الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية:الآداب واللغات

قسم:الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في دراسات فنية

الموضوع:

تجليات التراث المعماري الإسلامي في الفن التشكيلي الجزائري محمد راسم أنموذجا

إعداد الطالب:

قاسمي عمر الفاروق

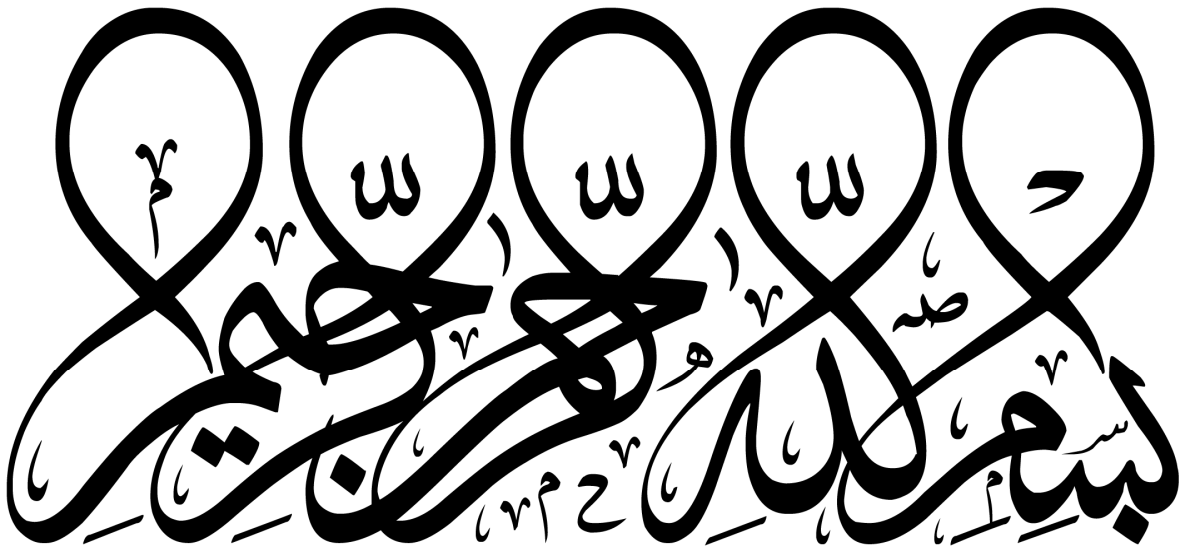
مصباح لمين زروال

إشراف الأستاذ(ة):

بن ابادجي ليلى

لجنة المناقشة		
الدكتور	طرشاوي بلحاج	رئيسا
الدكتورة	بن أبادجي ليلى	مشرفا مقررا
الدكتور	دحو أمين	مناقشا

العام الجامعي : 2019-2018/1440-1439


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد الله سبحانه وتعالى الذي يسر لنا طريق العلم وأعاننا على إتمام هذا العمل المتواضع.

بداية أتقدم بأسمى عبارات الشكر و التقدير للأستاذة المشرفة "بن أبادجي ليلى"الذي كان لإشرافها على هذا العمل الفضل الكبير في وصوله إلى أحسن صورة ممكنة ، إلى كل من ساعدنا في انجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد.

إهداء:

إلى من بلغ الرسالة و أدى الأمانة.... إلى نبي الرحمة ونور العالمين

إلى النبي محمد صلى الله عليه وسلم

إلى الوالدين الكريمين إلى الجد و الجدة أطال الله في أعمارهم إلى

كل العائلة كبيرا وصغيرا إلى كل

الأصدقاء من قريب و بعيد.

مقدمة

يمتد تاريخ الإبداع الإنساني في مجال البناء و العمارة في التاريخ الإسلامي إلى عهود بعيدة في القدم وصل لقمة إتقانه في ظل التطور الإسلامي بمختلف عصوره ودوله ومماليكه، ولهذا هي تعتبر من التراث العمراني .

إن العمارة الإسلامية بماضيها الحافل توافرت على ثروة ثمينة من الشواهد الأثرية و المظاهر العمرانية التي ميزتها عن غيرها، وهذا الثراء جعل لها مكانة في كتب المؤلفين الذين أوجدوا لها دراسات وبحوث مخصصة، وها نحن في دراستنا للتراث المعماري الذي يميل إلى الجانب المادي من حضارتنا ويعد شاهدا على العمران وارتباطه الوثيق بالبيئة المحلية و العادات والتقاليد، وتجلياته في الفن التشكيلي الجزائري، الذي يتميز بالكثير من المقومات الفنية التي تعبر عن الهوية الجزائرية العربية في الكثير من المجالات، بالإضافة إلى مسايرة الحداثة في الأساليب الفنية المختلفة .

وإن كان بحثنا يدور في مجال التراث المعماري الإسلامي وعلاقته بالفن التشكيلي، فانه سيختص بتناول هذا التراث عندنا في الجزائر وعند ابرز الفنانين التشكيليين الجزائريين "محمد راسم" تحديدا ،فهو الفنان الغني عن التعريف ولمسته المميزة المعاصرة في الحفاظ على الشكل التقليدي للتراث الجزائري بصفة خاصة والتراث الإسلامي بصفة عامة.

الإشكالية:

إن الحديث عن العمارة الإسلامية أو التراث المعماري ونشأتها وتطورها وعلاقتها بالفن التشكيلي وابرز تجلياتهم فيه، يستدعي التطرق إلى بعض الفنانين الجزائريين والتعرف على أعمالهم الفنية وما أضافوه في محاولة لإحياء هذا التراث والمحافظة عليه وتوظيف العمالة بالفن التشكيلي، ومن هنا نطرح الإشكالية التالية :

- ✓ إلى أي مدى ساهم الفن التشكيلي الجزائري في الحفاظ على التراث المعماري الإسلامي؟
- ✓ وما هو دور الفنان التشكيلي في تجسيد تراث العمارة الإسلامية؟

انطلاقا من هذه الإشكالية يمكننا طرح التساؤلات التالية :

- ✓ كيف نشأت وتطورت العمارة الإسلامية ؟

- ✓ ما العلاقة بين الفن التشكيلي و العمارة ؟
- ✓ من هم ابرز الفنانين اللذين وظفوا العمارة في لوحاتهم التشكيلية ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا الفرضيات التالية :

- ✓ كان للفن التشكيلي الجزائري دور في الحفاظ على التراث المعماري الإسلامي، عكس ذوق الفنان الفني.
- ✓ العمارة الإسلامية تمثل جزءا أصيلا من تاريخ الأمة الجزائرية عكس ذوق الفنانين التشكيليين، الذين خطو خطوة عملاقة في الحفاظ على شكلها التقليدي.

أهداف الدراسة:

- ✓ إحياء التراث العمراني وجماليته من خلال أعمال الفنانين.
- ✓ الحفاظ على التراث المعماري الإسلامي من خلال توظيفه في الفن التشكيلي.
- ✓ عرض مجموعة من نماذج العمارة الإسلامية التي توضح مدى التباين في الإطار التصميمي لكل منهما ،ثم عرضه و تحليل بعض النتائج.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في تسليط الضوء على التراث المعماري الإسلامي و تجلياته في الفن التشكيلي الجزائري، والتعرف على مدينة القصبة وأهم معالمها، واستخلاص السمات الفنية المعاصرة في لوحات محمد راسم .

منهج الدراسة:

يعتبر المنهج طريقة يستعملها الباحث للوصول إلى نتائج علمية بسهولة ،حيث اعتمدنا في بحثنا على عدة مناهج ،فالبداية تطلبت المنهج التاريخي الذي يتميز بتتبع الظواهر التاريخية من خلال الوقائع و الأحداث المثبتة في التاريخ وقد ساعدنا في تتبع التراث المعماري الإسلامي و كذلك الفن التشكيلي الجزائري، واعتمدنا على المنهج الوصفي في وصف الأعمال الفنية لمحمد راسم، وإضافة إلى المنهج

السيميولوجي من اجل تحليل اللوحة الفنية وتفكيك مفرداتها من اجل الكشف عما تخفيه من معان و دلالات.

دوافع البحث:

- ✓ محاولة رصد خصائص العمارة الإسلامية و تجلياتها في الفن التشكيلي الجزائري.
- ✓ القصبة و ما تحمله من أسرار و معالم لنتعمق بها.
- ✓ إعجابي الشخصي بمحمد راسم و بمسيرته الفنية.

صعوبات البحث :

صعوبة الوصول إلى المصادر و المراجع ،بسبب كثرة البحث في هذا المجال، وعدم توفرها في المكتبات الجامعية بكثرة.

الدراسات السابقة:

وفيما يخص الدراسات السابقة في موضوع البحث فكانت موجودة، ومع ذلك كان لها إشارة وتعلق مباشر بالموضوع عن تجليات التراث المعماري، وكيف حافظ الفنانون الجزائريون عليه من خلال تجسيده في لوحاتهم الفنية، ومن هذه الدراسات:

- الباحثة "قليل سارة " بعنوان : تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام.
- إيمان عفان دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم.

وبعد تطرقنا في هذه المقدمة إلى شرح و تصور طبيعة الموضوع ورسم معالمه،بقى لنا أن نتطرق إلى الصياغة المنهجية والخطة التي ارتأيناها أنها انسب لهذا ،حيث اعتمدنا على فصلين :

الفصل الأول: فتناولنا فيه التراث العمراني الإسلامي و الفن التشكيلي الجزائري ،وقد قسمناه إلى مبحثين ،الأول تعريف بالتراث المعماري الإسلامي وأهميته والجزائري أهم شواهده، أما المبحث الثاني تعريف بالفن التشكيلي الجزائري و أهم رواده.

الفصل الثاني:

كان بعنوان تجليات العمارة الإسلامية في الفن التشكيلي الجزائري.

وقد شمل ثلاث مباحث ،المبحث الأول كان عن تاريخ القصبة (نبذة تاريخية عن العصر العثماني في الجزائر و المعالم الأثرية)،و المبحث الثاني ترجمة لمحمد راسم، والمبحث الثالث عبارة عن دراسة تحليلية للوحة الفنان محمد راسم.

وسنعتمد في تحليل لوحة محمد راسم على طريقة "لوران جير فيرو[1] lourent Gervereau " في تحليل اللوحة ،كونها طريقة واضحة وشاملة في تحليل الصورة الثابتة بجميع مجالاتها[2].

شبكة التحليل حسب "لوران جير فيرو"

أ) الوصف

1. الجانب التقني

- اسم صاحب اللوحة
- تاريخ ظهور اللوحة
- نوع الحامل التقنية المستعملة
- الشكل والحجم

2. الجانب التشكيلي

- عدد الألوان ودرجة انتشارها
- التمثيل الأيقوني بالخطوط الرئيسية

3. الموضوع:

- علاقة اللوحة بالعنوان

- الوصف الأولى لعناصر اللوحة "القراءة الأولى"

[1] Laurent Gervereau, voir, comprendre, Analyser les images, (Paris, Editions La découverte, 1997), p 34,38.

[2] إيمان عفان دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة ماجيستير في علوم الإعلام والإتصال، جامعة الجزائر، كلية العموم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والإتصال، 2004م، ص 17.

ب)بيئة اللوحة:

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

ت)القراءة التأويلية "التضمينية"

ث) نتائج التحليل

الفصل الأول: التراث المعماري والفن التشكيلي

الفصل الأول: التراث المعماري والفن التشكيلي

- **المبحث الأول: التراث المعماري وأهميته**
- **المطلب الأول: مفهوم التراث المعماري**

تمهيد:

إن المتتبع لتاريخ أي حضارة يلتمس بما تزخر به من مقومات و ارث حضاري يرسم لها معالم وجودها في حقبه زمنية محددة ومعينة، وما من حضارة إنسانية إلا ولها تراثها الذي يعد بصمة واضحة في تاريخها المتجذر عبر العصور، ويعد التراث المعماري منهجا و مرتكزا تبنى الحضارات وتمجد به، كونه يمثل جزأ لا يتجزأ من هويتها الخاصة بها، ولا تعرف الأمم و الشعوب إلا بتراثها و عاداتها و تقاليدها المحفوظة من جيل لآخر، والتراث الإسلامي يمثل أحد ابرز أقطاب الحضارة الإسلامية ومدى رقيها وتطورها حصانتها عبر الزمن ، وهذا بالنظر للزخم الهائل الذي تزخر به أمتنا من تراث ثقافي وتاريخي مميز جعلها قبلة للدراسات و البحث و التنقيب.

ويعد التراث العمراني احد الرموز الأساسية لتطور الإنسان عبر التاريخ ، ويعبر عن القدرات التي وصل إليها الإنسان في التغلب على بيئته المحيطة، والتراث يعني توريث حضارات السلف للخلف ولا يقتصر ذلك على اللغة أو الأدب والفكر فقط ، بل يعم جميع العناصر المادية والوجدانية للمجتمع من فكر وفلسفة ودين وعلم وفن وعمران، وأول ما نستهل به بحثنا مفهوم التراث .

تعريف التراث:

نالت هذه الكلمة حيزًا هاما في كتب المهتمين بتاريخ العمارة وتراث الأمم خاصة في العصر الحالي لما لهذه الكلمة من أهمية في تاريخ الشعوب، كما ذكرت هذه اللفظة في عدة مواضع في القرآن الكريم قال تعالى: (**وَتَأْكُلُونَ التُرَاثَ أَكْلاً لماً**)[1] كما ذُكرت في موضع آخر من القرآن الكريم قال تعالى: (**وَ لِلّهِ مِيرَاثُ السَمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَ اَللهُ بِمِاَ تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ**)[2].

وكلمة تراث مذكورة أيضا في قوله جل وعلا (**الذِينَ يَرِثُونَ الفِرْدَوْسَ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ**).[3] وقال أيضا في محكم تنزيله قال تعالى(**أَوَلَمْ يَهْدِ لِلَذِينَ يَرِثُونَ اَلْأَرْضَ مِنْ بَعْدِ أَهْلِهَا**). [4]

كما ذكرت في قوله تعالى(**يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَجَعَلَهُ رَبِي رَضِيًا**) .[5]

تعريف التراث لغة :

جاء في معجم لسان العرب منظور عن مادة وَرث الوِرث الإرث الورث وتراث واحد والتراث والميراث، ما يورث وقيل الورث والميراث في المال و الإرث في الحسب، التراث ما يخلفه الرجل لورثته [6] كما ورد تعريف لفظة تراث في كتاب العين الخليل بن احمد الفراهيدي {لفظ تراث مرادف لكل من الإرث، الوارث والميراث}[7].

وتراث ما يخلفه الرجل لورثته، فنقول ورثه فلان جعله من ورث،وفلان من فلان جعل ميراثه له وتوارثوا

[1] المصحف الشريف، (رواية ورش)، عن الامام نافع ، سورة الفجر، الآية 19، ص 593.

[2] المصحف الشريف، (رواية ورش)، عن الامام نافع، سورة آل عمران، الآية 180، ص 73.

[3] المصحف الشريف، (رواية ورش)، عن الامام نافع، سورة المؤمنون، الآية 11، ص 342.

[4] المصحف الشريف، (رواية ورش)، عن الامام نافع، سورة الأعراف، الآية 100، ص 163.

[5] المصحف الشريف، (رواية ورش)، عن الامام نافع، سورة مريم، الآية 6 .

[6] ابن منظور اللسان العربي (مادة ورث)، تح عبد الله علي الكبير وآخرون ،مج 6، ج3 ،دار المعارف القاهرة، ص 809.

[7] الخليل بن احمد الفراهيدي ، معجم العين ، تر،مهدي المخزعي، إبراهيم التمراني،ج1،مكتبة لبنان،بيروت،ص2374 .

الشيء أي ورثه بعضهم عن بعض والإرث ما ورث، والتراث الإرث والقيم الإنسانية المتوارثة. [1]

اصطلاحا:

يذكر عابد الجابري في كتابه ما يجدر بنا الإشارة إليه هو أن كلمة (تراث) في اللغة العربية لم يعرف في أي عصر من عصور التاريخ العربي من الازدهار ماعرفه في هذا القرن، ويمكن القول إن ما تحمله هذه الكلمة في أذهاننا اليوم نحن عرب القرن العشرين لم تكن تحملها في أي وقت مضى، وهذا ما يمكن ملاحظته فلا كلمة (تراث) ولا كلمة (ميراث) ولا أي من المشتقات من مادة (ورث) قد استعملت في معنى الموروث الثقافي الفكري،[2] وهذه الكلمة حسبما أجمعت عليه المعاجم القديمة مرادفة لكلمة (الإرث) و(الميراث) وهي مصادر تدل على ما يرثه الإنسان من والديه من مال وحسب، ولعل لفظ "تراث" هو اقل المصادر استعمالا و تداولا عند العرب الذين جمعت منهم اللغة،[3]وبحسب ما يشير إليه عابد الجابري فان التراث العربي كغيره من التراث أثرا وتأثيرا بحضارات غيره من الأمم والشعوب قديما وحديثا،وما زاد خصوبته تطور صلات التأثير والترجمة والتبادل المباشر بين الحضارة العربية وغيرها من الحضارات،[4] وبالتالي يتبلور لدينا من خلال ما قاله الدكتور عابد الجابري التراث هو تحصيل الحاصل لكل التصادمات الواقعة بين الحضارات يتم من خلالها حفظها واستمرارها بين الأجيال، كما تعني كلمه تراث Heritag ما تم توريثه وتقدم في طياتها الانتقال من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل وهي الحقيقة التي لابد منها فعلينا نقل هذا الإرث تمريره إلى الأجيال القادمة، فالتراث الإنساني هو مجموع ما أورثته الحضارات السابقة لحضارتنا سواء في الجانب الفكري والأدبي والفلسفي والثقافي أو في جانب الفنون والعمارة والتصميم في كافة جوانب الحياة فكرا وتطبيقا،[5] وعليه فيمكننا تعريف

[1] إبراهيم مذكور،مجتمع اللغة العربية، دار النحوي، مصر، 1989،ص202.

[2] محمد عابد الجابري ،التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية ط1،بيروت1991،ص16.

[3] نفس المرجع ،ص21-22.

[4] المرجع السابق، ص16.

[5] أيمن عزمي جبران سعاد،آليات تفعيل المشاركة الشعبية في مشاريع الحفاظ العمراني،حالة دراسية،(الضفة الغربية)،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستار ،فلسطين 2009،ص57.55.

تراث على انه مجموع قيم ومعتقدات وآداب وفنون ومعارف أي مجموع النشاط المادي والمعنوي الناتج عن تراكم خيرات المجتمع وهو الشاهد على تاريخ الأمة وثقافتها المكون من بنى مرتبطة ومتكاملة الأجزاء ومتداخلة في كثير الأوقات، ومنه ما هو ثابت ومنها ما هو متغير،و التراث المادي يشمل القطع الأثرية والمعالم والمباني واللوحات الفنية والزخارف والثابت منه ما تمثل في المباني والمواقع الأثرية والقرى والأحياء، والمتغير منه ما تمثل في القطع الأثرية والعملات والأختام، والتراث بمعناه الواسع كل ما خلفه السلف إلى الخلف من إنتاج حضاري و فكري علميا وأدبيا.

