترضي به تلك الحاجة النفعية".

1- التحليل الفني التشكيلي:

لقد توصلت الدراسة الراهنة إلى العديد من النتائج التي اتضحت من خلال ما سبق عرضه، وفيما يلي سنقوم بتحليل عام لما تحصلنا عليه عند تطبيقنا للتقنيات وأدوات جمع المعطيات في هذه الدراسة.

ولهذا فقد اعتمدنا في تحليل نتائج هذه الدراسة على هذه الأبعاد الثلاثة:

أ- المعلومة:

تشير الشواهد المادية والكيفية المبينة من خلال النموذج عن موضوع جماليات متحف أبي الحسن التنسي للخط الإسلامي إلى **تنوع المعلومات** التي يقدمها المتحف، ودليل ذلك الشواهد الكيفية المتمثلة في المقابلات[1] مع بعض الزوار من سياح وتلاميذ مسابقات فرسان الخط العربي التي يسهر طاقم المتحف بالتنسيق مع مديرية التربية على إنجاحها في طبعتها الثالثة لسنة 2017[2]، إلاّ أن الإجابات المفتوحة أفادت معلومات حول التصور والانطباع الثري بين المعلومات المتعلقة بالتجهيزات العمومية للمتحف والخدماتية النفعية، وكل ما له علاقة بجماليات المتحف كتنميط وظيفي نفعي؛ ولكن مما يجدر التنويه إليه هو أن

[1] من بين المقابلات التي تم إجراؤها بمتوسطة محبوب عبد القادر بمدينة أولاد ميمون، مع عينة من تلاميذ المدرسة وهذا أثناء تنقل المتحف العمومي للخط الإسلامي إليها ضمن فعاليات مسابقة فرسان الخط العربي في طبعتها الثالثة 2017. فكانت المعلومات ثرية ومفيدة بما تخدم البحث وأهدافه.

[2] ينظر: الملاحق صورة رقم 17.

معلومات السياح والتلاميذ الذين انتفعوا من المتحف وفق البعد الجمالي الوظيفي النفعي يغلب عليها نوع من المعارف العامة المتنقلة عبر تراكم المعارف والخبرات التي يحتويها المضمون الثقافي للمجتمع والوسط الذي يعيشون فيه، سواء وسط الانحدار في ثنائيته (حضري/ريفي)، أو وسط مدينة تلمسان، وأكثرها معلومات لا تتسم بالطابع العلمي، إلاّ فيما ندر أثناء بعض المقابلات وبعض الأجوبة يظهر أن أصحابها لهم دراية بالذوق الجمالي وفق مصادر علمية مختصة في هذا الموضوع، كأصحاب التخصص في الفنون التشكيلية بكلية الآداب واللغات أو معاهد الفنون الجميلة، أو حتى طلبة الطور المتوسط ممن لهم أساتذة في مادة التربية الفنية التشكيلية يسهمون في بناء ذوق جمالي وتشكيل وعي بقيمة المتاحف ودورها الثقافي الفني. **وفي هذه الجزئية يمكن تعزيز البعد الجمالي بتوظيف متخصصين في استقبال السياح والزوار وشرح مختلف المعروضات وأجنحة المعرض على غرار الدور النفعي الذي قدمه الطاقم المتنقل في مسابقة فرسان الخط العربي**[1].

ب –حقل التصور:

تشير الشواهد الكمية والكيفية إلى أن حقل تصور الجمالية يتميز بثرائه من التنميط الوظيفي النفعي، ولكن ما يميز حقل تصور الجماليات للبعد الجمالي النفعي للمتحف هو توفر وحدة هرمية لعناصره تجعلها قابلة للتنظيم . وفيما يلي عرض لأهم ما احتواه هذا الحقل في تنظيمه الهرمي والذي ينطلق من العناصر الموجودة بقوة إلى العناصر الضعيفة:

[1] ينظر الملاحق الصورة برقم 04.

الشكل رقم (02)

الهرم التنظيمي لحقل التصور الجمالي النفعي

من خلال الهرم التنظيمي لحقل التصور والذي ينطلق من العناصر الموجودة بقوة إلى العناصر الضعيفة في الأعلى بنسبة متفاوتة كالآتي:

-المخطوطات ومنصات العرض الزجاجية

- شريط الإضاءة

-اللوحات الفنية الخطية

-ورشات الخط العربي

-مسابقة فرسان الخط العربي بين المؤسسات التربوية

-الملتقى الوطني للخط المغربي والمخطوط

أما بالنسبة للمخطوطات ومنصات العرض الزجاجية مع شريط الإضاءة[1]:

فإنه العنصر الذي يحتوي على أعلى تواجد في نموذج المتحف وفق جمال نمطي يدل في مجمله على مدى ارتباط جمال المتحف بتوفير خدمات نفعية للزوار تشكل نسق التصور للسياح والزوار يسهم في تكوين ذوق جمالي راقي، إذ طبيعة الإنارة والإضاءة الخاصة بمثل هكذا قاعات ومواد عرض حساسة للأشعة تستدعي الاحتياط والاختيار الدقيق لنوعية الإنارة والمصابيح الضوئية وكذا مقدار الأشعة الضوئية التي ستركز على المخطوط بما يحقق بعد وظيفي نفعي وجمالي في آن واحد. وهو ما يبرر اختيار نوعية جيدة وعالمية لواجهات عرض المخطوطات، وهي واجهات عرض المخطوطات Goppion العالمية من نظام Q من تعبير Quadrilége أي التربيع الموصول: وهو نظام حركي يتكون من أربعة اعضاء صلبة، متصلة فيما بينها، عليها أنظمة الانفتاح لواجهات Goppion ، مجهز بأجهزة المراقبة عند الطلب وفق نظام أمان، كما بها نظام الإضاءة[2]، مما تشكل وحدة جمالية نفعية رائعة.

2-التحليل السوسيو-جمالي:

أكدت النتائج الميدانية صحة الفرضية الأولى حيث وجدنا بالفعل أن المتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي بتلمسان له بعد جمالي وفق تنميط وظيفي نفعي على أساس متطلبات الحاجة النفعية ليؤمن تعاملات وتفاعلات على أساس التنوع بين الفضاء المصمم والفضاء المعاش ومختلف الأنشطة الفنية

[1] ينظر الملاحق صورة رقم 05 و 06.

[2] خبزاوي عبد الكريم، **(إبراز دور المتاحف المتخصصة في الحافظ على المخطوط بمتحف الخط الإسلامي بمدينة تلمسان)**، مجلة الإنسان والمجتمع، جامعة تلمسان، العدد 10، جوان 2015. (ص282).

الثقافية الذي يشغله ويستفيد منه رواد وسياح أجانب وتلاميذ وأساتذة وطلبة وباحثين وإداريين وعمال وموظفون...؛ تقوم على متطلبات الحاجة النفعية الناجمة عن حاجة شاغلي المتحف واستغلاله استغلالا يرضي به تلك الحاجة النفعية، ويمكن تفسير ذلك من خلال النقاط التالية:

- اعتبار مدينة تلمسان من المدن الثقافية حسب تصنيف المدن ونماذج التحليل الوظيفي التي كشف عنها "مارسيل أيروساي M.Aurousseau" وتصنيفه المدن إلى (إدارية، مدن دفاع، مدن ثقافية، مراكز الإنتاج، ومراكز الاتصال، مراكز الترويح)[1]؛ فإن هذا التصنيف قائم على أساس الوظيفة التي تؤديها المدينة، ومن هنا فإن مدينة تلمسان هي مدينة ثقافية تتضمن مساجد وآثار تاريخية ومراكز دينية وثقافية، ولهذا فالتنميط الجمالي للبعد النفعي للعمران والمباني الجامعية لمدينة تلمسان كوحدة من الوحدات العمرانية التي تشكل النسيج الحضري للمدينة وفيها تحقق وظيفتها، هذا مع مراعاة الخصوصية في المباني والآثار التاريخية وفضاءاتها كون وظيفتها مرتبطة بالبعد السياحي التاريخي والحضاري، ولهذا نجد المتحف يعتني بالمخطوطات عناية فائقة، بعد التحقق منها[2] وفهرستها وتصنيفها، ومن ثمة عرضها، أو إعادة إنتاج نماذج على اساسها تفيد الباحثين في التراث الثقافي وتعطي بعدا جماليا نفعيا يسهم في الاتجاه الحضاري.

---

(1) فادية الجولاني، مصدر سابق، ص118.

(2) ينظر الملاحق صورة برقم 09 حول عملية التحقق من المخطوط وإعادة إنتاج نماذج فنية لمخطوطات.

- من جهة أخرى نجد أن مبادئ العمارة والمساجد التلمسانية في بعدها الجمالي الوظيفي يجعلها تخضع لمعايير دقيقة ومحكمة في تجسيد جمالياتها وفق التنميط النفعي لجماليات العمارة الإسلامية، والتي ترتكز عليه العمارة الوظيفية الإسلامية حسب "هاني محمد القحطاني" الذي حدد مبادئ التنظير لهذا النوع من العمارات[1] وجمالها في الإحتواء والظهور والتكرار، واعتبار الثبات التاريخي ضمن الحدود الجغرافية والتفرد النوعي والثقافي الخصب ، كما التكرار لنماذج المباني الإسلامية على الطراز الأندلسي واضح في التكرار والتنوع لعناصر الزخرفية والمعمارية، مما جعل من طبيعة الجمال للفضاء العمراني الجامعي جمال آلي يتبع الوظيفة، من هنا يأتي التنميط النفعي الذي تجسده مختلف المعروضات والأنشطة للمتحف كونه نموذج لمسجد عتيق على اعتباره طرف فاعل ومتفاعل من خلال وحداته وعناصره عبر حيز الفضاءات المادية والفيزيقية فيما ينفعه فيها من تجهيزات ووسائل وخدمات نفعية.

[1] هاني محمد القحطاني، (مبادئ العمارة الإسلامية وتحولاتها المعاصرة: قراءة تحليلية في الشكل)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2009، (ص67)، و(ص:425).

خلاصة

يتضح من نتائج التحليل وما سبق عرضه من تفسيرات أن جماليات متحف الخط الإسلامي كنموذج للفضاء العمراني (المصمم/المعاش) وفق التنميط النفعي تحظى بأهمية بالغة؛ حيث تتشكل من جزء مركزي وهو المخطوطات والوجهات الزجاجية لعرضها، والذي يمثل النواة المركزية لجماليات المتحف عبر الفضاء المعاش، وجزء آخر هو العناصر المحيطة (نشاطات مسابقة فرسان الخط العربي-اللوحات الفنية الخطية-المجسمات-...) الذي تتميز بعدم استقرارها وتأثرها بالمتغيرات التي يعرفها المتحف ونظام تسييره وحاجاته المتباينة، مما يجعلنا نخلص إلاّ إن النظام المركزي لجماليات المتحف مرتبط بدرجة كبيرة بالحاجة النفعية للمتحف كمؤسسة سياحية وثقافية على اعتباره متحف عمومي ووطني يشكل قيمة مركزية في وسط مدينة تلمسان.

الفصل الرابع

جماليات المتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي و تحقيق صفة الأبتمال في الاستمتاع الإيستطيقي بوحدات وعناصر المتحف الفنية.

- تمهيد.
- جماليات متحف الخط الإسلامي: وسؤال الصفة الأبتمالية؟
- النظرية الثقافوية كمرتكز نظري للتحليل .
- مناقشة وتحليل نتائج الدراسة على ضوء الفرضية الثالثة.
- التحليل الفني التشكيلي.
- التحليل السوسيو جمالي.
- خلاصة.

الفصل الثالث

جماليات المتحف وتحقيق صفة الأبتمـال في الاستمتاع الإستيطيقي

تمهيد

تكتسب الإيستيطقية على اعتبارها "جمال فني تشكيلي"[1] في ألوان وأشكال وأنساق المصنعات العمرانية للفضاءات الحضرية؛ حاجة ضرورية في تأمين الوجود الإنساني، وهي حاجة متأصلة في التكوين السيكولوجي لدى الإنسان العاقل[2]، وبما أن الفاعلين في المتحف من الأفراد عقلاء بامتياز، كونهم صفوة المجتمع المثقف المتذوق للجمال الذي يندرج في مسالك الرقي والتحضر والمعرفة ليكون الفرد واعيا بمناشط الحياة بسبب دخوله للمتحف وشغله لفضاءاته وتذوق عناصره ومعروضاته الفنية مما يشكل وعيا معرفيا وجماليا من خلال التفاعل مع المتحف وفضاءاته (المصممة/المعاشة)، هذا ما يكسب الفاعل –تدريجيا–الميل إلى منحى التعامل مع الفضاءات والعناصر الفنية التي يجدها قائمة في تصميم المتحف فيفعلها ويتفاعل معها، وأثناء التعامل الحسي معها قد تغير لديه بعض

[1] الإيستيطيقا كمصطلح نحته الفيلسوف الألماني "بومغارتن" مع ظهور كتابه (الإستطيقا) خلال منتصف القرن الثامن عشر 1750 ، أما المقصود به في هذا المحور هو الانتقال عبر الموضوع إلى الذات والواقع عبر عالم الوجود والجزئيات الواقعية في الفضاءات العمرانية والاستمتاع بها، وفق نظريات الجمال في دراسات الفنون التشكيلية. وعليه فيقصد بالإيستيطيقي طريقة تجسيد المحتوى الفني التشكيلي في الفضاءات الحضرية والمباني العمرانية عبر أشكالها وأنساقها، وفق المنهج الشكلاني في بنية الشكل الجمالي واعتباراته وخصائصه. ينظر: علاء الدين الإمام، بينة الشكل الجمالي في التصميم الداخلي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2014–2015، ص59.

[2] رفعة الجادرجي، صفة الجمال في وعي الإنسان: سوسيولوجيا الإيستيطيقا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2013، ص30.

