الـجمهـوريـــة الجـــزائـريـــة الديمـــقراطيـــة الشـعبيـــة

وزارة التـعليم العالـي والبحث العلـمي
جامعـة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون

Ministère de l'enseignement supérieur et
de la recherche scientifique
Université Abdelhamid Ibn badis
Mostaganem
Faculté de littérature arabe et des Arts

UNIVERSITE
Abdelhamid Ibn Badis
MOSTAGANEM

قسم الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في نقد الفنون التشكيلية

المنمنمات في الحضارة الإسلامية محمد تمام أنموذجا

من إعداد الطالبة:

- .بهلول فتيحة

تحت **إشراف** :

د. نادية قجال

لجنة المناقشة

د بومسلوك خديجة رئيـــــــسا
د نادية قجال مشرفا ومقررا
أ هني فاطمة عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2018 / 2019

كلمة شكر

باسم الله الرحمن الرحيم و صلى الله على صاحب الشفاعة
سيدنا محمد النبي الكريم و على آله
و صحبه الميامين و من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد:
الحمد لله الذي قال في محكم تنزيله

"..."وإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ..."

الحمد لله حمدا طيبا يليق بمقام التعظيم و الإجلال.

ثم جزيل الشكر إلى من سقتنا وروتنا علما و ثقافة إلى التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها السديدة ونصائحها القيمة التي أنارت لنا سبيل الوصول إلى إنهاء هذا العمل.

الأستاذة المشرفة

الدكتورة نادية قجال

إلى كل من ساهم في إتمام هذه المذكرة من قريب أو من بعيد ولو بكلمة أو دعوة صالحة.

نرجو أن يكون عملي هذا خالصا لوجه الله و أن تكون فيه الفائدة و أن يثيبنا عزّ وجل على ما وفقنا إليه و يعلمنا و يكتبنا مع طلبة العلم إتباعا لسنة نبيه الكريم عليه أفضل الصلاة و التسليم.

إهـــــــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى قرة عيني و من أوجب الله طاعتهما بعد طاعته وأمر ببرهما إلى من لا تفينا الكلمات للتعبير عن المودة والامتنان إلى نبع الرحمة ومفتاح الجنان

الوالدين الكريمين

إلى كل أفراد أسرتي.

إلى جميع الأصدقاء وكل أسرة قسم الفنون من الطاقم الإداري وزملاء الدراسة.

إلى كل من أمدني بيد العون من قريب أو من بعيد

مقدمة ...

كثيرة هي الدراسات التي تناولت فنون التصوير في الحضارة الإسلامية وبالتالي فإن البحث في هذا المجال لا يلق إشكالا في جمع المادة لتوفرها في العديد من المصادر والمراجع ولكن هذا في حد ذاته قد يمثل عائقا عند الباحث بالنظر إلى تشابه وازدحام الأفكار والمعلومات خاصة التاريخية الوصفية منها ولكن ما أن نصل إلى دراسة المنمنمات الإسلامية بالجزائر حتى نلاحظ ذلك النقص الكبير في الدراسات النقدية التحليلية المتخصصة بل وحتى التاريخية الوصفية وقد أشار المؤرخ الدكتور ابو القاسم سعد الله في كتابه تاريخ الجزائر الثقافي أن المقتفي لأثر هذا التاريخ يصادف ندرة في المعلومات ولا شك إن هذا من تداعيات الطمس المتعمد لتاريخنا الثقافي من قبل الاحتلال الفرنسي الغاشم وبالتالي رأيت أن اخصص هذه الدراسة لأحد أعمدة فن المنمنمات الجزائرية

الفنان محمد تمام الذي رغم ذياع صوته ورغم كل ما قدمه للساحة الفنية الجزائرية وللمدرسة الفنية الجزائرية من عطاء فني قائم على المحافظة على الهوية الفنية و الثقافية لم يحظ بدراسات أكاديمية نقدية تحليلية ولا حتى تاريخية وصفية وافية كاملة مفصلة تشرح أسلوبه وتقنياته وتقارنه بغيره بل وتقارنه بنفسه في مراوحته بين الفن الزيتي الغربي والفن الزخرفي الإسلامي ومن هنا جاءت فكرة هذه الدراسة وهذا لا يعني أننا ندعي ان هذا البحث سيكون كاملا ووافيا بل هو مجرد لبنة إضافية من لبنات التدرج يمكنها ان تفتح ابوابا للبحث فيما اشرت إليه فيما بعد التدرج ومن هذا المنطلق يمكن أن تتبلور إشكالية البحث فيما يلي:
ماهي اهم مميزات التصوير الإسلامي؟ و ماهي اهم مدارس المنمنمات الإسلامية وبما تتميز كل مدرسة؟، ماهي ظروف نشأة مدرسة المنمنمات الراسمية بالجزائر وماهي خصائصها وأهدافها ؟ من هو الفنان محمد تمام ماذا قدم للساحة الفنية الجزائرية وبما تتميز المنمنمة الإسلامية عنده مقارنة بمحمد راسم ومقارنة باعماله الزيتية؟

وللإجابة على هذه الإشكالية وانطلاقا من بعض الدراسات السابقة تم الاعتماد على خطة من ثلاثة فصول:

فأما الفصل الأول فهو بعنوان الفن الإسلامي ويحتوي هذا الفصل على اربعة مباحث

المبحث الأول موسوم بـ: مفهوم الفن الإسلامي

والبحث الثاني تطرقت فيه إلى أهم مميزات الفن الإسلامي والمبحث الثالث تعرضت فيه لخصائص فن التصوير الإسلامي لو أما الفصل الثاني بعنوان المنمنمات في الحضارة الإسلامية ويضم ثلاثة مباحث الأول هو لمفهوم المنمنمات الإسلامية والثاني لمدارس المنمنمات الإسلامية والثالث لخصائص المنمنمة الإسلامية بشكل عام وأما الفصل الثالث فخصصته للمنمنمات في الجزائر وهو مقسم أيضا إلى ثلاثة مباحث المبحث الأول هو نبذة عن الفن الإسلامي والمبحث الثاني هو لمحة عن فن المنمنمات بالجزائر والمبحث الثالث هو لدراسة الأنموذج أي للفنان محمد تمام وختمت بحثي بخاتمة اوجزت فيها حوصلة الدراسة وقد اعتمدت في تطبيق هذه الخطة على المنهج التاريخي الوصفي والمنهج التحليلي والمنهج المقارن

وتتمثل أبرز الصعوبات في ضيق الوقت وندرة المراجع التي تدرس تحليل أعمال الفنان محمد تمام مما جعلني نعتمد على المطبوع البيداغوجي للأستاذة المشرفة بشكل رئيسي في قراءة الأعمال المختارة للفنان محمد تمام وكذا مقارنته بالفنان محمد راسم

ونرجو أن أكون قد وفقت في هذا البحث والشكر موصول للأستاذة الكشرفة والله ولي التوفيق.

أ ـ مفهوم الفن الإسلامي:

إن معظم فنون الحضارات الكبرى تنسب إلى الأمصار التي نشأت فيها تلك الفنون غير أن الفن الإسلامي على الرغم من اتساع رقعة انتشاره عبر أرجاء الدولة الإسلامية التي امتدت من الصين إلى المغرب الأقصى فإنه بقي محافظا على سمة مشتركة لا تخطئها العين أضفتها عليه فلسفة علم الجمال المستقاة من المعتقد الديني و روح المكان وبتناغم هاذين العاملين صيغ نسيج فني باهر متعدد الألوان، في ربوع الدولة الإسلامية المترامية الأطراف، وظل حافظا لروحه مع اختلاف أشكاله و مشخصاته تبعا لاختلاف المكان[1].

و حسب تعريف الأستاذ " محمد قطب " فإن الفن الإسلامي" هو الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصوير الإسلامي لهذا الوجود، و هو التعبير الجميل عن الكون و الحياة و الإنسان من خلال تصور الإسلام للكون و الحياة و الإنسان"[2].

ونجد أيضا في تعاريف الفن الإسلامي أنه الفن الخاص بالشعوب و الدول الإسلامية و معنى "فن إسلامي" يختلف كليا عن معنى فن " مسيحي" أو فن " بوذي " مثلا فالفن المسيحي يعني الفن المكرس للكنيسة من رسم و عمارة و موسيقى و نحت و ما إلى ذلك يستمد موضوعاته الدينية البحتة من القصص الديني والكتاب المقدس ، و كذلك الفن البوذي فهو فن المعابد، و كل ما يتعلق بالإله بوذا، بينما الفن الإسلامي يعني كل الممارسات الفنية التي ابتكرها المسلمون من حرف فنية ذات غرض استعمالي وجمالي في البلاد الإسلامية[3].

وبالتالي فإن الفن الإسلامي هو تشخيص صورة الإسلام للوجود ، بشرط إتباع قواعد الإسلام الخاصة ليجسد لنا في الأخير أهدافا شرعية و يبرز لنا ذلك الانفعال الرائع و المتميز الذي يتفق مع الإسلام في تصوره للكون و الإنسان و الحياة[4].

وقد ابتدأ هذا الفن في الواقع منذ عهد الأمويين ، حيث أن الخلفاء الراشدين كانوا أقرب إلى الزهد و التقشف و البعد عن الترف[5].

وتجدر الإشارة أن الفن الإسلامي شهد مراحل مختلفة من المراحل الفنية الأساسية تعرف كل مرحلة بمصطلح "طراز" وهو أسلوب وطابع ساد في فترة تاريخية محددة، وفق مزاج الحاكم المتحكم في كل فترة وتحت رعايته، كما قد يرتبط بإقليم معين في فترة محددة.

وبالتالي فإن الفن الإسلامي كانت بدايته مع الطراز الأموي ،وبسقوط الأمويين سنة 750م ونقل العاصمة من دمشق إلى بغداد نشأ الطراز العباسي، ولما دب الضعف إلى الدولة العباسية وزال سلطانها في القرن التاسع الميلادي (3هـ) نشأت دول مستقلة في ارجاء الأقاليم الإسلامية المختلفة (الدولة السلجوقية والفاطمية والأدارسية وغيرها)، وظهرت

---

[1] ينظر بدر الدين أبو غازي " رواد الفن التشكيلي " مكتبة الفنون التشكيلية ، هلا للنشر و التوزيع 1422هـ - 2002 م، ط1، ص112.
[2] محمد قطب " منهج الفن الإسلامي "الطبعة الشرعية السادسة ، دار الشروق بيروت " 1403 هـ - 1983 م" ص06.
[3] ينظر إياد الصقر" الفنون الإسلامية" ، دار مجد لاوي، الأردن، 1424 هـ ، 2003م ، ط1 ، ص17.
[4] ينظر أحمد مصطفى على سيد القضاة (الشريعة الإسلامية و الفنون) الطبعة الأولى ، دار الجيل بيروت "1408 هـ - 1988 هـ - ص31.
[5] ينظر أمال حليم الصراف"موجز في تاريخ الفن"مكتب المجتمع العربي ، الأردن1424 هـ -2007م.

أساليب فنية محلية يمكن تمييز كل منها، خاصة في فنون العمارة؛ لأن العمارة لا يمكن نقلها كما تنقل التحف الفنية والفنون التطبيقية من إقليم إلى إقليم، و بالتالي كان التأثر بالأساليب الفنية محصورا في حدود منتجات الفنون التطبيقية من تحف واواني وسجاد وما ذلك إلى

وبالإمكان القول أن الفن الإسلامي بعد سقوط العباسيين في العراق نهائيا (سنة 656هـ/ 1258م) ضم الطراز الإسباني المغربي الذي قام في المغرب العربي والأندلس، وعلى طراز مصري سوري في مصر والشام (دولة المماليك)، و طراز فارسي في إيران (الدولة المغولية والتيمورية والتركمانية والصفوية والقاجارية)، وطراز عثماني في الأناضول، وطراز مغولي هندي في شبه القارة الهندية، وكان أيضا وثيق الصلة بفن صقلي نورمندي في جزيرة صقلية، وبفنون المدجنين والمستعربين وهي فنون قامت في إسبانيا بعد سقوط الاندلس[1].

ب-أهم مميزات الفن الإسلامي:

1- ما يسميه المستشرقون بكراهية تصوير الكائنات الحية:

لعل ما يطغى على الفن الإسلامي عموما ما سماه المستشرقون "كراهية محاكاة ذوات الأرواح "، وهذا لا يعني انعدام التصوير التشبيهي في الحضارة الإسلامية لأن هذا يتناقض مع ما تشهد به الآثار وكتب التاريخ مثل تصاوير كليلة ودمنة وجداريات سامراء وتماثيل قصر الحمراء وجداريات القشاني في قصبة الجزائر والتحف الأواني المصممة على أشكال حيوانات وما إلى ذلك وبالتالي فإن هذه الكراهية أو لنسميها الإفراط في التجريد والتحوير مقارنة بالمحاكاة أساسها الحرص على الابتعاد عن كل ما يعيد الوثنية وعبادة الأصنام ، فلقد اعتبر تصوير الكائنات الحية و بصورة خاصة تشخيصها عن طريق النحت بمثابة إحياء لممارسات الجاهلية المحرمة، وهناك من حرم التصوير عن نفسه ظنا أن الله سيطالبه بنفخ الروح في الصور وأن التصوير تقليد للخالق المصور و بمثابة الرغبة في مشاركة الخالق في قدرته، وليس من الممكن إنكار هذا العزوف عن التصوير التشبيهي الذي يتجلى بقوة في الفن الزخرفي، وبالتالي اتجه الفنان المسلم إلى التجريد خوفا من الوقوع في المكروه من تصوير الكائنات الحية، حيث كان اتجاه الفن الإسلامي للزخرفة بدافع عقائدي، و ليس ضعفا في القدرة الفنية[2].

2- الانصراف عن التجسيم وتمثيل البعد الثالث:

هناك العديد من الدراسات العربية المختصة بالفن الإسلامي ترى أن الفن الإسلامي ابتعد عن التجسيم ابتعادا واضح الأثر في معظم المنتجات الفنية، ويفسرون هذا كون الفنان المسلم كان

---

[1] ثامر مندور، فن المنمنمات الاسلامي،دار ناشري للنشر الالكتروني 09 آذار/مارس 2018 ، الموقع :
https://www.nashiri.net/index.php/articles/literature-and-art/6202-2018-02-01-03-11-03

[2] محي الدين "الفنون الزخرفية"، الجزء الثاني، مطبعة الشام، 1988م، ط1997،1 م ، ط2، ص،75، 93

يبحث عن عمق آخر (بعد ثالث) يختص به دون الفنون الأخرى و هو العمق الروحي و الوجداني ، بمعنى أن الفنان المسلم أراد تغطية جميع السطوح بالزخارف **فزعا من الفراغ** ، ورغبته في إذابة الجسم بتوجيه النظر إلى الزخارف الغنية التي تغطيها، و أن الرغبة في إذابة مادة الجسم و تحطيم وزنه وصلابته و إعطائه الخفة هو اتجاه يستهدف النظرة الدينية التي تميز فنون الشرق[1].

بينما تشير الدكتورة قجال نادية في تحليل المنمنمات الإسلامية إلى وجود البعد الثالث في المنمنمة بالاعتماد على منظور فطري يرتب العناصر تصاعديا للحصول على العمق كما هو الحال في علم المنظور الحديث لكن دون دقة في القياسات التي تضبطها قواعد مرتبطة بعلم البصريات والهندسة الوصفية وبالتالي لا يمكن وصف التصوير الإسلامي بالتسطيح مادامت الشخصيات ترسم بوضعيات الثلاثة ارباع والوضعيات الجانبية التي تظهر فيها الجهة الاقرب اكبر من الجهة الابعد عن المشاهد في أجسام الشخصيات كما يوجد في بعض الاعمال للمصور بهزاد دراسة معمقة في الصور التشبيهية مثل صورة الدرويش التي اهتم فيها بدراسة الملامح الوجهية والمنحنيات الظلية التي تبرز العمق وتثبت ممارسة التجسيد والرسم التشبيهي في الفن الإسلامي، كما تؤكد أن مصطلح الفزع من الفراغ مصطلح استشراقي فالفنان المسلم لا يفزع من الفراغ إنما كان يسرف في الزخرفة والتنميق بتكرار الوحدات الزخرفية وهذا ما أدى إلى وصفه بالفن الزخرفي وحتى هذا الوصف هو أيضا وصف استشراقي أطلق عليه بنية التقليل من أهميته مقارنة بالفنون الغربية وهو مصطلح غير بريئ يهدف إلى تصنيف الفن الإسلامي في خانة الفنون التطبيقية التي لا ترقى إلى مرتبة الإبداع الفني التشكيلي و بالرغم من أن الفنان المسلم سبق الفنان الغربي بقرون في التجريدية غير أن الغرب يفاخر بفنه التجريدي الحديث ويصر على التقليل دوما من القيمة الفنية للفن الإسلامي[2]

3-التجريد والتحوير :

و ما يطغى على المنتجات الفنية في الحضارة الإسلامية النزعة إلى تجريد و تحوير المشاهد الحية في الطبيعة حتى لا تبقى منها إلا خطوطها الهندسية، و الفنان المسلم يترجم الطبيعة بتفكيك عناصرها إلى عناصر أولية، و يعيد تركيبها من جديد في صياغة عذبة وهو لا يفكر في محاكاة الطبيعة حرفيا [3].

4-الخيال :

إن مخالفة الطبيعة و اللامحاكاة تؤدي حتما بالفنان المسلم إلى ابتكار و خلق أشكال جديدة لا نظير لها في الطبيعة إطلاقا، مستعينا بذلك بخياله الخصيب و الواسع، حيث نجد

---

[1] فوزي سالم عفيفي " نشأة الزخرفة و قيمتها و مجالاتها " ، ص 59 .

[2] قجال نادية دروس جماليات الفن الإسلامي ماستر 2 جامعة مستغانم 2011

[3] ينظر فوزي سالم عفيفي "نشأة الزخرفة و قيمتها و مجالاتها" دار الكتاب العربي، القاهرة ، 1418 هـ - 1997م، ط1 ، ص 56 – 57.

نماذج كثيرة للأشكال التي تقع في دائرة المحال، كالطيور ذات الوجود الآدمية، و الخيل المجنحة، و رجال من النحاس، و الحيوانات التي تتكلم، و غيرها من الأشكال الخرافية التي لا نظير ولا وجود لها من الطبيعة، فالفنان المسلم يطل من نافذة خياله على هذا العالم الذي ابتكره.

و يعالج موضوعاته بالتعمق في البحث عن أشكال جديدة تبعث المسرة في النفس ، و تثير الخيال[1].

[1] أبو صالح الألفي "الفن الإسلامي " أصوله ، فلسفته ، مدارسه ، دار المعارف ، لبنان ص91-92

5-الوحدة و التنوع:

"هناك ظاهرة أخرى من الظواهر الهامة التي تبرز شخصية الفنون العربية الإسلامية وذلك بميزتها بالوحدة التي تجمعها، و لعل هذا السر هو من أسرار تفوق الحضارة الإسلامية، و قدرتها الفائقة على صبغ المنتجات الفنية في جميع الأقطار بصبغة واحدة وهو التوحيد و العقيدة الإسلامية، إلا أنه كان هناك تنوع في الأشكال و ذلك بحسب تنوع الطرز و الموروث المحلي"[1].

