التشكيل السردي في منمنمة محمّد راسم
Narrative Painting In The Miniature Of Mohammed Racim

جبوري فايزة [1]، أ.د. بوطاجين السعيد[2]

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

[2]جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، boutadjine_said@yahoo.fr

[1] مختبر بحث الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، جامعة مستغانم

تاريخ الاستلام: 2021/09/30 تاريخ القبول: 2021/11/10 تاريخ النشر: 2021/12/30

الملخص:

نجد امتداد الفنان **محمّد راسم** لمدارس التصوير الإسلامي، ويظهر جليا في تناوله للموضوعات التاريخية وملء الفراغ بالزّخرفة والألوان الزاهية؛ وقد شَهِدَ السرد في منمنمته تطورا، حيث نجده يستبعد الطريقة التقليدية في السرد بالتركيز على محاكاة أحداث القصة، فتُسرد بالترتيب، تكون عبارة عن مشاهد منفصلة.

فمنمنمة الفنان تناولت شخصية تاريخية، كان النسق اللغوي يرسخ ويثبت ذلك تضمن عبارة "**خير الدين بربروس**"، كما لم تكن أحداث السرد على تتابع، لذا تكاملت أركان السرد من زمان ومكان مع مفارقات زمنية متمثلة في الاستذكار للعودة إلى الماضي، وكذلك تقديم استباق بمثابة تنبؤات واستشراف لمستقبل تعود فيه الجزائر لهيبتها.

أيضا نجد التقنيات السردية في حالة التسريع يستعمل تقنية الخلاصة والحذف بتركيز على الأحداث المهمة، أما في حالة التعطيل لجأ إلى تقنية الوقفة الوصفية للخروج من رتابة السرد. فإحياء **راسم** لتراثه بلمسات حديثة ينم عن مدى شغفه به، ودفاعه عن وطنه بطريقة غير مباشرة.

الكلمات المفتاحية: الموضوعات التاريخية؛ السرد؛ بربروس؛ المنمنمات؛ محمّد راسم.

Abstract:

We find Racim's extension to the schools of Islamic painting, and it is evident in his handling of historical topics and filling the void with decoration and bright colors. A remarkable fact about him is that he got rid of the traditional narrative method whereby he focuses on simulating the events of the story. The artist's miniature deals with a historical character: "Khair El-Din Barbaross".

The narrative events were not consecutive, so they were interspersed with temporal paradoxes represented in recalling the return to the past, as well as providing anticipation as predictions and anticipation of a future in which Algeria will return to its prestige. We also find narrative techniques in the case of acceleration using the technique of summary and deletion with a focus on important events, but in the case of disruption resort to the descriptive stand technique to get out of the monotony of narration.

Racim revived his heritage with modern touches which indicates his passion and strong devotion to his homeland in an explicit way.

Keywords: Historical Topics; Narration; Barbaross; Miniatures; Mohammad Racim.

المؤلف المرسل: جبوري فايزة، faiza.djebbouri.etu@univ-mosta.dz

1. مقدمة:

استخدم الإنسان منذ القدم التصوير تعبيرا عن انفعالاته، التي كانت توثق وتسرد لنا حياته، وهي عبارة عن مشاهد منفصلة تعتمد على محاكاة الحدث ونقله بالتفصيل، وهذا ما نراه ماثلا في الفنون المصرية القديمة، مما كان لها دورا كبيرا في البحوث والدراسات الأنثروبولوجية والتاريخية.

ونجد غالبية التصوير الإسلامي تتميز بالعملية التقليدية في السرد، فكان لكل مدرسة خصائصها في الأساليب والموضوعات، واستلهم فناني المدرسة الفارسية والعثمانية من المرجعيات التاريخية سواء أسطورية أو حقيقية.

والفنّان **محمّد راسم**(1896- 1975) أحد أعمدة فنّ المنمنمات بالجزائر، الذي ترك العديد من الأعمال الفنّيّة المستلهمة من الذاكرة الثقافية، والّتي تنوّعت مواضيعها بتنوع أشكالها وألوانها الجذابة.

وبما أنّ الفن بصفة عامة وللصّورة بصفة خاصة أثرا كبيرا على المتلقّي، بمختلف مستوياته. فإحياء **راسم** لتراثه والنهل من المصادر التاريخية خاصة في مرحلة الاحتلال الفرنسي، كان من أجل إعادة صياغته بإبداع وتوليد دلالات جديدة بلمسات حديثة، ولا يتأتى ذلك إلا إذا كانت بنيتها السردية والفنية تتداخل وتتكامل مشكلة الانسجام، من خلال تكامل تقنيات السرد مع عناصر هذا الأخير من مكان وزمان وحدث.

وتسليطنا الضوء على منمنمة **راسم** لكشف طرق التشكيل وتقنيات السرد الحديثة، التي كانت لبنة في تطوير التصوير الإسلامي.

وعليه نطرح الإشكاليّة: كيف كان التشكيل السردي في منمنمة **محمّد راسم؟**

- **الهدف من الدراسة:** نحاول التعرف على دلالات منمنمة **محمّد راسم**، وإبراز مدى امتداد الفنان لمدارس التصوير الإسلامي في تناول الموضوعات التاريخية، لكن بطريقة سردية حديثة مختلفة.

