الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الاداب واللغات

قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الفنون التشكيلية

تخصص دراسات في الفنون التشكيلية

تحت عنوان

الصورة الادمية في الفن الاسلامي

محمد راسم (انموذجاً)

اعداد الطالبة

➢ الشيخي حسان

اشراف الاستاذ

➢ د/: بولنوار مصطفى

لجنة المناقشو		
الدكتور		رئيساً
الدكتور		مناقشاً
الدكتور	بولنوار مصطفى	مشرفاً

السنة الجامعية 1440/1439 – 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

أهدي هذا الجهد المتواضع إلى:

الشمعة التي تضيئ دربي والسراج المنير إلى مثال الحب والحنان والتضحية "أمي الغالية"

إلى من وقف إلى جانبي وأعطاني الدعم والتشجيع

"أبي الغالي أطال الله في عمرهما"

إلى زوجتي أم "يسرى سيرين " شريكة العمر ورفيقة الدرب ومؤنسة الوحشة

إلى كل أستاذ علمني حرفا إلى كل أساتذة قسم الفنون بجامعة أبوبكر بلقايد تلمسان.

إلى كل الأصدقاء ممن تقاسمنا أوقات الفرح والحزن معا وفي كل المواسم الدراسية.

إلى زملاء العمل وبدون استثناء الذين لولا مساندتهم ودعمهم ما حققت المراد والمبتغى

والى كل من يعرفني وخانتني ذاكرتي في تذكره، والى كل من لم يكتبه قلمي ولكنه راسخ في عقلي ووجداني.

الشيخي حسان

شكر و تقدير

قالى الله تعالى

﴿حتى إذا بلغ أشده وبلغ أربعين سنة قال رب اوزعني أن أشكر نعمتك التي انعمت علي وعلى والدي وان اعمل صالحاً ترضاه وأصلح لي في ذريتي إني تبت اليك وإني أول المسلمين﴾

سورة الاحقاف الاية (15)

نتوجه بالشكر والامتنان الى كل وصم بصمته في إنجاز هذا العمل المتواضع وأخص بالذكر أستاذي الدكتور " بولنوار مصطفى " الذي لم يبخل علينا في تزويدنا بالمادة العلمية كما نشكر كافة اساتذة وإداري قسم الفنون بتلمسان.

والى كل الاصدقاء والزملاء الذين ساعدونا في انجاز هذا المشروع الفني .

ومنه سبحانه وتعالى نستمد العون ونسأله التوفيق والسداد .

مقـــدمة

مقـــدمـــــة

عرفت البلاد الاسلامية في مراحل تطورها بدءا بمجيء الرسول صلى الله عليه وسلم مرورا بعصر الخلافة وحتى عصر الفتوحات الاسلامية ازدهاراً كبيراً في شتى المجالات ولعل أهمها انتشاراً وتأثراً بالحضارات الاخرى هو المجال الفني الذي لقى اقبالا ورواجا ملحوظا من طرف ملوك وزعماء البلاد الاسلامية حتى عرف ما يسمى بالفن الاسلامي فن مستقل بذاته وصفاته، هذا الاخير الذي عرف بخصائصه المتفردة ومجالاته المتنوعة، ولما كان لهذا الفن السلطة والقيادة في تحديد مساره الفني وتبعا للتعليمات التي جاءت في الدستور الاعظم والذي هو القرءان الكريم مبينة له حدود الحرام والحلال فيه فقد شهد الفن الاسلامي هذان الخاصيتان كذلك، ولعل اهم الجوانب تأثراً بهما هو ما يتعلق برسم صور الكائنات الحية بصفة عامة وبالخصوص الصورة الادمية التي كثر فيها الكلام حول كراهيتها وتحريمها، هذه الصورة التي قد تكون عبارة عن تمثال مجسم او تمثال منقوش على ورق او قماش او غير ذلك والتي يريد بها صاحبها اثبات قدرته الفنية.

اشكالية البحث:

الصورة بالمنظور الاسلامي تختلف عن باقيها بالنسبة للفنون الاخرى خاصة بخصوص التحليل والتحريم ومن ابرز الصور التي احدثت جدلا كبيرا في العالم الاسلامي هي الصورة الادمية، هذه الاخيرة التي اثرت على الفن الاسلامي بصفة عامة وعلى الفنان المسلم بصفة خاصة، وحتى نتمكن من دراسة الصورة

الادمية في الفن الاسلامي بالتحديد عند الفنان محمد راسم كأنموذج لهذه الدراسة قمنا بتحليل بعض اعماله الفنية واستخراج مدى تأثر الفن الاسلامي بها ومدى تأثر الفنان المسلم بالصورة الادمية، ومنه نقول كيف أثرت الصورة الادمية على الفن الاسلامي بوجه عام؟ وهل تأثرت شخصية الفنان المسلم بها ؟.

وللإحاطة اكثر بهذا الموضوع وحتى نجيب على هاته الاشكالية بشكل عام نطرح التساؤلات التالية:

- هل التزم الفنان المسلم بالقيود التي نصت عليها الشريعة الاسلامية حول الصورة الادمية؟.
- هل وُفق الفنان المسلم في رسم الصورة المثالية الحقيقية له ؟.
- كيف عبر الفنان محمد راسم عن الصورة الادمية في رسوماته ولوحاته الفنية؟ وهل تمسك بالقيود التي الزمها الشرع على الفنان المسلم؟.
- وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا الفرضيات التالية:

الفرضية الاولى:

الصورة الادمية في الفن الاسلامي ارتبطت بمجموعة من القيود والالتزامات التي تحدد كيفية رسم الرسوم البشرية دون مضاهاة للمصور عز وجل.

الفرضية الثانية:

فصلت الشريعة الاسلامية في وضعها سبل لرسم الصور الادمية دون التحريم القطعي وذلك ظهر جليا في الرسومات الجدارية واللوحات الفنية لمجموعة من الفنانين الاسلاميين وفي حضارات مختلفة.

الفرضية الثالثة :

محمد راسم فنان مسلم التزم في رسوماته بالنصوص الشرعية والفنية التي تحدد الاطر والاساليب في رسم الصور الادمية تحت غطاء ما يسمى بفن المنمنمات.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف والوصول إلى حقيقة مدى التزام الفنان المسلم بالمنهج الاسلامي في رسوماته ومدى تأثر الحضارات الاسلامية في رسم الصور الادمية.

كما تهدف إلى إبراز قدرة الفنان محمد راسم وعكس تجربته وما أراد بلوغه والتعبير عنه من خلاله كونه فنانا اسلاميا متخصص في فن المنمنمات والزخرفة الاسلامية.

أهمية البحث:

- تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على جانب من جوانب الفنون الإسلامية في الجزائر، وكذا التعرف على كل اشكال التصوير الادمي في الحضارات الاسلامية من مولد المصطفى صلى الله عليه وسلم مرورا بالمشرق العربي وكذا الغرب الاسلامي وصولا الى الجزائر .
- تحليل واستنتاج الخصائص والسمات الفنية المعاصرة في أعمال محمد راسم.

منهج الدراسة:

يعرف المنهج على أنه الطريقة التي يعالج بها الباحث المادة العلمية في بحثه والتي يستطيع بواسطتها الوصول إلى نتائج علمية بيسر وسهولة[1]، حيث اعتمدنا في بحثنا على عدّة مناهج، فبداية تطلبت الدّراسة المنهج التاريخي الذي يتميز بتتبع الظواهر التاريخية من خلال الوقائع والأحداث المثبتة في التاريخ، وقد تطرقنا من خلاله إلى تاريخ الفن الاسلامي بصفة عامة وتاريخ التصوير الادمي بصفة خاصة، كما اعتمدنا على المنهج الوصفي في وصف الأعمال الفنية المعاصرة لمحمد راسم، إضافة إلى المنهج السيميولوجي من أجل تحليل الصورة الفنية وتفكيك مفرداتها من أجل الكشف عمّا تخفيه من معان ودلالات.

[1] يمينة منخرفيس، صورة المرأة الجزائرية في الفن الاستشراقي دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من اللوحات الفنية للفنانين: أوجين دولا كروا وإتيان دينيه، مذكرة ماجستير مخطوطة، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2011، ص 19.

دوافع البحث:

من الدوافع التي أدت إلى اختيارنا للموضوع جملة من الأسباب ذاتية وأخرى موضوعية:

- فالجانب الشخصي: الرغبة في انتقاء هذا الموضوع والاطلاع على الجوانب الخفية والمتميزة له.
- أما الجوانب الموضوعية فهي: البحث في مجال الفنون الاسلامية والزخرفة والتصوير الادمي أو بالأحرى الرسوم البشرية ومحاولة التعرف على مدى انتشار الفن الاسلامي .وكيف تأثر المسلمين وغير المسلمين به.

صعوبات البحث:

ولعل أهم الصعوبات التي واجهتنا في مرحلة البحث هي: ندرة الدراسات في هذا المجال وقلة المصادر والمراجع الجدية، والتي إن وجدت تعذر الوصول إليها لعدم توفرها في المكتبات الجامعية حسب اطلاعنا.

الدراسات السابقة:

أما فيما يخص الدراسات السابقة المتعلقة بموضوع البحث فهي متوسطة ومتنوعة حيث هناك من أشارت إليها بشكل قليل وهناك من تعلق بها بشكل غير مباشر ولعل من أبرز هذه الدراسات:

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

بعدما تطرقنا في هذه المقدمة إلى شرح طبيعة الموضوع، بقي لنا أن نتطرق إلى صياغة المنهجية، والخطة التي نظن أنها الأنسب لهذا البحث، حيث اقتضى أن يستقر على ثلاثة فصول:

- ✓ **فالفصل الأول** عنوناه " التصوير في الفن الاسلامي" حيث تناولنا فيه مبحثين، اندرج المبحث الأول على الصور وانواعها ، وفي المبحث الثاني الفن الاسلامي.
- ✓ أما **الفصل الثاني** الموسوم ب"الصورة الادمية في البلدان الاسلامية"، قد احتوى على مبحثين، حيث أردنا التعمق أكثر في الموضوع، فعنى الأول تبيان بداية موقف الإسلام من التصاوير وخاصة الادمية منها ، أما الثاني فقد خصصناه أكثر لنتحدث عن التصوير في الكتب الأدبية والعلمية إذ سنتطرق إلى ما عُرف بفن المنمنمات والذي يعني تلك التصاوير الدقيقة الصغيرة التي رافقت المكتوب أو المخطوط لشرحه وإضفاء مسحة من الجمال عليه لذا ستكون لنا وقفة مع تاريخ نشأة هذا الفن وتطوره وأهم المراكز التي انتشر فيها وكذا أبرز المدارس.

- ✓ وفي **الفصل الثالث** سلطنا الضوء على الفنان "محمد راسم" فكان عبارة عن دراسة تطبيقية، حيث قسمناه إلى مبحثين، تناولنا في المبحث الأول نشأة الفنان محمد راسم وبداياته الفنية، أما المبحث الثاني فكان عبارة عن دراسة تحليلية فنية لنموذج من الأعمال لمحمد راسم واخترنا لوحة "الامير عبد القادر".
- ✓ واختتمنا البحث بخاتمة تعكس أهم النتائج.

وسنعتمد في طريقنا لتحليل عمل "محمد راسم" على طريقة "لوران جيرفيرو"[2] « Laurent Gerveau» في تحليل الصورة، كونها طريقة واضحة الخطوات ويسيرة من حيث التطبيق، كما تعتبر طريقة شاملة، في تحليل الصورة الثابتة بجميع أنواعها ومجالاتها وعلى رأسها الصورة الفنية[3].

- موجز شبكة التحليل المعتمدة حسب لوران جيرفيرو

1. **الوصف:**

أ. **الجانب التقني:**

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

[2] لوران جير فيرو: « laurent Gerveau» فنان وكاتب وفيلسوف، ولد بفرنسا في 1956م، (wikipedia.org/wiki).

[3] إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2004- 2005م، ص 14.

ب.الجانب التشكيلي:

- عدد الألوان ودرجة انتشارها
- التمثيل الأيقوني/ الخطوط المستعملة

ت.الموضوع:

- علاقة اللوحة/ العنوان
- الوصف الأولي لعناصر "القراءة الأولى"

2. **بيئة اللوحة:**

- علاقة اللوحة/ العنوان
- الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة

3. **القراءة التأويلية "التضمينية":**

4. **نتائج التحليل**[4]**:**

من خلال هذه الخطوات التي قدمها لنا « Laurent Gerveau» حاولنا استخلاص خطوات ملائمة مع طبيعة اللوحة الفنية، وهي كالآتي.

1. **الوصف:**

أ. الجانب التقني:

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

[4] إيمان عفان، المرجع السابق، ص 18.

- الشكل والحجم.

ب. الجانب التشكيلي:

- الوصف الأولي للوحة
- الإطار
- التأطير
- الأشكال والخطوط
- الألوان

2. دراسة المضمون:

- علاقة اللوحة بالعنوان
- علاقة اللوحة بالفنان
- القراءة الثانية التضمينية

3. نتائج التحليل[5].

[5] قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة تلمسان، قسم الفنون، 2016-2017م، ص11، ص12.

الفصل الاول :

التصوير في الفن الاسلامي

المبحث الاول :

الاطار المفاهيمي للصورة

المبحث الثاني :

الفن الاسلامي

الفصل الاول :

التصوير في الفن الاسلامي

1) الصورة لغة : جاءت من الفعل الثلاثي صور وجمعها صور، فتصور وتورث الشيء بمعنى توهمت صورته فتصور لي و التصاوير هي التماثيل والصورة ترد في لسان العرب.[1]

2)الصورة اصطلاحا : هي إبداع ذهني تعتمد أساسا على الخيال والعقل وحده هو الذي يدرك علاقاته وترتبط الصورة بالخيال ارتباطا وثيقا فبواسطة فاعليته ونشاطه تنفذ الصورة الى مخيلة المتلقي فتطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة ناقلة إحساس الفنان اتجاه الأشياء.[2]

وتعتبر كذاك الشكل الخارجي للأجسام بنقشه على لوح أو حائط بالقلم أو بألة التصوير وتعتبر تمثيل شيئًا بواسطة الرسم، أو التصوير الضوئي.

ويرى البعض الصورة بأنها أداة تعبيرية اعتمدها الإنسان لتجسيد المعاني والأفكار والأحاسيس، ولقد ارتبطت وظيفتها سواء كانت اخبارية، رمزية، أو ترفيهية بكل أشكال الاتصال والتواصل، والصورة هي واقع متحقق في حياتنا، ويسهل تعريفها بالإشارة إلى تجلياتها المختلفة، وهذا الاختلاف والتنوع هو سمة من سمات الصورة رغم وحدة كينونتها كنوع فني محدد، فالصورة بشكل عام هي بنية بصرية دالة وتشكيل تتنوع في داخله الأساليب والعلاقات والأمكنة والأزمنة

[1] أبن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص 85.

[2] الاخضر عيكوس ، الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية ، مجلة الادب ، عدد1 ، 1994 ، ص 77.

فهي بنية حية تزخر بتشكيل ملتحم التحامَا عضويَا بمادتها ووظيفتها المؤثرة الفاعلة[1].

أما في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة فلقد عرفت الصورة "بأنها تمثيل بصري لموضوع ما، وتعتبر المعارضة بين الصورة والمفهوم أساسية لأنها تسمح بفهم وتنظيم الانعكاس عبر وجهين، والصورة إنتاج للخيال المحض وهي بذلك تبدع اللغة، وتعارض المجاز الذي لا يخرج اللغة عن دورها الاستعمالي[2].

مفهوم الصورة: تعتبر الصورة شيئَا محسوسَا متعدد المعاني تستطيع تقديم شخص أو حيوان أو أشياء مختلفة، فمصطلح الصورة استخدم مع كل انواع الدلالات، فمثلا إذا نظرنا إلى التعبيرات المختلفة لكلمة الصورة لوجدناها ذات معانٍ متعددة ومختلفة بحسب العهود.

ففي الحياة اليومية نقول هو مثل صورة أبيه، أي يشبه له كثير ونقول ايضا صورة الماضي مازالت في ذاكرتي (كما نقول) هو هادئ مثل الصور، لدلالة على أنه هادئ جدا ، صموت ، الصورة الذهنية، الصورة الشعبية، وغيرها .
ويستخدم مصطلح الصورة في الوقت الحاضر في العديد من المجالات المختلفة . ففي المجالات العلمية استخدمت هذه الكلمة بتوسع حيث افرز التقدم العلمي كثيرَا من الانواع المختلفة للصور وفي مجالات متعددة للعلوم المختلفة مثل الرياضيات، والطب، والفيزياء، والإعلام، والفنون، والفضاء وغيرها .كما استخدم مصطلح الصورة أيضا في مجال العلوم الإنسانية حيث وجدت دراسات خاصة لصورة المرأة في الأدب وصورة الحرب، وصورة المجتمع، وغيرها.

[1] المجلة الجامعة ، العدد السادس عشر، المجلد الثاني، أبريل 2014 م.
[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ج 1، دار الكتاب اللبناني، ط 1، 1985، ص 136.

وخلاصة القول أن الصورة اصبحت موجودة في كل مكان وزمان وفي جميع المجالات خاصة في هذا القرن فنراها في الكتاب المدرسي، والموسوعات العلمية، الصحف والمجلات، والطب، والهاتف المحمول، والحاسوب، ناهيك عن القنوات الفضائية، والسينما، وغيرها. "وإن تعريف الصورة صار شيئا صعبا لأنه لا يمكن إيجاد تعريف شامل لكل استعمالاتها فمثلا نجد رسوم الأطفال، الرسومات الجدارية، صور الإعلانات التجارية، صور الأفلام" [1].

3/انواع الصـــورة

الصــورة البصــرية : يمكن النظر الى الصورة الفنية على انها هيئة بصري وتحمل وسائط ومفردات او رموز معبرة بغرض تحقيق تلك الغاية او الهدف ويمكن ادراكها او فهمها بطريقة مباشرة او غير مباشرة ارتباطا بما تحمله من قيم ورموز ودلالات وإيحاءات حضارية وثقافية وتربوية تعتبر صفة الإدراك والبصر نعمة من نعم الله التي أمتن الله بها على عباده، فيستحيل على الإنسان دون التفاعل بين هاتين الحاستين، وبتنوع الإدراك تتنوع الحواس التي تستقبل المنبه أي كان مصدره، فالصبر والسمع كلها وسائط الإدراك الحسي بصفة عامة"[2].