ج-فن التصوير الإسلامي:

ليس من الدقة العلمية وصف الفن الإسلامي بالفن الزخرفي لأن هذا يلغي وينكر جزءا مهما من الموروث الفني الإسلامي بما في ذلك جداريات سامراء وصور المنمنمات في الكتب القديمة و الصور المنجزة على السجاد والقشاني والتماثيل التي تتزين بها القصور والحدائق وما إلى ذلك ولعل هذا الإغفال جزء من خطة محو الذاكرة وطمس معالم الحضارة الإسلامية لكي يصبح تاريخنا مقروءا لا مرئيا فقد ظهر التصوير الإسلامي منذ القديم، ولكنه لم يلق الاهتمام الذي لقيته الفنون الزخرفية في الدراسات الاستشراقية مما يشعرنا بنوع من التعتيم عليه ليصبح نسيا منسيا[2]

وبالمقابل وراجت قضية تحريم الكائنات الحية في الإسلام و لكن من المتفق عليه أن ذلك كان مكروها، فمال الفنان المسلم بطبيعته إلى التجريد متأثرا في ذلك بتعاليم الدين الإسلامي في بداية أمره[3].

و ينقسم التصوير الإسلامي إلى نوعين:

1- <u>التصوير على الجدران</u> : ومن الآثار الباقية:

- التصوير على الجدران المسجد الأموي في دمشق و تشمل على مباني و عمائر لمدينة دمشق بخامة الفسيفساء.
- التصوير على الجدران (قصر الجوسق حاقاني) في مدينة سامراء – العراق- طراز عباسي.
- التصوير على الجدران حمامات (جهة بي مسعود) القاهرة طراز فاطمي[4].
- التصوير على القشاني وعلى السجاد الجداري لتزيين جدران بيوت قصبة الجزائر

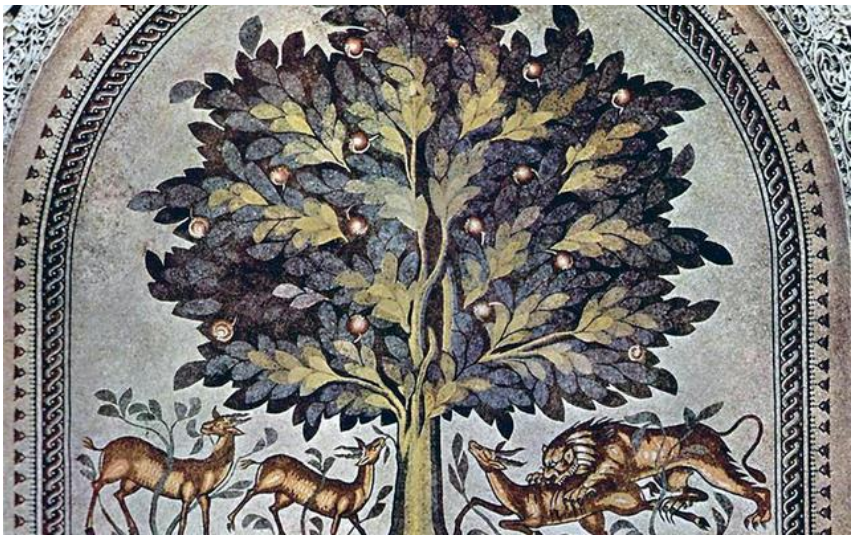
---

[1] عبد اللطيف سلمان "تاريخ الفن و التصميم "(الفن الإسلامي) الجامعة الدولية الخاصة للعلوم و التكنولوجيا، ص48.

[2] قجال نادية المرجع السابق

[3] محمد حسين جودي "الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي"، دار المسيرة، عمان، 2007م، 1427هـ، ط1، ص142.

[4] أمال حليم الصراف "موجز في تاريخ الفن" ، ص88.



شجرة الحياة :فسيفساء بقصر هشام الذي من عصر الدولة الأموية (661 - 750م) يتربع على 60 هكتاراً، غرب وادي الأردن. اكتشف الموقع في1873،

مثال عن التصوير في العصر الأموي

تماثيل قصر الحمراء غرناطة

2-التصوير على المخطوطات:

أهم موضوعات التي تطرق لها الرسم على المخطوطات موضوعات علمية و أدبية[1] ، فلقد وجدت رسوم كثيرة في مختلف الأطوار السياسية التي عاشتها البلاد الإسلامية و لكنها كانت دائما منحصرة في مجال الكتاب، حيث كانت تستعمل كصور توضيحية لبعض الكتب العلمية أو كتب الطب و بعض الكتب الأدبية مثل ألف ليلة وليلة، و كليلة و دمنة[2].

ويعتبر فن تزيين المخطوطات بالمنمنمات من الفنون الأنيقة الدقيقة، و قد برع رسامو المنمنمات الإسلامية في هذا المجال، و ساهمت الظروف الاجتماعية في تألق هذا الفن خلال مرحلة معنية من مراحل الحضارة العربية الإسلامية، ويجد الباحث في فن المنمنمة صعوبات واضحة في تتبع الجذور التاريخية لنشأة هذا الفن و تطوره ، فقد ضاعت وتلفت مخطوطات كثيرة بسبب عوامل الحرب و التدمير و الفيضان و الحريق و التعصب الديني، وسيتسة طمس الهوية والمعالم الحضارية كما أشرنا سابقا و ما تبقى لا يمثل إلا القليل مما أنتج و كتب وزوق خلال العصر استخدام المخطوط و في مجلات مختلفة[3]. وبالتالي يتناقض

[1] المرجع نفسه ، ص89.
[2] محمد حسيني حودي "الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي" ، ص142.
[3] عادل الألوسي" روائع الفن الإسلامي" ، عالم الكتب ، القاهرة ، 2003، ص 32.

هذا مع الدراسات العربية التي سلمت بما زعمته الدراسات الاستشراقية التي تعتبر معول هدم للحقائق التاريخية بما يخدم المصالح الغربية التي تستهدف التاريخ والهوية الثقافية
و الحقيقة أن مجموعة من المخطوطات العلمية و الأدبية المزوقة تعود في تاريخها إلى النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادي قد و صلت إلينا، و تمثل المنمنمات مدرسة تصوير مهمة جدا في تاريخ الفن الإسلامي[1]. وما خفي واندثر أجمل و اعظم

3-تصاوير الكتب العلمية:

كانت أولى الكتب التي طلب من المصورين تزويقها بالتصوير أبحاثا علمية تتعلق بالطب و الفلك و الميكانيك، ويتضح من تاريخ الطب العربي أنه ترجمت كتب علماء الطب الإغريقي إلى اللغة العربية، وكانت هذه الأخيرة تحوي رسوما شارحة لذلك مع الترجمة إلى العربية ، وقد نقلت هذه الرسوم خاصة ما كان يتعلق بعلوم النبات و الحشائش و العقاقير[2].

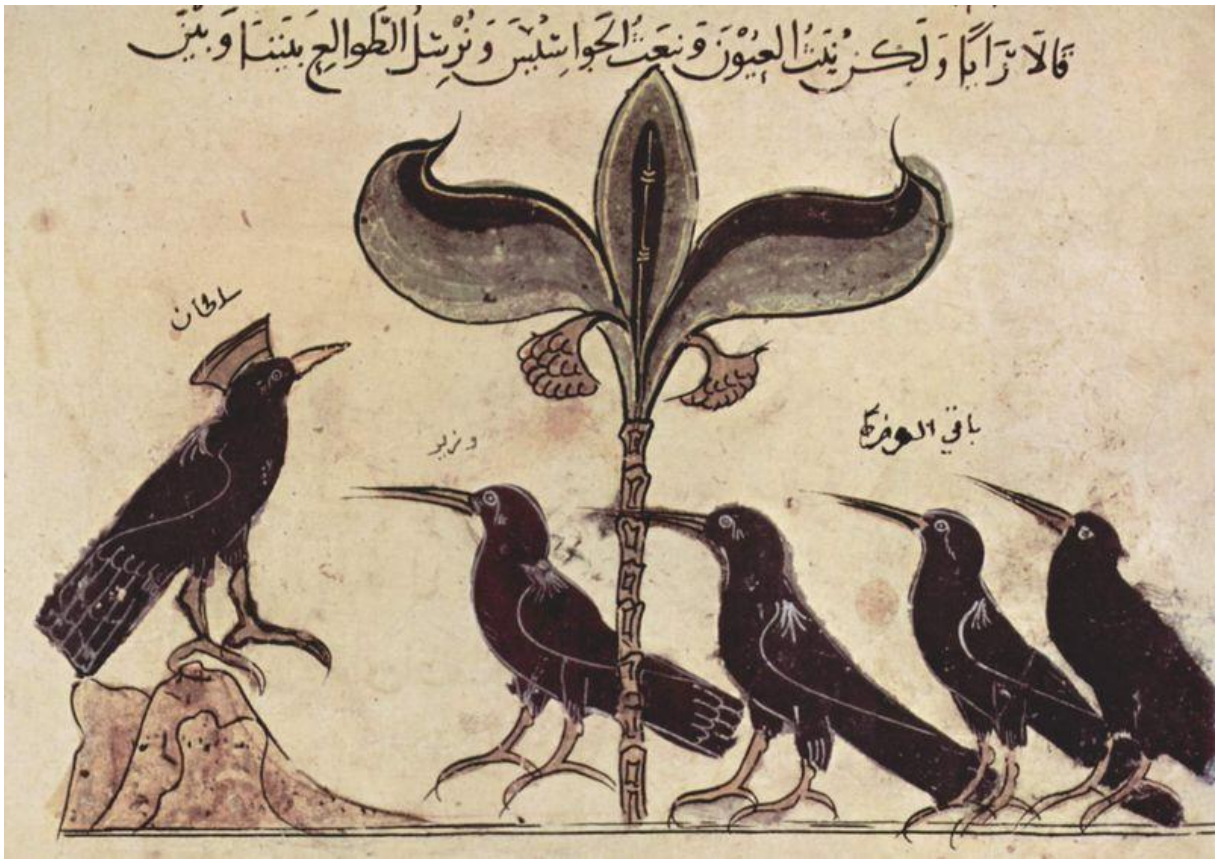
4- تصاوير كتب طبائع الحيوان:

كتب طبائع الحيوان هي اسم أطلق على كتب العصور الوسطى ، التي تروي حكايات عن الطيور والحيوان والنباتات باستعمال أوصاف شبه علمية، تتضمن عبر أخلاقية، حيث تقمص الطيور والحيوانات خصائص البشر وتؤخذ منها العظة و العبرة و حتى النقد للمجتمع والعرب كغيرهم من الأمم الأخرى التي عاصرتهم اهتموا بالحيوان فلقد ورد ذكر الإبل والجياد في أشعارهم بإسهاب، ولعل أشهر الكتب التي تناولت طبائع الحيوان كتاب " كليلة ودمنة " الذي ألفه ابن المقفع ويضم هذا الكتاب عدة قصص بطلاها من فصيلة ابن أوى، وهذا الكتاب في الحقيقة ترجمة عربية لكتاب يرجع إلى القرن 6 م كتبه الفيلسوف الهندي " بيـدبا"، فقد أشار ابن المقفع في مقدمة كتابه هذا إلى أن تزيـينـه بالصور الملونة كان يهدف

[1] المرجع نفسه ، ص37.
[2] ثروت عكاشة " موسوعة التصوير الإسلامي " ، ص 41 .

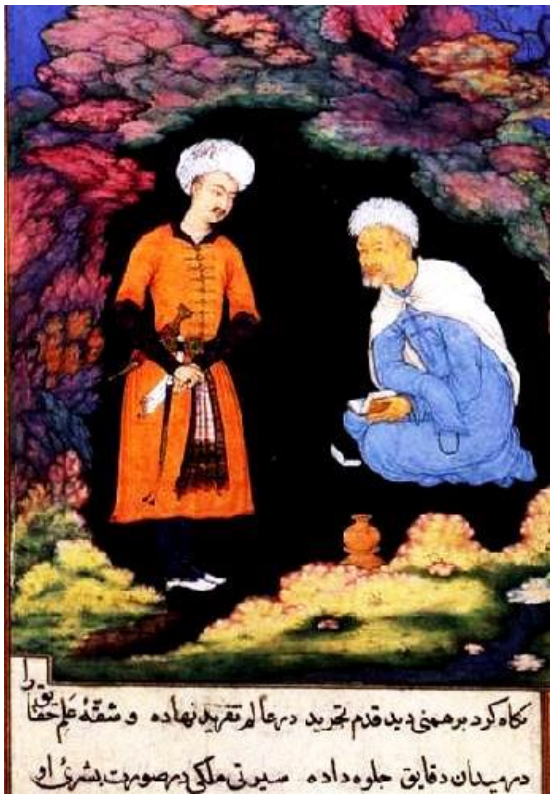
إلى مضـاعفة سحره وجاذبيته وتعميق الإحساس بالحكمة المستخلصة من كل قصة من قصصه.

فقد أبدع المصورون في تمثيل الحيوانات و أجادوا في التعبير عن ملامحها و تعابيرها التي في النهاية مـــا هي إلا تعابير آدميين تنتقل بين الغضب والفرح والاستفزاز والخوف[1].



ملك الغربان يتباحث مع مستشاريه. (صفحة من نسخة عربية تعود لسنة 1210 م)

[1] المرجع نفسه، ص42.



الملك دبشليم يزور الحكيم بيدبا

5- تصاوير الكتب الأدبية والملحمية :

ومن أهم الكتب التي وردت فيـــــها هذه المنمنمات :

مقامات الحريري لأبي القاسم بن على الحريري (1054م – 1122م)، فلقد ذاع صيته في الأوساط الأدبية و حتى الفنية، فقد التف حولها المصورون ينسجون من قصصها موضوعات لمنمنماتهم التي تشكل اليوم جزءا جوهريا من تراث التصوير الإسلامي.

وقد بقيت من المقامات عشر مخطوطات مزوقة بالتصاوير محفوظة في المتاحف، ويمكن من خلال هذه المنمنمات الاطلاع على أحاسيس المصورين و مناهجهم، إلى جانب مشاركة الفن للأدب في تصوير الواقع و التأثر به، فقد سمحت لنا هذه المنمنمات من خلال أحداث مقامات الحريري التعرف على سمات حياة ذلك العصر من عمارة المنازل ولباس الناس وهيئاتهم وما إلى ذلك .

الشاه نامة للفردوسي: الشاه نامة هي الملحمة القومية الفارسية التي تجسد مآثر أبطال التاريخ الفارسي القديم، و للشاه نامة مكانة جليلة عند العالم والجاهل على حد سواء حتى سماها " ابن الأثير" " بقرآن القوم"، وتجمع الشاه نامة معظم ما وعى الفرس من أساطيرهم وتاريخهم من أقدم عهودهم حتى الفتح الإسلامي، مرتبة ترتيبا تاريخيا .

منظومات خمسة للشاعر نظامي الكنجوي : من بين كتب الشعر الفارسية الذي يلي الشاه نامة في شعبيتها " منظومة خمسة " للمؤلف " نظامي "وهو أحد أشهر شعراء الفرس وكان

بالغ الشهرة في تأليف القصص الشعرية، ومن ثم كان المصورون يتسابقون في تزيين كتاباته بالمنمنمات التي سجلت أروع التحف الفنية في تاريخ التصوير الإسلامي[1].

كتاب عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزويني : يعد هذا الكتاب من أكثر الأعمال النثرية المصورة شيوعا وهو بحث في شؤون الكون و المخلوقات ولاقى انتشارا واسعا في العالم الإسلامي وترجم من اللغة العربية إلى عدة لغات، ويضم هذا الكتاب موجزا للعلوم التي عرفت لدى المسلمين في القرن 13م مثل الفلك و الفيزياء و الحيوان و لكنها تختلط بالكثير من أقاصيص العجائب، فجاء الكتاب مزيجا بين الحقيقة والخرافة، وهذا ما انعكس على المنمنمات التي وردت في نسخة، فبالغ المصورون على مر الأزمان في ترك العنان لمخيلتهم ليرسموا بذلك كل ما هو غريب وعجيب وخارج عن الطبيعة[2].

فهذه أمثلة فقط عن أهم الكتب التي بقيت شاهدة إلى يومنا هذا على زمنها الماضي بما حملته لنا من أدب وشعر وحكايات عن حياة الملوك والعامة، و الأهم من ذلك وما يعنينا في الموضوع كله تلك المنمنمات الفريدة التي تزخرف بها هذه الكتب، وهذه كانت أهم التحف الفنية، فالمصورون المسلمون كانوا يستدعون في غالب الوقت و بالدرجة الأولى إلى تزيين الكتب وتزويقها وقليل ما اشتغلوا بتزيين جدران العمائر لما يحيط بفن التصوير من حساسية عند المسلمين، ولكن رغم ذلك لا يمكن بمكان نفي وجود نماذج من الصور الجدارية وحتى اللوحات و البورتريهات في الحمامات و القصور الملكية .

د-خصائص فن التصوير الإسلامي :

إن لفن التصوير الإسلامي خصائص تميزه عن خصائص فن التصوير اليوناني أو الروماني فبينما يعمل المصور الرومي أو اليوناني على محاولة إضفاء الواقعية في رسمه، نجد المصور المسلم لا يتعمق كثيرا في دراسة نماذجه ويكتفي بتظليل خفيف لا يتفانى في دراسة المنحنيات الظلية والتدرجات اللونية .

ربما لتأثره بفنون التصوير الآسيوية كالفن الصيني و لكن الأمر يختلف إذا ارتبط بتصوير النبات خاصة في المخطوطات العلمية إذ نجد مثلا في كتاب " الحشائش و خواص العقاقير " لد يوسقريدرس "و هو مخطوط عربي نقل عن اليونانية – لوحة أبدع فيها مصورها المسلم أروع إبداع ، إذ جسد فيها نبات الكرمة بأدق تفاصيله من جذوره إلى أوراقه مستعملا ألوانا طبيعية تجعل المشاهد يندهش أمام براعة الفنان في نقل الطبيعة و الواقع إلى الورق[3].

و على العموم يمكن أن نجمل سمات التصوير الإسلامي في النقاط التالية:

---

[1] ثروت عكاشة " موسوعة التصوير الإسلامي " ، ص44 ، 45 .

[2] المرجع نفسه ، ص50 ، 51.

[3] ثروت عكاشة " موسوعة التصوير الإسلامي " مكتبة ، لبنان ، لبنان ، 1991م ، ط1 ، ص23.

