جامعة عبد الحميد بن باديس ـ مستغانم

كلية الآداب والفنون

قسم : الفنون البصرية

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر

تخصص: تاريخ النقد الفني

**موضوع ب:**

# المنمنمات الإسلامية بين كمال الدين بهزاد ومحمد راسم

إعداد الطالبان:

- غالم غانم عزالدين
- حجار عبدالكريم

تحت إشراف الأستاذ :

معروف نورالدين

السنة الجامعية :

**2019/2018**

جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم

كلية الآداب والفنون

قسم : الفنون البصرية

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر

تخصص: تاريخ النقد الفني

موضوع ب:

# المنمنمات الإسلامية بين كمال الدين بهزاد ومحمد راسم

إعداد الطالبان:

- غالم غانم عزالدين
- حجار عبدالكريم

تحت إشراف الأستاذ :

معروف نورالدين

السنة الجامعية :

**2019/2018**

# إهداء

الى كل من علمني وأخذ بيدي وأنار لي طريق العلم والمعرفة .

الى نبع الحنان أمي الغالية

الى ينبوع العطاء الذي زرع في نفسي الطموح والمثابرة "أبي العزيز"

الى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي وشبابي اخوتي

الى كل عائلتي وأصدقائي

خاصة الذي ساندني ووقف بجانبي .

الى كل من شجعني في رحلتي الى التميز والنجاح وشكرا

غالم غانم عزالدين

## شكر وتقدير :

الحمد لله على توفيقه وإحسانه ، والحمد لله على فضله وإنعامه

والحمد لله على جوده وإكرامه ، الحمد لله حمدا يوافي نعمه ويكافئ مزيده

أشكر الله غز وجل الذي أمدني بعونه ووهبني من فضله ومكنني من إنجاز هذا العمل ولا يسعني

إلا أن أتقدم بشكري الجزيل إلى كل من ساهم في تكويني وأخص بالذكر

أستاذي الفاضل " معروف نورالدين"

الذي تكرمت بإشرافه على هذه المذكرة ولم يبخل عليا بنصائحه الموجهة لخدمتي

كما لا يفوتني أن أشكر أعضاء اللجنة المناقشة اللذين تشرفت بمعرفتهم وتقييمهم

لمجهوداتي

كما أشكر كل من قدم لي يد العون

والمساعدة ماديت ومعنويا من قريب أو بعيد

إلى كل هؤلاء أتوجه بعظيم الامتنان وجزيل الشكر المشفع بأصدق الدعوات

# مقدمة

**مقدمة :**

عرفت البشرية الفن منذ القدم ، وهو مرتبط بالتطور الانساني ولد في أحضان المعابد في الحضارات القديمة حيث وظفت الفنون المرافقة للعمارة من تماثيل ورسومات على الجدران ونحن الأن بصدد التعرض الى الفن وأنواعه في الحضارة الإسلامية ، بدأ الفن الإسلامي في القرن الأول الهجري أو السابع ميلادي حيث بلغ أوج عظمته في القرنين السابع والثامن هجري الموافق ل 1403 م ، ولما بدأ لم يكن للعرب في عهد النبي صلى الله عليه وسلم فن خاص بمهم يستحق الذكر ولكنهم عندما فتحوا سوريا والعراق ومصر وإيران تبنوا الفنون الرفيعة الراقية في هذه البلاد وبدأ الأسلوب الإسلامي ينمو تدريجيا مشتقا على الأخص من مصدرين فنيين هما الفن البيزنطي والفن الساساني أسس الحلفاء الأوائل حكمهم في المدينة المنورة كانت مفضلة كمركز للإيمان الروحي الديني ولم تكن ملائمة كعاصمة إدارية لما قدر لها أن تصبح في غضون عقدين من الزمان إمبراطورية سياسية عظيمة في مدى قرن من الزمن تأسس هذه العاصمة الجديدة في دمشق فيما يعرف اليوم بسوريا ، وفي هذه الرقعة بالذات حدث التطور الأكبر للفن الذي يحق تسميته بالإسلامي أن أول طور له اتخذ اسمه من اسم أول دولة في الإسلام هي دولة الأموية التي احتضنته وقد استمر حتى العام 750 للميلاد حيث انتقلت العاصمة من سوريا الى بلاد الرافدين وتولت زمام السلطة دولة جديدة هي الدولة العباسية .

والفن الإسلامي هو فن متجانس على الأغلب والفنون التي تنتمي الى أعظم حضارة عالمية نشأة في القرون الوسطى وهي الحضارة الإسلامية التي مصدرها الدين الإسلامي الجديد ( الإسلام ) وانضمت اليها أمم أخرى غير العرب كالفرس والبربر والاتراك ، وسرعان ما تطورت هذه الحضارة تطورا كبيرا بالقوة الفكرية وبالمهارة الفنية ، واتسعت رقعتها فصارت إمبراطورية عظمى وانتشر الدين الإسلامي في اكثر بقاع العالم ووصل الى الهند وروسيا والصين وشمال افريقيا.

وبالمهارة الفنية، واتسعت رقعتها فصارت امبراطورية عظمى وانتشر الدين الإسلامي في أكثر بقاع العالم ووصل الى الهند وروسيا والصين وشمال افريقيا.

و إن أحد أكثر الأمور إثارة للدهشة بشأن الفن الإسلامي هي الطريقة التي اقترن بها أسلوب معين باكمله و موروث كامل من موضوعات ( الموتيغات) ونظام معماري مميز منذ بداية عصر الهجرة بفكرة وعقيدة كهذا المضمار تميز الفن الإسلامي تماما عن الفن المسيحي حيث كان التشعب لا التوحد سمة طاغية إن فنون سائر الأطوار المسيحية (كالبيزنطية والكارولينجية و الرومانسكية والقوطية ) وعصر النهضة كانت متباينة كليا، وهناك تنوع واسع بين المنطقة وأخرى والحق أن التنوع كان الفن المسيحي، أما في العالم الإسلامي على الجانب الأخر فقد كان هناك توحيد أعظم سواء في الفترة الزمنية أو الرقعة الجغرافية في المقام الأولى، لم يلجأ الفانون الى الجديد وغير المألوف بالطريقة التي أقدم عليها فنان عصر النهضة بل الأحرى تمسكوا بالنموذج الذي المحبست ينابيعه بفعل الزمن والتقليد محاولين ان يجددوا أهليته ويصلحوا شخصيته بتنويهات حاذقة للتفصيل، وفي القام الثاني إن تبني مساحة شاسعة بأكملها من الهند الى اسبانيا نسق خطي معين والذي ساهم بدوره في إرساء شكل أساسي للتحلية في الفن، كان ذا تأثير موحد هائل وهذه الفنون الإسلامية هي نتاجات مصهر ضخم صهرت فيه إشكال الفنون السابقة للإسلام واللاحقة لها وتبلورت من جديد مكونة أساليب إسلامية جديدة موحدة ذات صفات متميزة خاصة بها ولقد كانت لتلك الابتكارات العظيمة في الفنون الإسلامية الأثر البالغ في تطور الفنون في العالم ويعد الخط العربي والزخرفة أعظم ما قدمه الفن الإسلامي الى تاريخ الفن العالمي لما يتميزان به من طابع عربي إسلامي خالص، وإن أول ما يلفت النظر في شخصية الفن الإسلامي هو أنه يتمثل في أشكال مجردة نباتية أو هندسية أطلق عليها إسم " الرفش العربي " والتي قاربت المائة شكل محوره تقوم على التحوير فقد أن المنظور الخطي والكثافة ( ملى الفراغ) أما الرفشل العربي فهو الرسم .والمنمنمات هي انتاج فني صغير الأبعاد يتميز بالدقة في الرسم والتلوين وقد حقق فن المنمنمات المرتبط بالمخطوطات كمالا رفيعا خلال القرون الوسطى في الشرقين

باعتبار أن الفن المرأة المعاكسة لتاريخ المجتمعات وهو باعتباره الغذاء الروحي والنفسي للإنسان، كانمن الضروري تطوره ورقيه لتحقيق المكانة التي يستحقها، ودراسته دراسة معمقة، وهذا بالرجوع الى كافة الفنون وأعمال الفنانين، ومن هنا جدير بنا معالجة هذا الموضوع انطلاقا من طرح التساؤل الرئيسي التالي :

من خلال التساؤل الرئيسي المطروح سابقا يمكن الاعتماد على التساؤلات الفرعية التالية : * ماذا نقصد بالفان الإسلامي ؟ وكيف كانت نشأته ؟

- ماهي مراحل التي مر بها فن التصوير والمنمنمات في العصر الإسلامي ؟
- ما هو دور بهزاد ومحمد راسم ؟

وبناءا على التساؤلات السابقة نستخلص الى الفرضيات التالية :

التعرف على الفن وأنواعه ونشأته

المراحل التي مر بها الفن في العصر الإسلامي

دور احمد راسم وبهزاد في ذلك

يهدف هذا البحث الى :

- ❖ معرفة مستوى الدور الذي لعبه الفن في تطوير العلاقات بين المجتمعات
- ❖ تحديد المفاهيم والأهداف التي يعالجها الفن في المجتمع
- ❖ التعرف على أنواع الفن ونشأته
- ❖ تحديد دور كزاد وراسم
- ❖ تحديد دور كزاد وراسم

تكمن أهمية هذا البحث في التعرف على المنمنمات في الفن الإسلامي وكيفية إقناع المسلمين في دمج الفن في حياتهم اليومية ودور عمالقة الفن في ذلك .

اختيار هذا الموضوع يرجع الى الأسباب التالية :

1- يحكم التخصص العلمي المدروس .
2- عدم دراية أغلب أفراد المجتمع بأهمية الفن لتحقيق تواصل بين أفراد المجتمع والمجتمعات .
3- التعرف على بعض الفنانين ودورهم في نشر رسالة الفن والمجهودات الجبارة .

وهذا البحث تم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي من خلال الوصف النظري للموضوع والشرح والتحليل لمختلف المفاهيم المتعلق بالفن عامة والرسم والمنمنمات بصفة خاصة ثم توجه التعرف على الفنان بهزاد وراسم والتوصل الى المعرفة الحقيقية .

ومن المعيقات التي واجهتني في هذا الموضوع كانت قلة الكتب وبالأخص عن الفنان كمال الدين كمزاد الذي يعد حلقة مجهولة في الفن رغم الشهرة الكبيرة التي نالها وضيق الوقت .

# الفصل الأول :

# التصوير في الحضارة الإسلامية

**تمهيد :**

لقد عرف الفن في عصر الإسلام تطورا ملحوظا في الفن التصويري، رغم المعارضين والمناوئين الى ذلك، وهذا التطور نلاحظه بصورة واضحة في القصور الأموية والعباسية، وعلى الأواني والسجاد والنحت على الجدارن وفي جميع بقاع العالم

**المطلب الأول : فن التصوير الإسلامي وفق الحقيقة التاريخية والأثار الاسلامية :**

لقد أن الأوان ان يتوقف الحديث عن موضوع " تحريم الصورة " في الثقافة الإسلامية، إن مسألة " الخلق " .

مسألة دينية محضة ومسألة كلامية لها إطارها المرجعي الخاص ومجالها السجالي، ويصعب حرق مسافات الزمن والتاريخ لفرضها مجددا وبشكل دائم على الممارسة الفنية والجمالية العربية المعاصرة .

هذا فضلا عن أن الإسلام لا يضع التعامل مع الصورة بشكل واضح ومطلق، اللهم إلا ما يتعلق بصور الأصنام، ثم إنه على صعيد السياق الكلامي، فإن الله باعتباره سبحانه وتعالى خالقا ومبدعا في الكون، قد خلق العلم وأبدع الإنسان وسخر له السماوات والأرض للاستفادة منها ومنحه حقا للتميز بين الخير والشر"[1]، وولد فيه الإرادة لممارسة حريته في علاقته بذاته وبالأخرين، شريطة أن يكون مسؤولا عن أفعاله وسلوكاته، وليس شرطا أن يكون المرء متكلما معتزليا للقول كهذا الكلام، ولكن ما هو الأساس هو ان الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، التي تتعرض لمسألة الصورة والأصنام لا تقيد أي تحريم للصورة من زاوية اعتبارها تحليا للإبداع الفني، وكل ما تؤكد عليه هو طابع الخارق للخلق الرباني ولقدرته اللامتناهية على منح الصور للكائنات وللأشياء وأن لا أحد يمكنه أن يرقى الى مستوى هذه الاستطاعة الإلهية لذلك فإن استمرار ادارة مسألة " تحريم الصورة " في الإسلام هو في واقع الأمر استمرار لطرح مشكلة غير حقيقية ورغبة واعية أو لا واعية في التثبيت بالإطار الفكري الذي أراد التراث الاستشراقي أو غيره، حبس الفكر العربي والمعاصر فيه[2].

التراث العربي الإسلامي ملئ بالصور والرموز والأشكال والحالات الجمالية، والفنانون العرب منذ ما ينيف عن القرن أنتجوا تراكما فنيا تشكيليا يطلب من المثقف العربي الاعتناء به، ومسائلته ومحاورته، وجهدا داخل سيلق الممارسة الثقافية العربية، ومن ثم فإن أمام الفكر العربي مهام أساسية تتعلق بمواكبة الحساسية العربية ومدى قدرتها على إدراك واستيعاء تعبيرات الحداثة الجمالية، وكما نعلم فقد أفتى الإمام محمد عبده في بداية القرن العشرين

[1]– دبركات محمد مراد ، الإسلام والفنون ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، الطبعة الأولى ، 2007.ص413.

[2] –المرجع نفسه ،ص414.

