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
Universit é Abdelhamid Ibn badis
Mostaganem
Facult é de litt érature arabe et des Arts

UNIVERSITE
Abdelhamid Ibn Badis
MOSTAGANEM

قسم الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في نقد الفنون التشكيلية

فن المنمنمات بين التراث والحداثة

من إعداد الطالب:
.موجاج بلال

تحت **إشراف :**
د. نادية قجال

لجنة المناقشة

نور الدين معروف	رئيـــــــسا
د نادية قجال	مشرفا ومقررا
أ هني فاطمة	عضوا مناقشا
د جعفر يايوش	عضوا مناقشا مدعوا

السنة الجامعية: 2019 / 2020

كلمة شكر

بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاةعلى صاحب الشفاعة
سيدنا محمد النبي الكريم و على اله

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

كل معاني الشكر للسادة الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الموقرين

نرجو أن يكون عملنا 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 والدي الكريمين

إلى من تقاسمت معهم اسم الأبوة والأمومة: اخوتي وأخواتي.

وكذا لا أنسى جميع الأصدقاء وكل أسرة قسم الفنون من الطاقم الإداري وزملاء الدراسة.

أهدي هذا العمل أيضا إلى كل الأحبة راجيا من المولى عزّ وجلّ أن يسدد خطواتنا ويوفقنا وإياهم وسائر المؤمنين والمؤمنات إلى سواء السبيل

الفهرس

	العنوان	الصفحة
	مقدمة	أ-ب
	الفصل الأول : فن المنمنمات في التراث الإسلامي	
	المبحث الاول: فنون التصوير في الحضارة الإسلامية بشكل عام	2
	المبحث الثاني:مدارس وأساليب فن المنمنمات في التراث الفني الإسلامي	9
	مفهوم المنمنمة	9
	مدرسة بغداد(القرن 7هـ/13م)	11
	المدرسة الإيرانية المغولية 13-14م	18
	المدرسة التيمورية(دهـ-15م):	20
	مدرسة بهزاد	23
	مدرسة بخاري (10هـ-16م).	28
	المدرسة الصفوية	31
	المنمنمات في تركيا	35
	المدرسة الهندية	36
	المدرسة المغولية الهندية	36
	مدرسة راجبوت	37
	الفصل الثاني :التجديد في المنمنمات الإسلامية الحديثة	38
	المبحث الأول : سيرة وأثار مؤسس مدرسة المنمنمات الحديثة بالجزائر "محمد راسم"	40
	سيرة الرسام محمد راسم	40
	نبذة عن أثاره	44
	المبحث الثاني : مدرسة المنمنمات الإسلامية الجزائرية الراسمية	45
	الموضوعات عند محمد راسم	46
	أسلوب محمد راسم	49
	المبحث الثالث :المنمنمات الجديدة	60

	الفنان الهاشمي عامر	60
	الخاتمة	68
	قائمة المصادر والمراجع	69

مقدمة

لاشك أن موضوع فن المنمنمات أسال حبرا كثيرا ونال من النقد والدراسات ما يمكن ان يوقع الباحث في اجترار المستهلك ومع ذلك لا يزال هذا الموضوع بحاجة إلى بحث أكاديمي متخصص للتعمق في دراسة الفوارق بين الأساليب القديمة والأساليب الحديثة وصولا إلى المنمنمات الجديدة وهذا من حيث الموضوع والتكوين والتقنيات و طرق التنفيذ وإبراز مميزات المدارس القديمة والمدارس الجديدة و التطور الذي طرأ على هذا الفن الأصيل عبر العصور و كيفية قراءته وفهم لغته التشكيلية وتصحيح بعض الأخطاء المتداولة في دراسته والحقيقة ان فكرة الدراسة تبادرت إلى الذهن أثناء النقاش المفتوح في حصة الأستاذة المشرفة حين تطرقنا لتحليل أعمال محمد راسم وتوصلنا إلى القواعد والمبادئ التي تأسست عليها المدرسة الجزائرية الراسمية واتضح لي حينها الفارق الجلي بين الاسلوب الراسمي الحديث والاساليب القديمة للواسطي وبهزاد وغيرهما وشدتني براعة محمد راسم في الرسم وطابعه الأنيق ولغته التشكيلية الراقية وتكون لدي شغف بهذا النوع من الفن الاصيل المعبر عن الهوية العربية الإسلامية و توق للبحث أكثر في مكامن التجديد في المدرسة الراسمية وبعد اجتماع الدوافع الموضوعية والذاتية تبلورت الإشكالية بطبيعة الحال في سؤال محوري ألا وهو :

مالفرق بين الأساليب الفنية القديمة والحديثة في فن المنمنمات الإسلامية؟

وتتفرع منها عدة أسئلة : ماهي مميزات كل مدرسة من المدارس القديمة الشهيرة وكيف تطور فن المنمنمات القديمة من فترة إلى اخرى عبر العصور ؟

ماهي مميزات المدرسة الراسمية باعتبارها خير مثال لفن المنمنمات الحديثة ؟ ماهي أسسها وضوابطها ؟ ومالفرق بينها وبين المنمنمات القديمة شكلا وموضوعا وماهي عناصر التجديد ؟

وماهي مميزات المدرسة الهاشمية في إطار المنمنمات الجديدة ؟ وماعي عناصر التجديد فيها مقارنة

بالمدرسة الراسمية ومدرسة بهزاد؟

للإجابة على هذه التساؤلات تم ضبط خطة في فصلين

خصص الفصل الاول لفن المنمنمات في التراث الإسلامي وهو مقسم إلى مبحثين : فنون التصوير في الحضارة الإسلامية بشكل عام ، ومدارس وأساليب فن المنمنمات في التراث الفني الإسلامي

وأما الفصل الثاني فهو بعنوان التجديد في المنمنمات الإسلامية الحديثة ويضم ثلاثة مباحث ، تطرقت في المبحث الاول لسيرة وأثار مؤسس مدرسة المنمنمات الحديثة بالجزائر "محمد راسم" وتناولت في المبحث الثاني مدرسة المنمنمات الإسلامية الجزائرية الراسمية ، بينما خصصت المبحث الثالث لدراسة المنمنمات الجديدة.

واعتمدت في تطبيق هذه الخطة على المنهج التاريخي الوصفي في ذكر اهم المحطات التاريخية التي تدرج عليها هذا الفن المتوارث جيلا بعد جيل و تطور عصرا بعد عصر ، كما تم توظيف المنهج التحليلي في قراءة العديد من الأعمال الفنية المتخذة كعينات للدراسة وأمثلة عن كل مدرسة ، بالإضافة إلى المنهجين الجمالي والمقارن الضروريين للموازنة والقياس والمقارنة بين الأساليب الفنية القديمة والحديثة والجديدة .

وفيما يخص الدراسات السابقة نشير إلى الاعتماد بشكل رئيسي على المعارف المستقاة من دروس جماليات الفن الإسلامي للأستذة المشرفة الدكتورة قجال نادية وهي معارف تقنية و نقدية لا نجدها في المؤلفات الكثيرة التي اجترت واستهلكت موضوع التصوير الاسلامي عمادها المنهجية الدقيقة في تحليل الإعمال الفنية .

وأما الصعوبات فإن أهمها هو الظروف الخاصة التي فرضتها جائحة كورونا والتي فرضت التواصل مع الاستاذة المشرفة عن بعد وحدت من حرية التنقل لجمع المادة واجراء المقابلات الشخصية وما إلى

ذلك من متطلبات البحث الميداني ومع ذلك لم نفقد العزيمة في إتمام البحث في الآجال الطبيعية اي في دورة جوان وهذا بفضل تحفيز وتوجيه الأستاذة المشرفة التي يرجع لها الفضل في خروج هذا البحث إلى النور فجزيل الشكر والتقدير لها واتمنى ان يكون هذا البحث في مستوى حسن ظنها بي والحمد لله على التوفيق وما توفيقي إلا بالله العلي العظيم .

الفصل الأول :
فن المنمنمات في التراث الإسلامي

1: فنون التصوير في الحضارة الإسلامية بشكل عام

2: مدارس وأساليب فن المنمنمات في التراث الفني الإسلامي

1التصوير في الحضارة الإسلامية بشكل عام :

يعد تاريخ فن التصوير عريق بعراقة الإنسان وعراقة وجوده على سطح الأرض، وفي هذا الفصل نتناول تاريخ الفن في الحضارة الإسلامية.

ويجب أن نذكر أن البلاد الإسلامية أخذت تتسع شيئا فشيئا عبر السنين والقرون مع الفتوحات، فلقد توفي الرسول عليه الصلاة والسلام في السنة الثانية عشر (12هـ) الموافق لعام 632م ولم يتعد حينها الإسلام الجزيرة العربية، ولكن سرعان ما اكتسحت الجيوش الإسلامية المناطق والأمم المجاورة لتدخلها تحت لواء الدين الجديد، ففتحت العراق والشام 17هـ لـ 638م، ثم مصر سنة 20هـ لـ 640م، ثم فارس سنة 21هـ لـ 641م، ثم بلاد المغرب من برقة وتونس والجزائر ومراكش إلى مضيق جبل طارق، وكانت في ذلك الحين في يد الرومان سنة 22هـ لـ 642م.

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

ويمكننا أن نلاحظ دون جهد أو عناء أن البلاد الإسلامية التي انطوت تحت حضارة إسلامية واحدة موحدة لها ركائزها ومميزاتها المتينة والفردية، نشأت من امتزاج أمم وشعوب مختلفة ذات موروثات حضارية ضاربة في القدم، وهذه الموروثات التي انسجمت من تعاليم وروح الإسلام فكونت لنا بذلك أسس حضارة جديدة.

ومن بين الركائز ومعالم الحضارة، الفنون، وهذه الأخيرة التي تختلف سماتها باختلاف المناطق الجغرافية وباختلاف الشعوب وثقافتها، لكن هذا التمايز والاختلاف استطاع أن يكون ثراء أغنى الحضارة الإسلامية، وهذا ما يظهر جليا في مدى رقي الفنون وتعددها في ظل هذه الحضارة، من فن معماري متميز و فنون تطبيقية بالإضافة إلى فنون الموسيقى والشعر وفنون الكلام التي كانت لها مكانتها المرموقة.

[1]– أحمد أمين، فجر الإسلام، موفم النشر، ط02، الجزائر، 1994، ص137–493.

ثم إننا إذا تناولنا فن التصوير نجد أن عرب الحجاز لم يكونوا نابغين فيه، بل أن التاريخ يشهد عليهم بعدم اهتمامهم شبه المطلق بهذا الفن، على عكس ما عرف عن الفرس وغيرهم من الشعوب الشرقية، وبالتالي تأخر إذن هذا الفن عن الالتحاق بركب الفنون الإسلامية الأخرى حتى دخلت هذه الشعوب تحت جناح تلك الحضارة الجديدة، وبعدها فإننا سنلاحظ أن هذا الفن لم يلق رواجا كبيرا إذا ما قارناه بالفنون الزخرفية الأخرى كفن الخط و الرقش نظرا لذلك الجدل الديني الذي قام حول التحريم أو عدم تحريم التصوير ويقصد بلفظة تصويري تمثيل ما فيه روح . وأما في القرآن الكريم فلا يوجد أي نص يُحرِّم الصور.

ونجد في كتاب الأزرقي الموسوم بـ «أخبار مكة»: أن الكعبة قبل الفتح الإسلامي لها كانت تضم صورا لإبراهيم عليه السلام، و للسيدة مريم العذراء تحمل ابنها عيسى عليهما السلام. وأن الرسول صلى الله عليه وسلم حين تم فتح مكة أمر بتحطيم الأصنام ، وقيل في موضع آخر أن النبي عليه الصلاة والسلام حين أمر بإزالة الصور بعد إزالة الأصنام استثنى من ذلك صورة سيدنا عيسى وأمه مريم عليهما ، حيث وضع يده على الصورتين. مما يدل أن العرب قد عرفوا التصوير في العصر الجاهلي أي قبل الإسلام [2]

ويرى المؤرخ الشهير للفن الإسلامي (أوليغ غرابر) أن الإسلام ليس ضد قواعد الأيقونات المتوارثة . إنما كان ضد التماثيل في فترات معينة من تاريخه خاصة في فترات الحركات السنية قصد الابتعاد عن تصوير مخلوقات الله. ووعلى الرغم من ذلك فإن هذه الحركات لم تدمر أي صور [3] .

ومهما يكن من أمر فقد طغى التحوير والتجريد على المنتج الفني في الحضارة الإسلامية باعتبار الفن العربي الإسلامي هو فن فكرة قبل ان يكون فنا يهدف إلى تمثيل

[2] ينظر عبد الغني عبد الله ، فنون التصوير عند المسلمين ، الإسلام والفن ، الراي 23 اغسطس 2011
https://www.alraimedia.com/Home/Details?Id=18097c4d-1def-4f09-b1c9-83bc5792858b
[3] ينظر عبد العظيم الدفراوي و انتونيا بلاو ، الفن الإسلامي، التصوير فن فريد وثقافة ضاربة جذورها في تاريخ دار الإسلام ، ترجمة حامد سليمان قنطرة 2015

الكائنات على الأسطح بالخامات المتعددة بكل تفاصيلها أو ببعضها وعليه يعتبر الفن الإسلامي فنا للمبادئ المجردة وليس للمخلوقات المجسدة[4]

لذلك انحصر التصوير في المنمنمات، بالإضافة إلى بعض الجداريات كتلك التي تزين قصور الامويين في الشام والتي تعود إلى القرن الثامن ميلادي و رسوم قصور سامراء التي ترجع إلى القرن التاسع ميلادي وكذلك صور الحمام الفاطمي في ابو السعود بالقاهرة [5]. والتماثيل الحيوانية كتماثيل قصر الحمراء وجداريات قصبة الجزائر التي تمثل مشاهد من القصص الديني كمشهد الفداء لسيدنا إبراهيم عليه الصلاة والسلام .

لكن الصور الدقيقة التي زينت الكتب الأدبية والعلمية، تعد المنهل الأكبر لدراسة فن التصوير الإسلامي مقارنة بما توفر من تصوير جداري نظرا لاندثار هذا الإرث الفني باندثار الإرث المعماري بفعل الزمن والحروب والعوامل الطبيعية .

وبالتالي فإن المنمنمة تعتبر وثيقة تاريخية فنية تسهل تتبع مسار تطور فن التصوير الإسلامي ودراسة أساليبه وجمالياته وخصائصه وتغيراته عبر العصور وصولا إلى الأساليب الحديثة و الأساليب المعاصرة ومن ثمة يمكننا المقارنة والموازنة ومعاينة التغيرات التي طرأت عليه في دراسة تاريخية و تحليلية نقدية نستهلها بالتعرف على فن المنمنمات في التراث الإسلامي من خلال التطرق إلى مدارسه و تطوره من عصر .وقبل هذا نورد في ختام هذا المدخل صورا توضيحية لفن التصوير مستقاة من طرز إسلامية مختلفة باختلاف العصور .

ينظر إحسان عرسان الرباعي ، التصوير ألجداري بالجامغ الأموي في دمشق، أبحاث ندوة عمارة المساجد ، كلية العمارة والتخطيط جامعة الملك سعود 1999ص 62[4]

ينظر عبد الغني عبد الله ، المرجع السابق

أسد يفترس غزالة تصوير جداري من العصر الأموي

صورة جدارية من الحمام الفاطمي.تنسب إلي العصر الفاطمي (358: 567 هـ).[6]

محفوظة في متحف الفن الإسلامي. تمثل شاب جالس بوضعية ثلاثة أرباع يحمل كأسا

[6] إيمان يسرى ، تصوير فاطمي ، اثار وحضارة
https://civilizationlovers.wordpress.com/2012/01/30/%D8%AA%D8%B5%D9%88%D9%8A%D8%B1-%D9%81%D8%A7%D8%B7%D9%85%D9%8A/

تصوير جداري من نوع الفريسكو.تنسب إلي العصر الفاطمي.تمثل عازفين للعود قرب نافورة حجرية لها هيئة حيوان ينساب الماء من رأسه يعلو العازفين سيدتان تطلان من نافذتين. [7]

[7] ينظر ايمان يسرى ، المرجع السابق

راقصتان : صورة جدارية من قصر (الجوسق الخاقاني) م نوع الفريسكو تعود إلى فترة الحكم العباسي حين كانت العاصمة هي سامراء (221: 276 هـ).[8]

في مشهد راقص وبحركة متشابكة متناظرة تتبادل المرأتان ملء الكأسين من الجرتين وتبدوان بتعابير وجهية جامدة وملابس مزركشة وجدائل طويلة مع اهتمام بتمثيل تموج القماش الصادر عن الحركة والاعتماد على التطويق في تكوين متقابل وتلوين بدون تدرج ولا منحنيات ظلية ، مع تقشف في الحلي والزخرفة .

[8] ينظر: إيمان يسرى ، المرجع السابق

تماثيل بقصر الحمراء

منمنمة من نسخة عربية لكتاب «كليلة ودمنة» 1220 م تمثل «كَلِيلَة» و«دِمْنَة»، وهما اثنين من بنات آوى [9]

ينظر :كليلة ودمنة ، ويكيبيديا
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D9%84%D9%8A%D9%84%D8%A9_%D9%88%D8%AF%D9%85%D9%86%D8%A9[9]

2-مدارس وأساليب المنمنمات في التراث الفني الإسلامي

لم تعرف مدارس المنمنمات نشأة مبكرة فأقدمها يعود في نشأته إلى بدايات العصور الوسطى، في القرن 13م الموافق لـ 7هـ، و لا تتوفر لدينا مادة توثيقية عن مدارس التصوير ترجع إلى ما قبل هذا التاريخ غير أن بعض المؤرخين تحدثوا عن كتب مصورة تعود إلى القرن الثالث الهجري بمصر بالإضافة إلى ما عثر عليه من بعض الأوراق المصورة الموجودة الآن بمكتبة "ابرشدوق ريتز" "بفيينا" والتي تمثل أحداها جنديين بينهما شجرة زخرفية وفوقها طراز من الكتابة الكوفية.[10]

وفيما يلي ستكون لنا وقفة مع مدارس تصوير المنمنمات متبعين في ترتيبها التسلسل الزمني. ذاكرين أهم ما جاء روادها به من خصائص فنية. ولكن قبل ذاك يجب التوقف عند مفهوم المنمنمة.

أ/-مفهوم المنمنمة

تعد المنمنمات الإسلامية من أبرز مظاهر التعبير التشكيلي في الحضارة الإسلامية وأهم مرجع للتصوير الإسلامي من الجانب الفلسفي والتقني والمفهومي.

و المنمنمة هي الرسوم الصغيرة المرتبطة بفنون صناعة المخطوط الإسلامي تستعمل في تزين وتوضيح القصص و النصوص التاريخية والعلمية.