- **المنهج المتّبع:** اعتمدنا في دراستنا على المنهج التاريخي خاصة وأن المنمنمة تتعلق بشخصية تاريخية مما يتطلب الرجوع إلى المصادر التاريخية، وكذلك وظفنا المنهج السّيميائي، فاستعملنا بعض المنظّرين السّيمائيّين، لاستكشاف دلالاتها، لأن طبيعة البحث تقتضي ذلك بالتدقيق والتعمّق في علامات المنمنمة.

2. سرد الموضوعات التاريخية في التصوير الإسلامي:

كان التصوير يعتمد على الطريقة التقليدية للسرد مثل التصوير المصري القديم، وتأثر الفن الإسلامي بالفنون السابقة، ويظهر ذلك في غالبية التصوير الإسلامي مثل منمنمات **الواسطي** (القرن الثالث عشر الميلادي)، كما نجد في المنمنمة الإسلامية تنوّعا بالموضوعات التاريخية والدينية، وتميزت المدرسة الفارسية والعثمانية على غرار كل المدارس بتناول الموضوعات التاريخية، وعليه سنتطرق لأوجه التوافق والتباين وطريقة السرد بين المدرستين في العناصر المقبلة، حتى تكون بمثابة تمهيد للجانب التطبيقي.

1.2. التصوير الفارسي:

استقى بعض مصوري المنمنمات الفارسية الإسلامية من تاريخ تراثهم، بتصوير الأبطال والمعارك، كما تأثر الشاعر **الفردوسي** في إنجاز **الشاهنامة** "هذه الأخيرة تعتبر الملحمة القومية الفارسية التي تجسد مآثر أبطال التاريخ الفارسي القديم، ول**لشاهنامة** عند الفرس مكانة جليلة، فهي سجل تاريخهم...عمد **الفردوسي** عند تجميع وقائع **الشاهنامة** إلى استخدام المادة التاريخية الأسطورية... كان من الطبيعي أن رجع المصور– حين يعهد إليه بمهمة تزويد المخطوطة بالصور– إلى المصدر نفسه الذي ألهم **الفردوسي**"[1].

كان للمرجعيات التاريخية الساسانية دور فعال في تزويد **الشاهنامة** بمعلومات حول القصص الميثولوجية وتاريخ الملوك ومعاركهم... كل هذا ترجمه **الفردوسي** بأسلوبه الأدبي البليغ، ولتميزها بقيت خالدة، ونالت قيمة كبيرة عند الفرس. كذلك نجد كتاب **الشاه–نامي**(1934) فمنمنماته " تناسب المؤلفات التاريخية أكثر من المؤلفات الأدبية، وهذا طبيعي

تماما لأن كتاب **الشاه–نامي** بقي لفترة طويلة في إيران كتابا تاريخيا بالإضافة إلى كونه أدبيا"[2].

نجد الفنانين الفرس يهتمون بتراثهم القديم قبل الفتح الإسلامي، ممّا ينم على شغفهم لمورثهم العريق، من خلال إحيائه في مخطوطاتهم نثرا وشعرا، ثم تصويره بلغة تشكيلية، تزيده وضوحًا وجمالاً من حيث الألوان والأشكال.

نلاحظ في مخطوطة "**مطلع السعدين**"(ينظر: الصورة رقم 01) مشهدا بأعلى المنمنمة في المحور الأيمن يمثل نفرا من الجنود يحملون رايات تماثل ألوان ملابسهم المزركشة، وفي المحور الآخر ثلّة من الجنود ينفخون في الأبواق يبثون الحماس في المقاتلين، وفي وسط المخطوطة مشهد لفارسيْن يتأهبان للصراع، وفي مشهد آخر فارسان يتصارعان. ومنه، يكون الفنان قد اعتمد في سرده على الطريقة التقليدية، بمحاكاة أحداث هذه المبارزة.

2.2. التصوير التركي:

ظهرت الموضوعات التاريخية في التصوير التركي: "فلم يكن لتركيا مدرسة خاصة في التصوير، والترك لم تكن لهم في هذا الميدان أساليب فنية مدونة على حسب قول **فوزي سالم عفيفي** وإنما كان جل اعتمادهم على المصورين الإيرانيين المهاجرين إلى تركيا، أو مصورين أوروبيين استدعاهم سلاطين تركيا إلى إسطنبول"[3].

تأثر الفن الإسلامي بالفنون السابقة والمعاصرة له، فأخذ منها ما يتواءم مع فكره الجمالي، ثم اتخذ خصائص وأسلوب يميزه عن غيره من الفنون، وبما أن مدرسة التصوير

الإسلامي التركي تنتمي إلى الفن الإسلامي، فطبيعي أنها تتذوّق من التصوير الفارسي والأوروبي خاصة بعد فتح القسطنطينية.

وعلى الرغم من تأثر التصوير التركي بالفن الفارسي والأوروبي، إلا أنه ابتكر أسلوبا له خصائص خاصة به، من خلالها يظهر التباين بينه وبين مدارس التصوير الإسلامي، وهذا ما تؤكده **نعمت إسماعيل علام:**" تقدم أمثلة الفترة التي ازدهر فيها فن التصوير في فترة عهد السلطان **مراد الثالث** (1546-1595م) وسلطان **سليمان الأول** أو **سليمان العظيم** (1520-1566م)، وأهم مثال عن تصوير تلك الفترة مخطوطات "**هونرنامة** و**سور نامة**"، ويتضح الأسلوب التركي بتفرده من خلال المناظر المسجلة التي تبجل بطولات الملوك خلال الحروب، لكن الأسلوب الإيراني اتخذ من الأساطير الخيالية والمنظومات الشعرية موضوعات لصوره متغاضيا بذلك عن الأحداث الحقيقية" [(4)].

