الفنون التطبيقية في منمنمات الفنان محمّد تمّام

Applied Arts in the Miniatures Of the Artist Mohamed Temmam

لافطس نعيمة *[1]، أ.د. براهيم أحمد[2]

[1] جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، naima.laftas.etu@univ-mosta.dz

[2] جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، ahmed.brahim@univ-mosta.dz

مختبر بحث الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، جامعة مستغانم

تاريخ الاستلام: 2020/09/30 تاريخ القبول: 2020/11/13 تاريخ النشر: 2020/12/31

الملخص:

اقترن فن المنمنمات بفنون التصوير، التي تعكس صورة المجتمعات الإسلامية، وهي تحتوي على قراءات رمزية للفنون التطبيقية، تعتمد خطاباتها على الرؤيا البصرية. إذ تعد الفنون التطبيقية النسيج الاجتماعي والاقتصادي للأمة وتمثل هويتها الوطنية، والتي نسج تاريخها الفن التشكيلي بأسلوب فني منمنم.

ومن خلال ما سبق، قمت بتعزيز بحثي بالتطرق إلى دراسة شاملة حول علاقة الفن التشكيلي الموجودة في فن المنمنمات بالفنون التطبيقية، وكذا مدى اهتمام الفنان التشكيلي الجزائري بتصويرها في لوحاته الفنية، من خلال أعمال الفنان **محمّد تمّام**.

الكلمات المفتاحية: الفنون التطبيقية؛ الفن التشكيلي؛ التصوير؛ المنمنمات؛ محمّد تمّام.

Abstract

Miniature art is related to art of painting which reflects the image of Islamic societies and contains symbolic readings of applied arts and whose speeches depend on optical vision. Since applied arts are considered as the social and economic fabric of a nation and represent its national identity and whose history were weaved by plastic arts in a miniaturized artistic style.

That is why, I consolidate my research by a global study on the relation of plastic arts in miniature to applied arts, and the importance that the Algerian plastician gives in representing it in his paintings through Mohamed Temmam work.

Key words : Applied arts, Plastic Art, Painting, Miniature, Mohamed Temmam.

✱ **المؤلف المرسل: لافطس نعيمة،** naima.laftas.etu@univ-mosta.dz

1. مقدمة:

تعدّ الفنون مِنَ المقومات الحضارية والتراثية والثقافية، فهي تسْهِمُ في التنوّع الفكري لدى الشعوب. فلا يمكن أَنْ نرى حضارة من الحضارات القديمة إلاّ والتمسنا فيها نوعا من أنواع الفنون سواءً كانت فنونا بصرية أو تطبيقية أو حتى معمارية. وهذه المميزات تدلّ على ماضي الأمم وحاضرها، حيث يرتبط تاريخ الفنون التطبيقية بشكل كلي بالعصور الأولى من تاريخ الإنسانية. بل تشكل طبيعة الإنسانية منذ أَنْ كان الإنسان بحاجة إلى الدفاع عن نفسه وحمايتها من قساوة تلك الطبيعة، إلى أَن وصل إلى تحقيق كل رغباته في الحياة فكانت هذه الفنون في سابق ظهورها نفعية ثم تطورت إلى أَنْ أصبحت ذات قيمة جمالية وأصبح يطلق عليها الآن بالمفهوم العام الفنون التطبيقية أو بالمفهوم الخاص الصناعات التقليدية. إذ أقبل عليها الفنان التشكيلي بتصويرها في لوحاته الفنية، فكان الفن التشكيلي هو النافذة التي تطل من خلالها تلك الفنون وتصاغ بصياغة تشكيلية محضة بأسلوب فن المنمنمات.

الفنون الإنسانية جميعها هي فنون تجميع العناصر التشكيلية لإيجاد تكوين جديد يناسب الفنان ويعَبِرُ عن مشاعره وأحساسيه من خلال تلك الرسومات، في ترجمة تشكيلية تناسب ظروفه البيئية. والمتأمّل لفن المنمنمات يجد أنها قد وثقت كل ما مرّ به الإنسان عبر هذا الشريط الزمني، في أيقونات واصفة للفنون التطبيقية بأسلوب فني تشكيلي منمنم وبدقة

متناهية لا نظير لها، تروي أحداثا وقصصا يشهد لها تاريخ الإنسان في ما مضى وإلى يومنا هذا.

ولإثراء هذا الموضوع، نطرح الإشكالات الآتية: **ما هي العلاقة بين الفن التشكيلي الموجود في فن المنمنمات بالفنون التطبيقية؟ وهل هي مجرد ترجمات تشكيلية تعبر عن أحاسيس ومشاعر الفنان أم هي تأثر وتأثير؟.**

الدراسات السابقة في الموضوع: بداية إذا حاولنا أن نتَتَبَعَ الدراسات السابقة في الموضوع فإنّنا سنجد فن المنمنمات أكبر من أن نحصره في مجموعة من المواضيع التي تطرقت لدراستها، إلا أنه وفيما يخص التطرق إلى المنمنمات لدى الفنان **محمّد تمام** نجد أنه فئة قليلة مَنْ تطرقت لدراسة أسلوبه الفني، ونلتمس ذلك من خلال: العمل الذي قدمته الباحثة **قليل سارة**، من خلال أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، تحت عنوان، **تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمّد راسم ومحمّد تمام**، (قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2017-2018). حيث عالجت أهم الخصائص الفنية الإسلامية في أعمال **محمّد راسم** و**تمام**، التي أسهمت في بناء المنمنمة الجزائرية وعكست ذوق الفنان الفني، كما عالجت أثر الفن الإسلامي على الفن التشكيلي الجزائري، وكذا المنمنمات في المغرب الإسلامي من حيث اللون ورمزية الرموز التي تحتويها بعض الزخارف الإسلامية.

كذلك قامت بعض الجرائد والمجلات: مثل **صحيفة البيان: الجزائر تتذكر صانع طوابعها وأوسمتها ونقودها** (27 يونيو 2002) من خلال تقديم شرحٍ مفصلٍ عن حياته، وما قدّمه الفنان طيلة مشواره الفني حيث أقيم هذا المعرض على شرف عرض جميع الطوابع البريدية والتي وصلت 70 طابعا بريديا.

وكذا كتاب **مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر**(2005)، حيث تطرق الكاتب **إبراهيم مردوخ** إلى الفن التشكيلي الجزائري، وبعض الفنانين التشكيليين وحياتهم الفنية، كما تطرق إلى قراءة وتحليل لبعض لوحاتهم الفنية، من بينهم **محمّد تمام.**

أهمية الموضوع: تنبع أهمية هذا الموضوع من خلال إظهار القيمة الفنية التشكيلية وما تقتضيه من وصف دقيق ورسالة موجهة إلى المتلقي من أجل إعطاء فكرة مثمرة وبناءة حول الفنون التطبيقية، هذه الأخيرة التي أصبحت في تجليات المجتمع الجزائري من أولويات الاهتمام والتعريف بها من خلال إظهار قيمتها الجمالية، والتوقف عند إسهامات الفنانين التشكيليين الجزائريين، من خلال أسلوب المنمنمات.

