الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان

كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الفنون التشكيلية

تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية

رمزية الحيوان في الفن التشكيلي الجزائري

إعداد الطالب :

مغيث محمد العربي بن عثمان

إشراف :

د.خواني الزهراء

اللجنة المناقشة:

- أ.د خواني الزهراء .....مشرفا ومقررا
- أ.د بوزار حبيبة.....رئيسا
- أ.د لصهب عبد القادر.....مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016م

كلمة شكر

أشكر الله تعالى الذي وفقني سبحانه على إتمام هذا البحث المتواضع.

ولي جزيل الشكر و التقدير و العرفان إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة "خواني زهرة"على تقديم يد العون لنا و بمتابعتها و توجيهها لي في إنجازنا لهذا البحث المتواضع

كما أشكر جميع الأساتذة المناقشين،وإلى جميع الطاقم الإداري لقسم الفنون لجامعة تلمسان

و في الأخير أشكر لجميع من قدم لي يد العون على مواصلة هذا البحث حتى نهايته

إهـــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى كل من والدي الراحل رحمه الله و أسكنه فسيح جناته ،و إلى والدتي أطال الله في عمرها

وإلى الأساتذة الكرام في الجامعة و أستاذتي في معهد الفنون الجميلة بتلمسان

وإلى كل الأحبة و الأصدقاء الفنانين

المقدمة

أعتبر التمثيل الحيواني من المواضيع السائدة و القديمة في تاريخ الفن القديـــــم والحديث **و** المعاصر، و كان ظهوره مع الانسان البدائي الأول، أي منذ العصـــــور الحجرية القديمة ،هذا ماتم العثور عليه من قبل المستكشفين ، وعلماء التاريخ في العديد من على المسطحات الصخرية ، والكهوف ، والمغارات التي كانت الملجأ الأول للانسان البدائي (كهوف لاسكو،ألتميرة في كل من اسبانيا و فرنسا و كهوف الطاسيلي نعاجر و تاغيت بالجزائر) ،التي وجد بداخلها العديد من الرسومات و الجداريات، ممثلة على الأسقف والجدران ،كانت عبارة عن حوامل و شواهد لثقافات اندثرت ،خبأت لنا ماضي الانسان القديم و القصص و الأحداث الواقعية التي عايشها، المجسدة بواقعية و عفوية في الأسلوب، من مشاهد الصيد الجماعي و الطقوس، والاحتفالات ،والحروب و حتى الحياة اليومية و غيرها ،فبفضل هذه الروائع الفنية، استطاع علماء الاثارو التاريخ القديم من اكتشاف العديد من فصائل الحيوانات ، و النباتات التي عجز المنقبون في العثور عليها ،فوجدت مجسدة و بتفاصيل مفصلة بداخل الكهوف، التي ساعدت بدورها العلماء و المؤرخين على التقسيمات الزمنية لكل منطقة عل حسب نوع الرسومات التي وجدت بها .

وتعتبر آسيا من أقدم العصور(العصور البدائية وعصور ماقبل التاريخ) ،أغنى

القارات إستخداما للزخارف الحيوانية ،و هذا ما عرف عند العديد الحضارات كالأشورية و السومارية و الخمير الحمر و الحضارة الصينية القديمة و غيرها

و تليها إفريقيا في ذلك و هذ ما جاء عند الانسان(قبائل البوشمن ،الانسان الطاسيلي) و الحضارات المصرية القديمة وغيرها، مرورا بالحضارات اليونانية و الرومانية في أوربا ،لتنتهي عند الحضارة العثمانية و التي إستقت فنونها من الفن البيزنطي الذي أخذ الحظ الأوفر من الرسوم الحيوانية في ذلك العصر،ومن الصين و الهند و إيران.

و لاننسى الحضارات الإسلامية المختلفة(الحمادية،المرين،الحفصية،الزيانية...الخ) و التي كانت فنونها غنية بالزخارف و التصاوير الحيوانية،هذا ما وجد في العديد من القصور و المنشآت المعمارية (قصر الحمرة بالأندلس)،ذلك رغم نهي الشريعة الإسلامية عن هذا النوع من التصوير.

من أكثر الحيوانات التي وجدت مجسدة في تاريخ الفنون الإسلامية (الطاووس،الحصان ،الأسد،الفيل،الغزال،الجمل)،فلو تأملنا قليلا لوجدنا ان معظم هذه الحيوانت مذكور في القرآن الكريم ،و أن معظمها جاء من تأثير الفنون الإيرانية و الهندية و الصينية وحتى الغربية على الفن الإسلامي .

إرتبطت الرمزيات الحيوانية عند الأقباط و المسيحيين بمعاني رمزية عقائدية فأغلب الرموز المجسدة كانت ترمز إلى المسيح أو إلى الشيطان وحتى الملائكة

و التي مثلت بمخلوقات وحيوانات خرافية ،و هذا النوع من التمثيل غير مرغوب فيه في العقيدة الإسلامية،و التي كانت لها إجراءات صارمة في ذلك.

هذه الصرامة جعلت الفنان المسلم يبتكر أسلوب جديد ،أسلوب إسلامي خالص لا يمكن للفن الحديث و المعاصر إنكاره،هذا التنوع في الأسلوب و الفكر هو ما جعل الفنون تتخذ شكلا فسيفسائيا متنوعا ،جعلها ترقى إلى ماهي عليه الآن.

هذا الإختلاف هو ما جعل الفنون في الجزائر تتنوع و تختلف ،و هذا بفضل التواجدات ، و التنوعات الحضارية الكبيرة في منطقة الشمال الإفريقي ، و ما زاد من ذلك هو الاحتلال التركي، و الفرنسي الذي كان السبب في ولادة فن جديد و جيل جديد من الفنانين أمثال إسياخم و محمد راسم و باية محي و ايتبان دنيه

و حتى دولاكروا ، الذين تنوعت أساليبهم الفنية في تجسيدهم للصور الحيوانية على روائعهم الفنية في الجزائر .

فمن هذا المنطلق إرتأينا أن يكون موضوع دراستنا حول ما جاء عن رمزية الحيوان

في العديد من الأعمال الفنية بالجزائر ،إبتداءا من الرسوم البدائية للإنسان البدائي مرورا بالحضارات الإسلامية ،وصولا إلى الأعمال الفنية لمجموعة من الفنانين .

فإشكاليتنا تتمحور حول أهمية هذه الرموز الحيوانية و توظيفها داخل الأعمال الفنية ،وما تحمله من معاني و دلالات، التي طالما ما أثارت تساؤلاتنا .

_ فماهي أهم الرموز و الإيحاءات التي جاءت بها مختلف الأعمال الفنية بالجزائر ؟

وإنطلاقا من هذه الإشكالية يمكننا أن نطرح التساؤلات اللآتية:

لماذا وجدت هته الرموز بالفنون الإسلامية بالجزائر ،رغم نهي الشريع الإسلامية عن ذلك؟ وكيف جسدت الفكرة في شكل حيواني ؟ و ماهي الأسباب التي دفعت بالفنان إلى توظيفها داخل أعماله الفنية؟.

_إن تعدد الرموز المجسدة على الأعمال الفنية و تنوعها والاختلاف في معانيها ،يعود إلى التنوع الحضاري و الثقافي التي شهدته الجزائر من تعاقب فترات التواجدات الحضارية المتعاقبة و من فترات الحكم المختلفة.

_حيث جاء تجسيد هذه الرموز لأسباب جمالية و دينية و تعليمية و غالبا ما كانت ترمز للسلطة الحاكمة .

_و يعود هذا الاختلاف من حضارة لأخرى على حسب التصور العقيدي لكل شعب فالعقيدة و الدين هي التي تحدد إيحاءات تلك الرموز و دلالتها.

أمّا أهداف الدراسة فتتمثل أولاّ في الإجابة على الإشكالية المحورية لهذا البحث الموسوم برمزية الحيوان في الفن التشكيلي،ومدى مساهمة هذه الرموز في نقل الأحداث و الوقائع و الثقافات الحضارية القديمة التي رسمت لأجلها، ومحاولة المساهمة في خلق ذاكرة للفن الجزائري و تخليده من خلال التطرق إلى أهم

المحطات التاريخية، ،ومساهمة الفن في نقل الصورة الحقيقية لتاريخ الجزائر القديم من خلال تحليلنا لبعض الأعمال الفنية القديمة والحديثة.

وفيما يخص عن أهمية لموضوع ،هو سد النقص و لو بشكل قليل في الدراسات العلمية ،من خلال إعطاء لمحة عن صورة الفن من خلال تلك الرموز المخلدة للثقافة القديمة ،و كذا التعريف بأهم الفنون والفنانين الذين جسدوا هذه الرموز لتحكي لنا الماضي العريق للفن الجزائري ،و أخيرا المساهمة في إثراء البحث العلمي.

ومن الأسباب التي دفعت بنا في إختيارنا لهذا الموضوع هي:

لقلة الدراسات السابقة المتخصصة في هذا المجال، ولوجود أعمال فنية لم أجد لها تحليلات في هذا النوع من الدراسة ،و لثراء الجزائر بهته الاعمال ،و ما زاد من حماسنا هو إعجابنا الكبير بالنحت الحيواني والذي كان تخصصي أثناء دراستي بمعهد الفنون الجميلة سابقا وإعجابي الكبير بالفنانين الجزائريين أمثال اسياخم و راسم وغيرهم.

وقد إعتمدنا في كتابتنا لبحثنا هذا، على المنهج الوصفي التحليلي ،ذلك من خلال تحليل بعض الأعمال الفنية و دراسة الرمزيات الحيوانية داخلها.

وقد قسمت بحثي إلى :

مقدمة ومدخل حول التصوير الحيواني و إلى فصلين كل منهما يحتوي على مبحثين.

المبحث الأول للفصل الأول تناولنا فيه رمزية الحيوان عند الإنسان البدائي ، متخذا من الطاسيلي نعاجر نموذجا ،وأما المبحث الثاني كان عن رمزية الحيوان عند الأتراك أثناء تواجدهم بالجزائر .

أما المبحث الأول للفصل الثاني فكان عن رمزية الحيوان في الفنون الكبرى(النحت ،التصوير الزيتي،المنمنمات)،بحيث كان المبحث الثاني عن رمزية الحيوان في الفنون الصغرى (الخزف،المسكوكات،النسيج).

لينتهي بخاتمة للموضوع ،وملحق للصور ،قائمة للمصادر و المراجع ،وفي الأخير،فهرس تفصيلي للموضوع .

و من الصعوبات التي واجهتها أثناء إعدادنا لهذا البحث هي قلة الدراسات المعمقة لهذا الموضوع في الجزائر ،وقلة البحوث في هذا المجال هذا عكس ما وجدته من

معلومات وفيرة عن الرسومات في كل من مصر و الهند و إيران ، ومع ذلك سعيت جاهدا في جمع أكبر قدر من المعلومات إستطعت الحصول عليه حول ذلك و صياغتها في بحثنا هذا.

ونرجوا بالإضافة إلى ذلك أن يكون هذا لبنة جديدة في مجل الدراسة يكون سند للطلبة و الباحثون في الفن التشكيلي الجزائري.

و في الأخير أقدم الشكر الجزيل لأستاذة الدكتورة خواني زهرة المشرفة على هذا العمل المتواضع، و التي ساندتنا طيلة كتابتا لهذا البحث، وتقديم يدالمساعة التي لم تبخل بها علينا.

الفصل الأول

الفصل الأول :

– المبحث الأول: رمزية الحيوان في فن ما قبل التاريخ عند الإنسان البدائي .

تمهيد:

لو تحدثنا عن نشأة الفن وولادته، لأشرنا إلى أن ظهوره كان منذ بداية الحياة الإنسانية، أي منذ الحياة البدائية عند الإنسان البدائي، من خلال ممارسته الطويلة لصنع الأدوات الصيد والقنص والأدوات الزراعية، أي أن الفن ظهر عندما خرجت رغبة الإنسان في البحث عن الطعام والنوم .

ولم تكن لديه أدنى فكرة عن القيمة الجمالية التي إكتسبها من خلال ممارسته الطويلة لصنع تلك الأدوات، فمكنته هذه الأخيرة من إكتساب خبرة طويلة في حياته البدائية حيث إلتصقت به عن وعي أو غير وعي مجموعة من التقاليد الفنية إستطاع من خلالها العبور من العصر البدائي إلى عصر الحضارة والرقي الحضاري[1] .

" ويتفق المختصون في دراسة ما قبل التاريخ على أن بداية نشأة الحياة في شمال إفريقيا تعود إلى الزمن الجيولوجي الرابع ، وبالضبط إلى عصر البليستوسين الذي كانت إفريقيا فيه تمر بمرحلة مطيرة تتخللها فترات صحو يقابلها زحف وتقهقه جليدي في القارة الإفريقية"[2] .

---

[1] – ليونال بالو، الجزائر فيما قبل التاريخ،دار الهدى للنشر،عين مليلة–الجزائر 2005 ، ص5

[2] _ليونال بالو،الجزائر فيما قبل التاريخ،ص05

وقد عثر على مخلفات إنسان الشمال الإفريقي العائد إلى ثلاثة مراحل ، قسمها المختصون والباحثون من خلال دراسة بقايا الإنسان الحجري التي وجدت في بداية الأمر في الكهوف حتى تأسيس الحضارة وممارسة الزراعة والصيد .

وقد اتفق المختصون على أن عصر البشرية يعود إلى مليون سنة تقريبا وقد كانت بداية العصر البدائي في كل من آسيا وأوروبا وإفريقيا .

وقد قسمت المرحلة الزمنية للعصر الحجري إلى ثلاثة عصور (العصر الحجري القديم ، بولييتيك والمتوسط ميزولتيك والمتأخر أو الحديث نيولتيك) .

أ – العصر الحجري القديم (باليوتيك 2300000 سنة – 12000سنة) ق.م

" عثر على مخلفات إنسان الشمال الإفريقي العائد إلى هاته المرحلة أو ما عرف بإنسان العصر الحجري القديم في أرضية الكهوف التي كانت مقره الرئيسي أثناء تهاطل الأمطار "[1].

ظهر من خلال مواقع التنقيب التي وجد فيها بعض مخلفات الإنسان في هته المرحلة من أدوات حجرية، وعظام مصقولة، وفؤوس حجرية والتي استعملت في الصيد حيث شخص الباحثون على أن حياة الإنسان في هته المرحلة كانت قائمة على الإستهلاك فقط ، عرف خلالها الإنسان الصيد بأدوات بسيطة واللجوء إلى الكهوف خوفا من الطبيعة .

[1] – ليونال بالو،الجزائر فيما قبل التاريخ،ص05

ومن بين الكهوف التي وجدت فيها بقايا هذا الإنسان في الجزائر نذكر كهوف :

" التروجلوديت والبوليغون بالقرب من مدينة وهران وكهفي الأروية والدببة بقسنطينة وفي فترات إنقطاع الأمطار ،وجدت بقايا الإنسان في السهول وحول العيون والآبار والشطوط " [1].

" ومن بين المواقع الجزائرية التي عثر فيها على الأدوات الحجرية التي صنعها إنسان العصر الحجري القديم، نذكر موقعي" أوزيدان" و"بحيرة عين كيرار" بالقرب من تلمسان بالغرب الجزائري .

" يضاف إلى ذلك موقع "عين الحنش" بالقرب من العلمة بالشرق الجزائري وتمثل هذه الأخيرة أهم موقع جزائري تظهر فيه صناعة الأدوات الحجرية في شكله البدائي .

حيث عثر على أدوات مختلفة المتمثلة في الفأس الحجرية ذات الوجهين البيفاس (BIFACE) وكذا الكويرات الحجرية الشبيهة بالبرتقالة ، هذا الكلام يعتبر كشاهد أثري لمرور بلادنا بمرحلة العصر الحجري القديم .

وقد أظهرت التنقيبات التي قامت منذ سنة 1947 إلى العثور على عظام مصقولة ومسنونة استعملت كخناجير ورؤوس سهام إستعملت للصيد ، حيث تعود هذه العظام لبعض الحيوانات المنقرضة مثل الفيل والزرافة ووحيد القرن مما يدلنا على أن المناخ التي كانت تمتاز به الجزائر في هته المرحلة ، كان

[1] _ليونال بالو،الجزائر فيما قبل التاريخ،ص06

مغايرا لما هو عليه الآن، وقد كان يشبه إلى حد قريب مناخ المنطقة الإستوائية.

ب – العصر الحجري الأوسط " ميزيولتيك " من12 ألف إلى 8 ألاف سنة ق.م

" إذا إنتقلنا إلى العصر الحجري الأوسط، نرى بأن الإنسان قد استفاد من تجربته الطويلة السابقة فانعكس ذلك على صناعته الحجرية التي انتقل فيها من الاهتمام بصناعة النواة إلى الاهتمام بصناعة الشظايا "[1] .

عثر المختصون في علم الآثار على العثور على مصنوعات استعملت للصيد والزراعة من مواد مختلفة ، وظهور القوس والنشاب وظهور الصناعة و " الزراعة " حيث إنتقل الإنسان من الكهوف إلى الأكواخ (البوادر الأولى للسكن) .

تم العثور على آلات الصيد، والزراعة من حجر الصوان،والعاج،الخشب وظهور الطين لصنع الأواني وظهور الزخرفة الحيوانية (البساطة في الرسم).

هذا و إن أحسن دليل لمرور الجزائر كبقية العالم بمرحلة العصر الحجري الأوسط يتمثل في بقايا الحضارة العاترية بالشرق الجزائري، ومن بقايا أدوات هذه الحضارة رؤوس السهام المتطورة المذنبة، والمكاشط، والنصال الحجرية المصنوعة من حجر الصوان .

[1] _ ليونال بالو،الجزائر فيما قبل التاريخ،ص06

" وقد وجدت بقايا آثار الحضارة العاترية موزعة في كامل المواقع الأثرية العائدة إلى هذا العصر إبتداءا من المحيط الأطلسي غربا حتى الواحات المصرية الواقعة غربي النيل شرقا " [1].

إن ما ميز هاته المرحلة عن سابقتها هواستعمال الإنسان المواد المختلفة في حياته اليومية كالحجر،والعظام، ورسوم الأشكال الحيوانية التي رسمت بالشكل الجانبي البساطة في التصوير والظهور الأولى للعمارة، وظهور المعتقدات الدينية المختلفة .

ج – العصر الحجري الحديث " نيوليتيك " 9000 سنة،4500 سنة ق.م

يمثل العصر الحجري الحديث، أو المتأخر أهم مرحلة حضارية في تاريخ الإنسان القديم ، ذلك لأن هذا العصر كان بمثابة خلاصة التجارب التي عاشها الإنسان خلال المرحلتين السابقتين، بالإضافة إلى أنها أيضا تعتبر مرحلة تمهيدية لثورة إنتاج الطعام التي ستتم في العصر الحجري الحديث .

" ومن أهم مميزات هذا العصر في بلاد المغرب القديم صناعة الأسلحة الحجرية الدقيقة، أو كما تعرف بصناعة الميكروليث "[2] .

تحول الإنسان فيها من مستهلك إلى منتج، حيث توصل إلى دباغة جلود الحيوانات وظهور المعادن ، فقد سميت هذه المرحلة بالمرحلة الإنتاجية فقد

---

[1] _ ليونال بالو،الجزائر فيما قبل التاريخ،ص06

[2] _ ليونال بالو،الجزائر فيما قبل التاريخ،ص07

إستخدم فيها الإنسان أدوات عمل جديدة،ومتطورة ،وظهور ما يسمى بالحضارة حيث قام الإنسان في هذه المرحلة بالصناعة، والزراعة، وتربية الحيوان و أهم ما ميز هذه المرحلة ،هو ظهورالمجمعات السكنية و النظام القبلي .

كما نشير أيضا إلى بداية ظهور فن الرسم أثناء العصر الحجري الحديث في بلاد المغرب القديم، حيث بدأ الإنسان يرسم على جدران الكهوف، التي كان يسكنها وواجهات الصخورو المسطحات الصخرية .

"وكانت كل رسوماته تحاكي الطبيعة ، وتظهر الحياة اليومية التي كان يعيشها مثل صراعه مع الحيوانات المتوحشة وهي بداية عملية الصيد " [1].

قام الإنسان البدائي بتصوير الرقصات الطقوسية التي يقصد بها تخفيف غضب الطبيعة ويتقرب بها إلى المعبودات .

والهدف من تصويرهم لتلك الحيوانات يعود لإعتقادهم بوجود حياة ما بعد الموت وتخليدا للحيوان المصطاد ولتعليم أولادهم طرق الصيد الجماعي .

والتقنيات التي استعملها الإنسان في هذه المرحلة جد معقدة، حيث وصل العلماء إلى أن الإنسان في هذه المرحلة قد قام باستعمال الفرشاة، والتي قام بصنعها من شعر الحيوانات، وقام برسم الحيوانات على شكل مجموعات وقطعان ، وكانت

[1] _ ليونال بالو،الجزائر فيما قبل التاريخ،ص07

الرسومات مرتبطة ببعضهما البعض ، وظهور الصدق في التعبير، حيث صورت الحيوانات بأكثر حيوية واستعمال الحركة في التصوير[1] .

وقد توافرت رسومه في كل من "هضاب الطاسيلي" ،و"الجنوب الوهراني"، وجبال "أولاد نايل" بالوسط، وبعض مناطق الشرق الجزائري، التي قام فيها الإنسان بممارسة الزراعة البسيطة الموسمية على أطراف الأنهار، والإشتغال بالرعي على نطاق واسع ، "ومن بين المناطق التي يعتقد بأن الإنسان كان قد إستقر فيها لأول مرة في بلادنا أثناء تلك الفترة نشير بناءا على المصادر المادية إلى منطقة "كوليمناطة" بتيارت و "بوزباوين" بالقرب من "عين مليلة" ، ومنطقة "بوزبنت" و "جبل المستيري" بالقرب من تبسة "[2] .