وذكر شأن المصورين، أن الأحاديث الخاصة بهم جاءت أيام الوثنية وكانت الصور تتخذ في ذلك العهد لسببين : اللهو والتبرك، مثال ما ترسم صورته من الصالحين، والأول مما بغض الإسلام، والثاني ما جاء الإسلام لمحوه، والمصور في الحالتين شاغل عن الله، أو ممهد للإشراك به ، فإذا أزال ضدان العارضان وقصدت الفائدة ، كان كتصوير الأشخاص بمنزلة تصوير النبات والشجر في المصنوعات كما حواش المصاحف وأوائل الصور، وأن الشريعة الإسلامية أبعد من ان تحرم وسيلة من أفضل وسائل العلم بعد تحقيق أنه لا خطر فيها على الدين لا بد من جهة العقيدة ولا من جهة العمل، وهذا أيضا مما أفتى به تلميذ الإمام محمد عبده، الشيخ رشيد رضا الرسول صلى الله عليه وسلم : " رحو القلوب ساعة بساعة فإن القلوب إذا كلت عميت " تصريحا بمزاولة الفنون إذا لم تؤدي الى إشراك أو الوثنية أو انصراف عن الدين وبذلك سمح للقاص، والراوي، والمنشد، والمغني، والعازف، والشاعر، بالعمل على رقي هذه الفنون بل كان القرآن الكريم في قصصه رائدا أو معلما وإن كان يهدف الى الوعظ والإرشاد [1]".

ومن هذا لم يجد المسلمون قديما وحديثا غضاضة في الرسم والتصوير بل أصبح هذا نشاطا فنيا يرون أنه مشروع طالما أدى الى فائدة عملية أو جمالية للمسلمين وعلى الرغم من تشدد بعض الفقهاء وشدة احتراز البعض الأخر من الوقوع في شبهت التحريم إلا أننا وجدنا الغالية العظمى من المسلمين تحرص على تنمية هذه الاتجاهات الفنية الجمالية . . ولذلك وجدنا كثيرا من الحمامات العامة مثلا تزدان بصور الأشخاص متأثرة في ذلك بما ورثته من تقاليد كانت سائدة قبل الإسلام بقرون فلقد رأى المسلمون في طبيعة هذا المكان مجالات للمصورين من الفنانين يطلقون فيه العنان لمواهبهم ولأيدهم المجال لتصوير ما نشاء

غير أن معظم أثار تصوير الجداري الإسلامية اختفت للأسف خلال غزوات التتار لعالم الإسلام

[1] - دبركات محمد مراد، مرجع سابق ،ص415.

وتدميرهم لبغداد حاضرة العرب وروضة الفن الإسلامي، ولم يبقى ما بدلنا عليها غير بعض شواهد تنطق بما كان عليه التصوير في حياة عهود الإسلام الأولى ثم قلة من كتب تحدثنا بحديث هذا التصوير على ما سنرى بعد قليل، وينبغي أن ننتبه الى ان وقفة العالم الإسلامي من التصوير لم تكن على درجة واحدة على مر العصور تحريما وتحليلا، ويدلل " توماس أرنولد " على ذلك بأن تلك الوقفة العدائية للتصوير لم حين حرم التصوير مالها ظل ومما ليس لها ظل وإن كان قد أحل تصوير النبات وما لا تدب فيه الحياة[1] .

ولقد كان النووي فيما ذهب إليه في كتابه " المنهاج مي شرح صحيح مسلم بن الحجاج " مرى تحريم تصوير الكائنات الحية يرى ذلك محاولة لمجاراة صنع الخالق فيما خلق ولا يرى بأسا في التصوير إذا كان زخرفه وقد ذهب " ماسينيون" في تفسير القرار الذي أصدره الخليفة يزيد بن معاوية عام 323هـ بتحريم التصوير الى أنه كان وليد الرغبة في حرمان المسحية " المشركين " من أقوى الأسلحة التي تعمل على تثبيت عقيدتهم تمهيدا لفتح قلوبكم للإسلام وأنه لم يمكن تحريما للتصوير ودعوة الى نبته.

ويؤكد ذلك " إنجهاوزن " حيث يخبرنا بأن حفائر القصور الأموية بالشام وفلسطين هي التي أهدتنا

بمعلومات جديدة في أصول لمعمار والزخرفة الحصة stuccodécorationفحسب، بل ساعدتنا أكبر المساعدة على دحض الخرافة، وانعدام النحت في تصوير الكائنات الحية في الفن الإسلامي، وعلى هذا كلما ازدادت المواد الأثرية لدينا ازداد استحضارنا للماضي دقة وسلامة عملية وهكذا نرى العالم الإسلامي الذي عاش تنازعه أراء الفقهاء لم يحجم عن التصوير، لمنه كان فيما يأخذ فيه من ذلك بين الإقبال والإعراض، يستوى في ذلك المسلمون أنفسهم ومن يعايشوتحم من أصحاب الديانات الأخرى، وفي الحقيقة وكما يذكر د تروت عكاشة أن التصوير الديني لم يلق حظه من التشجيع في العصور الإسلامية الأولى وهذا طبيعي،

[1] - دبركات محمد مراد، مرجع سابق ،ص416.

مثلما عند البوذيين والمسيحيين، فلم تبد المساجد مزينة بصور دينية، كما لم تر تصوير مستخدما في أغراض تعليمية أو تربوية إلا بعد القرن الرابع عشر، كذلك انعدمت الرعاية والتوجيه في مجال التصوير من قبل أئمة الدين على عكس ما جرى عليه الأسلوب سلطة الكنيسة في العقيدة المسيحية، ولم يرد ذلك المؤلف المتداول " إيفوتوغرافيا" الذي وصفه " بانزيلينوس " في جبل أثون يجي في العالم، وملكوت الله أن يتحقق على الأرض [1] ، أما الرؤية الإسلامية فترى أنه " ليس كمثله شئ "

ولذلك فالانفصال كامل بين ملكوت ولا يمكن تصوير الله لاستحالة تصوره ومن هنا تصير الأخريات في الإسلام ممتعة يحكم طبيعتها عن التصوير

ومما هو جدير بالذكر أن الإسلام أثر في المسيحية، فوجدت حركة كاسري الصور وهي التي تسمى بالأيقونية " أيكونو كلاسم " وهو المذهب الذي أحدته " ليو الثالث " " إمبراطورية بيزنطية في القرن الثاني هجري، الثامن للميلاد، وحرم فيه عيادة صور القدسيين وتماثيلهم تلك العبادة التي كانت شائعة بين بسطاء القوم من المسيحة، ولما تنفذ تعاليمهم بدقة، أمر يكسر التحف الفنية الدينية غير أن " مجمع نقية " الذي عقد في عام 87م ألغى هذا القرار.

ومن هنا كان للإسلام أثره في طبيعة التصوير الإسلامي ونلاحظ ذلك في الأمور الأتية : عندما استخدم التصوير لنشر التعاليم الدينية كالمسيحية مثلا، وخلو المصاحف وأثاث المساجد من الصور[2] ".

الاقتصار على تزيين المؤلفات الأدبية والعلمية والتاريخية بالصور التي توضح حوادثها وتشرح قصصها، وبذلك اختفى ميدان من الميادين الفنية وهما فن اللوحات وعمل التماثيل، تعرض كثيرا من مخطوطات المصورة للتشويه بنزع الصفحات المصورة فيها او بطمس وجود الأشخاص المرسومين في الصور بالألوان، أو رسما لنباتات فوقها وترى هذا الاتجاه الأخير يسود في العصور مسمات بالتراجع الحضاري و الإنعلاق الفكري وسيادة الاتجاهات الدينية المتشددة ولذلك نجد الباحثة : د. وفاء إبراهيم تنمي في بحث لها الى أن المنع من التصوير ليس مبدأ يقره الدين الإسلامي ، بل إنه مبدأ ترف ووسيلة تربوية أخلاقية للانتقال من المجسمات الى انجسيمات .

[1] –ليلى فؤاد أبو حجلة ،تاريخ الفن ،ص11

[2] - المرجع نفسه ،ص09.

**المطلب الثاني: خصائص ومميزات الفن العربي الإسلامي وفق المنظور الغربي:**

حدد الباحثون الغربيون المستشرقون مميزات وخصائص للفن الإسلامي حصرته ضمن حدود نظرتهم الدونية للتقزيم من قيمة المنتج الفني للفنان المسلم فنبعث بالفن الزخرفي والمسطح للإشارة الى أنه لا يرقى الى مستوى الفنون التشكيلة الغربية وتتمثل هذه الخصائص الى تغفل تماما ولا تنطبق على التصوير الإسلامي وكأنها تنكر الكم الهائل من الصور والتماثيل التي زخر بها الحضارة الإسلامية في سامراء وقصر الحمراء وجدان القصبة ومنمنمات أشهر الكتب المحفوظة في المتاحف:

1- **الكراهية تصوير الكائنات الحية:**

اول ما يميز الفن العربي الإسلامي تمثيل الكائنات الحية ، وهذه الكراهية أساسها الحرص على الابتعاد عن الوثنية وعبادة الأصنام، فلقد اعتبر تصوير الكائنات الحية وبصورة خاصة تشخيصها عن طريق النحت بمثابة إحياء لأعمال الكفار المحرمة ، كما يعتبر بمثابة الرغبة في مشاركة الخالق في قدرته ، وليس من الممكن نكر هذا المنع أو التحريم الذي احتفظ بكل قوته في التزينات، فلذلك اتجه الفنان المسلم للتجريد خوفا من الوقوع في المكاره من تصوير الكائنات الحية ، حيث كان اتجاه الفن العربي الإسلامي للزخرفة إيمانا بالعقيدة ، وليس ضعفا في القدرة الفنية [1].

2- **مخالفة الطبيعة :**

من مميزات الفن العربي الإسلامي عدم اهتمامه بنقل صور وعناصر الطبيعة ، وترمى نزعته الى تجريد وتحوير المشاهد الحية في الطبيعة حتى لا تبقى منها إلا خطوطها الهندسية ، والفنان المسلم يواجه الطبيعة لكي يتناول عناصرها ويفككها الى عناصر أولية، ويعيد تركيبها من جديد في صياغة عذبة ، وهو لا يفكر في محاكاة الطبيعة حرفيا لأن هذا لا يعنيه[2].

[1] - محي الدين ، الفنون الزخرفية الجزء الثاني ، مطبعة الشام 1988، ط1 ، 1997،ص75.

[2]- ابو صالح الألفي ، الفن الإسلامي ، اصوله ، فلسفته ، مدراسه ، دار المعارف ، لبنان ،ص91-92

**3- تصوير الحال :**

إن مخالفة الطبيعة واللامحاكاة تؤدي حتما بالفنان المسلم الى ابتكار وخلق أشكال جديدة لا نظير لها في الطبيعة إطلاقا ، مستعينا بذلك بخياله الخصيب والواسع ، حيث نجد نماذج كثير للأشكال التي تقع في دائرة المحال ، كالطيور ذات الوجوه الأدمية ، والخير المجنحة ، ورجال من النحاس ، والحيوانات التي تتكلم ، وغيرها من الأشكال الخرافية التي لا نظير ولا وجود لها من الطبيعة ، فالفنان المسلم ويطل من نافذة خياله على هذا العالم الذي ابتكره ، ويعالج موضوعاته والذي يغوص باحثا عن أشكال جديدة تبعث المسرة في النفس ، وتثير الخيال[1] .

**4- البعد عن الترف :**

من أبرز خصائص الفن العربي الإسلامي البعد عن كل مظاهر الترف، بحيث اتجه المسلمون الى بناء والعمل والبعد عن الترف والفخامة ، فلهذا كان من الضروري وضع حل يحقق الموائمة والتوازن بين هذه المبادئ وبين الثراء العظيم الذي يعيش في الخلفاء والأمراء[2] ". فاستعمل الفنانون خامات رخيصة كالجص والصلصال والخشب في أعمالهم الفنية ، واستطاعوا إضافة الزخارف الرقيقة والجميلة عليها ، حيث كانوا يحولون هذه المواد والخامات الرخيصة الى أعمال فنية عظيمة وقيمة والتي توازي في جمالها وبمائها أغلى وأثمن الخامات[3] .

[1] - ابو صالح الألفي ، الفن الإسلامي ، اصوله ، فلسفته ، مدراسه ، دار المعارف ، لبنان ،ص94.

[2] - امال حليم الصراف ، موجز في تاريخ الفن،ص72.

[3] – المهندس يونس خنفر، تاريخ وتطور فنون الزخرفة والاثاث عبر العصور ، الراتب الجامعية ، بيروت ، 1420هـ/2002، ط1.ص120.

**5- الانصراف عن التجسيم والبروز :**

الفن العربي الإسلامي ابتعد عن التجسيم ابتعادا واضح الأثر في كل ما أنتج فيها من أعمال ، لأنها يستهدف البحث في البعد الثالث وهو العمق في الفنون العربية ، ولكنه يبحث عن عمق أخر يختصبه دون الفنون الأخرى ، وهو العمق الروحي والوجداني ، والفنان المسلم أراد تغطية جميع السطوح بالزخارف فزعا من الفزاع. ورغبته في إذابة الجسم بتوجيه النظر الى الزخارف الغنية التي تغطيها، وإن الرغبة في إذابة مادة الجسم وتحطيم وزنه وصلابته وإعطاء الخفة هو اتجاه يستهدف النظرة الدينية التي تميز فنون الشرق[1] .

وبالنسبة للزخارف المحفورة أو البارزة نلاحظ أن الفنان المسلم لم يبالغ في تعميق الحفر ولا في بروزه ، وظاهرة التسطيح التي نتبينها في الزخارف الإسلامية تنطبق على جميع الزخارف المنفذة في الخدمات المختلفة ، في الفنون التطبيقية والفنون المعمارية .

