

البعد التاريخي والهوياتي في منمنمة (خير الدين بربروس) للفنان الجزائري محمد راسم
The historical and identity dimension in the miniature (Khairl-Eddin Barbarous) by the Algerian artist Mohammed Racim

جمعة طيبي *

جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي-تبسة،

(الجزائر)

tijou10@gmail.com

تاريخ القبول: ٢٠٢٤/٠٤/١٨ النشر: ٢٠٢٤/٠٧/١٨

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٤/٠٢/١١

ملخص:

غمس محمد راسم ريشته في عمق التاريخ وأقام حوارًا متألقًا بين الخطوط والألوان مستحضراً من خلاله أحداثاً ووقائع وشخصيات من ماضي الأمة الإسلامية بصورة عامة والجزائرية بصورة خاصة، كما هو الحال في منمنمة (خير الدين بربروس) التي قام فيها باقتحام التاريخ وإبرازه في مفردات تشكيلية، حيث قام فيها بتحويله القيم التشكيلية إلى أنساق جمالية فنية وذاكرة تؤثت كونه التشكيلي الذي يعتبر ملفوظاً بصرياً مركباً ينتج دلالاته استناداً إلى معطيات يوفرها التفاعل بين الأيقوني واللغوي، ويفصح عن خصائص الهوية الجزائرية التي فشل الاحتلال الفرنسي بكل ما أوتي من أساليب في إفراغها من مضامينها، وبذلك حافظت المنمنمات عنده على بقائها وثيقة رسمية تؤرخ لحدث ما، في زمن ما بأبجدية جمالية راقية تبرز أبطالها شخوصاً يتحركون في مساحات بيئتهم، هذه الشخوص التي صنعت الحدث عبر العصور حظيت باهتمام محمد راسم فعمل على رسمها بحرفية تشكيلية باذخة.

الكلمات المفتاحية: هوية؛ تاريخ؛ تشكيل؛ تمثيل بصري؛ إعادة إنتاج؛ ألوان.

Abstract :

Mohammed Racim dipped his brush into the depth of history and established a brilliant dialogue between lines and colors, evoking events, facts and figures from the past of the Islamic nation in general and Algerian in particular, as is the case in the miniature (Khair Eddin Barbarous), in which he invaded history and highlighted it in plastic values which is considered a complex visual expression that produces its meaning based on data provided by the interaction between the iconic and the linguistic, and reveals the characteristics of the Algerian identity, which the French occupation failed with all its methods to empty of its contents, and Thus, his miniatures maintained their status as an official document chronicling events, at certain times, with a sophisticated aesthetic alphabet that highlights its heroes, figures moving in the spaces of their environment.

Key Words: identity, history, formation, visual representation, reproduction.

* جمعة طيبي

المقدمة:

اختلف البشر في طريقة تعبيرهم عن أفكارهم وتصوراتهم، فمنهم من عبر بالقلم أو بآلة موسيقية أو صنع تحفا وتماثيل و«منهم من عبروا عن أفكارهم بالألوان، فجسدوها في ورسومات ملونة ترى فيها أحلامهم وأفراحهم وآلامهم، بل وأحداث عصورهم بما فيها من خير كتخليد ذكرى طيبة أو إبراز معان عظيمة سامية» (الفاقي ٢٠١٣، ص ٠٧) ذلك أن الرسم بكل أنواعه من الوسائل التي تمنح الإنسان قدرة فائقة على إقامة التوازن مع العالم من حوله وتمنحه فرصة ترسيخ حضوره حتى بعد موته، كما تمكنه من التواصل مع غيره «إذ من المعلوم أننا لا يمكننا التواصل بواسطة العلامات اللفظية فحسب، بل نستطيع أيضا بواسطة علامات تشكيلية» (إيكو ٢٠٠٨، ص ٣٥). فكيف تمكن الفنان الجزائري من تصوير أحداث وشخصيات مرت بالجزائر خلال حقبة مختلفة من تاريخها من خلال هذه اللوحة التشكيلية التي هي في حد ذاتها بطاقة هوية تضرب بجذورها في عمق التاريخ، والتي انتقيناها بهدف استنطاقها سيميائيا وفق شبكة لوران جيرفيرو في مقارنة الصورة، للوقوف على جماليات وأبعاد حضور الهوية والتاريخ عبر التشكيل البصري، وعلى كيفية تمثيل محمد راسم لهذه الهوية ببناء كون تشكيلي تسرد فيه لغة الألوان أحداث التاريخ بطريقتها الخاصة، وذلك بهدف الوصول إلى نتائج، لعل أهمها :

- قدرة الفنان على توظيف التاريخ بكفاءة عالية في مفرداته التشكيلية.
 - إحياء علاقة الإنسان المسلم بجذوره الحضارية بوعي متفرد في التعامل مع الذاكرة القادرة على إشاعة روح الفخر والحماس والرغبة في التحرر.
 - إعادة بعث الماضي بروح الحاضر.
 - إبراز العبر الكبرى في صناعة المجد الذي يُظهر أصل الأمة وقدراتها في إعلاء صرح الإنسانية.
- لذلك حافظت المنمنمات عنده على بقائها وثيقة رسمية تؤرخ لحدث ما، في زمن ما.. بأبجدية جمالية راقية تبرز أبطالها خصوصا يتحركون في مساحات بيئتهم، هذه الشخصيات التي صنعت الحدث عبر العصور حظيت باهتمام محمد راسم فعمل على رسمها بحرفية تشكيلية باذخة.
- كتابة التاريخ بلغة تشكيلية في منمنمات محمد راسم: لقد أرسى الفنان التشكيلي العالمي محمد راسم دعائم كتابة التاريخ بلغة تشكيلية، فأضحت منمنماته المسكونة بنبض التاريخ أشبه بصفحة "نقرأ فيها الأحداث التي مرت في حقبة زمنية مضت.. لقد جعل منها الجزائري مرجعا لاستقراء عصور وجوده الآخذ في مسارات التطور الحضاري لقد غمس ريشته في عمق الذاكرة وأقام حوارا متألقا بين الخطوط والألوان لاستدعاء أحداث مضت واستدعاء شخصيات مرموقة للتعبير عن ذات تتشبث بهويتها، فتمكن في تحقيق هدفين:

- أولهما: الحفاظ على أصالة التراث الفني الإسلامي، وتطويره وتطعيمه في الوقت نفسه بكل جديد يضمن له حضورا فاعلا في حركة الفن الإنساني، ببعث الحياة في القيم الجمالية والمفردات التشكيلية للمنمنمات، واستثمار الاشتقاقات اللونية.

- ثانيهما: إعادة إنتاج الماضي الحضاري والتاريخي، باقتحام أحداثه وإبرازه في مفردات تشكيلية، هي في حد ذاتها سجل حافل مشع برموز ودلالات خصبة. فإلى أي مدى تمكنت منمنمة محمد راسم من الارتقاء إلى مستوى الوثيقة التي يعود إليها الباحث والمؤرخ معا وهما لاستكشاف جذور حضور أمة اعتمدت لغة الجمال الفني للتعبير عن نفسها؟ وإلى أي حد نجح في جعل لوحته التي انتقيناها موضوعا للمقال بطاقة هوية محصنة بأصالة جذورها الضاربة في عمق التاريخ، بما فيه من انتصارات وانكسارات؟

I. حفريات في مفهوم المنمنمات:

١. تعريف المنمنمة لغة واصطلاحا:

١,١. المنمنمة لغة :

من الفعل نَمَم أي " زخرف ونقش وزين " والمنمنمة فن التصوير الدقيق في صفحة أو بعض صفحة من كتاب مخطوط، والمنمنمة «التصوير الدقيقة التي تزين صفحة أو بعض صفحة والمنمنم (بفتح النونين) هو الكتاب الذي تزينه منمنمات، والمنمنم (بكسر النون الثانية) هو من يتعاطى صناعة المنمنمة» (المنجد ١٩٩٨، ص ٨٣٨). فالصغر المتناهي في الحجم والدقة في التصوير من أهم مواصفات المنمنمة.

١,٢. أما اصطلاحا: فهي ذلك الكون الأصغر الذي انطوى فيه العالم الأكبر، هي نوع من الرسوم التصغيرية المسطحة تعتمد على الدقة في الزخرفة وتخلو من المنظور والتجسيم، وتتأسس المنمنمة على جملة من العناصر المترابطة ببعضها باعتبارها نسيجا غير لغوي تتشابه فيه مجموعة من الأشكال والصور والألوان.