اللمسات الأولى لفن الرسم البدائي :

" بدأت اللمسات الأولى لفن الرسم العائد لفترة ما قبل التاريخ ببلاد المغرب القديم ولو أنها سارت في بداية الأمر ببطئ تام وبدائية كبيرة ، عكس ما كان عليه الأمر في فرنسا ، حيث لم تزين صخوره بالرسوم والنقوش إلا في العصر الحجري الحديث ، ونهاية ما قبل التاريخ "[3].

وهذا ما نراه حاليا في جدران المغارات مثلا" ألتاميرا "و"لاسكو" .

---

[1] _ ليونال بالو،الجزائر فيما قبل التاريخ،ص08

[2] – ليونال بالو،الجزائر فيما قبل التاريخ،ص07

[3] _ ليونال بالو،الجزائر فيما قبل التاريخ،ص150

أما في الفترة السابقة للعصر الحجري الحديث في شمال إفريقيا، إذ ليس لدينا سوى بدايات بسيطة تمثلت في نقوش بسيطة على جدران الكهوف وعلى بعض الأثاث المستعمل في الحياة البدائية ، " ويرجع تاريخ هذه المحاولات إلى فترة الحضارة القفصية النموذجية التي يعتبرها بعض المؤرخين المنطلق الأول لأصول الفن في شمال إفريقيا "[1] .

إن مرحلة الحضارة القفصية العلوية في الرسم كانت جد غامضة ، بحيث لا يمكن تفسيرها على العموم ويحتوي متحف باردو على لوحات جلبت من منطقة عين "الذكارة" و"رمادية خنقة المهاد" ، بالإضافة إلى أجزاء كبيرة من بيض النعام المحززة.

كما وجد في نفس الوقت نقوش كثيرة ،ورسوم صخرية تظهر لنا صور بقر الوحش والتي كانت تكتظ بها في المنطقة الواقعة في جنوب "تبسة" " وقد زينت صورها الرائعة الجمال في سلسلة جبال الأطلس الجنوبية ، ووجد بعض منها في كل من جبال النمامشة ،والأوراس، وجبال عمور وامتدت لشمالا حتى منطقة تيارت "[2] .

حيث إتضح للباحثين المختصين في السنوات الأخيرة بأن منطقة جبال أولاد نايل والجلفة هي الأخرى غنية بالرسوم الحيوانية في الصخور ، من كل هذا سأركز على منطقة هامة أنا وهي الطاسيلي .

---

[1] _ ليونال بالو،الجزائر فيما قبل التاريخ،ص150

[2] _ ليونال بالو،الجزائر فيما قبل التاريخ،ص151

الرسوم الحيوانية في منطقة الطاسيلي :

"طاسيلي ناجر" أو "طاسيلي نعاجر" عبارة عن سلسلة جبلية تقع بولاية إيليزي في الجنوب الشرقي للجزائر وهي هضبة قاحلة حصوية ، ترتفع بأكثر من 2000 هـ عند سطح البحر، بمساحة تقدر بـ 12000 كم ، تنتشر على مساحتها قمم صخرية متآكلة جدا تخرج من الرمال تعرف بالغابات الصخرية ، كما تحتوي على كهوف مكونة من مجموعة من تشكيلات الصخور البركانية، والرملية ، حيث تحتوي جدران هته الكهوف على مجموعة من النقوش الغريبة التي يعود تاريخ وجودها إلى 20 ألف سنة .

حيث تم العثور على تحف فنية من قبل المنقبين، والعلماء على أشكال الحيوانات ولوحات تمثل حياة الإنسان البدائي ما قبل التاريخ المشكلة على الصخور وجدران الكهوف وغيرها من المواقع الأثرية القديمة التي يعود تاريخها إلى العصر الحجري الحديث ، عندما كان المناخ المحلي بكثير من تواجد السافانا بدلا من الصحراء حيث أن بيئة الطاسيلي ناجر مصنفة في ملحق الشجيرات الغابات الجبلية الصحراء الغربية والترجمة الحرفية من لغة الطوارق للطاسيلي ناجر هي هضبة الأنهار العديدة في إشارة إلى وقت الذي كان المناخ فيها أكثر رطوبة بكثير من اليوم [1].

[1] _ ليونال بالو،الجزائر فيما قبل التاريخ،ص10

صنفت اليونسكو الطاسيلي ضمن الإرث التاريخي الوطني سنة 1972 وحيث تم إدراجها كإرث تاريخي ، عام 1982 بفضل ثرواتها الثقافية ، في نفس العام أدخلت اليونسكو الموقع ضمن قائمة التراث العالمي ، كأكبر مطل على الطبيعة في العالم وأكبر متحف للرسوم الصخرية في العالم ، حيث تم إحصاء أكثر من 30000 رسم بدائي في المنطقة وفي 2002 تم إدراج لجيرة آهرير كمنطقة رطبة ذات أهمية عالمية ضمن لائحة معاهدة رامسار الدولية حول المناطق الرطبة .

الحقبة التاريخية للمنطقة :

خلال الفترة الرطبة من العصر الحجري الحديث (9000 _ 1600 ق.م) كانت الصحراء الكبرى مكسوة بالعشب وتصلح لأن يستوطنها البشر والحيوان، كما ساعدت وفرة المياه، ووجود البحيرات إلى تواجد الأسماك، والتماسيح، وأفراس النهر.

ساعدت كل هذه الظروف الإنسان على الصيد، والملبس، والمسكن، في مختلف الهضاب والأراضي المرتفعة الخصبة ، وبحلول عام(2600 ق. م) أصبحت الصحراء باستثناء نهر النيل أرضا قاحلة ، فلم تعد تصلح أن يسكنها الإنسان تاركا وراءه مجموعة من الرسومات، والنقوش مجسدة على الصخور في 30 ألف موقع منتشرة على طول الصحراء الكبرى [1].

[1] _ ليونال بالو،الجزائر فيما قبل التاريخ،ص12

حيث أصبح تحديد تاريخ الرسومات والنقوش موضع نقاش ساخن بين العلماء رغم أنهم يتفقون عموما على أنه يمكن تقسيم تلك المرحلة إلى 4 حقب رئيسية متتالية على أساس أسلوب ومحتوى الرسومات .

أ – الحقبة الباندة أو البابلسية (مرحلة الصيد البري قبل 5000 سنة ق.م)

جسد الإنسان في هذه المرحلة نقوش محاكية للطبيعة على صخورة ضخمة أشكال الحيوانات المختلفة كالزرافات، والضباء وأفراس النهر، والبقر،وحتى الفيلة ويكاد لا يكون هناك أي تجسيد للحيوانات الأليفة ، مما يعني أن السكان آنذاك قد إعتاشوا على الصيد والقنص فقط ، وتتمثل أحسن النماذج عن هذه الحقبة في نقوشات وادي البحيرات في" طاسيلي ناجر"[1] .

دراسة نموذج :

1– النموذج هذا عبارة عن رسم صخري لمشهد صيد ، متكرر حيث وجد الكثير من أمثال هاته الرسومات على طول الكتل الصخرية بطاسيلي ناجر ، يتكون المشهد من مجموعة من الصيادين وهم في محاولة صيد، لمجموعة من الطرائد وهي في حالة هيجان وغضب ، صور المشهد بديناميكية ودقة في التصوير .الصورة(01) [2]

[1] _ طاسيلي ناجر_/https://ar.wikipedia.org/wiki

[2] _ ليونال بالو،الجزائر فيما قبل التاريخ،ص172

2 – كما وجد رسم على صخرة من الصلصال الطاسيلي الذي يصعب الوصول إليه ، وهو يمثل أبقار زرافات مطأطئة الرأس ترعى دون أن يظهر عليها الغضب[1] الصورة (02) .

3. – الرسم يمثل مجموعة من الزرافات والضباء وهي في مشهد رعي تبدو هادئة جسدت على كتل من الحجارة جلبت من اين سيتان (طاسيلي – ناجر)[2]. الصورة(03) .

في المثالين الشكل (02) ، (03) قام الإنسان الطاسيلي برسم مجموعة من الحيوانات المختلفة وهي ترعى ، لكن رسمها بشكل هادئ، وساكن دون أن يظهر عليها الغضب ، فهذه المرحلة عرف فيها الإنسان بالصيد، والقنص ، حيث كان يخطط لعملية الصيد قبل أن يهاجمها بالرماح ، أي أنه كان يضع خطط لطريق صيدها قبل الشروع في عمليات الصيد الفردية ،أوالجماعية ، وهناك رأي آخر من الباحثين يقول أنه كان يصور الحيوانات التي كان يصطادها في جدران الكهوف والمغارات وذلك لإعتقاد بوجود حياة ما بعد الموت ،وتخليدا للحيوانات التي اصطادها ، حيث وجد مجموعة من الأشخاص يقومون بصيد البقر، وهذا ما سماه الباحثين بالصيد الجماعي، وهو تقنية تعلمها الإنسان الطاسيلي وفق خبرة طويلة في الصيد ،مكنته هذه التقنية في التسهيل من الحصول على الطرائد ، وذلك

[1] _ ليونال بالو،الجزائر فيما قبل التاريخ،ص172

[2] _ ليونال بالو،الجزائر فيما قبل التاريخ،ص173

بحصرها داخل دوائر أو بتوجيهها إلى نهاية مرتفعات صخرية ، يظهر في المشهد ديناميكية في الحركة وحالات غضب وهيجان للطرائد وبشر يحملون أسهم ورماح.

الهدف من تجسيد الإنسان الطاسيلي لهذه المشاهد على الصخور وعلى جدران الكهوف، كان الهدف منها تعليم صغار الإنسان الطاسيلي والمبتدئين طرق الصيد وكتحذير من همجية ووحشية الطرائد أثناء الصيد و تكرار هذه المشاهد يقلل من الخوف بحيث تصبح مألوفة لصغار الإنسان الطاسيلي .

ب – الحقبة البوفيدية (رعاة القطعان) 4500 إلى 2500 سنة قبل الميلاد .

توافق هذه الحقبة وصول قطعان إلى شمال إفريقيا ما بين 4500 و 4000 ق.م إذ أن غالبية النقوش والرسومات التي وجدت في هاته الحقبة ، تبين بعض المشاهد لأشخاص وهم منهمكون في قضاء أعمالهم اليومية ، بينما تجسد نماذج أخرى قطعان حيوانات التي قام برعايها الإنسان وقتها كالماعز، وبقر، وغيرها[1]

دراسة النموذج :

أ– الرسم يمثل مجموعة من الحلابون وهم جالسون على مناضد صغيرة يقومون بحلب أبقارهم وهو مشهد نادر جدا ، أدهش العلماء والباحثين عند العثور عليه كما رسم الإنسان عجل أمام أمه يدر عطفها ، وفي هيئة إستعداد للرضاعة مثلما جرت العادة في بلاد المغرب عند حلب الأبقار، وجد هذا الرسم الصخري

[1] _ طاسيلي ناجر_/https://ar.wikipedia.org/wiki

بـ "جرف التربة "[1]..... الصورة (05)

ب – كما وجد رسم يمثل مشهد صيد لكلب وهو يطارد حيوانات الأروية ، هذا المشهد يمثل الرسم الصخري الوحيد الذي الذي تمكن الباحثون من إعادة تصويره بألوانه الأصلية (الصباغة الحمراء والبنفسجية) ، هذا المشهد عرف عند الفراعنة بـ التسيم ، وجد هذا الرسم الصخري في منطقة " تماجمرت "..... الصورة (06).[2]

ج– كما عثر على رسم صخري لعنزة ترضع صغيرها وهو يرضعها بحيوية ورقة هذا الرسم موجود في ملجأ أ مقيد " Amguid "..... ....الصورة (07)[3]

د – كما وجد مجسم أو منحوتة صخرية ، للبقر المشهور، عثر عليه في " سيلي " وهو عبارة عن منحوتة صخرية لحيوان البقر بأسلوب محور وتجريدي وهو عمل فني لا يمكن للفن الحديث أن ينكره..... الصورة (08)[4]

---

[1] _ ليونال بالو،الجزائر فيما قبل التاريخ،ص174

[2] _ ليونال بالو،الجزائر فيما قبل التاريخ،ص171

[3] _ ليونال بالو،الجزائر فيما قبل التاريخ،ص175

[4] _ ليونال بالو،الجزائر فيما قبل التاريخ،ص161

رمزية الرسوم الحيوانية لهذه الحقبة :

أ – لقد إعتمد الإنسان الطاسيلي في العصر الحجري الحديث بصفة عامة على الزراعة، وتربية الحيونات ، فمعظم البقايا الحيوانية التي عثر عليها تنتمي إلى أنواع مستأنسة جسدها على جدران الكهوف التي كان يعيش داخلها .

فالقطعة الصخرية التي أخذناها الصورة(05) هي جزء صغير من مشهد لقطيع البقر تحلب عن طريق الانسان الطاسيلي،هنا قام الإنسان البدائي برسم مشهد لشخصين يقومان بحلب مجموعة من البقر مع صغارها، والهدف من ذلك أنه كان يرسم المشاهد اليومية لحياته بشكل مفصل، وهذا لأسباب تعليمية لكيفية إستئناس الحيونات البرية كالبقر المتوحش كالذي يظهر في الصورة ، كما أنه صور القطعان بأعداد كبيرة والنموذج الذي أخذ هو جزء منها ، لأن تصوير القطعان الكثيرة يدل على النماء والزيادة والعطاء ، وكما نلاحظ أن رسومات الأبقار جسدت بأثداء كبيرة وهذا دليل على الخصوبة ، والهدف من رسم البقر مع صغارها هو رغبة الصياد والمربي في تكاثر الحيوانات وهذا ما دفعه إلى عبادة بعضهاللتخفيف من غضب الطبيعة .

كما طور رعاي البقر الطاسيلي طريقة جيدة لتربية الماشية كانت تدهش دائمامن لا يعرفها ، إذ يبدوا أن الحضارة آنذاك قد بلغت أوجها فاكتسبت فنا راقيا يتعلق بطريقة تربية الماشية التي تتطلب تعلما طويلا وصعبا .

ب –قام الإنسان الطاسيلي من رسم مشهد كلب وهو يصطاد وقد مثل بواقعية فقد اصطاد صيادوا الطاسيلي بعض الحيوانات كالغزال والثيران وحيوانات أخرى

بواسطة السهام والنبال ، وقد استطاعوا إستأناس بعض منها ، فمعظم البقايا التي عثر عليها تعود إلى حيوانات مستأنسة ، فقد تجاوز مرحلة القنص والقطف وذهب إلى الإستئناس والزراعة ، أراد الإنسان البدائي أن يخلد الحيوان الذي قام باستئناسه فهو مشهد يوحي إلى تقديس الإنسان لربات العطاء ، ومساعدة الطبيعة الصياد في الحصول على طعامه .

ج – الهدف من نحت الإنسان الطاسيلي لبعض الحيوانات كالبقر ، هو لسبب وحيد وهو تجسيم قوى الآلهة في صورة جديدة ، حيث تم العثور كذلك على منحوتة لرأس حمل ، تامنتيت وهو عبارة عن رأس مدق كان يستعمل لطحن الحبوب ، فهنا كذلك كانت الفكرة تجسد قوى الآلهة الأمومة التي كانت رمزا لفكرة الخصوبة والإنتاج والمباركة له في محصوله .

وتلي هته الحقبة ، حقبة الخيول (حوالي 1200 سنة قبل الميلاد) حيث تجسد الرسومات من هذه الحقبة بشرا مسلحين بأسلحة صغيرة تجرها خيول، ويعتقد أن الحصان كان قد بدأ استخدامه في الصحراء حوالي 1200 سنة قبل الميلاد ، كما تعتبر جودت هته الرسومات هزيلة مقارنة بالحقبة السابقة حيث تبدوا أشكال البشر أقل حجما وتتخذ ساعات رملية .

حيث وجد رسم لعربة حربية تجرها أربعة خيول بمنطقة جدران تامجرات (طاسيلي ناجر) المشهد يمثل مطاردة الغرامنت للأثيوبيين ساكني الكهوف ، وهم يمتطون عربات تجرها أربعة خيول[1]،الصورة(10_11).

وتليها حقبة الجمال حيث عوض الحصان بالجمل وذلك يرجع إلى عملية التصحر والجفاف الذي حل بالمنطقة فاستعيض بالجمل " صديق الصحراء " .

دلت الأبحاث العلمية ولا تزال تدل أن شمال إفريقيا كان من أقدم المناطق التي إستقر فيها الإنسان ، وتعتبر من أشهر المجمعات السكنية للبشر والحيوان ، هذا ما وجد جسدا في رسومات الإنسان الطاسيلي بأكثر من 300000 مشهد مجسد على الصخور ، والتي مازالت تحمل أسرار وخبايا عجز العلماء عن تحليلها فلا زالت قيد البحث العلمي .

[1] _ ليونال بالو،الجزائر فيما قبل التاريخ،ص166

2-المبحث الثاني:

رمزية الحيوان عند الحضارة التركية خلال تواجدها بالجزائر

لمحة عن الفن العثماني:

تأسست الدولة العثمانية بين القرنين الرابع عشر و السادس عشر (1299م،1924) فكانت اعظم الدول الاسلامية اتساعا في العالم ،لم يكن للأتراك العثمانيين فن بارز أثناء قيام دولتهم، أي أنهم لم يتميزوا بطابع فني خاص بهم بل ورثوا كغيرهم من الدول الإسلامية السابقة الفنون الزخرفية والتطبيقية، وطبوعها بطابعهم الخاص فخلال القرن14م لمسنا الأثر الواضح للفن السلجوقي، فرغم انهياره وسقوط الدولة السلجوقية ، إلا أن فنونها لم تزل.

لذا يمكننا أن نقول بأن هاته الفترة تمثل استقرار الأساليب الفنية السلجوقية في الفن العثماني و هذا راجع لكون الأتراك العثمانيون ورثوا سلاجقة الروم في وطنهم و ساروا على منهجهم في جميع الفنون، لذا يعتبر الفن السلجوقي المصدر الرئيسي الهام للفن العثماني[1] .

وخلال القرن 15م بدأت التأثيرات الإيرانية تظهر بوضوح في الفنون العثمانية واتضح ذلك جليا في القرن 16م،الذي يعتبر نقطة تحول في الفن العثماني و ذلك بسبب الانتصارات التي أحرزها السلطان سليم الأول في إيران، و استلائه على

[1] :ابراهيم جمعة،العناصر الرمزية الزحرفية على المنتجات الفنية في الجزائر حلال الفترة العثمانية ،جامعة الجزائر،2011/2010،ص 54

مدينة تبريز 1514م،فقد أحضر عند رجوعه إلى القسطنطينية أكثر من 700 أسرة من كبار مهرة الصناع من مدينة تبريز و التي كانت تعتبر من أهم المراكز الصناعية في إيران، و هذا ما جعلنا نجزم بأن هذه الفترة من أهم المصادر الأساسية في إبراز الفن العثماني[1].

كما شهدت هذه الفترة التأثير المملوكي، وذلك بعد ضم الشام ومصر، ونقل مجموعة من الصناع إلى اسطنبول.

من خلال هذا يمكن أن نقول بأن الأتراك خلال هاته الفترة لم يكن لديهم فن أصيل تميزوا به و إنما كان تقليدا خالصا لفن السلجوقي و الإيراني و المملوكي من الشام و مصر، كما كانت هناك اتصالات بين تركيا و الصين مما جعل هناك تأثيراً غير مباشر للفن الصيني على الفن العثماني ،"و هي عبارة عن زخرفة تجريدية شاعت بين الأتراك و كانوا يطلقون عليها اسم تشانتماني، و التي ظهرت من قبل عند الهنود، والصينيين ،واليابانيين ،تتكون عادة من دوائر صغيرة أو على شكل حبات اللؤلؤ، و غالبا ما ترافق سحابة أو تموج الماء"[2].

"و يعرف هذا العنصر بالسحب الصينية أو الفطر، و هي ترمز إلى طول العمر"[3].

---

[1] :زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، دار الرائد العربي، بيروت لبنان، 1981م، ص287-ربيع حامد خليفة، ص341م

[2] :عبد العزيز محمود لعرج،الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي،الطبعة الأولى الجزائر 1990،ص296.

[3] :ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني،مكتبة الزهراء الشرق القاهرة،الطبعة الثالثة،2005،ص34.

و خلال القرنين (18) و (19) تأثرت الفنون العثمانية ،باتجاهات فنية أخرى و هذه المرة، جاء هذا التأثير من أوربا(الباروك والركوكو)، و الذي وجد طريقة إلى الدولة العثمانية ،حيث أقبل عليه العثمانيون إقبالا كبيرا ، و ترك في فنونهم أثرا عميقا ،حيث تمثل بفنين كانا شائعين في أوربا، و تأثر هذين الفنين بدورهما بالبيئة العثمانية و دخلت عليهما لمسات من الفن التركي العثماني.

غير هذا التزاوج بين الفن التركي و الأوربي من شخصيتهما الأوربية و طبعهما الفن التركي بطابع جديد سميا ب(فن الباروك العثماني و فن الركوكو العثماني)[1] .

أدى هذا التأثير والاحتكاك بالفنون الغربية و الشرقية الى خلق طراز فني جديد،أي طراز تركي متميز عن باقي الطرز الاسلامية الاخرى في الشكل والاسلوب " ذلك راجع إلى الفترة الطويلة التي عاشتها هذه الدولة العظيمة، لذلك نجد أن هناك تجديد مستمر و ظهور أساليب صناعية و زخرفية جديدة خلال العصر العثماني"[2].

وقد قسم علماء الآثار والفنون، الطراز الفني العثماني سبع مراحل:

1-الطراز العثماني المبكر و المعروف باسم بورصة(1501-1325م)، و يمتد من فتح مدينة بورصة حتى إنشاء جامع السلطان بايزيد الثاني في اسطنبول.
2- طراز العصر الكلاسيكي(1616-1501) و يمتد من فترة إنشاء جامع بايزيد الثاني حتى إنشاء جامع السلطان أحمد الأول بإسطنبول.