المعطيات والتصورات الجمالية كما قد تشكل معطيات جديدة نحو حاجته للتنوع والاستمتاع الجمالي، وهو استمتاع حسي يؤلف أداة لإرضاء الحاجة وتحقيق صفة الأبتمال[1] في الاستمتاع الايستيطيقي، وهذا بموجب معرفته الحدسية التي يبتكرها، وأدوات وسلوكيات التعامل معها، بعد إرضاء الحاجة النفعية والرمزية كما سبق وأن بيناه في المحورين الأول والثاني.

1. جماليات متحف الخط الإسلامي: وسؤال الصفة الإبتمالية؟

يعتبر الأساس السيكولوجي المؤلف للحاجة الإيستطيقية للمتحف مهم عبر التنميط الجمالي للفضاء (المعاش/المصمم)، خاصة بعد أن رصدنا جزئيات البعد الجمالي عبر التنميط النفعي والمتمثلة في جزء مركزي وهو المخطوطات والواجهات الزجاجية لعرضها، والذي يمثل النواة المركزية لجماليات المتحف عبر الفضاء المعاش، وجزء آخر هو العناصر المحيطة (نشاطات مسابقة فرسان الخط العربي–اللوحات الفنية الخطية–المجسمات–...) الذي تتميز بعدم استقرارها وتأثرها بالمتغيرات التي يعرفها المتحف ونظام تسييره وحاجاته المتباينة. و أبعاد جمالية أخرى للمتحف وفق التنميط الرمزي في محددات هويته وفق التنميط الرمزي و القيم الجمالية للبعد الحضاري الإسلامي والبعد الوطني الثقافي؛ حيث تتشكل من مؤشرات وأنماط جمالية لوحدات التنميط الجمالي الرمزي تتمثل في

[1] الأبتمال المقصود به في الدراسة هو الملاءمة بين شكل المتحف المصمم وعنصاره الفنية ومعروضاته ، وإرضاء الحاجة النفسية الجمالية للفاعلين فيه وفق الفضاء المتحفي المعاش. وينظر حول (الملاءمة والأبتمال): رفعة الجادرجي، صفة الجمال في وعي الإنسان: سوسيولوجيا الإيستيطيقا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2013، ص135–136.

الزخرفة الكتابية والخط العربي، المناشط التربوية، والثقافية، ومسابقة فرسان الخط العربي، الأيام الوطنية للخط المغربي والمخطوط...وغيرها.

وبهذا تعتبر الدراسة أساس الاستمتاع مع الأشكال القائمة في الفضاء المتحفي كظاهرة جمالية مجسدة في معروضاته وعناصره وأنشطته الفنية ومبانيه عبر أشكال ونسق تركيباته وألوانه، ولا يهم في هذا المقام كيف يتحقق ذلك الاستمتاع، وإنما الذي يهم هو **التذوق الجمالي للعناصر الفنية لجماليات المتحف (المعاش / المصمم) عبر تحقيقه لصفة الأبتمال والملاءمة للحاجة النفسية في الاستمتاع (الإستيطيقي) ؟**

2. المرتكزات النظرية لعملية التحليل:

قبل الإجابة عن تسؤال الفرضية –الثالثة– ومحاولة التحقق منها نرصد بعض المرتكزات النظرية كنماذج تحليلية يمكننا الاستناد عليها مع ما ذكر من عدّة مفاهيمية[1] لتحليل ومناقشة المعطيات ونتائج الدراسة:

- **النظرية الثقافوية:**

تعتبر النظرية الثقافوية تيار نشأ بيم أحضان مجتمع كولومبيا، وتعود أصولها الرئيسية لمجال الأثنروبولوجيا الأمريكية في القرن العشرين (سنوات الثلاثينات)، ويسمى أيضا مدرسة "الثقافة والشخصية"، انضم له مفكرون من اختصاصات مختلفة فهو تيار لا يؤمن بالحدود الكلاسيكية بين التخصصات،

[1] ينظر العدّة المفاهيمية المعتمدة في الدراسة ضمن المدخل المنهجي.

ويضع في محور اهتمامه الواقع الاجتماعي للثقافة، وأثره في المجال السوسيولوجي[1]. وبما أن الجمال عنصر ضمني في مركبات الثقافة فإن المقاربة لموضوع البحث وفق النظرية الثقافوية له اعتباره لخدمة أهداف البحث، حيث للنظرية مراحل أولى بدأت مع تأسيس أنثروبولوجيا ثقافوية مع فرانز بواس *Boas Franz* في القرن العشرين، أمريكي من أصل ألماني لاحظ من خلال أبحاثه عن مجتمع "الأسكيمو" أن **الثقافة تحدد السلوك الفردي والبيئة الفيزيقية**، وأن كل ما يفرّق الأفراد له جدور ثقافية وليست عرقية.

ثم تطورة النظرية عبر مرحلة المؤسسون الأوائل وتبني الكثير منهم تعريف تايلر للثقافة باعتباره تعريفا موحدا كما يذهب إلى ذلك البعض، منهم أعمال المحلل النفساني كاردينار *A.Kardiner* (1891-1981) عن "الشخصية القاعدية[2]" الذي يبين أن **الأفراد الذي يخضعون لنفس الثقافة تتشكل لديهم قاعدة ثقافية مشتركة**، وتتشكل هذه الشخصية القاعدية عن طريق التنشئة الاجتماعية وهي التي تبين الفروق الثقافية بين مختلف المجتمعات في عمقها[3]، ومن هنا تسمح لنا النظرية بفهم الظاهرة الجمالية للمتحف عبر فهم دور دور الثقافة في تشكيل الشخصية الجمالية المجسدة للعناصر الفنية المتحفية وأن البيئة لها تأثيرها

[1] ينظر: محمد رمضان، (محاضرات في أنثروبولوجيا الفن) مقدمة لطلبة الفنون التشكيلية بجامعة تلمسان 2015/2014.

[2] الشخصية القاعدية وفق هذا التنظير قد تحمل على الشخصية القاعدية الجمالية ، حيث أن هذه الشخصية القاعدية تتشكل عن طريق التنشئة الاجتماعية وهي التي تبين الفروق الجمالية بين مختلف المجتمعات في عمقها الفكري للتذوق الجمالي المجسد في الأبعاد الرمزية والنفعية والإيستيطيقية.

[3] خواجة عبد العزيز، أساسيات في علم الاجتماع، دار نزهة الألباب للنشر والتوزيع، غرداية، الجزائر، 2012، ص200-205.

في تصورات الأفراد وسلوكاتهم، ولا يمكن للأفراد أن تتشكل لديهم ممارسات وتصورات خارج سياق ثقافاتهم فضلا عن الذوق الفني والحس الجمالي.

3. عرض نتائج الدراسة:

بعد رصد خصائص نموذج الدراسة وتقسيمها إلى ثلاثة خصائص ومن ثمّة جعل كل خاصية تمثل فئة لتحليل مضمون وحداتها خلصنا إلى الآتي ضمن المحور الخاص بالتنميط الجمالي الإيستطيقي:

وحدات الأنماط ومؤشراتها الميدانية	أنماط البعد الجمالي للمتحف المستخرجة من فئات التحليلي
وحدة المعماري: (الصحن، المئذنة، المحراب الأبواب، النوافذ...) – وحدة الزخرفي: (الزخرفة النباتية، الزخرفة الكتابية والخط العربي، الزخرفة الهندسية...)– وحدة الفني التشكيلي: (الإضاءات– المجسمات الحروفية–..)	**التنميط الجمالي الإيستطيقي**

جدول رقم (03) يبين تفكيك العناصر الفنية لوحدات أنماط البعد الجمالي الإيستطيقي

4. مناقشة وتحليل نتائج الدراسة على ضوء الفرضية الثالثة:

- **الفرضية 2:** " جماليات المتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي بتلمسان يحدّد بتنميط (استيطيقي)، يحققه في أشكال المصنعات والأشياء المادية المتنوعة التي تمكنه من تحقيق الأبتمال في الاستمتاع بتلك المنوعات، وعبر وحدات وعناصر المتحف الفنية".

1- التحليل الفني التشكيلي:

لقد توصلت الدراسة الراهنة إلى العديد من النتائج التي اتضحت من خلال ما سبق عرضه، وفيما يلي سنقوم بتحليل عام لما تحصلنا عليه عند تطبيقنا للتقنيات وأدوات جمع المعطيات في هذه الدراسة. ولهذا فقد اعتمدنا في تحليل نتائج هذه الدراسة على الوحدات والعناصر الفنية[1] الآتية:

أ- الوحدة المعمارية:

يعتبر مسجد سيدي أبي الحسن التنسي من أفخم مساجد المغرب الأوسط ، بما حواه من ثوب زخرفي و فني ، بالإضافة إلى مسجد سيدي إبراهيم المصمودي و مسجد أولاد الإمام.

و الواقع أن الفن المعماري و الزخرفي في تلمسان الزيانية ، يخضع خضوعا يكاد يكون مباشرا للتقاليد الفنية الموحدية ، وهي فكرة عمت جميع أقطار المغرب الإسلامي ، التي ورثت الدولة الموحدية سياسيا و حضاريا مثلما يتضح في العمائر الزياني[2]. ومع ذلك نجد لمسات الإبداع الفني والتجديد الجمالي ظاهرة في بعض العناصر التشكيلية نرصدها فيما يلي:

- **المحراب:**

---

(1) في عملية التحليل للعناصر المعمارية والزخرفية لا نتطرق إلى تقنيات الإنجاز وموادها لأنها خارج حدود البحث والاختصاص، على اعتبار أن اختصاص ذلك الدراسات الأريكيولوجية الأثرية.

(2) Lambert (E) , (l'art musulman d'occident des origines à la fin du xvé siècle) , Paris, 1966 , p 107.

بواسطة: بتة مرزوق، (الزخرفة العمائرية في عمارة المغرب السوط خلال الفترة "5-8هـ/11-14م" دراسة فنية أثرية)، إشراف عزوق عبد الكريم، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة بن يوسف بن خدة، معهد الآثار، الجزائر، 2009/2008.

يعتبر مسجد سيدي أبي الحسن التنسي (متحف الخط الإسلامي) من أهم المساجد الزيانية لتميزه بطابعه الفني وكثرة وحداته الفنية المتنوعة بين المعمارية والتشكيلية الجصية وما بين الزخرفية الذي فاق مساجد كل ذلك العصر.

و هذا المسجد يشغل مساحة صغيرة ، لا يحتوي على صحن، تقدر مساحته الإجمالية بحوالي 98.94م ، حيث أن طوله يقدر بـ 10.2 م و عرضه9.7م. و يتوسط جدار القبلة المحراب ، و يعتبر هذا المحراب من أجمل محاريب العالم الإسلامي ، عمقه يبلغ1.55م ، و طول المدخل1.30 م ، و قطر القوس1.20م، أما عرض القوس 37 سم ، وهو ذو شكل سباعي الاضلاع حسب الباحث (بتة مرزوق) في رسالته (الزخرفة العمائرية في عمارة المغرب الأوسط) [1] ، وهذا الأخير غلط في وصف هندسة المحراب بأنها ذو خمسة أضلاع والصحيح أن المحراب يحتوي على سبعة أضلاع كما في الملحق برقم10، ولعل عذر الباحث رصده لصورة الواجهة الخماسية الأضلاع مع إغفاله الجوانب التي لا تظهر إلاّ بالاقتراب والدخول في المحراب نفسه.

هذا المحراب له قبيبة ترتكز على عمودين من المرمر التي يبتدئ منها قوس فتحة المحراب ، و هو قوس على شكل حدوة الفرس يحيط به إطار المحراب الذي هو آية في التجديد والإبداع الفني المعماري المغربي الأندلسي الذي توصل له بني عبد الواد، تتجلى لشاغل المتحف وزائره في تلك الزخارف الجميلة من الواجهة المتملثة في اشرطة كتابية لآيات قرآنية، نفذت بالخط الوفي الأندلسي الجميل، وزخارف نباتية من عناصر ووحدات التوريق الرائعة، مشكلة بذلك نسقا جماليا

[1] بتة مرزوق، (الزخرفة العمائرية في عمارة المغرب السوط خلال الفترة "5-8هـ/11-14م" دراسة فنية أثرية)، إشراف عزوق عبد الكريم، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة بن يوسف بن خدة، معهد الآثار، الجزائر، 2009/2008. (ص146).

ممزوجا بالزخارف النباتية والهندسية والكتابية، تعكس لنا الإبداع والأناقة التي وظفها الفنان الزياني في تزيين وتجميل المساجد كفضاء للعبادة.

- **المئذنة:**

تعتبر هذه المئذنة العنصر المعماري الوحيد الذي بقي محافظا على أصله الأول[1]، ولم تتعرض للترميمات والتجديدات التي أحدثتهما الإدارة الاستدمارية الفرنسية.

يبلغ ارتفاعها الكلي **14.25 م** ، فهي أقصر المآذن الزيانية بالمقارنة مع طول المآذن الأخرى، وتتكون هذه المئذنة من جزأين هما : البرج الرئيسي و الجوسق. أما البرج الرئيسي مبني كليا بالآجر ، عرض قاعدته يساوي **3.50 م** ، أما ارتفاعه فيبلغ **11.60 م** ، و نصل إلى سطحه عن طريق سلم يلتف حول نواة مركزية فارغة ، ضلعها الداخلي يساوي**2.66 م** ، عدد درجات السلم يصل إلى **44** درجة ، بمعدل ثلاثة درجات في كل دورة ، أما عرض الدرجة الواحدة فيبلغ **0.88 م**. و يعلو هذا البرج حائط ارتفاعه **1.29 م** ، و يبلغ سمكه **0.40 م** ، و تعلوه شرَافات مسننة و عددها ثمانية شرافات ارتفاع الشرافة الواحدة يبلغ **0.47 م** ، و عرض قاعدتها **0.60 م** ، أما عرض قمتها فيبلغ **0.15 م**[2].