وهي نوع من الرسم المائي التصغيري دقيق التفاصيل ينفذ على الورق بمساعدة العدسات المكبرة يستعمل فيه الألوان المائية والأحبار و أحيانا ماء الذهب يُنتج لوحات فنية صغيرة تُستخدم إمّا كرسوم توضيحية في كتاب أو كقطع فنّية قائمة بذاتها ويتميز بصفاء الألوان وبمظهره الزخرفي وبضرب من التسطيح مع التطويق بالأسود والتأنق أحيانا بماء الذهب

و أهمّ ما تتّسم به المنمنمات هو حجمها الصغير. وبالتالي يختلف تأثير النظر إلى صورة صغيرة عن النظر إلى لوحة زيتية كبيرة. اللوحة كبيرة، تشاهد عن بعد وهي متاحة للنظر في

[10]- فوزي سالم، نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها، دار الكتاب، ط:01، ج01، 1997، ص162.

مجال واسع . وكلّما كانت صغيرة، كلّما كانت أكثر حميمية وخصوصية بحيث لا ترى إلا بالدنو والاقتراب منها [11]

لغة:

تعريف ومعنى منمنمة في معجم المعاني – معجم عربي عربي

مُنَمنَمة (اسم): الجمع: منمنمات

وهو رسم دقيق مفصّل صورة أو رسم أو حرف تزييني على مخطوطة مزخرفة.

مُنَمنَم: (اسم) مفعول من نَمْنَمَ المُنَمْنَمُ: المُزَخْرَف المُرَقَّش، نباتٌ مُنَمْنَمٌ: ملْتَفٌّ مُجْتَمِعُ، وَشْمٌ مُنَمْنَمٌ : نْقُوشٌ ثَوْبٌ مُنَمْنَمٌ : مُوشّىً.

كِتَابٌ مُنَمْنَمٌ : مُزَيَّنٌ بِتَصَاوِيرَ مَرْسُومَةٍ بِاليَدِ، وهِيَ صَغِيرَةٌ ودَقِيقَةٌ تَكُونُ دَاخِلَ صَفَحَاتِ الكِتَابِ الْمَخْطُوطِ مَخْطُوط.

وفي لسان العرب:

النمنمة: خطوط متقاربة قصار نسبه ما تنمنم الريح دقاق التراب،. وكتاب منمنم: منقوش. ونمنم الشيء أي رقشه وزخرفه. والثوب المنمنم: مرقوم موشى[12].

وفي معجم المعاني الجامع: نجد أن **نَمْنَمَةُ** الْكِتَابِ تعني :

"زَخْرَفَتُهُ وَتَزْيِينُهُ وَنَقْشُهُ بِخُطُوطٍ وَصُوَرٍ دَقِيقَةٍ."[13]

وأما فعل :(نَمنَمَ) " نمنمَ ينمنم ، نمنمةً ، فهو مُنمنِم ، والمفعول مُنمنَم"

و "نمْنمَتِ الرِّيحُ التُّرابَ: خَطَّتْه وتركت عليه أَثرًا كالكتابة ، "نَمْنمَ الشيءَ: زَخْرَفَهُ، زَيَّنَهُ، نَقَشَهُ دَقِيقاً"[14]

نمنم رسمًا: رسمَه بالنُّقط الصَّغيرة،

نمنم نموذجًا: صمَّمه بحجم صغير،

نمنم الكتابَ: صَغّر خطّه

[11] ينظر: قجال نادية ، دروس جماليات الفن الإسلامي ، ماستر تاريخ ونقد الفنون التشكيلية، جامعة مستغانم، 2012 ص32

[12]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، المجلد 12، ط06، 1997، بيروت، ص593.

[13] -_معجم المعاني الجامع https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/نمنمة /

[14]- المرجع نفسه

ب- مدرسة بغداد (القرن 7هـ/13م):

ما وصلنا من منتجات هذه المدرسة بعض المخطوطات من كتب قديمة عربية وفارسية التي ألفت وترجمت في العلوم والطب والحيل الميكانيكية ككتاب "الجيل الجامع بين العلوم والعمل" للجزري" وكتاب "عجائب المخلوقات" للقزوني"، وكتاب "كليلة ودمنة" "ومقامات الحريري".

وكانت هذه الصور أو المنمنمات العراقية في الغالب تأتي شارحة لمتن الكتاب موضحة له.

ولعل أهم مميزات مدرسة بغداد أن رساميها لم يبدوا اهتماماً بالطبيعة على النحو الذي بدت به رسومات رسامي الشرق الأقصى، ولم يراعوا التشريح والنسب و ما إلى ذلك من أسس المحاكاة والتصوير التشبيهي كما هو الحال عند الإغريق [15].

واتسم التلوين فيها بنوع من التسطيح وإهمال التدرج أي بدون منحنيات ظلية توحي بوجود عمق و لم يبرز الاهتمام بالعمق إلا خلال القرن التاسع الهجري . ولم يصل إلينا من أسماء مؤسسي هذه المدرسة سوى عبد الله بن الفضل و يحيى بن محمود بن يحيى بن الحسن الواسطي، [16]

وكانت نشأة المدرسة البغدادية على يد فنانين مسلمين وغير مسلمين ولكن رغم ذلك تبدو عربية أكثر منها فارسية من حيث أزياء الشخوص المصورة والعائدة لتلك الفترة، كما لوحظ في مقامات الحريري الشيء الكثير من الدقة في التعبير ، ومن العناصر التي توظف

[15] ينظر غيث خوري الواسطي، فرادة التصوير العربي ، مدونة الفنون الإسلامية ، الخليج 20 -11- 2016
http://www.alkhaleej.ae/home/print/f53c9315-c755-48f7-a351-9dc93baa2e5a/1d5a9866-edf6-4b8c-8690-9a252efa40a8

[16] ينظر المرجع مفسه

في هذه المدرسة نجد أكاليل النور التي يرسمها الفنانون حول رؤوس الأشخاص والملابس المزركشة والمزينة بالأزهار و الأشجار المنفذة بأسلوب بسيط والملائكة ذوي الأجنحة المدببة.

وأكثر هذه الأساليب الفنية كما يقول زكي محمد حسن مأخوذة عن الصور التي كان يرقمها أتباع الكنيسة المسيحية الشرقية في الشام وبلاد الجزيرة العربية"[17].

وبالعودة إلى أبرز أعلام هذه المدرسة نشير أن "عبد الله بن الفضل" قد كتب وصور سنة 619 هـ/ 1222م مخطوطاً من كتاب خواص العقاقير، يضم حوالي ثلاثين صورة، تناقلها التجار فتوزعت عبر المتاحف والمجموعات المختلفة [18]

وأشهرها لرجلين تحت شجرة بينهما وعاء يحركه أحدهما بعصا في يده، وتمثل هذه الصورة صناع الرصاص وهناك صورة أخرى في متحف "الميتروبوليتان" "نيويورك" تمثل طبيبا يحضر الدواء ويظهر من رسوم "عبد الله الفضل" التأثر بالفن البيزنطي .

أما "يحي بن محمود الواسطي" فقد زين كتاب "مقامات الحريري" في أكثر من نسخة، وأشهر نسخة هي نسخة «شيفر» المؤرخة في634هـ/1237م ببغداد وتحتفظ بها المكتبة الوطنية في باريس تضم حوالي مائة صورة مصاحبة للحكايات التي يرويها (الحارث بن همام) عن جيل (لأبي زيد السلجوقي).

كما توجد نسخة أخرى بتاريخ 1235م ببغداد تحتفظ بها أكاديمية العلوم في بطرسبورغ. [19]

[17]– زكي محمد حسن، فنون إسلامية الرائد العربي، 1981، بيروت، ص60.
[18] ينظر غيث خوري المرجع السابق
[19] ينظر طاهر البني المنمنمات فن الموسوعة العربية
http://arab-ency.com.sy/detail/10622

و الكتاب من تأليف محمد الحريري و المقامات هي فن من فنون التأليف العربي ابتكره بديع الزمان الهمداني وهو عبارة عن حكايات قصيرة مفعمة بالحركة التمثيلية، يتحاور فيها شخصان بأسلوب السجع. و تروي مقامات الحريري مغامرات أبي زيد السروجي التي يقصها الحارث بن همام و حيل ابتزاز المال

و نجد من بين الصور التي تزين النسخة المحفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس مثلا صورة تمثل أبا زيد السروجي وأبنه أمام والي الرحبة وينتسب هذا العمل بطبيعة الحال إلي العصر العباسي وعليها أسم المصور يحيي بن محمود بن يحيي الواسطي ويعد المصور الوحيد الذي دون أسمه على عمله الفني.[20]

من مقامات الحريري /العصر العباسي عام 634 هـ/ ليحيي بن محمود بن يحيي الواسطي / المكتبة الأهلية باريس

[20] ينظر إيمان يسرى، تصوير مملوكي، اثار وحضارة 30 جانفي 2012
https://civilizationlovers.wordpress.com/page/55/

تمثل الصورة أبا زيد السروجي وأبنه أمام والي الرحبة ، حيث يجلس علي الوالي على كرسي يرتفع على درجتين بيده عصا طويلة يرتدي عباءة مزركشة واسعة الكمين وعمرة كبيرة على رأسه، بينما يقف أبو زيد أمامه باسطا يده نحوه ويمسك بالأخرى يد ابنه الواقف خلفه وتتجلى في المشهد سمات المدرسة العربية من خلال الملابس وعدم التوازن بين الأشخاص من حيث قياسات الحجم[21].

ونورد أيضا على سبيل التوضيح صورة أبي زيد يشكو إلى قاضي المعرة صديقاً منحه عبداً أقل قدراً من جاريته ..

[21] ينظر إيمان يسرى المرجع السابق

من رسومات يحي بن محمود الواسطي المقامة الثامنة من مقامات الحريري . من نسخة عام 1237م . الرسم المكتبة الوطنية النمساوية فيينا [22]

ما يلاحظ في ملامح شخصيات الصورة هو التطابق في الملامح نفس شكل العيون والأنف وهي ملامح الجنس الأصفر لا تشبه الملامح العربية وعدم البهرجة في الالوان فهي ألوان منسجمة تغلب عليها درجات من البني مع التقشف في الزخارف إلا ما اختلط بلباس .

راعية الإبل /من مقامات الحريري/ يحي بن محمود الواسطي / المكتبة الوطنية باريس

هنا أيضا يظهر الانسجام في الألوان والابتعاد عن المظهر الزخرفي بدرجات من البني والأخضر مع عناية برسم المظهر الخارجي لمجموعة من الجمال المرتبة في صف واحد مع تناسق في حركاتها وحركة الراعية التي ترفع عصاها .

[22] ينظر مقامات الحريري ، ويكيبيديا
https://ar.wikipedia.org/wiki/مقامات_الحريري

الصور لا تحيطها سلاسل ولا زخارف وليس بها أي تأنق وتقتصر الزخارف على لباس الراعية .

من مقامات الحريري فرسان في انتظار المشاركة في استعراض/يحي بن محمود الواسطي / المكتبة الوطنية باريس

بنفس الأسلوب المتبع في ترتيب الإبل رتب يحي بن محمود الواسطي الخيل وقد امتطاها الفرسان ورفعوا الرايات والأبواق مع العناية برسم الحركات المختلفة المتناسقة ونفس الانسجام في الالوان والتلاعب بدرجات من البني والامغر والازرق تريح العين ولا توجد اي زخارف أو سلاسل لتزيين الصورة وتنحصر الزخرفة على الألبسة . وهذا الرسم اقرب إلى الرسم التوضيحي منه إلى الرسم الزخرفي .

و في دار الكتب المصرية مخطوط يعود إلى المدرسة العراقية وهو كتاب في البيطرة يعود إلى سنة 605هـ 1209 حرر في بغداد ويشتمل على 39 صورة تمثل معظمها الخيل وحدها أو مع أصحابها، وهي صور ابتدائية ليس فيها من أصول الفن الكثير ولكن قيمتها كبيرة إذ تعتبر أقدم المخطوطات الإسلامية المصورة إلى حد الآن[23].

والكتاب موسوم بالفروسية من تأيف أحمد بن الحسن بن الأحذف البيطار نفذت رسومه التوضيحية بالتقنية والأسلوب نفسه من حيث التطويق والتلوين والبساطة والابتعاد عن المظهر الزخرفي وترافق هذه الصور نصوصا تتحدث عن أمراض الخيل.

وحسب (جورج سارتون) مؤلف كتاب تاريخ العلم فإن المسلمين اهتموا كثيرا بعلم البيطرة ولشدة احترامهم لهذه المهنة نجد الكثير من العائلات تتخذ كنية البيطري، مثل عالم النبات الشهير (ابن البيطار) الذي كان والده متخصصا في علاج الحيوانات، وأن العرب اهتموا بعلم البيطرة في وقت مبكر من التاريخ الإسلامي[24]

[23]– زكي محمد، حسن المرجع السابق ، ص60.

[24] راغب السرجاني ،قصة العلوم الطبية في الحضارة الاسلامية ، إسهامات الحضارة الإسلامية في مختلف التخصصات العلمية https://100inventionsmusulmanes.net/category/%D8%B9%D9%84%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%B7%D8%A8/%D8%B7%D8%A8-%D8%A8%D9%8A%D8%B7%D8%B1%D9%8A/

صفحتان من مختصر كتاب البيطرة لابن الاحذف من نسخة كتبت في بغداد سنة 606 هـ محفوظة في مكتبة طوب قبو سراي باسطنبول

ب- المدرسة الإيرانية المغولية 13-14م.

عرف التصوير الإسلامي في إيران تطورا ورواجا بالأخص في آواخر القرن السابع وبداية القرن الثامن الهجريين (13 -14) م، وكانت تبرير وبغداد وسلطانية، مرتعا خصيبا لازدهار فنون التصوير وكانت خاضعة للسلطة المغولية.

وكان هناك تقارب مغولي صيني المغول نظرا لصلة القرابة التي جمعت بين العائلات الحاكة للإقيمين المغولي والصيني ، وهذا ما يفسر حضور ملامح أساليب الشرق الأقصى في الفنون الإيرانية منذ عهد المغول، وما يثير الانتباه أيضا أن الإيرانيين حينما تعرفوا على منتجات الصين في التصوير انصرفوا عن أساليب المدرسة العراقية. [25]

ويتجلى التأثر بالأساليب الصينية قي ملامح الأشخاص التي تبدو بملامح (الجنس الأصفر) وأظهر الرسامون تحكما أكثر في القياسات وعناية بتمثيل تفاصيل الأعضاء

[25] ينظر زكي محمد حسن، التصوير وأعلام المصورين في الإسلام ، مؤسسة هنداوي، 2014 م ،ص17

الآدمية والحيوانية (اي التشريح الفطري القائم على الملاحظة إن صح التعبير) و النجاح النسبي في تمثيل الطبيعة والتدقيق في رسم النبات ، فضلا عن تقليد طريقة رسم السحب التي تميزت بها الرسوم الصينية وكذا تصوير بعض الحيوانات الخرافية، كما يلاحظ في صور هذه المدرسة التنوع الكبير في العمرات[26] التي تغطي رؤوس الشخصيات المرسومة

ومع أن المغول ارتبط ذكرهم في التاريخ بالعنف والدموية فإنهم أيضا أظهروا شغفا بالفنون فاستثمروا في مواهب الصناع المهرة ، وجعلوا من فترة حكمهم فترة تقدم وازدهار لفنون التصوير و الحرف الفنية والفنون التطبيقية .

والصور الكثيرة التي توثق ازدهار فن التصوير في هذه الفترة محفوظة في مخطوطات ثمينة ذات قيمة تاريخية تراثية وفنية معتبرة مثل "الشاهنامه" وكتاب "جامع التواريخ" للوزير "رشيد الدين" الذي قضى في بداية القرن 14م، وكذا مجموعة لنسخة من كتاب "كليلة ودمنة" في منتصف القرن 8هـ لـ 14م.

والشهنامة تعد أعظم أثر أدبي فارسي في العصور كلها وهي عبارة عن ملحمة ضخمة مؤلفة من 60000 بيت شعري قام بتصنيفها أبو القاسم الفردوسي الذي توفي عام 329 هـ، وترجمها البنداري سنة 621 هـ بأسلوب غير متكلف ترجمة شبه كاملة إلى العربية وهي الترجمة الوحيدة للشاهنامة ، وحققها المصري عبد الوهاب عزام في "خمس مخطوطات واحدة في برلين وتعتبر أكمل نسخة ، والثانية في كمبرج، والثالثة في مكتبة كوبرلي بينما توجد نسختان في طوب قبوسراي ، وطبعت في مجلدين بالقاهرة سنة 1350 هـ .[27]

[26] العمرات: جمع مفرده عمرة ، بفتح العين وتعمي كل شيء على الرأس من عِمامة وقلنسوة ونحوِهما ، ينظر: معجم المعاني الجامع https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%B9%D9%85%D8%B1%D8%A9/

[27] ينظر شاهنامة، ويكيبيديا

وبتأملنا للمنمنمة تشدنا للوهلة الأولى حيوية الوانها الزاهية النقية وتحضر فيها كل الألوان القزحية في رسم الفرسان على خيولهم ، مع العناية بنقل تفاصيل الأزياء من الخوذة إلى الجزمة مع التطويق باللون الأسود. و يغلب على المشهد المساحات الزرقاء بدرجات متباينة في فضاء مرتب عموديا تصاعديا بأسلوب الرسم الصيني، تتخلله نباتات وأغصان متموجة كثيرة التداريج دقيقة النهايات، والأوراق تذكرنا أيضا ببصمة الرسم الصيني .

وضبط الصورة غير محدد بإطار متوازي الأضلاع كما هو الحال في المنمنمة الجزائرية الحديثة في مدرسة محمد راسم بل نجده بشكل هندسي متعدد الأضلاه و غير متناظر مما يعني ان أسلوب النيومينياتور او المنمنمة الجديدة فيه عودة لهذه الطريقة القديمة [28]

ج- المدرسة التيمورية(دهـ-15م):

أخذ فن المنمنمات منعطفا جديدا في القرن الرابع عشر بحضور البصمة الصينية بوضوح في الفترة الأولى من الحكم المغولي. ومع ذلك عمل الرسامون المسلمون على تطوير أساليب تعبيرهم التشكيلي في كنف الحكم التيموري. بعد أن أخضع، تيمورلنك على عبر غزواته للعالم الإسلامي في النصف الثاني من القرن الرابع عشر إيران إلى سلطانه وضم شيراز وتبريز ثم أسقط الحكم المغولي بإدخال بلاد الرافدين تحت سلطته وضم بغداد، ليبدأ بذلك عهد الإمبراطورية التيمورية الواسعة واتخذت سمرقند عاصمة لها . [29]

وبعد وفاة (تيمورلنك) سنة 1405، خافه ولده (شاه رخ)، فأظهر صرامة في إدارة شؤون الامبراطورية وواصل الغزو ووسع أرجاء الأمبراطورية التيمورية.