---

[1] :محمد عبد العزيز مرزوق،الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني،الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987 م،ص59.

[2] :عطية عبد الحافظ عبد الله، الآثار و الفنون الإسلامية،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة 2007،ص352.

3-العصر الكلاسيكي المتجدد (1703-1616م) و يمتد من إنشاء جامع السلطان أحمد الأول حتى عصر السلطان أحمد الثالث.
4_ عصر زهرة الإله (1730-1703)، و يمثله عصر السلطان أحمد الثالث.

5-عصر الباروك (1808-1730) ، و يمثله عصر السلطان محمود الأول و سليم الثالث.
6- العصر الإمبراطوري و النهضة الأجنبية(1874-1808) و يمثله عصر محمود الثاني و عبد المجيد الأول و يستمر حتى بداية عهد السلطان عبد العزيز.
7- عصر الأسلوب الكلاسيكي الجديد (1923-1875) و يمتد منذ إنشاء قصر جراغان سراي حتى قيام الجمهورية ، و سقوط الخلافة العثمانية[1].

-فترة حكم الدولة العثمانية في الجزائر:

"بدأ التوسع العثماني يشمل جميع أنحاء العالم العربي و هذا خلال فترة دامت أكثر من نصف قرن"[2]،عملت هاته الأخيرة على ايجاد قواعد هجومية لتنطلق منها الأساطيل التركية.

اتجه العثمانيون إلى سواحل بلاد المغرب العربي حيث كان الإسبان يتعقب الأندلسيين عند لجوئهم إلى شمال المغرب العربي ، بهدف نقل الحرب الى بلادالمغرب العربي، و الانتقام منهم للمساعدات التي كانوا يقدمونها للأندلسيين[1]،

[1] :إبراهيم جمعة، العناصر الرمزية على المنتجات الفنية في الجزائر خلال الفترة العثمانية، ص59.
[2] :ابراهيم جمعة، العناصر الرمزية على المنتجات الفنية في الجزائر خلال الفترة العثمانية ،ص12.

"و اتصف نظام الحكم الذي عرفته الجزائر خلال هاته الفترة بتعاقب عدة أنظمة سياسية عبر فترات تاريخية محددة ،أولها فترة حكم الباي لارباي "باي" البايات(1588-1518م) التي بدأت باستقرار الحكم التركي بفضل جهود الأخوين بربروس و انتهت بتنحية العلج علي من مقاليد السلطة و ثانيها فترة حكم البشوات (1588-1659م)،الذي حددت مدة حكم كل واحد منهم بثلاث سنوات ،و ثالثهما فترة حكم الأغوات القصيرة(1671-1659)، و التي عرفت فيها الجزائر اضطرابا في نظام الحكم و فوضى في شؤون الإدارة ،أما المرحلة الرابعة و الأخيرة في فترة حكم الدايات الطويلة التي استمرت بدون انقطاع من (1830-1671م) و عرفت فيها الجزائر مقومات سياسية و تمتعت بالاستقلال الفعلي عن الدولة العثمانية"[2].

"و كان الداي هو الذي يعين وزراءه و هم :الخزناجي الذي يتولى التمويل و الداخلية ،الآغا أو الباشا ،هو الذي يتولى قيادة الجيش(وزير الحرب)أو وزير البحرية و الخارجية ،الخوجة المسؤول عن الميادين الوطنية، و بيت المال أو حاكم الميراث وزراء المجلس الخاص للداي، و يؤكد انتخاب دايات الجزائر من طرف القائد الكبير"[3].

---

[1] :ابراهيم جمعة، العناصر الرمزية على المنتجات الفنية في الجزائر خلال الفترة العثمانية ،ص12.

[2] :ناصر الدين سعيدوني،المهدي بوعبدلي،الجزائر في تاريخ العهد العثماني،المؤسسة الوطنية للكتاب،1984م،ص14.

[3] :ناصر الدين سعيدوني،المهدي بوعبدلي،الجزائر في تاريخ العهد العثماني،ص14.

3-نظام النشطات الحرفية:

انقسم سكان مدينة الجزائر في العهد العثماني حسب حرفهم إلى عدة طوائف، و كان لكل حرفة أمينها الخاص، و هو رئيس الطائفة أو رئيس الجماعة، و اتخذوا المدن مقرات لهم، و بما أن الإنسان لا يمكنه أن يتقن جميع الحرف في آن واحد ،لأن الحرفة تحتاج وقت كبير لإتقانها فكان يتخصص في حرفة واحدة و يتقنها أحسن إتقان[1].

و كان يقوم بالعمل في ورشات مخصصة لكل حرفة معينة ،إما أن تكون في بيته أو محل في السوق ،أو خارج المناطق السكنية، و كان يوجد لكل حرفة محلات لبيع المنتوج داخل السوق أو في الحارة المخصصة لتلك الحرفة ،اتخذ كبار الحرفيين معاونين لتعليمهم و في نفس الوقت لمساعدتهم في الصناعة و البيع و الإشراف على الورشة .

"و من التقاليد الراسخة لدى التنظيمات الحرفية، وراثية الصنعة في العائلة الواحدة و قد كانت العائلات شديدة الحرص على بقاء أسرار الصنعة و تقنياتها محصورة في نطاقها"[2]

و لتنظيم هذه الحرف كان هناك نظام حرفي سائد مطبق على جميعها، و هذا من أجل السهر على سلامة المنتوج و قمع الغش، و التسهيل من عملية الإحصاء و جمع الضرائب و إعطاء حق الحرفة لكل عائلة(وراثة الصنعة).

---

[1] :ابراهيم جمعت، العناصر الرمزية على المنتجات الفنية في الجزائر خلال الفترة العثمانية، ص29

[2] :عائشة غطاس، الحرف و الحرفيون بمدينة الجزائر، (1830-1700)مقاربة اجتماعية اقتصادية، منشورات ANEP، 2007م ص113.

كلف أمين الأمناء، والتي كانت وظيفته في السلطة العليا المشرفة على الحرفيين فقد كان مسؤولا على النظام الضريبي، ومراقبة الأسواق فقد كان شبيها بدور المحتسب.

و كان يليه الأمين و الذي يمثل السلطة العليا للحرفة، يتم اختياره من قبل رفقائه و كبار الحرفيين، فهو يعد ممثلهم و المدافع على حقوقهم ،كلف بدور الرقيب على الصنعة و جودة البضائع فهو حامي الصنعة و حارسها[1].

ثم يليه رتبة الأمين المعلم، أطلق هذا الاسم على مكتسب الحرفة ومتقن الصنعة ورئيس الورشة الذي يشتغل تحت أوامره مجموعة من الصناع الحرفيين،"ويعد المعلم على مستوى الورشة أو الحانوت بمثابة الركيزة، وله الحق في إقامة مشغل أو مصنع خاص به، يشتغل فيه عدد من العمال والصناع تحت سلطته"[2].

ثم يليه الصانع وهو من يحسن الصنعة ولكنه لم يكتسب مهارة المعلم ثم يليه المتعلم وهو المبتدئ في الصنعة ويأتي في أسفل الهرم، وفي بعض المدن العربية كدمشق وحلب كان المتعلمون يستخدمون بعقد رسمي"[3].

4- الصناعات أثناء العهد العثماني:

بدخول العثمانيين إلى الجزائر،حدث تغيير جذري في الاتجاه الفني وأول هذا التأثير هو ربط المجتمع الجزائري بالمجتمع الشرقي فقد جاء العثمانيون بوسائل

---

[1] :ابراهيم جمعة،العناصر الرمزية الزخرفية على المنتجات الفنية في الجزائر خلال الفترة العثمانية،جامعة الجزائر 2011/2010،ص30.

[2] :عائشة غطاس، الحرف و الحرفيون بمدينة الجزائر(1830-1700)مقاربة اجتماعية اقتصادية،منشورات ANEP ،2007م،ص152-153.

[3] : عائشة غطاس، الحرف و الحرفيون بمدينة الجزائر(1830-1700)مقاربة اجتماعية اقتصادية، منشورات ANEP، 2007م ،.ص154

حضارية للجزائر من مأكل و ملابس و صنائع و تقاليد ،وصلت إلى بلادنا إما مباشرة مع الأتراك أو عن طريق التبادل التجاري القائم بين البلدين الذي أدى إلى وصول التحف الفنية و غيرها من المنتجات الفنية.

ازدهرت مدينة الجزائر في ميدان الصناعة ،فتعددت فيها الحرف و كثرت بها الورش، و ازدحم فيها الصناع ، و بلغ عددهم سنة 1623م،حوالي 3000 نساج،1200 خياط و 600 مربي لدود الحرير ،200 نساج للحرير و 180 سكاكا و 80 حداد[1].

ويعود سبب ازدهار الصناعة بمدينة الجزائر في هذه الفترة إلى هجرة الأندلسيين الذين تميزوا برواج عدد كبير من الصناعات (النسيج الدباغة والحياكة، الخياطة صناعة الجواهر وغيرها)، حيث استقروا بالجزائر فحافظوا على تقاليدهم الفنية وعاداتهم، كما امتازوا بالتفنن في العمارة والنحت واستهووا بصنع القرميد والزليج والصناعات الحديدية[2].

"كما ظهر التأثير الغربي على التحف والصناعات التقليدية التي كان يمارسها اليهود كصناعة الحلي والأحجار الكريمة"[3].

"وتعددت مظاهر التأثير العثماني في مجال العمارة والفنون والصناعات

---

[1] : عائشة غطاس، الحرف و الحرفيون بمدينة الجزائر، ص152-153-154.

[2] :حليمي عبد القادر ،مدينة الجزائر نشاتها وتطورها قبل 1830،الطبعة الاولى،1982م،ص299

[3] :ابو القاسم سعد الله،محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث (بداية الاحتلال) ،الطبعة الثالثة،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر،1982م،ص167

ومنها العناصر المعمارية والزخرفية وأثاث الجوامع والصناعات الخزفية والأشغال المعدنية والخشبية وما إلى ذلك"[1].

"فكان التأثير بمظاهر الفن والزخرفة تأثيراً نفسيا وروحياً"[2]، وهذا على جميع العناصر الزخرفية الرمزية (الهندسية والنباتية والحيوانية).

تعتبر الزخارف الحيوانية ،من بين الزخارف الغير مرغوب فيها في المجتمعات الإسلامية و لذلك قل الإقبال عليها عكس ما شهدته الزخارف النباتية و الهندسية ، و ذلك لابتعاد المسلمين عن تصوير الكائنات الحية ،لكن بالرغم من ذلك إلا أن هناك حيوانات شاع تمثيلها في الفن الإسلامي و كانت لها مكانتها الخاصة في الإسلام كما اتخذ الفنان العثماني من رسومات الحيوانية مواضيع لزخارفه منها:

5_الحيوانات المجسدة في الصناعات العثمانية:

أ-الجمل:

الجمل هو من بين الحيوانات التي شاع تمثيلها في الفن الإسلامي،منها عامل قنينة زجاجية تعود إلى مصر في فجر الإسلام،كما وُجد مرسوما على صحنين من الخزف ذي البريق المعدني بالعراق يرجعان إلى القرن 10م،كما وُجد على قطعة

[1] :عبد العزيز لعرج ،مظاهرات التأثير العثماني في المنتجات الفنية في الجزائر ،المؤتمر الخامس لجمعية الاثريين العرب،دراسات في الوطن العربي،الندوة العلمية الرابعة،القاهرة،من 19الى20اكتوبر 2002م،ص167

[2] : عبد العزيز لعرج، مظاهرات التأثير العثماني في المنتجات الفنية في الجزائر، ص537

من نسيج الصوف من مصر تُنسب للقرن 10م"كما وصلتنا تماثيل للإبل ترجع للعصر العثماني، و هي آنية بشكل جمل"[1].

بحيث أن لهذا الحيوان منزلة خاصة عند المسلمين فعلى سبيل المثال ناقة النبي صالح عليه السلام كانت اية للعالميين و ذلك لارتباطه من الآيات القرآنية و الأحاديث النبوية الشريفة،لقوله تعالى:((أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت))[2]

((و يقوم هذه ناقة الله لكم ءاية فذروها تأكل في أرض الله و لا تمسوها بسوء فيأخذكم عذاب قريب))[3]

كما جاء ذكر الناقة في العديد من الأحاديث النبوية الشريفة، و منها ما يشير إلى أن هذا الحيوان يعد من حيوانات الجنة، إذ أن رجلاً سأل رسول الله صلى الله عليه و سلم فقال:يا رسول الله هل من الجنة من إبل ؟فقال رسول الله صلى الله عليه و سلم«إن أدخلك الله الجنة يكن لك فيها ما اشتهت نفسك و لذت عينك»كما قال«إن أهل الجنة يتزاورون على النجانب،إن في الجنة لخيلاً و إبلاً صفاقة تزف بين خلال ورق الجنة يتزاورون عليها حيث شاءوا»[4]

فلقد كان لهذا الحيوان منزلة خاصة بحيث كان يعتنى به في الجزائر خلال الفترة العثمانية،بحيث كان " خوجة الخيل" يشرف على الأملاك الوطنية، و التصرف في عدد الجمال المخصصة لنقل الجيوش و العتاد الحربي و هو الذي يأمر بتوزيع

---

[1] :خليفة ربيع حامد،افنون الإسلامية في العصر العثماني،ص119.

[2] :سورة الغاشية،الآية رقم (17) .

[3] :سورة هود،الآية رقم(64)

[4] :عبد الناصر ياسين،ص180-181

الخيول و الجمال على مختلف القبائل التي تتولى الإعتناء بها، و ذلك بعد أن تدمغ بخاتم الدولة، و إذا وقع حادث، يؤتى بقطعة من الجلد التي تحمل علامة الدمغ للتدليل على موت الحيوان، و إحصائه،لذلك كان يحظى بمكانة خاصة و عناية فائقة.[1]

و قد دلت الاثار على ذلك فهناك رسم للجمل على بلاطات خزفية يتوسط أسدين في أسفل اللوحة، و هي معروضة في المتحف الوطني للآثار القديمة و الفنون الإسلامية، و قوام زخارف هته اللوحة معمارية و نباتية و حيوانية قام الفنان بتحوير الرسومات و تبسيطها إى حد أنها تبدوا و كأنما رسوم للأطفال،فقد مثلها بسذاجة، و قد أُرِّخَت بالفترة الممتدة من منتصف القرن 18 إلى أوائل النصف الثاني من القرن19م .....الصورة(11)

و الملاحظ أن هذا الجمل الممثل بين أسدين يحتوي على زخرفة رمزية قوامهادائرة و في مركزها نقطة و هي دلالة على شكل العين، و هذا لحمايته من الشـــــر و الحسد، و هذا للإعتقاد السائد عند العرب و المسلمين بأن رسم العين على مداخل الأبواب تقوم بإبعاد الشر و الحسد عن ذلك البيت[2].....الصورة(13)

كما توجد بلاطة بسقيفة متحف الباردو و هي تمثل رسم للجمل بجانبه أوراق نباتية، و الممثل على أرضية تبدوا و كأنما كثبان رملية،دليل على وجوده في منطقة صحراوية و التي بدورها تمتاز بالحرارة و القساوة الطبيعية و التي لا

---

[1] :حمدان بن عثمان خوجة، المرآة، ص128.

[2] :محمود عبد العزيزلعرج ،الزليج في العمارة الإسلامية في الجزائر في العصر التركي،ص85.

يتحملها إلا الجمل،ذلك أراد الفنان من تمثيله أنه يرمز إلى الصبر و التحمل ،فهو الحيوان الوحيد الذي يمكنه الصبر على الأكل و العطش لمدة طوية جدا، و في مناخ قاس ،لا يمكن لأي حيوان آخر أن يتحملها ،لذلك لقب بسفينة الصحراء[1].....الصورة(12)

ب-الأسد:

يعد الأسد من بين أكثر الحيوانات تمثيلا في الكثير من الحضارات القديمة،استعمل عند الفراعنة كرمز من رموزهم الدينية و السياسية، و كذلك عند الحيثيين حيث اتخذوه شعارا للسلطة.

ظهر هذا الحيوان في كل من الفنون القديمة بمصر ، و بلاد فارس ، و آشور ،حيث مثل على أبواب القصور و المعابد و حتى في الملابس الحربية كالدروع و التروس و على الأواني فهو يرمز في الفنون القديمة إلى القوة و الشر و اختلفت رمزيته من حضارة لأخرى.

وفي الفن الإسلامي يرجع استخدامه إلى العهد الأموي،حيث وجدت فسيفساء حمام قصر خربة المفجر،إذ أن هناك شجرة مصورة تحتها حيوانات ، و تعود أصولها إلى أرضية قاعات القسر الكبير للأباطرة البيزنطيين في القسطنطينية،غير أن

[1] :ابراهيم جمعة، العناصر الرمزية على المنتجات الفنية في الجزائر حلال الفترة العثمانية ،ص109.

الحيوانات المصورة تحت الشجرة،منها أسد يأكل غزال على أحد أغصان الشجرة هو تكرار لموضوع سائد الإنتشار في بلاد الفرس[1].

خلال القرن الأول الميلادي أُنشء قصر غمدان باليمن،حيث جُعل في أعلاه مجلسا من الرخام الملون، و جعلوا على كل ركن من أركانه تمثال لأسد،فإذا هبت الريح ناحية التماثيل تسمع لها صوت زئير كزئير السباع.

يصف الهمداني هذا القصر قائلاً"إنه كان عشرين سقفا بعضها فوق بعض بين كل سقفين عشرة أذرع، و غرفته العليا مسقوفة برخامة واحدة شفافة،يدرك من خلالها طير السماء، و تطل من زواياه الأربع تماثيل لأربعة أسود من نحاس إذ هبت الريح سمع لها صوت كالزئير"[2].

أما زخرفة الأسد في الفن التركي،فانتقلت عن طريق السلاجقة الذين زخرفوا جدران قصورهم بالأسود و ذلك لاعتقادهم بأنه حامي للمبنى، و أنه رمز للقوة و السلطة[3].

و تصوير الأسد في شمال إفريقيا،هو عنصر قديم ، و له عدة دلالات مختلفة ،اختلفت من حضارة لأخرى،فقد اتخذ رمزاً للمك و السلطة، و في الأساطير الشعبية،اعتبر رمزاً للمجد و الرجولة،كما يحمل دلالة القوة و الحماية،فقد نحت على الأبواب و الأضرحة .

---

[1] :ابراهيم جمعة، العناصر الرمزية على المنتجات الفنية في الجزائر حلال الفترة العثمانية ،ص110.

[2] :عفيف بهنسي،الفن الإسلامي،ص27

[3] :ابراهيم جمعة، العناصر الرمزية على المنتجات الفنية في الجزائر حلال الفترة العثمانية ،ص110.

تميزت مدينة وهران برمز هذا الحيوان الى يومنا هذا ،وقد كانت المدينة محاطة بالأبراج المحصنة ذات القوة الدفاعية صعبة المرام ،لكل منها خندق يدور به مجموعة من الجنود ،قال ابن السحنون:

كأنما أبراجها هضاب من فوقها أسد الشر غضاب

كأنما خندقها نطاق و دونه السور فلا يطاق

فهو يذكر الأسود رمزا للقوة التي كان يتميز بها حراس المدينة أو قصبة وهران

النموذج 1

هناك زخرفة لهذا العنصر الزخرفي على لوحة رخامية تعلو أحد أبواب رأس المول الصورة(14)[1]. قوامها أسدين متقابلين يرفعان تاج السلطان الذي يحتوي بداخله عى النجمة السداسية و التي زُخرف مركزها بالهلال ، و الملاحظ أن الأسدين لم يأخذا شكلهما الطبيعي الذي هما عليه في الأصل،في هته الحالة هما يرمزان إلى القوة و البطش للعدو، و يرمزان إلى الحماية للسلطان و الدولة الإسلامية برفعهما لتاج السلطان.

يوجد على مستوى أحد أبواب برج "رأس المول"،تسمى ب "باب الجزيرة" أو "باب البحرية"، و سميت كذلك ب"باب الجهاد" و منذ 1830م أصبحت تسمى باب فرنسا،كانت الزخرفة على مادة الحجر،عبارة عن رسم في وسطه شكل قلب الذي

[1] :مولاي بلحميسي،الجزائر خلال رحلات المغاربة في العهد العثماني ،المكتبة الوطنية للنشر و التوزيع،الجزائر،1979،ص154.

زخرف مركزه بشكل نجمة سداسية ، و فوق هذا القلب تاج السلطان و فوقه هلال ، و على كل من الجانبين رسمت رايتين ملونتين بالأحمر والأخضر والأصفر،كما نجد رسم الأسد على كل جانب من الجانبين و هما في وضعية صعود برجليهما الأماميتين على القلب ، و رجليهما الخلفيتين موضوعة على مدفعين[1].

مثل الأسد في الدولة العثمانية مع رموز السلطةو الدين (التاج،الرايتين ،الهلال)

وهذا لكونه يرمز للقوة و السلطة في المملكة الحيوانية لذا مثل على مداخل القصور كرمز للملك و النفوذ (ملك الغابة)،و الأسد هو العلامة الخامسة في دائرة الأبراج،الذي يعني بالتركية أرسلان .

و لقد تأثر السلاطين و الحكام العثمانيين بالشخصيات التاريخية القديمة (حمزة صياد الأسود،رتشارد قلب الأسد)،و من الفن القبطي الذي كان يصور الأسد برفقة الإله للزيادة من تعظيمه.

النموذج 2: الصورة(16) و (11)

عبارة عن أسدين متقابلين يتوسطهما طائرين متقابلين،حيث رسمت على البلاطات الخزفية المعروضة بالمتحف الوطني لآثار و الفنون الإسلامية،حيث صور الأسدين بطريقة شديدة التحوير، و هناك لوحة أخرى رسمت بنفس الطريقة الأولى و يتوسطهما الجمل،ففي كلتا الحالتين يظهر الأسدين و كأنهما يستعدان للإنقضاض على الفريسة.