**6- الوحدة والتنوع :**

هناك ظاهرة أخرى من الظواهر الهامة التي تبرز شخصية الفن العربي الإسلامي وهي تقسيم السطح الى مساحات ذات أشكال هندسية مختلفة ، وداخل هذه الأشكال نجد الوحدات الزخرفية المستمدة من العناصر النباتية أو الأشكال الهندسية أو الحيوانية أو الخطية ، وهذه الأنواع الزخرفية قد تجتمع في مساحة واحدة ، كما تنتقل من عناصر الى عناصر أخرى ، من أشكال الحيوان الى أشكال الزهور أو التوريق ، ومن الخطوط الهندسية المستديرة الى الخطوط المستقيمة ، وهنا نلمس في هذا الأسلوب العربي التنوع والوحدة وهي من أهم صفات العمل الفني الناجح ، لأن كل وحدة من الوحدات الزخرفية داخل مساحة هندسية هي كاملة في ذاتها وهي أيضا متكاملة من سائر العناصر التي تجمعها المساحة الكلية[2].

[1] - فوزي سليم عفيفي ، نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها ،ص59.

[2] - ابو صالح الألفي ، مرجع سابق ذكره ،ص98، 99، 100.

**المطلب الثالث : أنواع التصوير**

**1-التصوير الجداري :**

اتخذت نشأة التصوير الجداري في خطوات عديدة حتى وصلت الى فن التصوير الجداري الذي نعرفه اليوم ، فكان التصوير الجداري واحدا من أهم الوسائل التي باستطاع الإنسان أن يعبر كما عن وجدانه وما يدور حوله في بيئة التي يعين فيها ويتأثر بها.

ويرى عبد الخالق( 1912م) أن تاريخ بداية هذا الفن يرجع من حيث نشأة الى الأف السنين في كهوف (لاسكو LASCAUX) و (التاميز -AL-TAMIS) من أوروبا ما تضمنته من أعمال تصويرية حملت توقيعات إنسان ذلك العصر كعنوان أبدي لحضارته التي اعتمدت على القنص كوسيلة لمواصلة الحياة ، وفن التصوير الجداري من الفنون التي تناولتها غالبية الحضارات منذ أزمان بعيدة وبمرور الزمن [1].

تطور هذا الفن حتى شهد العصر الحديث تطورات في مجال التصوير الجداري أبرزت كفاءة الإنسان في التعامل معه بطريقة وتقنيات متعددة ظهرت فيها مهاراته في تنفيذ اعمال التصوير الجداري، فبعد ان استخدم الإنسان القديم الإمكانات المتعددة من الألوان والمواد لتخدمه في تنفيذ الأعمال التصوير الجداري إلا أن هذا الفن ظل على مر العصور يستقي تصميماته الفنية من التراث الشعبي للمجتمعات التي نفذ فيها فهو بمثابة صدور التراث الشعبي للمجتمعات الإنسانية التي وجد فيها.

[1] - د-إياد صقر ، الفنون الإسلامية ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، الطبعة الأولى ، 1424هـ/2003م،ص28.

تشهد المراجع التاريخية والأدبية على شيوع التصوير الجداري في العصر العباسي وازدهاره ، حيث وجد في القصور رجال الدولة العباسية الأوائل في سامراء صور أدمية وحيوانية وطيور ورسوم نباتية ، واستطاع الباحث الألماني الأثري هو سفلد اكتشاف مجموعة من الصور الجدارية الملونة في جدران بعض القاعات في سامراء مثل قصل الجوسق الخافاني ، الذي بني في أيام الخليفة المعتصم 833-841م ، وقد نشرها في كتابة " التصوير في سامراء " . ومن أروع هذه الصور ، صورة تمثل راقصتين تزين قسم الحريم في الجوسق الخافاني ، وتظهر السمات الشرقية العربية بشكل واضح في محيتي وجهيهما كالذقون العريضة والأنوف الطويلة والوجنات الممتلئة ، وضفائر الشعر المتدلية وشكل الثياب الطويلة ، وتعد هذه الصورة من الصور الجدارية الرائعة التي رسمت بطريقة الفوسكو ، وتعد دليلا على وصول الفنان العربي فيها الى درجة عالية من النضوج الفني ، وهناك صورة جدارية أخر تمثل صيادات تبدو احداهن تضرب حمار الوحش ونرى كلاب صيد يهجم عليه .

يتبين من مشاهدة الرسوم أن الفنان العربي المسلم ابتعد عن الأسلوب الواقعي المحاكي للأشكال الطبيعة ، واتخذ الأسلوب الواقعي الزخرفي المبسط ويمكن تشبيه الأجسام الإنسانية في هذه الرسوم بأيقونات تحدق الناظر إليها[1]. ونجد أن الأحداث في تشددها على حركة كانت تقع في الزمن والمكان المعنيين

**1-قصرة عمرة :**

" شيد هذا القصر المزخرف خلال الفترة 705-711م ، في عهد الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك في صحراء الشام الى الشرق من مدينة عمان ، العاصمة الأردنية ، وكان يستخدم لغرضين هما الصيد والاستحمام ، ويشمل القصر على مدخل رئيسي من جهة الشمال ، ويوجد ثلاثة قاعات صغيرة تعلو القباب المغطاة بالرسوم الملونة الرائعة المختلفة ، وتوجد زخارف على الجانب الأيسر ، والحائط الشرقي لا يكاد تتضح معالمها وتزدان أرضية بعض الحجيرات بالفسيفساء ، وهذه وجدت تحت كميات متراكمة من الأتربة والفضلات .

[1] - د-إياد صقر،مرجع سابق،ص17.

وقامت دائرة الأثار الأردنية يعزل الأثرية المتراكمة داخل القصر[1] ويعد هذا القصر من اروع القصور في الشام التي زينة بالزخارف فمن أروع الصور الجدارية التي اكتشفها العالم الأثري الوا موزيل عام 1898م صور استخدمت فيها بطريقة من الجص الأبيض ثم يطلى بالطلاء اللوني ، أو الألوان المائية أو تتلخص هذه الطريقة بكساء الجدار بطبقة من الجص الأبيض ثم يطلى فوق الجص بعد جفافه بألوان ترابية أو نباتية مذابة في ماء الكلس ، وتلون الصور أحيانا بلون واحد أو عدة ألون وتثبت بالدهان أو بماء الجير الحي ، واستطاع المصور فيها أن يستخدم درجات لونية متعددة ، وعرف كيف يمزجها معا وهذه الصور الرائعة الجميلة الملونة وجدت في حمام وكانت تشمل موضوعات مختلفة ومناظر ملونة بعدة ألوان ، ومزينة بفصوص حمر وخضر مذهبة وتمثل تلك الموضوعات والمناظر أشخاصا في وضع خلاعي ومثير ونساء ورجال نائمين ومتعانقين ، وأما الصور الجدارية الأخرى التي عثر عليها في غرف وقاعات قصر عمرة فكانت تشمل موضوعات متعددة [2] ، أهمها صور الخافية وهو على عرشه ، حيث يبدو فوق رأس الخليفة مظلة ترتكز على عمودين حلزونيين ، وعلى جانب الخلفية يقف شخصان أحدهما يحمل مدبة ، أما الصورة الثانية فتمصل أعداء الإسلام.

[1] -www.al.hadardt.com

[2] - محمد حسن جودي،نفس المرجع ،ص22

**المطلب الرابع : الصور والزخارف الفسيفسائية :**

وقد برزت مهارة الفنان الأموي في فن الصور والزخارف الفسيفسائية وكان غرض الخلفاء ، الأمويين الأساس في استخدمها إظهار الأمكنة المقدسة للمسلمين بمظهر يضاهي أيضا المباني والقصور الإغريقية في جمالها وهذا ما نجده في قصري الحير الغربي ، وحرية الفجر ، وإضافة الى ذلك استخدم الأمويين لكلى والمجوهرات والأحجار الكريمة من قطع الفسيفساء بشكل مفرط لتزيد من لطافتها وجمالها ، وورث العرب الفسيفساء عن البيزنطيين ، واستمرت طريقة الزجاج الفسيفسائي تستخدم في معظم الميا في المقدسة وغير المقدسة في العصر الأموي ، وكانت تصنع الفسيفساء بترجيح وجوه قطع مكعبة من الفخار وذلك باستخدام مادة السيليكون، الرمل ، وبإضافة بعض الأكاسيد المعدنية إليها ، ثم تجرى عليها عملية انصهار في درجة حرارة عالية تتراوح بين 800و900 واستخدم الكورة لهذا الغرض حيث كانت صحيحة من حيات التهوية بداخلها[1] .

وتتلخص طريقة الزجاج الفسيفسائي وذلك بلصق أعداد من القطع المكعبة الزجاجية الصغيرة الملونة بعضها بجانب بعض على طبقة إجص أو البلاط الأبيض الطري ، وترتيب زخرفيا هندسيا أو نباتيا ، أو ترتب على هيئة رسوم أدمية أو حيوانية أو طيور وعمائر ، ثم نضغط هذه القطع معا وتثبت على الجدار الجصي بمستوى واحد وتضاف الى هذه القطع أحياننا او توضع معا فصوص زجاجية أو حجرية مذهبة أو فضية وقطع من الرخام والأحجار الكريمة والصدف لتزيد من لطافتها كما ذكرنا أنفا ، أو تؤلف حشوات جصية كبيرة تلصق عليها مثل هذه المكعبات الزجاجية ثم تثبت على الجدران .

من أروع الأمثلة لهذا النوع مرى الفسيفساء ما تجده يحلى أجنحة وبواطن وعقود الراقين ورقية الصخرة في القدس التي أعيد بناؤها بأمر من الخليفة عبد الملك بن مروان 685-705م ، ومن الأمثلة الفسيفسائية الأخرى ما نجده على جدران المسجد الأموي والتي كانت تشمل موضوعات مختلفة تمثل مناظر طبيعية وزخارف نباتية [2]. إن ما ذهب إليه المؤرخون العرب وبعض المستشرفين أن فسيفساء فيه الصخرة والمسجد الأموي هي أراء تخالف الرأي الذي يقول عن تلك الفسيفساء إتحا من أحجار الفنانين العرب في بلاد الشام ، وقاموا بما أمرهم به دينهم الحنيف ، فحذفوا من رسومهم الفسيفسائية في المسجد الأموي بدمشق وقبة الصخرة الرسوم ذات أرواح واقتصروا على

[1] -المرجع نفسه ،ص57.

[2] -محمد حسن جودي ، المرجع نفسه ،ص58

تركيب معمارية ورسوم الأشجار ونباتات والمياه فحسل، وفي ذلك الوقت كان هناك عداء بين الحكام الأمويين والبيزنطيين وكيف إذن يرسل إمبراطور بيزنطة عمالا لعمل فسيفساء.

**مميزات المصورون الإسلاميون :**

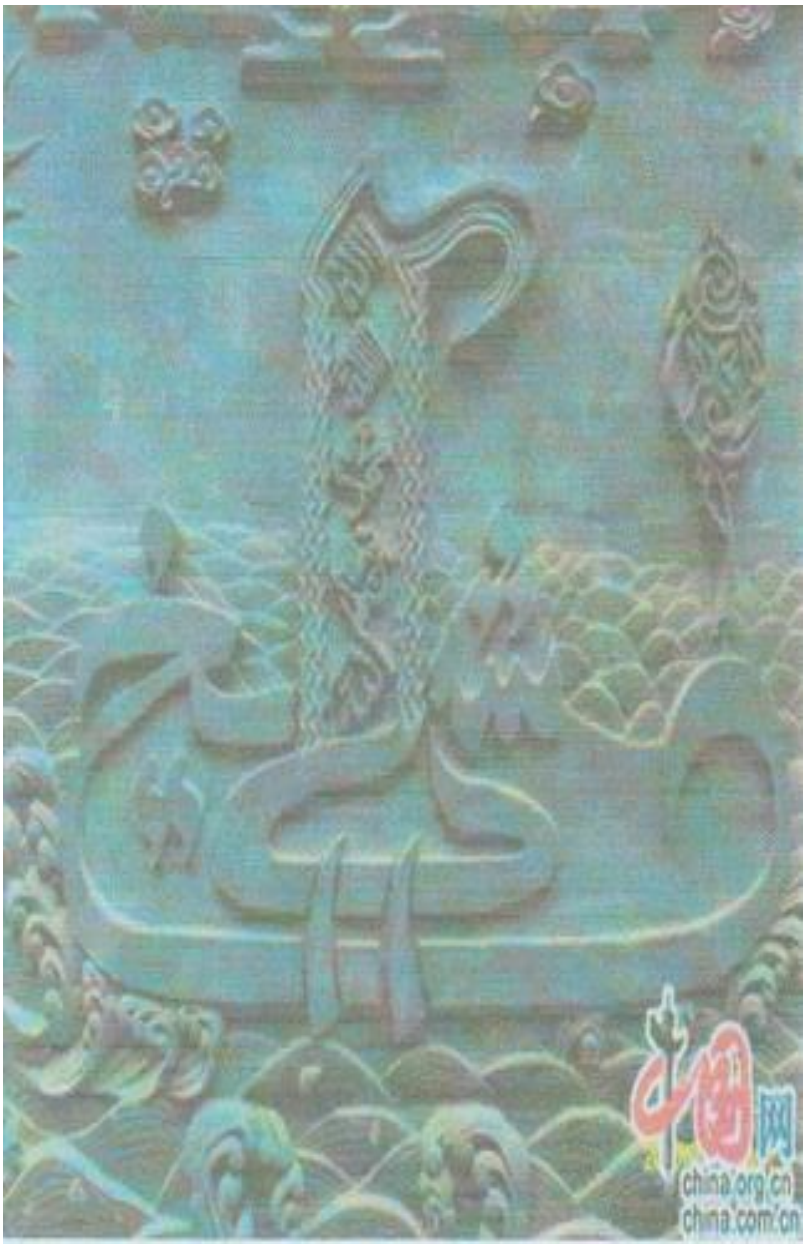
تميز المصورون الإسلاميون بحاسة جمالية ويرجع ذلك الى تأثرهم بجمال الطبيعة من حولهم في البلاد التي كانوا ينتقلون إليها وقد تسربت منها عناصر جديدة، فتكون لديهم مزيج عام يتسم بالشفافية ورهافة الحس وسلامة الذوق الفني وجاء ذلك من عدة تأثيرات فنية من الصين وإيران والأناضول ومصر والشام ومن بعض البلاد الأوروبية، وكان العنصر الإيراني بالذات أقوى هذه العناصر في تشكيل هذا المزاج الحي والشعور المتدفق [1].