[1] إبراهيم محمد سليمان، مدخل إلى علوم سيمائية، الصورة، المجلة الجامعة، المجلد الثاني، العدد 16، جامعة الزاوية، أفريل 2014، ص 14.

[2] عوضه حمدان الزهراني، ثقافة الصورة التشكيلية المعاصرة، أبعاد فلسفية وقيم مدركة، بحث مقدم كمتطلب تكميلي للحصول على درجة الماجتير ،كلية ،التربية الفنية ،جامعة ام القرى ،المملكة العربية السعودية، ص 55.

الصـورة المتخيلة : يفرق (سارتر) بين الصورة البصرية العقلية وبين الصورة المتخيلية ضمن مفهوم الوعي بها فالصورة البصرية حقيقة واقعية بينما المتخيلية تكون نحو للوجود الذي تكون عليه الاشياء لعدم وجودها كأسلوب او اداء يقصد بها الوعي موضوعه الشامل وهي وعي تخيلي وليس وعيا في حد ذاتها وتعرف أيضا "بأنها "ذلك الانطباع الذي يكونه الفرد عن الأشياء المحيطة به متأثرا بالمعلومات"[1].

الصـورة الذهنية : هي الناتج النهائي للانطباعات الذاتية التي تتكون عند الافراد او الجماعات بناء على الخبرة المتاحة لهم ازاء شخص معين او نظام دولة او منشاة او منظمة ويمكن ان نكون لها تأثيرا على حياة الانسان من خلال الاحتكاك بها بطريقة مباشرة او غير مباشرة تركستان .[2]

الصورة الفنية:

وهي الصور التي يصنعها الانسان بمقدرته الذاتية مضاهي بها خلق الله مظهرا بها قدرته الفنية وقدرته على المحاكاة والابداع والمضاهاة وهذه الصور هي التي يسمى صانعها (بالفنان) لأنه في نظر الناس مبدع قد ضاهى الأصل او شابه الحقيقة ولاشك أن كثيرا من هؤلاء الرسامين والنحاتين يدخلهم الغرور والعظمة ويظنون أنهم قد شابهوا او جارو الطبيعة في زعمهم ولاشك أن هؤلاء هم أول من ينطبق عليهم قول النبي صلى الله عليه وسلم عن ربه _ومن أظلم ممن ذهب يخلق كخلقي _ وهذه الصورة الفنية كانت تمثالا مجسما او تمثالا منقوشا

[1] فاطمة حسين عواد، الاتصال والاتصال التسويقي، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2011م، ص 294.

[2] سعدية محسن عايد الفضلي، ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية، تخصص التربية الفنية، جامعة ام القرى، السعودية،2010م، ص15.

على ورق أو قماش أو غير ذلك والتي لا يريد بها صاحبها إلا إثبات قدرته الفنية حرام حرمة مطلقة لأن العلة الاولى من علل التحريم ثابتة فيها ثم إذا كانت صناعة لتمثال معبود او زعيم معظم فإنها تجتمع فيها علتا التحريم كلتاهما : مضاهاة خلق الله وصناعة الهة تعبد وتعظم من دون الله ثم فيها أضرار اخرى أنها هدر للجهد الإنساني فيما لا فائدة منه ولا خير فيه فأدنى الشرور في الصورة الفنية ان تكون زينة وهي على كل حال محرمة يمكن الاستعاضة عنها بزينة مباحة كما قال ابن عباس لذاك المصور (فعليك بهذا الشجر ,كل شيء ليس فيه روح).

الصور الآدمية :

عرف المسلمون الصور الآدمية ورسوم الحيوانات، ولكن تمثيل الكائنات الحية كان مكروهًا في الإسلام بوجه عام، وليس في القرآن شيء عن هذا التحريم؛ لأن كلمة في الآية التي كان المستشرقون وغيرهم يذكرونها في هذه المناسبة لا يقصد بها سوى الأحجار الكبيرة والأصنام التي كان العرب يعبدونها ويقدمون لها القربان، ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ﴾[1] المائدة.

ولكن كتب الحديث وهي لم توضع إلا بعد وفاة النبي بأكثر من قرنين من الزمان تنسب إلي بعض أحاديث تحرم تمثيل الكائنات الحية أو تصويرها[2].

وقد يكون صحيحًا أن هذه الأحاديث موضوعة، وأنها لا تعبر إلا عن الرأي الذي كان سائدًا بين رجال الدين منذ القرن الثالث بعد الهجرة، ولكننا نميل إلى القول بأن كراهية التصوير في الإسلام ترجع إلى عصر النبي نفسه، وأن أساسها الرغبة في إبعاد المسلمين عن الصور والتماثيل التي تقربهم من عبادة الأصنام،

[1] سورة المائدة، الاية 89.

[2] ينظر الى الموقع https://www.hindawi.org/books.

كما أن البساطة والترف اللذين كانا سائدين في فجر الإسلام كانا لا يشجعان على نحت التماثيل أو رَقْم الصور.

وقد قيل إن المسلمين في كراهتهم تصوير المخلوقات الحية كانوا متأثرين بما كان سائدًا عند اليهود، حتى إن الأحاديث النبوية التي تُروى في تحريم التصوير تشبه في عباراتها التعاليم اليهودية في هذا التحريم ، وعندما فهم الفنان المسلم وقوع التحريم بدأ العمل من خلال العقيدة بواسطة المجردات وبالابتعاد عن الماديات، ليس بطرحها كليًّا بل بإيقافها عند حدود معينة وحدود المعقول فلا تكون الغلبة للماديات على الروحانيات[1].

والمعروف أن الأمم السامية عامة كانت تكره التصوير، أو لم تكن لها فيه مواهب كبيرة وأساليب فنية راقية، بل يقال أيضًا إنها كانت تنسب للصور تأثيرًا سحريًّا ليس هنا مجال شرحه.

وكانت كراهية التصوير وعمل التماثيل عامة بين رجال الدين في الإسلام على اختلاف مذاهبهم من سنيين وشيعيين، ولكن هذا النهي عن تمثيل الكائنات الحية وتصويرها لم يكن يراعى بين المسلمين في كل زمان ومكان، بل كان لا يُلتفت إليه في أحيان كثيرة، ولا سيما بين الأمم الإسلامية التي لم تكن سامية الأصل، أو التي كان لها تراث فني ومواهب في التصوير تجعل إقلاعها عنه ليس هينًا، كما كان هينًا عند العرب أنفسهم .وهذا هو في إيرانminiature painting السر في ازدهار صناعة الصور والرسوم التوضيحية والهند وتركيا، وبه يفسر أيضًا وجود الصور الآدمية والحيوانية على منتجات الطراز الفارسي في الفن الإسلامي، وعلى منتجات العصر الفاطمي بمصر، ولا دخل للمذهب الشيعي في

[1] كلود عبيد، التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي (دراسة حضارية- جمالية- مقارنة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 1428هـ- 2008م، ص 25 ، ص 26.

ذلك، فإن الأيوبيين مثلًا كانوا من أبطال المذهب السني، ومع ذلك فقد كانوا يقبلون على التحف المعدنية ذات الموضوعات الزخرفية المستمدة من الإنجيل . وفضلًا عن ذلك فإن الهنود، والترك، والمسلمين الذين شُيد لهم قصر الحمراء، والذين صنعت لهم التحف العاجية ذات الزخارف الآدمية، كل هؤلاء كانوا سنيين، بل إن إيران لم تتخذ المذهب الشيعي مذهبًا رسميًّا لها إلا منذ بداية القرن السادس عشر الميلادي.

عناصر الزخرفة الإسلامية:

قام الفنان المسلم بالعديد من العمليات التصميمية التي وظفت بكفاءة في الاعمال الفنية، ومهما يكن من شيء، فإن كراهية تصوير المخلوقات الحية كان لها تأثير عميق في طبيعة الفنون الإسلامية يمكن تلخيصه في الأمور الآتية[1]:

أ) جعلت المسلمين ينصرفون إلى إتقان أنواع أخرى من الزخرفة بعيدة عن تجسيم الطبيعة الحية أو تصويرها، وقد أفلحوا في هذا الميدان حتى أصبحت العناصر الزخرفية ».أرابسك « التي ابتدعوها طابعًا على فنونهم، وصارت تنسب إليهم كما يظهر من لفظ.

ب) أن المساجد وأثاثها والمصاحف رُوعي في زخارفها استبعاد رسوم الكائنات الحية، فأصبحت في الغالب خالية من الصور والتماثيل التي يُستعان بها على شرح العقائد الدينية، وتوضيح تاريخ الدين وحياة أبطاله، كما في المسيحية مثلًا.

[1] احمد سمير كامل علي، التجريد في الفن الاسلامي، المؤتمر العلمي الدولي بعنوان الفكر في الفن الاسلامي ،الاردن،2012م،ص 11.

ج) أن الفنون الإسلامية لا تظهر فيها عبقرية النحات؛ فالتماثيل التجسيمية لا يكاد يُؤبَه لها، والفنانون ينصرفون إلى العمارة وإلى زخرفة المباني وتزيين التحف بالرسوم الفنية.

د) أن صناعة التصوير التي ازدهرت عند الفرس والهنود المسلمين والترك لم تعرض للموضوعات الدينية إلا فيما ندر .حيث إن بعض المصورين رسموا صورًا لعدد من الحوادث المشهورة في تاريخ الرسل المختلفين، كما أنهم رسموا صورًا لبعض الحوادث في السيرة النبوية ميلاد النبي– تكسير النبي للأصنام في الكعبة بعد فتح مكة ، ولكن أمثال هذه الصور كانت نادرة ولم تحز رضاء رجال الدين، حتى ليمكننا أن نرى في هذا الميدان فرقًا عظيمًا بين الفنون الإسلامية والفنون الغربية، فقد كان المصورون في الغرب على اتصال وثيق بالكنيسة يستلهمونها موضوعاتهم، ويستمدون منها تشجيعهم، فغلب على منتجاتهم الطابع الديني إلى عصر غير بعيد، بينما كان رجال الدين في الإسلام ينبذون المصورين، ولا يقدرون مواهبهم الفنية، ولا يمنحونهم أي تعضيد،لان ما هو مباح في نظرهم الفن التجريدي من نحت، وتصوير ورسم وكذلك يباح الفن التعبيري والتوضيحي بالوسائل السمعية والبصرية ورسم الأشياء بأسلوب تجريدي، والنحت التجسيمي والتصوير الواقعي للاستخدام في التعليم والدراسة وحفظ التراث[1] .

هـ) إن علة مكانة الخطاطين في الإسلام لعنايتهم بكتابة القرآن، ولأن فنهم لم يكن مكروهًا من رجال الدين، وكان يليهم في خطر الشأن المُذهِّبون الذين كانوا يزينون بجميل الرسوم الهندسية والنباتية بعض صفحات المخطوطات وقد زاد الإقبال على منتجات هؤلاء الفنانين حتى إن الذين لم يستطيعوا شراء مخطوط بأكمله كانوا يقنعون بالحصول على نموذج من كتابة خطاط مشهور، وأصبحت هذه النماذج

[1] كلود عبيد، التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي، ص29، ص30، ص31.

ضالة الهواة فتحولت الأعمال النفعية والمشغولات اليومية إلى تحف جمالية ترضي المبدع والمشاهد، وتساوت العمائر الشاهقة مع التحف الصغيرة، القصر مع الكوخ، آنية الذهب مع آنية الطين[1].

الزخارف الآدمية:

رسمت بكثرة في فارس والهند ثم في مصر والشام في العصر الفاطمي والأيوبي وثم في الأندلس كان الفنان يتخذ من الكائنات الحية عناصر زخرفية يكفيها ويحورها بما يفيده في تصميماته وعلى الرغم من ذلك فإننا نستطيع ان نعرف نوع هذا الحيوان أو الطائر وحقيقة الوضع المرسوم فيه وحركته كاملة، فهي خليط بين الشكل والمضمون[2].

ادرك الفنان المسلم وقوع التحريم على الفن الاسلامي، فاتجه الى استخدام الزخارف المتنوعة، وبتحليل تلك الزخارف ندرك بانها لم تكن عشوائية وناتجة من خيال الفنان وانفعالاته الفردية كما في التجريد العربي، وانما هي زخارف مجردة ظاهرها جمالي وباطنها تعبدي تحمل معاني رمزية وتؤدي وظيفتها في المكان التي وجدت فيه.[3]

عبر الفنان عن مشاهد من الطبيعة وكذلك ألف صور خيالية لمخلوقات عجيبة في خياله فقط استعملت هذه العناصر في زخارف الخشب والحصى والنحاس والنسيج والبلور والخزف بكثرة كما رسمت هذه الاشكال على اختلاف انواعها داخل المنمنمات والتي تعبر عن قصص ومشاهد أو حتى كصور توضيحية في الكتب التعليمية .

[1] كلود عبيد، المرجع نفسه، ص 31.

[2] احمد سمير كامل علي، ص8.

[3] عادل الالوسي، روائع الفن الاسلامي، عالم الكتب،القاهرة،2003م،ص23.

ان الفن الاسلامي لم يتخذ الوحدات الزخرفية شيئا مضافا لاصقا عليه مستقلا عن جوهره بل هو تاكيد وشرح واتمام لمعناه، بل ان تلك الزخارف لها وظائف شكلية وفلسفية لاتعد ولا تحصى وليس من السهل حصرها .[1]

المبحث الثاني : ماهية الفن الإسلامي

1- الفن (Art).

أ- لغوياً: الفن واحد وجمعها الفنون وهي الأنواع ، والفن الحال ، والفن الضرب من الشيء والجمع أفنان وفنون. [2]

ب- اصطلاحاً: الفن بالمعنى العام جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة جمالاً كانت، أو خيراً أو منفعة، فإذا كانت هذه الغاية تحقيق الجمال سمي الفن بالفن الجميل، وإذا كانت تحقيق الخير سمي الفن بفن الأخلاق، وإذا كان تحقيق المنفعة سمي الفن بالصناعة .[3]

ج- إجرائياً: الفن أداة للتعبير عن المشاعر والأفكار التأملية والتصورات الأحلام والمعتقدات أو هو مجهود بشري يعبر فيه الإنسان الفنان عن أفكاره ومعتقداته ومشاعره بأسلوب فني وجمالي منمق، ويعبر فيه عن مضمون معين بانطباعه الخاص وبأسلوب يختلف عن الأساليب الأخرى سواء كانت صناعية أو علمية أو

[1] قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة تلمسان، قسم الفنون، 2016-2017م،ص41.

[2] ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري : لسان العرب ، ج17 ، مصدر سابق ، ص 203.

[3] جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج2 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1982 ، ص 37.

فنية أي من فنان إلى فنان آخر ومن مدرسة إلى أخرى بحيث يعكس لنا أثر التطور الفكري والاجتماعي والاقتصادي للحضارات القديمة والقائمة حالياً.

وبذلك يمثل الفن الروح التي تتجه نحو الكمال في فهمها للحياة والإحساس بها إذا يصور لنا الفنان (عالماً آخر) يضاف إلى عالمنا وبذلك يتحدث الفن عن نفسيتنا وإحساساتنا ومعتقداتنا ، وبهذا يعتبر الفن هو المساعد الأول لظهور وتطور وبقاء الحضارات الإنسانية .

2-**الفن الإسلامي:** عرفت معاجم اللغة الفن حسب قاموس المحيط " الفن والحال والضرب في الشيء والنوع وربما توسع فيه فأطلق على الصناعة والعلم وعلى قسم من المقال ج-فنون وأفنان وافنانين وهذه جمع الفنان وافنانين الكلام أساليبه وأجناسه وطرقه ولقيت منه فناً أي عناء " [1].

وجاء في لسان العرب : الفن : الحال والفن الضرب من الشيء . الفن أمرٌ عجيب[2] ، ولو عدنا إلى الأصل الاشتقاقي لكلمة الفن باليونانية واللاتينية لوجدنا أن هذه الكلمة لم تعني سوى النشر الصناعي النافع بصفة عامة [3] ، وقد وضع الفلاسفة منذ البداية الفن مقابل الطبيعة والظاهر أن العرب أيضاً قد فهموا الفن بهذا المعنى ، بدليل أنهم فرقوا بين الطبيعة والصناعة إذ قال التوحيدي إن الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس ، تقبل آثارها وتتمثل بأمرها وتكمل بكمالها وتعمل على استعمالها وتكتب بإملائها وترسم بإلقائها وذلك يدل أن العرب قد فهموا إن الفن

[1] أمين ، عياض عبد الرحمن : إشكالية التأويل في الفن العربي الإسلامي " فن التصوير "، دار الأصدقاء للطباعة والنشر ، ط1 ، سنة 1429 هـ - 2009 م، ص 143.

[2] ابن منظور ، محمد بن مكرم بن علي الأنصاري : لسان العرب (10 مجلد) ، ج13 ، بيروت ، ص 326 .

[3] إبراهيم ، زكريا : الفنان والإنسان ، مكتب غريب ، القاهرة ، 1973 ، ص 8-9.

هو الإنسان مضافاً إلى الطبيعة ما دام دور " الصناعة " هو تسجيل ما تمليه النفس الناطقة على الطبيعة وتكييف الطبيعة مع حاجات الإنسان النفسية والعقلية[1]

والفن الإسلامي ليس هو الذي يتحدث عن حقائق العقيدة مبلورة في صورة فلسفية، ولا هو مجموعة من الحكم والمواعظ والإرشادات وإنما هو " شيء اشمل من ذلك وأوسع أن التعبير الجميل عن حقائق الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود" . كما أن الفن الإسلامي ليس مقيداً بالموضوعات القرآنية ولا بأغراض وطرائق التعبير عنها فله أن يختار من الموضوعات والأغراض والطرائق ما يشاء، لكنه مفيد يفيد واحد: أنه ينبثق من التصور الإسلامي للوجود الكبير أو على الأقل إلا يصطدم بالمفاهيم الإسلامية عن الكون والحياة والإنسان ولا ينحرف عن هذه المفاهيم،[2] والمسألة هنا ليست مسألة الدين بمفهومه الضيق ولا مسألة العقيدة بمفهومها التقليدي، أنها مسألة التصور الإسلامي كما يعرضه القرآن الكريم هو التصور المتماشي مع النظرة إلى الكون كله والوجود الذي تنطلق به الفطرة البشرية ذاتها حين تهتدي إلى الفصل الذي يصح أن يقال فيه هي مقاييس كونية ، تستند إلى التناسق الملحوظ في الكون الكبير وليس من حق الفن

[1] بهنسي عفيف : علم الجمال عند أبي حيان التوحيد ومسائل في الفن ، وزارة الإعلام ، مديرية الثقافة العامة ، بغداد ، 1972 م ، ص 18.