مفهوم التراث المعماري:

يمثل التراث المعماري الجانب المادي من التراث الحضاري الذي يعد شاهدا حيا على العمران و ارتباطه الوثيق بالبيئة المحلية والعادات والتقاليد المتوازنة و هو يعبر بصدق عن الإرث الاجتماعي

والثقافي والحضاري، ويعكس عمق التفاعل الايجابي مع الظروف المناخية والبيئية السائدة ومواد البناء المحلية،[1] ويعبر مفهوم التراث المعماري عن مجموعة المباني والمنشات التي نتجت من العلاقة بين المباني والفضاءات والمحتوى والبيئة التي استمرت وأثبتت أصالتها وقيمتها في مواجهة التغيير المستمر عبر العصور إلى أن أصبحت هي السجل الحي والمرجع البصري الذي يجسد مجموعة القيم والعلاقات في المجتمع،[2] والتراث المعماري هو تتابع التجربة وقيم حضارية اجتماعية ودينية بين الأجيال عنها معاني وقيم هوية عمرانية، أو هو مجموعة المباني والتشكيلات والتكوينات العمرانية التي استمرت وأثبتت أصالتها وقيمتها في مواجهه التغيير المستمر وتوفر لها نتيجة قبول العام والاحترام.[3]

[1] الزهراني عبد الناصر،إدارة التراث العمراني ،الجمعية السعودية للدراسات الأثرية ،2012،ص25.

[2] د.محمد يحي.محمد إبراهيم البلقاسي، محمد فكري محمود.دراسات من التراث العمراني ،2013،ص299.

[3] أبو غزالة، دراسات من التراث العمراني، 2013، ص279.

المطلب الثاني: تاريخ العمارة الإسلامية:

تمهيد:

لكل حضارة مميزات تجسد من خلالها الاسم الحضاري لها ،وبالتالي فان الأمة التي لا حضارة لها لا حياة لها في هذا الوجود وان الأمم التي سجلت في التاريخ البشري، إنما هي أمم رسمت معالم الحضارة ومقوماتها عبر التاريخ وباعتبار العرب السباقين في هذا المجال، بحكم استيطانهم مناطق عديدة من شبه الجزيرة العربية أقاموا حضارتهم وخصائصهم العربية التي ميزتهم عن غيرهم من الشعوب، فقد تميزت حضارتنا الإسلامية بحركة عمرانية مزدهرة تجسدت في مختلف مستويات المنجزات الحضارية من مساجد و حصون وقلاع وأسواق.

"وإذا أردنا الوقوف على جدلية النشاط العربي المعماري و الفني في الجزيرة العربية فان هناك من المعلومات الكثيرة التي تدل على أن العرب استوطنو مناطق عديدة من شبه الجزيرة العربية فأقامو فيها حضارتهم بمعالم و خصائص عربية، وهذا ما أشارت و تشير إليه الدلائل الأثرية من العصور الحجرية"،[1] ويبقي فن العمارة بوابه هامة في تاريخ الحضارات والذي تطور من جيل لأخر واختلف من امة لأخرى والإنسان العربي بدوره ترك هويته من خلال تلك المباني وها هو اليوم يرسم لوحة معمارية هامة في كل قطر من أقطار هذا العالم الإسلامي الكبير، مبرهنا بذلك أن العرب هم حقيقة رواد في البناء والعمارة وسباقين في ذلك حتى قبل الإسلام،[2]ورغم الطابع الصحراوي الجاف والحار في هذه المنطقة إلا أن الواحات أصبحت تجمعات سكانية كثيفة في شبه الجزيرة العربية ومن هذه الواحات المشهورة "ما يقع على امتداد الحافات الشرقية سلسلة جبال السرات في منطقه الحجاز مثل يثرب، والعلا والحجر مدائن صالح وتيماء وتبدو الآثار الباقية الشاخصة في الحجر ذات الواجهات

[1] محمد حسين جودي، العمارة العربية الإسلامية، دار المسيرة للنشر والطباعة الأردن، ط1، 1427هـ، 2007م، ص48.

[2] المرجع السابق،ص47.48.

المعمارية الضخمة المنحوتة في واجهة المنحدرات الجبلية الحمراء اللون نتيجة التكوينات الصخرية"[1] وهناك العديد من المواقع الأثرية في نجد والحجاز، وقد كان النشاط المعماري العربي واسع حتى قبل الإسلام وهذا ما ثبت ذكره سابقا عن شبه الجزيرة العربية باعتبارها الموطن الأصلي من المدن التي توحي إلى وجود اللمسة المعمارية الإسلامية مثلا مدينة البتراء بالأردن ومدينه مواب و مديان بالعراق ومدينه تدمر في الشام، وهذا مؤشر الحقيقي بين الطبع المدني الذي عاش فيه الإنسان العربي عبر حقب زمنية متتالية وشواهد التمدن وهنا ظهر الترميز والتزويق الإسلامي بمميزاته التي لا زالت لحد الساعة نموذجا في الزخرفة والرسم وقد جاء النشاط العلمي عند المسلمين مرتبط وأصوله وعلومه. وباعتبار المسجد اللمسة الأولى في بناء الحضارة وكونه أهم مؤسسه علميه و مقر التدريس ومأوى العلماء،[2]ومن هذه النقطة انطلقت العمارة الإسلامية الأصيلة بزخرفتها ورسوماتها، فانتشر بناء المساجد في العالم العربي الذي نوره الإسلام،[3] ونتحدث عن المسجد بصفه خاصة كون أن معظم مقومات العمارة الإسلامية قد تبلورت فيه شكلا سواء من الداخل أو الخارج، وأول ما أطلق مفهوم المسجد قدم الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المدينة مهاجرا السنة الأولى للهجرة عام 622، وبنى فيها أول مكان للعبادة وأصبح بذلك المسجد النبوي المرجع الأصيل في تخطيط المساجد ونموذجا يحتذي به في التصميم والبناء كمسجد الكوفة والبصرة ومسجد الفسطاط والقيروان وغيرهما وهي عبارة عن فضاء مخصص لأداء الصلاة محدد بجدران سميت بيت الصلاة يليه فضاء مفتوح وهو الضحى،[4] وكانت مخصصه كذلك لاجتماع الناس في مختلف المناسبات كالصلاة الاستسقاء وصلاة الكسوف[5]، وقد حرص النبي صلى الله عليه وسلم على بناء المسجد وسط المدينة حتى

[1] محمد حسين جودي, العمارة العربية الإسلامية ص48.

[2] سعاد فيال، المساجد الأثرية لمدينة الجزائر، دار المعرفة، ص10.

[3] محمد حين جودي، العمارة الإسلامية، ص20.

[4] بن حمو محمد، العمران والعمارة من خلال نوازل الونشريسي، كنوز الإنتاج،تلمسان، 2011، ص15.

[5] فتح الباري، شرح صحيح البخاري ، احمد بن علي بن حجر العسقلاني،ط1، ج2، مكتبة دار الإسلام، دمشق،1458هـ1997م، ص708 .

يسهل للمسلمين التحاقهم به، وبما أن المساجد ارتبطت بالعبادة فقد كانت وظلت حرمة كبيرة عند المسلمين وكانت بناياتها تقرب إلى الله تعالى فلا يستعمل فيها إلا الطيب وجب الاحتياط لمواد بنائها.

« **فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اَللهُ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اِسْمُهُ يُسَبِحُ لَهُ بِالْغُدُوِ وَالْآَصَالِ**»[1] سورة النور الآية 36 37.

سمات العمارة الإسلامية:

ولازالت المساجد تحافظ على عناصرها المكونة لها من بيت الصلاة والصحن المنبر والمحراب،كما حافظت على عناصر تم تحديثها في ما بعد كالمآذن والقباب والميضات، وهذا ما ذكره الونشريسي في كتابه المعيار،[2] وهناك أحكام يلتزم بها في تقييم المساجد والتي لها أبعاد روحية ومن أمثلتها توسيع الصف الأول بقدر المستطاع الإكثار من الأجر وعدم قطع الصفوف بواسطة الأدوار ولعل اكبر رمز عمراني والذي أصبح عرفا على مر الزمان ارتفاع المئذنة على باقي المباني لتكون بذلك معلما يهتدى به الزائرون،[3]وعليه فان الفن المعماري ليس مجرد تشكيل الأحجام وتزيين للواجهات بل انه وقبل كل شيء تجسيد لقيم المجتمع وثقافته،[4] وهكذا تجسدت معالم العمارة الإسلامية في عهد النبي صلى الله عليه وسلم والصورة واضحة كما تحدثنا سابقا عن المساجد معيار معماري أو نموذج فني انطلاقا من المسجد النبوي.

وإذا تحدثنا أكثر عن العمارة الإسلامية فلا بد من المرور بالدولة الأموية باعتبارها محطة هامة، إذ ظهر نشاط كبير في فن العمارة والتصوير والنحت رشيد الخلفاء والأمراء الأمويون القصور الفخمة في المدن والبادية، فاستخدموا الصخور الجدارية تزيين جدران قصورهم وحماماتهم التي أنشئت في بادية الشام

[1] سورة النور الاية 37.36 .

[2] بن حمو، تطور العمارة من خلال الونشريسي، ص21 .

[3] مصطفى بن حمو، جوهر التمدن دراسات في فن المعمار، دار قابس للنشر لبنان، ط1، 2006، ص45.

[4] المرجع نفسه ،ص110 .

والأردن وبادية سوريا، وهذه إشارة إلى أن العمارة الإسلامية تخطي المألوف في المدن البسيطة والمساجد إلى القصور والبنايات التي كشفت ترف البلاط الأموي[1].

وغير بعيد عنهم تبعهم الخلفاء والأمراء العباسيون حيث كشف التقنيات الأثرية في بغداد وسامراء جانبا مهما من العمارة الإسلامية العربية أبان العصر العباسي، وعندما رفرفت راية العروبة عاليا وارتفع صوت الإسلام تحت لوائه أمم وشعوب لها من الحضارة نصيب كبير في الفنون، واخذ النضج في المفاهيم والتكوينات والتقاليد والسمات الفنية الإسلامية يزداد نضجا ووضوحا ممثلا ذلك في الفن المعماري والفنون الصناعية والزخرفية، إن الإنسان العربي ترك هويته من خلال تلك المباني المعمارية التي شيدها وزخرفها بأنامله التي ميزته عن غيره فقد كان للزخرفة في البناء دورا بارزا ومهم في العمارة الإسلامية، إذ زاد الإقبال على زخرفة البناء زيادة كبيرة في العصر الأموي وتقدمت تقدما عظيما في العصر العباسي ولعلنا لا نكون مبالغين إذ قلنا إن أقصى ما بلغته الحضارة العربية الإسلامية من تقدم كان في العصر العباسي فقد شهدت بغداد وسامراء نهضة معمارية و فنية و صناعية لا نظير لها من خلال مشيده العباسيون (132- 656 هـ) الكثير من المدن والحصون والقلاع والقصور التي انتشرت على امتداد أراضي الدولة العباسية، وقد اشتمل بناء القصور على خصائص تخطيطية ومعمارية وزخرفية متطور أصيل ومبتكر مما جعلت منها أساليب فنيه نادرة[2].

وكانت قصور بغداد وسامراء الحق تعد من أجمل الأمثلة في البناء والتصميم الزخرفة، في هذه الفترة بالذات اكتسبت العمارة الإسلامية أساليب زخرفية جديدة لم تكن معروفة لدى الشعوب الأجنبية المعاصرة للعباسيين وأدخلت الزخارف ضمن التكوين المعماري في المساجد، والمباني الدينية والقصور.[3] ليتوضح من خلال ذلك الخصائص الهامة التي كانت تتميز بها القصور الدور التي شيدها الخلفاء العباسيون كما كشفت لنا المنهج العلمي في تعميمها، فقد بنيت حيطانها الداخلية بالإشكال الآدمية

[1] محمد حسين جودي، العمارة العربية الإسلامية، ص50 .

[2] العميد طاهر المظفر، مجلة المؤرخ العربي، العدد40، 1409-1989، ص276 .

[3] محمد حسين جودي، العمارة الإسلامية، ص84.

والحيوانية، ومن أهم هذه القصور قصر "المعشوق" في سامراء الذي بناه الخليفة المعتمد ابن المتوكل وقصر "الجوسق" وهو من أضخم القصور في العالم الإسلامي وقد اكتشفت في هذا الأخير مجموعة من الرسوم أظهرت براعة وحنكته من رسمها،[1] أما في مجال النحت قد مارسه العرب ولم يلتزم الحكام الأمويون ولاحتى العباسيون بفكرة تحريمه بل ادخلوا التماثيل النحتية في تزيين قصورهم، ومن هذا المنطلق وضع المعماري تماثيل صغيرة وكبيرة حوله تفجرت فيها المياه الجارية، ويشير المؤرخون في كتبهم على أن الحكام العباسيون استخدموا التماثيل الحيوانية في تزيين حماماتهم، وهكذا أوضع المعماري العربي عناصر جديدة من النحت حول الفناء الأرضي وحول الأحواض وداخل القصور وفي الحدائق وبهذا اشتغل النحت حيزا كبيرا و مكانا متميزا و فريدا في العمارة العربية الإسلامية في القرون الوسطى وذلك لإعطاء صورة براقة كان يقوم به الحاكم الأموي والعباسي في بناء قصورهم و إدخال كل مظاهر الزينة مزخرفه وصور ونحت لإظهار مظهر يضاهي القصور البيزنطية والساسانية دون أن يتقيدوا بتعاليم الإسلام في استخدام التصوير والنحت.[2]

وكل هذا التباين السابق عن حياة الترف والبذخ التي كان يعيشها هؤلاء الحكام الذين جعلوا قصورهم مظاهر للهيبة والعظمة، ومن هنا انتقلت الصناعة العمرانية من العرب إلى الأندلس لتصبح جسرا رابطا بين الأمتين العريقتين وهذا التأكيد على الإبداع والتمييز الفني المعماري الإسلامي في كل جوانبه بناء وتزيينا ونحتا، هذه الفنون كانت مصدر الهام الفنانين والشعراء الذين تغنوا بجمال القصور وتماثيلها وجعلوها مواضيع تسوق شعرهم وتبني إبداعهم أفضل العمائر التي جعلت نموذجا يحتذي به في بلاد الأندلس والذي شاع استعمالها في عهد أمراء بني الأحمر،[3] مسجد سيدي أبي الحسن 1296-696 حيث يمثل أجمل مثال في الشرق الأوسط بطرازه الأندلسي المغربي في الفن والعمارة ويدل هذا المحراب على التأثير المباشر للفنون الأندلسية على المغرب وتعدى هذا التأثير إلى مساجد أخرى كمسجد "أبي

[1] محمد حسين جودي،العمارة الإسلامية ،ص50-51.

[2] المرجع نفسه، ص53.

[3] أسرة حكمت مدينة غرناطة، وقد أسس هذه الدولة الأمير محمد بن احمر واستقر فيها سنة 635هـ1238م .

مدين"، إذ أصبح الطابع المتبع في زخرفة محاريب مساجد المغرب الأوسط ويتجلى التأثير في تيجان الأعمدة التي تشبه إلى درجة كبيرة في هيكلها العام تيجان أعمدة بهو السباع لقصر الحمراء[1].

وانتقلت هذه التأثيرات الأندلسية وانصهارها في العمارة المغربية لا يعني انه لم يكن بالمغرب ابتكارات حديثة، أو انه لم يتلقى بعض التأثيرات الفنية من جهة أخرى بل إن المغرب الأوسط مثل نقطة التقاء التأثيرات المشرقية والأندلسية وهذا يوضح الاحتكاك بين الفنانين وتبادل الإبداع وخبرات وبالتالي ولادة الطابع المعماري الإسلامي المتكامل،[2] وهذا راجع إلى تغير المغرب الأوسط منذ الفتح الإسلامي إلى تعاقب الدول على حكمه مما جعل عمارته وفنونه تهتم بالسمة المعمارية والفنية الخاصة بكل دولة من تلك الدول، وما تزال العمائر المتبقية تشهد تمسكا بالطابع الفني لها لما تحمله من بصمات فنية لأيدي المهندسين والفنانين مشيرة إلى درجة التحضر والرقي في تلك الفترة[3]، وبالتالي فان العمارة الإسلامية بالمغرب لا تختلف في دورها الحضاري عن أي فن ينشا متأثرا بما سبقه الفنون ومعايش لما حوله من حضارات ليخرج من مرحلة التأثر إلى مرحلة النضج والتطور ثم الابتكار والإبداع ومن ثم الإشعاع وتأثير في ما حوله وهذا ما ينبغي ذكره وتطرق إليه، إذ أن الأوروبيين تأثروا باللمسة المعمارية الإسلامية ليظهروا مهاراتهم الفنية في البناء وفقا للتقاليد الفنية العربية في الأندلس، ونخص بالذكر اسبانيا ايطاليا وفرنسا وظهر هذا الأثر منذ القرن العاشر الميلادي ومازالت العناصر المعمارية ظاهرة في قسم المباني الأوروبية وفنونها تبدو في افازير المذابح في كاتدرائية ويست منستر آبي west minster abbyوقد زوقت هذه الزخارف عربية كما تظهر في الواجهة الجنوبية لأحدى كنائس مدينه شنتانغ chantang،[4] كذلك من ابرز ما تأثر به الغرب في العمارة الإسلامية ومن أساليب التي أخذوها عنهم المداخل المزوقة كما جعلوا مدخل باب الموصل على داخلها ليس في خط مستقيم بل في شكل

[1] مبارك بوطارن،العمارة في المغرب الأوسط، كنوز الحكمة، الجزائر، 2001، ص308 .

[2] مبارك بورطان، العمارة في المغرب الأوسط، ص309.

[3] المرجع نفسه، ص311.

[4] د.احمد فكري، مجلة نسومر، العدد1، 1918، ص81-82 .

زاوية قائمة أي جعله ملتويا حتى لا يمكن العدو من الوصول الى الباب الثاني وينطوي بناء هذه القلاع العسكرية على خصائص جوهرية في العمارة العربية توصل إليها البناء العربي في دراسة العلاقة القائمة بين التأليف الشكلي للبناء، وبين طبيعة المعارك التي كانت تدور بين العرب وأعدائهم، مما جعل المستشرقين يقرون وصول العرب إلى غاية الاكتمال والمهارة في فن البناء في العصور الوسطى وخاصة ما يتعلق بالقلاع العسكرية، كما يتضح تأثير العمارة العربية الإسلامية في بعض مباني اسبانيا كملعب الثيران بمدريد الذي بني على الطراز العربي بأقواسه وأعمدته المتناظرة و الدقيقة، وقد نشىء عن تمازج فنون العرب والأسبان طراز خاص يعرف بالطراز المدجن،[1] وهذا ما يجعلنا نجزم القول لان العمارة الإسلامية هي موسوعة خاصة بالجمال الفني الذي اقترن بالحضارات الإسلامية الراسخة في الذاكرة الحضارية بكل أبعادها بداية من العصر الأموي ثم العباسي حتى الأندلسي فقد زخرفت الفنون الإسلامية في تلك الفترة خاصة بالفن المعماري الأصيل الذي حمل في طياته كل التفاصيل الفنية الإسلامية من زخرفة وتصوير ونحت وطلاء، بعد الفتوحات الإسلامية التي قام بها العرب نقلوا ما أعجبوا به فاتوا بحضارة عظيمه شملت كل الميادين وخاصة الميدان المعماري،[2] الذي لازال قائما بذاته إلى اليوم كما اتو بأساليب جديدة في تنظيم المدن أي انه قد أصبح للفن المعماري الإسلامي هويته، وكما ذكرنا سابقا فان العمران قد تطور من عصر إلى آخر في العهد العثماني شاهده حركة تمدن واسعة عرفت فيها تشريعا عمرانيا يناسب المتطلبات التفصيلية لإنشاء المدن وإدارتها وهكذا قد انتشرت مئات الوثائق التي تتعلق بالتشريع منذ بداية هذا القرن يعود اغلبها إلى الأوامر السلطانية العثمانية ما يؤكد اهتمام العثمانيين بالمواضيع العمرانية التي صارت متداولة في يومنا هذا، ومن هذه العناوين ميزات المباني مثل المحلات الارتفاعات المسموحة والمظلات وأسلوب بناء ومواد البناء والمعايير المستعملة، تبليط الشوارع والأماكن العامة والأرصفة وتنظيمها،[3] وبالإضافة إلى هذه الوثائق نشرت

[1] محمد حسين جودي، العمارة الإسلامية، ص 106.105 .