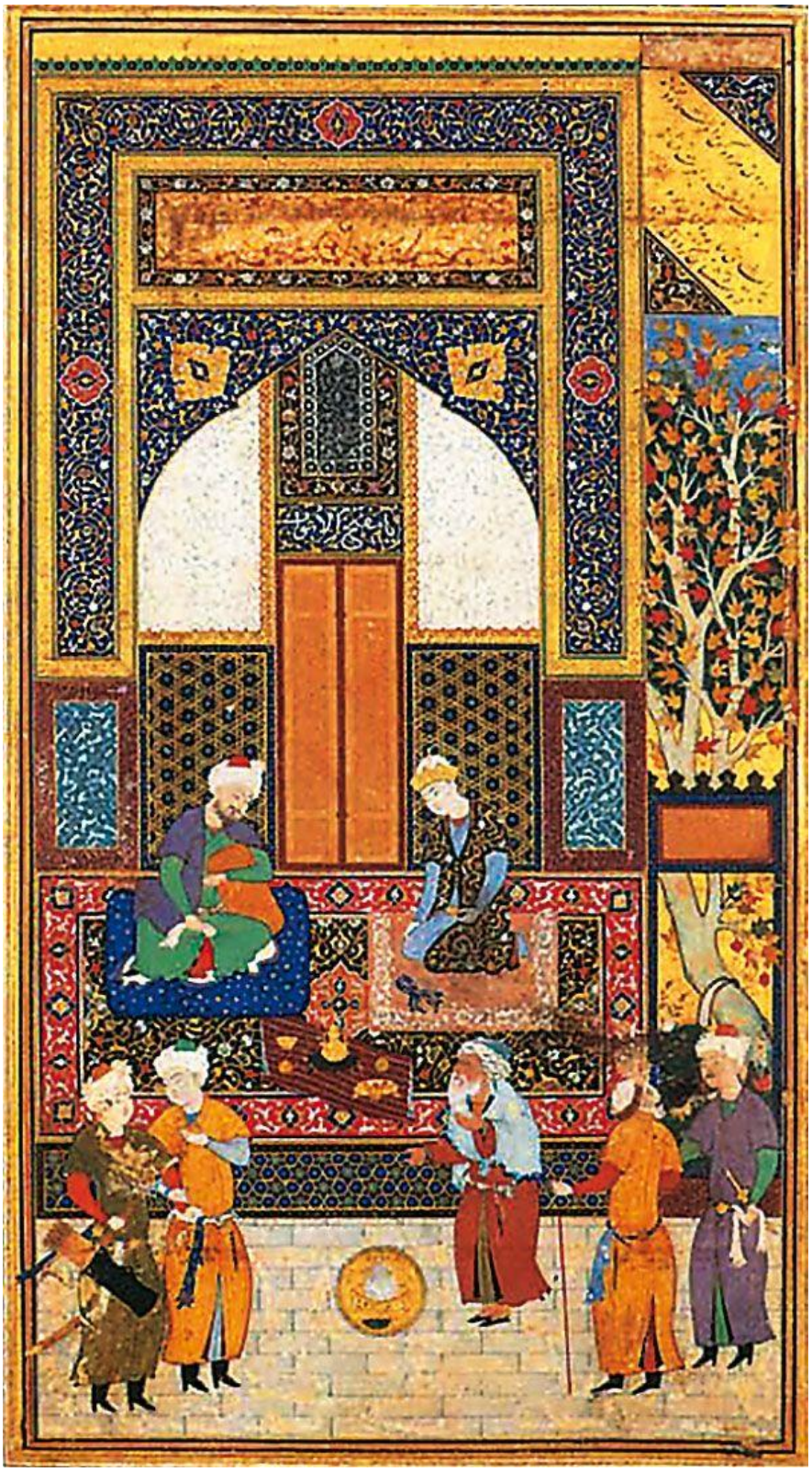
- الفنان لا يتعمق في رسم تفاصيل الجسم ولا يحرص على النسب الطبيعية و لا يكترث بتوزيع الضوء و الظلال، و إنما يفرط في توزيع الألوان التي تكسب الصورة حياة أخرى و بريقا و بديعا و ألوان سحرية عجيبة.
- تشابه لباس الجنسين تبعا للتقاليد ونمط الأزياء التقليدية .
- استعمال منظور فطري ترتب فيه العناصر من الأقرب إلى إلا بعد تصاعديا كما هو الحال في علم المنظور للحصول على العمق في فضاء الصورة لكن دون قواعد علمية أي بالحدس والملاحظة وهذا ما يفسر الخلل في بعض النسب والقياسات[1]
- **مرافقة التصوير بالزخرفة الخطية** : عادة ما لا يكتفي الفنان المسلم بالتصوير فقط بل يرفقه بالزخرفة الخطية، و نلاحظ ذلك سواء في المنمنمات الواردة في المخطوطات أو التصاوير التي زينت جدران القصور و الحمامات، و الجدير بالذكر أن هذا المزج استعمل في جميع أنواع الزخرفة و ليس فقط في التصوير، فالزخرفة الإسلامية استعانت دائما بالخط العربي بأنواعه المختلفة.
- تمتاز الألوان بالصفاء والنقاء والحيوية فالأحبار والألوان المائية نقية لا تعتمد على الرماديات بالإضافة إلى استعمال ماء الذهب وعلى كثرة الألوان في المنمنمة الواحدة لا تشعر العين بأي انزعاج بل تبعث الصورة في النفس الشعور بالسرور والفرح والحيوية، وللون دلالة رمزية عند المسلمين، فاللون الأبيض دليل النقاء والنور و هو لون ملابس الإحرام، واللون الأخضر هو لون سكان أهل الفردوس أما 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) فاستعمال الألوان في الفن الإسلامي يؤدي وظيفة جمالية، فاللون 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 أن اللون الذهبي ليس لونا بالمعنى الصحيح لأنه لون لا نجده إطلاقا في الطبيعة[2].
- خاصية خروج العناصر عن الإطار في المنمنمة

شاع مؤخرا في ما يعرف بالنيومينياتور الخروج عن الإطار الاكاديمي للمنمنمة واختراق الإطار بإخراج عناصر إلى المساحة المحيطة بالموضوع في ورقة الرسم غير أن المتتبع لخصائص المنمنمات القديمة يجد هذه الخاصية في الكثير من الصور التي تزين الكتب ذلك أن الرسام كان يتعامل مع الجزء الذي يتركه الخطاط وليس بالضرورة أن يكون مستطيلا أو

[1] قجال نادية دروس جماليات الفن الإسلامي ماستر 2 جامعة مستغانم
[2] فوزي سالم عفيفي " نشأة الزخرفة و قيمتها و مجالاتها" ، ص7.

مربعا كما أبدع رسامو المنمنمات في تكويناتهم الفنية كاستعمال عناصر معمارية في تأطير جزء من المشهد وإخراج فروع الأشجار إلى خارج مساحة المشهد بأسلوب سبق ما توصل إليه رسامو النيومينياتور في ثورتهم على التأطير المتناظر الذي شاع تداوله في مدرسة محمد راسم الذي يعتبر رائدا من رواد فن المنمنمات الجزائري وأستاذا في الفن التصغيري بعد أن نجح في إعادة بعث هذا الموروث الفني في عز الطمس الثقافي الذي مارسه الاستعمار الفرنسي على الذاكرة الشعبية الجزائرية [1]

[1] قجال نادية المرجع السابق



استعمال اجزاء من العمارة في تاطير العمل الفني للفنان الفارسي بهزاد

اختراق بعض العناصر لإطار الصورة من الجهة اليسرى عند الرسام الفارسي بهزاد

التعمق في رسم الشخصية عند محمد راسم مع تحسين المنظور دون المساس بالطابع العام للمنمنمة الإسلامية بالإضاقة إلى حصر العمل في إطار والاعتماد على السلاسل في التاطير وبالإكثار من استعمال ماء الذهب يكسب العمل مزيدا من الآناقة حسب أهمية الشخصية التاريخية

كل هذه النقاط تعتبر أهم خصائص أسلوب الفنان المسلم في التصوير، أي الجانب التشكيلي في تلك الإبداعات الفنية، أما إذا تحدثنا عن الموضوع فنجد أن معظم التصاوير و

المنمنمات الإسلامية تتخذ من الحكايات الخيالية و الأساطير والبيانات العلمية وحتى القصص الديني وحياة الملوك مواضيعا لها

و في ختام هذا الفصل نخلص إلى أن لكل فن خصائصه ولكل فن جمالياته وكما يتميز الفن الصيني بالمنظور الفطري و عدم التعمق في دراسة الشبه والتظليل والتشريح وكل القواعد العلمية الأكاديمية في الرسم يتميز التصوير الإسلامي بخصائص تميزه عن غيره من الفنون و حتى و إن أهمل الفنان المسلم بعض القوانين الفنية مثل مراعاة توزيع الضوء والظل، واحترام النسب، والعمل على إتقان تجسيم الصور بإعطائها البعد الثالث كما كان معمولا به في الفن الغربي، إلا أننا لا يمكن أن نعتبر هذه الصفات عيوبا ، فالواقع أنها جزء لا يتجزأ من التصوير الإسلامي، فهي التي تكسبه طابعه الخاص به دون غيره و تجعل لصوره سحرها الخاص، فالانفراد بخصائص معينة ليس سوى بلورة للتباين الثقافي بين الشعوب و الأمم، فمعايير الجمال و الذوق تختلف باختلاف البيئة و المناخ والثقافة والمعتقد وبالتالي لا يجب أن نقيم الأشياء و الحكم عليها وفق معيار واحد، فالأعمال الفنية للشعوب سواء في الغرب أو الشرق تترفع عن المقارنة، لأن كل منجز فني ليست سوى نسيج منفرد له بجاذبيته و سحره الخاص من غير المجدي مقارنته بسحر عمل آخر مهما بلغ من الكمال والجمال والإتقان.

فكما نجد اللغة المنطوقة أو المكتوبة تختلف من شعب لآخر و من أمة لأخرى، فكذلك اللغة التشكيلية هي مختلفة من شعب لآخر، فلكل مجتمع بشرى أسلوب فني يختاره دون غيره لترجمة حسه وذوقه الفني والجمالي[1]

[1] ينظر ثروت عكاشة " موسوعة التصوير الإسلامي " ، ص51.

أ- مفهوم المنمنمات الإسلامية:

المنمنمات مصدرها نمنم، و نمنمه أي زخرفه و نقشه و زينه، و نمنمت الريح الرمل أو الماء أي خطته و تركت عليه أثرا يشبه الكتابة.

و المنمنمة هي فن التصوير الدقيق في صفحة أو بعض صفحة من المخطوط و المنمنمة جمعها المنمنمات معناها التصاوير الدقيقة التي تزين صفحة أو بعض صفحة من كتاب مخطوط[1].

وبسمى فن (المنمنمات) أيضا بفن تزويق المخطوطات، غير أن "مصطلح "التزويق" يختلف عن "التزيين"؛ فإن "التزيين" يعني زخرفة متنوعة ليست لها علاقة بالنصوص مثل الحليات والتذهيب والزخارف الجمالية بأنواعها، ولكن "التزويق" يعني الزخرفة التي تبرز المشاهد في علاقة مباشرة مع النص، أو هي تمثيلات بالأشياء والأشخاص والمشاهد التي تكون في علاقة مع النص المكتوب."[2]

- كما جاءت في صيغة تعريف آخر:

على أنها الصورة الصغيرة التي توضح و تزين الكتب ذات الأهمية، و كثيرا ما تحدد موضوعات المخطوطات القديمة، و قد عرفها ابن منظور في معجمه " لسان العرب" حيث يقول. " نمنم الشيء أي زخرفه و زينه ووشاه برسم ليكون جميلا و مقبولا لدى القارئ، أو المشاهد".

و بالتالي فإن المنمنمة هي ضرب من التصوير الإسلامي و قد برع الفنان المسلم في مزجه بين الخط و الصورة بأسلوب مميز له القدرة على تحقيق الشعور بالمتعة لدى المتلقي.

و هكذا وظفت المنمنمة في تزيين الكتب القديمة كما سبق أن أشرنا بأنواعها اللمية والأدبية ما بين القرنين 18 و 19 و لعل أشهرها مؤلف" كليلة و دمنة " الكتاب الهندي للفيلسوف " بيدبا " الذي يحتوي على مجموعة من الأساطير الهندية و الذي ترجم إلى الفارسية و منه ترجمه ابن المقفع إلى العربية و قد كانت المنمنمة أيضا توضح المضمون الأدبي أو العلمي أو الاجتماعي أو غير ذلك من الموضوعات في العصور الوسطي[3].

بمعنى أنه بالإضافة إلى القيمة الجمالية فإن المنمنمة تشرح النص المكتوب و تزيده إيضاحا، فتؤدي وظيفة تفسير النص وتساهم في الشرح، الإيضاحي، تضاف إلى البعد الفني الكامن في الرسم فهي تكسب الصفحة المخطوطة تأنقا وجمالا، و ترغب القارئ في الكتاب، و تملك الرؤية الفنية و المضمون الإنساني للفنان الذي رسمها. فقد حفلت المخطوطات العربية الإسلامية بالرسوم المنمنمة و شاع استخدامها في الحضارة العربية الإسلامية [4] .

---

[1] قاموس المنجد في اللغة و العلام ، دار المشرق ، بيروت ، 1986 ، ص 838.

[2] ثامر مندور، المرجع السابق

[3] سوزان العامري (المنمنمة من التزاويق إلى إبداعات الواسطي وبهزاد) مهرجان الفنون الإسلامية "للمنمنمات" الدورة 14 الشارقة 12 ديسمبر 2013.

[4] مجلة الحياة التشكيلية ، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، دمشق ، 49 ، 50 ، 1992م ، 1993م، ص 86 .

ومن ثم استقطب مجال فنون الكتاب الصناع البارعين في فنون الخط والمنمنمات مثل حقلا خصيبا لإبراز مواهبهم و إبداعاتهم الفنية، وسجلت حركة المنمنمات نشاطا ملحوظا بعد الترجمة و التأليف، و كثيرا ما رافق الرسم ترجمة الكتب الأعجمية الإغريقية و الفارسية والهندية التي ازدانت بصور و زخارف من إنتاج فنانين عجم، أما المخطوطات العربية فقد خطت وزخرفت من قبل فنانين مسلمين[1].

و على الرغم من ارتباط المنمنمات بصناعة الكتاب على امتداد العصور ضمن الوظيفة التزويقية والتوضيحية، فإن الغربيين لم يعترفوا بالمنمنمات كفن قائم بذاته إلا في الأزمنة المتأخرة حوالي القرن الثامن عشر في حين أن المنمنمات نالت كل انتباه و الاهتمام في الحضارة الإسلامية منذ حوالي القرن الثاني عشر الميلادي، و استقلت المنمنمات كليا عن الكتاب في حوالي القرن التاسع عشر، واقتحمت المعارض الفنية بوصفها لوحات مؤطرة ومصغرة تشاهد عن قرب شأنها شأن الرسم المسندي و تثبت على الجدران، و لم تعد أسيرة الكتاب فينحني ولم تعد مشاهدنها تستدعي تصفحه، و يعود هذا التحول و هذا التكيف لتأثرها بالفن الغربي الحديث، وبغية انتشارها والتعريف بها كفن إسلامي [2].

ثم إن المتتبع لتاريخ فن المنمنمات يلاحظ أنه انتقل من مرحلة التأثر بالفنون السابقة له من بيزنطية و فارسية و هندية، وصينية وغيرها من الفنون التي تجمعت على اختلافها ضمن دائرة الفن الإسلامي الموحد في الشكل والمختلف في الجزئيات إلى مرحلة الإبداع لأشكال فنية جديدة تتلاءم مع الحضارة العربية الإسلامية، حيث أن اكتشاف الرقش العربي المعروف باسم الأرابسك (الخط اللامتناهي الحركة) من قبل الفنانين المسلمين منح للفن الإسلامي ضربا من الوحدة التي ميزته وطبعته بطابع خاص فريد من نوعه، و هي (الوحدانية) التي ارتبطت بالمفاهيم الدينية الإسلامية و التي ربطت كل المخلوقات بخالق واحد، حيث أنها مهما تعددت واختلفت فإنها ترد إلي خالقها [3].

كما قدم فنانو المنمنمات الإسلامية في صورهم الصغيرة خصائص فنية موحدة تطغى عليها الأرايسك و أوجدوا لغة تشكيلية ضمن أسلوب مميز تختص به، يجنع بين الوظيفة والجمال أي بين التوضيح والتزويق خدمة لنص الكتاب المخطوط و بالتالي أضافت إلى النصوص المكتوبة ما هو جديد فنيا و له صلة بالنائج الحضاري العربي الإسلامي من حيث الأهداف و الغايات.

ومن عظمة الحضارة الإسلامية و تكاملها أنها لم تغفل عامل الجمال كقيمة مهمة في حياة الإنسان، و لا شك في أن الإبداع الجمالي يشكل بعدا أساسيا استطاعت الثقافة الإسلامية أن ترسخ من خلاله مواقعها و أن توسع دائرة معجبيها عبر التاريخ فكان لها، في تجلياتها

---

[1] كاظم شمهود طاهر " الأندلس و الفن الإسلامي" ، أزمنة للنشر و التوزيع الأردن ، 2001م ، ط1 ، ص76.
[2] محمد جحيش " لجنة الحفلات لمدينة الجزائر" صالون الفنون الإسلامية ، 1997 م ، ص51.
[3] مجلة الحياة التشكيلية ، ص 82 ، 88.

الإبداعية المتنوعة، امتيازات اختصت بها و عبرت عن رؤية إنسانية متكاملية، اصطبغت بروح العقيدة.
إلا أن واحدا من انعطافاتها الكبرى في هذا الاتجاه حصل مع نوع من التصوير الفني عرف بإسم " المنمنمات".

يتميز هذا الفن بخصائص تشمل الجوانب التقنية و الأسلوبية والوظيفية دعمت تلك الاتجاهات البناءة التي جاء بها الإسلام و نفذتها بروح جديدة تنطلق كلها من فلسفة تتناول الإنسان و الكون و الدين في إطار علمي، فربطت بين العالم المادي و بين العالم الروحي ربطا محكما ينزع إلى الكمال و يجعل من أعمال الفن نمطا فريدا من نوعه، ليقترب من أن يعتبر نوعا من الممارسة الأشبه بالطقس الديني.