والمنمنمة بألوانها وخطوطها، هي صورة ثابتة تتكون من جملة من المفردات اللونية والخطية التي تنسجم وتناسق، لتهدي لنا في النهاية منظرا معبرا، له أبعاده ورسالته، وتكشف لنا عن موهبة وذوق وعقل وعاطفة ومواقف ورؤى وأحاسيس وأفكار بلغة الألوان والخطوط...

تعتبر المنمنمة فنا ينتمي إلى الإرث البصري الإسلامي أو إلى حضارات مجاورة للحضارة الإسلامية.. تضرب بجذورها في عمق حضارات متعددة إسلامية، فارسية، مغولية، وتشكل جسرا يربط بينها جميعا وتحصن الفن العربي إلى حد ما من الاستلاب البصري، كما تسعى لتأكيد أصالة الحضور وعبقريّة التصوير، وهي أيضا «تجربة جمالية لها هويتها وآليات توجعها المادية والروحية، وتداخلاتها الخيالية المفتوحة على التجارب الإنسانية والحضارية» (طلال ٢٠١١، ص ٢٦٢). المنمنمة وثيقة تتجاوز فيها الهندسة والكيمياء، والتاريخ والجغرافيا، والعقائد ومشاهد الطبيعة، والمعمار وتاريخ الأزياء... وهي ذاكرة بصرية يقرأها الباحث، باعتبارها جزءا فاعلا في الثقافة البصرية الإسلامية، ذاكرة تؤلفها رسوم مذهشة في دقة إنجازها وتفصيلها التي تحمل بين طياتها رموز وعلامات بصرية، تقدم إلى جانب حضورها التواصلية دقة التقنية. إلى درجة تحوّلت فيها إلى جهد إبداعي غاية التنظيم يسعى لمخاطبة الروح قبل الوجود المادي حتى كاد أن يقترب

على المستوى التأملي الذهني إلى ابتداع قوانين وأصول تعلم المهنة والاشتغال بها، ذلك أنّ رسم المنمنمة عمل شاق يتطلب دقة متناهية في تحديد الخط ومهارة في اختيار الألوان ومزجها، والعمل الأهم هو التذهيب، لهذا يستخدم الرسام مكبرة تساعد على رسم الخطوط وانعكاس النور على طبقات اللون، لهذه الأسباب حازت على اهتمام النقاد والباحثين في تاريخ الأزياء والحلي والأثاث وبعض العادات والتقاليد والمناسبات المختلفة والمستوى الاجتماعي والاقتصادي والعقائدية.

١,٣. أهم مدارس المنمنمات وأشهر رساميها:

ومن أهم مدارس المنمنمات مدرسة بغداد، مدرسة إيران، مدرسة بخارى، المدرسة الهندية المغولية، المدرسة التركية.

– أشهر رسامي المنمنمات: من أشهر فناني المنمنمات عبر العصور:

* **كمال الدين بهزاد:** «وهو أحد عمالقة فن المنمنمات وصاحب مدرسة فنية في التصوير، عمل في قصر السلطان حسين ميرزا في مرسى الملكي لإنتاج المخطوطات المزوقة بالتصاوير» (المنجد ١٩٩٨، ص ١٤١)، من أهم أعماله منمنمات مخطوطة البستان.

* **يحيى بن محمود الواسطي:** «وهو خطاط ومنمنم عراقي وأحد أكبر ممثلي مدرسة بغداد» (المنجد ١٩٩٨، ص ٦٠٩)، ومن أهم أعماله تزيينه لمقامات الحريري «جاء الواسطي كرائد للاتجاه الزخرفي في التصوير، وكان عمله تزيين الكتب العلمية والأدبية بالرسوم والزخارف» (حجازي ٢٠٠٨، ص ٣٠٧)، وقد كان لرسوماته دور كبير في تعريفنا ببعض ما يدور في عصره ذلك أنّ الرسومات التي رسمها الواسطي كانت عبارة عن وثائق تاريخية تسلط ضوءها على كثير من مظاهر الحياة الاجتماعية في الفترة الزمنية التي عاش فيها وبذلك ترك بعد رحيله بصمات خلدها التاريخ.

* **عبد الله بن الفضل:** الذي نشأت على يديه جمعية الواسطي مدرسة بغداد في المنمنمات صور كتاب خواص العقاقير.

أما باعثها إلى الحياة وباني مجدها ومطورها في القرن العشرين في العالم العربي فهو الفنان الجزائري محمد راسم الذي تميزت منمنماته بـ:

– التعبير عن عمق ثقافي لسياقات بصرية حدثت نتيجة التطورات التي حصلت جراء المثاقفة واتصال الشعوب ببعضها البعض تحت راية الإسلام وتلاقح الخبرات والتقاليد الفنية التي تم إرساؤها في مختلف المراحل الزمنية التي اجتازتها المنمنمة بفضل حرصه على الاهتمام بأدق التفاصيل في الملابس والخلفيات لكونها ذات أبعاد ودلالات وإيحاءات تحيل على المحيط الزمكاني والسوسيوقائفي والحضاري والهوية والانتماء والتاريخ والجغرافيا والدين...

– الدقة الصارمة في انتقاء تفاصيل مكونات وعناصر اللوحة، العامة منها والخاصة.

– الدفاع عن مقومات الهوية الحضارية والثقافية.

١,٤. وظائف المنمنمة:

للمنمنمة وظائف متعددة، بعضها تنفرد بها والبعض الآخر تشترك فيه مع خطابات بصرية أخرى منها:

- القدرة العالية على الإيجاز، بحيث ترقى بها هذه القدرة «إلى مستوى عال من المحدودية الزمنية بمعنى أنها تضعنا إزاء فيض من المعاني في زمن محدود جدًا» (كاظم ٢٠٠٨، ص ٩٠).
- التواصل، التوضيح، التعيين، التحديد.
- التوثيق والتأريخ والتحليل.
- كما تختص بكونها تستعمل لتزيين حواشي الصفحات والكتب وإمتاع العين.
- إثبات الذات والتأكيد على الهوية.
- ومن وظائفها أيضًا الشرح والتعليم، والحكي بلغة الخطوط والألوان، أو تمثيل الأشياء والأشخاص والمشاهد التي لها علاقة مع النص المكتوب.
- بيد أنها ليست فنا غايته التزيين أو الإبانة عن القدرة على الإبداع وإمتاع العين فحسب، بل هي خطاب مرئي له رسالته وأفكاره ورؤاه ودلالاته وأبعاده المختلفة، فهي حقل خصب يعج بالصور والخطوط والزخارف والألوان المختلفة التي يجد فيها الباحث متعة سبر أغوارها والغوص في مختلف دلالاتها.
- وتتسم المنمنمة بميزتها كوثيقة تاريخية فنية محلية لها أبعادها وخصائصها الوطنية والحضارية والثقافية «أرخت المنمنمة عادات وتقاليد المجتمعات الإسلامية في مختلف الحقب والأزمنة، وقدمت أغلب تفاصيل الحياة اليومية التي لم نجد لها تدوينًا في الكتب التاريخية، فأصبحت وثائق تاريخية لازمة في تأريخ الأحداث والوقائع» (الكناني د.ت، ص ٤٦)، وهذا بالتحديد ما نجده في منمنمات محمد راسم التاريخية التي انتقينا منها لوحة (خير الدين بروس) لما فيها من دلالات ورموز، ولعلاقتها الوطيدة بتاريخ الأمة الإسلامية وبهوية الإنسان الجزائري، انتقيناها بهدف استنطاقها سيميائيا للوقوف على كيفية تمثيل واستثمار الذاكرة وإعادة إنتاج الماضي في الكون التشكيلي الراسمي بلغة الخطوط والألوان، معتمدين في ذلك على شبكة (لوران جيرفيرو) في تحليل خطاب الصورة، والمتكونة من قراءتين إحداها سطحية تقارب الشكل والثانية تضمينية تعتمد على تأويل أبعاد الصورة ذلك أنّ الأشكال والألوان والخطوط والتأطير والتركيب أهمية كبيرة في بناء دلالات الصورة، وهي عبارة عن وحدات داخل لغة بصرية لها قواعدها التركيبية والدلالية.
- وتعتبر الهوية بمختلف أبعادها ومكوناتها الثابتة والمتغيرة، من أكثر المفاهيم الحديثة رواجًا وانتشارًا، بسبب ارتباطها بالاختلاف والتنوع والتميز عن الغير وإنتاجها لوعي نفسي اجتماعي ثقافي، ولكونها سببا من أسباب صنع الحضارات، ووسيلة للنجاح من الهيمنة الثقافية، والإفلات من محاولات الاحتواء، لهذا حظيت بمساحات واسعة من التفكير والخطاب، واهتمام النخب السياسية والثقافية وتشترك عوامل عديدة في صياغة هوية الفرد، فتتكون من ثوابت كاللغة والدّين والعرق والرقعة الجغرافية والثقافة الشعبية والحقوق والواجبات المشتركة، ومتغيرات بفعل حركية المجتمع وتفاعله مع المحيط الخارجي على مرّ الزمن، كالعادات والتقاليد وبعض القيم، فتصبح هذه المكونات قوانين مشتركة بين مجموعة من الناس، توحدهم وتميزهم عن غيرهم، كما تعكس الوعي الجمعي، والثقافة العامة للفرد والمجتمع الذي ينتمي إليه الفرد. إذًا فالهوية حصيلة مجموعة من الانتماءات التي يشترك فيها الإنسان مع غيره من البشر، ويتميز بها في الوقت ذاته عنهم... والتعبير عنها وتجسيدها تم من خلال كل الفنون التعبيرية من بينها فن المنمنمات التي حاول من خلالها