[2] نفس المرجع السابق،ص57 .

[3] مصطفى بن حموش، جوهر التمدن الإسلامي دراسات في فقه العمران ، ص57.

في السنوات الأخيرة مذكرات لمشاهير العمرانيين العثمانيين مثل "تذكره البنيان" "تحفة العمران" وكلاهما يتعلق بالمعماري "سنان باشا" وكذلك دراسات معمارية متعلقة بسيرة المعماري "محمد أغا" وهذا كله يدل على كل ما عرفه العهد العثماني من نشاط تشريعي عمراني لا يقل قيمة عن المآثر المادية التي لا تزال قائمة في شتى البقاع الإسلامية التي حكمها العثمانيون، ورغم عدم بلوغهم هذا التشريع مرحلة إرساء منظومة تشريعية عمرانية رسمية كالتي تتداول في عصرنا والتي تتعلق بتنظيم المدن والنشاط العمران الحضري والريفي فان المتطلع على محتوى المخطوطات العثمانية في هذا المجال يكتشف مجالا علميا واسعا تمثل في مناقشة مسائل العمران البشري بمختلف مستوياتها ابتداء بإنشاء المدن وانتهاء بأدق تفاصيل الحياة الدينية اليومية، وكان الاهتمام الأكاديمي الحالي ينصب كثيرا على الآثار العمرانية والمعمارية للعهد العثماني فان توسيع مجال البحث في موضوع التشريع سيلقى أضواء ناصعة على مقومات المدينة الإسلامية في العهد العثماني واليات نشاه تلك المآثر العمرانية، و ابعد من ذلك انه يمكن استغلال نتائج هذه البحوث في اغتناء مراجعة التشريع العمراني المعاصر[1].

وللعلامة ابن خلدون حديث في مجال العمارة والتمدن، إذ ظهر هذا العالم في القرن الرابع عشر نظرياته في التخطيط العمراني الذي يتلاءم والعقيدة الإسلامية وقد ساهم بنظرياته الوجيهة في إنماء الحضارة العمرانية في العالم الإسلامي وإخضاعها للقواعد عملية صحيحة وثابتة، وتعتبر نظرياته اليوم رائدة سابقة لعصرها حيث أكد فيها أن الإنسان مدني بطبعه وان البناء والمنازل إن ما هي مبادئ الحضارة التي يدعو إليها الترف وبهذا يعبر عن مدى اعتنائه بهذا الموضوع وإدراكه بان المجتمع السليم هو الذي تتوفر فيه المجموعات السكنية ذات المرافق الحيوية الكاملة حيث ينمو فيها الإنسان في رخاء واستقرار وتطور مستمر،[2] وقد كان لنظريات ابن خلدون دورا مهما في نقل الإنسان العربي البدوي بعيدا عن ترف القصور إلى إنسان مدني من حيث التخطيط الذي اقرنه بالتخطيط العمراني فالراحة والتحضر على حسب نظرياته وقد تأثر الكثيرون من مخططي المدن والمساكن العالم الإسلامي بفكره

[1] مصطفى بن حموش، جوهر التمدن الإسلامي،ص168 .

[2] نفس المرجع السابق، ص 57 .

هذا الرجل ونظرياته إلى الفن المعماري، حيث وضع التقاليد والعادات في مقدمة الشروط التي لابد أن تتميز بها المدينة العربية الإسلامية و منازلها وقصورها، ويحتل المسجد في كل هذه المدن المكان المميزة بحجمه و شكله المعماري الخاص، كما يراعى في بناء المنازل دفع الضرر بناء الأسوار لغرض الحماية إلى جانب ذلك مراعاة الجوانب الملائمة للحياة العربية الطبيعية والبيئية والعادات والتقاليد،[1] كأن تكون الفتحات والشبابيك المطلة على الشارع ضيقة وجلستها مرتفعة تتجنب الناظر إليها من الخلف فظهرت في مصر المشربيات المتكونة من شبكات من اللوح ذي فتحات صغيرة لهذا الغرض، ضف إلى ذلك مراعاة المعماري لمناخ البيئة عند تخطيطه للسكان بذلك انفردت المباني العربية الإسلامية ببناء منظم تخطيط محكم يوفر الدفء للمسلمين في الشتاء وبروده في فصل الصيف[2] ومما يدل على اهتمام العلامة ابن خلدون بفن العمارة وإعجابه بالمهتمين به حديثه عن الحماديين إذ يقول« اعتني الحماديين بالبناء والتشييد فانشؤا كثيرا من القصور» كما يقول في حديثه عن الخليفة المنصور(انه الذي حضر ملك بني حماد ودار مملكته وجدد قصورها وشيد جامعها وتأنق في اختطاط المباني تشييد المصانع واتخاذ القصور وإجراء المياه في الرياض والبساتين تبني قلعة صر النار والملك والكوكب وقصر اللؤلؤة وقصر أميون)[3].

- **المطلب الثالث: مميزات العمارة الإسلامية**

تمهيد:

إن العمارة الإسلامية بماضيها الحافل توفرت على ثروة ثمينة من الشواهد الأثرية والمظاهر العمرانية التي ميزتها عن غيرها وهذا جعل لها مكانه خاصة في كتب المؤلفين الذين جعلوا لها دراسات مستفيضة و بحوث مخصصة، وان المتأمل للعمارة الإسلامية يشعر بنشوة تميزها وتثير فيه حالة استئناس نظرا إلى

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

[2] محمد حسين جودي، العمارة العربية الإسلامية، ص 59-60 .

[3] رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، دار الهدى، عين مليلة،ط3، 2000، ص150.

تلك المميزات التي توقفت عندها الحسيات هي توحي بفردية استقلال عناصرها عن غيرها، فالجمالية تبدو في طرازها وقبب مساجدها وأقواسها ورشاقة أعمدتها، فالشكل القوسي الذي ينحني على نوافذها يعطينا الشعور بالانفتاح وتتابع فهو بديل مرضي عن تقوس الخيمة في الصحراء ومن أهم الخصائص التي لابد من الإشارة إليها.

الزخرفة:

تبقى من أهم خصائص الفن المعماري الإسلامي، صحيح أن مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم وهو أول منشأة معمارية إسلامية كانت شديدة البساطة والتقشف ولم يكن البناء متزينا بأي عنصر زخرفي، إلا أن إعادة بناء المسجد بأمر من الوليد بن عبد الملك قد تم وفق أسس معمارية جديدة حافلة بالزخارف والفسيفساء، بعد أن قاموا على ابتكار الزخارف النباتية والهندسية والخطية الجميلة، وقد ساروا بهذه الزخارف قدما حتى طغت على التصميم، وبالاضافة إلى الجمال الزخرفي في العمارة الإسلامية الخط العربي إذ أن الكتابات التي زينت سقوف وافازير العمارة الإسلامية من أهم عناصر الإبداع المعماري، ومن أقدم الخطوط التي زينت العمارة الخطوط الموجودة حتى اليوم في افازير قبة الصخرة من الداخل،[1] وكل هذه الخطوط ازخت لبناء المساجد مع الآيات القرآنية التي كتبت كلها بخط كوفي لين مرصوفة بأحجار الفسيفساء فكانت بذلك مثالا للخط العربي ودوره في تزيين العمارة الإسلامية هذه في ما يخص الزخرفة و هناك خاصية أخرى ميزت العمارة الإسلامية عن غيرها.

الوحدة والتنوع:

لعل الوحدة من أبرز خصائص العمارة الإسلامية وتتجلي في العمارة الدينية والمدنية وفي العمارة الخاص والعامة على اختلاف المناطق وتتالي العصور وتبقى هذه الوحدة عاملا أساسيا في تكوين هوية العمارة الإسلامية التي أقيمت في أوروبا (باريس لندن....)، فقد بقيت محافظه على هويتها الإسلامية أي كلما كانت الهوية للمسلمين الأكثرية كانت الهوية الإسلامية أكثر ظهورا، ويبقى تنوع أساليب

[1] https//historicalities.wordpress.com فنون العمارة الإسلامية وخصائصها في منهاج التدريس.

العمارة دليلا على دور الإبداع في التصميم المعماري ودليل على تطبيع فن العمارة مع البيئة العمرانية والاجتماعية والثقافية التي تنشأ فيها[1]، ويبقى تنوع العمارة الإسلامية ضمن الوحدة من الخصائص المتميزة والتي تساعد في تكوين العمارة الحديثة بالأصالة وتعبر عن قابلية التطور والتجديد والإبداع وخصائص فن العمارة الإسلامية عبارة عن حلقات موصولة الواحدة تلو الأخرى .

الحوائط الخارجية:

كانت عادة قليلة الفتوحات المطلة على الطريق العام ولذلك اهتم العرب بتصميم الأقبية الداخلية والعناية بها، وجعل الفتحات الهامة الرئيسية تدل على الطريق وكالة تبنى هذه الحوائط على مداميك منظومة من الحجر وعدد من قوالب الطوب وتقسم الواجهات إلى بانوهات غطاسة قليلا إلى الداخل ذات عقد أو تتوج بعقد مستقيم بنشاء فوق تكوين بديع من المقرنصات وكانت اغلب البانوهات تحتوي على صنفين من الفتوحات السفلية متوجهة بعقود مستقيمة، واثبت هذه الفتوحات ضلف شمسية خلف مقبعات من الحديد والنحاس، أما الفتوحات العلوية فكانت على شكل عقود مخموسة أو تنفتح على نافذة ذات فتحتين وترتكز على عمود في الوسط يعلوها فتحة دائرية كانت تملا بالجبس أو الزجاج.

المداخل والفتحات:

المداخل عبارة عن فتحات عميقة مستطيلة في المسقط الأفقي وتحتل معظم ارتفاع المبنى، وكثيرا ما توضع في بانوه على جانبيه عمودان وأعلاه حلية زخرفية على شكل شرفة، تشكل هذه الفتوحات بإشكال هندسية بديعة مفرغة تحتوي على زجاج ملون،[2] وهذه من أهم عناصر العمارة الإسلامية.

[1] فنون العمارة الإسلامية وخصائصها في منهاج التدريس، من الموقع نفسه .

[2] http ://www.startimes.com.2018/05/28

المآذن:

ظهرت لأول مرة في دمشق حين أذن بالصلاة من أبراج المعبد القديم الذي قام فيما بعد على أنقاضه المسجد الأموي، وكانت المآذن في صدر الإسلام مربعة القطاع حتى الشرفة الأولى ويلي ذلك شكل دائري لينتهي بقبة صغيرة، أما مآذن العصر الذهبي فكانت تقام على قاعدة مربعه ترتفع قليلا على سقف المسجد وبعدها تتحول على شكل ثماني الإضلاع إلى الشرفة الأولى، وان تحدثنا عن مآذن الدولة العثمانية كانت تختلف بشكلها المخروطي على شكل قلم وهي دائرية القطاع بكامل ارتفاعها وغالبا ما تكون لها شرفة واحدة[1].

العقود:

كل بلد من العالم الإسلامي يفضل بعضا من العقود عن بعضها الأخر، ومن العقود التي بوجه عام

– أولا: عقد على شكل حدوة الحصان، وهو عقد ويرتفع مركزه عن رجلي العقد يتألف من قطاع دائري اكبر من نصف دائرة[2].

– ثانيا: العقد المخموس وهو يتألف من قوس ودائرتين وهو مدبب الشكل.

– ثالثا: العقد ذو الفصوص يستعمل في بلاد المغرب ويتألف من سلسلة عقود صغيرة.

– رابعا:العقد المزين باطنه بالمقرنصرات شاع استعماله في الأندلس و لا سيما في قصر الحمراء وبلاد المغرب.

– خامسا: العقد المربع المرتفع يستعمل كثيرا في إيران ونجد له أمثلة في الشام في مساجد مصر.

[1] http://www.startimes.com.2018/05/28

[2] نفس الموقع

الحليات والزخارف المقرنصات:

يشبه خلايا النحل تستعمل من السطح المربع إلى سطح الدائري الذي تقوم عليه القباب، فقد ظهرت المقرنصات في القرن الحادي عشر، ثم اقبل المسلمون على استعمالها استعمالا عظيما حتى صارت ميزة هامة في العمارة الإسلامية كواجهات المساجد والمساكن وتحت القباب و في تيجان الأعمدة و في الأسقف الخشبية اختلفت أشكالها باختلاف الزمان والمكان.

القباب:

اخذ المسلمون بناؤها عند التسانيين والأقباط والبيزنطيين واقبل على استعمالها في الأضرحة حتى أطلقت جزء على الكل وصارت كلمة قبة اسما للضريح كله، ومن أجمل القباب الإسلامية تلك الموجودة في مصر وسوريا و يرجع أقدمها إلى العصر الفاطمي وكانت في العهد الأول حتى نهاية القرن الحادي عشر صغيرة ثم تعددت ونظمت لتنشا الديالات المقرنصة المنتشرة في جميع القباب في أوائل القرن الرابع عشر للميلاد[1].

الأعمدة والتيجان:

كانت تنقل في البداية من المعابد والكنائس، ثم اكتسبت العمارة الإسلامية أعمدة و تيجان مبتكرة سميت أعمدة ذات البدن الاسطواني وذات مضلع تضليع حلزوني وذات البدن المثل في الشكل، ومن الأعمدة التي ابتدعها فنانو العرب والصناع المهرة تلك التي كانت تتميز بأشكال حلياتها الشرقية العربية الأصيلة امتازت بالبساطة ارتفاعها 12 مرة للقطر لها تيجان جميلة ذات رقبة طويلة وصفحة مربعة[2].

[1] http://www.startimes.com.2018/05/28

[2] نفس الموقع السابق

- **المطلب الرابع: تاريخ العمارة الإسلامية في الجزائر ومعالمها الأثرية :**

إن تاريخها يعود إلى القرن الأول للهجرة أي عندما وصل الإسلام وعلى أيدي الفاتحين الأوائل لها والجزائر غنية بطابعها المعماري و هذا لا يختلف فيه اثنان والفضل يرجع إلى تتالي الحضارات عليها ما البسها تحفة معمارية راسخة في تاريخ هذه الأمة، وباعتبار فن العمارة ضارب في تاريخنا الإسلامي وانتمائنا العربي كانت ولازالت الجزائر بوابة معمارية و متحفا مفتوحا ومدرسة أساسية لتعليم فن العمارة، ناهيك عن دورها التاريخي والاقتصادي والسياسي الذي اثر بصفة مباشرة على عمائرها وعلى طريقه بنائها، كما إن اختلاف الأعراف الذين يقطنون بها من الشمال إلى الجنوب ومن الشرق إلى الغرب جعل منها بلدة غنية في كل مجالات الحياة وبالتالي أصبحت مكسبا لها التصنيف كبلدة سياحية بأرقى المعايير وهذا كله ينم عن ثقافة المعمارية وذكاءه في بلورت تفكيره ولمسته وصياغتها في تلك اللوحة المعمارية الجميلة التي تسحر زائريها، والمسجد هو أول نقطة يتفنن المعماري في تصويرها باعتبار هذا المكان النواة الأولى لكل المجتمعات التي تسعى إلى ترسيخ قيمها ونشرها،[1] وقد اعتنى المعماريون الجزائريون ببناء المساجد كاعتنائهم بالدين، إذ ركز مهندسو بناء المساجد على نقطتين أساسيتين هما قوه البناء وثيقتي وأناقة الزخرفة، مما أثار المساجد الباقية في الجزائر آثار المسجد الزيري والحمادي التي مازالت بارزة المعالم في كل من مسجد أبي المروان بعنابه "1933م" و مسجد قلعة بني حماد "1007م" كأقدم نموذجين معماريين، رغم الترميم الذي تعرضت له إلا أنها مازالت تحمل مميزات التاريخية من تيجان الأعمدة والقباب الزخارف الشمسيات....الخ، والأمر لا يقتصر على المساجد فقط، بل يحتفظ تاريخنا بعمارة القصور حيث كان السكان يخزنون فيها مئونتهم وثرواتهم التي تبنى في هيئة بروج بموقع مرتفع نسبيا،[2] فلا تكاد تزور شبرا من تراب الجزائر إلا وتلفتك تلك اللمسة المعمارية التي أبدع المعماري الجزائري في صقلها مستعملا فيها كل الجذور التاريخية الأصيلة النابعة من

[1] سعاد فويال،المساجد الأثرية لمدينة الجزائر،ص05

[2] نجاة عروة، من وحي التراث المعماري والحرفي في الجزائر،دار سعد دحلب، تلمسان،ط1،2011، ص26 .

قواعد و مبادئ الدين الإسلامي إلا أن الهدف واحد و هو إبراز غنى هذه الحضارة وتطويرها في أحسن حلة وتقديمها في طبق فني لمن يريد التعرف عليها واستنباط خصائصها التي ميزتها عن غيرها، وفن العمارة في الجزائر يختلف من المساجد إلى القصور إلى القلاع وحتى المساكن، فلكل ميزاته الخاصة به ولكل مرافقه والمعالم الإسلامية في الجزائر كثيرة وكثيرة لاتساعها مؤلفات وكتب، و سنحاول في هذا المطلب ملامسات خصائص ومميزات بعض من المعالم المعمارية البارزة في الجزائر.

الجامع الكبير في الجزائر العاصمة:

يقع بشارع البحرية في العاصمة التي أسسها بولوغين بن زايدي الصنهاجي بني سنه 409 هجري الموافق لي 1097 ميلادي، أيام المرابطين وهذا أهم معلم واكب تاريخ المدينة وأكثر استرجاعا وبعد في ذاكرتنا العميقة، (انظر الصورة 1).[1]

أعيد ترميمه سنه 1322 بطابع مغربي أندلسي وهذا ما أكده "دوفو" في مجلته الإفريقية عام 1875، وقد نقل الكتاب الأصلية دون تحريف،[2] أعيد ترميمه من قبل العثمانيين شكله متوازي الأضلاع ومساحته تقارب 2000 متر مربع وبهذه تبلغ 46.30 متر عرض و38.20 طولا المساحة الإجمالية التي تقدر ب 1768.66متر، مربع يتكون من قاعه صلاة تشمل 11 بلاطة معاكسه للقبلة تقاطع 5اروقة[3]، تتخلف المحراب ساحة مساحتها 224 متر مربع، كما يحتوي الجامع على 72 عامودا متباعدة عن بعضها البعض تعلوها أقواس مشكلة ويغطيها من الخارج 11 سقفا من الأجر الأحمر، أما محرابه فهو على الطراز التركي ومنبره من أقدم منابر الإسلام وأنفس حليه، تتصل بالمسجد حديقة ومصلى ومراحيض وعيون له 5 أبواب (باب الجنينية باب البوقل الفوارة وباب الصومعة الغير حقيقي موضوع فقط)[4].

[1] مبارك بوطارن، العمائر الدينية في المغرب الأوسط، ص20 .

[2] سعاد فويال،المساجد الأثرية في الجزائر، ص41ـ43.

[3] مجلة دوفو الإفريقية .

[4] Les appontes del algérie larlitecture relieuse arabe.islamique.rachid bourouiba

جامع ندرومة:

يقع في مدينة تلمسان ويعود تاريخ تأسيس هذا المسجد إلى عهد المرابطين، وهذا ما أشار إليه عالم الآثار الإسلامي "رينيه باسيه" المسجد شكله المستطيل طوله 60,28 متر وعرضه 20 متر، يتوسطه صحن مكشوف مستطيل[1]،(انظر الصورة 2).

بيت الصلاة:

يشتمل على تسع بلاطات متعامدة على جدار القبلة ويدل عليه الصحن بثلاثة عقود.