و ارتبطت المنمنمات بازدهار ورواج وانتشار المخطوطات التي اهتمت بمختلف العلوم والآداب ومن المخطوطات القديمة التي وصلت إلينا عبر العصور ما يعود إلى القرن الثاني عشر ميلادي وتشهد بعض المخطوطات المعروضة في مصر و إيران أن إنتاج المخطوطات ضارب بجذوره في القدم وعرف قبل ذلك بكثير. و أما المنمنمات الإسلامية التي تتمثل في مدارس عدة، فتلتقي في تصويرها تأثيرات عدة، عربية و إيرانية وصينية و مغولية و سلجوقية و هندية وتركية و عثمانية كما تظهر فيها التأثيرات البيزنطية، وانتشر هذا الفن عبر أرجاء الخلافة الإسلامية المترامية الأطراف شرقها وغربها شمالها وجنوبها وبالتالي جمع هذا الفن بين البعدين الجمالي والوظيفي باعتباره فنا إيضاحيا فتضمن مظاهر الجمال التي شكلت الإطار العام الذي تكونت فيه قواعد هذا الفن و تميز بخصائص ومميزات تمكن" الباحث من مباشرة التحليل لأشكاله المختلفة باعتبار المنمنمة سندا أيقونيا مليئا بالدلالات و المعاني، و نصا صامتا تحكمه نسقية غير لغوية بل و تعبيرا إبداعيا تستحدثه عناصر قابلة للوصف إلى جانب كونها نمطا تعبيريا مرئيا تغطيه مجموعة من الدلالات الصورية".[1]

ب ـ مدارس المنمنمات الإسلامية:

عرف فن المنمنمات مدارس مختلفة باختلاف الموروث الفني المحلي والبيئة والخامات ونذكر من بين هذه المدارس:

- **مدرسة بغداد : "عراق":**

ظهرت أولى مدارس التصوير الإسلامي في بغداد و كانت المنمنمات هي مجال إبداع فناني العراق الذين غمسوا مراقمهم في المنابع الفارسية و خلصوا بمزاج خاص[2]، كما تعتبر هي الرائدة و لها الدلالة الكبيرة في فن المنمنمات و لقد انتشرت في المنطقة العربية

[1] الدكتور سيدي محمد الغوثي بسنوسي- منمنمات (Miniatures) وزارة الثقافة الدورة الخامسة للمهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات الزخرفة ،قصر الثقافة ، جامعة تلمسان من 10 إلى 27 أكتوبر 2012 .
[2] ينظر بدر الدين أبوغاري " رواد الفن التشكيلي" هلا للنشر-1422- 2002 ، ط 1 ، ص 113 .

الإسلامية و من أهم مراكزها: بغداد – الموصل – دمشق – القاهرة – قرطبة – غرناطة – و هذا حتى بعد سقوط بغداد في أيدي المغول سنة 1258 م، وقد كانت في بدايتها متأثرة بفن المنمنمات البيزنطي و الفن الفارسي بالإضافة إلى الفن الصيني و مع مرور الوقت استقلت عن هذه التأشيرات و قد رسمت المنمنمات أنذاك بدون إطار يفصلها عن المخطوط و من أهم مميزاتها الفنية نجد: أن الوجوه تتميز بالملامح السامية إضافة إلى شكلها المستدير و لون اللحاء الذي تارة كان أبيضا و تارة أخرى أسودا، بالإضافة إلى العيون الكبيرة التي تحمل جفونا بارزة و رموشا طويلة، وكثافة الحواجب و الأنوف المعقوفة والطويلة و ارتداء العمائم و اللباس الفضفاض.

و نميز أيضا أن رسم الأشخاص كان بخطوط لينة و ذات ألوان بسيطة دقيقة وبعيدة عن المبالغة [1] و هذا من خلال العفوية في المنظور وإهمال دراسة المنحنيات الظلية في العمل الفني وهذا ما يسميه العديد من الكتاب التسطيح [2].

كما وصل من منتجات هذه المدرسة بعض المخطوطات من كتب قديمة عربية و فارسية التي ألفت و ترجمت في العلوم و الطب و الحيل الميكانيكية ككتاب " الحيل الجامع بين العلوم و العمل "للجزري، و كتاب" عجائب المخلوقات" للقزويني، و كتاب " كليلة ودمنة" " و مقامات الحريري" و كانت هذه الصور أو المنمنمات العراقية في الغالب تأتي شارحة لمتن الكتاب موضحة له، و من أعلام الفنانين الذين قامت على أكتافهم هذه المدرسة نذكر "عبد الله بن الفضل" و "يحي بن يحي بن الحسن الواسطي"[3].

- **المدرسة الإيرانية: (الفارسية)**

إن هذه المدرسة قد ورثت مدرسة بغداد و استفادت من هروب الفنانين و هجرتهم بعد خراب بغداد، و من خصوصياتها أنها شملت بعض التأثيرات الواقعية في المناظر الواردة من الرسم الصيني، و أقدمها نسخة من "منافع الحيوان" لإبن بختيشوع "الموجودة في نيويورك، ومخطوطة" جوامع التاريخ "للوزير" رشيد الدين "الموجودة في لندن، و مخطوط " الشاه نامة" للفردوسي، و في هذه المنمنمات نكتشف عدة أمور منها الاهتمام بالطبيعة، و إملاء الفراغات، و معالجة المواضيع التاريخية و المزج بين الأسطورة و الخيال و الواقع، و خلق علاقات تشكيلية بين العمائر و الأشخاص و الطبيعة، وقدم أسلوبا خاصا لربط هذه العناصر مع بعضها عن طريق (الأرابسك) [4].

ومثلت إيران المرتع الخصيب لبروز عبقرية وتألق الفنان المسلم في مجال المنمنمات وصناعة المخطوط كما وجد هذا الفن قبل الإسلام ومن اهم الأسماء التي برعت في فن التصوير شعبان بن الحسن الآرى الميديون، و عرف الفرس بالمجوسية وعقيدة رزادشت

---

[1] ينظر أحمد الفنجري (الإسلام و الفنون) الطبعة الأولى – دار الأمين ، مصر 1418هـ - 1998م .ص116

[2] ينظر مجلة الحياة التشكيلية ، ص 150.

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

[4] مجلة الحياة التشكيلية ، ص116.

وتقديس النار كرمز للخير و النور، ثم مزق الإسكندر ملكهم و لكن انتصاره مهد لانتشار الحضارة الإغريقية و جاء الحكم الساساني و ملك كسرى أنو شروان و إزدهر الفن الساساني ثم جاء الفتح الإسلامي فوجد تراثا باهرا في هذه البلاد[1].

وقد كان مصدر تطور المنمنمات في ملحمة " الشاة – نامي " كما تبين لنا أيضا أن تطور التصوير في مخطوطة " الشاه نامي" هو حقيقة حادث هام في تطور الفن التصويري في إيران[2].

- **المدرسة التيمورية** :

لعل من مميزات المدرسة التيمورية تلك الخصائص التي جعلتها أزهى فترة في التصوير الفارسي، حيث بدأت في سمرقند و أزدهرت في مدينة هراة في عهد الشاه رخ و خلفائه ،ومن أكبر فناني هذه المدرسة " شمس الدين" الذي تكفل بتزويق كتاب " المختارات " " لبيسنقر " ، و كتاب " جولشتان " "لسعدي"[3].

و كان الفنان " بهزاد " الذي نشأ في هذا الوقت يضرب به المثل، في إتقان التصوير عند الإيرانيين بحيث كان مدرسة في حد ذاته فتأثر به العديد من المصورين و الصناع في عصره، و من الآثار الفنية البديعة التي صورها "بهزاد" من كتاب "بستان" للشاعر الايراني "سعدي" و هو محفوظ في دار الكتب المصرية و فيه ست صور من عمل " بهزاد" و يلاحظ أن الصور المخطوطات التي كتبت في نهاية القرن 14م تمتان بالألوان الساطعة، و مناظر الحدائق و الزهور و الأشجار الطويلة و المناظر الطبيعية ذات الجبال و التلال.

- **المدرسة الصفوية :**

تعتبر هذه المدرسة امتدادا للمدرسة التيمورية، و من أهم المناظر التي سجلتها حياة البلاط و الطبقة الحاكمة و القصور الجميلة و حدائق الفنان، و تمتاز صور الأشخاص بالدقة المتناهية و الملابس الفاخرة، كما تمتاز بالألوان الساطعة، ومن مخطوطات هذه المدرسة "المنظومات الخمس" "للشاعر"" نظامى" و هو محفوظ بالمتحف البريطاني.

ومن أعلام المصورين في هذه المدرسة" أقاميرك "الذي كان تلميذا لبهزاد و أكبر المصورين المسلمين في عهده، و الصور التي بقيت من أثاره تعتبر خير أمثلة للتصوير في ذلك العصر إذ تتميز بالدقة و احترام النسب، كذلك "سلطان محمد" الذي بلي مباشرة.

---

[1] بدر الدين أبوغاري " رواد الفن التشكيلي" هلا للنشر-1422- 2002، ط1، ص 113.

[2] ل- ت غوزاليان. و – م.م. دياكونوف – المنمنمات الإيرانية في مخطوطات الشاه النامي" التاريخية – دار علاء الدين- ط1 – دمشق – 1991/ 1000- نسخة ص (6).

[3] بدر الدين أبو غازي "رواد الفن التشكيلي " ص114.

" أقاميرك " في المرتبة و من بين أشهر أثاره الصور التي جاءت في منظومة " معراج تامة " و التي كانت بديعة الألوان وجذابة[1].

ومن مميزات المنمنمة السطحية في التظليل وتشابه ملابس الجنسين حتى انه من الصعب التفريق بين صور الذكر و الأنثى[2].

•مدرسة بخاري :

وتعد هذه المدرسة امتدادا لأسلوب "بهزاد "، إذ بدا تأثير بالمدرسة التيمورية واضحا في منتجاتها الفنية، و استمدت طابعها من بهزاد و تلاميذه، الذين تركوا بصماتهم على التصوير التصغيري الإسلامي بصفة عامة، ومن المواضيع التي تناولتها الموضوعات العاطفية والشاعرية[3].

- **المدرسة الهندية:**

لا شك أن الفنان الهندي تأثر بالأساليب المتداولة في فن المنمنمات الإيراني إلى حد بعيد مما انعكس على مميزات المدرسة الهندية و أهم ماتمتاز به هذه المدرسة الدقة في رسم الأشخاص و إتقان رسم المناظر الطبيعية و مراعاة المنظور و التجسيم، و صفاء ونضارة الألوان[4] فقد ظهرت في القرن السادس عشر في مدينة "دلهي" و هذا بعد استيلاء الإمبراطور "باسر" (حفيد تيمورلنك) على هذه المدينة عام 1526م ومنه أسس الإمبراطورية المغولية التي حكمت الهند فيما بين (1526م – 1856م) و من أشهر المخطوطات مخطوطة (المهابهارته) و هي ملحمة الهند الكبرى، و مخطوطة (أكبر نامة) و التي يقدم العمارة الهندية الإسلامية[5].

وينقسم التصوير الهندي إلى مدرستين:

- **المدرسة الهندية المغولية:**

و تعتبر الأقدم في الترتيب الزمني في فن المنمنمات، و قد ظهر تأثر هذه المدرسة بالأسلوب الإيراني و الفنان " بهزاد " وقد لعب الإمبراطور "أكبر (1556 – 1605م)" دورا هاما في إبراز هذه المدرسة حين أسس أكاديمية للفنون التحق بها ما يقارب سبعين فنانا هنديا تحت إشراف طاقم فني إيراني، و من ثم جاء التزاوج بين الطابعين الهندي و الفارسي، و من أشهر أعلام هذه المدرسة نذكر: بازوان – و دارم داس – جوفاردهان – وقد تميزت أعمالهم باستخدام الألوان الهادئة و إظهار البعد الثالث وقد كانت الصور الواحدة تخضع لأكثر من فنان.

---

[1] أبو صالح الألفي " الموجز في تاريخ الفن العام " ص167- 168.
[2] تريكي حمزة (القيم التشكيلية في أعمال الوسطى) كلية الآداب و الفنون – ص12.
[3] بدر الدين أبو غازي " رواد الفن التشكيلي " ص115.
[4] أبو صالح الألفي " الموجز في تاريخ الفن العام " ص168.
[5] مجلة الحياة التشكيلية ، ص124 – 125.

و في بداية القرن السابع عشر تضاءل الاهتمام بتصوير المخطوطات خاصة في عصر "جهانجينز" (1605م – 1627م) وانشغل الرسامون بتصوير اللوحات الكبيرة و الصور الشخصية البورتريه وعرفت هذه الفترة اهتماما برسم و زخرفة الملابس.

- مدرسة راجبوت :

رغم التغيرات والتأثيرات الكبيرة تمسك الفنانون الهنديون بطابعهم الفني وسماته الأصلية المستمدة من الموروث الفني و تقاليد التصوير الهندي القديم و لاسيما الجداريات في "باغ" و "اجانتا" و نكيزت هذه المدرسة بالشعبية و يمكن ملاحظة هذا بالنظر إلى الملاحم الهندية و الأدب الشعبي و كما تعد من أشهر المدارس التي ظهرت منذ العصر المغولي[1].

[1] أبو صالح الألفي " الموجز في تاريخ الفن العام " دار نهضة مصر للنشر و الطباعة الفجالة. القاهرة 2009 ص 114.

- **المدرسة الأندلسية:**

لعل ما يميز هذه المدرسة ذلك التفرد عن المغرب العربي، حيث واكبت في تطورها المشرق الإسلامي، و قد أثرت في فنون المنمنمات الأوروبية، و بقيت أثارها حتى بعد سقوط الأندلس ، و كان لهذه المدرسة أثر عميق في الحركة الفنية باسبانيا، وويتجلى ذلك في العديد من المنجزات الفنية ونذكر على سبيل المثال مخطوط (بياتوس beatus) في سفر الرؤيا (Apacalypre)، ورغم زوال المدرسة بسقوط الأندلس، فإن تأثيرها استمر في البقاء وبقيت ملامحها في الأساليب التي تناقلها الرسامون في أوروبا[1].

- **المدرسة التركية:**

حسب الباحث في فن الإسلامي زكي محمد حسن فإن تركيا لم تملك مدرسة خاصة في التصوير، إذ أن الاتراك لم يرثوا أساليب فنية في هذه الصناعة، و لم يحتفظوا بأساليب الموروث الفني لأسلافهم في التركستان، بل اعتمدوا بشكل كامل على المصورين الإيرانيين المهاجرين إلى بلادهم، حيث استقدم السلاطين الأتراك في بروسة ثم في استانبول الخطاطين والمصورين من إيران لكتابة وتنميق المخطوطات الفارسية والتركية وصناع الخزف والقاشاني لتزيين مساجدهم وأضرحتهم. ونذكر من بين المصورين الإيرانيين الذين هاجروا إلى تركيا في القرن السادس عشر شاه قولي وولي جان الذي كان تلميذًا لسياوش. وقد كان سياوش هذا من إقليم الكرج وتلقى فن التصوير على آغا ميرك.

وهكذا اقام الصناع الإيرانيون هذا الفن في تركيا ، فازدهر فن التصوير الذي تزخر بروائعه مكتبات إستانبول حيث تحقق في هذه المدينة اللقاء بين المصورين الأتراك و بين الفنانين الإيرانيين الذين استقدمهم السلاطين بالإضافة إلى مصورين أوروبيين

و يشرح الدكتور زكي محمد حسن أنه بسقوط القسطنطينية سنة 1453 على يد السلطان محمد الفاتح انتعشت العلاقات الفنية بين تركيا والغرب وبالتالي تأثر الأتراك شيئا فشيئا بالأساليب الفنية الغربية في منتجاتهم الفنية المختلفة. [2]

ومن بين الفنانين الغربيين الذين وفدوا إلى بلاط السلطان في استنبول المصور الإيطالي المشهور جنتيلي بليني وكان هذا سنة 1840، وتكونت علاقات وثيقة في المجال الفني بين الاتراك والإطاليين في أول عصر النهضة. ومن الشواهد على هذه العلاقة صورة أمير تركي منسوبة إلى جنتيلي بليني الموجودة في متحف جاردنر بمدينة بوستن. و تتجلى هذه العلاقة ايضا عند حيدر باشا مصور البلاط العثماني في عصر السلطان سليمان 1520-1566 الذي كان ينقل أعمال الفنان الفرنسي كلويه Clouet ، مصور الإمبراطور فرنسوي الأول.

---

[1] زكي محمد حسن " المرجع السابق ص60.

[2] زكي محمد حسن التصوير واعلام المصورين في الاسلام موقع هنداوي https://www.hindawi.org/books/35028680/

وبالتالي فإن المدرسة التركية نشأت مطبوعة بطابع إيراني قوي، ولعل أهم ما يميز الصور التركية عن الصور الإيرانية ينحصر في حدود الزي التركي كالعمرة التركية الكبيرة التي يعتمر بها الأشخاص في الصور التركية و ما إلى ذلك من الثياب التركية التي تميزهم عن الأشخاص في الصور الإيرانية.

و من بين الصور في المدرسة التركية ما ضمته نسخة تركية لكتاب عجائب المخلوقات للقزويني نسخها مصطفى بن قضل الله سنة 1684 نجدها في دار الكتب المصرية. حيث يضم هذا المخطوط 37 صورة مختلفة الحجم من المدرسة التركية ونجد بالدار الكتب المصرية ايضا مخطوطا تركيا، كتاب تاريخ السلاطين العثمانيين إلى عهد السلطان سليمان الثالث 1547-1691 لرشيد أفندي يبرز تأثير الأساليب الغربية على فن التصوير التركي من خلال صور عشرة من سلاطين آل عثمان. ونجد بدار الكتب المصرية أيضا (ألبوم) من صور سلاطين آل عثمان يتجلى من خلالها تأثير الأساليب الأوروبية في المدرسة التركية.

و من أهمهم الصور في المدرسة التركية رسم لوحات المدن بشكل (طوباغرافي)، ومن المخطوطات الهامة التي رسمت في عهد السلطان (سليمان القانوني) مخطوطة (سليم نامة) و التي تمثل حياة السلطان (سليم الأول) و كذلك مخطوط (سليمان نامة)، ومن أهم المنمنمات التي رسمت في إستنبول (كليلة و دمنة)[1].

ج مميزات المنمنمات الإسلامية بشكل عام

- من حيث الموضوع يمكننا القول بحكم البعد الوظيفي لهذا الفن التوضيحي اللصيق بالكتاب أن المنمنمات الإسلامية تستمد أغلب موضوعاتها من المادة العلمية أو التاريخية أو الأدبية الواردة في المخطوطات التي تصورها، وهي تعكس الأفكار وأنماط الحياة الإجتماعية وأشكال الشخوص و الكائنات و الأزياء والمباني .
- وردت معظم التصاوير بصيغة تشبيهية مبسطة من دون تكلف في الرسم أو جنوح في الخيال ، أو إمعان في التظليل ، وهذا لا يعني أنكار المشاهد التي تعتمد على الخيال الخصب، فقد أسهم الخيال الديني في تأليف عناصر على نحو يجمع بين الواقعي والمتخيل .
- واسهب الرسامون الذين كانوا يسمون صناعا في رسم الأشخاص التي تتسم بملامح شرقية، وكانت الشخصيات المقدسة. تطوق رؤوسها أكاليل النور، و هالات التقديس، وتطوق العناصر بخطوط بارزة من اللون القاتم، و تعالج الملابس المزركشة و المزينة بالزهور و الزخارف النباتية، و فروع الأشجار، و الأشكال النباتية

[1] مجلة الحياة التشكيلية ، ص165 – 167.