محمد راسم إظهار مفردات الهوية التاريخية للشعب الجزائري عبر مختلف العصور وكان من ضمن لوحاته التاريخية الهوياتية لوحة خير الدين بربروس التي قام فيها بعملية (أيقنة) شخصية بارزة في التاريخ الإسلامي بهدف التنويه بدورها وإنجازاتها وبطولاتها.

II - الوصف الأولي:

١. حينما تتحوّل المنمنمة إلى سجل يخلد مآثر الشعوب وأمجادهم:

لقد سخر فن المنمنمة لتخليد شخصيات كثيرة كان لها دور عظيم في تاريخ الأمة الإسلامية كهارون الرشيد والناصر صلاح الدين، وسليمان القانوني، والسلطان عبد المجيد، والأمير عبد القادر، وبين أيدينا منمنمة يخلد فيها شخصية لها علاقة وطيدة بتاريخ الجزائر والأمة الإسلامية، وتمثل فترة تاريخية مهمة من تاريخ المسلمين، التقت فيها انكساراتهم في الأندلس على البرّ بانتصاراتهم في البحر، بقيادة خير الدين بربروس الذي تمكن من تأسيس دولة جزائرية قوية، لهذا نجد الذاكرة موضوعا هاما، أخذ حصة الأسد في منمنمات محمد راسم، وخير الدين بربروس شخصية تتربع على مكانة مؤثرة في الذاكرة الجزائرية بلغة تشكيلية، «فالتشكيل تعبير عن الحقائق والوقائع والأفكار أكثر من كونه مجرد تسجيل واستنساخ لها» (عبد الرحمان ٢٠١٥، ص ٨٠)، فهي فن نابع من جمالية الإسلام وحسّه الحضاري الرفيع وعمقه الروحي.

٢. الجانب التقني:

١,٢. اسم المرسل:

محمد راسم (١٨٩٦م - ١٩٧١م) فنان تشكيلي جزائري من أشهر فناني المنمنمات في العالم الإسلامي، وباعثها إلى الحياة وباني مجدها ومطورها، حقق لها وبها شهرة عالمية خاصة بعد أن أضاف لها بعداً ثالثاً هو (العمق) متأثراً في ذلك بعلم المنظور الأوروبي، وأبدع في الاشتقاقات اللونية «إنّ محمد راسم عبقرى في اختصاصه، أعاد للفن التصغيري أي المنمنمات الإسلامية بريقه وتألّقه» (بوسماحة ٢٠٠٩، ص ١٣٥)، وقد أوصل هذا الفن إلى العالمية.

ولد محمد راسم بمدينة الجزائر سنة ١٨٩٦ في أسرة تحترف النقش والرسم، فاهتم به وأبدع فيه، خاصة بعد اطلاعه على إبداعات مختلفة من مدارس التصوير، وانتسب إلى مدرسة للفنون الجميلة، ثم حصل على منحة للتفرّغ في إسبانيا، فأبدع لوحات نالت شهرة عالمية حيث قام بتزيين كتاب ألف ليلة وليلة لمدة ثماني سنوات من حياته ورسم لوحات تاريخ الإسلام، وانتشاره منذ نزول الوحي حتى عصر السلطان عبد المجيد، عرض لوحاته في مختلف عواصم العالم كباريس وفيينا وستوكهولم، توفي سنة ١٩٧١.

وقد تنوّعت موضوعات منمنماته بين:

أ. الاجتماعية: التي تعكس مختلف طقوس ومظاهر وعادات وتقاليد البيئة الجزائرية كما في لوحاته: نساء في السطوح، حديقة منزلية، راقصتان، تزيين العروس، منظر صيد.

ب. الدينية: التي تعكس هوية الكاتب والمجتمع الذي ينتمي إليه كما في لوحاته: داخل مسجد، ليالي رمضان، قصة الإسلام، فاتحة الكتاب.

ج. التاريخية: تبرز حقبا متنوعة من تاريخ الأمة الإسلامية كما في معركة بحرية، أسطول ببروس، الأمير عبد القادر... وقد «بقي اسم راسم في مجمل منمنماته محافظا على الطابع التزييني العام وعلى شاعرية رفيعة تبرز اختياره الدائم لعناصر الطبيعة» (بيطار ٢٠٠٠، ص ٨٧).

د. تاريخ إنتاج منمنمة خير الدين ببروس: لا تحمل المنمنمة تاريخًا محددًا لرسمها.

هـ. نوع الحامل والتقنية المستعملة: استعمل محمد راسم الورق في رسم المنمنمة أما التقنية، فقد رسمت اللوحة وفق أسلوب وقواعد فن المنمنمات بالغواش على الورق كما تبينه نشرة خاصة بأعماله طبعت سنة ١٩٩٦ بمناسبة الذكرى المئوية لميلاده من طرف المتحف الوطني للفنون الجميلة.

و. طبيعة الألوان الموظفة: وظف محمد راسم الغواش أو الألوان المائية على الورق.

ز. شكل إطار اللوحة وحجمها العام: مستطيل بحجم ٢٧×٢١، وقد اقتناها المتحف الوطني للفنون الجميلة سنة ١٩٨٢.

٣,٢. الجانب التشكيلي:

٣. عدد الألوان ودرجة انتشارها:

١,٣. بلاغة اللون في المعمار التشكيلي الراسمي:

اللون كما هو معلوم «هو ذلك التأثير الفيزيولوجي الناتج عن شبكية العين، سواء نتج عن المادة الصبغية الملونة أو عن الضوء الملون» (كمال رشوان ٢٠١١، ص ٥٣).

إنّ الألوان لتحيط بنا كما الهواء، وتلف كل جانب من جوانب حياتنا، أينما اتجهنا ألفيناها ماثلة أمامنا (بشرة، عيون، شعر) وفي منازلنا وحدائقنا وملابسنا وكل ما يحيط بنا فهي قد تكشف لنا عن حالات صحية، عن أذواق، ومكانات اجتماعية، أو انتماءات عرقية أو دينية أو سياسية، كما تكشف عن مقومات حضارية أو قيم روحية أو مادية إنّ اللون لغة غير لسانية بيد أنّها تؤدي بلاغة عالية دور الأنساق اللسانية وتشكّل تميّزا بين هويات الأعمال الفنية المرئية. وبعّد اللون من العناصر التشكيلية الضرورية في الأعمال الفنية، وله مجموعة من التأثيرات البصرية والنفسية، إذا وظّفه الفنان ببراعة زاد من تأثير الصورة، فينتج عنها استجابة العين لأكثر من مثير لوني ذلك أنّ اللون وسيلة اتصال، وعنصر تكويني يكشف عن قيم وجدانية ويكسب العمل الفني شخصية وهوية، وتوظيفه يحقق جملة من الأهداف، منها:

— جذب الانتباه البصري خاصة الألوان ذات الجاذبية القوية.

— إضفاء الرمزية على العمل.