أهداف الموضوع: تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف وتتمثل في:

- التعرف على الفنون التطبيقية جملة وتفصيلا.
- توضيح العلاقة الموجودة بين الفن التشكيلي من خلال المنمنمات بالفنون التطبيقية.
- إبراز جانب من الفنون التطبيقية في بعض لوحات الفنان **محمّد تمام.**
- **المنهج المعتمد:** تعتمد هذه الدراسة على المنهج التاريخي ويظهر ذلك في التواريخ التي سجلناها لتحديد الحقب التاريخية للصناعات التقليدية، واعتمدنا أيضاً المنهج الوصفي بتوظيف آلية الاستقراء والتحليل، وذلك لطبيعة الموضوع وتحليل واستخلاص خصائص الفنون التطبيقية الجزائرية لدى الفنانين التشكيليين، وما مدى حضورها في لوحاتهم الفنية وتحليل بعض اللوحات الفنية للفنان **محمّد تمام.**

2. الفنون التطبيقية الجزائرية في المنجزات التشكيلية:

1.2. تعريف الفنون التطبيقية:"إنَّ الفنون التطبيقية تشمل كلا من التصميم الداخلي، وتصميم الأزياء، والحياكة والتطريز، والزّخرفة، وصناعة السجاد، وديكور، وصناعة الأثاث، وصناعة الزجاج المعشَّق، وصناعة الحلي والمجوهرات، والخزف..."[1]. إنّ هذه الحرف

السابقة الذكر كانت وسيلة من وسائل العيش التي ساعدت الإنسان على إشباع حاجته المادية والمعنوية، وبفضل اكتشافه لها أصبح يسيطر على الطبيعة المحيطة به. أصبحت هذه الفنون تزاول حياته اليومية وبالتالي لا يمكن الاستغناء عنها لأنها تشكل حياته الاجتماعية والثقافية وهي تمثل هويته الوطنية، إنَّ الصناعات التقليدية تعد تلك الصحائف التي تكتب وتعبر عن الماضي والحاضر والمستقبل الذي يمكن التطلع عليه بواسطتها وفهم مضامينه.

2.2. أهمية الفنون التطبيقية: "تقوم أهمية الفنون التطبيقية على دورها الفعال وتأثيرها في المجتمع وتأثيرها في حياة الأفراد اليومية وفي تعدد وظائفها وترابطها العضوي باعتبارها وسائل وأدوات علمية تقوم بإشباع الحاجات الإنسانية المختلفة المادية والمعنوية"[2]. ويمكن القول بِأَنَّ الصناعات التقليدية قد حققت الجانب الاقتصادي بتوفيرها مناصب عمل ورفع ميزانية الدولة، وبدورها حققت أيضا المحافظة على الجانب الاجتماعي للأمم وتوثيق وترسيخ ذاكرة الأجيال والشعوب.

3.2. اهتمام الفنانين التشكيليين بتصوير الفنون التطبيقية في أعمالهم الفنية:

1.3.2. استحضار التراث في الفن التشكيلي: وبما أن الطبيعة البشرية تحتم علينا الاندماج في الماضي والتواصل معه لكي لا ننسلخ عن عاداتنا وتقاليدنا والذوبان فيما هو حاضر، بات على الفنان أن يهتم بهذا التراث ويجسده في لوحاته الفنية لكي يكون خير سفير للأجيال القادمة وقد عني الفنانون الجزائريون بالتراث والعادات والتقاليد في لوحاتهم وكأنهم عايشوا تلك الحقب الزمنية. ومن هنا يمكن أن نؤكد مقولة « أن الفنان ابن بيئته ».

2.3.2. ملامح تراثية في التشكيل الجزائري:"إن هناك العديد من العادات والتقاليد لازالت تمارس إلى يومنا هذا، رغم تقدمها عبر الأجيال والأزمنة، ممّا يؤكد أهميتها ودورها في الحفاظ على ذاكرة وتراث الشعوب"[3].

لقد أضاف الفنان لتلك الرسومات الواصفة للعادات والتقاليد أنماطا زخرفية نباتية وكذا الهندسية، بأسلوب فن المنمنمات الذي اشتهرت به الفنون الإسلامية منذ القدم. ومن الفنانين التشكيليين الجزائريين الذين اهتموا بهذا الفن عائلة **راسم** وعلى رأسهم **محمّد راسم** (1896-1975) الذي لقب ب "أب المنمنمات"، أما فيما يخص اللوحات وما تحمله من صور حول الفنون التقليدية فهي كثيرة نذكر على سبيل المثال: منمنمة **الفارس** الذي يظهر عليه اللباس التقليدي المزركش ونجد أيضا لوحة **العرس**، التي تتميز بقعدة عاصمية فيها اللباس التقليدي والعمارة المزركشة بمربعات الخزف الملوّن والطرز والمتمثل في الوشاحات التي تضعنها النسوة على رؤوسهن وغيرها من الأعمال؛ ومنمنمة **نساء جزائريات في جلسة على السطح** للفنان **علي كربوش** (1950)، وهناك العديد من الأسماء التي لمعت في هذا الفن منها **مصطفى بن دباغ** (1906-2006)، و**بن تونس سيد أحمد**(1953)، و**محمّد غانم** (1925) وغيرهم، وفي مقام لا يقلّ عمّن سبقه نجد الفنان **محمّد تمام** (1915- 1988).

إنَّ من بين الأساليب الفنية التي يمكن أَنْ تعبر بصدق عن الفنون التطبيقية نجد الأسلوب الواقعي الذي يخلو من محاكاة الصورة الفنية، ومن الجانب الخيالي إذ تحمل في طياته المعنى الحقيقي لبناء تلك الأفكار وتجسيدها، حيث تصف الفنون التطبيقية بمصداقية في لوحات فنية تشكيلية. ونجد الفن التشكيلي قد أعطى حلة جديدة في أيقونات صغيرة تمتاز بوصف لا نظير له من حيث تناسق الألوان وتناغم الأشكال في ترجمة تشكيلية لنصوص ومخطوطات وهذا ما يطلق عليه اسم فن المنمنمات.

3. المنمنمات عند الفنان محمّد تمام:

1.3. تعريف فن المنمنمات: ورد في **المعجم الوسيط** عن تعريف المنمنمات، "(المُنَمْنَمُ) المزخرف المرقش، ويقال: نبات منمنم، ملتف مُجتَمعٌ. المُنِّمْنِمُ: أثرٌ تتركه الرِّيح

على التراب"[4]. إذ نجد أنَّ، "فن المنمنمات هو فن توشيح النصوص بواسطة التصاوير، لكن ذلك ليس كل ما في الأمر فالمنمنمات ليست رسما يتجاوز متن "الكتاب المصور"[5]، وكذلك "تعيد المنمنمة عرض مضمون النص وتأويله بواسطة صورة تجعل المفاهيم المدرجة أكثر إفادة"[6]. ويمكن القول بأَنَّ" فن المنمنمات يُعَدُ جزءا مهما وأصيلا من كيان الفن الإسلامي الذي ازدهر وانتشر كأداة فنية تزيينية، تعيد عرض مضمون النص بشكل مرئي وذلك من خلال رسم النص وتأويله على هيئة صورة تشكيلية مصغرة النسب والحجم، وقد ورث الفن الإسلامي هذا النّوع من الرسم من الحضارات السابقة على الإسلام؛ وعكف على تصويره حيث نما وبلغ درجة عالية من الإبداع، ونضجت هويته الإسلامية خلال القرن التاسع الميلادي ثم ترعرع وبلغ أوج قوته وإبداعه خلال القرن الرابع عشر ميلادي"[7]. "ومن بين المدارس التي اشتهرت في هذا الفن نذكر: مدرسة بغداد(7هـ-13م)، المدرسة الإيرانية المغولية(8هـ-13،14م)، عصر تيمور ومدرسة هراة (9هـ-15م)، مدرسة بهزاد، مدرسة بخاري(10هـ-16م)، المدرسة الصفوية، يليها التصوير الإسلامي في تركيا، والمدرسة الهندية"[8].