وانطلاقا من هذا الوصف السمتري نلاحظ أن الفنان الزياني أبدع في التناسب والتشكيل الفني الزخرفي فهذا البرج الرئيسي في واجهاته الأربعة محشو بشبكة من المعينات[3] ، و تتخذ هذه المعينات في جزئها العلوي شكل عقد مفصص ، أما القاعدة فهي تتخذ شكل عقد ذي ثلاثة ، و يبلغ عدد المعينات داخل الحشوة واحد

[1] بتة مرزوق، مرجع نفسه، (ص156).

[2] بتة مرزوق، المصدر السابق، (ص156).

[3] ينظر الصورة بالملاحق رقم 12 و 13.

وأربعون معينا في الواجهة الشرقية بمعدل خمسة صفوف ، كل صف يحتوي على خمسة معينات ، و أربعة صفوف كل صف يحتوي على أربعة معينات.

بينما نجد في بقية الواجهات أربعة صفوف كل صف يحتوي على ثلاثة معينات ، و أربعة صفوف كل صف يحتوي على معينين ، فيعطينا عشرين معينا، تحمل شبكة المعينات أعمدة أحادية من الرخام ذات تيجان مزخرفة بقطع من الفسيفساء ، و يتصل بين هذه الحشوة و الحشوة التي تعلوها حافة مزخرفة بفسيفساء خزفية ذات اللون الأخضر و الوردي و الأبيض و الأصفر ، وهي مقسمة بخطوط بيضاء إلى أربعة أقسام محاطة بأربعة حلقات صغيرة ذات اللون الأصفر.

أما الجوسق فهو يعلو البرج الرئيسي ، ارتفاعه **4.70 م** ، و عرضه بين **1.42**و **1.45 م** ، تعلو قبيبة يعلوها جامور يحمل تاجا من النحاس ، و تعلوه تفاحتان الأولى أكبر من الثانية و يتوجهما هلال. زخرف الجوسق بعقد واحد ذي سبعة فصوص ، أما إطاره فقد زخرف بفسيفساء الخزف[1]، تنتهي زخرفته عند بداية العقد ، و تتخذ هذه الزخرفة شكل مربعات ذات أضلاع سوداء اللون ، تتصل فيما بينها بمربعات بيضاء اللون و استبدلت شبكة المعينات التي تزين الجوسق بزخرفة من الفسيفساء الخزفية ، على شكل مربعات ذات اللون الأسود و الأبيض، وهو ما أعطاها شكلا جذابا عبر تباين للرماديات الحيادية وفق تقلبات الليل والنهار وهي جماليات سماوية نظير الجمال الديني في تسميع الأدان وكلمة العلو والارتقاء للسماء بتلبية نداء الأذان (الله أكبر).

- **الأعمدة:**

[1] بتة مرزوق، المصدر نفسه.

يتميز مسجد سيدي أبي الحسن (المتحف) عن بقية المساجد الزيانية باستعمال الأعمدة بدلا من الدعامات الحجرية ، التي تزيد بيت الصلاة بهاء و جمالا ، حيث "يشتمل المسجد على عشرة أعمدة مصنوعة من الرخام ، و يبلغ ارتفاع عمود المحراب **1.90** م ، أما بقية الأعمدة المشكلة لبيت الصلاة يصل ارتفاعها إلى أكثر من مترين ، و لكل عمود قاعدة مربعة الشكل مقاسها (33*33)سم"[1] وشكل هذه الأعمدة إسطواني يوحي بجماليات الدين الإسلامي المتجلية في وسطيته واعتداله ومرونته القائمة على الاستقامة والثبات على العقيدة التوحيدية.

- **التيجان:**

أما بالنسبة للتيجان فلقد اقتصرت على أربعة تيجان فقط ، نجدها في تاجي عمودي عند عقد المحراب ، و تاجي العمودان اللذان يلتصقان بجدار القبلة ، أما بقية الأعمدة فقد حلَت قاعدة العمود فيها محلَ التاج على نحو معكوس. و قد صنعت هذه التيجان من الرخام ، و هي تتشكل من قسمين مختلفين : السفلي و هو أسطواني الشكل تزينه زخرفة قوامها خطوط حلزونية ، و العلوي أقرب ما يكون إلى المكعب ، و يعلو هذين الجزأين طبلة العقد ، و قد نقشت عليها آيات قرآنية نفذت بالخط الكوفي تدعوا إلى إقامة الصلاة.

- **القباب:**

من بين القباب التي استخدمها الفنان الزياني التلمساني ، القبة التي تعلو محراب مسجد سيدي أبي الحسن (المتحف) ، و هي تغطي جوف المحراب من الداخل و هي قائمة على قاعدة مثمنة مقرنصة تحف بها المقرنصات المتوالية فوق بعضها البعض ، و التي تتناقص تدريجيا من قطر القبيبة ، فاسحة المجال

[1] بتة مرزوق، مرجع سابق، (ص167).

في أعلى لقبيبة أصغر منها ، مكونة من ستة عشر ضلعا تتفرع من أعلى نقطة القبيبة. تتكون مقرنصات القبيبة من أشكال هندسية متعددة من مثلثات و مربعات و دوائر و توريقات ، قوامها مراوح نخيلية .

- **الشمسيات:**

نجد مسجد سيدي أبي الحسن(المتحف) يحتوي على ستة عشر شمسية ، وأهمها تلك الشمسيات الثلاثة التي تعلو المحراب. فهي تزينه وتنتظم زخرفة كل واحدة منها حول وردتين ، وهي عبارة عن نوافذ ذات أقواس نصف دائرية تعلوها عقود إكليلية، وعلى يمين المحراب كذلك نجد شمسيات أخرى متشابكة ومحفوفة بعقود ذات تنميق كتابي[1]. أما بقية الشمسيات الأخرى فهي موزعة على الجدران المتبقية، و هذه الشمسيات منها المخرمة التي ينفذ من خلالها الضوء ، و منها المصمتة.

ب –الوحدة الزخرفية:

لقد تعددت الزخارف و عناصرها على أساس الزخارف الرئيسية المعروفة في الفن الإسلامي ، مثل الزخارف النباتية و الهندسية و الكتابية ، و هي الموضوعات التي ميزت الفن الإسلامي بطابعه الخاص و شخصيته المتميزة عن بقية الفنون الأخرى ، و بلغت فنونه الزخرفية درجة سامية من الجمال الفني التي تفوق فيها تفوقا منقطع النظير[2].

لهذا استطاع الفنان المسلم بخياله الخصب أن يبتعد عن المحاكاة للطبيعة وفق مضاهاة الخالق عز وجل، فذهب يحور الأشكال وانصرف على تمثيل

[1] بتة مرزوق، مرجع سابق، (ص169).

[2] بتة مرزوق، مرجع سابق، (ص238).

الطبيعة وفق أشكال هندسية وزخارف نباتية وخطية، وهي عناصر مجردة تمثل براءة الطبيعة وصفاء النفس، ذات قيم وأبعاد جمالية فنية تعطي المتلقي والفنان شعورا بالانتماء الديني والصفاء العقدي، وبهذا حقق الفنان المسلم المواصفات التي يحدد بها الفن الإسلامي[1]. وذهب ينسج فنا خاصا به ذو أبعاد جمالية راقية عالمية بات يسمى "فن الأرابيسك" (=أو فن التوريق العربي، =أو فن الرقش العربي).

- **الزخرفة النباتية:**

استخدم الفنان الزياني العديد من الزخارف النباتية ، منها السيقان المتموجة و اللولبيات في الأفاريز التي توجد في جدار المحراب حيث تتكون سيقان العقود من أغصان و زهور و أوراق و ثمار.

كما برع الفنان الزياني في استخدام التماثل والتكرار والتناظر في الزخرفة ، و يتجلى لنا التجديد في التوريق الزياني المستخدم في الزخرفة النباتية المتمثل في طائفة الخوص التي يتفرع منها عدد من الخوصيات الفرعية من العرق الرئيسي .

الساق: نجد هذه الساق النباتية في محراب جامع سيدي أبي الحسن (متحف الخط الإسلامي) حيث استعملت الزخرفة النباتية رفقة الزخارف الكتابية و الهندسية ، إلا أننا لم نجد زخرفة نباتية مستعملة لوحدها . و نجد السيقان النباتية تظهر رفيعة أشبه بخطوط حلزونية أو منحنية طويلة متماثلة ، ما يزيد في مظهرها الجمالي ، و تنبثق هذه السيقان من مروحتين نخليتين صغيرتين ، و تتداخل هذه السيقان مع المراوح النخيلية و بعض العناصر النباتية الأخرى[2] ، بحيث يصعب على الباحث تتبع مسارها لما تشكله من التواء و تشابك مع

[1] صالح أحمد الشامي، (الفن الإسلامي إلتزام وإبداع)، ط1، القاهرة، دار القلم، 1990، (ص170).

[2] بتة مرزوق، مرجع سابق، (ص240).

العناصر الأخرى ، و قد طبق الفنان في كل هذا المسار الذي تتخذه السيقان النباتية التماثل ، حيث تقابل كل نقطة في الساق الأولى مثيلتها في الساق الثانية.

المروحة النخيلية والسيقان: استعملت المراوح النخيلية البسيطة إلى جانب السيقان ، فلا يتمثل من مراوح النخيل في محراب مسجد سيدي أبي الحسن (المتحف) سوى النوع البسيط أو المزدوج[1] ، و تتخذ هذه الزخرفة عدّة أشكال يغلب عليها الطابع الأندلسي ، منها ورقة ذات فروع عريضة ، ورقة على شكل علامة استفهام ، ورقة طويلة تنتهي بورقة صغيرة تتكون من فرعين ، و ورقة تتفرع من ساق واحد و تنقسم إلى فصين.

- **الزخرفة الكتابية (الخط العربي):**

أبدع الفنان الزياني في استخدام بعض العبارات الدينية و الآيات القرآنية ، التي تزين واجهة المحراب على وجه الخصوص حيث نفذت بالخط الكوفي على أرضية من الجص ، الذي أبدع في تشكيله. و تنقسم هذه الزخارف الكتابية التي تزين واجهة المحراب إلى:

– النقوش التأسيسية:

حيث نجد نقشا كتابيا في إفريز محراب هذا المسجد ، و فيما يلي نصه:

"**بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا محمد و عل آله و صحبه و سلم تسليما بني هذا المسجد للأمير أبي عامر إبراهيم ابن السلطان يحي يغمراسن بن زيان في سنة ست و تسعين و ستمائة من بعد وفاته رحمه الله**"[2].

و بواسطة هذا النقش نستدل على اسم الأمير الذي تولى حكم تلمسان في هذه

[1] المصدر نفسه.

[2] بتة مرزوق، مرجع سابق، (ص151).

الفترة ، و الشخص الذي خلد المسجد ذكراه ، و أن نسبة المسجد إلى الشيخ أبي الحسن التنسي إنما حدثت فيما بعد ، و هذا النقش التأسيسي يدل على هوية المسجد والبعد الجمالي التاريخ الحضاري الإسلامي.

- العبارات الدينية:

نجد أن حاشية تقويسة المحراب مزينة بالخط المغربي الأندلسي ، أما نص الآيات القرآنية فهو:

قوله تعالى: { الله نور السماوات و الأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لاَ شرقية و لا غربية يكاد زيتها يضيء و لو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء و يضرب الله الأمثال للنا س و الله بكلَ شيء عليم في بيوت أذن الله أن ترفع و يذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو و الأصال } صدق الله العظيم.

أما عن الزخارف الأخرى التي تكسو واجهة المحراب ، فهي عبارة عن عدّة عبارات دينية ومن بين هذه العبارات نطالع لفظ الجلالة " **الله** " ، و هو يشغل المربعات التي تفصل بين الأشرطة الزخرفية. و عبارة " **الملك الدائم لله**" [1] ، و هي تتمثل في الشريط العلوي من زخرفة واجهة المحراب ، و كلمة " **اليمن**" و هي تشغل شبكة المعينات التي تزين العقود بالإضافة إلى عبارات الصلاة على محمد – صلى الله عليه وسلم.

أما عبارة الشهادة فلقد وزعت على واجهة المحراب في أشرطة زخرفية ، نفذت بالخط الكوفي تزينها بعض التوريقات النباتية ، و يلاحظ أن الآيات القرآنية

[1] بتة مرزوق، مرجع نفسه.

السالفة الذكر قد نفذت بالخط الكوفي في واجهة المحراب ، و اختيرت وفقا للموضع الذي نقشت عليه ، و بعضها يدعو إلى إقامة الصلاة.

و هذا المحراب –حسب الباحث (بتة مرزوق)– يشبه كثيرا الواجهة الخارجية لباب الوزراء بجامع قرطبة المعروفة بباب سان استيبان ، مما يدل على التأثير الجمالي للفن الأندلسي الذي تلقته تلمسان في عهد أمرائها الأوائل.

- **الزخرفة الهندسية:**

حضيت الزخرفة الهندسية باهتمام الفنان الزياني ، حيث استعمل في مسجد سيدي أبي الحسن (المتحف) العديد من الأشكال الهندسية ، إما مختلطة مع التوريقات أو النقوش الكتابية ، و يظهر في الأفاريز الهندسية متعددة الأشكال التي تشتمل بداخلها على هذه العناصر الزخرفية ، استخدم الفنان الزياني اشتباكات الخطوط المستقيمة أو المنكسرة ، في تغطية سطح جدار المحراب ، و استخدم في ذلك المثلث و المربع و المستطيل و المعين و المربع ثماني الرؤوس و المسدس. و النجوم منها : النجمة الرباعية و الثمانية و النجميات ذات 12 و22 رأسا[1].

