الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

كلية الآداب واللغات
قسم الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية

الموضوع:

الأبعاد الأسلوبية في فن المنمنمات
محمد راسم أنموذجاً

إعداد الطالب:
*براكو مختار

إشراف الأستاذ:
د.دحو محمد أمين

لجنة المناقشة		
جامعة تلمسان	د. بن مالك حبيب	رئيسا
جامعة تلمسان	د. دحو محمد أمين	مشرفا مقرراً
جامعة تلمسان	أ. بولنوار مصطفى	مناقشاً

السنة الجامعية 1439هـ /1440-هـ /- 2018 م/2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك

فالشكر الأول لله المنعم الكريم على توفيقه لي لإنجاز هذا البحث

ثم أتقدم بشكر خاص إلى الأستاذ المشرف

الدكتور دحو محمد على كل التوجهات القيم .

وإلى لجنة المناقشة لتفضلهم علي بقبول مناقشة هذه الرسالة،

وجميع أساتذة قسم الفنون والطاقم الإداري

إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد على انجاز هذا البحث .

إهداء

بالحب والعرفان أهدي هذا البحث

إلى من أحمل أسمك بكل فخر إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى القلب الكبير

أبي الغالي

إلى من أرضعتني الحب والحنان إلى ينبوع الصبر والتفاؤل والأمل إلى القلب الناصع بالبياض

أمي الحبيبة

إلى القلوب الطاهرة الرقية والنفوس البريئة إلى أغلى كنز وهبه الله لي ومن لا يطيب العيش إلا بهم وبينهم

إخواني الأعزاء

إلى من جعلهم الله أخوتي بالله ومن أحببتهم بالله إلى رموز الوفاء

أصدقائي

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات طلبة قسم الفنون

إلى كل من علمني حرف وكان لهم الفضل منذ نعومة أظافري

من معلمين وأساتذة.

مختار براكو

مقدمة

مقدمة

مما لا شك فيه أن للمنمنمات في العالم المكانة الرفيعة على غرار باقي الفنون الأخرى وذلك لما فيها من القيم والمعاني التي لها الدور الفعال في إيصال إيحاءات ودلالات لا يمكن أن يتلقاها ذلك الإنسان الذواق الواعي، وقد عرف الفن التشكيلي منذ القدم كوسيلة اتصالية بين فردين أو مجموعة من الأفراد ليتطور مع مرور الزمن ويرتقي إلى درجة أسمى ليصبح بأشكاله التعبيرية المختلفة همزة وصل بين الحضارات المختلفة المتعاقبة .

وقد كان للمنمنمات في الجزائر دور هام في إيصال جملة من الرسائل المختلفة والمتنوعة قديما وحديثا والتي عبرت في مجملها عن العادات والتقاليد التي يتميز بها المجتمع الجزائري .

رغم هذا نجد أن الفنان الجزائري المعاصر، سعى أن يكون لنفسه شخصية عربية إسلامية، رغم تكوينه في جو الثقافة الغربية .

وكان من أبرز الفنانين في الساحة الفنية بالجزائر أخص بالذكر الفنان التشكيلي محمد راسم، هذا الفنان الذي ألقى بظلال ريشته على محيطه المعاش وأضفى مزيدا من النور على الجانب المظلم للمنمنمات في وطننا هذا من خلال أعماله الفنية المختلفة العناصر التشكيلية والأساليب الفنية التي ضمنها في لوحاته .

من هنا يبدأ التساؤل عن أصل المنمنمات في الجزائر والعالم الإسلامي؟

وما هي أهم الأساليب الفنية في المنمنمات الإسلامية ؟

ومن خلال منمنماته هل استطاع محمد راسم أن يدمج الأسلوب الإسلامي مع الأسلوب الغربي؟

ما هي المواضيع التي تناولها الفنان في أعماله ؟ وهل تعكس نمط المجتمع الجزائري؟

إن أعمال الفن التشكيلي تعكس أنماط الحياة اليومية وتسجل وتوثق لها بأكثر من ثقافة وبيئة، فهي تظهر أساليب عديدة ومتنوعة من حيث الموضوع والأسلوب والسمات وهي عناصر نسبية في العمل الفني وعندما تتوافق وتنسجم فيما بينها فإن شخصية الفنان قد بلغت النضج الفني .

في هذا السياق تأتي دراستنا لتتناول الأساليب الفنية للمنمنمات والنظر في أبعادها التشكيلية بكل أنواعها، في دراسة موضوعية ذات بعدين، وهو تاريخ المنمنمات في العالم الإسلامي، ودراسة في أعمال الفنان محمد راسم الجزائري .

وتكمن أهمية هذه الدراسة في كونها تسلط الضوء على جانب من جوانب فن التصوير الإسلامي أو المنمنمات .

وأهم الدوافع الذاتية هي الشغف لما هو جديد والميل إلى فن الزخرفة والتصوير، أما الدافع الموضوعي والعلمي الذي حفزني على هذا البحث هو الكشف عن ابرز الأساليب المتبعة لفن المنمنمات .

ومن هذا المنطلق قسمت بحثي إلى فصلين ووضعت مدخلا ومقدمة وخاتمة، حيث تطرقت في المدخل إلى تعريف المنمنمات، فتعقبت أهم المفاهيم التي جاءت لهذا الفن، كما اردفت أيضا تعريف التصوير حسب ما جاء في اللغة والاصطلاح .

أما الفصل الأول فجاء تحت عنوان " الأساليب الفنية لتاريخ فن المنمنمات " بعت بداية نشأة هذا الفن في الجزائر والعالم الإسلامي، فحددت انتشاره وكيفية تطوره، وكل هذا في المبحث الأول، أما المبحث الثاني راجعت فيه تاريخ التصوير الإسلامي وأبرزت أهم مدارسه، أما المبحث الثالث فقد عالجت فيه موضوع أساليب وسمات فن المنمنمات الإسلامية، فتحدثت عن

أبرز الأساليب والسمات الفنية للمنمنمات، وصولا إلى المبحث الرابع الذي استعرضت فيه العلاقة بين المنظور الشرقي والمنظور الغربي في التصوير الإسلامي .

أما الفصل الثالث الذي يمثل الجانب تطبيقي، فكان تحت عنوان " دراسة تحليلية نمنمة محمد راسم " فبدأته بسيرة وأسلوب الفنان محمد راسم، أما المبحث الثاني فتطرقت فيه إلى أهم المعارض التي شارك فيها والأعمال الفنية التي أنجزها، أما المبحث الثالث فقمت بتحليل لوحة : شارع سيدي عبد الله للفنان راسم حسب شبكة تحليل لوران جير فيرا .

وقد أنهينا البحث بخاتمة جمعنا فيها النتائج العامة المتوصل إليها في الدراسة .

ولقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهجين التاريخي والوصفي في الفصل الأول، وفقا لطبيعة المادة التي بين أيدينا والتي تستوجب منا العودة إلى الماضي لتقصي حقائق تاريخية معينة، أما الفصل الثاني فاعتمدت على المنهج التاريخي في المبحثين الأول والثاني من أجل دراسة السيرة الذاتية للفنان، أما المبحث الثالث فتم إتباع المنهج التحليلي لان عندنا لوحة فنية نسعى إلى تحليلها والكشف عن معنييها .

ومهما تكن النتائج التي توصلت ها، فإنني أعتبر هذا البحث مجرد خطوة دراسات السابقة لهذا الفن، و رجو أن يكون قد أنار ولو جانبا صغير في مجال المنمنمات عامة والمنمنمات الجزائرية خاصة كما مل أن يكون موفق ويشجع غ ي على مواصلة البحث الجامعي في هذا الطريق .

و برز الصعوبات التي واجهتني في خوض غمار هذا البحث ترجع إلى قلة المصادر والمراجع في المكتبات الجامعية و ندرة الدراسات أو الأعمال الخاصة بالأساليب الفنية للمنمنمات، ولكنني ء ن جاهد من أجل نجاز هذا البحث العلمي الذي طمح أن يكون لبنة في مجال الدراسات العلمية والأكاديمية التي توثق الفن التشكيلي الجزائري .

وفي الأخير لا يفوتني أن أتوجه بالشكر والاحترا إلى أستاذي الفاضل الدكتور دحو محمد أمير " لتفضله بالإشراف على هذه الرسالة، حيث كانت توج هاته المخلصة وإرشاداته الصائبة ونصائحه البناءة تنير طريقي وتشجعني على المضي والاستمرار أثناء عد د بحثي بكل جد واجتهاد وعزيمة وإصرا .

مدخل مفاهیم

المنمنمات

حسب ما جاء في قاموس المنجد فإن أصل كلمة المنمنمة هي نمنم، ونمنمه أي زخرفه ونقشه وزينه، ونمنمت الريح الرمال أو الماء أي خطته وتركت عليه أثرا شبه الكتابة، والنمنمة هي فن التصوير الدقيق في صفحة أو بعض صفحة من كتاب مخطوط، والمنمنمة وجمعها المنمنمات معناها التصاوير الدقيقة التي تزين صفحة أو بعض صفحة من كتاب مخطوط .

ورغم تعدد وتفرع معاني كلمة المنمنمة تبقى في الواقع، إنتاج فني صغير الأبعاد يتميز بدقة في الرسم والتلوين وهو اسم يطلق عادة على الأعمال الملونة وغيرها من الوثائق المكتوبة المزينة بالصور أو الخط أو الهوامش المزخرفة " ، وقد استخدم لفظ المنمنمات للتعبير عن أعمال مرسومة باليد وخاصة الصور الدقيقة والصغيرة الحجم التي كان يجرى رسمها وتلوينها داخل صفحات الكتاب المخطوط وعلى الأوراق والجلود والكارتون والخشب والعاج والعظام والمعدن وغيرها من المواد .

أما في اللغات الثلاث العربية و الآرامية والسريانية فـ ن المنمنمة ظلت بعيدة عن المعنى اللغوي الدقيق لعدم وجود مصدر لها، أما في اللهجات الدارجة أصبح معناها يعني الشيء المزوق الدقيق وصارت في الترجمة اللاتينية Miniature .

قاموس المنجد في اللغة، دار المشرق، بيروت 986 ، ص 338 .

سماح أسامة رفات، الفن الإسلامي، دار الأعمار العلمي للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى 011 م، ص 33 .

عبد الرحمن جعفر الكناني، منمنمات محمد راسم الجزائري – روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي - ، منشورات الإبريز، وزارة الثقافة، الجزائر 012 م، ص 14 .

مفهوم التصوير

للتصوير مفهوم لغوي وآخر اصطلاحي يجدر بنا معرفته من أجل الوصول إلى معنى هذه الكلمة في الدراسة الفني .

التصوير لغة: من صور، يصور، تصويراً، والمصور في أسماء الله تعالى : وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة تتميز بها على اختلافها وكثرتها ، فقال الله تعالى : ﴿ هُوَ اللهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى ﴾[2]

والصورة هي الشكل أو النوع أو الصفة وكذلك تعني التمثال .

أن الصورة جمعها صور، وصوره تصويرا فتصورت الشيء أي توهمت صورته فتخيل لي .

التصوير اصطلاحا فهو صور، يصور الشيء أي جعله صورة مجسمة ويمكن تعريفة بأنه الرسم بالألوان وتمثيل شيء عن طريق الخط أو بواسطة الكتل والأحجام .

إن كلمة التصوير أغنى بكثير من الكلمات التي تنحدر منها الفرنسية

epresentation: إن لفظة صورة تعني الكثير، وجاء في معجم الفقهاء بأن الصورة شكل

أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مجلد الرابع، دار الصادر، بيروت 955 م، ص 173 .

الحشر، الآية 24 .

مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مجلد الثاني 978 ، ص 72 .

[4] أبو الحمد محمود فرغلى، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، عربية للطباعة والنشر، لبنان، الطبعة الأولى 991 ، ص 15 .

بالبشير أمين، أثر فن المنمنمات الإيرانية في المنمنمات الجزائرية بهزاد ومحمد راسم نموذجا، مذكرة ماجستير مخطوطة، قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان 2008/ 2009 ، ص 24 .

مخلوق، من مخلوقات الله تعالى، مجسمة كانت كالصنم، أو غير مجسمة، وقال بأن الفقهاء القد مى لا يفرقون بين التمثال المجسم وغير المجسم ويطلقون على الجميع صور .

أما كلمة صور ، تصوير) بمعناها الفني والأدبي فأنها تعني خلق فكرة مجسدة بألوان أو ألفاظ تحاكي الطبيعة بأبعادها المختلفة أو قد تكون استجابة معينة لشيء ما أو منظور أو غير منظور في الطبيعة يلعب اللون والحركة فيها دوراً رئيسياً وهذا هو المعنى المقصود في الفنون التشكيلية علما ن ابن منظور قد ذكر ن كلمة التصوير تعني التماثيل أيض .[2]

قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد خدة، مذكرة الدكتوراه، قسم الفنون، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان 016؛ 017 ، ه 48

بلقيس محسن هادي، تاريخ الفن العربي الإسلامي، جامعة بغداد، وزارة البحث العلمي، 990 م، ه 1ا بتصرف

الفصل الأول

الفصل الأول : الأساليب الفنية لتاريخ فن المنمنمات

المبحث الأول: نشأة وتطور المنمنمات الإسلامية والجزائرية

المبحث الثاني: مدارس التصوير الإسلامي

المبحث الثالث: سمات وأساليب فن المنمنمات الإسلامية

المبحث الرابع: العلاقة بين المنظور الشرقي والمنظور الغربي في التصوير الإسلامي

المبحث الأول: نشأة وتطور المنمنمات الإسلامية والجزائرية

المنمنمات الإسلامية

تعود البدايات الأولى لفن المنمنمات، لمختلف الكتب والمخطوطات التي عثر عليها المؤرخون، إلى فترة العصر الإسلامي، لتنضج ملامح هذا الفن ويزدهر مع الحضارة الإسلامية التي لم تستثن شبرا إلا وأضفت عليه من الحسن والتطور نصيبا وافرا، نطلاقا من الخليج شرقا إلى المحيط غربا، حيث ظهرت في إيران، لتنتقل بعدها إلى سوريا، والعراق التي كانت لها لمستها الخاصة التي دفعت بالمنمنمات قدما نحو الأما . حيث في وقت مبكر من تاريخ الحضارة العربية الإسلامي ، ظهر هذا اللون الخاص من فن التصوير، الذي يعرف اليوم باسـ : المنمنمات وكانت تسمى قديم : التزويق [1] ، ومع مرور الوقت تطور فن المنمنمات الإسلامي وطرأ عليه تغير المكان والزمان، إلا أنه ظهرت مدارس في الفن وكانت لكل منها مميزاتها ودورها في تطويره، و لم تنشأ هذه المدارس في وقت مبكر فأقدمها يعود في نشأته إلى بدايات العصور الوسطى، فقبيل هذا التاريخ لم يكن هناك من وجود لمدارس في التصوير بالرغم مما ذكره علماء التاريخ يخبرنا (جابرييل كريسبي) أنه ومع حلول القرن العاشر الميلادي انتشر فن التصوير في العالم الإسلامي، في الشرق كما في الغرب في مصر كما في الأندلس فتصوير الكائنات الحية من آدمية وحيوانية وجد لنفسه مكانة مرموقة في الفن الفاطمي الذي تطور أكثر خلال القرن 1. م، ولكن مع قدوم القرن 2. م، وبالرغم من استمرار فن التصوير في المشرق، إلا أنه اختفى شبه كلية من المغرب [2] ، ولكن الفنان المسلم ـ ما إن يطور هذا الفن الذي استمد جذوره من الحضارات الإسلامية السابقة الهندية والفارسية، وتأثر أيضا بالفن الهيليني البيزنطي الذي ظهر في الشام، والفن الساساني الذي

---

[1] سماح أسامـ رفات، الفن الإسلامي، رجع ؤ ص 30 .

[2] 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. 2004، م، ص 05. .

انتشر في العراق القبطي الذي كان أثره واضحاً في مصر، وهو ما يؤكده بشكل مباشر،أن أول كتاب عربي ظهرت فيه المنمنمات كان كتاب كليلة ودمنة) وهو في أصله كتاب هندي، ترجمه الفرس إلى لغتهم قبل الإسلام بعدة قرون، ثم ترجمه ابن المقفع إلى اللغة العربية في أوائل القرن الثاني الهجري . كما ازدهر هذا الفن في إيران أكثر من باقي الدول الإسلامية متأثراً بالفن الصيني والمغولي، ما نحسه من تأثير قوي في التصوير بتأليفها للعناصر المختلفة في سلسلة متتابعة من الأحداث، وقد انقسم في تطوره عبر العصور إلى عدة مدارس فنية .