وهكذا بزع بانقضاء الفترة المغولية عصر فني جديد في إيران عرف بمدرسة هراة، أو المدرسة التيمورية أو مدرسة سمرقند وبخارى، نسبة إلى مدينتين اعتبرتا مركزا للإشعاع الفني في ذلك الوقت . واتخذ سلاطين تيمور (شاهرخ ، وبايسنقر، وحسين بايقرا) من هرات عاصمة لهم واظهروا شغفا بالثقافة والفن ، وكانوا بذلك المؤسسين الحقيقيين لمدرسة

[28] ينظر: قجال نادية، دروس جماليات الفن الإسلامي ، ماستر تاريخ ونقد الفنون التشكيلية 2012م
[29] ينظر :بهزاد رائد فن التصوير الفارسي الإسلامي ملتقى الحضارة آداب عين شمس 4 افريل 2009م
https://egyptians.alafdal.net/t6-topic

هراة التي طورت فن الرسم في إيران، ومن أشهر فناني تلك الفترة كمال الدين بهزاد.و بلغ التأنق والتذهيب الذروة في هذه المدرسة، وأصبحت هراة مركزاً يجتذب خيرة صناع ذلك العصر، ولعل ابرز آثار هذه المدرسة كتاب (خمسة نظامي) للفنان كمال الدين بهزاد، (گلچين) لاسكندر سلطان، (شاهنامه) لمحمد جركي، (بوستان سعدي) لبهزاد وغيرها.

وهكذا ازدهرت مدارس التصوير التيموري وتعدى الرسم في هذا العصر مراحل الاقتباس واستقل بإبداعه .

ويوجد في الحقيقة تطابق بين أسلوب و مميزات الرسوم المنجزة في أواخر القرن 8هـ-14م ورسوم مدرسة هراة في القرن 9هـ-15م، حيث تم استخدام الألوان الزاهية النقية في رسم عناصر المناظر الطبيعية والبساتين المزهرة والأشجار والجبال والتلال ذات الأشكال الشبيهة بالإسفنج وأما النسب بين الأشخاص وما يحيط بهم من عناصر فقد صارت معقولة نسبيا . [30]

ومن بين الكتب الثمينة التي تنسب إلى هذا العصر حسب الدكتور زكي محمد حسن كتاب للفردوسي كتبه لطف الله بن يحي بن محمد في شيراز سنة 796هـ-1393م يضم صحيفة مزخرفة وسبع وستين صورة محفوظ في دار الكتب المصرية

ومهما يكن من أمر فإن فن المنمنمات الإيراني بلغ أوج عطائه في فترة خلفاء تيمور ولده "شاه رخ" وحفيده "بايسنفر" و "حسين بايقرا" كما رأينا سابقا بالإضافة إلى "إبراهيم سلطان" و "إسكندر بن عمر شيخ" . [31]

و حين نتحدث عن هذه النهضة تجدر الإشارة أن شاه رخ لم يتصف بالدموية التي اتصف بها والده إذ لم يحكم الإمبراطورية التيموريه من منطلق القائد التركي المغولي الفاتح إنما من منطلق السلطان المسلم , لذا وصف في النصوص التاريخية بصفات حميدة تمجده كدبلوماسي محنك شديد الولاء للأسرة ,شيمته التواضع , ويعتبر أنموذجا

[30] ينظر زكي محمد حسن، التصوير وأعلام المصورين في الإسلام ، ص22
[31] ينظر المرجع نفسه ص نفسها

للحاكم المسلم الذي أصلح ما أتلفه والده وأبدا اختلافا كبيرا في الشخصية عن والده فقد اهتم بالعلوم والفنون مع التقيد الصارم بتعاليم الشريعة الإسلامية , وكان ينبذ مظاهر اللهو والشراب والمجون التى أغرق فيها أقاربه[32]

و هكذا ازدهرت الحياة الثقافية والفنية في إيران ووسط آسيا ، وازدهر معها فن الكتاب وحظي بمنزلة عالية في هذه الحركة العظيمة ارتقى وتألق معه فن المنمنمات وبلغ أوج عطائه.

و لعل من أجمل الصور التي تنسب إلى مدرسة هراة تلك التي تزين مخطوط بالمكتبة الأهلية بباريس يحمل عنوان "مجموعات النجوم" لعبد الرحمن الصوفي، الذي ألف كتاب للسلطان التميوري (أو لوغ بك شاه رخ) في مدينة سمرقند قبل عام 841هـ- 1437.
ويحتوي على العديد من الرسوم الآدمية و الطيور والحيوانات التي توضح أسماء النجوم والمجموعات الفلكية.

و يمكننا أن نستعين بما اورده الدكتور زكي محمد حسن في كتاب التصوير واعلام المصورين من أمثلة عن أشهر مخطوطات هذا العصر الذهبي للتصوير التيمورى لكن قبل هذا يجب التذكير أن ما أوصل فن الكتاب الإيراني إلى أزهى عصوره وما ساهم في تطوره فى عهد (شاه رخ) أنه جمع الصناع المهرة من كل ربوع دولته , وأنشأ لهم مجمعا علميا ومكتبة فى هراة حيث تعاون الوراق , الناسخ , المذهب , قصاص الورق , صانع الأصباغ والمصور والمجلد على أنتاج مجموعة من أروع المخطوطات التى ظهرت فى العالم كما أنه استولى على خزائن وفناني مجمع اسكندر سلطان بعد خلعه من حكم المدينة[33]

ومن المخطوطات التي تحتوي على صورة مشهورة تنتمي إلى هذه المدرسة مخطوط من كتاب فارسي عن قصة المعراج "معراج نامه" كتاب "لشاه رخ" في مدينة هراة سنة 840هـ-

[32]أسامة البسيوني عبدالله ، المدرسة التيمورية في هراة تحت رعاية الامير بايسنقر دراسة اثرية فنية ، ماجستير في الآثار الإسلامية مركز النظم للدراسات وخدمات البحث العلمي القاهرة 2009

[33] ينظر أسامة البسيوني عبد الله المرجع السابق

1436م محفوظ في مكتبة الأهلية بباريس، و لا شك أن تزيين هذا الموضوع الديني المتعلق بحادثة الإسراء والمعراج يعني تصور الرسام للنبي عليه الصلاة والسلام والملائكة، وبالتالي اعتبر العمل سابقة و خرقا للقواعد السائدة واستثناء في تاريخ التصوير الإسلامي إذ لم يعثر على مخطوطات أخرى تصور مثل هذه المواضيع الدينية الحساسة إلى درجة كبيرة، في الحضارات الإسلامية كما يشرح الدكتور زكي محمد حسن .[34]

وهكذا ضم المخطوط صورا تمثل النبي عليه الصلاة والسلام يركب البراق تحيط به الملائكة يتقدمهم سيدنا جبريل عليه السلام ويعرج الركب إلى السماوات يقابل الأنبياء والرسل، و ويحضر الأسلوب الصيني في هذه الصور في رسوم الملائكة ذوي الوجوه المستديرة في رسم الغيوم .

د- مدرسة بهزاد:

يعد كمال الدين بهزاد من أشهر رسامي المنمنمات الإيرانية إذ سجل حضورا لا يضاهى في تاريخ الحضارة الإسلامية و يجمع مؤرّخو الفنّ على أنه أشهر وأعظم رسّام منمنمات في تاريخ الفن الإسلاميّ.

والحقيقة انه لا يُعرف الكثير عن سيرة بهزاد الفنية . وما وصل إلينا انه وُلد عام 1455م في هراة بأفغانستان أي في الفترة التي كانت تابعة للإمبراطورية التيمورية. عانى من اليتم وهو في سنّ مبكّرة. لكنه نشأ نشأة فنية فقد ترعرع في كنف الرسّام ميراك الذي لقنه أصول الفن الأنيق المحبذ لدى الطبقة الراقية من المجتمع. ولقيت موهبته اهتمام كبير الوزراء في هراة وكان هو أيضا رساما وشاعرا في آن واحد ثم حظي برعاية سلطان هراة نفسه حسين بايقارا الذي اظهر اهتماما بالفنون وهو أحد أحفاد "تيمور لنك" كما ذكرنا سابقا . فتقلد منصب مدير المرسم الملكيّ و عين رئيسا للمكتبة الملكية ومسؤولا عن المخطوطات، مما يدل على علو شأنه وأهمية المنزلة العالية التي كان يحظى بها[35]

[34] ينظر: زكي محمد حسن، التصوير وأعلام المصورين في الإسلام ص25-28

[35] المرجع نفسه 25-28

وهكذا أقبل الرعاة الملكيين على اقتناء وشراء أعماله التي كانت تُعرض في القصر..
و كان بهزاد مثل أغلب الفنّانين الذين عاشوا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، من لا يدير عملا جماعيا ويشرف على ورشات تنتج أعمالا فنية بمشاركة عدد من الرسامين و كانت الأعمال الفنية تُوضع في مجلّد يُعرف بـ "المرقّع" ويضمّ مجموعات من المنمنمات والخطّ الإسلاميّ مختلفة المصادر. وكان هذا هو الأسلوب المعمول به في عرض المنمنمات في الإمبراطوريات المغولية والعثمانية والصفوية التي تعاقبت على حكم بلاد فارس

وحين سقطت "هراة" في قبضة الشاه "إسماعيل الصفوي" (916هـ-1510م) انتقل بهزاد مع الشاه إلى مدينة تبريز "وهناك بلغ من التألق مبلغا جعله يحظي بعظيم الشرف والتقدير ويقول المؤرخون أنه" لم يوجد فنان حظي بذلك الشرف وعظم الفخر مثلما ناله "على طول التاريخ الإسلامي". وسنتطرق إلى ذلك لاحقا في العنصر المخصص للمدرسة الصفوية.

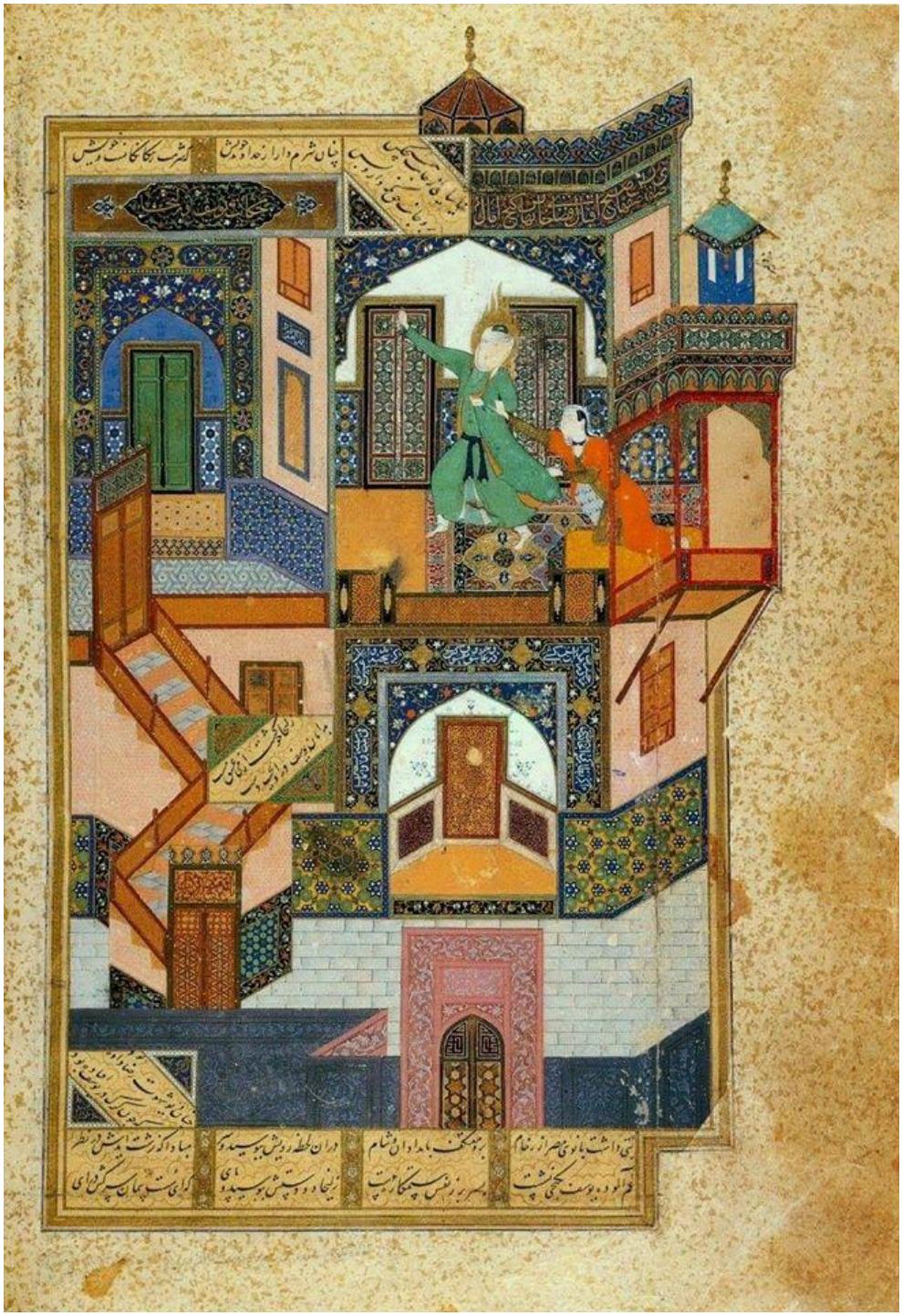
وما يتميز به "بهزاد" أنه من أوائل المصورين المسلمين الذين ضمنوا أعمالهم الفنية إمضاءاهم الشخصية كما فرض وجوده بين الخطاطين الذين كانت لهم منزلة أكبر من المصورين، وحقق فوزا عليهم حين صار هو من يتحكم في الفراغات التي كان يتحكم فيها الخطاطون وبالتالي لم يعد رسمه رهن شكل المساحات التي يتركها النص للصورة وصار لبهزاد الحرية في اختيار المواضيع وكذا في تصميم الصور وشكل مساحاتها ، كما امتاز "بهزاد" ببراعة في مزج الألوان والتعبير عن الحالات النفسية المختلفة للشخصيات المرسومة [36] مع التعمق نسبيا في الصور الشخصية " البورتريه" إذ نجد الاهتمام بالمنحنيات الظلية في التلوين والعناية برسم الملامح ونقل الشبه.[37] وقد رسم "بهزاد صورتين" أحداهما للسلطان "حسين بيقرا" والأخرى لمحمد خان واللتان تعتبران أول ما وصل إلينا من صور البوريريهات الإسلامية.

[36] ينظر: زكي محمد حسن، المرجع السابق ص25-28
[37] ينظر: قجال نادية دروس جماليات الفن الإسلامي م س

واتسم رسمه بالدقة وفي رسم العمائر بمنظور فطري (بدون قواعد) و الاهتمام بتفاصيل العناصر في المناظر الطبيعية، والتأنق في الزخرفة واستعمال خطوط عريضة في تحديد الصورة أو في الفصل بين المساحات في تناغم هندسي و ترتيب العناصر تصاعديا في غياب قواعد المنظور المعروفة اليوم.[38]

ومن الأثار الفنية التي صورها "بهزاد" من كتاب" بستان الشاعر الإيراني "سعدي" وهو محظوظ في دار الكتب المصرية ويحتوي على ست صور من عمل "بهزاد" وعلى أربع منها إمضاؤه، وقد كتب هذا المخطوط سنة 893هـ-1488م للسلطان "حسين بيقرا" وأبرز هذه الصور تلك التي تمثل جدال بعض العلماء في المسجد وقد دخل عليهم رجل من العامة، وخلاصة القول أن بهزاد كان مدرسة في حد ذاته تأثر به العديد من المصورين والصناع في عصره واستطاع أن يسمو بالأساليب الفنية التي ازدهرت قبلا في مدرسة هراة إلى غاية الإتقان. ونورد على سبيل المثال منمنمة بهزاد التي تمثل مشهد زوجة العزيز تقد قميص سيدنا يوسف من دبر

[38] ينظر قجال نادية م س



للفنان الإيراني كمال الدين بهزاد، إغواء يوسف 1488

تعد المنمنمة من أشهر أعمال بهزاد، وفيها يصوّر قصّة النبيّ يوسف عليه السلام حين قدت امرأة عزيز مصر قميصه من دبر بعد ان راودته عن نفسه فاستعصم والقصة وردت في سورة يوسف وأعيدت روايتها مرارا وبطرق مختلفة.

و كان من بين من أعادوا روايتها الشاعر سعدي من القرن الثالث عشر الميلاديّ. ثم بعد مضي قرنين من الزمن ، أمر سلطان يُدعى علي الكاتب بأن تسدى إلى بهزاد مهمّة رسم مشاهد القصّة في خمس منمنمات، وأن توضع اللوحات في مخطوط ديوان "بستان سعدي" الذي يضمّ مجموعة من القصص والأشعار الصوفية، و المخطوطة الأصلية منه محفوظة في المكتبة المصرية في القاهرة.

وتروي القصة كيف لاحقت زليخة امرأة عزيز مصر يوسف داخل غرف القصر السبع، وفي الغرفة الأخيرة تحاول الإمساك به لمنعه من الإفلات فتقد قميصه من الخلف لكنه استطاع الخروج.

ويبدو أن الرسام عمد إلى رمزية اللون حين رسم امرأة االعزيز بلباس أحمر ، ورسم النبي يوسف برداءً اخضر و طمس ملامح وجهه جرياً على عادة الرسّامين مع الشخصيات المقدّسة. وتفانى في زخرفة غرف القصر في تكوين هندسي تصاعدي يبدو مثل مقطع نصفي للقصر مع الفصل بين الغرف بخطوط عريضة واستخدم الالوان النقية في تناغم وتجانس تعكس فخامة القصر و ركّز على المعمار المعقّد للقصر. واستخدم الحبر والطلاء و ماء الذهب ، بينما أضاف في أعلى وأسفل الصورة أبياتا شعرية من ديوان الشاعر عن القصّة وعمد إلى طريقة أخراج العناصر من الإطار إلى الهامش وكسره بطريقة جميلة تبناها اليوم رسامو النيومينياتور او المنمنمات الجديدة في عصرنا، والحقيقة أنهم في بحثهم عن شيء من التحرر والمعاصرة والخروج عن الأطر وقيود التناظر والتقابل و في ثورتهم على القواعد التي وضعتها المدرسة الراسمية الجزائرية التي سنتطرق إليها لاحقا احيوا هذا الأسلوب القديم من جديد.[39]

واللافت في المنمنمة النمط الهندسيّ، فهي مكونة من مربّعات ومستطيلات ومثلّثات. تحدد الغرف فضمنها بذلك تنوّعا بصريّا، وتفردت كل غرفة بتفاصيلها وزخارفها . لكنها جميعا تشكّل صورة واحدة متماسكة.

والمنظور في هذه اللوحة يراوح بين تجسي البعد الثالث والتسطيح ففي الجدار الأيمن يُظهر مهارته في رسم البعد الثالث . لكنه يطغى على الصورة ضرب من التسطيح.

[39] ينظر: قجال نادية، دروس جماليات الفن الإسلامي ،م س

ومن أشهر منمنمات بهزاد الأخرى منمنمة رسمها عام 1495 لتزيّن مخطوط قصّة "ليلى والمجنون" للشاعر نظامي، وهي موجودة اليوم في المكتبة البريطانية ومن اعماله أيضا ارض الصيد و تشييد قصر الخورنق ،.

هـ- مدرسة بخاري (10هـ-16م).