و استعان الفنان الزياني في الزخرفة الهندسية بالعقود التي تشملها الزخرفة النباتية. أو كعناصر زخرفية قائمة بذاتها و يمثل هذه المجموعة من الزخرفة الهندسية بالدرجة الأولى ، الطبق النجمي، الذي انتشر استعماله في النوافذ الثلاثة التي تعلو جوفة المحراب ، حيث يتكون الطبق النجمي إما من ستة عشر رأس ، أو عشرة رؤوس .

كما استخدمت أشكال هندسية أخرى منها الأشكال النجمية المتعددة الرؤوس الثمانية ذات الإثنا عشر رأسا أو ستة عشر رأسا ، و الخطوط المستقيمة

[1] بتة مرزوق، مرجع نفسه.

التي تتقاطع فيما بينها مكوّنة أشكالا رباعية ، و تشكل هذه العناصر الهندسية إطارا للزخارف النباتية و الكتابية، كما ينتشر معظمها على واجهة المحراب و بعض و كذلك نجد تشبيكات من المعينات الصغيرة ، كما في النوافذ الخارجية والمئذنة، وهي تعطي منظرا جميلا حين دخول أشعة الشمس عبر التشبيكات المفتوحة، فتنتشر الأشعة وتنكسر عبر التشبيكات متفرقة في انحاء قاعة الصلاة مشكلة بذلك منظرا مهيبا قبيل صلاة الظهر حيث يبعث المنظر على التأمل وتنمية الحس الجمالي وتدبر عظمة وجماليات الخالق سبحانه وتعالى.

جـ –الوحدة الفنية التشكيلية:

- **الإضاءات:**

تعتبر وسائل الإنارة في المرافق العمومية عنصرا هندسيا مهما في التصميم الداخلي[1]، فكيف إذا كان هذا المرفق متحف عمومي للخط الإسلامي يتضمن معروضات متحفية متميزة وحساسة كالمخطوطات الورقية، واللوحات الفنية والمجسمات الحروفية، لا شك أن العناية بنوعية هذه الإنارة ودرجة الإضاءة بشكل عام ودقتها وتحديد أماكنها يعطي قيمة جمالية نفعية للمعروضات وقيمة جمالية إيستيطقية تبعث على الارتياح النفسي بين العنصر المادي والمتلقي؛ حيث تتغذى الإنارة وتكتسب جمالياتها من التعدد القائم في تموضعاتها ونوعية اللمبات المنفردة والمجتمعة في الشريط الضوئي، والموزعة بانتظام وتناسق جمالي داخل الفضاءات المتحفية للمسجد، خاصة تلك المحددة التي تقوم بالتركيز على مكان معين كالمحراب وقبته الصغيرة، أو المجسمات الحروفية ممنا يوحي بجمالية المشاعر وربط علاقة حميمية بين الزمان والمكان. (ينظر الملحق صورة رقم 06).

[1] يونس خنفر، (أسس التصميم الداخلي وتنسيق الديكور)، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2011.(ص147).

- **المجسمات واللوحات الحروفية:**

تعتبر المجسمات الحروفية واللوحات الخطية المعروضة في المتحف من أجمل المعروضات التي تم تسجيدها وفق فكرة إبداعية جمالية تستحق التشجيع والتثمين من القائمين والمسيرين للمتحف، كونها أضفت على الفضاءات الداخلية للمتحف نوعا من البهجة والسرور الجمالي الذي يحقق نسقا جماليا متكاملا، خاصة عند انعكاس الإضاءات التي تعطي عند إسقاطها الشعاعي للأشكال ألوانا وظلالا متباينة خافتة لها دلالات في صفة الأشكال التي تنتجها على الجدران (صورة رقم 06 من ملاحق البحث) ، لها تأثير على المشاهد والمتلقي بانسجامها اللوني ومبدأ التنويع في "فعل الجذب البصري"[1].

2-التحليل السوسيو-جمالي:

أكدت النتائج الميدانية **صحة الفرضية الثالثة** حيث وجدنا بالفعل **أن جماليات المتحف تحدّد بتنميط (استيطيقي)، يحقق صفة الأبتمال** والاستمتاع مع الأشكال القائمة في الفضاء المتحفي كظاهرة جمالية مجسدة في معروضاته وعناصره وأنشطته الفنية ومبانيه عبر أشكال ونسق تركيباته وألوانه، ويمكن تفسير ذلك من خلال النقاط التالية:

- يمكننا تفسير جماليات المتحف وفق تنميطه الإيستيطيقي عبر النسق الكلي والبنيوي للظاهرة الجمالية للمتحف ، والتي ترتكز على الانسجام الشكلي والبنية الكلية للمتحف ضمن إطاره الثقافي الملائم للفضاء (الخارجي/الداخلي)، هذا البعد

[1] فعل الجذب البصري وفق إدراكنا للحجوم وتأثير عمل اللون وتحقيقه للهيمنة والوحدة في العمل الفني، ينظر: علاء الدين الإمام، (بنية الشكل الجمالي في التصميم الداخلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1،2015، (ص82).

الإيستيطيقي لبنية الشكل الجمالي للمتحف عبر نسق الوحدات المعمارية والزخرفية والفنية التشكيلية يشكل قيمة جمالية إيستيطيقية، هذه القيمة الجمالية مؤسسة على نظام فعل إبداعي يتحكم في الأجزاء والوحدات الفنية تنطلق من الحاجة النفسية لانسجامها ومدى تحقق صفة الإبتمال في أشكال الفضاءات عبر مصنعاتها وتجهيزياتها من لوحات جدارية ومنصات عرض زجاجية ومخطوطات وإضاءات ومجسمات حروفية وتجهيزات ، و حسب المحددات المفاهيمية للنظرية الثقافوية أن تنشئة المتلقي الاجتماعية للذوق الجمالي وما يستتبعها من ثقافة المجتمع السائدة حول نسق واتجاه الجمال يعتبر محدد مهم في التنميط الإيستطيقي الشكلي للمتحف؛ الأمر الذي تطابق مع آراء الرواد والسياح والشاغلين لمرافقه من تلاميذ على وجه الخصوص وما عبرو به للباحث من انسجام الإضاءة والألوان والمعروضات والنشاطات والورشات...الخ، ومن هنا نجد أن الحاجة الإيستيطيقية لإرضاء متطلبات سيكولوجية بالاستمتاع بالمتحف ومعروضاته، تمنحه قيمة، ومعنى وجوديا حسيا مستمتعا[1]، وهذا بعد تحقق الحاجات القاعدية من حاجات فسيولوجية جسمية وأخرى للانتماء والهوية الإسلامية والوطنية، والحاجة المعرفية الثقافية التي تحوي إكتساب معارف ثقافة فنية حول الخط العربي.

- إذا اعتبرنا الشاغلين للمتحف كمتلقي للذوق الفني كونه إنسان وجسم يحس ويحتاج لعمران جمالي يشغله وفق مبدأ انتفاعي ورمزي وإيستيطيقي، فهو يستوعب مكتسباته الحضارية ويتذوقها؛ بل إن المتلقي والشاغل للمتحف ((قلب ينبض)) وعواطف ومشاعر هي منبع روحه وقوة حية أبدية، تتسبب في تواجد كل الكائنات الحية واتخاذها أشكلها وطابعها المميز[2]؛ وعليه فإن حاجاته السيكولوجية كما سبق

[1] رفعة الجادرجي، مرجع سابق، ص24.

[2] عرفان سامي، نظريات العمارة العضوية، طبع بمطابع مؤسسة الألوان المتحدة بالقاهرة، طبعة خاصة ليست للبيع، 1968، ص2.

توضيح في النقطة الأولى نتاج البيئة الاجتماعية وتنشئته، سواء عبر مدخلات الإدراك والمشكل للتصورات الجمالية للفضاءات السائدة في المجتمع المنمط في نسق الجمال كتمثل مركزي واضح في الشوارع العامة والمرافق العمومية[1]، والتي تراعي أذواق جمالية وحاجات نفسية تنساق وراء الثقافة العامة السائدة.

كما أن البيئة الإيكولوجية تلعب دورا هام في تأكيد هذا النوع من التنميط الجمالي (الإيستيطيقي) حيث أن بعض الشاغلين والفاعلين ممن يرتاد المتحف من الوسط الريفي في ضواحي مدينة تلمسان ينبهر بعناصره الفنية ومعروضاته التي قد تعكس مستوى التصور لنسق الجمال بخلاف الشاغلين ممن يقيم في المناطق الحضرية ، ومن هنا مسار التنميط الإيستيطيقي للفضاء المتحفي (المعاش/المصمم) مشكل وفق الثقافة المجتمعية السائدة للمتلقي في الوسط الاجتماعي(ريفي/حضري) وهذا ما أكده ابن خلدون حول تأثير الوسط الإجتماعي بثقافته وبيئته على تصرفات وطبائع الأفراد وتطورها، وهذا ما قد يفسر تغير بعض السلوكات والممارسات في شكل الزي وألوان اللباس ونوعيتها وطرائق الحديث بمجرد التفاعل مع البيئة الجمالية الجديدة للمتحف، وهو ما يشكل مختلف الأنماط الجمالية وفق ما سبق من تنميط نفعي ورمزي في الهوية الوطنية والإسلامية ، وتنميط جمالي إيستيطقي، الأمر الذي يفسر وفق البعد الثقافي لسوسيولوجيا الأشكال عند "جورج زيمل" (G.Simmel) تعطي نمط شكلي اجتماعي تكويني مصمم مسبقا وفق تباينات ثقافة شاغليه[2].

[1] إفتراض جدلي للتحليل، يحتاج لنزول وبحوث ميدانية، وإنما هو افتراض قائم على استطلاع ميداني أولي وملاحظة لعينات الشوارع التجارية وفضاءات المرافق العمومية لمدينة تلمسان.

[2] جميل حمداوي، المورفولوجيا الاجتماعية، مقال بمجلة الألوكة الإلكترونية،ص: 5، اطلع عليه بتاريخ: 2016/01/09 ساعة(18:13).http://www.alukah.net/culture/0/91294/

خلاصة

يتضح من نتائج التحليل وما سبق عرضه من تفسيرات أن جماليات المتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي وفق التنميط الإيستيطيقي الشكلي تحظى بأهمية بالغة؛ لأهمية الأساس السيكولوجي المؤلف للحاجة الإيستطيقية للشاغلين والفاعلين فيه عبر تلقيهم لعناصره ومعروضاته الفنية من خلال التنميط الجمالي للفضاء (المعاش/المصمم)، وبهذا تأكدت الفرضية الثالثة حول البعد الجمالي الشكلي الإيستطيقي للمتحف وفق حاجة الشاغلين له في الاستمتاع بالأشكال والمعروضات والعناصر الفنية القائمة في الفضاء كظاهرة جمالية مجسدة في المتحف ومبانيه عبر أشكال ونسق تركيباته وألوانه وتجهيزاته وعناصره المعمارية والزخرفية، وبهذا اتضح –نسبيا– الجمال الشكلي للفضاء (المعاش / المصمم) عبر نسق مكوناته الجمالية العضوية والكلية (الجمال النفعي الوظيفي + الجمال الرمزي + الجمال الإيستيطيقي) لتحقيقه صفة الأبتمال والملاءمة للحاجة النفسية في الاستمتاع (الإستيطيقي) وهذا ما جعل موضوع الدراسة رهان الظاهرة الجمالية للعمران والمباني الجامعية.

خاتمة

خاتمة

يتضح من المحاور السابقة للدراسة أن موضوع الجمال في العمران التاريخي الحضاري عبر أنموذج الأبعاد الجمالية للمتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي بتلمسان تكتسي أهمية بالغة، لأهمية الثراء والتنوع في نسق التصورات والإدراك والجمال الكلي كون الفاعلين في المتحف شريحة واعية وذواقة وفق ثقافة ذوق الجمال المتأثرة نسبيا بالوسط الاجتماعي الذي تتفاعل عناصر المتحف الفنية والتشكيلية إلى حيز مجالي وعمراني (مصمم ومعاش) في فضاءات المتحف، مما أفادنا –من خلال تحليل المحتوى لوحدات العناصر التشكيلية والفنية المختلفة– نسقا جماليا متكاملا وفق تنميطات جمالية ثلاثية الأبعاد (البعد النفعي–البعد الإيستيطيقي–البعد الرمزي).

وهذا النسق في الأبعاد الثلاثة يدفعنا إلى مزيد تحكيم وعناية بالبحوث المحكمة من طرف أساتذتنا الفضلاء عبر النزول الميداني للقيام بدراسات فنية تشكيلية راهنية – مستقبلا – لتتكامل مع الحقول المعرفية الأخرى كالدراسات التاريخية والأثرية والأنثروبولوجية والسوسيو–حضرية فتسهم في بناء معرفي في

الدراسات الفنية التشكيلية والمعمارية المدينية بالجزائر عبر تفعيل محور الجماليات الحضرية ميدانيا.

الأمر الذي يستدعي إثارة أسئلة مولدة عبر موضوع الدراسة الراهن، قد تستتبعها دراسات وأطروحات تتمحور حول جماليات المباني الجامعية –مثلا– بما فيها الأحياء الطلابية للذكور والإناث، وكذا مواقعها بالنسبة للمدينة وخصوصياتها الثقافية والجغرافية والبيئية، واعتبار الذوق الجمالي وفق الأبعاد الثلاثية السابقة وتشكيل الذهنية والبنية العقلية للطالب الجامعي كونه رأسمال بشري ومحور العملية الفاعلة للتعليم العالي والبحث العلمي. كون موضوع الدراسة المتعلق بالظاهرة الجمالية للعمران التاريخي والحضاري التلمساني ذو أهمية بالغة في الاقتباس من عناصره الجمالية لتوظيفها في تخطيط وتصميم العمران الجامعي– مثلا– وتفعيل العملية التشاركية بين الطالب الجامعي والأطراف الإدارية والحكومية الفاعلة في تصميم وتجسيد المباني الجامعية، من خلال حكامة حضرية تجسد سياسات عمومية تسهم في توفير مناخ وجو ملائم لعقل جمالي طلابي فاعل في المجتمع والعملية الحضرية.