أهمها المدرسة العربية التي انتشرت في جميع أنحاء العالم الإسلامي، فإلى جانب العرق انتعشت في سورية ومصر، وانتشرت إلى شمال إفريقية والأندلس، وإيران . ويعود هذا إلى فن تصوير المخطوطات الإسلامية، الذي استمد عناصره من الفنون الأجنبية في المراحل الأولى لفن تزيين المخطوطات بالتصوير، ثم بعد ذلك تم تشكيل هذه العناصر حتى أبتكر أسلوب خاص به تجسد في أقدم المخطوطات المزوقة بالتصوير ذات الطابع الإسلامي، وهو أسلوب المدرسة العربية الذي يعتبر فرعاً من فروع الفن السلجوقي العام الذي انتشر في العالم الإسلامي في ذلك الوقت "[3] والمستمدة من أصول أجنبية كالفن المانوى أو المسيحي أو الهلينستي . وارتبطت المنمنمات في أوج تطورها وعظمتها الفنية بالأدب العربي، على وجه الخصوص المقامات وذلك لميزتها الزاخرة بالمتعة التصويرية والخيال .

---

[1] سماح أسامة رفات، الفن الإسلامي، رجع سابق، ص 30 .

كلود عبيد، التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة الأولى، 2008 م، ص 135 .

. هبة علي عبد الفتاح، التصوير الإسلامي عناصره وفلسفته وخصائصه التكوينية، علم الكتب، مصر، الطبعة الأولى، 2014 م، ص 25

ماهود أحمد، منمنمات ومخطوطات مقامات الحريري العظمى في بطرسبورغ، دروب للنشر والتوزيع،الأردن ، 2010 ، ص 11 .

المنمنمات الجزائرية

إن فن المنمنمات أو الرسم التصغيري من الفنون التشكيلية المزدهرة حالياً في بلادنا ، ويرجع الفضل في إحياء هذا التراث الفني العربي الإسلامي في الجزائر المعاصرة إلى الفنان الكبير : محمد راسم عميد الرسامين الجزائريين والذي يعتبر رائد المدرسة الجزائرية المعاصرة في التصوير ، ويرجع إليه الفضل في فرض هذا الفن وإدخاله كمادة أساسية في مدرسة الفنون الجميلة في الجزائر . فأصبحت المنمنمة منذ ذلك الوقت جزء من تاريخ أمة جزائرية، زينت أروقة المتاحف الكبرى وعدت أحداثها بلغة جمالية منذ البدء، كما ساعدت البيئة العالمية والوطنية على بروز وتطور هذا الفن في الجزائر وأوحت له مواضيع مرتبطة بالاحتجاجات الاجتماعية والسياسية وبمطالب حركة المقاومة الشعبية . فقد كان الفن المجال الوحيد الذي لم تطل إليه يد المحتل المسيطرة، وأصبح يمثل لغة رمزية للتعبير عن موقف رافض لسياسة الاندماج والعزلة ورغبة في الحفاظ على صلة وثيقة بالأمة الإسلامية عبر فن راق ومتميز .

ولم تعرف الجزائر في الماضي تقاليد كبيرة في تزيين المخطوط، غير أن بداية القرن العشرين شهدت ظهور فنانين جزائريين أمثال : محمد راسم،عمر راسم، محمد تمام، يهتمون بالأساليب والتقنيات التقليدية للمنمنمات الإسلامية، كما أن نجاح الفنان محمد راسم لعب دورا كبير في اكتشاف الفنون الإسلامية وتطويره مما أدى إلى ظهور كل من عمر راسم ومحمد تمام ومصطفى بن دباغ ومحمد غانم وعدة خوجة وغيرهم من الفنانين كل منهم بأسلوبه ونوعه الخاص تفانوا في رفع التحدي وخلق أشكال التعبير، يقابل الإسهام الثقافي الغربي الذي فرضته فرنسا وقرب كثيرا من الهوية الجزائرية وثقافته .

محمد حسين جودي، رجع ، ص 142

نجاة عروة، من وحي التراث المعماري والحرفي في الجزائر، دحلب للطباعة، الجزائر، ص 71

محمد جحيش، لجنة الحفلات في مدينة الجزائر، صالون الفنون الإسلامية. 997 ، ص 0، بتصرف

أما خلال الحكم العثماني بالجزائر لم يجد الفنانين تشجيعا كالذي وجده فنانو عصر النهضة في أوروبا، وكان فن التصوير ضئيل وليس منعدماً كما كان يعتقد بعض الناس في زمن قريب، وجعل منها الجزائري مرجعا لاستقراء عصور وجوده التي يعود إليها الباحث والمؤرخ معتمداً على لغة الجمال الفني أسلوبا معبرا عن ذاتها، أما الفنان استطاع أن يعبر بالوسائل المسموح بها دينياً وذوقياً، فليس صحيحاً ما يقال أن الجزائريين كانوا لا ينتجون الرسوم الفنية، لأن الدين حرمها أو أنهم لم يكونوا يفهمون البعد وتناسق الألوان في الصور، فقد عثر على لوحة رسمها بعض الجزائريين سنة 824 م بطلب من حسين باشا، وهي تصور المعركة التي جرت بين الجزائريين والإنجليز في السنة المذكورة .. ونضيف هنا فقط الكتابة المنحوتة أو المنقوشة على جدران المساجد وأبوابه ومحاريبها،كانت تجمع بين الخط والتصوير والنحت التي تشيع اليو " . لسبب أو لآخر يجب معرفة أن رقي الفنون هو مقياس لتقدم الحضارة أولا وقبل كل شيء، وعلى رأس قائمة الفنون التصوير الذي يعكس بتجلياته مدى رهافة ذوق وسعة معرفة صناعه، ومن ورائهم طبعا المجتمع الذي ينتمون إلي .

ومن هنا نستنتج أن أهل الجزائر بما فيهم العلماء لم يكونوا مهتمين بعالم الفن، وقد يكون هذا راجع إلى اعتباره في نظرهم من الأمور الترفيهية التي لا يجدر إلقاء البال له .

[1] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي 830 500. ،دار المغرب الإسلامي، الجزء الثاني، الطبعة الأولى 998 م، ص 479 .

المبحث الثاني: مدارس التصوير الإسلامي

) مدرسة بغداد:

اشتهرت هذه المدرسة في العراق بالقرن 3 الميلادي، وهي تتميز بالبس طة في الرسم والتلوين وبالتكوين الإيقاعي، كما تتميز بالمسحة العربية في الوجوه، وبالهالات المستديرة حول رؤوس الأشخاص، وبالاعتناء بإبراز الزخارف على الملابس كما في الصورة، التي تعبر عن الحياة الاجتماعية وشتى مجالات الحياة في تلك الفتر ، " ومن أبرز ما يميز هذه المدرسة ابتعاد أتباعها عن مبدأ محاكاة المحسوس إسقاطهم لما يعرف بقواعد المنظو . ينأى المصور عن التقيد بالنسب الخارجية للعناصر المرئية ويذهب نحو التسطيح، كما يعتمد على بعدين الطول والعرض، وليس هناك بعد ثالث، لا عمق ولا منظور أفقي . فكان في هذه المدرسة أسلوب خاص في تصوير الطبيعة والأشخاص والأشياء، يختلف عما ساد في الشرق الأقصى أو الحضارة البيزنطي . كما تظهر خصوصية هذه المدرسة في تصوير المشاهد الداخلية والتي أصبحت مشاهد خارجية يمكن أن تتحرك أمام المشاهد بمعزل عن أي جدار يفصل بينها وبين .

كما اشتهرت بمجموعة من المخطوطات والكتب التي كان للفنان الفصل في تصويرها وأشهر فناني هذه المدرسة الفنان محمود بن يحي الواسطي الذي كتب وصور كتاب مقامات الحر ي الذي يحكي نوادر أبي زيد السروجي كما رواها الحارث بن هاشم، ويشمل على حوالي مئة صورة، وهو محفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس، ويرجع هذا المخطوط إلى سنة 237[1] . ومن أشهر المخطوطات المصورة التي تعود إلى هذه المدرسة كتاب كليلة ودمنة الذي أنجز سنة 230[1] . وكتاب خواص العقاقير الذي كتبه وصوره عبد الله بن الفضل عام 222[1] . وكتاب

[1] ينظر : فداء حسين أبو دبس – خلود بدر غيث، تاريخ الفن عبر العصور، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الأردن 2009 م، ص 108.

كلود عبيد، مرجع سابق، ص 53.

الحيل الميكانيكية للجزري كتبه سنة 1206[1]. وأرفقه بالصور التوضيحية لمخترعاته. وكتاب البيطرة مؤرخ سنة 1209[2]. قام بإنجازه ورسمه علي بن حسن بن هبة الله . وكتاب مادة الطب للفنان ديوسقوريس، وكتاب الأغاني للأصفهاني .

2) مدرسة التصوير الفارسية

وتعتبر المدرسة الفارسة من أزهى العصور حيث وصل التصوير الإسلامي في هذا العصر إلى أزهى مراتبه، وشمل على ثلاث مدارس فرعية وهي المدرسة المغولية، المدرسة التيمورية، المدرسة الصفوي .

أ) المدرسة المغولية

نشأت المدرسة المغولية عقب سقوط بغداد سنة 1258 م، وكانت مراكزها في تبريز وبغداد،وقد ظهر إعجاب السلاطين المغول بالثقافة الصينية مما أدى إلى إدخال على الصورة عناصر صينية كالسحاب الصيني، وإبراز السحن الصينية على وجوه الأشخاص، والدقة في إبراز المناظر الطبيعية، وتنوع أغطية الرأس فللمحاربين أنواع كثيرة من الخوذات وللنساء قلنسوات مختلفة بعضها مزين بريش طويل، وللرجال ضروب شتى من القلنسوات والعمائ . وقد ساعدت هذه الرسوم على معرفة أنواع الملابس والموضات في هذا العصر، والمواضيع التي تناولتها هذه المدارسة هي : الحياة العائ ة، مجالس الشراب، مناظر الصيد، وتوضيح كتب الأدب والتاريخ بالصور التو حية، وأهم الكتب هي : الشاهنامة، جامع التواريخ لرشيد الدين، كتاب منافع الحيوان لابن بختشوع، وكتاب كليلة ودمنة، وتمتاز جميع صور هذه المخطوطات باستطالة رسم أجسام الرجال

[1] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، دار هومة، الطبعة الأولى، الجزائر، 2005 م، ص 15

[2] فداء حسين أبو دبس – خلود بدر غيث، مرجع سابق، ص 08.

ونلاحظ على صور هذه المدرسة إضافة إلى الأثر الصيني في الرسم والتكوين وتضمنيها صور الحيوانات الخرافية الصيني .

حيث كانت الرسوم الآدمية والحيوانية تلعب الدور الأول الأساسي في عناصر الصور المغولية، وكان الفنان يحرص على أن تشغل الرسوم الآدمية حيزاً كبيراً منها والعناية بالتعبير عن أعضاء الحيوان بمهارة، ومراعاة التناسب بعض الشيء بين العناصر المختلفة في التصوير ورسوم بعض الحيوانات الخرافية الصيني[1] .

ب)المدرسة التيمورية

ظهرت هذه المدرسة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر ميلادي وتعتبر فترة المدرسة التيمورية من أزهى عصور فن تصوير المخطوطات الإسلامية، وقد ظهر في هذه الفترة فنان كبير يعتبر من أعظم فناني الرسم الإسلامي، وهو كمال الدين بهزاد الذي ولد في هراة سنة 450 . وقد تكون على يد سيد أحمد التبريزي، وعلى ميرك النقاش ... إذ عين سنة 1522 مديرا للمكتبة الملكية، ومجمع فنون الكتاب ورئيسا لأمناء المكاتب، ويعتبر بهزاد من أوائل الفنانين الذين وقعوا بأسمائهم على أعمالهم الفني . ومن أشهر تلاميذ بهزاد الفنان قاسم علي[2] .

شهدت المدرسة التيمورية نهضة فنية قوية التي ظهرت ملامحها في عصر شاه رخ، حيث أنشأ مكتبة وضم إليه مجموعة من المصورين مثل ميرزا غياث الدين وخليل . وقد عملوا جميعاً على إخراج مجموعة من أجمل المخطوطات مثل مخطوطة كليلة ودمنة 430 المحفوظة في متحف توبكابي باسطنبول ونسخة من الشاهنامة سنة 430 المحفوظة في المتحف البريطاني وشاهنامة أخرى سنة 440 موجودة في المكتبة الأسيوية في لندن أما أهم المخطوطات المنجزة في هذا

[1] ينظر : إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، مرجع سابق ، ص 16 كلود عبيد، مرجع سابق ، ص 57 .
هبة علي عبد الفتاح، مرجع سابق ، ص 38 .
[3] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، مرجع سابق ، ص 16 .

العصر مخطوط معراج نامة ومخطوط عن الفلك مزين بعدد من الصور تمثل البرج والنجمة وكتاب الأنبياء الذي كتبه الخطاط ملك بخشن لشاه رخ سنة 436. ومجموعة من إحدى وستين منمنمة تصور رحلة الرسول على السماء السابع . كما شملت هذه المخطوطات على مجموعة من الخصائص الفنية التي صارت في ما بعد من مميزات مدرسة هراة، مثل ألوان الثياب الدافئة المركزة المختلفة الدراجات، واستعمال الألوان الساطعة كالأحمر والأزرق والأخضر والأصفر والبني، والإقبال المتزايد لتطوير مناظر الطرب والتي عكست حياة البلاط،العودة إلى السطحية فتم تقسيم السطح إلى مسحات هندسية مرتبطة ومتوافقة وبذلك تلاشى العمق والتجسيم وغلب عليه الطابع الزخرفي . وعناية الفنان برسم العمائر في خلفية الصور بدقة وتأنق وملء مساحاتها بالزخارف الهندسية والنباتية المورقة، كما عنى بصبغ أرضية الصورة ببعض الحزم النباتية الصغيرة من الزهور والورود في تنسيق زخرفي بديع، وحرص أن تكون نسب الرسوم الآدمية طبيعي .[1]

وتعتبر منمنمات هذا العصر ذات أهمية كبرى في التعرف على الزخارف الهندسية والحروف الكوفية في تلك الفترة والتي استمرت على ما كانت عليه في القرن الرابع عشر والمشتمل على العديد من الصور مثال تصويرة الشاهنامة سنة 1440 م، والتي تعتبر استعادة لشكل المنمنمة والمخطوطات التيموري .

ت)المدرسة الصوفية

وتعتبر المدرسة الصوفية امتداداً للمدرسة التيمورية كان مقرها أصفهان ، فقد قامت على أكتاف الفنان كمال الدين بهزاد وتلاميذه حيث أن بهزاد يعتبر مخضرماً عايش الدولة التيمورية ثم الصفوي .[2]

[1] ينظ كلود عبيد، مرجع سابـ ، ص 158 هبة علي عبد الفتاح، مرجع سابـ ، ص 40

[2] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائ : مرجع سابـ ، ص 17 .

وكانت مدينة تبريز مركزاً لتصوير المخطوطات في عصر الأسرة الصفوية، ومن أهم الموضوعات التي سجلها حياة البلاط والقصور والحدائق .

رعت الدولة الصفوية الفن والفنانين حيث ازدهر فن التصوير، فقد استطاع الشاه إسماعيل الاستيلاء على المدن التي كانت مركز للنشاط الفني في الفترة السابقة تبريزة، شيراز وهراة ووحدها حتى أصبحت جميعها تعمل على نمط فني واحد فاختفت الاختلافات الفنية الإقليمية التي كانت موجودة من قبل العصر التيموري، وجسدت هذه المراكز فلسفات النظام الجديد في أعمالهم الفنية ثم تبادل البعثات والسفارات، وبدأ الفنانون يتأثرون بالأساليب الفنية الغربي .

وأجمل مخطوطات القرن السادس عشر كتاب المنظومات الخمس المحفوظ بالمتحف البريطاني، وقد قام بإنجازه كل من : سيد علي ميرك، سلطان محمد، ميرزا علي ومظهر علي وتوجد تواقيعهم بالكتاب، ومن أبرز فناني هذه المدرسة الفنان رضا عباسي الذي أنشأ مدرسة في أصفهان، ونجح الفنان في هذه المدرسة في تأليف موضوع الصورة وفي توزيع الرسوم الآدمية والحيوانية فيها مع مراعاة النسب بين تلك العناصر كلها .

وتتميز المدرسة الصفوية بالدقة المتناهية في رسم الأشخاص وملابسهم الفاخرة، وعمائمهم التي كانت تزين بعصا حمرا . وتميزت الرسوم الآدمية في هذه الحقبة بالأجسام والرقاب الطويلة النحيلة، كما تميزت هذه بالوجوه الصغيرة المستديرة والعيون المتسعة، كذلك أصبحت حركة الأشخاص أكثر رقة وتناغماً وانسجام . وكثرت التصاوير التي تناول الموضوعات الهزلية الساخر . وظهر الاتجاه نحو تصوير الانفعالات الإنسانية الصاخبة وعدم مراعاة النسب التشريحي . وامتازت هذا العصر بجمع عدة مناظر بعضها فوق بعض في الصورة الواحدة، وبرع المصور في استخدام

كلود عبيد، مرجع سابق ، ص 66، 67 .