---

[1] :إبراهيم جمعة، العناصر الرمزية على المنتجات الفنية في الجزائر حلال الفترة العثمانية ،ص111.

ج-السمك:

اذا العنصر الزخرفي له عدة معاني لدى الشعوب القديمة ، فهو يرمز إلى الماء و يرمز للأخوة و التآزر، و ذلك لكونه يظهر دائما في شكل مجموعات متناسقة.

"أما عند المسلمين، فقد استخدم السمك كعنصر زخرفي لاعتقاده بأنه يرمز إلى الحضرية أي التكاثر و الخير"[1].

ظهرت رسوم الأسماك خلال الخلافة العباسية،كما زُين بها الخزف في العصر الفاطمي و الحمادي[2]، و ظهرت زخرفة السمك في الفن العثماني على المنتجات الفنية، رُسمت على صندوقين لعروس الصورة(18).(17)،حيث رسمت بشكل طبيعي.

و ما ألاحظه في اللوحتين أنه رسمت في الصورة(17)،سمكتين منفردتين متناظرتان و متعاكستان في الإتجاه،أما في الصورة(18)،فرسمت سمكتين متقاربتين متعاكستين في الإتجاه و بلونين مختلفين، و يظهران بشكل طبيعي جداً

في هذين المشهدين أراد الفنان أن يعطي السمك رمزية التكاثر، و الخصوبة كونهما يعودان لعروسة.

---

[1] :شريفة طيان،الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني دراسة أثرية فنية ،أطروحة لنيل الدكتوراه في الآثار الإسلامية،معهد الآثار جامعة الجزائر،2008/2007،ص372.

[2] :آيت سعيد نبيلة،التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة و الفنون الإسلامية،دراسة أثرية فنية،مذكرة ماجستير في الآثار الإسلامية،معهد الآثار،جامعة الجزائر 2009/2008،ص433.

كما نجد على الرخام زخرفة لثلاثة سمكات بالحفر البارز في مجرى الماء بنافورة قصر محي الدين الصورة(19)، و هما بنفس مجرى الماء للإيحاء بأنهما تسبحان.الهدف من تصويرهما يعود لسبب جمالي.

كما نجد زخرفة لسمكة منفردة على بلاطة خزفية الصورة(20)،حيث رسمت بشكل طبيعي تسبح في الماء ، و هناك آنية للحمام أو (الطاسة) بالمتحف الوطني للآثار القديمة و الفنون الإسلامية قوام زخارفها في الشريط السفلي عبارة عن أربع سمكات.

إن تجسيد السمك في الفن التركي جاء عن التأثر بالفنون الصينية التي بالغت في رسمه على الأثاث والتي كانت تصل إلى تركيا باالتبادل التجاري، و الذي أثر بدوره على الأساليب الفنيةالعثمانية .

د-الطيور:

تعتبر الطيور أكثر الحيوانات شيوعاً في الزخارف و الرسومات الحيوانية ، و يمتد تراث زخرفة الطيور إلى السومريين الذين قاموا باستخدام الطائر في فنونهم كطائر عشتار،كما شاعت الطيور في زخارف الفراعنة ، و كذلك ظهرت بكثرة على المعابد الفينيقية بقرطاج[1].

[1] :سعد محمود الجادر،زخرفة الفضة و المخطوطات عند المسلمين،مركز الملك فيصل للبحوث و الدراسات الإسلامية،شركة العبيكان للطباعة و النشر ،الرياض1988/1989،ص215.

"قد استخدم الفنان المسلم الطير في مختلف الفنون التطبيقية، و من غير المستبعد أن يكون غرض الفنان من رسوم الطيور راجع لجمالها الطبيعي، و أصواتها الزاهية ، و تعتبر عند المسلمين في فنونهم رمزاً للجنة"[1].

أما الدين الإسلامي فقد حوى كثيرا من الإشارات، فقد ذكرت في القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة لقوله تعالى في كتابه العزيز:((أوَ لَم يَروا إلى الطير فوقهم صفت ويقبضن ما يمسكهن إلا الرحمن إنه بكل شيء بصير))[2].

وقوله تعالى ((ألم تر أن الله يسبح له ما في السموات و الأرض و الطير صفت كل قد علم صلاته و تسبيحه و الله عليم بما يفعلون))[3].

و كانت الطيور من جنود سيدنا سليمان عليه السلام، و هذا ما جاء في قوله تعالى:((و حُشر لسليمان جنوده من الجنّ و الإنس و الطّير فهم يوزعون))[4].

هذه الايات تدل على مكانة هذا الحيوان من الناحية العقدية ، كونه يسبح وكونه جند من جنود الله تعالى ،فهدهد سيدنا سليمان كان سببا في اسلام بلقيس،"فمن خلال الآيات القرآنية استلهم الفنان المسلم حسه الجمالي، فانعكس ذلك على ما أخرجته يده من منتجات فنية في الزخرفة الإسلامية"[5]، و عادة ما كانت ترتبط رسوم الطيور مع موضوعات نباتية.

---

[1] :إبراهيم جمعة، العناصر الرمزية على المنتجات الفنية في الجزائر حلال الفترة العثمانية ،ص114.

[2] :سورة الملك، الآية رقم (19).

[3] :سورة النور، الآية رقم (41).

[4] :سورة النمل، الآية رقم (17).

[5] :عبد الناصر ياسين،ص153.

تبدوا رسوم الطيور طبيعية بالرغم من إدخال التحوير عليها و ذك ما نشاهده في الصورة(21)، و التي تمثل حوضين لنافورة و الطيور على حوافها واقفة تشـــرب و أجنحتها منتشرة[1].

كما نجد رسم لطيور ممثلة على صندوق لعروسة و هذا للدلالة على الحـــــــب و السلام الذين تحمهما العروسة لعريسها الصورة(17).

أعتبرت الطيور في الإسلام من جنود الله فوق الأرض ,و تمثيلها في الفنون العثمانية يدل على البشارة بالخير للأمة المسلمة ،كما جاءت للرمز إلى الجنة ،كما جاءت مجسدة على الرايات وهذا دليل على الحريو و السلم للأمم الإسلامية،

و قد رسمت في غالب الأحيان لأبعاد جمالية و للزينة فقط.

[1] :محمود عبد العزيز لعرج، الزليج ،ص324.

الفصل الثاني

المبحث الأول: رمزية الحيوان في الفنون الكبرى

تعريف الفنون الكبرى:

تسمى بالفنون العظمى أو الفنون الكبرى أو الفنون الجميلة.

صنف الإغريق الفنون إلى ستة أنواع ، و من ثم أضيف إليها مؤخراً الفن السابع، و هو الأكثر تداولاً بينها ، و الذي يعرف بالسينما، و الذي أطلق عليه الناقد السينمائي الفرنسي"ريتشوتو كانودو" ، و حول تسميته لذلك أن الفنون الستة كونت سداسي الإيقاع للحلم الجمالي على مر العصور ، و لكن السينما تجمع تلك الفنون الستة لذلك فهي الفن السابع.

أما افنون الست فيمكن اعتبار أن تقديم العمارة إلى المرتبة الأولى ،هو الإهتمام العالي لليونان بإظهار جمال المدن التي كانوا يعيشون فيها ،حيث اعتنى اليونان بالتصميم المعماري و إنشاء المباني و من ثم جاء التصميم الداخلي لها وصولاً إلى الأثاث المنزلي و الديكور.

لقد كان تصميم المدنية يعتمد على الخبرات الكبيرة للفنانين المعماريين،فلقد ظهر الرسم الهندسي، و ارتبط الفن المعماري بالنحت بشكل وثيق، و تطورت الزخارف و المنمنمات من خلال تقدم الوعي الإنساني، و اتخذت مع الوقت دلالات رمزية عميقة، و مع الزمن استقلت الفنون المرافقة للعمارة من نحت و زخرفة و أصبحت فنوناً لها أصولها و مميزاتها و قواعدها .

و بعد ظهور العديد من تصنيفات الفنون التي وضعها الفلاسفة أمثال موريس نيد نوسيل « moris nidonsel»، و آلان « alin » و شيلينغ « schelling » و غيرهم حتى حاء ايتيان سوريو etienne souriau ليقدم رؤيته لتصنيف الجديد للفنون الكبرى مقسما إياها إلى سبعة فنون و ذلك بالإعتماد على اتقسيم الجديد (1العمارة، 2النحت ،3 الرسم، 4 الموسيقى ،5الشعر 6 الرقص، 7 السينما)

1-**النحت:**(رمزية الحيوان لمجموعة من المنحوتات)

يعد فن النحت من الفنون الكبرى،حيث يحتل المرتبة الثانية بعد فن العمارة و ذلك حسب تصنيف الفنون العظمى، أو الفنون الكبرى، و يليه الرسم الزيتي،حيث يعد من أقدم الفنون أي قبل 4500 سنة قبل الميلاد، فهو يعتبر من الفنون التشكيلية القديمة حتى أنه أقدم من التصوير و ينقسم إلى (غائر و بارز و مجسم ثلاثي الابعاد)،كما انه فرع من فروع الفن المرئي ، و يرتكز على تكوين مجسمات بأبعاد مختلفة و تتم ممارستها على المعادن، و الصخور، و الخشب، و السيراميك و مواد أخرى متنوعة و ذلك بتجسيد الأفكار من خلال إنشاء مجسمـــــــات و تماثيل ثلاثية الأبعاد تجسد شكل الإنسان، أو الحيوان أو فكرة مختلفة قد تكون تجريدية،فالكثير من الحضارات القديمة خلدت حضاراتها عن طريق النحت و التي أخبرتنا الكثير عنهم و عن ثقافتهم ، مرورا بالحضارة السومارية، و المصرية المايا ، و الإنكا ، و الخمير الحمر ، و الإستيك حتى بلغ النحت أشده عند الحضارة اليونانية ، و الرومانية و اللذان أولياه أهمية كبيرة، من الدقة ، و التشريح

و مراعاة النسب الحقيقية لجسم الإنسان، حيث اعتبر النحت اليوناني مرجعا هاما للأكاديميات الفنية و المدارس الفنية، و ذلك مع منحوتة رامي القرص لفيدياس حيث أخذ أنملة الأصبع كوحدة قياس.

لم يعتبر فن النحت كفن قائم بذاته، بل كان جزءاً لا يتجزأ من فن العمارة حيث كانت تنصب المنحوتات في واجهات القصور و المعابد و الكاتدرائيات و الكنائس (تمثال معبد أبو سنبل و تماثيل بوابة عشتار" الثور المجنح" و هي جزء من بوابة عشتار عند السومريين و غيرها).

أصبح النحت فنا قائما بذاته في عصر النهضة القرن 15 ميلادي بإيطاليا و ذلك في أول عمل فني منفصل عن العمارة مع الفنان التوسكاني في فلورنسا مايكل أنجلو بوناريتي في عمله الفني (منحوتة داوود) و هو نحت بارز ثلاثي الابعاد على قطعة رخام عملاقة كلفه ذلك أربع سنوات كاملة من العمل الشاق،حيث وضعت أمام القصر الحكومي لفلورنسا و من ذلك الوقت أصبح النحت فنا قائما بذاته وانفصل عن العمارة.

"لم يعرف الفن الإسلامي نحتا مماثلاً على النحو الذي كان عليه النحت اليوناني و الروماني و غيرها من الفنون الشرقية و الغربية التي عنيت بعمل التماثيل"[1] إلا أنه عرف النحت المجسم المستدير بأبعاده الثلاثة،«و أكثر ما رأيناه لهؤلاء الفنانين

[1] :ثروت عكاشة،التصوير الإسلامي الديني و العربي،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت لبنان ،الطبعة الأولى1977م،ص19.

المسلمين نقوش بارزة ،إلى جانب قلة قليلة من التماثيل الجصية جاءت لا ترقى رقي التماثيل اليونانية»[1].

كان النحت الإسلامي في أغلب الاحيان محور عن الطبيعة خاصة في إيران في عصر السلاجقة، و مصر في العصر الفاطمي و الأندلسي ، و لم ترتبط التماثيل الإسلامية بالدين و التقاليد الجنائزية كما ارتبط عند باقي الحضارات الأخرى،ذلك أنه لم يكن فناً دينياً و إنما كان دنيوياً، و للتماثيل في العصر الإسلامي دوراً في التعبير عن الخلود ،لم تكن تحمل رموز و معاني الخلود بل كانت تعبر عن الحياة اليومية و كانت الزينة صُنعت لتزيين الأواني و حافات النافورات مثل أسود نافورة قصر الحمراء بغرناطة بالأندلس .

لم تشهد الحضارة الإسلامية وضع التماثيل في أماكن العبادة ، و ذلك لأنه كان للتصوير و صناعة التماثيل موقفاً خاصاً من طرف رجال الدين و العقيدة الإسلامية،لأنه في رأي البعض تحريما و في رأي البعض كراهية ،« و على هذا يمكن القول بأن نحت التماثيل لم يكن شائعاً في الإسلام ،إذ ليس منا من يفعل ذلك إلا القليل، من نماذج صنعت لتزيين أوان معدنية أو حافات النافورات مثل أسود نافورة قصر الحمراء بغرناطة بالأندلس التي كانت المياه تنساب من أفواهها»[2].

[1] : ثروت عكاشة،التصوير الإسلامي الديني و العربي، ،ص19.

[2] :ثروت عكاشة،التصوير الإسلامي،ص24.

موقف الإسلام من النحت(القرآن و السنة):

لم ير في القرآن الكريم ما يدل على تحريم التصوير أو إباحته، إذ جاء ذلك في موضعين في القرآن الكريم،كان أولهما في سورة سبأ، و الموضع الثاني كان في سورة الأنبياء ،حيث جاء في قوله تعالى:((و أسنا له عين القطر، و من الجن من يعمل بين يديه بإذن ربه ، و من يزغ منهم عن أمرنا نذقه من عذاب عسير يعملون له ما شاء من محاريب و تماثيل و جفان كالجواب و قدور راسيات ،اعملوا آل داوود شكراً ، و قليل من عبادي الشكور))[1].

ذكر الله عز و جل في الآية ما أنعمه من نعم على سيدنا سليمان ،حيث سخر له سبحانه و تعالى الجن يعملون له تماثيل مصنوعة من نحاس و زجاج و طين،تأتي هذه الآية دليلاً على جواز و إباحة القرآن الكريم على التصوير و صنع التماثيل للنبي سليمان[2].

أما في الموضع الثاني ، و الذي جاء فيه ذكر التماثيل في القرآن الكريم قوله تعالى((و لقد آتينا إبراهيم رشده من قبل و كنّا به عالمين ،إذ قال لأبيه و قومه ما هذه التماثيل التي أنتم لها عاكفون ،قالوا وجدنا آباءنا لها عابدين ،قال لقد كنتم أنتم و آباءكم في ضلال مبين،قالوا أجئتنا بالحق أن أنت من اللاعبين، قال بل ربكم رب السموات و الأرض الذي فطرهن و أنا على ذلك من الشاهدين،و تالله

---

[1] :سورة سبأ،الآية رقم 12-13.

[2] :د.هناء محمد عدلي حسن ،التماثيل في الفن الإسلامي ،مصر،2008،ص4

لأكيدن أصنامكم بعد أن تولوا مدبرين فجعهم جذاذًا ،إلا كبيراً لهم لعلهم إليه يرجعون،قالوا من فعل هذا بآلهتنا إنه لمن الظالمين))[1].

حيث تدلنا الآية على التحريم القاطع لعبادة التماثيل من دون الله عز و جل.

و من الأحاديث الشريفة التي أشارت إلى المصورين و موقف الدين الحنيف منهمو جاء في قوله صلى الله عليه و سلم «إن أصحاب الصور يعذبون يوم القيامة و يُقال لهم أحيوا ما خلقتم»و قال صلى الله عليه و سلم«إن البيت الذي فيه الصور لا تدخله الملائكة»[2] و قال كذلك في معنى الحديث إن أشد الناس عذابا يوم القيامة هم المصورون.

هذا كله يعني أن نظرة الإسلام للتصاوير و التماثيل لم تكن نظرة نهي و إنما كانت نظرة خوف عن إنشغال المسلمين بها و ترك الصلاة، و خوف المسلمين من الردّة و الرجوع لعبادة الأصنام والاوثان و التماثيل، و الرّأى التي كانت سائدة بعد و قبل و بداية نشر الإسلام.

على أية حال ليس من المنطق أن يحرم صنع التماثيل و التصوير،فهي تعد وسيلة للتعرف على جسم الإنسان و الحيوان و غيره مما لازم لتقدم البشرية و تطورها ، و على هذا فالتحريم غير مطلق في الزمان و المكان.

---

[1] :سورة الأنبياء، الآية رقم 51-52.

[2] :السندي(العلامة المدقق أبي عبد الله محمد بن اسماعيل)صحيح البخاري،المجلد الثاني،القاهرة،بدون تاريخ،ج4،ص44.

و الإسلام قد شجع المسلمين بما فيه من تسامح على العناية بالفن الجميل في كل ما يتصل بمصابيح الحياة ما دامت لا تتعارض مع أصول الدين و لا تخرج عن حدود الإعتدال[1].

فقد تفهم الإسلام طبيعة الإنسان فلم يحاول كبت ميله إلى الفن بل حثه على التامل و الإبداع و الإبتكار، و هذا ما جاء في قوله تعالى:((و اتبع فيما آتاك الله الدار الآخرة و لا تنس نصيبك من الدنيا و أحسن كما أحسن الله إليك))[2].

كما بصر القرآن الكريم المسلمين بما في الوجود من زينة و حببها إليهم في قوله تعالى:((قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده و الطيبات من الرزق))[3]

و قد استطاع الفنان المسلم بخياله الخصب معالجة أشكال الطبيعة من طيور و حيوانات ،على أساس أنه من الممكن أن تكون كذلك بصرف النظر عن شكلها الحاصل ،استرشادا بالآية التي جاء في قوله تعالى :((و يخلق ما لا تعلمون))[4]

فقد عمل الفنان المسلم بتحوير أشكال الطيور و الحيوانات الى أشكال مبسطة و تجريدية و ذلك للإبتعاد عن الشبهات.

و هكذا فقد ابتعد الفنان المسلم عن التمثيل الحقيقي ، و إنما قام بتجريدها و ذلك للوصول إلى عناصر زخرفية بحتة و ملأ أجسامها بزخارف و نقوش و ذلك لإذابة

---

[1] : د.هناء محمد عدلي حسن،التماثيل في الفن الاسلامي،ص5

[2] :سورة القصص، الآية رقم (37)

[3] :سورة الأعراف،الآية رقم (37)

[4] :سورة النحل،الآية رقم (08)

مادة الجسم الحيواني،حيث ابتدع صيغة جديدة لمعالجة موضوعاته تقوم على التحوير و التبسيط لتحقيق أهداف فنية و جمالية بعيدة عن المحاكاة أو التسجيل ، و من هنا برزت الصيغة التجريدية التي لازمت تطور الفن الإسلامي[1].

و لعل النحت المعاصر يجد في التماثيل الإسلامية القديمة مصدراً متجدّداً من مصادر الأصالة و الإبداع.

رمزية بعض الحيوانات في النحت:

اشتهرت الفنون القديمة في شمال إفريقيا و الأندلس باستعمال رسوم الحيوان،كانت رسوم الحيوان التي عُثر عليها هي ما ورثته الفنون الإسلامية من الحضارات التي سبقتها، و يمكن أن نرجح معظم التماثيل الحيوانية تنسب إلى العديد من الثقافات و الحضارات التي كانت متواجدة على شمال إفريقيا(الحضارة الرومانية و التركية و الأندلسية و حتى التي جاء بها الإستعمار الفرنسي)حيث عثر عليها عن طريق الحفر (حفريات) و منها ما وُجد في القصور و منها ما هو موجود في القصور و القلاع و المنازل القديمة إلى يومنا هذا و منها ما هو في المتحف.

دراسة نماذج:

[1] :د.هناء محمد عدلي حسن،التماثيل في الفن الإسلامي،ص10-11

أ-**الطيور:(االصقر)**

*العثور على مجسم طائر بالجزائر من المعدن ينسب إلى العصر الحمادي

(406-547هـ/1015-1152م)المحفوظ حاليا في مدينة قسنطينة ،الجزائر في متحف سيرتا حاليا و الذي كان ربما مقبضا، و يتضح في التمثال على احتوائه على نقوش و زخرفة على طول جسمه ،استخدمت الطيور خاصة النسور و الصقور ،لأنها كانت تستخدم في القنص و الصيد و مثلت في عدة منحوتات و استخدمت كرمز للسلاطين و الملوك حيث زينت بزخارف نباتية و هندسية و ذلك لكونها رمزاً من رموز السلطة ،و النفوذ، وهذا ما عرف عند العديد من الشخصيات الإسلامية كعبد الرحمان الداخل الفاتح و الذي لقب ب "صقر قريش"آنذاك .الصورة(22)[1].

ب-الأسد:

العثور على حفرية من العصر الحمادي(406-547هـ/1015-1152م)بسطيف الجزائر و الموجودة بالمتحف الوطني، و هي عبارة عن منحوتة صغيرة الشكل على صخر و هي عبارة عن نحت لحيوان الأسد، و لكن الفنان هنا قام بتحوير شكله الحقيقي و تجريده و هذا ما امتاز به النحت الإسلامي في شمال إفريقيا و الأندلس و حيث قام الفنان أي النحاة بإضافة بعض الزخرفة النباتية على ظهره،

[1] _ كتاب صادر عن متحف بلا حدود، اكتشف الفن الإسلامي في حوض المتوسط،ص152

وظيفة هته القطعة أنها كانت جزء من حنفية نافورة في إحدى القصور و ذلك من خلال القضيب المعدني الموجود على فم المنحوتة[1].....الصورة(24)

ب-العثور على حفرية أخرى من العصر الحمادي(406-547هـ/1015-1152م)بالجزائر العاصمة و الموجودة حاليا بمتحف الآثار و الفنون الإسلامية الوطني بالعاصمة، و هو عبارة عن منحوتة متوسطة الشكل منحوتة على حجر أسود و هي عبارة على نحت لحيوان أسد رابض في وضعية الإنقضاض قام الفنان بتحوير شكله و قد قام بإبراز أنيابه و بروز عينيه جزءاً من زينة قصر أو جزء من زينة حائط،أو جزء من كرنيش.