[2] غياث الدين محمد رشيد ابراهيم، تأثير الفن العربي الإسلامي على فن التصوير الاوربي جمالياً،مجلة جامعة بابل العلوم الانسانية، مجلد22، العدد1، 2014، ص 122 .

أن ينحرف عن ذلك الفصل الأكبر الذي يشمل الوجود لأنه بذلك يخرج عن الجمال الفني الذي يتسق مع الجمال الكوني الكامن في فطرة الوجود[1] .

نشاة الفن الاسلامي:

ان دراسة الفن الاسلامي وتطوره لم تبدا بصورة جدية وبطريقة علمية دقيقة وموسعة الا خلال الربع الاول من القرن العشرين وذلك على يد المستشرقين اساتذة ومؤرخين ولعل باعثهم الاول على هذا البحث ملاحظاتهم اثر الفن الاسلامي على الفن المسيحي الاوروبي حين التمسوا اثار الخطوط العربية في الزينات الاوروبية واثر فن بناء المساجد والمآذن في بعض الكنائس وابراجها و وجدو ان الفن العربي الاسلامي شانه شان العلوم والفلسفة التي اخذها الغرب عن العرب والمسلمين في العصور الوسطى.

معنى فن اسلامي يختلف عن معنى فن مسيحي او فن بوذي وذلك لان الفن المسيحي يعني ذلك الفن الذي صنع خصيصا للكنيسة من تصوير ونحت وموسيقى وغيره وكذلك الفن البوذي فهو فن المعابد والعبادة وكل ما يتعلق بالإله بوذا بينما الفن الاسلامي يعني كل ما قام بصنعه مسلمون او ابتكروه من فنون وحرف بلادهم التي حكموها من اجل استعمالهم ومتعتهم.

[1] قطب ، محمد : منهج الفن الإسلامي ، مطابع دار القلم ، القاهرة ، ب ت ، ص 177 – 211 .

كما اطلق الغربيون على الفن الاسلامي تسميات مختلفة منها الفن الشرقي او الفن المغربي او الفن العربي او الفن المحمدي ولكن تبقى تسمية الفن الاسلامي هي افضل الاسماء للفنون التي ازدهرت في العالم الاسلامي.

ولد الفن الاسلامي في القرن السابع ميلادي ثم بدا ينمو ويترعرع حتى بلغ عنفوان شبابه في القرنين الثالث والرابع عشر ميلادي، ثم بدا يهرم ويضعف منذ القرن الثامن عشر ميلادي وذلك بسبب تاثر المسلمون بمنتجات الفنون الغربية.[1]

مميزات وخصائص الفن الاسلامي:

تتميز الأعمال الفنية وخاصة التصاوير التي انتجها الفنان المسلم بعدة خصائص تفرد بها الفن الاسلامي دون غيره من الفنون ، من اهمها:

_ عدم التشخيص_ اللاشعور _التجريد_ الخط.

يذهب ابو صالح الالفي الى ان تحطيم الاصنام وازالتها واعلاء شان وحدانية الله كانت من ابرز وسائل العقيدة الاسلامية وكان اقصد من تحريم التصوير هو ابعاد المسلمين عن عبادة الاصنام التي نهى الله سبحانه وتعالى عنها كما ستقر راي الكثير من المفسرين والفقهاء المعاصرين بعد ذلك على انه لا يكون حرام اذا قصد به الزينة المباحة ، وتحقيق المعاني العلمية، وتمثيل الصور الذهنية.

[1] الدكتور عبد اللطيف سليمان، تاريخ الفن والتصميم، الفن الاسلامي، الجامعة الدولية الخاصة للعلوم والتكنولوجيا, ص 37.

كما تتميز الفنون الاسلامية بان هناك وحدة عامة تجمعها ولعل هذا السر هو من اسرار تفوق الحضارة الاسلامية وقدرتها الفائقة على صبغ المنتجات الفنية في جميع الاقطار الاسلامية بصبغة واحدة على ان هذه الوحدة لم تمنع من وجود طرز اسلامية بها في عصور تطورها الفني[1].

وتعد المخطوطات العلمية مصدرا رئيسيا للتصوير الادمي في بداية الحضارة الاسلامية حيث يوضح الفنانون بالرسم المادة العلمية المطروحة، وقد حل محل هذه الرسوم التوضيحية الرسوم الصغيرة(المنمنمات) لاحقا والتي عبرت عن جماليات فن التصوير في الاسلام [2].

[1] الدكتور عبد اللطيف سليمان، المرجع السابق، ص47.

[2] الدكتور محمد عبد الرحمان صالح النملة، فلسفة الفن الاسلامي وخصائصه وواقعه بين الفنون المعاصرة، كلية التربية، جامعة الملك سعود، ص199 .

الفصل الثاني :

الصورة الادمية في البلاد الاسلامية

المبحث الاول :

موقف الاسلام من التصاوير الادمية

المبحث الثاني :

ابرز المدارس واهم المراكز في الفن الاسلامي

تمـــهيـد:

إن اي شخص منا يعي ويدرك بأن البلدان الإسلامية أخذت تتسع شيئًا فشيئًا عبر السنين والقرون بفضل الفتوحات، فلقد توفي الرسول صلى الله عليه وسلم في السنة الثانية عشر 12 هـ الموافق لعام 632 م ولم يتعد حينها الإسلام الجزيرة العربية، ولكن سرعان ما اكتسحت الجيوش الإسلامية المناطق والأمم المجاورة لتدخلها تحت لواء الدين الجديد، ففتح العراق والشام سنة 17 هـ 638 م، ثم مصر سنة 20 هـ 640 م، ثم بعدها فارس سنة 21 هـ 641 م، ثم بلاد المغرب من ليبيا وتونس والجزائر والمغرب إلى مضيق جبل طارق، وكانت في ذلك الحين في يد الرومان سنة 22 هـ ل 642 م.

ثم فُتحت السند وبخاري وخوارزم وسمرقند إلى كاشغر، وفتحت كذلك الأندلس حوالي سنة 92 هـ 710 م[1].

ويمكننا أن نلاحظ وبكل وضوح، أن البلدان الإسلامية التي غدت حضارة إسلامية واحدة تلو الأخرى لها ركائزها ومميزاتها المتينة والفريدة، نشأت من امتزاج أمم وشعوب مختلفة ذات موروثات حضارية مسرفة في القدم، هذه الموروثات التي انسجمت مع تعاليم وروح الإسلام كونت لنا بذلك أسس حضارة جديدة.

ومن بين ركائز ومعالم الحضارة، الفنون، هذه الأخيرة التي تختلف سماتها باختلاف المناطق الجغرافية وباختلاف الشعوب وثقافتها، لكن هذا التمايز

[1] أحمد أمين، فجر الإسلام، ط2 –493 ، الجزائر، موقع للنشر،1994 ، ص 137 .

والاختلاف استطاع أن يكون ثراء يغني الحضارة الإسلامية، وهذا ما يظهر جليًا في مدى رقي الفنون وتعددها في ظل هذه الحضارة من فن معماري متميز وزخرفة مرهفة دون أن نتحدث عن الموسيقى وفنون الكلام التي كانت لها مكانتها المرموقة.

ثم إننا إذ نتناول فن التصوير نجد أن عرب الحجاز لم يكونوا نابغين فيه، بل أن التاريخ يشهد عليهم بعدم اهتمامهم شبه المطلق بهذا الفن، على عكس ما عُرف عن الفرس وغيرهم من الشعوب الشرقية، وبالتالي تأخر هذا الفن عن الالتحاق بركب الفنون الإسلامية الأخرى حتى دخلت هذه الشعوب تحت جناح تلك الحضارة الجديدة، وبعدها فإننا سنلاحظ أن هذا الفن لم يلق رواجا كبيرًا إذا ما قارناه بالفنون الزخرفية الأخرى كفن التخطيط والأرابيسك[1]، نظرًا لذلك الجدل الديني الذي قام حول تحريم أو عدم تحريم التصوير– تصوير كل ما فيه روح – لذلك انحصر في المنمنمات، تلك الصور الدقيقة التي زينت الكتب الأدبية والعلمية، ثم أنه لم يسمح له بالمشاركة في تزيين المنازل وأبعد من ذلك المساجد إذا استثنينا بعض القصور والحمامات التي بنيت في فترات مختلفة من التاريخ الإسلامي والتي لا تتعدى أصابع اليد.

إذن، من خلال فصلنا هذا سنتعرض وبالترتيب إلى النقاط التالية:

1– **في المبحث الأول** سنحاول أن نبين بداية موقف الإسلام من التصاوير وخاصة الادمية منها وهذا هو محور رسالتنا، وأهم ما جاء من تفسيرات لعلماء الدين لنصوص الحديث المتعلقة بالموضوع، هذه التفسيرات التي قد تختلف إلى حد ما، ثم سنمر عبر محطات تاريخية لنطلع على كيفية ارتقاء هذا الفن شيئًا

[1] الأرابيسك: ان كلمة ارابيسك لفظ أجنبي اطلقه مؤرخو الفن الأوروبي على نوع من هذا الفن الذي شاع بين مؤرخي الفن الإسلامي، وكانت كل العناصر زخرفية نباتية او كتابية او حيوانية او هندسية وكان الهدف الحقيقي من الفن عندهم هو تجميل الحياة والتجميل يتحقق بالنقل الصحيح من الطبيعة وبالتحوير على السواء.

فشيئًا والذي لم يكن ليصل إلى مثل ذلك الرقي دون تشجيع الحكام له ولأهله خاصة مع اعتراض أهل الدين.

2-أما في المبحث الثاني فسنتخصص أكثر لنتحدث عن التصوير في الكتب الأدبية والعلمية إذ سنتطرق إلى ما عُرف بفن المنمنمات والذي يعني تلك التصاوير الدقيقة الصغيرة التي رافقت المكتوب أو المخطوط لشرحه وإضفاء مسحة من الجمال عليه لذا ستكون لنا وقفة مع تاريخ نشأة هذا الفن وتطوره وأهم المراكز التي انتشر فيها وكذا أبرز المدارس التي عملت على ترويجه وتحسينه وتنقيحه للوصول به إلى أسمى درجات الجودة والإتقان.

المبحث الأول:

موقف الحضارة الإسلامية من التصوير:

في العهود التي سبقت الإسلام، كانت منطقة الجزيرة العربية تحوي قبائل متناثرة لا تعرف الاستقرار أبدًا، فهي بين الرحيل والحرب باستثناء مجتمع مكة ومجتمع اليمن اللذان كانا يمثلان شبه دولتين شمالية وجنوبية.

عدم الاستقرار هذا، كان من نتائجه عدم الاشتغال بالفن اليدوي والاقتصار على تعاطي الشعر كفن الإلقاء ، ولم يظهر للعرب من تصاوير أو منحوتات إلا ما عرفت به الكعبة من أصنام وتصاوير، وحتى هذه الأخيرة جلبوا لصنعها صناعًا من الخارج.

يحكي الازرقي* في كتابه " أخبار مكة " أن سادة قريش لما هموا بإعادة بناء الكعبة استعانوا بنجار قبطي اسمه " بأخرم " وانهم زوقوا سقفها وجدرانها وجعلوا في دعائمها صور الأنبياء والملائكة، وكان من بين هذه الصور صورة إبراهيم عليه السلام وصورة عيسى وأمه مريم عليهما السلام[1].

وامتاز العرب في التصوير الاسلامي برسم الاشخاص بسحنة عربية وهم يرتدون الملابس الفضفاضة ذات الأكمام الواسعة يحيط العضد منها اشرطة مزينة بزخرفة او كتابات، كذاك تميز العرب ايضا بعدم مراعاتهم للمنظور والنسب فيها وعدم محاكاة الطبيعة في رسم الاشجار وكان الشخص المهم يرسم اكبر حجما من الاخرين تحيط راسة هالة مدورة غالبا ما تدل على اهميته وهي لا تشير الى قدسية ما كالتي استخدمت في الفنون السابقة للإسلام فقد استخدمت هذه الدوائر احيانا حول رؤوس الطيور وحول الزهور[2].

ومن هنا يمكننا القول أن العرب لم يعرف عنهم ميلهم إلى فن التصوير كما هو شأن الأمم الأخرى، ولعل بُعد العرب في الجاهلية عن هذا الفن كان له أثره فيما بعد حين ظلّهم الإسلام بظله فكانوا أميل إلى حد الأخذ بالنهي عن التصوير والابتعاد عنه خاصة في البداية.

لقد جاء الإسلام، هذا الدين الجديد الذي يدعو إلى عبادة الله الأحد الذي لا شريك له، وقد بعث هذا الدين أول ما بعث في أهل مكة الذين نحتوا الأصنام وعبدوها كآلهة متعددة، وكان من الطبيعي والملزم أن الرسول صلى الله عليه وسلم

*أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرقي الغساني المكي ولد بمكة المكرمة لأسرة عريقة و توفى سنة250 هـ تقريباً كان معلق إسلامي، و مؤرخ في القرن التاسع ألف كتاب أخبار مكة وهو كتاب يذكر تاريخ مكة بأكمله، ومعالمها، والمدن المجاورة لها، والطرق المؤدية لها، حتى أصبح دليل جغرافي شامل.

[1]ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي ط1 ، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، 1999 ، ص4.

[2]بلقيس محسن هادي القزويني، الملائكة في التصوير الإسلامي، ص211.

بعد فتحه لمكة اتجه مباشرة لتحطيم هذه الأوثان الرامزة إلى الشرك بالله وحّذر صحبه من الإتيان بمثله خوفًا عليهم من أن يرتدوا عن دينهم الحق.

وقد يتساءل السائل عن موقف الإسلام من التصوير : أحلال هو أم شابه التحريم ؟ والإجابة ليست بالأمر الهين، إذ قام جدل كبير بين فقهاء المسلمين على مر السنين حول هذا الشأن ولا يزال قائمًا، فهناك من يؤول أحاديث الرسول الكريم على أساس أن التصوير حرام مطلق لا نقاش فيه، وهناك من يذهب في تأويله مذهب المنشرح فيقول بأن ليس كل تصوير حرام، وإنما فقط ما كان فيه مخالفة للعقيدة الإسلامية.

هذه العقيدة المبنية على التوحيد، أي عبادة الله الواحد الذي لا يشاركه في حكمه وملكه وقدرته أحد، فهو الخالق وهو المصور وحده.

قال تعالى: ﴿ خلق السماوات والأرض بالحق وصوركم فأحسن صوركم واليه المصير﴾ [1] .

وقال أيضًا: ﴿ الذي خلقك فسواك فعدلك، في أي صورة ما شاء ركّبك ﴾[2] .

فهو سبحانه وتعالى المنفرد بقدرة الخلق والتصوير، يصور مخلوقاته كيف شاء وقدر, وعليه ذهب جمع من الفقهاء إلى القول بتحريم التصوير، لما فيه من مضاهاة لخلق الله تعالى، وقد استندوا في هذا الحكم على مجموعة من الأحاديث النبوية الشريفة، منها تلك التي أوردها" ابن حجر العسقلاني "في كتابه" فتح الباري في شرح صحيح البخاري "كنا مع مسروق في دار يسار بن نمير، فرأى في صفته تماثيل فقال :سمعت عبد الله قال: سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول: "**إن أشد الناس عذابًا عند الله يوم القيامة المصورون**" [3].

---

[1] سورة التغابن، الآية 03 .

[2] سورة الانفطار، الآيتين 07 , 08.

[3] ابن حجر العسقلاني، فتح الباري في شرح صحيح البخاري، ط1، الرياض، مكتبة دار السلام /دمشق، مكتبة دار الفيحاء، 1997، ج 10 ، ص469.

وأن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما، أخبره أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال:" **إن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة، يقال لهم أحيوا ما خلقتم**"[1].

ولقد ذكر الشيخ العلامة محمد سعيد رمضان البوطي(رحمه الله) الحديث الذي رواه مسلم عن عائشة إذ قالت" :دخل عّلي رسول الله صلى الله عليه وسلم وأنا متسّترة بقرام فيه صورة، فتلون وجهه ثم تناول الستر فهتكه ثم قال:" **إن أشد الناس عذابًا يوم القيامة الذين يشبهون بخلق الله**"[2].

إذن، هذه الأحاديث كانت حجة لكثير من العلماء القدامى والمحدثين في قولهم بتحريم التصوير مطلقًا، إلا أننا نستدرك لكي نقول أن هناك من الفقهاء من يخّفف في حكم التحريم هذا ويحصرونه فيما له ظل أي التماثيل المنحوتة والمجسمة، أما الصور واللوحات التي ترسم على المسطحات كالورق الثياب والجدران والنقود ونحوها، فالحكم عليها يرتبط بالموضوعات التي تتناولها.

فإن كانت الصورة تجسد ما يعبد من غير الله كالمسيح عند النصارى مثلا، فهذا حرام مطلق وفيه جاء قول الحبيب صلى الله عليه وسلم : "**إن أشد الناس عذابًا يوم القيامة المصورون**" أخرجه مسلم.

يقول الإمام الطبري مفسرًا هذا الحديث" :إن المراد هنا من يصور ما يعبد من دون الله وهو عارف بذلك قاصد له، فانه يكفر بذلك، وأما من لا يقصد ذلك فانه يكون عاصيا بتصويره فقط[3]".

---

[1] المرجع نفسه، ص 469.

[2] سعيد رمضان البوطي، فقه السيرة :دراسات منهجية علمية لسيرة المصطفى عليه السلام وما تنطوي عليه من عظات ومبادئ وأحكام الجزائر، دار الشهاب، 1987 ، ص378.

