الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية:الآداب واللغات

قسم:الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في فنون تشكيلية

الموضوع:

الاتجاه التجديدي في المنمنمات الجزائرية طاشمة ربيعة– أنموذجا –

إعداد الطالبة:
لرجام سمية

إشراف الأستاذ(ة):
د. قليل سارة

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	خالدي محمد	رئيسا
الدكتورة	خواني الزهرة	مناقشا
الدكتورة	قليل سارة	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 2019-2018/1440-1439

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع وثمرة تلك السنين

إلى من أقف لهما وحدهما عرفانا وحبًا وطاعة بعد الله عزّ وجل ورسوله

إلى هبة الرحمن، التي ما تأخرت يوما في فرش طريقي بالدعاء من أجل النجاح والتفوق، إلى من كتمت الآلام حتى أسعد "أمي" الغالية حفظها الله.

إلى صاحب القلب الطيب، والنفس الأبية "أبي" العزيز كل التقدير والاحترام لأجلك يا نبع العطاء.

إلى من لا يطيب لي العيش إلا بهم وبينهم إخوتي "إسلام" و"زكريا" و"إسحاق".

إلى العزيزة والأخت، التي لم أحظ بها يومًا "فاطمة الزهراء" وزوجها "سالم" والبراعم "أنس" و"رهف"

إلى رمز الوفاء والمودة صديقاتي: "خيرة" و"يسرى" و"فاطمة"

إلى كل الأهل والأحبة والزملاء وإلى كل الأساتذة الكرام.

إلى الفنانة ذات الأنامل المبدعة وأساس بحثي "طاشمة ربيعة"

إلى الدكتورة المشرفة "قليل سارة"

إلى كل من ساعدني في إنجاز هذه المذكرة من أولها إلى آخرها

–كنتم ومازلتم وستبقون–

أهدي هذا العمل

"سمية"

كلمة شكر

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

الحمد لله سبحانه وتعالى الذي وفقني وأعانني على إنجاز وإتمام هذه الرسالة، ثم الشكر وكل التقدير إلى الدكتورة "قليل سارة" التي كان لإشرافها على هذا العمل الفضل الكبير في إتمامه بتوجيهاتها القيمة ومساعدتها لي .

كما أتقدم بالشكر الخاص إلى

الفنانة "طاشمة ربيعة" التي كانت جوهر بحثي، والتي قدمت لي العون الكثير، وتحياتي إلى جميع أساتذة قسم الفنون، دون أن أنسى أساتذة وعمال مدرسة الفنون الجميلة "بتلمسان" على مساعدتهم لي في كل مرة أقصدهم فيها، كما أشكر كل من ساعدني من قريب أو بعيد على إتمام وإنجاح هذه المذكرة.

"فشكرا جزيلا لكم"

المقدمة

ظهر الفن الإسلامي وانتشر بسرعة كبيرة بين الدول التي اعتنقت الإسلام، وأخذ الفن أشكالاً مختلفة ومتنوعة عبر التاريخ، وقد تعددت مجالات هذا الفن، حيث نجد الخط العربي، وفن العمارة الإسلامية والتصوير الإسلامي ...

حيث تميزت تصاوير المنمنمات بالجمع بين الأصالة والحداثة خاصة في السنوات الأخيرة، واتسع مداها لتصير هوية للفن الإسلامي في كل مكان وارتقت لتصبح أكثر الفنون العريقة التي تنتمي للشرق بكل ما فيه من سحر وجمال، لما لها من أبعاد زمنية ومكانية وسمات تاريخية بالإضافة لكونها تراثا فنّيا، وإن كان بحثنا يدور في فلك فن التصوير واللوحات الإبداعية فإنه سيختص بتناول هذا الفن عندنا في الجزائر وأكثر تحديدا عند أبرز فنانينا التشكيليين "محمد راسم"، هذا الفنان الذي يعد الأب الروحي لفن التصوير المصغر "المنمنمات" حيث جعل منها فنّا أصيلا يعبر عن خصائص الهوية الوطنية في الجزائر وباعتباره الباعث المجدد لفن المنمنمات الإسلامية الأول في العالم العربي وحتى العالم أجمع، ومن الفنانين الجزائريين الذين حملوا المشعل بعد راسم، الفنان التشكيلي "الهاشمي عامر" الذي بقي وفيا لمدرسة محمد راسم، حيث حافظ على الأصالة في المنمنمات، لكن أعماله قدمت تلك اللمسة الشخصية المعاصرة من خلال كسر الشكل التقليدي للوحات الفنية، والذي نعني به "التجديد"، وعلى ضوء هذا المصطلح الفني، توهج نور شابة "طاشمة ربيعة" التي عشقت الفن منذ طفولتها، فتألقت وسط مجموعة ممن انتهجوا هذا الأسلوب، ورغم كونها اتخذت لنفسها طريقا خاصا بها من خلال إتّباع اتجاه الحروفية المعاصرة الذي استلهمته من الخط الكوفي القيرواني والخط السيفي، إلاّ أنها قد أظهرت براعة وتمكنا في مجموعة المنمنمات التي أنجزتها فأضافت نفسا جديدا عن طريق توظيف أسلوب التجديد في أعمالها التي غلب عليها الخروج عن الإطار وكسره والامتناع عن التقيد به وبذلك تعد واحدة من أبرز الفنانين الذين حافظوا على العهد وساروا على خطى سادة الأمس، في تطور المنمنمات الجزائرية بإعطائها طابعا معاصرا.

الإشكالية:

إنّ الحديث عن فن التصوير الإسلامي وأهم المحطات التي مر بها عبر التاريخ وصولا إلى نشأته وتطوره في الجزائر، يستدعي التطرق إلى بعض الفنانين الجزائريين والتعرف على أعمالهم الفنية لنستنتج أهم ما أضافوه في محاولة لتطوير المنمنمات الجزائرية ومن هنا تأتي الإشكالية التالية:

إلى أي مدى ساهمت المنمنمات الإسلامية في بناء وإثراء المنمنمات الجزائرية؟ وهل قدّمت الفنانة "طاشمة ربيعة" من خلال أسلوب التجديد رؤية معاصرة للمنمنمات في الجزائر؟

انطلاقا من هذه الإشكالية يمكننا طرح التساؤلات التالية:

-ما هي البدايات الأولى لظهور فن المنمنمات الإسلامية؟

-كيف ظهرت وتطورت المنمنمات في الجزائر؟

-ما هو أسلوب طاشمة ربيعة؟

-ما مدى عمق الدلالات التي نستقرئها من خلال منمنمات طاشمة ربيعة بناء على شكلها الفني وعلى مواضيعها التي تناولتها؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا الفرضيات التالية:

* **الفرضية الأولى:**

على اعتبار المنمنمات الإسلامية ولدت كفن مستوحى من عمق الثقافة العربية الإسلامية، تجلت مظاهرها في الأعمال الفنية الجزائرية.

* **الفرضية الثانية:**

فن المنمنمة فن أصيل يمثل جزء من تاريخ أمة جزائرية، عكست ذوق فنانيها الذين خطو خطوة عملاقة عن شكلها التقليدي فشهدت تحوّلاً نحو المعاصرة.

* **أهداف الدراسة:**

-تهدف هذه الدراسة إلى الكشف والوصول إلى حقيقة المنمنمات الإسلامية ومدى تأثيرها على تطور المنمنمات الجزائرية.

-كما تهدف إلى إبراز قدرة الفنانة طاشمة ربيعة وعكس تجربتها وما أرادت بلوغه والتعبير عنه من خلالها كونها أدخلت تجديدا واضحا في لوحاتها الفنية.

* **أهمية البحث:**

-تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على جانب من جوانب الفنون الإسلامية في الجزائر، وكذا إبراز أسلوب التجديد في المنمنمات الجزائرية.

-تحليل واستنتاج الخصائص والسمات الفنية المعاصرة في أعمال طاشمة ربيعة.

* **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 فن المنمنمات الإسلامية بصفة عامة وتاريخ فن المنمنمات الجزائرية بصفة خاصة، كما اعتمدنا على المنهج الوصفي في وصف الأعمال

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

الفنية المعاصرة لطاشمة ربيعة، إضافة إلى المنهج السيميولوجي من أجل تحليل الصورة الفنية وتفكيك مفرداتها من أجل الكشف عمّا تخفيه من معان ودلالات.

* **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، وخاصة عندما تحدد عندنا في الجزائر، إضافة إلى حبي واهتمامي للفنون وانجذابي بالتحديد لفن الرسم التصغيري، ومن الدوافع الذاتية إعجابي بالفنانة طاشمة وأسلوبها الرائع في توظيف التجديد في رسم المنمنمات وكذا امتهانها المتفرد للحروفيات المعاصرة.

-أما الجوانب الموضوعية فهي: البحث في مجال الفنون التشكيلية الجزائرية أو بالأحرى المنمنمات قليل جدا ومحاولة التعريف بهذا الفن ومدى تطوره في بلادنا.

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.

–الباحث "زيد مسعود" بعنوان: المنمنمات المعاصرة في الجزائر الفنان الهاشمي عامر أنموذجا.

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 "بالتصوير الإسلامي وتطوره" حيث تناولنا فيه أربعة مباحث، اندرج المبحث الأول على التصوير الإسلامي، وفي المبحث الثاني موقف الإسلام من التصوير، والمبحث الثالث تطرقنا إلى خصائص التصوير الإسلامي، وفي آخر الفصل أي المبحث الرابع مدارس التصوير الإسلامي وخصائصها.
- ✓ أما الفصل الثاني الموسوم ب"نشأة فن المنمنمات في المغرب الإسلامي"، وقد احتوى على أربعة مباحث، حيث أردنا التعمق أكثر في الموضوع، فعنى الأول بفن المنمنمات في المغرب الإسلامي، أما الثاني فقد اختص بترجمة للفنان محمد راسم، وفي المبحث الثالث عُنْوِن براسم والواسطي، وتطرقنا في المبحث الرابع إلى ترجمة للفنان الهاشمي عامر.
- ✓ وفي الفصل الثالث الذي يعد بيت القصيد في بحثنا كوننا سلطنا الضوء على الفنانة "طاشمة ربيعة" فكان عبارة عن دراسة تطبيقية، حيث قسمناه إلى أربعة مباحث، تناولنا في المبحث الأول نشأة الفنانة طاشمة ربيعة وبداياتها الفنية والثاني المنمنمات والحروفية عند طاشمة ربيعة، ثم خصصنا الذكر في المبحث الثالث لأهم المشاركات والمعارض للفنانة، أما المبحث الرابع فكان عبارة عن دراسة تحليلية فنية لنموذج من الأعمال لطاشمة ربيعة واخترنا لوحة "عبقرية الجمال".
- ✓ واختتمنا البحث بخاتمة تعكس أهم النتائج.

وسنعتمد في طريقنا لتحليل عمل "طاشمة ربيعة" على طريقة "لوران جيرفيرو"[1] «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[2].

–موجز شبكة التحليل المعتمدة حسب لوران جيرفيرو

1. **الوصف**:

أ. الجانب التقني:

–اسم صاحب اللوحة

–تاريخ ظهور اللوحة

–نوع الحامل التقنية المستعملة

–الشكل والحجم.

ب.الجانب التشكيلي:

–عدد الألوان ودرجة انتشارها

–التمثيل الأيقوني/ الخطوط المستعملة

ت.الموضوع:

–علاقة اللوحة/ العنوان

–الوصف الأولي لعناصر "القراءة الأولى"

1– لوران جيرفيرو: « laurent Gerveau» فنان وكاتب وفيلسوف، ولد بفرنسا في 1956م، (wikipedia.org/wiki).

2– 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.

2. **بيئة اللوحة:**

–علاقة اللوحة/ العنوان

–الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة

3. **القراءة التأويلية "التضمينية":**

4. **نتائج التحليل**[1]:

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

– الشكل والحجم.

ب. الجانب التشكيلي:

–الوصف الأولي للوحة

–الإطار

–التأطير

–الأشكال والخطوط

–الألوان

1- إيمان عفان، المرجع السابق، ص 18.

2. دراسة المضمون:

-علاقة اللوحة بالعنوان

-علاقة اللوحة بالفنان

-القراءة الثانية التضمينية

3. نتائج التحليل[1].

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

الفصل الأول:
التصوير الإسلامي وتطوره

- المبحث الأول: التصوير الإسلامي
- المبحث الثاني: موقف الإسلام من التصوير
- المبحث الثالث: خصائص التصوير الإسلامي
- المبحث الرابع: مدارس التصوير الإسلامي وخصائصها

المبحث الأول: التصوير الإسلامي

-مفهوم التصوير:

أ -**التصوير لغة**: من صوّر، يصوّر، تصويراً، والمصور من أسماء الله تعالى وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة تتميز بها على اختلافها وكثرتها[1].

والصورة هي الشكل أو النوع أو الصفة وكذلك تعني التمثال[2].

ب -**أمّا التصوير من الجانب الاصطلاحي**: فهو صوّر، يُصوّر الشيء، أي جعله صورة مجسمة[3]. ويمكن تعريفه بأنه التشكيل للأجسام والكتل أو الرسم بالألوان سواء على الجدران أو الورق[4].

إنّ كلمة التصوير أغنى بكثير من الكلمات التي تنحدر منها الفرنسية (Représentation)، إنّ لفظة صور تعني الكثير، وجاء في معجم الفقهاء بأنّ الصورة شكل مخلوق، من مخلوقات الله تعالى، مجسّمة كانت كالصنم، أو غير مجسمة، وقال بأنّ الفقهاء القدامى لا يفرقون بين التمثال المجسم وغير المجسم، ويطلقون على الجميع صورة [5]، ولفظة مصور من أسماء الله الحسنى ﴿هُوَ ٱلَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي ٱلْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَآءُۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ﴾[6].

---

[1]- المهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات والزخرفة، الدورة السابعة، بقصر الثقافة عبد الكريم دالي، تلمسان، من 13 إلى 20 أكتوبر 2014، ص 112.

[2]- أبو الفضل جمال الدين، ابن مكرم، لسان العرب، المجلد الرابع، دار الصادر، بيروت،1972، ص 473.

[3]- أبي عياد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي، الدار المصرية البنانية،2000م، ص 15.

[4]- قليل سارة، تجليات الفن الاسلامي في أعمال محمد راسم و محمد تمام، ص50.

[5]- معجم لغة الفقهاء، ص 278.

[6]- سورة آل عمران، الأية 6.

فكيف يمكن لأي شخص أن يحمل اسم مصور، أو القادر أو العليم، لهذا الشكل طرح مسألة التصوير نوعا من الكفر والتشبه بالذات الإلهية، فهذه القدرة أو الفن حسب التعريف اللغوي أن يكونا من اختصاص الإنسان[1].

ويعتبر فن التصوير أحد أهم المجالات التي حازت فيها الحضارة الإسلامية مكان السبق بين غيرها من الحضارات، ولا نعني بذلك فن التصوير بعمومه، ولكن نقصد فن تزويق المخطوطات بالتصاوير "المنمنمات" التي تميزت بدقة عناصرها[2].

تعريف المنمنمات:

المنمنم في اللغة: يقال: "ثوب منمنم": مزخرف، منقوش، مخطط، "كتاب منمنم" منقش، المنمنمة التّصويرة الدقيقة في صفحة، أو بعضها في كتاب مخطوط، ويقترب من معنى المنمنم "المنمق" (ن، م، ق): المكان المزدان بالتحاسين، ج مناميق.

اصطلاحا: {المنمنم- ج منمنمات}: فالمنمنمة عبارة عن صورة تشكيلية مصغرة بما يتناسب مع حجم صفحة الكتاب الموجودة فيه، أو المنمنمة اصطلاح أطلق على الرسوم التوضيحية التي رافقت بعض الكتب العربية والإسلامية، لاسيما (مقامات الحريري وكليلة ودمنة) وغيرهما، ثم أصبح هذا اللون من الرّسوم والتصوير فنًا قائما بذاته، يمكن اعتباره نوعا من التصوير الإسلامي الذي تابعه باجتهاد فنانون رواد في مراحل تاريخية مختلفة، وفي العديد من الدول العربية والإسلامية، اختلف الباحثون في تحديد جذوره التاريخية وأصول نشأته فمنهم من قال المنمنم قد تمتد جذوره إلى حضارات ما قبل التاريخ مثل الحضارة البابلية والسومرية والأكدية والفرعونية والهندية والفارسية وهذه الحضارات قد اشتهرت بفن النحت الذي اشتهر بقوة التعبير والرمزية والتقنية وفريق آخر يرى أنّ المنمنمات نشأت في أواخر الدولة الأموية وبلغت قمتها في زمن الدولة

[1]- عفيف بهنسي، شخصية الفن الإسلامي، دار الجنوب للنشر، ص304.

[2]- صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي- فن التصوير في بلاد العالم العربي، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1 ، الجزء الأول، 2016م، ص 5.

العباسية، إذ كانت المنمنمات وثائق غير مكتوبة، رسومات تصور وتجسد تأريخ تفاصيل الحياة اليومية للمجتمع العربي والإسلامي[1].

ويعتقد أنّ مصدر كلمة منمنمة أُشْتِقَ من اسم (ماني) وهو اسم الدّاعية البابلي المولود سنة 216م، وكان ماني مصورا ماهراً، رسم صوراً مصغّرة وملونة ليوضح مبادئ فلسفية وينشر تعاليم دينية وأقدم المنمنمات الإسلامية هي التي عثر عليها في "الفيوم" وفي "الأشمونين" وهي محفوظة حاليا في فيينا ... ويعود تاريخ المخطوطة التي تشمل هذه الصورة إلى أواخر القرن 03 وبداية القرن 4هـ[2]، ومن خلال البحث في تعريف هذا المصطلح لم يتبين لنا وجود تعريفات متفاوتة، بل اتّضح أنّ هناك تعريفا واحداً للمنمنمة على أنّها تتصف بسعة الدلالة، وأنها إنتاج فني صغير الأبعاد يتميز بدقة في الرسم والتلوين، وأنها اسم يطلق عادة على الأعمال الملونة وغيرها من الوثائق المكتوبة المزينة بالصور أو الخط أو الهوامش الزخرفية، وقد استخدم لفظ المنمنمات للتعبير عن أعمال التصوير وخاصة الصور الشخصية الصغيرة الحجم، التي كان يجري رسمها وتلوينها على الخشب والعاج والعظام والجلود والكارتون والورق والمعدن وغيرها من المواد، ولقد كان هذا اللون من التصوير يسمى سابقا بالتزويق أو المزوقات وقد طور الفنان المسلم هذا الفن الذي ورث أصوله من الحضارات السابقة قبل الإسلام[3].

ظهر الفن الإسلامي مع بداية الإسلام وظهر الفن بصفة عامة مع ظهور إحساس الإنسان بحاجته للتعبير عن كيانه وعما يختلج في نفسه في علاقته مع الطبيعة والكون إذ شعر الإنسان بوجود حياة داخلية تتسامى في كمالها وجمالها على حياته المعيشية كتسامي دوافعه الروحية على دوافعه الجسدية ويجعله دائم البحث عما يمكنه من تحسس لحظات المطلق في وجوده المادي. "إنّ

[1]– المهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات والزخرفة، الدورة الخامسة، من 10 إلى 17 أكتوبر 2012م بقصر الثقافة تلمسان، ص 139، ص141.

[2]– المهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات والزخرفة، الدورة السابعة، المرجع السابق، ص 113.

[3]– المهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات والزخرفة، الدورة السادسة، من 28 سبتمبر إلى 03 أكتوبر 2013م بقصر الثقافة تلمسان، ص 124.

الرسومات على جدران الكهوف تروي قصة محاولات الإنسان الأولى للتعبير عن مكنوناته من هذه الرسومات تلك الموجودة على جدران كهف ميرمالاس [1] في منطقة كوهدشت بإيران، التي يعود تاريخها حسب مادة الألوان المستخدمة إلى ما قبل خمسة آلاف سنة قبل الميلاد على أقل تقدير، هذه الرسومات وهذا الشغف للتعبير عن الذات كانت القوة الدافعة والملهمة لحضارات وثقافات عظيمة في قرون لاحقة، ثمّ جاء الإسلام بروحانياته الداخلية ليؤثر ويدخل المحبة والأخوة والتصوف على الفن الفارسي ليعكس عالم الإنسان الداخلي بطريقة مختلفة، وجديدة كليا ومنذ بداية ظهور الإسلام اهتم الفنان المسلم بفن التصوير في الأسقف والجدران والمخطوطات والرقائق الكتابية والزجاج الملون[2].

وتوثق كتب التاريخ والدراسات والبحوث العلمية: "أنّ الفسيفساء تعدّ أقدم الأساليب المستخدمة في إنتاج المصورات الإسلامية التي وقعت معاينة نماذج منها في حضارات المصريين القدماء وفي بلاد ما بين الرافدين، وتعتبر زخارف قبة الصخرة بالقدس 72هـ/ 691م ومصورة نهر بردى الموجودة في المسجد الأموي بدمشق الذي شيد في عصر الوليد بن عبد الملك [3] 96هـ/ 715م من أقدم النماذج والشواهد الأثرية الكائنة في هذا المجال، ويتضح حسب الدراسات أنّ نماذج هذه الزخارف تأثرت كثيرا بالطابع البيزنطي والإيراني ويقول الدكتور صلاح الدين شيرازاد [4] في دراسته المنشورة في العدد الأول من مجلة فنون إسلامية (دبي 2009) "فإنّ الأساليب المتنوعة

[1]- ميرمالاس: مغارة في منطقة كوهدشت في لرستان التي تقع غربي إيران والتي يعود تاريخها إلى ما قبل حوالي 12000 عام، أي إلى زمن لم يكن الإنسان قد اكتشف الكتابة بعد (www.al-wefagh.com) آب 23، 2014، 19:16.

[2]- المهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات والزخرفة، الدورة السادسة، المرجع سابق، ص127.

[3]- الوليد بن عبد الملك: بن مروان بن الحكم الأموي القرشي أبو العباس (608- 715) وحكم من 705 حتى 715، توفي بدير مران بغوطة دمشق. (https://m.marefa.org)

[4]- الدكتور صلاح الدين شيرازاد: ولد في العراق في 1948، تخرج من جامعة بغداد كلية الأدب في 1971 وهو محترف في فن الخط العربي والزخرفة الإسلامية، وهو محاضر في كلية الفنون الجميلة في جامعة الشارقة ورئيس مركز الفنون الإسلامية في لندن. (www.islamicarts.com).

قد ظهرت في الصورة المبكرة بالشام في العصر الأموي (41هـ/ 132م/ 661م/ 750م) مثل: قصير عمرة وقصر الحير الغربي بسوريا، بالإضافة إلى قبة الصخرة والجامع الأموي بدمشق، ثم اهتم المسلمون بتزويق وتزيين المخطوطات بالصور منذ القرن الثاني الهجري/ الثامن ميلادي وقد كان مجال الصورة في ذلك الوقت مقتصرا بالخصوص على صفحات المخطوطات "حيث كانت بمثابة الصور التوضيحية لمواضيع الكتب ،وخصوصا المؤلفات العلمية ووجودها على هذه الصفحات كان سببا في تحديد حجم ومواصفات الصور وفي تسمية هذه الصور بالمنمنمات"[1].

يعتبر الفن الإسلامي من أبرز صور الحضارة الإسلامية وقد كان فكرة في رؤوس العرب في عهد النبي محمد صلى الله عليه وسلم والخليفة أبي بكر وعمر وأوحى بها القرآن الكريم على لسان نبيه صلى الله عليه وسلم عندما عرف الناس أنّ في المخلوقات جانبا ليس له نفع مادي بل يتجلى في عنصري الجمال والزينة وهما لباب الفنون الجميلة أي أنه فتح الأذهان لأهمية الفن، والفن لخير ما يسمو به الإنسان فوق مستوى الحيوانية وخير ما يحقق للحياة الإنسانية إنسانيته قال تعالى: ﴿وَٱلۡأَنۡعَٰمَ خَلَقَهَاۖ لَكُمۡ فِيهَا دِفۡءٞ وَمَنَٰفِعُ وَمِنۡهَا تَأۡكُلُونَ٥ وَلَكُمۡ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسۡرَحُونَ٦﴾[2].

[1]- المهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات والزخرفة، الدورة السادسة، المرجع السابق، ص 127، ص128.

[2]- سورة النحل، الآيات : 5- 6.

المبحث الثاني: موقف الإسلام من التصوير

لقد حرّم القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة التصوير الآدمي بمختلف أنواعه لذلك الفنان المسلم يتجه نحو الزخارف النباتية والكتابية والهندسية، وقد اتخذت الزخرفة الإسلامية خصائص مميزة كان لها عظيم الأثر في إبراز المظهر الحضاري لنهضة المسلمين وازدهرت بدرجة عالية، سواء من حيث تصميمها وإخراجها أو من حيث موضوعاتها وأساليبها واستخدم التقنيون المسلمون خطوطا زخرفية رائعة المظهر والتكوين وجعلوا من المجموعات الزخرفية نماذج انطلق فيها خيالهم إلى اللانهاية والتكرار والتجدد والتناوب والتشابك وابتكروا المضلعات النجمية وأشكال التّوريق وأشكال التّوشح العربي الذي أطلق عليه الأوروبيون (Arabisque) الأرابيسك[1].

ولموقف الإسلام من الفن أثره الواضح على الفن التشكيلي وخاصة النحت والتصوير منه، وقد انقسم الناس أمام هذا التأثير، فمنهم من يرى أنّ هذا الموقف أفاد الفن باتجاهه نحو الهندسة المعمارية وتشكيل الخط والزخرفة، ومنهم من يرى أنّ هذا الموقف قد أضر بالفن وأوقف مسيرته.

لقد ابتعد الفن الإسلامي عن التجسيم واستخدم التجريد اللانهائي فاستعيض عن التجسيم بالابتكارات والتحوير المستمد عن الأشكال الطبيعية بأسلوب تجريدي يبعده عن المحاكمات المباشرة، وذلك بعد أن فهم الفنان المسلم وقوع التحريم فبدأ 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[2].

[1]- المهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات والزخرفة، الدورة السابعة، المرجع السابق، ص 112.

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

بل بإيجاد التوازن بين الروح والمادة والتعامل مع كل الكائنات والنفاذ فيما وراء الطبيعة، فمع ظهور الإسلام وحتى قبل ذلك مع الحضارات القديمة لا نجد التعبير الفني والتصوير التشبيهي بشكل ملحوظ، فمنذ الألف الثالث ق. م كان التوجه الفني، وعبر الحضارات التي تعاقبت على الأرض العربية، ينحو منحى لا تشبيهيا عميق الجذور بأعمال فنية تقترب من مفهوم التجريد المعروف، فالعرب لم يكن لهم عهد بفن التصوير والنحت لأنها فنون مكانية، وهم كانوا يعيشون حياة قبلية، كانوا بدوًا رحلاً ينتقلون من مكان إلى آخر، يرتادون أماكن الكلأ والماء لمواشيهم وقد كانوا صناع كلمة فمارسوا فن الشعر، كما مارسوا الفنون التشكيلية التي تنسجم مع طبيعتهم البدوية، وكانوا يعتمدون على تراث فني عريق متصل بوسائلهم وحاجياتهم ولباسهم، ولما جاء الإسلام وأعلنها حربا على التماثيل والصور، فكسر الأصنام ومحا الصور من الكعبة (فقد روى الطبري أنّ الرسول صلى الله عليه وسلم، في فتح مكة 630 م حطّم نحو 300 صنما قبل أن يستطيع تأدية الصلاة) تقبّل العرب المسلمون هذا الأمر لأنهم لم يخسروا بذلك صناعة من ممارساتهم[1].

وقد كان موضوع التحريم للتصوير مثار جدل طويل في التاريخ الإسلامي إذ أنّ الفقهاء اختلفوا منذ بدء الحياة الإسلامية بشأنه اختلافا كبيرا، خاصة وأنه لم يكن هناك نص صريح في القرآن يمنع فيه التصوير (فالإسلام لم يتعرض للتصوير فلم يحرمه أو يأمر باجتنابه كما فعل بالخمرة)، وما ذهب إليه الفقهاء الآخذون بالقول بالتحريم كان من باب التأويل المستند إلى أنّ صفة المصور هي إحدى صفات الله، ومن أسمائه الحسنى ولكن بالعودة إلى السيرة نجد أنّ صورة العذراء مريم والسيد المسيح قد بقيت في الكعبة حتى ولاية عبد الله بن الزبير [2] سنة 683 فقد منع الرسول صلى الله عليه وسلم إزالتها عند دخوله الكعبة[3].

[1]- كلود عبيد، المرجع السابق، ص26 ، ص27.

[2]- عبد الله بن الزبير: بن العوام الأسدي القرشدي (2هـ- 73هـ)، صحابي جليل، خليفة من خلفاء المسلمين، ولي الخلافة بعد يزيد بن معاوية، تسع سنين حتى قتل في الحرم الملكي سنة 73هـ (https://m.marefa.org).

[3]- كلود عبيد، المرجع السابق، ص 27، ص28.

ولا تزال النظرة إلى موقف الإسلام من التصوير متباينة عند بعض الشيوخ والفقهاء متأثرة بالإحساس الديني وإن كانت عند البعض الآخر منهم تبدو أكثر شمولية، فبعضهم مثلا يحرّم التصوير باستثناء ما يداس بالأقدام والسجاد، والوسائد وما عدا ذلك فإنها تدل على مشاركة الله في تصويره المخلوقات، ولكن الأشجار والجبال تعد غير محرمة بوصفها ليست ميزة الحياة[1].