ولا يتأتي هذا في وجهة نظر الباحث إلاّ بنجاعة الدراسات الميدانية عبر تفعيلها وتشجيعها ودعمها لفهم واستيعاب متطلبات الحاجات للمجتمع ونخب الغد من الشباب والطالب الجامعي من خلال البحوث المسحية والاستطلاعية والاستكشافية في فهم مختلف الأذواق والتصورات والسلوكات والممارسات، وتعديلها وفق أنموذج التنميطات الثلاث لجماليات العمران الحضاري لتلمسان كنموذج المتحف على أساس الأبعاد الثلاثية (النفعية والإيستيطقية والرمزية) لجماليات الفضاء (المصمم /المعاش)؛ لأن تحقق الفرضيات السابقة يفيد في اقتباس عناصر فنية وتشكيلية جماليات لتصميم أو مخطط عمراني لمباني جامعية تقترب من هوية المدينة ونسيجها الحضري المديني وجماليات نماذجها الحضارية والتاريخية.

إن الحفاظ على جماليات هويتها الثقافية والدينية، تراعى فيه التكامل الجمالي بين الوظيفي والرمزي والإيستيطيقي الذي يحقق الصفة الأبتمالية والملائمة لمتطلبات حاجات شاغليه، فلو استفدنا من الطراز الأندلسي للعمران التلمساني في معالمه الحضارية كمتحف أبي الحسن التنسي–أنموذجا– وحاولنا تسجيده في بعض المباني الجامعية مثلا خاصة كلية الفنون، لخرج طالب اليوم

من علبته وسجنه الأكاديمي الذي يتقوقع فيه وينفره من البحث العلمي والتشكيل الفني الجمالي ، حيث نجده لا يخرج فيها عن مثلث برمودة الجامعي (المطعم الجامعي– قاعة التطبيق – غرفة الحي الجامعي) بقدر ما يحتاج إلى جو علمي عبر فضاءات جميلة فسيحة شاسعة شساعة الفكر وجماله، تفتح الشهية لطلب العلم والإبداع الفني والبحث الفكري، في ظل تنوع ثقافي وتعايش تخصصي، وتقيم الحجة على الطالب، وبعدها العبرة بالنتائج كما قالها الرئيس الراحل "هواري بومدين" حين خطابه للطالب الجامعي الجزائري أمس..

وبين قول الرئيس الراحل "هواري بومدين" –رحمه الله تعالى– ودراسة الظاهرة الجمالية للمتحف عبر ثلاثية الزمان والمكان والعليّة...وما بين التفريق بين الجميل والجليل..النفعي والإيستسطيقي..الرمزي والتوحيدي..لا يسعني إلاّ أن أتمثل أبيات غاية في الجمال الفني الراقي للعلامة الجليل ابن القيم الجوزية – رحمه الله– حين جعل الجمال وحده في (توحيد الله جل وعلا في ربوبيته وألوهيته وأسمائه وصفاته) واعتبر الجمال والجلال من كنه صفاته سبحانه الذي ينبثق عنه كل جمال في سائر الأكوان..قائلا:

وهو الجميل على الحقيقة كيف لا وجمال سائر هذه الأكوان

من بعض آثار الجميل فربها أولى وأجدر عند ذي العرفان

فجماله بالذات والأوصاف والأفعا ل والأسماء بالبرهان

لا شيء يشبه ذاته وصفاته سبحانه عن إفك ذي بهتان

هي هكذا الجماليات... **وشـكـرًا**

الفهارس

فهرس الأشكال

فهرس الأشكال والجداول		
01	الشكل الأول: فئات تحليل المحتوى الجمالي لمتحف الخط الإسلامي	20
02	الشكل الثاني: الهرم التنظيمي لحقل التصور الجمالي النفعي	25
03	الجدول رقم01/ تفكيك العناصر الفنية لوحدات أنماط البعد الجمالي	27
04	الجدول رقم02/ أنماط البعد الجمالي الرمزي	35
05	الجدول رقم03/ أنماط البعد الجمالي الإيستطيقي	45

فهرس المحتويات

مقدمة	
العنوان	**الصفحة**
▪ الإهداء	-
▪ شكر وعرفان	-
▪ شكر خاص ولا بد منه	-
▪ إضاءات	-
▪ مقدمة الدراسة	أ-د
الفصل الأول **الإطار المنهجي للدراسة**	
العنوان	**الصفحة**
▪ بناء الإشكالية	7
▪ تحديد الفرضيات	8
▪ ضبط المفاهيم	9
▪ أهمية الموضوع	11

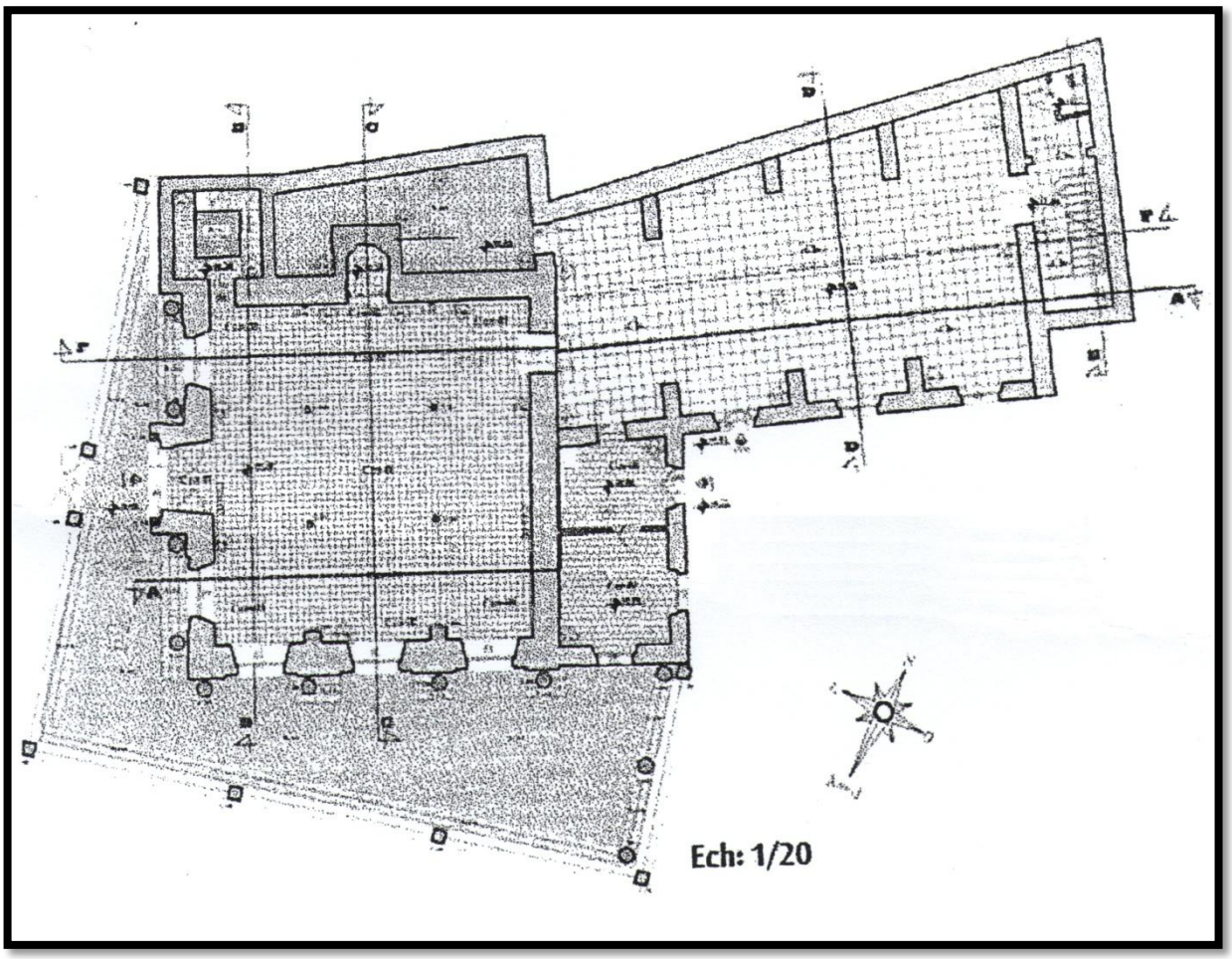
▪ أسباب ودوافع الدراسة	13
▪ الدراسات السابقة	14
▪ **الدراسة الميدانية**	18
الفصل الثاني **الأنشطة الثقافية والفنية ومتطلبات الحاجة النفعية لجماليات المتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي**	
▪ تمهيد	22
▪ جماليات المتحف وسؤال الوظيفة النفعية؟	23
▪ النظرية البنائية الوظيفية كمرتكز نظري للتحليل	23
▪ عرض نتائج الدراسة	24
▪ مناقشة وتحليل نتائج الدراسة على ضوء الفرضية الأولى	26
▪ التحليل الفني التشكيلي	26
▪ التحليل السوسيو-جمالي	28
▪ خلاصة	30
الفصل الثالث **التنميط الرمزي لجماليات المتحف ومحددات الهوية بين الغريب والآخر عبر الأشياء والعلاقات الاجتماعية في حاضرة تلمسان**	
▪ تمهيد	32
▪ جماليات المتحف وسؤال الهوية والرمزية؟	33
▪ النظرية التفاعلية الرمزية كمرتكز نظري للتحليل	34
▪ عرض نتائج الدراسة	34
▪ مناقشة وتحليل نتائج الدراسة على ضوء الفرضية الثانية	35
▪ التحليل الفني التشكيلي	35
▪ البعد الحضاري الإسلامي	35
▪ البعد الوطني الثقافي	37

▪ التحليل السوسيو جمالي	37
▪ خلاصة	40
الفصل الرابع **جماليات المتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي و تحقيق صفة الأبتمال في الاستمتاع الإيستطيقي بوحدات وعناصر المتحف الفنية**	
▪ تمهيد	42
▪ جماليات المتحف وسؤال الصفة الإبتمالية؟	43
▪ النظرية الثقافوية كمرتكز نظري للتحليل	44
▪ عرض نتائج الدراسة	45
▪ مناقشة وتحليل نتائج الدراسة على ضوء الفرضية الثالثة	45
▪ التحليل الفني التشكيلي:	46
▪ الوحدات المعمارية	46
▪ الوحدات الزخرفية	50
▪ الوحدة الفنية التشكيلية	54
▪ التحليل السوسيو جمالي	55
▪ خلاصة	64
خاتمة الدراسة	70-65
قائمة المراجع	-
الملاحق	-
الفهارس	-

الملاحق

الصـورة رقـم (1)

- **العـنوان:** مقطع عرضـي للمتحـف العـمومي الوطنـي الخـط الإسـلامـي بتلمسـان.
- **تاريخ الصـورة:** 26-01-2017
- **المصـدر:** www.muscalligraphie13.org

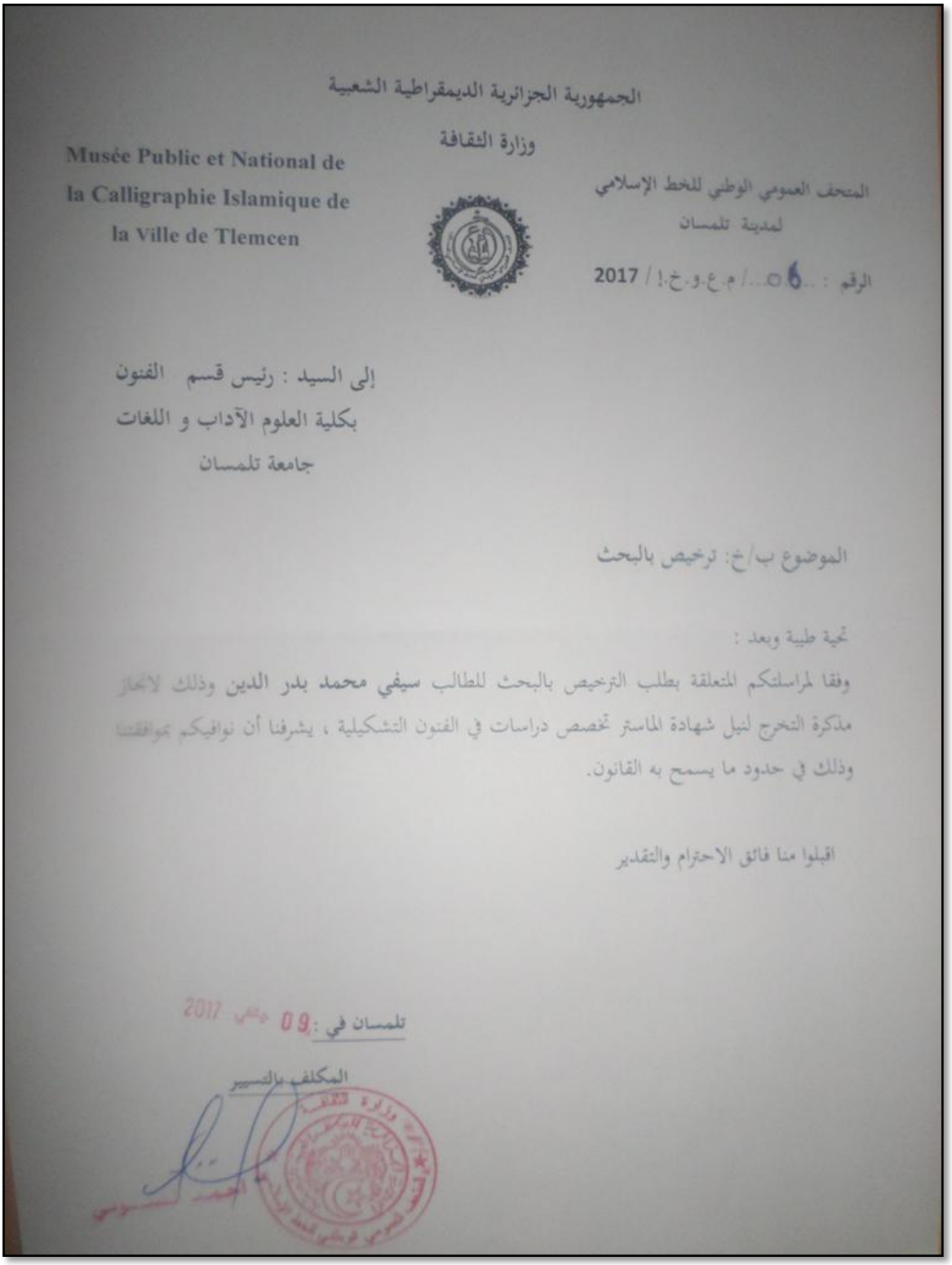


الصورة رقم (2)