[3] يوسف القرضاوي، الحلال والحرام في الإسلام ط 20 ، الجزائر، مكتبة الرحاب، 1988 ، ص102.

ويقول يوسف القرضاوي في كتاب الحلال والحرام في الإسلام: إن الصور واللوحات لغير ذي روح كصور النباتات والبحار والسفن والشمس ونحوها من مناظر الطبيعية لا جناح على مصورها أو من اقتناها، وهذا لاجدال فيه، أما إذا كانت الصورة لذي روح وليس فيها رغبة في التقديس أو تعظيم أو مضاهاة خلق الله، فهي لا تحرم أيضًا[1].

وهو يستدلّ على ذلك بعدة أحاديث نبوية ومنها :روى مسلم في صحيحه عن بسر بن سعيد عن زياد بن خالد، عن أبي طلحة صاحب رسول الله أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال: "**إن الملائكة لا تدخل بيتًا فيه صور**" قال بسر: "ثم اشتكى زيد بعد، فعدناه، فإذا على بابه ستر فيه صورة، فقلت لعبيد الله الخولاني ربيب ميمونة زوج النبي صلى الله عليه وسلم وكان معه " :ألم يخبرنا زيد عن الصور يوم الأول؟ فقال عبيد الله: "ألم تسمعه حين قال الأرقم في ثوب" ؟ [2]. ومثل هذا ما رواه مسلم أيضًا عن عائشة قالت: كان لنا ستر فيه تمثال طائر، وكان الداخل إذا دخل استقبله فقال لي رسول الله صلى الله عليه وسلم: "**حولي هذا، فاني كلما دخلت فرأيته ذكرت الدنيا**" [3].

يقول يوسف القرضاوي: هناك بعض الأحاديث الصحيحة الواردة في شأن الصور شدد فيها الرسول صلى الله عليه وسلم في أول الأمر لقرب عهدهم بالشرك وعبادة الأوثان وتقديس الصور والتماثيل، فلما استقرت عقيدة التوحيد في النفوس ورسخت جذورها في العقول والقلوب، رخص في الصور التي لا جسم لها وإنما هي نقوش ورسوم ...ولم يستثن التصاوير التي ترّقم وتنقش في الثياب، ومثل الورق والجدران وغيره[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص104 .

[2] يوسف القرضاوي، المرجع السابق، ص 104 .

[3] يوسف القرضاوي، المرجع السابق، ص105.

[4] المرجع نفسه، ص105.

إذن، نحن نستخلص أن الحكمة من التشديد على التصوير كان منطلقه خوف رسول الله صلى الله عليه وسلم من انقلاب الناس ثانية إلى الشرك لقرب عهدهم به، خاصة وأنهم كانوا يعبدون تماثيل يصورونها بأيديهم، كما شاع عند النصارى تزيين جدران الكنائس والبيوت بصور المسيح وأمه العذراء، وكانوا يقدسونها ويتبركون بها، وهذا جانب من جوانب الشرك بالله، ولأن ديننا دين توحيد كان الرسول الكريم حاسمًا في الأمر.

وعلى أية حال، فلقد كان لهذه الوقفة الحذرة إزاء التصوير أثرها في أخذ المسلمين ، فلم يقبلوا على التصوير إقبالا صريحًا، وأكثر ما تحاشوه أن يستخدم في أمور الدين الا ما تعّلق بالرسوم الهندسية والزخرفة النباتية .

إن التصوير في الحضارة الإسلامية اتجه وجهة دنيوية – إن صح التعبير– فجلّ ما عثر عليه من رسوم جدارية أو منمنمات كان في القصور والحمامات الملكية، وكذا في المخطوطات الأدبية والملحمية والكتب العلمية.

يقول ثروت عكاشة: "إن الكثير من الأثريين الأوروبيين يبدون دهشة كبيرة كلما عثروا على تصاوير في البلاد الإسلامية، وفسروا هذه الظاهرة على أنها أمر شاذ، حيث توقعوا أن تحكم نظريات أئمة الدين حياة الناس حكمًا لا فكاك لهم منه، بينما كانوا يشهدون حياة الأوروبيين المسيحيين من حولهم وهي تتسم بالاختلاف الكبير بين العقيدة وبين تصرفات الناس خلال حياتهم اليومية ... أنه يمكن القول وبلا تخوف أن نهج الناس في الحياة لا يخضع دائمًا إلى ما يتلقونه من مواعظ دينية، وما أكثر ما رفض السلاطين والملوك في العالم الإسلامي اعتراضات الفقهاء وأهملوها حين تعارضت مع رغباتهم رغم تمسكهم العام بالعقيدة الإسلامية وإخلاصهم لدينهم[1] .

[1] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص 13.

* قصر (عمرة) يقع في بادية الأردن وقد بني في عهد الوليد712 – 715 م.

من هذه الفكرة ننطلق لكي نقول، أنه وعلى الرغم من الجدل الفقهي الكبير الذي ساد حول تحريم التصوير أو عدمه، نجد أن عددا لا بأس به من قصور الأمويين كانت تزخر بالرسوم الجدارية والتصاوير، ولعل ما وجد بقصر(عمرة)* نموذج صريح على ما قلناه قبلا، كما وجد في قصر والي الكوفة عبيد الله بن زيادة الذي كان تحت إمرة الخليفة الأموي يزيد بن معاوية (680- 683) أشكال أسود شرسة وكلاب وخرفان وما إلى ذلك مما كان يحرمه أغلب الفقهاء.

فالفن الإسلامي إنما هو انعكاس للغة القرآن بما فيها من معان روحانية وتناسق وتكرار واختلاف في المعنى ومجاز وتجديد وانتظام ووضوح ، وأصول دقيقة وضعت كي لا يحدث أي تشويه أو مسخ للشكل والمعنى وهذه الأوصاف المتنوعة والموحدة في آن واحد ، والتي تنطبق على اللغة العربية ، تنطبق أيضا على الفن الإسلامي بكل أنماطه كان العرب في الجاهلية يستعملون الدنانير البيزنطة والدراهم الكسروية التي تحمل صورة الملك الفارسي أو الإمبراطور البيزنطي، وفي الوقت نفسه كانت تردهم مختلف الأقمشة عن طريق التجارة من اليمن من بينها أقمشة مصورة.[1]

في العصر الأموي مثلاً تصويرً للكائنات مثل جداريات قصير عمرة في البادية الأردنية، وصور مدن في فسيفساء قبة الصخرة والجامع الأموي بدمشق وكذلك في العهد العباسي الأول، حيث تم العثور في سامراء على جداريات لصور آدمية وتماثيل، وقد استمر فن التصوير، في العهد العباسي الثاني وازدهر في القرن السادس الهجري/الثالث عشر الميلادي، في مدرستي بغداد والموصل أما تحت الحكم المغولي في الهند، والصفوي في إيران، والعثماني في تركيا ، فقد

[1] غياث الدين محمد رشيد إبراهيم، تأثير الفن العربي الإسلامي على فن التصوير الأوروبي جماليا، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ص ,135.

وصل فن تصوير المنمنمات ذروة الإبداع الفني والجمالي، ومما يفسر ذلك أن التصوير في الإسلام يختلف تماماً عن التصوير في الحضارات الأخرى[1].

اخذ الأمويون ما استساغوه من الفن البيزنطي، والساساني، والقبطي، والنبطي، والأفريقي، وأجروا عليه التحسينات الملائمة فنتج لديهم أسلوب فني معين ركزوا عليه ، ذلك أنهم بعد فتح سوريا والأردن وفلسطين ومصر والعراق وبلاد فارس وأفريقيا مرت عليهم فترة سلم مكنتهم من دراسة فنون تلك البلاد وعلومها ، ومن ثم تنميتها وتطويرها[2].

ولكن مع وصول المغول إلى الحكم، عرف فن التصوير حياة جديدة، إذ أولى له الحكام أهمية ودعمًا كبيرين دون مبالاة عظيمة بما قد يكون في هذا رأي رجال الدين.

وكان أول المهتمين" بابر "أحد أحفاد" جنكيز خان وهو أمير مغولي حكم العراق(1382–1410) والذي مارس بنفسه فن الرسم إضافة إلى الإمبراطور أكبر الذي قيل أنه تلقى في شبابه دروسًا في الرسم وعمل جاهدًا من اجل الدفاع عن المصورين، كل هؤلاء شجعوا فن التصوير والمصورين، ولكن على الرغم من هذا التشجيع فان تحريم التصوير استقر في الأذهان ومشاعر العامة، ولم تستطع محاولات بعض الأمراء الذين تعاقبوا على الحكم الإسلامي في العهد المغولي –والفارسي، وبعده أن تغير في الأمر, فمثلا عندما أراد السلطان "محمود الثاني1808– 1883 م أن يفرض الآداب والعادات الغربية على الأتراك وعّلق صوره في جميع المعسكرات ثار سكان اسطنبول متمردين.

يقول ثروت عكاشة" :إن الكثير من السلاطين تركيا العثمانية، ابتداء من السلطان محمد الثاني، كانوا يستخدمون المصورين من دون أن يثيروا حفيظة

[1] المرجع نفسه، ص135.

[2] المرجع نفسه، ص135.

الشعب، كما قيل، أن المجموعة المشهورة الخاصة بصور السلاطين العثمانيين ظلت محفوظة خلال تقريبا قرن من الزمن في مكان خفي على الجمهور وضباط البلاط الذين لم يحظوا بالصداقة الشخصية للسلطان[1].

ولختم هذه النقطة، نقول أن فن التصوير لم يكن مرحبا به كثيرا ضمن الفنون الإسلامية، الأمر الذي عرقل تقدمه وانتشاره، وهذا يعود بالدرجة الأولى إلى كون الدولة الإسلامية –خاصة في عصورها الأولى المزدهرة –كانت قائمة على شريعة الدين، تحكم بقوانينه، مباحاته ونواهيه ولا تخرج عن ذلك إلا فيما نذر، وحتى إن كان قد عرف عن بعض الحكام في العصور المتقدمة نوعا ما ميلهم إلى الترف والإسراف في الجري وراء مباهج الحياة، إلا أنهم كانوا يحتفظون بذلك لأنفسهم ويتمتعون بما يريدونه خلسة حتى لا يثيروا حفيظة العامة والأئمة.

وطبعا فان فن التصوير كان في قائمة الأمور الترفيهية، بل الأدهى أنه كان في قائمة أبرز المحرمات الدينية، واتسم فن التصوير بالموضوعية بالنسبة للمصور الذي يركز على إظهار الموضوع بعينه بلغة مباشرة ومشتركة بينه وبين المشاهد والمتذوق, ولم تصبح موضوعاته ذاتية, ولم يتم التقيد بزمان بعينه او مكان محدد في اختيار موضوعات المنمنمة [2] .

ولكن الأمر لم يبق على تلك الدرجة من الحسم القاطع في حق التصوير خاصة مع دخول شعوب لها تقاليدها العريقة في الفن تحت لواء الإسلام، فكان أن عرف الرسم دفعة كبيرة إلى الأمام، وكان أن أنشئت مدارس واشتهرت أسماء في عالم الصورة الإسلامية.

---

[1] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص23 .

[2] فخرية خلفان اليحيائي, محمد حمود العامري، إناس عبد العدل محمد، بحث بعنوان برنامج تدريسي مقترح للمعايير الجمالية لتذوق رسوم المنمنمات الإسلامية وقياس أثره على الإنتاج الفني لطلاب جامعة السلطان قابوس، المجلد الثلاثون العدد الثلاثون، مجلة ربع سنوية تصدرها كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2010 ،ص 386.

المبحث الثاني:

مدى تقدم وتطور وتنوع المنمنمات في البلدان الاسلامية

كما تحدثنا سالفا أن التصوير الادمي في البلاد الاسلامية خطى خطواته بتاني دقيق نظرًا لتلكم الفتاوي المختلفة والجدل الديني المثار حوله، فنجد أن التصاوير المرسومة كانت محدودًة للغاية إذا استثنينا تلك الصور الجدارية التي وجدت في بعض القصور والحمامات، وهي ربما لو أتينا إلى إحصائها لما تجاوزت عدد أصابع اليد، إذ أن الفنان المسلم اتجه في تزيين العمائر نحو الزخرفة المجردة التي ترتكز في أساسها على الأشكال الهندسية والنباتية أو العمارة[1].

ونظرًا لكل ما تقدم، يمكننا القول أن الحديث عن التصوير الادمي الاسلامي بخصائصه ومميزاته يقودنا ومباشرة إلى الحديث عن تلك الصور التي ازدهرت بها الرسومات، هذه الأخيرة التي وردت إلينا من بلدان وأزمنة إسلامية مختلفة.

وعليه فغايتنا هي المنمنمات الإسلامية، هذا الفن الذي تطور مع الوقت ويتغير طبعه بتغير المكان والزمان، ونعني هنا أنه نشأت مدارس في الفن كانت لكل منها مميزاتها ودورها في تطويره، هذه المدارس لم تعرف نشأة مبكرة فأقدمها يعود في نشأته إلى بدايات العصور الوسطى، في القرن 13 م الموافق ل 7 هـ، فقبيل هذا التاريخ لم يكن هناك من وجود لمدارس في التصوير بالرغم مما ذكره المؤرخون عن كتب مصورة تعود إلى القرن الثالث الهجري بمصر بالإضافة إلى صور من العصر الفاطمي في مصر والتي تمثل إحداها جنديين بينهما شجرة زخرفية وفوقها طراز من الكتابة الكوفية[2].

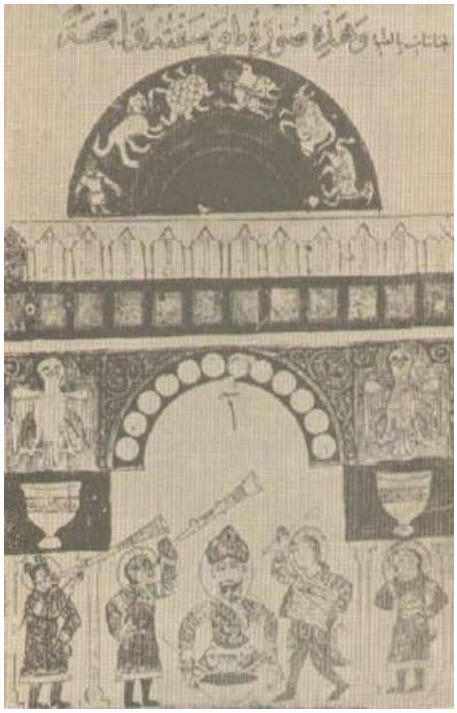
[1] فخرية خلفان اليحيائي، المرجع السابق، ص388.

[2] فوزي سالم عفيفي، المرجع السابق، ص162 .

وفي الاخير ستكون لنا وقفة مع مدارس تصوير المنمنمات مّتبعين في ترتيبها التسلسل الزمني، مرفقة ببعض التصاوير والرسومات لفناني تلكم المدارس وتلك العصور .

1) (مدرسة بغداد) القرن 7 هـ 13 م:

إن ما وصلنا من منتجات هذه المدرسة بعض المخطوطات من كتب قديمة عربية وفارسية التي أّلفت وترجمت في العلوم والطب والحيل الميكانيكية ككتاب" الحيل الجامع بين العلوم والعمل" "للجزري"، وكتاب" عجائب المخلوقات " "للقزويني"، وكتاب" كليلة ودمنة "و" مقامات الحريري."



تصويرة في مخطوط من كتاب الحبل الجامع بين العلم والعمل للجزري، مؤرخ من سنة 755هـ_1345م، والصورة محفوظة الان في متحف الفنون الجميلة بمدينة بوستن.

وأكثر هذه الأساليب الفنية كما يقول زكي محمد حسن مأخوذة عن الصور التي كان يرّقمها أتباع الكنيسة المسيحية الشرقية في الشام وبلاد الجزيرة العربية[1].

المدرسة البغدادية هذه كانت نشأتها على يد فنانين مسلمين وغير المسلمين ولكن رغم ذلك فهي تمتاز بكونها عربية أكثر منها فارسية ويظهر هذا جليًا في سمات وملامح الشخوص المصورة والعائدة لتلك الفترة، كما لوحظ في مقامات الحريري الشيء الكثير من الدقة في التعبير والمهارة في تصوير الجموع، وأيضًا تمتاز منتجات هذه المدرسة بأكاليل النور التي يرسمها الفنانون حول رؤوس الأشخاص وبالملابس المزركشة والمزينة بالأزهار وبالطريقة البسيطة التي ترسم بها الأشجار وبالملائكة ذوي الأجنحة المدببة[2].

وتعد مدرسة بغداد أولى المدارس العربية بل والإسلامية في التصوير والتي هي ضمن مدارس عراقية أخرى كمدرسة واسط والموصل[3] .

رسم ساعة مائية، كانت في مجموعة مارتن.

[1]زكي محمد حسن، فنون الإسلام، بيروت، دار الرائد العربي،1981 ، ص60.

[2]فداء حسين ابو دبسه، خلود بدر غيث، تاريخ الفن عبر العصور، مكتبة المجتمع العربي للنشروالتوزيع،ط1،الاردن2009م، ص08.

[3]بلقيس محسن هادي القزويني، المرجع السابق، ص 211.

ومن أعلام الفنانين الذين قامت على أكتافهم هذه المدرسة هما" عبد الله بن الفضل" و" يحي بن يحي بن الحسن الواسطي."

أما" عبد الله بن الفضل "فقد كتب وصور مخطوطًا من كتاب" خواص العقاقير "سنة 1519هـ الموافق ل 1213 م [1]وفيه نحو ثلاثين صورة وأشهرها لرجلين كل منهما تحت شجرة بينهما وعاء يحركه أحدهما بعصا في يده، وتمثل هذه الصورة صنّاع الرصاص وهناك صورة أخرى في متحف" الميترو بوليتان " "بنيويورك "تمثل طبيبًا يحضر الدواء ويظهر من رسوم" عبد الله بن الفضل "التأثر بالفن البيزنطي[2].

أما" يحي بن محمود الواسطي "فكتب في حدود سنة 634 هـ الموافق ل 1237م مخطوطًا من مقامات الحريري محفوظًا الآن في المكتبة الأهلية بباريس وفي نحو مائة صورة لتوضيح الحكايات التي يرويها الحارث بن همام عن حيل لأبي زيد السلجوقي.