2.3. نشأة المنمنمات الجزائرية:" ساعدت البيئة العالمية والوطنية على بروز وتطور فن المنمنمات في الجزائر، وأوحت له مواضيع مرتبطة بالاحتياجات الاجتماعية والسياسية وبمطلب حركة المقاومة الشعبية"[9]. وربما "الحديث عن فن الرسم في الجزائر خلال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، سيكون الحديث عن الأعمال والآثار التي خلّفتها أنامل بعض الفنانين الجزائريين القليلين المعروفين الذين وجدت أعمالهم صدًا واسعًا ليس في الجزائر فقط بل في فرنسا أيضا، ومن بين هؤلاء **يوسف بن الحفاف** و**عمر بن سماية**، و**علي راسم** وولداه **عمر** و**محمّد**"[10]. "لكن لم يكن فن المنمنمات في الجزائر فنا شعبيا بأتم معنى الكلمة، لكنه تطور كتعبير صريح عن الانتماء العميق إلى الثقافة الإسلامية وإلى

التراث الوطني"[11]. لقد "بقيت العناصر الفنية للحضارة الإسلامية التي ترعرعت على أرض الوطن والتي تقبلتها الأجيال السابقة وتناقلتها الأجيال اللاحقة على مر السنين، محصورة في بعض الصناعات التقليدية كالنحت والتصوير على الخشب والحفر على النحاس والرسوم الصغيرة والخطوط المذهبة على الزّجاج وزخرفة الأواني الفخارية"[12]. ويمكن أَنْ نعتبر"الفن المجال الوحيد الذي لم تطل إليه يد المحتل المسيطرة، أصبح يمثل لغة رمزية للتعبير عن موقف رافض لسياسة الاندماج والعزلة ورغبةً في الحفاظ على صلة وثيقة بالأمة الإسلامية عبر فن راقٍ ومتميز"[13].

3.3. تطور فن المنمنمات بعد استقلال الجزائر(1962):"من المعلوم أن الكولونيالية الفرنسية، دمّرت في طريقها الذّوق الجزائري، بهدف الوصول إلى قطيعة بين الشعب الجزائري، وهويته العربية الإسلامية، وتطمس معالم حضارة متكاملة معرفيا وجمالياً، الأمر الذي عطّل حركة في مجالاتها المختلفة، بما في ذلك الحركة التشكيلية. إلا أن طبيعة التحدي الجزائري، قاومت هذه المظلمة بالسلاح أولا، وبالإبداع ثانيا"[14]. وعلى الرغم من كل المناورات التي اتخذها المستعمر تجاه الشعب إلاّ أنه "ومنذ تاريخ استقلال الجزائر، بدأ فن النمنمات يفقد أهميته شيئًا فشيئًا واتجه أصحاب الفن، بما في ذلك المختصين في المنمنمات، نحو زخرفة الطوابع البريدية (مثلما فعل **محمّد راسم** من قبلهم)"[15]. لقد عنى مجموعة من الفنانين بهذا المجال وهو تذوّق الصناعات التقليدية وتوظيفها في الطوابع البريدية الجزائرية، وكان من بين هؤلاء الفنانين **مصطفى بن دباغ**، و**بن تونس سيد أحمد**، و**علي كربوش**، **ومحمّد تمّام**.

4.3. مظاهر الفنون التطبيقية في لوحات الفنان محمّد تمّام:

نلاحظ أن الفنان قد وُلد وترعرع "في حي القصبة بالجزائر، بحي سيدي الشريف، ينحدر من عائلة تهتم بالصناعات التقليدية"[16]، وهناك عائلات قد امتهنت تلك الصناعات.

"وقد كانت تربطهم علاقة مع عائلة **بوطالب** وكذلك عائلة **راسم** وكلهم زاولوا تلك الحرف أبا عن جدّ، ونجد أنه مارس الفن تلقائيا دون أن يتعلّم أو يتلقى تكويناً أكاديمياً، وذلك منذ عام 1932. زاول مهنة الحفر على الخشب للأدوات والمفروشات المنزلية في إحدى الدكاكين الشعبية. وبعد ذهابه إلى فرنسا بدأ بالتعرف على فن السيراميك، فقد انخرط في مدرسة الفن بشارع القناصل وقد تلقى دروسا على يد الفنان **إميل سوبيرو**، واختص أيضا في صناعة الأواني (البورسلين) النفيسة، وعمل مع زميله **بوطالب** في زخرفة تلك القطع النفيسة"[17].

من هنا، يمكن القول بأن الفنان **محمّد تمام** قد امتهن حرفة الصناعات التقليدية قبل تجسيدها في لوحاته الفنية، لأنّ أنامله داعبت تلك الحرف قبل ريشته فلم تكن غريبة الملمس أو الحس، لذلك واصل في إعطائها القيمة الجمالية بأسلوب آخر ونمط آخر دون التحريف أو التزييف للقيمة الإبداعية التي تجسدها تلك الفنون التطبيقية واصفاً إياها في لوحاته الفنية الراقية ونلتمس ذلك من خلال تصويره لها في لوحاته الفنية، وكذا في الطوابع البريدية وكان رصيد إنتاجه قد وصل إلى "70 طابعا بريديا"[18].

الطوابع البريدية:

إنّ الملاحظة البصرية لنظام تصميم الطوابع البريدية يظهر من خلال الأشكال الهندسية التي صممت بها والتي أسهمت في إيجاد هيئة الشكل العام لهذا التصميم والذي نلمسه في الإطار الخارجي أما ما يحتويه الموضوع الداخلي فهو عبارة عن أشكال مستوحاة من الطبيعة الأم، فكل عنصر موجود في الطبيعة يدخل في تركيب شكل هندسي، فهذا الأخير يقلّد الطبيعة الحية، من خلال تجسيدها للفنون التطبيقية وما تحتويه.

إنّ الجمال هو الهدف الرئيسي الذي يسعى المصمم للوصول إليه من خلال تصميمه للطابع البريدي وذلك من حيث التناسق والترابط بين جميع العناصر التشكيلية التي يتكوّن منها التصميم من موضوع وإطار خارجي، إضافة إلى الألوان واستخدام الأنماط

الزّخرفية بأسلوب متكرر للعناصر التشكيلية التي تعطي قيمة جمالية للطابع، وتُسْهِمُ في جذب المتلقي إليها مع أنها صغيرة الحجم.

– يقع الطابع البريدي في الجهة العلوية اليمنى للرسائل، هذا ما يسمح برؤية واضحة للطابع الذي يحمل صياغات رمزية لتلك الفنون التطبيقية، والسماح لها بالسفر من مكان لآخر والتعريف بها وذلك من خلال عدد النسخ التي يحتوي عليها الطابع الواحد والتي تصل أحيانا إلى 500000 نسخة.

– إن الطابع البريدي هو عبارة عن رسالة مصغرة تصف الفنون التطبيقية بدقة متناهية، وهي تسْهِمُ في نشر ثقافات الشعب الواحد، من خلال طابع البريد الذي يوضعُ على الرسائل، فهو يتمكن من تعريف الفنون التطبيقية من حيث تنقلها –عبر تلك الرسائل– من شخص إلى آخر. كما يمتاز طابع البريد بكونه مستطيل الشكل سواءً عموديا أو أفقيا، وهو يتكوّن من أقواس خارجية صغيرة وإطار داخلي يحدد الرسم، ويتميز أيضا بأبعاد صغيرة. هذا، ويحتوي الطابع على كتابة خطية ترمز إلى اسم الرسم والقيمة النقدية للطابع ويحدد الدولة التي ينتمي إليها.