أمّا بالنسبة للقرآن الكريم لا توجد فيه إشارة صريحة للتصوير، حيث يرى البعض أنه يشتمل على موقفين مختلفين فيما يخص الصورة المجسمة أو التمثال، فالموقف الأول هو إباحة للتصوير ونجد ذلك في صورة سبأ عند الحديث عن سيدنا سليمان عليه السلام وتسخيره الجن في نحت التماثيل والقصور الشامخة، قال الله تعالى: ﴿يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَآءُ مِن مَّحَٰرِيبَ وَتَمَٰثِيلَ وَجِفَانٖ كَٱلْجَوَابِ وَقُدُورٖ رَّاسِيَٰتٍۚ ٱعْمَلُوٓاْ ءَالَ دَاوُۥدَ شُكْرٗاۚ وَقَلِيلٞ مِّنْ عِبَادِيَ ٱلشَّكُورُ١٣﴾[2]، وهذه معجزات وهبها الله لنبيه ولهذا فلا يمكن القياس على هذا الموقف، أما الموقف الثاني فهو استنكار للتصوير ويظهر ذلك جليا في "سورة الأنبياء" عند الحديث عن سيدنا إبراهيم عليه السلام واستنكاره للأوثان التي يعبدها قومه من دون الله ويظهر ذلك في قوله تعالى: ﴿إِذۡ قَالَ لِأَبِيهِ وَقَوۡمِهِۦ مَا هَٰذِهِ ٱلتَّمَاثِيلُ ٱلَّتِيٓ أَنتُمۡ لَهَا عَٰكِفُونَ٥٢ قَالُواْ وَجَدۡنَآ ءَابَآءَنَا لَهَا عَٰبِدِينَ٥٣ قَالَ لَقَدۡ كُنتُمۡ أَنتُمۡ وَءَابَآؤُكُمۡ فِي ضَلَٰلٖ مُّبِينٖ٥٤ قَالُوٓاْ أَجِئۡتَنَا بِٱلۡحَقِّ أَمۡ أَنتَ مِنَ ٱللَّٰعِبِينَ٥٥ قَالَ بَل رَّبُّكُمۡ رَبُّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ ٱلَّذِي فَطَرَهُنَّ وَأَنَا۠ عَلَىٰ ذَٰلِكُم مِّنَ ٱلشَّٰهِدِينَ٥٦ وَتَٱللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصۡنَٰمَكُم بَعۡدَ أَن تُوَلُّواْ مُدۡبِرِينَ٥٧ فَجَعَلَهُمۡ جُذَٰذًا إِلَّا كَبِيرٗا لَّهُمۡ لَعَلَّهُمۡ إِلَيۡهِ يَرۡجِعُونَ٥٨ قَالُواْ مَن فَعَلَ هَٰذَا بِـَٔالِهَتِنَآ إِنَّهُۥ لَمِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ٥٩﴾[3]، وهنا يستنكر الأوثان والتي هي في أشكال تماثيل وأصنام كانت حول الكعبة، وبالنسبة للأحاديث النبوية الشريفة فيمكن تقسيمها ثلاث أقسام:

أما القسم الأول فهو يضم مجموعة أحاديث تنهى عن صناعة التماثيل أو تصوير كل ما فيه روح إنسان أو حيوان ، في حين تسمح بتصوير ما ليس له روح مثل الأشجار،

---

[1]- قليل سارة ، المرجع السابق، ص57، ص58.

[2]- سورة سبأ، الآية: 13.

[3]- سورة الأنبياء، الآية: 52- 59.

الأنهار... ومن أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم قوله " **إنّ أشدّ عذابًا يوم القيامة الذين يصورون هذه الصور**"[1].

ويضم القسم الثاني أحاديث تتيح الرسوم التي لا ظل لها كالنقوش الجدارية أو الصور على الورق أو الستور، ومن هذه الأحاديث عن عائشة رضي الله عنها قالت: "دخل علي رسول الله صلى الله عليه وسلم وقد سترت سهوة لي بقرام [2] فيه تماثيل فلما رآه هتكه وتلون وجهه وقال: يا عائشة أشد الناس عذابًا عند الله يوم القيامة الذين يضاهون خلق الله ، قالت عائشة فقطعناه فجعلنا منه وسادة أو وسادتين كان يرتفق عليهما" [3]، أما القسم الثالث فيتضمن الأحاديث التي تتيح صنع لعب الأطفال وبيعها كالعرائس ونحوها وربما كان من بين أسباب إثارة غريزة الأمومة عند البنات[4]، ومن هذه الأحاديث عن عائشة رضي الله عنها: "أنّ النبي صلى الله عليه وسلم قدم عليها من غزوة تبوك أو خبير وفي سهوتها ستر فهبت الريح فكشفت عن بنات [5] لعائشة فقال: ما هذا يا عائشة، قالت بناتي، ورأى بينهن فرسا لها جناحان من رقاع، فقال: ما هذا الذي أرى وسطهن؟ قالت: فرس، قال: وما هذا الذي عليه؟ قالت: جناحان، قال: فرس لها جناحان؟ قالت: أما سمعت أن لسليمان خيلاً لها أجنحة، فقالت: فضحك رسول الله صلى الله عليه وسلّم حتى بدت نواجذه[6].

---

[1]- السيد سابق ، فقه السنة، مجلد 2، دار ومكتبة الهلال، 2002 م، ص57.

[2]- القرام هو الستر الرقيق، الثوب الرقيق. (قاموس المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، ط 41، بيروت، 2005، ص634).

[3]- بلبشير أمين، أثر فن المنمنمات الإيرانية في المنمنمات الجزائرية بهزاد ومحمد راسم نموذجا، مذكرة ماجستير مخطوطة، جامعة أبي بكر بلقايد، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان، 2008/ 2009، ص 5.

[4]- ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي والعربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1983م، ص14.

[5]- البنات: هي لعب الأطفال من التماثيل الصغيرة.

البستاني عبد الله، معجم البستان، المجلد الأول، مكتبة لبنان، ط 1، بيروت، 1992م، ص89.

[6]- قليل سارة، المرجع السابق، ص 60.

ويتّضح ممّا سبق أنّ الأحاديث النبوية تتدرج من الشدة إلى التّخفيف بخصوص النهي عن التصوير. فالرسول لم ينه عن التصوير وإنما رفض الرسوم التي تحمل مفاهيم وثنية مستوردة، ورسمت بأساليب واقعية غريبة عن الذوق العربي، وأمّا قوله إنّ من أشدّ الناس عذابا يوم القيامة المصورون، فإنما يقصد بذلك أولئك الذين يحاولون خلق الكائنات أو مضاهاة الله في خلق هذه الكائنات التي رسمت بأسلوب واقعي وبمحاكاة رفيعة للواقع[1].

فالتراث العربي الإسلامي مليء بالصور والرموز ، وبالإحالات الجمالية والفنانون العرب منذ ما ينيف عن القرن، أنتجوا تراكما فنيا تشكيليا يطلب من المثقف العربي الاعتناء به، ومسائلته ومحاورته ودمجه داخل سياق الممارسة الثقافية العربية ومن ثم فإنّ أمام الفكر العربي مهام أساسية تتعلق بمواكبة الحساسية العربية ومدى قدرتها على إدراك واستيفاء تعبيرات الحداثة الجمالية، وكما نعلم فقد أفتى الإمام محمد عبده [2] في بداية القرن العشرين وذكر بشأن المصورين، أنّ الأحاديث الخاصة بهم جاءت أيام الوثنية، وكانت الصور تتخذ في ذلك العهد لسببين: "اللّهو والتّبرك" بمثال من ترسم صورته من الصالحين، والأول مما يبغض الإسلام، والثاني مما جاء الإسلام لمحوه والمصور في الحالين شاغل عن الله، أو ممهّد للاشتراك به[3].

فإذا زال هذان العارضان وقصدت الفائدة كان تصوير الأشخاص بمنزلة تصوير النبات والشجر في المصنوعات كما في حواشي المصاحف وأوائل الصور، وأنّ الشريعة الإسلامية أبعد من أن تحرم وسيلة من أفضل وسائل العلم، بعد تحقيق أنه لا خطر فيها على الدين لا من جهة

[1]- د. عفيف بهنسي، الفن والاستشراق، موسوعة تاريخ الفن والعمارة، مجلد ثالث، دار الرائد اللبناني، بيروت، 1983م، ص241.

[2]- محمد عبده: (1849م- 1905م) عالم الدين وفقيه ومجدد إسلامي مصري، يعد أحد رموز التجديد في الفقه الإسلامي ومن دعاة النهضة والإصلاح في العالم العربي و الإسلامي. (https://ar.m.wikipedia.org)

[3]-بركات محمد مراد، الاسلام و الفنون، دائرة الثقافة و الاعلام، الشارقة، ط1، 2007م، ص 414.

العقيدة ولا من جهة العمل. وهذا أيضًا مما أفتى به تلميذ الإمام محمد عبده، الشيخ رشيد رضا [1]، ونشره في مجلة المنار وأتبع فتواه بقوله: "ثم كان في قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "روحو القلوب ساعة بعد ساعة، فإن القلوب إذا كلت عميت"، تصريحا بمزاولة الفنون، إذا لم تؤد إلى شرك أو وثنية أو انصراف عن الدين، وينبغي أن ننبه إلى أن وقفة العالم الإسلامي من التصوير لم تكن على درجة واحدة على مر العصور تحريما وتحليلاً [2]، ويدلل "توماس أرنولد" [3] على ذلك بأن تلك الوقفة العدائية للتصوير لم تنشأ إلا متأخرا على يد إمام من أئمة الشافعية هو الإمام النووي [4] حين حرم التصوير، ماله ظل وما ليس له ظل، وإن كان قد أحل تصوير النبات وما لا تدب فيه حياة، ولقد كان النووي فيما ذهب إليه في كتابه "المناهج في شرح صحيح مسلم بن الحجاج" من تحريم تصوير الكائنات الحية يرى أن ذلك محاولة لمجاراة صنع الخالق فيما خلق، ولا يرى بأسًا في التصوير إذا كان زخرفة فحسب[5].

ويقول د. زكي محمود حسن "وظاهر أن تحريم التصوير في الأسلوب أساسه الفزع من كل ما يؤدي إلى العودة إلى عبادة الأصنام ومن مضاهاة الله تعالى فضلاً عن كراهية الترف بين الجماعة الإسلامية الناشئة والتي ساد فيها الزهد والتقشف والجهاد في سبيل الله". باستطاعتنا

---

[1]- الشيخ رشيد رضا: محمد رشيد بن علي رضا (1865م- 1935م) في قرية القلمون من أكبر تلاميذ محمد عبده وخليفته من بعده، كان مفكرا إسلاميا غيورا على دينه وصحفيا "نابها" أنشأ مجلة المنار ذات الأثر العميق في الفكر الإسلامي. (https://archive.islamonline.com).

[2]- بركات محمد مراد، المرجع السابق، ص 414، ص415.

[3]- توماس أرنولد: Thomas Walker Arnold(1864- 1930) مستشرق بريطاني شهير، بدأ حياته العلمية في جامعة كمبردج، حيث أظهر حبه للغات فتعلم العربية وانتقل للعمل باحثا في "جامعة عليكرا في الهند" حيث أمضى هناك 10 سنوات ألف خلالها كتابه المشهور (الدعوة إلى الإسلام) (https://m.marefa.org).

[4]- الإمام النووي: (631هـ- 676هـ) ولد شيخ الإسلام محي الدين أبو زكريا يحي بن شرف النووي في قرية نوي وهي قرية من قرى حَوَران في الشام لأبوين صالحين، ولما بلغ العاشرة من عمره بدأ في حفظ القرآن وقراءة الفقه على يد بعض أهل العلم هناك، من أبرز علماء الإسلام وهو صاحب أشهر ثلاثة كتب: الأربعون النووية، الأذكار، ورياض الصالحين (www.Lahaonline.com).

[5]- بركات محمد مراد، المرجع السابق، ص415.

القول أنّ التصوير ليس حراما أو خطيئة دائمة، فالإسلام لم يمنع من استعمال الصور إلا إذا كانت تلهي عن العبادة، وبدليل أنه كان موجودا في العصور الإسلامية المختلفة خاصة في فترات ازدهارها، خلاصة القول في مسألة التحريم يمكننا التأكيد بأنّ تحريم الفن في الإسلام غير مطلق بمعنى أنّ التحريم ليس على كلّ الفن التشكيلي بل على جزء من الفن، وهو الفن المستخدم للدعوة الوثنية بأشكالها المختلفة كذلك يقع التحريم على التماثيل التي تنحت للعبادة والمضاهاة والتقديس، كما تحرم التماثيل التي فيها إهدار لكرامة الإنسان، وامتهان لعفاف المرأة، وأيضا يحرّم الفن الدّاعي للإباحية والهبوط والانحراف، أمّا ما يباح فهو 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].

كما يمكننا اعتبار أنّ الموقف الإسلامي إذا لم يكن أكثر ليونة من بعض التيارات الدينية فهو يستوي معها، لأنه لم ينكر الفن ولم يحرمه بصورة متشددة، وباستطاعتنا القول أنّه كان لحرب الأيقونة[2] التي بدأت سنة 726هـ بصماتها على الموقف الإسلامي في التصوير. وفي أنّ فهم الفنان المسلم للتحريم في الإسلام وتحوله إلى التجريد وتحويل عقليته إلى عقلية هندسية الكثير من الإيجابية على المستوى الفني لأنه بتحوله هذا أبدع في الخط والزخرفة والمعمار، ويكون التحريم بذلك من أهم المجالات التي أثرت في المسيرة الفنية للفن الإسلامي بصفة مباشرة. كما أنّ مجالات ثانية كالنقابات الإسلامية والحسبة والوقف كان لها أيضا تأثيرا في هذه المسيرة وذلك في مجال مراجعة الأحوال ومراقبتها وترشيدها، فتحسن الإنتاج الفني، وترقى بذلك كل ما أنتجه الفكر وأبدعته اليد الماهرة من فنون وأصبح التنافس محصورا بالجودة والأصالة، وكان ذلك بتأثير من قول الرسول "أنّ الله جميل ويحب الجمال" و"من غشنا ليس منا"، فتحولت الأعمال النفعية والمشغولات اليومية إلى

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

[2]- حرب الأيقونة: أو حرب الصور، عبارة عن حركة دينية ظهرت خلال الفترة البيزنطية وكان هدفها تحطيم الصور والتماثيل داخل الكنائس والأبنية الدينية حتى لا يكون رموز العبادة. (www.Shbabmisr.com).

تحف جمالية ترضي المبدع والمشاهد، وتساوت العمائر الشاهقة مع التحف الصغيرة، القصر مع الكوخ، آنية الذهب مع آنية الطين[1].

[1]- كلود عبيد، المرجع السابق، ص31.

المبحث الثالث: خصائص التصوير الإسلامي

ممّا لا شك فيه أنّ لفن التّصوير الإسلامي خصائص تميّزه عن خصائص فن التصوير اليوناني أو الروماني.

فبينما يعمل المصور الرومي أو اليوناني على محاولة إضفاء الواقعية في رسمه حتى أنه ودّ لو تنطق شخوص لوحته وتتحرك، نجد المصور المسلم يقوم بالعكس تماماً وكأنّه لا يريدها أن تكون واقعية، لا يريد لرسمه أن يضاهي خلقة الله في شيء طبعا، إذا تعلق الأمر بشخوص آدمية أو حيوانية ولكن الأمر يختلف إذا ارتبط بتصوير النبات خاصة في المخطوطات العلمية إذ نجد مثلا في كتاب "الحشائش وخواص العقاقير" ل"ديوسقوريدس" [1] وهو مخطوط عربي نقل عن اليونانية، لوحة أبدع فيها مصورها المسلم أيما إبداع اذ جسّد فيها نبات الكرمة بأدق تفاصيله من جذوره إلى أوراقه مستعملا ألوانا طبيعية تجعل الرائي مندهشا أمام براعة هذا الفنان في نقل الطبيعة والواقع إلى الورق[2].

وليس أجمل من ذلك الوصف الذي قدمه الكاتب والباحث في الفن الإسلامي "تيتس بركهارت" "Titues Buck Hardt" في كتابه "فن الإسلام" (l'art de l'islam) مركّزًا على المنمنمات الإسلامية الفارسية: ...تتميز تلك المنمنمات بطابع النبل الممزوج بالبساطة والذي يخلق جوّا شاعريا سابحاً، هذا الجو أو هذا العالم الفريد لم يخلق من قبيل الصدفة فالمصورون يعمدون إلى تصوير المناظر، فكأنّهم يصوّرون الجنة الأرضية أو الأرض السماوية المحتجبة عن العيون بالرغم من أنّها موجودة فعلاً، مناظر بلا ظلال أين كل شيء فيها مختلف لا مثيل له، وكأنّهم يرسمون حلماً واضحاً وشفافاً مضاء من الداخل[3].

---

[1]- ديوسقوريدس بدانيوس: طبيب يوناني عاش في القرن 1، له مؤلفات طبية ونباتية أخذ عنها أطباء العرب. (المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، ط 40، بيروت، 2003، ص 255).

[2]- إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، ص94.

[3]- المرجع نفسه، ص 94.

ويمكننا أن نجمل سمات التّصوير الإسلامي في النقاط التالية:

1 – الحركة:

من السمات الفنية الجمالية المهمة في التصوير الإسلامي فقد غلبت على صور المخطوطات منطق بناء الشكل القائم على الحركة، فكان الفنان المسلم يمثل الإحساس بالحركة الكونية اللانهائية والإحساس بالتغير والتحول والاستمرار و الانبثاق من نقطة واحدة وهي النقطة العليا، ولتعدد البيئات التي ظهر فيها الإسلام ما بين بيئات زراعية ساحلية وأخرى صحراوية وأنّ هذا التعدد أثّر في التصوير الإسلامي وأوجد لنا تركيبة فنية خاصة ما بين الكراهية الشديدة لفراغ البيئة الصحراوية وكيفية الإفادة مما فيها من امتداد طولي وعرضي ودائري وحلزونيات، وما بين حبّه الشديد للطبيعة ورؤيته التجريدية للنباتات والحيوانات من البيئة الساحلية الزراعية، والتي جعلت الفنان في التصوير الإسلامي ينفرد في خاصية وهي حرص الفنان على ملء فراغ المساحة التي يشغلها بشتى أنواع التراكيب الرقشية، فلم يكرر الفنان وحداته مجرد تكرار نقلي خال من الفكر والتصميم، ولكنه لجأ إلى هذه الظاهرة عامدا عن قصد، وعن وعي فني كامل بتحقيق هدفين[1]:

- الرغبة في إذابة حجم الجسم بتوجيه النظر إلى الزخارف الفنية التي تغطيه، فتتجه العين إلى تأملها ويفقد الشكل حجمه ويذوب ويتحطم وزنه وصلابته إزاء ذلك، أما إذا لم يوجد المصور المسلم هذه الحلول لملء الفراغ فسوف يتجه نظرنا إلى خطه الخارجي الذي يوحي بكتلته، فسيكون ذلك مخالفا لعقيدة الفنان.
- الرغبة في المزج بين أشكال الطبيعية، بحيث لا تتوقف العين عند شيء معين فيملئ سطح العمل بما يتوافر لديه من أشكال الطبيعة المختلفة[2].

[1]– هبة علي عبد الفتاح، التصوير الإسلامي (عناصره وفلسفته وخصائصه التكوينية)، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2014م، ص 44.

[2]– المرجع نفسه، ص44.

2 – التجريد:

حيث لم يكن الباعث إلى الطابع التجريدي وإلغاء قانون المحاكاة وقانون التماثل مع الطبيعة إنسانا وطيرا وحيوانًا ناتجا عن أمر ديني فحسب، بل هو من أهم المبادئ الفلسفية والجمالية التي التزم بها التصوير الإسلامي كما التزمت بها فنون الشرق القديم التي سبقت الفن الإسلامي، فمن خلال تصغير الأشكال وتسطيحها والابتعاد عن التجسيم استطاع الفنان في التصوير الإسلامي أن يصل إلى بلاغة رائعة لاختزال الأشكال وتحويرها، ومن ثمّ يعدّ الجمال في الرؤية الإسلامية تدريبا للذات على الترقي من المحسوس إلى المجرد، ومن المتناهي إلى اللامتناهي، وعليه كان المصورون في الإسلام أبعد ما يكونون عن كل ما فيه محاكاة للطبيعة، فنجد فن التصوير الإسلامي زاخراً بالأفكار مجردة المعنويات فإذا نظر الفنان إلى الواقع المحسوس أخضعه لمنهجه دون أن يخضع له وتناوله بما اكتسبه من الحس الإسلامي فأحاله إلى صور رمزية تشير إلى الواقع أو توصي به دون مطابقة[1].

3 – احتواء الصورة على عدّة مفردات:

يتم جمعها في غير اتساق بحيث يبدو كل منها في منظور مختلف.

4 – انقسام الصورة إلى موضوعات مستقلة:

يكاد كل منها يغني بذاته، ثم هي إلى ذلك تكون في مجموعها شكلا متكاملاً.

5 – اجتناب كل ما قد يوحي بالمجون والإثارة:

فلقد كان التصوير الإسلامي في خدمة البلاط أولاً، أو بمعنى آخر في خدمة قصور الملوك التي كانت تعد بيوت المسلمين عامة، يسعى إليها الشاكي وذو الحاجة وصاحب المظلمة إلى غير ذلك من مختلف الطبقات[2].

[1]– هبة علي عبد الفتاح، المرجع السابق، ص 45.

[2]– ثروة عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1 ،2001، ص24، ص25.

6 – الابتعاد والإغفال عن الانفعالات والإحساس:

الوجوه تبدو غفلا لا أحاسيس فيها، ومن المستبعد أن نعزو مثل هذا القصور إلى نقص في الكفاية الذاتية مادام بين أيدينا تلك الإنجازات الرائعة التي خلفها المصورون المسلمون، فقد كان للكثرة من تصاوير المخطوطات الفارسية التي غطت جدران القصور الساسنية الملكية مثل: مخطوطة "جامع التواريخ" ل "رشيد الدين" ومخطوطة "شاهنامة ديموط" (1330م) تكادان تنفردان بتطبيق مبدأ التعبير الانفعالي، ولعل أوفق النماذج للتعبير عن الانفعال هي التي تمثلت فيها صور الحيوان، فقد نجح المصورون الفرس والهنود في إبرازه بشكل ملحوظ، ولا عجب فإنّ أول كتاب دعي المصورون لتزويقه بالصور هو كتاب "كليلة ودمنة"[1].

7 – الوحدة:

الوحدة الفنية هي المظهر أو الجوهر، وهذا راجع إلى مصدر إلهام واحد وهو الروح الإسلامية، لذلك فهي تتفق في طابعها العام وهو طابع تسود فيه روح الخيال والميل إلى التجريد والبعد عن الطبيعة والاعتماد على الزخارف النباتية والهندسية والكتابية[2].

إنّ الزخرفة أصبحت تحمل مضمونا حيث ارتبطت بالتصوير ونرى كل وسيلة تعبير تتوافق مع الأخرى وتنسجم وتتداخل [3]، أي الوحدة ما بين الموضوع والزخرفة التي تمثل الديمومة والاستمرارية في حركتها الانهائية وهذا ما نلاحظه في فن التصوير الإسلامي.

8 – كراهية الفراغ: (الابتعاد عن الفراغ)

أي كثرة الزخارف في المساحات الفنية، من المعروف أنّ الفنان المسلم كان يملأ الفراغ بزخارف عديدة وحتى قيل أنّ الفنان المسلم كان يكره أن يترك مساحات دون تغطيتها بالزخارف وهذه تعتبر ميزة من مميزات الزخرفة الإسلامية، حيث عمد الفنان إلى تغطية المساحات بدرجة

---

[1]– ثروة عكاشة، المرجع السابق، من ص25 إلى ص26.

[2]– علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة (في العصرين الأموي والعباسي)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2000م، ص24.

[3]– كلود عبيد، التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي، ص83.

خيالية دون ملل، مما يوضح أنّ الفنانين المسلمين كانوا يخجلون أن يتركوا مساحة صغيرة بدون أي زخرفة تغطيها، خاصة في المنمنمات وعنى المسلمون بتوضيح الكثير من المخطوطات الأدبية والعلمية والتاريخية ودواوين الشعر بالصورة الصغيرة، من حيث الاحتفالات والأزياء وأنواع التحف التطبيقية والعمارة، فإذا كان المؤرخ يؤرخ لنا عصرًا من العصور بالكلمة فإنّ المصورين يؤرخون لنا هذا العصر بالصورة[1].

9 – الزخرفة:

من الفنون التشكيلية تعتمد على عناصر نباتية أو حيوانية أو، هندسية أو خطية محورة عن الواقع توزع وفق قواعد تركيبية محددة كالتكرار والتناظر والتناوب والتقابل والتعاكس، من أبرز عناصرها:

* الزخرفة الكتابية: أدخل الفنان العربي الحروف العربية كعنصر رئيسي من عناصر الزخرفة ولاشك أنّ استعمال الكتابة في أول الأمر على المنتجات الفنية كان وسيلة من وسائل الحمد والشكر لله، على أنّ الفنان استغل هذا العنصر استغلالا جماليا رائعا تمثل في كتابة آيات من القرآن الكريم والأحاديث والحكم وأبيات الشعر[2]. مثل: "منمنمة الشهادة" للفنان محمد تمام، اللوحة رقم(1).
* الزخرفة النباتية: يعتبر ميدان الزخارف النباتية من الميادين الهامة التي جال فيها الفنان العربي حيث ابتكر أشكالاً نباتية مختلفة خرج بها على الأشكال الطبيعية كعادته المألوفة في التجريد والبعد عن الطبيعة مثل رسم الفروع النباتية ذات المنحنيات الدائرية والحلزونية وتعتمد على التكرار وتمتاز باستلهام الطبيعة وليس بتصويرها [3]. وكمثال نجد هذا في "منمنمة باقة ورد" للفنان محمد راسم، اللوحة رقم(2).

[1]– علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة، ص24، ص25 .

[2]–المهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات والزخرفة ،الدورة السابعة، المرجع السابق، ص106، ص108.

[3]– المرجع نفسه، ص108.

* الزخرفة الهندسية: تعتبر عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة الإسلامية ومنذ العصر الأموي اتجه الفنان العربي إلى الزخارف الهندسية واستعمالها استعمالا ابتكاريا لم يظهر في حضارة من الحضارات ثمّ شاع استعمال الزخارف الهندسية في العمائر والمخطوطات والتحف المختلفة مثل: رسم النجوم والتراكيب الهندسية والتشكيلات متأثرين بالفن البيزنطي ويعتمدون على التكرار لملئ مساحات الرسم[1]. مثل: منمنمة "تاريخ الإسلام" لمحمد راسم لوحة رقم(3).

10 –الألوان:

للون دلالة رمزية عند المسلمين، فاللون الأبيض دليل النقاء والنور مثل قوله تعالى: ﴿وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَآءُ لِلنَّٰظِرِينَ١٠٨ ﴾[2]، وهو لون ملابس الإحرام، واللون الأخضر هو لون سكان أهل الفردوس، في قوله سبحانه: ﴿مُتَّكِـِٔينَ عَلَىٰ رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ٧٦﴾[3]، أمّا الأسود والذي يحيط بمعظم أشكال الزخرفة المذهبة حتى في المصاحف فهو راجع إلى لون الرايتين اللتين كانتا في غزوة بدر وهو رمز الثبات (ثبات العقيدة)، ثم إنّ استعمال الألوان في الفن الإسلامي يؤدي وظيفة جمالية أساسا، وتستعمل الألوان الزرقاء والخضراء والذهبية بكثرة إلى جانب مساحات محدودة من الألوان الحمراء والصفراء والبنية كما نشاهد ذلك في المنمنمات وحتى التحف الزجاجية والزخرفية المصورة، فاللون الأزرق والأخضر هما ألوان السماء والماء والسهل الخصيب هي ألوان باردة، كما أنّها ألوان الفضاء التي تعطي إحساسا باللانهاية. أما اللون الذهبي فقد استعمل بسخاء في الفن الإسلامي وهو كذلك لون له بريق سحري من شأنه أن يخرج الإنسان من الواقع الأرضي ويرفعه إلى السماء أو الجنة وهي غاية الغايات في العقيدة الإسلامية، ويلاحظ أنّ اللون الذهبي ليس لونًا بالمعنى الصحيح لأنه لون لا نجده في الطبيعة[4].

---

[1]– المهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات والزخرفة، الدورة السابعة، المرجع السابق، ص 108.

[2]– سورة الأعراف، الآية: 108.

[3]– سورة الرحمان، الآية: 76.

[4]– إيمان عفان، المرجع السابق، ص 97.

أهم المواضيع التي تطرق إليها المصور المسلم على حسب ما أورده ثروة عكاشة:

1. تصاوير الكتب العلمية:

كانت أولى الكتب التي طلب إلى المصورين تزويقها بالتصاوير أبحاثا علمية تتعلق بالطب والفلك والميكانيكا، ويتضح لنا من تاريخ الطب العربي أنّ العرب بوصفهم فاتحين، تلقوا معارفهم الأولى بهذا العلم عن رعاياهم المسيحيين الذين نقلوا إليهم تراث العلوم الطبية اليونانية، في منتصف القرن الثامن تقريبا ترجمت كتب علماء الطب الإغريق إلى اللغة العربية[1].

2. كتب طبائع الحيوان:

اسم لنوع من كتب العصور الوسطى تضم قصصا عن الطير والحيوان والنبات والجماد موصوفة بأوصاف شبه علمية، ثم نستخلص منها ما تنطوي عليه من عبر أخلاقية، وهذا القصص حين يتناول الطير والحيوان يصف سلوكهما، تتقمص خصائص البشر وتجري على ألسنتها مثل دينية وأخرى فيها العظة والعبرة، ولم يكن هذا القصص بألوانه هذه كلها على نمط قياسي واحد، كما يرجع في نشأته إلى كتاب "عالم التاريخ الطبيعي للحيوان" [2] لعالم يوناني مجهول الاسم من القرن الثاني الميلادي، ولقد شاع بين القراء في العالم الإسلامي، أيضا قصص الحيوان بكل ما يصحبه من حِكَمٍ وجَدَل وتأمّلات مشتقّة من مجريات الحياة العامة[3].

3. كتاب كليلة ودمنة:

اهتم الشعراء العرب الأوائل بالحيوانات وبخاصة الإبل والجياد يتخذون منها مادة لأشعارهم، فلا عجب إذًا في أن نجد كتابا من كتب الأدب العربي يتناول سير الحيوان هو كتاب "كليلة ودمنة" الذي يضم عدّة أساطير تدور حول بطلين من فصيلة ابن آوى، وهو في حقيقته

[1]- ثروة عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص41.

[2]- عالم التاريخ الطبيعي للحيوان: "فيزيولوجوس" (Physsolgus): اسم أطلق على عالم مجهول الاسم من القرن الثاني الميلادي أو ربما الخامس، نسب إليه مبحث هام في التاريخ الطبيعي للحيوان اعتمد فيه على أرسطو وبلينيوس وغيرهما من القدامى. (ثروة عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ط 1، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، 2001، ص 42).

[3]- ثروة عكاشة ، المرجع السابق، ص42.

ترجمة عربية تصدى لها ابن المقفع [1] (المتوفى عام 759) لنص قديم يرجع إلى القرن 6 كتبه الفيلسوف الهندي بيدبا[2].

وأضاف أن تزيين الكتاب بصور ملونة كان بهدف مضاعفة سحره وجاذبيته وتعميق الإحساس بالحكمة المستخلصة من كل قصة من قصصه، هو إذا كتاب موجه إلى الملوك صور في عصور الإسلام الأولى ونقل عن ترجمة فارسية كانت تتضمن منمنمات متسقة مع الأسلوب الفني للبلاط الساساني، يبدو أنّ المصورون منذ البداية قد نفذوا إلى الروح الأصيلة في هذا العمل الأدبي وكثيرا ما برز نجاحهم في إجادة التعبير عن ملامح الحيوانات نجاحهم في التعبير عن ملامح الآدميين، ومن أوائل مخطوطات هذا الكتاب المصورة، نسخة يرجع تاريخها إلى عام 1220م من مدرسة التصوير العربية ولم يكف المصورون سواء خلال مدرسة بغداد ،أو المدرسة المغولية أو المدرسة التيمورية أو المدرسة الصفوية عن ترقين مخطوطات هذا الكتاب الفريد[3].