وكان الرسامون المسلمون يوظفون التكوين الإيقاعي القائم على رقة شعور الفنان الصانع و ما اكتسبه من خبرة في ترتيب عناصر العمل الفني، من خطوط و ألوان وسطوح وكتل وفراغات وحروف، بحيث تعتمد الأشكال على أسلوب التطويق بالخط الداكن في تحديدها ثم يتم ملؤها بالألوان و الزخارف النباتية و الكتابية دون التعمق في دراسة التظليل والمنحنيات الظلية القائمة على تفكيك اللون والتدرجات اللونية بتداخل منسجم أو تدريج في نغمات اللـــون، أو تباين في إيقاعات الظل و النور، كما هي الحال في التصوير التقليدي الغربي.[1]

- وبالتالي فإن الأشكال باهتة البروز تميل إلى التسطيح، و لا تخضع للتجسيم المحاكي للواقع، بل تقوم على منظور فطري يرتب العناصر الموجودة تحت خط البصر تصاعديا لتمثيل العمق ولكن دون قواعد وبالتالي بدون دقة في النسب والقياسات بحيث قد يبدو العنصر الأبعد اجيانا اكبر من العنصر الاقرب و تتوزع العناصر في أرجاء الصورة وفق أهميتها، و غالبا ما تكون الوجوه البشرية شبه أمامية، في حين تبدو رؤوس الدواب و الماشية في أوضاع جانبية، و هناك بعض المحاولات لإعطاء أشكال الأبنية بعدا ثالثا من دون إدراك لمفاهيم المنظور في التصوير الغربي .
- وتتنوع الألوان بكل درجاتها في هذه التصاوير، و تتوزع وفق المعايير الجمالية المحلية، حيث يبدو الاهتمام واضحا بالألوان الذهبية والزرقاء على الأرضية البيضاء لما تتضمنه من دلالات مقدسة ، بينما تظهر الخطوط أكثر عفوية و عاطفية، و أقل رهافة من تلك الموجودة في التصوير الفارسي أو المغولي .
- و يستعين الفنان بكل العناصر و المفردات الفنية من أجل تجسيد أفكاره ووضعها ضمن إطارها الملائم، و يعتمد في ذلك على الأشكال الآدمية و الحيوانية و النباتية، و المعمارية إضافة إلى الزخرفة الهندسية أو النباتية، و أنماط الكتابة العربية .

ولعل هذا التطبيق الفطري للمنظور وترتيب العناصر تصاعديا كما هو الحال في المنظور الغربي لكن دون قياسات وقواعد تضبط علاقة النسب وتغيرها وفق علم البصريات وفيزيائية الضوء وطبيعة عين الإنسان يفسر ما عبر عنه بعض الباحثين بالمنظور اللولبي حيث " يرى بعض الباحثين أن التصوير الإسلامي لجأ إلى تقديم فراغ شاقولي بدل الفراغ الأفقي الذي يعتمده الغربيون، حتى يتمكن من تقديم شخوصه في سلسلة تبدأ من الأسفل نحو الأعلى، و قد أطلقوا على ذلك المنظور (الحلزوني الشاقولي) أو البعد اللولبي مستأنسين ببعض أعمال " الواسطي " .

و على الرغم من كل ما قيل حول كراهية التصوير في الإسلام ، أو تحريمه فقد مارس الفنان المسلم الرسم التشبيهي بأسلوب بسيط، فنما على أيديهم، بعد أن كانوا مقلدين فيه، إلى

[1] ابراهيم مردوخ "الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر" ، ص 41، 44.

أن أصبح شاهدا حيا على مظهر من مظاهر الحضارة الإسلامية، واستقل بخصائص ومميزات حددت ملامح طابعه الخاص، منذ بداية القرن الثالث عشر

وهكذا وبتراكم الخبرة وتميز الأسلوب والطابع برع الصناع المسلمون في فنون التصوير و النقش و التزويق و الترقيق، فأنتجوا روائع فنية على مختلف الخامات على الجدران و الخشب و المعدن و الزجاج و الخزف والعاج و الثياب، و على صفحات المخطوطات حيث بلغت المنمنمات حد الروعة فيما ينسب إلى مدرسة التصوير الإسلامية في بلاد الشام والعراق، وعلى وجه الخصوص رسوم " الـواسطي " الذي هو أحد أهم الفنانين المصورين الذين سجلوا أسماءهم بحروف من ذهب في تاريخ الفن الإسلامي و الحضارة الإسلامية، بل هناك من يرتبه من أفضل الفنانين قدرة على التعبير كمصور لأحداث، إذ عرف كيف يقدم لنا بعض أحداث " مقامات الحريري " بأسلوب فني معبر، يمثل معجزة من معجزات الفن التشكيلي الإسلامي، و الذي تعد رسومه أكمل مثال لهذه المدرسة فقد أجاد، بل نجح في أن يرسم شخصية " أبي زيد " " بطل مقامات الحريري " بحيث تميزها العين من أول نظرة في كل لوحة .

و تواصل تطور فن المنمنمات الإسلامية عبر العصور إلى غاية العصر الحديث والمعاصر، حيث لا يزال محل بحث ودراسة وتطوير العديد من الأكاديميين وخريجي مدارس الفنون الجميلة وكليات الفنون في الدول العربية و الإسلامية و نجد من أهم الأسماء التي نبغت في هذا الفن في الجزائر " محمد تمام " ـ " محمد راسم" حتى وفاتهما وغيرهما من الفنانين الذين تخصصوا في هذا الفن ولا يزالون يبحثون في سبل تطويره اليوم ضمن ما يعرف بالنيوميناتور مثل الفنان الهاشمي عامر .

ولقد اتخذ محمد راسم أسلوبا منفردا لنفسه يواكب الحداثة ويعاصر زمانه دون المساس بخصائص و مقومات المنمنمة الإسلامية، كما تزخر إيران بعدد كبير من الفنانين المعاصرين المتخصصين في هذا الفن اليوم ويعملون على البحث فيه.

ولقد بلغ فنان المنمنمات الإسلامية من الإتقان والتوافق مبلغا جعله يحقق تحفا فنية متفردة موضوعا و شكلا و معالجة، وصلت حد الإعجاز و الدهشة، لكثرة ما تتضمنه من عناصر وتفاصيل منجزة بعناية فائقة و دقة شديدة و بألوان نقية و زاهية، وموضعة نماذج مختلفة و حركات متعددة، تعبر بلغة تشكيلية تبعث على السرور والحيوية عن موضوعاتها المستلهمة من الواقع طورا، و من الحكايات والأساطير الشعبية طورا آخر.

كما ربطت المنمنمات بين الأشكال المشخصة و النصوص و الزخارف، و اتسمت بكثرة ألوانها الحارة و الباردة، الفاتحة والغامقة، الزاهية و القاتمة، و بالرسم الناعم المتفرد بالنظام و الدقة و الإحاطة بأدق التفاصيل كما تفردت بزخم الحياة المتجسدة في الألوان و الخطوط والرسوم.

هذه المقومات و الخصائص التي تفردت بها المنمنمات الإسلامية، اجتذبت قامات فنية أوروبية، للتمعن في قيمها التشكيلية و التعبيرية، و الاقتباس عنها عناصرها في لوحاته الفنية أو توظيف مثلما فعل، ماتيس و بول كلي و كاندينسكي ... وغيرهم.[1]

[1] ينظر د . إيناس حسني منمنمات (Miniatures) وزارة الثقافة الدورة الخامسة للمهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات الزخرفة ،قصر الثقافة ، جامعة تلمسان من 10 إلى 27 أكتوبر 2012 .

أ- نبذة عن الفن الإسلامي بالجزائر:

تعتبر الحضارة العربية الإسلامية من أهم المصادر الملهمة للفن الجزائري الحديث والمعاصر، وذلك أن الجزائر تزخر بإرث فني غني ومتنوع وفسيفساء من الطرز المستمدة من الحضارات والدول التي تعاقبت على أرضها كما تشهد المعالم الأثرية الكثيرة المنتشرة عبر أرجاء الوطن وما باد واندثر اغني وأكثر وكما تؤكده الفنون التقليدية والشعبية التي استطاعت الصمود أمام الاستدمار الفرنسي الثقافي الشنيع وتناقلتها الأجيال ابا عن جد، فلقد جاء الفاتحون بالإسلام إلى أرض الجزائر حاملين معهم ضمن ما حملوه عناصر من فنونهم، و هكذا أنشئت المدن و القصور و المساجد و هي متأثرة بالعصور الإسلامية الأولى إلى حد بعيد في عناصرها المعمارية و الزخرفية بمدن و قصور و مساجد مراكز الخلافة بالشرق العربي[1].

ومع انه باد ما باد بفعل الزمن والعباد غير أن ما نجا من التراث و الحضارة الوطنية يوضح للأجيال مجد الأجداد فالأساليب والخبرة الفنية التي تكونت بالممارسة والتكرار ودمج الاساليب والعناصر المحلية والشرقية والغربية وطبعها بطابع محلي أصيل متغير وختلف في الجزئيات وموحد قي العموم يثبت هويتها على مر الازمنة والعصور والدول الاسلامية المتعاقبة على أرض الوطن وبالتالي فقد تقبلتها الأجيال السابقة و تناقلتها الأجيال اللاحقة على مر السنين، و هي تتمثل الآن في الحرف الفنية و الصناعات التقليدية و الشعبية المنتشرة في أنحاء عديدة من ربوع الجزائر البلد القارة ، فنجد نفس العناصر الزخرفية المشتقة من الكتابات البربرية القديمة المقتبسة بدورها من الرموز الفينيقية لا تزال تستعمل بطرق مختلفة في صناعات تقليدية مختلفة، و نفس العناصر الزخرفية ذات الطابع الهندسي التي تراها مستعملة في تزيين الصناعات الفخارية و في تجميل المصوغات الفضية المصنوعة في كل من بلاد القبائل و لأوراس و الصحراء هي نفسها التي نراها مستعملة في تكوين الزرابي المصنوعة في وادي ميزاب و في جبال العمور أو الأوراس ،وكذلك نراها واضحة في المصنوعات الجلدية ومستعملة في تزيين البيوت الريفية ، كما نجدها كذلك تستعمل في صيغ الوشم على الوجه واليدين و في الخضاب للعروسة عند القبائل البربر...إلخ[2].

إن الرسوم الجدارية التي اكتشفت في منطقة تاسيلي ناجير في الهوقار تضاهي جمالا رسوم كهف ألتامير بإسبانيا، وكهوف جنوب فرنسا، و يرجع تاريخ رسوم التاسيلي إلى ما قبل التاريخ، و هذا ما يثبت أن الإنسان في الجزائر عرف الرسم و اهتم بالفنون التشكيلية منذ القدم.

---

[1] ينظر ابراهيم مردوخ "الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر" ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1988م، ص16.

[2] المرجع نفسه ، ص8،7.

و هذه الرسوم تجتذب الكثير من السواح و العديد من الباحثين من مختلف بلاد العالم كما أنها اكتشفت في بداية القرن العشرين و هي إلى حد الآن لا تزال تحتوي على كثير من الأسرار الغامضة[1].

كما ساهم الأندلسيون في تطوير فنون الجزائر الإسلامية و ذلك بما جلبوه معهم من العناصر الحضارية التي كانت مزدهرة في بلادهم، بحيث أنشؤوا الكثير من القصور والمساجد في المدن التي حلوا بها، و خاصة تلمسان والمدن الساحلية، و جاء الأتراك كذلك وأدخلوا عناصر جديدة في الفنون الإسلامية المعروفة في البلاد ، وأغلب الآثار الإسلامية بالجزائر التي لا تزال قائمة على حالتها الطبيعية الأصلية ترجع إلى العهد التركي2

إن فن التصوير الجزائري المعاصر يرجع في أصوله إلى مصدرين رئيسيين فهو يرجع من ناحية إلى الفن الموروث عن فن التاسيلي و الفن البربري، والفن العربي الإسلامي الذي نشأ عنه المينياتور .

أما المصدر الثاني فهو تأثير المدارس الغربية التي روجته مدرسة الفنون الجميلة الرسمية، و بعض المراسم الخاصة التي كان يقوم بإرادتها بعض الفنانين الفرنسيين الذين كانوا يسكنون الجزائر قبل الاستقلال، و من هذه المراسم مرسم جمعية الفنون الجميلة، و لقد ساهمت مدرسة الفنون الجميلة و المراسم الفرنسية في نشر تعاليم الفن العربي بمدارسه المختلفة المعروفة فنشأ أغلب الفن الجزائري المعاصر متأثرا بهذه المدارس التي تمثل مختلف الاتجاهات و النزعات الفنية الحديثة من واقعية حديثة، و انطباعية، رمزية، وتعبيرية، و تكعيبية، و تجريدية و غيره.

كما عبر الفنان الجزائري في فنه عن مواضيع مختلفة و متنوعة، و خاصة المتعلقة منها بالثورة التي تعتبر ثورة فريدة من نوعها في العالم، ومجد حب الوطن وترجم تعلقه به وماضيه المجيد داعيا بوجوب مكافحة المستعمر الأجنبي، و مبشرا بالثورة .

ومن أشهر الفنانين الذين عبروا عن الثورة الجزائرية عن طريق لوحاتهم هو الفنان محمد راسم و الذي استطاع أن يفرض رأيه و يبتكر فنا جزائريا إسلاميا، و الذي اشتهر بفن المنمنمات الإسلامية[3].

ب-لمحة عن فن المنمنمات بالجزائر :

إن فن المينياتور أو الرسم التصغيري (المنمنمات) من الفنون التشكيلية المزدهرة في الجزائر، و يرجع هذا الفن في أصوله التاريخية إلى فن التصوير الإسلامي، و تكاد الجزائر تنفرد بالاهتمام بهذا الفن و تطوير هذا النوع من الفن الإسلامي عن غيرها من البلاد العربية، و يرجع الفضل الكبير للرسام " محمد راسم "عميد الرسامين الجزائريين، و الذي

[1] ابراهيم مردوخ "الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر" ،، ص8،.
[2] المرجع نفسه ، ص 17.
[3] محمد حسين جودي "المرجع السابق "، ص141 ، 142.

يعتبر رائد المدرسة الجزائرية المعاصرة في التصوير، و يرجع الفضل إليه في فرض هذا الفن و إدخاله كمادة أساسية في مدرسة الفنون الجميلة في الجزائر[1].
ففي عهد الاحتلال وبعد سياسة طمس تاريخ و معالم الحضارة الإسلامية بالجزائر التي طالت الكتب والمكتبات والمخطوطات فقد الجزائريون الكثير من فنونهم التطبيقية بما في ذلك تقاليد تزيين المخطوط، غير أن بداية القرن العشرين شهدت فنانين جزائريين أمثال محمد تمام و محمد راسم قاموا ببعث هذا الفن بلا أية عقدة حيث اهتموا بالتقنيات التقليدية للمنمنمات الإسلامية و تمخضت دراساتهم وابحاثهم في الشكل واللون على خلاصة رائعة في إبداعها .
كما أن نجاح محمد راسم ساهم بشكل ملحوظ في خلق الشغف بالفنون الإسلامية و أدى إلى الاهتمام بفن المنمنمات و هكذا أبدع كل من عمر راسم و محمد تمام، و مصطفى بن دباغ و محمد غانم، و علي خوجة ... و غيرهم بأسلوبه الخاص و نوعه الخاص، و تفانوا في رفع التحدي و خلق أشكال التعبير يجابه الإسهام الثقافي الغربي الذي فرضته فرنسا، ويثبت الهوية الجزائرية ويعرف بالثقافة المحلية الاصيلة [2].

محمد راسم

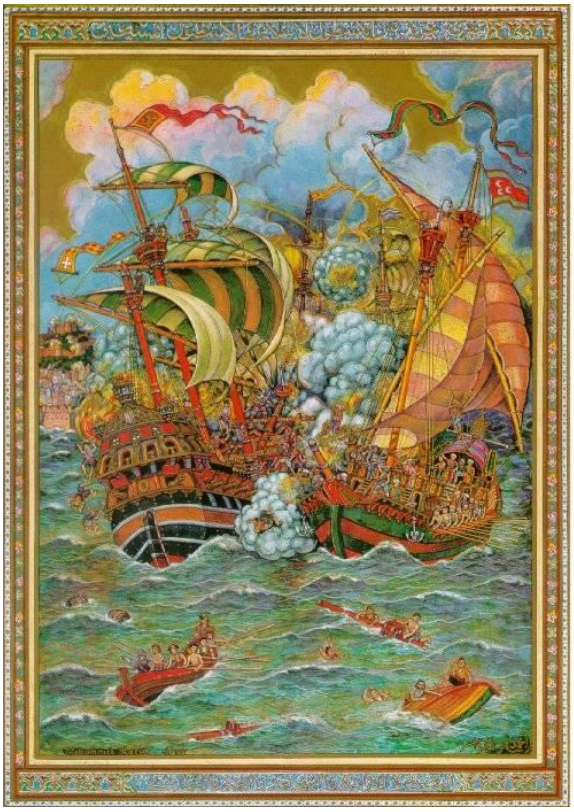
وبعد الاستقلال استمر هذا الشغف بفن المنمنمات حيث لازال العديد من الرسامين ينتجون اليوم فنا مليئا بالحياة و الخيال المبدع، أمثال " زريق رضوان"، هاجم نور الدين "، الذين اتخذوا من هذا الفن الزخرفي فنا قائما بذاته وسيلة التعبير[3].

[1] محمد جحيش "لجنة الحفلات بمدينة الجزائر"، ص50.

[2] المرجع نفسه ، ص49.
[3] محمد حسين جودي "الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي"، ص143.

و يختلف فن المينياتور الجزائري عن التصوير الإسلامي و خاصة الإيراني باهتمامه بالمنظور خلافا للإيرانيين، الذين كانوا لا يعطون للمنظور الأهمية اللازمة في تمثيل المشاهد [1].

كما نجد المنمنمات الجزائرية تقترب كثيرا في اختيار مواضيعها من منمنمات بغداد، فمميزاتها هي الواقعية و التعبير المتعمق جدا، و إن التصوف باستثناء منمنمات محمد تمام لم يعد له وجود اليوم في تمثيل مجالس الأشخاص، و لقد تحولت المنمنمات من تزيين أمهات الكتب الأدبية إلى رسم مظاهر دينية أو تاريخية أو الحياة اليومية، و المواضيع المفضلة اليوم أزقة الجزائر العاصمة، مظاهر الشوارع، المناظر الطبيعية، صور الشخصيات ...إلخ[2].