بعد سقوط مدينة "هراة" في يد شيباني خان "زعيم الأوزبك سنة (913هـ - 1507م) تعرضت البلاد للنهب ، فغادرها كثير من السكان ومن بينهم رجال الفن الذين قامت على أكتافهم في مدرسة بخاري ومن أشهر هؤلاء الفنانين: محمود مذهب"، ومن مخطوطاتها المنظومات الخمس "للنظامي" "مخزن الأسرار"، وهذا المخطوط ألف في بخاري سنة 944هـ - 1537م بقلم الخطاط المعروف "مير علي" وفيه صورة من عمل "محمود مذهب" تمثل "السلطان العادل" ومعه حاشيته وقد استوقفتهم عجوز تطلب من السلطان النظر في مظلة لها.[40]

ونظامي الكنجوي نسبة إلى كنجة مسقط رأسه وهي احدى كبرى مدن اذربيجان اليوم بما تزخر به من متظر خلابة كانت ملهمة الشعراء وكان تظامي أستاذا في الشعر ولد عام 570 م من أشهر مؤلفاته بنج والتي تعني الكنوز الخمسة وتضم خمسة منظومات قصصية[41].

1. مخزن الأسرار :هي منظومة صوفية 2 خسرو وشيرين تروي مخاطرات الملك الساساني كسرى الثاني مع معشوقته الجميلة شيرين 3 ليلى ومجنون: قصة عربية رومانسية لبطل هام بحب قريبته 4 هفت بيكر *(العروش السبع)* وهي آخر المثنويات التي أنشدها نظاميتضم أزيد من 50000 بيت من الشعر. موضوعها متعلق بقصة بهرام جور أحد الملوك الساسانيين. 5إسكندرنامه (كتاب الإسكندر

[40] زكي محمد حسن م س ص 29
[41] ينظر: نظامي الكنجوي ، ويكيبيديا

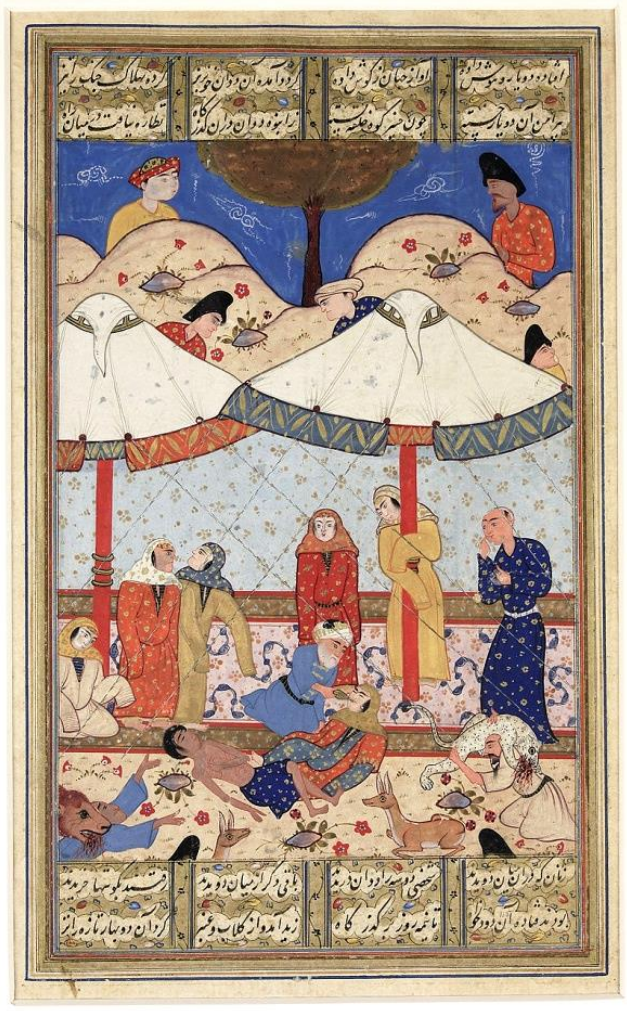
المقدوني) عبارة عن شعر قصصي فارسي. مقسم إلي قسمين. إقبالنامه و خردنامه[42].

وتتميز الصور المنسوبة إلى مدرسة البخاري بالعمرة المؤلفة من قلنسوة طويلة و مظلعة وتحيط العمامة يجزئها السفلي، وهذا مع التأكيد على التأثير الكبير لمدرسة بخاري ببهزاد وتلاميذه.

تمثل هذه المنمنمة مشهد صيد وهي مأخوذة من "حفت بايكار" (العروش السبعة) التي كتبها نظامي ، وهو الكتاب الرابع من كتابه "خماسية". الملك الساساني العظيم بهرام جور (ص 430–38) ،

[42] ينظر: نظامي كنجوي ،المرجع السابق

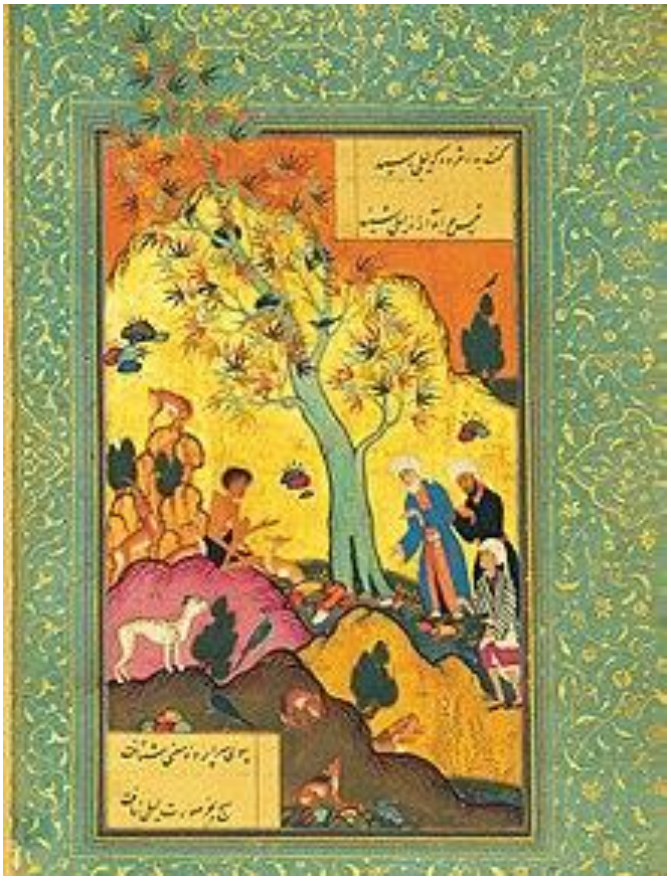
ومقارنة بالمدرسة البغدادية وأسلوب يحي بن محمود يتجلى أن المنمنمات عرفت قفزة نوعية وباتت أكثر زخرفة وتنميقا واكثر تنوعا في استعمال الألوان النقية وتستعمل الأشرطة المزخرفة في الفصل بين المشاهد الأمامية والخلفية وتعمد إلى تكوينات هندسية معقدة في تمثيل المشاهد المعمارية الداخلية وترتب الأشخاص تصاعديا عموديا لتعويض المنظور والألوان متناسقة ومتناغمة في تجاورها رغم كثرتها وتنوعها . مع التأنق في المظهر الزخرفي باستعمال ماء الذهب , [43]



ة

منمنمة من ليلى ومجنون

[43] ينظ:ر قجال نادية ، المرجع السابق



مجنون ليلى هائماً في البرية, منمنمة فارسية من القرن الخامس عشر في تصوير قيس بن الملوح في كتاب بنج غنج (الكنوز الخمسة)

و- المدرسة الصفوية:

يرتبط الحديث عن المدرسة الصفوية بالرسام بهزاد وكما أشرنا سابقا فإنه بقيام الدولة الصفوية، هاجر إلى تبريز عام 1510 وحظي برعاية الشاه إسماعيل الصفوي. و ذكر أنه من شدة تقدير الشاه إسماعيل له أنه حين اشتدت المعارك مع الاتراك قام الشاه بحظره في قبو عام 1514 تأمينا لحياته. [44]

ويمكننا القول أن عهد المدرسة الصفوية الأولى قام على أكتاف "بهزاد" وتلاميذه الذين هجروا "هراة" بعد أن استولى عليها "الشاه إسماعيل" وقد كانوا تحت رعاية "الشاه هطماسب" الذي حكم أيران ما بين (930-1542م / 984هـ - 1576م) وعرفت الحياة الفنية في عهد الدولة الصفوية ازدهارا كبيرا وعلا فيها شان الرسامين وحظوا بمرافقة الملوك، وكان الشاه

[44]بهزاد رائد التصوير الفارسي الإسلامي ، م س

"طهماسب" رساما وصديقا لبهزاد . وعرف إنتاج المصورين غزارة وغلب على مخطوطات العهد الصفوي التنميق والتزيين بالصور التي تعكس أبهة ذلك العصر وحياة الأمراء كما تمتاز بالعمرات المؤافة من عمامة مرتفعة مستديرة تعلوها عصا صغيرة حمراء وهي رمز الأسرة الصفوية وأتباعها[45]

وكما رأينا من قبل فإن بهزاد كان في هراة مسؤولا عن المجمع الفني للكتاب وبالتالي حين انتقل إلى تبريز أقام بها مدرسة فنية حافظت على استمرارية العطاء الفني ، حيث عُيّن مديرا لمكتبة الشاه إسماعيل ورئيسا على الخطاطين والمصورين والمذهّبين. وسطع نجمه وذاع صيته حتى بلغت الهند، و ذكر المؤرحون أن الملوك المغوليين تنافسوا في اقتناء أعماله، حتى بلغ ثمن بعضها ما بين ثلاثة آلاف وخمسة آلاف روبية. ولعل أشهر أعمال بهزاد مجموعة روائعه الست التي تزين نسخة من كتاب "بستان" سعدي الشيرازي، الموجودة في دار الكتب المصرية، و صور مخطوط المنظومات الخمس للشاعر الفارسي نظامي، الموجود في المتحف البريطاني. على أن المنمنمات لا تمثل نتاجا "فردياً" ذاتيا بقدرما تعكس نتاج مدرسة جامعة للإرث الفني التشكيلي التيموري وتمهّد للمدرسة الصفوية، التي برزت في إيران في عهد الحكم الصفوي الشيعي في القرن السادس عشر. وكون بهزاد تلاميذ ساروا على نهجه ، كما هو ملاحظ في المخطوطات المزينة بصور مماثلة في أسلوبها للصور الموقعة باسمه [46].

ومن اشهر الرسامين في هذه المدرسة تلميذ بهزاد أقاميوك إذ تتميز صوره بالدقة واحترام النسب، بالإضافة إلى "سلطان محمد" الذي يلي مباشرة "أقاميزك" في المنزلة ولعل أشهر أعماله صور منظومة "معراج نامه" ذات الالوان الجذابة .

وأما المدرسة الصفوية الثانية فبدأت في عهد الشاه عباس الأكبر الذي حكم بين (985هـ-1038/1587م) وكان إداريا صارما و مثقفا، وقد امتاز فن المنمنمات في عصره

[45] زكي محمد حسن ، م س ص31-34
[46] بهزاد رائد التصوير الفارسي الإسلامي، م س

بالتنوع ذلك أنه باتخاذ أصفهان عاصمة و بحكم قربها من المحيط تطورت علاقات إيران بالهند والدول العربية وعرفت البلاد إقبال وفود السفارات والتجار والسواح، واقبل الصناع غلى فن النقش على الجدران ورسم الصور المستقلة وانشغلوا عن فن المخطوطات فندرت المخطوطات النفيسة .[47]

وتميزت مات المدرسة الصفوية الثانية في القرن (11هـ-17م) بتضاؤل عدد الشخوص في الصور وطغى الطابع الأنثوي، مما صعّب تمييز الذكور من الإناث وينسب هذا الطراز في التصوير إلى كبير المصورين آنذاك "رضا العباسي" إضافة إلى "معين المصور" و"حيدر نقاش". و بتزايد التأثر بأساليب الفنون الغربية أهمل الكثير من الأساليب الإيرانية في التصوير، فكان هذا بمثابة النهاية واضمحلال التصوير الفارسي.[48]

[47] ينظر: زكي محمد حسن ، م س ، ص31-34
[48] ينظر: المرجع نفسه ص 35-37

هذه المنمنمة الفارسية مأخوذة من الشاهنامه ، نسخة شاه (الملک) طهماسبی –7 من خاماتها (رابع أكسيد الجذر / مغرة، والرصاص الأحمر)، الشاهنامه تحتوي على 258 صورة من الأساطير والخرافات والقصص التاريخية الواقعية وورقها رقيق جدا [49]

[49]**International Online Exhibition and Market of Persian Handicrafts**
THE GREATEST TRADING GROUP OF IRANIAN HANDICRAFTS
www.TahaHandicraft.com
http://fotografia.islamoriente.com/ar/content/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B3%D9%84%D8%A7%D9%85%D9%8A%D8%A9-%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%A6%D8%B9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%86%D9%85%D9%86%D9%85%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%A7%D8%B1%D8%B3%D9%8A-%D9%85%D8%A3%D8%AE%D9%88%D8%B0%D8%A9-%D9%85%D9%86-%D8%B4%D8%A7%D9%87%D9%86%D8%A7%D9%85%D9%87-%D9%81%D8%B1%D8%AF%D9%88%D8%B3%DB%8C%D8%8C-%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1-%D8%A7%D9%84%DA%A9%D8%A8%DB%8C%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%A7%D9%8A%D8%B1%D8%A7%D9%86%D9%8A-%E2%80%93-26

س- المنمنمات في تركيا:

لم يكن لدى الأتراك أساليب فنية خاصة متميزة متوارثة ، ، أنما استوردوا أساليب التصوير بهجرة المصورين الإيرانيين إلى تركيا أو باستقدام ملوكهم لمصورين أوروبيين إلى إسطنبول.

وأدى التقارب والاحتكاك التركي الاوروبي إثر ضم القسطنطينية إلى الامبراطورية العثمانية سنة 857هـ-1543مـ، إلى المثاقفة الفنية بين تركيا والغرب، ودب التأثير التدريجي بالأساليب الفنية الغربية إلى المنتج الفني التركي وتوطدت علاقة الرسامين في تركيا بفن بداية النهضة الأوروبية وتتجلى مظاهر التقارب التركي الاوروبي في دعوة الرسام الإيطالي المشهور "جنيتلي بليني" سنة 1840م إلى بلاط السلطان وتوجد صورة أمير تركي منسوبة إلى هذا الفنان محفوظة في متحف جاردنر ببوستن[50]

واستقدم السلاطين الأتراك الخطاطين والمصورين الإيرانيين لإنجاز المخطوطات الفرنسية والتركية وتزيينها، فتجلت البصمة الإيرانية في هذه الأعمال الفنية ، رغم ظهور الشخوص بالأزياء التركية وتميزت باستعمال اللون الأخضر المصفر وماء الذهب والفضة وتضم الموضوعات العناصر المعمارية والأسلحة و المشاهد الحربية

ومع ذلك تبقى بعض الأعمال الفنية المتميزة المنفردة بأسلوبها على غرار رسومات "سياح الكلام" التي كان يحتفظ بها محمد الثاني (1469-1481م) باسطنبول حيث تختلف هذه المنمنمات كثيرا عن كل ما سبق لنا معرفته من خصائص المنمنمات الإسلامية، نمط جديد تطغى عليه الحيوية والديناميكية ، كمشهد رقصة الزنجيين

كذلك صور الكتاب الكبير لمذكرات "سليمان الأول" (1520-1566م) التي تمثل حياة السلطان ويومياته في إطار طبيعي جذاب

[50] زكي محمد حسن م س ، ص 39-40

في حديثنا عن الاسلوب التركي في الفن التصغيري نشير أن بعض الدراسات توصلت أن المنمنمات التركية العثمانية استطاعت أن توجد لنفسها طابعها الخاص رغم التأثير الفارسي والغربي الطاغيين ، ويتجلى هذا في التراث الفني الذي وصلنا من عهد السلطان "مراد الثالث" 1546-1595) والسلطان "سليمان الأول" أو "سليمان العظيم (1520-1566م) مثل مخطوطتي "هونرنامة" و"سورنامة"، اللتين أنجزت صورهما بأسلوب تركي متميز وتضم "سورنامه" مشاهد تمجد بطولات الملوك خلال الحروب وتسرد وقائع تاريخية شهدتها الإمبراطورية العثمانية وسلاطينها فاخذ الرسم البعد الواقعي بعيدا عن الرومانسية والخرافة [51].

ح- المدرسة الهندية:

ترتبط هذه المدرسة تاريخيا بفترة خضوع دلهي لحكم بابر أحد حفدة تيمور لنك على عام 1526م وبضم المغول الهند إلى سلطانهم من عام (1526-1857م) غنموا أساليب فنية هندية عريقة في النحت والرسم ، وظهرت أساليب فنية مغولية هندية وتنقسم المدرسة الهندية إبى مدرستين :

*** المدرسة المغولية الهندية:**

يتجلى فيها بصمات فنية إيرانية وأقدم ما وصلنا منها تلك التي تعود إلى فترة الإمبراطور "بابر" الذي حكم ما بين (1526-1530) وعصر الإمبراطوري "أكبر" (1556-1605م) الذي ابدا اهتماما بالفنون وخاصة فن حيث ازدانت قصوره ، بالنقوش وتأنق في تزيينها بالنقوش وأقام مجمعا للفنون ضم حوالى سبعين رساما معظمهم من الهنود فتلاقح الأسلوبان الفارسي والهندي ومن أشهر مصوري بلاط أكبر الهنون "يزوان" و"مسكين" و"جوفارنهان" و نتسب إلى "بزوان" صورة من المخطوط "أكبر نامه" تمثل "أكبر" على حصانه بطارد الفرائس ويتجلى في هذه الصور البعد الواقعي للأسلوب الهندي ، بالإضافة إلى المنظور الذي احرز تطورا في عهد "أكبر" على يدي المصور "جوفاردهان" وقد اتصفت المنمنمات

[51]- ينظر نعمت إسماعيل، فنون الشرق في العصور الإسلامية، دار المعارف، ط05، 1992، القاهرة، ص363.

بالدقة في رسم الأشخاص والمناظر الطبيعية مراعاة تمثيل البعد الثالث ومزج الألوان يطغى عليها السكون.

ومع بداية القرن17م،نقص الاهتمام بتزيين المخطوطات في عصر جهانجيز (1905-1627) وفي عهد "أور نجيب" الحكم 51068-1658م) انقطعت صلة المصورين بالبلاط وآلت المدرسة الهندية المغولية إلى خلال القرنين 512هـ-18م/13هـ/19م).

مدرسة راجبوت:

تضم مدرسة راجبوت، عدة فروع ذاع صيتها في المناطق الشمالية من الهند، وبدت متأثرة بفنون نقش الجدران بالهند، وتتسم موضوعاتها بالطابع الشعبي مستلهمة من القصص والملاحم الشعبية تعبر عن الآلهة والمقدسات وأقدم ما وصل إلينا من صورها التي تنسب إليها يرجع إلى نهاية القرن 10هـ-16م[52] -

خاتمة الفصل

ومن خلال ما تقدم عن التطور الذي عرفه فن المنمنمات في التراث الإسلامي وتنوع مدارسه نخلص إلى أن هذا الفن رغم تنوع جزئياته فإنه يتسم بطابع موحد ومميزات خاصة به كالتطويق وصفاء الألوان والطابع الزخرفي والمنظور الفطري والإطار المكسور او متعدد الأضلاع، وحيوية الألوان وإهمال دراسة المنحنيات الظلية وإهمال التشريح والقياسات و الاعتماد على نسب وقياسات غير دقيقة في رسم الأشخاص وكل عناصر المشهد وتوظيف عنصر الخط العربي في تكوين الصورة . كما يتسم بالحيوية وبعث السرور في نفسية المتلقي والدقة والصبر في التنفيذ والخطوط الرفيعة و التراكيب المعقدة حيث تتداخل العناصر الزخرفية والخطية مع عناصر الموضوع الآدمية والطبيعية والمعمارية

كما نشير أن المنمنمات في المدرسة البغدادية عند الواسطي اتسمت بالبساطة ولم تسرف في الزخرفة و ملء الفراغ .