4. مقامات الحريري لأبي القاسم بن علي الحريري[4] (1054- 1122م):

كتب الحريري في تصدير مقاماته: "أنشأت خمسين مقامة تحتوي على جد القول وهزله ورقيق اللفظ وجزله وغرر البيان ودوره، وملح الأدب ونوادره، إلى ما وشحتها به من الآيات ومحاسن الكنايات ورصعته فيها من الأمثال العربية واللطائف الأدبية ..."، وجد فيها الأدباء والمشتغلون بعلوم اللغة معينا للرواية لا ينضب، قد التف حولها المصورون يستلهمون موضوعاتها،

[1]- ابن المقفع: عبد الله (759): مؤلف عربي فارسي الأصل، قتله والي البصرة بأمر من منصور وأماته شر ميتة لأنه كان يكرهه نقل عن البهلوية إلى العربية كتاب "كليلة ودمنة"، وله "الأدب الصغير" و"الأدب الكبير". (المنجد في اللغة والأعلام، المرجع السابق، ص 54).

[2]- بيدبا: حكيم هندي، ألف بالسانسكريتية مقدمة كتاب "كليلة ودمنة" وأهداها لدبشليم ملك الهند نحو القرن 3. (المنجد في اللغة والأعلام، المرجع السابق، ص 156).

[3]- ثروة عكاشة، المرجع سابق، ص43.

[4]- أبي القاسم بن علي الحريري: (1054- 1122): تعلم على أيدي علماء البصرة حتى صار من ألمع علماء اللغة العربية، يرجع المؤرخون أن يكون الحريري قد احترف هو أو أحد آبائه مهنة بيع الحرير فسمي بالحريري، وقد دعاه البعض بالحرامي نسبة إلى حي "بني حرام" الذي ولد به في القرن 11 وتوفي به كذلك في القرن 12 (ثروة عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص 156).

مادة للوحاتهم ومنمنماتهم الدقيقة التي تشكل اليوم جزءا جوهريا من تراث التصوير الإسلامي الفريد، وقد بقيت لنا من المقامات عشر مخطوطات مزوقة بالتصاوير، ونستطيع أن نتبين في منمنماتها نماذج مختلفة من أحاسيس المصورين وخيالاتهم ومناهجهم إلى جانب تمثيلها لمشاركة الفن للأدب في تصوير الواقع والتأثر به[1].

5. الشاهنامة للفردوسي[2]:

الشاهنامة هي الملحمة القومية الفارسية التي تجسد مآثر أبطال التاريخ الفارسي القديم وللشاهنامة عند الفرس مكانة جليلة، فهي سجل تاريخهم وأناشيد أمجادهم وديوان لغتهم حتّى سمّاه "ابن الأثير" (قرآن القوم). وتجمع الشاهنامة معظم ما وعى الفرس بين أساطيرهم وتاريخهم بين أقدم عهودهم حتى الفتح الإسلامي، مرتبة ترتيبا تاريخيا، أمّا أشخاص الشاهنامة فللملوك المرتبة الأولى في تصريف شؤون الدولة، وهم مميزون على سبيل المثال، كان في أجسامهم شامة يعرفون بها، ويلي الأبطال يحتلون المكانة الأولى وقت الحرب وتؤكد بعض الأعمال الأدبية لذلك العصر أنّ المصورين الساسانيين قد اهتموا بتصوير الحروب والمعارك التي تفيض بها الشاهنامة، وأنّ المصورين كانوا يحتفظون بنسخ من الصور الساسانية الأولى التي تصور حوادثها[3].

6. منظومات خمسة للشاعر نظامي الكنجوي[4] (1144- 1211):

يلي الشاهنامة في شعبيتها من بين كتب الشعر الفارسية الكثيرة "منظومات خمسة" تأليف نظامي أحد أشهر شعراء الفرس، وكان هذا الشاعر القدير أستاذا في تأليف القصص الشعري

[1]- ثروة عكاشة، المرجع السابق، ص 43، ص44.

[2]- الفردوسي: (نحو932 – 1020): من أكبر شعراء الفرس، له "الشاهنامة" أو كتاب الملوك، ملحمة من نحو 60.000 بيت شعر. (المنجد في اللغة والأعلام، المرجع السابق، ص409).

[3]- ثروة عكاشة، المرجع السابق، ص45، ص46.

[4]- نظامي كنجوي: (1140- 1203): من كبار شعراء الفرس، عاش منعزلا عن العالم، نسبته إلى مدينة كنجه، تأثيره بعيد المدى في تطور الأدب الفارسي له، (پنج گنج) أي الكنوز الخمسة وهي خمسة منظومات قصصية: مخزن الأسرار، خُسرو وشيرين، ليلى ومجنون، اِسكندر نامه، هفت پيكر (المنجد في اللغة والأعلام، المرجع السابق، ص575).

الذي صادف شهرة واسعة، ومن ثمّ تسابقوا في تزيين كتاباته بالمنمنمات التي سجلت أروع التحف الفنية في تاريخ التصوير الإسلامي.

7. "بستان" سعدي الشيرازي[1] (1189- 1291):

ويلي نظامي في شعبيته الشاعر سعدي الذي اشتهر بغزلياته، وقد عايش محنة غزو المغول للعالم الإسلامي واستقر في مدينة شيراز، وعكف على تأليف كتابيه "بستان" و"جلستان" وثمة نسخ لا حصر لها من هذين المؤلفين اشترك في تصويرها عدد كبير من الفنانين، التي شارك في تصوير بعض منمنماتها المصور بهزاد الذائع الشهرة والصيت[2].

8. كتاب "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزويني"[3]:

يعد من أكثر الأعمال النثرية المصورة شيوعا وهو بحث في شؤون الكون والمخلوقات، لاقى انتشاراً واسعًا في العالم الإسلامي وترجم من اللغة العربية إلى لغات عديدة، ويضم موجزا للعلوم الطبيعية كما عرفت لدى المسلمين في القرن 13م وكانت تشتمل على علوم الفلك والفيزياء والحيوان والتعدين وتختلط في كل أقاصيص العجائب التي كانت تثير خيال العصور الوسطى في الشرق والغرب، كما يخلط الكتاب بين ما هو خرافي وما هو حقيقي[4].

[1]- سعدي الشيرازي: (1189- 1291): شاعر وناثر إيراني كبير، ولد في شيراز، تعلم في نظامية بغداد، له "البستان" و"غلستان" و"الديوان" وقد نقلت إلى عدّة لغات. (المنجد في اللغة والأعلام، المرجع سابق، ص300).

[2]- ثروة عكاشة، المرجع سابق، ص47.

[3]- القزويني: هو أبو عبد الله بن زكريا بن محمد القزويني، ولد بقزوين (مدينة جنوب بحر قزوين) في عام 1208م، وهو مؤرخ وجغرافي، استقر بدمشق عام 1232م، توفي عام 1283، من آثاره: "آثار البلاد وأخبار العباد" و"عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات". (عبد العزيز يحياوي- خليل الأحسن، علماء العرب، دار الهومة، د. ط، 2005، ص 45).

[4]- ثروة عكاشة، المرجع السابق، ص47 ، ص48.

المبحث الرابع: مدارس التصوير الإسلامي وخصائصها

1/ المدرسة العربية:

تعتبر المدرسة العربية أولى مدارس تصوير المخطوطات في الإسلام وقد انتشرت هذه المدرسة تقريبا في جميع أنحاء العالم الإسلامي فإلى جانب العراق ازدهرت سوريا ومصر، وامتدت إل شمال إفريقيا وإلى الأندلس، كما عاشت فترة طويلة في إيران، ومن الطبيعي أنّ فن تزيين المخطوطات بالتصاوير مر منذ العصور الإسلامية الأولى بمراحل تمهيدية استمد فيها كثيرا من عناصره من فنون أجنبية، ثم أخذ يصوغ هذه العناصر حتى تهيأ له أخيرا طابع خاص ظهر في أقدم المخطوطات المزوقة بالتصاوير التي وصلتنا إذا كانت هذه المخطوطات المزوقة تشتمل على عناصر مستمدة من أصول أجنبية كالفن المانوي أو المسيحي أو الهلينستي فإنّ هذه العناصر تكون مع باقي العناصر في الصورة كلاً متسقا ووحدة ذات طابع خاص، وذات أسلوب إسلامي هو أسلوب المدرسة العربية الذي يعتبر فرعا من أفرع الفن السلجوقي العام الذي انتشر في العالم الإسلامي في ذلك الوقت[1].

*** خصائص المدرسة العربية:**

1. أصابت هذه المدرسة توفيقا في الرسم الحيوان من خيل وإبل.
2. عرفت المدرسة ثلاث طرق لزخرفة الثياب، الأولى: زخرفة الثياب بطريقة هندسية أو برسوم الأزهار، أو بزخارفه العربية المورقة المعروفة باسم الأرابيسك، أمّا الطريقة الثالثة: فتتمثل في رسم طيات الثوب بأسلوب قريب عن الواقع.
3. إلى جانب الطابع العربي تتميز التصاوير العربية بالبساطة وعدم التعقيد.
4. لم تهتم المدرسة العربية بتمثيل الطبيعة اهتمام الفنون الغربية أو الصينية، وكذلك تتسم بعدم التعبير عن العمق والتكتل، وعدم مراعاة التناسب بين الرسوم ولم يعبر عن الظل والنور.

[1] – هبة علي عبد الفتاح، التصوير الإسلامي (عناصره وفلسفته وخصائصه التكوينية)، ص35.

5. يلاحظ أنّ الفنان العربي كان يهتم بصورة الشخص الرئيسي في التصويرة سواء من حيث الحجم أو الملبس أو الزخرفة.

6. الميل نحو الزخرفة، واستخدام الألوان البراقة الزاهية، وتكون الخلفية بلون ذهبي[1].

ومن الواضح أنّ المميزات التي سبق الإشارة إليها تتفق بصفة عامة مع خصائص التصوير الإسلامي، غير أنها تتمثل في تصاوير المدرسة العربية في جميع أنحاء العالم الإسلامي تقريبا، غير أنّ أهم الأقطار التي وصلتنا منها مخطوطات مزوقة حسب أسلوب هذه المدرسة هي أولا العراق، حيث ازدهر فن التّصوير في بغداد وديار بكر، والموصل إنّ بغداد عاصمة الخلافة العباسية، كانت أحد مراكز التصوير العربي المهمة، وقد وصلنا مخطوط قديم تمّ تزويقه في بغداد هو كتاب **البيطرة** وتمثل تصاوير هذا المخطوط المرحلة الأولى من مراحل المدرسة العربية[2].

وتمتاز الرسوم الآدمية في تصاوير كتاب البيطرة بالجسم الطويل وبالأكتاف الضيقة وبقصر الرقبة أو إهمال رسمها تماما وبغلبة الرسوم الجانبية كما تتألف الملابس في الغالب من جلباب قصير لا يصل إلى الركبة فوق سراويل، وليس لها طيات طبيعية، ولكن يغطيها بعض الخطوط الزخرفية المقوسة، ويلتف حول العضد شريط تظهر آثاره في بعض الصور، وتحف بالرؤوس هالة مذهبة مستديرة أمّا، ملامح الأشخاص فسامية واضحة تتمثل في الذقن المرتفع، والأنف المقوس والجبهة المنسحبة، أمّا الخيل فرسموها صغيرة قليلة التفاصيل وقريبة من صور الحمير وذات أوضاع جانبية، وثانيا: مصر وسوريا أثناء حكم المماليك، وأخيرا إيران في عصر السلاجقة وعصر الماغول، كما وصلنا أيضا نماذج من الأندلس[3].

[1]- هبة علي عبد الفتاح، المرجع السابق ص 36.

[2]- المرجع نفسه، ص 37.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2/ مدرسة بغداد:

التصوير السلجوقي وذلك في القرن الثالث عشر، ومن أشهر مصوري هذه المدرسة الواسطي، وعبد الله بن الفضل [1] (وأشهر ما عثرنا عليه من رسومه منمنمة من كتاب خواص العقاقير رسمه سنة 1222م، محفوظة في المكتبة الوطنية بباريس)، وقد تمثل في هذه المدرسة ما خلفه لنا رسامو هذه الفترة ،من صور داخل المخطوطات وأكثرها ترجمات للقصص مثل: كليلة ودمنة، أو ترجمات لمؤلفات يونانية في علوم الطب والنبات والحيوان والطبيعة إضافة إلى الكتب الأدبية كالمقامات والمؤلفات الإسلامية كعجائب المخلوقات. وأشهر ما وصلنا المخطوطات العديدة لمقامات الحريري المصورة وأقدمها وأشهرها نسخة الفنان يحي الواسطي [2] للمقامات والمحفوظة بمكتبة باريس الأهلية والجدير بالملاحظة أنّ هذه المخطوطة هي أول عمل في التصوير الإسلامي يعرف منشؤه على وجه التحديد، كما أنّها تعدّ من أهم المخطوطات إفصاحا عن الخصائص الفنية لمدرسة بغداد، فنحن مع مخطوطة الواسطي إزاء شخصية فنية متبلورة، ولها سماتها المتميزة ورؤيتها الواضحة والخاصة لواقع مجتمعها وعصرها[3].

*** أبرز ما يميز هذه المدرسة:**

1. ابتعاد أتباعها عن مبدأ محاكاة المحسوس وإسقاطهم لما يعرف بقواعد المنظور.
2. 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.
3. في هذه المدرسة أسلوب خاص في تصوير الطبيعة والأشخاص والأشياء، يختلف عما ساد في الشرق الأقصى أو الحضارة البيزنطية.

---

[1]- عبد الله بن الفضل: مصوّر عربي من أهم أعماله الصور الملونة في مخطوط خواص العقاقير. (https://arz.wikipedia.org/wiki)

[2]- يحي بن محمود الواسطي: عاش في القرن 13 وهو رسام وخطاط عربي ولد في بلدة واسط في جنوب العراق، زوق أكثر من نسخة من مقامات الحريري ويعتبر من أوائل فناني مدرسة بغداد للتصوير (www.orared.com).

[3]- كلود عبيد، التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي، ص151، ص152.

4. كما تظهر خصوصية هذه المدرسة في تطوير المشاهد الداخلية والتي أصبحت مشاهد خارجية يمكن أن تتحرك أمام المشاهد بمعزل عن أي جدار يفصل بينها وبينه[1].

3/ المدرسة الإيرانية المغولية: (القرن 7هـ و 8هـ، 14 و 15 ميلاديين)

فيها نجد التأثير الصيني واضحا وشديدا خاصة في كتاب منافع الحيوان [2] لابن بختيشوع، وقد ظهر في هذه المدرسة أثر الواقعية في المناظر الطبيعية الصينية، أمّا أقدم مخطوطة في هذه الفترة، فهي نسخة إيرانية من منافع الحيوان لابن بختيشوع وهي موجودة في مكتبة مورجان بنيويورك وأشهر الرسوم ما وجد في (جوامع التاريخ) كتاب للوزير المؤرخ رشيد الدين فضل الله الهمذاني. يوجد أربع مخطوطات من الكتاب إحداها في مكتبة جامعة أدنبرغ رسمت سنة 1307م وهي مؤلفة من 151 صفحة والثانية رسمت سنة 1314م وهي مؤلفة من 59 صفحة ومحفوظة في المكتبة الوطنية الملكية الآسيوية بلندن، والنسختان الأخيرتان في مكتبة ضروى كوبر سراي في إستانبول، وقد زينت هذه المخطوطات بأكثر من مئتي منمنمة تحمل طابعا آسيويا ومنها مجموعة تمثل أهم مراحل سيرة الرسول محمد عليه الصلاة والسلام، منذ الولادة فنتعرف إلى النبي طفلاً تحمله الملائكة أمام عيني أمه آمنة ثم فتى يشير إليه الراهب بحيرى، ثمّ رجلاً ذا لحية سوداء يحمل بيديه الحجر الأسود أمام باب الكعبة، كما نراه محاورًا أبا بكر، وفي أخرى مخاطبا حمزة وعلي، كما نرى منمنمة وفيها يبدو الرسول ممتطيا البراق في إسرائه من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى وفي هذه المدرسة أيضا نجد مخطوطا ثانيا وهو نسخة من "الآثار الباقية عن القرون الخالية" لابن ريحان

[1]- كلود عبيد، المرجع سابق، ص155.

[2]- كتاب منافع الحيوان: لمؤلفه ابن بختيشوع، من أهم الكتب التي عني المسلمون بإنتاج نسخ منها زينت دوما بالتصاوير التي توضح موضوعاتها الشائعة. (www-alittihad-ae.cdn.ampproject.org 9 سبتمبر 2009- 11:25 pm، القاهرة).

البيروني[1]، محفوظة في مكتبة جامعة أدنبرغ ويعود تاريخها إلى سنة 1307 وتحتوي على 24 منمنمة يغلب عليها الطابع العباسي، إنّ مخطوطي (جوامع التاريخ والآثار الباقية) عربيان وقد دونا في تبريز في مطلع القرن 14[2].

*** خصائص المدرسة الإيرانية المغولية:**

1. تمتاز جميع صور هذه المخطوطات باستطالة رسم أجسام الرجال ونلاحظ على صور هذه المدرسة إضافة إلى الأثر الصيني في الرسم والتكوين وتضمينها صور الحيوانات الخرافية الصينية.
2. مزيج من غطاء الرأس فللمحاربين بين أنواع كثيرة من الخوذات ،وللنساء قلنسوات مختلفة بعضها مزين بريش طويل، وللرجال ضروب شتى من القلنسوات والعمائم وقد ساعدت هذه الرسوم على معرفة أنواع الملابس والموضات في هذا العصر[3].

4/ مدرسة التصوير التيمورية:

في إيران في القرن 9 هـ و 15م، اهتم تيمور لنك [4] الذي اتخذ سمرقند عاصمة له وجمع فيها أشهر الفنانين وأصحاب الصناعات الدقيقة من مختلف البلاد للعمل على تجميلها ومنهم المصور (جنيد) نقاش السلطان الذي عمل في بلاط السلطان الجلائري وغياث الدين أحمد، والذي قام بتزويق مخطوط (خواجد كرماني) الموجود في المتحف البريطاني والمشتمل على أقدم نماذج توقيعات المصورين، وقد نال فن العمارة اهتمام تيمور أيضا وحفلت سمرقند بالعديد من

---

[1]- محمد بن أحمد أبو الريحان البيروني الخوارزمي: ولد في مدينة كاث (جمهورية أوزبكستان حاليا)، في 3 سبتمبر 973 وكان مهتما بتحصيل العلوم وجميع المعارف، له كتب بلغت نحو 150 كتابا أو يزيد منها: الآثار الباقية من القرون الخالية. (https://mawdoo3.com) آخر تحديث 5 سبتمبر 2018.

[2]- كلود عبيد، المرجع السابق، ص155، ص 156.

[3]- المرجع نفسه، ص157.

[4]- تيمور لنك: (1336- 1405) ملك المغول، حفيد جنكيز خان، اجتاح العراق وسوريا وفتح دمشق وحلب وغزا روسيا والهند، خرب بغداد 1392 و 1401، انتصر على بايزيد في أنقرة 1402، اتخذ سمرقند عاصمة له. (المنجد في اللغة والأعلام، المرجع السابق، ص 189).

العمائر المغطاة بالبلاطات الخزفية الدقيقة والزخارف والتي ظهرت نماذجها في التصاوير المعاصرة، ولكن جميع هذه الأعمال لم تقض على تبريز [1] وبغداد كمركزين فنيين في العالم الإسلامي، والصحوة الفنية التي شهدها العصر التيموري بدت ملامحها القوية في عصر شاه رخ، حيث أقام علاقات صداقة مع الصين، وكان قد اتّخذ هراة عاصمة له، وجعلها مركزا للثقافة والفن في وسط آسيا وجمع فيها أرباب الفن والعلم والأدب، كما أنشأ بها مكتبة وضمّ إليه مجموعة من المصورين مثل "ميرزا غياث الدين" وخليل الذي كان أحد المصورين الأربعة الذين كانوا مفخرة إيران في ذلك الوقت، أمّا أهم المخطوطات المنجزة في هذا العصر "مخطوط معراج نامة" [2] كتاب الأنبياء الذي كتبه الخطاط ملك بخشن لشاه رخ سنة 1436[3].

*** خصائص المدرسة التيمورية:**

1. النماذج التي ترجع إلى تلك الفترة قليلة إلاّ أنها تعكس الأسلوب الفني الذي كان متبعا آنذاك والمتمثل في احتفاظ الرسوم الآدمية بالكثير من الملامح المغولية بالإضافة إلى بعض العناصر المغولية الأخرى مثل الأشجار العالية والجبال والتلال المشكلة على هيئة الإسفنج والحزم النباتية الصغيرة والألوان الساطعة الغير متدرجة.

2. لم يقتصر فن التصوير في تلك الفترة على الأخذ عن الفن المغولي، بل ظهرت فيه بعض سمات التجديد ممثلة في الاهتمام برسوم العمائر وزخرفتها والتي ظهرت بوضوح في مخطوط (همای وهمايون) لخواجه كرماني، كما روعيت الدقة بين النسب الآدمية والعمرانية، كما ينسب إلى تلك الفترة تصاوير بالحبر الصيني وبالأسلوب الصيني[4].

---

[1]- تبريز: هي إحدى أهم وأبرز المدن في إيران وعاصمة محافظة أذربيجان الشرقية.
(https://ar.m.wikipedia.org,wiki)

[2]- مخطوط معراج نامة: هي مخطوطة باللغة التركية الشرقية، حروفها أويغورية، وهي كتابان أولهما قصة المعراج والكتاب الثاني "تذكرة الأولياء" للشاعر فريد الدين العطار (https://ar.m.wikipedia.org)

[3]- كلود عبيد، المرجع السابق، ص157، ص158.

[4]- المرجع نفسه، ص 158.

3.ترجع أهمية مخطوطات هذا العصر إلى اشتمالها على بعض الخصائص الفنية التي صارت فيما بعد من مميزات مدرسة هراة، مثل: ألوان الثياب الدافئة المركزة المختلفة الدرجات.

4.الإقبال المتزايد لتطوير مناظر الطرب، والتي عكست حياة البلاط.

5.تعتبر منمنمات هذا العصر ذات أهمية كبرى في التعرف على زخارف السجاد في تلك الفترة والتي استمرت على ما كانت عليه في القرن 14 والمشتمل على زخارف هندسية وحروف كوفية[1].

5/ مدرسة بهزاد التصويرية:

وتنسب إلى كمال الدين بهزاد [2] الذي عاش في أزهى عصور الفن والثقافة في إيران وهو عصر حسين ميرزا بايقرا، ومن هذا العصر هضم الذوق الفني الإيراني كل الفنون الوافدة إليه والمؤثرة فيه وصاغها صياغة فارسية.

وقد لقب بهزاد بمعجزة العصر، فقد أدخل على الرسم والتصوير الكثير من التطوير، كما يعتبر من أوائل المصورين المسلمين الذين وضعوا تواقيعهم على آثارهم الفنية. ازدهر هذا الفن (رسم الصور الصغيرة) في كثير من البلاد الإسلامية، وتعدّدت أساليبه الفنية وتنوعت، وقام في هراة بعد منتصف القرن 9 هـ أسلوب فني خاص يتميز بالتوفيق في اختيار الموضوعات، والدقة في رسم التفاصيل، وحسن انسجام الألوان واشتهر عدد من المصورين في ذلك الوقت، نذكر منهم المصور "ميرك نقاش" الذي توفي سنة 913هـ- 1507م، والذي يقول بعض المؤرخين أنّه كان أستاذا لبهزاد، لقد استطاع هذا الفنان أن يخلق لنفسه أسلوبا تميّز به في التصوير، وبلغ من سطوة تأثير هذا الأسلوب على الفنانين في عصره والعصور التالية، ولم تستطع المدارس الفنية في التصوير التي تعاقبت هنا وهناك في الشرق الآسيوي خاصة، كالمدرسة الصفوية في القرن 16 ومدرسة

[1]- كلود عبيد، المرجع السابق، ص159.

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

البخاري في القرن 16، والتصوير التركي، والتصوير الهندي (المدرسة المغولية) في عهودها المتتالية أن تتخلص بسهولة من تأثير هذا العملاق بهزاد[1].

ومن الصفات المميزة لأسلوبه:

* من أهم الإضافات التي كان لبهزاد الفضل فيها رسوم العمائر المزخرفة بزخارف دقيقة متقنة.

* كما يرجع له الفضل في إدخال الزخارف النباتية في رسوم السجاد[2].

* وتدل النظرة الإجمالية لأعمال هذا الفنان العظيم على أنه كان أستاذا مجددا في ميدان التصوير الإسلامي، ينفرد بدقة الأداء والعناية برسوم الأشخاص والواقعية المتجلية في الأعمال والحركات واندماج شخصيات صوره فرادى أو جماعات اندماجا صادقا، وتبدو تصاويره كأنها لوحات من الفسيفساء تتألف أجزاؤها من مناظر مختلفة، ويمتاز رسم كل جماعة في تصاويره بطابع خاص يعبر عن وجدان الفنان، وتبدو موهبته في رسم الشخوص حال تأملنا وجوههم ولاسيما الملتحين منهم[3].

6/ مدرسة بخاري: في القرن 10 هـ (16م)

تأثرت هذه المدرسة بالمدرسة التيمورية وبهزاد وتلاميذه وكثرت فيها المناظر الغرامية، ويتميز غطاء الرأس في هذه المدرسة بأن يتكون من قلنسوة مرتفعة ومضلعة وتحيط العمامة بجزئها الأسفل، وفي الصور الشهيرة لهذه المدرسة منظر سلطان يناقش درويشا في حديقته، استخدمت فيها الألوان الزاهية التي تشبه إلينا وفيها لون أحمر قرمزي ساطع يعد من مميزات مدرسة بخاري.

[1]- كلود عبيد، المرجع السابق، ص161، ص162، ص163.

[2]- المرجع نفسه، ص 165، ص 166.

[3]- ثروة عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1983، ص 166.

7/ المدرسة الصفوية:

رعت الدولة الصفوية الفن والفنانين حيث ازدهر فن التصوير، فقد استطاع الشاه إسماعيل[1] الاستيلاء على المدن التي كانت مراكز للنشاط الفني في الفترات السابقة تبريز، شيراز وهراة ووحدها حتى أصبحت جميعها تعمل على نمط فني واحد فاختفت الاختلافات الفنية الإقليمية التي كانت موجودة من قبل العصر التيموري، وقد كان أشهر فناني هذه المرحلة المصور "آغاميرك" الذي كان تلميذا لبهزاد وتأثر برسم العمائر وكان بارعا في الرسوم الشخصية ورسم الخيل وزخرفة الثياب بدقة متناهية، ومن أحب المواضيع إليه مواضيع الطرب، وفي عام 1556م تخلى "طهماسب"[2] عن الفنانين والفن وأصدر مرسوم التوبة الذي يحرم فيه الفنون الدنيوية، فنتجت عن ذلك مجموعة من التصاوير دون توقيع واتحدت الأساليب بسبب هجرة الفنانين ونتج عن ذلك طراز قزوين الذي تميز بتعبيره عن الظروف السياسية التي عاشها القصر في عهد طهماسب، كما كثرت رسوم النساء الجميلات والغلمان، وتميزت الرسوم الآدمية بالأجسام والرقاب، كما تميزت بالوجوه الصغيرة المستديرة والعيون المتسعة، وكذلك أصبحت حركة الأشخاص أكثر رقة وتناغما وانسجاما، وكثرت التصاوير التي تتناول الموضوعات الهزلية الساخرة وظهر الاتجاه نحو تصوير الانفعالات الإنسانية الصاخبة ،وعدم مراعاة النسب التشريحية وعندما تولى الشاه عباس الحكم في عام 1587، اهتم بالفنون والعمارة وأعادها إلى مجد القرن 13م، فانتشرت وازدهرت صناعة الخزف والزجاج والسجاد، والبورسلين والفسيفساء وانتشرت الرسوم الجدارية التي تجمع الأسلوب الفارسي، والأوروبي الذي بدأ يدخل الفن الفارسي في تلك الفترة[3].

أمّا في مجال المنمنمات فقد ازداد الميل في تلك الفترة إلى الصور المستقلة وذلك لقلة الإقبال من قبل الأمراء على اقتناء المخطوطات، وظهر طراز أصفهان التصويري المتميز أولا بظهور

---

[1]- الشاه إسماعيل: (1487- 1524): مؤسس الدّولة الصفوية الشيعية في إيران 1501 ابن حيدر بن جنيد، ولد في أردبيل، استعان بقبائل الأتراك، واستولى على أذربيجان، تابع فتوحاته فأخضع بغداد وبلغ إلى هراة في أفغانستان شرقا، هزمه سليم الأول في جالدران 1514، خلفه ابنه طهماسب الأول. (المنجد في اللغة والأعلام، المرجع السابق، ص47).

[2]- طهماسب: (1514- 1576): شاه إيران الصفوي 1514 خلفا لأبيه إسماعيل 1، هزم الأوزبك، تغلب عليه العثمانيون واحتلوا بغداد وتبريز 1534، وعقد الصلح معهم 1554. (المنجد في اللغة والأعلام، المرجع السابق، ص 358).

[3]- كلود عبيد، التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي، من ص166 إلى ص 168.

التأثيرات الأوروبية وكان من نتيجة هذا التأثير البعد عن تزويق المخطوطات والاهتمام بالصور المستقلة والجدارية، ثانيا: كثرت الرسوم الخطية التي تعتمد على الخطوط أكثر من اعتمادها على الألوان والتي كانت تقتصر على قليل من البني والأرجواني والأصفر، وتغير شكل العمامة فأصبحت أكبر حجما وأقل أحكاما كما حلت ريشة أو زهرة محل العصا، وأقبل رضا عباس [1] وتلميذه معين على تصوير الأجسام العارية والمناظر الجنسية مع قلة الأفراد في التصويرة حتى غدت التصويرة لا تشتمل إلا على شخص واحد "كلوحة شخصية" صور العازفين المفردين (عازف عود، عازف ربابة، ...) وكان هذا الموضوع من أهم موضوعات القرن 17م، وكان المصور "أقرضا" الذي جاء إلى أصفهان عام 1590م، أشهر المصورين الذين كان لهم الأثر الأكبر في إثراء حركة التصوير، فقد أدخل التأثير الهندي إلى التصوير الإيراني، لكن طراز المدرسة الصفوية كان أكثر ارتباطا برضا عباسي الذي يعد أكثر مصوري إيران شهرة بعد بهزاد ويعتبر باعث مرحلة جديدة في تاريخ التصوير الإيراني[2].