الشكل رقم 01: (تاج تاعصبت)

Numéro :395
Sujet :Diadème
Valeur :2,00
Date d'émission :18/12/1980
Format :36,3×25,6
Dentelure :11 ¾ Tirage :500000
Date de retrait : 06/10/1983
Dessinateur :Mohamed Temmam
Imprimeur : Courvoisier

المصدر: الصناعات التقليدية الجزائرية من خلال طابع البريد، الجزائر، الوكالة الوطنية للصناعة التقليدية، ص61.

وصف طابع البريد: (تاج تاعصبت)

" يشغل تاج "تاعصبت" مكانة هامة في طاقم المجوهرات، غير أنه أصبح نادرًا ويستعمل مشبكا للملابس، ويتميز بصفة عامة بأبعاد كبيرة يبلغ معدل طوله 54 سم وارتفاعه الكلي من 15 سم إلى 16 سم"[19].

إنَّ الملاحَظَ على الطابع البريدي الذي يحمل صورة (تاج تاعصبت)، أنّه يحتوي على إطار خارجي مزيّن بأقواس صغيرة على شكل تركيب أفقي يتوسط الطابع صورة التاج وعلى يمينه كتابة البريد بخط النسخ تحته رقم 2,00 وهو القيمة النقدية للطابع، أما في الجهة اليسرى فنجد كلمة الجزائر بالخط نفسه تحتها الكلمة ذاتها باللغة الفرنسية وفي أسفل التاج على اليمين اسم الشكل وفي الإطار الخارجي اسم الفنان؛ ويظهر لنا التاج في شكله العام عبارة عن مثلث متكوّن من عدة أشكال هندسية، وهو يستعمل كعصابة توضع على جبين المرأة، ومنه اسم شهرته "تاعصبت" لأنه يوضع كعصابة على الرأس أكثر من وضعه كمشبك للملابس، وهي حلية مكوّنة من خمسة قطع فضية مزخرفة متصلة ببعضها البعض بواسطة حلقات صغيرة تتوسطها ثلاث دوائر تربط بينها وبين المستطيلات والمثلثين اللذين في آخر التاج وظيفتهما ربط الطرفين معا؛ يتوسط هذه الأشكال مستطيل كبير مزخرف بالأشكال الهندسية يعلوه مثلث في الجزء السفلي للتاج. أما الجزء العلوي فنجد مثلثا مرتبطا بشكل رباعي الأضلاع يشبه المعين، بجانبه دائرتين وتليها دوائر صغيرة تتوسطها أعمدة وفوق الرباعي مباشرة، يوجد شكل بيضوي وهذا الشكل قد تكرر 8 مرات في أسفل الحلية بالتناوب مع شكل رباعي الأضلاع بحجم صغير 6 مرات، ممّا أضفت هذه الزينة قيمة جمالية للتاج والذي يظهر في شكله العام بزخرفة هندسية في شكل تناظر نصفي.

تحليل طابع البريد (تاج تاعصبت):

– **من حيث الخط:** لقد وظفت مجموعة من الخطوط من بينها الخطوط المنحنية والتي تتميز في الشكل البيضوي والدوائر وأيضا الخط المائل الذي تمثل في أضلاع المثلث والرباعي والذي يظهر على شكل معين.

– **من حيث الألوان:** يغلب على الشكل اللونين الأساسين الأزرق والأحمر وهما متضادان ويشكلان تباينا في التاج من حيث التوزيع العادل للألوان، ويظهر لنا التضاد بالنسبة للونين الأصفر والبنفسجي، وهذا الأخير استعمل في التحديد العام للتاج وهو يخلق انسجامًا بين اللونين الأحمر والأرزق فهو الناتج بينهما.

– **من حيث الكتلة والفراغ:** يظهر شكل الحلية في وسط الطابع البريدي بحيث يخلق توازنا كليا للطابع من حيث التوزيع العادل للعناصر التشكيلية التي احتوى عليها التاج.

– **من حيث الضوء والظل:** إن الرائي للشكل يظهر له بشكل مسطح لأنه عبارة عن أشكال هندسية مسطحة غير مجسمة تملؤها الألوان وبالتالي غاب الضوء والظل في هذا العنصر التشكيلي.

– **من حيث الشكل:** لقد تعددت الأشكال في عنصر التاج وتنوّعت فيما بينها من مستطيلات ومثلثات ودوائر وأشكال رباعية وأشكال عبارة عن قطرات؛ إنّ هذا التنوّع أضفى للشكل نسقا زخرفيا جميلا خاصة عندما وظف بطريقة متناظرة.

– ويكمن القول بأن الفنون التطبيقية قد تميّزت بالإبداع والجمال خاصة فيما يتمثل في الزينة، من بينها الحلي التقليدية الجزائرية الخاصة بالمرأة.

"إنَّ الإنسان بطبيعته ومنذ أقدم العصور ميّال للتجميل حتى بأبسط ما كان يمتلك من إمكانيات، وبتطور حياته تطورت وسائل زينته وطرقها واختلفت باختلاف البيئات والعصور"[20]، وكذلك نجد "أَنَّ من بين جميع منتجات الصناعة التقليدية الجزائرية يبقى الحلي أكثرها ترحالا بداية في الزمن، فقد عبر جميع مراحل تاريخ الجزائر"[21]. ومن بين المناطق

الأكثر غناً بالحلي نجد أَنّ "منطقة القبائل غنية بالحلي الريفية ويعتبر إرثها فريد من نوعه، وتتميز هذه الحلي باستعمالها لتقنية المينا المتجزئ وكذا بحجمها وبشكلها وزخرفتها. ويذكر **ابن خلدون** (1332م- 1406م) في كتابه **تاريخ البربر**، في تاريخ الجزائر (**آث يني***) كوحدة مهمة في تكوين قبائل (الزواوا) الذين يحترفون منذ القدم فن صناعة الحلي من الفضة المطلية بالمينا"[22]. ويمكن القول بأنَّ "الصناعة التقليدية القبائلية لها سمعة راسخة تجاوزت الحدود منذ زمن طويل، وهي في بعض الأحيان أعمال فنية حقيقية بقطع فاخرة فالحلي المتنوّعة مصنوعة من صفائح الفضة المحزمة والمنقوشة، مضاف إليها تطعيمات بالمرجان"[23].

ومن خلال ما سبق نجد حلي (تاج تاعصبت) من بين الحلي التقليدية التي تتزيّن بها المرأة الجزائريّة، وهي تحمل أشكالا عديدة، كالمثلث والمعين والدائرة، وهي تزداد جمالا من حيث احتوائها على الألوان الطبيعية: الأحمر والأزرق وكذا الأصفر والبنفسجي، ولهذه الحلي علاقة مباشرة بالطبيعة من حيث المادة الأولية ورمزيتها من حيث الأشكال والألوان.

الشكل رقم02: (طرز من الجزائر)

Numéro : 228
Sujet : Alger
Valeur : 0,60
Date d'émission : 24/02/1973
Format : 33×48
Dentelure :11 ½
Tirage :500000
Date de retrait : 06/11/1976
Dessinateur :Mohamed Temmam
Imprimeur :Courvoisier

المصدر: الصناعات التقليدية الجزائرية من خلال طابع البريد، الجزائر، الوكالة الوطنية للصناعة التقليدية، ص86

وصف طابع البريد(طرز من الجزائر): يتميّز طابع البريد بكونه مستطيل الشكل وتركيبه عمودي يتألف من إطار خارجي مزيّن بأقواس صغيرة يليه شريط باللون الأزرق وهو فاصل بين الكتابة الخطية الموجودة في أربع جهات؛ يعلو الطابع كتابة بالخط الكوفي البسيط (الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية) وفي الجانب الأيمن اسم الطابع (طرز من الجزائر)، وفي الجانب الأيسر العبارة نفسها لكنها باللغة الفرنسية، نجد في الأسفل كلمة البريد أيضا كوفي بسيط بجانبها كلمة ALGERIE بحجم كبير، تلي الكتابة الطرز والذي يظهر بشكل مستطيل بتركيب عمودي وكأنّه زربية مزركشة، يماثل الإطار الخارجي، يتميز بخلفية باللون البرتقالي مزينة بعناصر زخرفية تحددها أشكال هندسية إذ نلتمس الدائرة في أعلى التكوين مرتكزة على شكل المربع يحدهما جانبا شريطين على شكل مستطيل، ثم نجد في أسفل التكوين شريطا زخرفيا بزخرفة هندسية عبارة عن معينات، ثم يتبعه مباشرة شريط آخر بزخرفة نباتية عبارة عن أوراق بالتناوب، لقد زينت الأشكال الهندسية السابقة الذكر بزخرفة نباتية متكوّنة من أزهار.