— انتزاع انطباع قوي من المتلقي.

وتعتبر الألوان شأنا محليا ثقافيا، حيث لا يمكن مقارنة لون إلاّ من وجهة نظر المجتمع والحضارة التي نشأ فيها «إنّ على صعيد التأويل الجمعي الذي يؤطره أو على صعيد المتخيل الجمعي والرمزي اللذين يمتح منهما» (بلعابد ٢٠٠٨،

ص ١٥٥)، وهذا ما جعل لبعض الألوان في الفكر والفن الإسلامي معانٍ واضحة وصريحة، ولبعضها الآخر معانٍ مبطنة ودلالات مشعة.

إنّ التوغل في متاهة المتن التشكيلي الراسمي يجعلنا نكتشف أن المنمنمة التي بين أيدينا تنهض في اشتغالها التشكيلي على باقية من الألوان ذات الطاقة الموحية والتي تمثل علامة مركزية وتقيم بتناسقها فيما بينها حوارًا احتفالياً بالشخصية المرسومة التي هي بؤرة مركزية في اللوحة وتحملها أعباء أداء معانٍ ودلالات متنوّعة، وإحداث إيقاع وتناغم جعل الخطاب التشكيلي الراسمي يزخر بمساحات لونية عميقة، غلب عليها بالدرجة الأولى:

٢,٣. اللون الأخضر:

لون ثانوي مشتق من مزيج الأزرق والأصفر وهو اللون المهيمن في المنمنمة بين فراغات النقوش والزخارف، في إطار اللوحة وزواياها، في ملابس الشخصية المرسومة بين ثنايا البرنس أو العباءة والزخارف المتناثرة فوق الثوب الأحمر والحذاء والقلنسوة، ويرمز هذا اللون عند المسلمين إلى الجنة والعطاء والخصب والنماء والرخاء والخير والتجدد والانبعاث والنضارة والشباب.

وقد تكرّر هذا اللون في أغلب العناصر المشكلة للمنمنمة وتكرار العنصر مرّات عديدة يحوّل إلى ملحمة وقد تحوّل اللون الأخضر بالفعل إلى ملحمة حقيقية داخل المنمنمة كعنصر أساسي وعنصر هام من عناصر استقطاب الانتباه، بما له من قيم فنية وحضارية متعدّدة الأبعاد فاللون الأخضر عند الإنسان المسلم له مدلول ديني ثقافي حضاري، له منزلة خاصة بفضل رمزيته الدينية المستمدّة من القرآن الكريم، لذلك كشف اللون الأخضر هنا قيمًا وجدانية وأكسب هذا العمل الفني شخصية وهوية.

٣,٣. اللون الأحمر:

لون أساسي غير مشتق ويعدّ لون طاقة وقوة وتوهج وتألق وإبحار وحب، ونجده في ثوب خير الدّين بربّوس الأحمر المركز بالشّخصية باللونين الأخضر والأصفر وقلنسوته المتناسقة مع الثوب وهو لباس وجهاء القوم في ذلك العصر «واللون اللاّمع منه يشير إلى الانبساط والنشاط والطموح» (أحمد ١٩٩٨، ص ١٨٤). وهذا ما نكتشفه بوضوح في اللوحة التي بين أيدينا.

٤,٣. اللون الأصفر:

لون أساسي غير مشتق ويرمز إلى النور والإشعاع على الغير وقمة التوهج والإشراق، والثراء والبذخ ونجده في كل من العمامة والحذاء وباطن العباءة وزخارف على شكل معينات متكررة على الثوب وهذا ما حقق لنا تناغما لونيًا باذخًا.

٥,٣. اللون الأبيض:

وهو لون أساسي غير مشتق، ويرمز إلى الطهر والنقاء والصفاء والبراءة، ونجده في لون منارة (برج الفنار) المنتصبة بشموخ في الخلفية شاهدة على كفاح أمة وتضحيات شعب وعبقريّة قائد.

٦,٣. اللون الأزرق:

لون أساسي غير مشتق وهو رمز التوازن والصفاء والتناقض بين الهدوء تارة والثورة تارة أخرى، رمز العمق والامتداد والسلطة والسيطرة، ونجده في لون البحر الذي خلف (بربروس) الذي لقب بأسد البحار بفضل ما حققه من بطولات وإنجازات، والأزرق العميق يدلّ على مدى التميز الشخصية وشعورها بالمسؤولية وإيمانها برسالة ينبغي تأديتها.

٧,٣. اللون البني : لون مشتق يرمز إلى قوة التحمل، وسلطة الشعور بالواجب وثقل المسؤولية والحزم ونجد حوارًا بين لون الخشب البني في السفينة واللون الأبيض الذي طلي به برج الفناء مع لون البحر الأزرق، وتحكي هذه الألوان ملحمة من تاريخ المسلمين وهي ملحمة جهاد البحر الذي انتقل من البرّ إلى البحر بعد سقوط الأندلس.

٤. التمثيلات الأيقونية:

١,٤. شخصية البورتريه:

تكوّن اللوحة التي بين أيدينا من مفردة كبرى، هي بؤرة المتن التشكيلي في المنمنمة، وهي عبارة عن رجل أصهب اللحية يشوبها بعض السواد، في سن العطاء، بعينين خضراوين حازمتين متطعتين نحو أبعد الآفاق، يقف وقفة ثابتة واثقة متحفزة، هذه الصورة لخير الدين بربروس أحد عظماء التاريخ الإسلامي، أعظم أبطال جهاد البحر ضدّ الغرب الذي سمّاه بعض المؤرخين (بالقرصنة)، يقف مرفوع الهامة شاخص البصر إلى الأفق البعيد، واثق الوقفة الدالة على اعتزاز بالذات والإنجاز والانتصار والانتماء. لقد تعانقت الخطوط والألوان في المنمنمة مع أحداث التاريخ لتختزل لنا عبر شخصية خير الدين بربروس جملة من الملاحم التاريخية التي كان هو أحد صنّاعها بامتياز وأحد أبرز أبطالها، فنقش له بذلك اسما في سجلّ الخالدين وهو يواجه الفتن الداخليّة بين القبائل في الجزائر، والتهديدات الخارجية المختلفة، ويخوض المعارك البرية مع المتآمرين عليه والمعارك البحرية مع الإسبان لإخراجهم من السواحل الجزائرية، ومحاولة إنقاذ المسلمين الفارين من بطش النصارى بالأندلس وتأسيس دولة، وهذا في حدّ ذاته صناعة للتاريخ، وتعكس لنا هذه المنمنمة بالملابس والملاحم والحلي والخلفية، علو المكانة ورفعة المنزلة وعمق الانتماء لحضارة وعصر ومكان، وتقاسيم وجه يشي بوعي عال وإدراك عميق لعظمة المسؤولية الملقاة على العاتق والآمال المعقودة عليه من طرف شعب تكالبت عليه أمم مختلفة تنعش جسده، إذ «تؤلف العناصر التشكيلية للفنون البصرية المفردات الأساسية التي يستخدمها الفنان لبناء العمل، لكن الطريقة التي ينظم بها هذه العناصر هي تميز العمل الفني الواحد عن الآخر» (بلاسم ٢٠٠٨، ص ١٦٠).

جسد الفنان في منمنمته معاني الرجولة والهمة والإرادة والشجاعة في أسمى معانيها في شخص القائد (خير الدين بربروس) الذي ألبسه ثياب وجهاء القوم وأعيانهم في زمانه وقد اهتم بتفاصيل ملابسه، وما فيها من رقص ونقش وخطوط وأزرار وحزام عريض يخفي تحته جزء من الخنجر، بينما يتدلّى سيف طويل في غمده رمزًا لقوة البطش حيث يتمنطق سيفًا مقبضه فضي اللون كمقبض الخنجر، يضع اليد اليمنى على خصره واليسرى يلف بها برنسه في هيئة متحدية، وعزم على قهر العدو مهما كانت قوته، وهذا ما فعله حتى وصل إلى مرتبة (باي لارباي) لدى الخليفة العثماني (سليمان القانوني) «فما نقرأه في الصورة ليس عضوًا ولا حركة ولا شكلاً، بل يتعلق الأمر بقيم دلالية تسربت عبر الزمن إلى الوجه والإيماءة ومجموع مكونات الجسد الإنساني، فنحن نبحت عن الانفعالات الإنسانية في الوجه

والإيماءة وأشكال الجلوس والوقوف، وهكذا فـ(اليأس) و(التشاؤم) و(الشجاعة) و(النبيل) مفاهيم مجردة تغادر مواقعها لكي تسكن الأشياء والأشكال والألوان وكل مكونات السلوك الإنساني» (بنكراد ٢٠١٠، ص ١٣٣).