شكل الأسد بدون ذيل، مثل بفم مفتوح مشكل بأسلوب واقعي و هو يزأر مبرزا أنيابه و مكشرا بها ،قام الفنان بزخرفة جسمه و الهدف منها الابتعاد عن التمثيل الحقيقي للشكل ،وهذا ما ميز الفنان المسلم عن باقي فناني الحضارات الاخرى .....الصورة(23)

رمزية الأسد في النحت:

اختلفت دلالة الأسد من حضارة لأخرى ، حيث "اعتبر رمزا للشجاعة و الفخامة منذ القدم،فقد عُرف الأسد المسرج في الفن المصري القديم منذ الأسرة السادسة و تكرر ظهوره في عهد الملكة حتشبسوت"[2] ، و أيضا ظهر الأسد لأول مرّة في

[1] :كتاب صادر عن متحف بلا حدود، اكتشف الفن الإسلامي في حوض المتوسط، ص153.

[2] : :د.هناء محمد عدلي حسن ،التماثيل في الفن الإسلامي ، ص114

بلاد الرافدين عند الآشوريين، و ظهر كذلك عند الإغريق، و عند الرومان و الذي كان زميجر عربة أورفيوس، «و ظهر في سوريا كرمز إلى القوة الإلهية حيث كان الحيثيون يمثل الإله يقف فوق الأسد، و قد تكرر في العديد من الأساطير حيث عرف عند اليونان و الرومان بأنه رمز إلى الإله ديونيوس»[1]،كما ارتبط بالبطل هرقل، و هو من أبطال الإغريق .

"و في المسيحية يرمز الأسد إلى قوة الإله الذي يعمل على خلاص البشرية "[2]، و قد ظهر الأسد على العديد من المنحوتات القبطية من أفاريز و كرانيش و شواهد قبور و كلجات المياه حيث كان رمزا للمسيح و ارتبط وجوده بالقيامة،كما يرمز للقديس جيروم الذي يحكى أنه أخرج شوكة من قدم أسد فأصبح صديقا ه،كما ظهر عند القبطيين بشكل مجنح يرمز إلى مرقس الرسول، و كذلك يرمز إلى الشيطان ليدل على انتصار المسيح على الشيطان.

و في العصر الإسلامي أصبح الأسد مرتبطا بالحاكم أو السلطان و هذا لتأثر العرب و المسمين بمرتبة الأسد في النظام الغذائي فهو ملك الحيوانات كما هو معروف في كتاب و قصص كليلة و دمنة حيث اعتبر الأسد رمزا للجلالة و الشجاعة و الثبات و القدرة على التحمل، و الأسد هو العلامة الخامسة في

[1] : د.هناء محمد عدلي حسن، التماثيل في الفن الإسلامي، ص114

[2] : د.هناء محمد عدلي حسن، التماثيل في الفن الإسلامي، ص114

دائرة الأبراج و الذي تعنى بالتركية أسلاً أو أرسلان ، و قد عرف الأسد كشعار للملك الظاهر بيبرس الصالحي(676-658هـ/1259-1277م)"[1].

مما سبق، تتضح المكانة الهامة التي وصل إليها الأسد في العصر الإسلامي مما أدى إنعكاس هذا الإهتمام، و الإعجاب على التماثيل التي شكلها و التي كان لهذا الحيوان النصيب الأكبر، مما أتاح الفرصة لتنوع أشكالها و المواد التي صنعت بها.

ج-الحصان:

تمثال الأمير عبد القادر بالجزائر العاصمة:الصورة(25)

يعتبر تمثال الأمير عبد القدر الموجود بقلب العاصمة في شارع العربي بن مهيدي من أحد رموز الدولة الجزائرية التي تعرفها حاليا،صُنع هذا التمثال من طرف فنان عالمي محترف ،نال شرف نحته البولوني "ماريان كونييتشيني"، و الذي قام بدراسة حياة الأمير عبد القادر دراسة مفصلة ،حيث جسده راكبا على جواده حاملاً سيفاً إلى الأعلى باتجاه البحر، وُضعت المنحوتة البرونزية في مفترق طرق بقلب العاصمة، و ذلك في الخامس من شهر تموز/يوليو،في عيد الشباب و الإستقلال عام 1982.

[1] : د.هناء محمد عدلي حسن، التماثيل في الفن الإسلامي، ص115.

جسد النحاة البولوني منحوتة الأمير عبد القادر يمتطي صهوة جواده، و قد شرع في رفع سيفه إلى الأعلى ، و المنظر مفعم بالحيوية و الحركة ،التي نلمسها في حركة ذراعي الفارس، و وقفة الحصان المتأهبة للحرب.

و يرتدي الفارس في هذا المنظر زيا ،يتميز بأنه ضيق من الأعلى ، و ينتهي عند الوسط بحزام ، ثم يتسع بعد ذلك ليضيق عند منطقة القدم،كما يظهر في قدم الأمير عبد القادر حذاء يتميز بامتداده لأعلى الساق،أي حذاء ذو رقبة طويلة و فيهما يتعلق بالسلاح الذي يحمله الأمير عبد القادر في يده نحو الأعلى فهو سيف عربي من النوع المنحني ذو قبضة بسيطة.

أما بالنسبة لكسوة الفرس، و المتمثلة في السرج المزخرف و اللجام و الذي مثل بأسلوب جمالي،وفق الثقافة الجزائرية الأصيلة.

رمزية الحصان في النحت:

"احتلت تماثيل الأحصنة مكاناً هاماً بين التماثيل الحيوانية"[1] في العالم بشكل عام و العالم الإسلامي بشكل خاص، و ذلك لحث الاسلام المسلمين على تربيته و تعلم ركوبه و الرماية من على ظهره و هذا ما جاء به القرآن الكريم لقوله تعالى:((و أعدوا لهم ما استطعتم من قوة و من رباط الخيل ترهبون به عدوّ الله و عدوكم و آخرين من دونهم لا تعلمونهم الله يعلمهم))[2]

[1] : د.هناء محمد عدلي حسن،التماثيل في الفن الإسلامي ،ص123

[2] :سورة الأنفال، الآية رقم(20)

و لقوله صلى الله عليه و سلم:«الخيل معقود بنواصيها الخير إلى يومن القيامة ألأجر و المغنم»[1].

"و دائما ما شكل الفارس يمتطي صهوة جواده ،و قد كان هذا الموضوع مألوفا في العصور الإسلامية المختلفة،حيث عالج الفنان المسلم موضوع الحصان في النحت بشكل قريب للطبيعة و ذلك لتأثرهم من المنحوتات اليونانية و الرومانية ، فلم يقم بإهمال المقاييس الحقيقية والنسب التشريحية ،فقد عولج بطريقة واقعية.

ظهر نحت الحصان في العديد من العصور، ففي العصر الساساني عولج الحصان على تحف معدنية، حيث يظهر الصياد يمتطي صهوة الجواد، ممسكا بقوس بوضعية ، و "ظهر كذلك في العصر القبطي حيث يمتطي صهوته القديسين و الفرسان ، و قد نحت الفنان في القرن (4)ميلادي الحصان بشكل محور، و في القرن (5) و (6) ميلادي كان ينحت بتحوير شديد مع إهمال واضح للنسب التشريحية"[2]، و في القرن (7) ميلادي مال الفنان إلى الواعية في النحت بأسلوب قريب من الطبيعة و مراعاة النسب التشريحية.

هذا الإهتمام كله في النحت يوحي إلى ولع العرب و تعلقهم الكبير بالحصان و الأفراس، فالفارس يسمى فارسا إلا إذا كان لديه فارس ماهر قادر على التحكم به، سواء في القتال أو الصيد أو السباق،حيث كان للعرب ولع كبير بهته الرياضة و التي اعتبروها من أهم وسائل التسلية ،و عرف عند العرب في المغرب العربي

[1] :البخاري، الجزء 2، ص145.

[2] : د.هناء محمد عدلي حسن،التماثيل في الفن الإسلامي ،ص124

شغفهم الكبير بهته الرياضة، و عندما جاء الإسلام اعتبر الصيد و الفروسية وسيلة مشروعة لكسب العيش من ،و اعتبرت السنة النبوية السباق و الفروسية لهوا محمودا.

أعتبر الحصان عند العرب كرمز للشرف ،و الفخر بالأصالة و القوة ، كان ثاني الكائنات الحية التي درس عليها علم التشريح بعد الإنسان و ذلك لصحبته الطويلة مع البشر.

2_التصوير الزيتي :

يعتبر التصوير الزيتي و الفراسك ،والموزاييك فن دخيل على الفن الإسلامي خاصة بلاد المغرب، فلم نجد قديما أي لوحة زيتية في تاريخ الحضارات الإسلامية، حيث جاء به العثمانيون عند تواجدهم في المغرب العربي و الجزائر و ما زاد من تطور هته التقنية هو الإستعمار الفرنسي في الجزائر ،حيث قام بفتح مدرسة الفنون الجميلة في الجزائر العاصمة ، و ذلك لتدريس و تلقين أساليب الرسم الاكاديمي ،والنحت، والعمارة ،للطلبة الفرنسيين الذين عاشوا في الجزائر و نال شرف تدريسهم ، مجموعة من الفنانين جاءوا من أوربا،وأمريكا ،جاءوا مع المستعمر لتدوين الثقافات، و كانوا بمثابة ما يسمى بالصحافة و الإعلام في وقتنا الحالي، أطلق عليهم اسم المستشرقين .

من أبرز الفنانين الجزائريين الذين درسوا في مدرسة الفنون الجميلة هم:

الفنان محمد راسم، و باية محي الدين،محمد إسياخم، إلى جانب طلاب من بلدان المغرب و أوربا.

كانت الجزائر طيلة الفترة الممتدة من 1830-1962 و هي فترة الإحتلال الأجنبي ، الذي قام بدوره بتأسيس مراسم و ورشات و مدارس للفنون الجميلة ،تعمل على تعليم أصول التصوير على أسلوب المدارس الغربية الكلاسيكية . تخرج من هذه المدارس الكثير من الفنانين الفرنسيين من أبناء المعمرين و بعض الرسامين الجزائريين القلاقل و انتشرت على أيديهم اللمسة الفنية الغربية و عملت ادارة المستعمر على بناء متاحف خاصة بالفنون الجميلة في المدن الكبيرة كالجزائر و وهران و قسنطينة و بجاية ، و يُلاحظ أن أساليب الفنانين الجزائريين الأوائل في الفترة الممتدة من نهاية القرن 19 إلى الخمسينيات من القرن العشرين تسود بينهم أساليب المدارس الواقعية[1].

- **تحليل لوحة (خيول عربية تتعارك في إسطبل) الفنان الفرنسي أوجين دولاكروا 1860.....الصورة(26)**

1 _ الجانب التقني

أ – نبذة عن صاحب اللوحة :

كان الرسام الرومانسي أو الدومانطيقي أوجين دولاكروا (1798– 1863 هـ) في العشرينيات من عمره عندما تفتقت عبقريته التي عكستها مجموعة من

[1] :إبراهيم مردوخ،مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر،ص

أعماله الفنية والتي تعد رائدة في التيار الرومانسي والمؤسسة له . لديه العديد من اللوحات المشهورة حالية والمعروضة في اللوفر أبرزها لوحته العملاقة " موت ساردا نابالوس " ولوحة " مذبحة كيوس " إضافة إلى تحفته الشهيرة "الحرية تقود الشعب" والتي قام برسمها وهو في الثانية والثلاثين من عمره عام 1830 م ،التي تعتبر حاليا صورة للروح الوطنية والثورة في فرنسا ورمزا لها .

ولد سنة 1798 م بـ" شارنتون سان موريس " (CHarenton – Saint – Maurice) بفرنسا وتوفي سنة 1863 م بباريس[1] .

حيث كان يمثل الشخصية الرومانسية الأبرز في حفل الإستشراق[2] عام (1832) م، وهو العام أكثر أهمية في حياته الفنية ، حيث ستنقلب رأسا على عقب ، وذلك بعد سفره مع الدبلوماسي " لوكنت دي مورناي " إلى المغرب بأمر من ملك فرنسا "لويس فليب" التي طرأت غدات الاحتلال الفرنسي للجزائر وصلت هته البعثة إلى "طنجة" ومن ذلك إنتقلت إلى "مكناس" ، قبل أن تعود أدراجها إلى فرنسا من عبر ميناء "وهران" [3].

أمضى أوجين دولاكروا ستة أشهر في المغرب العربي ، هذه المدة تسنت له أن يشبع فضوله، وعطشه إلى إستكشاف عالم يختلف كل الإختلاف عن المكان الذي

---

[1] – lynne thornton , la femme dans la seinture , orientatiste – traduction , J érorne coignard et gnes thoraval ACR edition – paris .1994 .

[2] – يمينة منخرفيس ، صورة المرأة الجزائرية في الإستشراقي ، دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من اللوحة الفنية للفنانين " دولاكروا " " إتيان ديني " ، جامعة الجزائر (2011 – 2012) ،مذكرة لنيل ش الماجستير في علوم الإعلام ، ص 195 .

[3] – إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، 2005 ، ص 61 .

طالما أراد الهروب منه ،وهو مكان ولادته ، " إذ إرتبط التجديد الإبداعي لديه منذ خطواته الأولى في الفن إرتباطا وثيقا بالنزوع نحو الشرق وحضارته وفنونه[1] " ، فمنذ سنة 1917 بدأ يستلهم أفكاره الفنية من الفن الإستشراقي ، حيث قام بإستنساخ الأزياء الشرقية ،وصور الجياد ،والأسلحة ، وكذا تقليد المنمنمات الإسلامية[2] .

درس أوجين دولاكروا الفن الإستشراقي قبل دخوله إلى الجزائر ، متأثرا بالفنان والرحالة "جوليو أوقست روبرت" ، وراجع أبحاث العلماء عن الشرق ،عندما أصبح الفنان ملك التيار الرومانسي ، حيث كانت موضة السفر إلى الشرق سمة مميزة للعصر الرومانسي بين الأدباء، والفنانين .

إستغل الفنان أوجين دولاكروا كل دقيقة من الوقت لرسم كل ما يقع تحت نظره فقد إنهمك طوال يومه في رسم تخطيطات الأفراد من مختلف الأنماط وكذا الأزياء والحركات والخصوصيات الشخصية لكل واحد منهم .

" فالشرق بالنسبة له هو مأوى الحضارات الفنية القديمة ، الروعة والشاعرية والطبيعية العذراء[3] " ، فقد هيأ له الشرق فرصة لمراقبة الصلة بين الضوء، واللون والتغيرات اللونية التي ولدت من إنعكاس نور الشمس الشديد .

---

[1] – يمينة منخرفيس ، صورة المرأة الجزائرية في الإستشراقي ، ص 196 .

[2] – زينات بيطار ، الإستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي – عالم المعرفة – الكويت 1992 ، ص 122 .

[3] – يمينة منخرفيس ، صورة المرأة الجزائرية في الإستشراقي ، ص 199 .

قام برسم العديد من اللوحات أثناء تواجده بالمغرب العربي من بينها لوحة نساء الجزائر التي عرضت في صالون (1834م) ، وصيد الأسود بالمغرب (1855) وخيول عربية تتصارع في الإسطبل (1860م) ، ومغربي يسرج حصانه (1855) وغيرها من الروائع الفنية .

كما أشرنا سابقا بأن دولاكروا قد رسم بعض المواضيع الإستشراقية سابقا قبل زيارته للمغرب ، ولكن تلك التي أنتجها بعد الزيارة جاءت مختلفة عن الشرق المتخيل الذي ظهر في لوحاته قبلها ، فباتت تشكل مجتمعة فصلا رئيسا من فصول سيرته الفنية في التيار الرومانسي ، ومنها على سبيل المثال " خيول تتعارك في إسطبل " سنة 1860 م وفي أحد اللوحات الفنية الرائعة والتي سأقوم بدراسة رمزية الحيوان داخلها

ب – تاريخ ظهور اللوحة :

ظهرت اللوحة سنة 1860 بطنجة المغرب والمتواجدة في متحف اللوفر بفرنسا.

ج – نوع الحامل والتقنية المستعملة :

لوحة زيتية على قماش ، أما النموذج المصغر جاء على ورق .

د – الشكل والحجم :

اللوحة الأصلية على قياس 64.6 سم X 81 سم .

2 – الجانب التشكيلي :

أ – الوصف الأولي للوحة : جاءت اللوحة في إطار محدود K ،فاللوحة تضم أشكال حيوانية آدمية، وأخرى جامدة تملئ كل أرجاء اللوحة ، وأكثرها بروزا العنصر الحيواني وهوالأهم مع ثلاثة أشخاص داخل الإسطبل ، في وضعيات مختلفة قام الفنان برسم رجل مغربي متأهب لفك الصراع بين الجوادين ، مسلطا عليه أكبر كمية من الضوء حاملا في يديه عصا ، يرتدي عمامة على رأسه ويرتدي لباس عربي مثله الفنان بألوان زاهية تعكس أشعة الشمس الداخلة من النافذة الموجودة ، في أعلى يمين اللوحة، أما نظراته فهي متوجهة إلى الأمام أي نحو الأحصنة المتعاركة ، الذي أعطاها صفات الفزع والخوف وهذا ما عكس في وضعيته المتأهبة ، وأما المستوى الثاني وهو الأهم والذي أعطاه الفنان الكثير من الأهمية وهو العنصر الذهبي داخل اللوحة ،ألا وهو تعارك جوادين عربيين داخل الإسطبل والذان جسدى بوحشية و جموح ، و رسما بوضعية متقونة مبرزا عنصر الضرواة، وحركة الصراع، وحدة الهيجان بينهما، والذي يعود أصلهما من فصيلة الأحصنة البربرية التي تمتاز بالجموح والقوة ، وإبراز الحركة الدائرية والإيقاع الراقص للإيحاء بالصراع الذي يبدوا بلا نهاية ، وهي الفكرة التي تقوم عليها لوحات عديدة لدولاكروا .

ما يلفت الإنتباه في اللوحة هي تلك الألوان الزاهية للجوادين ، حيث أعطى الفنان تأثيرا خاصا لإنعكاس اللون عليهما .

أراد الفنان إبراز الفوضى للإيحاء بالحركة في المكان من خلال الإيزار الذي فوق الجواد البني ومن خلال كثرة الحركات الحيوانية والأدمية .

وفي المستوى الثالث وهو العنصر الأقل أهمية نرى عنصرين بشريين في حالة فزع وخوف ، قام الفنان بتسليط كمية قليلة من الإضاءة وذلك لعدم إهمال العنصر الرومانسي الأهم .

ب – الإطار :

الصورة محدة بإطار ذو قياس 64.6 × 81 سم ، مستطيلة الشكل ، الطول 64.6 سم والعرض 81 سم، يضم اللوحة عدد من الأجسام ، ويترك الفنان بعض التفاصيل في الخارج مثل خطوط الحائط ، الظل، أرجل الشخص في اللوحة ،جزء من النافذة النافذة .

ج – التأطير :

تضم الصورة ثلاثة عناصر بشرية ، وعنصرين حيوانيين ، والأجسام الجامدة يتراوح حجمها بين الصغيرة والكبيرة والقريبة والبعيدة .

د – الأشكال والخطوط :

إستخدم الفنان مختلف أنواع الخطوط التي يمكن أن نراها في الطبيعة منها

(المستقيمة ، العمودية ،والأفقية) ،المنحنية ،والدائرية ،والمنكسرة ،والمتموجة ركز الفنان على الخطوط الدائرية لحركة الأحصنة وذلك للإيحاء ،بالعنف

و إبراز الصراع بين الحيوانين وكذا الخطوط المنحنية للأشخاص، وذلك لرد الفعل الحاصل جراء التعارك.

واستعمل الخطوط المتموجة والمنحنية لإبراز طيات القماش ،والخطوط الأفقية والعمودية لإبراز المنظور الخطي للبناء والأرضية، والخط المائل وذلك لإبراز الإضاءة من النافذة .

هـ – الملمس :

يرتبط الملمس بإختيار الخامة التي يستخدمها للرسم ، فملمس الرسم الزيتي يختلف عن ملمس رسم الفحم ، يرجع إختلاف الملمس إلى مدى إمتصاص الضوء أو إنعكاسه ، فالفنان أوجين إختار أن يرسم لوحته بالألوان الزيتية ليخلق سطحا لامعا ، وبذلك يخلق قدرا من الضوء المسلط على بعض أرجاء الإسطبل ، وبالأخص الأحصنة في مركز اللوحة .

استطاع الفنان التعبير عن أشكال عديدة من الملمس أو النسيج في أشكال مختلفة داخل اللوحة ، كما إستعمل الألوان التي تمتص الضوء لإظهار إنعكاس الضوء عليها لإظهار ملمس القماش وفراء الأحصنة وإدراك ملمس الجدران التي تعكس القليل من الضوء ، وخشونة الزرابي المصنوعة من الصوف ، ونعومة فراء الأحصنة.

د-الفراغ :

اللوحة جاءت مليئة بالأجسام ،والعناصر الحية، والجامدة ذات احجام مختلفة تختلف أحجامها على حسب ترتيبها داخل اللوحة ، فقد قام الفنان بالتوازن بين الفراغ، والملأ،حيث إستغل كل جزء من اللوحة لإبراز الحركة والعنصر الأهم الذي صنعه وسط اللوحة (العنصر الذهبي) .