من أعمال محمد راسم المنمنمة الأولى تخلد الأسطول الجزائري والثانية تبرز تقاليد المجتمع : غداة الزفاف

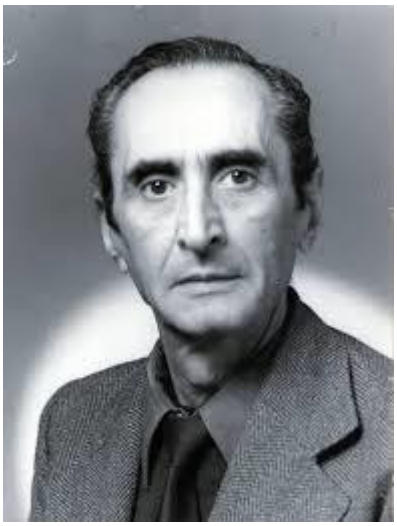
وبالتمعن في الصورنين يتجلى أن أسلوب محمد راسم يتميز بالدقة في التنفيذ وجماليات الرقش واستعمال ماء الذهب والألوان النقية بتناغم ساحر مما يكسب العمل اناقة وقيمة فنية عالية كثرة التفاصيل ودراسة البعد الثالث دون الإخلال بطبيعة المنمنمة ولا إخراجها من

[1] محمد جحيش "لجنة الحفلات بمدينة الجزائر"، ص49.
[2] محمد جحيش المرجع السابق

بعدها التقليدي الأصيل مع التأكيد على حصرها في آذار يخضع للتقابل والتناظر عكس المنمنمة القديمة التي تزين الكتاب والتي غالبا ما تكسر الإطار ولا تخضع لخاصية التناظر والتقابل في الإطار نلاحظ إتقان السلاسل والاهتمام بتفاصيلها كل هذا كنح أسلوب راسم ميزة خاصة به

وبنفس الأسلوب تندرج كل أعمال محمد راسم في اليمين شخصية خير الدين بربروس التاريخية وفي اليسار باقة تزهار ونلاحظ ما تأخذه مساحة الصورة والخلفيات من تزيين وزخرفة تتحقق فيها خاصية ملء الفراغ حيث يقوم بزخرفتها بألوان متقاربة لا ترى إلا بالتدقيق والاقتراب ولا تشوش النظر ولا تشعر الرائي بازدحام الزخارف مع أنها فعلا مزدحمة

ج- الفنان محمد تمام



لقد كان الفنان محمد تمام ملما بعدد من الفنون حيث مارس باحترافية الرسم الزيتي و الخط و الزخرفة العربية و الإسلامية و فن المنمنمات الرسم التصغيري كما عمل في مجال التحافة و التراث مايربو عن الربع قرن فكان مسيرا و محافظا و مربيا فضلا عن مجال الموسيقى الأندلسية التي إرتوى منها في مسقط رأسه منذ الصغر فأصبحت ملازمة له وعنصرا في ثقافته سواء في العزف على آلة القيتار أو في الإلمام بتاريخها وشيوخها زد على ذلك فهو كاتب لعدد من المقالات حول التراث الجزائري.

وبالرغم من كون الفنان متعدد التخصصات والمواهب فإنه لم يحظ بدراسات كافية تميط عنه اللثام علما أن الكثير من المثقفين في الأوساط الفنية لا يعرفون عنه إلا الشيء القليل وبالتالي حري بنا تسجيل بعض رؤوس الأقلام حول هذه الشخصية الثقافية إعترافا لها بالزيادة في هذا الميدان و دعوة لكتابنا وزملائنا إلى البحث حولها و إبرازها بالقدر اللائق في دراسات اشد تعمقا بما أن هذه المذكرة لا تتسع للإلمام بهذا الموضوع الذي يتطلب المزيد من البحث .

ولعل المتأمل في منتجات الفنان يدرك إن حياته الفنية تضم ثلاث فترات متمايزة في المحيط المعاش أو المهام المنوطة به، و تظهر هذه الفترات في أعماله أكثر من خلال تركيب الصورة و حركاتها و في مزج الألوان و الظل و النور و الخيال في إختيار المواقع وتشخيص كل ذلك حسب ذوقه و مجهوده الفكري.

وأما لوحاته الزيتية فتستجيب لانشغالاته الجمالية الأخرى بالرغم من بقائها متميزة بشخصيته الإنسانية.

حياته و آثاره:

لعل اشد ما يصعب على الباحث هو أن يعرض حياة علم من أعلام الثقافة و الفن و مع ذلك نحاول ان نوجز حياته في ثلاث مراحل مختلفة.

المرحلة الأولى : 1915 – 1939.

بداية بتعريف الفنان نشير إلى اسمه ونسبه فهو محمد بن الصديق بن الصديق بن الموهوب بن الصديق تمام المعروف بإسم "سيد أعلي" من مواليد 23 فيفري 1915م بحي سيدي محمد الشريف في القصبة العريقة.

كان والده خبازا وبائع حليب وقد هاجر عام 1920 حيث لقي أجله في فاس عام 1966م وأما والدته فهي من مواليد 1880 بالجزائر العاصمة من نسب صالح شريف وكانت له أخت وسطى تدعى صليحة وأخ اصغر اسمه مالك [1]

التحق بمدرسة سرومي على غرار المحظوظين من أطفال المدينة في فترة حرم خلالها معظم أطفال الجزائر من التعليم بعد أن أغلقت الكتاتيب القرآنية وتفشت الأمية.

وقد أبدى محمد تمام انشغالا بالرسم منذ نعومة أظافره متأثرا بمحيطه الفني الذي ترعرع فيه والفنون التطبيقية التي يشاهدها يوميا في أزقة القصبة هذه المدينة العريقة التي احتفظت بالعديد من الحرف الفنية المتوارثة من خلال الحرفيين الذين استطاعوا الصمود في خضم السياسة الاستعمارية التي افقرت الشعب الجزائري ودمرت العمارة التقليدية وكانت وبالا على الصناعات التقليدية وسببا في الاندثار شبه الكلي للفنون المحلية[2] وبما ان الفنون الشعبية معيار لعراقة الشعوب تبقى ملامحها حتى بعد خراب الحروب فإن القصبة المدينة العريقة استطاعت ان تحتفظ خلال الفترة الاحتلالية في بتلك الملامح حيث استمر بعض الحرفيين رغم للظروف القاهرة في ممارسة فنونهم الموروثة أبا عن جد [3] وهكذا تشبعت روح الطفل محمد تمام بتلك الفنون التطبيقية التي كان يشاهدها يوميا في ورشات الصناع المهرة كما تشبع أيضا بأعمال الشخصيات الفنية البارزة في بيئته الفنية أمثال الإخوة علي و محمد راسم و دلاشي عبد الرحمن المعروف بولد دادة ضف إلى ذلك المقاهي و النوادي التي يلتقي فيها الموسيقيون و الشعراء والتي كانت مرتعا خصيبا للنهل والتاثر بفنون العزف والغناء دون أن ننسى الإشارة إلى حركة الاستشراق الفنية التي استقدمت الفنانين الغربيين إلى الجزائر مثل دولكروا، فرومنتان، رونوار، و ايتيان ديني، وساهمت في انتشار اساليب الفن الغربي في الجزائر، ثم مدرسة تعليم الرسم التي خصصت لأبناء الجزائريين الموجهين للحرف برئاسة سوبيرو لانقلوا، و مدرسة الفنون الزخرفية و المنمنمات الإسلامية التي أسسها عمر راسم .

إذن في هذه البيئة الفنية التي تعج بالمتناقضات و التي يتجاذبها من الطرفين المتعاكسين التشبث بكل ما هو أصيل من جهة وحب الإطلاع و الأنفتاح على الحضارة الغربية التي تحاول الجهات الرسمية فرضها من الجهة المعاكسة شب و ترعرع الفنان محمد تمام حيث التحق سنة 1928 بمدرسة تعليم فن الرسم الخاصة بأبناء الجزائريين، واكتسب أساسيات فن الرسم و اظهر براعة في تقليد الزخرفة الفارسية مما دفعه إلى التخلي

[1] محمد تمام رسالة الورشان المتحف الوطني للفنون الجميلة الحامة الجزائر 2007 ص11-12
[2] قجال نادية الفنون الشعبية الجزائرية في لوحات الرسام ايتيان دينيه رسالة دكتوراه في الفنون الشعبية جامعة تلمسان 2011 ص 14
[3] المرجع نفسه

عن الدراسة في الابتدائية و الانقطاع للتكوين في الفن الزخرفي و المنمنمات على يد عمر راسم في بداية 1931 فاحتك هناك بالعديد من الفنانين نذكر منهم بمصطفى دباغ، بوطالب محي الدين. بن حصال، بسام محمد، زميرلي، على خوجة بن سليمان، حاج الوزان، عبسي علال و غيرهم.

والجدير بالذكر أن هذه المدرسة كان لها الفضل في حفظ وبعث التراث الجزائري الإسلامي والصمود في وجه سياسة الغزو الثقافي والفني التي سعت إلى طمس كل ما هو عربي إسلامي و تغريب الأجيال، وبالتالي فإن هذه المدرسة كانت بمثابة تطعيم للشباب الجزائري إذ بمجرد التتلمذ فيها يأخذ جرعات وقائية ضد التبعية تحصنه من الذوبان في الأخر والانبهار به .

وقد اظهر محمد تمام شغفا أيضا بفن الموسيقى حيث كان يزاول دروس في العزف بالجمعية الجزائرية التي كان مقرها نادي التراثي.

وفي العام نفسه شارك محمد تمام في مسابقة الالتحاق بمدرسة الفنون الجميلة ونجح في ذلك فتلقى بها تكوينا على امتداد ست سنوات واظهر فيها تفوقا في دفعته وذلك بافتكاكه للمرتبة الأولى مرتين وعلى المرتبة الثانية أربع مرات مما أهله للحصول على منحة الحاكم العام للدراسات العليا بالمدرسة الوطنية العليا للفنون الزخرفية بباريس.[1]

وباكتسابه لمختلف المهارات الفنية في مختلف التخصصات شارك في الصالون 34 لجمعية الفنانين الجزائريين والمستشرقين سنة 1934م بستة أعمال ثلاث منمنمات وثلاث لوحات زيتية [2]

رسومات زيتية لمحمد تمام صور شخصية وطبيعة صامتة

الصور الاربعة المختارة اعلاه توضح اسلوب محمد تمام في الرسم الزيتي إذ يعتمد على تقنية تفكيك اللون وضربات فرشاة شبيهة بالاسلوب الانطباعي غير انه وظفها في رسم

[1] Djamila Flici-Guidil Diwan AlfanP 307

[2] محمد تمام المرجع السابق ص15-16

الصور الشخصية والطبيعة الصامة مما منح اعماله ميزة الحداثة مع تحكم كبير في تمثيل المادة واشبه والتظليل وتمثيل الظل والنور والتشريح وما إلى ذلك مما يؤكد ان تجنبه لتوظيف هذه المعارف في المنمنمات هو تقيد باصالة ومميزات المنمنمة الاسلامية حتى لا تفقد طابعها باقحام اساليب الفن الغربي فيها

المرحلة الثانية : من 1936 – 1962.

وهكذا فتحت المنحة التي حاز عليها محمد تمام بجدارة واستحقاق الباب على مصراعيه للولوج إلى المدرسة العليا للفنون الزخرفية بباريس تحت رقم 968، 71 في ديسمبر 1936 م مما ساعد في تطوير مواهبه و معارفة الفنية من خلال الدروس المقدمة والمعارف المتبادلة بين الزملاء والاحتكاك بالفنانين و الاطلاع على أعمال رواد الحركات الفنية الحديثة في أوربا. بل حتى الحركات الاستشراقية في البلدان العربية وهكذا تسنت له تجربة ومعايشة هذه المثاقفة الفنية في حوار للحضارات في عاصمة الفن باريس.

وبعد مرور حول من الزمن عاد محمد راسم إلى الجزائر وأقام معرضه الفني الأول سنة 1937 واستطاع من خلاله سرقة الأضواء حيث لقي تشجيعا في الأوساط الفنية ووصفته الوسائل الإعلامية بالفنان الشاب ذو الحس المرهف.

وهكذا تمكن محمد تمام الشاب من التوفيق بين الثقافتين الشرقية و الغربية في ظرف قصير جدا واستطاع الانسجام في محيط مختلف عن بيئته الأصلية وسلك طريقه وسط هذا الزخم الفني حيث جرب البحث في حدود المدرسة التكعيبية و بحث في تقنيات وأساليب المدرسة الانطباعية و وانجز أعمالا مختلفة كالطبيعة الصامتة، و المشاهد الباريسية الهادئة، و مواضيع اجتماعية، كالوجه الكئيب، حي القرميد و سمقونية رمادية و غيرها من اللوحات التي تلاشت اليوم في مجموعته.

ويجب التأكيد انه كان دائم البحث في الزخرفة و المنمنمات الإسلامية حيث عني بزخرفة صفحات من القرآن الكريم وأنجز العديد من الأعمال الفنية الزخرفية كمنمنمة لسيدنا ادم وامنا حواء بلباس جزائري و زخارف إسلامية متأثرة بالمدرسة الغربية الأندلسية و منمنمات ذات طابع جزائري.

"و لعل ما يميز أعمال الفنان في هذه المرحلة هو تأثره بالفنانين الأوربيين أمثال سيزان، بوسان، ماني وقوقان و بعض التكعبيين مثل قليز بالإضافة لتأثره بالمدرسة الواقعية الإيطالية".

و ما أن انهى محمد تمام تكوينه بالمدرسة العليا للفنون الزخرفية بباريس في 1939 حتى زج به في الحرب العالمية الثانية ضمن المجندين إجباريا برتبة عريف، فذاق ويلات الحرب التي استعمل فيها الشباب الجزائري في الصفوف الأولى درعا بشريا و طعمة مدفع فوقع في اسر الجيش الألماني في 18 جوان عام 1940 بمدينة أورش موز وقضى ثلاث سنوات في

الأسر ليطلق سراحه سنة 1943[1] وهي السنة نفسها التي أسندت فيها إليه مهمة زخرفة الهدايا الرسمية نظرا لما بلغه من براعة في الفنون الزخرفية، وكان بالموازاة مع دائم البحث في ورشته الخاصة وتمخضت تلك الدراسات في الشكل واللون على المشاركة في معرض المنمنمين و المزخرفين الجزائريين الذي نظمه أستاذه محمد راسم و تلاميذه في النادي الفرنسي الاسلامي سنة 1944 وحرص لهذت على المساهمة في الحياة الفنية للجزائر العاصمة[2]. وبعد حوالي سنتين قام الفنان محمد راسم بعرض لوحات محمد تمام في معرض فني في الدول الاسكندنافية.

وقد تسببت حوادث8 ماي 1945 في ترك محمد تمام للعمل بورشة سيفر أي بعد المجازر المريعة التي ارتكبها الاحتلال الفرنسي في طيف، قالمة و خراطة وبالتالي انضم محمد تمام للناشطين الثوريين المغتربيين الذين تشبعوا بالأفكار الثورية التحررية التي شملت كل الميادين بما في ذلك ميدان الفنون حيث رافقت السينما الثوار في الجبال وكانت وسيلة جد فعالو في إيصال حقيقة وشرعية الكفاح المسلح ضد الاستعمار الفرنسي الغاشم إلى التدويل ومثل المسرح والغناء دورا هاما في حمل القضية الجزائرية إلى الرأي العالمي،

و عمل الفن التشكيلي أيضا عبر رسائل بصرية مشفرة أحيانا وصريحة أخرى في إدانة الاستعمار والتذكير بالقضية الجزائرية ونذكر على سبيل المثال حضور لوحة مفاجئة في أحد المعارض بالجزائر العاصمة أثناء الثورة التحريرية تمثل سفينة تحمل علما جزائريا، وهذا العمل الجريئ لا نجد له مثيلا في تونس و المغرب، "و لا عجب فإن صاحب هذه اللوحة كان تلميذا لعمر راسم الشاعر المبدع الذي كان يعتبر الفنان مجندا، لخدمة تراثه وتاريخه، بل و يسقط من عينه كل عمل لا يمثل شخصية صاحبه و انتمائها الحضاري ويمقت كل عمل مقلد، لان شروط الفن عنده هما الابتكار و الإبداع اللذان تجود بهما القرائح ".

و لا جرم أن هذه الفترة كانت جد عسيرة في حياة محمد تمام فالحرب التحريرية كانت لها تبعات جد قاسية على المجتمع الجزائري الذي ذاق الويلات من السياسة الكولونيالية التي سامته سوء العذاب والبسته أثواب الحداد واذاقته التجويع والترهيب وما إلى ذلك من للظروف الاجتماعية القاهرة التي كان يتعرض لها الجزائريون بصفة عامة سواء في الجزائر أو في فرنسا نفسها. وهنا اشتغل محمد تمام عازفا ضمن فرقة موسيقية تسمى << Congé Spectacle >> زاحيى سهرات موسيقية في مقهى وملهى الجزائر مع ممارسة الرسم من حين لآخر في ورشته. و من الأعمال التي أنجزها في هذه الفترة هي زخرفة المقهى التي كان يلتقي فيها كل الجزائريين مقابل القوت اليومي و بعض لوازم الرسم.

---

[1] Djamila Flici-Guidil op cit p 307

[2] محمد تمام المرجع السابق ص24

وكان محمد تمام على علاقة جيدة بالمهاجرين في أوروبا الشرقية خاصة البلغاريين الذين قدموا له يد العون في فترة الحرب التحريرية أين أسندت له مسؤوليات ما بين 1956 و 1962، وهذا لم يشغله عن ممارسة فني الرسم والعزف، حيث قام بزخرفة أغلفة الأسطوانات الغنائية. وهكذا صمم زخارف اعلفة اسطوانات كل من الأستاذ محمد عبد الوهاب و محمد الماروكان و الآنسة سليمة و غيرهم، و ساهم في الورشات الجماعية، واتخذ من المتاحف منهلا لمواصلة البحث في فنون الرسم، و في هذه الفترة تعرف على فنانين كبار مثل بيكاسو و موندرلون و بلموندو و غيرهم، ولا شك أن هذا النشاط الثوري و الفني المكتف انعكس على شخصية الفنان واكسبها المزيد من الخبرة والتميز .

تزيين محمد تمام لغلاف اسطوانة غنائية بالمنمنمات

وتجدر الإشارة إلى صعوبة اقتفاء اثر منتجاته الفنية لهذه الفترة إذ أن ندرة الأعمال التي ترجع إلى هذه المرحلة من حياته هي مادة شحيحة في دراسة أسلوب الفنان وسبر تطوره و ومدى تأثره بالظروف التي كانت تحيط به، ولعل ما يميز حياته الفنية في هذه المرحلة هي مشاركته في المعارض الفنية التي كانت تقام في صالون الرسامين المغاربة و les sur indépendants مابين 1946 – 1957.