٢,٤. برج الفنار:

يمثل برج الفنار مصدر عزّ وفخار لخير الدين وأهالي مدينة الجزائر، فقد بناه بعد أن حطم حصن البنيون سنة ١٥٢٩، ولهذا فهو جزء من ملحمة انتصار المسلمين على النصارى الذين قويت شهيتهم بعد سقوط الأندلس وكبرت أطماعهم، فاستغلوا انقسام المسلمين على أنفسهم في المشرق والمغرب وتخلف العتاد الحربي عندهم واستولوا على السواحل الجزائرية بداية من المرسى الكبير بوهران وتحويل جامعها إلى كنيسة ثم استمروا يزحفون حتى وصلوا إلى أقصى الشرق. يذكر محمد درّاج في كتابه (الدخول العثماني إلى الجزائر) أنّ البرج المسمى ببرج الفنار والذي جعله محمد راسم إحدى خلفيات منمنمة (خير الدين بربروس) يرمز إلى إحدى أزهى وأقوى المراحل التي مرّت بها الجزائر، يرمز إلى مرحلة تأسيس دولة، وطرد أعداء وتحرير سواحل، إلى صناعة تاريخ، صناعة انتصار إلى هبة دولية، وبسط سلطة ونفوذ على البحر المتوسط، فعندما احتلّ الإسبان سواحل الجزائر قاموا ببناء (حصن البنيون) في عهد الحاكم (بيدرو نافارو) (درّاج ٢٠١٢، ص ٢٦٣) على جزيرة مقابلة للجزائر وتمركزوا فيها للتحكم في مداخلها ومخارجها فسيطروا بذلك على الحركة البحرية، وحينما لى خير الدين بربروس نداء سكان الجزائر ومطالبتهم بمساعدتهم على طرد الإسبان أعدّ عدّته وعتاده وهاجم قلعة البنيون وقصفها مدة ٢٠ يوماً حتى تمكن من اقتحامها وقتل وأسر من كان فيها من جنود إسبان، ثم أعطى أوامره بتسويتها بالأرض واستخدام الأسرى الإسبان المتحصنين بها ممن نجوا من القتل بنقل الحجارة لبناء جسر يربط بين جزيرة الصخرة التي كانت تقوم عليها قلعة البنيون بالبرّ عن طريق جسر من الصخور، وأمر بوصل الجزر الصغيرة ببعضها في شكل دائري ذي فتحة واحدة، وهكذا تمّ إنشاء ميناء الجزائر الذي أصبح منذ ذلك الحين مقراً لأسطول الجزائر، ولضمان حماية السفن التراسية في الميناء، أمر خير الدين ببناء ثكنة عسكرية وبرج مراقبة عُرف (برج الفنار) في عهد الحاكم (دون مارتان دي فارغاس) (درّاج ٢٠١٢، ص ٢٦٨) وتحولت الجزائر بعد ذلك إلى قوة بحرية، ساهمت في صناعة تاريخ المنطقة غرب المتوسط بفضل قوة عزيمة وعلو همة وطموح خير الدين بربروس.

٣,٤. البحر:

للبحر علاقة روحية قوية مع أسد البحار خير الدين بربروس، لأنّه قضى حياته فيه يمثل البحر المتوسط المنطقة المنيعة التي نشر عليها مع جنوده سيطرته التامة حتى غدا مصدر ثروة للبحر الجزائرية التي صارت من أغنى خزائن العالم أجمع ومطمعاً أسال لعباب الكثير من دول الغرب. فالبحر هو عالم خير الدين وبيئته التي عاش فيها كل حياته تقريباً وشهد فيها مراحل تألقه وترقية بفضل بطلواته، إنه الميدان الذي بفضل يكسب رزقه ويحقق ذاته، ويرز بطلواته ومواهبه وقدراته في إدارة أساطيله وجنوده وتحقيق انتصاراته على الإسبان الذين جثموا طويلاً على السواحل الجزائرية التي حررها بعد مراحل من الكرّ والفرّ والانتصارات والانكسارات.

٤,٤. الباخرة:

هي مهددة وسريته وكرسيه، ومقرّ قيادته وعرشه وقصره، هي جزء هام من عدة الجهاد البحري الذي كان يخوضه ضدّ الغرب، وترمز إلى القوة البحرية، فوراء خير الدّين خلفية بحرية ترمز إلى القوة والنصر والإنجاز العظيم المحقق من خلال البحر والأسطول البحري، والحروب البحرية التي خاضها وصدّ بها هجمات الأساطيل الغربية.

٥,٤. زخارف الأرابيسك:

المنتشرة في الإطار المحيط بالصورة والمتكوّن من مفردات زخرفية وأشكال هندسية متناسقة، تعتمد على التكرار، التناظر والتشعب، وهو عمل تزييني جمالي لإطار المنمنمة أحاطت بها من نواحيها الأربعة، وهي ثمرة تفكير رياضيائي قائم على حساب دقيق، به أشكال تتكاثر وتتزايد، مفترقة تارة ومجمعة تارة أخرى في نسيج شامل متشابك متداخل بقوة وتلاحم وتناسق.

٦,٤. الخط العربي:

الذي جاء في كل من أعلى المنمنمة: "خير الدّين بربروس" أما في أسفل اللوحة فقد وردت عبارة "مؤسس الدولة الجزائرية" لأهداف أهمها: التوضيح، التعيين، التعريف، التكريم والتخليد، ويتضح ممّا سبق أنّ اللّغوي والأيقوني قد تضافرا لتجسيد الذاكرة واستحضارها بقوة، وتفعيل مفرداتها التشكيلية لتخليد أحد أبطال التاريخ الإسلامي، فتأخذ المنمنمة بذلك طابعا سيريا وآخر من نوع البورتريه (أي الصورة الشخصية) وطابعا تاريخيا وآخر بحريا لتعيد بذلك إنتاج شخصية ومكان وزمان بإيقاع لوحي متفرد يعطينا سيرة تشكيلية وتاريخيا وذاكرة بصرية.

٥. الموضوع:

١,٥. علاقة اللوحة بالعنوان:

قطعت المنمنمة الإسلامية في مغامرتها التاريخية أشواطاً مهمة على طريق تحقيق التفاعل بين المعرفي والبصري، وسلكت في ذلك دروباً بلغت فيها آفاقاً رحبة حققت لها مكانة سامقة في المشهد التشكيلي العالمي بفضل تفعيل الذاكرة التي بعثت فيه الحس الملحمي بمظاهره المتنوّعة التي تثري التجربة وأساليب التعبير عنها وتُنوّع عناصر بنائها، ذلك أنّ الذاكرة مصدر مهم من مصادر الخصوبة التعبيرية، وقد حظيت اللوحة التي بين أيدينا بعنوانين: عنوان علوي: (خير الدّين بربروس) يسمي ويعرّف ويحدّد ويحيل على شخصية بارزة، وعنوان سفلي (مؤسس الدولة الجزائرية) يصف، يكشف، ويقدم للمتلقي فكرة موجزة في عبارة موجزة تتضمن مجلدات من الأحداث، وتختزل تاريخاً وملاحم، فتحوّل العنوانان إلى مفتاح في يد المتلقي يستخدمه للولوج إلى مختلف المفردات المكوّنة للمنمنمة بهدف فهم وتأويل معطيات اللّغوي والأيقوني، وتجاوز الموضوع لخلق جملة من التأويلات التي يفضلها يقوم ببناء كون دلالي منسجم في ذهنه.