تحليل الطابع البريدي(طرز من الجزائر):

- **من حيث الخط:** إن الخطوط التي وظفها المطرز جلها خطوط منحنية والملاحظ للشكل العام للطرز نجده أنه عبارة عن زخرفة نباتية متكوّنة من مجموعة أزهار تخلق تكوينا متناسقا باستعمال التناظر النصفي.

- **من حيث الألوان:** يغلب على الطرز اللونين الأزرق والأحمر وهذين اللونين تظهر صيغتهما بتضاد الألوان الأساسية والمدقق في العناصر التشكيلية الصغيرة. نجد اللون الأصفر والبنفسجي وهذين اللونين يشكلان تكاملا لونيا ونلمس تضادا آخر في اللونين الأبيض والأسود الذي استعمل في تحديد الزّخرفة.

– **من حيث الكتلة والفراغ:** لقد اكتظ الجزء السفلي من الطرز بالعناصر التشكيلية والتي تغطي المساحة الكلية للطرز أما الجزء العلوي فنلاحظ الفراغ المحيط بالزّخرفة الدائرية مما خلق نوعا من بروز العنصر التشكيلي للدائرة.

– **من حيث الضوء والظل:** يغيب هذين العنصرين في الزّخرفة بحكم أنها تعتمد على المساحات اللونية المسطحة إلا أَنَّ اللون الأبيض يظهر وكأنه بقع ضوئية.

– **من حيث الشكل:** يحدد الشكل بمجموعة من الخطوط، وكما ذكرنا سابقا أنه قد استعمل الخطوط المنحنية في تكوين الأنماط الزّخرفية إلا أَنَّ هذه الزّخارف شكّلت لنا في الأخير أشكالا هندسية مسطحة تتمثل في الدائرة والمربع وكذا المستطيلين. إِنَّ هذا التنوّع في الأشكال الهندسية قد خلق انسجاما من حيث توزيع العناصر التشكيلية إذ تظهر الدائرة في قمّة العمل الفني ذات قيمة جمالية وهي مستندة إلى المربع.

التطريز: "هو فن من الفنون التطبيقية، ويميل التطريز إلى الفن المدني، لكونه فنا يمارس في المدن دون الأرياف نظرا لتكلفة الخيوط (خيوط الحرير) التي يطرز بها، أكثر منه إلى الحرفية، عرف هذا الفن ازدهارا خلال الوصاية على الجزائر العاصمة التي شهدت في هذه الفترة توافد العديد من الحرفيين والفنانين من بلدان الحوض المتوسط"[24]. يوصف الطرز هنا "بأنه مجموعة كثيفة النّسج الآتي من الشرق وإيطاليا الذي يحتوي على زخارف هندسية بالإضافة إلى رموز حيوانية ونباتية جديدة تشكل لنا مجموعة ألوان ورموز مشتبكة بانسجام"[25].

وقد وُظف الطرز في العديد من الأعمال النسيجية وكذا الأقمشة مثل القطيفة والحرير، نذكر منها "الجبة القسنطينية"، وكذا "الكراكو"، وتلجأ النسوة حاليا للتطريز والاعتماد عليه في الحياكة وقد لقي صدا وسعاً في الفترة المعاصرة في اللباس التقليدي لأنَّه يحتوي

على قيمة جمالية فذّة من خلال تجسيده للأشكال الزّخرفية التي تعطي تناسقا وانسجاما من حيث الشكل واللون.

وفي الأخير، يمكن القول بأَنَّ الفنان **محمّد تمام** قد وفق في اختيار نماذج متنوّعة للفنون التطبيقية في شتى مجالاتها وتجسيدها على طابع البريد، حيث وظف لكل حرفة طابعا بريديا بأسلوب فني منمنم، في منتهى الوصف والدقة. هذا، وقد وثقت طوابع البريد بعض العادات والتقاليد والأحداث التاريخية التي مرّت بها الجزائر، مكّنت المتلقي من الاطلاع على بعض الخصوصيات التاريخية وإحياء ذاكرتها.

7.3. قراءة وتحليل لأعمال الفنان محمّد تمام:

للصورة لغة يجب أَنَّ نفهم معناها ونترصد حقائقها الفنية، وقراءة مضامينها التشكيلية فالصورة لها قراءات ومعانٍ يريد الفنان أَنْ يوصلها إلى المتلقي، من خلال ترجمات تشكيلية تعبر عن أحاسيسه وميوله وتمسكه بالتراث الجزائري.

إلى أي مدى تمكن الفنان محمّد تمام من إيصال أحاسيسه ومشاعره المرتبطة بالفنون التطبيقية إلى المتلقي؟ وما هو الأسلوب الفني السائد عيها؟

لقد اتسمت أعمال الفنان **محمّد تمام** بالواقعية والانطباعية، من خلال ارتباط مواضيعها بالواقع وذلك بمعايشة بصرية ذات قيمة جمالية، تَكمُن في تجسيد تلك اللوحات التي تصف الحياة الطبيعية من خلال عرضها للفنون التطبيقية، هذه الأخيرة التي أصبحت جزءا هاماً في لوحات الفنان **محمّد تمام**. إذ أضفى عليها الطابع الوصفي الفائق الدقة بأسلوب المنمنمات وهي تصف بدورها الحالة الاجتماعية والثقافية التي كانوا يعيشونها في زمن مضى. ونلتمس ذلك جليا في لوحاته الفنية التالية:

الشكل رقم(3): منمـــنمة محمّد تمـــام (المـرأة العاصـــمية)

المصدر: نفيسة لحرش، تطور لباس المرأة الجزائرية، الجزائر، دار أنوثة للنشر، ط2، 2007، ص184

وصف اللوحة الفنية:

تُظهر الصورة الفنية علاقة المرأة باللباس التقليدي وهو جزء من عادات وتقاليد المرأة التي لا يمكن اختزاله من حياة المجتمع الجزائري، ونلاحظ أن الحلي قد زادت قيمة جمالية للمرأة بحكم تنوّع الزينة التي ترتديها وهذا يظهر التنوّع في الحلي الجزائرية الخاصة بالمرأة، إضافة إلى القوس المزركش بزخارف نباتية ضمن العمارة العثمانية وهي من مقومات الحضارة الإسلامية، يأتي خلفه ستار مطرز بأشكال زخرفية فائقة الدقة والجمال، والخشب المنحوت الذي يظهر بأشكال عمودية مقوسة، نجد أَنَّ المرأة تتسم بملامح ثابتة وكأنها(عروس) مما أعطى للوحة قيمة جمالية تتصف بها المرأة الجزائرية في الحسن والبهاء.