[2] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر : مرجع سابق ، ص 16

[3] كلود عبيد، مرجع سابق ، ص 68 .

الألوان ومزجها في إتقان عجيب، وكذا في رسم الجموع وتوزيعها في الصور ودقة رسم الحيوانات ولاسيما الخيل التي برع في رسمها بدقة متناهية، ورسم الصور المستقلة الكبيرة لتزيين الجدران، وذلك لانصراف الأمراء ورجال البلاط عن اقتناء المخطوطات المصور .[1]

تغير الكثير من عناصر الصورة في المدرسة الصوفية عن غيرها من المدارس بدءاً من شكل العمامة فأصبحت أكبر حجماً وأقل أحكاماً كما حلت ريشة أو زهرة محل العصا، وظهر طراز أصفهان التصويري المتميز وكثرة الرسوم الخطية التي تعتمد على الخطوط أكثر من اعتمادها على الألوان، فقد ازداد الميل في هذه الفترة إلى الصور المستقلة وذلك لقلة الإقبال من قبل الأمراء على اقتناء المخطوطات والبعد عن تزويق المخطوطات والاهتمام بالصور المستقلة والجدارية، وابتداء من القرن 8 بدأت هذه المدرسة في الاضمحلال، فقد ظهرت التأثيرات الأوروبية بشكل واضح، مما أفقد التصوير الصفوي شخصيته وطابعه المميز .

3) المدرسة التركية العثمانية

لم يستطيع الأتراك تكوين مدرسة فنية ذات مميزات تركية خالصة، فقد كانت اعتمدت المدرسة التركية اعتماداً كبيراً على الفنانين الإيرانيين، عندما كانت أوج قوتها وعنفوانها . وفي العصور المتأخرة استقدم السلاطين الأتراك الفنانين الأوروبيين وخاصة الإيطاليين، الذين كانوا يقومون بتصوير الصور الشخصية للسلاطين، وقد ذكر إبراهيم مردوخ في مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر أن السلطان محمد الثاني استقدم المصور الإيطالي جنتيلي بلليني الذي رسم صورة نصفية للسلطان سنة 1480 ، وتوجد حالياً بالمتحف الوطني البريطاني بلندن .

وتتميز هذه المدرسة كباقي المدارس بمميزات خاصة وهي استعمال ألوان الذهب والفضة بكثرة، إضافة إلى لون أخضر ضارب إلى الصفرة، أما تكويناتها فهي أقل صلابة من التكوينات في

[1] ينظر : هبة علي عبد الفتاح، مرجع سابق ، ص 41 42 .

[2] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، مرجع سابق ، ص 17 .

المدرسة التيمورية والصفوية، وتتميز صورها بالملابس والعمائر التركي . أبرز فناني المدرسة التركية العثمانية كل من : حسام زاد صنع الله، وعنان، وحيدر، وشبل زاده ولوقي .

بالرغم من ظهور التأثير بالفن الفارسي من جهة، والفن الأوروبي من جهة أخرى، إلا أن المنمنمات التركية العثمانية استطاعت أن توجد لنفسها طابعها الخاص، وأهم مثال عن تصوير تلك الفترة مخطوطتا هونرنامه " و سورنامه ، ويتضح في صور هاتين المخطوطتين أسلوب تركي متفرد خاصة في مخطوط سورنامه " التي تعتبر من أجمل إنتاج العصر وتحتوي على (137) صورة، 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 عن الأحداث الحقيقية كما أضاف إلى صورة السلطان مساحات صوفية ونفسية، وكذلك نجد مخطوطة تاريخ سلاطين آل عثمان، ومخطوطة سليمان نامه .

4) المدرسة الهندية:

برع المصورون في البلاط الهندي في رسم الصور الشخصية وعلى رأسهم ومحمد نادر وأبو الحسن، وهؤلاء المغول وجدوا في الهند أساليب فنية وطنية عرقية وذات أثار بديعة خاصة في مجال النحت والتصوير، فخلق ما يسمى بالتصوير المغولي الهندي، وينقسم التصوير الإسلامي بالهند إلى مدرستين : المدرسة الهندية المغولية، ومدرسة راجبوت .

[1] المرجع نفسه ، ص 17 .

إيمان عفان، مرجع سابق ،ص 101 .

[3] المرجع نفسه ، ص 102 .

أ) المدرسة الهندية المغولية

وقد تأثرت تأثير كبيراً بالمدرسة الفارسية الإيرانية وذلك بسبب أن أفراد أسرة بابر بن تيمورلنك مؤسس الإمبراطورية المغولية في الهند يكنون تقديرا عظيماً للفن الإيراني وقد أسس الإمبراطور أكبر مجمع للفنون ألحق به حوالي سبعين فنانا هنديا تحت إشراف أساتذة إيرانيين، لذلك جاء أسلوبهم متأثر إلى حد كبير بالأسلوب الإيراني في الرسم، وقد اتصفت هذه المنمنمات بالدقة في رسم الأشخاص والمناظر الطبيعية ومراعاة قوانين المنظور ومزج الألوان بطريقة يغلب عليها الهدوء ، كما اعتمدت هذه المدرسة على الأساليب الفنية الإيرانية خاصة طرز المدرسة الصفوية هذا إلى جانب بعض التأثيرات الفنية الأوروبية التي بدأت مند الإمبراطور جلال الدين محمد أكبر، وتميزت أيضاً بخلفياتها المعمارية ذات الطراز الهندي وقد راعى الفنان في رسمها قواعد المنظور، وأشهر فناني هذه الفتر : بازوان دارم داس، وفروخ بخ، وزاد سنغ ولال .

وفي الربع الأول من القرن السابع عشر الميلادي عرف الفنانون عن تصوير المخطوطات، واتجهوا إلى رسم الصور الشخصية، وزادت العناية برسم المناظر الطبيعية والحيوانات والطيور، وكذلك تصوير الزهاد والنساك، وهم يحادثون الأمرا . وقد أفل نجم هذه المدرسة ابتداء من القرن 8[1] .

ب) مدرسة راجبوت

أكدت الدراسة علي تقاسيم تصاوير راجبوت إلى منطقين هي إقليم راجستان وإقليم بهاري وبكل إقليم مراكزه الفنية والتي تتميز بسماته الخاص .

[1] ينظر : بالبشير أمين: مرجع سابق ، ص 25 / إيمان عفان ، مرجع سابق، ص 02 .

[2] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر : مرجع سابق ، ص 17 .

فقد تأثرت تأثيرا كبيرا بالتصوير الهندي القدي . واستمدت مواضعها من الأدب الشعبي والملاحم الهندية القديمة، وقد برز ذلك بصفة خاصة في الرسوم الجداري " . 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، فبينما كان رجال المدرسة المغولية يرسمون الأباطرة ومناظر وصور الطيور والحيوانات، كان الفنانون في مدرسة راجبوت يقبلون على رسم الموضوعات المستمدة من القصص الشعبية والملامح الهندية ونوادر الآلهة والقديسين وأقدم ما يعرف من الصور المنسوبة إلى مدرسة راجبوت يرجع إلى نهاية القرن 16 .[1]

[1] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، المرجع السابق، ص 17 .

إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، المرجع السابق، ص 03 .

المبحث الثالث: أبرز سمات وأساليب فن المنمنمات الإسلامية

سمات التصوير الإسلامي

حسب ما جاء به ثروت عكاشة نستطيع أن نجمل سمات التصوير الإسلامي في نقاط خمس وهي :

- احتواء الصورة على عدة مفردات يتم جمعها في غير اتساق بحيث يبدو كل منها في منظور مختلف ويمتد فيها التكوين الفني ليشغل كافة أنحاء فراغ المنمنم .
- انقسام كل صورة إلى موضوعات مستقلة يكاد كل منها يغني بذاته، ثم هي إلى ذلك تكون في مجموعها شكلا متكاملا .
- أخذه بمبدأ أن تصغير الموضوع المصور لا يجوز أن يبعده عن تقاليد تقنية تصوير المنمنمات .
- مجانبته في الأكثر لكل ما يوحي بالعربدة أو المجون وعدم إلقائه بالاً للوجدانيات، إذ كان ديدنه التسلية لا الإثار .
- جموده عند وضعة تقليدية وإغفاله الانفعالات الوجدانية والنفسية التي تتراءى على الوجوه إلا في القليل : فإذا الوجوه تبدو غفلا لا إحساس فيه .[1]

الأساليب الفنية في المنمنمات الإسلامية

تعددت أساليب صياغة منمنمات التصوير وتنوعت في الشرق واختلفت عنها في الغرب، حيث اتبع الغربي أسلوب المنظور الخطي الضوئي في صياغة مفرداته على سطح الصورة، واختلف

[1] ينظر : . ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، الطبعة الأولى 001، ص 24 25 .

أسلوب التعبير عن صياغة المفردات في التصوير الشرقي وتنوعت أساليبه، ولكن إلى أي مدى اتبع المصور الشرقي والإسلامي أسلوبه في عناصره ومفرداته .

اتصفت منمنمات الفنان المسلم وخاصة المخطوطات ببعض الأسس والقيم الجمالية، بعدم محاكاة الطبيعة بصدق والبعد عن التجسيم وذلك عن طريق إهمال الظل والنور والبعد الثالث، إي قواعد المنظور بالإضافة إلى عدم مراعاة النسب التشريحية في رسم حجم الإنسان والحيوان وعلى الرغم من اعتبار أن هذه الخصائص التي اتصف بها فن التصوير في الإسلام عيوبا بمقياس القيم الجمالية الغربية فهي التي جعلته يحل مرتبة معتبرة في تاريخ الفنون، وبرع في الزخرفة الخطية التي احتلت مكانة مرموقة في الزخرفة الإسلامية وذلك لصلة الخط بالدين الإسلامي وأبداع فيها واشتق العديد من الصور من الخط الكوفي وخط النسخ، واهتم أيضا بالزخارف الهندسية وأشكالها من مربع ومستطيل، ودائرة ومثلث ونجمة، واستطاع إنشاء شكل زخرفي هندسي جميل جداً يسمى الطبق النجمي المتعدد الأضلاع .[1]

ولقد بدل الفنان الإسلامي العمق الأفقي بالعمق العمودي أو الفراغ الرأسي كي تكون الرؤية مباشرة أو أمامية، مما يتطلب من هذا الفراغ الرأسي تنظيم الأشكال فوق بعضها البعض، وتبدأ من أمامية الصورة حتى نهايتها في رؤية أمامية منظورة من أعلى . كما قام بتوزيع الأشكال في مستويات منحنية أو لولبية أو شكل بيضاوي يوحي بالامتداد أو الحركة بين عناصر الصورة، والواقع أن هذا البعد الثالث اللولبي يتماشى مع المفهوم التصاعدي الروحاني للمنظور في الفن الإسلامي .[2]

---

[1] أبو الحمد محمود فرغلى، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، عربية للطباعة والنشر، لبنان، الطبعة الأولى 991 ، ص 26 .

[2] عفيف البهنسي، الفن الإسلامي، دار طلاس، دمشق، الطبعة الثانية 997 ، ص 59 .

ولا يوجد الظل في التصوير الإسلامي، وإن وجد لا يخضع للمصدر الضوئي الواحد، كالظل في التصوير الغربي، بل إن مصدر النور متغير، فهو نور إلهي وليس نور الشمس ويخضع لمشيئة المصور كما في الظل في التصوير الهندي، وإذا كانت أشعة الشمس مستقيمة نظر لشمولها وإطلاقها فإن وصولها إلى الأشياء لا تقطعه حواجز إلا إذا قطعتها عدسات تضم الحزم الضوئية أو تشتتها .

البساطة وعدم التعقيد، وتتمثل في عدم تحديد التصاوير بإطار في أغلب الأحيان وفي أن أرضية على هيئة مستقيم تخر منه أوراق نباتية مدمجة محورة أو شجرة صغيرة محورة، كما تخلو الخلفية من أية رسوم وان رسوم عمائر مثلا فإنها ترسم بطريقة اصطلاحية تخطيطية مبسط .

[1] عفيف البهنسي، مرجع سابق ، ص 69 .

زكي محمد حسن، التصوير في الإسلام عند الفرس، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ص 6 .

المبحث الرابع: العلاقة بين المنظور الشرقي والمنظور الغربي في التصوير الإسلامي

المنظور في التصوير الإسلامي

المنظور الإسلامي في التصوير منظور متعدد، فلكل شكل زاوية رؤية تظهر في نفس العمل بمنظور إبداعي، فلكل شكل منظور خاص به وهو منظور فكري، فهو متحرك يدور بالمشاهد داخل العمل الفني والأماكن المغلقة تفتح أمام المشاهد بمنظور روحي، والإنسان ير ى الأشياء من خلال مفهومها كموجودات بقوة الله بمنظور شامل، للكون كله والكائنات موجودة بالنسبة لله، وليس وجوده قائما بالنسبة للإنسان بمنظور حقيقي، لأنه ليس إيهامي فهو يقدم الحقيقة كاملة دون أن تتقيد بالمنظور البصرى .

اهتم المصور الإسلامي في تصويره بعدم مضاهاة الخالق، فلم يصور البعد الثالث لأنه يعني المضمون الروحي) للأشياء، ويرتبط هذا المضمون بقدرة الخالق، والتي تفوق قدرة الإنسان، على عكس فناني عصر النهضة أو الفنان الإغريقي الذي سعى للتعبير عن الكمال الإنساني، ولجأ إلى القواعد الرياضية التي تحدد الأصول المطلقة للمجال والواقع الأمثل، وكان هدف الفنان المسلم هو أن يجعل الأشياء مواجهة للنظر من خلال أجمل ما فيها دون أن تخفي قواعد المنظور حقيقتها وجمالها لحساب الرؤية المنظورية العلمي .[1]

وارتبط المنظور والتكوين الغربي في التصوير بالزمان والمكان، تجنب الفنان الإسلامي هذه الخواص والبعد الثالث وتقليد الواقع المرئي، للتعبير عن اللامحدود والمتواصل، حيث تتعدد المراكز وتتبادل الأهمية مع حركة العير .

سمير الصياغ، الفن الإسلامي قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت 988ا ، ص 44ا .

سرية عبد الرزاق صدقي، جماليات الفن التشكيلي، القاهرة 992 ، ص 3 .

وإذا كان المنظور الخطي يسعى إلى إبراز البعد الثالث اللولبي، أو العمق بأسلوب رياضي علمي، فإن المفهوم التصاعدي الروحاني للمنظور في الفن الإسلامي لم يتخل عن هذا البعد تماماً، بل أنطلق وفق مسيرة مختلفة، فالعين لا تنظر إلى الأشياء نظرة محددة، بل هي تنقل من بؤرة الصورة إلى حواشيها بحركة متصلة لولبية، ويمر خط النظر من أهم النقاط القائمة على الأشكال وهي العين أو اليه . وهدف الفنان الإسلامي إلى الالتفاف حول الأشكال وجعلها مواجهة للمشاهد، من خلال جمع أجمل ما فيها دون أن تشوه قواعد المنظور حقيقتها، ويتشابه كلا من المنظور الإسلامي والمنظور الهندي في عدم استقرار عين المشاهد على المشهد، ولكن العين في المنظور الإسلامي الروحي تبقى مطلقة الحركة تبحث عن الحقيقة دون قيود، ولكنها في المنظور الهندي تتحرك ضمن تعدد خطوط الأفق عنده أو تعدد نقاط الهروب على خط أفق واحد، ولكنها مختلفان تماما في باقي الموضوعات التي يبقى المنظور الهندي مشابها فيها للمنظور الغربي . ولقد قام بابادوبولو apadopoulo في كتابه الإسلام والفن الإسلامي إثبات هذه الطريقة فاستعرض مئات من المنمنمات فلم ير من بينها من يخرج عن هذه القاعد " . لان الفنان الإسلامي ابتعد عن الوسائل التي تؤدي إلى التحوير والتبديل في الشكل حيث اهتم بتصوير الأشكال لا بحسب مظهرها من وجهة نظر المصور، وإنما من الوجهة الموضوعية، أي ما هي عليه الأشكال في الواقع الموضوعي لا في الواقع المرئي كما تراه العين، فصور المخطوطات التي لا تخضع لخط أفق معين، ولا تحديد لزاوية رؤية ثابتة، بل تتعدى مركز الرؤية، وتتعدى مستويات النظر، وتمثل بعض العناصر والأشكال منظوره من أعلى، وكان الفنان يرى الكون كله من أعلى، وكذلك اتبع المصور الإسلامي بعض الوسائل لتجنب محاكاة الواقع والتعبير عن عالم مستقيل من الأشكال والألوان من خلال تنظيم الأشكال كأنها منظورة من أعلى أو من مسقط رأسي، ويجمع بين أكثر من مستوى نظر في نفس الصورة، كما يجمع بين مراحل أحداث الصورة، فالعمارة تشاهد من

[1] ينظر : عفيف البهنسي، الفن الإسلامي، ص 56 .