يتضمن العنوان في هذه المنمنمة إستراتيجية تسمية تستلهم قوة حضورها من الذاكرة التي تؤثت أدق تفاصيل متنة التشكيلي، وتفعّل مفرداته لتأخذ بُعْداً سيريا تاريخيا يعيد إنتاج ذات ومكان وزمان وأحداث بإيقاع بصري متميز مزوّد بقدرة عالية على التعبير، فهو ينتصب في أعلى الصفحة بوصفه تشكلاً من تشكّلات الذاكرة التي تعدّ بالنسبة للفنان معينا لا ينضب، تنهل منه ريشته وتقوم بصياغة حضور شخصية كان لها دورها البارز في صناعة التاريخ، واستثمار هذا الحضور لتشكيل شبكة نسيج هذه الذاكرة التي منها يقدر الرسام مقارنة تاريخية من خلال كون تشكيلي يعيد

إنتاج بطولات وأجناد صاغت تاريخ أمة وقررت مصير شعوب، لهذا حقق مضمون اللوحة استجابة كبيرة لعنوانها (خير الدين بربروس) الذي يشير بدقة ويُعيّن بكفاءة البؤرة الدلالية للمنمنمة، وهي الشخصية التي حققت حضوراً بصرياً طاغياً مشعاً على كل ما حولها من عناصر، لولاه، ما كان لها معنى، فالذاكرة في هذه المنمنمة منطقة هامة يشغل عليها الرسام، ويعيد ترتيب عناصرها وصياغة خيوطها بإعادة إنتاج التاريخ والماضي بشكل يضاعف طاقته التعبيرية «فالعلاقة بين الكلمة والصورة هي علاقة تفاعل منذ أقدم العصور بالنسبة إلى جميع الحضارات» (شيرفاقي ٢٠٠٨، ص ٥٠).

لقد تجمعت الذاكرة والهوية والتاريخ وتمركزت في أصغر منطقة لغوية قابلة للتكثيف والتركيز الدلالي، وعن طريق التسمية، انبثق فيض دلالي غمر مساحة اللوحة، وأمد ألوانها بنسج بث فيها مزيداً من أسرار الإشراق والقوة والإيقاع الذي يرفع من قيمة تفاصيل المنمنمة التي أعادت إنتاج ملامح شخصية تاريخية متوهجة، فأبرزت بذلك سحرًا يكرس ذاكرة مفتونة بعقب الماضي الذي جسّد (بربروس) أحد أشهر رجاله الذين يمثلون حقبة حافلة بالبطولات، ينقلها الرسام في شخصه إلى عالم الألوان ويحتزل فيها طاقة هائلة من الإحساس المتفجر ثورة وكفاحاً... لهذا يمنح العنوان تفاصيل وألوان المنمنمة قيمة تعبيرية ملحمة، وهي تحاول أن تعرض على أبصارنا صورة مثلى للإنسان والذاكرة والانتماء، حيث يلتحم الإنسان والزمان والمكان في مشهد بصري يجعل المتلقي المسلم فخوراً بشموخ ورفعة الإنجاز والحضور والانتماء..

فالعين حينما تبحث عن مدى تجلي العنوان في المتن التشكيلي في ملاحظة بصرية لمفرداته، تجد علاقة بنائية وطيدة جداً بالشخصية المرسومة، حيث ينهض العنوان بأعباء مهام كثيرة لعل أهمها: التسمية، التعيين، التحديد، التعريف، الإشارة، التأكيد، لفت النظر، التذكير، التحليل، الاحتفاء والاعتزاز، وبذلك يضخ العنوان دلالات احتفائية بشخصية بكل ما تمثله وما تحتزله بحضورها الطّاغي من قيم... ويحقق التحاماً دلالياً بين اللّغوي (العنوان) والبصري (الصورة) اللذان اتحداً معاً فأضفيا طاقة مذهلة تتناغم فيها الدلالة اللّغوية مع الدلالة اللونية باستثمار التوهج التاريخي والحضاري لشخصية خير الدين بربروس، الأمر الذي جعل شعرية عنوان المنمنمة تتحلل لغة ومعنى في تفاصيل مفردات الصورة بكل كفاءة في الأداء وقدرة على الهيمنة البصرية على تركيز المتلقي بجمالية التفاصيل التي ترتقي بانسجامها وتناسقها إلى جمالية الملحمة التاريخية.

٦. دراسة بيئة اللوحة:

١,٦. السياق الذي أنتج اللوحة:

يرتبط الأثر الفني عادة ارتباطاً وثيقاً بسياقه الاجتماعي والثقافي والحضاري الذي يترك بلا ريب أثره الواضح وبصمته العميقة في عقل الإنسان المبدع وإنتاجه الإبداعي وبمنحه دلالاته ووجهه، ويمكنه من استيعاب مختلف القيم التي تختلف باختلاف المكان والزمان والأشخاص، وإذا تأملنا منمنمة (خير الدين بربروس) نلاحظ:

أ. بعداً تاريخياً:

يتجلى لنا في حضور شخصية بربروس التي تعكس لنا وعيا نوعيا خاصًا بمرحلة زاهية من تاريخ الإسلام وتاريخ الجزائر غير أنّ «الفن لا ينبغي أن يتقيّد بتسجيل انطباعات مرئية، بل عليه أن يعبر عن التجارب العاطفية، والقيم الروحية، سعيًا إلى ما وراء قناع المظاهر الذي تتستر وراءه الأشياء» (باونيس ١٩٩٠، ص ١٣٥).

ب. البعد الزّاهن : وهو السياق الذي أنتجت فيه اللوحة وتمثل «رؤية محمد راسم للتراث، التي لم تكن رغبة ذاتية لانتزاع حضور في متفرد، فهو مدرك لاستحقاقات ضرورة مرحلة تاريخية تحيا فيها العلاقة المتواصلة بين معطيات الحاضر وإرث الماضي وفق منهج جديد يشرع أبواب انطلاق حركة وطنية» (الكناني د.ت، ص ١٥)، جاءت هذه المنمنمة دفاعًا عن الوجود، تخصينا للشخصية، وترسيخا للهوية الإسلامية، وتعزيزا لروح التحرّر وبث الإحساس بعظمة الماضي الذي يجب استلهاً القوة منه لبناء الحاضر والتطلع نحو مستقبل أفضل، باقتحام التاريخ وتجسيده في مفردات تشكيلية، تسجل بوعي جمالي ملامح أبطال استثمر في بنائها القيمة الجمالية للألوان المعبرة ببلاغة عن أحداث حقبة تاريخية زاهرة تمتلها هذه الشخصية ببطلانها وإنجازاتها واسمها وحضورها.

ج. البعد الفني: يتضمّن كل عملٍ فني جملة من القيم، والمنمنمة التي بين أيدينا تؤكّد على أنّ محمد راسم قد وضع لإنجاز القومي في سيرورته التاريخية، وقدمه شاهداً على أصالة العلاقة التي تربط بين قيم التحرّر التي يكتنرها التراث القومي، وقيم التحرّر التي تحيا بها الأمة في حاضرها.

٦, ٢. الاتجاه الفني الذي ينتمي إليه صاحب اللوحة:

بعد أن كانت المنمنمة القديمة تبنى على بعدي الطول والعرض أضاف إليها محمد راسم بعداً ثالثاً هو العمق من خلال تناقص الأشياء كلما ابتعدت عن عين المتلقي عبر دقته في توظيف حدة الألوان ومستويات تدرّجها فأرسى قواعد مدرسة جزائرية تنقلب على قواعد المنمنمة المقيدة بشرط مكونات العصور الوسطى فانقلب على نمطية بدائية استوفت حقبتها الزمنية التي أبقت شخوصها جامدة بلا حراك حسي، ووضع حجر أساس حديث لمنمنمة تتحرك فيها الأجساد الشاخصة بطلاقة رشيقة بعد أن ظلّت ملتصقة في مساحاتها المسطحة قروناً مضت، كما حوّل الألوان إلى عنصر تشكيلي ذي قيمة جمالية ودلالية بعد أن كان مجرد كتلة تملأ بما الفراغات في قديم العصور

٦, ٣. علاقة اللوحة بالتاريخ الشخصي لصاحب المنمنمة والدافع إلى إنتاجها:

بما أنّ الفن يرتبط بالاجتماع الذي ينشأ فيه، ويتفاعل مع المنظومة الحضارية والثقافية والاجتماعية التي تحيط به، فقد كان محمد راسم وهو يعيش مرارة الاحتلال والغزو الفكري والثقافي يبحث عن هويته ويعمل على ترسيخ جذورها عن طريق فن المنمنمات التي كانت ضمن أسلحة المقاومة الفنية والفكرية ضدّ ما فرضه الاستعمار من خيارات تهدف إلى سلخ الشعب عن هويته، في إطار صراع مرير عاشته الأمة الجزائرية دفاعاً عن وجودها ضد محتل سعى عابثاً لإلغاء هويتها الوطنية، لهذا ظهرت المنمنمات وصاحبها يعايش هذه الحقبة المريعة من تاريخ الجزائر نوعاً من الانخراط في المقاومة بالريشة واللون، حيث كشف بآليات البحث اللّوني وتقنيات الفن التشكيلي بطولة المسلمين في الجزائر بقيادة خير الدّين بربروس أقوى وأبرز وأشهر قادة جهاد البحر الذي يمنح حضوره في المنمنمة دلالات تاريخية حضارية وإنسانية كبرى، وهو في الحقيقة لا يسرد التاريخ بطريقة حرفية كتابة، لأنه لم يكن ذلك المتخصص في علم له أصوله

وأسسها ومناهجها، وإنما يبقى محافظاً على المسافة المعنوية بين الكتابة بمفردات أجدية وبين تدوين الوقائع بلغة تشكيلية جمالية لا تتخلّى عن أخلاقيات الأمانة في النقل لحدث تاريخي ما. وهذا ما نعثر عليه متجلياً بقوة بين مفردات لوحاته التشكيلية من خطوط وألوان.