هذا، واهتمت مدرسة التصوير التركية بالمواضيع الواقعية في تصويرها، بخلاف المدرسة الفارسية التي تعبر تصاويرها عن الأساطير لأنهم يحيون تراثهم قبل الفتح الإسلامي، وكأن المدرسة التركية جاءت مخالفة للمدرسة الإيرانية كما حدث مع المدرسة الواقعية والمدرسة الرومنسية التي كانت تسبح في خيال وتتجاهل الواقع.

يظهر في منمنمة **معركة موهاج** (ينظر: صورة رقم 02) مشهدان لسرد أحداث المعركة: يحتلّ المشهد الأول جزءا كبيرا من المنمنمة، يمثل نفرا من الجنود ينحدرون من التلال توسطهم شخص بحجم كبير وبملابس أنيقة ممّا يدل على أنه السلطان، بينما يمثل المشهد الآخر ثلة من الجنود يتصارعون (صدارة التصوير). حاول الفنان سرد أحداث هذه المعركة في مشهدين منفصلين: المشهد الأول يمثل ذهاب السلطان وجنوده للقاء العدو،

والمشهد الثاني يمثل نشوب المعركة بين الطرفين، ممّا ينم على التأثر بالطريقة الكلاسيكية في السرد.

3. التشّكيل السردي في منمنمة محمّد راسم:

نجد مجموعة من المنمنمات التاريخية للفنان **محمد راسم** منها: لوحة "**معركة بحرية**"، ولوحة "**تاريخ الإسلام**" ولوحة "**الأمير عبد القادر**"، ولوحة "**خير الدين بربروس**" موضوع دراستنا في هذا المقال.

1.3. شخصية خير الدين بربروس[5] في منمنمة راسم:

جاءت اللوحة في إطار مستطيل يزدان بالزخرفة النباتية، يتخلل الإطار زخرفة كتابية. تظهر في صدارة اللوحة بالقرب من البحر وهو هادئ، شخصية تتميز بضخامة في الجسم، وحدّة في النظرة، لحيته بلون أشقر، يظهر بأنه من القادة يرتدي ملابس أنيقة مطرزة على مستوى الصدر ذات ألوان جذابة، يضع يده اليمنى على خاصرته ويمسك بالأخرى رداءه، ينتعل حذاء بلون أصفر به زخرفة بسيطة.

يظهر تمثيل أيقوني في الحزام الذي على مستوى البطن عبارة عن خنجر، وتمثيل أيقوني آخر يمثل السيف، كما نلاحظ في الخلفية عدّة تمثيلات أيقونية رمزية متمثلة في السفينة تعلوها راية، وعمائر في المحور الآخر تعلوها راية الدولة العثمانية.

2.3. بنية السرد في منمنمة راسم:

تتكوّن بنية السرد من عدة عناصر، تتداخل وتتكامل مع بعضها لتشكيل سرد النص منها: المكان والزمان والشخصيات والأحداث واللغة، ومن خلال النص التشكيلي الذي بين أيدينا سنحاول إسقاطها عليه.

1- الزمن: يمثل الزمن عنصرا مهما في السرد، وهذا الأخير يختلف عن الزمن حقيقي، فهو" لا يوجد إلا في الواقع بنظام مرجعي معين أمام الزمن السردي، فيختلف عن الواقعي ولا يظهر إلا من خلال الخطاب والنص هو الذي يبرزه من خلال دلالاته وسياقه"[6]. بما أن زمن الخطاب يكون فيه الانتقال من الزمن الواقعي إلى الفني الذي يتحكم فيه الراوي أي الفنان، فقد استخدم **راسم** مفارقات زمنية في عملية السرد، منها تقنية الاستذكار الخارجي "فكل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص يحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[7].

وظف الفنان علامة أيقونية المتمثلة في السفينة للاستذكار الخارجي، دلالة على مسار حياة شخصية **بربروس**(1472-1546)، بأنه مقاتل بحار لذا كان اللون الأخضر[8]هو الغالب دلالة عن دفاعه وقتاله.

كما استعمل الفنان تقنية الاستباق، وهو عبارة عن "القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة، وتجاور النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث"[9]، حيث نجد الاستباق الإعلاني بالنسق التصويري المتمثل في إطار اللوحة "مؤسس الدولة الجزائرية".

فبعدما تعرّضت الجزائر للأطماع الصليبية مثلها مثل باقي الدول الإسلامية المغربية، استنجدت بالدولة العثمانية، "فكان دور الدولة العثمانية في انقاذ المغرب العربي من الوقوع في دائرة الدولة الاسبانية المسيحية، والاحتفاظ بالجزائر خاصة في دائرة الحضارة الإسلامية، التي تمثلها الدولة العثمانية"[10].