[2] المرجع نفسه ، ص 59 .

الداخل والخارج في وقت واحد، وتمثل الشخصيات في أمامية الصورة أو خلفيتها في نفس الحجم، ويندرج التدرج في الأشكال أو الظلال .

مقارنة بين المنظور الشرقي والمنظور الغربي

إن المقارنة بين الجمالية الشرقية والجمالية الغربية يوضح مفهوم الجمالية الغربية التي اعتبرت جمالية عالمية،

ويميز عفيف البهنسي بين أنواع المنظور ويكشف عبرة الموقف الروحي أو المبدأ الفلسفي الذي يقف وراء التصوير الإسلامي، ويحدد ثلاثة أنواع من المنظور، حيث يعتمد على المنظور الخطي الفن في الغرب منذ العصر الإغريقي، والمنظور الطبيعي الذي يعتمد عليه التصوير الصيني، بينما قام التصوير الإسلامي على المنظور الروحي . وكذلك يميز علماء الجمال والفلسفة بين الروح والمادة، فيضع ديكارت) فواصل بينهما، ويضع لايبت) سدودا بينهما، بينما يطابق بينها هيجل ، ويربط بوجارتر) بين الروح والمادة وبين المنطق، ويربط كانت) بينهما وبين الوجدان، أما هيجل) فيربط بينهما وبين الواقع الموضوعي والتاريخي، ويشترك معظم فلاسفة الجمال في أن الطبيعة هي الأساس، وأن الفن محاكاة لهذه الطبيعة، و لم يرتفع صوت ينادي بمواجهة الطبيعة والواقع إلا في النصف الثاني في القرن العشرين .[1]

والمنظور الغربي ما هو إلا واحد من عدة طرق للتعبير عن البعد الثالث، وهو يختلف عن المنظور في التصوير الإسلامي، حيث يشترك المسقط الأفقي مع الواجهة الأمامية والمنظور الجانبي في الصورة الواحدة، وتمثل الأشكال بالطريقة التي تشعر بوجود الأبعاد الثلاثة دون الارتباط بقواعد المنظور الغربي الخطي .

عفيف البهنسي، مرجع سابق ، ص 1 - 2، بتصرف

ثروت عكاشة، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري، دار المعارف، القاهرة،ص 4 .

ويعتمد المنظور الخطي الغربي على أن المشاهد يقف في موجهة خط يقع على مستوى البصر وهو خط الأفق، وأن الأشياء ترتبط بنقاط هروب تقع على هذا الخط على شكل أشعة متجمعة، مما يحقق إعادة تمثيل الأشكال مشابهة لوضعها في الواقع، وينظر إلها من نقطة نظر محدد موقعها بدة . ووفقا للمنظور الطبيعي الصيني لا يقع خط الأفق أمام المشاهد بل يقع خلفه، لأن الإنسان جزء من الطبيعة، وتتجمع نقاط الهروب أيضا في أبعاد خلف المشاهد، حيث تعطي فتحة واضحة للفراغ ويفتح الأفق إلى ما لانهاية، وبينما يكشف المنظور البصري الغربي عن الأبعاد المتعاقبة في زاوية الرؤية يرى المنظور الروحي الإسلامي الأشياء المرسومة على السطح وتتكشف فيها جميع خصائصها الشكلية الحقيقي . أما المنظور الإسلامي في التصوير منظور متعد ، فلكل شكل زاوية رؤية تظهر في نفس العمل، وهو منظور إبداعي ، فلكل شكل منظور خاص به، وهو منظور فكري ، فهو متحرك يدور بالمشاهد داخل العمل الفني والأماكن المغلقة تفتح أمام المشاهد، وهو منظور روحي) والإنسان يرى الأشياء من خلال مفهومها كموجودات بقوة الله، وهو منظور شامل) للكون كله والكائنات موجودة بالنسبة لله وليس وجوده قائما بالنسبة للإنسان، وهو منظور حقيقي) لأنه ليس إيهامي فهو يقدم الحقيقة كاملة دون أن تتقيد بالمنظور البصري .

كما أن الفنان المسلم أتجه إلى العالم المستقل للعمل الفني أو المساحة المرسومة في ذاتها، ولا يهتم بمحاكاة الطبيعة، فالمهم في العمل الفني ليس العالم الممثل بل العالم المستقيل للأشكال والألوان مجمعة وفق نظام معير . وبينما يصور الفنان في الغرب مشهد الطبيعة ذاتها، فإن الفنان في الشرق يصور الطبيعة المثل والمطلق بصورة محسوسة، فغاية الفنان الغربي تصوير المشهد نفسه، أما الفنان الشرقي فيصور الأشياء من خلال مفاهيمه .

[1] ينظ : سمير الصياغ، مرجع ساب ، ص 144.

فيف البهنسي، مرجع ساب ، ص 52.

ويسمي بابا دو بول) هذا النظام " الطرح " أو الشكل اللولبي " أو نظاما زخرفي كتخطيط يقوم عليه العمل الفني، ويسمى أنواع هذا النظام بـــــــ اللولب التجريبي ، أو اللولب ذي النبض الربعي " ولولب ارشميدس، واللولب الزائد القطع، واللولب اللوغاريتمي والمنحنيات اللولبية .

وتتجسد هذه اللوالب بصورة جلية خلال الأشخاص، وبخاصة الوجوه التي مثلت اصطلاحية في نعومة وفي وضعية الثلاثة أرباع، وتشكل العيون في الوجوه المنطقة الجوهرية لأنها تترجم عن الفكر والروح، ولأنها الشاهد على ما يقع، أو أنها ترى الحقيقة، وكذالك الأيدي التي بدا لها دور في تجسيد الشكل الرياضي للحلزون، مما يكشف سر تنظيم الصور[1] .

وتعتمد جماليات المنظور الرياضي على علم المنظور الغربي ومبادئ رياضية بعلم الضوء طبقت منذ عهد الإغريق، وتبني عصر النهضة جميع مبادئ الفن الإغريقي والروماني، والمنظور الرياضي محاولة تطبيقية لتصوير الأشياء كما هي في الطبيعة من منظور رؤية مشاهد واحد، وذلك لثبات عين المشاهد، وتحديد موقعة بالنسبة لخط الأفق . ويتشابه كل من المنظور الهندسي والمنظور الإسلامي في عدم استقرار عين المشاهد على الشكل، ويبدو الفرق ضعيف بين المنظور الإسلامي والمنظور الصيني، لأن نقاط الهروب عند المنظور الصيني تجمع على خط أفق خلف المشاهد لا أمامه، في حين أن الخطوط في المنظور الإسلامي متوازية في الفراغ أو أنها تتجمع في بؤرة تقع على خط الأفق الذي يقع خلف المشاهد في نقطة ما لا نهاية . والفرق بين المنظور الصيني والمنظور الروحي ضعيف، ذلك لان نقاط الهروب عند الصين تتجمع على خط الأفق خلف المشاهد لا

[1] سمير الصباغ: مرجع سابق ، ص 142 .
[2] المرجع نفسه ، ص 144 .

أمامه، في حين عند العرب متوازية في الفراغ ولا تتجمع أو تتجمع في بؤرة تقع على خط الأفق خلف المشاهد .

وتتحدد نقاط الهروب في المنظور الصيني خلف عين المشاهد وليس على خط الأفق، وبالنسبة للمنظور الهندي فنقطة الهروب لا تقع على خط الأفق دائما، وليس في عين المشاهد وليس في عين المشاهد، أما المنظور في التصوير الإسلامي فهو منظور متعد . أما المنظور الغربي يعتمد على نقاط هروب تقع على هذا الخط على شكل أشعة متجمع .

فيف البهنسي، مرجع سابق ، ص 59 .

الفصل الثاني

الفصل الثاني : دراسة تحليلية لمنمنمة محمد راسم

المبحث الأول: سيرة وأسلوب الفنان محمد راسم

المبحث الثاني: أهم المعارض والأعمال الفنية لمحمد راسم

المبحث الثالث: تحليل لوحة: شارع سيدي عبد الله

المبحث الأول: سيرة وأسلوب الفنان محمد راسم

حياة محمد راسم

هو الفنان محمد بن علي بن سعيد بن محمد راسم، ولد بالجزائر العاصمة بتاريخ 24 جوان 1896 ، في بيت من البيوت البيضاء في حي القصبة العتيق المطل على البحر الأبيض المتوسط . نشأ وترعرع وسط أسرة فنية عريقة واتجه تلقائيا نحو فن الزخرفة والتلوين على الخشب، ثم انجر إلى فن المنمنمات حين اكتشف سر قواعده الجميلة وأعجب بها في الورشة العائلية حيث تلقى أول تكوينه، فأظهر موهبة فطرية فذة في الرسم والتصميم والتلوين وهو لا يزال في سن مبكر .

فقد اشتهرت عائلة راسم بالصناعات الفنية، فقد كان أبوه علي وعمه محمد يشتغلان بصناعة الحفر والزخرفة على الجلد والزجاج، وقد نشأ هو وأخوه في هذه الورشة التي تعلم فيها أصول الفنون التقليدية المستمدة من الفنون الإسلامية .

وقد أظهر محمد راسم منذ طفولته مواهب فذة وبراعة فائقة في ممارسة عمله الفني وتذوقا فطريا للرسم والتلوين، وخيالا خصبا وإحساسا مرهف .

دخل المدرسة الابتدائية وعمره سبع سنوات إي 1903 م وتخرج منها بشهادة التعليم الابتدائي سنة 1910 م . وفي نفس السنة أدخله أبوه إلى مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر .

إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر مرجع سابق، ص 25

بالبشير أمين، مرجع سابق، ص 50

نجاة عروة من مرجع سابق ، ص 61

[4] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988 م، ص 18 .

أحمد باغي، كتاب محمد راسم، مقدمة طالب الإبراهيمي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الطبعة الثانية، 1972 م، ص 13

[6] بالبشير أمين، مرجع سابق ص 50.

فانخرط في قسم الرسم . وذلك حتى يتمكن من التعمق أكثر في أصول الصناعات الفنية، وعلى الرغم من صغر سنه فقد أظهر تفوقاً ونبوغا كبيرين ، وزادت معرفته بالمنمنمات الفارسية فشغف وتأثر بها كثيرا إلى أن نضج أسلوبه وانفرد بأعمال فنية مستوحاة من مشاهد الحياة اليومية وقصص التاريخ المحلي وهي تحمل بصمته الخاصة .

بدأ في حياته الفنية مهتما بالزخرفة التقليدية التي ورثها عن أجداده ومارسها في مرسم الوالد، ولكنه كان دائب البحث للتعرف عن أصول هذا الفن التقليدي الجزائري، وبعد طول بحث وتنقيب في بطون الكتب عثر في المكتبة الوطنية بالجزائر على مجموعة من الكتب الإيرانية والتركية مزينة بالمنمنمات الرائعة الجميلة . وقد شعر يومها بالارتياح الشديد والسرور العظيم للكنز الذي عثر عليه . وشعر بالزهو والفخر لتعرفه على أصول حضارته العربية الإسلامية التي أضاءت العالم ردحا كبير من الزمن، كما تقن أن أجداده ساهموا بقسط وافر وأثروا في الحضارة العالمية .

وفي عام 914م التقى محمد راسم بالفنان نصر الدين ديني وأعجب هذا الأخير بأعمال راسم فقدمه إلى مدير الشركة الفرنسية "بياز" للطبع والنشر التي كانت تنشر كتب الفن والأدب الشرقي، فكلف راسم بمعالجة الجانب الزخرفي لكتاب حياة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم لنصر الدين ديني وسليمان بن إبراهيم .

ثم استطاع محمد راسم أن يتوجه إلى باريس ليعمل في قسم المخطوطات بالمكتبة الوطنية ، وفي سنة 920م تحصل على منحة دراسية سمحت له بزيارة إسبانيا، فتعرف على

إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مرجع سابق ، ص 25

[2] نجاة عروة، مرجع سابق ، ص 51 .

[3] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، مرجع سابق ص 18 .

[4] بالبشير أمين، مرجع سابق ، ص 50 .

[5] أحمد باغي، كتاب محمد راسم، كتاب المرجع السابق، ص 13 .

الآثار الإسلامية القديمة باشبيلية وقرطبة وغرناطة وغيرها من مدن الأندلس ، ثم توجه إلى لندن حيث أذن له سيردنيزن روص، أستاذ الدراسات الإيرانية، بالدخول إلى المتاحف والإطلاع على المجموعات اللندنية الفنية . حيث أصبحت رسومه الفنية تعرض في باريس بمتحف قالبيرا ورواق ايكال وفي القاهرة وروما، وفيينا، وبوخارست ثم في اوصلو، وستكهولم، وكوبنهاجن، وتونس والجزائر وفرسوفيا[1] .

في عام 1924م، منح وسام المستشرقين في باريس وانتخب لإنجاز عدد من الأعمال الضخمة، كتصوير كتاب ألف ليلة وليلة " الذي انتجه ماردروس وكتاب حديقة الورود " لسعدي وكتاب خضرا " لنصر الدين ديني و القرآن " لفرانس توسان[2] .

وفي عام 1933[3] حصل على الجائزة الفنية الكبرى للجزائر، وفي نفس العام عين أستاذاً في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر[4] . واغتنم وجوده بالمدرسة لغرس أصول الفنون الإسلامية، والمنمنمات بصفة خاصة في أجيال من الفنانين الجزائريين الذين تخرجوا على يده مثل تمام ، غانم ، حميمود ، ثم من بعدها أجراوود ، و صحراوي ' و كربوش " وغيرهم .

ولا شك في أن محمد راسم تأثر بالأساتذة الإيرانيين لفن الرسم التصغيري في العالم الإسلامي في القرون الماضية أمثال بهزاد وآغاميرك إلا أن الفنان عرف كيف يختار مواضيعه من المحيط الجزائري الذي كان يعيش فيه[1] .

---

[1] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مرجع سابق، ص 25 .

[2] أحمد باغي، مرجع سابق، ص 14 .

[3] إيمان عفان، مرجع سابق، ص 113 .

[4] أحمد باغي، مرجع سابق ص 14 .

إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مرجع سابق ، ص 25 .

أحمد باغي، مرجع سابق ، ص 14 .

وفي سنة 1950 م عين عضو شرفياً في الجمعية الملكية البريطانية لفناني الرسم والمنمنمات بلندن ، وفي سنة 1958 م غادر راسم مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، كما أصدر مؤلف الحياة الإسلامية بنظرة محمد راسم " بتقديم من جورج مارسي .

بعد الاستقلال عمل محمد راسم من أجل ترسيخ هذا الفن فقد استطاع غرس أصول الفنون الإسلامية بصفة عامة والمنمنمات بصفة خاصة في أجيال من الفنانين الذين بهروا بهذا الفن العظيم فكانت بصمة الجزائريين واضحة فيه [1] . وهكذا رحل الفنان العبقري الفذ محمد راسم يو 10 مارس 1975 [2] بعد أن ترك إرث ثقافياً عظيماً، وفناً تستطيع أن تفتخر به الجزائر أمام الأمم .

أسلوب محمد راسم

تأثر الفنان محمد راسم كثيراً بأسلوب الفنانين الإيرانيين، وكسر القواعد التقليدية وطوى التاريخ البدائي ووضع حجر أساس حديث للمنمنمة، وهذا راجع إلى دراسته الأكاديمية الغربية . وظل راسم في ثورته التشكيلية المعاصرة محافظاً على الطابع الشرقي الإسلامي التي اتصفت به المنمنمة بطقوسها الدينية والدنيوية مرتقيا بقيمتها الجالية والروحية بمهارة تشكيلية ذات بعد معاصر وبناء تقليدي متوارث، مع توظيف حرفية المنمنمة في بناء لوحة تشكيلية بجماليتها وتقنياتها الرومنطقية بمؤثرات شرقية انطلاقا من قاعدة المنظور وتطور نظرية اللون باستثمار الاشتقاقات اللونية [3] ، فأراد محمد راسم من خلال منمنماته أن يمرر مجموعة من الرسائل المشفرة التي كانت تتضمنها أعماله الفنية التي امتزج فيها بين الأسلوب الإسلامي والأسلوب الغربي .

---

[1] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مرجع سابق، ص 15 .

[2] قليل سارة، مرجع سابق ، ص 138

[3] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مرجع سابق، ص 28

عبد الرحمن جعفر الكناني، مرجع سابق، ص 18 .