التركيب الفني للوحة :

اللافت للإهتمام في هته اللوحة براعة دولاكروا في تصوير آنية وحركة الصراع بين الحيوانين الهائجين ، الحركة والإيقاع الراقص الحيوانين توحيان بالصراع الذي يبدوا بلا نهاية ، وهي الفكرة التي تقوم عليها معظم لوحات دولاكروا ، لا يمكن فصل الشكل فيها عن المضمون .

التباينات القوية للضوء والظل في هته اللوحة وبراعة الرسام في استخدام الألوان الصاخبة يعتبيرين عنصرين إضافيين يعمقان الإحساس بشراسة وعنف الصراع بين الجوادين .

مركز الاهتمام :

إن مركز الاهتمام هو الموضوع الرئيسي في الصورة ،أو هو العنصر الأكثر بروزا داخل اللوحة ،ويمكن تحديد مركز الاهتمام من خلال عدة نقاط التي إستعان بها الفنان وهي :

- شدة الإضاءة وتسليط الضوء على الموضوع الرئيسي، وهما الجوادين كما هو ظاهر داخل اللوحة .
- إستعمال المنظور عن طريق البعد والقرب كالشخص الموجود في المستوى الأول للوحة والشخصين في المستوى الأخير من اللوحة .

من خلال كل هذا يمكن القول أن الجوادين المتعاركين هما مركز السيادة بإعتبارهما موضوع اللوحة .

3 – دراسة المضمون :

أ – علاقة اللوحة بالعنوان :

العنوان الذي اختاره الفنان هو " خيول تتعارك داخل اسطبل " وهو عنوان معبر عما تبديه اللوحة، من خلال ظهور جوادين كبيرين جامحين متعاركين مركز اللوحة مع مجموعة من حراس الإسطبل في تأهب لفك الصراع بين الجوادين ، أما عن المكان يثبت أنه مساحة مفتوحة من خلال سطوع الضوء دليل على أنه مكان لتربية الخيول ، ومن خلال السروج والألجمة المعلقة على جدران الإسطبل .

ب – علاقة اللوحة بالفنان :

كان" ديلاكروا" منذ بداية إشتغاله بالرسم مفتونا بجموح، ووحشية الحيوانات ولطالما أثارت إهتمامه ، بشكل خاص ، الخيول وصراعات الدامية فيما بينها وهو أمر رآه أثناء زيارته لشمال إفريقيا، فقد كان الحصان عنده يجسد بحث الفنان الدائم عن المجد والصعود إلى الشهرة ، ولم يشبع حبه للخيول إلا بعد زيارته للمغرب العربي ، وبعد تجربته المغربية وأصبحت الخيول ملمحا ثابتا في عدد كبير من اللوحات التي رسمها فيما بعد ، وقد رسم العديد من اللوحات من إقامته في المغرب، صور فيها مظاهر من صراع الحيوانات بين بعضها البعض وصراعها مع الإنسان ، وقد ألهمت رسوماته عن الحيوانات ، والخيل خاصة عددا كبير من الرسامين أمثال : "جورج ستيس" الذي رسم الخيل في عدد من لوحاته أشهرها " الجواد ويست جاكيت " و " أسد يهاجم حصانا " .

كان دولاكروا منجذبا إلى مراقبة الحيوانات البرية كالنمور ،والأسود، والفهود ، وقبل ذهابه إلى المغرب ، كان يتردد إلى حديقة الحيوانات في باريس لكي يراقب ويرسم الحيوانات فيها غير أن حبه الأكبر كان للخيول .

ج – المستوى التضميني :

في هذه اللوحة الجميلة ، يصور ديلاكروا منظرا لجوادين عربيين يتقاتلان بضراوة داخل الإسطبل ، بينما يحاول حراس الإسطبل التدخل لوقف عراكهما الجامح .

رأى دولاكروا هذا المشهد في المغرب والتي شكلت بداية إهتمامه بالرسم الإستشراقي الذي أصبح أحد رموزه الكبيرة والمهمة .

وقد جاء في شرح دولاكروا ذات مرة مغزى إفتتانه برسم مشاهد العراك بين الحيوانات يقول : " الإنسان نفسه مخلوق همجي ، والبشر في الواقع ليسوا أكثر من نمور وذئاب مدفوعة برغبتها الكامنة في تدمير بعضها البعض " .

حيث تبنى أحد النقاد في زمن دولاكروا يقول " بوجود أوجه شبه بين ملامح وجه الرسام والأسود التي كان مغرما برسمها ".

حيث كان يعتقد دولاكروا أن شمال إفريقيا بتراثها الفني وتقاليدها العريقة هي المعادل البصري للثقافة الكلاسيكية لشعوب اليونان وروما القديمة .

ويعتبر دولاكروا أول الفنانين الذي أدخل العنصر الرومانسي في الفن الإستشراقي حيث أراد إبراز الأحاسيس الجياشة وإدخال عنصر الشاعرية داخل لوحاته .

د – نتائج التحليل :

من خلال خطوات التحليل السابقة للوحة " خيول عربية تتعارك داخل اسطبل " يمكن أن نستخلص جملة من النتائج :

- ظهور الملامح الرومانسية داخل اللوحة ، فهته المدرسة تعتمد على العاطفة والخيال والأحاسيس أكثر من المنطق ، فقد أبرز الفنان ملامح الصراع والخوف وردود الفعل من ملامح الأحصنة الغاضبة وحركة الشخاص

المتأهبين لفك الصراع الجامح الذي يطبع في نفس المتلقي الخوف، و الفزع، و الرعب، و القساوة، و الجموح التي يقوم عليها الفن الرومانسي .

- وفق الفنان بين عناصر اللوحة من خلال التوازن بين الظل والنور وبين الملأ والفراغ وبين المستويات ، وذلك بتباين الألوان الحارة وتأثير الضوء على العنصر الذهبي وإهمال العناصر الأخرى تنوع الخطوط للأشخاص والخيول والعناصر الجامدة وكذا أبرز الإحساس بالعمق الفراغي وترك الخطوط الخارجية عن الإطار ليترك المجال للخيال الواسع للمتلقي .
- توافق الحس الرومانسي والذوق الفني المغاربي الإسلامي

3_الرسم التصغيري (المنمنمات):

"إن الكثير من نقاد الفن الإسلامي و لاسيما الغربيين منهم ، يعتبرون الرسوم التصغيرية في العالم الإسلامي"فنا ساذجا"لا يكاد يعترف بقيمته الجمالية و الثقافية"[1].

و يحتمل جدا أن الخطأ في إصدار هذا الحكم راجع إلى أن هذا الفن استقى مصادره و ارتقى و عرف أيام مجده في عالم ضل في الغالب غامضا للأوربيين و لقد قام بعض المستشرقين بدراسات تحليلية معمقة للمخطوطات المذهبة و الفن

[1] :أحمد باغلي،محمد راسم الجزائري،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،الجزائر،الطبعة الرابعة،ص11

التصغيري ببلاد الفرس و الهند و تركيا، و استطاعوا أن يميزوا من خلال ذلك أحد المظاهر المتعددة لعبقرية الحضارة الإسلامية[1].

في عهد العباسيين، والتيموريين، والصفويين أزدهرت في القرن الثالث عشر و الرابع عشر، مراكز الفن الحرائي ،و التبريزي حيث زُينت بالرسوم دواوين الشعر و كتب التاريخ المعروضة في أكبر متاحف العالم،إنها الكنوز النفيسة التي لا تقدر بثمن ،خلفها معلمون و فنانون أتقنوا هذا الفن الإسلامي بامتياز[2].

و قد إندرج محمد راسم ضمن زمرة هؤلاء الفنانين المشاهير ،حيث استوحى من الفن الفارسي، و اغترف من التراث العربي الإسلامي الغني الذي تمتاز به الثقافة الجزائرية ،وما زاد في قيمة هته الثقافة و الآثار،هو أنها تمت في فترة الإستعمار الفرنسي ، وفي مقابل محاولة «محو الشخصية» جاءت آثار راسم لتكون إعلاناً صريحاً لفن وطني أصيل،بل و أكثر من ذلك فإنه بمنشوراته و أسفاره و معارضه عبر العالم ساهم في التعريف للثقافة الجزائرية الأصيلة،فهو الحارس الأمين للثقافة الجزائرية لذا اعتبر محمد راسم أستاذ و معلم الفن التصغيري في الجزائر.

نبذة عن الفنان:"وُلد محمد راسم بالجزائر بتاريخ 24 جوان 1896 ، و هو من عائلة فنانين ،أخذ عنها الفن بالوراثة ،كان أبوه عليّ فناناً جزائرياً شهيرا،برع في فن النحت، والتصوير على الخشب الذي يزين به الجدران، و الإطارات ، و صناديق

[1] :من أحمد باغلي،محمد راسم الجزائري،ص13.

[2] : :أحمد باغلي،محمد راسم الجزائري، ،ص11

العرائس، و كان يبدع رسوماً تصغيرية ،وخطوطا مذهبة على الزجاج"[1]،" وكان عمه و أخوه الأكبر "عمر" قد مارس أيضا هذه المهنة اللطيفة في المعمل المنزلي الذي تلقى فيه أيضا محمد راسم تعليمه الأول لهذه الحرفة كما تلقى كثير من أسرار فن الرسم التصغيري"[2].

"و قد أظهر محمد راسم منذ طفولته مواهب فذّة، وبراعة فائقة في ممارسة عمله الفني ، و تذوقا فطريا للرسم ، و التلوين، و خيالاً خفياً، و إحساساً مرهفاً ثم انتقل إلى مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر و إلى قاعة الرسم بالأكاديمية فأبدى تفوقا في الفن الذي ورثه عن أبيه"[3].

"و أول إنتاج عظيم حققه لشركة الطبع التزييني"بيازا" هو كتاب"حياة محمد" الذي زينه للفنان نصر الدين ديني"[4].

عمل في عدة دول من بينها فرنسا في قسم المخطوطات بالمكتبة الوطنية و كذلك قام بزيارة الآثار في غرناطة ،و قرطبة، و كذلك زار لندن و سمح له بالدخول للمتاحف و الإطلاع على المجموعات الفنية[5].

أصبحت رسوماته تعرض في فرنسا ،والقاهرة، وروما، وفيينا، وبوخارست و أوسلو و ستوكهولم، و كوبنهاغن، و تونس، و فرسوفيا.

---

[1] :من أحمد باغلي،محمد راسم الجزائري،ص13

[2] : من أحمد باغلي،محمد راسم الجزائري،ص13

[3] : أحمد باغلي،محمد راسم الجزائري،ص13

[4] : أحمد باغلي،محمد راسم الجزائري،ص13

[5] : أحمد باغلي،محمد راسم الجزائري،ص14

في فترة ما بين 1924 و 1932 انتخب رساما لكتاب "الف ليلة و ليلة"هذا الإنتاج العظيم كلفه مجهودات كبيرة مدتها 8 سنوات و قام بتزيين كتاب "خضراء" لإيتيان ديني" و أتم "حديقة الورود" للسعدي،القرآن"و"السلطانة" لروزدومارافال برثنيان و "أناشيد القافلة" ا أوديان،كلها زينت بالأشرطة المتداخلة و الأوراق المتشابكة، و الأزهار المذهبة[1].

مُنح وسام المستشرقين عام 1924، و حصل على الجائزة الفنية الكبرى للجزائر في 1933 و عُين أستاذا في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر.

قررت"الشركة الملكية لفناني التصوير التصغيري و الرسم" بانجلترا أن تنتخبه في 1950 عضوا شرفيا، و أصبح مستشارً –لسيد الوزير–في الشؤون الفنية.

و توفي سنة 1975 عن عمر يناهز 79 سنة فاجعة تأثر منها أهل الفن تأثراً عميقاً[2].

دراسة نموذج:

منمنمة "الحديقة الداخلية" الصورة(27).

كان يحرص "محمد راسم"في أعماله على إبراز لون ،حيث يجعل لون يطفو على لون آخر،إذ أنه استعمل مثلاً اللون الأزرق بكثافة و جعله يطغى على جميع

[1] : أحمد باغلي،محمد راسم الجزائري،ص15

[2] : أحمد باغلي،محمد راسم الجزائري،ص15.

أنحاء المنمنمة كما هو الحال بالتحفة التي نحن بصدد الغوص في عالمها، و المتمثلة في عمله الفني "حديقة داخلية"[1].

أخصّ الفنان التشكيلي"محمد راسم"اللون الأزرق جانبا مهما من أجزاء اللوحة،حيث وظّفه في تلوين بلاط الحديقة و الماء و السماء و بعض أوراق الأشجار و استعمل لتلوين العناصر التشكيلية الأخرى اللون الأبيض و البرتقالي البني و غيرها خاصة اللون الأخضر، و وزعها بطريقة محكمة معبرة عن جو مليء بالهدوء و السكينة،مستحضراً منظراً من مناظر تاريخنا الحضاري كما تخيله الفنان معطيا للمشاهد استرخاء و انتعاشا ذهنيا من خلال الأزرق و الأخضر المبالغ فيهما اللذان يهدءان الأعصاب[2].

و نلاحظ أن الفنان قد وظّف الذهبي المائل إلى النحاسي ليشكل به السماء بلون مستحيل، و في هذا دلالة على أفق معكر، و هذا رمز على الإستعمار،بالقرب منها حمامات بيضاء في وضعية طيران، و هي تحمل أمل الحياة المفعمة بالأمل و السلام و الهدوء الذي كان يعيشه الشعب الجزائري[3].

و قام راسم برسم الغزال في المستوى الأول من اللوحة و أعطاه موقعا خاصا بالقرب من الفتيات معبراً به ما يدل على أن الجزائر كانت تعيش مرحلة من الأمن و السلام، و هذا ما أوحى به توظيفه للغزال و هو بالقرب من البشر و هذا

---

[1] :محمد بوسدير،الفن التشكيلي الجزائري،جامعة أبو بكر بلقايد،تلمسان،الجزائر،2015،ص53.

[2] :عبد كيوان،أصول الرسم و التلوين،دار مكتبة الهلال،اطبعة الأخرى2000،ص؟

[3] :محمد بوسدير،الفن التشكيلي إبان الثورة،ص54.

للإيحاء بأن الشعب الجزائري شعب مسالم،ذلك أن الغزال يعتبر من الحيوانات الخجولة جداً و معروفة بخوفها الشديد من البشر.

يختلف أسلوب "محمد راسم" في هته اللوحة عن أسلوب المنمنمات الإسلامية القديمة من حيث المنظور الذي أولاه راسم العناية الكبيرة[1].

أما من خلال إلقاء الضوء و التمعن في المنمنمة من الجانب اللوني،فنلاحظ استعمال الفنان للألوان المتوافقة و المتباينة،فنشعر بتجاورها و تآلفها من خلال اجتماع الألوان المشتركة مثلاً:الأصفر بجانب الأخضر ،ثم الأزرق ثم البني،هذا ما أعطى ترتيبا على مستوى الألوان المشكلة في اللوحة.

"كما نلاحظ أنه استعمل الألوان المتباينة، و هي عكس التوافق و لكن بنسبة قليلة،حيث أنه استعمل اللون الأصفر في تلوين لباس أحد النسوة، و قابله بلون أزرق فاتح في لون لباس فتاة أخرى و أزرق قاتم، مع البني في لباس امرأة ثالثة و تجاور الألوان يزيد من درجة اختلافها"[2]

أما من حيث التكوين،فهذه المنمنمة رسمت بأسلوب تعبيري دقيق و مؤطرة بإطار بديع من الزخارف الجميلة الدقيقة.

إن هذه اللوحة تعتبر عملاً فنياً رائعاً احتوت عدة رسائل، وضعها راسم ، و المراد منها فتح نافذة على تاريخ الجزائر الأصيل، والعريق من خلال إظهار ذلك

---

[1] :إبراهيم مردوخ،الحركة التشكيلية في الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،ص20.

[2] :محمد بوسدير، الفن التشكيلي الجزائري إبان الثورة،ص54.

المظهر الجمالي المفعم بالسعادة، و الهناء ،والطمأنينة، والسكينة التي كانت تسود المجتمع الجزائري سالفا، قبل مجيئ الإستعمار الفرنسي ،لتبقى لوحاته شاهدة على تاريخ الجزائر العريق.

و لا ننسى الجانب الثوري و الذي"يظهر من خلال إعطاء السماء لونا مستحيلا تمثل في اللون الذهبي المائل إلى النحاسي و مثل به الجو السائد آنذاك ، و الذي كان للحكم الإستعماري السلطة على كل شيئ و مثل السحابة الملونة بالأبيض و الرمادي و الأزرق معبرة عن الأمن و السلام و الحرية و كأنها تقاوم و تريد أن تحجب لون السماء ،فتضمنت هذه اللوحة أفكاراً ثورية و كانت عبارة عن صور موحية"[1]،تنتقل عبر مراحل التاريخ دون انقطاع،رغم تحديات الصراع المرير الذي عاشته الأمة الجزائرية دفاعا عن وجودها أمام مستعمر سعى عبثاً لإلغاء هويتها الوطنية.

و الجانب الحضاري في اللوحة و الذي تمثل في تآلف تلك الحسناوات من خلال طريقة لباسهن و حسب مظهرهن و مداعبتهن للماء وسط حديقة داخلية بإحدى البنايات الفخمة،حيث تألق الفن الجزائري إلى الروح المعاصرة التي كانت تميز "راسم".

[1] : إبراهيم مردوخ،الحركة التشكيلية في الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،ص21

و في الجانب الجمالي يتمثل في كل العناصر المشكلة للوحة،من ألوان زاهية و صور معبرة كالحمامة و الغزال إضافة إلى المنظر الأنثوي الجميل جدا[1].

كانت و ما زالت الحمامة ترمز إلى السلام و الأمن العالمي، و هذا ما ظهر عند العديد من الفنانين أمثال بيكاسو و محمد راسم و غيرهم، و الذين قاموا بتوظيف رمزية هذا الحيوان الخجول داخل أعمالهم الفنية كرمز للسلام و الأمن ، و نلاحظ أن العديد من المنظمات العالمية استعملته كشعار لها،"كالمؤتمر العالمي لمناصري السلام الذي انعقد بتاريخ 20 إلى غاية 25 نيسان من عام 1949 في باريس و براغ"[2]،" وأخذه مؤتمر السلام العالمي للحزب الشيوعي الفرنسي كذلك رمزا لشعاره"[3] و كذا منظمة السلام العالمي بأمريكا و الذي اتخذت لشعارها رمز الحمامة حاملة في منقارها غصن زيتون.

يُقال أن الحمامة البيضاء التي تحمل في منقارها غصن زيتون أخضر هي من الرموز القديمة التي ترمز للسلام و التي شوهدت عند العديد من الحضارات أمثال السومريين و اليونانيين و الرومان ،حيث تعود قصتها إلى عهد سيدنا نوح عليه السلام، و الذي ظل يدعوا قومه،ليلا و نهاراً لعبادة الله وحده دون الشرك به و لكن رغم ذلك لم يؤمن معه إلا القيل من قومه،فأمره الله عز و جل ببناء سفينة

---

[1] : محمد بوسدير ، الفن التشكيلي الجزائري إبان الثورة،ص55

[2] :د.ولاتو عمر ،مجلة الكورنيش،تاريخ النشر ،22-01-2012،ص01.

[3] : ولاتو عمر ،مجلة الكورنيش ،ص01

ضخمة من ثلاثة طوابق ،الطابق الأول للوحوش و الحيوانات ، و الطابق الثاني للبشر و الطابق الثالث للطيور.

و عندما جاء الطوفان أفنى الله كل ما على الأرض من بشر و غطى الماء أعلى قمم الجبال و كل شيء،لذلك أرسل نوح الغراب بإذن من الله ،ليرى إذا كانت الأرض قد شربت الماء أم لا ،فلم يعد الغراب ،فأرسل بعد ذلك الحمامة،فعادت و لم يكن برجلها شيء،فأرسلها مرة أخرى بعد سبعة أيام ، و لما عادت جاءت حاملة في منقارها غصن زيتون، و أرجلها مغطاة بالطين ،فعرف سيدنا نوح عليه السلام أن الأرض قد شربت الماء، و فتح حينئذ السفينة ليخرج من بها ، و يعمر الأرض مرة أخرى و لهذا اتخذت الحمامة و غصن الزيتون رمزا للسلام و الأمن و الهدوء و الإستقرار[1].

حمامة بيكاسو:

"«حمامة السلام البيضاء»التي رسمها بيكاسو عام 1949، و تم تعديلها من قبله مرات عديدة و بأشكال مختلفة ،هي واحدة من أشهر و أهم الرموز العالمية المعروفة ،رسمها بيكاسو لتصبح شعاراً للمؤتمر العالمي لمناصري السلام الذي انعقد بتاريخ 20 و لغاية 25 نيسان من عام 1949 في ك من باريس و براغ"[2]

[1] : د.ولاتو عمر ،مجلة الكورنيش،تاريخ النشر ،22-01-2012،ص01

[2] : د.ولاتو عمر ،مجلة الكورنيش،تاريخ النشر ،22-01-2012،ص01

"يتذكر ايليا ايرينبورغ، الكاتب و الشاعر الروسي الشهير ،موقف بيكاسو الشيوعي من تلك الحمامة :«كنا نتناول طعام الغذاء في مرسمه في يوم افتتاح مؤتمر السلام في باريس،رُزقت زوجته في ذلك الوقت بطفلة سماها "بالوما" و تعني بالإسبانية "حمامة"كنا حينها ثلاثة ،أنا و بيكاسو و بول ايلوار،تحدثنا في البداية عن الحمام و قص علينا بيكاسو كيف كان والده الرسام،يرسم الحمام كثيراً و يترك له إنهاء اللوحة برسم ساقيها اللتان ملّ من رسمهما، و من ثم تحدثنا عن الحمام بشكل عام»[1].