المرحلة الثالثة : من 1962 – 1988

هي مرحلة ما بعد الاستقلال حيث حظي ببيئة ثقافية جديدة وعصر جديد سطر المرحلة الثالثة من حياة الفنان التي اتسمت بالنشاط حيث شغل منصب امين أشهر متحف في الجزائر وهو المتحف الوطني للآثار والفنون الإسلامية في الجزائر العاصمة، ويضم غرفة مخصصة له اليوم، وبقي في هذا المنصب حتى وفاته. في عام 1964،[1] وأقام أول معرض

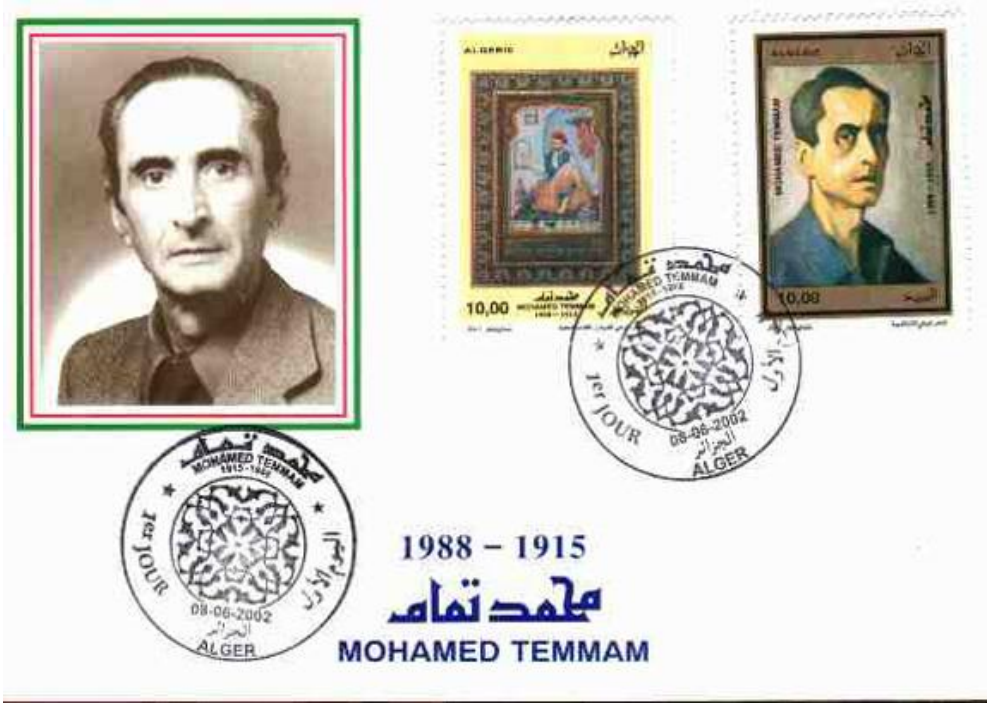
[1] https://fr.wikipedia.org/wiki/Mohamed_Temmam Wikipédia Mohamed Temmam

للفنون الإسلامية الجزائرية بقاعة ابن خلدون سنة 1964 كما حصل على العضوية في الجمعية الوطنية الجزائرية و الدولية للمتاحف و وعين عضوا شرفيا في جمعية الجزائر القديمة، وشارك أيضا سنة 1969 إلى جانب محمد لوعيل في ملتقى دولي حول التحافة بمدينة مرسيليا و يمكننا ملاحظة أن جل نشاطاته تنحصر في حدود بعث التراث وحفظه وهذا بطبيعة الحال تأكيدا للهوية الثقافية واصالة الموروث الفني الجزائري ويجلى هذا أيضا عبر ممارسته مهنة التدريس كأستاذ في الزخرفة و المنمنمات في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة ابتداء من سنة 1966 و من خلال مساهمته في تأسيس الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية سنة 1967.

ومن النشاطات التي تندرج أيضا ضمن نفس السياق والتي تبرز ما قدمه هذا الفنان من جهد في سبيل بعث التراث الفني والثقافي الجزائري تلك المنتجات الفنية الزخرفية المنجزة تحت الطلب لمؤسسات الدولة كالبريد و المواصلات، و البنوك، و الجمعيات الثقافية والرياضية، حيث أنجز نماذج لحوالي 70 طابع وورقة نقدية[1]. مع الحرص على تقديم المشعل لتلاميذه أمثال بلكحلة مصطفى، أجعوط مصطفى، شري نصر الدين، صحراوي بوبكر، بوعرور سعيد، بوماله عبدالقادر، بوكروى الطاهر، بن تونس سيد أحمد، كشكاش موسى و غيرهم من الذين أشربوا التعلق بالاصالة والتراث الفني العريق وواصلوا العمل من بعده في الزخرفة و المنمنمات، فكان معلما وصديقا حريصا على تلقين أسرار مهنته لهم بل وسمح لهم احيانا بمشاركته في أعماله ونذكر على سبيل المثال تلميذه المقرب على كربوش الذي ساهم في إنجاز اللوحات المطلوبه لزخرفة فندق الأوراسي سنة 1976.

1

[1] Wikipédia Mohamed Temmam



وهكذا فإن المتتبع لمسار الفنان محمد تمام يلاحظ أنه كرس موهبته ووقته وجهده لترميم الذاكرة الحضارية الجزائرية العريقة عبر فنه الأصيل وبما ان الطابع البريدي وسيلة إعلامية هامة في الوقت الذي كان الإعلام الثقافي شبه منعدم اعار الفنان هذه اللوحة الفنية المصغرة التي تسافر عبر بلدان العالم لتعرف بالثقافة الجزائرية اهتماما بالغا رغم كثرة المهام المنوطة به فاصدر مجموعة قيمة من الطوابع البريدية في السبعينات و الثمانينات تعبر عن مواضيع من التراث الثقافي التاريخي – أثار قديمة، أثار إسلامية، فنون تقليدية، مواسم و أعياد وطنية و دينية، و مواضيع اجتماعية و سياسية- افتك ببعضها جوائز عالمية، و دعم بذلك رصيد الجزائر دوليا في هذا الميدان الذي تعد فيه من الدول الرائدة.

"ولعل أهم الأعمال التي أنجزها في السبعينات و الثمانينات هي تلك التي أزيح عنها الستار لأول مرة في معرض 18 ماي 1993 و المقام خصيصا للتعريف به و بإنجازاته الفنية النادرة."

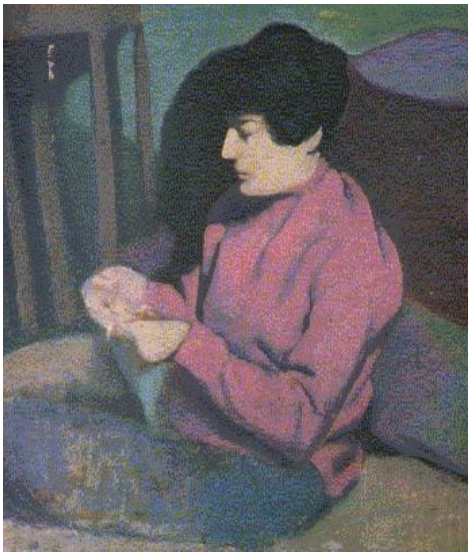
ومن نشاطاته أيضا نجد زخرفة الشهادات و الأوسمة الخاصة بالمجاهدين و الشهداء و معطوبي الحرب و أوسمة أصحاب الرتب و الدرجات في مصاف الاستحقاق الوطني بمعية الخطاطين اسكندر عبد الحميد، بوماله عبد القادر و الخطاط شريفي محمد الذي زخرف له لوحات خطية فكانت تحفا بهية جمعت بين مهارة الخطاط وبراعة المزخرف.

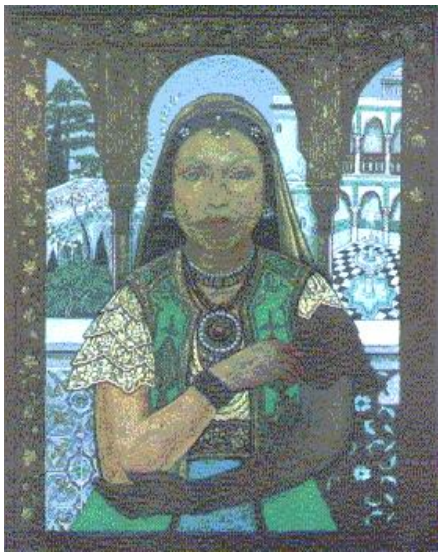
واستمرت أعماله حتى بعد وفاته ففي عام 2002، تم إصدار طابعين من قبل البريد الجزائري من خلال طبع وتصغير إحدى منمنماته وصورته الشخصية. في عام 2007 ، تم

تنظيم معرض ضم 80 عملا له ه تحت عنوان "رسالة الحمام" في متحف الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة[1]

وفي الختام وبعد أن وضحنا وفرة العطاء الفني لهذا الفنان ندرك أن الإلمام بدراسة أعماله أوسع من أن تتسع لها هذه المذكرة وان توقفنا عنده كانموذج هو جزء من دراسة فن التصوير الإسلامي أو عينة، فقط ويمكننا القول أن أهم الأعمال الفنية التي أنجزها قبل وفاته هي إشرافه على زخرفة – إقامة جنان الميثاق – وزخرفته لشهادة الاستحقاق للرئيس بن جديد و التي تعد من روائع تمام الفنية التي نفذها على جلد الغزال وزخرفت بالذهب الخالص.ومن ناحية اخرى فقد كان خير سفير للجزائر مثل الجزائر دوليا في الميدان الثقافي في العديد من الخرجات وبعث كخبير لمعاينة لوحات و تحف فنية جزائرية بالخارج و كان ضمن الوفد الرسمي الذي رافق رئيس الجمهورية للولايات المتحدة الأمريكية سنة 1987 و الوفد الرسمي الجزائري الذي شارك في الأسبوع الثقافي بالنيجر سنة 1987.

وبالتالي فإن أن الرسام محمد تمام هو علم من اعلام الفنون التشكيلية الجزائرية ورائدا للمدرسة الجزائرية الحديثة للمنمنمات كرس فنه ووقته لتمثيل الجزائر احسن تمثيل في المحافل الدولية مفاخرا بأصول فنه الزخرفي التشكيلي معتزا بماضي الجزائر الحضاري وكل هذا ينحصر في دائرة الوقوف في وجه مشروع طمس الهوية الفنية والثقافية الجزائرية الذي طبقته فرنسا على امتداد قرن وثلث قرن بل ولا يزال يطبق في اشكال الاستغراب والتبعية والانسلاخ من الهوية والانبهار بالغرب وزرع محمد تمام بذور أفكاره وشتلات أسلوبه في تلاميذه تاركا المشعل للأجيال الصاعدة وقد أمضى حياته الفنية في خدمة الأغراض الوطنية وقاده فكره إلى اختيار مواضيع ملتزمة تنم عن الأصالة الثقافية و تكيفها لتكون أداة لدعم المشروع الثقافي.

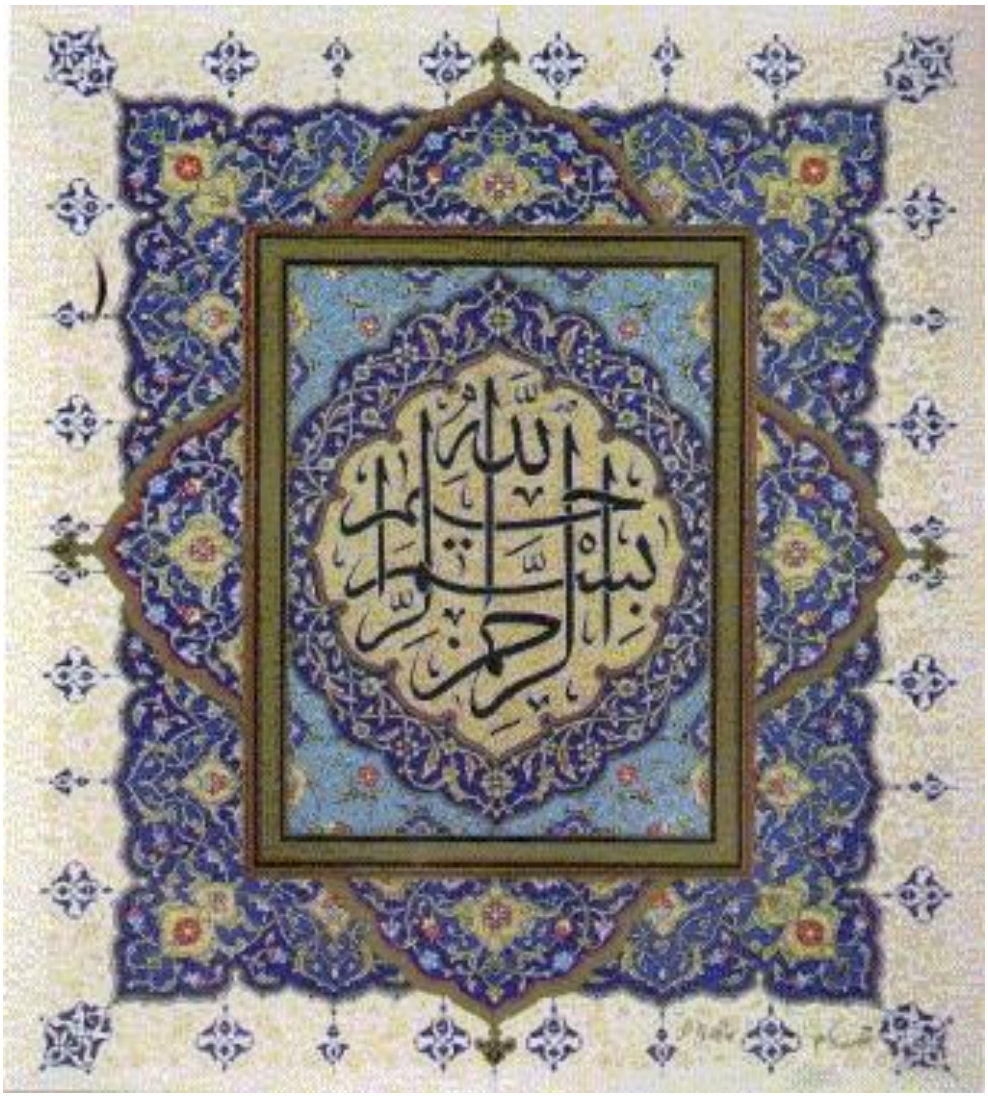




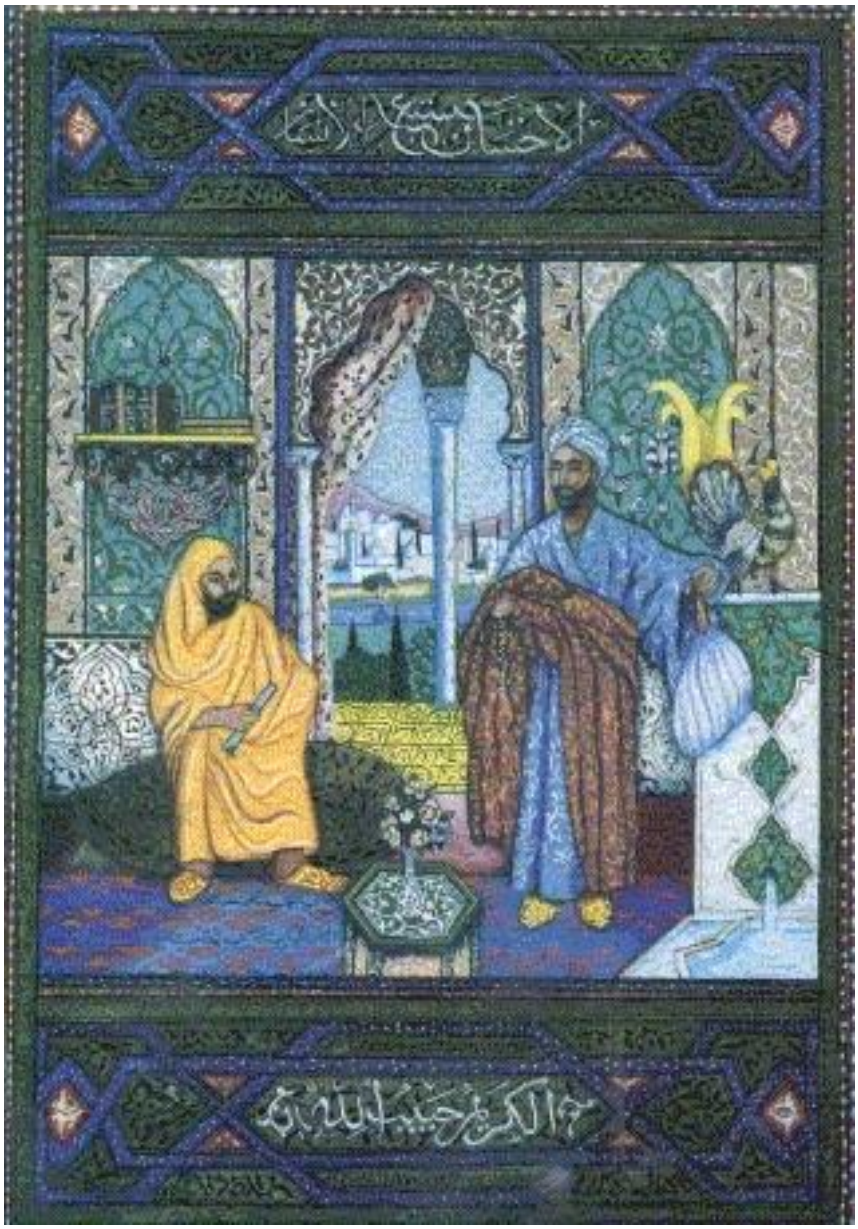
[1] https:// Wikipédia fr.wikipedia.org/wiki/Mohamed_Temmam Wikipédia Mohamed Temmam https://fr.wikipedia.org/wiki/Mohamed_Temmam

محمد تمام منمنمة امراة صحراوية في اليسار وصورة شخصية زيتية في اليمين

وبمقارنة العملين ندرك ان محمد تمام يتجنب تطبيق أسس وقواعد الفن الغربي في رسم الصور الشخصية في المنمنمات الجزائرية فيتجلى تقيده بضوابط فن المنمنمات حتى لا تفقد المنمنمة طابعا التثليدي الأصيل بمعنى ان الرسام لم يلجأ إلى اسبوب يشابه أسلوب فناني المنمنمات القدامى عن قلة مهارة في الرسم التشبيهي بل عن ارتباط بطراز المنمنمة الإسلامية الموروثة وهو الأمر الذي خرقه للأسف اليوم العديد من خريجي مدارس الفنون الجميلة ظنا منهم أنهم يبتكرون ويجددون في حدود ما يعرف بالنيوميناتور فادخلو الفن الغربي على المنمنمة فصارت خليطا بين فنين مختلفين جملة وتفصيلا وهذا لا شك انه يضر بطبيعة فن المنمنمات الموروث وخلط في الأساليب وتناقض في الهدف بالنظر إلى تمسك رواد فن المنمنمات بهذا الطابع التقليدي