وتميز أسلوب محمد راسم عن أسلوب المنمنمات الإسلامية القديمة في أن المنمنمات الإسلامية القديمة ألغت المنظور تماما، وأسلوبها يتميز بالشفافة بحيث نجد الفنان يرسم مجموعة من المناظر المختلفة في حيز واحد، وفي نفس الإطار في حين نجد أن أسلوب محمد يشبه أسلوب الفن الإسلامي القديم من ناحية التكوين بحيث تتكون المنمنمة عنده من رسم موضوع معين بأسلوب واقعي وتشخيصي دقيق " لان راسم بقي مرتبطاً بفن المنمنمات الإسلامية القديمة من حيث الموضوعات المستقاة من الواقع الشرقي الإسلامي مجسد صور الحياة والبيئة والطبيعة والعادات والتقاليد والعمارة والأخلاق والذوق الجمالي العا .

ظل محمد راسم شامخا ببنائه التشكيلي المتناسق، فأدرج عدة مشتقات لونية وهو يدير لعبة غاية في الصعوبة يحولها إلى دلالات رمزية لموضوع أو فكرة في لوحة تراثية تأخذ شكلها المعاصر، ومتفردا بمخيلة حسية تقترب بالذوق الشعبي من الحضارات الإنسانية المعاصرة والحفاظ على حركية الإيقاعات الحياتية ورؤاها الإستشراقية، واعتماد اللون عنصر تشكيليا باستثما قيمته الجمالية في بناء منمنمة تنتمي بخصائصها الجديدة إلى الفن التشكيلي القائم في عصر ، وطبق أيضاً مبدأ الاستحالة، كما هو الحال في المنمنمات الفارسية، فكان يضع ألوان مستحيلة ، كتلوين الأشياء بغير لونها الطبيعي المألوف .

كما استطاع أن يحتوي التراث الجزائري والعربي الإسلامي من ذلك استعمل البعد الثالث والرسم بالألوان الزاهية من خلال ملامح الوجه مع التنوع في الوضعيات باحترام نسب

إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، مرجع سابق ، ص 21 .

عبد الرحمن جعفر الكناني، مرجع سابق، ص 35 .

[3] سعيد دبلاجي، دراسة فنية في المنمنمات الجزائرية محمد راسم أنموذجا، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان،قسم الثقافة الشعبية، تلمسان 2006/ 2007 م، ص 38 .

الأجسام وإدماج كل التشكيلات في أوساط داخلية وخارجية تفنن في توظيف زخرفها ونقشها وتنويع أشكالها الهندسية والنباتية وخطوطها العربية بمهارة نادرة وبراعة متناهية .

وتميزت منمنماته بالحركة في سياق الحدث وغنى الألوان ونوعها ورشاقة الخطوط وتوازن المحتوى الداخلي والخارجي للشكل بتقنية تشكيلية حديثة وعصرية .

لقد استعمل محمد راسم اللون في تناسق تام، فعدل بين الألوان الحارة والألوان الباردة ، كما أستعمل اللون لذاته أو لقيمته الجمالية الخاصة، كما استخدمه استخداما رمزيا وهو أسلوب بدائي اتبع في العصور الوسطى، فأبرز التضاد اللوني بوضع الألوان الخضراء قرب الألوان الحمراء والألوان الزرقاء قرب البرتقالية، وهكذا كانت منمنماته درساً في التناسق اللوني .

استفاد راسم من تجربته في أوربا حيث تعلم أصول النظريات اللونية وقواعد المنظور في بناء وتكوين اللوحة بحيث بدت في علاقة متوازنة، متناغمة، متناسقة ونستطيع قول أن أسلوب محمد راسم هو خلاصة امتزاج الفن الإسلامي والفن الغربي الكلاسيكي المغرق في الواقعية .

حسن بوسماحة، تاريخ الفن الفن، ،أوراق لمنشر والتوزيع ،الطبعة الأولى 2009، ص 138 .

الألوان الحارة : الأحمر – الأصفر – البرتقالي – الوردي .

الألوان الباردة : الأزرق – الأخضر – البنفسجي .

سعيد دبلاجي، مرجع سابق، ص 57 .

[3] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مرجع سابق، ص 27 .

المبحث الثاني: أهم المعارض والأعمال الفنية لمحمد راسم

المعارض الشخصية

- 932- معرض فردي، المنمنمات في زخارف محمد راسم، غاليري إيكال، باريس، فرنس
- 934- معرض فردي، منمنمات محمد راسم، غاليري المنارة، الجزائر العاصمة، الجزائر
- 936- معرض فردي، منمنمات وكواش حول الجزائر القديمة، غاليري ايكال، باريس، فرنسا
- 937- معرض فردي، منمنمات جزائرية لمحمد راسم، غاليري شي، الجزائر العاصمة، الجزائر
- 947- معرض فردي، منمنمات جزائرية، المتحف النرويجي للفنون التزيينية والتصميم في أوسلو، النرويج ؛ المعهد الفرنسي، كوبنهاغن، الدانمارك ؛ المعهد الفرنسي، استوكهولم، السويد
- 948- معرض فردي، منمنمات جزائرية، الحلقة الفرنسية – المسلمة، الجزائر العاصمة، الجزائ .[1]

المعارض الجماعية

- 918- معرض جماعي، صالون جمعية الرسامين الجزائري ن والمستشرقين، الجزائر العاصمة، الجزائر

[1] ينظر: http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/ar/bios/Pages/Mohammed-Racim.aspx

- 922. معرض جماعي، صالون جمعية الرسامين الجزائري ن والمستشرقين، الجزائر العاصمة، الجزائر
- 923. معرض جماعي، صالون جمعية الرسامين الجزائري ن والمستشرقين، الجزائر العاصمة، الجزائر
- 924. معرض جماعي، صالون جمعية الرسامين الجزائري ن والمستشرقين، الجزائر العاصمة، الجزائر
- 926. معرض جماعي، صالون الاتحاد الفني لشمال إفريقية، الجزائر العاصمة، الجزائر
- 930. معرض جماعي، صالون جمعية الرسامين الجزائري ن والمستشرقين، الجزائر العاصمة، الجزائر
- 933. معرض جماعي، صالون الاتحاد الفني لشمال إفريقية، الجزائر العاصمة، الجزائر
- 935. معرض جماعي، صالون جمعية الرسامين الجزائر ين والمستشرقين، الجزائر العاصمة، الجزائر
- 939. معرض جماعي، المعرض الفني الحادي عشر لإفريقية الفرنسية، الجزائر العاصمة، الجزائ .
- 941. معرض جماعي، المعرض الفني الثاني عشر لإفريقية الفرنسية، تونس العاصمة، تونس .[1]

[1] ينظر: http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/ar/bios/Pages/Mohammed-Racim.aspx مرجع سابق .

- 942. معرض جماعي، صالون جمعية الرسامين الجزائريين والمستشرقين في الجزائر العاصمة، الجزائر .
- 951. معرض جماعي، معرض فني لإفريقية الفرنسية، مونت كارلو ، موناكو .
- 953. معرض جماعي، الشرق والجزائر في الفن الفرنسي خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، متحف الفنون الجميلة في ليج، بلجيكا .[1]

الأعمال الفنية

لقد خلف محمد راسم عدة تحف فنية سواء في مجال المنمنمات بصفة خاصة، أو التصوير بصفة عامة، وتميزت منمنماته كونها جمعت بين الحداثة والتقليد فيما يخص الشكل الفني والمواضيع المطروحة التي تنوعت بين اجتماعية التي استطاع من خلالها إحياء الماضي السعيد وإبراز تقاليد مجتمعه، و تاريخية وطنية التي تجسد حب راسم لوطنه واعتزازه بماضيه المجيد، ودينية والتي تبين مدى تمسك المجتمع الجزائري بمبادئ الإسلام ، ساعياً إلى الإلمام بمختلف جوانب حياة المجتمع الجزائري، ومن أهم أعماله في مجال المنمنمات :

المنمنمات ذات الطابع الاجتماعية

- دار بالجزائر العاصمة : قياس 3.6 سم × 9.7 سم .
- حديقة بالجزائر العاصمة الغواش على الورق قياس 7 سم × 4 سم .
- نساء في الشلالات : الغواش على الورق قياس 7.2 سم × 3.5 سم .
- رقصتان شرقيتان : الغواش على الورق قياس 5 سم × 2 سم .
- غداة زفاف : الغواش على الورق قياس 4.6 سم × 1.8 سم .
- حفل تقليدي : الغواش على الورق قياس 7.2 سم × 3.5 سم .

[1] ينظر: http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/ar/bios/Pages/Mohammed-Racim.aspx مرجع سابق .

- ليالي رمضان : الغواش على الورق قياس 4.9 سم × 2 سم .
- شارع سيدي عبد الله : الغواش على الورق قياس 0.8 سم × 7 سم .
- مشهد صيد : الغواش على الورق قياس 4 سم × 0 سم .
- تجهيز العروس : قياس 8.4 سم × 5.2 سم .
- العروس في الحمام : ألوان زينت على كرتون قياس 6.8 سم × 2.8 سم .
- سطوح القصبة : الغواش على الورقة، قياس 1 سم × 8.5 سم .
- صورة لفتاة قبائلية : ألوان زينت على خشب، قياس 3.7 سم × 1.7 سم .
- صورة العروس : ألوان زينت على خشب، قياس 1.8 سم × 3.6 سم .[1]

المنمنمات ذات الطابع التاريخية

- خير الدين بارباروس : الغواش على الورق قياس 7.2 سم × 3.5 سم .
- الأمير عبد القادر : قياس 7 سم × 4 سم .
- معركة في البحر الغواش على الورق قياس 5 سم × 2 سم .
- الفارس : ألوان زينت على الحرير، قياس 7.2 سم × 3.8 سم .
- أمير المؤمنين يعقوب المنصور : الغواش على الورق قياس 5 سم × 2.6 سم .
- الفارس العربي ألوان زينت على كرتون، قياس 1.4 سم × 8.5 سم .
- عودة الريس : ألوان زينت على قماش، قياس 1 سم × 0 سم .
- عودة الخليفة عبد الرحمان : الغواش على الورق قياس 0 سم × 5.9 سم .
- ملاقاة فارسين الغواش على الورق قياس 8 سم × 5.2 سم .
- سفينة على أبواب الجزائر : الغواش على الورق قياس 3.7 سم × 1 سم .[2]

---

[1] ينظر : قليل سارة، مرجع سابق ، ص 180 سعيد دبلاجي، مرجع سابق ، ص 1 .

[2] المرجع نفسه .

المنمنمات ذات الطابع الدينية

- تاريخ الإسلام : الغواش على الورق، قياس 1.5 سـ × 1.8 سـ .
- داخل المسجا : الألوان زينت على الخشب، قياس 8 سـ × 6 سـ .
- سورة فاتحة الكتاب : الغواش على الورق قياس 1.2 سـ × 1 سـ .
- سورة الفاتح : الغواش على الورق قياس 6 سـ × 4 سـ .
- منمنمة نصر من الله وفتح قريب .
- منمنمة ما شاء الأ .
- منمنمة طلب العل .
- باقة ور : الغواش على الورق قياس 6.4 سـ × 0.7 سـ .
- الوردة الزرقا : الغواش على الورق قياس 7. سـ × 3.9 سـ .
- الورد : الغواش على الورق قياس 5.5. سـ × 1.3 سـ .
- باقة أزها : ألوان زينت على قماش ، قياس 0 سـ × 1 سـ .[1]

[1] ينظر : قليل سارة، مرجع سابـ ، ص 180 سعيد دبلاجي، مرجع سابـ ، ص 31

المبحث الثالث: تحليل لوحة: شارع سيدي عبد الله

1. الوصف:

أ) الجانب التقني:

- **إسم صاحب اللوحة** محمد راسم
- **تاريخ ظهور اللوحة** تاريخ إنجاز اللوحة غير معروف، لكن العمل ظهر بعد أن قسمت تركة محمد راسم سنة 1982 .
- **نوع الحامل والتقنية المستعملة** الغواش على الورق قياس
- **الشكل والمقياس:** جاءت اللوحة على شكل مستطيل 0.8 سم × 7 سم

أما النموذج الذي نعمل عليه جاء في كتاب محمد راسم الجزائري في الصفحة 0 وهو غير بعيد عن النموذج الأصلي .

ب)الجانب التشكيلي:

- **الوصف الأولي للوحة:**

اللوحة جاءت محددة بثلاثة أطر، الإطارين الداخلي والخارجي رفيعين، أما الإطار الوسطي مستطيل الشكل تتخلله أشكال هندسية مجردة ومزخرفة على امتداده يطغى عليها اللون الأصفر حسب درجاته .

تجسد لنا اللوحة أشكال هندسية لمباني معمارية، وأشكال بشرية،متوازنة فيما بينها، حيث أعلى الصورة نرى سحبا متناثرة في السماء ذات لون فاتح أما المنظر الرئيسي، فهو جانب من شارع سيدي عبد الله كما في العنوان وأيضا من خلال البنيات السكانية المتواضعة من الجهتين اليمنى واليسرى وتعتلي المحلات التجارية، وكذالك المسجد المنتصب وسط البنيات السكانية من جهة اليمين الذي تعلوه القبة النصف الدائرية والمئذنة، وفي الواجهة

نلاحظ الشارع الذي يحتوي على مجموعة من الهيئات البشرية المختلفة الأحجام من رجال ونساء وأطفال يرتدون أزياء متنوعة حسب عة الجنس .

ويظهر في اللوحة مجموعة من التجار في محلاتهم وهم يزاولون أعمالهم المختلفة، ورجال منهم من هو مار في الشارع ومنهم من يشتري ومنهم من هو جالس، ويوجد من يرتدي البرنوس ولكن معظمهم يرتدون القبعات أو العمائم، وبعض الأطفال منهم من يمر ومنهم من هو في المسجد مع الإمام، وكذالك إمر ة ترتدي الزي التقليدي الحايك وامرأتين على السطح مع وجود حيوان في الشارع كذالك .

❖ الإطار:

اللوحة محدودة فيزيائيا إطار مستطيل الشكل قاعدتها بـ 0.8؛ سم والضلع العمودي 7؛ سم ويضم لوحة فنية محاطة بثلاثة أطر مزخرفة بأشكال هندسية متشابكة .

❖ التأطير:

تبرز المنمنمة مجموعة من الأجسام البشرية المختلفة الأحجام التي تشغل واجهة اللوحة، وعدد من البنايات المعمارية بالإضافة إلى الأطر الثلاثة المزينة بالزخارف الهندسية التي أحاطت بالمنمنمة .

❖ الأشكال والخطوط:

من منطلق أن الشكل هو المطلب الأول الذي يجب أن تحققه الفنون التشكيلية [1] ، فقد أستخدم الفنان راسم مجموعة كبيرة من الخطوط المتنوعة المكونة للهيكل البنائي التي تظهر في الطبيعة، وعدة أشكال هندسية المتمثلة في المستطيل والمتجسد في المباني المعمارية

[1] كمال بومنير، الفلاسفة والألوان مقاربات فلسفية في فن الرسم، دار كنوز المعرفية للنشر والتوزيع، عمان الطبعة الأولى 2016، م، ص 31.

التي توجد داخل الحي والأبواب وطاولات التجار وكذلك المربعات في نوافذ البنيات والرخام والذي يضم الخطوط العمودية التي توحي إلى الشموخ والانضباط والعلو، والخطوط الأفقية التي تعبر عن الهدوء والراحة والاسترخاء كما تعطي الإحساس بالبعد، وكما نجد شكل الدائرة والمتجسد في الوجوه البشرية وقبعات الرجال وبعض الخضر والفواكه، بالإضافة إلى الخطوط المائلة التي توحي إلى الحركة والدعامة والخطوط المنحنية مشكلة القبب والأقواس نصف دائرية ومجموعة من الخطوط المتموجة مشكلة أشكال متراكمة تعبر عن السحب التي تعطي إنطباعا بالنعومة والديمومة والاستمرارية .

❖ الألوان:

برع الفنان محمد راسم في منمنمة شارع سيدي عبد الله في ستعمل مجموعة الألوان المتناسقة فقد أستطاع دمج الألوان الباردة والساخنة على حد سواء وبدرجات مختلفة مثلما نلاحظ تدرج اللون الأصفر في اللوحة ، كما برع في توزيع الألوان الأساسية والثانوية والمتكاملة وكان تدرج بعض الألوان رائع فظهرت منسجمة ومتناغمة فيما بينها .

اللون الأصفر : يعبر هذا اللون عن التفاؤل والمرح والسعادة كما يرتبط بالوضوح الذهني " لقد جاء استعمال بدرجاته المختلفة من الفاتح إلى القاتم في المرتبة الأولى حيث سيطر على الإطار الرئيسي وتم توظيفه في الخلفية ولون السماء وفي وجهات المباني و الوجوه البشرية ، وعمائم الرجلان اللذان يقفا وسط الشارع والشيخ الذي داخل المسجد والحلاق، (يظهر كذالك في ملابس الطفل والرجل الذي يقف أمام المخبزة و لون الحيوان والإبريق والجرة المتواجدة على اليمين وسروال البنت التي على اليسار وكذالك لون فاكهة التفاح والمو .