تحليل اللوحة الفنية:

– **من حيث الخط:** لقد استعمل الفنان الخطوط المنحنية وهي تشعرنا بالتأثير الهادئ والناعم، ونلتمس ذلك في التعرجات التي تظهر على اللباس وكذا الستار وأيضا الحلي المشكلة بدوائر وأقواس. أما الخطوط المستقيمة نلمسها في الخلفية المصنوعة بالخشب وكأنها تمثل خط الأفق الفاصل بين الموضوع والخلفية.

– **من حيث اللون** : لجأ الفنان إلى استعمال التضاد اللوني لإظهار ملامح السطوح، نلتمس اللون الأزرق والبرتقالي، وكذا الأخضر والأحمر، الأسود والأبيض، وكذلك اللون الأصفر والبنفسجي. إن قوة التضاد في الألوان تضفي حركة ديناميكية في اللوحة وهو ذلك التنقل من مكان إلى آخر حسب الدرجة وتأثير اللون.

– **من حيث الكتلة والفراغ:** نجد أَنَّ الفنان **محمّد تمام** استعمل في هذا العمل نوعا من التناظر النصفي وهذا ما خلق نظاما في اللوحة بتوزيع عادل للكتلة المتمثلة في العناصر المحيطة بالمرأة، أما الفراغ نلمسه في الخلفية المشعة بالضوء الأزرق والذي خلق نوعا من التباين به أظهر باقي العناصر التشكيلية، ويوضح ملامح المرأة المتميزة بالثبات.

– **من حيث الضوء والظل:** نلتمس إنارة اصطناعية وذلك برسم المرأة داخل الغرفة، يلجأ الفنان إلى توظيف منظور الزاوية الأمامية عند محاولته لإظهار تفاصيل العمل الفني، لكي تظهر بشكل واضح، وقد تدرجت الألوان من الفاتح إلى القاتم وهذا التدرج أظهر العمل وكأنه ثلاثي الأبعاد.

– **من حيث الشكل:** يمثل الشكل دورا هاما في اللوحة الفنية في خلق انسجام وتناغم بين العناصر التشكيلية، نلتمس الخطوط المنحنية والأقواس والدوائر، حيث تعطي قيمة جمالية لا نظير لها أكثر من الخطوط الحادة. وكما نعلم أن الدائرة هي أكثر الأشكال الهندسية جمالا. مما يضفي للوحة الفنية حركة انسيابية مع أنها ثابتة.

لقد وفق الفنان إلى حد بعيد في وصف المرأة العاصمية وما تحمله من علاقة وطيدة تربطها بالتراث والأصالة، والتي تشكل قيمة جمالية بناءة في إتحاد العناصر التشكيلية التي وظفها الفنان **محمّد تمام** في أسلوب منمنم ذي دقة متناهية الوصف، حول تمسك النساء الجزائريات بالتراث، ويظهر ذلك جليا في الأفراح والمناسبات الدينية.

يمكن القول بأَنَّ الفنان قد أبدع في عدة أساليب من الفن التشكيلي، ويمكن تحديد أساليبه في العمل من حيث الزّخرفة وفن المنمنمات، هذا الطابع التشكيلي يعطي قيمة جمالية للوحة الفنية. وقد وظف الفنان **محمّد تمام** طابعه الخاص والمتميز حيث مزج بين الأسلوب الإسلامي والغربي في العمل الفني وهو الابتعاد عن تسطيح العمل الفني.

8- القيمة الجمالية للزخرفة في المنمنمات الإسلامية:

"إنَّ الحديث عن جمالية المنمنمة الإسلامية يؤدي بنا إلى الحديث عن الخلفيات الزّخرفية التي شغلت مساحة معتبرة وعكست اللوحة الفنية للحدث المحور وللنص، فقد أنجزت الأرضيات أو الخلفيات المزخرفة دوراً وسطياً بين الصورة والكتابة فهي تحمل في طياتها الإيقاع المشترك بينهما"[26]. يمكن القول بأَنَّ "هذا الفن الذي يعتبر دراسة جمالية هندسية، إنما هو فن قائم على مهارة فكرية وعقلية محضة وذلك عن طريق السعي إلى التعبير بعيداً عن أشكال العالم المادي"[27]. إنَّ الأشكال التي يحتوى عليها الإطار الزخرفي المشكل من زخارف نباتية أو هندسية أو حتى حيوانية فإنَّه يزيد فن المنمنمات قيمة جمالية تتمثل في ذلك الانسجام والتناغم من حيث الشكل واللون، وإنَّ قواعد الزّخرفة المشكلة من تناظر وتقابل وتشابه وكذا التشابك تضفي تناسقا يعطي لعين المتلقي الراحة والإحساس بالجمال.

الشكل رقم (4): مشهد ترفيهي مصغر، حبر، متعدد الألوان

المصدر: http://chroniquesalgeriennes.unblog.fr/2015/11/30/peintres-algériens-7-Mohamed-temman-part-1

وصف اللوحة الفنية:

لقد امتزجت الزّخرفة داخل المنمنمة، ممّا أعطى إحساسا ذي قيمة جمالية، وترك المتلقي ينظر إلى العمل وكأَنَّه يراه من خلال نافذة مزركشة بزخارف نباتية تعكس مدى تمسك الجزائريين بالتراث المادي واللامادي.

1. الزّخرفة: تتمثل في الإطار الزخرفي يحدد اللوحة الفنية بالزّخرفة النباتية تحتوي على قواعد التكرار من خلال التقابل والتناظر وكذا التناوب؛ والملاحظ العام للزّخرفة أنّه يغلب عليها الانسجام اللوني (الأزرق والأخضر)، ثم (الأصفر والبنفسجي) في الأزهار والبتلات فصيغة هذين اللونين هي التكامل، أما التضاد فنلتمسه في المساحة باللون الأبيض وكذا الأسود الذي حددت به الأنماط الزّخرفية. إنَّ هذا التنوّع في الألوان ولّد نسقا منسجما أعطى للرائي إحساسا بالدفء من خلال الألوان الباردة للونين الأخضر والأزرق وولّد حركة ديناميكية من خلال الألوان المتكاملة بين الأصفر والبنفسجي وإضاءة بالنسبة للون الأبيض. أما فيما يخص الشكل فقد توزعت توزيعا منتظما نظرا للنمط الزّخرفي الذي يتميّز بالتناظر والنظام من حيث الفراغ والأشكال الزّخرفية. ثم يلي هذه العناصر إطار باللون الأصفر ثم قوسين الأول في الأعلى والثاني في الأسفل مزينين بزخرفة نباتية مستوحاة من الإطار الزّخرفي الخارجي.

2. المنمنمة: وتوجد داخل الإطار الخارجي للوحة الفنية، حيث يحتوي الموضوع على عناصر حية وأخرى جامدة، تعبر عن منظر طبيعي. يبدو من حيث المنظر العام للوحة– وهذا من خلال العناصر الموجودة في التركيب الفني– أَنَّها عبارة عن حفلة، وذلك لوجود امرأة تمسك وشاحا وهي ترقص وهي ترتدي قفطانا مطرزا بأشكال زخرفية نباتية وهندسية، تتزيّن بالحُلي على جبينها ورقبتها، توجد أمامها باقة من أزهار متنوّعة الألوان؛ أما بجانبها الأيسر امرأة، تجلس على مسند تعزف على العود وترتدي (كراكو عاصمي) وهو

الآخر ثوب مطرز في شقه العلوي والمتمثل في السترة؛ توجد هذه النسوة في غرفة مزيّنة بجدار نصفي من الخشب مزخرف بزخارف نباتية، كما توجد في غرفة ثانية امرأة جالسة ترتب الملابس وهي الأخرى ترتدي (كراكو عاصمي)، يظهر المبنى شامخا لعلوِ الأعمدة والتي تشكل العمارة العثمانية مزيّنة بأقواس مسننة تعلوها مثلثات متكررة ذات نمط زخرفي تحيط بها مربعات الخزف المزيّنة بالزّخارف الهندسية، تحتوي البناية على شرفة تطل على منظر طبيعي خلاب، يحتوي على سماء صافية ومساحات زراعية خضراء وبعض من البيوت.