*** خصائص المدرسة الصفوية:**

1. محاولة هذا الطراز تقليد النموذج الصيني في رسم الأجسام المنحنية في حركة رشيقة.
2. إضافة رضا عباس بعض الخصائص على هذه المدرسة مثل:

* رسم بعض الرسوم الآدمية والسحب في هامش الصورة وخروجها إلى إطار الصورة كما في تصاويره لديوان ميرعلي شيرنوائي 1564[3].
* واستخدامه ألواناً متعدّدة، وإضافته القبعات الضخمة على شكل مروحة ومغطاة بالفراء ورسم الشوارب.

---

[1]- رضا عباس: (ت 1634) مصور إيراني صاحب مدرسة تأثرت رسومها بالفن الغربي. (المنجد في اللغة والأعلام، المرجع السابق، ص 264).

[2]- كلود عبيد، المرجع السابق، ص169.

[3]- ميرعلي شيرنوائي: (القرن 16): شاعر وفنان وموسيقي فارسي من مدرسة البخاري له منمنمتا "الأسد" و"الإسكندر". (المنجد في اللغة والأعلام، المرجع السابق، ص 562).

* ورسم الأجسام البشرية واقفة وكلتا اليدين في الحزام كما في مخطوطة خمسة نظامي 1646م.
* كما تناول رضا عباسي مناظر الطرب في الهواء الطلق واقتصر على قارعي الدف، وفي الفترة الأخيرة تحول من الرسم العابث إلى رسم الدراويش، كما بدأ التأثير الأوروبي واضحا في أعمال المصور "محمد خان" وهذا التأثير أدى إلى تدهور في فن التصوير الإيراني الذي حدث في أواخر العصر الصفوي[1].

8/ المدرسة التركية:

رسامو هذه المدرسة من غير الأتراك، فقد كانوا خليطا من أمم مختلفة، فكانوا رسامين وافدين، فنرى صور السلطان "محمد الفاتح" [2] رسمها المصور الإيطالي "جنتللي بلليني" [3]، عام 1480م، الذي قدم بدلا عن أخيه بعد أن أرسل محمد الثاني السلطان العثماني عام 1479 في طلب أخيه الفنان "جيوفاني بلليني" ليقوم بتصويره، ولكن أهل البندقية أرسلوا للسلطان جنتللي لأنه أقل من أخيه شهرة، وخوفا على هذا الفنان العظيم من السفر إلى بلاد يسمعون عنها الغريب من العادات، وعن سلطان تنقل عنه الروايات المختلفة في سطوته وسلطانه، وقد مكث جنتللي أكثر من سنتين في القسطنطينية فلمس عن قرب معالم حضارة تختلف عن حضارة بلاده فالطقوس والأزياء والعادات وطراز العمارة والزخرفة والمنمنمات الفنية، كل ذلك أضافه جنتللي إلى أعماله كما أضاف إلى صورة السلطان مسحات صوفية ونفسية وهذه اللوحة محفوظة في أكاديمية الفنون الجميلة في البندقية، وكذلك نجد رسامو مخطوطة تاريخ سلاطين آل عثمان، ومخطوطة سليمان نامة، وإن ظهر التأثير التركي بشكل الملابس التركية المختلفة في العصور الأولى، وقد امتازت رسوم هذه المدرسة باللون الأصفر الزاهي كما استخدموا اللون الأخضر الزاهي بكثرة[4].

---

[1]- كلود عبيد، المرجع السابق، ص169،ص170.

[2]- محمد الفاتح: (1429- 1481) سلطان عثماني 1444- 1446 و 1451 فتح القسطنطينية 1453 قضى على دولة طرابزندة، احتل الجزر الإيونية. (المنجد في اللغة والأعلام، المرجع السابق، ص523).

[3]- جنتللي بلليني: (1429- 1507) رسام إيطالي شهير، هو الابن الأكبر للرسام ياكوبو بلليني وشقيق الرسام جيوفاني بلليني. (https://ar.m.wikipedia.org).

[4]- كلود عبيد، المرجع السابق، ص 170 .

9/ المدرسة المغولية الهندية:

تعد هذه المدرسة من المدارس الفنية المتميزة في الفن الإسلامي بصفة عامة وفن التصوير خاصة، وقد تطورت وازدهرت بفضل أباطرتها، وقد اعتمدت المدرسة المغولية الهندية على الأساليب الفنية الإيرانية خاصة طراز المدرسة الصفوية هذا إلى جانب بعض التأثيرات الفنية الأوروبية التي بدأت منذ عهد الإمبراطور جلال الدين محمد أكبر[1].

*** مميزات المدرسة المغولية الهندية:**

* اشتراك أكثر من فنان في رسم لوحة واحدة وبذلك يكون عليها إمضاءات.
* تميزت أعمال هذه المدرسة بالدقة في رسم الأشخاص والحيوان ومراعاة النسب ومزج الألوان بشكل منسجم.
* كما امتازت برسم الوجوه الجانبية ذات السمات الهندية وكذلك يبدو الأسلوب الهندي في العمائر والملابس والأجواء الطبيعية في الصورة من جبال ووديان وسماء وطيور.

ومن أشهر مصوري هذه المدرسة المصور مير سيد علي التبريزي[2].

ويظهر في أسلوب هذه المدرسة التأثر ببهزاد ومدرسة بخاري، وقد أسس الإمبراطور أكبر مجمعا للفنون ألحق به حوالي 70 فنانًا هنديا تحت إشراف أساتذة إيرانيين، وكان يجمع لهم نماذج من أعمال المصورين الإيرانيين للسير على نهجها[3].

---

[1]-جلال الدين محمد أكبر: هو أحد سلاطين مغول الهند الكبار الذين حكموا الهند عاش بين 1556 و 1605، وسع رقعة بلاده فسيطر على شمال الهند وباكستان ووصل البنغال. (https://ar.m.wikipedia.org)

[2]- قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، ص72، ص 73.

[3]- المرجع نفسه، ص 73.

الفصل الثاني:
نشأة فن المنمنمات في المغرب الإسلامي

- المبحث الأول: فن المنمنمات في المغرب الإسلامي
- المبحث الثاني: ترجمة لمحمد راسم
- المبحث الثالث: راسم والواسطي
- المبحث الرابع: ترجمة لهاشمي عامر

المبحث الأول: فن المنمنمات في المغرب الإسلامي

انطلقت مسيرة بلاد المغرب والأندلس العربية الإسلامية مع الفتح الإسلامي لبلاد المغرب سنة 642م، وقد كان أول أمر فكر به المسلمون بعد الفتح هو نشر الدين الإسلامي، وقد عرفت الأندلس في ظل الحضارة العربية الإسلامية مكانة عالية من الرقي لكنها عاشت أيضا ظروف سياسية عصيبة ما بين (1030م- 1087م) تحت حكم ملوك الطوائف الذين قسموا البلاد حتى أتى "يوسف بن تاشفين" أمير المرابطين في بلاد المغرب الذي جمعهم وضمهم إلى ملكه حيث أصبحت الأندلس تابعة للمغرب. ومما لا يفوتنا ذكره والإشارة إليه، هو أنه وعلى الرغم من أنّ الأندلس كانت في هذه الفترة خاضعة سياسيا للمغرب إلا أنّ هذه الأخيرة خضعت ثقافيا وفنيا للأندلس التي ازدهرت فيها جل أنواع الفنون وأرقاها[1].

وبقدر ما حظى به فن التصوير بشكل عام وفن المنمنمات بشكل خاص من مكانة في بلاد الأندلس إلا أنه لم يخص الاهتمام الكبير والكافي في المغرب ونقصد بالتصوير رسم الكائنات ذات الروح من إنسان وحيوان، ورغم النماذج القليلة لأهل المغرب الإسلامي إلا أنها عكست ذوقهم الفني في هذا المجال[2].

لقد كان لبلاد المغرب طابع وذوق فني جد متميز يختلف عن ذاك الذي عهدناه في بلاد المشرق بالرغم من تلك الصلة الحميمية القوية التي لم تنقطع يوماً، هذا التميز الفني الذي حظيت به بلاد المغرب أتاحه لها موقعها الجغرافي الذي توسط الشرق (شمال- غرب آسيا) من جهة، والغرب (جنوب أوروبا) من جهة أخرى، ومكنها بذلك من النهل من الكنوز الثقافية والفنية المختلفة لكلا المنطقتين وإضافتها إلى تراثها الخاص، هذا المزيج كانت نتيجته نسيج فني فريد لا يشبه هذا ولا ذاك، والأمر نلتمسه من خلال ابتعاد المغاربة عن فن التصوير بالرغم من المكانة المرموقة التي كان يحتلها في أوروبا، وكذا في البلاد الإسلامية الشرقية في الجهة المقابلة، خاصة في

1- محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، لبنان، د. ت، ص4، ص 7.
2- قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، ص118، ص 119.

مطلع القرون الوسطى اللهم إلا إذا استثنينا تلك الرسوم التي وجدت بقصر الحمراء وبعض المخطوطات المنمنمة التي لم يتجاوز عددها أو عدد ما عثر عليه عدد الأصابع الواحدة، هذه الآثار وإن كانت قليلة إلا أنها لم تخلو من سلامة الذوق ورهافة الحس الفني[1].

يقول "جابرييل كريسبي" (G. CRESPI) أنه ومع حلول القرن العاشر الميلادي انتشر فن التصوير في العالم الإسلامي، في المشرق 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 11م، ولكن مع قدوم القرن 12م وبالرغم من استمرار فن التصوير في المشرق، إلاّ أنه اختفى شبه كلية من المغرب[2].

أمّا بالنسبة للتصوير وما وصلنا كشاهد في المغرب الإسلامي ونقصد التصوير الجداري فالمثال البارز هو ما وجد في قصر الحمراء 14 م وهو متكون من قصرين متداخلين يحتويان على عدد من القاعات، فقد تميز بمختلف الزخارف النباتية والهندسية إضافة إلى بعض الأشكال الحيوانية والآدمية، وقد تميزت أغلب الأعمال الجدارية بانسجام الألوان بشكل متميز، هذا كمثيل عن التصوير الجداري في الأندلس بشكل خاص وفي المغرب بشكل عام. وفيما يخص تصوير المخطوطات أو المنمنمات فلم يرد من بلاد الأندلس إلا ثلاث مخطوطات مصورة في فترات مختلفة من العصر المغربي الأندلسي وأقدم مخطوطة موجودة في المكتبة الأهلية في باريس ،ويدور حول علم النبات سيما الأعشاب الطبية ويرجع للقرن 6 هـ/ 12 م والمخطوطة الثانية موجودة في مكتبة الفاتيكان بروما وهي تحكي عن قصة غرام "بياض ورياض" ترجع للقرن 8 هـ/ 14 م والنموذج

1- إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، ص105.

2- قليل سارة، المرجع السابق، ص 119، ص 120.

الثالث فهي مخطوطة "سلوان المطاع في عدوان الأتباع" من تأليف "ظفر الصقلي" [1] محفوظة في مكتبة Escorial بجوار مدريد تنسب إلى القرن 10 هـ/ 16 م[2].

وقد ارتبطت المنمنمات في أوج تطورها وعظمتها الفنية بالأدب العربي وعلى وجه الخصوص المقامات وذلك لميزتها الزاخرة بالمتعة التصويرية والخيال وبوصفها تقدم صور ديناميكية صادقة مكتظة بالحوادث المتنوعة للعصر العباسي الوسيط والأخير، وقد وجد فيها المزوق العربي المسلم مادة خصبة لمنمنماته حيث نقل إليها مظاهر الحياة في المجتمع العربي من عادات وتقاليد وأعراف ومشكلات وصراعات إلى جانب ذلك فالمقامات تمثل أحد أهم الروافد الثقافية لذلك العصر، وقد نشأت بوصفها فنا في أواخر العهد العباسي القرن العاشر، ودخلت الأدب العربي على يد أبو الفضل أحمد بن الحسين بن سعيد بديع الزمان الهمداني مبتكر المقامات ثم جاء الحريري فنسج على منواله فكتب خمسين مقامة اشتهرت باسمه[3].

وقد كان للواسطي ومقاماته الأثر الكبير على الأدبيين والفنانين في سكان الأندلس والمغرب، وقد قال يوسف عيد في كتابه الفنون الأندلسية وأثرها في أوروبا القرسطية عن المقامات الأندلسية "أنّ ما عجز عنه الأدب قام به التصوير"[4].

1- محمد بن ظفر الصقلي (1104- 1172): هو أديب عربي كان مستشاراً لحكم صقلية العربي أبو القاسم بن علي القرشي أيام حكم العرب للجزيرة، من مؤلفاته (سلوان المطاع في عدوان الأتباع).
(http://www.goodreads.com).

2- محمد عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص 314.

3- ماهود أحمد، منمنمات ومخطوطة مقامات الحريري العظمى في بطرسبروغ، دار اليازوني للنشر والتوزيع، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2010 م، ص 11.

4- يوسف عيد، الفنون الأندلسية وأثرها في أوروبا القرسطية، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط 1، 1993 م، ص 162، ص163.

كان هذا بالنسبة لفن التصوير والمنمنمات عند الأندلس التي اعتبرت في فترة من الفترات مركز ثقافي في بلاد المغرب الإسلامي، وقد كان الأثر الفني فترى كيف يكون في بقية مناطق المغرب؟[1]

فن التصوير في الجزائر:

إذا جئنا لنختص أكثر، ونتحدث عن فن التصوير في الجزائر، فيمكننا القول أنّ الأمر سيكون عسيرا، والسبب يعود لا إلى ندرة الآثار الفنية فحسب، بل أيضا إلى ندرة المراجع التي تهتم بتاريخ فن التصوير في بلادنا إلى درجة كبيرة، وبناء على ذلك سيكون تناولنا لهذا الجانب مقتضبا نوعا ما[2].

حيث نبدأ بقول "أبو القاسم سعد الله في كتابه تاريخ الجزائر الثقافي حيث اختار فترة الحكم العثماني ما بين القرنين 16 و19م، وهو يستهل حديثه بقوله: "إذا كان الحكم على ازدهار الحياة الثقافية في عصر من العصور يقوم على تقدم الفنون فيه فإن العهد العثماني في الجزائر يعتبر فقيرا في هذه الناحية، فقد عرفنا عناية العلماء بالعلوم والشريعة والأدب والتواريخ المحلية والتصوف، ولكن عنايتهم بتدوين الطب والحساب والفلك والرسوم والعمارة والموسيقى قليلة[3]، ويتضح من هذا القول أنّ أهل الجزائر لم يهتموا بالفنون عامة وفن التصوير خاصة وهذا لا يعني أنه كان منعدما بل لم يحظى باهتمام كبير حيث يوضح أبو القاسم قائلا: "لم يكن الرسم منعدما كما كان يعتقد بعض الناس إلى وقت قريب، حقًا أنّ الفنانين لم يجدوا تشجيعا كالذي وجده فنانو عصر النهضة في إيطاليا وغيرها، ولكنهم مع ذلك استطاعوا أن يعبروا بالوسائل المسموح بها دينيا وذوقيا، وعلى كل حال فليس صحيحا ما يقال أنّ الجزائريين كانوا لا ينتجون

1- قليل سارة، المرجع السابق، ص 121.

2- إيمان عفان، المرجع السابق، ص 109.

3- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1500- 1830)، دار المغرب الإسلامي، لبنان، الجزء الأول، ط 1، 1998م، ص401.

الرسوم الفنية، لأنّ الدين حرمها أو أنهم لم يكونوا يفهمون البعد وتناسق الألوان في الصور، فقد عثر على لوحة رسمها بعض الجزائريين سنة 1824م بطلب من حسين باشا، وهي تصور المعركة التي جرت بين الجزائريين والإنجليز في السنة المذكورة[1].

ساهم الجزائريون في الفنون الجميلة قبل الاحتلال، وكانت مهارتهم قد برزت في فنون الخط والزخرفة في المنازل والتجليد وبعض الرسوم والنقوش، ورغم ما قيل من أنّ الإسلام يحرم التصوير، فإنّ الآثار تدل على عدم الالتزام بذلك دائما، وقد ظهرت الزخرفة على الأكثر في توظيف النباتات أكثر من الحيوانات في الرسم والتصوير، والمعروف أنّ أوليات الرسم عند الجزائريين تبدأ من المدرسة القرآنية حين يرسم التلميذ على لوحته رسوما مختلفة ويلونها بما أمكنه من الألوان، وقد يرسم عندئذ ما في محيطه من أشجار وعصافير وخطوط. وهو يلجأ إلى رسم معين ويتفنن فيه كلما أكمل ختمة لحزب من القرآن، وكثيرا ما يباهي التلميذ بذلك أقرانه، وقد يكتب سورة الفاتحة ويحيطها بإطار ملون جميل فيه أشكال هندسية على قدر عقله ومحيطه[2].

وتجدر الإشارة إلى أنّ الفنانين الجزائريين في تلك الفترة كانوا صنّاعا في الحقيقة يجمعون بين مواهب شتّى، فنجد الواحد منهم خطّاطًا ونقاشاً ورسَّامًا في آن واحد، وقد يكون حتى مهندسا معماريا وبنّاءًا بارعًا كما هو حال أسرة "ابن صارمشق" التلمسانية التي اشتهرت بهندسة البناء والنقش، وقد لمع من فناني هذه الأسرة "محمد بن صارمشق" الذي وجدت نقوشه على عدّة آثار عمرانية وكان يعيش في القرن 12م وكذلك "إبراهيم البحركلي" الذي نقش الآيات المحفورة في جامع كتشاوة"[3].

1- قليل سارة، المرجع السابق، ص 122.

2- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1830- 1954)، دار البصائر، الجزائر، الجزء الثامن، ط 6، 2009م، ص418، ص 419.

3- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1500- 1830)، ص 449.

وكان المتوقع أن تزدهر الفنون بالجزائر مع تقدم العلم والفن والاتصال مع الخارج ولكن الذي حدث هو العكس، كما لاحظت ماري بوجيجا، فقد انقطع الإنتاج القديم ولم يحدث الجديد، وعاش الفنانون الجزائريون عهدا طويلا من الظلام الدّامس دام أكثر من سبعين سنة، فخلال هذا العهد الطويل لا نكاد نجد من استعمل الرسم والزخرفة، لأن الأذواق اختلفت، والإمكانات انقطعت، ومجالات العمل بهذه الفنون قد تولاها الغير، مثل فن البناء والتجليد، ولم تستأنف المسيرة الفنية نشاطها المحدود إلا في أواخر القرن الماضي، مع أفراد من عائلات عريقة كعائلة ابن الحفاف، وعائلة ابن سماية، وسارمشق وفرفارة[1].

ولعل الحديث عن فن الرسم في الجزائر خلال القرن التاسع عشر وبدايات القرن 20 م سيكون حديثا عن الأعمال والآثار التي خلّفتها أنامل بعض الفنانين القليلين المعروفين الذين وجدت أعمالهم صدى واسعًا ليس في الجزائر فحسب بل في فرنسا أيضا ومن بين هؤلاء: "يوسف بن الحفاف" الذي زاول حرفة النقش في أوائل القرن 20 م ويعتبر من النوادر في فن الموزاييك، كان يمارس نقشه على الخشب والنحاس بجودة وإتقان، وهو يلوّن ويضيء مربعات الزليج بأشكاله ويقوم بزخرفة التحف أيضا، وكما شهد بذلك معاصروه، كان يرسم وينقش مباشرة بإزميله دون رسم مسبق وقد شارك في عدّة معارض بفرنسا ونال شهرة كبيرة هناك[2].

كما لمع أيضا في نفس المجال اسم "عمر بن سماية" الذي نال جائزة الأكاديمية سنة 1896 فقد كان رساما ونقاشا وخطاطا في آن واحد، وللأسف لم تبق الكثير من أعماله، اللهم إلا تلك التي ظهرت ملونة بخطوط مختلفة الأحجام في كتاب (ديبون وكوبولاني) عن "الطرق الدينية الإسلامية" وهي لوحات تضم تفريعات نباتية من شجيرات وأوراق وورود بألوان منسجمة هادئة تبين الطرق الصوفية منذ نشأتها في الإسلام وصولاً إلى الأيام التي عاصرها تأليف ذلك الكتاب [3].

1- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1830- 1954)، ص 419.

2- إيمان عفان، المرجع السابق، ص 111.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ولكن لمعان نجم "عمر بن سماية" و"يوسف بن حفاف" سيكون أضأل إذا قارناه بلمعان اسم عائلة "راسم" التي تعتبر بحق عائلة فنية أبًا عن جد فالوالد "علي راسم" كان يرسم وينقش وينحت إبداعات نادرة على الزجاج كما كان رسّاما على الورق، وقد اشتهر ولداه "محمد" و"عمر راسم"، فهذا الأخير كان مناضلا في ميدان الصحافة والأدب وكذلك خطاطا ورسامًا، إذ كان قد أصدر جريدتي "الجزائر" و"ذو الفقار" حافلتين بخطوط يده ورسوماته حسب رواية الرواة، أما منجزاته الفنية البارزة فنجدها في أغلفة بعض الكتب المعاصرة له مثل اللوحة التي رسمها لغلاف كتاب "الجزائر" لأحمد توفيق المدني [1] وهو غلاف بديع التكوين يبرز منه ذلك الذوق العربي الإسلامي، وقد صمّمت اللّوحة كاملة لتعطينا نافذة تطلّ على مدينة الجزائر وماضيها ويظهر من خلالها البحر وأمامه أبرز بناء تعلوه صومعة ،أو فنار وتتحرك داخل مياه البحر السفن وعمر راسم لم يهب حياته كلها لفنه بقدر ما وهبها لنضاله الفكري والسياسي، ورغم ذلك خلف آثارا فنية جميلة، فما بالك إذا تحدثنا عن أخيه "محمد راسم" الذي سخّر نفسه منذ نعومة أظافره لفن الرسم وعلى وجه التحديد فن المنمنمات الذي أثرى فيه بالشيء الكثير إلى درجة أنه استحق وبجدارة لقب أب المنمنمات في الجزائر دون منازع، كيف لا وقد انتزع تقدير أكبر الفنانين. والنقاد الأوروبيين انتزع تقديرهم لتميّزه عن سواه وتمسكه بتراثه القومي والمحلي بالرغم من أنه درس في أكبر معاهد الفنون في أوروبا، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على مدى تشبثه بشخصيته الوطنية وتراثه القومي الذي ترعرع وشب على تقديسه وسط عائلة فنية مرهفة الذوق تفاخر بإبداعاتها التي يفوح منها عبير الشرق، عبير الفن الإسلامي العربي الأصيل[2].

1- أحمد توفيق المدني، (1899 م- 1983 م)، من أبرز الشخصيات السياسية التي أثرت في مسيرة النضال الوطني السياسي وفي المسار الصحافة التونسية والمغاربية. (www.mawsouaa.tn.wiki آخر تعديل يوم 25 جانفي 2017، الساعة 09:42)

2_ ايمان عفان،المرجع السابق، ص112.

المبحث الثاني: ترجمة لمحمد راسم

هو "محمد راسم بن علي بن سعيد بن محمد البجائي المنتسب إلى قبيلة صنهاجة، ولد بتاريخ 24 جوان سنة 1896م / 1314هـ"، في بيت من البيوت البيضاء في حي القصبة العتيق المطل على البحر الأبيض المتوسط، ومن هذا الحي استلهم الفنان معظم مواضيع لوحاته، دخل المدرسة الابتدائية وعمره سبع سنوات وتخرج منها بشهادة التعليم الابتدائي[1].

كان أبوه علي فنانًا جزائريا شهيرا برع في فن النحت والتصوير على الخشب الذي يزيّن به الجدران، والإطارات، وصناديق العرائس، وكان يبدع رسوما تصغيرية وخطوطا مذهبة على الزجاج فتزين بها منازل بعض العائلات الجزائرية من الداخل وكان عمّه وأخوه الأكبر عمر قد مارسا أيضا هذه المهنة اللطيفة في المعمل المنزلي الذي تلقّى فيه أيضا محمد راسم تعليمه الأول لهذه الحرفة، كما تلقّى كثيرا من أسرار فنّ الرسم التصغيري[2].

وهكذا نشأ محمد راسم في بيئة فنية محضة، ودخل مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر في سن مبكرة، وأظهر النبوغ والتفوق في الفن وقد كان في بداية حياته الفنية يهتم بالزخرفة التقليدية، التي ورثها عن والده وأسرته، وقد كان دائب البحث عن أصول هذا الفن الموروث عن الوالد، وقد كان الاستعمار يحاول دوما طمس آثار الحضارة الإسلامية وتأثيرها على حضارة الغرب، مركزا على أنّ الشعوب العربية والإسلامية شعوب لا تاريخ لها ولا أمجاد، وهكذا حاول الاستعمار أن يدخل في روع محمد راسم وغيره من أبناء الشعب بأنّ العربي والمسلم لم يخلقا للفن، مما كون عنده حافزًا لإثبات العكس فواصل البحث والتنقيب ... في بطن الكتب عثر بالمكتبة ال وطنية بالجزائر على مجموعة من الكتب الإيرانية والتركية مليئة بالصور والمنمنمات الجميلة وشعر يومها بالارتياح والسرور العظيم للكنز الذي وجده وشعر بالزهو والفخار لأنه استطاع أن يجد الدليل القاطع على خطأ النظرية الاستعمارية، وتيقن يومها أنّ العربي والمسلم له أصوله الحضارية الضاربة جذورها عبر

1- بلبشير أمين، أثر فن المنمنمات الإيرانية في المنمنمات الجزائرية بهزاد ومحمد راسم نموذجا، ص50.

2- أحمد باغلي، محمد راسم الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط5، 1984 م، ص 13.

العصور السحيقة، وهكذا تحمس محمد راسم وعزم على ابتكار فن جزائري أصيل مرتبط بالتقاليد الفنية المحلية من ناحية ومن ناحية أخرى بفن الرسم الإسلامي[1].

وفي عام 1914م التقى الفنان الشاب محمد راسم بالفنان نصر الدين ديني وأعجب هذا الأخير بأعمال راسم فقدمه إلى مدير الشركة الفرنسية "بيازا" للطبع والنشر التي كانت تنشر كتب الفن والأدب الشرقي، فكلف راسم بمعالجة الجانب الزخرفي لكتاب حياة الرسول "صلى الله عليه وسلم" لنصر الدين ديني وسليمان بن إبراهيم[2].

وفي سنة 1919م قابل محمد راسم "جورج مارسي" مؤرخ الفن الإسلامي والذي لعب دورًا حاسما في مشواره الفني[3]، وحصل في سنة 1921م على منحة للتفرغ فأقام بعض الوقت في ربوع الأندلس "قرطبة" و"غرناطة" مما أتاح له فرصة الاتصال الروحي بالأجواء الفنية العربية الإسلامية في أزهى عصورها[4]، ثم توجه إلى لندن حيث أذن له السير "دنيزن روص، Sir denizen Rous"، أستاذ الدراسات الإيرانية، بالدخول إلى المتاحف والاطلاع على المجموعات اللندنية الفنية، وأصبحت رسومه الفنية تعرض في باريس بمتحف قالييرا ورواق إيكال، وفي القاهرة وروما، وفيينا، وبوخارست، ثم في أوصلو وستكهولم، وكوبنهاجن، وتونس والجزائر وفرسوفيا، وأصبح العالم كله يعترف للفنان بقريحته الوقّادة، فمنح وسام المستشرقين في عام 1924م، وحصل على الجائزة الفنية الكبرى للجزائر في عام 1933م، وفي هذا العام نفسه عيّن أستاذا في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر[5].

1- إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر،1988، ص 18، ص 19.
2- بلبشير أمين، المرجع السابق، ص 50.
3- محمد راسم، المتحف الوطني للفنون الجميلة، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، ص06.
4- إبراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص 19.
5- أحمد باغلي، محمد راسم الجزائري، ص 14.

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

وفي سنة 1947م أقام معرضا متنقلا للفنانين المنمنمات الجزائريين بإسكندينافيا في كل من مدن أوصلو، كوبنهان، واستوكهولم[2].

وللوقوف على مدى النجاح الذي أحرزه محمد راسم في معارضه بالعواصم الثلاث للبلدان الإسكندينافية قررت الشركة الملكية لفناني التصوير التصغيري والرسم بإنجلترا أن تنتخبه في سنة 1950م عضوا "شرفيا" [3]، وفي سنة 1958م غادر راسم مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، كما أصدر مؤلف "الحياة الإسلامية بنظرة محمد راسم"، بتقديم من جورج مارسي[4].

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 [5]، رحل الفنان محمد راسم يوم 30 مارس 1975 بعد أن أغتيل هو وزوجته بمنزلهما بالعاصمة عن عمر يناهز تسع وسبعون سنة تاركا وراءه إرثا ثقافيا عظيما وفنّا تفتخر به بلده[6].

لقد عدّ 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

1- أحمد باغلي، المرجع السابق، ص14.
2- محمد راسم، المرجع السابق، ص 7.
3- أحمد باغلي، المرجع السابق، ص 15.
4- محمد راسم، المرجع السابق، ص7.
5- أحمد باغلي، المرجع السابق، ص 15.
6- قليل سارة، المرجع السابق، ص 141.

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 ومادياته، لتخرج لوحاته بخطوطها وملوناتها وسطوحها وفكرتها الجمالية الموصوفة باقة تشكيلية عربية منفردة، مفعمة بالسمو الذاتي والجمال الإنساني في أحلى حلّة[1].

يتجلى أثر الفنان الخالد محمد راسم في حركة تطوّر فن المنمنمات الشرق إسلامية أو ما يسمى ب"فن التصوير التصغيري" في منمنماته التي أعطت بادئ ذي بدء المعنى الأرقى لخصائص الجمال الفني في مكونات الهوية الجزائرية وجسّدت روح الأصالة في تطوير التراث الفني الإسلامي ووضعته في مسارات التّطور التشكيلي المعاصر وفرضته نوعا فنيا شرقيا إسلاميا راقيًا في أروقة الحركة التشكيلية الأوروبية منذ أوائل القرن الماضي رغم احتدام معارك التيارات الفنية المعارضة (الدادائية، الوحشية، السريالية والتكعيبية ...)[2].

وعبّر راسم من خلال منمنماته عن الحنين إلى الحياة الهنيئة التي عاشها الشعب الجزائري قبل الاستعمار ويتجلّى ذلك مثلا في لوحة "ليالي رمضان" أو "منظر صيد" أو "عرس جزائري"، كما عبّر أيضا عن تعلقه بأمجاد شعبه وهذا ما يتّضح في لوحة "خير الدين بربروس" أو "الأمير عبد القادر" أو "معركة بحرية" أو "سفينة على أبواب العاصمة"[3].

آثار محمد راسم:

عهد إليه سنة 1917 بتزيين بعض الكتب منها (الإسلام تحت الرماد) لهنري هاين، وبارباروس وهو كتاب عن حياة البحار الجزائري العظيم "خير الدين بربروس" الذي كان مسيطرا

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.