III. القراءة التضمنية للوحة:

١. تجليات التاريخ والهوية في منمنمة (خير الدين بربروس):

وظف محمد راسم شخصية تاريخية رمزية للتعبير عن حنينه إلى مجدٍ تولى إلى فترة زاهرة من التاريخ الإسلامي، فجاءت منمنمته عبارة عن مخزونٍ وافر من المفردات البصرية التي تترجم مآثر وإنجازات، وانصهار شعوب وأعراق مختلفة من أمازيغ وأتراك ومسلمين لاجئين بعد سقوط الأندلس فازين من محاكم التفتيش، انصهارها برابط الإسلام وتعاونها جميعاً تحت قيادة خير الدين بربروس لتكوين قوة دانت لها أمم الغرب قروناً بعد ذلك كقوة اقتصادية عسكرية سياسية عالمية، وحقق الانفتاح الواسع والمتنوع لفن المنمنمة على التاريخ فقرة مهمة ونوعية في تموين مفرداتها وتخصيب ألوانها، الأمر الذي جعلها ترتاد مناطق فائقة ومساحات مدهشة زادتها ثراءً وإبحاراً في أغوار الذاكرة المؤثرة بأحداث وشخصيات وأزمنة وأمكنة، صنعت التاريخ، وأعاد الفنان إنتاجها بريشته، محاكياً إياها بما يمتلك من مهارات في توظيف الألوان والأشكال والخطوط والرؤى والرموز ليحرّر التاريخ تشكيلياً ويعرض الذاكرة بصرياً، ذلك أن «الصورة علامة قابلة للتأويل، فهي تفتح على جميع الأعين التي تنظر فيها وإليها، إذ تمنحنا إمكانية الحديث عنها، وتقديم تأويلات متعدّدة أو مختلفة بخصوصها» (Debray، ١٩٩٦، صفحة ٥٩). وهنا تكمن قيمة أي عمل فني وهو يستفز المتلقي يحرضه على التأويل.

يزدحم الفضاء التشكيلي الراسمي في هذه المنمنمة بمفردات تنتج كل واحدة منها معانٍ ودلالات تسرد لنا ذاكرة مكتنزة بالكفاح والبطولات إذ حشد محمد راسم كل إمكاناته اللونية المتاحة وقام بتشغيلها بأقصى ما تمتلكه من طاقة تعبيرية لضخّ أكبر قدر ممكن من الدلالات وحول شخصية وتاريخ أمة وصراع حضاري ديني رهيب بشكل رمزي ذلك أنّ الفن الإسلامي قام على حقيقة مفادها أنّه لا يوجد انفصام بين الشكل في اتجاهاته الأيقونية وبين المضمون وأبعاده الباطنية.

وقد ارتكزت المنمنمة على بؤرة مركزية هي شخصية خير الدين بربروس الملقب بأسد البحار وصاحب اللحية الصهباء وما تستدعيه شخصيته من إنجازات وبطولات وقيم متنوّعة، وهي بؤرة شديدة الفاعلية ذات طاقة قوية تمدّ بها عناصر الخلفية المتكوّنة من الباخرة والبحر وبرج الفنار. ويروي كل عنصر منها قصة وتاريخاً حافلاً بالأجداد، ويتبادل مع البؤرة المركزية ضخّ دلالات تسري خلالها الذاكرة في جسد المتن التشكيلي وتمدّه بنبضه التاريخي والديني والحضاري والواقعي الذي يلتهب توقاً لإعادة إنتاج أجداد الماضي وبعث حلم بانبعث شخصية ملهمة مماثلة تعيد للأمة المنكسرة أمام الغرب اعتبارها من جديد.

تسرد لنا المنمنمة حكاية ذاكرة حبلت ببطولات حققها المسلمون في عرض البحر إثر انكسارهم على البر بعد سقوط غرناطة، وقد أبدعت ريشة محمد راسم في استثمار الطاقة الباطنية للتاريخ، المستحضر إلى ساحة التشكيل وتفعيله

بلغة الألوان، فانفتح على آفاق جمالية رحبة وإيقاعات دلالية مكثفة، مركزًا على تفاصيل ملامح وملابس وهيئة (بربروس) الذي تشهد كتب التاريخ بفضلها في انجاز مهام جليلة، من بينها:

- إنشاء دولة جزائرية جديدة، تحققت لها وحدة سياسية وجغرافية، وبرزت كقوة إقليمية تساهم في صناعة السياسة الدولية في غرب البحر المتوسط .

- التصدي للهجوم الأسباني على سواحل الجزائر، وتأمين حملات إنقاذ المسلمين الفارين من بلاد الأندلس.

- تدمير حصن (البنين) الذي بناه الإسبان وبناء ثكنة عسكرية وبرج للمراقبة عُرف بـ(برج الفنار).

فاستثمار الذاكرة في الفنون البصرية يعدّ شكلاً من أشكال الإبداع بالبحث في أدغال التاريخ عن نسغ يضخّ في العمل الإبداعي دماء جديدة، ونبضا يبعث فيها، وحياة تدهش العين والذهن، وتشجّد الهمم، محققاً بذلك فكرة أنّ الفنّ يطرح التساؤلات البصرية حول الموقف من الحياة والعدم بالاعتماد على الذات والسير الشخصية وتاريخ المكان والعلاقة بالطبيعة في مختلف تجلياتها.

٢. البعد الرمزي لشخصية خير الدين بربروس :

عبر هذه الشخصية الرمز يطرح قضايا وطنية وقومية وحضارية، ويعبر عن حنينه إلى زمن متوهج في ذاكرته وهو يعيش في وطن مهتّد في هويته وكيانه من طرف استعمار شقّ حرباً شرسة على جذوره واستخدم كل الوسائل لاجتثاث عناصر شخصيته من لغة ودين، فتجاوز بذلك اللوحة مساحتها لتثبت ما هو أبعد من الحالة التشخيصية، أي مختلف ما تتيحه الأبجديات البصرية المتحدّدة من إشارات عن موقع الإنسان في التكوين العام للذاكرة، فجاءت المنمنمة بشكلها ومضمونها ضاربة بجذورها في أعماق الذاكرة، وتمتّع ألوانها وخطوطها من عناصر هوية المجتمع والمكان وتاريخ الأمة والعصر، إنّ الذاكرة لتنتصب بقوة في جميع عناصر اللوحة أيقونية كانت أم لغوية وجعلتها تثبت قدرتها على:

- استنهاض جماليات المكان.

- إقامة تفاعل شديد بين المعرفي والبصري.

- الحفاظ على الخصوصية الثقافية.

- الحفاظ على الذات الحضارية والهوية التشكيلية.

لهذا جاءت المنمنمة الرّاسمية نصوّصاً معروضة بشكل مرئي، وثائق هامة رصد من خلالها الفنان جملة من التفاعلات المختلفة، وذاكرة مرئية عاكسة لمشاهد من الحياة، وحقب تاريخية مكتنزة بالملاحم حافلة بأحداث مرّت بها الأمة الإسلامية، أضاف بها محمد راسم للثقافة البصرية الإسلامية صفحة مضيئة من الفن والتاريخ، بلغة مفعمة بالمعاني الجمالية، فعرض بذلك ذاكرة جماعية عابقة بعطر الماضي، متطلعة من خلاله بشوق إلى آفاق مستقبلية أفضل.