تحليل اللوحة الفنية:

من حيث الخط: لقد تنوّعت الخطوط الموجودة في العمل الفني من خطوط منحنية والتي ترمز إلى الحركة الانسيابية التي تظهر الشكل بعدم الثبات من خلال المرأة الراقصة والوشاح وتعرجات لباسها، أما الخطوط العمودية والتي تتميز بالثبات والشموخ فنجدها في الأعمدة، أما المستقيمة فهي توحي بالاستقرار ونلمسها في خط الأفق الفاصل بين الشرفة والمنظر الطبيعي. إنَّ هذا الثراء في تنوّع الخطوط يعزز العمل الفني بالقوة والحدة.

من حيث الألوان: الملاحظ للوحة الفنية يرى أنَّه يغلب عليها اللون الأزرق، أما فيما يخص بقية الألوان، فقد استعمل الفنان **محمّد تمام** التضاد اللوني وهو يقوي من حدة وتباين العناصر التشكيلية، والتّي نلمسها في اللون الأزرق والبرتقالي وكذا الأصفر والبنفسجي، والأحمر والأخضر ونجده أيضا في إظهار القيمتين الضوئيتين الأسود والأبيض. وظف الرماديات الملونة وتظهر في الجبال بالأزرق البنفسجي، والأخضر الداكن في الأشجار وهذه الألوان تظهر لنا مدى عمق اللوحة الفنية وهي ترمز بالبعد.

الكتلة والفراغ: احتوى العمل على عناصر تشكيلية كثيرة حيث يصعب على الرائي التمركز في نقطة معينة وهذا التنوّع خلق توزيعا منتظما يوحي بالحركة والإيقاع وهو الانتقال

من مكان إلى آخر حسب درجة التأثير من حيث الشكل واللون، ونلمس الفراغ في السماء التي تشكل فراغا باللون الأزرق ورمزية هذا اللون تدلّ على العمق والفضاء والنقاء.

من حيث الضوء والظل: نلتمس الإنارة الطبيعية المنبعثة من الشرفة تعكس ظلّ الأعمدة على الأرض، والتي تظهر العناصر الداخلية بوضوح وكذا الإنارة الاصطناعية والتي نلتمسها في الغرفة الداخلية والتي تظهر الراقصة والمرأة العازفة على العود من الزاوية الأمامية بدقة متناهية.

من حيث الشكل: يأتي الشكل في المرتبة الثانية بعد الخط في ترتيب العناصر التشكيلية التي تكوّن العمل الفني فهو يمثل الركيزة الأساسية في التركيب والبناء، لذا يلجأ الفنان **محمّد تمام** إلى استعمال العديد من الأشكال الهندسية المتمثلة في مربعات الخزف، المستطيل والمعين الموجودة في السجاد أما الدوائر في باقة الأزهار والجزء العلوي للأشجار والمثلثات التي تعلو الأقواس، وفي الجبال. إنَّ هذا التنوّع في الأشكال يخلق تباينا وقوة في العمل الفني، حيث يعطي لنا قيمة جمالية تظهر من خلال مبدأ الوحدة والتنوّع في التركيب الفني.

لقد وفق الفنان **محمّد تمام** في إعطاء لمحة ولو مبسطة عن عادات وتقاليد الشعب الجزائري في "القعدات العاصمية" التي تُقِمْنَها النسوة في المناسبات والأفراح خاصة الدينية. إنَّ الثراء الذي التمسته من خلال تنوّع الألوان والأشكال أعطى للعمل الفني توازنا وانسجاما بين العناصر التشكيلية للوحة الفنية. هناك اهتمام بالمرأة الراقصة وهي تقع على الخط التكويني للوحة، وهي تظهر مركز جاذبية العمل الفني الذي يجذب عين الرائي إلى الأعلى وكذا الأعمدة التي تليها تدلّ على علو المكان، والمرأة تظهر شامخة وكأنها امرأة استقراطية بملامح ثابتة. وهذا ما يوهم المتلقي بِأَنَّ اللوحة بتركيب عمودي، لكنها بتركيب أفقي، وهذا الأخير يتميّز ببروز العناصر التشكيلية الواحدة تلو الأخرى، مثلما لاحظناه في الصورة

الواجهة للمرأة الراقصة والغرفة الثانية التي تحتوي على شرفة تطل على المنظر الطبيعي. إنَّ هذا التسلسل يترك الرائي يسبح في فضاء اللوحة من مكان إلى آخر، إذ تشدّ انتباهه من حيث المبادئ الجمالية لتكوين العمل الفني وهي التوازن من خلال الكتلة والفراغ وكذا الانسجام والمتمثل في الألوان والأشكال والحركة ولإيقاع وهي تلك الخطوط والأشكال والألوان التي وظفها الفنان فهي توحي بحركة انسيابية للعناصر التشكيلية مع أنها ثابتة.

4. الخاتمة:

وخلاصة القول إنَّ العلاقة بين الفنون التطبيقية والفنون التشكيلية هي علاقة تأثر وتأثير، فتأثر الصانع بالتركيبات التشكيلية والأنماط الزّخرفية الموجودة في الفن التشكيلي وتوظيفها في أعماله التطبيقية الحِرفية. ونجد الفنان التشكيلي قد تأثر أيضا بالفنون التطبيقية فقام بتجسيدها في لوحاته الفنية وإضفاء الصبغة الجمالية الخاصة بنمط الفن التشكيلي. فكلاهما نهلا من بعضيهما وكانا مصدر إلهام المبدعين الجزائريين لأَنَّ التراث يحدد ويبين الخصوصية التاريخية والفنية والدينية التي ينتمي إليها الإنسان، أي بمعنى أصح تمثل الهوية الوطنية. وبهذا نقول إنَّ الفن التشكيلي أفسح الطريق من خلال الصور الواصفة للصناعات التقليدية، ببروز ملامح ابتكار متنوّعة والسماح بولادة خصوصية فنية تشكيلية، دالة على عبقريته وفنه الأصيل، في تمكين المتلقي من معايشة بصرية وفهم مضامين ومحتويات اللوحات الفنية من خلال تجسيده للفنون التطبيقية في تلك اللوحات، وإعطائها بصمة تاريخية تتعاقبها الأجيال اللاحقة وتوثيقها في ذاكرة التاريخ.

ومنه، فقد اعْتَبَرَ الفنان محمّد تمام الفنون التطبيقية جزءا لا يتجزأ من حياته اليومية، لذا عالج معظمها من خلال لوحاته الفنية والطوابع البريدية بأسلوب فن المنمنمات.

الهوامش:

[1]. أبو عياش صلاح الدين، معجم مصطلحات الفنون، ج.1، ط.1، 2005، ص.3.

[2]. الحيدري إبراهيم، أنثولوجية الفنون التطبيقية، دراسة سوسيولوجية لفنون وصناعات وفولكلور المجتمعات التقليدية سورية، دار الحوار، ط.1، 1984، ص.50.

[3]. جعفري عز الدين، تجليات التراث الشعبي في الحياة الاجتماعية لسكان بلاد المغرب في كتاب" المعيار المعرب" العادات والتقاليد نموذجا، عن مجلة رفوف (الجزائر، جامعة أدرار، مخبر المخطوطات الجزائرية في إفريقيا)، العدد العاشر، ديسمبر 2016، ص.36.
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/31246

[4]. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط.4، 2008، ص.956.