تغيّر وضع الجزائر بعدما استنجدت الجزائر بالدولة العثمانية، وتضافر الجهود للتخلص من الزّحف الصليبي، فقد كان ابطال لهم بصمتهم في بناء الجزائر من بينهم **خير الدين بربروس** وأخوه **عروج** (1474–1518) "لأن **علج علي** عندما حكم الجزائر كان عهده استكمال بناء الجزائر الإدارية والسياسية المعروفة اليوم. وهذا البناء الذي أرسى قواعده **عروج** وأخوه **خير دين بربروس**، وأصبحت تدعى "جلادة المسيحية" ولم يَعتَدِ عليها إلا الاستعمار الفرنسي سنة 1830"[11].

وبما أن الفنان عاصر زمن احتلال المستدمر الفرنسي للجزائر، وللدلالة عن الوطن استخدم **راسم** علامة تشكيلية متمثلة في اللون البنّيّ، وشكل المربع دلالة يحيلنا على الجهات الأربعة للجزائر. فإحياؤه للماضي التليد لاستشراف مستقبل يماثله، لذا استعمل استباقا آخر وهو تمهيدي.

وكان هدوء البحر علامة أيقونية تمهيدًا على رجوع الاستقرار للجزائر بعدما عاشت من الصليبيين الحصار والدمار، دلالة على ذلك استخدم علامات تشكيلية تتمثل في الخطوط الرأسية[12] والمنحنية الضيقة في الانحناء والخطوط الرأسية التي بقمتها انحناء. كذلك نجد استباقا تمهيديا بعلامة تشكيلة، متمثلة في شكل المستطيل[13] دلالة على الوقار والهيبة التي سترجع إليها الجزائر، رغم طول أمد المستدمر الفرنسي.

ووظف **راسم** لتسريع السرد تقنية الخلاصة ليسرد أحداثا مهمة دون الخوض في تفاصيلها، نتيجة أنّ الفنّان قد تصرّف حسب مخيّلته باختزال سرد حياة هذه الشخصية، وذلك بالتركيز على الأحداث الرئيسة في زمن الخطاب البصري أكثر مما هو موجود في زمن حكاية هذه الشخصية والأحداث، فأظهر الفنان **بربروس** علامات أيقونية متمثلةً في أسلحته من سيف وخنجر دلالة بأنه مقاتل ولبسالته اختير لمجابهة العدو الصليبي.

نجد أيضا تقنية الحذف لتسريع السرد، حيث استخدم **راسم** الحذف في أحداث لفترات طويلة مثل حياة شخصية **بربروس** حتى أصبح مقاتلا، والدلالة باللون الأخضر، وكذلك المعارك خلال مواجهة الصليبيين، واستعماله للخطوط الضيقة في الانحناء والحصار والدمار الدالة على ذلك، وهدوء البحر دلالة على التحول من حالة الفوضى والضعف إلى الاستقرار، وفي النسق اللغوي عندما ذكر بأنه مؤسس الدولة، لم يذكر الفترة الزمنية بالتحديد.

فلم يستعمل الفنان التسلسل الزمني لهذه الأحداث لعدم وجود مؤشر زمني، لذا لجأ إلى الحذف المعلن، ومن خلال السياق يمكن للمتلقي أن يستنتج الفترات المحذوفة. واللجوء للحذف مرجعه أن المنمنمة مساحة صغيرة ومحدودة، حيث يقول **جان ديكاريدو** Jean Ricardou إن الحذف "هو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت عن وقائعها من زمن القصّ"[14].

ولتعطيل السرد استخدم الفنان تقنية الوقفة الوصفية، بحيث يتوقف السرد وتظهر شخصية **بربروس** رجلا قويّ الجسم بزيّ مطرز تعلو هامته عمامة بلون ذهبي دلالة على القيمة التي يحظى بها هذا الشخص، يظهر عليه بأن من القادة يحمل سيفه وخنجره؛ مدلولها النصر والقوة، فهذه المدلولات هي علة وجود هذه الدوال، فقوة بنية جسمه تحمل رسالة لها دلالة على قوته في القتال وهيبته.

ف "انزياح الأشياء والإيماءات عن وضعها الأصلي (المادي)، ومعانقتها لعالم لا ينتهي من الدلالات مثال على هذه السيرورة. فما يصدر عن اليد والرأس والحاجبين والمنكبين والأرجل، وما يقوله الجسد وهو يتهادى مزهوّ بمفاتنه لا يعود إلى "نوعية اللحم" الذي يشكل مادته، بل الأمر مرتبط بالتسنينات الثقافية المسبقة التي تجعل من الجسد لغة لا تقلّ تعبيرية عن وحدات اللسان الطبيعي"[15].

كما استعمل الفنان علامات تشكيلية تمثلت في اللون الأخضر دلالة على جهاده ضد الصليبيين لرفع راية الإسلام، ولدلالة على ذلك جاء النّسق اللغويّ في شكل عنوان يمثل العتبة للولوج إلى المنمنمة والتعرف على الخطاب التشكيلي، فهو يرسخ ويثبت المعنى الصريح، ويشكل تكاملا مع النسق الصوري، فالنسق اللغوي يحيلنا على اللغة التي أنزل بها القرآن والحروب التي حدثت كانت عقائدية، لذا كان الدفاع بين الجزائريين والعثمانيين يلتقي في بوتقة واحدة بالتصدي للزحف الصليبي.