المحراب:

يتقدم واجهة المحراب عقد متجاوز على شكل حدوة الفرس يتكئ على أعمدة رشيقة تعرض هذا الأخير لترميمات أفقدته طابعها المعماري الأصيل، وبعد شرح المبسط بهذين المثالين نلتمس تقاطعا حيث الصيغة المعمارية لهذين المسجدين حيث أنها اشتركت في طريقة التصميم والبناء وحتى العناصر الزخرفية فإذا تحدثنا عن الأبواب فهي تفوق الباب الواحد في كل مسجد بحكم ما يحيط به من حديقة ومراحيض وبيت الإمام أما الأبواب الداخلية الرئيسية فهي لا تتعدى البابين وكما لاحظنا في القصور المبثوثة في الكتب فان الأبواب جاءت على شكل أقواس مزينة بزخارف نباتية وهندسية و حتى خطية، وهذا ما يبرز الطابع الجمالي الإسلامي والتفنن في زخرفة الباب هو العنصر الأول للجذب والملفت للانتباه، وقد اقتصرنا على ذكر هاذين المسجدين كون انه لا توجد مدينة واحدة في الجزائر تخلوا من مسجد أما بالنسبة للقصر فهناك قصر عزيزة قصر حسن باشا في ساحة ابن باديس وهما مواجهين لبعضهما البعض بحث عن قصر حسن باشا مجاور لجامع كتشاوة دار عزيزة بنت الداي كان مجاورا لقصر الجنينة والى الشمال الغربي من قصر حسن باشا وهو غير بعيد عنه إلى ذلك قصر

[1] سعاد فويال، المساجد الاثرية في الجزائر، 50.46 .

خداوج العمياء وقصر الدار الحمراء، وتمتاز تصميمات قصور مدينه الجزائر بطابع التربيع والتكعيب[1] شأنه في ذلك شان التصميمات التي تمتاز بها العمارة الإسلامية المعروفة في العالم الإسلامي، كما تختلف من قصر لأخر قصر خديوج نجد انه يقترب من شكل التربيع اذ يبلغ طوله 35 متر في 25 متر أما قصر حسن باشا فهو مستطيل.[2]

جامع كتشاوة:

جامع كتشاوة من أشهر المساجد التاريخية بالعاصمة الجزائرية، بني في العهد العثماني سنة 1021 هـ/1612 م لكنه حول إلى كنيسة بعد أن قام الجنرال الدوق دو روفيغو القائد الأعلى للقوات الفرنسية، الذي كان تحت إمرة قائد الحملة الفرنسية الاستعمارية "دوبونياك"، بإخراج جميع المصاحف الموجودة فيه إلى ساحة الماعز المجاورة التي صارت تحمل فيما بعد اسم ساحة الشهداء، وأحرقها عن آخرها، فكان منظرا أشبه بمنظر إحراق هولاكو للكتب في بغداد عندما اجتاحها. وقد قام الجنرال روفيغو بعد ذلك بتحويل الجامع إلى إسطبل، بعد أن قتل فيه من المصلين ما يفوق أربعة آلاف مسلم كانوا قد اعتصموا فيه احتجاجا على قرار تحويله إلى كنيسة، وكان يمثل تحفة معمارية تركية فريدة من نوعها،(انظر الصورة3)[3]

سمي بكتشاوة نسبة إلى السوق التي كانت تقام في الساحة المجاورة، وكان الأتراك يطلقون عليها اسم سوق الماعز، حيث أن كلمة كتشاوة بالتركية تعني : ساحة العنزة كيت ساحة، وشاوا عنزة

والمشاهد لجامع كتشاوة ليكتشف تعاقب الآثار على التي رمت عليه من بنائه وإلى يومنا هذا، منها جملة من الكتابات الرائعة التي تمتد بتشكيلها إلى الامتداد الثقافي الإسلامي ، والتي تم فصلها في العام 1855 حيث تم نقلها إلى متحف بفرنسا ، واستبدلت بنقوش أخرى تعكس الواقع الثقافي الديني الفرنسي.

---

[1] أشار ابن الحكمات 257هـ871م،الى هذه الفكرة في كتابه فتوخ مصر وأخيارها ص97، وكذلك ابن الدقاق في كتابه الأنظار بواسطة عقد الأمصار،ج4 ص9 .

[2] المرجع نفسه، ص 39.

[3] https//historicalities.wordpress.com ،فنون العمارة الإسلامية وخصائصها في منهاج التدريس.

ومن جملة الزخارف والنقوش التي كانت مكتوبة آيات قرآنية، التي أبدعته يد الخطاط إبراهيم جاكرهي أثناء إنشاء المسجد في العهد العثماني[1].

والمشاهد لجامع كتشاوة يكتشف تعاقب الآثار على التي مرت عليه من بنائه وإلى يومنا هذا، منها جملة من الكتابات الرائعة التي تمتد بتشكيلها إلى الامتداد الثقافي الإسلامي، والتي تم فصلها في العام 1855 حيث تم نقلها إلى متحف بفرنسا، واستبدلت بنقوش أخرى تعكس الواقع الثقافي الديني الفرنسي، ومن جملة الزخارف والنقوش التي كانت مكتوبة آيات قرآنية، التي أبدعته يد الخطاط إبراهيم جاكر هي في العام أثناء إنشاء المسجد في العهد العثماني.

المبحث الثاني: الفن التشكيلي الجزائري ومكانة العمارة الإسلامية فيه

• المطلب الأول: تعريف الفن التشكيلي

تمهيد:

الفن تعبير عميق عن ما هو مخزون داخل القلوب البشرية من انفعالات وأحاسيس ذات رسالة معينة موجهة من قبل الفنان إلى الجماهير عبر العصور والأزمنة، فالفنان يعتبر رسالته استمرار لما سبق من رسالات يؤكدها ويجدها لأنه يعيش من روحها ثمن ثقافاته وادراكاتة يسجل خلال هذه الرسالة القضايا التي يعيشها الحدث أو الرؤية، ومن هذا المنطلق نرى الفن ضرورة حياتيه ذات ترتيب أساسي بين الأولويات في سبيل تحقيق النضال الفكري والثقافي للشعوب المهيئة لحياه أفضل، إن الفن تعبير ومفردات لغته نماذج فراغية من نسيج مجاله المحيط من الخارج وأجوائه النافذة بمناخاته إلى الداخل. وحتى يكون الفن وتعبيرا مشاركا يتحتم عليه أن يكمل البناء البيئي، ويضيف إليه عناصر جديدة تطويره وتنمية الفن هو ثمار رغبة قوية في الإنسان ملحة عليه وعشق للعمل الفني متواصل بقصد الإثارة متأثرا بثقافته صاحبه وتجربته.

الفنان هو ذلك الإنسان الذي يشعر انه لا يمكن أن يكون للواقع معنا ما لم ينتظم في نطاق عالم ما وان عليه هو إنما تقع مهمته اكتشاف ذلك العالم الذي لا يخرج عنه شيء، اللهم إلا غبار الواقع

[1] فنون العمارة الإسلامية وخصائصها، من الموقع نفسه.

الكثيف الداكن والأسود، ومن هذا المنطلق نتطرق إلى الفن التشكيلي الجزائري واهم رواده ودوره في الحفاظ على التراث المعماري.

المطلب الأول: تعريف الفن التشكيلي

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

نشاه الفن التشكيلي الجزائري:

التشكيل كان بداية بالفعل الإنساني في ارض جزائرية براز بمكوناته المتنوعة في مغارات الطاسيلي التي دون فيها الإنسان البدائي حضوره ككائن متطور بطبعه، حتى جعل منها ما يشبه رواقا فنيا في فضاءات مفتوحة لا تمحى أبدا بما احتوته من مقتنيات استقرت في الصخور والجدران مجسده بذلك عنفوان هذا الإنسان في صراع الوجود، وأضحى التشكيل الجزائري منذ بدء الخليقة سلاح للدفاع عن النفس والوجود معا وتجددت تقنيات استخدامه مع تجدد مراحل التاريخ فعندما كان في العصر البدائي أداة مواجهه للأرواح الشريرة لضمان البقاء كان في عصر الصراع القومي المعاصر دفاعا عن الوجود والهوية معا.[2]

والفنان التشكيلي الجزائري لم يقطع صلته بالتاريخ مطلقا مجسدا في رؤياه لخصائص وجوده حين تتملس أشكال مفرداته في مكوناته الجمالية في مختلف العصور، وعززت الروح الأنا المفتح على الأخر ونرى ذلك في صناعة التقليدية المتنوعة بتنوع خصائصه والمتزينة بالحروف الأمازيغية بحركة إيقاعية رمزية تدفع الملتقى لإدراك مضامينها المؤثرة في حواسه والممضاة بريشه وأدوات فنانين رواد يقف الراحل

[1] عبد الرحمان جعفر الكناني، منمنمات محمد راسما لجزائري روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي،منشورات الإبريز،ط1، 2012 ،ص100 .

[2] المرجع نفسه ،ص101 .

محمد زميلي في مقدمتهم إلى جانب الفنانة بايه صديقه "بابلو بيكاسو"، المقربة وتجدد حضور الأنا في بروز الفن الإسلامي الجزائري بخصوصية لا تشبه خصائص الفن الإسلامي في أماكن أخرى فالتمرد سمة الفنان الجزائري الذي لا يغادر بيئته إلا بغرض الانفتاح الإنساني على الأخر في عالم مفتوح بطبعه، وخصوصية هذه الأنا الجزائرية لا تتمرد على وحدة الفن الإسلامي بقواسمه المشتركة ومحافظة بذلك على السياق المغاربي بما يحمله من مخيلة جمالية أخرى، وظلت قاعدة الاشتغال قاعدة مطلقه في الفن التشكيلي الجزائري الامتداد مراحل التاريخ بانتقالاتها المختلفة فمضمون المفردات الشكلية لا يتغير وما يتغير هو حتمية لتطويرها.[1]

فالتشكيلي الجزائري أينما حل يبقى ناطقا باللغة الشكلية الجزائرية، ورواد هذا الفن جسدوا هذه الحقيقة فقد عاش اغلبهم في فرنسا ومكثوا فيها سنوات وسنوات لكن إعمالهم بقيت محافظة على هويتها الجزائرية، ومن أهم الرواد والذين سنتحدث عنهم في ما بعد بالتفصيل، بشير يلس، محمد اسياخم، عبد الله عنتر، محمد خده، احمد قاره، وبالاضافة إلى عبد القادر قرماز، أما حركة الفن التشكيلي فقد كتبت الصفحات الأولى من تاريخها الفني مع ظهور الرعيل الأول من الفنانين التشكيليين أمثال، ازواو معمري، عبد الرحمن همش، عبد الرحمن ساحولي، والذي تأثر بأساليب الفن التشكيلي الغربي بمدارسه المذهبية الفنية المتعددة ليسجل أول انفتاح حضاري على الضفة الأخرى للبحر الأبيض المتوسط، لكن نهجهم الفني لم يفرض نفسه كنهج فني أحادي ليرتقي هذا الفن بواقع الحركة الشكلية وبالتالي أدخلت مفردات التشكيلية جديدة بالنظر للانفتاح على المدارس الفن الحديث كالواقعية والرمزية والسريالية والتكعيبية والفطرية والتجريدية، وقد أدرك الجزائريون سر تقنياتها لا يمس بخصائص الهوية، و الفنان "محمد تمام" يبقى نموذجا حيا بهذا التزاوج و المزج بين الفن التشكيلي الجزائري و الفن التشكيلي الغربي بمدارسه المتنوعة و بالتالي كشف عن مضامين الحضارة الغربية ووظفها في منجزاته الإبداعية، وامتزج هذا الخليط حتى في علاقته الشخصية فقد كان صديقا

[1] [1] عبد الرحمان جعفر الكناني، منمنمات محمد راسما لجزائري روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي ، ص102.

للمستشرقين "رين وار وإتيان ديني" يسمي نفسه "نصر الدين" بعد إعلان إسلامه[1] ،وظل محمد تمام محافظا على خصائصه حتى بعد انتسابه إلى المدرسة العليا للفنون الزخرفيه في باريس عام 1936 فواصل انجاز لوحات فنية دينية وتراثية وزخارف لصفحات القران الكريم،[2] أما الفنان محمد خده (1930.1991) المنفتح على التشكيل الأوروبي، اخذ مساراته في الفن الإسلامي و إبراز الملامح الدينية الاثنية للشخصية الجزائرية اوجد هذا التناسق بين الفن الإسلامي المتوارث وروح التجريد المعاصر ليذكرنا بقدرة الفنان الجزائري الذي قاوم الاستعمار الفرنسي بريشته المعبرة عن هويته في إيجاد هذا التناسق البناء بين الزخرفة والمنمنمة و بين الخط العربي الذي يأخذ أشكاله التجريدية منتقلا من الجمود إلى الحركة، ولقي الفنان المزخرف مصطفى بن دباغ هذا التالف في إبداعه الفني بين المفردة الجزائرية التي تستند على قاعدة الأصول الإسلامية والمفردة الأوروبية التي نقلها المستشرقون في أعمالهم التي خضعت رغما عنهم لخصائص البيئة الجزائرية والملامح الاثنية لإنسان هذا الأرض، وقد جعل هذا الأخير من الزخرفة الإسلامية دلالة إبداعية مؤثرة في مقاومة المستعمر الفرنسي الساعي لطمس الهوية الجزائرية إلى درجة انه جعل من "جمعية شمال إفريقيا للفنون الزخرفيه" مقرا للنضال الوطني بأدوات فنية لا يقوى المستعمر على مقاومتها،[3] إنشاء الفن التشكيلي الجزائري ومع هذه القناة الراسخة في تاريخ الفن الجزائري.

- **المطلب الثاني: أهم رواد الفن التشكيلي الجزائري**

للفن التشكيلي الجزائري أسماء لامعة رسمت طريقه نحو ما هو عليه اليوم وبنت له جسرا هاما ربط الأجيال كمرابط الثقافات فتولد ذلك المزيج الثقافي المتميز ومن هذه الأسماء:

[1] عبد الرحمان الكناني،منمنمات محمد راسم الجزائري ، ص105 .

[2] نفس المرجع ، ص106 .

[3] المرجع نفسه،ص106 .

علي راسم:

عائلة راسم من العائلات التي استوطنت القصبة بالعاصمة وهي من العائلات التي حافظت على الفنون التقليدية الجزائرية، من أصول تركية عاشت ببجاية ثم انتقلت إلى القصبة بالعاصمة، وقد اشتهرت هذه العائلة بالرسم الزخرفة والنقش على الزجاج، ولد علي بن سعيد بن محمد راسم بالعاصمة سنة 1841 ،وفي البداية كان نساجا للقطيفة، درس الرسم في المدرسة التي كان يديرها الفنان "برانس ولي"،[1] وقد نشىء رفقة عائلته في شارع الإخوة راسم وهو شارع سطاوالي سابقا في سنة 1900 شارك في أعمال زخرفية في المعرض الدولي المقام في باريس وفاز بالميدالية بالرغم من عدم تخصصه في هذا المجال و في سنة 1917 توفي علي راسم.[2]

محمد راسم:

ولد بالعاصمة سنة 1897 ،وهو ينحدر من أسرة عريقة في دروب الفن التشكيلي سعت إلى توثيق التراث وإبراز دوره الهام في الحياة الجزائرية التقليدية والانتماء الإسلامي، وهو يعد من ابرز رواد الفن التشكيلي الجزائري، ولا يخفى على احد دوره في فن التصوير، وبراعته في المدرسة التقليدية حيث اهتم برسم المناظر الطبيعية والأحياء في المدينة، ذاع صيته وبلغ أقاصي أوروبا،[3] كسرت ريشة محمد راسم شوكة فرنسا الاستعلائية التدميرية لخصائص الذات في تاريخ وجودها الاستعماري وجدت فيه رقما صعبا يغير جوهر معادلة القائمة على بديهية إلغاء الأخر فاضطرت إلى الاعتراف "بأنآه" في معادلة جمالية الإبداع الإنساني وفتحت له بوابات باريس كفنان جزائري يرمم مخطوطات ارثها الثقافي المحفوظ في مكتبتها الوطنية، انتزع راسم بقدرته جائزة الجزائر الفنية عام 1933 التي احتكرت لفناني فرنسا دون غيرهم، وكان الحاضر يرن برسومه التشكيلية الثرية بمفردات الشرق الإسلامي في معارض باريس وفيينا وكوبنهاجن بوخارست ستوكهولم وروما ليأخذ مقعده في الأكاديمية البريطانية لفنانين التصوير

[1] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1988، ص91 .

[2] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر،ط1،ص22 .

[3] نفس المرجع السابق، ص22 .

التصغيري الرسوم عضوا شرفيا منتخبا دون غيره،[1] ليصمم بذلك خارطة حوار حضاري كما برزت قدراته جلية في فنون النمنمة بعد أن ضبط إيقاعاتها فجعلها حدث محسوسا له صداه الواضح ويتجلى اثر الفنان الخالد محمد راسم في حركه تطور فن المنمنمات الشرق إسلامية بعد أن أعطاها المعنى الأرقى لخصائص الجمال الفني في مكونات الهوية الجزائرية، وجسدت آصالة التراث الفني الإسلامي و وضعته في مسار التطور التشكيلي.

عمر راسم:

يعتبر من أعلام الفن الإسلامي بالجزائر ومن رواد الصحافة الجزائرية له بصماته الواضحة في الفن الإسلامي بالجزائر، فقد قامت الدولة الجزائرية بإطلاق اسمه على إحدى أهم ثانويات الجزائر العاصمة ولد بالعاصمة يوم 3 جانفي 1884 ،بدا تعلم القران الكريم وحفظه وهو في السابعة من عمره اقتصر تعليمه على بعض الدروس في النحو، تمكن من تعلم اللغة الفرنسية في مدرسة فاتح، ولم يكتفي بهذا القدر بل سعي إلى تكوين نفسه بنفسه أين انكب على المطالعة باللغة العربية والفرنسية أما تكوينه الفني فكان على يد والده الذي نقل إليه كما نقل لأخيه محمد أصول الفنون التقليدية وذلك بورشة العائلة بالقصبة.[2]

وفي سنه 1931 أنشأت المدرسة الصناعية الأهلية بباب الواد بالعاصمة استدعي للتدريس فيها هو وأخوه فقاما بتعليم أصول الخط والزخرفة ثم قام في سنة 1939 ،بإنشاء مدرسة للزخرفة و فن المنمنمات نذكر منهم محمد تمام، مصطفى بن دباغ و بوطالب وغيرهم، ترك أعمالا كثيرة في مجال الخط والزخرفة والرسم الاشهاري، و من أعماله الخالدة كتابته للجزء الأخير من القران الكريم بخط مغربي أنيق، أما مجلة "ذو الفقار" فكانت من تخطيطه ورسمه،[3] أما في مجال الإشهار فقد كان سباقا

[1] عبد الرحمان جعفر الكناني، ص21 .

[2] إبراهيم مردوخ، ص22 .

[3] المرجع نفسه، ص23.

في خط المحلات التجارية بالعاصمة كما قام بتصميم الاشهاري للعديد من المصنوعات، وبعد مسار حافل بالانجازات توفي الفنان الراسخ يوم 16 فيفري سنه 1959 بالجزائر العاصمة.