[52] - مدارس التصوير الإسلامي مأخدون من ثورت عكاشة، المرجع السابق، ص28-32 وفوزي عفيفي، المرجع السابق، ص164-166.

الفصل الثاني
التجديد في المنمنمات الإسلامية الحديثة

1- سيرة وأثار مؤسس مدرسة المنمنمات الحديثة بالجزائر "محمد راسم"

2- مدرسة المنمنمات الإسلامية الجزائرية الراسمية

3 المنمنمات الجديدة

تمهيد

بعد أن وهن سلطان الدولة العثمانية تكالبت الدول الأوروبية على العالم الإسلامي كتكالب الجياع على القصعة ودعمت حملاتها التوسعية الصليبية بأحدث أنواع الأسلحة ووقع العالم الإسلامي تحت وذأة الاحتلال الغربي الذي جوع وأفقر وهجر ودمر البنى التحتية ونهب بعض المكتبات وأحرق الأخرى وأغلقت المدارس ودمرت المساجد التي كانت بمثابة المؤسسات التعليمية التي يتدرج فيها طالب العلم من تعلم الحروف إلى التحصل على الإجازات التي تعد بمثابة شهادات ما بعد التدرج اليوم

وهكذا آل المستوى المعيشي إلى ما دون خط الفقر وانشغل الناس بتحصيل الضروري من القوت وزالت دواعي الترف والدعة ولم يعد بمقدورهم الالتفات إلى الفنون فاضمحلت كل الفنون الموروثة بما فيها صناعة الكتاب وفنون التصوير .و جفت ينابيع الإبداع الفني وطمست الذاكرة الشعبية وبالتقادم الزمني والهبوط الحضاري صار من الصعب إعادة الروح لفن المنمنمات، إذ يتطلب بعثها من جديد موهبة فذة وبحثا جادا ومعجزة وصل الخيوط المتقطعة وأيضا دافعا قويا ، وهذا ما توفر في الفنان الجزائري محمد راسم رائد المنمنمات الحديثة في الثلاثينات من القرن العشرين الذي كرس فنه لإحياء التراث الجزائري مستعيدا جمال القصبة وسحر الحياة فيها قبل أن تطأها قدم المستعمر الغاشم بالإضافة إلى الفنان محمد تمام و الفنان العراقي جواد سليم الذي صور الحياة المعاصرة بالأساليب القديمة للمنمنمات مما أكسب أعماله روحا جديدة .

و يعتبر محمد راسم مؤسس مدرسة المنمنمات الجزائرية الحديثة حيث تميز أسلوبه بمجموعة من المميزات والقواعد التي يمكن فيما بعد مقارنتها بالأساليب القديمة للوقوف على أوجه الاختلاف والتشابه وعناصر التجديد التي سنتطرق إليها لاحقا بعد التعريف بسيرته .

1- سيرة وأثار مؤسس مدرسة المنمنمات الحديثة بالجزائر "محمد راسم"

أ/ سيرة الرسام محمد راسم :

محمد راسم من مواليد24 جوان 1896 في الجزائر بحي القصبة من ونشأ في أسرة فنية، وكان والده حرفيا بارعا في الزخرفة والرسم على الزجاج وطرق النحاس و النقش و التصوير على الخشب الذي تزين به الجدران والإطارات وصناديق العرائس.[1]

وكان شقيقه الأكبر "عمر راسم" خطاطا ورساما وكان أيضا مناضلا في ميدان الصحافة والأدب فتضمنت جريديتا "الجزائر: وذو الفقار" رسومه و خطوط يده ومن أبرز أعماله صورة غلاف كتاب" الجزائر" لأحمد توفيق المدني" وهو غلاف بديع التكوين ويبرز منه ذلك الذوق الإسلامي، نطل من خلاله على مدينة الجزائر و بحرها وسفنها [2]. "وكرّس جزءاً كبيراً من حياته للدين والسياسة، وعمل في وقت لاحق في تعليم فن زخرفة المخطوطات للطلبة الجزائريين، خلال الحقبة الإستعمارية"[3]

و أظهر محمد راسم منذ نعومة أظافره موهبة فذة وبراعة فائقة جبل عليها في الرسم والتلوين والذوق الفني وأبدا خيالا خصبا وإحساسا مرهفا. وتشبعت روحه بجماليات الفنون التطبيقية الزخرفية الإسلامية الموروثة في ورشة والده من خلال الملاحظة والممارسة مما هيأه فيما بعد للتخصص في فن المنمنمات . وكان محمد راسم قد صرح عن هذا بقوله" منذ الرابعة عشر من عمري، قضيت جزءاً من أيامي في الاستنساخ وتصميم نقوش السجاد، والمطرزات العربية، والزخارف على النحاس، والمنحوتات الخشبية، من أجل تزويد مدارس وورش الجزائر بالنماذج"[4]

---

[1] – سيد أحمد باغلي، محمد راسم الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، ط05، ص13.

[2] – أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ص421-433.

[3]- إيما تشب ، موسوعة متحف للفن الحديث والعالم العربي
http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/ar/bios/Pages/Mohammed-Racim.aspx

[4]- ورد هذا في كتاب روجر بنجامين "جماليات استشراقية: الفن والاستعمار وشمال إفريقية الفرنسي 1880 - 1930). بيركلي: مطبوعات جامعة كاليفورنيا، 2003.

ولما بلغ الرابعة عشر من عمره ، ، التحق بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة ، وأبدا تفوقا في فنون الزخرفة التي ورثها عن والده [5]. وأشار أحمد باغلي في كتابه محمد راسم الجزائري إلى نقطة مهمة بخصوص الاستعمار الفرنسي الذي كان ثقافيا بالدرجة الأولى استهدف الهوية والذاكرة الحضارية فذكر أن الاستعمار الفرنسي كان يحاول دوما طمس أثار الحضارة الإسلامية وتأثيرها في الحضارة الغربية ، والادعاء إن الشعوب العربية الإسلامية بلا تاريخ ولا أمجاد وعمل على إقناع "محمد راسم" وغيره من أبناء الشعب العربي المسلم أنهم لم يخلقوا للفن، مما كون عنده دافعا قويا لإثبات عكس ذلك، فاجتهد في البحث والتنقيب في الكتب القديمة عن جذور فنه الموروث ، وبعد طول بحث وتنقيب عثر في المكتبة الوطنية بالجزائر على مجموعة من الكتب الإيرانية والتركية مزينة بالمنمنمات الجميلة وكانت بمثابة الكنز الذي أثلج صدره وأفرح قلبه ومصدر فخر ودليل قاطع على الافتراءات والأباطيل الاستعمارية ، وشهادة على الأصول الحضارية، وهكذا عمل "راسم" على ابتكار فن جزائري أصيل يزاوج بين الأساليب التقليدية المحلية وفن المنمنمات الإسلامي، وبالتالي نشأت مدرسة المنمنمات الجزائرية الراسمية جامعة بين الزخرفة المحلية وفن التصوير الإسلامي[6] واستطاع بذلك أن يحذو حذو بهزاد في نقل أسلوبه إلى تلاميذه وإلى أجيال من الفنانين الذين ساروا على نهجه .

وحظي في بدايته الفنية بالمشورة التقنية لعمه ، وبدعم الرسام إيتيان دينيه الذي قابله سنة 1914 م وهو تاريخ الحرب العالمية الأولى وكان دينيه قد أعلن إسلامه سنة 1913 وتكنى بكنية ناصر الدين وقرر إصدار كتاب سيرة النبي محمد عليه الصلاة والسلام بنية تصحيح ما شوهه المستشرقون في منشوراتهم الحاقدة على الإسلام والمسلمين والمشبعة بالإسلاموفوبيا كما أراد من خلال كتابه أن يعبر عن امتنانه لضحايا الحرب من المسلمين

[5] – سيد أحمد باغلي، المرجع السابق، ص13.

[6] – إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر، ص.ص 18–19.

الذين أخذوا عنوة للدفاع عن فرنسا وذلك بإهدائه لأرواحهم [7] وحرصا على أناقة الكتاب وتشجيعا ودعما لمحمد راسم ومن خلاله الفنون الإسلامية أسدى إليه تزويق صفحاته بالزخارف الإسلامية وكلفه بمهمته الأولى وهي إنجاز خمسة عشر صفحة كاملة من الكتابات القرآنية المنقوشة بالألوان في كتاب حياة محمد، رسول الله (عليه الصلاة والسلام) وكان دينه قد ألفه بالاشتراك مع سليمان بن إبراهيم وزينه دينيه بصور تمثل المشاهد الصحراوية . وهكذا فتح الباب أمام محمد راسم ليستمر بإنتاج هذه التزويقات التقليدية لغاية الأربعينات[8]. وهكذا كان ذلك اللقاء بمثابة المنعطف الذي غير حياة محمد راسم في المستقبل.

ولما سافر محمد راسم إلى باريس اشتغل بقسم التخطيط بالمكتبة الوطنية، ثم تحصل على منحة "كازا فلاسكويز " التي مكنته من القيام برحلة إلى إسبانيا، وسنحت له فرصة مشاهدة الآثار الأندلسية الإسلامية بقرطبة وغرناطة من عمارة وتحف أثرية ومخطوطات عن قرب [9].

و قابل محمد راسم سنة 1919م المؤرخ "جورج مارسي" المهتم بالفن الإسلامي والذي دعم منشوره الفني[10]. وهي السنة التي نظم فيها أول معرض له بالجزائر " إسبانيا الأندلسية والجزائر القديمة "

كما سافر إلى لندن حيث أذن له "سيردينيزين روص" أستاذ الدراسات الإيرانية بالدخول إلى المتاحف والإطلاع على المجموعات اللندنية الفنية، بما فيها المخطوطات والمنمنمات العربية الإسلامية لبهزاد والواسطي

- ينظر: قجال نادية ، الفنون الشعبية في لوحات الرسام إيتيان دينيه، رسالة دكتوراه في الفنون الشعبية ، تحت اشراف [7]شيريفي عبد اللطيف ،جامعة تلمسان 2011م

[8] ينظر : إيما تشب، المرجع السابق

[9]– سيد أحمد باغلي، محمد راسم الجزائري، ص.ص: 13–14.

[10] – أوريق مصطفى: محمد راسم بالمتحف الوطني للفنون الجميلة، 1896–1996.

وفي سنة 1922 استقر بباريس ولما بلغ سن الثامنة والعشرين "عرض محمد راسم أعماله في صالون جمعية الفنانين الجزائريين والمستشرقين في 1923م، وحصل في نفس العام على منحة من بلدية الجزائر العاصمة"[11] توج بالوسام الذهبي من طرف جمعية الرسامين المستشرقين الفرنسيين في باريس سنة 1924[12] . وقضى بعد ذلك ثمان سنوات في باريس في الفترة المنحصرة ما بين سنة 1924م و1932م بعد أن أنتخب رساما لكتاب ألف ليلة وليلة و تطلب هذا الإنتاج الضخم المؤلف من إثني عشر مجلداً بتكليف من الناشر هنري بيازا جهودا كبيرة استغرقت ثمان سنوات من العمل الدؤوب والكثير من الصبر لتحقيق هذا التناسق الدقيق في الألوان وفي أساليب التعبير[13].

في 24ماي 1932م، تزوج **محمد راسم** بالآنسة كارين بوندسون السويدية ثم عاد إلى الجزائر .

وفي العام الموالي "كان أول جزائري يفوز بالجائزة الفنية الجزائرية الكبرى في العام 1933م، (...) بعد حصول الجزائر على استقلالها في العام 1962، جرى تعيينه مستشاراً لوزير الثقافة. عرضت أعماله في كافة أنحاء العالم ، في باريس والقاهرة وروما وبوخارست وستوكهولم وكوبنهاغن وتونس والجزائر، والقسم الأكبر من مجموعة الفنان الشخصية محفوظ الآن في متحف الفنون الجميلة في الجزائر العاصمة."[14]

وفي 24 ماي ،1932م تزوج **محمد راسم** بالآنسة كارين بوندسون السويدية وعاد إلى الجزائر ،[15] ،ثم التحق بالتعليم وعمل في تدريس فن المنمنمات لمدة اربع وعشرين سنة بداية من سنة 1934م بمدرسة الفنون الجميلة بالعاصمة ، وفي سنة 1937م عرض أعماله بالجناح الجزائري بالمعرض الدولي.، وفي سنة 1950م انتخب عضوا شرفيا في

---

11 - إيما تشب، المرجع السابق

12 – إبراهيم مردوح، مرجع السابق، ص19.

13 – سيد أحمد باغلي، المرجع السابق، ص14.

14- إيما تشب المرجع السابق

15 ينظر محمد راسم ويكيبيديا
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D9%85

المؤسسة الملكية لرسامي وفناني المنمنمات لإنجلترا ،" وتوقف عن رسم المنمنمات في 1955 بسبب مشاكل في الرؤية "[16] .

شارك محمد راسم في العديد من المعارض الفنية المحلية والدولية فجابت رسومه العالم [17]. وهكذا بلغ شهرة عالمية ومثل الجزائر فنيا أحسن تمثيل حتى انه بات يعرف بفنان الجزائر .

وبعد استقلال الجزائر واصل محمد راسم جهوده في الرقي بفن المنمنمات ، بتعليم تقنياته وتحسين أساليبه ثم عين مستشارا لدى السيد الوزير في الشؤون الفنية.

وتوفي عام 1975 عن عمر يناهز 79 سنة بالجزائر العاصمة، بعد أن خلف وراؤه إرثا فنيا جزائريا ذا شهرة عالمية[18].

ب/ <u>نبذة عن أثاره</u>:

كان محمد راسم غزير الإنتاج دائم البحث في تحسين وتجويد فنه وخلف وراءه العديد من الكتب والصور موزعة بين المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر وعدد من المتاحف الدولية

ومن الكتب التي ساهم في تنميقها نذكر زيادة على ما نطرقنا إليه سابقا كتاب "الإسلام تحت الرماد" لهنري هاين سنة 1917، وكتاب بارباروس الذي يتحدث عن البحار الجزائري "خير الدين بارباروس" وكتاب "بستان سعدي" و "عمر الخيام" للكاتب الإنجليزي "براون".ويعد كتاب "ألف ليلة وليلة" أضخم عمل قام به بالتعاون مع الرسام "ليون كريه" الذي وضع صور القصة بينما تكفل محمد راسم بالجانب الزخرفي ونمنمة مطالع الصفحات الكثيرة للمجلدات الإثني عشر كما سبق ان أشرنا 12وهو من ترجمة "ماردوس"

[16] - إيما تشب ، المرجع السابق

[17] – أوزيق مصطفى: محمد راسم "المتحف الوطني للفنون الجميلة.

[18] – سيد أحمد باعلي، المرجع السابق، ص15.

وناف عدد الأعمال الزخرفية المنجزة عن الألف فكانت الف ليلة وليلة بالف زخرفة وزخرفة وفي سنة 1661م صدر له كتاب "الحياة الإسلامية بالأمس مرتبة مع محمد رسام".

يزدني بعدد من المنمنمات الأنيقة والدقيقة فكان تحفة فنية ثمينة

وبعد ستقلال الجزائر أصدرت وزارة الأعمال الثقافية كتابا له موسوم ب"محمد راسم الجزائري"، يضم أعمالا فنية زخرفية بالغة الأناقة والدقة "خير الدين بربروس"، "الرايس"، "ليلة" رمضان "لقاء الفرسان"، "معركة بحرية" "عرس جزائري"، "داخل المسجد"، "نساء عند المنبع" وتتوسط الكتاب منمنمة قي صفحتين تروي محطات من التاريخ الإسلامي وانتشاره منذ نزول الوحي حتى زمن السلطان عبد الحميد أي إلى أوائل القرن الرابع هجري[19].

2- مدرسة المنمنمات الإسلامية الجزائرية الراسمية

بما أن محمد راسم هو مؤسس مدرسة المنمنمات الجزائرية الحديثة فإن دراسة أسلوب المدرسة الراسمية يعني دراسة أسلوب مؤسسها فمثلما اتبع تلاميذ بهزاد أسلوب معلمهم اتبع تلاميذ محمد راسم قواعد أساليبه الحديثة

يقول العراقي فاروق يوسف محمد " هذا الفنان الذي سحره فن المصغرات التزويقية الإسلامي (المنمنمات) فوضع موهبته في خدمة ذلك الفن، باعتباره نوعا معاصرا من الفن كان في الوقت نفسه رائد حداثة فنية من نوع خاص. وهو ما دفع بعض نقاد الفن إلى تشبيه الدور الذي لعبه في تاريخ الرسم الجزائري المعاصر بالدور الذي لعبه محمود مختار في مصر وجواد سليم في العراق. وهو حكم يقبل النقاش الذي لا تُفند دقته"[20].

---

[19] – إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة، ص ص 19–20.

[20] -–فاروق يوسف ، محمد راسم رسام المنمنمات الذي تحرر من الماضي ، العرب 13-12-2015
https://alarab.co.uk/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D9%85-%D8%B1%D8%B3%D8%A7%D9%85-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%86%D9%85%D9%86%D9%85%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%B0%D9%8A-%D8%AA%D8%AD%D8%B1%D8%B1-%D9%85%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%B6%D9%8A

وعند تأمل أعمال محمد راسم نجد أن أسلوبه احتفظ بطابع المنمنمات الإسلامية القديمة، مع تحسين في جودة وإتقان التصوير والنسب والقياسات والشبه والأناقة وتغيير في ضبط إطار الصورة فضلا عن خصوصية الموضوعات [21]

أظهر محمد راسم تمرساً في مختلف أنواع المنمنات ومعرفة واسعة بتاريخها، ومن الملاحظ .أنه كان في كثير من الاحيان يضع عناوين للصور على غرار الأسلوب الفارسي

أ/الموضوعات عند محمد راسم

وبداية بالموضوعات عند محمد راسم من المهم أن نشير أنه في أواخر مسيرته الفنية صرح أنه أراد ترسيخ ذاكرة الثقافة العربية التي كان الإستعمار الفرنسي يُحرفها بشكل متسارع.[22]

ويشدنا هنا التطابق في الهدف بينه وبين الفنان إيتيان دينيه الذي صرح أيضا أنه كرس كل فنه ووقته لإنقاذ ما يمكن انقاذه من التراث الصحراوي الجزائري المهدد بالزوال من طرف التوسع السريع للمدنية الاستعمارية الفرنسية ولا عجب في التوافق بين الرسامين الغيورين على التراث العربي الإسلامي الجزائري وهذا يفسر أيضا الدعم الكبير الذي لقيه محمد راسم في بدايته الفنية من طرف الرسام دينيه الذي كان قد تجاوز الخمسين من العمر [23]

ويقول العراقي فاروق يوسف :"غالبا ما ينأى الفنانون بأنفسهم عن الماضي، كونه حاضنة لعالم انتهى مفعوله ولم يعد تأثيره قابلا للحياة. أما أن يقوم فنان بالعودة ألف سنة إلى الوراء وإحياء فن زمن صار ملكا للتاريخ فإن ذلك الفعل يعد مغامرة، قد لا يوفق مَن يخوضها في الخروج منها فنانا طليعيا، يشار إليه بالبنان. الجزائري محمد راسم كان هو الاستثناء في تاريخ الرسم في العالم العربي"[24].