2- عبد الرحمن جعفر الكيناني، منمنمات محمد راسم الجزائري- روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي، منشورات الإبريز، وزارة الثقافة، الجزائر، 2012، ص 22.

3- بلبشير أمين، المرجع السابق، ص 52.

بأساطيله على البحر الأبيض المتوسط، كما قام برسم الزخارف والمنمنمات لكتاب "بستان سعدي"، وزيّن محمد راسم كتابًا بعنوان "عمر الخيام" للكاتب الإنجليزي بروان[1].

وابتداءً من سنة 1915 توثقت الصلة بين نصر الدين دينيه وبين محمد راسم الذي قام بمساعدته في إنجاز اللوحات الزخرفية، لكل من كتاب حياة الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) وكتاب "الخضرة"، و"الحج إلى بيت الله الحرام[2].

وفي الفترة المتراوحة ما بين سنة 1924 و 1932 أنتخب رسّاما لكتاب "ألف ليلة وليلة" الذي أنتجه "ماردروس" Joseph Charles Mardrus[3]، وعرف كيف يؤلف بانسجام وتنوع عجيب ألف شريط وشريط ليتوّج هذا الكتاب بالأكاليل المتمثّلة في الأوراق المتشابكة والخيوط المتداخلة والأزهار المذهّبة حيث ينعكس ذوق الفنان ،وأناقته وبراعته إنّ هذا الإنتاج العظيم كلّف صاحبه مجهودات كبيرة مدّتها 08 سنوات كلّها جدّ وعمل متواصل وصبر لتحقيق هذا التّناسق الدّقيق في الألوان وفي أساليب التعبير [4] وأتم حديقة الورود للسعدي، والقرآن والسلطانة وأناشيد القافلة[5].

وفي سنة 1961م طبع له في باريس كتاب يضم مجموعة من أروع ما أنتجه من المنمنمات الدقيقة تحت عنوان "الحياة الإسلامية بالأمس مرئية من محمد راسم"، وقد علق على اللوحات المؤرخ الفرنسي المعروف جورج مارسيه، المشهور بكتاباته وبحوثه في الفن الإسلامي، وبعد الاستقلال واعترافا بفضله قامت وزارة الإعلام والثقافة بنشر كتاب له تحت عنوان "محمد راسم الجزائري"، وقد قدّم هذا الكتاب السيد أحمد طالب الإبراهيمي وزير الإعلام والثقافة آنذاك وقام

1- إبراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص 19.

2- المرجع نفسه، ص 31 (بتصرف).

3- ماردروس Joseph Charles Mardrus (1868- 1949م): هو طبيب فرنسي مستشرق، شغف بالأدب فجمع كثيرا من المخطوطات الشرقية، وترجم معاني القرآن إلى الفرنسية وكتب ألف ليلة وليلة.
(https :// m.marefa.org).

4- أحمد باغلي، المرجع السابق، ص 14.

5- كلود عبيد، التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي، ص175.

السيد أحمد باغلي مدير المتاحف بالتنسيق والتعليق عن الصور وقام بكتابة النصوص باليد الخطاط محمد شريفي، ويحتوي هذا الكتاب على مجموعة من الزخارف والمنمنمات نذكر منها: داخل المسجد، ليلة رمضان، عرس جزائري، ... وتتوسط الكتاب لوحة جميلة تحكي تاريخ الإسلام وانتشاره[1].

وبالانتقال للحديث عن ميزات فن راسم، نجد أنّ المنمنمات ميدانه الرئيسي فرضت على مدى تاريخها أسلوبا خاصا على الفنان قد يخدع الرائي لأول وهلة بالجمود ومحدودية الحركة، ولكنه في الحقيقة يتطلب براعة تقنية عالية من الفنان وقدرة أوسع على حل مشاكل السطح والتعامل معه في ظل قيود أكبر، وقد استطاع راسم من خلال مجموعة القيود هذه أن يعيد إلى فن المنمنمات مجده القديم، ولاشك أنّ المنطق الزخرفي هو الذي يحكم منمنمات راسم، اتساقا مع تراث طويل من الزخرفة الإسلامية من ناحية ولأنّ المعالجة الزخرفية واقع تفرضه طبيعة المنمنمات الصغيرة من ناحية أخرى، ولكن بالرغم من المساحات المحكومة التي يتحرك فيها الفنان، فالألوان تتحد فيها اتّحادًا رهفًا وحسَّاسًا، فلا لون يسيطر على لون آخر وإنما هرمونية متناغمة تسري في عالم لوحاته كما أنّ تأثره يبدو جليا بدراساته المطولة للمخطوطات العربية المصورة[2].

وبقي محمد راسم في مجمل منمنماته محافظا على الطابع التزييني للشكل العام وعلى شاعرية رفيعة تبرز في اختياره الدائم لعناصر الطبيعة الغناء، كما نلاحظ أنّ الاهتمام بمسألة الزخرفة والرقش والنقش في الملابس والعمارة المزينة بالفسيفساء والجدران المذهبة والقبب والقناطر المغطاة بالخطوط الهندسية، فهذا الطابع يرتبط عند محمد راسم بالمفهوم الإسلامي لعلم الجمال، حيث تسيطر الذهنية الهندسية الزخرفية ذات الألوان الحادة والمتنوعة والخطوط الرشيقة ذات الزخم الفني الميثولوجي[3] [1].

1- إبراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص 20.

2- كلود عبيد، المرجع السابق، ص174، ص 175.

3- الميثولوجيا: وهي علم الأساطير (المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط3، 2008 م، ص 1469).

محمد راسم أعاد بناء المنمنمة الإسلامية التي لم تعرف بعد "البعد الثالث" عندما ظلت محاصرة بين بعدي الطول والعرض في ظل غياب العمق الذي جعل من واقعيتها مجرد لغة "اصطلاحية"، تسرد حادثة ما دون الاستناد على قاعدة البناء الهندسي القائم بأبعاده الثلاثة، وأضفى عليها روح الحداثة بجرأة مبدع جعل المنظور يعتمد على التضاؤل النسبي الموحي بالعمق من خلال تناقص الأشياء وضآلتها كلما ابتعدت عن عين المتلقي عبر استخدام تقني دقيق لحدة الألوان والتلاعب بمستويات تدرجها ...[2]

وأطلق الخطوط العريضة في البناء العضوي الذي قسمه إلى أجزاء منتظمة متناسقة تبرمج حركية الزمان والمكان في تسجيل الحدث[3].

ولا يغيب عن المتأمل لأعمال راسم ما فيها من حرص على الاتزان بما يقترب من روح الزخرفة العربية الإسلامية عن طريق تكرار الوحدات وتناظرها، وتلك البهجة الناتجة عن كثرة الألوان، والحس بانطلاق الخيال وغناه، ودائما ما تصوّر أعماله عالمًا مفعما بالحياة[4].

وفي حين نجد أنّ محمد راسم يشبه أسلوبه أسلوب الفن الإسلامي القديم من ناحية التكوين فالمنمنمة عنده تتكون من رسم موضوع معين بأسلوب تعبيري دقيق ويؤطر الصورة بإطار بديع من الزخارف الجميلة الدقيقة، كما يدخل في مرات عديدة عنصر الكتابة بحيث تحتل الكتابة حيزًا من الفراغ محسوبًا بدقة فائقة، وهذه الكتابة محصورة في إطار معين من الزخرفة ويختلف عن المنمنمات الإسلامية القديمة في كونه يهتم اهتماما كبيرا بالمنظور والتجسيم خلافا للمنمنمات القديمة[5].

1- زينات بيطار، فن المنمنمات الإسلامية، وتجربة محمد راسم الجزائري، التعبير بالألوان آفاق من الفن التشكيلي، مجلة العربي، ط 1، 2000م، ص 87.

2- عبد الرحمان جعفر الكيناني، المرجع سابق، ص58.

3- المرجع نفسه، ص 58.

4- كلود عبيد، المرجع السابق، ص175.

5- إبراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص 21.

ومما زاد في قيمة آثار راسم أنّها تمت في فترة كانت بلاد الجزائر تجتاز عهد الاستعمار الذي كان يحاول "محو الشخصية" بدءً من محاربة اللغة العربية ومحاولة طمس معالمها، وتشويه المخزون القومي في القيم والتقاليد، وتسفيه الفنون العربية بل ومحوها، كما عمل على تشويه الفن العربي الإسلامي بدعوى أنه فن زخرفي لا يصلح إلا للزينة والديكور[1].

وتعتبر اللوحة التصغيرية عند راسم وسيلة يضمنها أفكاره الثورية ورسالته التي يتركها للأجيال اللاحقة، ونجده يحاول أن يجاهر بدعوته إلى الثورة ضد المحتل الغاصب فهو يضمن كثيرا من اللوحات بعض العبارات الثورية الصريحة محصورة في إطار أنيق ومكتوب بخط جميل أو مكتوبة في علم يرفرف أو محصورة في زاوية سرية في اللوحة ونستطيع أن نقرأ العبارات التالية: "الجنة تحت الضلال السيوف"[2]، ونجدها مكتوبة في العلم المرفرف فوق سارية السفينة في لوحة "سفينة على أبواب الجزائر" كما نجد عبارة ﴿ نَصۡرٞ مِّنَ ٱللَّهِ وَفَتۡحٞ قَرِيب ﴾[3] في الإطار المزخرف بهذه اللوحة وفي نفس اللوحة نقرأ "حب الوطن من الإيمان"، موجودة في علم آخر يرفرف فوق سارية السفينة، وغيرها ...[4]، ولا ننسى أن نلاحظ أن هذه اللوحات رسمها في أحلك أيام القمع الاستعماري[5].

استطاع محمد راسم تطعيم المنمنمة الإسلامية بروح العصر والحداثة، وتميزت منمنماته بالحركة في سياق الحدث وغنى الألوان ونوعها، ورشاقة الخطوط وتوازن العالم الداخلي والعالم الخارجي أي الفرد والجماعة[6].

1- كلود عبيد، المرجع السابق، ص175، ص 176.
2- إبراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص 21.
3- سورة الصف، الآية 13.
4- قليل سارة، المرجع السابق، ص 146.
5- إبراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص 21.
6- زينات بيطار، المرجع السابق، ص 89.

بعض الأعمال الفنية لمحمد راسم:

ومن أهم أعماله في مجال المنمنمات:

- تاريخ الإسلام " Histoire de l'islam": الغواش على الورق، قياس 51.5سم× 41.8سم.
- خير الدين بربروس " Kheireddine Berberousse": الغواش على الورق، قياس 27 سم × 21.5 سم.
- غداة زفاف " Lendemain de mariage": الغواش على الورق، قياس 24.6 سم × 31.8 سم.
- شارع سيدي عبد الله " Rue Sidi Abdellah- La Casbah": الغواش على الورق قياس: 20.8 سم × 27 سم.
- مشهد صيد "Scène de chasse": الغواش على الورق، قياس 24 سم × 30 سم.
- باقة ورد "Bouquet de fleurs": الغواش على الورق، قياس 26.4 × 20.7 سم[1].

1- أحمد باغلي، كتاب محمد راسم، مقدمة أحمد طالب الإبراهيمي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط 4، 1981، ص51، ص25، ص65، ص31، ص23، ص5.

المبحث الثالث: راسم والواسطي (أصالة التراث وحتمية الحداثة)

التقى التاريخ فوق بساط رسم تصغيري مده يحي بن محمود الواسطي في القرن 13م قبل انطوائه على يد هولاكو[1] في كارثة سقوط بغداد ...، ففتحه محمد علي راسم الجزائري من جديد في القرن العشرين، باعثا روح الالتقاء بين عاصمتين احتضنتا المنمنمة التي أدركت قواسمها المشتركة في حركة ريشة بغدادية وريشة جزائرية حفظتا التراث من دنس غزوة همجية، والمنمنمة لم تعرف رونقها التي صاغها الواسطي في روائع مقامات الحريري منذ سقوط بغداد في 1258 م، وهي تنتقل إلى عواصم حضارة بديلة، جردتها من خصائص هويتها المتوارثة، ونسختها بتقاليد رسوم ساسانية وبيزنطية[2].

لقد كان يحي بن محمود الواسطي البداية المثلى لوعي فني تشكيلي في عالم شرق إسلامي، وأضحى محمد راسم الجزائري باعثا مجددا لمديات الوعي الفني الذي كاد ينقطع في عثرات التاريخ المتقلب الطويل، اجتهد راسم في جهاده الاستكشافي لتلك العلاقة المتبادلة بين التراث، كنوز الأصل ومتغيرات الحياة المعاصرة القائمة على قاعدة تأسيس تقاليد الفن الجمالي الحديث، فوضع القانون الإنساني لتقاليد فنه المعاصر الرابط بين الماضي الحضاري والمعبر عن روح الحاضر، باعثا علاقة التراث والمعاصرة التي تتجلى في الماضي الغني والحاضر المتغير[3].

والمنمنمة التي اهتمت بالموروث القصصي الشعبي، ودونت الأسطورة والملاحم وهي ترافق كاتبًا يحرّر ما احتوته مخيلته وما يحرك أحاسيسه ومشاعره، كانت ما يشبه الوعاء لذاكرة إنسانية

1- هولاكو: نحو (1217- 1265): فاتح ماغولي ومؤسس دولة المغول الإيلخانية في إيران 1251، حفيد جنكيز خان، قطع نهر أمودريا وأخضع أمراء الفرس والإسماعيلية في ألموت 1251، قضى على الخلافة العباسية في بغداد 1257، واحتل سورية، عاد إلى إيران بعد موت أخيه منكو، هاجم المسلمون جيشه في عين جالوت وأبادوه 1260، خلفه ابنه أباقا. (قاموس المنجد في اللغة والأعلام، المرجع السابق، ص602).

2- عبد الرحمان جعفر الكيناني، منمنمات محمد راسم الجزائري، روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي، ص24.

3- المرجع نفسه، ص 24، ص 25.

تسجل الحدث على قاعدتي الزمان والمكان، وانتقلت المنمنمة في اجتهادات راسم إلى نموذج حي لتلاقي الفن والمجتمع، فالفكرة التي تجسد حركة إنسانية ما تشكلت في مفردات فنية مركبة لها الألوان والخطوط الشرقية والرموز والإشارات والموضوع المستقى من المشهد المحلي بأشكال يمتزج فيها الفن الحديث في القرن 20 م وفن يحي الواسطي في القرن 13 م[1].

إنها الانتقالة الكبرى التي تكتمل بها مقومات العمل الفني: لوحة تشكيلية أضحى بنائها الفني الجمالي متصلا ببيئته المعبرة عن انشغالات الإنسان في واقع راهن يتحرك بلا توقف، لن ينفصل عن حركة التأريخ، إنها إعلان عن تأسيس ما يعرف ب "الفن المحلي" في زمن احتدام صراع المذاهب الفنية التي تسعى إلى فرض هيمنتها، وتجسيد ليقظة "الجزائري" بإعلاء شأن الهوية وإثبات الذات[2]، فهو بما امتلكه من موروث شعبي ومخيلة معاصرة، أضحى وجها من أوجه الفاعلين في ثقافة معاصرة تتنوع بإبداعاتها الإنسانية في حدود كونية مفتوحة، ظل محمد راسم في ثورته التشكيلية المعاصرة محافظا على الطابع الشرقي الإسلامي التي اتّصفت به المنمنمة بطقوسها الدينية والدنيوية مرتقيا بقيمتها الجمالية والروحية بمهارة تشكيلية منحت بعدًا معاصرًا لبناء تقليدي متوارث[3].

1- عبد الرحمان جعفر الكيناني، المرجع السابق، ص 25.

2- المرجع نفسه، ص25.

3- المهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات والزخرفة، الدورة الخامسة، المرجع السابق، ص121.

المبحث الرابع: ترجمة لهاشمي عامر

*** عميد الفنانين المعاصرين: "الهاشمي عامر":**

من مواليد 20 نوفمبر 1959 بالحجوط متيجة بالجزائر [1]، رسام تشكيلي وفنان الزخرفة والمنمنمات[2]، على بُعد بعض المسافات من مدينة "تيبازا العتيقة" عاش طفولة هادئة في بلد برّحت به حربٌ، كانت تعدّ في تمزق رهيب، إنها الجزائر التي عرضت مرة أخرى، مصيرا فريدا فقدمت حرب تحرير مأساوية لم يدرك الطفل الصغير حقيقتها إلا فيما بعد، ولصغر سنه لم يحتفظ هاشمي في ذاكرته، إلا بصوت جزمات العساكر وانفجار القنابل، وكان يجمع في المقابر الرومانية التي كان جده يحرسها بافتخار، مدخرًا من الرسوم التي كان يخربشها على الورق المدرسي، إنها رسومات أولية جد تقريبية ستصير فيما بعد أعمالا كبرى[3]، قاده مساره الدراسي من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر إلى الأكاديمية المركزية للفنون التطبيقية في بكين "الصين" مرورا بجامعة ستراسبورغ "فرنسا"، حيث نال شهادة "الماستر" نقد تجريبي، لينتهي به المطاف في جامعة باريس 8 حيث يحضر لنيل شهادة الدكتوراه، إنه أيضا مدير مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم وأستاذ، وصانع العديد من الفعاليات والتظاهرات الفنية ...، إنه معين طاقة لا ينضب تجده يتطلع باستمرار صوب المستقبل، يحدوه في ذلك النهم والإبداع والشغف ... عكف على الفن التشكيلي والمنمنمات والزخرفة، وراح يحي من جديد فنًا بقي، ردحا من الزمن حكر بلاد فارس[4].

يُعرف عن الفنان تجواله في القرى، والدواوير، والأسواق، تجده في كل مكان، تارة يلتهم، كما الجائع الضرم المناظر والمشاهد، وتارة يلتقط بعدسته صوراً لما قد يخفى عن عين عامة الناس،

1- زيد مسعود، المنمنمات المعاصرة في الجزائر الفنان الهاشمي عامر "أنموذجا"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، قسم الفنون، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2014- 2015، ص 32.

2- هاشمي عامر، تسامح مروض، الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي، وزارة الثقافة، الجزائر، ص103.

3- عزيز موات، هاشمي عامر، فن المنمنمة الجديد من واسطي إلى هاشمي، منشورات ألفا، 2011، الجزائر، ص 51.

4- هاشمي عامر، المرجع السابق، ص 111.

حينها يقترن الفن بالتقليد المأثور فيُعطي هذا الأخير القيمة والاعتبار اللذين يعودان له ويُبرز بجلاء جل التراث المادي والمعنوي ...، هو الذي يرسخ الحشود على لوحاته، ما يصنع فرحة ناقديه، حين يجتمع السفر بالفن التشكيلي يطلق هاشمي عامر العنان لموهبته في الرسم، والخط، والصورة والمنمنمة المزخرفة[1]، فتراه يخلّد الأحداث اليومية وسفرياته متوسّلا تقنيات عصره كما يفعل أي فنان تشكيلي غيره، فهو الذي يحصي العشرات من المعارض الفردية والجماعية في الجزائر العاصمة، وقسنطينة وعنابة، وتمنراست، وتلسمان، ووهران، وفي إيفيان وغرونوبل "فرنسا"، وصنعاء، وبكين وكراكوف "بولوندا"، وطهران، وواشنطن، وعمان "الأردن" ودبي ...، إنّه صاحب العديد من الأعمال: "إيفيان وسافوا العليا" (فرنسا)، "نظرات متقاطعة، صور ورسوم "(الجزائر) "البقاء (فرنسا)، "استبطان" (فرنسا)، "المنمنمة الحديثة من الواسطي إلى هاشمي" (الجزائر) ... ولا يزال الدرب أمامه طويلا، سينجح يقينا في إضفاء المزيد من الأعمال على هذا السجل الحافل الذي يستحق الثناء فعلا[2].

هاشمي عامر مؤسس الأصالة على المعاصرة:

يجمع هاشمي عامر بين المدرسة الكلاسيكية في التقنية والمدرسة الحديثة والمعاصرة في تصور العمل التشكيلي وتعكس أعماله الزمن الحاضر في فضاء المواطنين أمثاله من عينيه، ينبعث الحب، كل الحب، والشغف الذي يحمله لإخوانه، فضوله ووجده لأترابه يتجسدان في دقة الملاحظة لديه، فلا يفوتنك أن تراه يطارد هذه اللحظات السحرية ليقتنصها في الوقت المناسب كيّما يرسخها للأبد بطرف ريشته أو بمرمى عدسته[3]، نجح هاشمي عامر في صهر موهبته كفنان معاصر، مع هذا الفن العريق ألا وهو فن المنمنمات، فقد أقبل بجدارة على فن محتكر، وراح يطور الذهنيات المقاومة للتغيير والتي ظلت حبيسة أمجاد الماضي، كما واجه كذلك العقليات المتحجرة وتمكن من

1- هاشمي عامر، تسامح مروض، ص 111.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فتح ثغرة الدرع الحامية لفن المنمنمات فاستطاع أن يظهر أنّ الجرأة في الفن فضيلة، وأنّه يؤمن أيما إيمان بضرورة الخوض في الدروب الوعرة على الدوام للإتيان بالجديد، هاشمي عامر مبدع جسور في كل الأمور، والتاريخ يفتح له الباب على مصراعيه للخوض في مغامرات جديدة في عالم الفن المثير[1].

لأنّ عامرا هو كذلك فنان المنمنمات والزخرفي الأغزر إنتاجا في كل العصور ولئن تمكن من تخليص الزخرفة والمنمنمات من هيئتهما الراكدتين لاسيما من خلال طابعه الفائق الرقة "المنجز بدقة" ...، فقد جعلها أهلا لأن يُنظر إليها كعمل فني معاصر ذي أسلوب شخصي قائم على التعبير لا التكرار، يعمل عامر، في منمنماته كما في زخرفاته، على مساحة اللوحة، وهي إحدى المجالات الميتافيزيقية بامتياز في الرسم ...، فكل لوحة من لوحاته تعتبر عملا على مفهوم كيفية استعمال المساحة، وكيفية التعامل معها وشغلها، فلم يسبق لأي فنان منمنمات وزخرفي قبل عامر أن يولي اهتمامًا بمسألة أساسية كمسألة "كيفية التعامل مع المساحة"، إذ اكتفى [2] راسم بإدراج الرسم المنظوري الإقليدي الموجود في الفن الغربي منذ عصر النهضة في المنمنمات، أما عامر فقد طرح مسائل أكثر تعقيدا، ذات صلة بمساحة اللوحة، والتي لا يطرحها سوى الفنانون المعاصرون الذين لا يرضون أن يكونوا مجرّد "مالئي مساحات متجانسة" بل يسعون إلى ترقية الفن [3]، أضفى عامر على لوحاته أشكالا ذات طابع هندسي أرفقها بتناسق لوني فائق الجمال ومعاصر دون أدنى تكلّف أو غرابة في الزخارف، ولا تكمن فرادتها في أسلوبه فحسب بل أيضا في المواضيع التي تتناولها منمنماته، فقد أدخل مواضيع شخصية، واجتماعية، وتاريخية، رافضا تقليد الفنانين العاصميين الذين صوروا قصوراً ومنازل عاصمية بأثاثها المرقش بالصدف وبخرفياتها وفخامتها، ترعرع ابن تيبازة، بين ديكورات متواضعة حاول تجسيدها أحيانا في أعماله: "مناظر من مناصر"

1- هاشمي عامر، تسامح مروض ، ص 111.

2- المرجع نفسه، ص97.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تظهر غابات ومسيل واد يجري على الأحجار، ومشاهد من تيبازة تصور من جهة البحر والآثار الرومانية، ومن جهة أخرى امرأة بزيّ تقليدي، وطفل منهمك في الرسم على كراسته ورجل وامرأة أمام منزل تقليدي ... جلّها صور بسيطة من الحياة نجحت في ربط فنّ بعصره حتى وإن كان فن الزخرفة يفتقر لقوة التعبير التي ينطوي عليها فن الرسم[1].

نتبيّن مدى تحكمه في المنمنمة، فنبقى بكل بساطة، مبهورين بالنوعية التقنية، ولكن أيضا بألوان العناصر الزخرفية التي يطبقها بدقة متناهية على ورق جريدة لذلك العصر، جريدة حقيقية يستعملها كشاهد لا يمكن دحضه اقتطعها وألصقها بدقة. إنّ السهولة التي يتحرك بها في تقنيته ترقى إلى القرون الوسطى، يلصقها على الورق الصحفي هي على الأقل محيرة وغير متوقعة البتة في فن المنمنمة، وقد اتّضح أنّ التقنية الملصقّة التي تنبثق الحداثة فيها عن العقل السليم تطبق هنا لأول مرة في الفنون العربية الإسلامية للنمنمة والمنمنمة[2].

يقدم الفنان التشكيلي "هاشمي عامر" للوهلة الأولى لفن المنمنمات تلك اللّمسة الشخصية المعاصرة القريبة إلى الحركة الفنية "بوب آرت Popart" التي تميزها عن المنمنمات الكلاسيكية، حتى وإن ظلّ وفيا للمبادئ الأساسية لفن المنمنمات ذلك النوع من الرسم المعروف بأبعاده المصغرة التي غالبا ما تنجز بالرسم المائي والغواش أو الزيتي إلا أنّ الفنان أدخل "تجديدًا" واضحا في طريقته لإبداع تلك المنمنمات التي تتميز كلها بالطابع المعاصر ... كما أنّ من يلاحظ ويدرس أعماله سيتولد لديه في الوهلة الأولى نوع من "الرفض" لتلك "المنمنمات" لكونها مختلفة جدا عن تلك الخاصّة برواد هذا الفن من الجزائريين، وعلى رأسهم محمد راسم، حتى وإن كانت تتضمن بعض الأشكال الكلاسيكية كفن الخط والأرابيسك والأمثال الشعبية والآيات القرآنية ... إلخ [3]، بفضله هو وبفضل تلامذته وأتباعه فرضت الجزائر نفسها كمقر للمنمنمات والزخرفة الحديثتين، بل

1- هاشمي عامر، المرجع السابق، ص 96.

2- عزيز موات، هاشمي عامر، فن المنمنمة الجديد من واسطي إلى هاشمي، ص64، ص 65.

3- زيد سعود، المنمنمات المعاصرة في الجزائر، الفنان الهاشمي عامر "أنموذجا"، ص33، ص 34.

كمدرسة جزائرية حديثة للزخرفة والمنمنمات. بيد أنّ عددًا من هؤلاء الفنانين يظنون ألا مجال لتجديد هذين الفنين دون المخاطرة بتشويه طبيعتهما[1]...

وفي المقابل يسعى هاشمي عامر إلى إعادة إرساء أسس هذه الفنون التي انطوت على نفسها عوض أن تستكمل مسارها على الدرب الذي خطّه لها محمد راسم ألا وهو درب التّجديد وفي هذا السياق، يعد عامر الأوفى لأفكار راسم المجددة من أولئك الذين يقلدونه لأنه حاول الإسهام بالجديد مثلما فعل معلّمه العاصمي مع أسلافه. أسس راسم مدرسة لكن هذه المدرسة ركدت في تقليد رفض عامر إتباعه، ومع مرور الوقت ظهر محقًّا في ذلك لأنه تمكّن من فرض نفسه ...، ولئن توصل إلى ذلك فذلك راجع لكونه رساما أيضًا بالمعنى الواسع للكلمة، وهذا ما تشهده له المئات من أعماله الفنية، ولوحاته المائية ورسومه ...، قليل هم الفنانون التشكيليون الذين بوسعهم التباهي بإنجاز قدر مماثل من الرسوم التي أنجزها هو، فقناعة عامر، شأنه في ذلك شأن العديد من الفنانين الصارمين هي كون الرسم أساس اللوحات الفنية، فمن لا يرسم لا يرتقي لهذا تبدو المشاهد والمناظر في منمنماته، دون تكلف، أكثر انتعاشا وواقعية من تلك التي رسمها سابقيه[2].

التكوين والشهادات:

* 1981/ 1984: شهادة الدراسات الفنية العامة، المدرسة الوطنية للفنون الجميلة.
* ورشة الرسم: دونيس مارتيناز، سامتة بن يحي.
* ورشة المنمنمات: محمد غانم، بوبكر صحراوي.
* 1984/ 1985: الشهادة الوطنية لدراسات الفنون الجميلة.
* تخصص: زخرفة ومنمنمات.
* ورشة الزخرفة: مصطفى بن دباغ.

1- هاشمي عامر، تسامح مروض، ص 98.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

* ورشة الخط: محمد بن شريفي.
* 1985/ 1988: شهادة الدراسات العليا الأكاديمية المركزية للفنون التطبيقية بيكين الصين.
* 2011: ماستر 2 فنون بصرية نقد تجريبي، جامعة ستراسبورغ، فرنسا.
* اللغات: العربية، الفرنسية، الصينية.

الخبرة المهنية: المهام الإدارية والبيداغوجية

* أستاذ ومدير مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم.
* رئيس جمعية الفنون الجميلة.
* محافظ المهرجان الوطني لمدارس الفنون والمواهب الشابة.
* عضو منظم باتحاد الفنانين التشكيليين العرب.
* عضو الاتحاد الوطني للفنون الثقافية.
* عضو في مهرجانات عدة.
* منظم تظاهرة مستار، اللقاء الدولي للفن المعاصر.

بعض المعارض الفردية والجماعية:

* 1981: بهو بلدية القبة الجزائر.
* 1992: قاعة حمادة، مستغانم.
* 1994: "قطيعة" رواق إلفا وهران[1].
* 1984: قاعة الموغار، الجزائر.
* 1985: المكتبة الوطنية، الجزائر.
* 1987: المدرسة الفرنسية في بيكين، الصين[2].

1- هاشمي عامر، المرجع السابق، ص 103.
2- المرجع نفسه، ص 102.

بعض الأعمال الفنية لهاشمي عامر:

* لوحة "رسول الباي du coursier du bey"، مقاساتها: 30 × 24 سم، تاريخ الإنجاز: سنة 2000 م.
* لوحة "غناء الحرف Chant du Harf"، مقاساتها: 32 × 24 سم، تاريخ الإنجاز: سنة 1994 م.
* لوحة "البيضاء La blanche"، مقاساتها: 38 × 30.5 سم، تاريخ الإنجاز: سنة 1985 م.
* لوحة "دوليل Dolly"، مقاساتها: 32 × 24 سم، تاريخ الإنجاز: سنة 1997 م.
* لوحة "الحب Amour"، مقاساتها: 30 × 21 سم، تاريخ الإنجاز: سنة 2005 م[1].

1- عزيز موات، هاشمي عامر، فن المنمنمة الجديد من واسطي إلى هاشمي، ص91، ص24، ص62، ص73، ص106.