**1-النحت :**

أقبل الفنانون الأمويين على عمل التماثيل والدمى الصغيرة التي وجدت في القصور الأموية بشرق الأردن وهذا ما تؤيده المصادر التاريخية وبرعوا الى جانب ذلك في النحت والحفر على الخشب ووصلوا كما الى درجة الإبداع والرقي ويبدو هذا واضحا في أشكال الأثاث والأبواب والمنابر والأضرحة التي تعود لها العصر والموجود قسم منها في المتحف العربي (قسم الإسلامي ) وتمت إبداعات أخرى قد تكون أيضا أكثر أهمية تلك هي التماثيل المعدنية المجوفة المعمولة على هيئة الحيوانات والطيور التي عرفت في العصر الفاطمي في مصر وانتشرت صناعتها في أنحاء العالم الإسلامي حتى وصلت الى أوروبا في العصور الوسطى عن طريق الأندلس، ومن أبرز هذه الأعمال تمثال عقاب من البرونز تظهر عليه زخارف محفورة من رسوم سباع وقصور الى جانب كتابات عربية دعائية[2].

[1] - المرجع نفسه ،ص59.

[2] - محمد حسن جودي ، المرجع نفسه ،ص74.




**النحت في العصر الأموي**

**2-السجاد** :

إن السجاد المشهور عالميا هو السجاد الفارسي والتركي الذي يبلغ في العهود الإسلامية المتأخرة ذروة روعته الفنية ، وما زالت إيران تحافظ حتى اليوم على شهرة صناعة السجاد في بلادها متمسكة بتقاليد الثابتة .

إن فن السجاد يقوم على عاملين : لون السجاد وما يرمز إليه من معاني كانت مألوفة ومازالت في تحديد مفهوم الألوان ودلالتها عن العرب والعامل الثاني هو العناصر الزخرفية، أما الأشكال التي كانت موضوع السجاد، فهي أما حيوانية وهي نادرة جد أو نباتية وبعضها أشكال هندسية محضة لتأطير الموضوعات أو لزخرفة الحواشي والأطراف ومن المواضيع الحيوانية العقرب والعرتلة وهي أشبه بالعنكبوت الغليظ وهي من المواضيع التي ترسم للسيطرة عليها نظرا لماضرها . اما الحيوانات الأخرى المكرمة عند العربي كالغزال والجمل والكلب والديك واليمام والطاووس، فإنها تمثل المكان الأرحب في صناعة السجاد العربي ثم الفارسي و التركي[1].

لقد أخذت هذه الحيوانات أشكالا هندسية محورة لكي نتمشى مع طريقة صناعة السجاد وتسهله الضائع وكانت هناك عبارة عن أشكال نباتية من أهمها شجرة الحياة بشق أنواعها.

[1] -مجلة ، العدد 39، ص117.

**السجاد في العصر الأموي**

# الفصل الثاني :

# المنمنمات الإسلامية عند كمال الدين بهزاد ومحمد راسم

**المبحث الأول المنمنمات الإسلامية :**

**تمهيد :**

المنمنمة كلمة لا أصل لها ولا سند أو مصدر في صلب اللغة العربية أو اللغتين الأرامية والسرانية، وظلت بعيدة عن المعنى اللغوي الدقيق رغم أن معناها في اللهجات الدارجة أصبح يعني " الشيء المزوق الدقيق " وصارت في الترجمة اللاتينية :miniature.

نسب المستشرقون المنمنمات الى جذور اليونانية و البيزنطينية، ونسبه الباحثون الجماليون العرب الى لحضارة الإسلامية التي تجلت فنونا الجمالية في عصر الفتوحات المتتالية.

وكان الأبعد من هؤلاء المستشرقين والباحثين أولئك اللذين افتقوا طريق الأثار ليكتشفوا أن أصلا لمنمنمات يعود الى منشأها الاول في البلاد الرافدين .

فرأوا أن المنمنمات تطورت فنا جميلا عبر حقب التاريخ العراقي، قبل بلوغ ذروتها في رسومات الداعية ماني اليابالي .

**المطلب الأول : المنمنمات**

**تعريف المنمنمات :**

**المنمنمة :**

هي صورة من حرفة في مخطوطات والواقع أن عبارة منمنمة تتصف بسعة دلالتها، فهي إنتاج فني غير الأبعاد، يتميز بدقة في الرسم والتلوين وهو اسم يطلق عادة على الأعمال الملونة وغيرها من الوثائق المكتوبة المزينة بالصور أو الخط أو الهوامش المزخرفة وقد حقق فن المنمنمات المرتبط بالمخطوطات كما لا رفيعا خلال القرون الوسطى في الشرقين الأوسط والأدنى وحتى في أوروبا ومنمنمات عبارة بألوان رقيقة متنوعة ومندرجة تتناسب مع رقة حركة أصبح الرسوم الأدمية وعيونها ، تكثر فيها الحيوانات وتتميز عن رسوم البشر بتجسيم خفيف، أما الرسوم العمارات فمحدود وتظهر أغلب الرسوم المعمارية محورة أي بعيدة عن الطبيعة ولكن هناك واقعية كبيرة في أنواع عقودها وتشكيلات الزخرفية التي تزينها، وتلتقي في المنمنمات الإسلامية تأثيرات عدة، عربية إيرانية وصينية ومغولية وسلجوقيه وهندية وتركية وعثمانية، كما تظهر بعض التأثيرات البيزنطية في فترات محددة. ومنمنمات تمثل أحد جوانب ازدهار الحضارة العربية الإسلامية وعزها[1].

وقد أتاحت لنا هذه الرسوم فرصة التعرف على عادات وتقاليد المجتمع الإسلامي العربي وغير العربي في تلك الحقبة من الزمن، واطلعنا على التفاصيل الحياتية اليومية التي تؤرخ بالكتب ، وهي بذلك تعتبر وثائق مهمة جدا..

إن أول كتاب عربي ظهرت في المنمنمات كان كتاب (كليلة ودمنة) وهو أصله كتاب هندي ترجمه ابن المقفع الى اللغة العربية .

1- ل- ت –غور- أليات و-م-م- ديامونق ، المنمنمات الإيرانية " في مخطوطات " الشاه- نالمي " التاريخية .منشورات دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ، الطبعة الأولى ، دمشق ، 1998،ص05.

**المطلب الثاني : فن المنمنمات الإسلامية في المخطوطات :**

يشهد القرنان الثاني عشر والثالث عشر الميلاديان 6-8هـ السادس – الثامن على ازدهار في المنمنمات على الورق والمخطوطات، حيث أقبل الفنان العربي على تزين الكتب الأدبية والعلمية ولكن وصل في نهاية القرن الثاني العشر وبداية القرن الثالث عشر ميلاد الى درجة الإبداع، وأما تطوره في بداية فلا يزال غير واضح وهو يعتبر فن تحلية وتزويق المخطوطات بمنمنمات من الفنون الرفيعة وقد أجاد المزوق العربي كل الجودة في هذا المجال، ولعب الظروف الاجتماعية على ازدهار هذا الفن خلال مرحلة معينة من مراحل الحضارة العربية الإسلامية ويجد الباحث[1] في المنمنمات صعوبات واضحة في تتبع الجذور التاريخية لنشأة هذا الفن وقصوره، فقد ضاعت وتدفن مخطوطات كثيرة بسبب عوامل الحرب والتدمير والفيضان والحريق والتعصب الديني وما تبقى لا يمثل الى القليل مما انتج وكتب وزوق خلال العصر استخدام المخطوط وفي المجالات مختلفة، وقد لا يستطيع الباحث في هذا المجال التخلص في الإشارة الى قضية مهمة لها علاقة بفن تزويق ألا وهي موقف الفقهاء ورجال الدين من فن التصوير ومما لا شك فيه أن المنمنمات المخطوطات هي لوحات فنية أنتجها مصورون كتعبير عن شعور فني وموهبة قوية في هذا الفن المهم من الفنون الجميلة ومنمنمات تدل على استمرار ترجمة الشعور الفني الى انتاجات فنية ذات رسوم أدمية وحيوانية ومناظر طبيعي إن هذه الازدواجية تمثل احد مظاهر التناقص بين النظرية والممارسة أو بين ما تريده فئة معينة تتمسك بظواهر النصوص وما ترغب به فئة أخرى لتتمتع بقيم جمالية تعتبر من مكملات علوم والثقافة الإنسان المتحضر[2].

وتغيرا المخطوطة الثالثة عشرا المعدة عام 5-15 وكذلك المخطوطة الرابعة عشر المعاصرة لها نموذجا واضحا للنزعة التركيبية وصياغتها متماثلة تماما وتعتبر منمنمات هذه المخطوطة كبيرة بحيث تملأ الصفة بأكملها.

[1] - ل- ت –غور- ليان و-م-م- بایاكونوق ،مرجع سابق ذكره،ص07.

[2] - ل- ت –غوزا ليان و-م- سم دياكونوف ،نفس المرجع ،ص10.

وتتميز بوحدة تركيبها مع امتلاء مساحتها بالزيتية وتغلب على منمنمات هذه المخطوطة المواضيع الثانوية، ويغرق الحدث في التصوير الفني الفخم، وتتحول المنمنمة من صورة معبرة الى زينة للكتاب فقط، وبانتقالها الى مخطوطات القرن الخامس عشر يظهر لنا جليا نقصان حلقة في تطور المنمنمات ونلاحظ تبدل الألية، فتظهر الملامح العامة محددة بدقة، ويتم التلوين بمخطوط دقيقة سمكة، وينعدم أسلوب التلوين الحر تماما والتناقض الكبير، وانعدام خصوصية المنمنمة العامة[1].

ونرى أيضا في منمنمات المخطوطات القرن السادس عشر التي أعدت في ظل الدولة الصوفية العظيمة، صاحبة أول محاولة لتوحيد إيران والتي قطعت علاقات الماضي الإقطاعي الذي كان يستخدم " الشاه- خامي " لأغراض خاصة فبدأ بالظهور تعامل جديد من قبل الفنان تجاه ما يصنع، وسادت بينهم النزعة التزينية، ونلاحظ ذلك من خلال العدد الكبير من الشخصيات في اللوحة الواحدة والتي لا علاقة مباشرة لها بالموضوع، بل جاء نتيجة اهتمام الفنان بجمالية المنظر[2].

ولكي نقدر مستوى منمنمة القرن السابع عشر، أمامنا مادة وفيرة جدا، فالمخطوطات التي تطرقنا إليها في كتابنا مزينة بغى بالمنمنمات الممتعة التي تسعدنا في حل مجموعة من المسائل التي تهمنا أو على الأقل تحديدها ولا تحمل توقيعها، ويصعب علينا أن تنسبها الى أي من فناني القرن السابع عشر المشهورين وكذلك تعقيده وحتى ألوانه والرازه الملفت للانتباه الى الظن غن راسمها فنان عظيم .

[1] - ل- ت –غور- ليان و-م-م- باياكونوق ،مرجع سابق ذكره،ص15.

[2] - ل- ت –غوزا ليان و-م- سم دياكونوف ،نفس المرجع ،ص16.

والمخطوطات الثامن عشرة ممتازة بفخامة أدائها وفيها زينت صفحات عناوين النصوص بالزخارف وقد تم العمل بدقة كبيرة وبأساليب مختلفة فنرى هنا البداية التقليدية وتغلبها على الرواية المباشرة فتقل دلالة الموضوع ويصبح على نفسى المستوى مع تفاصيل المنظر ونجد تقليد أعمى للقديم وانعدام التطوير وان منمنمات القرن التاسع عشر موجودة لدينا بأعداد كبيرة وهي في الغالب بسيطة ضعيفة المستوى، والقليل فقط يصل الى مستوى في صنعه[1].

أبو زيد يفارق الحارث خلال رحلة الحج (المقامة 31)إحدى صور الواسطي التي زين بها مقامات الحرير بنسخة من الربع الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي ، المكتبة الوطنية بباريس .

" ألو زيد يفارق الحارث خلال رحلة الحج ( المقامة 31)- إحدى صور الوسطى التي زين بها مقامات الحرير بنسخة من الربع الثاني من القرن الثالث عشر ميلادي، المكتبة الوطنية بباريس.

[1] - ل- ت –غوزا ليان و-م- سم دياكونوف ،نفس المرجع ،ص17.

**المبحث الثاني : محمد راسم وكمال بهزاد**

**تمهيد:**

لعب الفنانون الإسلاميون دورا كبيرا في إبراز وتطوير الفن وتطويره في أكثر المدارس الفنية للمنمنمات .

فقد تفاعلت خبراتهم غي أنحاء العالم فشاركوا في تأسيس مدراس للمنمنمات الي ساهمت في ازدهار الفن والتصوير في الحضارة العربية الإسلامية .

**المطلب الأول : محمد راسم**

**1-حياته :**

ترعرع محمد راسم في العاصمة الجزائرية وبتحديد في القصبة عام 1896م وكان هذا الأخير ينتمي الى أسره عريقة في ضروب الفن التشكيلي سارعه الى إخراج التراث التقليدي والانتماء الإسلامي للشعب الجزائري حيث تعلم منذ الطفولة أسرار المهنة ويدع فيها وكان يملك خيالا خصبا وإحساسا مرهفا وقد هيأ ذلك كله الى الالتحاق بمدرسة الفنون حيث تابع دورس الرسم والتصوير فكان من المتفوقين فيها وعند إذا استطاع أن يتوجه الى باريس ليعمل في قسم المخطوطات بالمكتبة الوطنية ثم قام بزيارة اسبانيا لتعرف على الأثار الإسلامية فيها ثم كانت وجهته الى لندن حيث سمح له بدخل الى المتاحف والاطلاع المجموعات الفنية.