[21] ينظر قجال نادية، دروس في جماليات الفن الاسلامي ، م س
[22] ينظر إيما تشب ، المرجع السابق
[23] ينظر قجال نادية ، دروس في جماليات الفن الاسلامي، م س
[24] --فاروق يوسف ، محمد راسم رسام المنمنمات الذي تحرر من الماضي ، العرب 13-12-2015

لقد تمكن محمد راسم من معالجة مواضيع في إطار التقاليد الموروثة من منمنمات المدارس الإسلامية، عبر من خلالها عن مشاهد من الحياة الجزائرية كحفلات الرقص والغناء والأعراس والأسواق الشعبية وبذلك تمسك بأصالة هذا الفن العريق .

وعالج موضوعات متنوعة منها ذات الطابع التاريخي توثق لأحداث تشيد ببطولات شخصيات جزائرية بارزة ومؤثرة في مجرى التاريخ، مثل صورة "معركة بحيرة" أسطول باربابوس"، "الأمير عبد القادر".[25] ومنها الاجتماعية التي تبرز تقاليد المجتمع الجزائري في الماضي، مثل مشهد "زفاف جزائري" ولوحة "تزيين العروسة" ومنمنمة "راقصتان شرقيتان" ووصف حياة المرأة الجزائرية في "نساء في السطوح" .

وأما"نساء في الشلالات" فهي موضوع خيالي بدا فيه متاثرا بالاتجاه الرومانسي لان المرأة الجزائرية لا تستحم في الشلالات بل في الحمامات التي كانت موجودة في كل مدن الجزائر وهذا الموضوع بالذات بحاجة إلى دراسة قائمة بذاتها لتفسير وفهم سبب هذا النوع من المواضيع الرومانسية التي قد يقع من خلالها المشاهد في أخطاء تاريخية

و كانت الدكتورة قجال نادية قد أشارت إلى هذه النقطة بقولها " نأخذ على محمد راسم رغم كل ما بذله من جهد في التعريف بالثقافة الجزائرية أنه وقع في تقليد المستشرقين حين أقدم على تصوير مشاهد العري مقدما صورا لا تمت لتقاليدنا بصلة تظهر نساء الجزائر عاريات يستحممن في الشلال علما أن تجريد المراة المسلمة واستعراضها في الصالونات الغربية في حد ذاته يجسد فكرة السبي واختراق الفن لأسوار العرض باختراق الغزاة لأسوار المحروسة "[26]

إن هذا التقليد أدى إلى تصنيفه عند الغرب مع المستشرقين ويتساءل العراقي فاروق يوسف محمد قائلا :"لقد تأخر الفنانون العرب في فهم مغزى ما فعله راسم. فإذا ما كان الغربيون قد صنفوه فنانا استشراقيا فإن العرب لم ينظروا إلى فنه إلا من جهة كونه محاولة

[25] – أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائري الثقافي، ص401–402.

[26] قجال نادية، أساليب إثبات الهوية الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري، مجلة جماليات ، جامعة مستغانم العدد 2 1-12-2015 م ص 70

لاستعادة فن قديم. لقد أحيطت تجربة محمد راسم بقدر هائل من سوء الفهم. ما رحّب به الغرب كان بمثابة نوع من الخيال الفلكلوري بالنسبة إلى العرب. ألهذا لم يتم الاحتفاء براسم عربيا؟"[27]

لقد صور محمد راسم أيضا الفروسية في عدد من الصور "فارس عربي" و"منظر صيد" و"معركة فرسان".

ومن الموضوعات الدينية صورة "داخل المساجد"، و "ليالي رمضان" و"قصة الإسلام"

و مما لا شك فيه أن راسم اتخذ من المنمنمة وسيلة للتعبير عن رسائل ثورية وفي نفس الوقت تفاخر بتاريخ الجزائر وماضيها الذي طمسه الاستعمار الفرنسي فنجده في الكثير من الصور يسترجع ذكريات الحياة الهنيئة التي كان الشعب الجزائري ينعم بها قبل الاستعمار مثل ليالي رمضان و منظر الصيد وعرس الجزائري وما إلى ذلك واخفى بين الزخارف العبارات الثورية الصريحة في إطار مكتوب بخط جميل أو علم يرفرف أو عبارة محصورة في زاوية بسرية في الصورة مثل الجنة تحت ظلال السيوف. نصر من الله وفتح قريب[28].

ونجد في المقال المخصص لمحمد راسم في موسوعة متحف للفن الحديث والعالم العربي أنه "الفنان النادر الذي إحتضنه المستعمرون الفرنسيون كما أحتضنه الوطنيون الجزائريون، وكذلك معهد العالم العربي الذي نظم لأعمال الفنان، بعد وفاته، معرضاً إستعادياً في1992"

"

والسؤال المطروح لدراسات اخرى كيف نفسر ثنائية التمسك بالثورة والتراث والهوية وتقليد الاستشراق في الرومانسية التي لا تتفق مع التقاليد ؟

يحاول فاروق يوسف محمد قراءة هذه الثنائية بقوله:

"راسم الذي لم يكن فنانا شعبيا، حيث تميزت معرفته بتحولات الفن الحديث في أوروبا بالعمق والأصالة كان باحثا عن هوية تضع الفن في مساره التاريخي الصحيح وسط خيارات فكرية وفنية فرضها المستعمر الفرنسي ليمارس من خلالها تطبيع أحواله ثقافيا. بهذا المعنى

[27] فاروق يوسف محمد، المرجع السابق

[28] – إبراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص ص20–21.

كان فن راسم فنّا مقاوما، اتخذ من العودة إلى نوع ماضوي من الفن ذريعة لصنع فن يشيد الحاضر على قاعدة وطنية"[29]

وأما مؤرخ الفنون روجر بنجامين فاعتبر أن راسم كان يستخدم عمداً المنظور غير المثالي والمحوّر نوعا ما لإثبات هويته المغاربية وقصد إعلاء تقليد المنمنمات على النماذج الأوروبية. و يدل أسلوبه على فهمه الدقيق للإيماءات والأزياء المحلية ويعيد كتابة مناهج الرسم الإستشراقية المخزية.[30]

بينما يقول العراقي فاروق يوسف محمد :" تذكّر رسومه للوهلة الأولى برسوم فناني العصر العباسي الأوّل، غير أن التمعن في النظر إليها لا بد أن يقودنا إلى مكان آخر. مكان يقيم فيه شعب، كان حريصا على أن يدافع عن وجوده بمختلف ما يملك من أسلحة ومنها السلاح الثقافي.في السنوات التي شهدت تصاعد وتيرة الثورة الجزائرية لم يحمل راسم السلاح، غير أنه كان يقف في مقدمة المقاومين وكان الفن سلاحه"

ويرى أيضا إن الفنان محمد راسم كان حريصا على تقديم نفسه بهويته الجزائرية وهذا كان خيبة للمؤسسات الاستشراقية التي تبنّته، لانها كانت تريده فنانا رومانسيا عائما ، يصف ماض قد اندثر ولا يمكن استرجاعه إلا في الصور. وبالتالي فإن القضية التي كان يدافع عنها راسم لم تكن واضحة لديهم

ب/ أسلوب محمد راسم

التزم محمد راسم في تصويره التصغيري بالطابع الزخرفي التزييني المفعم بنوع من الشاعرية في وصف الطبيعة . كما أظهر عناية فائقة بأدق تفاصيل الزخرفة والرقش في الملابس و العناصر المعمارية كالقباب والعقود والأعمدة وبرع في دمج الخطوط العربية والزخارف النباتية والهندسية في تكوين المنمنمة واتسمت الوانه بالنقاء والتنوع والحيوية

[29] فاروق يوسف محمد، المرجع السابق
[30] ينظر: إيما تشب م س

والأناقة و اتسمت خطوطه الرفيعة بالرشاقة مع قوة البناء والدقة في التشبيه والتعمق في التظليل ودراسة المنحنيات الظلية مقارنة بالمنمنمات القديمة ذلك انه كان خبيرا بقواعد الرسم الاكاديمي ومع ذلك لم يخرج فن المنمنمات عن أصالتها .

ونستذكر هنا بهذا الخصوص شرح الدكتورة قجال نادية الذي تقول فيه :

" توحي المنمنمات للمشاهد بنوع من السرور لا يوحيه غيرها. قد تبدو للوهلة الأولى مملة تجهد العين بألوانها الساطعة وكثيرة التشابه نظرا للتقاليد التي يشترك المصورون في احترامها كإهمال الظل ورسم الأشخاص في أوضاع معينة وقد تنقصها الروح والحركة ودقة التعبير وتتشابه فيها ملابس الجنسين لكن هذه الخصائص هي التي تجعلها تحتل في ميدان الفن ركنا مستقلا لا ينازعها فيه منازع. لذلك فإن محاولة استحداث المنمنمة بتطبيق قواعد المنظور أو الاقتراب من تجسيد الواقع أو الإخلال بألوانها يسقط أهم مميزاتها ويجردها من سيماتها . وهناك من يرى أن محمد راسم قد أدخل قواعد المنظور على المنمنمة ولكن يبقى هذا الرأي غير دقيق ذلك أن محمد راسم كان واعيا بضرورة احترام هذه الميزة ومثل البعد الثالث بمقاييس أقرب إلى الصحة مقارنة بالمنمنمات القديمة أي بإتقان أكثر وبنسب أحسن من النسب الموجودة في أعمال أساتذة المدرسة الإيرانية مع الإبقاء على طابع العفوية .وكل هذه الأخطاء الشائعة لابد من تصحيحها[31].

ومن المهم التذكير أن رسامي البلاط الإيراني والتركي جسدوا العمق في بناء الصور منذ القرن السابع عشر، لكن ظلت أساليبهم في إطار التقليد ولم تخرج المنمنمة الإسلامية عن الأصول والتقاليد

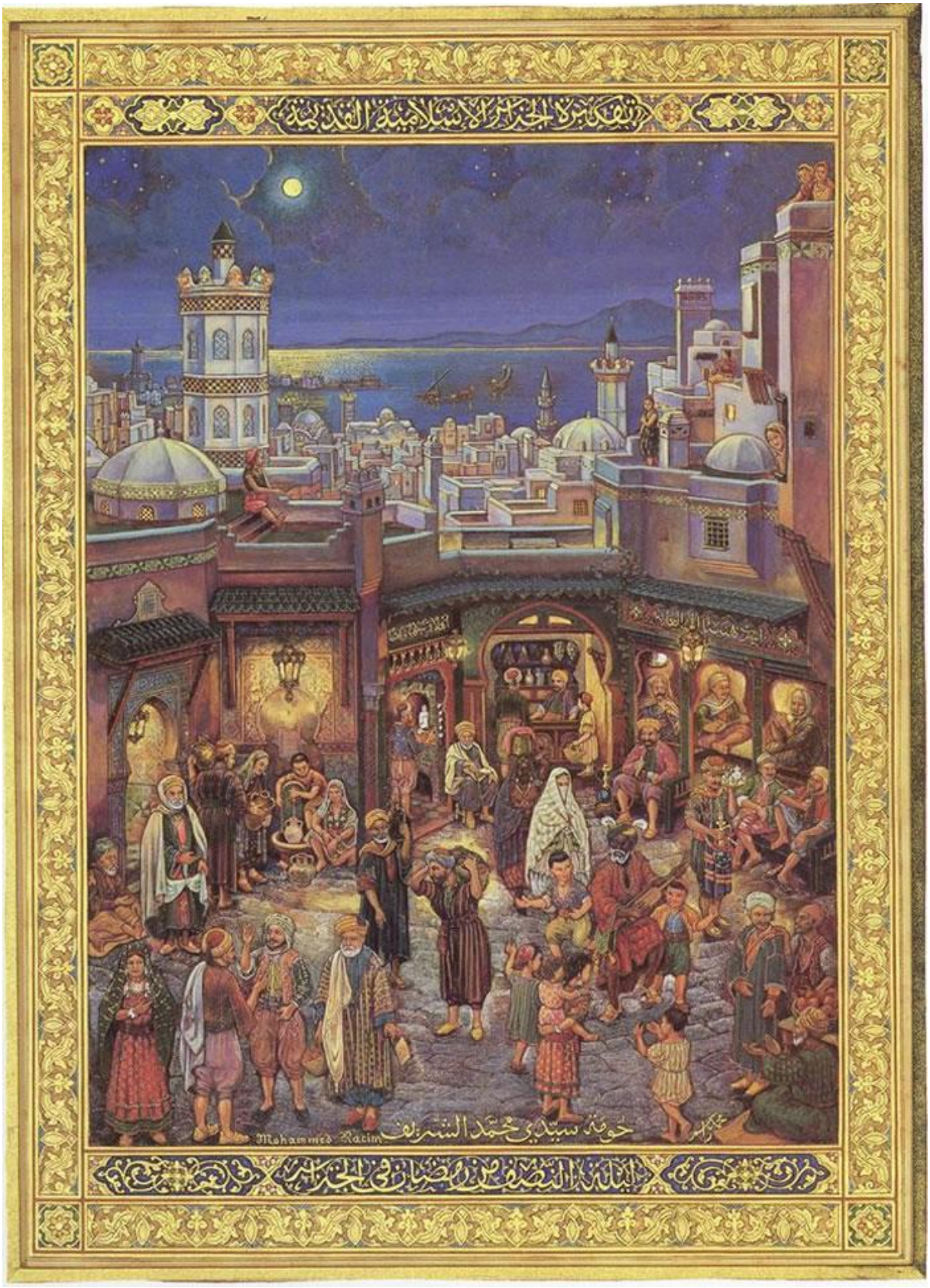
وهناك من المنظرين من يرى" أن المنمنمة الإسلامية تنتهج منهج التسطيح في بناء المشهد، من أعلى إلى أسفل أو بالعكس أو من يمين الصورة إلى يسارها أوبالعكس وأحيانا بتركيب رمزي كما فسر ذلك بعض منظري الجمال الأوربيين مثل الفرنسي ذو الأصل اليوناني (بابادويولوس).

[31] – قجال نادية، جماليات الفن الإسلامي، المرجع السابق

بينما تشرح الدكتورة قجال نادية ، أنه في المنمنمات الإسلامية القديمة " ترسم العناصر الآدمية والحيوانية والنباتية والمعمارية وما إلى ذلك بمنظور فطري يرتب الأشكال تصاعديا بنسب غير مدروسة، وهذا ما يسميه البعض تسطيحا لكن هذه التسمية غير دقيقة ما دامت العناصر مرتبة في مخططات قصد إظهار العمق علما أنه بتطبيق القواعد العلمية للمنظور ترتفع العناصر الموجودة تحت خط الأفق في الصورة كلما ابتعدت هذه العناصر عن عين المصور ويمثل العمق بالارتفاع لإيهام المشاهد بوجود بعد ثالث في ورقة الرسم المستوية أصلا ."[32]

ويمكننا القول أن محمد راسم حافظ على خصائص المنمنمة بما في ذلك منظورها الفطري وادخل عليه نوعا من التجويد والتحسين في القياسات و نسب احجام الأجسام والأشخاص سواء في حد ذاتها أو بالنسبة لأبعاد عناصر العمارة الداخلية و العناصر الطبيعية، وحقق نوعا من التوازن والانسجام والتناسق شكلا ولونا حيث برع في انتقاء الالوان النقية ودراسة درجاتها ورغم تنوعها بدت بذوق راق ينم عن رقي الماضي الحضاري الجزائري العريق كما أكسبها ماء الذهب صفة التأنق و هذا التجويد منح المنمنمة الراسمية الحديثة طابعا خاصا .[33]

[32] قجال نادية ،جماليات الفن الاسلامي
[33] المرجع نفسه



لوحة ليالي رمضان / محمد راسم

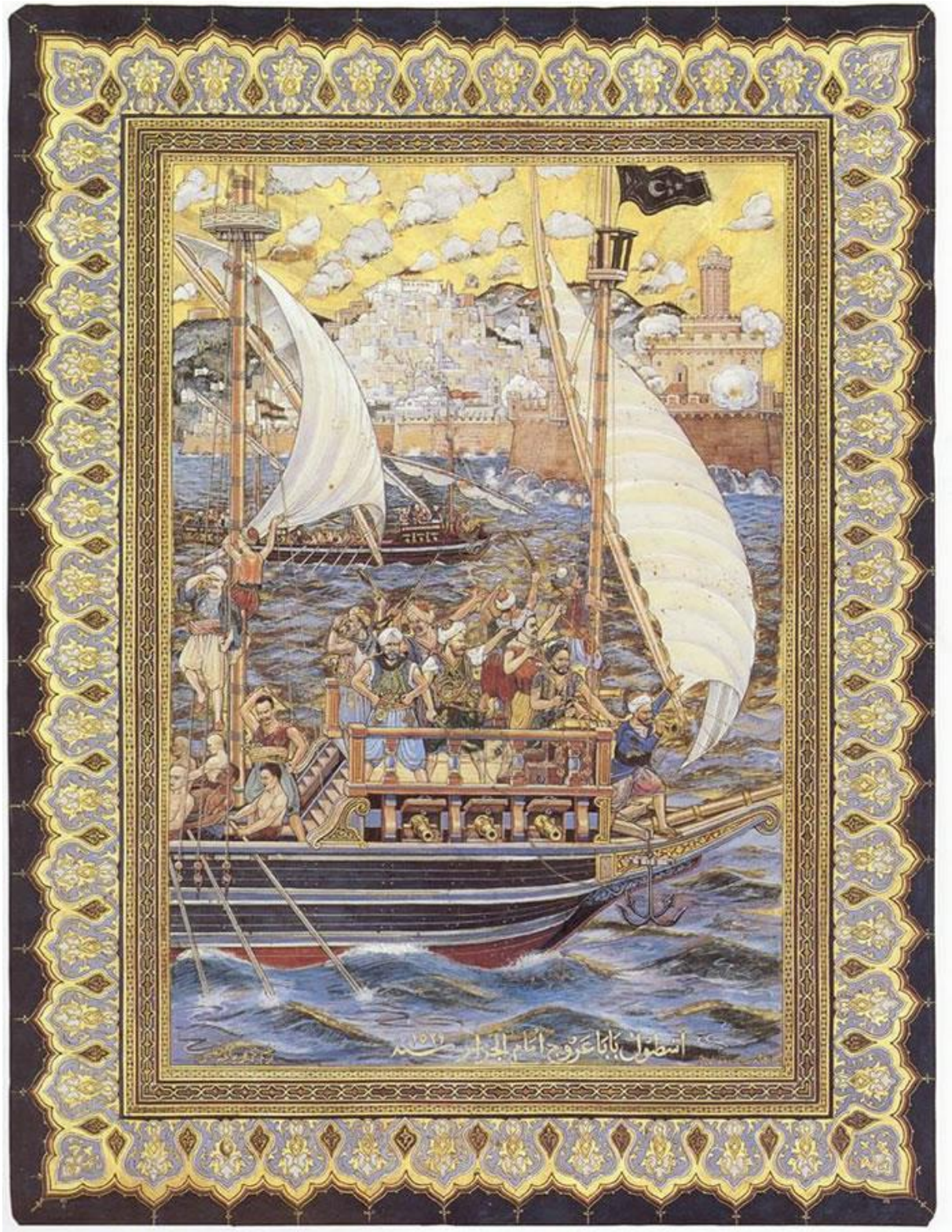
أشار محمد راسم اسفل اللوحة إلى اسم الحي حيث كتب عليها(حومة سيدي محمد الشريف)
وفي الاعلى سجل عيارة تفكيرة الجزائر القديمة
بمعنى ان الفنان يسترجع ماضي القصبة والاجواء الرمضانية المفعمة بالبهجة والحيوية المحلات مفتوحة والنهج يعج بالحركة حيث يجوب الاطفال النساء الشيوخ الرجال الشارع المزين يالفوانيس
واللوحة مركبة من مشهدين بمنظورين مختلفين بحيث يمكن للمشاهد مشاهدة ساحة الحي ويمكنه في الوقت نفسه مشاهدة سطوح المنازل ويرى أيضا البحر في الأفق البعيد وهذا الخرق لطبيعة المنظور يتيح للرسام جمع اكثر من مشهد في ان واحد وتركيب كل ما يريد اظهاره في صورة واحدة تصف الموضوع بإسهاب والمام لا يتأتى في الواقع فلو ان مصورا سافر في الزمن و حاول التقاط صورة لهذا الحي لا يمكنه الالمام بكل تفاصيل المشهد لان الالة الفوتوغرافية تخضع لفيزيائية الضوء ولا تخرج عن نطاق قواعد المنظور وهذه الطريقة في تناول البعد الثالث تضفي جمالية وسحرا خارقين للعادة على المنمنمة وتحافظ على احدى اهم مميزاتها .[34]