مصطفى بن دباغ:

1906ـ2006، يعد احد رواد الفن التشكيلي الجزائري ولد في حي القصبة الذي أنجب العديد من الوجوه الفنية، ينتمي لعائله تزاول الحرف ذات الطابع الفني، جده عالم فلك ورياضيات عرف باسم "أمحمد خدو" برع بن دباغ منذ صغره في الفنون الزخرفية، تتلمذ على يد الفنان التركي دلاشي عبد الرحمن درس فن الزخرفة في مدرسة الفنون الجميلة، ليغوص بعد ذلك في عالم الزخرفة الإسلامية، وقد تلازم ظهور نبوغه مع تصاعد شعوره الوطني وصيله للدفاع عن أصالة الشعب الجزائري، أسس بعد ذلك "جمعية شمال إفريقيا للفنون الزخرفية" التي كانت مقرا للنضال الوطني إلى جانب العمل الفني وقد فازت هذه الجمعية بتأييد كبار الشخصيات الذين أغدقوا عليها بالهبات والعطايا لما كان لها من دور نضالي، وبرزت أعمال بن دباغ الزخرفيه من خلال المعارض التي أقامتها الجمعية ولتستفيد السلطات الفرنسية من خبرته عينته أستاذا مدرسة الفنون الجميلة.[1]

محمد تمام:

1915 1988 فنان متعدد المواهب ذائع الصيت مارس الفن بمختلف أنواعه ومجالاته، احترف الفن بالزخرفة الإسلامية و فن المنمنمات كان يجيد الفن الموسيقي الأندلسي، اهتم بتاريخه والكتابة عن رواد العود والجيتار، اكتسب الكثير من الخبرة الزخرفية والمنمنمات الإسلامية وكان يعرف بشدة تملكه بالتراث العربي الإسلامي مع الانفتاح على إبداعات الغرب،[2] رسم زخارف فائقة الجمال لصفحات القران الكريم.

[1] جريدة الجزائر اليومية، 22.07.2017 .

[2] الجريدة السابقة، نفس التاريخ.

موسى بوردين:

ولد في أكتوبر 1946 قام بدراسته الفنية من سنة 1966 1969 بجمعية الفنون الجميلة بالجزائر لوحاته تميزت بكثير من الحساسية و التي صورت الطابع المعيشي لحياة المرأة و محيطها في الحياة اليومية من أعراس و زيارات و أحاديث جانبية في الجلسات النسائية الراصد للحياة الاجتماعية بشكل جيد وكان موضوع المرأة شغله الشاغل.[1]

رشيد علاق:

يهتم الفنان رشيد علاق من خلال أعماله بإبراز ثراء التراث والتقاليد والعادات خاصة مراسم تناول الشاي بالتفاصيل من خلال تلك الأدوات وكأنه يعلم توجسه بانتهاء تلك العادات في يوم ما والاندماج في دائرة العولمة، فقد كان شغوفا بتلك المظاهر اليومية وتوثيقها[2]

- **المطلب الثالث :علاقة الفن المعماري بالفن التشكيلي:**

يغفل الكثير من الناس و منهم من الفئة المتعلمة و المثقفة علاقة الفن المعماري بالفنون التشكيلية عامة ، و عندما يسمع منك احدهم و أنت تتحدث عن الفنون التشكيلية و تذكر أن العمارة جزأ منها ينتابه التعجب ، ما علاقة العمارة كهندسة و بناء ومواد وعلم بالفنون التشكيلية كالنحت و الرسم و الخزف و الخط العربي ؟

صحيح إن العمارة كفن هندسي تقترب من الفكرة و التنفيذ للعلميين باعتبارها تقوم على مقاييس و أبعاد و كتل و نسبة و تناسب ، وهي تتشكل من مواد كالحديد و الحجر و الاسمنت ومواد بناء

[1] قرات نقدية،نبذة عن الفن التشكيلي الجزائري، rgcrticism.blogspot.com،05-08-2011،على الساعة 09:29 .

[2] قراءات نقدية،نبذة عن الفن التشكيلي الجزائري، من الموقع نفسه.

أخرى ، كعناصر لتنفيذ المنجز[1] فهي تؤدي غرضا نفعيا خدميا يهم حياة الإنسان ، ولكن كيف اعتبرت العمارة إحدى فروع الفنون التشكيلية الجميلة ؟

عندما يقوم المهندس برسم أولي على الورق ومن ثم يبدأ بالتصميم فإنه حتما يستخدم الخيال و الحس ، و عندما يبدأ بالتنفيذ يقوم بتوزيع المساحات و الأشكال من جدران و سطوح و نوافذ فإنه حتما يقوم بنفس العمل الفنان الرسام و النحات و المصمم، إن المهندس المعماري فنان من الطراز الأول فيما يتعلق بالتصميم و تكوين الأشكال،فقط إن المعماري يختلف قليلا عن الفنان التشكيلي كونه يعتمد على جوانب علمية تعتمد على حسابات و قياسات هندسية.

إن الأفكار المعمارية هي أفكار تشكيلية ، فالمعماري الذي يقوم ببناء عمارة هو نفس الرسام و النحات الذي يقوم ببناء وحدات اللوحة و النحت ، لذلك فإن العلاقة بين ذلك الفن وهذا لم تكن طارئة فهي محددة.[2]

[1] حكمت الجبار، ماهية العمارة، الفصل الأول لرسالة الماجستير للطالبة يسار الجبوري، الهندسة المعمارية، www.almothaqaf.com، 28-05-2012 .

[2] جماليات الفنون، الموسوعة الصغيرة-العدد69-1980.www.almothaqaf.com

الفصل الثاني: تجليات العمارة الإسلامية في الفن التشكيلي الجزائري

الفصل الثاني: تجليات العمارة الإسلامية في الفن التشكيلي الجزائري

- **المبحث الأول : مدينه القصبة محمد راسم أنموذجا**

- **تمهيد:**

كانت فترة الحكم العثماني بالجزائر والتي امتدت لقرون من أهم الفترات التي أسست لمجتمع ثقافي متميز حضاريا وعرقيا ولغويا، ساهمت في إثراء فن العمارة الإسلامية في الجزائر و ذلك من خلال الصروح العمرانية التي بناها العثمانيون في العديد من المدن الجزائرية والتي امتازت بالجمال والروعة في التصميم والهندسة والاعتماد على فن المنمنمات الإسلامية و الجمع بين الفن القوطي و فن الزخرفة الهندسية الدقيقة التي كانت من إبداع المهندسين العثمانيون .

فالحضارة العثمانية في الجزائر تركت العديد من الشواهد والآثار التاريخية التي تدل عليها والتي تعتبر إيقونات لم يستطيع الزمن محوها من الوجود رغم تقلبات المناخ وكل ما تعرضت له الجزائر طوال تاريخها الممتد بعد الفترة العثمانية من تدمير استعمار فرنسي وحشي للكثير من معالمها التاريخية الحضارة العثمانية في الجزائر، و التي لا تزال حية في وجدان الذاكرة الجمعية للبلاد تركت الكثير من الآثار التي أصبحت مصنفة ضمن التراث العالمي كحي القصبة في مدينه الجسور المعلقة فسنطينة والأبنية ذات الرقاقات القصيرة والمتشبعة أو ما يعرف بالدروب في مدينة تلمسان، القصبة التي تعتبر من أقدم ألابنية الحضارية في العاصمة و التي تركت بصمتها في موزاييك الهندسية الجزائرية والتي كانت تضم العديد من القصور والأبنية والمساكن الفخمة كقصر احمد باي الذي حول إلى صرح ثقافي جزائري وهو المسرح الوطني عبد القادر علولة، ومن هذا المنطلق نتطرق إلى حي القصبة و العناصر الجمالية به.

- **المطلب الأول: التعريف بالقصبة**

تمثل القصبة الجزائر أو قصبة "بني مزغنة" حصنا ثقافيا يمثل الرموز والقيام رغم الشيخوخة التي شوهتها اثر مئات السنين وآلاف الحكايات وشاء قدرها أن لا تكون سوى حصن أو قلعة.

كلمة القصبة لغة:

تعني القلعة نظرا للدور الذي قامت به في البحر المتوسط كجبهة متقدمة للعالم الإسلامي على أبواب الغرب الأوروبي في العهد العثماني، (فهذه هي قصبه الجزائر في ماضيها كما في حاضرها حملت في طياتها تاريخا مثقلا بالإحداث)،[1] كما حملت تاريخا حافلا بالجمال وهذا ما نراه مجسدا في تلك العمارة الإسلامية التي ميزتها فأعطتها مكانا بالغا في العالم اجمع، من أفنية الديار والقصور والمساجد التي تشعرنا وكأننا في قصص خرافية فهي مهد الحكايات الشعبية والغناء والفنون التي زينت ذلك الجمال المعماري وأضافت له الكثير،[2] وإذا تحدثنا عن موقعها فهي تقع في أقصى جنوب المدينة بين الجامع البراني ودار الأغا وبيت المال، وتشرف على منحدر المدينة المنزلق نحو البحر وهي اليوم تشكل جزءا من المدخل الرئيسي الحديث للمسجد المذكور تحدها من الجهة الشمالية الحدائق التي تحمل اسم "حدائق الرائق" ومن الجهة الجنوبية "حي الثغرين" أما من الجهة الشرقية الجنوبية فتتصل بأسوار المدينة الشرقية و الطريق الرابط بينها وبين حي الثغرين.

فقد بقي المخطط العمراني لهذه المدينة على حاله حوالي 40 سنة، حيث كانت حدودها عند القصبة القديمة إلى القمة التي تنحدر منها الشعبتان اللتان أعطتا للمدينة شكلها المثلث، وعلى ارتفاع 118 متر على مستوى سطح البحر بنيت القصبة الجديدة سنة 1516 ميلادي،[3] ورغم الموقع الاستراتيجي الذي تحتله المدينة إلا أنها لم تلعب الدور الرسمي كقصبة كون مقر الحاكم كان بالجزء السفلي للمدينة حتى سنه 1817 ميلادي، وهي السنة التي صعد فيها علي خوجة إلى القصبة، وإذا تحدثنا عن القصبة الجديدة التي لم تؤدي دورها ووظيفتها الإدارية والسياسية إلا بداية من هذا التاريخ إذ لعبت دورا دفاعيا محصنا يتمثل في الإشراف على بروج وتحصينات المدينة البرية والبحرية فتراقبها من بروج باب الواد غربا إلى باب عزون شرقا وبرج النجم وحسن الإمبراطورية جنوبا

[1] فوزي يسعد الله، قصبة الجزائر الذاكرة الحاضرة والخواطر، دار المعرفة،الجزائر، ص6.

[2] المرجع نفسه، ص7.

[3] علي خلاصي، القلاع والحصون في الجزائر والمنشات العسكرية الحديثة في الجزائر، éditions-dalimen، ص69 .

ونستمد تحديد هذه المدينة من الرسومات القديمة أو الملاحظات التي تركها لنا بعض الأسرى أو من يهمهم أمرها من رسامين، فإذا رجعنا مثلا التي وضعت في مدينه الجزائر وتحصيناتها ابتداء من أواسط القرن السادس عشر نجد أن القصبة تظهر ذات برجين و ثلاث طوابق الأول على مدخل القلعة والثاني على المساحة التي أنشئ عليها مصنع البارود.[1]

أما المحيط العام فهو عبارة عن بطارية تطهر فيها فتحتين لم تراعي تشرف على الفحص من الناحية الشرقية وهذا باعتبار الفتحات النارية التي واجهت الحملة وبالتالي يمكننا أن نسلط الضوء على المراحل التي مرت فيها مراحل بناء وتحديد القصبة:

المرحلة الأولى: تمتد بين سنتي 1515 إلى 1600 ميلادي

المرحلة الثانية: تمتد بين سنتي 1600 إلى 1817 ميلادي

المرحلة الثالثة: تمتد بين سنتي 1817 إلى 1830 ميلادي

المرحلة الرابعة: تمتد من سنه 1830 إلى يومنا هذا.[2]

ومن أقسامها قاعات السقيفة زخرفة بالخطوط هندسية خشنة وعريضة استعملت فيها ألوان زرقاء وحمراء وزينت بمرايا صغيرة، هذا الجزء من البناء هو المكان الذي يجتمع فيه حرس الداي وعند إعادة طلاء القبة أعيدت الخطوط الهندسية إلى أصلها، ويذكر لا "كلاين" أن النافورة التي كانت بداخل السقيفة من الرخام لها قبيبة ترتكز على أربعة أعمدة صغيرة حلزونية الشكل و لهذا المكان ذكرى تتعلق بالمترجم" قارو" الذي قطع رأسه على حافتها في سنه 1830م، وما زين هذا المكان مقاعد حملت جملة من معالم الجمال المعماري الإسلامي الممزوج بثقافات الحضارات المتوالية من العثمانيين إلى الأندلسيين فالبيزنطيين،[3] وما يلاحظ في هذه القصور التي كانت في القصبة تحمل نفس اللمسة المعمارية الجمالية النابغة من روح الإسلام وأوجه التجانس، ضف إلى ذلك البنية المعمارية والتصميم

[1] علي خلاصي، ص69.

[2] المرجع نفسه، ص71.

[3] بتصرف من المرجع السابق، ص75.

الداخلي فهي تخضع إلى نفس مقاييس الجمال من حيث الزخرفة وبناء النافورة والأعمدة والنوافذ،[1] و الدهليز و من أقسامها أيضا البطاريات كانت في مراحلها تتكون من حزام دفاعي قوامه سبع بطاريات، والجزء الجنوبي الشرقي من قصر البايات والطابق الأرضي من قصر الأغا والطابق الثاني من جناح الحريم و من المرافق الخاصة للقصبة:

قصر الأغا:

يقع شمال البطارية الخامسة وشرق حدائق الداي وغرب مسجد الداي ويعتبر من القصور النادرة في الجزائر من حيث التكوين المعماري، ويتركب من طابقين ارضي و طابق علوي .

القاعة المعتمدة، المطبخ، ومن قصور القصبة، دار عزيزة قصر حسن باشا، و قصر مصطفى باشا لقصر احمد بيه، ضف إلى قصر الحمراء، وقصر خداوج العمياء، ومن مساكنها، دار السلطان دار الألفية، دار الصداقة دار العتوف، ومن أقدم القصور هو قصر جنينه و قصر مصطفى باشا 1798 ومن خصوصية هذا القصر هو انه يحتوي على نصف مليون لوحه زجاجيه خزفية قديمه تعود أصولها للجزائر تونس وأيضا من اسبانيا وايطاليا رخام النافورة يأتي من ايطاليا، والأبواب من الأرز وهو حاليا متحف فن الخط في الجزائر العاصمة، قصر حسن باشا هو قصر على الطراز المغاربي بناؤه عام 1791 موعظة تشكيله خلال الفترة الاستعمارية مع عناصر من الأنماط القوطية الجديدة المستشرقة، إضافة إلى القصور والحصون والمعالم المعمارية التي تعبر عن الروح الإسلامية في معالمها المساجد ومن بين مساجد مدينة القصبة :

الجامع الكبير:

بني عام 1097 م من قبل يوسف بن تشافين بني في وقت تأثير الفن الأندلسي على المنطقة المغاربة ما يميز هذا المسجد هو قاعه الصلاة ومئذنتها،ومن جماليات ها المسجد:

- ✓ **التصميم:**

[1] محمد الطيب العقاب، قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، دار الحكمة، ص47.

يتميز بالتصميم وبانتظامه وضخامته العمرانية، كما يتميز عن سالفه من المعالم بالتشبث بمبدأ التناظر، سواء في قاعات الصلاة أو في الصحون، وقد اكتسب هذا المحور قيمة فنية راقية وجديدة بتغطيته بأشكال مختلفة وبديعة من القباب، والأقواس استخدام العقود المشكلة من خمسة أو تسعة أو إحدى عشر فصا ليدرجوا ضمن أبنيتهم الدينية سلسلة حقيقية من العقود، منحت ضخامة الأعمدة وجمالية الأقواس المتجاوزة والمكسورة في بساطة وأناقة متناهيتين، زينت البلاطة المحورية الأكثر اتساعا، بعقود مفصصة محاطة بشرائط متشابكة و هي تؤدي إلى المحراب الذي أعيد بناؤه عقب تدميره خلال حملة قصف العاصمة عام 1683 م .[1]

✓ أبواب الجامع

(بباب الجنينة) وهو أشهر الأبواب اليوم وأكثرها استعمالا، ويليه (باب البوقل) باب (باب الفوارة) النافورة، وهما من الخشب المنقوش المزخرف بخطوط مشتبكة، من نوع التشبيكات السداسية والثمانية والأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع نجد بين باب البوقل وباب الفوارة بابا مسدودا بمصراعيه لا يحل ولا يفتح، مكتوب على طاقة في أعلاه بالخط النسخي المشتبك هذه الآية الكريمة " ***سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ***[2] "س: الزمر، آية ,7 ثم يلي هذا الباب (باب الصومعة) وهو قريب من المئذنة[3].

✓ فناء الجامع

فناء الجامع الكبير مستطيل يبلغ طوله 20,80 م و عرضه 10,80م وبه قبتان تظلان مضاءتين للوضوء إحداهما عن يمين باب الفوارة، النافورة، والثانية عن الشمال، وهما و إن كانتا متشابهتين في شكلهما وظاهرهما فإنهما في الحقيقة والواقع مختلفتين تماما من حيث التاريخ والصنع والمادة التي يقوم

[1] بوروبية، النقوش التذكارية لمساجد الجزائر، الجزائر العاصمة، 1984، ص81-86.

[2] المصحف الشريف،سورة: الزمر، آية ,7 .

[3] بروبية، النقوش التذكارية لمساجد الجزائر، ص91.

عليها حوض الوضوء.. فالأصلية القديمة هي التي عن يمين الباب، وحوضها هو قطعة واحدة من خالص الرخام الأبيض وقاعدته مزخرفة بنقوش منحوتة فيها، ويرجع عهدها إلى العهد التركي حسبما تهدي إليه قواعد الفن، وأما الأخرى فهي مستحدثة أخيرا فقط قلد فيها وضعية الأولى.

✓ واجهة الجامع

في الجهة الشمالية الغربية للمسجد و المطلة على شارع المرابطين وفوق أرضية من بلاط السيراميك الأزرق والأبيض يمتد رواق من الأعمدة الرخامية ذات تيجان مزينة بزخارف نباتية، تنتهي الأعمدة الرخامية بأقواس متعددة الفصوص زين أعلاها بشرفات مسننة الشكل على امتداد الرواق يبرز أوسطها أمام البوابة الجنوبية للمسجد في شكل غير متناظر.[1]

✓ محراب الجامع

المحراب خال من العناصر الزخرفية ولا يضم سوى العمودين الصغيرين اللولبيين على جانبيه، واللذين يميزان عمارة الجزائر في القرن الثامن عشر، إضافة إلى بعض الزخارف الجصية النافرة على شكل قوس مفصص يحيط بعقد المحراب المدبب .

✓ مئذنة الجامع

المئذنة تتأثر بمآذن الموحدين الذين بنوا مآذن الكتيبة والقصبة وأشبيلية، وينتهي جذعها الطويل والممتد بشرفات مسننة، أما واجهاتها فتتخللها كوات مستطيلة ذات عقود مفصصة مسدودة وغطاء من الزليج الأبيض والأزرق ناتج عن أعمال ترميم تعود للفترة الاستعمارية، ويعلو المئذنة ثلاث كرات من النحاس ذات أحجام متناقصة يخترقها رمح مركزي.

✓ منبر الجامع

[1] بوروبية، الفن الديني الاسلامي في الجزائر ،1983، ص46 .

يتكون منبر الجامع الكبير بالجزائر من سبع درجات تربطهما عارضتين جانبيتين ذات شكل مخمس الزوايا، وتزينهما ألواح مزخرفة تتخذ شكل مثلثات ومربعات منحرفة جمعت بواسطة ألسنة وفروض .. تحمل تقويسة الجبهة زخرفا زهريا ونقائش، وهي محاطة بشريطة مشبوكة. وأركانها تملؤها غصنيات كثيرة الأوراق. أما الإطار المستطيل فتحيط به نقيشة مكتوبة بالخط الكوفي.[1]

جامع كتشاوة:

هو عمل فريد من نوعه شاهد على تاريخ القصبة بني عام 1436 م بنيته المعمارية تجمع بين الأساليب المغاربية والتركية والبيزنطية، تم تحديد بنيتها خلال العهد ايالة الجزائر .