---

[1] https://mawdoo3.com

الجر : هي إناء من خزف له بطن كبير وعروتان تحفظ فيه السوائل أو الحبوب انظ : المنجد في اللغة العربية المعاصرة،ص 93).

اللون البنفسجي نلاحظ أن اللون البنفسجي الفاتح يأتي في المرتبة الثانية لأنه يعتبر مكملاً للون الأصفر، ويعبر عن الحكمة، والروحانية، والغموض " [1] مما أضفى لمسة جمالية رائعة للمنمنمة ويظهر بشكل كبير على وجهات البنيات والرخام الذي يوجد على جدران السلالم، ومستعمل أيضاً في الأرضية وحواف النوافذ، كما يوجد على ملابس الرجل الذي يقف من جهة اليسا .

اللون الأخض : وهو لون التوازن والتفاؤل والانتعاش والتلاؤم والطمأنينة والانسجام مع العالم الخارجي استعمل بدرجاته المختلفة في ملأ فراغات بعض الزخارف كما يظهر على الجدران الخارجية لعمارة من جهة اليمين و أسقف البنيات وحتى في ملابس بعض الأش ص .

اللون الأحم : يعبر عن الدفء والإحساس، وهو لون يجذب الانتباه أكثر من لون أخر. " ظهر هذ اللون في بعض الخضر والفواكه، واللحم، وكذالك الأحذية والملابس وقبعات الرجال وأبواب المحلات .

اللون الأبيض : الذي يشير إلى الانتعاش والنظافة والنقاء والصفاء والهدوء والأمل والبساط [3] ستخدم كلون وجهة المسجد مع المئذنة والقبة، ولون بعض الأثواب كلباس المرأة التقليد ونقابها،ولباس بعض الرجال والعمائم ولون الشيب ويظهر أيضا في أرضية الشارع .

أما الألوان الأقل استعمالاً، نجد اللون البرتقالي الذي ظهر في لون الخ بعض الخضر والأزياء ، ثم يأتي اللون الأزرق والبني فهما بشكل طفيف على الملابس وفي بعض أجزاء

[1] https://mawdoo3.com ، مرجع سابق .

[2] المرجع نفسه

[3] المرجع نفسه

البنايات، أما اللون الأسود فنجد إلا في مساحات ضيقة لبعض الزخارف، وشعور رؤوس الأشخاص واللحية وا نين، وهو وجد في اللوحة لإكساب الظلال على بعض العناصر بغرض إيجاد البعد الثالث أو العمق .

2. دراسة المضمون:

أ) علاقة اللوحة بالعنوان:

العنوان الذي اختاره الفنان محمد للوحة هو عنوان بليغ وعميق في آن واحد، يؤكد مضمون الصورة التي أمامنا إذ أن كل التفصيل تثبت أننا أمام شارع وليس ساحة عمومية، فالفنان رسم الشارع من زاوية خارجية إذ تظهر لنا البنيات المعمارية التي توجد شارع سيدي عبد الله الواقع في العاصمة من منازل ومحلات تجارية ومسجد، إضافة إلى جمع من الناس الذين يمرون في الشارع والتجار في محلاتهم، ولم يفوت الفنان أن يضع موضوع لوحته في حيز فسيح وجميل يظهر فيها جميع محتويات الشارع مما يثبت تلك علاقة بين اللوحة وموضوعها .

ب)علاقة اللوحة بالفنان:

جسد راسم في لوحته هذه جانب من حي القصبة وهو شارع سيدي عبد الله ، وبهذا ارتبط مضمون اللوحة بصاحبها الذي عمد إلى إبراز جانب من حياة سكان المجتمع الجزائري في الماضي، إذ أن اختيار مثل هذا الموضوع يعطينا إنطباعا بأن الفنان محافظا ومتأثر بالطابع الاجتماعي لشعبه إلى درجة حرصه على إخراجها في قالب فني بديع، وإعطاء أهمية لموضوع اللوحة على حساب الشخصيات، أي لجأ راسم إلى ظهور الشخصيات بلباس تقليدي، إضافة إلى التشكيل المعماري الجزائري في المشهد ليعطي له الفرصة للتعبير عن ذاته لحبه لوطنه وعادات مجتمع .

ت)القراءة الثانية التضمينية

في إطار من الزخارف الأرابيسك المجرد الذي يعكس لنا زخرفة نباتية متشابكة مع بعضها البعض البعيد عن الطبيعة المتوالي في التكرار يوحي بالديمومة والأزلية، وبهذا الاختيار يؤكد محمد راسم من جديد على فن قومي له انتماؤ الحضاري العربي الإسلامي، وعلى امتلاك هذا العمل من خلال إمضاءين واحد بالحرف اللاتيني، والأخر بالحرف العربي مما يوحي بأن الفنان يعتز برسم هذه اللوحة التي تبرز حياة شعبه وذلك من خلال مكونات اللوحة جميعها دون استثناء سواء الأيقونات أو الألوان المختارة أو العمائر الإسلامية أو الملامح العربية المحلية وكذا الأزياء الجزائرية التقليدية .

واللوحة جاءت عامرة بالتفاصيل حتى أنه من الصعب علينا العثور على مكان شاغر، وهذا يدل على مدى تأثر محمد راسم بالمنمنمات الإسلامية التقليدية، دون أن يهمل قواعد النسب والبعد الثالث والظلال، التي لم تكن موجودة في المنمنمات الإسلامي ، مما يؤكد على أن الفنان ذو تكوين فني مزدوج، ولكن هدفه الأكبر هو خدمة التراث العربي الإسلامي .

وحتى الموضوع الذي أختاره الفنان محمد راسم يشير إلى الإنتما الحضاري والثقافي إلى العالم العربي الإسلامي الجزائر دون غيره، فقبل شرح تا صيل يجب التطرق إلى عنوان اللوحة وهو شارع سيدي عبد الله .

فمن هو سيدي عبد الله ؟

سيدي عبد الله هو أبو العباس بن عبد الله الزواوي الجزائري فالزواوي نسبة إلى قبيلة زواوة بجرجرة،ولد بمدينة الجزائر أو عاش بها مدة طويلة، وهو من المعاصرين لعبد الرحمن الثعالبي، وقد وصفه أحمد زروق فيما يلي : ".. كان شيخنا أبو العباس أحمد الجزائري من

أعظم العلماء إتباعا للسنة وأكبرهم ِ الا في الورِ ...' ، من أثار العقيدة المنظومة في عالم التوحيد وقد سميت باللامية الجزائرية، وقد شرحها محمد بن يوسف السنوسي في قصيدة ا زيد عز 100 بيت ، كما أن له مرثية في الشيخ عبد الرحمن الثعالبي وهذه المرثية منقولة في مخطوط موجود بالمكتبة الوطنية وهي تحتوي على 19 بيتا، وفيما يخص الزاوية فقد كانت تتكون من مسجد ومقبرة، وبيوت للعلماء والغرباء والطلبة، بعد الاحتلال اغتصب الفرنسيون أوقافها الكثيرة وعطلوها عن وظيفتها فقد هدموا منها الشارع المجاور، والجزء الباقي حول إلى مدرسة عربية فرنسية، ولو تركوها جميعاً تؤدي وظيفتها في التعليم لكان خيراً للمسلمين ، وتوفي أحمد بن عبد الله سنة 384ه 488 .[4]

هذه هي شخصية سيدي عبد الله الزواوي كما ذكرها التاريخ، ولقد أراد محمد راسم أن يخلد ذكراها كما يفعل المصورون مع أبطالهم القوميين وملوكهم في جميع أنحاء العالم بطريقته الخاصة من خلال تسمية لوحته باسمه حتى يحافظ على تاريخ بلاده ويورثه للأجيال الصاعد ، لان المستعمر الفرنسي قام بتحويل زاوية العالم سيدي عبد الله إلى مدرسة فرنسية من أجل طمس الهوية الجزائرية، والفنان راسم معر ف عليه أنه أتخذ شته سلاح لمقاومة الاستعمار، ولقد نجح في تصو ر حياة الجزائريون في شارع سيدي عبد الله بجميع أبعادها، إذ تم استخدام الدلائل بطريقة مفصلة لتأكيد البعد الاجتماعي، وهذا ما يتجلى في عناصر اللوحة التشكيلية وألوانه .

سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الخامس، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، 1998 م، ص 181 .

ياسين بودريعة، أوقاف الأضرحة والزوايا بمدينة الجزائر خلال العهد العثماني من خلال المحاكم الشرعية وسجلات بين المال والبايلك، مذكرة ماجستير مخطوطة، قسم التاريخ، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة ب ا يوسف بن خدة 2006 2007 ، ص 15 .

[3] سعد الله أبو القاسم: مرجع سابق ، ص 19 .

[4] ياسين بودريعة: مرجع سابق ، ص 46

وإذا تحدثنا عن الهندسة المعمارية ذات الطابع الإسلامي في هذا العمل، فقد استطاع محمد راسم إظهارها بشكل رائع متضمن عدة دلالات، فقد شكلت العمارة الإسلامية موضوعا تش ليا اهتم به الفنانون لما تحمل في طيتها من إشارات ومعاني، من خلال مكونات اللوحة،

تظهر لنا الصورة عدة ِ مارات إسلامية، ميزت الانتماء الحضاري والثقافي للعالم العربي الإسلامي دون غيره، فكانت الديار وال بنايات عبارة عن قصور مشيدة لما تحويه جدرانها من رخام وفسيفساء ونقوش جميلة والتفنن في الأشكال الهندسية، وأن المنازل تتميز بألوانها المتنوعة، والشرفات والنوافذ المزخرفة بأشكال عديد .

وقد ضمت اللوحة المسجد الذي يعلوه القبة المضلة، وهذا الشكل من القبب يطابق في درجة إيقونته شكل القباب المنمنمة الزوايا التي كانت تعرف في عمارة المسجد المحلي الجزائري ذو الطابع المغاربي التركي والتي كانت شائعة الاستخدام ، فهي غالبا ما تعلو قاعة الصلاة المربعة الشكل فتكون سقفاً لها ، هذا إذا كان المسجد صغير ، أما إذا اتسع قليلا بحيث أن قبة واحدة لا تكفي فتبنى بجانبها قبة أو قباب أخرى ثانوي . ومن هذا نستدل أن المسجد الظاهر في الصورة مسجد متوسط الحجم لأنه تعلوه قبة واح .

والقبة كشكل هندسي معماري له مدلوله بالرغم أنها من الأشكال المعمارية الدخيلة على المسجد، فالمسجد النبوي الأول لم تكن به قبة بل كان سقفه من سعف النخيل، ويظهر أن أول قبة في الإسلام هي قبة مسجد الصخرة التي شيدها عبد الملك بن مروان سنة 72هـ

وزارة الأخبار، المساجد في الجزائر، سلسلة الفنون والثقافة إسبانيا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 970 ،ه 2ز .

. سعد زغلول عبد الحميد، سعد بد الفتاح عاشور، أحمد مختار عبادي، دراسات في تاريخ الحضارات الإسلامية العربية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة 996 ، ه 55ز .

الموافق 92ق فشكل القبة يوحي بصلة الأرض بالسماء وترتبط الروح بالمادة، ثم أنها احتلت مكانة مرموقة ومقدسة في العمارة الإسلامي .

ومن بين المكونات المعمارية للمسجد المئذنة والتي تظهر في اللوحة بشكل المضلع القريب إلى التربيع وهي بناء مرتفع يقع عادة في أحد أركان المسجد وتعتبر من أهم العناصر المعمارية في المسجد، بل إن أكثر، ما يميز المسجد في الإسلام هو المئذنة، وتضفي المئذنة على المسجد الكثير من الجمال والقداسة .

أما إذا أردنا الكشف عن مدلول المئذنة كشكل معماري ديني بغض النظر عن هيئتها، فعلينا الرجوع إلى دورها، إذ هي المكان الذي يعتلي المؤذن ليعلن عن الصلوات الخمس في أوقات مختلفة من اليوم، داعيا في كل مرة إلى عبادة الله الواحد، ومن هنا كان للمئذنة قداستها ومدلولها العميق، فهي تشهد لانتصابها في السماء على الوحدانية الإلهية . كما يظهر على قبة المئذنة شكل الهلال، وللهلال أيضا معناه ومدلوله، فهو رمز إسلامي بارز، إذ أن التقويم الإسلامي مرتبط به، و كان يرسم في رايات المسلمين وينقش على نقودهم .

ونشاهد في اللوحة مجموعة من العقود التي زينت هذه العمارة وأبرزها العقد النصف دائري الذي يتميز دنه على هيئة نصف دائرة وهو واسع الانتشار في العمارة الإسلامية، والعقد المدبب هو عبارة عن مستقيمين بزاوية حادة معينة يلتقيان في الأعلى مثلما نجده في جامع احمد بن طولون . هذا إضافة إلى الزخارف المزينة للجدران والتي أغلبها زخارف هندسية لعدة وحدات متكررة شكلت تحفة فنية عكست جمال هذه العمارات .

الشيخ طرالوالي، المسجد في الإسلام، دار العلم للملايين، لبنان، طبعة الأولى 988 م، ص 278 .

بلحاج طرشاوي، العمارة الإسلامية أصولها الفكرية دلالتها الثقافية والفنية، رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية الأدب والعلوم الإجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان 006 م،ص 13 .

إيمان عفان، مرجع سابق، ص 127 .

العقد : هو عنصر معماري مقوس يعتمد على نقطتي ارتكاز بشكل عادة فتحات البناء أو يحيط به .

وداخل الحيز المكاني الهندسي الذي يعطي للوحة شيء من الحياة والحركة والاستمرارية والحيوية وظف محمد راسم مجموعة من الأفراد يقومون بحركات مختلفة وصل عددهم إلى عشرين شخصاً بالإضافة إلى حيوان وشخصان على السطح، وكلهم تتراوح أعمارهم بين الأطفال والشباب والكهولة وهذا ما أبرزه الفنان من خلال استخدام بعض الدلالات السيميولوجية المتعلقة بسمات الوجه وتقاطيعها ومن خلال مظاهر الشيب والهيأة العامة للجسد . ونلاحظ أن ملامح معظمهم تدل بأنهم محليين جزائريين لأنهم جميعا أو أغلبهم على الأقل يتصفون بجلدة مائلة إلى السمرة، وتميز الرجال بشوارب ومنهم من أعفى عن اللحى، وهذه الخاصية كانت تميز العرب والمسلمين بوجه خاص، فالرجال كما ورد في ديننا لا يجوز لهم التشبه بالنساء، كما نهينا عن التشبه بغير المسلمين عن ابن عمر رضي الله عنهم عن النبي صلى الله عليه وسلم قال : خالفوا المشركين، ووفروا اللحى، وأحفوا الشوارب وهذا بالتحديد ما أراد صاحب اللوحة أن يوحي إليه، فالمرأة والرجل الجزائري كلاهما له هيئة خاصة مبنية على أسس حضارية مغايرة لأسس ومعايير المحتل الفرنسي .

ولم يكتفي الفنان بإبراز لون البشرة واللحية والشارب، بل تعداه وجعله يتضح من خلال الثياب التي يرتديها الرجال والنساء والأطفال، فهي ملابس تقليدية جزائرية، وليس لها علاقة بالبنطلون والسترة وربطة العنق التي يرتديها المحتل الفرنسي، ولقد عمد راسم إلى إظهار تنوع الثياب التقليدي الجزائري الرجالي والنسائي، التي تختلف من شخص لأخر على حسب أذواق الناس المتباينة وانتماءاتهم الطبقية المختلفة .

محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير، بيروت، الطبعة الأولى، 1464 هـ، 1486 م .

نلاحظ في العمل معظم الرجال والشيوخ وحتى الأطفال يضعون على رؤوسهم العمامة أو الشاشية، وهذه الميزة طبعت الجزائريين ، وتختلف العمامة باختلاف الطبقة الإجتماعية والمنطقة والسن وهي تلف حول الشاشية أو توضع مباشرة على الرأس وتسمى أيضا بالشاش العربي .

فمثلا الشيخ الواقف في واسط الشارع والذي تبدو عليه ملامح آيات الغنى وهيئته الرفعة ويسر الحال والأناقة المفرطة، نجده يضع بعناية عمامة صفراء اللون ويرتدي برنوس أخضر أنيقا وهذا لون نادر الاستعمال بالنسبة للبرنوس مما يؤكد على مكانته الاجتماعية الرفيعة، فالبرنوس عادة ما يكون من الصوف أو الحرير الخالص، كان يرتديه أعيان الدولة وكبار التجار، ويرتدي تحت البرنوس صدرية من الكتان أو القطن مزينة بالتطريز . وتكون الصدرية أحيانا بلا كمين ولا ياقة ويحتزم بعمامة مخططة ذات ألوان زاهية وسروالاً عريضاً منفتحا، ويبدو أنه من أعيان المدينة وهو يتفقد أحولها مع أحد من رجاله الذي يحمل في يديه مروحة ويشبهه في الزي الذي يرتديه ما عد البرنوس وكذالك الشيخ الذي يجلس أقصى يسار الصورة وهو يحمل في يديه فنجان من الشاي أو القهوة، فكليهما يرتديان تقريبا الزي نفسه مع اختلاف في الألوان وبعض التفصيل الصغير .