وعني محمد راسم بتحسين البعد التعبيري في مشاهده مقارنة بالمنمنمات القديمة وهذا من خلال دراسة الشبه والتعابير الوجهية والحركات الجسمية مع الإبقاء على الطابع العام لهذا الفن الأصيل و يقوم بتأطير الصورة ببديع الزخارف وانواع الرقش بخطوط جد رفيعة ، كما يوظف عنصر الخط، فيشغل حيزا من التكوين محسوبا بدقة فائقة و محصورا في إطار وسط الزخارف

وحسب الدكتورة قجال نادية فإن المنمنمة عند راسم تخضع في ضبط إطارها لمبدأ التناظر والتقابل حيث تتناظر الاركان المزخرفة وتقيد في ضبط الإطار بالشكل المستطيل بدل الشكل الهندسي متعدد الأضلاع والإطار المكسور للمنمنمات القديمة

كما تميز اسلوب راسم بتعدد وتنوع أشكال وزخارف السلاسل التي تطوق الموضوع

[34] قجال نادية، دروس جماليات الفن الاسلامي، المرجع السابق



اسطول بابا عروج / محمد راسم

يمكننا ملاحظة التقابل والتناظر في اطار المنمنمة وزخارفه وسلاسله البديعة الانيقة والدقيقة

اما الموضوع فهو استرجاع لامجاد الجزائر والاعتزاز بقوة اسطولها والافتخار بأبطالها

ويتميز اسلوب راسم بالتفاني في زخرفة ورسم وتلوين كل اجزاء المنمنمة حيث لا يخلو ملمتر واحد من التفاصيل وحتى المساحات التي نبدو للوهلة الاولى بلون واحد عند الاقتراب والتدقيق اكثر نجدها مؤلفة من تفاصيل واشكال وزخارف تكاد لا تنتهي وهذا يوضح ان العمل احتاج إلى صبر كبير ودقة منقطعة النظير[35]

لقد عرف محمد راسم كيف يبعث تقليدا فنيا عربيا كان قد عفا عليه الزمن. وهذا هو لب القضية التي كان رسامو خمسينات القرن العشرين العرب قد انشغلوا بها واعتبروها قضيتهم الأساسية ألا وهي ما معنى أن يكون الفنان عربيا؟ لقد وجد راسم هويته العربية في فن المنمنمات ، مثلما وجد شاكر حسن آل سعيد تلك الهوية في ما بعد في جماليات الحرف العربي[36].

ويرى فاروق يوسف محمد أن ما أنجزه محمد راسم كان أكبر من أن يتم إدخاله في القالب الاستشراقي الجاهز. فقد أعجب وسحر برسوم الواسطي وبهزاد. لكنه لم يقع في التقليد و لم يشأ ان يصبح رساما ماضويا. ولو فعل ذلكلما تمكن في ترسيخ اسمه وذكره . فقد أحيى فكرة أن يكون هناك رسم عربي بمقاسات معاصرة.وكان في وسعه أن يخترق زمنه بتقنية سبق وأن اخترعت قبل تسعة قرون من قبل رسام بغدادي هو "يحيى الواسطي". لكن استعادة روح الواسطي لا تعني بالضرورة استعادة رسومه.وشأنه شأن الواسطي فقد زين كتاب ألف ليلة وليلة. لكنه صور الحياة الجزائرية بالتقنية نفسها. ولم يوظف الذاكرة البصرية انما نقل الواقع الجزائري بمعنى ان اهتمامه بالماضي كان تقنيا. أما موضوعاته فكانت مستقاة من الواقع الجزائري . وما لم يكن يراه المستشرقون كان راسم يراه بعينيه الجزائريتين.[37].

[35] قجال نادية ، جماليات الفن الاسلامي م س
[36] فاروق يوسف محمد ، المرجع السابق
[37] المرجع نفسه

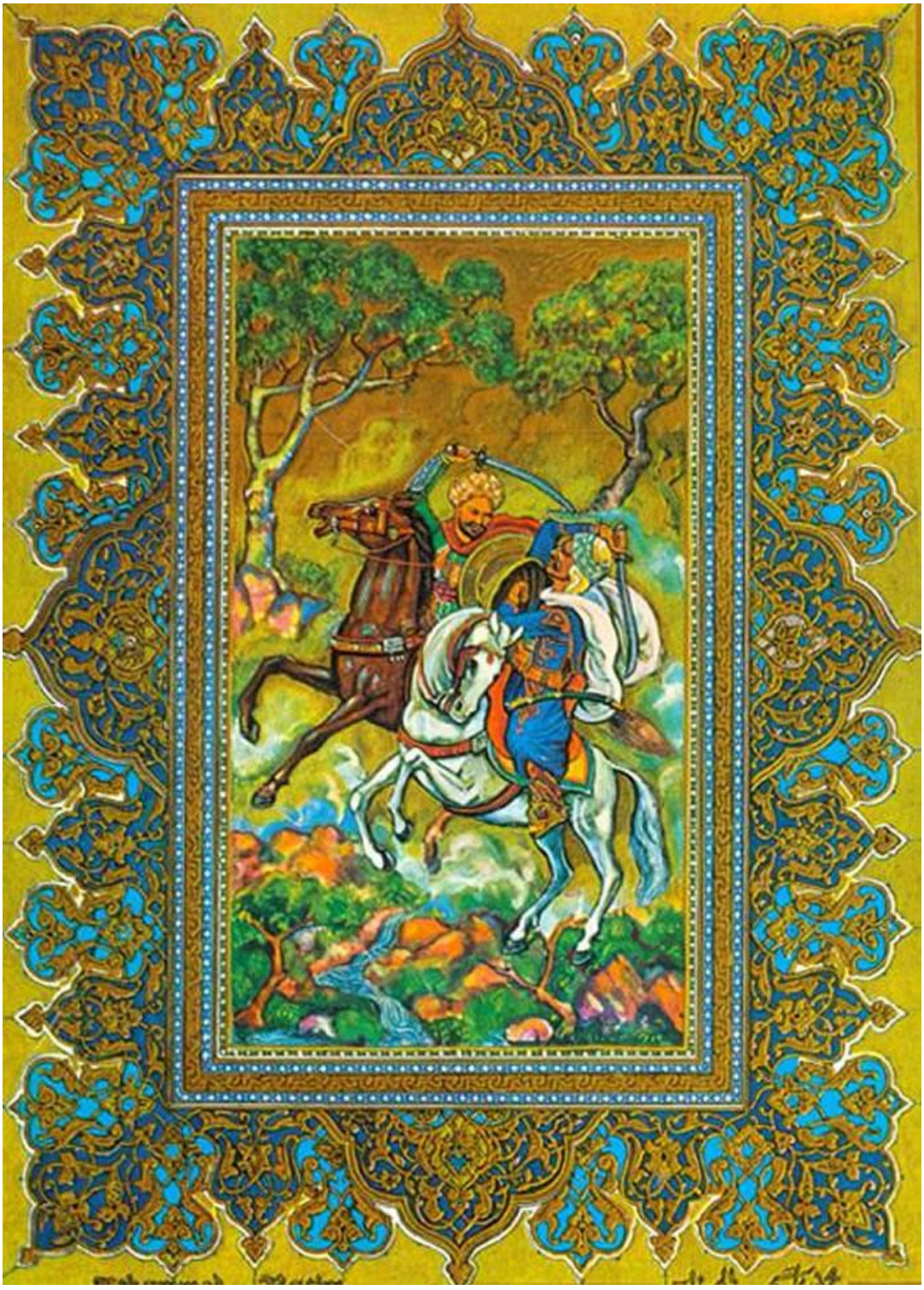
ويخلص فاروق يوسف محمد إلى أن "ما لم يفهمه الكثيرون أن راسم كان يقاوم عن طريق الفن. لقد فرض عليه ظرفه التاريخي ذلك النوع من المقاومة الذي يتماهى مع قدرته على أن يكون إنسانيا في لحظة، تتعرض فيها الإنسانية إلى خطر الإبادة."

خير الدين بربروس / محمد راسم

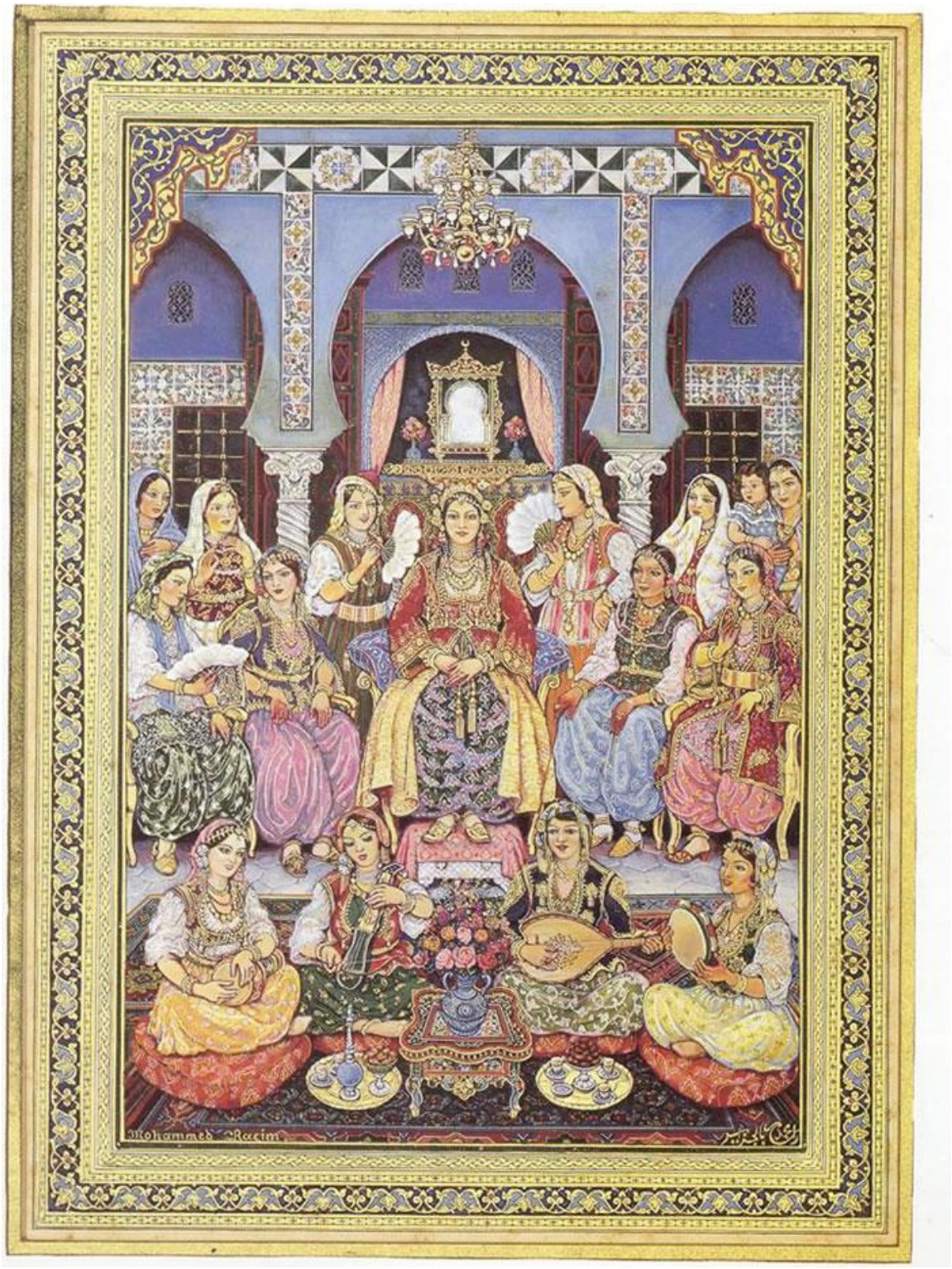
تعمق محمد راسم أكثر في رسم الصورة الشخصية مقارنة بالمنمنمات القديمة ومع ذلك حافظ على خرق قواعد المنظور كي يبقة محافظا على الطابع الذي يميز فن المنمنمات الاسلامية كما اشرنا سابقا ونلاحظ هذا في مستوى سطح البحر الذي بدا جد منخفض ونلاحظ خاصية التقابل والتناظر في اركان الصورة وزخارف اطارها .

داخل مسجد /محمد راسم

عينة اخرى تظهر مبدا التناظر والتقابل الذي طبع المدرسة الراسمية وفي هذه الصورة يبدو اسلوبه مشابها لاسلوب بهزاد فيما يخص تكوين وتلوين مشهد الصورة



لقاء الفرسان /محمد راسم



ليلة زفاف/ محمد راسم

كانت هذه عينات من المدرسة الراسمية الجزائرية لدراسة المنمنمات الحديثة ولا شك ان البلاد العربية بها أسماء لامعة لبعث هذا الفن غير ان النموذج الراسمي يعتبر خير مثال في ظظل عدم اتساع الدراسة للالمام بنماذج عربية حديثة اخرى في مجال المنمنمة

وفي ختام هذا البحث من الاهمية بمكان الاشارة إلى المنمنمات الجديدة التي كسرت قواعد المدرسة الراسمية

3-المنمنمات الجديدة

برز في هذا النوع من المنمنمات الاستاذ الهاشمي عامر مدير المدرسة الجهوية للفنون الجميلة بعد ان عاد من الصين محملا بما نهله من الفنون التطبيقية الصينية وكان قد سافر لاتمام دراسته في الصين عبر منحة وكان قبل هذا قد زاول تكوينه الفني في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر وتخصص في فن النمنمات

أ مدرسة الهاشمي عامر

الاستاذ الهاشمي عامر وهو أستاذ متعاقد اليوم بجامعة مستغانم قسم الفنون البصرية واستاذ مداوم في المدرسة الجهوية للفنون الجميلة محمد خدة مستغانم

و حسب الدكتورة قجال نادية فإن الاستاذ الهاشمي عامر والذي تتلمذت على يده في مرحلة الليسانس يعتبر مجددا في مجال المنمنمات الجديدة اذ انتهج اسلوبا اكثر حرية كسر صرامة إطار محمد راسم وبعث الاسلوب القديم المتمثل في كسر الاطار واخراج العناصر إلى الهامش بمعنى ان المنمنمات الجديدة التي باتت تعرض على مسند الرسم وتعلق على جدران المعارض لم تعد بالضرورة اسيرة المخطوط بل صارت فنا قائما بذاته مع انها تشاهد عن قرب ومن مميزات المدرسة الهاشمية ان صح التعبير الاسلوب المميز في توظيف انواع الخط في تكوين المنمنمة والتحرر من ضوابط المدرسة الراسمية والبحث عن صيغ جديدة في زخرفة وشكل الإطار والتحرر في التعبير التشكيلي إذ نجد احيانا ان

الفنان يترك المنمنمة غير مكتملة ويتعمد ترك الفراغ في كسر لظاهرة ما يسميه الغربيون الفزع من الفراغ[38]

احد اعمال الفنان الهاشمي عامر مستوحى من روسومات الطاسيلي

ويبرز فيه تعمد ترك الفراغ

[38] ينظر: قجال نادية جماليات الفن الاسلامي، م س

وتشرح الدكتورة قجال نادية أن هذه المنمنمات لها جمالياتها الخاصة ولكن من الخطا الاعتقاد ان التجديد يكمن في كسر الاطار لان هذا الاسلوب معمول به اصلا في المنمنمات القديمة كما راينا سابقا انما التجديد هو في البحث في صيغ مختلفة لهذا الكسر اذ يخرج الفنان العناصر من اللوحة إلى الهامش باسلوب فيه الكثير من الابتكار والجمال مما ينم عن دراسة جادة للبناء والزخرفة والاعتناء بالتناغم والتناسق وكسر رتابة التقابل والتناظر المفرط كما يظهر الإبداع في انتقاء الألوان وطريقة التنفيذ وبإدخال العديد من التقنيات كتقنية ادراج الالوان الزيتية في رسم القاعدة التي توضع عليها الالوان المائية فيما بعد والتي تعطي ملمسا رخاميا وتقنية استعمال الغراء للحصول على الفراغات البيضاء من اجل ملءها فيما بعد باللون والكثير من الحيل والتقنيات[39]