- **عنوان: صورة قديمة لمسجد أبي الحسن التنسي (متحف الخط الإسلامي اليوم).**
- **تاريخ الصورة: الحقبة الاستعمارية في حدود القرن التاسع عشر.**
- **المصدر:** www.muscalligraphie13.org

الصـورة رقـم (3)

- **عنوان: الترخيص بالبحث من السيد المسيّر للمتحف العمومي الوطني.**
- **تاريخ الصورة:** 09-01-2017
- **المصدر: الباحث**



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة الثقافة

Musée Public et National de
la Calligraphie Islamique de
la Ville de Tlemcen

المتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي
لمدينة تلمسان

الرقم : ..06../ م.ع.و.خ.إ / 2017

إلى السيد : رئيس قسم الفنون
بكلية العلوم الآداب و اللغات
جامعة تلمسان

الموضوع ب/خ: ترخيص بالبحث

تحية طيبة وبعد :

وفقا لمراسلتكم المتعلقة بطلب الترخيص بالبحث للطالب **سيفي محمد بدر الدين** وذلك لانجاز مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر تخصص دراسات في الفنون التشكيلية ، يشرفنا أن نوافيكم بموافقتنا وذلك في حدود ما يسمح به القانون.

اقبلوا منا فائق الاحترام والتقدير

تلمسان في : 09 جانفي 2017

المكلف بالتسيير

الصـورة رقـم (4)

- **عـنوان: صـورة لـتلاميـذ متوسـطة ضـمن فـعاليات مسـابقة فرسـان الخـط العـربي.**
- **تـاريخ الصـورة:** 16-02-2017
- **المصـدر: الباحـث**

الصـورة رقـم (5)

- **عنـوان: واجـهات عـرض المـخـطـوطات** Goppion **الزجـاجـية.**
- **تـاريـخ الصـورة:** 31-01-2017
- **المصـدر: الباحـث**

الصـورة رقـم (6)

- **عـنوان: شـريط الإضـاءة للمخـطـوطات والعـناصـر الفـنية.**
- **تـاريخ الصـورة:** 31-01-2017
- **المصـدر: الباحـث**

الصـورة رقـم (7)

- **عـنوان: نشـاط ثـقافي لأيام دراسـية بالمتـحف حـول الخـط المغربي والمـخـطـوط .**
- **تـاريخ الصـورة:** 03-12-2016
- **المصـدر: الباحـث**

الصـورة رقـم (8)

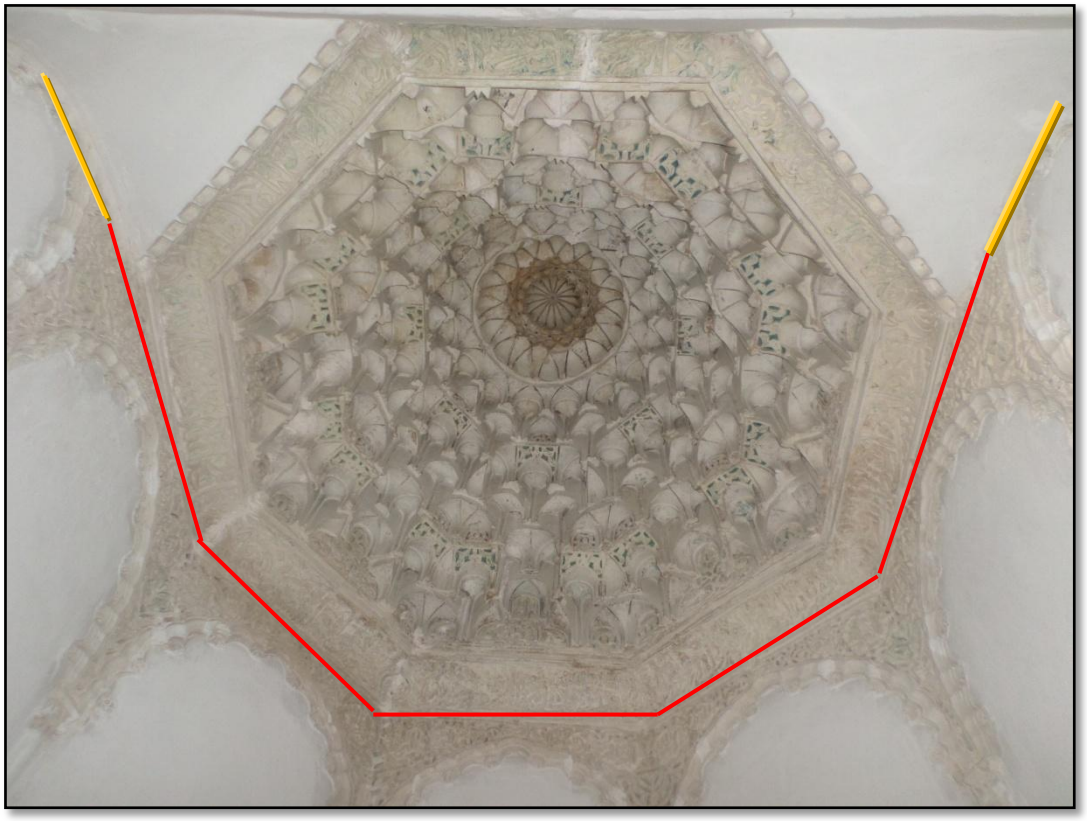
- **عـنوان: لـوحـات فـنية خـطية تجـسـد الجـمال الـرمزي في الـبـعـد الـوطـنـي الـثـقافي .**
- **تـاريـخ الـصـورة:** 31-01-2017
- **المصـدر: الـبـاحـث**

الصـورة رقـم (9)

- **عنوان: عملية التحقق من المخطوط، ومحاكاة فنية لنماذج مخطوطات .**
- **تاريخ الصـورة:** 25-03-2017
- **المصـدر:** www.muscalligraphie13.org

الصـورة رقـم (10)

- **عنوان: وصف فني تحليلي القبة المقرنصة التي تعلو المحراب .**
- **تاريخ الصـورة:** 31-01-2017
- **المصـدر: الباحث.**



الصـورة رقـم (11)

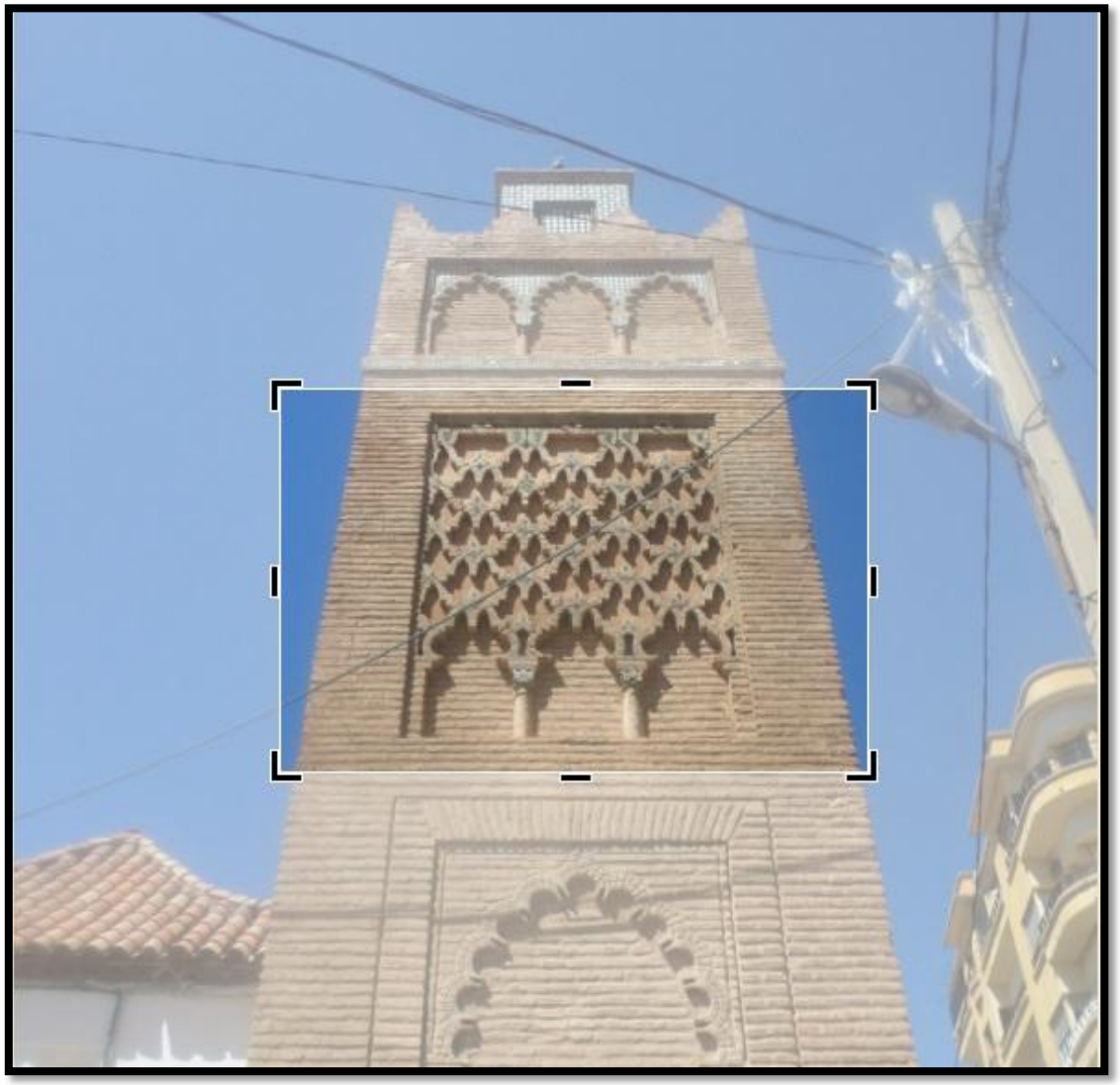
- **عـنـوان: عـقـد مـتـجـاوز لـنـصـف الـدائـرة .**
- **تـاريـخ الـصـورة:** 31-01-2017
- **المـصـدر: الـبـاحـث.**

الصـورة رقـم (12)

- **عـنوان: شـرافات المئذنة .**
- **تـاريخ الصـورة:** 28-03-2017
- **المصـدر: الباحـث.**

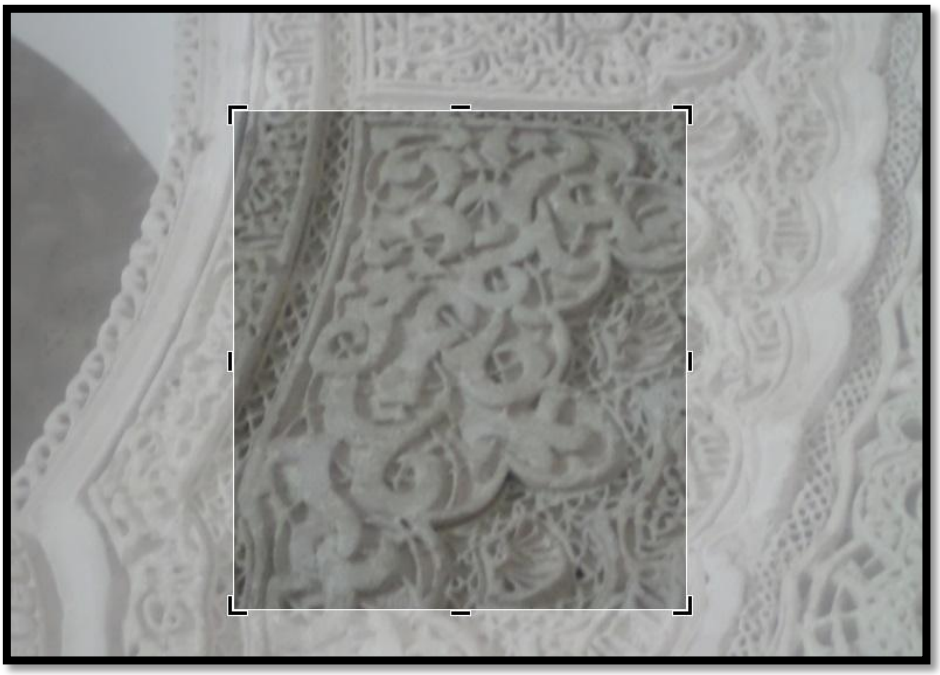
الصـورة رقـم (13)

- **عنـوان: معينات المئذنة .**
- **تاريخ الصـورة:** 28-03-2017
- **المصـدر: الباحـث.**