جامع الجديد:

هو من احدث المساجد، بني سنه 1960 ميلادي يشبه إلى حد بعيد نمط العثمانيين، قبابه تشبيه تلك الموجودة في اسطنبول، أما مئذنته فهي على النمط المغاربي أما منبره فهو مصنوع من الرخام الايطالي،[2] وهكذا تنقسم المدينة إلى ثلاثة أقسام على غرار ما ذكرنا النهج والدار والسطوح[3] حضت وبنيت القصبة بإبداع معقد رائع عبر عن الهوية المعمارية الإسلامية في كل شبر منها، وقد عمد الأتراك إلى حفر الخنادق العتيقة المملوءة بالماء خلف الأسوار وبفضل الخنادق بقيت المدينة بمنجاة ومنأى عن الأعداء طيلة ثلاثة قرون كاملة رغم الحملات الهجومية المتكررة عليها[4] .

- **المطلب الثاني: العناصر الجمالية والمعمارية في قصبة الجزائر**

من أهم ما ميز مدينة القصبة تلك الأبواب التي كانت تبنى لتحمي المدينة ومن أهم هذه الأبواب باب عزون، باب الواد، باب جديد، باب البحرية، وإذا قلنا باب فليس بالضرورة أن يكون مشيدا أو

[1] بوروبية، الفن الديني الاسلامي في الجزائر ، ص46.

[2] فوزي يسعد الله، ص07 .

[3] الفن المعماري الجزائري، صدر الكتاب بدعم من وزارة الثقافة بمناسبة ولاية تلمسان عاصمة للثقافة العربية، موفم للنشر، دت، ص42-43.

[4] محمد الطيب لعقاب، ص26.

مبنيا بل هو حامي يستقبل أهل المدينة ومن كان لها زائر غير عدو أو مهاجم،[1] ومن خصوصيات هذه الأبواب أنها كانت تبنى مقوسة بالحجر، مزدوجة أي لديها منفذين خارجي وداخلي تحمل زخرفة في شكل مسامير بارزة على حسب خطوط هندسية، يعتلي هذا الباب نصب رمزي تذكاري يشير إلى اسم الحاكم الذي أمر ببنائه،[2] ويختلف شكل الأبواب حسب أهميه الموقع .

ومن أهم ما يميز أيضا المباني الأصيلة قلة احتوائها على النوافذ خاصة الطوابق الأرضية بل تكتفي بفتحات مسيجة بشباك، كذالك الشمسيات التي لها نفس الدور مع النوافذ في إدخال النور إلى البيوت، هذا فيما يخص الأبواب، أما الأعمدة وهي بين العناصر التي تقوم عليها مدينة القصبة في المستوى الأرضي للقصور مستقلة منها كالتي توجد في قصور خديوج وقصر عزيزة، والمتصلة بالجدران، والأعمدة نوعان

✓ **النوع الأول:**

اسطواني الشكل الأملس البدن استعملت في مداخل القصور كما استعملت في المطابخ.

✓ **النوع الثاني:**

موزع في الأروقة وهو على نمطين حلزوني ويكمله الثاني نصفه مثمن الأضلاع والأخر حلزوني[3] .

يبلغ طول هذه الأعمدة في الأروقة بين 1.88متر و10 متر أما قطرها ما بين0.15 متر و0.12 متر وتمتاز التيجان بوحدة نمطيها الفني رغم بعض الاختلافات الزخرفيه في ما بينها فهي ذات طابع كورنثي ومنها ما تحمل النمط المحلي للعمارة الجزائرية، ومن الصعب قياس تلك التيجان ماعدا ارتفاعها الذي يبلغ 0.25 متر و 0.40 متر بالنسبة لتيجان الأعمدة الكبيرة، أما قواعد الأعمدة فهي مختلفة منها ما هو بسيط للغاية ينبع من شكل العمود ومنها ما هي مستديرة و عبارة عن قرص .

---

[1] موقع ستار تايمز، أرشيف السياحة،www.startimes.com، يوم13-03-2009.

[2] نجاة عروة،ص81 .

[3] محمد الطيب لعقاب، ص 124-125-126 .

العقود:

استعملت في العمارة الجزائرية بأشكالها الجزائرية المتنوعة فمنها العقود المنكسرة المتجاورة و العقود النصف دائرية والعقود المفرطة المستطيلة العقد الحدودي في الأبواب وخاصة أبواب المخرجات كذلك من أهم العناصر المعمارية التي ميزت مدينة القصبة .

السلالم وهي نوعين كذلك:

- ✓ السلم الرئيس: يأتي مباشرة بعد السقيفة الثالثة للقصر ويشترك معها في الجدار مباشرة.
- ✓ السلم الفرعي: ارتفاع نسبي وضيق أي اقل من 3 متر وفي المجمل يميز السلالم بدايتها ونهايتها[1] .

القباب:

- ✓ استعملت أساسا في ترقية أماكن محددة وهي توجد في قصر دون آخر حيث استعملت في بداية السلم المؤدي إلى الطوابق العلوية و نجدها كذلك في أركان السلم .
- ✓ استعملت القبة كذلك في كل أركان الأروقة وتوجد في بعض غرف القصور.

السقوف:

تتميز باحتوائها لها خاصية الاكتساب البطيء بالحرارة او البرودة كما كانت تجمع من خلالها كميات كبيرة من الأمطار ونشر الغسيل لتجفيفه وقضاء ليالي السهر وغيرها من الأغراض والسقوف على نوعان :

- ✓ سقف مقبب نجده في السقائف الأرضية و الأماكن التي يستعمل فيها الماء في المطابخ
- ✓ النوع الثاني وهو السقف الخشبي المستوى.

المبحث الثاني: ترجمة لمحمد راسم:

[1] بتصرف، محمد الطيب لعقاب، قلاع وحصون الجزائر، ص129-134-135 .

محمد راسم بن علي بن سعيد بن محمد البجائي يتصل نسبه بصنهاجة، ولد في 24 جوان 1896 حي القصبة التي ألهمته طوال حياته في اغلب مواضيعه التي رسمها، حيث كانت بدايته من اكتشاف بروسبير ريكال الذي كان يقتني المواهب الشابة، بوضوح عن بقيه زملائه وهذا كان يترعرع في عالم الرموز والألوان التي كانت بورشة أبيه على الذي كان أب 6 أطفال و 4 بنات وولدين.[1] عمر الأخ الأكبر لمحمد، ولد سنة 1884 وكان صحفي مقاوم للنزعة الاستعمارية،[2]اظهر موهبة فطرية فذة في التصميم والتلوين،[3]انتزع راسم بقدرته جائزة الجزائر الفنية عام 1933 التي احتكرت لفناني فرنسا دون غيرهم وكان الحاضر يرن برسومه التشكيلية الثرية بمفردات الشرق الإسلامي في معارض باريس وفيينا وكوبنهاجن بوخارست ستوكهولم وروما ليأخذ مقعده في الأكاديمية البريطانية لفنانين التصوير التصغيري الرسوم عضوا شرفيا منتخبا دون غيره،[4] دخل المدرسة الابتدائية سنة 1903 وخرج منها سنة 1910،[5] وقد عمل راسم في ورشة المطبوعات بالمكتبة بالجزائر العاصمة،[6] عين أستاذا بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر وأصبح لأول مرة يدرس فن المنمنمات بأسلوبه للطلبة الجزائريين.[7]

[1] Khadda Mohamed-Mohamed rasim-miniaturiste algérien.alger.1990.p.03.

[2] د محمد ناصر، عمر راسم ، المصلح الثائر، لافوميك، الجزائر ، دت ، ص 15.

[3] نجاة عروة،ص61.

[4] عبد الرحمان جعفر الكناني، ص21.

[5] محمد راسم، المتحف الوطني لمفنون الجميلة، وزارة الاتصال و الثقافة، الجزائر، ص06.

[6] المرجع السابق، ص06.

[7] أحمد باغلي، كتاب محمد راسم، مقدمة أحمد طالب الإبراهيمي، ش. و. ن. ت، ط1، 1981م،ص1.

المطلب الأول: أعماله من حيث الشكل :

التكوين: ويقصد به حسن الانتشار للعناصر داخل المنمنمة، والايجادة في تركيب الأشكال بطريقة متوافقة، من حيث عناصر التكوين.[1]

جل شخصياته يكرر فيهم الفنان نفسه الوجه، في الملابس وكل الحاجات في كل طرفي المنمنمة هذا ما يعطى لها روحا تقارب روح الزخرفة الإسلامية في تكرار الوحدات و تناظرها،[2]كل توزيع جيد يتضمن في حياته ترديدا لإيقاعه ومتوافقة، وإعادة التنظيم والتحليل والتركيب والحذف، والتغيير في الأشكال، و الدرجات اللونية، و قيم الضوء والظل والمساحات وغير ذلك من المكونات.

و إذا أتينا على دراسة المنمنمات ذات الطرح الديني، فنجد أن الفنان محمد راسم قد ركّز فيها على مدى تمسك المجتمع الجزائري في الماضي بمبادئ الإسلام و تقديسه لقيمه الدينية، و قد تجلى ذلك بوضوح في عدد من اللوحات و على رأسها لوحة "داخل المسجد"، ولوحة "ليالي رمضان"، و"قصة الإسلام"،إضافة إلى لوحات أخرى اعتمدت على فن الخط العربي و الأرابيسك دون التصوير مثل: فاتحة الكتاب" و"ما شاء االله".

في حين جاءت المنمنمات ذات الطابع التاريخي موثّقة لأحداث ذات صلة مباشرة بتاريخ الجزائر، و مشيدة ببطولات شخصيات جزائرية لعبت دورا حاسما و مؤثرا في مجرى هذا التاريخ، و يمكننا الوقوف عند تلك المحطات التاريخية و التعرف على تلك الشخصيات البطولية من خلال لوحات: "معركة بحرية"، "أسطول باربا روس" و "الأميرعبد القادر".

[1] محسن محمد عطية، القيم الجمالية في الفنون التشكيلية, دار الفكر العربية، ط 1، 2000، ص 25.

[2] محسن محمد عطية، القيم الجمالية في الفنون التشكيلية, عالم الكتب،القاهرة، ط 2، 1994، ص 120.

- **المطلب الثاني: أهم انجازات محمد راسم:**

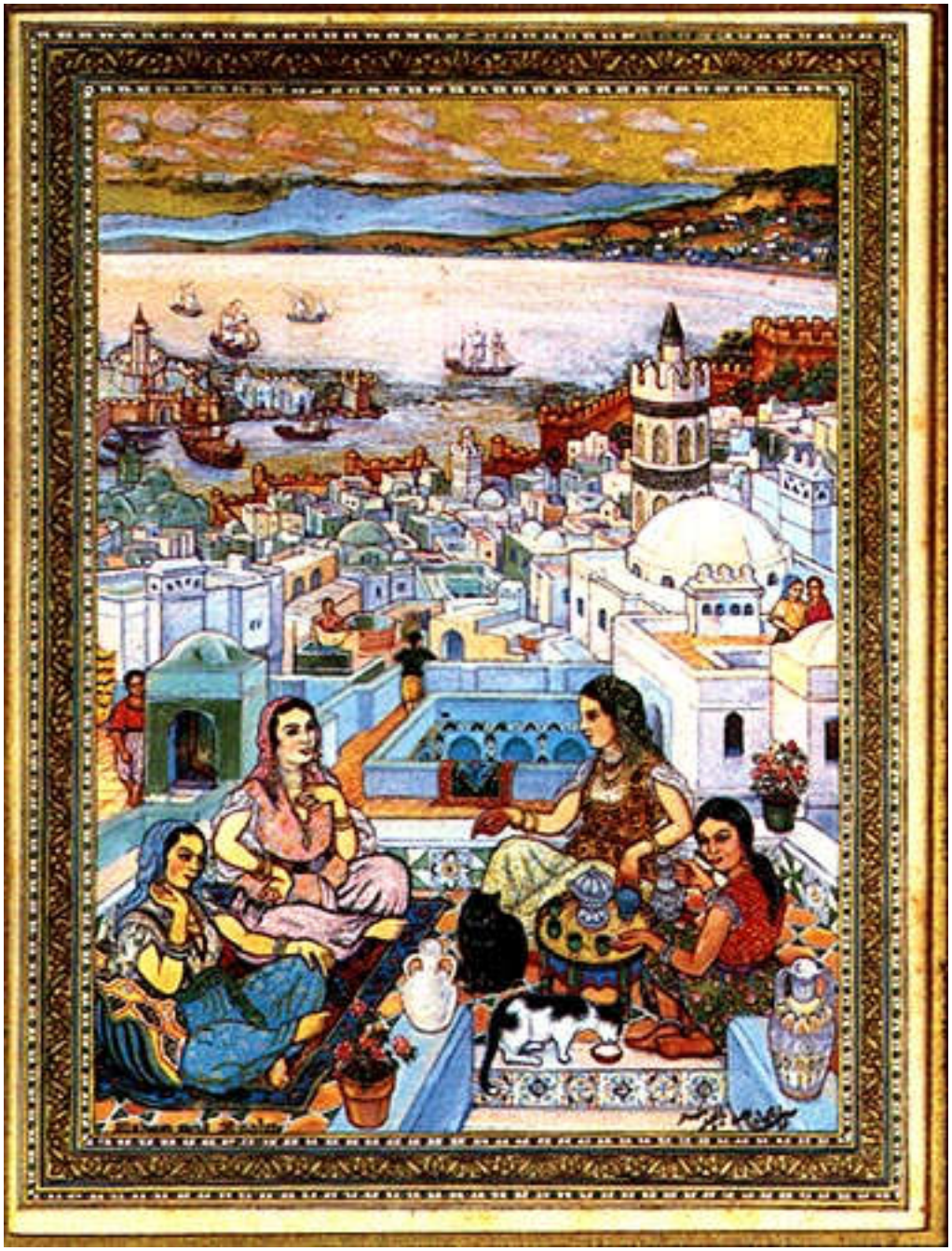
ومن أهم إنجازات محمد راسم أنه أدخل إلى فضاء المنمنمة الإسلامية البعد الثالث أي العمق وفقا لقواعد علم المنظور التي طبقها الأوربيون في فن التصوير منذ عصر النهضة، حيث أعاد محمد راسم بناء المنمنمة التي لم تعرف بعد "البعد الثالث" عندما ضلت محاصرة بين بعدي الطول والعرض في ظل غياب العمق الذي جعل من واقعيتها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

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

[1] قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة تلمسان، قسم الفنون، 2016-2017م، ص 143 .

المبحث الثالث: دراسات تحليلية للوحات الفنان محمد راسم " شرفة القصبة "و "داخل المسجد"

المطلب الاول: تحليل " شرفة القصبة "



الوصف :

الجانب التقني :

اسم صاحب اللوحة : محمد راسم.

تاريخ ظهور اللوحة :

لم يحدد تاريخ انجاز اللوحة لكن العمل ظهر بعد أن قسمت تركة محمد راسم سنة 1982،كما أن الفنان لم يكتب تاريخ الانجاز في معظم أعماله.

نوع الحامل و التقنية المستعملة :

اللوحة منجزة عن طريق استعمال تقنية الغواش"gouache" على الورق.

شكل اللوحة ومقاييسها: جاءت اللوحة في إطار مستطيل أبعاده : 24×31 أما النموذج المصغر الذي بين أيدينا هو 17×21.5 و هو موجد في كتاب محمد راسم.

الجانب الشكلي :

استعمل محمد راسم في لوحته عدد كبير من الألوان الزاهية والباردة والساكنة على حد سواء ، جاء على رأس الألوان الأكثر انتشارا الأزرق بدرجاته العديدة من ازرق القاتم إلى السماوي إلى الأزرق المخضر، ويرجع انتشار هذه الألوان إلى انتشار العنصر العمراني في اللوحة ، ثم يأتي اللون البني الذي هو لون ألبسة النسوة اللواتي في الشرفة، لون السور و المنارة والجبل وراء البحر مع انتشاره بدرجات متفاوتة ، اللون الأصفر الذي هو لون بشرة النسوة و بعض من ألبستهم ، و استخدم الفنان هذا اللون بدرجاته المتفاوتة في الأرضيات و القبة الصغيرة للمسجد ،و اللون الذهبي الذي استخدمه الفنان في إطار اللوحة المزخرف بكثرة ، ثم اللون الأحمر الذي استخدم قليلا كلباس المرأة الأولى على اليمين و المرأة التي تطل وراءهن .

هذه الألوان الأكثر انتشارا مع الاعتماد على الألوان الثانوية كالأبيض لون المسجد لإضافة مسحة

حيوية عليها ، و البرتقالي مع استغلال كبير لتدرج الألوان .

التمثيل الايقوني:

جاءت اللوحة في إطار مستطيل يأتي الإطار الخارجي محشو بالخطوط المتحرجة و المتداخلة ، و الصورة عبارة عن تمثيلات ايقونية للموضوع المطروح من طرف الفنان ألا و هو شرفة القصبة ،وبصفة أدق داخل الشرفة و المطلة على مباني القصبة و البحر ، و نشاهد أشكالا هندسية مختلفة مربعات و مستطيلات و دوائر في البنايات و القباب و المئذنة ،كما أن اللوحة لا تخلو من الهيئات البشرية التي تتمثل في ستة نسوة أربعة في الشرفة وواحدة وراء القبة و اثنتان على يمين اللوحة أمام المسجد .

الوصف الاولى لعناصر اللوحة :

نلاحظ أن اللوحة يحدها إطارين تتوسطهم الصورة التي فيها بشكل عام خطوط منحنية مستقيمة ومنكسرة جسدت لنا أشكالا هندسية للمباني العمرانية المستطيلة و المقوسة و الدائرية المتفاوتة المساحة في البنايات و المسجد و الأسقف ، و المنظر الرئيسي تمثل في النساء الذي يتوسطهم القط و جرة الماء و مزهرية الورد و الذي يجذب النظر مباشرة بعدهم المسجد وحتى الغروب الذي تمثل في لون السماء و البحر.

بيئة اللوحة :

الوعاء التقني و الشكلي تنتمي اللوحة إلى أسلوب معين من فن التصوير و هو فن المنمنمات الإسلامية التي تتميز بكثرة التفاصيل و الألوان و جاذبيتها.

الموضوع :

علاقة اللوحة بالعنوان :

اختار محمد راسم العنوان (شرفة القصبة) و هو عنون وان دل يدل على مضمون الصورة التي أمامنا التي تظهر وسط حي القصبة من زاوية مختلفة و هي الزاوية العلوية التي تظهر لنا أسقف

البنايات التي أعطيت خلفية للوحة و الجلسة المسائية للنسوة اللواتي في الشرفة.

علاقة اللوحة بالفنان :

ابرز لنا محمد راسم الجانب الثقافي و التقليدي للمجتمع الجزائري من خلال لوحته في الجلسة المسائية للنسوة و ملابسهم و مكان جلوسهم ، و الجانب المعماري الإسلامي الذي يظهر حب محمد راسم للحفاظ على تراث مجتمعه.

القراءة التضمينية:

في إطار زخرفة الارابيسك المجرد البعيد عن الطبيعة المتوالي يوحي بالديمومة و الأزلية[1] ،جاءت لوحة (شرفة القصبة) لتعطينا منظرا مفصلا لجانب من حي القصبة من الزاوية العلوية بما فيه من أشخاص و مباني ،تحت غطاء غروب الشمس.

اللوحة جاءت بكثرة التفاصيل حتى انه يصعب الحصول على مكان شاغر ، وهذا يدل على تأثر الفنان بالمنمنمات الإسلامية التقليدية ، دون إهمال قوانين النسب و البعد الثالث ،وهو يسعى إلى الحفاظ على التراث الجزائري الإسلامي .