فتصدّى **خير الدين** كلّ الخطوب حتى بلغ شأوه، ودلالة على النباهة والحكمة التي يحظى بها في التخطيط لمواجهة المسحيين، نجد اللون البنفسجي[16] والأزرق[17]، وعلامة رمزية متمثلة في النظرة الحادة لعيني **بربروس**، دلالة على رمز متعارف عليه في التسنين الثقافي، بأنه شخصية ذو نظرة ثاقبة ولماحا، وأضاف الفنان علامة تشكيلية أخرى متمثلة في اللون الأزرق[18] القاتم للدلالة على مسؤولية تولّيه الإمارة، وإيمانه برسالة ينبغي تأديّتها والملقاة على عاتقه.

أظهر **راسم** شخصية **بربروس** بهذه الوقفة الوصفية، فكان لها دورا في بناء الشخصية، والحدث والخروج من رتابة السرد.

2- المكان: يعتبر المكان ضروريا في السرد، مثله مثل الزمن، لأنه لا يمكننا تصور أحداث خارج الإطار المكاني، كذلك في المنمنمة هو من العناصر التي لها أولوية في بناء سردية المنمنمة. فضاء متخيل يتشكل داخل عالم حكائي، يتضمن سرد أحداث لها علاقة بشخصية **بربروس**.

فالمكان الطبيعي يفقد صبغة الواقعية والتاريخية بمجرد ولوجه إلى اللوحة، لأن الفنان بخياله يمكنه أن يقدم ما لا يمكن أن نراه في الأمكنة الواقعية والتاريخية. ونجد **راسم** قد اختار

أماكن معتمدا على المرجعية التاريخية، حتى يكون هناك نوع من المصداقية والواقعية للأحداث المسرودة.

تعد السفينة والبحر والعمارة من الأماكن الاختيارية لإقامة **بربروس**، فهو مقاتل بحار، ووجوده بالجزائر لم يكن لنفيه بل تكليفه هو وأخوه برد الزحف الصليبي ثم توليه حكمها. وهذه الأماكن هي علامات يحتضنها المكان فيحوّلها مؤشرات مثبتة له داخل البعد الزماني للحدث، وهذا ما يراه **جيرار جنيت** (1930–2018) Gérard Genette عندما تحدث عن تداخل الزمان والمكان داخل القصة، ويظهر في المنمنمة الازدواجية المكانية / الزمانية.

نلاحظ في خلفية المنمنمة السفينة في المحور الأيمن، والعمائر بالمحور الآخر وشخصية **بربروس** تتوسطها تحتل الصدارة فهو عنصر رئيسي، وكأنّ الخلفية تمثل مشاهد من الماضي وما في الصدارة يمثل الحاضر، فما نجده في الماضي يمثل حياة القائد البحار وبطولاته التي أحرزها بالبحر، وكذلك استنجاد الجزائريين بالدولة العثمانية ضد الصليبيين وتكليف **بربروس** وأخيه بذلك.

ثم نلاحظه بملابس ومجوهرات وأسلحة أنيقة دلالة على أنه حاكم، وكذلك أشكال غير منتظمة تشبه السحب دلالة على الفوضى التي عاشتها الجزائر من الصلبيين، ووقوفه بالقرب من البحر وهو في حالة هدوء، ممّا يعكس لنا تحوّل الجزائر من حالة فوضى إلى استقرار وهذا الأخير جعله يؤسس الدولة الجزائرية، وهذا ما يرسخه ويثبته النسق اللغوي.

اعتمد الفنان على مرجعيات تاريخية لنسج خيوط حبكته، فنجد هنا علاقة خفية من نسج الخيال بين المشاهد التي ذكرناه آنفا، من خلال الربط بين الماضوية الزمكانية للحدث الموجودة في الخلفية، وبين آنيته التي تمثل الصدارة.

3-الشخصية: تظهر الشخصية المحورية بالمنمنمة، شخصية **بربروس** بشكل كبير وبأناقة أسلحته وملابسه...لذا جاء يحتل الصدارة، لجذب انتباه المتلقي، فهو العنصر الرئيسي. ونجد في إطار اللوحة نسقا لغويا يتضمن "**خير الدين بربروس**" نلاحظ ما هو موجود باللسان يشبه الذي في العيان، فوضع بعض العلامات الأيقونية التي تشبه هذه الشخصية . فربما قد قدم الفنان ملامح هذه الشخصية من خياله حسب الصورة الذهنية التي ارتسمت عنده من خلال اطلاعه على مواصفاته.

كما وظف **راسم** علامات أيقونية أخرى المتمثلة في اللباس العثماني[19] الذي يرتديه **بربروس**، الذي يدلّ على مكانته ومرتبته العسكرية (قائد) ويبرز الذوق العثماني السائد في تلك الحقبة. فضلا عن رمزية الجسم القوي والنظرة الحادة لشخصية **بربروس** – كما سبق الاشارة إليه–، حيث لم يصوره الفنان هزيل الجسم وبثياب رثة؛ فنلاحظ حسب وجهة **بارث** Roland Barthes (1915–1980) للباس أنه لم تكن هناك مبالغة في اظهار العامل المحسوس للباس أو المبالغة في اظهار جمالية اللباس وفخامته، فلم يخف الفنان حقيقة الشخصية المرسومة، بل جعل نوعا من التكامل بين بنية جسمه ووسامته بالإضافة إلى أناقة ملابسه، فحسب قول **بارث** "إن الممثل قد يختفي تحت وطأة أزراره وثنياته وشَعره المزيّف"[20].