أما الرجل الذي يظهر على يس ر اللوحة، ويقف أمام المخبزة أنه يسير الحال كالذي يشتري الخضرة في خلف اللوحة، نراه يرتدي ثياب قصيرة نوعا ما، تعطينا انطباعاً بأنها بالية وأن صاحبها بسيط الحال، فهي غير منتظمة الحواشي وأقصر من المألوف وقد يكون ذلك بسبب تأكلها، فالرجل هذا يرتدي جلابة صفراء والأخر رمادية ويضع شاشا أبيض اللون تحته

والعمامة عبارة عن لفافة أسطوانية الشكل ومقببة من نسيج الموسلين، تلف حول الشاشة الحمراء اللون وفي الأعياد والمناسبات تزخرف المقدمة بجوهرة

ا الياة : جزء الثوب الذي يحيط بالرقبة .

قبعة وينتعل بلغة اصفر ، وتقريبا الرداء نفسه بالون البنفسجي عند التاجر الخضر والفواكه الذي يحمل في يديه ميزان، والتشابه يظهر من ناحية المبدأ لا من ناحية التفاصيل إذ انه تبدو ثياب التاجر أنيقة كباقي التجار اللذين في الصورة وتدل على يسر حالهم لكونهم تاجر لأنهم أكثر أناقة عن غيرهم من عامة الناس ،وربما الفرق الوحيد هو إطلالة الشاشة الحمراء وسط لفافة الشاش، والتميز واضح بين حال الرجال، ومن هنا تظهر طاقة الفنان الإبداعية وتمكنه من لغة الدلالات البصرية التي لا تقف عند حد اللون بل تتعداها إلى تفاصيل دقيقة .

لقد تميز الطفل الذي يحمل في يديه قفة بعباءة مزينة بخطوط، إضافة إلى الشاشية والبابوج، ويبدو انه مبعوث من طرف أمه من أجل شراء بعض الحاجيات من السوق، ويوحي انه فقير أو يسير الحال، ومن الجهة المقابلة من الصورة يوجد طفلتان تحملان قفة أيضا وترتديان لباس تقليدي مختلف، الطفلة الصغير ترتدي سروال فضفاض يسمى بسروال الزنقة " مع قميص صغير أما الطفلة التي بجانبها وتمسك بها تبدو أنها أختها التي أكبر منها فتظهر بقميص طويل مزخرف ذو ألوان جذابة وتضع فوق رأسها عصابة كما لهما نفس البليغة يبدو أنهما ميسورتان الحال .

وتظهر اللوحة كذالك امرأة تمر في الشارع ترتدي الحايك الذي يعتبر من مميزات الزي التقليدي عند المرأة الجزائرية المسلمة عند خروجها من المنزل وهو عبارة عن ملابس متسعة وفضفاضة يطلق عليها أسم الإزار بحيث يغطي الملابس كلية وكان بالنسبة للنساء المسلمات عامة أبيض اللون " وكذالك تضع فوق وجهها العجار وهو قطعة قماش صغيرة تشبه المنديل،

سروال الزنقة : مصنوع من كتان أبيض اللون بالنسبة للمرأة المتزوجة ومتعدد الألوان بالنسبة للفتيات

شريفة طيان ،ملابس المرأة بمدينة الجزائر في عهد العثماني، رسالة ماجستير مخطوطة، معهد الآثار، جامعة الجزائر 990 991 م، ص 16].

تعقد خلف الرقبة بخيطيين " ويبدو عليها سمات الحشمة والوقار، كما يوجد امرأتين على السطح تتطلعان إلى الشارع تظهراني بلباس تقليدي مختلف الألوان والتفصيل إحداهم لا تضع غطاء فوق رأسها والأخر ترتدي عصاب .

أما داخل المسجد نرى الشيخ المتربع في وقار وهيئته ومكان جلوسه يدلان على انه إمام المسجد أو معلم قرآن، فخصه الفنان بمظهر متميز فملامحه تدل على الهيبة والوقار وكذالك طريقة جلوسه وملابسه المتميزة والتي تختلف على جميع الأشخاص الذين هم في الصورة من العمامة الذهبية إلى الثوب الوردي الفضفاض التي تدل على الرفعة والتميز، وبجانب الشيخ طفل يحمل كتاب وهو منهمك في قراءته والشيخ ينظر إليه، مما يدل عليه أنه طالب علـ .

وتظهر لنا اللوحة كذالك بعض الأواني منها الإبريق والجرة، والمنتجات يعرضها التجار للبيع كالخضر والفواكه وأنواع اللحوم والخبز مما يدل على تنوع المنتجات التي كانت تعرض في المحلات التجارية، ووجود هرة تمر في الشارع وهذا يدل على أن الحيوانات الأليفة كانت تعيش في حي القصبة الشهير .

❖ الفراغ:

اتصف الفنان المسلم بالابتعاد التام عن الفراغ، وهذا ما جسده محمد راسم في حشو منمنمته بالتفاصيل والأشكال والأشخاص المعبرة إلى درجة يصعب إيجاد الفراغ، و إن وجد بعض الفراغ فهو يعبر عن أشكال أ زخرفة أو حركة أشخاص .

[1] شريفة طيا ، مرجع ساب ، ص 16 .

❖ **الإيقاع:**

يتجسد الإيقاع في هذا العمل الفني عن طريق تكرار الكتل والمساحات المتقاربة الرتيبة والمتمثلة في الوحدات الزخرفية التي تظهر في زخارف الإطار والرخام وعلى بجانب بعض النوافذ ومدخل المحلات وزخارف ملابس الأشخاص، مما خلق نوع من الجمالية والانسجام والحركة والاتزان في اللوح .

❖ **الوحدة والانسجام:**

يتميز هذا العمل الفني بوحدة تربط بين أجزائه المختلفة، وتتجلى بالاستخدام المناسب للخط والشكل والكتلة والفراغ فضلا عن الضوء والظل واللون، وتتحقق الوحدة في اللوحة من خلال توظيف الفنان لعناصر العمل الفني فيها وتماسكها، مما أدي إلى إظهار الأشكال في اللوحة من مباني إسلامية وحركة الأشخاص بالصورة بشكل جميل ومتناسق ومنسجم مع موضوع اللوح .

3. نتائج التحليل:

يمكن أن نجمل ما استخلصناه من تحليلنا للوحة شارع سيدي عبد الله في النقاط التالي :

- أبرزت اللوحة ضمن حدودها الفنية المتمثلة في الأشكال العديدة والتفاصيل الدقيقة عن جانب من جوانب الإبداع التي تميزت به العمارة الإسلامية الجزائرية و أساليب زخرفتها في الفترة العثماني .
- عبر المصور من خلال هذه اللوحة على جانب من حياة المجتمع الجزائري داخل حي القصبة وطغيان العمارة الإسلامية على المشهد العام، فالشخصيات والأشكال الهندسية كلها متجانس فيما بينها دلاليا مشكلة موضوع اللوح .

- أعطى الفنان للصورة الحركة من خلال الأشكال والشخصيات الذين بلغ عددهم عشرين فرداً التي وظفت بطريقة جمالية رائعة .
- حافظ الفنان على مميزات فن المنمنمات الإسلامية التي تمتاز بالتفاصيل الدقيقة وكثرة الأشكال والتزويق والألوان المتنوعة والتي لا تخلو من دلالات تخدم الموضوع العام للوحة وما يريد الفنان إيصاله من خلف .
- الفنان أثبت الخصوصية الثقافية للمجتمع الجزائري من خلال لباس الأشخاص المتنوعة ا ثرية بألوانها و ، زخرفة، والدالة على الفترة الزمنية لموضوع اللوح .
- من خلال منمنمته حاول الفنان الجزائري محمد راسم أن يبرز لنا جزء من تاريخ الجزائر الثقافي الأصيل، المفعم بالراحة والسلام والهناء، الذي كان يسود المجتمع قبل الاستعمار
- أستطاع محمد راسم دمج التصوير الغربي الذي استفاد منه من المدارس الغربية وذلك با حترام النسب والاتزان والمنظور و البعد الثالث، مع مميزات فن المنمنمات الإسلامية من كثرة التفاصيل الدقيقة والإبتعاد عن الحشو المبالغ فيه، وهذا ما يدل على براعة الفنان في حسن توظيف التفاصيل والدلالات .

خاتمة

خاتمة

فمن دراستنا المتواضعة، حاولنا إماطة الستار عن هذه الفكرة، بتوضيح بعض الشيء من هذا الاتجاه الفني، الذي ينتمي إلى أصولنا الثقافية، والموجود في مورثنا الشعبي، بداية من التصوير العام، مرورا بالمنمنمات العربية الإسلامية وصولاً إلى المنمنمات الجزائرية .

انفرد التصوير الإسلامي الذي عرف باسم المنمنمات بخصائص عدة منها الجانب الأسلوبي الذي يندرج ضمن مميزات هذا الفن، وينطلق من فلسفة تتناول الإنسان والكون والدين في إطار عرفاني .

الأسلوب الإسلامي والأسلوب الغربي لا يختلفان من حيث البنية، فهما يتميزان بنفس السمات الأساسية، غير أن هذه الأساسيات تخضع لمبدأ المنظور الذي يختلف وفق كل مدرسة، فالتصوير الإسلامي تبع المنظور الروحي للتعبير عن اللامحدود و البساطة وعدم التعقيد ، أما التصوير الغربي ا نتهج المنظور الخطي لإظهار البعد الثالث وتقليد الواقع المرئي .

وجدنا في بحثنا هذا متعة، لأنه محاولة لتوثق فترات تاريخية ترصد مراحل تطور هذا الفن، ومحاولة للتعريف برائد المنمنمات الجزائرية الذي كان له الفضل في وضع الحجر الأساس لها، بطابع خاص وأساليب مميز تجمع بين ما هو إسلامي وغربي، فلوحات محمد راسم باختلاف أنواعها تميزت بكل هذه السمات والخصائص .

بهذه الخصائص استطاع الفنان راسم، خلق فن يتميز بهوية فنية تاريخية واجتماعية وإسلامية، هدفه إسترجاع الهوية الوطنية .

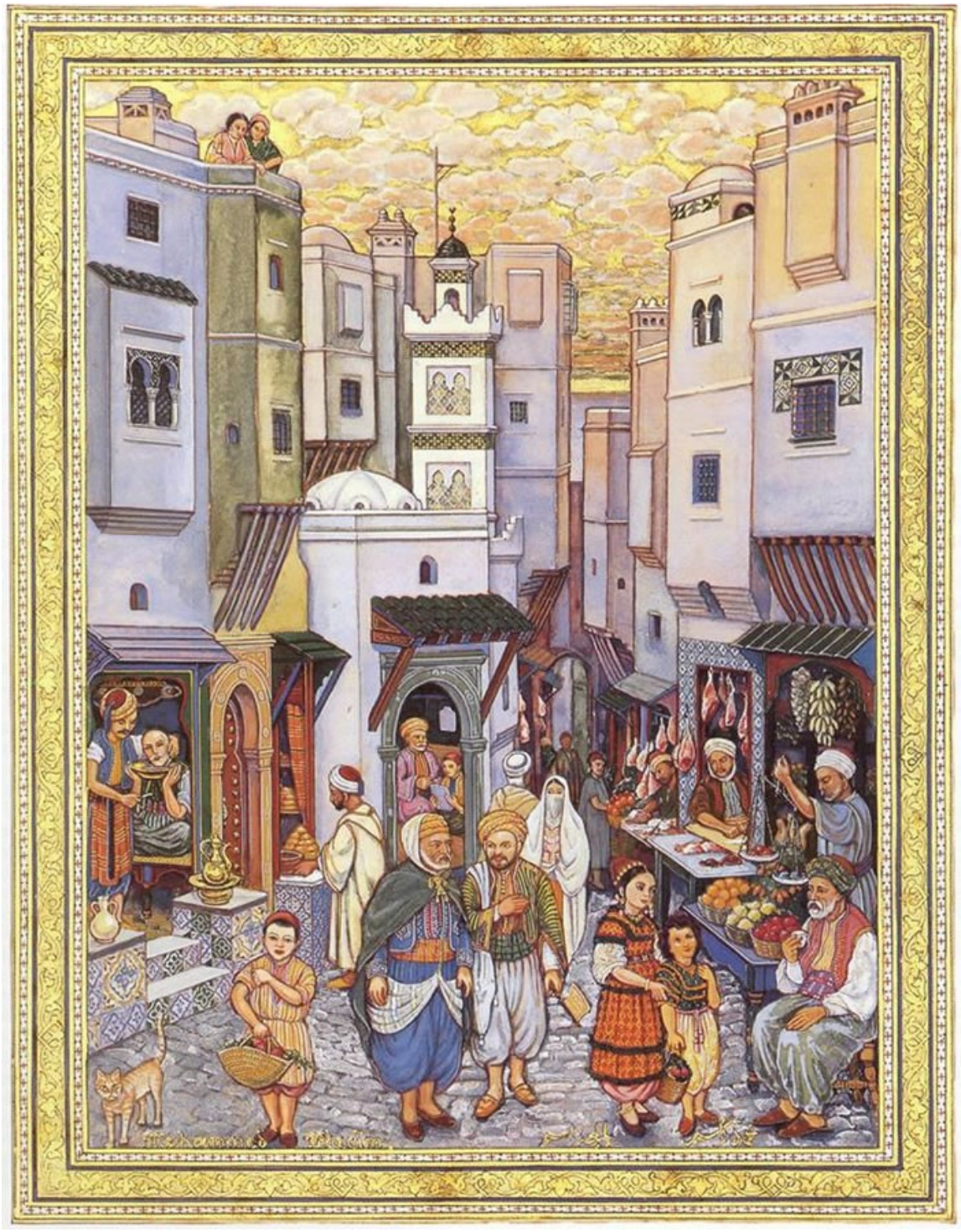
نرى من خلال دراستنا هذه في الفنان محمد راسم المبدع والمحفز،لأنه الفنان الوحيد الذي فكر في إدخال أسلوب جديد على المنمنمات الإسلامية القديمة، بدون إنكار لأصولها التاريخية، ودون التأثير على مضمونها، بل أظهر فن إسلامي منفتح على العالم الغربي .

إن ظهور فن المنمنمات في الجزائر جاء لعدة ظروف من أبرزها الظروف الاجتماعية التي كان الفنان الجزائري يعاني منها، وأيضاً لضرورة فنية، ومحاولة الخروج من النسق التقليدي، الذي لم يستحو على الكثير من الاهتمام، فظهر محمد راسم ومجموعة من الفنانين كل منهم بأسلوبه ونوعه الخاص تفانوا في رفع التحدي وخلق مدرسة جزائرية تضم عدة أقسام، ومن أجل تكسير الهيمنة الفرنسي .

إن الاحترافية التي بلغ إليها الفنان الجزائري في تناول وممارسة فن المنمنمات، تفرض علينا كدارسين اهتماما كبير بهذا الفن، فهو جزء لا يتجزأ من تاريخ التصوير الجزائري، ولهذا يستلز البحث عن الطرق الكفيلة للارتقاء به، لأنه يسهم في تكوين وتطوير ثقافة شعبية أصيلة .