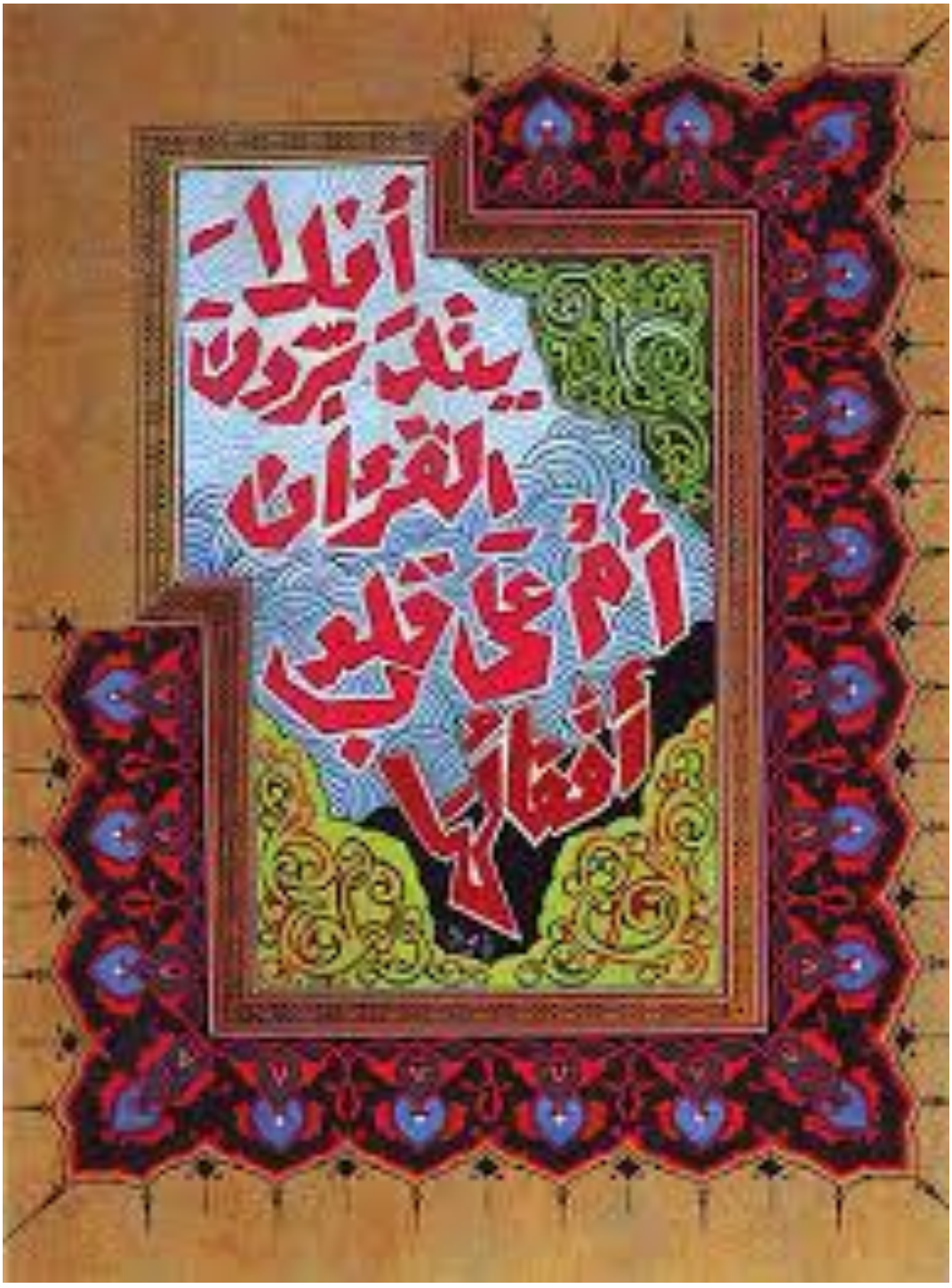
وتشرح الدكتورة قجال نادية أنه "من الأخطاء الشائعة ما ينسب إلى فن المنمنمات الجديدة أنه أول من كسر محيط المنمنمة الإسلامية واستعمل الخط في السلسلة أو أخرج بعض عناصر الصورة إلى الخارج المحيط الذي يطوقها بعد كسره فهذه الطريقة ليست مستحدثة إنما هي قديمة قدم المنمنمات الإسلامية كما تبينه المنمنمة القديمة لبهزاد، وكان هذا الكسر في أغلب الأحيان لأن الخطاط أو المؤلف يتحكم في مساحة الصفحة ويحدد للرسام المساحة التي ترسم عليها المنمنمة وبالتالي يضطر الرسام إلى كسر إطارها لمراعاة مساحة النص كما يقوم بإخراج بعض العناصر من المنمنمة إلى مساحة النص. "[40]

واشارت إلى مجموعة من الأمثلة بقولها :

"ويمكننا أن ندرج على سبيل المثال صورة "عجوز تطلب إلى السلطان أن ينظر في مظلمة لها للرسام سلطان محمد المدرسة الصفوية 1539م.ومناظر في حمام لبهزاد وفقهاء يتجادلون ومناظر في مسجد ، والسيد يوسف يفر من زليخة للرسام بهزاد. ورستم واستفنديار قبل أن يتبارزا المدرسة التيمورية سنة 83 هجري وخسروا يقتل برهام المدرسة الفارسية التترية

[39] قجال نادية، جماليات الفن الاسلامي م س
[40] المرجع نفسه

سنة 823 هجري وكلب يترك فريسته ليأخذ صورتها في الماء من كتاب كليلة ودمنة وأسد يفترس ثورا من نفس الكتاب. "[41]



افلا يتدبرون القرآن / منمنمة للرسام الهاشمي عامر

[41]المرجع نفسه

وأضافت :

"وما يلاحظ في هذه المنمنمات على اختلاف مدارسها هو انكسار السلاسل في معظم الأحيان وعدم تطويقها للموضوع وخروج العناصر أحيانا من الموضوع إلى المساحات المجاورة أو أخذها مكان السلسلة والتركيب المعقد والبناء الذكي للجمع بين النص والمنمنمة. والتنوع الهائل في أنواع السلاسل من البسيطة إلى المركبة إلى الهندسية إلى النباتية والأشرطة المزهرة والسلاسل المكونة من عناصر حيوانية أو أشرطة متكونة من زخارف خطية، وخروج السلسلة أحيانا من الموضوع إلى الإطار كأن تمتد زخارف العمارة في الموضوع لتشكل سلسلة تطوق جزءا مهما من المنمنمة المكسورة الإطار وهكذا. "[42]

خاتمة الفصل

في الختام مهما تغيرت وتطورت المنمنمات عبر العصور فإنها تختلف في الجزئيات وتشترك في الطابع الشامل ومن ضمن المميزات التي تجعلها فنا اصيلا مزهوا بهويته مصرا على نمطه الذي يميزه عن غيره من الفنون الغربية نجد نضارة الألوان المائية وصفاؤها حيث يبتعد الرسام عن استعمال الرماديات الملونة وتبدو بمظهر زخرفي و بألوان نقية تبعث الفرحة . واستعمال ماء الذهب يزيد من رونق الصور المرسومة.و كثرة الزخارف تكسب الصورة الأناقة والجمال والخيال الساحر. والابتعاد عن المطابقة في التجسيد و النقل الحرفي المطابق للاصل للطبيعة . و استغلال العناصر الأدمية والحيوانية لابتكار زخارف رائعة الجمال والحرص على الاعتماد على المنظور الفطري .

ولا بد من التذكير ان المدرسة الراسمية وضعت قواعد صارمة في ضبط إطار الصورة واعتمدت اكثر على التناظر والتقابل في الزخارف واركان الصورة وان المنمنمات الجديدة

[42] قجال نادية، جماليات الفن الاسلامي، المرجع السابق

كست هذه القواعد ببعث الاسلوب القديم بطريقة جديدة كم حيث البحث في الاشكال والعناصر وعلاقاتها مع بعضها ودراسة التطوين والموضوع والالوان

ويجب التنبيه إلى وحامة ادراج الفن الغربي في المنمنمة الحديثة وما ينعكس على هوية المنمنمة والخروج عن طابعها وهويتها واصالتها

وانتهج اسلوب المدرسة الهاشمية الجديدة المتخرجون من مدرسة محمد خدة ممن تخصصوا في فن المنمنمات وتوجد امثلة عديدة وكثيرة عن اتباع اسلوب الاستاذ الهاشمي عامر ولكن تختلف وتتفاوت درجات الاتقان والقدرة على التجديد والابداع وانتقاء الموضوعات

وناخذ على سبيل المثال هذه العينة للرسامة وردة

نيومينياتور للرسامة وردة خريجة مدرسة الفنون الجميلة مستغانم

من اتباع مدرسة الهاشمي عامر

نيومينياتور للرسامة وردة خريجة مدرسة الفنون الجميلة مستغانم

من اتباع مدرسة الهاشمي عامر

خاتمة

في ختام هذا البحث أرجو أن كون قد وفقت في الإجابة على الأسئلة المبثوثة في المقدمة وتلخيصا لأهم النتائج المتوصل أشير إلى إبراز تفاصيل الفوارق بين مدارس المنمنمات القديمة التي كانت تتجدد عبر العصور دون أن تفقد طابعها الموحد الأصيل الذي يميزها عن بقية الفنون التشكيلية مع إدراج عينات من أعمال أبرز الرسامين وعلى راسهم الواسطي وبهزاد تم من خلالها توضيح عناصر الاختلاف والتشابه بين الاعمال الفنية التي تنتمي لمدارس مختلفة ومن خلالها تظهر مراجل تطور هذا الفن الإسلامي الزخرفي

وتم التطرق لقراءة العديد من الأعمال واستنباط معانيها وطرق تنفيذها وأسايب تكوينها وتلوينها .

ومن أهم النتائج إبراز جماليات المدرسة الراسمية الجزائرية مقارنة بالأساليب الفنية القديمة في التراث الفني الإسلامي و إبراز عناصر التجديد فيها و توضيح الضوابط والقواعد التي تتميز بها ، كما تم تسليط الضوء على علاقة هذه المدرسة بالحركة الاستشراقية مع الإشارة أن هذه النقطة يمكنها أن تتخذ موضوعا للدراسة في بحث قائم بذاته نظرا لتشعبها كما تم التأكيد على تصحيح بعض المفاهيم التي تفتقر إلى الدقة كمفهوم المنظور في المنمنمات القديمة والحديثة ، وتم فرز عناصر التجديد في الموضوعات والتقنيات وطرق التنفيذ والتكوين والتلوين ، ومن النتائج المهمة أيضا توضيح مكامن التجديد في المنمنمات الجديدة من خلال عينة مدرسة الأستاذ الهاشمي عامر وذلك بمقارنتها مع ضوابط المدرسة الراسمية من جهة وبالمنمنمات القديمة للرسام بهزاد من جهة أخرى .

والحقيقة أن الإلمام بجزئيات النتائج يستوجب قراءة كل البحث لذلك نكتفي بهذه الخطوط العريضة كحوصلة شاملة ونتمنى في نهاية هذا البحث إن يكون إضافة مفيدة لطلبة نقد الفنون التشكيلية ولبنة في بناء الفنون البصرية ، و نكرر الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة وكذا أعضاء لجنة المناقشة الموقرين.

المصادر والمراجع باللغة العربية:

- إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988.

- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائري الثقافي.

- إحسان عرسان الرباعي ، التصوير الجداري بالجامع الأموي في دمشق، أبحاث ندوة. عمارة المساجد، كلية العمارة والتخطيط جامعة الملك سعود، 1999..

- روجر بنجامين "جماليات استشراقية:الفن والاستعمار وشمال إفريقية الفرنسي(1880 . 1930). بيركلي: مطبوعات جامعة كاليفورنيا، 2003 .

- زكي محمد حسن التصويروإعلام المصورين في الإسلام ، مؤسسة هنداوي 2014م.

- زكي محمد حسن، فنون إسلامية بالرائد العربي، 1981، بيروت.

- سعد زغلول عبد الحميد وآخرون، دراسات في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، منشورات ذات السلاسل.

- سيد أحمد باغلي، محمد راسم الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، ط05

- عبد العظيم الدفراوي ،انتونيابلا والفن التصويرالإسلامي،فن فريد وثقافة ضاربة جذورها في تاريخ ، دار الإسلام ،ترجمة حامد سليمان ،قنطرة ،2015.

- فوزي سالم، نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها، دار الكتاب، ط:01، ج01، 1997.

-أوريق مصطفى، محمد راسم، المتحف للفنون الجميلة، 1896-1996.

-مدارس التصوير الإسلامي مأخذون بتصرف من ثورت عكاشة.

-نعمت إسماعيل، فنون الشرق في العصور الإسلامية، دار المعارف، ط05، 1992، القاهرة.

المراجع باللغة الأجنبية

Kathrina otto-born.l'art de islam, edition abbin michal, Paris, 1967.

المجلات

قجال نادية أساليب إثبات الهوية الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري مجلة جماليات جامعة مستغانم العدد 2 1-12-2015 م.

المذكرات والرسائل الجامعية

-أسامة البسيوني عبدالله ، المدرسة التيموية في هراة تحت رعاية الأمير بايسنقر دراسة اثرية فنية ، ماجستير في الآثار الإسلامية مركز النظم للدراسات وخدمات البحث العلمي، القاهرة 2009.

-قجال نادية الفنون الشعبية في لوحات الرسام إيتيان دينيه رسالة دكتوراه في الفنون الشعبية تحت اشراف شيريفي عبد اللطيف جامعة تلمسان 2011م

الدروس والمطبوعات الجامعية

-قجال نادية، دروس جماليات الفن الإسلامي ، ماستر تاريخ ونقد الفنون التشكيلية، جامعة مستغانم، 2012

المعاجم

ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، المجلد 12، ط06، 1997، بيروت.

أحمد أمين، فجر الإسلام، موفم النشر، ط02، الجزائر، 1994.

ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان، ط:01، لبنان، 1999.

المواقع الإلكترونية .

–عبد الغني عبد الله ، فنون التصوير عند المسلمين ، الاسلام والفن ،الرأي 23 اغسطس 2011
https://www.alraimedia.com/Home/Details?Id=18097c4d-1def-4f09-b1c9-83bc5792858b.

– إيمان يسرى ، تصوير فاطمي، أثار وحضارة
https://civilizationlovers.wordpress.com/2012/01/30/%D8%AA%D8%B5%D9%88%D9%8A%D8%B1%D9%81%D8%A7%D8%B7%D9%85%D9%8A/.

–إيمان يسرى تصوير مملوكي آثاروحضارة 30 جانفي 2012
https://civilizationlovers.wordpress.com/page/55/.

–كليلة ودمنة ويكيبيديا
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D9%84%D9%8A%D9%84%D8%A9_%D9%88%D8%AF%D9%85%D9%86%D8%A9.

–غيث خوري الواسطي، فرادة التصوير العربي ، مدونة الفنون الاسلامية الخليج 20 –11– 2016
http://www.alkhaleej.ae/home/print/f53c9315-c755-48f7-a351-9dc93baa2e5a/1d5a9866-edf6-4b8c-8690-9a252efa40a8.

– طاهر البني فن المنمنمات الموسوعة العربية
http://arab-ency.com.sy/detail/10622

– مقامات الحريري ويكيبيديا
https://ar.wikipedia.org/wiki/مقامات_الحريري

– راغب السرجاني قصة العلوم الطبية في الحضارة الإسلامية ، إسهامات الحضارة الإسلامية في مختلف التخصصات العلمية
https://100inventionsmusulmanes.net/category/%D8%B9%D9%84%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%B7%D8%A8/%D8%B7%D8%A8-%D8%A8%D9%8A%D8%B7%D8%B1%D9%8A/.

https://www.almaany.com/ar/dict/arar/%D8%B9%D9%85%D8%B1%D8%A9/ .

– بهزاد رائد فن التصوير الفارسي الإسلامي ملتقى الحضارة آداب عين شمس 4 افريل 2009م

https://egyptians.alafdal.net/t6-topic.

International Online Exhibition and Market of Persian Handicrafts
THE GREATEST TRADING GROUP OF IRANIAN HANDICRAFTS
www.TahaHandicraft.com

– إيما تشب موسوعة متحف للفن الحديث والعالم العربي
http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/ar/bios/Pages/Mohammed-Racim.aspx.

– محمد راسم ويكيبيديا
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D9%85.

– فاروق يوسف محمد راسم رسام المنمنمات الذي تحرر من الماضي ، العرب 13–12–2015
https://alarab.co.uk/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D9%85%D8%B1%D8%B3%D8%A7%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%86%D9%85%D9%86%D9%85%D8%A7%D8%AA%D8%A7%D9%84%D8%B0%D9%8A%D8%AA%D8%AD%D8%B1%D8%B1%D9%85%D9%86%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%B6%D9%A.

ملخص البحث :

عنوان البحث : فن المنمنمات بين التراث والحداثة

قـد اقتضـت طبيعـة بحـثي أن تسـتقر خطتـه علـى مقدمـة وفصـلين وخاتمـة ،بحيـث خصـص الفصـل الأول لفـن المنمنمـات فـي الـتراث الإسـلامي وهـو مقسـم إلـى مبحـثين : فنـون التصـوير فـي الحضـارة الإسلامية بشكل عام ، ومدارس وأساليب فن المنمنمـات فـي الـتراث الفني الإسلامي وأما الفصل الثاني فهو بعنوان التجديد فـي المنمنمـات الإسـلامية الحديثـة ويضـم ثلاثـة مبـاحث ،تطرقـت فـي المبحـث الأول لسـيرة وأثـار مؤسـس مدرسـة المنمنمـات الحديثـة بـالجزائر "محمـد راسـم" وتنـاولت فـي المبحـث الثـاني مدرسـة المنمنمـات الإسـلامية الجزائرية الراسمية ، بينما خصصت المبحث الثالث لدراسة المنمنمـات الجديدة.

واعتمدت في تطبيق هذه الخطة على المنهـج التـاريخي الوصـفي فـي ذكر أهم المحطات التاريخية التي تدرج عليها هـذا الفـن المتـوارث جيلا بعد جيل و تطور عصرا بعد عصر، كما تم توظيف المنهج التحليلـي فـي قراءة العديد من الأعمال الفنية المتخذة كعينات للدراسـة وأمثلـة عـن كل مدرسة ، بالإضافة إلـى المنهجيـن الجمـالي والمقـارن الضـروريين للموازنة والقيـاس والمقارنـة بيـن الأسـاليب الفنيـة القديمـة والحديثـة والجديدة .

Résumé de la recherche :

Titre de la recherche: art miniature entre héritage et modernité

La nature de mes recherches a nécessité que son plan soit basé sur une introduction, deux chapitres et une conclusion, de sorte que le premier chapitre est consacré à l'art de la miniature dans le patrimoine islamique et il est divisé en deux sujets: l'art de la peinture dans la civilisation islamique en général, et les écoles et méthodes de l'art miniature dans le patrimoine artistique islamique, et le deuxième chapitre est intitulé Renouvellement dans la miniature Islamique moderne et comprend trois sections. Dans la première section, il traitait de la biographie et des effets du fondateur de l'École des miniatures modernes en Algérie, Mohamed Rasim, et dans le deuxième sujet, il traitait de l'École algérienne officielle des miniatures islamiques, tandis que la troisième était consacrée à l'étude de nouveaux modèles miniatures.

Dans la mise en œuvre de ce plan, je me suis appuyé sur l'approche historique descriptive pour mentionner les jalons historiques les plus importants sur lesquels cet art hérité est inclus de génération en génération et développé ère après époque, et la méthode analytique a été utilisée pour lire de nombreuses œuvres d'art prises comme échantillons pour étude et exemples de chaque école, en plus de Les deux approches esthétiques et comparatives nécessaires pour équilibrer, mesurer et comparer les styles artistiques anciens, modernes et nouveaux.