كما أنه في دار الكتب المصرية مخطوط يعود إلى المدرسة العراقية وهو كتاب في البيطرة يعود إلى سنة 605 هـ 1209 م حرر في بغداد ويشتمل على 39صورة تمثل معظمها الخيل وحدها أو مع أصحابها، وهي صور ابتدائية ليس فيها من أصول الفن الكثير ولكن قيمتها كبيرة إذ تعتبر أقدم المخطوطات الإسلامية المصورة إلى حد الآن[3].

2) (المدرسة الإيرانية المغولية)8هـ-13-14م:

في القرن السابع و الثامن للهجرة / الرابع عشر والخامس عشر للميلاد ، ظهرت في ايران مدرسة فنية في الرسم الإسلامي اطلق عليها

[1]بلقيس محسن هادي القزويني، المرجع نفسه، ص211.

[2]زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص62.

[3]زكي محمد حسن، المرجع نفسه ، ص62.

(المدرسة الايرانية المغولية) وسميت ايضاً (المدرسة الايرانية التترية)، كانت مدينة تبريز اهم مراكزها الفنية ، وايضاً ظهر اسلوب هذه المدرسة في سمرقند وبخاري[1] .

مشهد شراب في حديقة، تصويرة من ايران في القرن السابع عشر او الثامن عشر في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة.

لقد ازدهر التصوير الإسلامي في إيران خاصة مع نهاية القرن السابع وبداية القرن الثامن الهجريين(13- 14) م حين كانت أعظم مراكز صناعة التصوير في تبريز وبغداد وسلطانية،واشتهرت بالرسوم الأدمية والحيوانية والتي تلعب دورا أساسيا خاصة وأن الفنان كان يحرص على أن تشغل الرسوم الأدمية حيزا كبيرا، والتي أضفى عليها صفة التنوع في الملابس وأغطية الرأس[2] .

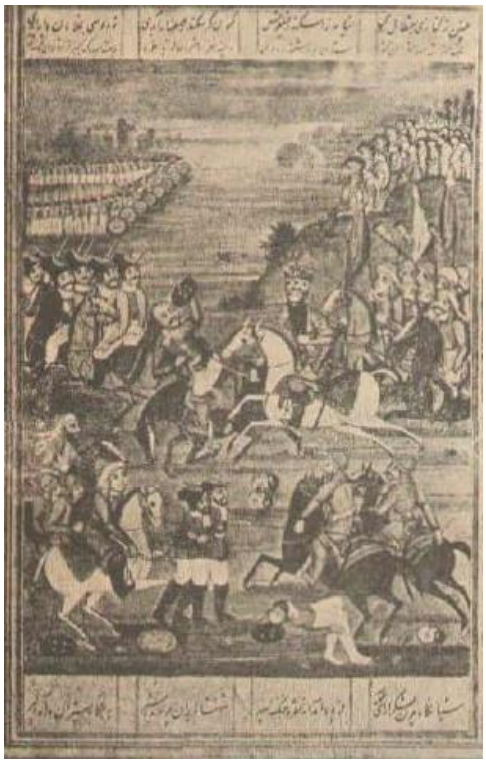
هذه الفترة بالذات كانت فترة حكم المغول هؤلاء الذين كانت لهم صلة وثيقة بالشرق الأقصى وبالتحديد مع الصين لما لهم من صلات القرابة، ولذلك بالتحديد نشاهد أساليب الشرق الأقصى واضحة في الفنون الإيرانية منذ عصر

[1] حسن هادي حسن، معطيات الثقافة الإسلامية ودورها في صياغة الطرز الإسلامي، ص452.

[2] المرجع نفسه، ص 453.

المغول، والملاحظ أيضًا أن الإيرانيين حينما تعرفوا على منتجات الصين في التصوير انصرفوا عن أساليب المدرسة العراقية.

اهتمت هذه المدرسة بالبعد الثالث وبنسب الاشخاص والعمائر كما ظهرت التأثيرات الصينية في ملامح الوجه والملابس التي تحاكي الطبيعة في رسمها وتنوع أغطية الرأس بالنسبة للأشخاص ورسم الحيوانات الاسطورية كالتنين[1].



فتح علي شاه في معركة ضد الروس، تصويرة في مخطوط من الشاه نامه مؤرخ من سنة 1225هـ_1810م، في مكتبة الهند بلندن.

ومن الكتب المهمة التي صدرت في هذه المدرسة كتاب جامع التواريخ كتبه الوزير رشيد الدين, منه نسخة في مكتبة جامعة أدنبرة مؤرخة سنة 707هـ/1306م ويضم هذا المخطوط تأريخ الأنبياء والملوك ويحتوي على سبعين صورة تضم مشاهد من التوراة والإنجيل والسيرة النبوية تصور الملائكة في بعضها مصاحبة للأنبياء كما تبدو التأثيرات البيزنطية في منمنماته مثل البشارة؛ إذ تمثلت هذه التأثيرات في رسم الوجه والايدي بشكل دقيق واقعي، وكذلك في ملابس الملك

[1] بلقيس محسن هادي القزويني، المرجع السابق ،212.

ومريم وبلغ عدد صور الرسول صلى الله عليه وسلم ثمان صور يبدو فيها في الغالب نحيل البدن فارع الطول[1].

3) (عصر تيمور ومدرسة هراة) 9 هـ- 15 م:

ازدهرت مدارس التصوير التيمورية ولا سيما مدرسة هراة في القرن 8 إلى 9هـ, 14 إلى 15م وكان أهم مركز لفن التصوير مدينة سمرقند التي كانت مقر حكم" تيمور[2]*"والتي جمع فيها الصّناع والفنانين، فقد كان محبًا للفن والأدب على الرغم من فظاظته بينما كان ابنه" شاه رخ "من أشد ملوك الفرس عطفا على الفنانين، وباختصار اجتاز الفن في هذا العصر مراحل الاقتباس وأصبح كيانا مستقلا بذاته[3].

امير واميرة في سفينة، تصويرة من ايران في نهاية القرن الخامس عشر.

[1]بلقيس محسن هادي القزويني، المرجع السابق ،213.

*تيمور لنك أو تيمور الأخرج (1336-1405م) ملك المغول وحفيد جنكيز خان، ولد في كش بالقرب من سمرقند، اعتلى العرش بدهائه وبطشه، فتح خوارزم وقشعر وفارس وسوريا ومصر، خرب بغداد1386م واحتل موسكو، دخل في صراع مع العثمانيين فأنتصر على بايزيد في معركة أنقرة1402م واتخذ سمرقند عاصمة له، وجاء بالعمال والفنانين والعلماء فازدهرت في عهده .قاموس المنجد: ، ص200.

[3]ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، دار هومة، ط1، الجزائر،2005م ص6.

ومهما يكن فإن الصور التي ترجع إلى نهاية القرن8 هـ 14 /م تظهر فيها أهم الخصائص التي ميزت مدرسة هراة في القرن9 هـ 15 /م، وأهم هذه الخصائص والأساليب الفنية : مناظر الزهور والحدائق وأثار فصل الربيع ثم الألوان الساطعة والأشجار الطبيعية ذات الجبال والتلال المرسومة على شكل الإسفنج كما استطاع الرسامون الوصول إلى نسب معقولة بين الأشخاص المرسومين في الصورة وما يحيط بهم[1].

رستم واسفن ديار قبل المبارزة، تصويرة في مخطوط من الشاه نامه مؤرخ من سنة 833هـ_1430م في متحف كلستان بطهران.

وعلى كل حال فإن العصر الذهبي للتصوير الإيراني يبدأ في عهد خلفاء تيمور، ابنه "شاه رخ "وحفيده " بايسنقر "و" إبراهيم سلطان "و" اسكندر بن عمر شيخ"، إذ أصبحت للصور الإيرانية في عصرهم ذاتية قوية تمثل روح الفن الفارسي، وترجع اهمية مخطوطات هذه المدرسة الى اشتمالها على بعض الخصائص الفنية مثل الوان الثياب الدافئة المركزة المختلفة الدرجات[2].

[1] ابراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص6.

[2] كلود عبيد، التصوير وتجلياته في التراث الاسلامي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2008، ص 159،160.

وإن من أبدع الصور التي تنسب إلى مدرسة هراة تلك التي تضمنها مخطوط بالمكتبة الأهلية بباريس يحمل عنوان" مجموعات النجوم "لعبد الرحمن الصوفي، الذي كتب للسلطان التيموري" أولوغ بك بن شاه رخ "في مدينة سمرقند قبل عام 841 هـ 1437/م.

وفيه كثير من الرسوم الآدمية ورسوم الطيور والحيوانات التي توضح أسماء النجوم والمجموعات الفلكية.

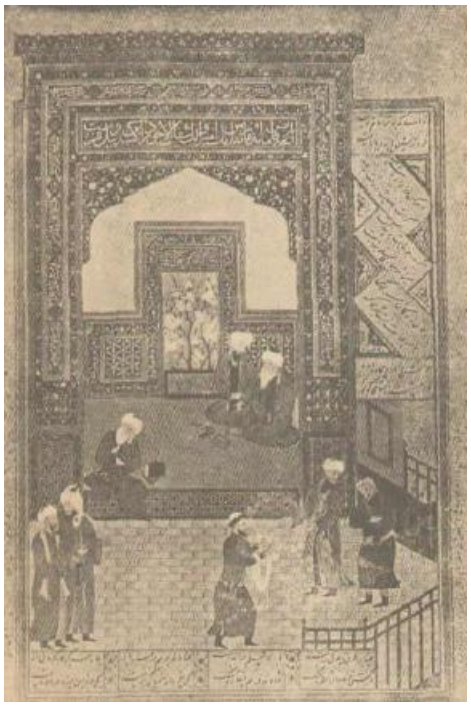
ومن المخطوطات التي تحتوي على صورة مشهورة تنتمي إلى هذه المدرسة مخطوط من كتاب فارسي عن قصة المعراج" معراج نامه "كتب" لشاه رخ" في مدينة هراة سنة 840 هـ 1436 /م ومحفوظ في المكتبة الأهلية بباريس، وجلّ صورها تمثل النبي عليه الصلاة والسلام راكبا البراق تحف به الملائكة ويتقدمها جبريل عليه السلام ويسير الركب في السماوات يقابل الأنبياء والرسل، والملحوظ أن الشكل وتقاطيع الوجوه تدل على أصل عربي بينما يظهر التأثر الصيني في رسوم الملائكة ذوي الوجوه المستديرة والعيون الضيقة المنحرفة وكذا في رسم السحب[1].

وتجدر الإشارة هنا إلى أن مخطوط" معراج نامه "بما يتضمنه من صور تتناول موضوعا دينيا وتصور الرسول(ص) والملائكة ، تعتبر خرقا لقواعد دينية محددة كما اعتبرت سابقة واستثناء في تاريخ التصوير الإسلامي إذ لم توجد مخطوطات أخرى تصور مثل هذه المواضيع الدينية الحساسة إلى درجة كبيرة، فكما أسلفنا الذكر التصوير في الحضارة الإسلامية خطى خطوات بعيدة عن الدين ومواضيعه.

[1] زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص48.

4) (مدرســـة بـهـزاد) :

ولـد" بـهــزاد[1] "هذا في مدينة هراة في بداية النصف الثاني من القرن9 هـ / 15م، وقد نشأ نشأة فنية طيبة ونعم برعاية السلطان" حسين بيقرا "أحد أحفاد "تيمور لنك"، ولم يبرح "بهزاد "مدينة " هراة " حتى وقعت هذه الأخيرة في يد الشاه "إسماعيل الصفوي" 916هـ 1510 /م (فانتقل مع الشاه إلى مدينة" تبريز "أين لمع نجمه وحظي بالشرف الكبير حتى أن المؤرخين يقولون أنه لم يوجد فنان حظي بذلك الشرف وعظيم الفخر مثلما ناله" بهزاد "على طول التاريخ الإسلامي)، وتنسب الى بهزاد ثلاث منمنمات رائعة مرسومة في مخطوطات صغيرة من المنظمات الخمسة للشاعر نظامي، ويوجد هذا المخطوط في المتحف البريطاني[2].



فقهاء يتجادلون، تصويرة للمصور بهزاد في مخطوط بستان سعدي

يعتبر بهزاد من أهم المصورين المسلمين الذين عنوا بإبراز الملامح الشخصية لكل الرجال والنساء في تصاويره، حتى أنه لا يمكن العثور على واحد

[1]بهزاد، نحو 1537: أشهر مصوري الفرس وأمهر خطاطيهم عمل في مدرسة البخاري. (المنجد في اللغة والأعلام،المرجع السابق، ص 141).
[2]ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص173.

من شخصياته يشبه الآخر في ملامحه أو لون بشرته أو شكل لحيته أو حتى في ملابسه كان" بهزاد "من أوائل المصورين المسلمين الذين عنوا بوضع إمضاءاتهم على أثارهم الفنية[1] وهو من استطاع أن ينتصر على الخطاطين الذين كانت لهم منزلة أكبر من المصورين، إذ كانوا يتحكمون في الفراغات وبالتالي في حجم الصور التي تأتى في المخطوطات، ولكن" بهزاد "قضى على ذلك فكان له حق اختيار المواضيع وكذا حجم الصور وبالتالي الفراغات المخصصة لرسم منمنماته، كما امتاز" بهزاد "ببراعته في مزج الألوان وتفهم أسرارها وفي التعبير عن الحالات النفسية المختلفة لشخوصه وفي رسم العمائر والمناظر الطبيعية، وقد رسم" بهزاد " صورتين إحداهما للسلطان" حسين بيقرا" والأخرى لمحمد خان واللتان تعتبران أول ما وصل إلينا من صور البورتريهات الإسلامية[2].

ومن الآثار الفنية البديعة التي صورها" بهزاد "من كتاب" بستان " للشاعر الإيراني "سعدي "وهو محفوظ في دار الكتب المصرية وفيه ست صور من عمل" بهزاد"، وعلى أربع منها إمضاؤه، وقد كتب هذا المخطوط سنة 893 هـ/ 1488م للسلطان" حسين بيقرا" وأبرز هذه الصور تلك التي توضح بعض علماء الدين يتجادلون في مسجد وقد دخل عليهم رجل من العامة، ويتجلى فيها إبداع "بهزاد "في تصوير العمائر ومزج الألوان والتعبير عن الحالات النفسية المختلفة[3].

[1] كلود عبيد، المرجع السابق، ص159.

[2] كلود عبيد، المرجع السابق، ص161، ص162، ص163.

[3] المرجع نفسه، ص 165، ص 166 .

مشهد في حديقة، جزء من تصويرة في مخطوط فارسي من نهاية القرن الخامس عشر، في متحف كلستان بمدينة طهران، عليها توقيع المصور بهزاد.

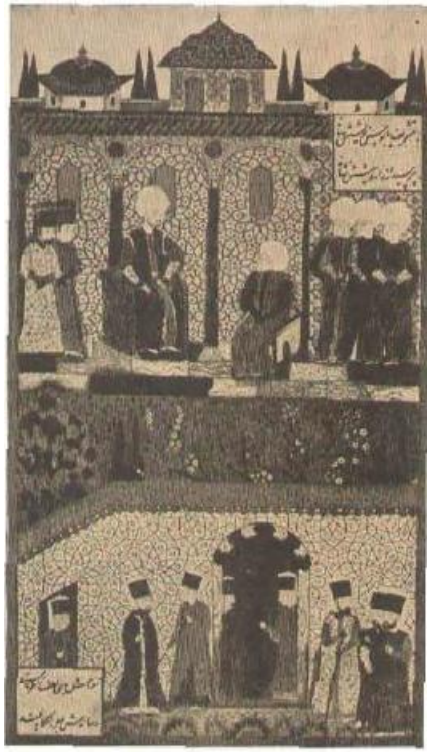
وخلاصة القول أن" بهزاد "كان مدرسة في حد ذاته تأثر به العديد من المصورين والصناع في عصره واستطاع أن يسموا بالأساليب الفنية التي ازدهرت قبلا في مدرسة هراة إلى غاية الإتقان.

5) **(التصوير الإسلامي في تركيا)** :

لم يكن لتركيا مدرسة خاصة في التصوير، فالترك لم تكن لهم في هذا الميدان أساليب فنية موروثة على حسب قول فوزي سالم عفيفي [1] . وإنما كان جلّ اعتمادهم على مصورين إيرانيين هاجروا إلى تركيا، أو على مصورين أوروبيين استدعاهم سلاطين تركيا إلى اسطنبول[2].

[1] فوزي سالم عفيفي، المرجع السابق، ص 165.

[2] كلود عبيد، المرجع السابق، ص 170.



السلطان سليمان يستقبل خير الدين بربروس، تصويرة في مخطوط من سليمان تامه من تركيا في القرن السادس عشر في متحف طوباقابو سراي.

والواقع أن سقوط القسطنطينية في يد العثمانيين سنة 857 هـ 1453 /م، أدى إلى نمو العلاقات الفنية بين تركيا والغرب، ولم يلبث الأتراك أن تأثروا تدريجيا بالأساليب الفنية الغربية، وقد أستدعى الرسام الإيطالي المشهور "جنيتلي بليني " [1]ليرسم صورة السلطان "محمد الثاني "والتي ما تزال محفوظة في المتحف الوطني للصور بلندن، هذا وقد كان السلاطين الأتراك يستقدمون الخطاطين والمصورين الإيرانيين لكتابة المخطوطات الفارسية والتركية وتزيينها، فكان طابعهم الإيراني واضح في الصور[2]، وأما الحديث عن منمنمات تركية محضة ففيه ما يقال، ولكن أهم ما يمكن الاعتماد عليه دون ريبة أو شك هي رسومات" سياح كلام" في المنمنمات التي تختلف كثيرا عن كل ما سبق لنا معرفته من خصائص المنمنمات الإسلامية، فهي عالم جديد تماما ...صور تتمتع بحيوية

[1]جنتلي بلليني، (1429– 1507) رسام إيطالي شهير، هو الابن الأكبر للرسام يكوبوا بلليني وشقيق الرسام جيوفاني بلليني. (https://ar.m.wikipedia.org).

[2]كلود عبيد، المرجع السابق، ص 170.