وقد تأثر بالأساتذة الإيرانيين لفن المنمنمات في العالم الإسلامي في القرن السابع والثامن للهجرة أمثال بيهزد دو آغاميرك[1].

كرس محمد راسم جل حياته لهذا الفن الذي ساهمة فبقدر كبير بشيوع هيبته، تمكن محمد راسم بواسطة عبقريته و تحريته لعلمية من إثراء هذا التراث الفني من دون المساس بأصالته وذلك على الحفاظ على التقنيات الجمالية الخاصة بفن المنمنمات اقتنع محمد راسم أن المقاومة يمكن كذلك خوضها على جبهة الفنية لهذا السبب حاول جاهدا أن يحمل انجازاته علامات الإبداع العظمة والفخر كما كانت عليه الجزائر قبل الحقبة الاستعمارية وكما كان يريدها بعد استعادة استقلالها كان يريد أن يوقظ كرامة الشعب الجزائري أن يثير غيرته، جدارته وحنينه [2]، وقد قادته بذلك قناعة العميقة النابعة من روح الحرية الى لقاء شعبه ووطنه في سبيل تصحيح تاريخهما الذي حرفه الاستعمار ، وبدأ محمد راسم مشواره في المنمنمات دون أن يقطع علاقته بما يعرف بلوحة الحامل.

- في 24ماي 1932م يتزوج محمد راسم بالأنسة كارين يوهسون ذات الجنسية السويدية ثم يعود الى الجزائر

[1]- دليل محمد راسم ، المتحف الوطني للفنون الجميلة 1996م.

[2]- عبد الرحمن جعفر الكناني ، منمنمات محمد راسم الجزائري روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي ، منشورات الإبرز ، 2012م ،ص34.

- في سنة 1975م توفي محمد راسم وزوجته بالأبيار في الجزائر العاصمة في ظروف أليمة وغامضة غالبا على يد لصوص اللوحات[1].

**2- أعماله:**

قدما لنا أعمال رائعة وفريدة من نوعها ، غنية الألوان اضافة للعديد من التحف الرائعة التي تكفلت بوصف عادات وتقاليد الحياة الجزائرية العريقة .

- في 1914م لقائه برسام المستشرق نصرالدين دينات الذي كلفه تزين كتابه "حياة محمد" في 1917م أول منمنمة تحت عنوان " حياة شاعر"
- في 1919م ينظم أول معرض له في بالجزائر اسبانيا أندلسية والجزائر القديمة .
- في 1922م يستقر بباريس، حيث يقوم بأعمال للناشر الفني " بيازا " منها تزيين 12 عشرة مجلد لكتاب " ألف ليلة وليلة " [2]
- في 1924م يمنح الوسام الذهبي من طرف مؤسسة الراسمين المستشرقين الفرنسيين
- في 1933م يتحصل على الجائزة الفنية للجزائر
- في 1934م يعين محمد راسم أستاذا بمدرسة الفنون الجميلة للجزائر العاصمة حيث يدرس في المنمنمات الجزائرية
- في 1937م تعرض أعماله بالجناح الجزائري بالمعرض الدولي
- في 1950م ينتخ محمد راسم عضوا شرفيا في المؤسسة الملكية لرسامي وفناني المنمنمات لإنجلترا.
- في 1960م ينشر كتاب " الحياة الإسلامية في الماضي " .
- في 1972م ينشر كتاب محمد راسم الجزائري .

الكثير من أعماله حنين يصورها الى مجد إسلام ومنها معركة البحرية بين أسطول إسلامي وأسطول المسيحي ، الحياة الإسلامية في الماضي ، نصرا من الله وفتح قريب ، من الجزائر إسلامية القديمة ، محمد راسم مؤسس المنمنمات[1] .

[1] - دليل معرض محمد راسم ، مرجع سابق ذكره.

[2] -www.foralgeria.com.art.aspaira=171665

**3-أسلوبه :**

في أسلوب محمد راسم نجد أن المنمنمة أبتعدت عن قواعد محاكاة وتماثل وهي القواعد التي تشكل قوام لوحة الحامل من زمن النهضة في القرن الرابع عشر الى عصر النهضة الانطباعية في القرن التاسع عشر في فن التصوير كما يغيب الفضاء الحسي عن اللوحة وتنفي أبعاد المادية .

ترفض المنمنمة المنظور المدرك وتجرد الشكل الظاهر للأشياء والكائنات لتؤلف لها صور تسعى الى تجسيد روحها وتجليتها يؤخذ راسم من المنمنمة ظاهرها فيزخرف إطار ويغرق في رسم التفاصيل الدقيقة على مسافة بحجمها الصغير من جهة أخرى ويسعى راسم جاهدا الى تصوير العمق وأبعاد وهنا يغرق القاعدة التي اعتمد عليها الرسامون المسلمون العرب والفرس الأتراك طوال قرون من الزمن وتتشكل المنمنمة بريشة تنطلق برشاقة حركية ضبط محمد راسم إيقاعاتها جعلها حدث محسوسا له صداه الصوتي المنبعث من عالم كوني مرئي متنوع الأبعاد في " الأنا "

انطلاقا من قاعدة المنظور وتطور نظرية اللون باستثمار الانشقاقات اللونية فقد كان يدرج عدة مشتقات لونية للون الواحد كما جاء في تصوير أرضية الفناء والسجاد في المنمنمة " دارة بالجزائر العاصمة " فقد اعتمد اللون عنصرا تشكيليا يستثمر قيمته الجمالية في بناء " المنمنمة " تنتمي بخصائصها الجديدة الى الفن التشكيلي المعاصر رافضا النمط الأصولي القديم الذي جعل من اللون مجرد كتلة تملأ فراغات الأشكال والخطوط المنطفئة في هذا العالم المعاصر ، وأعطى اللون نشوة الرقص على إقاعات الخط العربي ونمو جاته الهدرة في فضاء حر أيا محمد راسم روح الرومنطيقيين ، وأعطى الليونة الى عجينهم اللونية[2].

[1] - عبد الرحمن جعفر الكناني، مرجع سابق ذكره، ص26.

[2] -المرجع نفسه، ص28.

**راقصتان شرقيتان (ألوان مائية وتذهيب على الورق )1932**

**تحليل لوحة راقصتان شرقيتان :**

في هذه اللوحة نرى أن محمد راسم قد أنجز لوحة جميلة بمعنى الكلمة والجمال ، وسنحاول أن نقرأها قرأ دقيقة تبرز مهارة الفنان

تبين اللوحة المصورة جاريتين في مقتبل العمر تقومان بالرقص على أنغام شرقية

التكوين في اللوحة الفنية هو تكوين هرمي متساوي الساقين وهذا ما يرينا أن هناك هدوء واستقرار في هذه اللوحة ، ويوجد هناك تناظر نراه أعمق من خلال تكوين الثنائيات مثل ملامح الفتاتي

يعتبر الرقص الشرقي مظهرا من مظاهر الفرح والرقص بصفة عامة وسيلة يستخدمها الإنسان لتعبير عن ذاتيته وانتمائه وتقاليده وهذا ما نلاحظ من خلال ملامح رسمه الفتاتين بإجسام ممتلئة وأعناق طويلة وأعين كبيرة وكذلك السعر الطويل المنساب وهي كلها صفات لمرأة عربية

أما شكلا فاللوحة استخدم فيها الفنان تقنية إطار داخل إطار من اجل وضع العالم المصغر الذي يمثل العلم المكبر كما نلاحظ أنه استعان بالزخرفة النباتية ليدخل عليها البعد الخيالي ، استخدم الألوان بشكل دقيق جدا وتدرج الوني كان كالآتي :

1- الأزرق القاتم في الأعلى وعلى اليمن واليسار .
2- الأزرق القاتم في الأسفل .
3- الأحمر في السجادة والورود والحناء .
4- الأصفر محيط بالإطار والزهور والجدران والملابس والذي يوحي لنا بالنشاط وجلب الانتباه .

وكانت حركة الخطوط تشكل خطأ فهي مستقيمة في السقف وهي توحي بالسكينة وعدم الحركة ، وهي منحنية في شكل النوافذ وكانت الخطوط العمودية والتي تظهر من خلال المزهريتين تبين لنا انطباع الرفع والشموخ .

وهذه المنمنمة هي رسم توضيحي لليلة التاسعة من ليالي ألف ليلة وليلة.

**المطلب الثاني : كمال الدين بهزاد**

**1-حياته :**

" ولد كمال الدين بهزاد ببايدة (هرات) الواقعة بأفغانستان ، والتي ألقيت عليها قنابل أمريكية ثقيلة وحرب طالبن الأخيرة وكان مولد في حدود سنة 854هجرية 1450 ميلادية ، هرات وهي المدينة التي عرفت بوجود مدرسة فيها نسخ المخطوطات وتذهيبيها وتزينها بالمنمنمات وظل بهزاد في هرات حتى وقعت المدينة في يد السلطان إسماعيل الصفوي عام 1510م ، فانتقل معه الى تبرير حيث تألف و بزغ.

درس بهزاد الفن على يد بير سيد أحمد التبريزي وعلى ميرك نقاش من هرات ثم برز مصور منمنمات مهما في مدينة والموسيقي والمصور مير على شير نوائي وعندما سقطت المدينة في يد الشاه إسماعيل الصفوي أخذ الشاه بهزاد معه الى المدينة تبريز حيث لقي خطوة عنده وعند خليفة الشاه طهماس ".

ومن صفاته الشخصية أنه كان متأثر بالتصرف الإيراني كما كان طيبا يغلبه الحياء وعاش وأبدع لوحاته في بلاط ملوك الدولة التيمورية واشتهر في كتب التاريخ أن الشاه إسماعيل الضفوي حين دخل في حربه مع العثمانيين ، خشى على حياة بهزاد فحفظه هو والشاه محمود السيسايوري في قيو سرى حتى انتهت الحرب في الأخير وقد ذاعت شهرته وتعدت حدود بلاد فارس وتسابق في طلب صورة الأمراء وعشاق الفنون[1].

[1] - مجلة الفيصل ، نفس المرجع ،ص26.

فسارع الفنانون الى محاكات أسلوبه الفني وتقليد توقيعه رغبة في الحصول على جزء من مادي مجز لأعمالهم حتى وفاته سنة 943هجرية /1537 ميلادية ويعد الفنان المسلم كمال الدين بهزاد حلقة مجهولة في تاريخ الفن الإنساني، فعلى الرغم من الشهرة التي نالها الرجل كأشهر رسام منمنمات في تاريخ الاسلام الى أن كتب تاريخ الفن قلما تتوقف عند أعماله التي تعد بحق واحدة من العلامات الكبرى لتاريخ الفن[1] .

**2-أعماله** :

رسم بهزاد منمنمات كبيرة ، وأبدع رسومه في نصوص مخطوطة مثل ديوان ( الحديقة بوستان) لسعدي الشيرازي، ديوان ( خمسة لنظامي ) في سنة 3930هـ عين الشاه إسماعيل الصفوي بهزاد مديرا للمكتبة العامة التي تضم في رحبها أمهر الخطاطين والمصورين والمذهبين.

طور بهزاد فن التصوير المنمنمات في المخطوطات الإيرانية في القرنيين التاسع والعاشر الهجريين في اتجاه واقعي وقد عالج بهزاد موضوعات والقصص الإيرانية الشعبية ورفع منزلة التصوير المنمنم وقدمه على الخط في المخطوطات قلم بدع الخطاط يحدد له حيز الصورة في صفحة المخطوط كما جرت العادة بل ترك لنفسه حرية القرار في ذلك وبرع بهزاد أيضا بتصوير الخيل خاصة ومن أعمال بهزاد ثلاث صور في نسخة من مخطوط " منظومات " 1442 لشاعر الإيراني نظامي في المتحف البريطاني اثنان منها تمثلان معركتين حربيتين ومجموعة صور في مخطوط كتاب " يستان " للشاعر الإيراني سعد الموجود في دار الكتب المصرية بالقاهرة وهي خمس، وقد كتب المخطوط الخطاط سلطان على الكتاب سنة 839هـ للسلطان حسين بيقر ، الذي نرى صورته في صور المخطوط ويقدم المخطوط أيضا صورة للملك دار وارعي خيله وصورة تمثل قصة سيدنا يوسف ولبهزاد صفحة مصورة تمثل الشاه طه ما سب فوق الشجرة موجودة في متحف اللوقر في باريس وتنسب لبهزاد صور في مخطوطات أخرى قد تكون من عمل أحد تلاميذه أو واحد ممن أتبعوا طريقته[2].

[1] -www.startimes.com/art.aspaid=171665

[2] - مجلة الفيصل ، نفس المرجع ،ص26.

وست تصاوير في كتاب ( ظفرنامه ) عام 1467 ومحفوظة بمجموعة روبرت جاريت في بلتيمور و صور لبعض الدراويش في ديوان جامي وأشهر الكتب الذي رسمها بهزاد ملحمة الشاه نامة لفردوسي .