الفصل الثالث:

دراسة نموذجية لأعمال الفنانة "طاشمة ربيعة"

المبحث الأول: نشأة الفنانة طاشمة ربيعة وبداياتها الفنية

المبحث الثاني: المنمنمات والحروفية عند طاشمة ربيعة

المبحث الثالث: أهم المشاركات والمعارض للفنانة طاشمة ربيعة

المبحث الرابع: تحليل لوحة "عبقرية الجمال" للفنانة طاشمة ربيعة

المبحث الأول: نشأة الفنانة طاشمة ربيعة وبداياتها الفنية:

ولدت طاشمة ربيعة في 27 سبتمبر 1983 في بني سنوس الواقعة في غرب تلمسان، ترعرعت في عائلة تتكون من الأب "طاشمة محمد" والأم "حلحولي فاطمة" رحمها الله، ومن 4 أخوات، و3 إخوة. هي البنت الرابعة في أخواتها لذلك سماها والدها ب"ربيعة"، كانت تعيش عند جدتها منذ أن كان عمرها 3 سنوات، عشقت الفن منذ نعومة أظافرها، فكانت تمسك "الجمر، Fezan" الذي تتركه النار بعد انطفائها، ثمّ تقوم بتقطيع ورق الكارتون (كيس الدقيق قديما) وترسم عليه، فكانت تتأثر بكل ما تشاهده أو تراه في التلفاز مثلا، أو في الرسوم المتحركة، فرسمت على الأبواب والجدران، وفي الطريق وولعت بالطبيعة ومناظرها الجميلة، فكانت ترسم الأزهار والأشجار وكل ما فيها.

كانت الفنانة صاحبة مخيلة خصبة وإبداع كبير، عندما كانت تدرس في الابتدائي بمدرسة "بوحمامة محمد ملاح" كانت تُنظم مسابقات، فتشارك فيها وتكون السباقة فيها وصاحبة المرتبة الأولى، وحتى أعمالها التي تشارك بها أو المواضيع التي يقدمها المعلم لهم، كان دائما يأخذ أعمالها ولا يعيدها لها بعد منحها العلامة عليه وهذا خير دليل على مهارتها، حتى أنها في إحدى المرات بعد الانتهاء من الدراسة وهي في طريقها إلى المنزل رسمت ظل زميلتها الساقط على الطريق وكأنها ترسم "كروكي لها".

لقد كان والد الفنانة رجلا يزاول مهنة البناء، ويعد أول شخص تأثرت به في صباها، فقد كان هو الآخر أيضا فنانا في مجاله، ومن خلال الإطلاع على كراريسه تأثرت بخطه وأعجبت بكتاباته بالريشة والحبر فتصفها بأنّها "كانت روعة وقمة في الجمال"، هي فنانة مالت دائما إلى تأمل تلك الكتابات الكاليغرافية ورسوماته، حيث تقول الفنانة "أنّ أول علبة ألوان رأتها كانت لأبيها، ولازالت لحد الآن تتذكرها وتتذكر شكلها المزخرف الجميل"[1].

1- لقاء مع الفنانة طاشمة ربيعة، يوم 05 ديسمبر 2018، على الساعة 10:45 صباحا، في مدرسة الفنون الجميلة في المشور بتلمسان.

ثم انتقلت عائلتها من بني سنوس إلى ولاية تلمسان وهناك أكملت دراستها الثانوية بثانوية "يغمراسن بن زيان" ودرست فيها "لغات أجنبية"، وبعد تحصلها على شهادة الباكالوريا وبالرغم من ميولاتها للرسم، إلا أنها لم تستطع الولوج والتخصص فيه بسبب ظروف كعدم وجود هذا التخصص بنفس الولاية وبعد المسافات، فدرست "الحقوق" في "جامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان" وتخصصت فيها، إلاّ أنّ نفسها الرقيقة وميولاتها المرهفة للفن لم تجد متنفسا لها فكانت تشعر غالبا بالملل والجمود، فالحقوق والقانون كبح رغباتها وحريتها، وطوال الوقت قوانين جنائية وأخرى تجارية قيدت طموحها، وعلى حد قول الفنانة "درست تخصصا لا أريده، ولا أحبه ولا أميل إليه إطلاقا"، وخلال دراستها في السنة الثانية بالجامعة ذات يوم وبالصدفة قالت لها صديقتها بما أنك تحبين الفن، فلم لا نذهب ونزور قاعة الفنون "سابقا"، وهناك التقت بالفنان "معروف" رحمه الله، حيث قام بإسداء النصائح لها وتشجيعها وهو أول من وضح لها المسار ومهد لها لسلوك طريق الفن، وقام بتعريفها على هذا المجال وما فيه كاللوحة وماهية الألوان المستعملة ... وغيرها فكانت تلك نقطة الانطلاقة في مشوار حافل، وفي سنة 2005 بدأت بلوحة تجسد الطبيعة ثمّ قامت بعدها برسم لوحة "منصورة"، فكانت هاته أول لوحات لها قامت بعرضها في قاعة الفنون، فبيعت وقام بشرائها شخص ما أجنبي وذلك كان حافزاً ودافعاً قويًا من أجل الإيمان بنفسها والاستمرار، ومن ثم بدأت الرسم وامتهنته، وكانت البداية الأولى في قاعة الفنون 2005- 2006 إلى غاية 2007، مع أول معرض لها في دار الثقافة في الصالون الوطني عبد الحليم همش، حيث كان الصالون محلياً، وكانت أول مشاركة لها مع مجموعة من الفنانين من ولاية تلمسان، وفي سنة 2007 و 2008 شاركت في صالون جهوي في دار الثقافة صالون عبد الحليم همش، أمّا الصالونات الأخرى فكانت كلها وطنية إلى غاية يومنا هذا [1]، ومع افتتاح مدرسة الفنون الجميلة في ولاية تلمسان يوم 16 نوفمبر 2009م والتي كانت تنتظر افتتاحها بفارغ الصبر رفقة مجموعة

1- لقاء مع الفنانة طاشمة ربيعة، يوم 05 ديسمبر 2018، على الساعة 10:45 صباحا، في مدرسة الفنون الجميلة في المشور بتلمسان.

من الزملاء كانوا حوالي 14 أو 15 شخص، حيث شاركوا في مسابقة الدخول لهاته المدرسة، وبطبيعة الحال كانت الناجحة الأولى في هاته الدفعة، ومسابقة الدخول لمدرسة الفنون الجميلة كانت عبارة عن امتحان شفاهي وامتحان كتابي في اللغة العربية، وفي الرسم وفي اللون، حيث درست فيها لمدة 4 سنوات، سنتين جذع مشترك، وفي السنة الثالثة اجتازت شهادة التعليم الفني العام (C.E.A.G)[1]، فالنظام في الدراسة قديما يختلف عما هو اليوم، وفي السنة الرابعة اجتازت الشهادة الوطنية لدراسات الفنون الجميلة (D.E.N.B.A)[2]، وفي جوان 2014 تخرجت الفنانة طاشمة ربيعة من مدرسة الفنون الجميلة، تخصص منمنمات وزخرفة، وقد كانت الأولى في دفعتها حيث تحصلت على نقطة عالية ما بين" 18 و19" وموضوع تخرجها كان يتمحور "حول المرأة" في المنمنمات، أمّا في الزخرفة فكان موضوعا حرًا وحتى خلال دراستها في مدرسة الفنون الجميلة لم تتوقف عن المشاركة في الصالونات والمعارض سواء ملتقيات الطلبة، كانت نشيطة دائمة المشاركة ولم تنقطع إلى يومنا هذا فالفنان بطبيعته لا يحب أن يكون مقيداً، وباعتبار المدرسة قد افتتحت حديثا لم يكن هناك تخصص، فهي فرع جديد في تلمسان فيمكن القول أنّه كان اجتهادًا كبيراً من طرف الفنانة في الزخرفة والمنمنمات وكذلك من خلال المشاركات الوطنية والدولية لصالونات ومهرجانات الزخرفة والمنمنمات، فكان أول صالون دولي سنة 2012 تشارك فيه ولا تزال طالبة بالعمل الموجود في "كاتالوج المهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات والزخرفة، الدورة الخامسة من 10 إلى 17 أكتوبر 2012 بقصر الثقافة تلمسان، لوحة "يا رب سترك"حيث التقت بمزخرفين ،وفنانين عالميين من إيران وتركيا وأوزباكستان والهند ... وغيرهم [3]، في تلمسان حيث شاركت طيلة هذه السنوات 2012، 2013، 2014، وفي 2015 كانت في قسنطينة

1-Certificat d'étude artistique général (C.E.A.G) (شهادة التعليم الفني العام).

2-diplôme d'études nationales des beaux- arts. (D.E.N.B.A) (الشهادة الوطنية لدراسات الفنون الجميلة).

3- لقاء مع الفنانة طاشمة ربيعة، يوم 05 ديسمبر 2018، على الساعة 10:45 صباحا، في مدرسة الفنون الجميلة بالمشور بتلمسان.

عاصمة الثقافة العربية، أمّا السنوات الأخرى فكانت هنا في تلمسان، ومن خلال تلك المشاركات والاحتكاك بالفنانين الأجانب تعرفت على طريقة عملهم، وعلى مختلف الخامات التي استعملت في المنمنمات والزخرفة، حتى في الورق، ليس كأي ورق فتعلمت كيف تقوم بتقهير الورق[1].

*** مرض والدة طاشمة ربيعة يمنحها دفعة نحو التألق والاحتراف:**

كانت والدة الفنانة طاشمة ربيعة، من الأوائل التي ساندتها وشجعتها على الرسم "حلحولي فاطمة"رحمها الله، وعلى المشاركة والسفر لمسافات بعيدة، كانت أمها مريضة منذ سنة 1993 أو 1994 وقد كانت مصابة "بقصور كلوي" أي معاناة وصراع مع المرض لمدة 25 سنة تقريبا، حيث كبرت كل العائلة مع مرض والدتهم، وكانت أمها امرأة مؤمنة ومكافحة وصبورة كثيرا تجاه مرضها فتعلمت واستلهمت ذلك الصبر منها. تأثرت الفنانة بمعاناة أمها وتجرعت مرارة ذلك وبكت كثيرا، وخاصة الفنان ففنه يكون وليد الألم أو المعاناة واليأس الذي يعيشه وبعد البقاء إلى جانب والدتها في المستشفى فترة، أنتجت الفنانة بعد ذلك أعمالاً جد مذهلة حيث كانت القالب الذي صبت فيه جميع أحزانها وتفريغ كل آلامها التي كانت تثقل صدرها، ثم توفيت والدتها يوم "21 مارس 2017" وكان بالتحديد ذلك اليوم يوم عيد الأم، رحمة الله عليها وأسكنها الله عزّ وجل فسيح جنانه وبعد وفاتها تحررت قليلا، فلم تستطع سابقا السفر والابتعاد وترك والدتها المريضة التي تحتاجها إلى جانبها كي تهتم بها وتساعدها، لدرجة أنه في سنة 2017 كادت أن تتخلى عن الفن، فلم تشارك في أي معارض أو صالونات ولم تعرض أية أعمال، فكان كل وقتها مخصص لأمّها، لقد كانت في تلك الفترة محطمة ويائسة لدرجة أنها نسيت كيف تحمل "الريشة" ثم بعد ذلك في 2018 بدأت العمل الاحترافي وابتكرت أسلوبا خاصا بها ألا وهو "أسلوب الحروفية"[2].

1- لقاء مع الفنانة طاشمة ربيعة، يوم 05 ديسمبر 2018، على الساعة 10:45 صباحا، في مدرسة الفنون الجميلة في المشور بتلمسان.

2- لقاء مع الفنانة طاشمة ربيعة، المرجع نفسه.

المبحث الثاني: المنمنمات والحروفية عند طاشمة ربيعة:

1/ المنمنمات:

قبل أن تبتكر الفنانة "طاشمة ربيعة" أسلوب الحروفية الخاص بها قدمت مجموعة من الأعمال المبدعة في مجال المنمنمات، أطلقت عليها اسم "عبقرية الجمال" حيث استلهمت هاته الفكرة من قول المؤلف أو الكاتب مصطفى صادق الرافعي، الذي قال: "جمعت الطبيعة عبقريتها فكانت الجمال" ومن هذا البيت كانت لوحاتها، حيث صبت جلّها في موضوع واحد ألا وهو "المرأة"، فنلاحظها تعكس جمال المرأة وإحساسها وبالأخص تركيز الفنانة على الأمومة وجمال الطبيعة، ونلمح ذلك في اللوحتين رقم(1) و(2)، مرسومتان على ورق مقهر، منمنمتان ومزخرفتان مرسومتان بالحبر والغواش، فنرى في اللوحتين تجمع بين جمال المرأة والطبيعة معا وذلك من خلال توظيفها للأزهار والعصافير التي تدل على الفرحة والسرور وفي الثانية أي (رقم 2) المرأة والطفل التي ترمز إلى الأمومة والحنان، إضافة إلى الزخارف النباتية المتناسقة بأشكالها المتنوعة حيث تظهر الخطوط عفوية ،ومنحنية وانسيابية من شكل المرأة التي تبعث في النّاظر عند رؤيتها انشراحا للنفس وهدوءاً، وقد مالت الفنانة خاصة إلى استعمال اللون الأزرق (Bleu outremer) والأزرق بتدرجاته فهو يبعث على الراحة والطمأنينة، ويعطي نوعا من الأمل إضافة إلى الأحمر الآجوري، وقد كانت هذه أكثر الألوان التي اعتمدت عليها.

أما بالنسبة للإطار الزخرفي الخارجي فهو عريض ومزين بزخارف نباتية بديعة تجعله متناسقا مع موضوع المنمنمة، حيث استخدمت "الهَلْكَارْ العثماني" بتقنية التذهيب (24 قيراط)، والظفيرة بتقنية التذهيب فبشكله الرائع وزخارفه المتنوعة زاد المنمنمين سحرا وتناسقا، أمّا في اللوحة رقم (3) زخرفة وخط عربي، فنرى الطابع الزخرفي فيها متجليا حيث أكسبتها قوة تعبيرية رائعة الجمال جعلتها تلفت الانتباه إلى الموضوع والزخارف في آن واحد [1]، حيث وظفت الزخرفة الخطية

1- لقاء ثاني مع الفنانة طاشمة ربيعة، يوم 05 فيفري 2019، على الساعة 12:00 بمنتصف النهار، في مدرسة الفنون الجميلة في المشور بتلمسان.

من خلال الآية الكريمة ﴿ نٓ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ ﴾، وإبداع الألوان دائما نفسها كالأزرق والأحمر وإدراج عدّة مشتقات لونية للون الواحد، مع إدخال تقنية التذهيب واعتمادها خاصة في الحواف، كما يظهر في اللوحة فأكسبتها الفنانة شيئا من الروح والحركة، وفي اللوحة رقم (4): فهي عبارة عن زخرفة نباتية وهندسية شكلها دائري (50 على 50) والموجودة في المتحف الوطني بولاية باتنة حيث حازت بها الفنانة على المرتبة الثانية وطنيا، استعملت الورق المقهر مع استخدام ألوان غواش (Goache)، والريشة وقلم الحبر (rutring)، مع إدخال تقنية التذهيب، فاللوحة تعبر عن أسلوب سهل ممتنع، فهي تبدو بسيطة، لكنها تحتوي على زخارف معقدة تشع لمعانا وهذا خير دليل على مهارتها وجمال ما تبدعه أناملها، وبالنسبة للوحة الأخيرة رقم (5) "سترك يا رب" فهي تعتبر أول لوحة تبدعها الفنانة فكانت التجربة الأولى لها في مجال المنمنمات فوفقت فيها حيث فسحت لها المجال للمشاركة في المهرجان الدولي سنة 2012 فتتضح فيها البراعة مع الدّقة في الرسم، حيث تتربع مقولة "سترك يا رب" في الوسط وتحيط بها أسماء الله الحسنى (الرحمن، الرحيم، الملك، ...) في دوائر مع الزخارف الهندسية والنباتية، إضافة إلى الألوان التي تبدو بسيطة توحي بالقوة. أمّا لوحتها الأخيرة المسماة "عبقرية الجمال"، سوف نتطرق إليها لاحقا، حيث سنقوم بتحليلها بالتفصيل.

في الأخير يمكن القول عن مجموعة المنمنمات للفنانة طاشمة ربيعة، أنها تحفة فنية استخلصت لنا من خلالها قوة التعبير، وعبقرية الأسلوب ممزوجة بالأنوثة والرقة وكل الصفات التي تحملها المرأة، فسكبتها بدورها في إطار فني[1].

1- لقاء ثاني مع الفنانة طاشمة ربيعة، يوم 05 فيفري 2019، على الساعة 12:00 بمنتصف النهار، في مدرسة الفنون الجميلة في المشور بتلمسان.

2/ الحروفية عند طاشمة ربيعة:

هو أسلوب خاص بالفنانة طاشمة ربيعة وهي من قامت بابتكاره واستلهامه من الخط الكوفي القيرواني والخط السيفي، مع تكسير قواعد الخط، حيث أعطت له طابع تجريدي في لوحة فنية، لا يوجد من عمل بهذا الأسلوب، فهناك الكثير من الفنانين الحروفيين في الجزائر، لكن كل منهم يميل إلى خط معين مثلاً: الخط الديواني، خط الثلث، ... وغيرها.

كما تتميز الفنانة بتجربتها الرائدة في مجال الفن التشكيلي والزخرفة والمنمنمات والخط العربي، فقد استطاعت أن تخلق بصمتها الخاصة في مجال الفن الحروفي، حيث تناغمت أعمالها بين إيقاعات الحرف، وامتزاج اللون بأساليب مختلفة في اللّوحة الفنية فالفنانة طاشمة أحدثت لنفسها أسلوبا إبداعيا خاصًا، فاتجهت نحو التعبير في رسوماتها بخطوط ذات حركات مختلفة، وبأشكال أقل كمية في فضاء اللّوحة الفنّية وبذلك ففي المنظور النقدي يبدو أنّ الفنانة استطاعت كسر القيود وأعطت حرّية للحرف العربي متخلّية عن قواعد الخط العربي لتحقق بذلك أشكالا مختلفة وجديدة، حتى يطلق من خلالها سراح الحرف، ويبعده عن كل القيود إذ ابتكرت ونوعت في الشكل، وفي الكثافة والتّموقع اللّوني، والحرفي.

فأعمال الفنانة طاشمة ربيعة عبارة عن لوحة حروفية معاصرة وهو شكل من أشكال فن الخط الكلاسيكي، الذي يعتبر أحد أشكال التعبير الفني في الثقافة الإسلامية.

تحمل اللّوحات الحروفية دلالة الرّمزية التي عملت الفنانة على سكبها بشكل عفوي في فضاء لوحاتها للتعبير عن العواطف والأفكار بقوة دون الحاجة إلى اللجوء لوسائل إيضاح أخرى لشرح اللّوحة، وتفسيرها، فالخطوط المنحنية تعبر عن النعومة والدّقة واللّيونة وتعكس الحالة النفسية، لفنان مرهف، أمّا الشكل الحلزوني يفيد النزوح والتّشتت النفسي والاجتماعي في حين يوحي الخط المستقيم بالرسوخ والثبات[1]. أمّا الخط المنكسر يعبّر عن الحزم والقسوة والشدة، وهو مرتبط بمعاناة

1- لقاء ثاني مع الفنانة طاشمة ربيعة، يوم 05 فيفري 2019، على الساعة 12:00 بمنتصف النهار، في مدرسة الفنون الجميلة في المشور بتلمسان.

الفنان واغترابه عن واقعه، إذ يستخدم الخط المنكسر في مواضع متعلقة بالصّرامة الصّارخة والتمرد والثورة.

فقد استطاعت الفنانة أن تبتكر وتبدع في الشكل وفي الكثافة والتموقع اللوني والحرفي بتجسيم أشكال مختلفة وتلقائية، فأسلوب الفنانة فريد ومميّز، بكل ما تستدعيه أعمالها الإبداعية من تحولات فنية وتجديدية، وهذا من مميزات أعمالها في مجال تناول الخط العربي وفي اللّوحة التّشكيلية، وبسط جماليات الخطّ العربي مع جماليات اللّون في اللّوحة التّشكيلية وفي هذا المنحنى نجد توازنا كبيرًا في اللّوحات الحروفية للفنانة من حيث التوازن الإبداعي ومن حيث التناغم في اللّون إذ يعانق الحرف اللّون في فضاء اللّوحة الفنّية بتلقائية وعفوية ومحاولة خلق توازن بين الحرف العربي وجماليته وبين التناغمات اللّونية في فضاء حر.

إنّ أعمال الفنانة طاشمة ربيعة تحمل خصائص معينة وفريدة وذلك ناتج عن استلهامها من الخط الكوفي القيرواني والخط السيفي وسكبها في طابع فني وفضاء لوني لغايات إبداعية، فمن جماليات الخط العربي في لوحات الفنانة حركياته وسكناته وكتلة تركيباته، واسترسالاته وتدويراته، في طابع موسيقي متناغم مع اللون بحيث تزرع الحركة في أعمالها، فتمكنت من توظيف الحرف والمساحة واللون، في اللوحة الفنية الحروفية لتنسج الإبداع الفني في نسق حسي بديع.

فتجربة الفنانة تجربة خاصة تحققت في لغة حروفية مبنية على التجديد والتحول من قواعد الخط إلى التلقائية وكسر القواعد الخطية فتضحي أيقونية دالة إلى مرامي كثيرة من التعابير عن الهواجس والانفعالات بل إنّها تحدّد مجموعة من العلائق بين مكونات مختلفة من الخامات المتنوعة التي يتأسس عليها الفضاء الحروفي ليشكل قيمة فنية في المشهد الحضاري العربي[1]، وفي الوعي الفني باعتباره أسمى قيمة لترسم أنبل الأهداف وبذلك فهي بهذه الأعمال الإبداعية تغذي التجربة العربية الفنية الجمالية المتنوعة في البناء والهندسة والشكل والخامّة بقدر ما تشكله تقنياته من غنى

1- لقاء ثاني مع الفنانة طاشمة ربيعة، يوم 05 فيفري 2019، على الساعة 12:00 بمنتصف النهار، في مدرسة الفنون الجميلة في المشور بتلمسان.

وما يشكله تصميم الحرف العربي لديها من نسق فني يخترق مجمل التكوينات ليصل بالحروف في إطارها الرمزي المجرد إلى قيم فنية قائمة بذاتها وقيم جمالية تؤكد المسار الإبداعي للخط العربي وقدرته الفائقة على اختراق كل المجالات الإبداعية الأخرى من تشكيل ورسم وغيرها ليخلق مقوماته الأساسية وجماليته الفريدة في المظهر الحضاري العربي.

فالأعمال الحروفية للفنانة طاشمة ربيعة تمكن القارئ من استيعاب مختلف الجماليات بشكل مباشر بناء على التحولات الحروفية التي تحدث صيغا جمالية داخل النسق الخطي التعبيري البديع الذي تبتدئ فيه تفاعلات فنية وتعبيرية وجمالية تتسم بالسكون أحيانا وتدب فيها الحركة التي تحدث نوعا من الموسيقى أحيانا أخرى، إنّها صور جمالية تؤكد المسارات التحولية والتجديدية للحروفية العربية في الآن نفسه الطريقة التجديدية في الأسلوب الفني الحروفي الذي اعتمدته الفنانة إذ تعبر بمفردات لغتها الخطية الخصبة وفق طقوس حروفية تثبت القيم الجمالية، إذ تسعى إلى تجسيد الأشكال الحروفية المختلفة وفق منهج فني غاية في الإبداع تزداد تحوّلا وجمالاً مع جمال الخط العربي كلما عانق اللّون وداعب الرّيشة وعانقته اللّوحة الحروفية.

*** الفنانة طاشمة ربيعة تعرفنا على طريقة تقهير الورق:**

– تقهير الورق:

- ✓ **المرحلة الأولى**: هو أن نأخذ ورقة ونقوم بصنع لون لها بالشاي، فنقوم بتغليته في الماء (كأنّنا نعد الشاي) ثم نضيف ملعقة بيكربونات وعند إضافتها فسيعطي الشاي لونه الغامق أو القاتم ثمّ بإسفنجة نقوم بتمريرها على الورقة ويجب أن تكون الورقة سميكة قليلاً كي لا تتبلل بسرعة وتفسد، ونكرر ذلك حسب درجة اللّون التي نريدها، وهناك من يحب العمل بالبصل أو القهوة أو الزعفران ... وغيرها، أي شيء طبيعي نفرز منه اللون[1].

1– لقاء ثاني مع الفنانة طاشمة ربيعة، يوم 05 فيفري2019، على الساعة 12:00 بمنتصف النهار، في مدرسة الفنون الجميلة في المشور بتلمسان.

- ✓ **ثم المرحلة الثانية :** بعد أن تجف الورقة، نضع النشاء في ماء دافئ قليلا ثم نقوم بالخلط على نار هادئة، بحيث لا يجب أن تصبح عجينة، بل تبقى خفيفة القوام ثم نحضر إسفنجة أخرى ونقوم بغطسها في ذلك الخليط ونمررها على الورقة كاملة ثم نكرر بالإسفنجة مرة ثانية ونتركها تجف، فتصبح الورقة ذات طبقة خالية من تلك المسامات وهذا جيد خاصة عندما نقوم بالتذهيب، لا تمتص الورقة الذهب، وسيبقى اللّون كما هو ولا يتغيّر[1].
- ✓ **ثمّ المرحلة الثالثة** : **وتسمى بمرحلة صقل الورقة** : حيث يجب أن يتوفر لدينا ما يسمى "بحجر العقيق"، وهو نوع من الأحجار الكريمة، رطب غير مدبب في الأطراف ونقوم به بصقل الورقة وهو غالي قليلا، ويكون شكله كالناب، كذلك يمكن القيام بذلك أيضا عن طريق قطعة رخام رطبة كي لا تخدش الورقة، وهذا بالنسبة للزخرفة والمنمنمات، أما الورق المقهر في الخط، فنقوم بتطبيق نفس المراحل إلاّ المرحلة الثالثة فتختلف هنا وهي عبارة عن الطريقة التالية: **بياض البيض والشب** ، فنمسك الشب بودرة كان أو قطعة، ونحرك بياض البيض ونضع شيئا فشيئا الشب حتى يفرز تلك الرغوة فنقوم بنزعها وتبقى تلك المادة اللّزجة في الأسفل ثم تترك لمدة نصف ساعة أو أكثر، حيث يجب أن نستعمل 8 بيضات أو أكثر من أجل التحصل على كمية كبيرة، وبالإسفنجة كالعادة نقوم بتمريرها على الورقة وبعد الصقل سوف نتحصل على ورقة جيدة جدا كأننا نعمل على الزجاج، حتى لو سال الحبر نستطيع المسح وتنظيف العمل والمتابعة عاديًا والترتيش، وحتى القلم أو الريشة لن جد صعوبة في التعامل مع كلاهما[2].

1- لقاء ثاني مع الفنانة طاشمة ربيعة، يوم 05 فيفري 2019، على الساعة 12:00 بمنتصف النهار، في مدرسة الفنون الجميلة في المشور بتلمسان.

2- لقاء ثاني مع الفنانة طاشمة ربيعة، المرجع نفسه.

*** طريقة سحق الذهب: (طريقة هامة جدا بالنسبة للمنمنمات)**

في إناء يكون جاف، نضع قطرات من الصمغ العربي، ونبدأ بوضع أوراق الذهب (الواحدة تلو الأخرى)، ثم ندعك بالإصبع لمدة ساعة، ولنجاح العملية أكثر يمكن سحق الذهب أكثر من ساعة، ثم عملية تصفية الذهب من الصمغ بوضع كمية من الماء ومواصلة الدعك حتى يختلط كل الذهب والصمغ بالماء ونتركه في مكان مسطح حتى يرتكز الذهب في أسفل الإناء، ثم بعدها نسحب الماء بواسطة إبرة، ويمكن أن نعيد هذه الطريقة "طريقة الغسل" مرتين حتى نتخلص من بقايا الصمغ، ثم نترك الإناء جانبا كي يجف كل الماء من الذهب وعند استعمال الذهب للتلوين هنا نضيف كمية من الصمغ أو الجيلاتين إلى الذهب حتى يتثبت جيّدًا في الورقة، وبعدها نقوم بصقل الذهب حتى يعطي لمعانه وبريقه.

تستعمل الفنانة ريشة مصنوعة يدويا، في الهند، طبيعية من شعر السنجاب[1].

1- لقاء ثاني مع الفنانة طاشمة ربيعة، يوم 05 فيفري 2019 على الساعة 12:00 بمنتصف النهار، في مدرسة الفنون الجميلة في المشور بتلمسان.

المبحث الثالث: أهم المشاركات والمعارض للفنانة "طاشمة ربيعة"

الدراسات العليا والخبرة المهنية:

* ليسانس علوم قانونية وإدارية لسنة 2007 جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان.
* شهادة وطنية لدراسات الفنون الجميلة (D.E.N.B.A) لسنة 2014 المدرسة الجهوية للفنون الجميلة بتلمسان.
* أستاذة بقسم الفنون لسنة 2015 بجامعة أبي بكر بلقايد تلمسان.
* أستاذة بالمدرسة الجهوية للفنون الجميلة تلمسان منذ سنة 2014.

المشاركات والمعارض:

* 2005- 2006: بقاعة الفنون تلمسان.
* 2008: الصالون الولائي الأول عبد الحليم همش دار الثقافة عبد القادر علولة تلمسان.
* 2009: معرض بمناسبة عيد المرأة 8 مارس دار الثقافة تلمسان.
* 2009: أسبوع الثقافة ولاية المدية.
* 2009: الصالون الجهوي الثاني عبد الحليم همش دار الثقافة عبد القادر علولة تلمسان.
* 2010: معرض عيد المرأة 8 مارس دار الثقافة تلمسان.
* 2010: الصالون الوطني الأول عبد الحليم همش 17 أكتوبر دار الثقافة تلمسان.
* 2010: الأسبوع الثقافي بولاية الشلف جوان.
* 2011: الأسبوع الثقافي بولاية تبسة.
* 2011: أيام الفنون التشكيلية بالرمشي تلمسان (الجائزة الثالثة).
* 2011: مهرجان طلبة الفنون والمواهب الشابة الطبعة الثالثة، نوفمبر بسيدي بلعباس (الجائزة الثالثة) [1].

1- لقاء ثاني مع الفنانة طاشمة ربيعة، يوم 05 فيفري 2019، على الساعة 12:00 بمنتصف النهار، في مدرسة الفنون الجميلة في المشور بتلمسان.