فائقة وحركية متميزة، هذا ما تثبته إحدى تصاوير" سياح كلام "التي تجسد رقصة عبديين اثنين يلتفان حول بعضهما البعض في حركة عنيفة ساخنة، حاملين في أيديهما مناديل حريرية زرقاء تظهر من خلال الرسم وكأن الريح تعبث بها يمينا ويسارا، هذه الحركة والحيوية القوية التي تجّلت بوضوح في المنمنمة نتجت عن استعمال الرسام للألوان المتضادة.

السلطان سليمان القانوني وخلفه شابان من اعوان الحراسة، صورة للمصور التركي نجاري (494_1573) في متحف طوبوقابو سراي.

ويتضح الأسلوب التركي من خلال المناظر المبجلة لبطولات الملوك خلال الحروب وما يتعلق عموما بالأحداث التاريخية التي شهدتها الإمبراطورية العثمانية وسلاطينها وهذا عكس الأسلوب الإيراني الذي اتخذ من الأساطير الخيالية والمنظومات الشعرية موضوعات لصوره متغاضيا بذلك عن الأحداث الحقيقية [1].

6) (المدرسة الهندية):

شهد عصر المغول او الاليخانات الكثير من الحروب والغزوات، فكان طابعهم هو العنف، ابتدأ زحف المغول على البلاد الاسلامية تحت قياد ة جنكيز

[1] نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ط5 ، القاهرة، دار المعارف، 1992 ، ص363.

خان حوالي عام 1218 واستطاع حفيده هولاكو غزو بغداد وتدميرها وقتل آخر خلفاء العباسيين، اسس هولاكو اسرة مالكة حكمت في العراق وايران واستمر حكمها حتى 736 هـ /1336 م عاصمتها تبريز وازدهرت في عصر هولاكو وخلفائه، كان المغول يعتنقون البوذية ولم يتحولوا الى الاسلام الا بعد مدة، اقتبسوا الكثير من الحضارة والفنون الايرانية، ورغم اسلامهم وتأثرهم بالثقافة الاسلامية الا انهم لم يقطعوا صلتهم بالثقافة والفنون الصينية ومن هنا اتصل الفن الاسلامي بفنون الشرق الاقصى،[1] ويمكن تقسيم التصوير الإسلامي في الهند إلى مدرستين:

أ (المدرسة المغولية الهندية) :

مشهد في بلاط، صورة من المدرسة المغولية، في ورقة من مخطوط كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين،

يظهر في أسلوبها التأثر بأساليب الفنانين الإيرانيين وأقدم ما يعرف من أثارها يعود إلى عصر الإمبراطور" بابر " الذي حكم ما بين(1526 – 1530م)

[1] منى خضر عباس، عادل عبد المنعم شعابث، فاعلية التأثر والتأثير في فن التصوير الإسلامي(المدرسة الهندية المغولية انموذجا)، كلية الفنون الجميلة جامعة بابل، ص 435.

وعصر الإمبراطور" أكبر"(1556– 1605) وقد كان هذا الأخير راعيا للفنون ولا سيما التصوير، فكانت جدران قصوره محّلاة بالنقوش والتزاويق وقد أسس مجمعا للفنون ألحق به زهاء سبعين مصورا جلهم من الهنود، مما أضفى على الصور مزيجا من الطابع الهندي الفارسي[1]، ومن أشهر مصوري بلاط أكبر الهنود "بزوان "و" جوفارد هان"، ومن الصور التي تنسب إلى" بزوان " صورة من مخطوطة " أكبر نامه" تمثل "أكبر" ممتطى جواده يطارد الفرائس، ويظهر في هذه الصور الأسلوب الهندي الواقعي جليا، كما يبرز الأسلوب المتطور الذي بلغ القمة في عهد" أكبر "على يدي المصور" جوفارد هان " ففي إحدى صور مخطوطة "أكبر نامه "التي تمثل" أبو الفضل "وهو يقدم الجزء الثاني من المخطوطة للإمبراطور، يتضح الجمع بين العناصر الأوروبية والهندية – الايرانية[2]، إذ يلاحظ أن صور الأشخاص والمناظر البرية رسمت بطريقة لم تكن معروفة في الفن الإيراني عموما، وقد اتصفت هذه المنمنمات بالدقة فيرسم الأشخاص والمناظر الطبيعية ومراعاة قوانين المنظور ومزج الألوان بطريقة يغلب عليها الهدوء.[3]

[1] قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، ص 72، ص 73.

[2] المرجع نفسه، ص73.

[3] منى خضر عباس، عادل عبد المنعم شعابث، المرجع السابق، ص 436.

اردوان بعد ان وقع اسيرا بين يدي ارد شير، ويوشك الجلاد ان يقطع عنقه، الصورة في ورقة من مخطوط من الشاه نامه، من المدرسة المغولية، نحو سنة 1330م.

ولكن مع أوائل القرن 17 م، قلّ الاهتمام بتصوير المخطوطات في عصر جهانجيز (1605_ 1627م) وزادت العناية برسم الصور الشخصية ،وكان تصوير المتصوفين والنساك وهم يحادثون الأمراء، من الموضوعات التي أقبلت عليها هذه المدرسة، ويذكر أن هذه الفترة تميزت بإتقان رسم اليدين والعناية برسم الملابس وزخرفتها، كما زادت العناية برسم المناظر الطبيعية وذلك لما ورثته من تقاليد التصوير الفارسي ولكن تختلف عنه في الألوان والمناظر الطبيعية ووجوه الأشخاص[1].

ولكن، مع توّلي" أور نجيب "الحكم(1068 هـ 1658 /م) انقطعت صلة المصورين بالبلاط، ومع زوال الرعاية كان الإيذان باضمحلال المدرسة الهندية المغولية خلال القرنين(12 هـ 18 /م – 13 هـ 19 /م) .

[1] زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، ص23.

ب **(مدرسة راجبوت)** : أما المدرسة الثانية من مدرستي التصوير الهندي فهي مدرسة راجبوت، ولها جملة فروع ازدهرت في الأقاليم الشمالية من الهند، وكانت تقوم وفق أساليب مأخوذة عن الأساليب الفنية في نقوش الجدران بالهند القديمة، وأبرز ميزة لها أنها شعبية في موضوعاتها [1] . فبينما كان رجال المدرسة المغولية يرسمون الأباطرة ومناظر وصور الطيور والحيوانات، كان الفنانون في مدرسة راجبوت يقبلون على رسم الموضوعات المستمدة من القصص الشعبية والملاحم الهندية ونوادر الآلهة والقديسين وأقدم ما يعرف من الصور المنسوبة إلى مدرسة راجبوت يرجع إلى نهاية القرن (10هـ 16 م)[2] .

[1] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص28 ,32.

[2] فوزي سالم عفيفي، المرجع السابق، ص164 ,166.

الفصل الثالث :

اعمال الفنان محمد راسم

المبحث الاول :

التعريف بالفنان محمد راسم

المبحث الثاني :

تحليل لوحة الامير عبد القادر

تمهيد:

اشتهرت تصاوير المنمنمات كأحد المجالات الفنية التي اتجه اليها الرسامون المسلمون كاتجاه فني مواكب لحركة الترجمة التي نشطت في ظل الفتوحات الاسلامية وارتقت حتى اصبحت اكثر الفنون الاسلامية تميزا وذلك لارتباطها بمتون المنمنمات ، مما ساعد على انتشارها وتداولها بسهولة على اعتبارها تمثل احد المصادر التاريخية الهامة والمسهمة في التعرف على تاريخ الحضارة الاسلامية لما لها من ابعاد زمانية ومكانية وسمات تاريخية بالإضافة لكونها تراثا فنيا يضيف الى كل امة من الامم اهمية بالغة.

وعليه، سنتطرق في هذا الفصل إلى الجانب التطبيقي من الدراسة حيث سنعمل على تحليل عينة للوحة الفنية خاصة بالفن الاسلامي(المنمنمات)، للفنان الجزائري "محمد راسم".

وحّتى يكون تحليلنا مبني على أسس صحيحة تتيح لنا حسن القراءة و استنباط المعاني وراء هذا العمل الفني المتناول ارتأينا الى أن نقسم الفصل إلى مبحثين اثنين :

-**المبحث الأول** : لمحة فنية مختصرة عن الفنان "محمد راسم" نشأته واهم اعماله.

-**المبحث الثاني** : نحلل فيه لوحة " الامير عبد القادر " و هي تمثل نموذجا عن المنمنمات ذات الصيغة التاريخية.

المبحث الاول: التعريف بشخصية الفنان

الفنان الجزائري" محمد راسم " بن علي بن سعيد بن محمد البجائي المنتسب الى قبيلة صنهاجة ولد بتاريخ 24جوان 1896م في بيت من بيوت حي القصبة العتيق ،ومن هذا الحي استلهم الفنان معظم مواضيع لوحاته ،دخل المدرسة الابتدائية وعمره سبع سنوات وتخرج منها بشهادة التعليم الابتدائية[1] وتلقى تعليمه الفني الأول على يد والده ثم التحق بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة وإلى قاعة الرسم بالأكاديمية فأبدى تفوقا في الفن الذي ورثه عن أبيه ، وانتبه المستعمرون الفرنسيون لموهبته ولما يتمتع به من رهافة الحس التصويري و التعبيري ، و عمل راسم في ورشة المطبوعات بالمكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة و تمثّل عمله في نقل الرسومات من الزرابي و الزليج ، و نقل الزخارف التي اشتهر بها الفن التقليدي الجزائري ، و في عام 1914 م التقى الفنان الشاب محمد راسم بالفنان" نصر الدين دينيه " الذي أعجب بأعمال راسم فقدمه إلى مدير الشركة الفرنسية" بيازا" للطّبع و النشر والتي كانت تنشر كتب الفن و الأدب الشرقي ، فكلّف راسم بمعالجة الجانب الزخرفي لكتاب "حياة الرسول" صلّى الله عليه و سلّم لـ" نصر الدين دينيه "و" سليمان بن إبراهيم "،وانتقل بعد ذلك إلى باريس ليعمل في قسم المخطوطات بالمكتبة الوطنية حيث قام بتزيين كتب أخرى بزخارف إسلامية مختلفة و بمهارة فائقة ، و من هذه الكتب " خضرة" لـ" نصر الدين دينيه "و كتاب" ألف ليلة و ليلة " الذي يحتوي على اثني عشر مجلدا وتتجاوز أعماله ألفا من الزخارف و المنمنمات والتي استغرق في إنجازها ثماني سنوات و " القرآن الكريم " المترجم ل"فرانس توسان "،و كتاب" السلطانة[2].

[1] بلبشير امين، اثر فن المنمنمات الايرانية في المنمنمات الجزائرية بهزاد ومحمد راسم أنموذجا، ص50.

[2] إبراهيم مردوخ ،الحركة التشكيلية ،ص30.

وخلال إقامته بفرنسا أستطاع الاطلاع على المخطوطات من المدرسة السلجوقية و مدرسة شيراز الموجودة بالمكتبة الوطنية بباريس ، و حصل على منحة للدراسة في اسبانيا مكّنته من الاطلاع على المخطوطات و الآثار الإسلامية بقرطبة و غرناطة ، وتأثّر راسم في الأندلس بما شاهده من عجائب العمارة الإسلامية بأعمدتها وحدائقها خاصة عندما زار قصر الحمراء بغرناطة و انعكس ذلك على آثاره ثمّ توجه إلى لندن حيث سمح له بالدخول إلى المتحف و الإطلاع على أشهر المخطوطات الإيرانية[1].

وتميز محمد راسم بنشاط عظيم وأصبحت أعماله الفنية تعرض في باريس ، القاهرة ، و روما و فيينا ، و بوخارست و أوصلوا، و ستوكهولم و غيرها من عواصم المدن عبر العالم و حصل على العديد من الجوائز و الأوسمة منها وساما للمستشرقين الذي حصل عليه في باريس سنة 1914 و في سنة 1933 م عين أستاذا بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر و أصبح لأول مرة يدرس فن المنمنمات بأسلوبه للطلبة الجزائريين ، وفي نفس السنة حصل على الجائزة الفنية الكبرى للجزائر و عبر راسم من خلال منمنماته عن الحنين إلى الحياة الهنيئة التي عاشها الشعب الجزائري قبل الاستعمار و يتجلّى ذلك مثلاً في لوحته " ليالي رمضان أو " منظر صيد " أو " عرس جزائري " كما عبر أيضا عن تعلقه بأمجاد شعبه و هذا ما يتضح في لوحته " خير الدين بربروس " أو" الأمير عبد القادر " أو " معركة بحرية " أو " سفينة على أبوابها "[2].

و عموما، تميزت منمنمات راسم بكونها جمعت بين الحداثة والتقليد فيما يخص الشكل الفني والمواضيع المطروحة سواء بسواء، تلك المواضيع التي تنوعت بين تاريخية و اجتماعية ودينية ساعية إلى الإلمام بمختلف جوانب حياة المجتمع

[1] ابراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص 30.
[2] احمد باعلي ،محمد راسم الجزائري ،المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر ،1984،ص14-15.

الجزائري في فترة من فترات تاريخه التي اختارها الفنان لتكون الإطار الزماني لمعظم لوحاته، ونقصد فترة جزائر ما قبل الاستعمار[1].

بالنسبة للمنمنمات ذات المواضيع الاجتماعية، فيمكن تصنيفها ضمن تلك التي سعى من خلالها الفنان إلى إبراز تقاليد المجتمع الجزائري في الماضي، كتقاليد حفل الزفاف من خلال لوحة" زفاف جزائري "و لوحة" تزيين العروسة"، و أيضا تقاليد مجالس السمر في حضرة الحكام و الولاة كلوحة " راقصتان شرقيتان"، والأخرى التي تركز على عالم المرأة الخاص مثل" نساء في السطوح "و" نساء في الشلالات"، ولم يهمل الفنان في هذا الجانب الاجتماعي أيضا تصوير مشاهد الرجولة و الفروسية في عدد من اللوحات:

"فارس عربي "و" منظر صيد "و" معركة فرسان."

أما إذا أتينا على ذكر المنمنمات ذات الموضوع الديني، فنجد الفنان قد ركز فيها على تبيان 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"،" ليالي رمضان"، و"قصة الإسلام"،إضافة إلى لوحات أخرى اعتمدت على فن الخط العربي و الأرابيسك دون التصوير من مثل : " فاتحة الكتاب " و "ما شاء الله."

في حين جاءت المنمنمات ذات الطابع التاريخي موّثقة 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 تلكم الشخصيات البطولية من خلال لوحات" معركة بحرية"،" أسطول بارباروس ".

[1] محمد راسم، المتحف الوطني للفنون الجميلة، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، ص6.

وللوقوف على مدى النجاح الذي أحرزه محمد راسم في معارضه بالعواصم الثلاث للبلدان الإسكندنافية قررت الشركة الملكية لفناني التصوير التصغيري والرسم بإنجلترا أن تنتخبه في سنة 1950م عضوا "شرفيا"[1]، وفي سنة 1958م غادر راسم مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، كما أصدر مؤلف "الحياة الإسلامية بنظرة محمد راسم"، بتقديم من جورج مارسي[2].

لقد استطاعت الجزائر بفضل محمد راسم أن تسترجع هذا الفن الذي نهض من جديد وأخذت صورته تزداد وضوحا وتأكدا يوما بعد يوم. وحينما استقلت الجزائر بقي محمد راسم يعمل من أجل ازدهار فن الرسم التصغيري ويشجع تلاميذه عليه ويمدهم بنصائحه الغالية، حتى أصبح بعد فترة قصيرة مستشارًا للسّيد الوزير في الشؤون الفنّية[3]، رحل الفنان محمد راسم يوم 30 مارس 1975 بعد أن اغتيل هو وزوجته بمنزلهما بالعاصمة عن عمر يناهز تسع وسبعون سنة تاركا وراءه إرثا ثقافيا عظيما وفنّا تفتخر به بلده[4].

أعدّ الفنان "محمد راسم" مع متواليات الزمن واحدًا من أبرز رسامي المنمنمات في التاريخ، لما قدم من أعمال عامرة بفتنة الوصف والتجلي البصري الواقعي والمتخيل، فيها ما فيها من آليات الرسم والتصوير بما يكفي لفتنة التأمل والإعجاب وما تحمله، مواهبه ودربته من خصوصية تأليف وسرد وروحانياته وتقنيات الفنون الأوروبية ومدارسها واتجاهاتها الكلاسيكية والواقعية التعبيرية وماديانه، لتخرج لوحاته بخطوطها وملوناتها وسطوحها وفكرتها الجمالية الموصوفة

[1]– أحمد باعلي، المرجع السابق، ص 15.

[2]– محمد راسم، المرجع السابق، ص7.

[3]– أحمد باعلي، المرجع السابق، ص 15.

[4]– قليل سارة، المرجع السابق، ص 141.

باقة تشكيلية عربية منفردة، مفعمة بالسمو الذاتي والجمال الإنساني في أحلى حلّة[1].

و عليه، و بناء على هذا التصنيف من حيث المواضيع والذي تندرج فيه مجمل منمنمات محمد راسم، رأينا أن نحصر عينة الدراسة بصفة قصدية في لوحة منمنمة تحت مسمى "الامير عبد القادر".

[1]– عبد الله أبو راشد، المنمنمات ما بين الواقع والخيال "الفنان محمد راسم الجزائري نموذجا، المهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات والزخرفة، وزارة الثقافة، الجزائر، 2010م، ص 99.

المبحث الثاني: تحليل لوحة : الامير عبد القادر

1)الجانب التقني

_ اسم صاحب اللوحة : محمد راسم.

_ تاريخ ظهور اللوحة :

_ نوع الحامل والتقنية المستعملة:

_ الشكل والحجم : زيت على قماش, إطار اللوحة مربع الشكل واللوحة عبارة عن منمنمة ، عرضة في صالون الفنانين الجزائريين ، وانتقلت إلى الجمعية القومية للفنون الجميلة.