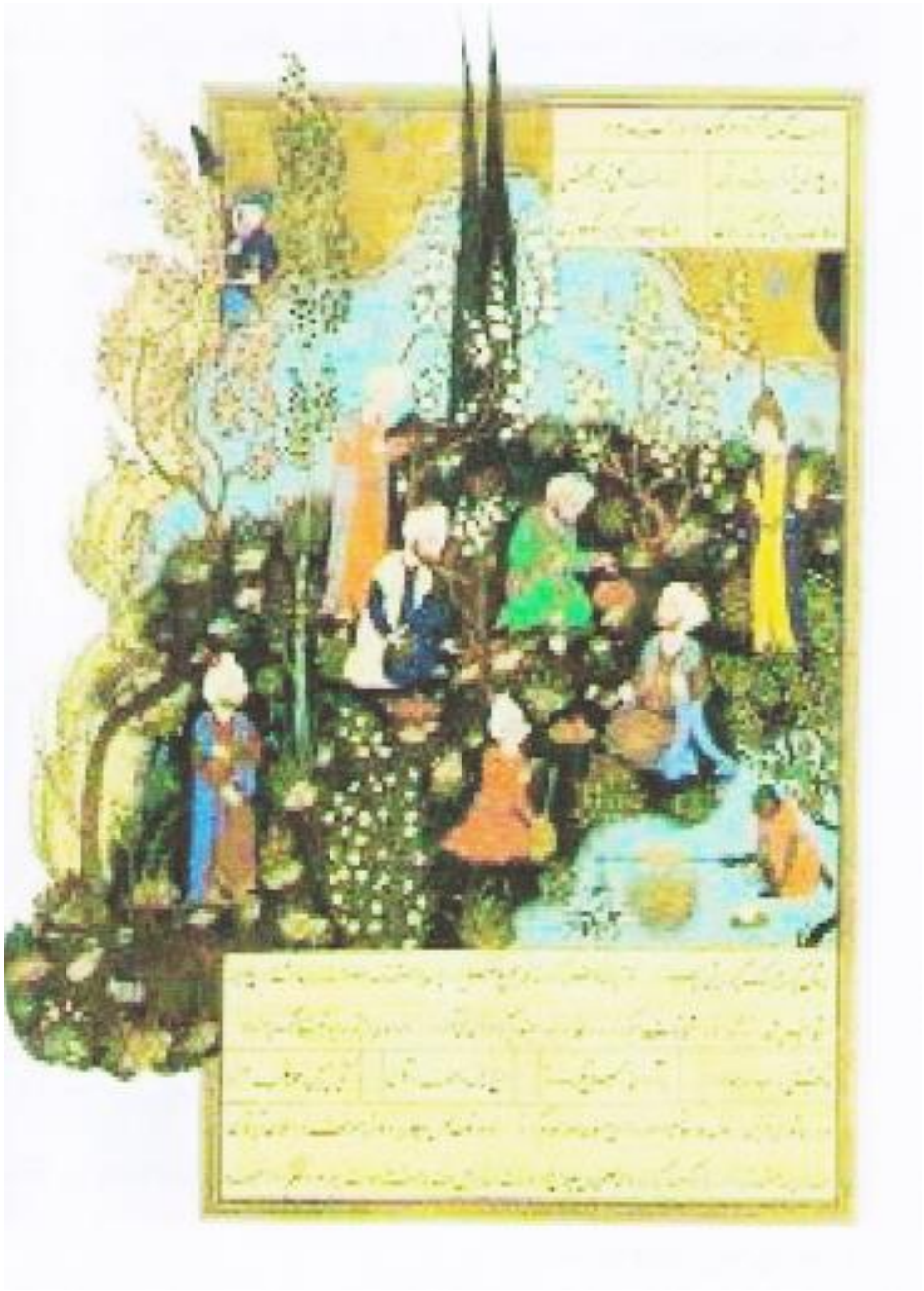
**3-أسلوبه** :

يقدم المنظورة المبتكر وحساسيته الخاصة للألوان وعمق التماس البهري مع الفكرة ولا يجب أن يغيب في أثناء مشاهدة اللوحات كيفية تعانق النص والصورة وكيفية انسياب كليهما حول الأخر .

رسوماته تمتاز بالتكوين المحكم والدقة الكبيرة في الأداء وحيوية الأشكال وبهجة الألوان ، قامت على اكتاف تلاميذ نهضة في الرسم في الصفوة الأولى والاحتفاظ بمبدأ المنظور الشرقي أي ترتيب المشاهد بحسب يصدها باتجاه شاقولي فوق بعضها بالنفخة الشاعرية كذلك . ومما يميز بهزاد أن عمائم الرجال المصورين فيها تبرز في أعلاها عصا صغيرة حمراء وكيف يقدم منظوره المبتكر وحساسيته الخاصة للألوان وعمق التماس البصري مع الفكرة ولا يجب أن يغيب عنا في أثناء مشاهدة اللوحات كيفية تعانق النص والصورة وكيفية انسياب كليهما حول الأخر .

يمتاز عموما بالرقة والشاعرية والعناية الفائقة برسوم الأشخاص خصوصا لو علمنا أن حجم اللوحات (20-30سم تقريبا).ولوحاته تزخر بالحياة والواقعية أما ألوانه فتمتاز بنزعة مزجها وتنوع درجات اللون الواحدة فالأحمر ، منه الوردي والقرمزي والطوبي والأحمر الغامق ، وكذلك الأصفر والأخصر والأزرق كل بدرجاته مع أجادة توزيع الالوان في اللوحة بشكل مريح للنظر ويلاحظ في أثاره قوة التصميم رعاية قوانين المناظر والمرايا الى حد كيسر وخاصة في رسم المباني والنزعة الى الطبيعة ومن خصائص رسومه الاهتمام بعرض الحياة اليومية[1].

[1] -مجلة الجماهير، نفس المرجع ،ص27.



**حديقة بوستان**

**-تحليل لوحة حديقة البستان**

**المستوى التعبيري:** تبرز اللوحة مجموعة من الرجال يجلسون بالترتيب من الأعلى الى الأسفل وهي تمثل الاختلاف بين الناس .

**التكوين الأساسي في اللوحة** : تتكون اللوحة بشكل عشوائي وغير منظم وهذا ما يدل على الحركة وعدم الاستقرار .

لم يستعمل الفنان طريقة الرسم بالمنظور واستخدم البعد الثاني وهذه الشخصيات ملامحها معبرة عن هوية كل فرد

**المستوى التضميني** :ويوجد به

**البعد الغيقوني** :

**الوضعية** : تعبر اللوحة عن الاختلاف المهني والفكري والعلم بين الناس وهذا ما نلاحظه من خلال الكتب ووضعية الجلوس

**الجمال** : نلاحظ ان الفنان استعان بالجمال الفارسي وهذا ما نلاحظ من اللباس والعمامة وملامحهم وطريقة جلوسهم تدل على الشعب الاسلامي .

**اللباس** : نلاحظه أن اللباس هو لباس فارسي تقليدي وهو عبارة عن العباءة والعمامة

**البعد التشكيلي** :

**الإطار** : استخدم تقنية المفتوح أي الخروج من الإطار كما استخدام بضعة اسطر من الكتابة يشرح فيها اللوحة التي تحكي طريقة الفارسين .

**الألوان** : استخدم الألوان بشكل دقيق مع التدرج اللوني

تحتوي اللوحة تعدد الألوان نلاحظ اللون الأزرق في الأعلى ويتدرج اللون الأخضر الفاتح الممزوج بالون الأسود وتعدد الألوان مثل الأصفر والأحمر والأبيض والأخضر الفاتح لتضفي بهجة على اللوحة وكانت هناك العديد

الأخضر كالبني الفاتح والأحمر والأزرق والأخضر والأصفر والأبيض في اللباس . وكانت هناك خلفيتان للوحة الأرضية والجدار

**المستوى اللساني** : العنوان يتكون من كلمتين حديقة +بستان

**الحديقة** : وهي مكان عام يقصده الناس من أجل الاستجمام

**بوستان** : وهو اسم هذه الحديقة

**المبحث الثالث : مقارنة بين راسم وبهزاد**

**محمد راسم**

في منمنمات محمد راسم نجد الكائنات في فضاء يتفتح على بعد الثالث . يقوم الفنان بتذهيب السماء ويحاول التخفيف من درجات التظليل ، لكن التجسيم يبقى قويا وجليا،

يصور الغيوم والمياه والعناصر بطريقة شبه واقعية تتناقض مع ما تراه في المنمنمة التراثية ، تقود الرؤية الملتبسة الى أسلوب تلفيفي، فالسماء المذهبة تفرغ المناخ من الهواء الحي الذي تتحسه في الأعمال الزيتية الكلاسيكية كما في المنمنمات الهندية المغولية ، كذلك تبدو هذه الصور بعناصرها الطبيعية الواقعية خيالية من النور الأثيري الذي يهب في المنمنمات عمقه الروحي – يختار راسم الموضوعات الدنيوية حلة روحية صافية . ويبقى غريبا عن مقام الصورة في فن المنمنمات . إهتمام بالبعد الثالث المنظور التي كما أسلفنا وأستثمر بحذاقة نظرية الانعكاس اللوني والتدرجات اللونية ونظم نسب حجم الأجسام و الأشخاص ونرى بذلك ان منمنمات راسم لم تكن مسطحة تماما ، بل شكلا يبرز في الأمام وأرضية تتوارى الى الخلق ذلك التناسق بين المساحات المختلفة للوحة.

استعمل محمد راسم التذهيب على المنمنمات ، فكان يضع ورق الذهب وليس تلك المادة السائلة التي كان ينفادها لأنها تزول مع مرور الزمن .

استعمل ألوان في تناسق تام فعدل بين الألوان الحارة ( الأحمر ، الأصفر ، البرتقالي ، الوردي ) وبين الألوان الباردة ( الأزرق ، الأخضر ، البنفسجي).

كما طبق راسم أيضا مبدأ الاستحالة ، كما هو احال في المنمنمات الفارسية ، فكان يضع ألوان مستحيلة ، كتلوين الأشجار بالون الأزرق والبنفسجي وتلوين الصخور بالبنفسجي والوردي في لوحة مشهد صيد .

طبق راسم قاعدة التكوينات المحورية وفيها تنظيم المكونات التي ترتكز على عدد من المحتور . استعمال المنظور الجهوي الذي تقع نقطة التلاشي فيه عند تقاطع خط المحور التناظري العمودي مع خط الأفق ، وتتلاشي فيه خطوط التلاشي وتتلاقى في نقطة واحدة ، فبتظاهر لنا ان الفنان ينظر الى المشهد من مكان مرتفع كما هو الحال في منمنمة " ليالي رمضان ".

بينما نجد المنظور متجولا ومتحري حسب رغبة الفنان عند " راسم " فنرى السقف كما لو كنا نقف على الأرض بينما ترى الأرض كما تنظر إليها من الأعلى وتجد هذا في رسم " دار الجزائر العاصمة " . ويمكننا أن نستنتج أن العالم الذي رسمه راسم غير طبيعي مع أنه حقق وضع الملامح و التفاصيل الوقعية للملابس والأسلحة والشخصيات ... أما العلاقات بين تفاصيل الجسم والأجسام الأخرى التي توظف داخل العمل الفني فتشكل لنا النشب فتعامل بطريقة ذاتية مع شخصياته ، رفض النقل الحرفي الطبيعة والالتزام بالنسب الطبيعة فقد كان " راسم " يطيل أو يقصر ، يكبر أو يصغر ، يضيق أو يحذف حسب ما تتطلبه العملية الإبداعية ، كونها ذاتية مادام هناك ابداع وتجديد .

وفي المنمنمة إيقاع عند " محمد راسم " وتكرار جميلا يعطي للوحة رونقا جميلا ويساعد في بناء توازن وتوزيع متوافق لأجزاء المنمنمة .

**كمال دين بهزاد**

استمد الفنان " بهزاد " عناصر لوحاته من الطبيعة والطرز المعمارية الإسلامية والوحدات الزخرفية فرسم المساجد والبيوت التي تتميز بالأعمدة والأقواس والقباب والجدران المحلاة بالزخارف البديعية ذات الإيقاع المتكرر ، وقدم تلك العناصر في صيغة تشكيلية تتضح من كيفية تناوله لعناصر العمل الفني من خط ولون وكتلة وفراغ . وذلك لإبراز مفهومه وهو أن الفنون يجب أن تستمد جذورها وعناصرها من بيئتها المحلية ومن واقعها المكاني والزماني .

أما بالنسبة لعناصر العمل الفني في لوحات " بهزاد" فتشير الى أنه أسقط البعد الثالث المنظور أي "بهزاد " لخص الأشكال على الانسجام في العلاقات الخطية المبينة على تعامد الخطوط المستقيمة وتقطعهما مع الخطوط المنحنية التي تحرك عين المشاهد في جميع أجزاء اللوحة ويشغل تلك المساحات بعناصر إنسانية وزخرفية هندسية ونباتية وكتابية ، كما حرس على إظهار العمق عن طريق رسم جوانب العمائر والأسوار.

وأبرز ما يميز عناصر العمل الفني في لوحات " بهزاد " هو بنائية التكوين ، حيث اهتم الفنان بحركة شخوصه واتجاهاته ، كما اهتم بالبناء الهندسي وما في داخله الذي يقوم على تقسيمه الى مساحات هندسية متجاورة داخله عناصر عضوية ، حيث يظهر في كل مساحة مشهد مختلف عن الأخر ، وقد ساهم ذألك في إعطاء اللوحات طابع الاسلامي والشرقي.

كما أهمل التشريح بالقياس الغربي للفنون ، رغم محاولته التعبير عن الشيء من الواقعية وعدم اعتماد على الظل والنور.

يمتاز عناصر اللون في لوحاته بين الشفتين الدافئ والبارد بالإضافة الى ألوانه جاءت متباينة ومتنافرة و أحيانا لاستخدامه الأحمر والأخضر على الجدران وفي الملابس شخوصه وهذه الألوان جاءت مناسبة لموضع بعض لوحاته التي تناول بيوت لله ، حيث أعطتها المناخ الروحاني الذي ينفق وجو المسجد .

وبهذا الخصوص نشير بأن "بهزاد " كان علم بمعرفة الألوان وتركيبها ومزجها واستخدمه المتوافق لها وهذه تكن موجودة عند غيره .

كما أن " بهزاد " يجيد الألوان الزرقاء البنفسجية والصفراء الحمراء والخضراء والبنية ومشتقاتها ، وكذلك ماء الذهب الفظة الذين كان يستخدمها في المساحات الزخرفية وتمتاز أعمال " بهزاد " بالدقة والطابع الهندسي المعماري الذي تسود فيه الخطوط و المساحات . كما نشاهد صورة غنية بالحركة مما يدل على قدرته الكبيرة على الأداء والخيال وقد استعمل جميع الألوان وكانت مضيئة ساطعة .