4-الحدث: هو تلك الوقائع والأحداث التي تسرد، فالحدث "مرتبط بالزمان والمكان من خلال تمثله لمجموعة من الوقائع فيها والتي يفضي تلاحمها وتتابعها لتشكيل مادة حكائية"[21]. لا تظهر في المنمنمة أحداث بصورة مباشرة، ولكن من خلال السياق نستخرجها، سبب وجود شخصية **بربروس** بالجزائر بعد الاستنجاد بالدولة العثمانية لمواجهة الزحف الصليبي، ومما تؤكد ذلك وجود راية بأعلى السفينة دلالة على أنه هناك أحداث في البحر.

فقد استلهم الفنان أفكاره من مرجعيات تاريخية واقعية ليست ميثولوجية، لكن عند تفكيك شفرات العلامات نجده سردها بأسلوبه الخاص، وهذه دلالة على دفاعه عن وطنه بطريقة غير مباشرة مخالفة للأسلوب الذي انتهجه أخوه **عمر**(1884- 1959) وما حلّ به من قبل المستدمر الفرنسي، فـ**محمّد راسم** حتى يواصل في مشواره لم يعبر عن المستدمر بصورة مباشرة بل وضع ما يماثله في ذلك، قام بإحياء الماضي الحافل بالانتصارات لاستشراف مستقبل مثله.

5- اللغة: وظف الفنان اللغة التشكيلية بجميع عناصرها البسيطة والمركبة، لإخراج هذا العمل الفني، منها نجد الخطوط بمختلف أنواعها الأفقية والعمودية والمنحنية بكثرة في الزخرفة وطيات الملابس، كذلك الألوان بمختلف أنواعها الأساسية والثانوية المنسجمة والمتباينة منها: الأصفر والأخضر القاتم والفاتح، والأخضر المزرق ، ويغلب اللون الأخضر في المنمنمة.

استعمل الفنان أيضا التماثل في أطر اللوحة ومنه تحصلنا على التوازن السيميتري، والتنوّع في زخرفة الأطر الزّخرفة الكتابية والنباتية، كذاك نجد السيادة في شكل شخصية المرسومة مقارنة مع العناصر الثانوية.

أما بالنسبة للأرضية والشكل نلاحظ أن الفنان، قد استخدم مجموعة من الألوان في ملابس **بربروس** حتى يبرز أكثر جاذبية ألوانها؛ ولم يكثر الفنان من استعمال الألوان في الأرضية والخلفية، وذلك حتى تتضح أكثر الشخصية الرئيسة، لذا جعلها تحتل الصدارة في اللوحة.

4. الخاتمة:

تميّزت المنمنمة الفارسية والعثمانية بتناول الموضوعات التاريخية لتبجيل مآثر ومعارك الملوك، فالمدرسة الفارسية تتضمن الموضوعات الأسطورية، أما المدرسة العثمانية فقد تناولت الموضوعات الواقعية، بينما الأحداث فسردت بطريقة كلاسيكية. واستنبطنا مجموعة من النتائج من خلال تحليلنا للوحة "**خير الدين بربروس**" وهي كالآتي:

– استعمل الفنان **محمّد راسم** السرد البصري الساكن، لكنه اعتمد في سرده على أساليب وتقنيات حديثة، تختلف تماما عن الذي نجده في المنمنمات الإسلامية، حيث يركز على محاكاة أحداث القصة، فتسرد بطريقة تتابعية بالترتيب، تظهر عبارة عن مشاهد منفصلة.

–نلاحظ أنّ إيقاع السّرد في المنمنمة تميّز بالسرعة، فتصرّف الفنّان حسب مخيّلته باختزال سرد حياة هذه الشخصية، خاصّة وأنّ اللوحة مساحة صغيرة لا تسمح له بأن يروي لنا التفاصيل، لذا استخدم تقنية الخلاصة والحذف للإسراع والإلمام بالأحداث المهمة وتجاوز الأمور الثانوية، وتقنية الوقفة الوصفية لتعطيل السرد.

– وظف الفنان الأمكنة التي تتناسب مع الشخصية التاريخية المصورة، فانتقى له ذلك مما استمده من المرجعيات التاريخية، أعاد حياكته في اللوحة حسب الصورة الذهنية التي ارتسمت في مخيلته.

– منح **راسم** منمنمته ملامح من التفرّد، في أنه بتصوير الشخصية الرئيسة لم يستعن بشخصيات أخرى لدلالة عن أحداث كان فيها حضور **بربروس** بشكل كبير وفعال، فاكتفى الفنان بالعلامات الأيقونية والرمزية والتشكيلية، بالإضافة إلى المفارقات الزّمنية والتقنيات السردية، فقدم وثيقة فنية تاريخية دون أن تطغى المرجعيات التاريخية أو الخيال على ذلك.