2) الجانب التشكيلي

الوصف

- **الأسلوب الغالب على اللوحة :** هو الأسلوب التشخيصي ، حيث أن الأمير عبد القادر يظهر في اللوحة بصورة محملة وغزيرة بالجلالة والنبل ، واللوحة كذلك تحفل برموز الجلال والوقار ، المتجسدة في اللباس المهيب سواء من حيث النوع أو التفصيل ، أو اللون أو الحجم ، وفي الملامح قسمات الوجه ، اللحية المعتدلة والنظرة الواثقة والمصوبة في اتجاه محدد ، فضل عن المسبحة ذات الإحالة على عنصر مهم في شخصية الأمير عبد القادر " وهو لباس التقوى والعبادة عند الرجل المسلم[1].

[1]أحمد عبد الكريم أوزغلة ، ملامح جزائري في التشكيل العالمي ، ص35.

-الألوان المستخدمة و درجة انتشارها:

استعمل في هذه اللوحة أيضا ألوانًا جذابة متناسقة تغلب عليها تدرجات الازرق و البني و الأصفر و البرتقالي ، ثم تأتي في المرتبة الثانوية الألوان الأخرى، نلاحظ أنه استعمل اللون الازرق بتدرجاته المختلفة في المرتبة الأولى سواء في الإطار الزخرفي للوحة أو في قلبها ، و لقد عمد إلى مزجه بألوان أخرى كالأصفر و البني ليعطينا ألوانا ثانوية مختلفة كالأخضر -الزمردي و الاصفر - الزيتي الذي اختاره للخلفية و هو مشكل من مزيج البني و الأخضر ، و لذلك نلحظ أن اللون البني يأتي في المرتبة الثانية سواء استعمل كلون نقي أو كمزيج مع لون آخر ، و هو أيضا استخدم في الإطار ، و في داخل اللوحة : في البناء و الاطار و الأرضية و الثياب و الخلفية كمزيج لوني.

ثم يأتي اللون الأصفر بتدرجاته الفاتحة و القاتمة التي توصلنا في آخر محطة إلى اللون البرتقالي الذي يشغل مساحة معتبرة في اللوحة بما أنه لون ثوب الشخصية المصورة و ردائها و العديد من تفاصيل ردائها.

و يلي هذه الألوان الرئيسية ألوان أخرى أقل أهمية بما أنها لم تستغل مساحات كبيرة من مثل الأزرق و الأبيض و الأحمر و الأسود، و لكنها في المقابل ألوان لا غنى عنها إذ أسهمت في تكسير سطوة الألوان الغالبة و إعطائها نوعا من الثراء و الجاذبية.

ونجد أن الفنان "محمد راسم " استخدم في اللوحة الألوان الفاتحة في صورة "الأمير عبد القادر" ، كالأزرق والأبيض الذي يرمز إلى الطهارة والعفة والسلام ، وهذا ما يظهر في ملامح الوجه واعتداله ، ومسكه للسلاح يدل على تمسكه بقضية وطنه وعارضته للوضع .

موضوع اللوحة:

-علاقة اللوحة/العنوان:

عنوان اللوحة هو : الامير عبد القادر و في وسط اللوحة تقابلنا هيئة رجل يلبس رداء عربي إسلامي قديم يعود إلى قرون بعيدة نوع ما و هو بكامل زينته يقف في وقار و فخر و اعتزاز وقفة العظماء المنتصرين شامخي النفس عزيزي الوقار .و نحن نقرأ في الجانب العلوي من الإطار الزخرفي عبارة" الامير عبد القادر "و في اسفل العبارة نفسها عبارة أخرى" محمد راسم بالجزائر " مما يؤكد على أن الشخصية موضوع اللوحة هي شخصية الامير عبد القادر أحد أبرز الشخصيات التاريخية الجزائرية ومؤسس الدولة الجزائرية ، و محمد راسم اهتم بشكل واضح بتناول الكثير من الموضوعات التاريخية في لوحاته التي سبق و أن أشرنا إليها من قبل، و هو بهذا الأسلوب وّثق مآثر و أمجاد الشعب الجزائري باستخدام الريشة و الألوان مما يثبت أنه لم يكن رساما فحسب بل مثّقبا في التاريخ أيضا و موثقا له، هذا الرجل يقف منتصبا بقامته شامخ الرأس حاد النظرات ذو لحية سوداء داكنة ، و يضع إحدى قبضتيه على جانبه ماسكا بها سيفه، في حين يمسك باليد الأخرى طرف سبحة للذكر.

بيئة اللوحة:

1-الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة:

لوحة" الامير عبد القادر "هي منمنمة و بورتريه في وقت واحد ، أي أن محمد راسم صور صورة شخصية لأحد الشخصيات التاريخية في إطار المنمنمات الإسلامية التي ألف أن يدخل عليها فن الأرابيسك ، و هو بهذا على الرغم من التجديد الذي أدخله في تناول الموضوعات التاريخية الحديثة المتعلقة بشخصيات

جزائرية ، إلا أنه لم يخرج عن التراث الفني الإسلامي ، فالتصاوير الشخصية عرفها فن التصوير الإسلامي من قبل –ليس منذ البدايات الأولى –، و لكن في العصور المتأخرة مع كبار المصورين أمثال المصور" بِهزاد "الذي عاش في أواخر القرن 15 م 9 / هـ ، و من أبرز التصاوير التي خّلفها هي صورتين إحداها للسلطان(حسين بيقرا) و الثانية للسلطان (محمد خان) ، كما أنتجت المدرسة الصفوية 10هـ 16 / م (بورتريهات بديعة مع انتشار الصور المستقلة عن المخطوطات)، و لعلّ الأتراك كانوا أكثرهم اهتماما بالبورتريهات، خاصة مع تأثرهم الذي كان واضحا بالفن الأوربي و الإيطالي على وجه الخصوص.

و بناء على هذا ، فلوحة " الامير عبد القادر " لمحمد راسم ما هي إلا امتداد لهذا النوع من التصوير الإسلامي الذي هو محور رسالتنا.

2-علاقة اللوحة/ الفنان:

لقد عمد راسم في لوحته هذه إلى تناول تاريخ الجزائر، هذا التاريخ المليء بالأمجاد و البطولات و الانتصارات ، و هذا بالتحديد ما تكرز عليه اللوحة التي هي بورتريه لأحد أعلام الجزائر" الامير عبد القادر " ، و هذه الشخصية التاريخية صورها محمد راسم بكامل عظمتها و أبهتها و اعتزازها، و قد شهدت الجزائر خلال عهدها انتصارات ومقاومات وبطولات الامير ضد المستعمر الفرنسي الغشيم العظيمة .

فمن خلال هذا البورتريه أراد محمد راسم أن يعيد إلى الأذهان صورة رجال وابطال الماضي التي كانت تزهو بانتصاراتها التي يحققها رجال عظماء من أمثال (الامير عبد القادر) و آخرون غيره تناولهم في لوحات أخرى ، و في هذا تقول زينات بيطار: لقد استفاد محمد راسم من تطور علم التاريخ ليسجل مآثر شعبه الوطنية و الشخصيات التاريخية التي دافعت عن بلاده مثل" عبد الرحمن

الداخل "،" الأمير عبد القادر الجزائري" و" خير الدين باربـاروس "و غيرهم ، و يكون بذلك قد طور الموضوعات التقليدية بإدخال الأحداث التاريخية الجديدة إليها ، و يكون الجزائري قد بلور الموضوعات التاريخية .الحديثة في فن المنمنمات[1].

القراءة الثانية : في إطار من زخرف الأرابيسك المجرد الهارب من حدود الطبيعة و مظاهرها المنساب في تواصل و تكرار يوحي بالأبدية جاء بورتريه الامير عبد القادر بريشة محمد راسم ، هذا الأخير الذي أراد أن يؤكد على امتلاك هذا العمل من خلال ثلاث إمضاءات ، اثنين بالحرف العربي ، و الثالث بالحرف اللاتيني مما يوحي بأن الفنان يعتز برسم هذه اللوحة التي تشيد بأحد أبرز الشخصيات في تاريخ الجزائر و أبرز أبطالها الذين صنعوا مجدها و انتصاراتها في فترة من فترات ماضيها ، و يتعلق الأمر كما توضحه الرسالة اللسانية التي وردت في الجانب العلوي الايسر للوحة، الايمن للأمير، عبارة " الامير عبد القادر" و تحت هذه العبارة جملة أخرى لسانية وردت في اسفلها في نفس الجهة محمد راسم الجزائر هدفها تبليغنا بأن الصورة تتعلق بشخص" الامير عبد القادر "دون سواه.

أراد محمد راسم أن يصورها و يخّلد ذكراها بطريقته كما يفعل المصورون مع أبطالهم القوميين و ملوكهم في جميع أنحاء العالم ، و لقد نجح في تمثيل شخصية الرجل بكامل أبعادها ، إذ أجاد توظيف الدلائل بشكل دقيق ، فالصورة تتضح بمعاني القوة و العظمة و الهيبة و السلطان و التي تتطبق مع الصورة التي نتخيلها لشخص الامير بعد أن نطلع على حياته و بطولاته ، حّتى أننا نكاد نجزم أن الامير لا ينبغي إلا أن يكون كما صوره محمد راسم في هذا البورتريه.

[1] زينات بيطار ، المرجع السابق ، ص 89 .

فنحن إذا استقرأنا أولا دلالات الملامح الجسمانية للشخصية، نخرج بنتيجة فورية تدلّ على تكاملها من أجل بناء شخصية قوية في تمام رجولتها و هذا يعني اختيار السن المناسبة : الكهولة، و اختيار الحجم المناسب المثالي، فالشخصية تظهر بقد ربع أي لا بالطويلة و لا بالقصيرة، لا بالسمينة و لا بالنحيفة ، عريضة المنكبين إيحاء بالقوة الجسمانية أضف إلى ذلك أنها وسيمة –إذ لا يليق ببطل تاريخي أن يكون قبيح المنظر – و عليه فالأمير عبد القادر ذو ملامح جّذابة و لكنها في الوقت نفسه حادة توحي بالثقة في النفس و بالحكمة التي يفترضها سّنه في الصورة : فأنفه الشامخ الحاد يوحي بالكبرياء، أما جبينه العريض الوضاء و حاجباه الطويلان الممتدان اللذان يعلوان عينين سوداويتين تصب مدلولاتهم جميعا في رفعة الأصل و سمو المنزلة . بينما بشرته البيضاء و شارباه المفتولان و لحيته السوداء التي اشتهر بها ، أضف إليها الوقفة المتشامخة التي إعتاد أن يقفها النبلاء أمام مصوريهم، و تلك النظرة الحادة المتحدية تؤكد ما سبق و أن قلناه عن قوة الرجل وعزيمته و كبريائه و ثقته بنفسه، وهنا تظهر تجليات رسالتنا حول تجسيد التصوير الادمي وكيف وظف راسم الاليات والدلالات التي سطرها الشرع الحنيف للفنان المسلم كي لا يزيغ ويتطاول في رسوماته ليبلغ درجة التصوير الالهي للبشر لان صفة المصور لا تكون الا لله وحده.

و بطلنا القوي ليس فقط مجرد محارب بل هو أيضا رجل سياسة فهو الذي اسس الدولة الجزائرية الحديثة وساهم في العديد من البطولات الجهادية ، فهو الباي بسلطانه و غناه ، و حّتى تكتمل ملامح هذه الشخصية فقد اختار المصور تشكيلة الثياب المناسبة لها و اعتنى بدقيق تفاصيلها كما جرت عادته في أعماله الأخرى ، و لا يفوتنا التأكيد على القيمة الدلالية السيميولوجية التي توحي بها الثياب فهي تفضح المكانة الاجتماعية لصاحبها و انتمائه الثقافي و الحضاري , كما أنها المؤشر الصريح على الإطار الزماني الذي تنتمي إليه.

و بناء على ما تقدم فراسم كان حذرا في اختيار أثواب شخصيته التاريخية و لقد سعى إلى أن يضمنها مدلولات الانتماء الحضاري ، و الغنى ، و المجد و القوة ، بل وظف فيها الألوان التي تؤكد على هذه المدلولات.

و من هنا تأتي دلالة التصوير الكامل للشخصية في وسط اللوحة و بشكل تضخيمي مركز مقارنة بالخلفية مما يشير إلى التبجيل و التعظيم الذي يريد أن يضفيه المصور على هذه الشخصية التاريخية ،وذلك من خلال كتابة إسمها في أعلى إطار اللوحة، و يعني هذا على حسب راسم أن المشاهد للوحة عليه أن يعي أن البورتريه ليس لمجرد ثوري كما يسميه الأوربيون ، بل إنّه لرجل غير مجرى تاريخ المغرب الأوسط بتأسيسه للدولة الجزائرية الحديثة.

نتائج التحليل:

بعد تحليلنا للوحة محل الدراسة " الامير عبد القادر " يمكننا الوصول إلى النتائج التالية:

-اللوحة هي امتداد لفن التصوير الاسلامي (منمنمات) الذي عرفه فن التصوير الإسلامي في عهوده السابقة، وحدده الشرع وافتى فيه فقهاء المسلمين ، و لو أن اللوحة أدخلت عليها العديد من الأساليب و التقنيات المستحدثة، اذ ان الذوق الشرقي يبدو صارخا سواء من خلال اختيار الألوان الجّذابة أو من خلال الميل إلى الزخرفة بكثرة ، إلا أنها لم تخرجها عن طابعها الإسلامي ، ولم تخل بالتشريعات الدينية ، ولم ترتقي الى درجة مضاهاة خلق الله ، كون محمد راسم انسان متدين يعرف التحليل والتحريم ويراعي الجانب الذي قد يصنفه ضمن المصورين النصارى واليهود الذين يمجدون زعمائهم الى حد التعبد والتعزيز والتجبر ، وهذا ما نهى عنه جمهور العلماء المسلمين.

-تجّنب الفنان في اللوحة الحشو و ركز على رسم الشخصية بدقة في حين أن الخلفية بسيطة التركيب ، و هذا بقصد عدم تشتيت انتباه المشاهد و جعله يتجه

كلية إلى الشخصية موضوع البورتريه التي رسمت في مركز اللوحة بهيئتها الكاملة و بشكل مكبر.

-أجاد الفنان توظيف الدلائل السيميولوجية سواء فيما يتعلق بالألوان أو تعابير الوجه و الهيئة العامة بما فيها الثياب التي ترتديها الشخصية ، إنها كلّ متكامل يوحي بالأهمية الكبيرة التي أولاها هذا الفنان للشخصية كشخصية تاريخية ، و التي أرادنا من خلالها أن نستقرئ معاني القوة و العزة و الهيبة و السلطان.

-الفنان من خلال هذا العمل أراد تسليط الضوء على جانب من جوانب تاريخ الجزائر و الدور الذي لعبه فيه الامير عبد القادر كمؤسس للدولة الجزائرية الحديثة، ورمز للمقاومة الجزائرية ضد الاستعمار والاضطهاد الفرنسي و هذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على اهتمام راسم بإبراز عراقة تاريخ و حضارة الأمة الجزائرية، و من هنا تحديدا يبرز دوره كفنان مثقف مطلع على التاريخ و مدافع عن الشخصية الوطنية التي كانت محلّ تشكيك من قبل الاحتلال الفرنسي.

_ ومما لاشك فيه أن الفنان " محمد راسم " قد أبدع في لوحته هذه من خلال استخدامه للأشكال بطريقة منظمة ومنسجمة ، وتعتبر لوحته هذه من أكثر اللوحات تعبيرا عن الخصائص الشخصية والنفسية والوجدانية "للأمير" ، حيث انه رسم الأمير عبد القادر وهو رمز من رموز المقاومة الجزائرية ، وهذا دليل على أمله في الاستقلال والتحرر من القيود الاستعمارية.

-النتائج العامة:

فن المنمنمات عند محمد راسم كأسلوب من أساليب فن التصوير عبارة عن جملة من الدلائل الأيقونة التي ترتكز 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 فن المنمنمات عن بقية اتجاهات مدارس فن التصوير الغربية على وجه الخصوص و العالمية عموما.

فمنمنمات محمد راسم جاءت كمرآة عاكسة للثقافة و للبيئة المحلية الجزائرية ، و هذا سواء عن طريق الأشكال و الأيقونات الممثلة للهيئات الآدمية والتي هي محور رسالتنا أوعن طريق اختيار الألوان التي تتميز بالجاذبية و الحيوية كالأخضر و الأحمر و البرتقالي و الأصفر – الذهبي، و هي كّلها ألوان استعملت في المنمنمات الإسلامية التقليدية.

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

–اهتم محمد راسم في مجمل لوحاته برسم أثواب الشخوص و العناية بتفاصيلها و زخرفتها وتنوع أشكالها باعتبار أّنها ذات قيمة كبيرة على مستوى التحليل السيميولوجي إذ أن الثياب تحمل دلالات واضحة على المستوى الاجتماعي لصاحبها و على البيئة الثقافية التي ينتمي إليها، كما أّنها خير مؤشر على الحقبة التاريخية التي تنتمي إليها، فعن طريق مدونات الثياب يستطيع الفنان أن يطلعنا على الإطار الزماني و لقد رأينا كيف استغل راسم القيمة الدلالية للثياب سواء النسائية أو الرجالية ليحدد الإطار الزماني لمنمنماته بحيث أن المتفرج يدرك من خلالها أن الأمر يتعلق بشخصية قيادية ومجاهد ضد الاحتلال الفرنسي، وذلك من خلال السيف وبرنوس الامارة وملامح الهيبة والوقار.

ثم إن الفنان لم يفوت الإشادة بأبطال التاريخ الجزائري الذين صنعوا مجده ، على الرغم من أن محمد راسم من عاداته ان لا ينوع في الفترات التاريخية والحقبات الاستعمارية للجزائر الا انه خرج عن المألوف في لوحة واحدة هي لوحة "الأمير عبد القادر "بطل المقاومة الجزائرية في القرن 19 م.

و من بين اللوحات التاريخية :لوحة" خير الدين باربا روس "فهذه اللوحة ومثيلاتها و عبر لغة الدلالات البصرية، أراداها الفنان أن تكون مادة توثيقية لفترة زمنية معينة من تاريخ الجزائر.