تظهر لنا في الصورة القبة الرئيسية للمسجد و يجاورها قباب صغيرة مشابهة لها ، وهذا الشكل من القباب معروف في العمارة الجزائرية ،و القبة شكل هندسي معماري له مدلول ، إذ أن البعض يعتبر القبة تمثيل للفضاء و الرحب و السماء الواسع [2] ،و المئذنة تبدو في الشكل مضلع قريب للتربيع وهي أيقونة عرفت بشكل ذاتي في الجزائر و الشمال الإفريقي ، المساجد ذات المآذن المربعة تدل على الموالك ، أما المآذن المدورة تدل على الأحناف[3].

اوجد الفنان في هذا الحيز المكاني الهندسي شيئا من الحياة و الحركة التي مثلها في النسوة اللواتي يجلسن في الشرفة ، و الأخريات كل حسب عملها و هن يقمن بحركات مختلفة ، فالصورة تضم سبعة نسوة

[1] إيمان عفان دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، ص125.

[2] وزارة الأخبار ، المساجد في الجزائر ، سلسلة الفنون و الثقافة ،إسبانيا، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، ،1970 ،ص 6 .

[3] الشيخ طر الولي ، المسجد في الإسلام ، ط ، 1لبنان ، دار العلم للملايين ،1988 ،ص، 242-252.

في متوسط العمر وهذا ما أظهره صاحب اللوحة من خلال استعمال بعض الدلالات المتعلقة بسمات الوجوه من خلال الهيئة العامة للجسم ، و اللوحة تحتوي على الألبسة التقليدية العاصمية،إذ عادة ما يرتديها سكان المدن الأغنياء،فالنسوة تبدو هيأتهن رفيعة و يسر حال[1].

نتائج التحليل :

من خلال تحليلنا للوحة شرفة القصبة يمكننا استخلاص النتائج التالية :

أبرزت اللوحة صيغة و تفاصيل دقيقة متعلقة بالعمارة الجزائرية ،وكذا أساليب زخرفتها.

ركز الفنان على المباني و القباب و أزياء النسوة للدلالة على فترة زمنية معينة.

عكست اللوحة الفنية بمختلف تفاصيلها الدقيقة و الكثيرة بعض الخصائص الفنية للفن الإسلامي.

إبراز العناصر المعمارية الإسلامية و التي شغلت العمارة في الجزائر ،فالعمارة بدورها من الفنون الإسلامية.

عجت اللوحة بالحركة و الحياة و هذا ما نلمسه من خلال توزيع النساء و حركاتهم وتعبيرهم.

تمكن راسم من إبراز الزخرفة سواء على العناصر المعمارية أو على الشريط الزخرفي ، وما هي إلا شواهد على الفنون الإسلامية التي حاول راسم إحياءها.

[1] عائشة حنفي ، "لباس البدن عند الرجال والنساء بمدينة الجزائر في العهد العثماني "حوليات المتحف الوطني للآثار ،2000،ص 57-58.

المطلب الثاني: تحليل لوحة داخل المسجد لمحمد راسم

الوصف

1-الجانب التقني

إسم صاحب اللوحة :محمد راسم

تاريخ ظهور اللوحة :

تاريخ إنجاز اللوحة غير معروف، و لكنّها في المقابل ظهرت إثر تقسيم تركة راسم عام 1982، و هو نموذج مصغّر للوحة الأصلية- فقد ورد ضمن كتاب "محمد راسم رائد المنمنمات الجزائري" الذي أصدره الفنان عام 1971 .

نوع الحامل و التقنية المستعملة :

لوحة إستعملت فيها الألوان الزيتية على الخشب

الشكل و الحجم :

اللوحة جاءت على شكل مستطيل أبعادها 46 :سم 38 ×سم .

أما النموذج المصغّر الذي نعمل عليه فأبعاده 20,5 :سم 16,5 ×سم .

الجانب التشكيلي :

عدد الألوان و درجة إنتشارها :

ظهرت اللوحة ثرية للغاية بالألوان ، التي وردت بدرجات متفاوتة الإستعمال.

يأتينا اللون الأزرق بتدرجاته في المرتبة الأولى من ناحية كثرة الإستعمال و الإنتشار فهو لون خلفية الزخارف المشكلة للإطار الخارجي للوحة ، و لون السماء الليلية القاتمة و هو لون واجهة المسجد في تدرج أزرق سماوي فاتح ، وأنه لون للعديد من المباني التي تظهر في خلفية اللوحة ، كما نجده في

زخارف المنبر و بعض الزخارف الجدارية ، و حتّى في ملابس بعض الأشخاص، يلي الأزرق ، اللون الأحمر الذي غطّى هو الآخر مواضع كثيرة في اللوحة فنجده يشغل مساحة كبيرة كلون لزرابي المصلّى ، ويدخل في أثاث المسجد و زخارفه و هو أيضا يبدو بتدرجاته المختلفة في ألبسة بعض الاشخاص في اللوحة ،أما في المرتبة الثالثة فيأتي اللون الأخضر الذي يملأ فراغات بعض الزخارف كما يظهر كلون للجدران الداخلية للمسجد بتدرج فاتح، وثم يليه اللون البني الذي يظهر بتركيز أكبر في الإطار الخارجي للوحة بتدرجات فاتحة وهو لم يستعمل إلّا في مساحات ضيقة كلون للألبسة و للبشرة بتدرجات مختلفة أما الألوان الأقل إستعمالا، فنجد اللون الأصفر الذي إستخدم أساسا كلون للضياء و النور (ضياء القمر الساقط على الأبنية و ضياء الشموع)إضافة إلى دخوله كلون مساعد في بعض الزخارف و الأثواب و كذلك نجد اللون الأبيض الذي هو لون الشيب ، كما هو لون بعض الزخارف و الأثواب و العناصر المعمارية للمصلى خاصة الأعمدة . و يأتي في المرتبة الأخيرة الأسود الذي لم يستعمل إلاّ في مساحات ضيقة لبعض الزخارف ،

التمثيل الإيقوني و الخطوط الرئيسية :

في إطار مزدوج مستطيل جاءت لوحة داخل المسجد ، محشوة بالخطوط المتعرجة المتشابكة في نوع من الزخارف المجردة المتتالية على نمط متكرر ، فالصورة الفنية عبارة عن تمثيلات إيقونية للموضوع المطروح من قبل الفنان ، ألا و هو المسجد ، و بصفة أدق ما بداخل المسجد ، لذلك نشاهد أشكالا هندسية مختلفة تمثل في مجموعها إيقونة لعمارة المسجد كما نعرفه في الواقع إذ نلاحظ القباب النصف دائرية.[1]

[1] وزارة الأخبار ، المساجد في الجزائر ، ص6 .

و المئذنة الشاقولية[1] ، و الأعمدة القائمة المتصلة بالأقواس ،و تطالعنا أيضا أشكال هندسية في خلفية اللوحة وراء قباب المسجد، و هي عبارة عن مكعبات مستطيلة تؤكد و هي في تراصها و تراكمها تمثيل إيقوني لحي سكني ما، في حين تعلو المنظر بأكمله أشكال لا هندسية تمثل سحب السماء ،كما أن اللوحة لا تخلو من هيئات بشرية يصل مجموعها إلى إثنتي عشر هيئة هي الأخرى تمثيلات إيقونية لجمع المصلين و آمي المسجد موضوع اللوحة .

الموضوع :

علاقة اللوحة/العنوان :

اختار راسم كعنوان للوحة (داخل المسجد)و هو عنوان بسيط و بليغ في آن واحد، إذ أنها تظهر زاوية داخلية من المسجد بما فيه من هندسة و أثاث و مفروشات و زخرفة و صحن ، إضافة إلى جمع من الرجال

الوصف الأولي لعناصر اللوحة :

نلاحظ أن اللوحة يحدها إطارين ، الأول خارجي مستطيل الشكل تتخلّله أشكال منحنية متعرجة و متشابكة، هي أشكال مجردة لا بالنباتية و لا بالهندسية، ثم يأتي الإطار الداخلي في شكل أربع مستطيلات الواحد في قلب الآخر تتوسطهم جميعا.

الصورة التي تظهر فيها بشكل عام خطوط منحنية و مستقيمة و منكسرة جسدت لنا باتصالها و تقاطعها أشكالا هندسية لمباني معمارية، و أشكالا بشرية

في أعلى الصورة نرى سحبا رمادية متناثرة و على اليسار نجد هيئات مستطيلة متفاوتة الطول و الحجم على شكل مباني سكنية ، أما المنظر الرئيسي ، فهو جانب من المسجد كما هو موضح من

[1] المئذنة ، هي البناء المرتفع الذي يرتقي إليه المؤذن ليعلن عن حلول أوقات الصلوات عند المسلمين ، و يذكر أنّ أول من أشار ببناء المآذن في الإسلام هو معاوية بن أبي سفيان .

العنوان، و أيضا من خلال القبة نصف الدائرية المضلّعة التي يعلوها هلال و المئذنة المنتصبة أمامها على اليمين و كذا القبة الصغيرة التي تجاورها يسارا .

الأشكال تعتلي شرفات مسننة التي تشكل سقف المسجد، هذا الأخير الذي تبدو منه الواجهة الرئيسية على شكل قوس كبير مزخرف يتوسط قوسين جانبيين أصغر نسبيا.

وإذا تحدثنا عن الأشكال الهندسية المكونة للصورة و بقيةّ التفاصيل الأخرى فنذكر أن بيت الصلاة مفروش بزرابي حمراء عليها بعض النقوش الخضراء التي لا نتبين شكلها جيدا ، بينما ينتصب البناء على أعمدة عشرة، تتصف بكونها ذات تكوين بسيط ، و هي تتصل مع بعضها البعض بواسط أقواس حودية الشكل (من حودة الحصان)التي تتميز هي الأخرى بتواضع تكوينها على خلاف قوس الواجهة الذي زين ببعض الزخارف .

و نلاحظ في قاعة الصلاة بعض النوافذ الصغيرة ذات القمم المقوسة ، إذ تظهر ثلاثة منها متفاوتة على الجدار الأيسر ، أما الإثنتين الأخريتين فتطلان من بعيد في عمق قاعة الصلاة .

هذه هي مجمل العناصر المعمارية للوحة التي تميزت بكثرة التفاصيل .

بيئة اللوحة :

الوعاء التقني و التشكيلي الذي وردت فيه اللوحة :

تنتمي لوحة "داخل المسجد "لصاحبها محمد راسم إلى أسلوب معين في فن

التصوير ، هو فن المنمنمات الإسلامية، و تمتاز اللوحة بكثرة التفاصيل في اللوحة و غنى الألوان

و جاذبيتها و هذا ما ينطبق على هذه إكتسبت البعد الثالث، و الإحساس بالعمق .

العلاقة اللوحة/الفنان :

من خلال هذه اللوحة أن محمد راسم يبرز الجانب الديني و العقائدي للمجتمع الجزائري في الماضي، طالما أنّها تناولت موضوع المسجد والعبادة .

و اختيار مثل هذا الموضوع يعطينا إنطباعا بأن الفنان محافظ و ينتمي إلى عائلة محافظة.

" انطلاقا من ثقافة الحديث عن إسلام مواكب للعصر التي بثها عمر راسم و التي كان من بين روادها نشأت مرجعية محمد راسم تلك التي بدت جلية في أعماله[1] و من الأعمال التي تجلت فيها النشأة الدينية المحافظة لمحمد راسم ، نجد إضافة إلى اللوحة محل الدراسة لوحات أخرى مثل ، "ليلة رمضان"، التي سبقت الإشارة إليها كذلك ان محمد راسم إطلع على الكثير من المنمنمات الإسلامية خاصة منها الفارسية ، و التي تناولت في مجملها مواضيع معينة غدت على مرا لعصور مواضيع تقليدية .و من بينها تلك المتعلقة بالأمور الدينيةو العقائدية ، ويعد محمد راسم مجددا لمثل هذه المواضيع التقليدية.

نتائج التحليل :

من خلال تحليلنا للوحة "داخل المسجد "يمكننا إستخلاص النتائج التالية :

أبرزت اللوحة ضمن حدودها الضيقة تفاصيل دقيقة و كثيرة متعلقة بطريقة عمارة المساجد في الحقبة التاريخية التي تناولتها الفترة العثمانية . و كذا أساليب زخرفتها وتأثيثها.

ركّز الفنتن على الأزياء الرجالية للدلالة على الفترة الزمنية لموضوع اللوحة، و أولاها إهتماما كبيرا من خلال تبيان تنوعها و ثراء ألوانها و حتى زخرفتها وثقافة المجتمع الجزائري الذي عبر عنه بالمجتمع الرجالي للوحة .

حافظ الفنان على خصوصيات فن المنمنمات من خلال كثرة التفاصيل و إجتناب الفراغ و كذا من خلال إختيار الألوان الجذّابة و المتنوعة .

[1] MOHAMED KHADA .P 20.

اللوحة اتت حاشدة بالدلالات الثقافية و الدينية ، لتؤرخ لفترة زمنية معينة هي جزائر الحقبة العثمانية قبيل الإحتلال الفرنسي ، تطرق إلى موضوع المسجد ، هذا المكان الذي له قداسته و حرمته

في أي مجتمع مسلم، و ما المجتمع الجزائري إلاّ جزء من الأمة الإسلامية و بالتالي فلقد لعب المسجد دورا محوريا في الحياة اليومية له.

النتائج العامة للوحتين

استخدم الفنان محمد راسم فن المنمنمات كأسلوب من أساليب فن التصوير الذي عبارة عن جملة من الدلائل الإيقونية التي تعتمد على الخطوط و الأشكال و المساحات اللونية ، و لقد توصلنا إلى أن هذه الدلائل تعبر بالضرورة عن القيم الثقافية المحلية التي تولّدت في إطارها ، مما يفسر تميز هذا الفن عن بقية اتجاهات مدارس فن التصوير الغربية على الوجه الخاص و العالمي عموما . فلوحات محمد راسم جاءت كمرآة عاكسة للثقافة الجزائرية ، و هذا عن طريق الأشكال و الإيقونات الممثلة للهيئات البشرية و الهندسات المعمارية أو عن طريق إختيار الألوان التي تتميز بالجاذبية و الحيوية كالأخضر و الأحمر و البرتقالي و الأصفر الذهبي.

و على هذا الأساس تبرز قيمة فن التصوير كوسيلة من وسائل التعبير المدافعة عن الإنتماء الحضاري و الهوية الثقافية طالما أنه يستمد عناصر بنائه من البيئة التي تنتجه .

إهتم محمد راسم في مجمل لوحاته برسم الألبسة التقليدية والعناية بتفاصيلها و زخرفتها وتنوع أشكالها بإعتبار أنّها ذات قيمة كبيرة على مستوى التحليل السيميولوجي إذ أن الثياب تحمل دلالات واضحة على المستوى الإجتماعي لصاحبها و على البيئة الثقافية التي ينتمي إليها، كمؤشر على الحقبة التاريخية التي تنتمي إليها، بحيث يدرك المتفرج من خلالها أن الأمر يتعلق بمدينة الجزائر قبل الإحتلال الفرنسي أي الفترة العثمانية .

تطرق محمد راسم في مختلف لوحاته إلى مواضيع مختلفة تاريخية و إجتماعية و دينية، للتعريف بجميع جوانب الحقبة التاريخية التي إختارها كتأطير زماني للوحاته ، فلقد سعى إلى إعادة بناء ماضي الجزائر و عرضه على المتفرج من خلال إبراز جوانب من الحياة اليومية للمجتمع الجزائري في الماضي سواء داخل أسوار البيوت أو خارجها .

تمتاز أعمال محمد راسم ، بالجدية في المواضيع المتناولة و الدقة في إختيار مكونات و عناصر اللوحات بشكل عام ، مما يثبت أنه إعتمد ليس فقط على ملاحظاته لتقاليد المجتمع الجزائري ، بل كذلك على البحوث التاريخية و الكتابات التي تناولت الفترة العثمانية ،فالثياب التقليدية الخاصة بتلك المرحلة و الهندسة المعمارية الإسلامية و كذا الأحداث التاريخية ، كلّها تستلزم إطّلاعا واسعا على التاريخ ، و من هنا نستطيع الحكم على محمد راسم كفنان متكامل و مثقف سعى من خلال أعماله الفنية لخدمة قضية بعينها .

الفنان محمد راسم عمل على تركيز مختلف أعماله المصورة و تأطيرها في وحدة زمنية واحدة هي فترة الجزائر العثمانية.

بعض لوحات محمد راسم :

- ثاني أيام الفرح لمحمد راسم (اللوحة رقم 01)
- عودة المقاتلين لمحمد راسم (اللوحة رقم02)
- ليلة رمضان لمحمد راسم (اللوحة رقم03)
- إعداد العروس لمحمد راسم (اللوحة رقم04)
- لوحة لامرأة جزائرية عاصمية بالغليلة الجزائرية لمحمد راسم (اللوحة رقم 05)

خاتمة

سعت هذه الدراسة في البحث عن تجليات التراث المعماري إسلامي في الفن التشكيلي الجزائري، و أهم الفنانين التشكيليين تحديدا محمد راسم الذي كان أثره واضحا في هذا المجال، وحاولنا تسليط الضوء على مصادر العمارة الإسلامية الجزائرية والفن التشكيلي الجزائري و ابرز الفنانين .

وبعد تعريفنا للتراث المعماري وبالتحديد العمارة الإسلامية وعلاقتها بالفن التشكيلي الجزائري ،وتحليل لوحة محمد راسم "شرفة القصبة"و"داخل المسجد" وعرض أهم اللوحات التي ساهمت في تدوين وإبراز التراث المعماري،تبين لنا انه ليست كتب التاريخ وحدها من دونت التراث وكانت شاهدة على حضارة هذا البلد ،بل ريشة الرسام كان لها دورا اكبر في هذا الميدان ، حيث تمكنت اللوحة التشكيلية من إيصال ما لم يتمكن غيرها من إيصاله ، فمشاهدة المتلقي للوحة الفنية التشكيلية يفتح له المجال للغوص في الأعماق ويدفعه إلى البحث عن السر الذي تخفيه بين خطوطها وأشكالها وألوانها وبالتالي معرفة قيمة الموضوع الذي يخلد تراث السلف،وهذا ما استطاع التشكيليون الجزائريون بريشاتهم إيصاله إلى لوحات تبقى خالدة إلى يومنا هذا، وتمكنوا الكشف عما سبق من ارث يشمل مجالا واسعا اخترنا بين طياته التراث المعماري، الذي استطاع الفنان محمد راسم أن يوصل من خلاله رسائل عظيمة عن المجتمع الجزائري ومدى تمسك أفراده بدينهم و عاداتهم وتقاليدهم.