* 2011: المهرجان الحادي عشر لطلبة دول البحر المتوسط بباتنة.
* 2012: الأسبوع الثقافي بولاية تلمسان جانفي، قصر الثقافة تلمسان.
* 2012: معرض اختتام تظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، أفريل بقصر المعارض الكدية- تلمسان.
* 2012: معرض بعنوان الأيام المفتوحة على الفن 24- 28 ماي برواق الفن مغنية.
* 2012: المهرجان الدولي للمنمنمات والزخرفة من 10 إلى 18 أكتوبر قصر الثقافة تلمسان.
* 2012: الصالون الوطني الثاني عبد الحليم همش 30 أكتوبر إلى 03 نوفمبر (بمناسبة خمسينية الجزائر).
* 2012: المهرجان الثقافي الوطني للمواهب الشابة ومدارس الفنون الجميلة سيدي بلعباس من 5 إلى 10 نوفمبر (خمسينية الجزائر).
* 2013: معرض لطلبة الفنون الجميلة شهر جانفي بمناسبة يناير ببني سنوس تلمسان.
* 2013: معرض بمناسبة عيد المرأة 8 مارس دار الثقافة عبد القادر علولة تلمسان.
* 2013: معرض يوم العلم 16 أفريل دار الثقافة عبد القادر علولة تلمسان.
* 2013: الأيام الثقافية (جيل 2000) 28، 29، 30 أفريل دار الثقافة عبد القادر علولة بمتحف تلمسان.
* 2013: معرض الفنون التشكيلية لطلبة مدرسة الفنون الجميلة تلمسان من 23 إلى غاية 30 جوان، قصر الثقافة، إمامة تلمسان.
* 2013: الصالون الدولي للزخرفة والمنمنمات الطبعة السادسة 28 سبتمبر إلى 3 أكتوبر بقصر الثقافة تلمسان[1].

1- لقاء ثاني مع الفنانة طاشمة ربيعة، يوم 05 فيفري 2019، على الساعة 12:00 بمنتصف النهار، في مدرسة الفنون الجميلة في المشور بتلمسان.

* 2014: الصالون الوطني للفنون الإسلامية للزخرفة والمنمنمات والخط العربي بمدرسة الفنون والمتحف بالمركب الرياضي كشيدة باتنة من 16 إلى 20 مارس.
* 2014: تظاهرة شهر التراث (شهر ماي) بالمتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي لمدينة تلمسان.
* 2014: تظاهرة شهر التراث بالمركز التفسيري للباس التقليدي الجزائري لرسم الشدة التلمسانية (الرتبة الثانية) 17 ماي.
* 2014: المهرجان الطلابي الوطني للفنون التشكيلية في إطار فعاليات الطبعة الثانية من 04 ماي إلى 06 جوان، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان.
* 2014: المهرجان الثقافي الدولي للزخرفة والمنمنمات من 13 أكتوبر إلى 20 أكتوبر، قصر الثقافة تلمسان.
* 2014: الأيام الدراسية الجهوية حول تدريس مادة المنمنمات الإسلامية من 23 إلى 25 ديسمبر، مدرسة الفنون الجميلة، وهران.
* 2015: صالون الإبداع السنوي 8 مارس، قصر الثقافة عبد الكريم دالي تلمسان.
* 2015: الصالون الوطني الثاني للفنون الإسلامية من 22 إلى 25 مارس بالمركز الثقافي الإسلامي- باتنة.
* 2015: معرض بالمتحف سيدي أبي الحسن شهر ماي بمناسبة شهر التراث تلمسان.
* 2015: معرض جماعي من 03 إلى 19 ماي، جامعة قسنطينة.
* 2015: ورشات فنية بمناسبة اليوم الوطني للفنان 8 جوان دار الثقافة عبد القادر علولة تلمسان.
* 2015: معرض فني من 10 جويلية 2015 المركز الثقافي شنوة تيبازة[1].

1- لقاء ثاني مع الفنانة طاشمة ربيعة، يوم 05 فيفري 2019، على الساعة 12:00 بمنتصف النهار، في مدرسة الفنون الجميلة في المشور بتلمسان.

* 2015: صالون وطني لجائزة محمد خدة من 04 إلى 06 أكتوبر بدار الثقافة ولد عبد الرحمن كاكي، بولاية مستغانم.
* 2015: المهرجان الدولي التاسع للزخرفة والمنمنمات من 23 إلى 31 أكتوبر قسنطينة الجزائر.
* 2017: معرض بمناسبة شهر التراث المتحف الوطني للفن والتاريخ تلمسان 2017.
* 2017: معرض بمناسبة عيد المرأة 08 مارس بقصر الثقافة عبد الكريم دالي تلمسان.
* 2017: الصالون الوطني العاشر للفنون التشكيلية عبد الحليم همش من 16 إلى 19 أكتوبر دار الثقافة، تلمسان.
* 2017: الصالون الوطني الخامس للفنون الإسلامية من 31 أكتوبر إلى 04 نوفمبر، باتنة- الجزائر.
* 2017: الملتقى الوطني الأول للخط العربي والزخرفة الإسلامية 15 إلى 18 ديسمبر في إطار اليوم العالمي للغة العربية- مستغانم.
* 2018: معرض بعنوان حواء من 13 مارس إلى 12 أفريل، قصر الثقافة تلمسان، الجزائر.
* 2018: ورشة بمناسبة شهر التراث أفريل قصر الثقافة تلمسان.
* 2018: ورشة حية بمناسبة اليوم العالمي للعيش معا في سلام يوم 15 ماي المتحف العمومي للخط الإسلامي، تلمسان- الجزائر.
* 2018: معرض حواء بمناسبة اليوم العالمي للمرأة أفريل قصر الثقافة تلمسان الجزائر.
* 2018: الصالون الوطني للفن التشكيلي أيام 04/ 05/ 06 جويلية، النعامة الجزائر[1].

1- لقاء ثاني مع الفنانة طاشمة ربيعة، يوم 05 فيفري 2019، على الساعة 12:00 بمنتصف النهار، في مدرسة الفنون الجميلة في المشور بتلمسان.

* 2018: الصالون الوطني للفن التشكيلي والمسرح الفلكلوري المتزامن مع العيد السنوي للطاسيلي من 15 إلى 20 سبتمبر إليزي (أهرير/ جنات)- الجزائر.
* 2018: الصالون الوطني للفنون التشكيلية عبد الحليم همش من 28 إلى 31 أكتوبر، دار الثقافة تلمسان- الجزائر.
* 2018: الصالون الوطني للفنون التشكيلية من 01 إلى 04 نوفمبر، دار الثقافة محمد بلخير البيض، الجزائر.
* 2018: المسابقة الوطنية في الحروفيات ديسمبر، المتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي- تلمسان.
* 2018: المهرجان الوطني لإبداعات المرأة في طبعته الثامنة من 13 إلى 17 ديسمبر بقصر الثقافة مفدي زكريا الجزائر العاصمة.
* 2018: مسابقة أحسن عمل فني للخط العربي في تظاهرة "لغتي هويتي" جمعية الاستثمار الفكري والعطاء الإنساني ومخبر المعالجة الآلية للغة العربية والمتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي تلمسان.
* 2018: الملتقى الوطني للخط العربي والزخرفة والمنمنمات من 18 إلى 21 ديسمبر بدار الثقافة مستغانم، الجزائر.
* 2018: الصالون الوطني للفن التشكيلي في طبعته السابعة تحت شعار "العيش معا في سلام" من 25 إلى 27 ديسمبر بمتحف الفن المعاصر، وهران، الجزائر[1].

1- لقاء ثاني مع الفنانة طاشمة ربيعة، يوم 05 فيفري 2019، على الساعة 12:00 بمنتصف النهار، في مدرسة الفنون الجميلة في المشور بتلمسان.

الجوائز والتكريمات:

* 2011: الجائزة الثالثة أيام الفنون التشكيلية الرمشي- تلمسان.
* 2001: الجائزة الثالثة في إنجاز جدارية مهرجان طلبة الفنون والمواهب الشابة الطبعة الثالثة، نوفمبر، بسيدي بلعباس.
* 2014: الجائزة الثانية تظاهرة شهر التراث بالمركز التفسيري للباس التقليدي الجزائري لرسم الشدة التلمسانية.
* 2014: تكريم بمناسبة إحياء اليوم الوطني للفنان يوم 8 جوان دار الثقافة تلمسان.
* 2015: تكريم بمناسبة اليوم العالمي للمرأة 8 مارس 2015 قصر الثقافة تلمسان.
* 2015: الجائزة الثانية في الزخرفة، الصالون الوطني للفنون الإسلامية، باتنة.
* 2017: تكريم بمناسبة اليوم الوطني للفنان دار الثقافة، تلمسان.
* 2017: جائزة لجنة التحكيم في الخط المعاصر، الصالون الوطني للفنون الإسلامية، باتنة.
* 2018: المركز الأول في مسابقة أحسن عمل في الخط العربي ضمن فعاليات لغتي هويتي بتلمسان.
* 2018: المرتبة الثالثة في المسابقة الوطنية للحروفيات في طبعتها الثانية بالمتحف العمومي للخط الإسلامي تلمسان[1].

1- لقاء ثاني مع الفنانة طاشمة ربيعة، يوم 05 فيفري 2019، على الساعة 12:00 بمنتصف النهار، في مدرسة الفنون الجميلة في المشور بتلمسان.

المبحث الرابع: تحليل لوحة "عبقرية الجمال" للفنانة طاشمة ربيعة.

* **الوصف:**

- **الجانب التقني:**

أ. اسم صاحب اللوحة: طاشمة ربيعة

ب. تاريخ إنجاز اللوحة: أنجزت سنة 2014م، وهي واحدة من اللوحات الثلاث التي تخرجت بها الفنانة من مدرسة الفنون الجميلة بتلمسان.

ت. نوع الحامل والتقنية المستعملة: اللوحة منجزة على ورق مقهر، باستخدام الحبر وتقنية "الغواش" "Gouache"[1]، واستعمال أيضا تقنية التذهيب (24 قيراط) في الظفيرة.

ث. شكل اللوحة ومقاييسها: اللوحة جاءت في إطار مستطيل الشكل، وقياسها 30×20سم.

- **الجانب التشكيلي:**

أ. **الوصف الأوّلي للوحة:**

جاء العمل الفني في إطار محدود بقياس 20 سم × 30 سم، وظفت الفنانة خلفية فارغة في إطار مستطيل الشكل بلون أصفر خفيف، أي أنها عمدت إلى إهمال وعدم الاهتمام بالخلفية والغرض من ذلك التركيز على الموضوع، كما أنها قد أهملت البعد الثاني، حيث يظهر لنا أنّ الفنانة قد قسمت إطار اللوحة إلى جزئين يقطعهما خط وهمي يبدأ من أعلى اللوحة (جهة اليمين) إلى أسفلها (جهة اليسار) بطابع زخرفي ليتماشى مع وضعية المرأة التي تظهر بطريقة جميلة محورية تتوسط اللوحة حيث تجلس بوضعية جانبية مبرزة لمفاتنها مثل: الشعر الطويل المتموج والكتف

1- الغواش Gouache: تختلف الألوان المائية السّميكة أو الجواش عن الألوان المائية الشفافة في أنّ الألوان تختلط باللون الأبيض.

(محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830- 1962، رسالة دكتوراه مخطوطة، تخصص فنون شعبية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2009م/2010م، ص29).

والساق المكشوفة من ردائها الطويل الذي يتعدى ويخرج عن الإطار أو الظفيرة المستديرة، حيث يوجد وشم عليهما وكذلك في معصمها كما تحمل في يدها فراشة، كما يبدو لنا أنّ الفنانة لم تهمل جمال وجه المرأة من خلال إبراز اِسوداد العينين واِحمرار الشفتين والوجنتين، ومما يترأى لنا فهي تجلس على ما يشبه أرجوحة مزينة بالورود وأغصان النباتات المتموجة ،التي تتخللها حيث حددت هذه الدائرة بظفيرة مستديرة استعملت فيها تقنية التذهيب، ونرى أيضا في الأسفل داخلها جهة اليسار توقيع الفنانة بعبارة "طاشمة ربيعة" باللغة العربية، فدعمتها بخلفية ذات لون أزرق ساموي من أجل إشباع الإطار وعليه يكون هناك تتابع للنظر نحو حركة المرأة، حيث يحد هذه الدائرة المظفرة من الخارج عناصر زخرفية نباتية متجردة تبدو ذات حركة لامتناهية تضم أزهارا وأوراقا وأشكال زخرفية.

اعتمدت على ألوان متناسقة ومنسجمة كالأصفر المذهب والأزرق بتدرجاته والأخضر والأحمر الأجوري والبنفسجي والزمردي لتشكل مساحات لونية، وبذلك أكسبت لوحتها قوة تعبيرية رائعة تلفت انتباه المشاهد إلى الموضوع ألا وهو "المرأة" والزخارف بألوانها البسيطة الزاهية في آن واحد.

ب. الإطار:

الصورة محددة بإطار مستطيل الشكل، عرضه 20 سم، وطوله 30 سم، يضم لوحة تشكيلية، تستند على خلفية فارغة أو إطار فارغ محدود.

ت. التأطير:

تحتوي المنمنمة على جسم بشري واحد كبير الحجم، قريب للنظر وواضح وهو المرأة، والأجسام الجامدة الأخرى التي تتمثل في الأرجوحة المحشوة بالنباتات والفراشة والزخرفة النباتية التي تحيط بالدائرة.

ث.الأشكال والخطوط:

تمكنت الفنانة من اللعب بتقسيمات الخطوط، فاستخدمت مجموعة متنوعة بشتى أنواعها وأشكالا هندسية تتمثل في الدائرة والمستطيل والمثلث، حيث ركزت على الخطوط المائلة في تحديد عناصر الزخرفة، فمنحت بذلك إحساسا بحركية تصاعدية ،وتنازلية وكذلك وظفت خطوطا مموجة ومنحنية وانسيابية، ويظهر ذلك في تفرعات النباتات والأزهار التي تظهر نوعا من الرقة والوداعة والسماحة والعفوية، وكذا الأرجوحة التي توحي بالرشاقة وشعر المرأة المموج الذي يضفي جانبا من التجديد والحركة، والنعومة وخاصة في شكل الضفيرة المستديرة التي تمنح شعورا بالاستمرارية اللامتناهية، أما فيما يخص الأشكال فنراها قليلة حيث نلاحظ وجود شكل مستطيل عمودي ألا وهو الإطار الخارجي أو الخلفية الفارغة حيث يمنح شعورا بالتمدد كما يبدو، وعند تقسيمه إلى جزئين بخط وهمي يبدأ من أعلى اللوحة (جهة اليمين) إلى أسفلها (جهة اليسار)، فيظهر لنا بذلك وجود مثلثين وهميين بزوايا قائمة فيدلان على الثبات، وشكل الدائرة الذي يتجلى في الضفيرة المستديرة، وكذا في شكل الزخرفة النباتية الخارجية المتناسقة، بأشكالها المتنوعة فرمزت بذلك إلى تناغم وانسجام ووحدة في العمل الفني.

ج. الألوان:

ظهرت اللوحة ثرية للغاية بالألوان، حيث وفقت الفنانة في توظيف الألوان الأساسية والألوان المتكاملة والثانوية، وحسب اختلاف خصائصها ما بين الباردة، والحارة والغامقة والفاتحة، وعن طريق المزج الجيد فيما بينها أضفت بتنوعها وثرائها جاذبية وحيوية للوحة، كما نلاحظ أنها استعملت وأدرجت عدة مشتقات لونية للون الواحد.

اللون الأصفر:

لقد شغل اللون الأصفر الخفيف مساحة كبيرة فنراه يعم الخلفية أو إطار اللوحة والغرض من ذلك عدم الاهتمام بالخلفية وتركيز النظر على الموضوع، كما نرى الأصفر المذهب متجليا في الضفيرة المستديرة التي تحيط بالمرأة وفي الأرجوحة والمتموضع في حواف الفراشة أيضا فبدت ناصعة

ومتوهجة، تشع لمعانا، وأيضا نلمحه في شعر المرأة حيث يبدو ممزوجا بشكل طفيف بالبني فظهرا لنا متكاملان ومتناسقان بطريقة رائعة لتبدو المرأة ذات رونق وجمال وقوة.

اللون الأزرق:

يعتبر اللون الأزرق الأكثر انتشارا في المنمنمة، نظرا لميول الفنانة وشغفها خاصة به وحبها إلى استعماله، بتدرجاته فهو الذي يبعث على الراحة والطمأنينة والسلام، كما يفتح مجالا نحو التفاؤل، فقد شغل اللون الزرق غالبية الزخارف النباتية، كما نراها محددة لأشكالها الزخرفية بأزرق داكن قليلا، ونلاحظ الأزرق القاتم يتخلل ويتداخل فيصب في بعض العناصر ليطبق طابعا متميزا فوق أشكالها الزخرفية المتنوعة، ثم نأتي لنتعمق قليلا فنراها اعتمدت على الأزرق السماوي الفاتح في الخلفية من أجل إشباع الإطار وزينت به وسط بعض الأزهار الموجودة في الأرجوحة.

اللون الأخضر:

يتجلى لنا اللون الأخضر في النباتات وأوراق الأزهار التي تحيط وتتداخل في فروع الأرجوحة التي تجلس عليها المرأة، حيث أضافت عليه الفنانة لطخات من اللون الأبيض لتضيف تلك اللمعة، كما يظهر في الأوراق التي تكسو رأس المرأة وكأنها تاج، كما نراه متكاملا مع اللون الأزرق الذي يبدو منسدلاً ويتخلل من تحت يدي المرأة ويتداخل في شعرها.

اللون الأحمر الآجوري والزمردي:

وجد اللون الأحمر في الفراشة التي تحملها بيدها، كما نراه واضحًا في شفتيها وبدرجة خفيفة باهتة جدا في وجنتيها، ونلاحظ الأحمر الأجوري بارز في ردائها المتدلي ويتخلل لبعض الأزهار فوق رأسها وفي الأرجوحة، كما يتضح لنا في وجوده في تحديد بعض الأشكال الزخرفية.

أما الزمردي فنراه في الأزهار الموجودة في الزخارف والأزهار الموجودة على الأرجوحة وتارة نراه ممزوجا بالأحمر الآجوري وتارة ممزوجا بالبنفسجي الذي يوجد على شعر المرأة ولو بدرجة خفيفة.

الأبيض والأسود والبني:

نرى اللون الأبيض لكن بدرجة قليلة فنلمحه محددا لدائرة الضفيرة المستديرة داخلا وخارجا ونراه محددًا لبعض الزخارف، أما الأسود فنراها حددت به ملامح المرأة وخاصة العين والحاجب، أما البني فيتّضح لكن بشكل طفيف وبدرجة باردة في بشرة المرأة.

وفيما يتعلق بالضوء والظل فنلاحظ أنّ كل منهما حاضر في اللوحة، حيث ظهرت المساحات الضوئية واضحة عن طريق استعمال الأصفر باعتباره لون واضح ومضيء بتدرجاته، الخفيف في إطار اللوحة والأصفر المذهب في الضفيرة الدائرية والأرجوحة وكذلك الأصفر البني في شعر المرأة، كما أدرجت ألوان فاتحة وخفيفة كالزمردي الذي تبدو به الأزهار منيرة والأزرق السماوي الذي اعتمدته كخلفية ولا ننسى البني الممزوج بالأبيض الذي نتج عنه لون بشرة المرأة، أما الظل فيبدو من خلال الألوان القاتمة والكثيفة كالأحمر الآجوري الذي انعكس على رداء المرأة بغرض إكساب الظل، وإيجاد العمق والأزرق الداكن الذي يتراقص داخل الزخارف لافتا انتباه المشاهد.

كانت هاته مجمل الألوان التي اعتمدت الفنانة توظيفها في منمنمتها فأكسبتها شيء من الروح والحركة ودقة التعبير فزادها سحرًا وجمالاً.

*** دراسة المضمون:**

أ. علاقة اللوحة بالعنوان:

لقد تألق العمل الفني الموجود بين أيدينا بعنوان اختارته الفنانة وهو "عبقرية الجمال Génie de la beauté"، فهو عنوان معبر يؤكد على مضمون الصورة الفنية التي أمامنا حيث تبدي لنا امرأة التي هي أساس موضوع اللوحة تجلس بطريقة جانبية سحرية وهادئة على أرجوحة تكسوها الأزهار والنباتات والأغصان، فتظهر رشيقة ذات قوم جميل تكشف عن ساقها وكتفها، كما أنها ذات شعر طويل متموج وملامح معبرة جدا وأنيقة فتظهر بحركة عفوية تحمل فراشة في يدها متأملة إياها بطريقة حزينة، كما رسمت الفنانة زخارف نباتية مختلفة الأشكال جاءت متناسقة

في قالب دائري بديع الألوان، حيث لم تهتم بالخلفية فكانت فارغة وغرض ذلك التركيز على الموضوع.

ب. علاقة اللوحة بالفنان:

تعتبر اللوحة الفنية "عبقرية الجمال" إحدى اللوحات الثلاث التي تخرجت بها الفنانة "طاشمة ربيعة" من مدرسة الفنون الجميلة بتلمسان سنة 2014م، لذا فهي تحتل مكانة خاصة لديها من جهة، ونظرا لتركيزها الكبير على جانب المرأة أو الأنثى من جهة أخرى باعتبارها مخلوقا مرهفا وحساسا يفيض بالمشاعر، فاهتمت بجعلها موضوعا رئيسيا في لوحتها، فعبرت الفنانة بشاعرية وروحانية، وأسلوب متفرد ومتميز من خلال الألوان المريحة والزاهية والخطوط المناسبة والتوزيع المحكم للعناصر الزخرفية، والنباتية المتناسقة فشكلت قالب يمجد ويوجه النظر صوبها، فتظهر حركاتها اللطيفة وجلستها الهادئة وملامحها الذكية المعبرة بقوة وبالتالي أعطت الفنانة المعنى الأرقى لخصائص الجمال فسكبته في المرأة من وجهة نظرها.

ح. القراءة الثانية التضمينية:

اتخذت اللوحة أسلوب فن المنمنمات الإسلامية، حيث عبرت لوحة عبقرية الجمال للفنانة المبدعة طاشمة والموقعة باسمها باللغة العربية بعبارة "طاشمة ربيعة" في الخلفية الداخلية المحاطة بالزخارف النباتية، حيث نراها في جهة اليسار في أسفلها إثباتا وتأكيدا لملكيتها للوحة، لكن الفنانة غيرت قليلا فاستندت على خلفية فارغة في إطار مستطيل الشكل من أجل تركيز الانتباه على المرأة والتي هي لب الموضوع، فأهملت البعد الثاني فنلمس تجديدا أو، اختلافا في طريقتها ونراها طرحت المرأة كعنوان أساسي في موضوعاتها على عكس ما وظفه السابقون من تقليد وتجسيد للمواضيع التقليدية لفن المنمنمات، لكن هذا لا يعني أنها تخلت عن الجانب الإسلامي العريق الذي يظهر من خلال الزخارف النباتية المجردة في شكل دائري متداخلة مع بعضها البعض متوالية في تكرار وحركة توحي بالديمومة والأزلية اللتان هما خاصيتان من خواص الفن الإسلامي

التي لا يخلو منهما عكستهما الزخرفة النباتية، وهذا يعني أننا نقف أمام بنية توحي بالحيوية وليست ساكنة، وأمام قالب يولد جملة تكوينات متآلفة.

فالفنانة ذات موهبة فريدة وقدرة متمكنة وإبداع غزير جعل من لوحتها تحمل أسرارًا عديدة، بحيث سنحاول الكشف عن بعضها، فيبدو لنا أنها تفوقت عن طريق توظيفها لملصقات "موتشا Mucha [1]، دون قصد أو علم في تكوين لوحتها، إلاّ أنها قد حورت هذه الطريقة بذكاء إلى أسلوب المنمنمات الإسلامية، من خلال الزخارف النباتية والأزهار والأوراق التي رسمها ببراعة ودقة متناهية، فتظهر متموجة ومائلة وانسيابية تعطي الإحساس بلطافة في جو اللوحة وجمالا لها، كما نلاحظ أيضا أن هناك تقديما على شكل مسرحي ولعلها محاكاة الفنانة للفن الغربي، وذلك ما يتمثل في أعمال "الرسام فراجونار" [2] "الأرجوحة"، حتى وإن كانت بعيدة وبشكل كبير لكن نلتمس القرب منها، أما فيما يخص الأشكال والخطوط، فقد استوحتها من أسلوب "المانيرزم" [3]، والدليل على ذلك تقديم الفراشة التي هي في اليد.

والواضح أنّ "طاشمة" قد تميزت في لوحتها، فكانت قد اعتمدت على تقسيم إطار اللوحة إلى جزئين يقطعهما خط وهمي، يبدأ من أعلى اللوحة (جهة اليمين) إلى أسفلها (جهة اليسار) وذلك تماشيا مع وضعية المرأة ،وكي يكون تتابع للنظر نحو حركة المرأة ومن هنا يتجلى احترام

1- ألفونس موتشا Alphonse Moucha: (1860- 1939)، مصور و مصمم جرافيك ورسام، ومصمم طوابع البريد. (https://ar.m.wikipedia.org)

2- "جان أونوريه فراجونار Jean Honore Fragonar": رسام فرنسي وفنان روكوكو، ولد يوم 5 أبريل 1732 في مدينة كراس في فرنسا، يتميز فنه بالغزارة، توفي في يوم 22 أغسطس 1806 في باريس. (https://ar.m.wikipedia.org)

3- المانيرزم "Mannerism": هي حركة فنية اشتهرت في الرينيسانس المتأخرة وهي عودة فنية بالعفوية المعتمدة لبداية الرينيسانس، لكن بأسلوب مبتكر يتسم بالإتقان والتحوير أو بمعنى آخر إعادة صياغة اللوحة والفكرة مع القليل من المبالغة في أسلوب رفاييل وليوناردو ومايكل أنجلو، وكان الأشهر في صياغة هذا الأسلوب هو النابغة (سباستيانو دي بيومبو) (https://www.instagram.com).

مبادئ المنمنمات على الرغم من وجود تجديد أو مناهضة لكلاسيكيات الزخرفة وذلك من خلال اعتمادها على وضعيات قد تكون مناسبة للرسم الزيتي خلافا للمنمنمات الإسلامية ويظهر ذلك في المرأة أو الشابة التي تتوسط التكوين باعتبارها مبرزة لمفاتنها مثل: لون البشرة والشعر وإبراز الكتف والساق، إضافة إلى وجود وشم على جسد المرأة ولعله يتماشى مع الزخرفة المعتمدة، كما لم تهمل الفنانة كذلك إبراز جمال وجه المرأة فقد جملته عن طريق إبراز اسوداد العينين واحمرار الشفتين وتورّد الوجنتين، تلك العينان الحزينتان المتأملتان للفراشة التي تحملها في يدها مما يدل على عدم بقاء الجمال، وهو ما يتمثل في الفراشة التي لا تعيش طويلا وكأنه جمال زائل بزوال الوقت، وقد أكدت على هذا الزوال بوجود أزهار خلف المرأة وهذا ما بين أنّ الفنانة تطرح تساؤلا أو إشكالية مدى فعالية المرأة، ودورها في المجتمع باعتبارها ترتكز على خلفية فارغة.

***الفراغ في العمل الفني:**

الفراغ أو ما يسمى بالفضاء وهو المساحة الفارغة التي يتركها الفنان، ومن المعروف أنّ الفنان المسلم كان يملأ الفراغ بزخارف وعناصر عديدة، أو بالأحرى الفن الإسلامي نبذ الفراغ وابتعد عنه في العمل الفني، لكن في لوحتنا هاته يبدو واضحا متجليا في أغلبية العمل الفني، عن طريق اعتمادها على خلفية فارغة، حيث كان قصد الفنانة إشباع الإطار فعمدت على عدم الاهتمام بها من أجل التركيز على الموضوع حيث نراها وظفته بطريقة إيجابية ناجحة في ذلك، فبمجرد النظر إلى العمل الفني يتوجه نظرك صوب المرأة، كما نراه متموضعا في الخلفية التي تحيط بها الزخارف بشكل دائري تتوسطها المرأة جالسة على الأرجوحة وبذلك برزت العناصر الزخرفية النباتية المحيطة بها وعليه يعد الفراغ من العناصر الهامة التي تؤثر في بنائية الأشكال فنراه أثر في كيفيات انتظام عناصر العمل وعلاقتها فيما بينها وبذلك فالفنانة قلبت كل الموازين وأباحت ما كان مكروها ومنبوذا، فأدخلت ذوقا جديدا ومعاصرا بحكم تأثرها ومحاكاتها للفن الغربي.

***الإيقاع:**

الإيقاع في الصورة هو تكرار الكتل أو المساحات، تكرارا ينشأ وحدات، قد تكون متماثلة تماما أو مختلفة، متقاربة أو متباعدة، ويقع بين كل وحدة وأخرى مسافات تعرف بالفترات ... وهذا الأسلوب كثيرا ما نجده في المنمنمات الإسلامية[1]، فالإيقاع مجال لتحقيق الحركة، حيث يظهر بوضوح في المنمنمة مثلا من خلال تكرار الوحدات الزخرفية بانتظام بين كل وحدة ووحدة زخرفية فأضفت بذلك حيوية وديناميكية، كما تحققت قيمة الإيقاع في توزيع جميع الفراغات الناتجة عن التقسيمات لمساحات المنمنمة وتنوع الجماليات القائمة داخل نظام التصميم للعمل الفني.

***الوحدة في العمل الفني:**

التوافق بين الأجزاء يضمن ترابطها في وحدة واحدة، وبذلك فالوحدة تعني انبثاق مجموعة من العناصر في سياق منظم كما أنها الكل العام أو الهيئة أو الكيان المسيطر على كل التفاصيل [2]، حيث نراها تحققت عن طريق ترابط الخطوط المستخدمة والمساحات والعناصر الزخرفية وتقسيم الألوان والفراغات فهذا هو الذي أكسب العمل الائتلاف الكلي بين عناصره المتباينة، ليصبح كلاً متجانسا من خلال الترابط بين الأشكال وتوظيفها الجيد سواء بالتكرار أو التداخل أو التراكب وتوزيعها في اتساق وتوازن لتمتزج اللوحة الفنية كشكل بمضمونها في وحدة فنية متكاملة.

***الألوان ودلالتها:**

إنّ فن المنمنمات الإسلامية فن زاخر معروف عنه حشوه وغناه بالألوان ، حيث تبدو اللوحة التي بين أيدينا منيرة زاهية من خلال الألوان التي أتقنت "طاشمة" توظيفها وتوزيعها، فاستعملت تشكيلة من الألوان الأساسية والثانوية بكل تدرجاتها، وتبايناتها تراوحت بين الغامقة والفاتحة، ومما يرى لنا في العمل الفني، فقد كانت الفاتحة هي من رجحت كفة الميزان فجاءت

1- يمينة منخرفيس، المرجع السابق، ص 213.

2- فخرية خلفان اليحيائي وآخرون، بحوث في التربية الفنية والفنون، مجلة ربع سنوية تصدرها كلية التربية الفنية، المجلد الثلاثون، العدد الثلاثون، جامعة حلوان، مايو 2010، ص 391.