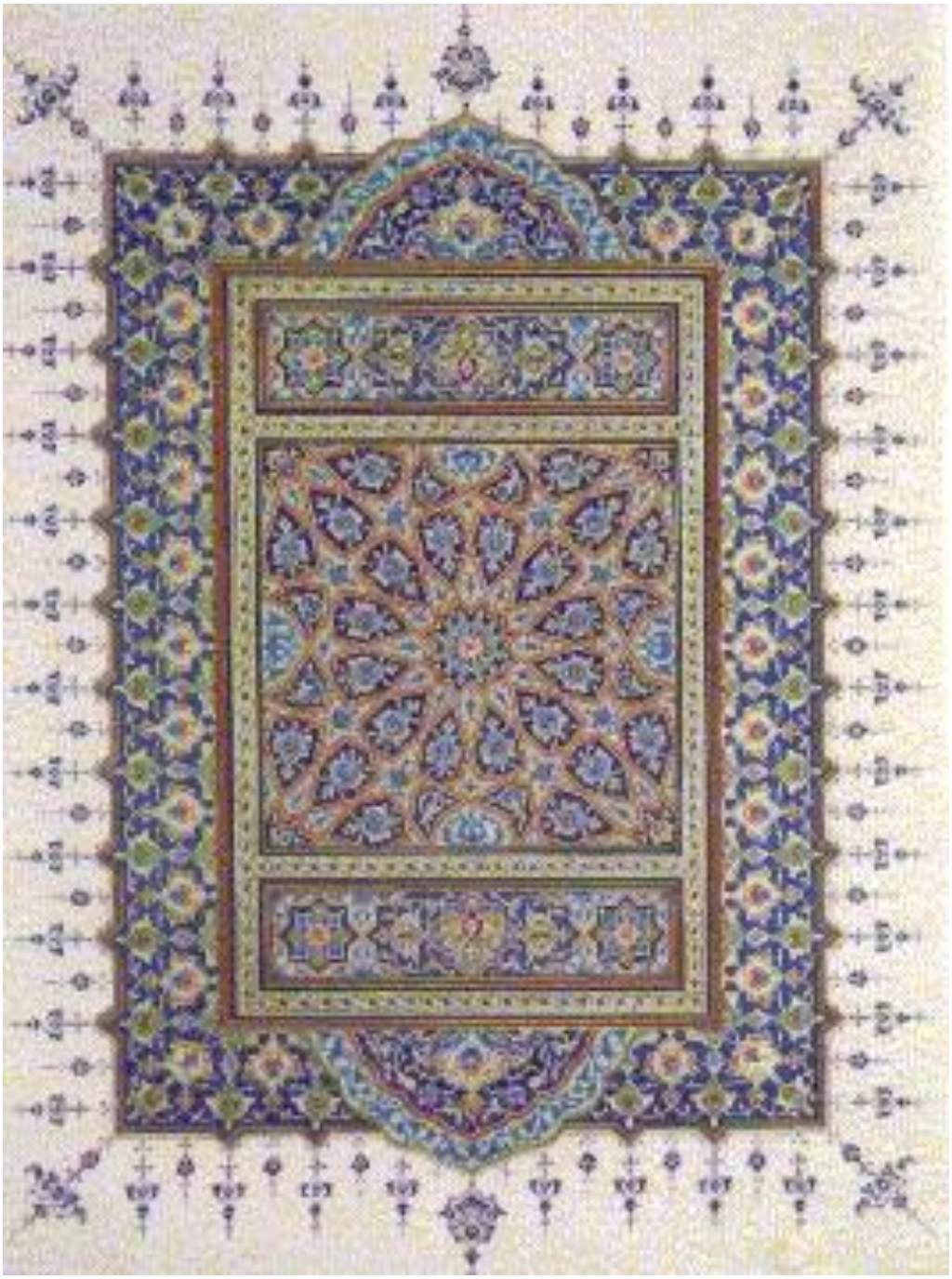


محمد تمام الشهادة

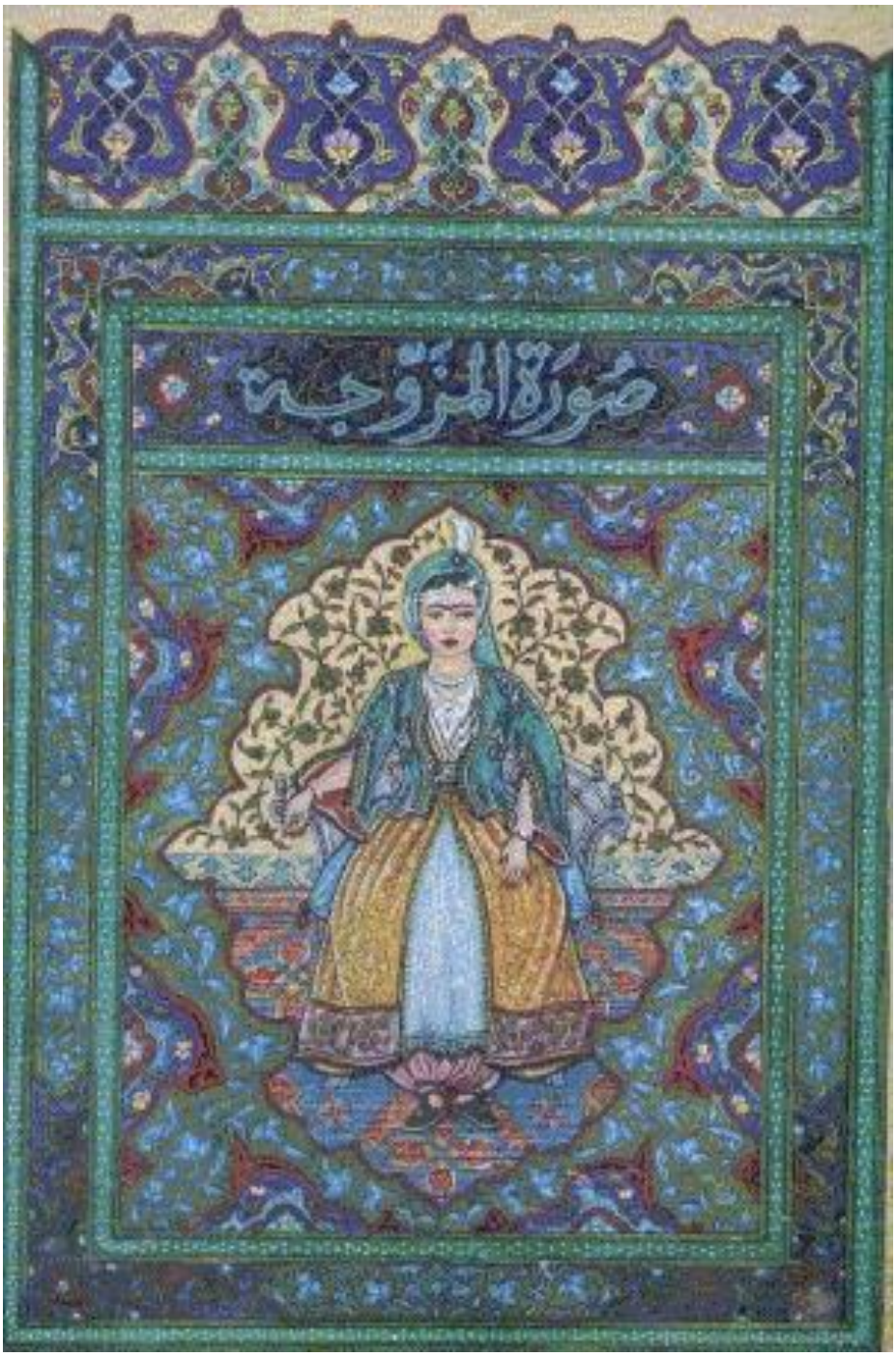


في هذه المنمنمة يتجلى أكثر انتهاج محمد تمام لنهج المدرسة الراسمية من حيث التعمق أكثر في رسم الشخصيات وتموجات الاقمشة مقارنة بالمدارس القديمة التي ذكرناها سابقا ومن حيث موضعة النماذج واختيار الموضوع الداخلي وتفاصيل اللباس والعناصر المعمارية الداخلية ورسم الأثاث لكن دون الاسهاي في استهمال ماء الذهب ومن حيث التاطير واستعمال السلاسل والخط في الزخرفة مع أن محمد تمام يميل في معظم منمنماته إلى التركيز على الزخرفة لتصبح اكثر تجريدية وزخرفة أي الاهتمام بالزخرفة مقارنة بالتصوير

ربما يتجلى ما ذكرناه أكثر في هذه المنمنمة التي طبق فيها خاصية التناظر الكلي مع عدم البهرجة في الألوان وعمد إلى تحوير ابريق مكرر في تناظر وتقابل كلي بزخارف جميلة وسلاسل من الزخارف النباتية يتوسطها اسم النبي محمد عليه الصلاة والسلام يطغى عليها اللونان الذهبي والأزرق



تندرج هذه المنمنمة ضمن الفنون التطبيقية التي توظف في تزيين المصاحف حيث تخلو تماما من أي عنصر تشبيعي فهي عبارة عن زخارف كثيرة التفاصيل بدون اي مساحات فارغة بألوان كثيرة لكن موضوعة بعلاقات مدروسة تحقق خاصية التناغم وتريح العين العمل تجريدي خالص ضمن فلسفة التجريد في الفن الإسلامي



هنا أيضا يتجلى حضور أسلوب المدرسة الراسمية لكن بلمسة خاصة بالفنان تمام تجعلنا نميز من النظرة الأولى أن العمل ليس لمحمد راسم إنما هو لتمام وهذا من خلال التركيب وانتقاء الألوان والزخارف وطريقة التنفيذ والبناء ككل

إن ما يميز أسلوب محمد تمام رغم انتهاجه للمدرسة الراسمية في التقنيات والهدف هو تقيده أكثر بالبعد الزخرفي مقارنه بالبعد التصويري رغم تمكنه من فن التصوير بالقواعد الغربية الحديثة القائمة على الشبه النسب القياسات المنظور التشريح وما إلى ذلك مما يمكن إن نلمسه في أعماله الزيتية وكأنه حرص حرصا شديدا على المحافظة على طابع الفن

الزخرفي الأصيل الموروث المطبق ابا عن جد في فن الزخرفة الإسلامية ونشعر انه أراد الابتعاد قدر المستطاع عن الوقوع في إقحام ملامح الفن الغربي في الفن الإسلامي وبالتالي نلاحظ أنه يتفق مع أسلوب محمد راسم في الكل يختلف عنها في الجزئيات، فبقدر ما كان راسم يهتم بالتفاصيل و يستطيع أن يخلق شيئا من أشياء و يتمتع بقدرة فائقة في البناء الفني للموضوعات، فإن محمد تمام يبدو أكاديميا أكثر و يهتم بالكل على حساب الجزء وتغلب على لوحاته الخاصية الزخرفية التي تعودناها في الفنون الإسلامية عامة.

أما موضوعاته فمستمدة من التراث الفني الإسلامي ومن المجتمع الجزائري تعبر عن الحياة اليومية المعاشة بالقصبة كما أن أشخاصه جزائريو السَّمة سواء بسحنات الوجوه أو باللباس، و تتتسم لوحاته بالمهارة في التوزيع، و يعبر عن الحركة فيها باختيار الألوان البراقة المتناغمة.

ونكتفي بهذا القدر الذي يبرز الإطار العام الذي يحدد ملامح الفن الزخرفي الإسلامي عند محمد تمام ولا بد من الإشارة أن التعمق في التفاصيل والإلمام بأسلوب محمد تمام لا يتسع له هذا الفصل ولا حتى الوقت لارتباطنا بالمواعيد المحددة و من الصعوبة علينا بمكان جرد جميع الاختيارات و الإتيان بكل ممارساته الفنية في هذه عجالة و نقر إننا استفدنا من مراحل أنجاز هذا البحث ونرجو ان نكون قد افدنا غيرنا من خلال هذه الدراسة التي لا تهدف إلى التجديد بقدر ما هي تدريب على منهجية البحث العلمي في مجال الفنون التشكيلية فهي جمع لدراسات سابقة بتناول جديد.

خاتمة

في الختام لا يسعني إلا أن أحمد الله الذي بارك لي في الوقت ويسر لي سبل إتمام هذه الدراسة وأرجو أن أكون قد وفقت في منهجية الإجابة على محاور وتفاصيل الإشكال المبثوث في مقدمة البحث، ويجب التأكيد أن الخوض في التصوير الإسلامي و خصائص فنونه الزخرفية والتعريف بمدارس المنمنمات الإسلامية وتوضيح مميزات التصوير الإسلامي ليس بالموضوع البكر فقد أسال حبرا كثيرا غير أن التجديد يكمن دوما في أسلوب التناول الذي يختلف من باحث إلى آخر وهو الأمر الذي أتاح لي تطبيق المعارف والمكتسبات العلمية السابقة في دروس المنهجية والمواد الأساسية في تجربة جد مفيدة لي كباحثة في التدرج أولا ثم للقارئ ثانيا ذلك ان نتائج البحث حتى وإن كانت مستهلكة تبقى بالنسبة لي مكسبا علميا برسوخها في الذاكرة عبر البحث والتبويب والتحليل والتحرير هذا من جهة ومن جهة أخرى يكمن عنصر التجديد في البحث في تحليل أسلوب الفنان محمد تمام الذي اعتمدت فيه على دروس الأستاذة المشرفة التي تلقيناها في مادة جماليات الفن الإسلامي بالإضافة إلى توجيهاتها السديدة التي تعلمت من خلالها طريقة تحليل ونقد المنمنمة الإسلامية وقدمتها في هذه الدراسة وعيا بالنقص الكبير في النقد الفني الأكاديمي الذي تعرفه الساحة الفنية الجزائرية بشكل عام وفن المنمنمات بشكل خاص، وتم التركيز في الفصل الأخير على فن المنمنمات في الجزائر مع مقارنة في المتن بين أسلوب **محمد راسم ومحمد تمام** من جهة وبين أسلوب محمد تمام مع نفسه بمقارنة لوحاته الزيتية مع المنمنمات التي أنجزها .

وانهي هذه الخاتمة بتكرار جزيل شكري للأستاذة الدكتورة **قجال نادية** التي شرفتني بالإشراف على هذه المذكرة. وما توفيقي إلا بالله العلي العظيم

قائمة المصادر والمراجع

1- ابراهيم مردوخ "الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب لبجزائر 1988م

2- أبو صالح الألفي "الفن الإسلامي " أصوله ، فلسفته ، مدارسه ، دار المعارف ، لبنان ب ت

3- أحمد الفنجري ،الإسلام و الفنون الطبعة الأولى – دار الأمين ، مصر 1418هـ - 1998م

4- أحمد مصطفى على سيد القضاة الشريعة الإسلامية و الفنون الطبعة الأولى ، دار الجيل بيروت1408 هـ

5- أبو صالح الألفي " الموجز في تاريخ الفن العام " دار نهضة مصر للنشر و الطباعة الفجالة. القاهرة 2009

6- أمال حليم الصراف "موجز في تاريخ الفن" مكتب المجتمع العربي، الأردن 1424 هـ -2007م.

7- إياد الصقر" الفنون الإسلامية، دار مجد لاوي، الأردن، 1424 هـ ، 2003م ، ط1 ،

8- إيناس حسني منمنمات (Miniatures) وزارة الثقافة الدورة الخامسة للمهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات الزخرفة، قصر الثقافة، جامعة تلمسان من 10 إلى 27 أكتوبر 2012

9- بدر الدين أبو غازي " رواد الفن التشكيلي" مكتبة الفنون التشكيلية، هلا للنشر و التوزيع 1422هـ - 2002 م، ط1.

10- " ثروت عكاشة " موسوعة التصوير الإسلامي " مكتبة، لبنان، ط1 لبنان، 1991م

11- زكي محمد حسن"فنون الإسلام"، دار الرائد العربي، بيروت، 1981

12- محمد قطب " منهج الفن الإسلامي "الطبعة الشرعية السادسة ، دار الشروق بيروت " 1403 هـ - 1983 م

13- محي الدين "الفنون الزخرفية"، الجزء الثاني، مطبعة الشام، ط2 1988م، ،1997 م

14- عادل الألوسي" روائع الفن الإسلامي" ، عالم الكتب، القاهرة، 2003

15- عبد اللطيف سلمان "تاريخ الفن و التصميم "الفن الإسلامي الجامعة الدولية الخاصة للعلوم و التكنولوجيا،ب ت

16- فوزي سالم عفيفي "نشأة الزخرفة و قيمتها و مجالاتها" دار الكتاب العربي،، ط1 القاهرة ، 1418 هـ - 1997م ،.

17- كاظم شمهود طاهر " الأندلس و الفن الإسلامي" ، أزمنة للنشر و التوزيع الأردن ، ط1 ، 2001م ،

18- ل- ت غوزاليان. و – م.م. دياكونوف – المنمنمات الإيرانية في مخطوطات الشاه النامي" التاريخية – دار علاء الدين ط1 دمشق 1991

19- محمد تمام رسالة الورشان المتحف الوطني للفنون الجميلة الحامة الجزائر 2007

20- محمد حسين جودي "الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي"، دار المسيرة، عمان، 2007م.

رسائل ومذكرات جامعية

1- تريكي حمزة (القيم التشكيلية في أعمال الواسطى) كلية الآداب و الفنون مذكرة ماستر في تاريخ ونقد الفنون التشكيلية

2- قجال نادية الفنون الشعبية الجزائرية في لوحات الرسام ايتيان دينيه رسالة دكتوراه في الفنون الشعبية جامعة تلمسان 2011م

3- قجال نادية مطبوع بيداغوجي دروس جماليات الفن الإسلامي ماستر 2 جامعة مستغانم 2011

المواقع الالكترونية باللغة العربية

ثامر مندور، فن المنمنمات الاسلامي،دار ناشري للنشر الالكتروني 09 آذار/مارس 2018، الموقع :
https://www.nashiri.net/index.php/articles/literature-and-art/

العنوان	الصفحة

زكي محمد حسن التصوير واعلام المصورين في الاسلام موقع هنداوي
https://www.hindawi.org/books/35028680

المواقع الالكترونية باللغة الأجنبية

Wikipédia Mohamed Temmam
https://fr.wikipedia.org/wiki/Mohamed_Temmam

القواميس

قاموس المنجد في اللغة و الأعلام، دار المشرق، بيروت، 1986

المجلات

مجلة الحياة التشكيلية، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، دمشق ، 49 ، 50 ، 1992م ، 1993م،

صالونات ومهرجانات

سيعدي محمد الغوثي بسنوسي- منمنمات وزارة الثقافة الدورة الخامسة للمهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات الزخرفة، قصر الثقافة، جامعة تلمسان من 10 إلى 27 أكتوبر 2012

سوزان العامري (المنمنمة من التزاويق إلى إبداعات الواسطي وبهزاد) مهرجان الفنون الإسلامية "للمنمنمات" الدورة 14 الشارقة 12 ديسمبر 2013.

محمد جحيش " لجنة الحفلات لمدينة الجزائر" صالون الفنون الإسلامية ، 1997 م ،

Djamila Flici-Guidil Diwan Alfan

المقدمة	
الفصل الأول" : الفن الإسلامي	
- مفهوم الفن الإسلامي:	**01**
- أهم مميزات الفن الإسلامي:	**03**
- خصائص فن التصوير الإسلامي:	**14**
الفصل الثاني: المنمنمات في الحضارة الإسلامية	
- مفهوم المنمنمات الإسلامية:	**21**
- مدارس المنمنمات الإسلامية:	**27**
- مميزات المنمنمات الإسلامية بشكل عام	**33**
الفصل الثالث: المنمنمات في الجزائر	
- نبذة عن الفن الإسلامي بالجزائري	**36**
- لمحة عن فن المنمنمات بالجزائر	**39**
- الفنان محمد تمام	**43**
خاتمة	**61**
قائمة المصادر والمراجع	**62**
الفهرس	

الفهرس