"كان بيكاسو يحب الحمام و كان لديه في البيت عدد كبير منها ، و قال لنا و هو يضحك ،إن الحمام طيور بخيلة و تحب الشجار ، و لا أفهم لماذا صنفت على أنها شعار للسلام، و بعد ذلك راح يحدثنا عن حماماته، و عرض علينا مئات الرسومات خاصة بالملصقات و كان يعلم أن حماماته ستجوب طائرة في كل العالم"[2]

"كرر بيكاسو عام 1950 في مدينة شيفيليد ،بأن والده هو من علمه رسم الحمام و قال أيضا«أنا مع الحياة ضد الموت ، و مع السلام ضد الحروب».

رسم بيكاسو أشكال عديدة لحمامة السلام ، و أختيرت حمامة لمؤتمر مؤيدي السلام في باريس من قبل الشاعر و الروائي الشهير لوي آراغون ،تختلف كثيرا عن النموذج السابق ، و كانت هذه الحمامة لوحة تصور حمامة جاثمة على

---

[1] : د.ولاتو عمر ،مجلة الكورنيش،تاريخ النشر ،22-01-2012،ص01

[2] : د.ولاتو عمر ،مجلة الكورنيش،تاريخ النشر ،22-01-2012،ص01

الأرض (غير طائرة) ، و من دون سعفة زيتون في منقارها ، و يغطي الريش ساقيها ، و كانت تلك الحمامة هدية من الفنان الفرنسي الشهير هنري متيس.

و إليكم بالتفصيل ما تحدث عنه فرانسواجيلو عن تلك اللوحة.

"كانت توجد في أقفاص ماتيس طيور غريبة و عديدة بينها أربعة حمامات كبيرة من ميلانو ،كانت تلك تختلف عن باقي الأنواع الأخرى و كانت تتسم بريشها الكثيف عند الساقين ،حيث قال ماتيس مرة لبيكاسو«يجب منحك هذه الطيور ،لأنها تذكرنا بالحمامات التي سبق و رسمتها أنت»[1]

أخذ بيكاسو تلك الحمامات إلى مدينة فالوريس ،إحدى تلك الحمامات قيض لها أن تنال نجاحا فنياً و سياسياً كبيراً.

في بداية عام 1949 رسمها بيكاسو و جعلها نموذجا لطباعة حجرية مسطحة و حقق نجاحا فنياً مميزاً بعد شهر تقريباً،زار في مرسمه ،لويس آراغون "العمود الفقري للحزب الشيوعي الفرنسي"لاستلام تصميم وعده بيكاسو به،يروج لمؤتمر مناصري السلام العالمي الذي نظمه الحزب الشيوعي الفرنسي.

شاهد أراغون تلك الحمامات و هو يتصفح ملف يحوي مجموعة كبيرة من الرسومات ،فأعجبته جداً و فكر في جعل واحدة منها شعاراً للمؤتمر بموافقة بيكاسو على ذلك و في نهاية اليوم بدأت تعلق الملصقات التي تحمل رسم الحمامة على جدران باريس.

---

[1] : د.ولاتو عمر،مجلة اكورنيش،تاريخ النشر،22-01-2012،ص02

بعد مضي وقت قصير،علق بيكاسو على اختيار آراغون لتلك الحمامة"مسكين أراغون،إنه ا يعرف الحمام إطلاقاً:يا له من هراء ،إن الحمام عنيف جداً كان لدي سرب من الحمام ،قام هذا السرب بتعذيب حمامة أدت بالمسكينة إلى الوفاة مجرد أنها لم تعجبهم،كانوا ينقرون عينيها و من ثم قطعوها إلى أجزاء،يا له من مشهد رهيب ،يا له من رمز للسلام"[1].

أخذ آراغون رسم الحمامة ظهراً، و في الساعة الخامسة مساءأ ،علق الملصق و عليه رسم الحمامة على معظم جدران باريس،على الأغلب ،م يكن بيكاسو ذاته يدري ،أي قوة لحماماته ،إلا عندما شاهد صورتها كبيرة معلقة في الصالة التي أقيم فيها المؤتمر.

و كتب أحد متابعي سيرة بيكاسو"استخدام الحمامة لأهداف سياسية يقلل من كمال صورتها التي رسمها بيكاسو،و في خريف نفس العام ،منحته أكاديمية الفنون الجميلة في فيلاديلفيا جائزتها المعروفة"[2].

[1] : ولاتو عمر،مجلة الكورنيش ،ص02

[2] : د.ولاتو عمر،مجلة الكورنيش، ، ص02

-المبحث الثاني: رمزية الحيوان في الفنون الصغيرة (التطبيقية)

تعريف الفنون التطبيقية

كنا اشرنا سابقا بان الفنون تنقسم الى نوعين ،الفنون الكبيرة أو الفنون العظمى بالتي تنقسم بدورها ال سبعة انواع (العمارة و النحت والرسم الويتي والرقص و الموسيقى ،والشعر، و الأدب)،والنوع الثاني يسمى بالفنون الصغرى، أو الفنون التطبيقية، والتي تعتبر وليدة الفنون الكبرى،فالفنون الصغرى هي تلك الفنون المرتبطة بالتصميم الهندسي و التي تستخدم بشكل وظيفي، ويومي ،شريطة أن تكون هذه المنتجات تتصف بالجمال ،فهي مكملة للفنون الكبرى، مثال:صناعة الاطارات الخشبية للأعمال الفنية، فهي فن حرفي يتصف بالجمال لاحتوائها على زخارف النباتية ،أوالهندسية، أو آدمية و حيوانية ،فهي تستعمل لتأطير اللوحات الزيتية ،وهي ضرورية من أجل العرض والزيادة من جمالية اللوحة[1].

تشمل الفنون التطبيقية مجالات عدة (التصميم الداخلي،التصميم الغرافيكي،تصميم الأزياء،التصميم الزخرفي داخل العمارة ،والوحدات المعمارية ،والواجهات المعمارية)،ويشمل(السيراميك، والمنسوجات ، والزجاج، والأثاث،ولعب لأطفال،والخزف،و صناعة الملصقات التجارية،وتصميم الطوابع،و النقود،وغيرها)، وكذلك كل ما يدخل في الأتصال البصري والموسيقى الرقمية وفن التجليد،والنحت على الخشب و كذا فن الطبخ.

---

[1] _الفنون التطبيقية https://ar.wikipedia.org/wiki/

الفنون الكبيرة و الصغيرة كلاهما يعتبر من الفنون الجميلة ،لأنهما قائمان على أسس جمالية و يدخل فيها الأحساس المرهف للفنان أو الصانع او الحرفي.

1-رمزية الحيوان على الخزف و الفخار:

" عرف العرب صناعة الخزف قبل الإسلام ، و كانت المشربيات أي الأواني المستعملة للشرب و حفظ الماء من أكثر الفخاريات استعمالاً"[1] في المغرب العربي و ذلك للمناخ الصحراوي السائد على بلاد الجزائر و المغرب و هذا ما فرض على أهل المنطقة من صناعة الفخار الخزفي لحفظ الماء و تبريده" و استعمل الفخار كذلك لحفظ المواد الغذائية و الأشياء الثمينة مثل الذهب و الحلي و النقود و يرى الباحثون أن العرب قد استعملوا عجلة الخزاف و استخدموا الأتون لتحويل الأواني من الفخار إلى الخزف"[2]

" وكما يقول مؤرخ الفن الإسلامي الكبير الأستاذ عفيف بهنسي، إن إنتاج الخزف في العالم الإسلامي كان متوفقا، حيث امتاز صناع الخزف بتنوع منتجاتهم في الأشكال و أساليب الصناعة"[3] و في طرق الزخرفة خاصة الحيوانية منها.

هذا التنوع في الأشكال، و الأساليب شجع في عدة استخدامات أخرى كصنع البلاط ،و صنع الأواني و التحف من أكواب و إباريق ،و فناجين ،و قوارير،" و أهم ما امتازت به الأواني الخزفية الإسلامية الفاخرة في هذا المجال هو "البريق

---

[1] :الفن الإسلامي و صناعة الخزف، مقاربة في الشخصية الحضارية و الصناعة التقليدية بالبلاد العربية، ص09-10

[2] : الفن الإسلامي و صناعة الخزف ،ص09-10

[3] : الفن الإسلامي و صناعة الخزف ،ص09-10

المعدني " و قد عثرت الحفريات و التقنيات الأثرية في إيران، و العراق ،و مصر و شمال إفريقيا (المغرب العربي) الأندلس و الشام على نماذج من ذلك "[1] و من المؤكد أن الزخارف المطلية بالميناء أو ما يسمى بالبريق المعدني كانت باهضة الثمن، و لا تصنع إلا لأمراء، و السلاطين ،و الأثرياء ، و قد استخدمت في زينة هذا النوع من الخزف و زخرفته أساليب كثيرة مقتبسة من الفن الصيني، و ذلك راجع إلى التجارة بين العرب و الصين.

ساعد ازدهار الحضارة الإسلامية فيالإنتقال من فنون الأمم السابقة إلى الفن الإسلامي بملامحه المميزة"[2] و "كان للثراء الكبير و ما رافقه من لإقبال على الإستمتاع بالملذات و مظاهر الزينة في حياة خلفاء المسلمين ،ما دفعهم إلى التفكير في إيجاد حلول تضمن لهم الإستمتاع بمباهج الدنيا ،و زينتها و جمال الفن دون أن يكون هناك نقص لمبادئ العقيدة الإسلامية "[3] إذ وجد القليل من التصوير الحيواني في مشاهد التحف الخزفية ،حيث قام الفنان بتحوير أشكال الحيوانات ،و الإبتعاد عن التصوير المباشر من الطبيعة ،هذا عكس ما وُجد من تحف فنية تحتوي على مشاهد زخرفية ونباتية التي كان لها الحظ الأوفر في ذلك.

---

[1] : الفن الإسلامي و صناعة الخزف ،ص09-10

[2] :عفيف بهنسي،مقاربة في الشخصيات الحضارية الصناعات التقليدية بالبلاد العربية،ص10

[3] : عفيف بهنسي،مقاربة في الشخصيات الحضارية الصناعات التقليدية بالبلاد العربية ،ص10

و لقد كانت البلاد الإفريقية (تونس، الجزائر، المغرب)ذات قدم راسخة في تعاطي هذا الفن منذ القرن التاسع ميلادي، حيث انتشرت صناعة هذا الفن و أصبحت سرّاً مقدسا تتوارثه العائلات و يسمى باسمها.

"تعدّ المناظر و المشاهد التصويرية المنفذة على الخزف الإسلامي في المغرب العربي ،درة تاج هذا النوع من الفنون التطبيقية ،و لاشك أن ذلك راجع إلى تنوع موضوعاتها"[1] التي تعكس الإرث ،و الموروث الثقافي لكل منطقة و كذا توفر المادة الخام بالمغرب العربي ،غير أن كثيراً من هذه المناظر و المشاهد المصورة و منها مناظر الفروسية لم تلق العناية المفصلة إذ أن جل الإهتمام فيها ينصب على العموميات.

و غني عن البيان أن الفروسية ،غلبت في المشاهد التصويرية على الخزف و الفخار لأنها تعكس التراث الثقافي الإسلامي للأمة الإسلامية بشكل عام تبعاً لوصية الرسول صلى الله عليه و سلم«الخيل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة ،الأجر و المغنم»[2]فقد حث الرسول الكريم صلى الله عليه و سلم ،المسلمون على ركوب الخيل و التعلق بها، و قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه«علموا أولادكم السباحة و الرماية و مروهم فليثبتوا على ظهور الخيل وثبا»[3] و "قول عمرو بن العاص«لا تزالون أصحاء ما نزعتم و نذوتم»النزع هو رمي

[1] :د.عبد الناصر ياسين،مناظر افروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي،دار النشر مكتبة الزهراء الشرق،اقاهرة ،الطبعة الاولى،2005/ص9

[2] : د.عبد الناصر ياسين،مناظر افروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي ،ص21

[3] : د.عبد الناصر ياسين،مناظر افروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي ،ص22

النبال و النذو هو الفروسية "[1]، و قوله تعالى((و أعدّوا لهم ما استطعتم من قوة و من رباط الخيل ترهبون به عدو الله و عدوكم و آخرين من دونهم لا تعلمونهم الله يعلمهم))صدق الله العظيم.[2]

فلقد تعلق الرجل العربي بفرسه منذ الجاهلية، و زاد حث الإسلام على ذلك لذا أصبحت الفروسية تعكس التراث الثقافي الإسلامي لصاحبها.

تعريف الفروسية:الفروسية و الفراسة هي الحذف بركوب الخيل و أمرها و أن مصطلح "الفروسية" مرتبط بركوب الفرسان للأفراس و ركضها.

و مما ينبغي أخذه بعين الإعتبار أن الفروسية ترتبط لدى الكثيرين بالجانب الحربي خاصة و ما يدور في فلكه من تدريب فئة الفرسان على فنون القتال و الحذق فيه كما أنها ترتبط لدى البعض بالرياضة البدنية بوجه عام.

من المعروف أن مناظر الفروسية قد شاعت إلى حد كبير في تصاوير المخطوطات الإسلامية،ر أنها لم تصلنا إلا من بقاع و عصور معينة ،بينما مناظر الفروسية المنفذة على الخزف وصلتنا من بقاع إسلامية و عربية مختلفة و من عصور مختلفة،"و أن بعض مناظر الفروسية المنفذة على الخزف الإسلامي ،جاءت واضحة فاكتملت أركان دراستها ،بينما البعض الآخر به علة عوامل الزمن"[3]،"و أيا كان الأمر فقد تنوعت مناظر الفروسية المنفذة على الخزف

---

[1]: د.عبد الناصر ياسين،مناظر افروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي،ص22

[2] :سورة الأنفال، الآية رقم 20

[3] : د.عبد الناصر ياسين،مناظر افروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي ،ص13

الإسلامي و يمكننا تصنيفها إلى ثلاثة أنواع : (المناظر الحربية و العسكرية و مناظر الصيد و الطرد، مناظر التنزه و التريض)"[1].

والغرض من هذا التصنيف هو تسهيل عملية دراسة موضوع البحث ،هو إبراز علاقة الإنسان (الفارس)، و الحيوان (الفرس) و إبراز رمزية الحيوان داخل التحفة الفنية.

مثال: قد يظهر لنا فارس فوق فرسه يرمي سهم قوسه فيرى البعض أن المنظر يعبر أو يحيل عن موضوع صيد و يرى آخرون أنه تدريب ، و قد يظهر في التحفة الخزفية تنين ملتف على الفرس ،فقد توحي لنا بأنه يصطاد هذا الكائن ،يرى بعض الناس أن المنظر يرمز إلى الخسارة هذا الفارس المحارب مع فرسه.

أ-رمزية الحيوان في مناظر الصيد و الطرد:

"إن مناظر الصيد و الطرد من أكثر المناظر الفروسية تمثيلاً على الخزف الإسلامي"[2]، و لذلك لتعلق المسلمين بالصيد، و السبب يرجع إلى إتقانهم للفراسة و الفروسية لأنها كانت ظاهرة شائعة في مختلف مناطق المغرب العربي (شمال إفريقيا) ،و المناطق الإسلامية الأخرى "حيث كان يمارسها أهل السيادة و أهل الفاقة على حد سواء ،فأهل السيادة يجدون فيه وسيلة اللهو و طريقا للمتعة"[3] و التدرب على الفروسية و التقرب الروحي بين الفارس، و فرسه،حيث كان للملوك

---

[1] : د.عبد الناصر ياسين،مناظر افروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي ،ص13

[2] : د.عبد الناصر ياسين،مناظر افروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي ،ص63

[3] : د.عبد الناصر ياسين،مناظر افروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي ، ص63

الفرسان أفضل الأحصنة لذى أعتبروها شرف لهم، و كانوا يلبسونها أجود أنواع الكسوات بخيوط الذهب، و الفضة و هذا فخر لهم.

بالإضافة إلى ما ظهر من المشاهد الصيد عن طريق الجوارح في الصحراء كالبزاة، وحتى الكلاب ، و الفهود و ظهر فيها كذلك الصيد عن طريق الأسلحة كالرمح ،والسيف، والقوس و من الثابت أن الإسلام أقر الصيد عن طريق مثل هته الأسلحة ،لقوله تعالى((يا أيها الذين آمنوا ليبلونكم الله بشيئ من الصيد تناله أيديكم و رماحكم)).[1]

و ما جاء عن الجوارح لقوله تعالى:((يسألونك ماذا أحل لهم قل أحل لكم الطيبت و ما علمتم من الجوارح مكلبين تعلمونهن مما علمكم الله فكلوا مما أمسكن عليكم و اذكروا الله عليه و اتقوا الله ان الله سريع الحساب)) ،فقد نزلت هته الآية عندما سأل«زيد الخير» و «عدي بن حاتم»النبي صلى الله عليه و سلم فقالا:«إنا نصيد بالكلاب و البزاة و قد حرم الله تعالى الميتة فماذا يحل لنا»، و قيل "إن الجوارح سميت بذلك لأنها تجرح لأهلها ،أي تكسب لها ،أو لأنها تجرح بمخالبها، و "أنها إذا أرسلت أطاعت و إذا دُعيت أجابت"[2].

و قد مدح الشاعر أبو نواس كلبه يصف انقضاضه على طائر "القطا" بانقضاض الصقر فيقول:

---

[1] :سورة المائدة، الآية رقم(94)

[2] : : د.عبد الناصر ياسين،مناظر افروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي ،ص66

يصيد بعد البعد على قطاطه * أغْضَفُ لا ييأس من خلاطه

فلم يزل يأخذ في لطاطه * كالصقر ينقض على غطاطه

و من الجدير بالذكر، أن الفنان كان يراعي في أعماله الخزفية أنواع الملابس التي تزين بها الأفراس، و الفرسان ،حيث ألبست الأفراس بألوان مشابهة لألوان الوحش كاللون العسلي و العودي و ذلك تعظيما لأفراسهم، و قد قيل إن الوحش ينفر منها و أن الطير تأنس إليهما و كذا اللون الأحمر فقد وجدت منفذة على تحف خزفية من بلاد المغرب الإسلامي و في مختلف المناطق.

و في الأخير نقول أن الفنان أو الحرفي الذي قام بتصوير مشاهد الرجل العربي في المغرب العربي مع حصانه، و كلابه، و مع البزاة وحتى الفهود على التحف الخزفية أراد من ذلك إبراز علاقة الرجل العربي الوطيدة مع فراسه و الحيوانات التي قام بترويضها و تعليمها و تدريبها لتصبح صالحة للصيد و مطيعة له ،أراد إخبارنا من هته المشاهد أنه كان يتسم بالحكمة و القوة و أنه لم يكن رجل بادية و حسب، و إنما كان متحضراً و ذو سلطة، و نفوذ، هذا ما عكسته الملابس الفخمة التي زينت بها الفراس و ذلك تعظيما لها.

ب-مناظر الحربية و العسكرية:

تعد المناظر ذات الصبغة الحربية أو العسكرية أقل أصناف مناظر الفروسية تنفيذا على الخزف الإسلامي.

" و الحق أن التراث الإسلامي يزخر بذكر هؤلاء الفرسان من العسكريين أو ذكر أفراسهم التي يحاربون على صهواتها"[1]، و التي تعد كذلك من الجنود،و نجد هذا الأمر في كثير من المصنفات الدينية و التاريخية و الأدبية ، ناهيك عن إشارات القرآن الكريم ، و الأحاديث النبوية الشريفة،"لذا سنقتطف شذرات تدل على ما تمتع به الفرسان و أفراسهم من مكانة رفيعة ، و جاء ذلك في قوله تعالى :((و أعدّوا لهم ما استطعتم من قوة و من رباط الخيل ترهبون به عدو اله و عدوكم و ءاخرين من دونهم لا تعلمونهم الله يعلمهم))[2].

"و إن ما ورد في هذه الاية عن الخيل التي تربط في سبيل الله هي جياد الفرسان من المحاربين و هي التي قال فيها عز و جل ((و العديات ضبحا ،فالموريات قدحاً ،فالمغيرات صبحا ،فأثرن به نقعا، فوسطن به جمعا))"[3]

في هته الآية يقسم الله تعالى بخيل الجهاد التي يسمع لأنفسها صوت هو الضبح من شدة الجري و يتطاير الشرر من تحت حوافرها من شدة قدحها للأرض الحجرية و التي يكون من شدة جريها أن تثير غبار الطرق في وقت الصباح فتدخل وسط الأعداء و تشتتهم، و قوله صلى الله عليه و سلم، من حث على ركوب الخيل و فضلها في الجهاد في قوله:«من احتبس فرساً في سبيل الله إيمانا بالله و تصديقاً بوعده ،فإن شبعه و ريه و روثه و بوله في ميزانه يوم القيامة»

---

[1] : د.عبد الناصر ياسين،مناظر افروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي ،ص20

[2] :سورة الأنفال،الآية رقم (20).

[3] :سورة العاديات ،الآية رقم(05-01)

و قوله صلى الله عليه و سلم:«الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة، الأجر و المغنم»[1].

على أية حال فتتبع أمور الفرسان و الفراس في المعارك الحربية و ما جاء به القرآن من وصايا أمر ربما تفرد له مجلدات ، و أختمه بقول "الزبير بن العوام يوم الخندق عن فرسه واصفا جسارته مشيرا إلى سلاحه:

متى تلقني يعدو مقلِّصِ * كُميت بصيمٌ أو أغرُّ مُحجَّلُ

تُلاقِ امرأٌ إن تَلْقَه فبسيه * تعلّمك الأيام ما كنت تجهل[2]

تصوير المشاهد في غرب العالم الإسلامي (الجزائر، تونس):

"وصلنا على الخزف في غرب العالم الإسلامي نماذج قيلة لمناظر الفرسان يمكن تصنيفها على اعتبار أنها ذات طابع حربي أو عسكري"[3]

نموذج:

"عُثر على حفرية في مدينة صبرة عبارة عن جزء من صحن من الخزف المرسوم بألوان متعددة تحت طلاء،ينسب إلى القرن العاشر الميلادي. و 4 هجري.

---

[1] : د.عبد الناصر ياسين،مناظر افروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي ،ص21.