خاتمة

تبدو المنمنمة التي بين أيدينا خطاباً بصرياً يستمدّ مفرداته وطاقته من ذاكرته التاريخية، هذه الذاكرة تظهر كمحور شديد الانتماء إلى العالم الإسلامي بجماليات تصاميم المكان والشخصية وما حولها بفصاحة لونية تدهش العقول والعيون والأحاسيس، باستدعاء تاريخ زاخرٍ بالبطولات، فتضعنا وجهاً لوجه مع نبض التاريخ، فهي ذاكرة مرئية عاكسة

لحقب تاريخية بما فيها من حروب ومعارك وملاحم، ونص بصري يتضمن تفاصيل تاريخية، مكتنزة بالكثير من المعاني والدلالات، مفعمة بالمعاني الجمالية، فتحوّلت حقائق تاريخية موثقة إلى مادة لونية ثرية، وُظفت فيها شخصية تاريخية فعليه مؤهلة حضاريا وتاريخيا وفنيا للحفاظ على الخصوصية الثقافية ذلك أن الفنون جزء من تراث الأمة ورمز حضارتها ونسغ جذورها والدفق المتحدّد لإبداع أجيالها عبر العصور، لذلك صارت المنمنمة بفضل تحقيقها للتفاعل بين المعرفي والبصري صفحة مضيئة متوهجة من تاريخ الفن الإسلامي وإضافة حقيقية للثقافة البصرية العربية الإسلامية التي صارت عنصرا مُهمّا للبناء الثقافي الإسلامي لترسيخ جذور الذات الحضارية، ومنحها هوية تشكيلية ولهذا يحيك محمد راسم من الخطوط والألوان المتألّفة المتناغمة نسيج ذاكرة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ الإسلامي ذلك أن الرسالة التي ينقلها الفن أكثر عمقا من أن تكون لذة حسية عابرة أو متعة سريعة.

تجسد منمنمة (بربروس):

- قدرة الفنان على توظيف التاريخ بكفاءة عالية في إخراج التاريخ من حالته الساكنة.
- إحياء علاقة الإنسان المسلم بجذوره الحضارية بوعي متفرد في التعامل مع الذاكرة القادرة على إشاعة روح الفخر والحماس والرغبة في التحرّر - إعادة بعث الماضي بروح الحاضر وكان الهدف التشكيلي الأسمى لمحمد راسم وراء العودة إلى التاريخ متحليا في رغبة إبراز العبر الكبرى في صناعة المجد الذي يُظهر أصل الأمة وقدراتها في إعلاء صرح الإنسانية. لذلك حافظت المنمنمات عنده على بقائها وثيقة رسمية تؤرخ لحدث ما، في زمن ما.. بأجدية جمالية راقية تبرز أبطالها خصوصا يتحركون في مساحات بيئتهم، هذه الشخصيات التي صنعت الحدث عبر العصور حظيت باهتمام محمد راسم فعمل على رسمها بحرفية تشكيلية باذخة.

وبذلك تحوّلت المنمنمة إلى لوحة تمنح الوجه ملامحه الإثنية بتقنية فن البورتريه، فن البورتريه الأوروبي الذي أضحى أحد الموضوعات الأثيرة عند راسم لاكتشافه بأنّ تصوير الشخصيات الصانعة للتاريخ بملامحها وملابسها والخلفيات المؤثثة بعناصر متناغمة مع طبيعة الشخصيات تستحضر لنا عصرًا ومجتمعًا ومكانًا وانجازًا ودورًا، وقراءة منحزات محمد راسم الإبداعية - من ضمنها هذه المنمنمة - هي قراءة عميقة لتاريخ جزائري، دُون حركاته وسكناته وخصائص بيئته، والملاحم الإثنية لإنسانه، الذي استعرض منحزاته الفريدة من نوعها في بناء الحياة وإعمار الأرض الخصبة والدفاع عنها في معارك الوجود الحي.

لذلك جاءت هذه المنمنمة مسكونة بنبض التاريخ زاخرة بمفردات بصرية مكتنزة بجملة من الرموز والدلالات التي تمثل تأريخًا لأحداث وعصر ومكان وأمة ودين وشخصية وشعوب اتحدت برابط الإسلام من أتراك وأمازيغ وعرب فوحدتهم غاية واحدة.

وكل ذلك نكتشفه من خلال ذاكرة تؤثث الكون التشكيلي الراسمي الذي يعتبر ملفوظا بصريا مركبا ينتج دلالاته استنادًا إلى معطيات يوفرها التفاعل بين الأيقوني واللغوي، وتفصح عن خصائص الهوية الجزائرية التي فشل الاحتلال الفرنسي بكل ما أوتي من أساليب في إفراغها من مضامينها، وهو يحوّل القيم التشكيلية إلى أنساق جمالية فنية عالية البلاغة راقية البيان.

قائمة المراجع

Régis Debray. *Vie et Mort de l'image*. Paris: éditions Gallimard. ١٩٩٦.

- أسامة الفقي. *لتفكير بالألوان*. القاهرة: مكتبة الأنجلو، ٢٠١٣.
- أسد الله سوران شيرفاقي. *الكلمة والصورة في الإسلام*. دمشق: دار بدايات، ٢٠٠٨.
- آلان باونيس. *الفن الأوروبي الحديث*، تر: فخري خليل. بغداد: دار المأمون للنشر والتوزيع، ١٩٩٠.
- المنجد. *في اللغة والأعلام*. بيروت: دار المشرق، ١٩٩٨.
- أمبرتو إيكو. *سيمبليات الأنساق البصرية*، تر: التهامي العماري ومحمد أوداد. اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨.
- حسين بوسماحة. *تاريخ الفن*. الأردن: أوراق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩.
- خير الدين عبد الرحمان. *الفن التشكيلي العربي بين حذور واغتراب*. عمان: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ٢٠١٥.
- زينات بيطار. *فن المنمنمات الإسلامية وتجربة محمد راسم الجزائري*. بيروت: دار الكتاب العربي، ٢٠٠٠.
- سعيد بنكراد. *السيمبليات مفاهيمها وتطبيقاتها*. اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠١٠.
- عبد الحق بلعابد. *سيمبليات الصورة*. عمان، الأردن: منشورات فيلاديلفيا، ٢٠٠٨.
- عبد الرحمن جعفر الكناي. *منمنمات محمد راسم الجزائري روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي*. الجزائر: دار ابريز للنشر، د.ت.
- فاطمة الزهراء كمال رشوان. *الشعار في الفن التشكيلي*. القاهرة: عالم الكتب، ٢٠١١.
- محمد درّاج. *الدخول العثماني إلى الجزائر*. الجزائر: شركة الأصاله للنشر والتوزيع، ٢٠١٢.
- محمد بلاسم. *الفن التشكيلي، قراءة سيمبليّة في أنساق الرسم*. عمان، الأردن: دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨.
- محمد عبد الواحد حجازي. *المواجهة مع الاستشراق*. مصر: مكتبة الإيمان، ٢٠٠٨.
- مختار عمر أحمد. *اللغة واللون*. القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٨.
- معلا طلال. *بؤس المعرفة في نقد الفنون البصرية العربية*. دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١١.
- مؤنس كاظم. *خطاب الصورة الاتصالية وهذيان العولمة*. اريد: عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٨.

ملحق

١. لوران جيرفيرو **Laurent Gervereau**: فنان تشكيلي، كاتب، فيلسوف ومؤرخ بصري فرنسي من مواليد مدينة نويي سور سين Neuilly-sur-Seine سنة ١٩٥٦، قام بإخراج القاموس العالمي للصور سنة (٢٠٠٦) وأسس في عام ٢٠٠٥ متحف الحي *le Musée du Vivant*، موسوعة ويكي فرانكا www.WikiFranca.com يوم الاثنين ٠١ جانفي ٢٠٢٤ الساعة ١٢:٥١

٢. منمنمة خير الدين بربروس لمحمد راسم : صدرت في كتيب تعريفي بمناسبة الذكرى المئوية لميلاد الفنان محمد راسم ١٨٩٦/١٩٩٦، وزارة الاتصال والثقافة، المتحف الوطني للفنون الجميلة، المطابع العامة، الجزائر العاصمة.، ط ١، ١٩٩٦.