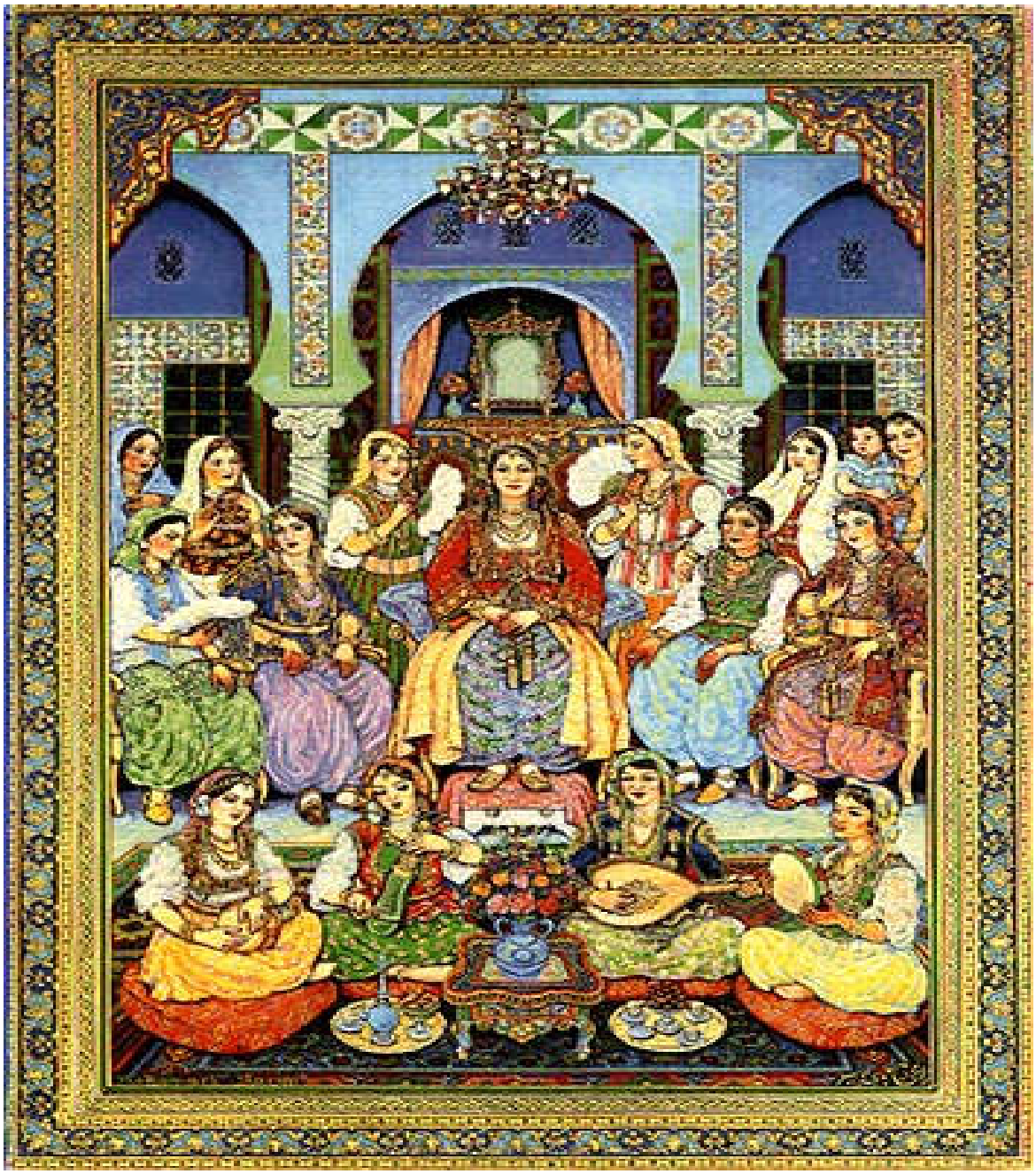
ومن هذا يمكننا القول إن أعمال الفنانين قد استطاعت حقا أن تبلغ رسالتها إلى المتلقي وكذلك أن تكون التجسيد الحقيقي للشعب الجزائري داخل و خارج الوطن.

الملاحق

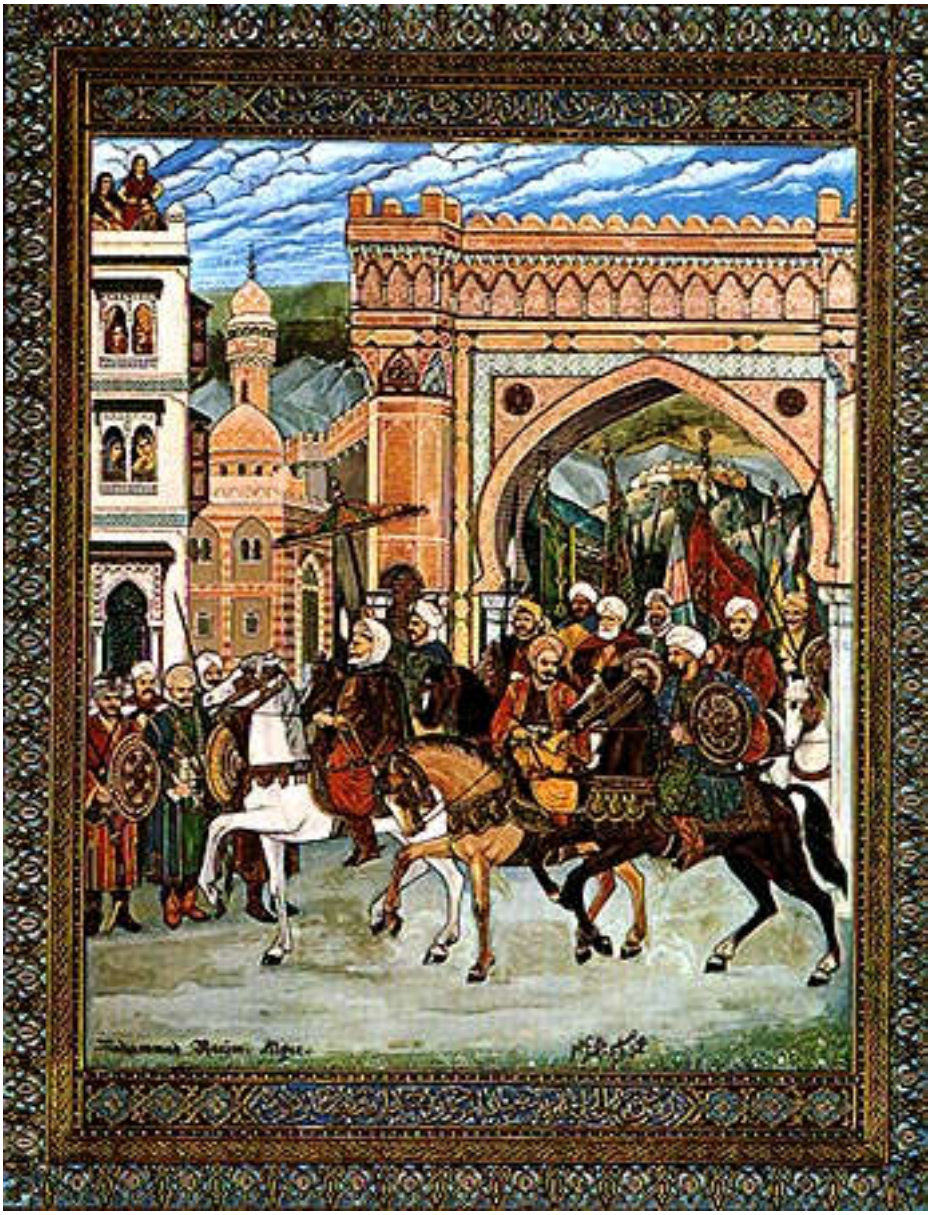
الجامع الكبير الجزائر العاصمة (الصورة 1)

جامع ندرومة (الصورة 2)

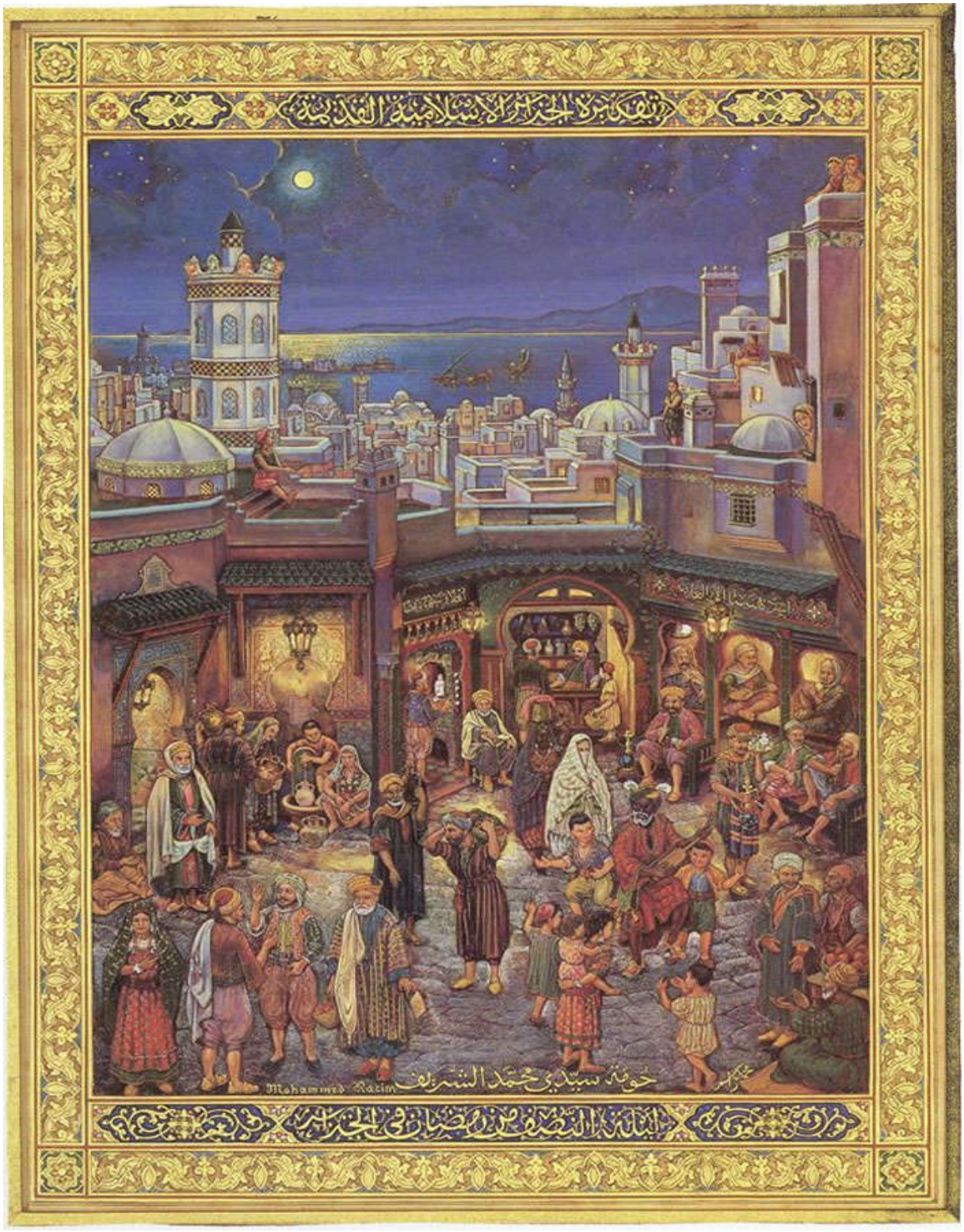
جامع كتشاوة الصورة 3



ثاني ايام الفرح لمحمد راسم (اللوحة رقم01)



عودة المقاتلين لمحمد راسم (اللوحة رقم02)



ليلة رمضان لمحمد راسم (اللوحة رقم03)

اعداد العروس لمحمد راسم(اللوحة رقم04)

لوحة لامراة جزائرية عاصمية بالغليلة الجزائرية لمحمد راسم (اللوحة رقم 05)

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر:

- المصحف الشريف، (رواية ورش)، عن الامام نافع

قائمة المراجع :

المراجع بالعربية

- أبو غزالة، دراسات من التراث العمراني،دط, 2013.
- إبراهيم مذكور،مجتمع اللغة العربية، دار النحوي، مصر، 1989.
- ابن الحكمات، فتوخ مصر وأخيارها ، دط،257هـ871م.
- إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1988.
- إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر،ط1.
- أحمد باغلي، كتاب محمد راسم، مقدمة أحمد طالب الإبراهيمي، ش. و. ن. ت، ط1، 1981م.
- الزهراني عبد الناصر،إدارة التراث العمراني ،الجمعية السعودية للدراسات الأثرية ،2012.
- الشيخ طر الولي ، المسجد في الإسلام ، ط ، 1لبنان ، دار العلم للملايين ،1988 .
- الفن المعماري الجزائري، صدر الكتاب بدعم من وزارة الثقافة بمناسبة ولاية تلمسان عاصمة للثقافة العربية، موفم للنشر، دت.
- بن حمو محمد، العمران والعمارة من خلال نوازل الونشريسي، كنوز الإنتاج،تلمسان، 2011.

- بوروبية، النقوش التذكارية لمساجد الجزائر، الجزائر العاصمة، 1984.
- بوروبية، الفن الديني الاسلامي في الجزائر ،1983.
- د.محمد يحي.محمد إبراهيم البلقاسي، محمد فكري محمود.دراسات من التراث العمراني.
- د محمد ناصر، عمر راسم ، المصلح الثائر، لافوميك، الجزائر ، دت
- رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، دار الهدى، عين مليلة،ط3، 2000.
- مبارك بوطارن،العمارة في المغرب الأوسط، كنوز الحكمة، الجزائر، 2001.
- محمد عابد الجابري ،التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية ط1،بيروت1991.
- ،2013.
- محمد حسين جودي، العمارة العربية الإسلامية، دار المسيرة للنشر والطباعة الأردن، ط1، 1427هـ، 2007م.
- محسن محمد عطية، القيم الجمالية في الفنون التشكيلية, عالم الكتب،القاهرة، ط 2، 1994.
- محمد الطيب العقاب، قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، دار الحكمة، دت.
- محمد راسم، المتحف الوطني لمفنون الجميلة، وزارة الاتصال و الثقافة، الجزائر.
- محسن محمد عطية، القيم الجمالية في الفنون التشكيلية, دار الفكر العربية، ط 1، 2000.
- مصطفى بن حمو، جوهر التمدن دراسات في فن المعمار، دار قابس للنشر لبنان، ط1، 2006.
- مصطفى بن حموش، جوهر التمدن الإسلامي دراسات في فقه العمران،دط، دت.
- نجاة عروة، من وحي التراث المعماري والحرفي في الجزائر،دار سعد دحلب، تلمسان،ط1،2011.
- سعاد فيال، المساجد الأثرية لمدينة الجزائر، دار المعرفة,دت.

- عبد الرحمان جعفر الكناني، منمنمات محمد راسما لجزائري روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي،منشورات الإبريز، ط1، 2012.
- عائشة حنفي ، "لباس البدن عند الرجال والنساء بمدينة الجزائر في العهد العثماني "حوليات المتحف الوطني للآثار ،2000.
- علي خلاصي، القلاع والحصون في الجزائر والمنشات العسكرية الحديثة في الجزائر، éditions-dalime.
- فتح الباري، شرح صحيح البخاري ، احمد بن علي بن حجر العسقلاني،ط1، ج2، مكتبة دار الإسلام، دمشق،1458هـ1997م.
- فوزي يسعد الله، قصبة الجزائر الذاكرة الحاضرة والخواطر، دار المعرفة،الجزائر، دت.
- وزارة الأخبار ، المساجد في الجزائر ، سلسلة الفنون و الثقافة ،إسبانيا، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، ،1970 .

المراجع الفرنسية

- Khadda Mohamed-Mohamedrasim-miniaturiste algérien.alger,1990.
- Laurent Gervereau, voir, comprendre, Analyser les images, (Paris, Editions La découverte, 1997).
- Les appontes del algérie larlitecture relieuse arabe.islamique.rachid bourouiba

الرسائل الجامعية

- إيمان عفان دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة ماجيستير في علوم الإعلام والإتصال، جامعة الجزائر، كلية العموم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والإتصال، 2004م.

- أيمن عزمي جبران سعاد،آليات تفعيل المشاركة الشعبية في مشاريع الحفاظ العمراني،حالة دراسية،(الضفة الغربية)،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستار ،فلسطين 2009.
- ماهية العمارة، الفصل الأول لرسالة الماجستير للطالبة يسار الجبوري، الجامعة الإسلامية–غزة عمادة الدراسات العليا، كليـة الهندسـة،قسم الهندسة المعمارية، 2012 .
- قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة تلمسان، قسم الفنون، 2016-2017م.

المعاجم والقواميس

- ابن منظور اللسان العربي (مادة ورث)، تح عبد الله علي الكبير وآخرون ،مج 6، ج3 ،دار المعارف القاهرة.
- الخليل بن احمد الفراهيدي ، معجم العين ، تر،مهدي المخزعي، إبراهيم التمراني،ج1،مكتبة لبنان،بيروت.

المجلات

- العميد طاهر المظفر، مجلة المؤرخ العربي، العدد40، 1409-1989.
- د.احمد فكري، مجلة نسومر، العدد1، 1918.
- مجلة دوفو الإفريقية .
- جريدة الجزائر اليومية، 22.07.2017.

المواقع الالكترونية

- https//historicalities.wordpress.com .فنون العمارة الإسلامية وخصائصها في منهاج التدريس
- http ://www.startimes.com.2018/05/28.
- قرات نقدية،نبذة عن الفن التشكيلي الجزائري، rgcrticism.blogspot.com،05-08-2011،على الساعة 09:29 .
- حكمت الجبار، ماهية العمارة، الفصل الأول لرسالة الماجستير للطالبة يسار الجبوري، الهندسة المعمارية، www.almothaqaf.com، 28-05-2012 .
- جماليات الفنون، الموسوعة الصغيرة-العدد69-1980،www.almothaqaf.com .

الفهرس

إهداء .....

شكر وتقدير .....

مقدمة .....أ

الفصل الأول: التراث المعماري والفن التشكيلي

المبحث الأول: التراث المعماري وأهميته 1

تاريخ العمارة الإسلامية 13

مميزات العمارة الإسلامية 21

العمارة الإسلامية في الجزائر ومعالمها الأثرية 26

المبحث الثاني: الفن التشكيلي الجزائري ومكانة العمارة الإسلامية فيه 30

تعريف الفن التشكيلي 31

أهم رواد الفن التشكيلي الجزائري 33

علاقة الفن المعماري بالفن التشكيلي 37

الفصل الثاني: تجليات العمارة الإسلامية في الفن التشكيلي الجزائري

المبحث الأول : مدينه القصبة محمد راسم انموذجا 40

التعريف بالقصبة 40

العناصر الجمالية والمعمارية في قصبة الجزائر 46

المبحث الثاني: ترجمة لمحمد راسم 48

أعماله من حيث الشكل 50

أهم انجازات محمد راسم 51

المبحث الثالث: دراسة تحليلية للوحات الفنان محمد راسم 52

تحليل لوحة "شرفة القصبة" 52

تحليل لوحة "داخل المسجد" 57

النتائج العامة للوحتين 63

بعض أعمال محمد راسم 64

خاتمة 65

الملاحق 67

قائمة المصادر والمراجع 76

الفهرس 82

الملخص:

تطرقنا في مذكرتنا هذه إلى تسليط الضوء على التراث المعماري الجزائري، حيث كان للفنان الجزائري دورا واضحا في الحفاظ على التراث المعماري الجزائري، وكانت اللمسة الفنية للفنان محمد راسم واضحة من خلال أعماله في فن المنمنمات مثل الزخرفة الإسلامية بمختلف أنواعها، وكانت تجليات خصائص الفن الإسلامي واضحة في أعمالهم.

الكلمات المفتاحية:

تراث معماري – محمد راسم– منمنمات – زخرفة إسلامية.

Résumé:

Dans ce thème on a concentré sur les traditions architectuels Algériennes, oú l'artiste Algerien avait un rôle trés important dans leurs preservation, et la touche artistique de Mohammed Rassem été trés claire dans son travail de minimats par example la décoration Islamique avec ses différents types,et les manifestation , Des caractéristiques de l'art Islamique ont trop claire dans leur travaux artistiques.

Les mots clés :

traditions architectuels- mohammed rassem- minimats - décoration islamique.

Summary:

We shed the light in this dissertation on the Algerian architechtal heritage, where the Algerian artist had a very significant role in preserving it, and the artistic touch of the painter Mohammed Rasssem was very clear through his works in the art of the art of miniatures such as the Islamic Motif with its various types, and the the maifestation of the characteristics of the Islamic art was cristal clear in their pieces of art.

Key words:

architecturat heritage- mohammed rassem- miniatures – Motif Islamic .