ملحق اللوحات

بعض المنمنمات للفنان محمد راسم



منمنمة شارع سيدي عبد الله [1]

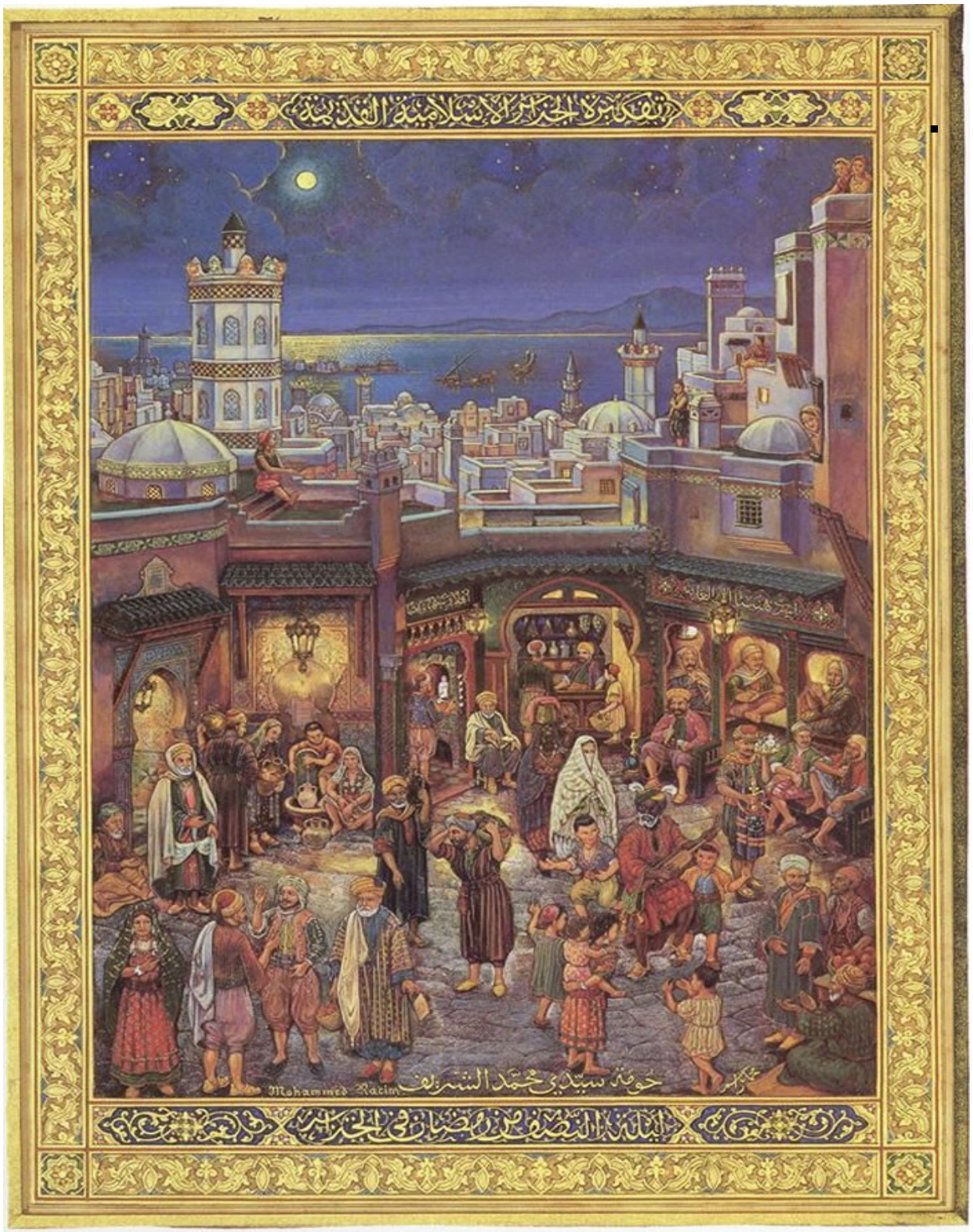
[1] أحمد باغي: المرجع السابق،ص 10 .

منمنم دار بالجزائر العاصمة دار بالجزائر العاصم [1]

[1] أحمد باغي: المرجع السابق،ص 91 .

منمنم حفل تقليدي[1]

[1] أحمد باغي: المرجع السابق،ص 10 .



منمنم ليالي رمضان[1]

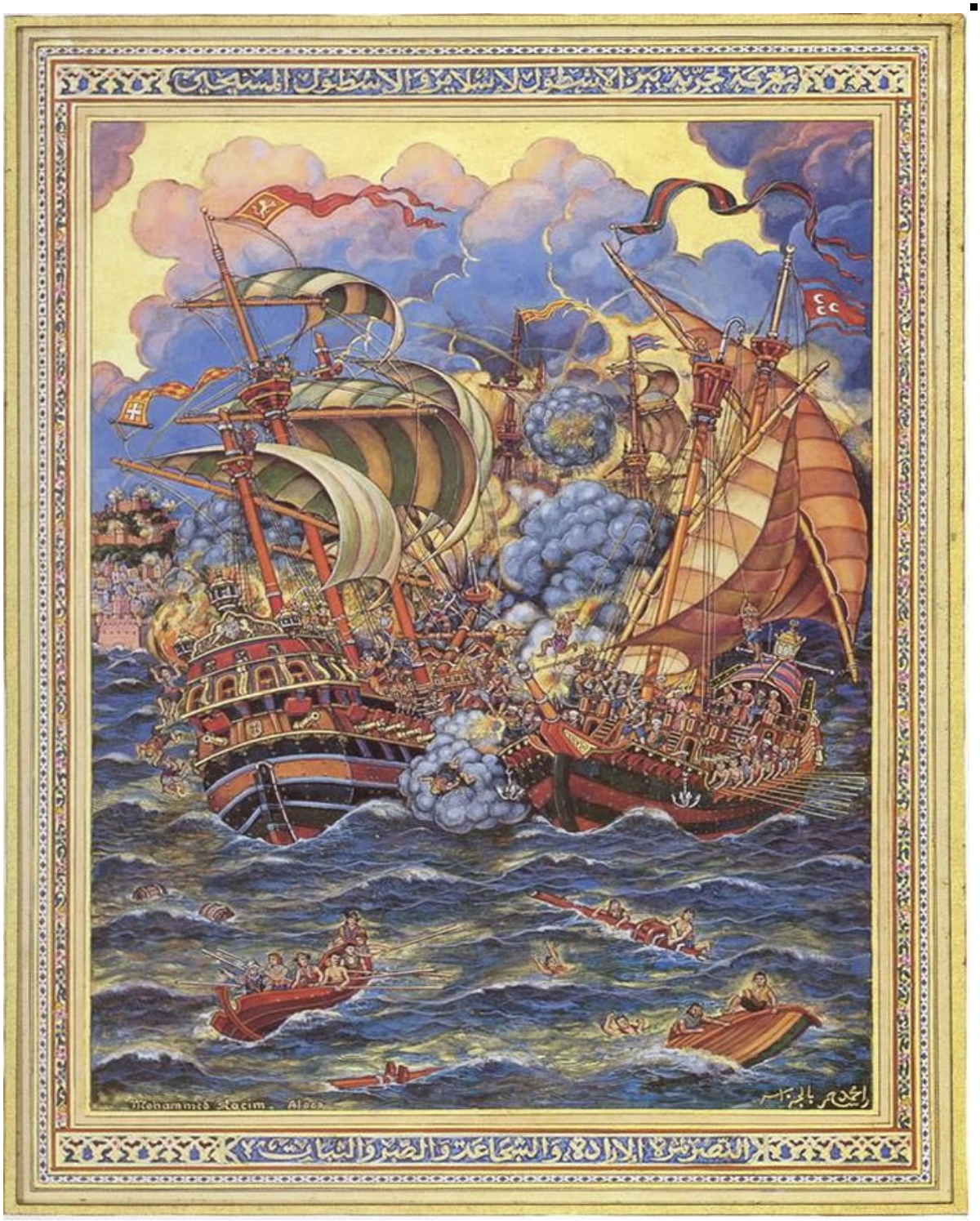
[1] أحمد باغي: المرجع السابق،ص 46 .

منمنمة الأمير عبد القادر[1]

[1] أحمد باغي: المرجع السابق، ص 60.

منمنم خير الدين باربا روس[1]

[1] أحمد باغي: المرجع السابق،ص 76 .



منمنم معركة في البحر[1]

[1] أحمد باغي: المرجع السابق،ص 30 .

منمنم عودة الخليفة عبد الرحمان الداخل[1]

[1] أحمد باغي: المرجع السابق، ص 4أ .

منمنمة في المسجد[1]

[1] أحمد باغي: المرجع السابق،ص 54

منمنم تاريخ الإسلام[1]

[1] أحمد باغي: المرجع السابق،ص 18 .

منمنمة نصر من الله وفتح قريب [1]

[1] أحمد باغي: المرجع السابق،ص

منمنمة ما شاء الله[1]

[1] أحمد باغي: المرجع السابق،ص 12 .

منمنمة باقة ورد[1]

[1] أحمد باغي، المرجع السابق .

قائمة المصادر والمراجع

- ✓ القرآن الكريم

■ قائمة المصادر

- ✓ محمد بن إسماعيا البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير، بيروت، الطبعة الأولى، 1464ه

■ قائمة المراجع

- ✓ إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 988. .
- ✓ إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، دار هومة، الطبعة الأولى، الجزائر، 005. .
- ✓ أبو الحمد محمود فرغلى، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، عربية للطباعة والنشر، لبنان، الطبعة الأولى 991 .
- ✓ أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (830 500 ،دار المغرب الإسلامي، الجزء الثاني، الطبعة الأولى 998. .
- ✓ أحمد باغي، كتاب محمد راسم، مقدمة طالب الإبراهيمي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الطبعة الثانية 972. .
- ✓ بلقيس محسن هادي، تاريخ الفن العربي الإسلامي، جامعة بغداد، وزارة البحث العلمي 990. .
- ✓ . ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، الطبعة الأولى، 001. .
- ✓ . ثروت عكاشة، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري، دار المعارف، القاهر .
- ✓ حسن بوسماحة، تاريخ الفن الفن، ،أوراق لمنشر والتوزيع ،الطبعة الأولى 009 م،
- ✓ زكي محمد حسن، التصوير في الإسلام عند الفرس،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهر .

- ✓ سرية عبد الرزاق صدقي، جماليات الفن التشكيلي، القاهرة 992ا .
- ✓ سعد الله ابو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الخامس، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى 998ا .
- ✓ ا . سعد زغلول عبد الحميد، سعد بد الفتاح عاشور، أحمد مختار عبادي، دراسات في تاريخ الحضاراة الإسلامية العربية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة 996ا .
- ✓ سماح أسامة رفات، الفن الإسلامي، دار الأعمار العلمي للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى 011ا .
- ✓ سمير الصياغ، الفن الإسلامي قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت 988ا .
- ✓ الشيخ طر الوالي، المسجد في الإسلام، دار العلم للملايين، لبنان، طبعة الأولى، 988ا .
- ✓ عبد الرحمن جعفر الكناني، منمنمات محمد راسم الجزائري – روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي - ، منشورات الإبريز، وزارة الثقافة، الجزائر 012ا .
- ✓ عفيف البهنسي، الفن الإسلامي، دار طلاس، دمشق، الطبعة الثاني 997ا .
- ✓ . فداء حسين أبو دبس – خلود بدر غيث، تاريخ الفن عبر العصور، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الأردن 009ا .
- ✓ كلود عبيد، التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة الأولى 008ا .
- ✓ ا . كمال بومنير، الفلاسفة والألوان مقاربات فلسفية في فن الرسم، دار كنوز المعرفية للنشر والتوزيع عمان الطبعة الأولى 016ا .
- ✓ ماهود أحمد، منمنمات ومخطوطات مقامات الحريري العظمى في بطرسبورغ، دروب للنشر والتوزيع،الأردن 010ا .
- ✓ محمد جحيش، لجنة الحفلات في مدينة الجزائر، صالون الفنون الإسلامية 997ا .
- ✓ محمد حسين جودي، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي .

- ✓ نجاة عروة، من وحي التراث المعماري والحرفي في الجزائر، دحلب للطباعة، الجزائر .
- ✓ . هبة علي عبد الفتاح، ؤ علم الكتب، مصر، الطبعة الأولى 2014 .
- ✓ وزارة الاخبار، المساجد في الجزائر، سلسلة الفنون والثقافة إسبانيا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1970 .

■ المعاجم القواميس :

- ✓ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مجلد الرابع، دار الصادر، بيروت 1955 .
- ✓ قاموس المجد في اللغة، دار المشرق، بيروت 1986 .
- ✓ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مجلد الثاني 1978 .

■ الرسائل الجامعي :

- ✓ أحمد فاطمة عبد اللطيف، القيم الجمالية في الفن الإسلامي وأثرها على فن النهضة الأوروبي كمدخل للتذوق الفني، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1998 .
- ✓ 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 2004 .
- ✓ بالبشير أمين، أثر فن المنمنمات الإيرانية في المنمنمات الجزائرية بهزاد ومحمد راسم نموذجا، مذكرة ماجستير مخطوطة، قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان 2008 2009 ..
- ✓ بلحاج طرشاوي، العمارة الإسلامية أصولها الفكرية دلالتها الثقافية والفنية، رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية الأدب والعلوم الإجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان 2006 .
- ✓ سعيد دبلاجي، دراسة فنية في المنمنمات الجزائرية محمد راسم أنموذجا، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان،قسم الثقافة الشعبية، تلمسان 2006 2007 .

- ✓ شريفة طيان ،ملابس المرأة بمدينة الجزائر في عهد العثماني، رسالة ماجستير مخطوطة، معهد الآثار، جامعة الجزائر 990 991 .
- ✓ قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد خدة، مذكرة الدكتوراه، قسم الفنون، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان 2016 2017 ، ص 48
- ✓ ياسين بودريعة، أوقاف الأضرحة والزوايا بمدينة الجزائر خلال العهد العثماني من خلال المحاكم الشرعية وسجلات بين المال والبايلك، مذكرة ماجستير مخطوطة، قسم التاريخ، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة بي يوسف بن خدة، 2006 2007 .

- مواقع إلكترونية :

- ✓ http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/ar/bios/Pages/Mohammed-Racim.aspx
- ✓ https://mawdoo3.com

الفهرس

مقدمة ..... أ

مدخل مفاهيم 5

الفصل الأول : الأساليب الفنية لتاريخ فن المنمنمات 9

المبحث الأول : نشأة وتطور المنمنمات الإسلامية والجزائرية 11

- ❖ المنمنمات الإسلامية 11
- ❖ المنمنمات الجزائرية 13

المبحث الثاني : مدارس التصوير الإسلامي 15

- ❖ مدرسة بغدا 15
- ❖ مدرسة التصوير الفارسي 16
- ❖ المدرسة التركية العثمانية 21
- ❖ المدرسة الهندية 22

المبحث الثالث : أبرز سمات وأساليب فن المنمنمات الإسلامية 24

- ❖ سمات التصوير الإسلامي 24
- ❖ الأساليب الفنية في المنمنمات الإسلامية 25

المبحث الرابع : العلاقة بين المنظور الشرقي والمنظور الغربي في التصوير الإسلامي 27

- ❖ المنظور في التصوير الإسلامي 27
- ❖ مقارنة بين المنظور الشرقي والمنظور الغربي 29

الفصل الثاني : دراسة تحليلية لمنمنمة محمد راسم 30

المبحث الأول : سيرة وأسلوب الفنان محمد راسم 32

❖ حياة محمد راسم 32
❖ أسلوب محمد راسم 38
المبحث الثاني : أهم المعارض والأعمال الفنية لمحمد راسم 41
❖ المعارض الشخصية 41
❖ المعارض الجماعية 42
❖ الأعمال الفنية 43
المبحث الثالث : تحليل لوحة : شارع سيدي عبد الله 46
خاتمة 61
ملحق اللوحات 64
قائمة المصادر والمراجع 78
فهرس 85

ملخص

للمنمنمات وظيفة فعالة في المجتمع، والفنان بدوره مسؤول عن التغيير، فجات المذكرة، تبحث عن ما يتعلق بمجمل المسارات والتحويلات التي مر بها تاريخ فن المنمنمات في العالم الإسلامي بصفة عامة والجزائر بصفة خاصة، فبالرغم من أن المنمنمات تعتبر فن إسلامي قديم إلا الفنان محمد راسم كسر مجموعة من القواعد من خلال إدخال عدة أساليب فنية غربية، كالمنظور والبعد الثالث والإبتعاد عن الفراغ وغيرها، فشكل بذلك ظاهرة فنية بامتياز .

. **الكلمات المفتاحية** : المنمنمات - التصوير الإسلامي - الأساليب - محمد راسم

Résumé :

Les miniatures ont une fonction efficace dans la société ,et l'artiste à son tour est responsable du changement ,et la mémo est venu pour examine toutes les pistes et les trasformations vécues par l'histoire des miniatures, dans le monde islamique en général et en Algérie en particulier. Bien que le Miniatures soit un art islamique ancien,Bien que le minimaliste soit le vieil art islamique, l'artiste Mohammed Rasema enfreint un ensemble de règles en introduisant pludieurs méthodes techniques occidentables talles que la perspective et la troisième dimonsion ,loin du vide et d'autres, Il a formé une phénomène artistique d'excellence.

Mots clés: Miniatures - Photographie islamique - Méthodes - Mohammad Rasem

ABSTRACT:

Miniatures have an effective role in society, and the artist is responsible for making changes. This research aim at investigating different paths and changes in the history of miniatures in the Islamic World in general, particularly Algeria. Although miniature is an old Islamic art, the artist Mohamed Racim broke some conventions through implementing various strange artistic manners such as: perspective, third dimension, repulse from vacuum, and others. This constituted a very unique artistic phenomenon.

KEY WORDS: Miniatures, Islamic Photography, Manners, Mohamed Racim.