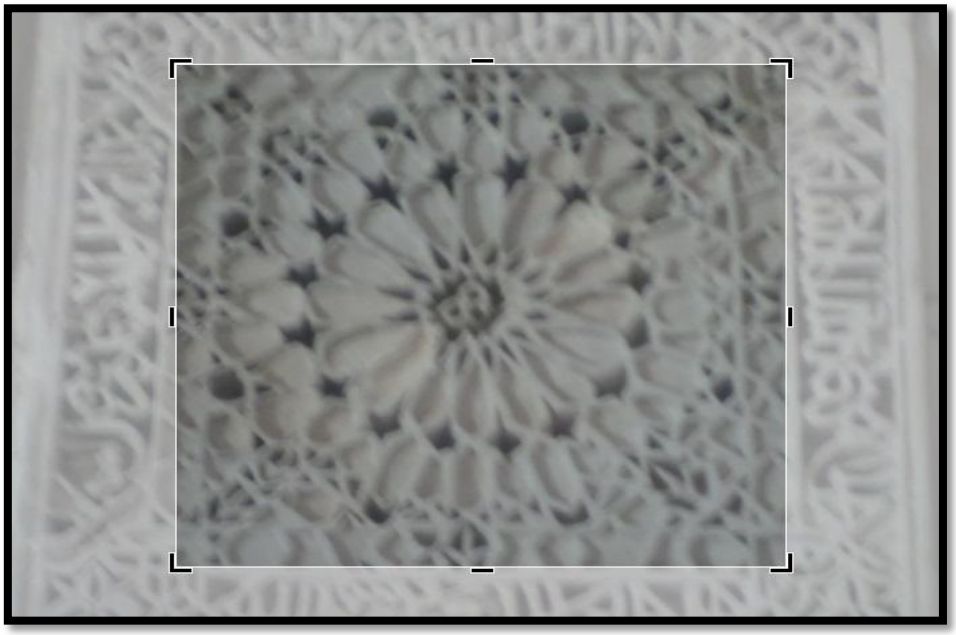
الصـورة رقـم (14)

- **عنـوان: زخـارف نباتيـة بمسـجـد أبي الحسـن التنسـي (المتحـف) .**
- **تاريخ الصـورة:** 28-03-2017
- **المصـدر: الباحـث.**



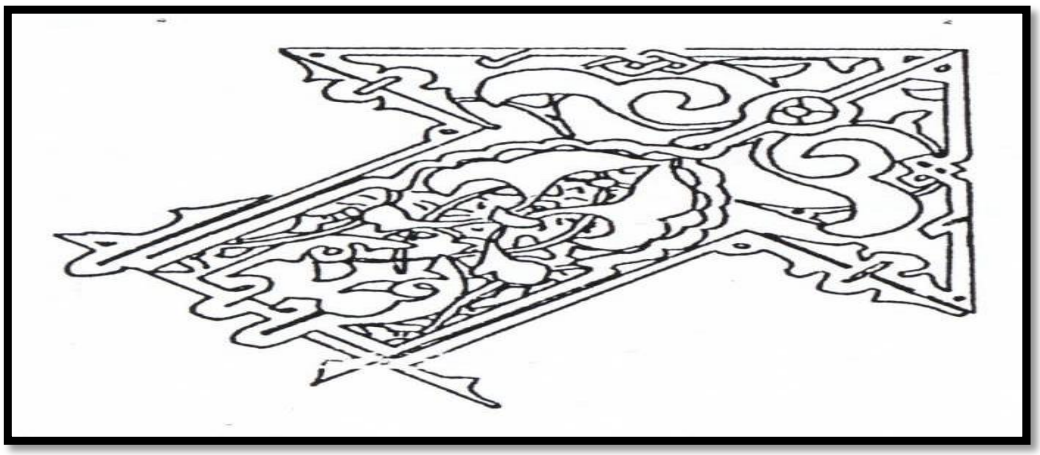
الصـورة رقـم (15)

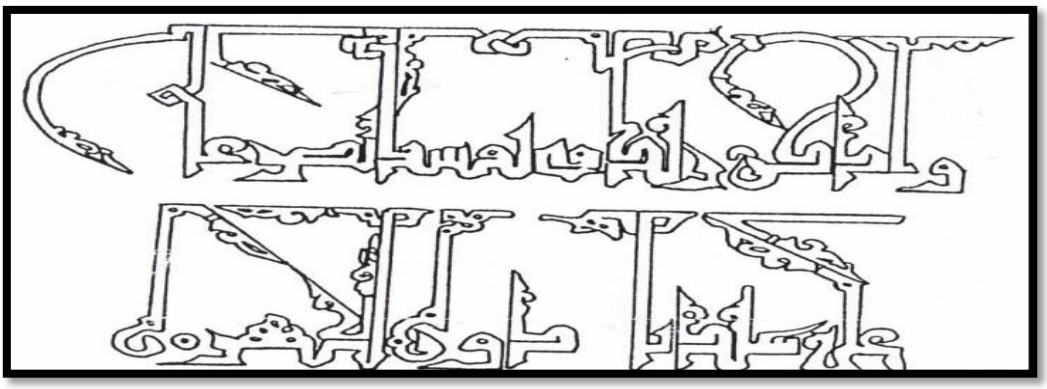
- **عنـوان: زخـارف هنـدسـيـة بمسـجـد أبي الحسـن التنسـي (المتـحـف).**
- **تـاريـخ الصـورة:** 27-03-2017
- **المصـدر: البـاحـث.**



الصـورة رقـم (16)

- **عنوان: زخارف كتابية خطية بمسجد أبي الحسن التنسي (المتحف).**
- **تاريخ الصورة:** 28-03-2017
- **المصدر: الباحث. و / بتة مرزوق**، (الزخرفة العمائرية : (ص**311**).





الصـورة رقـم (17)

- **عنوان: مراسلة مديرية التربية حول مسابقة فرسان الخط العربي من تنظيم المتحف.**
- **تاريخ الصورة:** 19-04-2017
- **المصدر: الباحث عن طريق مؤسسة محبوب عبد القادر بأولاد ميمون.**

FROM :FNCFT FAX NO :0473265671 20 Avr 2017 15:41 P1

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التربية الوطنية

مديرية التربية تلمسان
مصلحة التنظيم التربوي
مكتب النشاط الثقافي
و الرياضي المدرسي
رقم: 136 م.ت/م.ن.ث.ر.م/17

تلمسان في: 19 أفريل 2017

مدير التربية
إلى

السيد(ة) مدير(ة) متوسطة
محمد بوعبد القادر أولاد ميمون

الموضوع : ب/خ مسابقة فرسان الخط العربي.

في إطار مسابقة "فرسان الخط العربي" في طبعتها الثالثة التي ينظمها المتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي و بالتنسيق مع مديرية التربية، يشرفني أن أحيطكم علما أن الحفل الختامي سيقام أمسية يوم الخميس 11 ماي 2017 ابتداءا من الساعة الواحدة (13 سا) بدار الثقافة عبد القادر علولة فعلى المؤسسات المشاركة الحضور برفقة التلاميذ المتأهلين.

مدير التربية

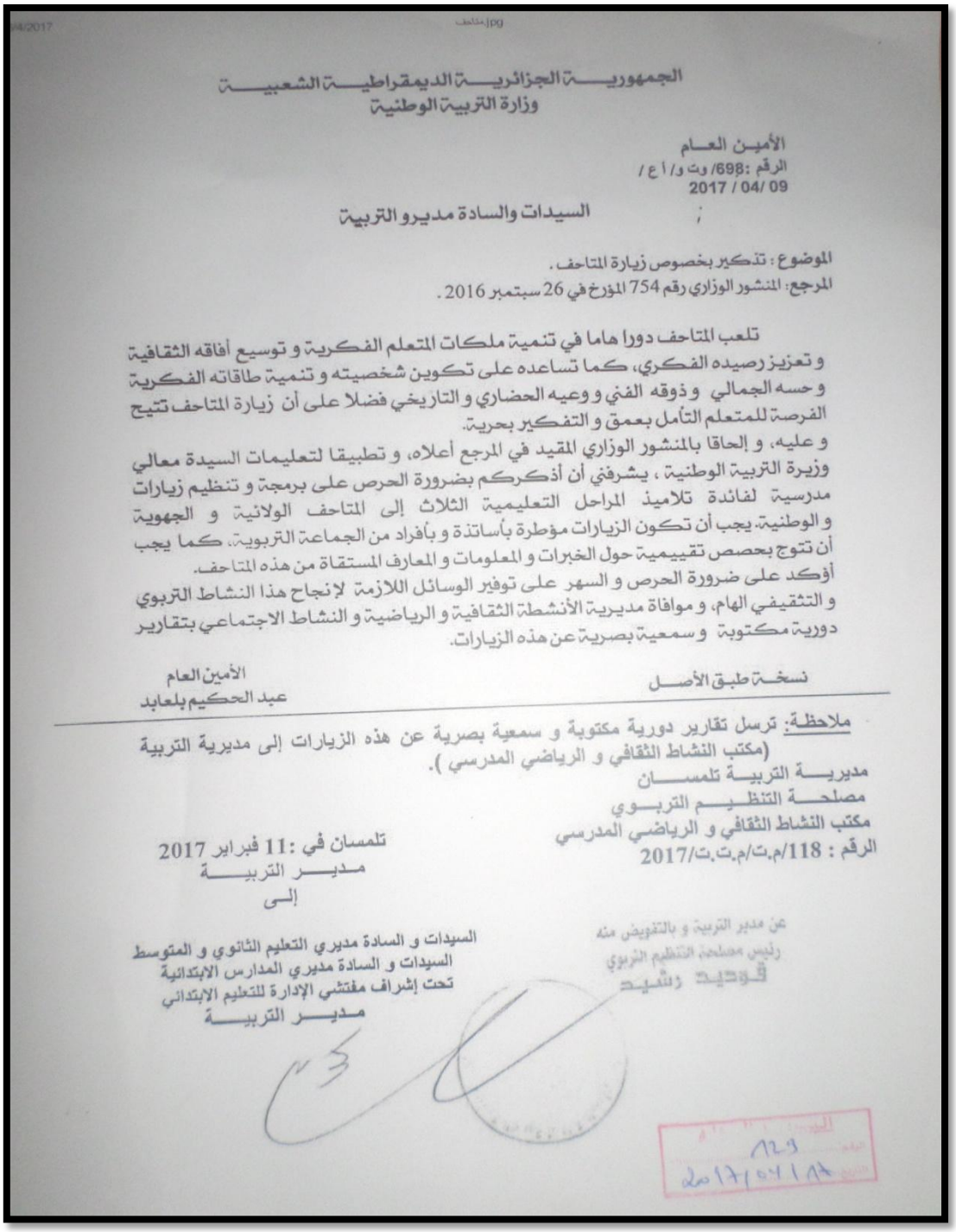
عن مدير التربية و بالتفويض منه
رئيس مصلحة التنظيم التربوي

نسخة إلى:
- المتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي لمدينة تلمسان.

المديرية الولائية
الرقم 332
التاريخ 2017-04-23

الصـورة رقـم (18)

- **عنـوان: مراسلة وزارة التربية لمدراء المؤسسات التربوية حول تذكير بخصوص زيارة المتاحف.**
- **تاريخ الصـورة:** 17-04-2017
- **المصـدر: الباحث عن طريق مؤسسة محبوب عبد القادر بأولاد ميمون.**



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التربية الوطنية

الأمين العام
الرقم :698/ وت و/ أ ع /
2017 / 04/ 09

السيدات والسادة مديرو التربية ;

الموضوع : تذكير بخصوص زيارة المتاحف .
المرجع: المنشور الوزاري رقم 754 المؤرخ في 26 سبتمبر 2016 .

تلعب المتاحف دورا هاما في تنمية ملكات المتعلم الفكرية و توسيع أفاقه الثقافية و تعزيز رصيده الفكري، كما تساعده على تكوين شخصيته و تنمية طاقاته الفكرية و حسه الجمالي و ذوقه الفني و وعيه الحضاري و التاريخي فضلا على أن زيارة المتاحف تتيح الفرصة للمتعلم التأمل بعمق و التفكير بحرية.
و عليه، و إلحاقا بالمنشور الوزاري المقيد في المرجع أعلاه، و تطبيقا لتعليمات السيدة معالي وزيرة التربية الوطنية ، يشرفني أن أذكركم بضرورة الحرص على برمجة و تنظيم زيارات مدرسية لفائدة تلاميذ المراحل التعليمية الثلاث إلى المتاحف الولائية و الجهوية و الوطنية. يجب أن تكون الزيارات مؤطرة بأساتذة و بأفراد من الجماعة التربوية. كما يجب أن تتوج بحصص تقييمية حول الخبرات و المعلومات و المعارف المستقاة من هذه المتاحف.
أؤكد على ضرورة الحرص و السهر على توفير الوسائل اللازمة لإنجاح هذا النشاط التربوي و التثقيفي الهام، و موافاة مديرية الأنشطة الثقافية و الرياضية و النشاط الاجتماعي بتقارير دورية مكتوبة و سمعية بصرية عن هذه الزيارات.

الأمين العام
عبد الحكيم بلعابد

نسخة طبق الأصل

ملاحظة: ترسل تقارير دورية مكتوبة و سمعية بصرية عن هذه الزيارات إلى مديرية التربية (مكتب النشاط الثقافي و الرياضي المدرسي).