# خاتمة

**خاتمة :**

إن الفن العربي الإسلامي الذي انتشر في البلاد العربية ما هو إلا صياغة جديدة لفنون السابقة للإسلام في هذه المناطق العربية بعد ان تأدبت بآداب الإسلام بجوهر العقيدة الإسلامية .

استمد الفن الإسلامي سماته من مبادئ ومثل العقيدة الإسلامية والتي جعلته شخصية منفردة وميزة عن باقي الفنون الأخرى ، ومن سماته نجد الوحدة والتنوع ف العمل الفني ، والبعد عن الترف ونجد كذلك كراهية تصوير الكائنات الحية ، وعدم محاكات الطبيعة ، وانصرافه وبعده عن التجسيم والبروز .

الوحدة التي تميزة بها الفنون العربية الإسلامية لم تمنعها من وجود طرز فنية إسلامية تميزت بها الأقطار الإسلامية المتخلفة في عصور تطورها الفني ، ومن أهم هذه الطرز التي قام عليها الفن العربي الإسلامي : الطرز الأموي ، والعباسي ، والمغربي ، والمصري السوري ، والتركي والهندي .

من أهم الفنون التي برع فيها الفنان المسلم فن التصوير الإسلامي ، وخاصة التصوير على المخطوطات ( المنمنمات) والتي تميزت بسمات خاصة بها والتي كانت قائمة في أغلبها على مبادئ الفن العربي الإسلامي .

تأثر فن التصوير الاسلامي بالموروث المحلي وبالفن الغربي مما نشأ ذلك الى ظهور مدراس عديدة مختلفة مع المنمنمات الإسلامية ومن بينها : مدرسة بغداد والمدرسة الإيرانية والتيمورية والتركية ، والهندية ، والصوفية ...ألخ.

لقد كان الفن بالجزائر قائما على الحضارة العربية الإسلامية ، وعلى مبادئها لكونه فنا عربيا أصيلا ومما خلف ذلك العديد من المعالم والأثار الإسلامية الخالدة المنتشرة في الجزائر.

إن فن التصوير بالجزائر راجع في أصله الى خصائص التصوير الإسلامي ، والى الموروث المحلي الفني ( التاسيلي والبربري ) ، والى المدارس والاتجاهات الفنية الغربية ، بحيث نشأ هذا الفن متأثرا بهذه المدارس والتي تمثل نزاعات فنية حديثة .

يعتبر الفنان الكبير " محمد راسم " رائد في فن التصوير التصغيري وأبو المنمنمات في الجزائر لكونه تمسك بشخصية الوطنية وتراثه القومي والمحلي، ويتميز عن باقي الفنانين الأخرين في التصوير .

منمنمات " محمد راسم " جاءت كمرأة عاكسة للقيم الثقافية والبيئية المحلية الجزائرية ، فهي وسيلة من وسائل التعبير المدافعة للانتماء الحضاري والهوية الثقافية .

نجد الفنان على الرغم من استعماله لبعض تقنيات التصوير الغربي من احترام للنسب والإعطاء البعد والثالث فإنه لم يهمل أهم ميزة في فن المنمنمات الإسلامية ، وهي كثرة التفاصيل في اللوحة ودقتها مع الابتعاد عن الحشوى المبالغ فيه ، فالمتأمل للوحة لا يشعر بأن هناك من التفاصيل ما لا جدوى منها ومن هنا تظهر براعة الفنان في حسن توظيف التفاصيل والدلالات .

تطرق " محمد راسم " في مجمل منمنماته الى مواضيع مختلفة من تاريخيه واجتماعية .

وتمتاز أعمال " بهزاد " بالدقة والطابع الهندسي المعماري الذي تسود في الخطوط والمساحات ، كما نشاهد صورة غنية بالحركة مما يدل على قدرته الكبيرة على الأداء والخيال وقد استعمل جميع الألوان وكانت مضيئة وساطعة ، كما أن بعض الأشكال تجاوزت حدود الإطار بشكل فني رائع وهو ما مشاهده اليوم في الفنون الحديثة ويعتبر " بهزاد " من الأوائل الذين وضعوا إمضائهم على أعمالهم.

نجد هناك اختلاف بين الفنانين " راسم وبهزاد " بالنسبة لي الألوان والإطار مثل " راسم " غلق الإطار عكس " بهزاد " و "راسم " اتبع القواعد بالدقة واستعمال اللون الذهب لكثرة عكس " بهزاد " وهناك مقومات وخصائص التي بها المنمنمات الإسلامية عموما هو ما أغر أساطير الفن في أوروبا لتوجيه إليها والوقوف أمام قيمتها التشكيلية والتعبيرية والإفادة منها أمثال " ديلاكورو ، ماتيس ، بيكاسو ، كاندنسكي ...والكثير منهم .

# قائمة المصادر والمراجع

**قائمة المراجع :**

**الكتب :**


1- ابو صالح الألفي ، الفن الإسلامي ، اصوله ، فلسفته ، مدراسه ، دار المعارف ، لبنان

2- امال حليم الصراف ، موجز في تاريخ الفن .

3- إياد صقر ، الفنون الإسلامية ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، الطبعة الأولى ، 1424هـ/2003م.

4- بركات محمج مراد ، الإسلام والفنون ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، الطبعة الأولى ، 2007.

5- بومدين هواري ، خطب الرئيس بومدين 2 جويلية 1973- 3ديسمبر 1974، ح5 ن وزارة الإعلام والثقافة قسنطنة 1974.

6- جاك بيرك : مفكر ومستشيرون فرنسي ولد بالجزائر 1910، كتب العديد من الكتب عن الحضارة الإسلامية إهتم الأدب العربي حيث ترجم أعمال طه حسين كما قام بمحاولة لترجمة القرأن الكريم توفي عام 1995.

7- دليل محمد راسم ، المتحف الوطني للفنون الجميلة 1996م.

8- عبد الرحمن جعفر الكناني ، منمنمات محمد راسم الجزائري روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي ، منشورات الإبرز، 2012.

9- عبد الرحمن جعفر الكناني ، منمنمات محمد راسم الجزائري روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي ، منشورات الإبرز ، 2012.

10- فرانس فانون ، طبيب نفساني وفيلسوف اجتماعي من مواليد 1925م وتوفي 1961م عرف ضد العنصرية وكان من دعاة التحرر وقد تبنى الثورة الجزائرية .

11- فرناند فيلجر : رسامو نحات ومصور ، وهو مبدع تشكيلي فرنسي من مواليد 1881م ، وتوفي 1955 م خلف وراءه أعمال فنية عديدة موزعة على متاحف العالم.

12- فوزي سليم عفيفي ، نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها .

13- ل- ت –غور- أليات و-م-م- دياموند ، المنمنمات الإيرانية " في مخطوطات " الشاه- نالمي " التاريخية .منشورات دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ، الطبعة الأولى ، دمشق ، 1998.

14- محي الدين ، الفنون الزخرفية الجزء الثاني ، مطبعة الشام 1988، ط1 ، 1997

15- المهندس يونس خنفر، تاريخ وتطور فنون الزخرفة والاثاث عبر العصور ، الراتب الجامعية ، بيروت ، 1420هـ/2002، ط1.

16- يحي بن محمود الوسطى : رسام عربي ولد بمدينة واسط في جنوب العراق اخنط نسخة من مقامات الحريري وزينها بمئات منمنمة من رسومه تعبر عن خمسين مقامة ، فكان هذا أول عمل في التصوير العربي والتي تعرف بإسم مبدعها.

**المواق الإلكترونية** :

www.foralgria.com.Art.aspaira=171665.