[5]. فيتوريا فونتانا ماريا، المنمنمات الإسلامية، تر: عز الدين عناية، بيروت، دار التنوير، ط.1، 2015، ص. 7.

[6]. المرجع نفسه، ص. 7.

[7]. رمضان أسماء، فن المنمنمات الإسلامية:قصة أطول الفنون الزخرفية عمرا، نشر بتاريخ 2019/04/07 شوهد يوم:2020/06/16 على الساعة 13:19،https://www.noonpost.com/content/27261

[8]. إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، قسم علوم الإعلام والاتصال، مخلوف بوكروح، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، 2004– 2005، ص ص.85،94، (بتصرف).

[9]. عروة نجاة، من وحي التراث المعماري والحرفي في الجزائر، تلمسان، دار النشر دحلب، 2011، ص.7.

[10] سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، ج.8، 1830–1954، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط.1، 1998، ص.112.

[11]. عروة نجاة، المرجع السابق ذكره، ص.71.

[12]. بلبشير أمين، أثر فن المنمنمات الإيرانية في المنمنمات الجزائرية (بهزاد ومحمّد راسم نموذجا) ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الفنون الشعبية، قسم الثقافة الشعبية، معروف بلحاج، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2008–2009، ص.49.

[13]. عروة نجاة، مرجع سبق ذكره، ص.69.

[14]. المرجع نفسه، ص.24.

[15]. مردوخ إبراهيم، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، الجزائر، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، ط.1،

2005، ص.34.

[16].عبد الصادوق إبراهيم، الموروث الشعبي في التصوير الجزائري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الفنون، قسم تاريخ، طرشاوي الحاج، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017،2018، ص. 141.

[17]. مردوخ إبراهيم، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مرجع سبق ذكره، ص. 34. بتصرف.

[18]. الطرابلسي مراد ، الجزائر تتذكر صانع طوابعها وأوسمتها ونقودها، شوهد يوم/ 2020/06/30، على الساعة 23:50، https://www.albayan.ae/five-senses/2002-06-27-11298027

[19]. الصناعات التقليدية الجزائرية من خلال طابع البريد، الوكالة الوطنية للصناعة التقليدية، الجزائر، ص. 46.

[20].عائشة حنفي، الحلي الجزائرية بمدينة الجزائر في العهد العثماني،ج.1، الجزائر، وزارة الثقافة، 2013، ص. 8.

[21]. أطلس الصناعة التقليدية الجزائرية، الوكالة الوطنية للصناعات التقليدية، 2016، ص.32.

[22]. الحلي والمصوغات الجزائرية عبر التاريخ، متحف باردو الوطني، الجزائر، 2007، ص.120.

[*]. **آث يني:** هي نوع من أنواع الحلي الشهيرة إلا أَنَّ مقلديها لم يصلوا إلى مصافها ولا تزال الحلي شاهداً ثقافيا. ينظر: المرجع نفسه، ص.120.

[23]. الصناعة التقليدية من خلال طابع البريد، الوكالة الوطنية للصناعة التقليدية، ص.57 .

[24].Atlas de l'Artisanat traditionnel, Edition populaires de l'Armée par l'EPA, 2009, p.50.

[25]. أطلس الصناعات التقليدية الجزائرية، الجزائر، الوكالة الوطنية للصناعة التقليدية، مارس2009، ص.62.

[26] . قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمّد راسم ومحمّد تمام، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، تحت إشراف: د.أوراغي أحمد، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2017–2018، ص.82.

[27]. قليل سارة، المرجع نفسه، ص.82.

قائمة المصادر والمراجع:

1.المراجع باللغة العربية:

- بخوش (الصادق)، التدليس على الجمال، الجزائر، منشورات ANEP، 2007.
- حنفي (عائشة)، الحلي الجزائرية بمدينة الجزائر في العهد العثماني، ج.1، الجزائر، وزارة الثقافة،2013.

– الحيدري (إبراهيم)، أنثولوجة الفنون التطبيقية، دراسة سوسيولوجية لفنون وصناعات وفولكلور المجتمعات التقليدية، سورية، دار الحوار، ط.1، 1984.

– سعد الله (أبو القاسم)، تاريخ الجزائر الثقافي، ج.8، 1830–1954، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط.1، 1998.

– عروة (نجاة)، من وحي التراث المعماري والحرفي في الجزائر، تلمسان، دار النشر دحلب، 2011.

– فيتوريا فونتانا (ماريا)، المنمنمات الإسلامية، تر،عز الدين عناية، لبنان، بيروت، دار التنوير، ط.1، 2015.

– قليل (سارة)، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمّد راسم ومحمّد تمام، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، تحت إشراف: د.أوراغي أحمد، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2017–2018.

– مردوخ (إبراهيم)، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، الجزائر، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، ط.1، 2005.

– أطلس الصناعات التقليدية الجزائرية، الوكالة الوطنية للصناعة التقليدية الجزائرية، مارس2007.

– الحلي والمصوغات الجزائرية عبر التاريخ، الجزائر، متحف باردو الوطني، 2007.

– الصناعة التقليدية الجزائرية من خلال طابع البريد، الجزائر، الوكالة الوطنية للصناعة التقليدية الجزائرية. د. ت.

2. المراجع باللغة الأجنبية:

Atlas de l’Artisanat traditionnel, Edition populaires de l’Armée par l’EPA, 2009.

3. الدوريات:

– جعفري (عز الدين)، تجليات التراث الشعبي في الحياة الاجتماعية لسكان بلاد المغرب في كتاب "المعيار المعرب" العادات والتقاليد نموذجا، مجلة رفوف (الجزائر، جامعة أدرار، مخبر المخطوطات الجزائرية في إفريقيا)، العدد العاشر، ديسمبر2016، ص ص.26–49.
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/31246

4. الرسائل الجامعية:

– بلبشير (أمين)، أثر فن المنمنمات الإيرانية في المنمنمات الجزائرية (بهزاد ومحمّد راسم نموذجا)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الفنون الشعبية، قسم الثقافة الشعبية، تحت إشراف: د.معروف بلحاج، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2008–2009.

– عبد الصادوق (إبراهيم)، الموروث الشعبي في التصوير الجزائري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الفنون، قسم تاريخ، تحت إشراف: أ.د. طرشاوي الحاج، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017،2018، ص. 141.

– عفان (إيمان)، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، قسم علوم الإعلام والاتصال، تحت إشراف: أ.د. مخلوف بوكروح، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، 2004– 2005.

– قليل (سارة)، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمّد راسم ومحمّد تمام، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، تحت إشراف: د.أوراغي أحمد، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2017–2018.

5. المعاجم:

– أبو عياش (صلاح الدين)، معجم مصطلحات الفنون، ج.1، ط.1، 2015.

– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط.4، مصر، مكتبة الشروق الدولية، 2008.

6. المواقع الإلكترونية:

– رمضان (أسماء)، فن المنمنمات الإسلامية: قصة أطول الفنون الزخرفية عمرا، نشر بتاريخ 2019/04/07

شوهد يوم:2020/06/16 على الساعة 13:19،https://www.noonpost.com/content/27261

– الطرابلسي (مراد)، الجزائر تتذكر صانع طوابعها وأوسمتها ونقودها، شوهد يوم/ 2020/06/30، على الساعة 23:50،https://www.albayan.ae/five-senses/2002-06-27-11298027

– فن المنمنمات والتعريف بالحضارات، شوهد يوم 2020/07/16 على الساعة 19:38،

https://al-hakawati.la.utexas.edu/2011/12/28.miniature%9%81D9%86%A7%D9%84%D9%86