–تتميز منمنمات راسم بطابع الجدية و الدقة ، جدية المواضيع المتناولة و الدقة في اختيار مكونات و عناصر اللوحات بشكل عام ، مما يثبت أنه اعتمد ليس فقط على ملاحظاته لتقاليد المجتمع الجزائري الذي عاصره في بدايات القرن 20 م، و الذي كان لم يزل محتفظا بشيء من نمط معيشته الماضية، بل كذلك على البحوث التاريخية و الكتابات التي تناولت الفترة الاستعمارية ، إذ أنه ليس من المعقول أن يكون ثراء المعطيات و دقة التفاصيل التي تميزت بها اللوحات من محض خيال صاحبها، فالثياب التقليدية الخاصة بتلك المرحلة و الهندسة الزخرفية الإسلامية و كذا الأحداث التاريخية ، كّلها تستلزم إ طلاعا واسعا على التاريخ ، و من هنا نستطيع الحكم على محمد راسم كفنان اسلامي متكامل ومثقف سعى من خلال أعماله الفنية لخدمة قضية بعينها.

تشبث راسم بأسلوب فن المنمنمات الإسلامية ، و هو فن محلي نابع من الحضارة الإسلامية ، على الرغم من أّنه درس أصول الفن الغربي على يد كبار الفنانين الفرنسيين ، و كان من المحتمل أن ينتهج أسلوب أحد المدارس التصويرية العالمية التي كانت منتشرة في تلك الفترة ،بدل الالتزام بالتصوير الادمي في الفن الاسلامي وبرسم المنمنمات والزخارف الاسلامية بجميع اصنافها.. لكنه لم يفعل ، بل عمل على توظيف مكتسباته المعرفية لخدمة الفن الإسلامي.

– إن تطرق راسم لماضي الجزائر و اجتنابه لفترة الاحتلال التي عاصرها لا يعتبر هروبا بقدر ما يعتبر ذكاء يحسب له ، فالرسالة الأساسية التي تجمع عليها كلّ أعماله مفادها أن الجزائر أرض لها تاريخ عريق ، و جذور ثقافية نابعة من عمق الحضارة العربية الإسلامية ، و أن المجتمع الجزائري إلى عشية الاحتلال

الفرنسي كان مجتمعا متحضرا آمنا ينعم بغنى أرضه و سلامها ، و هذا ما يخالف الطرح الذي قدمته السلطات الاستعمارية القائم على فرضية أن الجزائر لم تكن سوى أرض بلا تاريخ و بلا حضارة و أنها – أي فرنسا – جاءت لمد قبس الحضارة إلى هذه الأرض المغيبة في ظلمة البدائية و التخلف.

و هذا الطرح دحضه التاريخ كما داحضته منمنمات محمد راسم ، فالمستعمر لم يجلب إلا الموت و الدمار ، و لقد عمل بشتى الطرق على طمس معالم الهوية و الشخصية الوطنية للجزائريين ، هذه المعالم التي سعى في المقابل الفنان إلى إبرازها و التأكيد عليها في كامل أعماله ، و هذا في حد ذاته يعتبر أسلوبا من أشد أساليب المقاومة الثقافية للاحتلال.

- لقد أراد الفنان أن يبرز بعض القيم التي تخص الثقافة الإسلامية وتدل عليها بصورة غير مباشرة تماما في هذه اللوحة ، وهي أن الشعب الجزائري شعب مسلم من خلال اللباس ومسكة المسبحة ، ومن خلال مسكه للسلاح فهو يوحي إلى انه شعب لا يرضى بالاحتلال والعبودية ، وهو متأهب للمقاومة والموجهة ، ومن خلال اللباس التقليدي يخبرنا أن الأمير يتسم بالأصالة والعزم والزهد .
- رسم محمد راسم منمنمة بشكل رائع وجميل ، حيث نجده استخدم الألوان بشكل مناسب ومنسجم ، كما نجد مدى براعته وحدسه الفني في تجسيد ملامح الشخصية ورسم الزي .
- وما نستخلصه في الأخير أن قدرة الفنان الجزائري على إبراز القيم الدينية والروحية للفرد المسلم قدرة كبيرة ، فقد استطاع الفنان أن يبرز قيمة وما مدى روعة الفن الإسلامي من خلال إبداعه في فن المنمنمات الذي يعتبر فريدا و مميز في عالم الفن الاسلامي .

خـــــــاتمـــة

خـــــاتـمـــة :

إن الهدف من هذه الدراسة بصفة عامة وما يمكن استخلاصه منها يكمن في ممارسة المصور المسلم التصوير الديني منذ القرن التاسع ميلادي رغم تأرجح الآراء بين التحريم والتحليل وعبر العصور الاسلامية، ومنذ نشأة المدرسة العربية في التصوير ومدارس التصوير الاخرى في العالم الاسلامي صورت المواضيع الدينية والقصص القرآنية والانبياء والرسل والاولياء والصحابة، وكان لكل مدرسة اسلوبها ورؤيتها، فكانت تصور مرة ملامح صينية وأخرى عربية وثالثة هندية مستثمرا خياله وفق ما جاء في وصفها دينيا.

إن استثمار المصور للون في رسمه للشخوص في لوحته دلالة على خضوع المصور للذوق المبرر الذي يمثل وجهة نظره وما يلائم شخصية اللوحة، ولم يكن اختياره للون عفويا او عشوائيا.

وظهرت العناصر الفنية من خلال الرسومات بالتنوع في الخط واللون والملمس فضلا عن التنوع الشكلي، فتارة يقوم المصور بتحديد مكونات العمل بخطوط حادة تميزت بسمكها واحيانا اخذت تتلاشى في الفضاء.

وهكذا أبدع المصور المسلم في اخراج هذه المجموعة الجميلة من المخطوطات المصورة التي بقيت تحكى على مر السنين ومدى المهارة الفنية التي كان يتمتع بها، وكان لمميزات المدارس التصويرية والعربية تحديدا الاثر البالغ في الرسومات الغربية التي ظهرت فيما بعد.

ان مدارس التصوير الاسلامي وان تفاوتت في ازمتها وتاريخها فإنها تعبر في تصوير ملامح اللوحة بصورة عامة عن مجموعة خصائص وسمات فنية تكونت عبر هذه التجربة الزمنية الطويلة التي تمثلها تلك المدارس، ولعل ابرز تلك السمات أو الخصائص هي عدم محاكاة الطبيعة وذلك اتباعا للتعاليم الدينية.

وقد حاولنا في هذا الجانب أن نشارك ببعض المقترحات التي نراها من الممكن أن تكون لصالح التصوير وخاصة الادمي منه في البلاد الاسلامية ومن بين هذه المقترحات نجد :

– الاهتمام بالفن الاسلامي من خلال عرض الاعمال الفنية في معارض ومتاحف بشكل دائم ومستمر لتعريف الأجيال القادمة به أكثر .

– جعل اللوحات الفنية الخاصة بفناني المنمنمات في المكتبات الجامعية و المكتبات العامة وهذا لإثراء الرصيد المعرفي للطالب والتعرف على اللوحات عن قرب، وجعل قوانين صارمة لحماية الفن والفنانين وممتلكاته الفنية من السرقة و البيع .

– تسهيل الرحلات الخارجية للفنانين للتعريف بهم خارجيا وكذلك للاحتكاك بفنانين آخرين وتبادل الثقافات فيما بينهم، وخلق منافسات ومسابقات وطنية فنية تشكيلية مفتوحة .

– تفعيل متاحف الفنون والاهتمام بها وايضا تفعيل دور المعارض الفنية .

– إنشاء كليات ومعاهد أكاديمية للفنون الجميلة.

–إنشاء بيوت خاصة بالمنمنمات والفنون الاسلامية .

ملحق الصور

صورة محمد راسم

لوحة الأمير عبد القادر[1]

[1] أحمد باغي، المرجع السابق،ص 50 .

لوحة ملقات فرسار[1]

[1] أحمد باغي، المرجع السابق،ص 40 .

لوحة حفل تقليدي[1]

[1] أحمد باغي، المرجع السابق،ص 46 .

لوحة مطلب العلم[1]

[1] أحمد باغي، المرجع السابق،ص 60 .

منمنم خير الدين باربا روس[1]

[1] أحمد باغي، المرجع السابق،ص 76 .

لوحة رقصتان شرقيتار[1]

[1] أحمد باغي، المرجع السابق،ص 30 .

لوحة في حديقة مترل[1]

[1] أحمد باغي، المرجع السابق،ص 4َ .

لوحة داخل المسجد[1]

[1] أحمد باغي، المرجع السابق،ص 54

لوح تاريخ الإسلا[1]

[1] أحمد باغي، المرجع السابق،ص 48 .

قائمة المصادر والمراجع

✓ القرآن الكريم.

- **قائمة المصادر:**

✓ محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير، بيروت، الطبعة الأولى، 1464هـ.

- **قائمة المراجع:**

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

✓ إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، دار هومة، الطبعة الأولى، الجزائر، 2005م.

✓ إبراهيم محمد سليمان، مدخل إلى علوم سيمائية، الصورة، المجلة الجامعة، المجلد الثاني، العدد 16، جامعة الزاوية، أفريل 2014، ص 14.

✓ إبراهيم ، زكريا : الفنان والإنسان ، مكتب غريب ، القاهرة ، 1973 ، ص 8-9.

✓ أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، عربية للطباعة والنشر، لبنان، الطبعة الأولى، 1991.

✓ أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي(1830-1500)،دار المغرب الإسلامي، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، 1998م.

✓ أحمد أمين : فجر الإسلام، ط2 -493 ، الجزائر، موقع للنشر،1994 ، ص137 .

✓ أحمد باعلي، كتاب محمد راسم، مقدمة طالب الإبراهيمي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 1972م.

✓ احمد سمير كامل علي، التجريد في الفن الاسلامي، المؤتمر العلمي الدولي بعنوان الفكر في الفن الاسلامي ،الاردن،2012م،ص 11.

✓ أحمد عبد الكريم أوزغلة ، ملامح جزائري في التشكيل العالمي ، ص35.

✓ أبن منظور لسان العرب المجلد الرابع دار صادر بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص 85.

- ✓ أمين عياض عبد الرحمن : إشكالية التأويل في الفن العربي الإسلامي " فن التصوير "، دار الأصدقاء للطباعة والنشر ، ط1 ، سنة 1429 هـ – 2009 م، ص 143.
- ✓ الاخضر عيكوس ، الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية ، مجلة الادب ، عدد1 ، 1994 ، ص 77.
- ✓ بلقيس محسن هادي، تاريخ الفن العربي الإسلامي، جامعة بغداد، وزارة البحث العلمي، 1990م.
- ✓ بهنسي عفيف : علم الجمال عند أبي حيان التوحيد ومسائل في الفن ، وزارة الإعلام ، مديرية الثقافة العامة ، بغداد ، 1972 م ، ص 18.
- ✓ جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج2 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1982 ، ص 37.
- ✓ د. ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، الطبعة الأولى، 2001م.
- ✓ د. ثروت عكاشة، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري، دار المعارف، القاهرة.
- ✓ حسن هادي حسن، معطيات الثقافة الإسلامية ودورها في صياغة الطرز الإسلامي، ص452.
- ✓ زكي محمد حسن، التصوير في الإسلام عند الفرس، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.
- ✓ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ج 1، دار الكتاب اللبناني، ط 1، 1985، ص 136.
- ✓ سعدية محسن عايد الفضلي، ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية، تخصص التربية الفنية، جامعة ام القرى، السعودية،2010م، ص15.
- ✓ الشيخ طه الوالي، المسجد في الإسلام، دار العلم للملايين، لبنان، طبعة الأولى، 1988م.
- ✓ عادل الالوسي، روائع الفن الاسلامي، عالم الكتب،القاهرة،2003م،ص23.

- ✓ عبد الله أبو راشد، المنمنمات ما بين الواقع والخيال "الفنان محمد راسم الجزائري نموذجا، المهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات والزخرفة، وزارة الثقافة، الجزائر، 2010م، ص 99.
- ✓ عبد اللطيف سليمان، تاريخ الفن والتصميم، الفن الاسلامي، الجامعة الدولية الخاصة للعلوم والتكنولوجيا, ص 37.
- ✓ عفيف البهنسي، الفن الإسلامي، دار طلاس، دمشق، الطبعة الثانية 1997.
- ✓ عوضه حمدان الزهراني، ثقافة الصورة التشكيلية المعاصرة، أبعاد فلسفية وقيم مدركة، بحث مقدم كمتطلب تكميلي للحصول على درجة الماجتير ،كلية ،التربية الفنية ،جامعة ام القرى ،المملكة العربية السعودية، ص 55.
- ✓ غياث الدين محمد رشيد ابراهيم، تأثير الفن العربي الإسلامي على فن التصوير الاوربي جمالياً،مجلة جامعة بابل العلوم الانسانية، مجلد22، العدد1، 2014، ص 122.
- ✓ أ. فداء حسين أبو دبسه– خلود بدر غيث، تاريخ الفن عبر العصور، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الأردن، 2009م.
- ✓ فاطمة حسين عواد، الاتصال والاتصال التسويقي، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2011م، ص 294.
- ✓ قطب ، محمد : منهج الفن الإسلامي ، مطابع دار القلم ، القاهرة ، ب ت ، ص 177 – 211.
- ✓ فخرية خلفان اليحيائي, محمد حمود العامري، إناس عبد العدل محمد، بحث بعنوان برنامج تدريسي مقترح للمعايير الجمالية لتذوق رسوم المنمنمات الإسلامية وقياس أثره على الإنتاج الفني لطلاب جامعة السلطان قابوس، المجلد الثلاثون العدد الثلاثون، مجلة ربع سنوية تصدرها كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2010 ،ص 386.
- ✓ كلود عبيد، التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي، مجد المِؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة الأولى، 2008م.
- ✓ محمد عبد الرحمان صالح النملة، فلسفة الفن الاسلامي وخصائصه وواقعه بين الفنون المعاصرة، كلية التربية، جامعة الملك سعود، ص199.

- ✓ منى خضر عباس، عادل عبد المنعم شعابث، فاعلية التأثر والتأثير في فن التصوير الإسلامي(المدرسة الهندية المغولية انموذجا)، كلية الفنون الجميلة جامعة بابل، ص 435.
- ✓ نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ط5 ، القاهرة، دار المعارف، 1992 ، ص363 .
- ✓ وزارة الاخبار، المساجد في الجزائر، سلسلة الفنون والثقافة إسبانيا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1970.
- ✓ يمينة منخرفيس، صورة المرأة الجزائرية في الفن الاستشراقي دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من اللوحات الفنية للفنانين: أوجين دولا كروا وإتيان دينيه، مذكرة ماجستير مخطوطة، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2011، ص 19.
- ✓ يوسف القرضاوي، الحلال والحرام في الإسلام ط 20 ، الجزائر، مكتبة الرحاب، 1988، ص102 .

- **المعاجم والقواميس:**

- ✓ أبوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مجلد الرابع، دار الصادر، بيروت،1955م.
- ✓ قاموس المنجد في اللغة، دار المشرق، بيروت، 1986م.

- **الرسائل الجامعية:**

- ✓ إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، 2004م.
- ✓ بالبشير أمين، أثر فن المنمنمات الإيرانية في المنمنمات الجزائرية بهزاد ومحمد راسم نموذجا، مذكرة ماجستير مخطوطة، قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان،2009/2008.

✓ قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد خدة، مذكرة الدكتوراه، قسم الفنون، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017/2016، ص48.

- **المـجـلات :**

✓ المجلة الجامعة – العدد السادس عشر –المجلد الثاني –أبريل 2014 م.

✓ محمد راسم، المتحف الوطني للفنون الجميلة، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، ص6.

- **مواقع إلكترونية:**

✓ https://www.hindawi.org/books

✓ .(wikipedia.org/wiki)

الفـــــهرس

العنوان	الصفحة
المقدمة	أ – ذ
الفصل الاول : التصوير في الفن الاسلامي	
المبحث الاول : مفهوم الصورة لغة واصطلاحا	16
مفهوم الصورة	17
انواع الصورة	18
عناصر الزخرفة	22
الزخارف الادمية	24
المبحث الثاني : الفن لغة واصطلاحا واجرائيا	25
الفن الاسلامي	26
نشاءة الفن الاسلامي	28
مميزات وخصائص الفن الاسلامي	29
الفصل الثاني : الصورة الادمية في البلاد الاسلامية	
تمهيد	33
المبحث الاول : موقف الحضارة الاسلامية من التصوير	35
المبحث الثاني : مدى تقدم وتطور المنمنمات في البلاد الاسلامية	44
مدرسة بغداد	45
مدرسة الايرانية المغولية	47
عصر تيمور ومدرسة هراة	50
مدرسة بهزاد	53

التصوير الاسلامي في تركيا	55
المدرسة الهندية	57
1_ المدرسة المغولية الهندية	58
2_ مدرسة راجبوت	61
الفصل الثالث : اعمال الفنان محمد راسم	
تمهيد	64
المبحث الاول : تعريف بشخصية الفنان محمد راسم	65
المبحث الثاني : تحليل لوحة الامير عبد القادر	70
الخاتمة	82
ملاحق الصور	84
قائمة المصادر والمراجع	95
الفهرس	101
ملـــــــــــــــخص الـــــــــــــــدراســـــــة	

ملخـــص

الفن الاسلامي هو فن مستقل بذاته له مميزات وخصائص تميزه كغيره من الفنون الاخرى خاصة في مجال التصوير هذا الاخير الذي احدث جدلا كبيرا حول ماهية الصور وابعادها العقائدية ومدى تأثيرها على النفس البشرية خصوصا ما تعلق برسم صور الكائنات الحية وبالتحديد الصورة الادمية .

الكلمات المفتاحية: الفـن الاسلامـي، التصـوير الادمـي، المنمنمـات، محمـد راسـم.

Résumé:

L'art islamique est un art indépendant en soi, il n'a pas de caractéristiques qui le distinguent des autres arts, en particulier dans le domaine de la photographie, ce qui a donné lieu à un grand débat sur la nature des images, leurs dimensions idéologiques et leur impact sur le psychisme humain.

les mots clés: Art islamique, Imagerie humaine, Miniatures, Mohammed Rasem.

summary:

Islamic art is an independent art in itself, it has no characteristics that distinguish it from other arts, especially in the field of photography, which has given rise to a great debate about the nature of images, their ideological dimensions and their impact on the human psyche.

key words: Islamic Art, Human Images, Miniatures, Mohammed Rasem