www.startimes.com/art.aspaid=171665

www.al.hadardt.com

www.al.hadardt.com

www.foralgeria.com.art.aspaira=171665

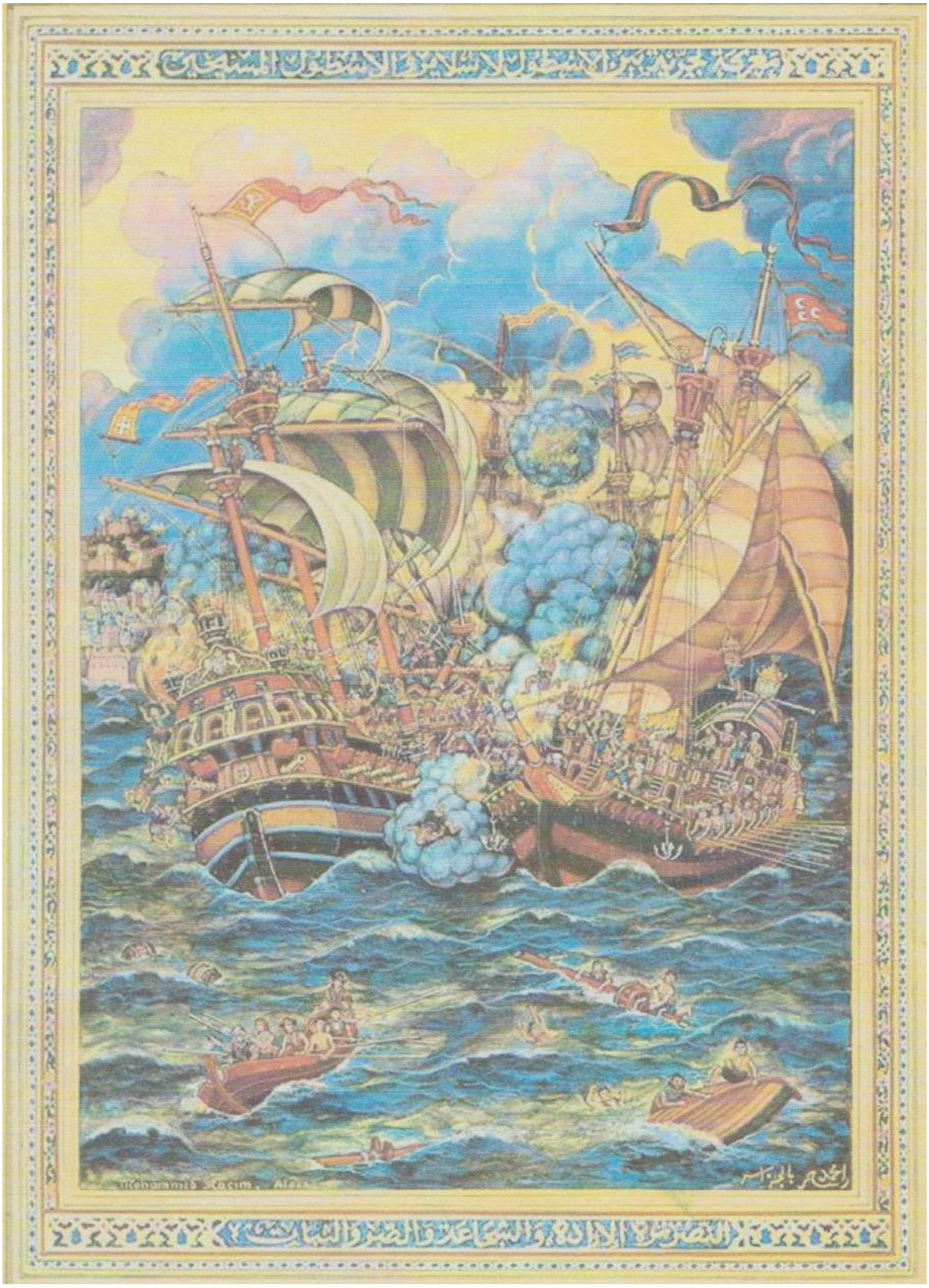
www.startimes.com/art.aspaid=171665

# Abstract

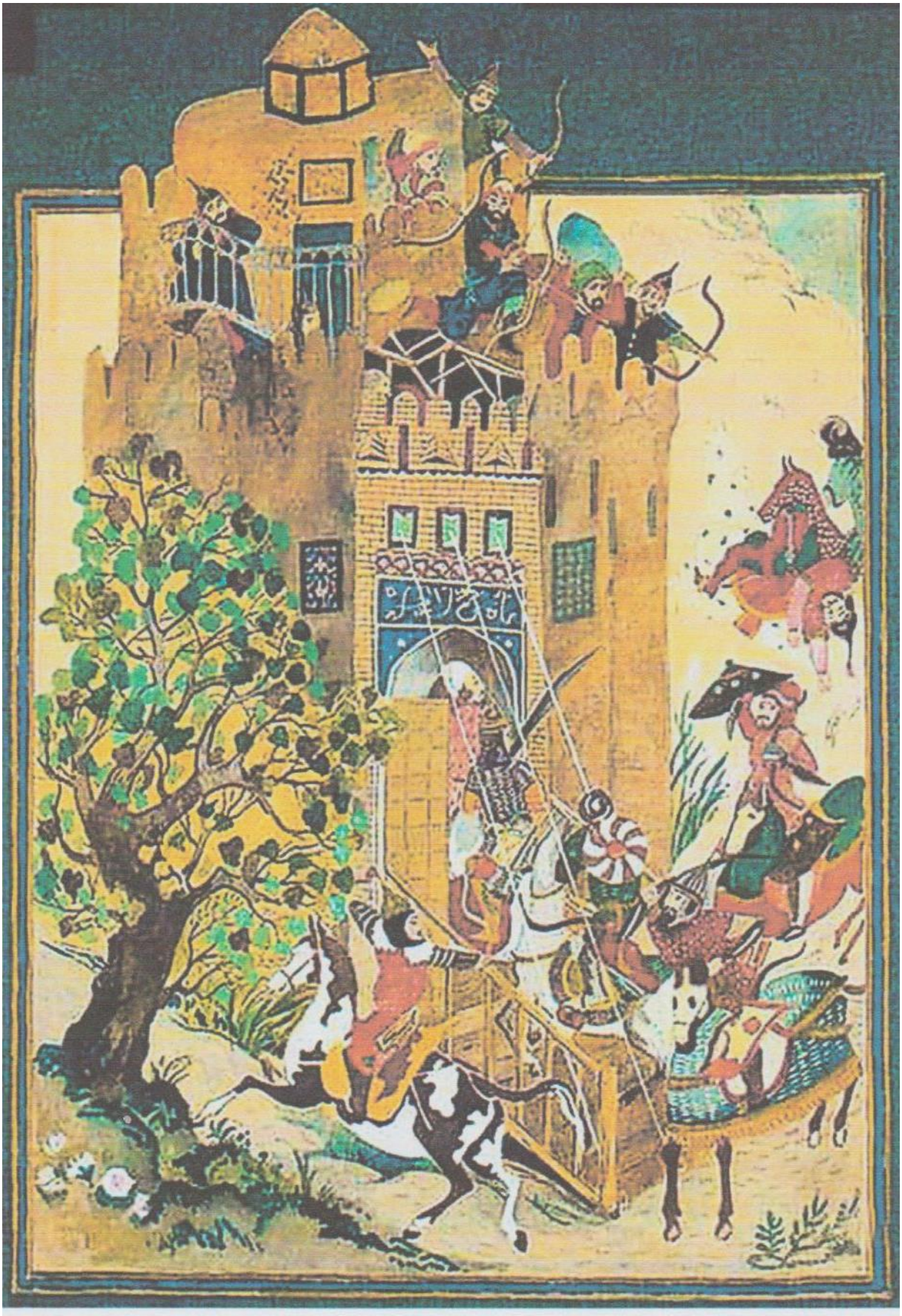
Art in Algeria was based on the Arab-Islamic civilization and on its principles because it is an authentically Arab art, and behind that, there are many immortal Islamic monuments and monuments scattered in Algeria. The art of painting in Algeria is due in its origin to the characteristics of Islamic painting, and to the local artistic heritage (Tassili and Berber). Moreover, to Western artistic schools and trends, So that this art arose influenced by these schools, which represent modern artistic conflicts, we find the great artist "Mohamed Rasim" a pioneer in the art of miniature painting and the father of miniatures in Algeria because he adhered to the national character and his national and local heritage. He is distinguished from the rest of the other artists in painting, despite his use of some Western painting techniques of respect for lineage and giving dimension and the third, he did not neglect the most important feature in the art of Islamic miniatures, As for the artist "Kamal Al-Din Behzad", his works are distinguished by the accuracy and architectural character that prevails in lines and spaces. And his great ability to perform and imagination, and that some forms exceeded the boundaries of the framework in a wonderful artistic manner, which is what we see today in modern arts. Behzad is considered one of the first to put their signature on their works. There Artists' miniatures differed in the use of colors and some of the components and characteristics that characterize Islamic miniatures in general.

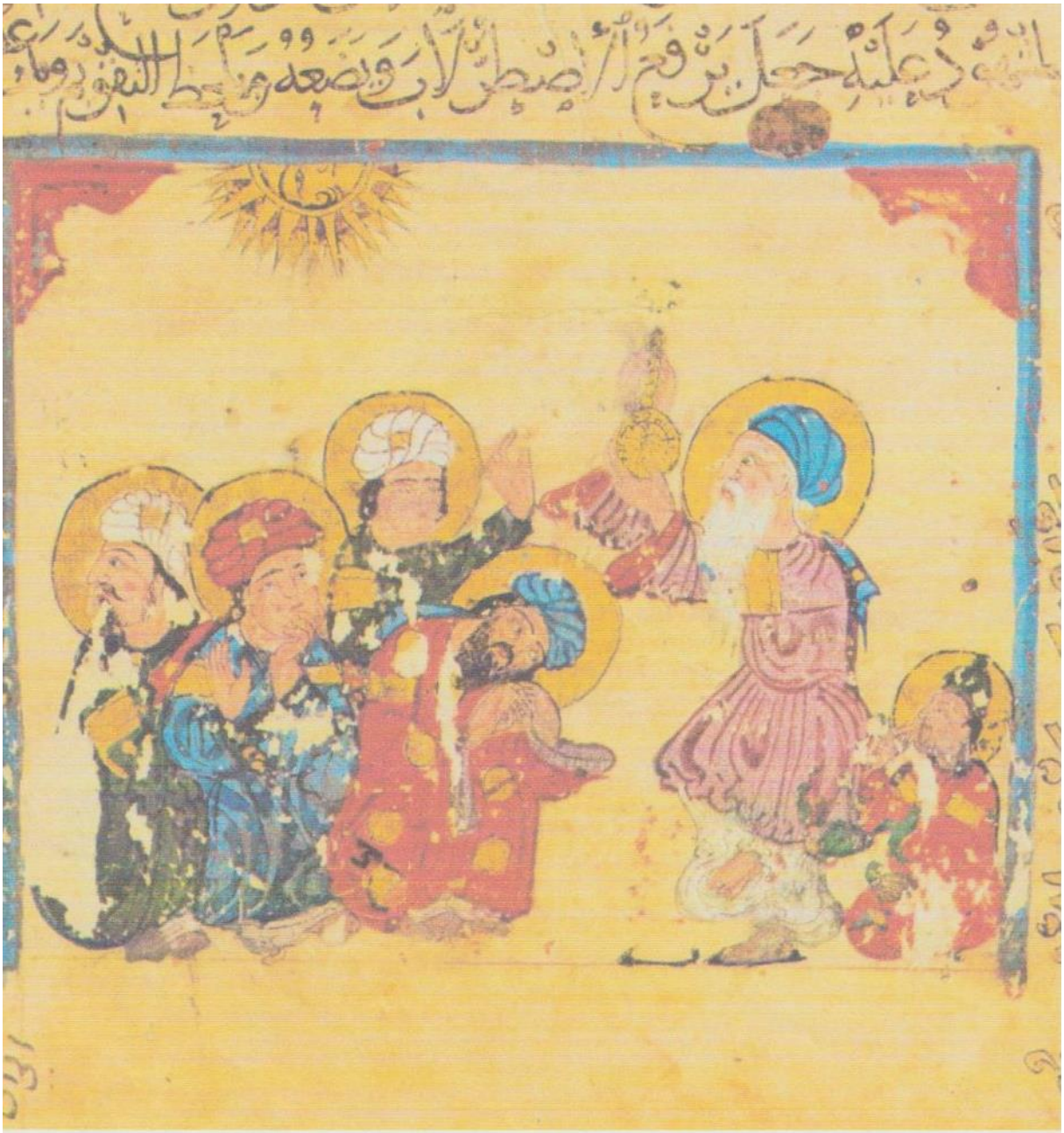

**Keywords: art, Islamic miniatures Mohamed Rasim, Kamal al-Din Behzad.**

# الملاحق

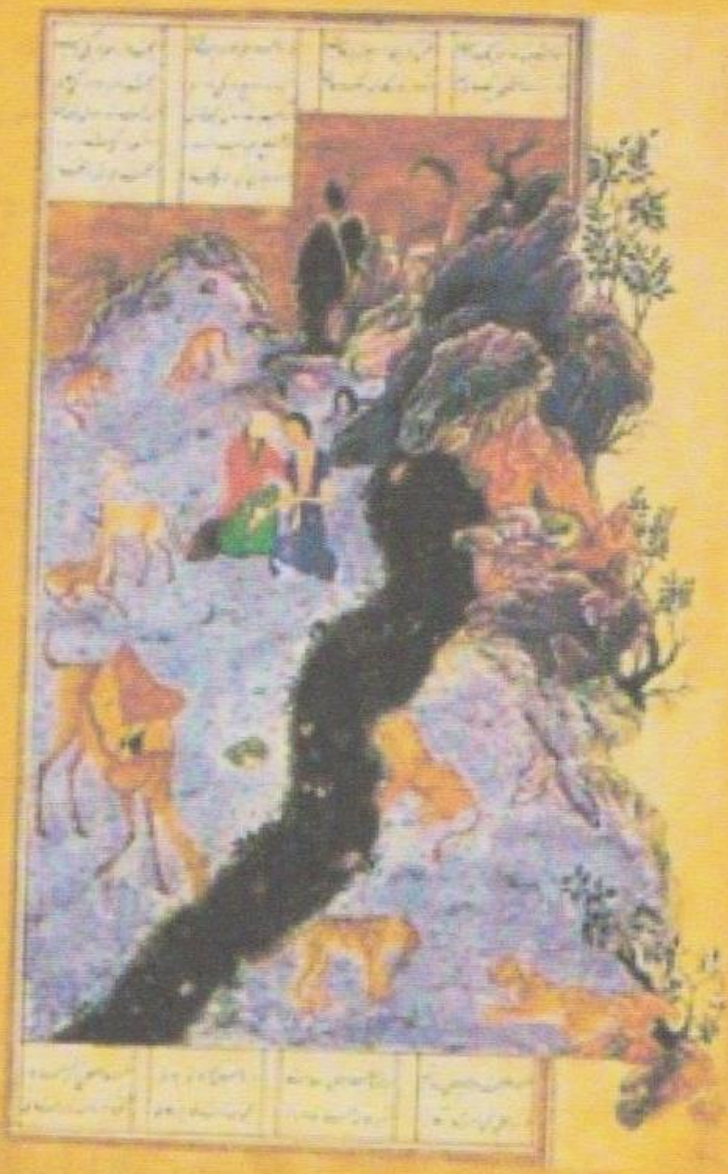


Mohammed Racim : Miniaturiste algérien





# كمال الدين بهزاد
## المصور الإيراني المبدع



مقالات مختارة

1213

# الفهرس

**الفهرس :**

**إهداء**

**شكر**

مقدمة .....أ،ب،ج،د

الفصل الأول : التصوير في الحضارة الاسلامية

المطلب الأول : فن التصوير الاسلامي وفق القيقة التاريخية والآثار الإسلامية.....07

المطلب الثاني : خصائص وميزات الفن العربي الإسلامي وفق المنظور الغربي.....12

المطلب الثالث : أنواع التصوير.....15

المطلب الرابع :الصور والزخارف الفسيفسائية .....18

الفصل الثاني :المنمنمات الإسلامية عند كمال الدين بهزاد ومحمد راسم

المبحث الأول : المنمنمات الإسلامية .....24

المطلب الأول : المنمنمات .....25

المطلب الثاني :فن المنمنمات الإسلامية في المخطوطات .....26

المبحث الثاني : محمد راسم وكمال بهزاد .....29

المطلب الأول : محمد راسم .....30

المطلب الثاني : كمال الدين بهزاد.....36

المبحث الثالث : مقارنة بين راسم وبهزاد .....42

خاتمة .....45

الملخص.....46

قائمة المراجع .....48

الملاحق .....50

# ملخص

لقد كان الفن بالجزائر قائما على الحضارة العربية الإسلامية، وعلى مبادئها لكونه فنا عربيا أصيلا ومما خلف ذلك العديد من المعالم والأثار الإسلامية الخالدة المنتشرة في الجزائر،ان فن التصوير بالجزائر راجع في أصله الى خصائص التصوير الإسلامي، والى الموروث المحلي الفني (التاسيليوالبربري)، والى المدارس والاتجاهات الفنية الغربية، بحيث نشأ هذا الفن متأثرا بهذه المدارس والتي تمثل نزاعات فنية حديثة، حيث نجد الفنان الكبير " محمد راسم " رائد في فن التصوير التصغيري وأبو المنمنمات في الجزائر لكونه تمسك بشخصية الوطنية وتراثه القومي والمحلي، ويتميز عن باقي الفنانين الأخرين في التصوير ، على الرغم من استعماله لبعض تقنيات التصوير الغربي من احترام للنسب والإعطاء البعد والثالث فإنه لم يهمل أهم ميزة في فن المنمنمات الإسلامية .اما عن الفنان " كمال الدين بهزاد " فتمتاز أعماله بالدقة والطابع الهندسي المعماري الذي تسود في الخطوط والمساحات ،و قدرته الكبيرة على الأداء والخيال، كما أن بعض الأشكال تجاوزت حدود الإطار بشكل فني رائع وهو ما نشاهده اليوم في الفنون الحديثة ويعتبر " بهزاد " من الأوائل الذين وضعوا إمضائهم على أعمالهم.وقد اختلفت منمنمات الفنانين في استعمال الألوان وبعض المقومات والخصائص التي تتميز بها المنمنمات الإسلامية عموما.

**الكلمات المفتاحية: الفن،المنمنمات الإسلامية، محمد راسم،كمال الدين بهزاد.**

## Abstract

Art in Algeria was based on the Arab-Islamic civilization and on its principles because it is an authentically Arab art, and behind that, there are many immortal Islamic monuments and monuments scattered in Algeria. The art of painting in Algeria is due in its origin to the characteristics of Islamic painting, and to the local artistic heritage (Tassili and Berber). Moreover, to Western artistic schools and trends, So that this art arose influenced by these schools, which represent modern artistic conflicts, we find the great artist "Mohamed Rasim" a pioneer in the art of miniature painting and the father of miniatures in Algeria because he adhered to the national character and his national and local heritage.Heis distinguished from the rest of the other artists in painting, despite his use of some Western painting techniques of respect for lineage and giving dimension and the third, he did not neglect the most important feature in the art of Islamic miniatures, As for the artist"Kamal Al-Din Behzad",his works are distinguished by the accuracy and architectural character that prevails in lines and spaces.And his great ability to perform and imagination, and that some forms exceeded the boundaries of the framework in a wonderful artistic manner, which iswhat we see today in modern arts. Behzad isconsidered one of the first to put their signature on their works. There Artists' miniatures differed in the use of colors and some of the components and characteristics that characterize Islamic miniatures in general.

**Keywords: art, Islamic miniaturesMohamed Rasim, Kamal al-Din Behzad.**