– نهل الفنان من التاريخ الإسلامي متأثرا به، وبخياله برع في سرد تغطية هذا الحدث بتصوير مثل هذه المواضيع وتفاصيلها منها السفينة وملابس القادة، وكأنه عاصر تلك المرحلة، وهذا ما يدل على تبحره العميق لكتب التاريخ، فالصورة تؤرخ وتبجل انتصارات معارك المسلمين ضد الصليبيين، فهي بمثابة وثيقة فنية للنصوص التاريخية.

– أحجم الفنان على رسم المستدمر الفرنسي وأشار عنه بالعدو الصليبي، يذكره بالأيام الحافلة بالانتصارات والمجد والقوة والهيبة التي كانت تتميز بها الجزائر سابقا، فرسم شخصية **بربروس** أحد القادة الذين كان لهم دورا كبيرا في مواجهة الصليبيين، وإرساء أسس الدولة الجزائرية، فاستعمل الفنان مجموعة من العلامات الدالة على ذلك.

– يؤكد الفنان في المنمنمة إصرار الجزائريين والعثمانيين على مقاومة الصليبيين حتى النصر لتحقيق العدالة، ونشر السلام لرفع راية الإسلام، وذلك بالتصدي في وجه المستدمر الفرنسي، الذي سعى سعيا حثيثا إلى التنصير بشتى الطرائق القمعية والاغرائية، لذا مرّر الفنان رسالة تفاؤلية في هذه المنمنمة بطريقة غير مباشرة بأن النصر قريب من الله فهو يأمل أن ترجع الجزائر إلى عزّها كما قرأ عنها في الكتب، لأنه استلهم أفكاره من مصادر تاريخية.

– تأثر الفنان بمدارس التصوير الإسلامي برسم بورتريهات القادة والحكام من أجل التمجيد والتأريخ، كما استعمال الزّخرفة وملء الفراغ، واستعمال الألوان الزاهية، بالإضافة إلى ذلك استخدام الأساليب الفنية الغربية كالبعد الثالث.

5. الهوامش :

1. ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي ، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، 2001، ص. 45-46.

2. ل.ت. غوزاليات .و.م.م دياكونوف، المنمنمات الإيرانية في مخطوطات الشاه-نامي التاريخية، ترجمة: ريما علاء الدين ، دمشق، دار علاء الدين، 1998، ص.7.

3. إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سميولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة لنيل شهادة الماجستير، تخصص علوم الإعلام والاتصال، تحت إشراف: د.مخلوف بوكروح، قسم علوم الإعلام والاتصال/ كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، 2004-2005، ص.90.
http://mohamedrabeea.net/library/pdf/be3e8d25-df89-44db-8af7-d9fd87eec855.pdf

4. المرجع نفسه، ص.91(بتصرف).

5."يدعى "الخضر" ولقب ببربروس هو وأخوه نسبة إلى لحيتهم الشقراء، وأطلق عليه السلطان سليم الأول لقب "خير الدين"، ولد في حدود 1472 بجزيرة ميديللي بعد أخيه عروج، كان في شبابه تاجرا بسفينته بين الجزر...لحق أخيه إلى تونس واتفقا مع أميرها الحفصي...شرع خير الدين في تنظيم غاراته على كل من سواحل والسفن التجارية وحربية التي لا تربطها معاهدة سلام مع الدولة العثمانية أو الإسلامية، فحاز على من ذلك على غنائم كبيرة، إضافة إلى إثارة الرعب في سائر بلدان الساحل الجنوبي للبحر الأبيض المتوسط، كما وضع أسس بناء الجزائر العثمانية مع أخيه التي قدر لها أن تعمر 300سنة". ينظر: محمد دراج، الدخول العثماني إلى الجزائر ودور الإخوة بربروس(1512-1543)، الجزائر، شركة الأصالة للنشر والتوزيع، 2013م، ص.170-171(بتصرف).

6. هبة عبد المحسن ناجى، تطور أساليب السرد في الفنون البصرية، المجلة العلمية لجمعية آمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)، المجلد:14، العدد:13، 2018، ص.6.
https://amesea.journals.ekb.eg/article_75652_e879f55da8d6b8d6106fe490dd8ba2ca.pdf

7. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الدار البيضاء-المغرب، المركز الثقافي العربي، 2009، ص.119.

8. اللون الأخضر" يرتبط بمعاني الدفاع والمحافظة على النفس"، ينظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، القاهرة، كلية دار العلوم،1982، ص.185.

9. المرجع نفسه، ص.132.

10. أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، ج.4، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1996، ص.155(بتصرف).

11. المرجع نفسه، ص.189-190(بتصرف).

12.الخطوط الرأسية: "ترمز إلى الشموخ والوقار...فسوف تزداد أحاسيس القوة والصلابة حين النظر إليها، وتختفي إذا انتهى الخط الرأسي بانحناء في قمته...كرمز للضعف أو العجز أو التواضع". ينظر: محمود أبو هنطش، مبادئ التصميم، عمان، دار البركة،2005م، ص.43-44.

13. الشكل المستطيل يوحي "بالوقار والعظمة". ينظر: محمود أبو هنطش، مبادئ التصميم، مرجع سابق، ص.52.

14. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص.156.