بسيطة توحي بسحر متناغم، ولكل من هذه الألوان دلالتها كاللون الأصفر والأصفر المذهب الذي لا غنى عنه في المنمنمات الإسلامية، فهو لون ساطع يرمز إلى القوة والنصر والنور، كما أنه لون الشمس والضوء، حيث شغلت الفنانة بالأصفر الخفيف مساحة كبيرة من اللوحة، فنراه في الخلفية أو إطار اللوحة، كما نرى الأصفر المذهب مشعا في الأرجوحة والضفيرة الدائرية التي تحيط بالمرأة لتُظهر الفنانة من خلاله المرأة متوهجة لامعة كالذهب حتى أننا نلمحه في حواف الفراشة، كما يظهر ممزوجا باللون البني من خلال شعر المرأة، ثم اللون الأزرق بتدرجات مختلفة، فهو لون أساسي يعد الأكثر انتشارا وتواجدا في المنمنمة، حيث يعتبر رمزا للهدوء والسكينة، كما أنه لون الماء، فالأزرق لون الإيمان واليقين وصلة أسباب السماء والأرض، فنراها لونت الخلفية بلون أزرق سماوي فاتح جدا مريح مُشْبِعَةٍ إيّاها به، وأزرق بدرجات متفاوتة بين الأزرق والأزرق الداكن قليلا في بعض الزخارف النباتية والبعض الآخر في حواف عناصرها، فبدت هادئة وفاتنة فريدة من نوعها، ليأتي بعد ذلك اللون الأخضر ليتأرجح بين درجاته الداكنة والفاتحة، فهو لون الجنة، حيث يستبشر به المسلمون، كما أنه رمز الأمل والخصوبة، يبعث في النفس الإحساس بالأمان فنراه في أوراق الأزهار وفروع النباتات المتداخلة في الأرجوحة، أما اللون الأحمر بتدرجاته الذي كثيرا ما نجده في المنمنمات الإسلامية لجاذبيته القوية، فقد برز بشكل طفيف داخل المنمنمة، فنراه في الفراشة، وفي شفتي المرأة ووجنتيها ونلاحظ الأحمر الآجوري بارزا في ردائها المتدلي فتظهر بذلك فاتنة وتبين لنا مدى جاذبيتها كما يظهر في بعض الأزهار وفي تحديد بعض الأشكال الزخرفية، فهو لون حيوي كثيرا، يرمز إلى الحب والقوة والنشاط وكذا الإثارة والحركة، ولا نتجاوز عن ذكر اللون الزمردي، الذي يقع في الأزهار الموجودة في الزخارف وأزهار الأرجوحة المحيطة بالمرأة التي تنطق أنوثة وخجلا فزادها بهاء، وبهجة كما يبدو ممزوجا بالأحمر الآجوري من جهة وباللون البنفسجي من جهة أخرى لكن بدرجة قليلة جدا في شعر المرأة، أما بالنسبة للون الأبيض الذي هو دليل على السلام والصفاء والنقاء والطهارة، كما أنّ له صلة بالتفاؤل والبراءة والرضا، فيتضح لنا بدرجة قليلة في تحديد لدائرة الظفيرة المستديرة داخلا وخارجا ومحددا لبعض الزخارف، أما

الأسود الذي وجد أساسا في اللوحة لإكساب الظلال على بعض العناصر فنراه بوضوح ممزوج مع الأحمر الأجوري داخل رداء المرأة بغرض إيجاد العمق.

لقد قدمت الفنانة نظرية جمالية متكاملة تعبر عن الذات الإلهية المنزهة من خلال التجريدات الإبداعية اللانهائية للوحدات الزخرفية وأشكالها التي تترابط وتتداخل وتتجمع وتتفوق في تكوينات تعبر عن ذهنية مجردة جوهرية من نظم عقلية رياضية وهندسية فتحولت إلى سلسلة من إيقاعات متصلة لا انفصام لها تمثل وحدة ممتدة، دون المساس بالهيئة العامة للمنمنمة.

4- نتائج التحليل:

من خلال تحليلنا للوحة محل الدراسة "عبقرية الجمال" يمكننا استخلاص جملة من النتائج نوردها في النقاط التالية:

- ✓ تعتبر الفنانة "طاشمة ربيعة" من الفنانين الذين حاولوا إدخال أسلوب التجديد عن طريق توظيفها لجماليات المرأة كموضوع أساسي في لوحاتها، إلا أنها لم تتخلى عن الجانب الإسلامي الأصيل حيث عكس العمل الفني مختلف التفاصيل الدقيقة وبعض العناصر والخصائص الفنية للفن الإسلامي التي شغلت التصوير الإسلامي.
- ✓ لقد انفرد العمل الفني وتميّز بتجريد للعناصر من خلال الزخارف النباتية المختلفة التي جاءت في شكل أو قالب دائري متداخلة بطريقة فنية في تكرار وحركة بحيث توحي بالديمومة واللانهائية التي امتزجت بموضوع العمل بشكل خاص وواضح عكس العلاقة المتكاملة بينهما فأدت إلى مفهوم "الجمال".
- ✓ صحيح أنّ الفنانة وظفت أو حاكت من خلال إبداعها بعض تقنيات التصوير الغربي التي سبق لنا ذكرها، لكن هذا التوظيف كان أساسا لخدمة فن المنمنمات الذي يعتبر فنًّا شرقيا محلياً.

- ✓ إنّ منمنمة "طاشمة" جاءت كمرآة عاكسة حيث حاولت الفنانة في العمل الفني التركيز على المرأة من خلال اعتمادها كموضوع في اللوحة فجسدتها بتفاصيلها المختلفة، فأكدت من خلالها على دور المرأة داخل المجتمع ومدى فعليتها في الواقع المعاش.
- ✓ أضافت الفنانة روحا جديدة في ما يخص الاعتداء أو الخروج عن الإطار عن طريق كسره وعدم التقيد به، باعتبارها من المجددين الذين حاولوا تطوير المنمنمة ولابد أنّ ذلك يعود إلى تأثر الفنانة "طاشمة ربيعة" بالمنمنمات المعاصرة والتي نذكر منها منمنمات "الهاشمي عامر".
- ✓ لقد ظهرت براعة الفنانة في حسن توظيف كل التفاصيل والدلالات من خطوط وأشكال متنوعة والزخارف الجميلة المجردة ومزج الألوان بمهارة وبدرجات لونية مختلفة تراوحت بين الداكنة والفاتحة، والمكملة عكست بدورها الظل والعمق إضافة إلى التوزيع المحكم للمساحات والفراغات فظهر العمل الفني ككل متناسقا في وحدة ليتراقص أمام عين الناظر ليؤثر في الأخير على الهيئة العامة للمنمنمة الساحرة والمتناغمة.

الخاتمة

يعتبر الفن الإسلامي من أبرز صور الحضارة الإسلامية، ولأن التصوير هو إحدى تلك التجليات الحضارية، كان من الطبيعي أن يكون كمادة تعبيرية استجابة تلقائية للذهنية الجماعية التي تشكلت عن طريق التراكم التاريخي والتلاقح الحضاري من مرحلة زمنية إلى أخرى، إلى أن نمى على أرض الجزائر المسلمة التي عرف فنانوها كيف يصورون أجمل صفحات الحضارة الإسلامية وأرفعها بذوق معاصر، حيث سعت هذه الدراسة وأتاحت لنا البحث في البدايات الأولى لظهور هذا الفن والعوامل الهامة التي أدت إلى انتشاره والكشف عن ظروف نشأته في الجزائر بصفة خاصة مسلطين الضوء على أهم الفنانين الذين ارتقوا بفن المنمنمة في بلادنا أمثال: محمد راسم والهاشمي عامر، وصولا إلى طاشمة ربيعة، فقبلوا كل المعايير بتجديد تكوين هذه الأخيرة مانحين إياها بصمة الحداثة، ويمكن حوصلة أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة فيما يلي:

* يعد فن التصوير الذي تأدب بآداب الإسلام، وتأثر بجوهر العقيدة الإسلامية، فنا من الفنون الإسلامية التي جسدت معظم خصائص الفن الإسلامي بأسلوب جمالي متناسق ومتكامل ليبرز بخصائص فنية شملت الجوانب التقنية والأسلوبية والوظيفية، ميزته عن غيره من الفنون تمثلت في الحركة والتجريد والزخرفة وثراء الألوان ...، وبالتالي تبلور فن الصورة المصغرة على يد مدارس عديدة تبنته، من بينها: المدرسة العربية، مدرسة بغداد، والمدرسة التركية، والهندية، ...، حيث بلغ أوجّ ذروته مع عمالقة كالواسطي وبهزاد تكرر صداهم على مر العصور، وقد ارتبط هذا النوع بتطوير المخطوطات التي تناولت شتى المعارف والمواضيع العلمية منها والأدبية وعليه تبقى شواهد حية تحاكي وتنقل لنا عِبْقْ أحداث الزمن الجميل بشكلها الجذاب الصغير.

* رغم قلة وندرة فن المنمنمات في المغرب الإسلامي، إلا أنه نشأ وانتشر في الجزائر على يد الفنان الخالد محمد راسم الذي اختار ميدان المنمنمة وسيلة وحيدة للتعبير عن أحلام أبناء جيله وتناقضاتهم، فحافظ على هوية تراثه وأصالة الفن الإسلامي العريق في موضوعاته التي تلبس حلة ذات طابع قومي مجيد، فحمل لقب خالق المنمنمة الجزائرية ،والأب الروحي لفن التصوير التصغيري عن جدارة ليتألق من بين الكثيرين بعده الفنان الهاشمي عامر ليكمل السير على

خطاه خالقا شغفا كبيرا بها، فقدمت منمنماته للوهلة الأولى لمسة معاصرة، ومُدْخِلاً عليها تجديداً واضحا في طريقته كسر بها روتين اللوحات الفنية، مستفيدا من خبراته وممارساته الكبيرة لعالم الفنون واحتكاكه مع العديد من الفنانين العالميين داخل الوطن وخارجه، فجاءت منمنمات عميد الفنانين الجزائريين كمرآة عاكسة للقيم الثقافية والبيئة المحلية، فهو يعتبرها فنا نبيلاً يدافع به عن الانتماء الحضاري فسعت بذلك إلى إعادة بناء ماضي الجزائر وحاضره، فحملت منمنماته عظمة فنية أذاعت صيته في ربوع الجزائر والوطن العربي وحتى العالم أجمع.

* "طاشمة ربيعة" شابة من الجيل الصاعد، وفنانة استطاعت رفع التّحدي بامتهانها فن المنمنمات المعاصرة، وربما يرجع ذلك لتأثرها بأحد كبار فناني المنمنمات المعاصرة وألمع الأسماء التي توهجت ذهبًا "الهاشمي عامر"، كما أكسبتها المشاركات في المهرجانات الوطنية والدولية، وزنا وثقلا فنّيًا باعتبارها من المجددين الذين حاولوا تطوير المنمنمة عن طريق توظيف أسلوب التجديد من خلال الخروج عن الإطار وعدم التقيد به في أعمالها الفنية، فاتّسمت أغلبها بالتركيز على المرأة كموضوع أساسي فجسدتها بشكل خاص وبتفاصيلها المختلفة لتتساءل من خلالها عن الدور الذي تلعبه المرأة في المجتمع ومدى فعاليتها كونها العصب الحساس داخله.

وبالتالي نستطيع القول عن مجموعة المنمنمات للفنانة طاشمة ربيعة أنها فريدة من نوعها أنتجت من خلالها معاني تميزت بقوة التعبير وذكاء الأسلوب والإحساس المرهف الذي صقل بالرقة وبكل ما تحمله الأنوثة من معنى، فللفنانة تجربتها الرائدة في مجال الفن التشكيلي والزخرفة والخط العربي وإضافة إلى مهارتها في المنمنمات حجزت الفنانة لنفسها مكانا وسط خَيْرَةْ فناني الجزائر باحترافها لمجال فني مغاير وهو الحروفية المعاصرة الذي استلهمته من الخط القيرواني والخط السيفي مع تكسير قواعد الخط لتمنح له طابعا تجريديا في لوحة فنية.

في الأخير يمكن القول أنّ الفنانة استطاعت أن تخلق بصمتها الخاصة في الفن من خلال أعمالها الفريدة والمتنوعة لتحظى بسجل مشرف ومسيرة فنية مكللة بمزيد من النجاحات.

قائـــمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر:

-القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.

قائمة المراجع:

- إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر، 1988.
- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1500- 1830)، دار المغرب الإسلامي، الجزء الأول، الطبعة الأولى، لبنان، 1998م.
- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1830- 1954)، دار البصائر، الجزائر، الجزء الثامن، الطبعة السادسة، 2009م.
- أبي عياد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي، الدار المصرية اللبنانية، 2000م.
- أحمد باغلي، كتاب محمد راسم، مقدمة أحمد طالب الإبراهيمي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الطبعة الرابعة، 1981م.
- أحمد باغلي، محمد راسم الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الطبعة الخامسة، 1984 م.
- بركات محمد مراد، الإسلام والفنون، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الطبعة الأولى، 2007م.
- ثروة عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، الطبعة الأولى، 1999.
- ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي والعربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1983م.
- د. عفيف بهنسي، الفن والاستشراق، موسوعة تاريخ الفن والعمارة، مجلد ثالث، دار الرائد اللبناني، بيروت، 1983م.

- السيد سابق، فقه السنة، مجلد 2، دار ومكتبة الهلال، 2002 م.
- صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي _ فن التصوير في بلاد العالم العربي، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، الجزء الأول، 2016م.
- عبد الرحمن جعفر الكيناني، منمنمات محمد راسم الجزائري- روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي، منشورات الإبريز، وزارة الثقافة، الجزائر، 2012.
- عبد الله أبو راشد، المنمنمات ما بين الواقع والخيال "الفنان محمد راسم الجزائري نموذجا، المهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات والزخرفة، وزارة الثقافة، الجزائر، 2010م.
- عزيز موات، هاشمي عامر، فن المنمنمة الجديد من واسطي إلى هاشمي، منشورات ألفا، 2011، الجزائر.
- عفيف بهنسي، شخصية الفن الإسلامي، دار الجنوب للنشر.
- علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة (في العصرين الأموي والعباسي)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، الطبعة الأولى، 2000م.
- فخرية خلفان اليحيائي وآخرون، بحوث في التربية الفنية والفنون، مجلة ربع سنوية تصدرها كلية التربية الفنية، المجلد الثلاثون، العدد الثلاثون، جامعة حلوان، مايو 2010م.
- كلود عبيد، التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي (دراسة حضارية_ جمالية_ مقارنة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة الأولى، 1428هـ- 2008م.
- محمد راسم، المتحف الوطني للفنون الجميلة، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر.
- محمد عبد العزيز ماهود أحمد، منمنمات ومخطوطة مقامات الحريري العظمى في بطرسبروغ، دار اليازوني للنشر والتوزيع، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2010
- محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، لبنان، د. ت.

- المهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات والزخرفة، الدورة الخامسة، من 10 إلى 17 أكتوبر 2012م بقصر الثقافة تلمسان.
- المهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات والزخرفة، الدورة السادسة، من 28 سبتمبر إلى 03 أكتوبر 2013م بقصر الثقافة تلمسان.
- المهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات والزخرفة، الدورة السابعة، بقصر الثقافة عبد الكريم دالي، تلمسان من 13 إلى 20 أكتوبر 2014.
- هاشمي عامر، تسامح مروض، الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي، وزارة الثقافة، الجزائر.
- هبة علي عبد الفتاح، التصوير الإسلامي (عناصره وفلسفته وخصائصه التكوينية)، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، 2014 م.
- يوسف عيد، الفنون الأندلسية وأثرها في أوروبا القرسطية، دار الفكر اللبناني، لبنان، الطبعة الأولى، 1993 م.

الرسائل الجامعية:

- إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، 2004م.
- بلبشير أمين، أثر فن المنمنمات الإيرانية في المنمنمات الجزائرية بهزاد ومحمد راسم أنموذجا، مذكرة ماجستير مخطوطة، قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2008/ 2009.
- زيد مسعود، المنمنمات المعاصرة في الجزائر الفنان الهاشمي عامر "أنموذجا"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، قسم الفنون، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2014- 2015.

- قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة تلمسان، قسم الفنون، 2016- 2017م.
- محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962، رسالة دكتوراه مخطوطة، تخصص فنون شعبية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان 2009/ 2010م.
- يمينة منخرفيس، صورة المرأة الجزائرية في الفن الاستشراقي دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من اللوحات الفنية للفنانين: أوجين دولاكروا وإتيان دينيه، مذكرة ماجستير مخطوطة، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2011.

المعاجم والقواميس:

- أبو الفضل جمال الدين، ابن مكرم، لسان العرب، المجلد الرابع، دار الصادر، بيروت، 1972.
- عبد العزيز يحياوي_ خليل الأحسن، علماء العرب، دار الهومة، د. ط، 2005.
- عبد الله البستاني، معجم البستان، المجلد الأول، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، بيروت، 1992م.
- قاموس المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، الطبعة الأربعون، بيروت،2003 م.
- قاموس المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، الطبعة الواحدة والأربعون، بيروت، 2005م.
- معجم لغة الفقهاء.
- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، الطبعة الثالثة، 2008م.

المجلات:

-زينات بيطار، فن المنمنمات الإسلامية، وتجربة محمد راسم الجزائري، التعبير بالألوان آفاق من الفن التشكيلي، مجلة العربي، الطبعة الأولى، 2000م.

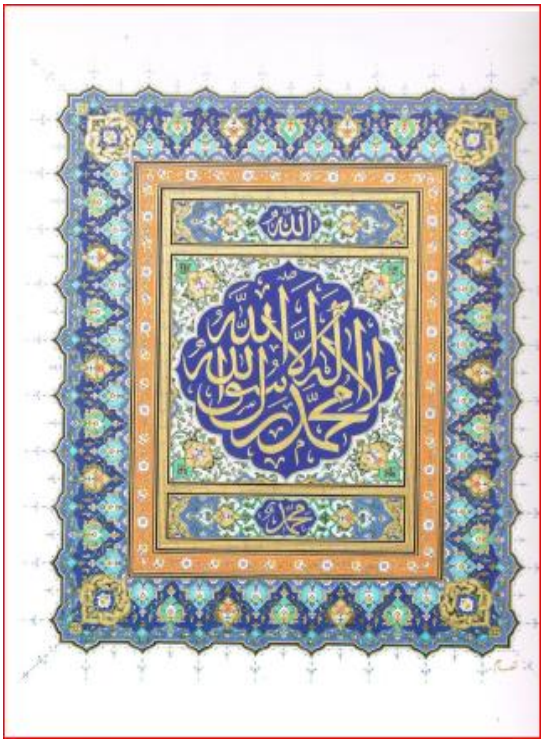
المواقع الإلكترونية:

- الوفاق أون لاين، تاريخ النشر: آب 23، 2014، الوقت 19:16.
  www.al-wefagh.com
- مجلة فنون إسلامية، جميع الحقوق محفوظة لفنون إسلامية 2009- 2010،
  www.islamicarts.com
- https://m.marefa.org
- مجلة أوراريد، جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لمجلة أوراريد 2017- 2019.
  www.orared.com
- www.alittihad-ae.cdn.amppreject.org.9 سبتمبر 2009- 11:25pm،
  القاهرة.
- https://ar.m.wikipedia.org
- https://archive.islamonline.com
- www.Lahaonline.com
- www.Shbabmisr.com
- https://mawdoo3.com
- http://www.goodreads.com
- www.mawsouaa.tn.wiki آخر تعديل يوم 25 جانفي 2017، الساعة 09:42.
- http://www.instagram.com

المقابلات مع الفنانة طاشمة ربيعة:

- لقاء مع الفنانة طاشمة ربيعة، يوم 05 ديسمبر 2018، على الساعة 10:45 صباحا، في مدرسة الفنون الجميلة في المشور بتلمسان.
- لقاء ثاني مع الفنانة طاشمة ربيعة، يوم 05 فيفري2019 على الساعة 12:00 بمنتصف النهار، في مدرسة الفنون الجميلة في المشور بتلمسان.

الملاحق



(اللوحة1)[1] : منمنمة "الشهادة" لمحمد تمام

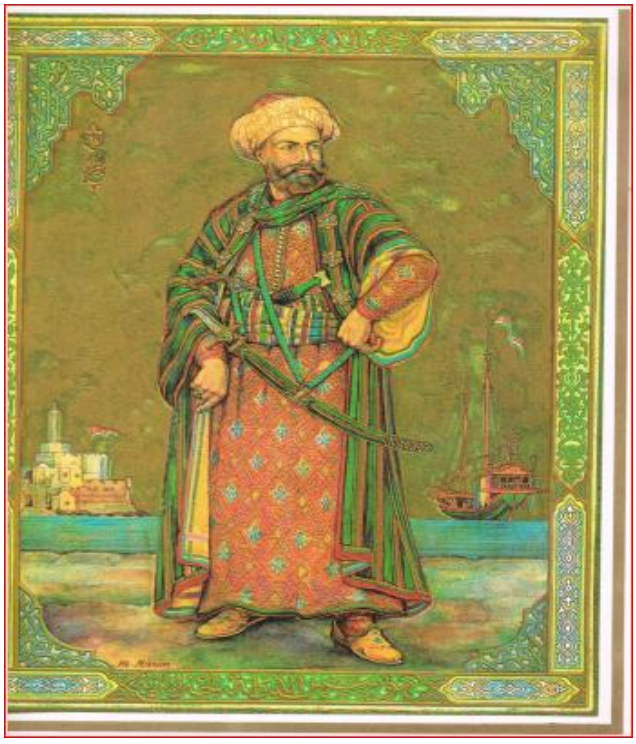
(اللوحة2)[2] :منمنمة"باقة ورد" لمحمد راسم

(اللوحة3)[3] : منمنمة "تاريخ الاسلام" لمحمد راسم

1- قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم و محمد تمام ، ص249.

2- احمد باغلي، كتاب محمد راسم،مقدمة أحمد طالب الإبراهيمي، ص5.

3- المرجع نفسه ، ص51.



(اللوحة4)[1] : منمنمة "خير الدين بربروس" لمحمد راسم

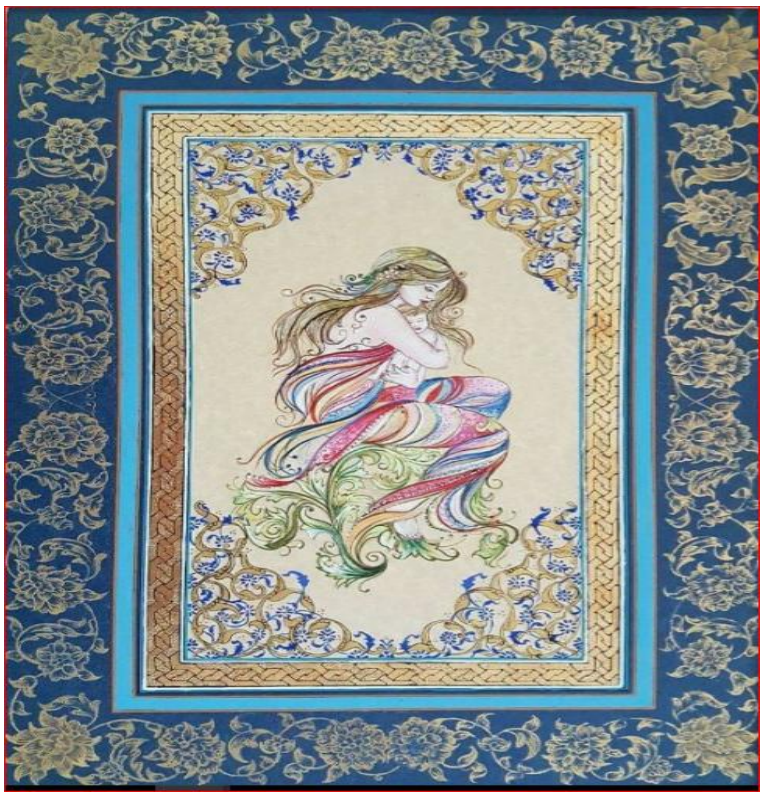
(اللوحة5)[2] : منمنمة "البيضاء" لهاشمي عامر

1- احمد باغلي، المرجع السابق، ص25.

2- عزيز موات- الهاشمي عامر، فن المنمنمة الجديد من واسطي إلى هاشمي، ص62.

❖ بعض أعمال الفنانة طاشمة ربيعة :

(اللوحة1) [1] : إحدى منمنمات مجموعة "عبقرية الجمال"



(اللوحة2)[2] : إحدى منمنمات مجموعة"عبقرية الجمال"

1- لقاء ثاني مع الفنانة طاشمة ربيعة، يوم 05 فيفري 2019، على الساعة 12:00 بمنتصف النهار، في مدرسة الفنون الجميلة في المشور، بتلمسان.

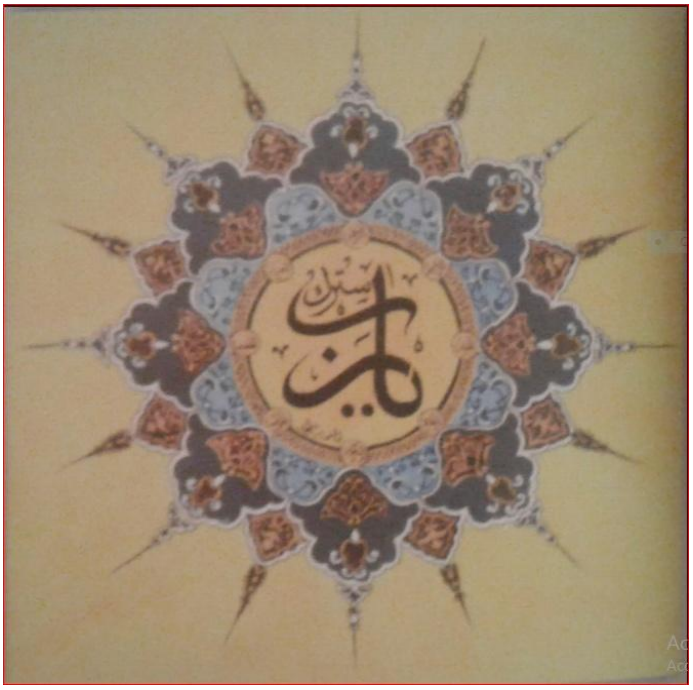
2- المرجع نفسه.

(اللوحة3)[1] : زخرفة والخط العربي

(اللوحة4)[2] : زخرفة نباتية وهندسية

1- لقاء ثاني مع الفنانة طاشمة ربيع، المرجع السابق.

2- المرجع نفسه.



(اللوحة5)[1] : زخرفة و الخط العربي

(اللوحة6)[2] : صورة شخصية للفنانة طاشمة ربيعة

1- لقاء ثاني مع الفنانة طاشمة ربيعة، المرجع السابق.

2- المرجع نفسه

❖ بعض أعمال الفنانة طاشمة ربيعة في الحروفيات :

(اللوحة7)[1]

(اللوحة8)[2]

1- لقاء ثاني مع الفنانة طاشمة ربيعة، المرجع السابق.

2- المرجع نفسه.

❖ بعض الأعمال الفنية الأخرى للفنانة :"الكاريكاتور"

(اللوحة 9)[1]

(اللوحة 10)[2]

1- لقاء ثاني مع الفنانة طاشمة ربيعة، المرجع السابق.

2- المرجع نفسه.

الفهرس

الـــفـــهـــــــرس

الإهداء
الشكر والتقدير
مقدمة .....أ.....

الفصل الأول: التصوير الإسلامي وتطوره

المبحث الأول: التصوير الإسلامي .....10.....
المبحث الثاني: موقف الإسلام من التصوير .....15.....
المبحث الثالث: خصائص التصوير الإسلامي .....23.....
المبحث الرابع: مدارس التصوير الإسلامي وخصائصها .....33.....

الفصل الثاني: نشأة فن المنمنمات في المغرب الإسلامي

المبحث الأول: فن المنمنمات في المغرب الإسلامي. .....46.....
المبحث الثاني: ترجمة لمحمد راسم .....53.....
المبحث الثالث: راسم والواسطي .....62.....
المبحث الرابع: ترجمة لهاشمي عامر .....64.....

الفصل الثالث: دراسة نموذجية لأعمال الفنانة " طاشمة ربيعة"

المبحث الأول: نشأة الفنانة طاشمة ربيعة وبداياتها الفنية .....72.....
المبحث الثاني: المنمنمات والحروفية عند طاشمة ربيعة .....76.....
المبحث الثالث: أهم المشاركات والمعارض للفنانة طاشمة ربيعة .....83.....
المبحث الرابع: تحليل لوحة " عبقرية الجمال" للفنانة طاشمة ربيعة .....89.....
خاتمة .....103.....
قائمة المصادر والمراجع .....106.....
الملاحق .....112.....
الفهرس .....120.....

الملخص:

المنمنمات الجزائرية تحفة فنية لها الأثر الكبير في فن التصوير الإسلامي لما جسّدته من أصالة وسحر تجلى عبر الفنان الأسطورة "محمد راسم"، الذي رسخ مبادئه وابدع فيه بلا منازع، ليبعث من بعده الفنان اللاّمع "الهاشمي عامر" روح الحداثة والتجديد فيها بحلة معاصرة، فشُغِفَتْ بمنمنماته الفنانة "طاشمة ربيعة" التي عكفت على تطوير المنمنمة الجزائرية عبر سقيها بأسلوب التجديد وكسر التقليد، لتواكب فن التصوير المعاصر.

الكلمات المفتاحية:

الاتجاه- التجديد- المنمنمات- المنمنمات الجزائرية- طاشمة ربيعة.

Résumé:

la miniature algérienne est une fresque artistique qui a une grande portée de l'art islamique vu qu'elle représente l'originalité et la magie et cela est représenté par le célèbre artistique algérien **"Mohamed Rassem"** qui est à lui seul une grande école universelle.

Mohamed Rassem est un maitre inégalé dans l'art de la miniature. Il est unique dans son genre. Après lui, vient l'artist "**Hachemi Ameur** " qui représente le renouveau, la modernité. Une autre artiste qui a été enchanté par ce dernier, la nommé "**Tachema Rabia**" qui a travaillé pour développer cet art, a essayé de moderniser l'art de la miniature en se détournant du traditionnel pour lui donner une demension moderne et universselle.

Mot clé: Direction, Renouvèlement, Miniatures Algériennes, Tachema Rabia

Abstract:

The algerian miniature is an artistic masterpiece that has a great ipmact on Islamic photographie reflected in its authenticity and charm, manifested through the legend "**Mohamed Rassem**", who firmly rooted his principles and was indisputably creative in it. The illustrious artist "**Al Hachemi Ameur**" fuelled the spirit of modernity and innovation in this art with a contemporary flair.

"**Tashma Rabia**" was passionate about his miniature paintings, and was devoted to the development of the Algerian miniature by using renewal methods and breaking the tradition, to keep up with the art of contemporary photography.

Keywords: Direction, Renewal, Miniature Painting, The Algerian miniature, Tashma Rabia.