مديرية التربية تلمسان
مصلحة التنظيم التربوي
مكتب النشاط الثقافي و الرياضي المدرسي
الرقم : 118/م.ت/م.ت.ت/2017

تلمسان في :11 فبراير 2017
مدير التربية
إلى

السيدات و السادة مديري التعليم الثانوي و المتوسط
السيدات و السادة مديري المدارس الابتدائية
تحت إشراف مفتشي الإدارة للتعليم الابتدائي
مدير التربية

عن مدير التربية و بالتفويض منه
رئيس مصلحة التنظيم التربوي
قودير رشيد

ملحق بأسماء الأعلام

- ***جورج غروفيتش (Georges Gurvitch)*** : ولد 11 نوفمبر 1894 في نوفوروسيسك بالإمبراطورية الروسية، وتوفي 12ديسمبر 1965 في باريس، فرنسا، هو عالم الاجتماع الفرنسي من أصل يهودي روسي. له عديد المؤلفات:
  - *Essai de sociologie, Paris, 1938*
  - *Dialectique et sociologie, Flammarion, 1re édition 1962, 2e édition 1972.*
  - *Les cadres sociaux de la connaissance, PUF, 1966.*
  - *Études sur les classes sociales, Paris, Denoël-Gonthier, 1966.*

- ***ليون باتيستا ألبيرتي (Leon Battista Alberti)*** 18فبراير 1404 روما – 25 أبريل 1472 ، مهندس معماري وعالم الرياضيات وشاعر إيطالي، لغوي وفيلسوف وعالم آثار وموسيقار واحدة من أكثر الشخصيات المتعددة الجوانب الفنية في عصر النهضة .كثيرا ما يعرف باسمه الأول ليون، وخاصة في اللغات الأجنبية. في 1456خطط استكمال واجهة كنيسة سانتا ماريا نوفيلا (Santa Maria Novella)بإيطاليا.

- ***رفعة الجادرجي***: معماري ومنظر وكاتب، من مواليد بغداد عام 1926، مؤسس ومدير المكتب الاستشاري العراقي (1952-1978)، تبوا عدة مناصب إدارية

في العراق بين عامي 1957 و 1980. أستاذ زائر في جامعة هارفرد (1983-1986)، حائز على أكثر من جائزةّ؛ عضو فخري في الجمعية الملكية البريطيانية للمعماريين منذ عام 1982. وفي المعهد الأمريكي للمعماريين منذ عام 1987. من مؤلفاته: حوار في بنيوية الفن والعمارة (1995)؛ المسؤولية الاجتماعية لدور المعمار (1999)؛ في سببية وجدلية العمارة (2006). وهو حاليا مقيم في لندن.

- ***مارك جيمينيز (Marc Jimenez)*** فيلسوف فرنسي وباحث في الفلسفة الألمانية المعاصرة، وأستاذ الجماليات في جامعة السوربون الجديدة –باريس الأولى، مدير "مخبر الجمالية النظرية والتطبيقية" من مؤلفاته:

  - *Adorno et la modernité, Paris, Klincksieck, 1984*
  - *La critique: Crise de l'art ou consensus culturel?, Paris, Klincksieck, 1995*
  - *Qu'est-ce que l'esthétique ?, Paris, Gallimard, « Folio Essais inédit », 1997.*
  - *Theodor Adorno, Théorie esthétique, Paris, Klincksieck, 2004.*
  - *L'art dans tous ses extrêmes, Paris, Klincksieck, 2012*

قائمة المراجع

قائمة المراجع

1.الكتب:

1) آن كوكولان، "**نظريات الفن**"، ترجمة: محمد محمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشرو التوزيع، بيروت، ط1، 2013.

2) بيار بورديو، "**قواعد الفن**"، ترجمة:إبراهيم فتحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2013.

3) التنسي محمد عبد الله، "**نظم الدرر والعيقان في بيان شرف بني زيان**"، تحقيق بوعياد محمد، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، 1985.

4) حمودة ألفت، "**نظريات وقيم الجمال**"، دار المعارف، 1981.

5) خواجة عبد العزيز، "**أساسيات في علم الاجتماع**"، دار نزهة الألباب للنشر والتوزيع، غرداية، الجزائر، 2012.

6) رفعة الجادرجي، "**صفة الجمال في وعي الإنسان: سوسيولوجية الاستطيقية**"، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت–لبنان، ط1، 2013.

7) صالح أحمد الشامي، "**الفن الإسلامي إلتزام وإبداع**"، ط1، القاهرة، دار القلم، 1990.

8) عبد الحميد خطاب، "**الجمالية والفن عبر التوجيه الفلسفي**"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011 .

9) عرفان سامي، "**النظرية الوظيفية في العمارة**"، دار المعارف ، مصر، 1966.

10) عرفان سامي، "**نظريات العمارة العضوية**"، طبع بمطابع مؤسسة الألوان المتحدة بالقاهرة، طبعة خاصة ليست للبيع، 1968،

11) علاء الدين الإمام، "**بنية الشكل الجمالي في التصميم الداخلي**"، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2014–2015.

12) عمار طالبي، "**مدخل إلى عالم الفلسفة**"، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2006، ص100.

13) غراهم كرك، "**الفضاء والزمن والإنسان**"، ترجمةّ: عدنان حسن، ط1، دار الحوار للنشر والوزيع، سورية، 2004.

14) فادية الجولاني، "**علم الاجتماع الحضري**"، طبعة مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، مصر، 1993.

15) مارك جيمنيز، "**الجمالية المعاصرة: الاتجاهات والرهانات**"، ترجمة: كمال بو منير، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2012.

16) مارك جيمنيز، "**ما الجمالية؟**"، ترجمة: شربل داغر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2009.

17) مالدين غراوتز، "**منطق البحث في العلوم الاجتماعية**"، ترجمة: سام عمار، المركز العربي للتعريب والترجمة والتأيلف والنشر، ط1، دمشق، 1993.

18) مالك بن نبي، "**شروط النهضة**"، ترجمة: عمر مسقاوي، دار الوعي رويبة–الجزائر، ط11، 2012.

19) موريس أنجرس، "**منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية**" ،ترجمة: بوزيد صحراوي وآخرون، دار القصبة للنشر، الجزائر.

20) هاني محمد القحطاني، "**مبادئ العمارة الإسلامية وتحولاتها المعاصرة: قراءة تحليلية في الشكل**"، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2009،

21) يونس خنفر، "**أسس التصميم الداخلي وتنسيق الديكور**"، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2011.

2. القواميس والموسوعات:

1) عاطف غيث، "**قاموس علم الحديث (فرنسي – عربي): شرح المصطلحات الاجتماعية**"، ترجمة: إبراهيم جابر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2013.

DICTIONNAIRE des arts plastique (Français–Arabe) Nasr–eddine Bentayeb– (2 Edition le libre pinceau–Algérie–2004.

3. الأطروحات الأكاديمية:

1) بتة مرزوق، (**الزخرفة العمائرية في عمارة المغرب السوط خلال الفترة "5–8هـ/11–14م" دراسة فنية أثرية**)، إشراف عزوق عبد الكريم، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة بن يوسف بن خدة، معهد الآثار، الجزائر، 2009/2008.

2) بن سهلة ثاني سيدي محمد، **(المؤثرات الحضارية الأندسلية على الهوية الثقافية في الجزائر-تلمسان أنموذجا)**، إشراف: طالب أحمد، أطروحة دكتوراه علوم، تخصص ثقافة شعبية، قسم التاريخ وعلم الآثار، جامعة تلمسان، 2014/2013.

3) دايم بلقاسم، **(النظام العام الوضعي والشرعي وحماية البيئة)**، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة في القانون العام، إشراف: طيبي بن علي، كلية الحقوق جامعة تلمسان، 2004/2003.

4) عتيقي حياة، (دراسة **وتحليل مناهج الترميم لمسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان)**، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير تخصص صيانة وترميم، معهد الآثار، جتمعة الجزائر، 2011/2010.

4. المواقع الإلكترونية (الأنترنت):

1) جميل حمداوي، المورفولوجيا الاجتماعية، مقال بمجلة الألوكة الإلكترونية، ص: 5، اطلع عليه بتاريخ: 2016/01/09 التوقيت(18:13). الموقع الإلكتروني: /http://www.alukah.net/culture/0/91294

2) موقع المتحف على الشابكة النكبوتية: www.muscalligraphie13.org www.muscalligraphie13.org

3) مشروعات جامعة برلين الحرة بألماني 1997-2005: اطلع عليه بتاريخ: 2016/05/04 ، ساعة: 11: 21.
/http://www.fosterandpartners.com/ar/projects/free-university

5. المجلات والأعمال غير منشورة:

1) خبزاوي عبد الكريم، **(إبراز دور المتاحف المتخصصة في الحافظ على المخطوط بمتحف الخط الإسلامي بمدينة تلمسان)**، مجلة الإنسان والمجتمع، جامعة تلمسان، العدد 10، جوان 2015.

2) سيفي محمد بدر الدين، "**الأبعاد الجمالية للعمارة الدينية في الجزائر، وسؤال الهوية؟** "، دراسة فنية سوسيو–أنثروبولوجية إبان الحقبة الاستعمارية لمدرسة دار الحديث أنموذجا، (غير منشور).

3) محمد رمضان، **(محاضرات في أنثروبولوجيا الفن والمجتمع)** مقدمة لطلبة الفنون التشكيلية بجامعة تلمسان 2015/2014.

4) مسعود بوحسين، "**مباديء الجماليات: بومغارتن وميلاد الإستيطيقا**"، مقال منشور بمجلة مغربية إلكترونية هاسبريس، بتاريخ:18 ماي 2015، تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2015/05/24 ساعة:21:57 مساء.

6. المراجع باللغة الأجنبية:

-*Lambert (E) , (**l'art musulman d'occident des origines à la fin du xvé siècle**) , Paris, 1966 , p 107(بواسطة معتوق).*

ملخص البحث

تسعى هذه الدراسة البحثية من خلال موضوع (**الأبعاد الجمالية للمتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي بمدينة تلمسان**) إلى استكشاف وفهم العلاقة العضوية بين العناصر الفنية والمناشط الثقافية والظاهرة الجمالية المجسدة في مختلف الأبعاد للمتحف والتي تحدد نوعا ما تساؤلات **حول العناصر الفنية والوحدات التشكيلية والنشاطات الثقافية وفق الأنماط الجمالية في أبعاد النسق الجمالي الكلي للمتحف؛ وهل البعد الجمالي يرتكز على التنميط النفعي الوظيفي؟ أم جمالية رمزية؟ أم هي إيستيطيقا في عناصر التشكيل الفني للمتحف في بعدها الجمالي وفق الصفة المبتملة؟** وفي سياق هذا التساؤل الفهمي وأهداف البحث ارتكزت الدراسة على جملة من التقنيات البحثية كـ(المقابلة–تحليل المحتوى–الملاحظة) لجمع معطيات ميدانية، مع الاستناد على بعض المرتكزات النظرية التي تساعد في عملية التحليل (الفني –التشكيلي) و (السوسيو–جمالي) مثل:(النظرية البنائية الوظيفية–التفاعلية الرمزية–الثقافوية)، وهو ما أفاد الدراسة عبر نتائج البحث في مستويات التحليل (***المعرفي الإبيستيمولوجي***)، والمستوى (***المستوى الفني التشكيلي والثقافي***)، من تأكيد الفرضية والتعدد القائم في نوعية البنى الفنية والتشكيلية لجماليات المتحف.

الكلمات المفتاحية: الأبعاد الجمالية، الجماليات، المتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي، الأبتمال، التنميط (=النفعي، الرمزي، الإيستيطيقي).

Résumé

Cette étude vise à travers ce thème (les dimensions esthétiques du Musée national du public de la calligraphie islamique à Tlemcen) à découvrir et mieux comprendre la relation organique entre les éléments techniques des activités culturelles et éducatives et l'esthétique phénomène incarné dans les différentes dimensions du musée qui expose un peu des questions sur les éléments techniques et les unités d'activités plastiques et culturelles conformément aux motifs esthétiques dans la mise en page esthétique des dimensions globales du musée, et si la dimension esthétique basée sur le profilage de carrière utilitaire? Esthétique ou symbolique? aesthétique dans l'aspect stylistique ? Dans la séquence du questionnement du compréhension ainssi que l'objectif de cette recherche,cette dernière s'est basée sur plusieurs techniques de recherche tels que (l'analyse de contenu – l'observation - les interviews) pour recueillir des données sur le terrain, selin quelques bases théoriques qui aide à l'opération d'analyse artistique. Citons à titre d'exemple: La théorie structurale et fonctionnelle - la théorie creative symbolique et la théorie culturelle. . Et cela était fructueux dans les résultat de la recherche aux niveaux de l'analyse (épistémologique),et l'analyse (socio-estitique et culturelle). L'étude a aboutit à la confirmation de l'hypothèse comme pour la multitude qui s'est fait entre les structures artistique des activités culturelles et éducatives et l'esthétique phénomène incarné dans les différentes dimensions du musée.

Mots-clés: Dimensions esthétiques, l'esthétique, le Musée National Public de la calligraphie islamique, Optimal, Type =(symbolique,aesthétique et utilitaires).

Summary

This study aims to discover and better understand the organic relationship between the technical elements of cultural and educational activities and the aesthetic phenomenon incarnated in the various dimensions (the aesthetic dimensions of the National Museum of the public of the Islamic calligraphy in Tlemcen) Of the museum which exposes a few questions about the technical elements and the plastic and cultural activities units according to the aesthetic reasons in the aesthetic layout of the overall dimensions of the museum, and whether the aesthetic dimension based on utility career profiling? Aesthetic or symbolic? Aesthetic in the stylistic aspect? In the sequence of the questioning of comprehension and as the objective of this research, the latter was based on several research techniques such as (content analysis - observation - interviews) to collect field data , Selin some theoretical bases that helps in the operation of artistic analysis. Examples are Structural and Functional Theory - Creative Symbolic Theory and Cultural Theory. . And this was fruitful in the results of research at the levels of (epistemological) analysis, and (socio-estitic and cultural) analysis. The study led to the confirmation of the hypothesis as for the multitude that has been made between the structures the artistical elements of the cultural and educational activities and the aesthetic phenomenon incarnated in the various dimensions of the museum.

Keywords: Aesthetic dimensions, aesthetics, National Public Museum of Islamic calligraphy, Optimal, Type = (symbolic, aesthetic and utilitarian).