15. سعيد بنكراد، السميائيات وموضوعها، مجلة علامات، المغرب، العدد16، 2001، ص.7. https://alamat.saidbengrad.net/?p=7117

16.اللون الأزرق القاتم من معانيه ما "يدل على التميز والشعور بالمسؤولية والإيمان برسالة ينبغي تأديتها". ينظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، مرجع سابق، ص.183.

17. اللون البنفسجي: "دلالة على حدة الإدراك". ينظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص.183.

18. اللون الأزرق: من معانيه يرمز إلى"الحكمة". ينظر: محمود أبو هنطش، مبادئ التصميم، ص.22.

19. "تختلف عمامة الحكام نوعا ما، بحيث تكون مسطحة قليلا إذا ما قورنت بالعمامات الأخرى، فهي عبارة عن لفافة أسطوانية الشكل ومقببة من نسيج الموسلين، تلف حول شاشية حمراء اللون...". ينظر: حنفي عائشة، لباس الرأس والقدم لرجال الجزائر في العهد العثماني، ص.71. نقلا عن: إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سميولوجية لمنمنمات محمد راسم، ص.170.

20. Roland Barthes, Essais critiques, Paris, Edition du Seuil,1964, p.71 (PDF).

21. هبة عبد المحسن ناجى، تطور أساليب السرد في الفنون البصرية، مرجع سابق، ص.6.

6. قائمة المصادر والمراجع:

الكتب:

- بحراوي (حسن)، بنية الشكل الروائي، الدار البيضاء-المغرب، المركز الثقافي العربي، 2009.
- سعد الله (أبو القاسم)، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، ج.4، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1996.
- عكاشة (ثروت)، موسوعة التصوير الإسلامي ، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، 2001.
- عمر مختار (أحمد)، اللغة واللون، القاهرة، كلية دار العلوم،1982.

– أبو هنطش (محمود)، مبادئ التصميم، عمان، دار البركة،2005م.

-BARTHES ROLAND, Essais critiques, Paris, Edition du Seuil,1964.

الدوريات:

– بنكراد (سعيد)، السميائيات وموضوعها، مجلة علامات، المغرب، العدد:16، 2001.
https://alamat.saidbengrad.net/?p=7117

– ناجى عبد المحسن (هبة)، تطور أساليب السرد في الفنون البصرية، المجلة العلمية لجمعية آمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)، المجلد:14، العدد:13، 2018.
https://amesea.journals.ekb.eg/article_75652_e879f55da8d6b8d6106fe490dd8ba2ca.pdf

الأطروحات الجامعية:

– عفان (إيمان)، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سميولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: علوم الإعلام والاتصال، تحت إشراف: د.مخلوف بوكروح، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، 2005–2004.

Bibliography:

Books:

- Abu Hantash (Mahmoud), Principles of Design, Amman, Dar Al-Baraka, 2005. (In Arabic)
- Bahraoui (Hassan), The Structure of the Narrative Form, Casablanca-Morocco, Al-Markaz Al-thakafi Al-Arabi, 2009. (In Arabic)
- BARTHES (Roland), Essais critiques, Paris, Edition du Seuil,1964.
- Guzzaliats L.T. and Dyakonov. M.M., Iranian Miniatures in the Historical Manuscripts of the Shah-Nami, translated by: Rima Alaa Al-Din, Damascus, Dar Alaa Al-Din, 1998. (In Arabic)
- Okasha (Tharwat), Encyclopedia of Islamic Painting, Lebanon, Maktabat Lebanon Nachiroun , 2001.(In Arabic)
- Omar Mukhtar (Ahmed), Language and Color, Cairo, Kouliat Dar Al Uloom, 1982. (In Arabic)
- Saadallah (Abu al-Qasim), Research and Opinions in the History of Algeria, vol.4, Beirut, Dar al-Gharb al-Islami, 1996.(In Arabic)

Periodicals:

- Bengrad (Said), Semiotics and their Subject, Magazine Alamat (Morocco), N°: 16, 2001. (In Arabic) -https://alamat.saidbengrad.net/?p=7117
- Nadji Abdel Mohsen (Heba), The Evolution of Narrative Methods in the Visual Arts, The Scientific Journal of the Amsia Association Egypt (Education through Art), Vol, 14, Issue: 13, 2018: (In Arabic)
https://amesea.journals.ekb.eg/article_75652_e879f55da8d6b8d6106fe490dd8ba2ca.pdf

Theses:

- Affan (Iman), the Significance of the Artistic Image, A Semiotic Analytical Study of Mohamed Racim Miniatures', Magister In Media and Communication Sciences, Supervisor by: Dr. Makhlouf Boukrouh, Department of Media and Communication Sciences, Faculty of Political Sciences and Media, University of Algiers, 2004-2005.(In Arabic)

7.الملاحق

صورة رقم 1: مخطوطة مطلع السعدين للسمرقندي، السلطان أوليجايتو يبارز شاه منصور.

المصدر: ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص.127.

صورة رقم2: منمنمة هونر نامه، المجلد الثاني، معركة موهاج.

المصدر: ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص.515.

صورة رقم 3: منمنمة خير الدين بربروس، محمد راسم، تقنية القواش على الورق، أبعادها 27x 21,5سم، تاريخ ظهور اللوحة بعد تقسيم تركة الفنان سنة 1982، لكن تاريخ إنجازها غير موجود.

المصدر: إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية، ص.162.