[2] : د.عبد الناصر ياسين،مناظر افروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي ،ص28

[3] : د.عبد الناصر ياسين،مناظر افروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي ،ص56

"و المنظر المنفذ على هذا الصحن قوامه فارس يمتطي صهوة جواد راكض، و قد أمسك الفارس عنان فرسه بشماله ،بينما شغلت يمناه بالقبض على منتصف قناة رمحه..... الشكل(01)."[1]

فعلى الرغم من عدم دقة الرسم و بساطته،فإن الفنان قد أضفى عليه شيئا من الحيوية و الحركة و ذلك لتعظيمه في طريقة تنفيذ رأس الفرس و هي متجهة للأعلى ، و ذلك في مقابل الذنب المرفوع و متجه إلى الأسفل.

"و فيما يتعلق بملابس الفرس، فلا نستطيع تبيينه كاملاً بسبب تدهور التحفة الخزفية فيتبين من الرسم المتبقي أنه أُلبس قميصاً مهشراً بخطوط طويلة مقفول من فتحة الرقبة إلى أسفلها ،أما السلاح فعبارة عن رمح طويل يصل من عند رقبة الفرس إلى ما بعد ذنبه، و الفارس يضع على رأسه عمامة ضخمة ذات تهشيرات طويلة"، و أما بالنسبة لكسوة الفرس ،فعلى الرغم من تدهور القطعة و عدم وضوح الرسم ،فإننا نلاحظ بشكل إجمالي أن الفرس مسرج ،حيث يبدو من أجزاء هذا السرج حزام المؤخرة"،كما أنه ملجم أيضاً و يظهر من أجزاء هذا اللجام أحزمة الوجنة و الأنف و الفك ،هذا بالإضافة إلى جزء من العنان الذي يخرج من شكيمة الفرس، و ينتهي في اليد اليسرى للفارس"[2]

[1] : د.عبد الناصر ياسين،مناظر افروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي ،ص57

[2] : د.عبد الناصر ياسين،مناظر افروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي ،ص57-58.

نموذج2:

و من النماذج كذلك هو عبارة عن مشهد منفذ على جزء من جرة خزفية مرسومة بألوان متعدّدة تحت الطلاء،تنسب إلى القرن (11-10 ميلادي)و المشهد المنفذ عبارة عن فارس يمتطي صهوة جواد أدى كسر القطعة إلى فقد رأسه و قوائمه و يظهر في من خلفه رأس فارس آخر ،و يظهر هذا الفارس رافعاً ذراعه الأيمن ،قابضاً فيها على مقبض ترس،و في يده الأخرى رمح ، و المنظر بوجه عام ركيك في الأسلوب ، و يميل إلى الطابع الزخرفي و البعد عن الطبيعة و عدم الإهتمام بالتفاصيل[1].

فيما يتعلق بالفرس ،فيلاحظ أنه ألبس كسوة مزخرفة تقطعها خطوط أفقية خالية من الزخرفة ،حيث تمثل هته الخطوط حزام مقدمة و مؤخرة السرج ،الذي يتوارى عن الظهور أسفل جلسة الفارس،و يمكننا القول –بشيء من الحذر–لعل الفنان قصد من زخرفة بدن الفرس بهذا الأسلوب،،الإيحاء بأن الفرس كسوة من عباءة ، أما فيما بتعلق باللجام،فعلى الرغم من أن رأس الفرس مفقود ،فنستطيع أن نقر من أنه كان ملجما و هذا ما أكده رأس الفرس الآخر الذي يظهر خلفه الصورة(28)[2].

[1] : د.عبد الناصر ياسين،مناظر افروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي ،ص59

[2] : د.عبد الناصر ياسين،مناظر افروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي ،ص60.

1) الخيول:

كان الاهتمام الشديد و المبالغ في تربية الخيول لدى مختلف الحضارات،إنعكاسا كبيرا على فنونهم ،و هذا ما عرفت به الفنون الإسلامية الثرية بذلك ،السبب وراء ذلك يعود إلى الإهتمام المبالغ للشريعة الإسلامية في العناية به و في تربيته و قد تعددت دلالاته الرمزية عند المسلمين ،فقد كان يرمز إليه بجالب الخير وهذا ما رأيناه في الأحاديث النبوية الشريفة ،كما كانت ترمز إلى القوة و الرهبة و قد جاء في معنى الآية الكريمة في إرهابها لعدو الله ، حيث اعتبرها الإسلام جند من جنود الله مصدراً للخيرو الرزق لمالكها إلى يوم القيامة.

عرفت هذه الحيوانات بحبها لصاحبها فكانت رمزا للوفاء ،وقد عرف سيدنا سبيمان عليه السلام بحبه وولعه للخيول .والذي كان يشاهدها وهي تجري .

،وقد عثر على طبق من خزف مرسوم عليه صورة حصان مجنح ،حيث تعد الحيوانات المجنحة فريدة من نوعها فهي ترمز للحيوانات التي لها صلة بالعالم الآخر إلا أنها لم ترسم بالتفاصيل و الدقة و الواقعية،فقد تنوعت رسوم الخيل على الخزف بعضها مائل للتحوير و بعضها رسم بواقعية،و هذا لتأثر الفنان المسلم بليلة "الإسراء و المعراج "،للرسول صلى الله عليه وسلم مع الحصان الذي أرسله الله تعالى ليصعد به إلى السماء السابعة،والذي عرف بإسم "البراق".

كما أعتبر الحصان رمزا للقوة و الجموح عند الكثير من الحضارات .

2-رمزية الحيوان على المسكوكات:

مفهوم علم النميات:

الكثير من الباحثين يتصور بأن هذا العلم لا يتعدى أكثر من كونه مصطلح خاص بالنقود ، و هذا ما يتضح بشكل واضح في كثير من المراجع الثانوية و المعاجم الأجنبية التي أوردت كلمة (النميسماتيك)، و التي ذكرت بأن هذه الكلمة و بشقيها الإنجليزي، و الفرنسي (la nummismatique- Numismatic) ، و التي تعني علم المسكوكات أو النميات أو النقود[1] و يستندون في كون أن هذا العلم يختص بالنقود عن طريق مجموعة من الأدلة ،أولها أصل الكلمة ،فقالوا أنها مشتقة من اللفظة اليونانية المأخوذة من اسم الرُّبّة الرومانية مونتا (monta) و هي عملة توصف بشيء من التناقض من (كتب المسكوكات القديمة)[2]، فقد وُصفت هته العملة بأنها (المسؤولة عن العدالة و الإنتقام و التوزيع العادل للثروات).

و كذلك قيل أن أصل الكلمة أنجليزي (cons) و هي تعني عملة أو قطعة نقود و في رواية أخرى قيل أنها تعني طريقة لسك النقود و القوالب[3] ، كل هته الدراسات المذكورة أعلاه ذكرت أن علم النميات، هو علم يختص بدراسة شكل القطعة النقدية، ووزنها، وأبعادها (القطر و السماكة)،فضلاً عن دراسة وجه القطعة

---

[1] :الباشا حسن، موسوعة العمارة و الآثار و الفنون الإسلامية،دار وراق شرقية للطباعة و طبعة 1النشر .لبنان1999، ص231.

[2] :سلهب زياد،و كيوان خالد،المسكوكات القديمة،منشورات جامعة دمشق كلية الآداب و العلوم الإنسانية،جامعة دمشق،دمشق2011،ص12-13.

[3] : سلهب زياد،و كيوان خالد،المسكوكات القديمة،منشورات جامعة دمشق كلية الآداب و العلوم الإنسانية،،ص11.

النقدية و تحليلها، و ظهرها من الخلف،كما يختص هذا العلم بتحليل الرموز و أساليب السك عبر التمعن في الإشارات، و العبارات المثبتة على المسكوكة.

كما شاطرت البعض من العاجم العربية، و الدراسات التحليلية،إذ قال أهل اللغة و في مقدمتهم "إبن منظور" أن النمي هو الضجة، و النمي هو العيب و أصله الرصاص أي عند خلط الرصاص مع الفضة ، و يضيف "أبن منظور" أن النمي هو الفلس بالرومية ، و قال بعضهم ما كان من الدرهم فيه رصاص أو نحاس فهو نمي[1].

لذى يعتبر علم النميات من فروع التاريخ المهمة الذي يقوم على إجراء دراسات عميقة لمعرفة مدى التطور الذي وصلت إليه الشعوب،كما يمكن بواسطة هذا العلم التعرف على أنواع النقود و الصنائع التي ضربت في أزمان مختلفة في أيام ملوك و قياصرة ،زد على ذلك علم النميات وصف بأنه جزيل الفائدة خطير النتيجة لاحتوائه على أدلة خطيرة لا يتطرق الفساد إليها،إلا بالصعوبة البالغة، و قد جاءت الدراسات الخاصة بالاقتصاد النقدي (money-economy) فقد ذكرت بأن النقود و المسكوكات تأتي في مقدمة المواد التي يضمها علم النميات ،مما يعني أنه يضم مواد أخرى عدا المسكوكات فهو يضم كذلك الأوزان ،و الأختام و الميداليات فضلاً عن المقاييس ،و المكاييل و بعض المعادن المستخدمة في عملية السك.

[1] :د.يعد رمضان الجبوري،المسكوكات الإسلامية،دار الفكر(ناشرون و موزعون)،المملكة الأردنية الهاشمية–عمان،الطبعة الأولى2015،ص26.

مفهوم السكة و المسكوكة:

اختلفت و تعددت الآراء حول مفهوم السكة أو المسكوكة ،فهناك من يرى أن هذه التسمية كانت تطلق في الأصل على النقود المضروبة (الدراهم و الدنانير) و التي تسك و تطبع و تختم بواسطة حديدة تسمى المعلّمة ،و التي تكون على شكل مربع أو مستطيل يثبت عليها النقوش، وعبارات ،وصور، وكلمات مختلفة و تكون مقلوبة ،و تضرب العملة فتخرج الرسوم، و النقوش ظاهرة،كما يرى بعض المؤرخين أن كلمة السكة تطلق أيضا على قوالب السكة أي التي تسك النقود و تختم العملة المتداولة[1].

النقود الاسلامية و أهميتها في دراسة التاريخ و الآثار:

"تعد النقود الإسلامية مصدرا هاما من مصادر التاريخ و الآثار و الحضارات الإسلامية"[2] فهي تعتبر المؤرخ و الشاهد لوجود الحضارات إلى يومنا هذا، و على حسب "قول النميان الأمريكي جورج س.مايلز george c.Miles في مقدمة كتابه عن تاريخ الري النقدي:"«لا يوجد حقل في التاريخ خدمته مسكوكاته بالقدر الذي خدمت به المسكوكات الإسلامية التاريخ الإسلامي»"[3].

---

[1] :د.سعد رمضان،ص27+محمد محمود وصفي،دراسات في الفنون و العمارة الإسامية ،دارالثقافة لطباعة و النشر،القاهرة1980،ص122-123

[2] :د.عاطف منصور محمد رمضان ،كتاب النقود الإسلامية وأهميتها في دراسة التاريخ والآثار والحضارة الاسلامية ،مكتبة زهراء الشرق، القاهرة،ص19

[3] : عاطف منصور محمد رمضان ،كتاب النقود الإسلامية وأهميتها في دراسة التاريخ والآثار والحضارة الاسلامية ،ص19

و قد حظيت النقود باهتمام خاص في الدول الإسلامية،"ليس باعتبارها أداة مهمة في النظام الإقتصادي فحسب، و لكن باعتبارها الجهاز الإعلامي الذي يقوم الآن مقام وسائل الإعلام الحديثة المختلفة من إذاعة و تلفزيون و صحف و مجلات و غيرها و ذلك لما تتمتع به النقود من سرعة في التداول و سعة في الإنتشار ،فهي لا تخلو منها يد و لا تغيب عن رؤى عين"[1]

فقد اعتبرت النقود و لا زالت تعتبر من رموز الدولة فهي تمثل الدولة ،ا يجب تدنيسها فهي مقدسة في الدين الإسلامي و قد اهتمت الشريعة الإسلامية بها في ميدان العبادات و المعاملات ، و اعتبرت النقود قديما شارة من شارات الملوك و السلاطين و الذي حرص كل حاكم على اتخاذها بمجرد توليه الحكم.

تنوعت تصاميم النقود من عصر لآخر و من دولة لأخرى فمنهم من نقش اسمه و صورته على أحد الوجوه و ذلك لتخليد شخصيته عبر التاريخ و منهم من أمر بنقش آيات قرآنية و منهم ،من نقش رؤوس حيوانات ،لذلك خضعت عملية السك لنظام صارم، و لم يسمح بسكها خارج دار سك الدولة آنذاك، و اعتبر ضرب النقود بغير إذن الحاكم خروجاً عن طاعته، و منازعة له و تزوير لرموز الدولة.

و يمكن من خلال النقود معرفة اسم الحاكم، و النظام السياسي الذي تقوم عليه الدولة، و قديما كانت تشير إلى عقيدة الحاكم و عقيدة أهل البلاد و المذاهب الدينية المتبعة، و كذا معرفة الحدود الجغرافية لكل دولة، و معرفة الصناعات

[1] :عاطف منصور محمد رمضان ،كتاب النقود الإسلامية وأهميتها في دراسة التاريخ والآثار والحضارة الاسلامية ،ص19

التقليدية ، و كموثق بعض المواقع التي عجز و اختلف الجغرافيون في تحديدها ،كما حفظت لنا أسماء العديد من الدول و التي اندثرت الآن ، و لم يبق إلا ذكراها ،فهي المعيار الحقيقي للنظام الإقتصادي للدولة[1].

اعتبرت النقود الإسلامية مدرسة فنية تحمل في زخارفها ملامح كثيرة تتوافق مع الأسلوب الفني المعاصر لها ، و يتجلى ذلك من خلال دراسة الصور الآدمية و الحيوانية ، و رسوم الطيور و الأسماك و الأسود و الخيول و استخدمت العديد من الرموز لأرقام العربية و اللاتينية ، و ذلك لتبادل التجاري بين الدول،كما استخدمت على النقود الإسلامية العديد من الخطوط مثل الكوفي وغيره فهي وثيقة حكومية و مرآة صادقة لكل عصر ضربت به.

"تميزت النقود الإسلامية بنقش بعض الصور الحيوانية عليها،مثل :الخيل و الإبل ، و الأسد ، و الفيل ، و السمك ، و الطاووس ، والأرنب ، و الثعبان ، وقد نقشت هته الحيوانات كزخرفة بحتة"[2] بدون تفاصيل فقد قام المصمم بتحويرها إلى أشكال بعيدة عن الواقعية،وذلك للصرامة التي جاءت بها الشريعة الإسلامية من التمثيل و النحت فهو يعتبر نحت غائر ،حيث صورت على النقود لدلالات سياسية أو دينية أو إجتماعية أو بيئية و غيرها.

[1] : عاطف منصور محمد رمضان ،كتاب النقود الإسلامية وأهميتها في دراسة التاريخ والآثار والحضارة الاسلامية ،ص20.

[2] :عاطف منصور محمد رمضان ،كتاب النقود الإسلامية وأهميتها في دراسة التاريخ والآثار والحضارة الاسلامية ،ص627.

و من الأمثلة على ذلك الفلوس الأموية التي ظهر عليها رسم البطة، و النسر و الصقر،وذلك لتأثرهم للطراز البيزنطي في ذلك العصر ، و كذلك رسم الطاووس و الأسماك ظهرت على نماذج متنوعة من نقود بني حماد في الأندلس.

"كذلك ظهر رسم الأسد بكثرة على نقود شاهات إيران في عصر الدولة الصفوية" رسم الأسد جاءت رمزيته لارتباطهم بالمذهب الشيعي،حيث أطلق الشيعة على الإمام علي لقب«أسد الله الغالب» و هو ما يتأكد من نقش اسم «علي»إلى جانب رسم الأسد على نقد ذهبي"[1]، و في مصر عبر نقش الأسد على أنه كان رمزاً لشجاعة بتأثرهم بالنقود التي حملت رسم السبع على نقود" الظاهر بيبرس" الذي كان يشكل جزءاً من إسمه.

كما جاء رسم الكائنات الخرافية مثل النسر ذي رأسين و الذي اختلفت الآراء و دلالة ظهوره،حيث يرى أحد الباحثين إلى أن نقش النسر على نقود الأتابكة كان بمثابة علامة أو رمز لهته الأسرة، و قد استلهموه من البويهيين[2].

و لكن يلاحظ أن الرسوم الآدمية و الحيوانية و رسوم الطيور لم تظهر على نقود بلاد المغرب و الأندلس (تونس،الجزائر،المغرب) فلم يصادف أي من هته الرسوم على نقود التي قامت في هته المنطقة ،فيما عدا ظهور رسم الأسماك على بعض الفلوس الأموية ، و بعض الدراهم المضروبة في عهد بني حماد و م يوجد أي تفسير لهته الظاهرة قديما، ذلك عكس ما نراه من في يومنا هذا ، و ذلك لوجود

[1] : عاطف منصور محمد رمضان ،كتاب النقود الإسلامية وأهميتها في دراسة التاريخ والآثار والحضارة الاسلامية ،ص628

[2] : عاطف منصور محمد رمضان ،كتاب النقود الإسلامية وأهميتها في دراسة التاريخ والآثار والحضارة الاسلامية ،ص628

العديد من النقوش الحيوانية على النقود الجزائرية (الأسد ،الحصان ،طائر البومة ،و السنونو ، و الغزال ، و الكبش ، و الفيل و الجمل و الثور ،البيسون)و كلها ذات رمزيات

"تشترك الدول معا في اللجوء إلى تعابير لإيصال صورة السلطة العمومية و تعتبر العملة من بين الوسائل الأكثر تجلياً"[1] ،حيث يتم استخدامها في جميع البلدان لنقل صورة وطنية و رسالة ذات نفع جماعي، و إذا كان التمثيل بالصورة يمكن فصله في هته الحياة المحددة عن المشروع السياسي،فإن القطع النقدية

الأوراق النقدية تعطي مسبقاً نبذة عن النظام السياسي الحاكم.

و إذ أغلب التصاميم النقدية للأوراق النقدية هي من تصميم فنان جزائري عريق الذي يرفض بشدة أنواع الإستعباد .

[1] :جعفر اينال،اسياخم الوجه المنسي للفنان،المعهد العالي العربي للترجمة ،الجزائر،ص79

نبذة عن الفنان:

وُلد الفنان الجزائري "محمد اسياخم"بقرية "جناد"بالقبائل الكبرى عام 1928،وُلد في مرحة كانت عويصة على الجزائري حيث كانت الحروب و المجاعات و الأمراض تحصد الآلاف من الجزائريين.

ولد اسياخم في فترة مهمة من تاريخ الإستعمار الذي كان يحضر لذكراه المائوية :ستكون الثلاثينيات مناسبة للسلطات الإستعمارية تدشين سياسة جديدة للفنون مع بناء ملحق للفنون الجميلة(الجزائر ، وهران ،قسنطينة) التي ستصبح فيما بعد ،مع مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر ،الحافز لثقافة خاصة بالمستعمرة ، و ستكون هذه المرحلة كذلك مرحلة بناء المدينة الأوربية التي أخذت موقعها في بلد اعتبر أنه قد تمت تهدئته.

عبر الفنان و عبرت معه انفعالاته الحادة و قلقه المزمن ،الناتج عن العزلـــــــة و الإحساس بالغربة و التهميش ،حيث نشأ اسياخم في هذا المحيط السياسي و الإجتماعي المتغير بمدينة غليزان حيث ارتاد المدرسة الأهلية حتى سنة 1947 و نجح في نيل شهادة الدراسات.

في هته الفترة شهدت وقوع الحدث الأكثر ايلاماً في حياته،فقد انفجرت قنبلة يدوية سرقت من المعسكر الأمريكي،كلفه ذك بتر ذراعه و حياة ابن أخيه و أختيه و عذابا نفسيا و جسديا.

كانت هته الحادثة الفرصة لميوله للرسم و التعبير عن ما بداخله ،في مدة بقائه في المستشفى لعامين كاملين ،أحضرت له راهبة أقاماً و ألواناً و صبغة مائية[1].

«كانت تحتفظ بما كنت أعمله ،لكن ذلك لم يكن له الكثير من الأهمية.....»[2]

في ذلك الوقت لم يكن لديه حقا إدراك بعد لكفاءاته«...نحن عندما نرسم في المنزل كان الوالد يأتي و يقول :ما هذا؟ و كنا نتلقى الضربات ،ذلك لأنه كان يفترض بأننا نضيع وقتنا في الرسم» كما روى أحمد أزقاع.

هذه الموهبة في الرسم استخدمها في ذلك الحين لرسم صورة قادة الحركة الوطنية ابتداءا من 1945 و في 1947 كان منشطا لكشافة و هذا التجمع كان الأول للكشافة الإسلامية بتلمسان، و كان هذا مؤشرا هاما على التزامه بالنضال الوطني عندما نعلم دور هذا التنظيم في تكوين الوعي السياسي الوطني.

بالصدفة و كما يقول الفنان «متجولا بشوارع الجزائر ، وصلت إلى ساحة بيجو(اليوم ساحة الأمير عبد القادر) رأيت مكتوباً"جمعية الفنون الجميلة" و رأيت رسوما في الواجهة الزجاجية،دخلت فقت في نفسي ربما استقبلني أحد الموظفين في أمانة السر ،شرحت له أنني أحب أن أتعلم الرسم ،فسجلني ،الفنون الجميلة ،المدرسة الوطنية باريس».

---

[1] :محمد بوسدير،الفن التشكيلي الجزائري إبان الثورة ،ص56-57

[2] :حديث مع أحمد أزقاع نشر في "الثورة الإفريقية" الأسبوع من 16 إلى 22 ماي 1985،العدد 1107.

لقد تثبتت حقا موهبته في جمعية الفنون الجميلة ،ثم في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة ،حيث درس حتى سنة 1951 و أمنت له الدروس (النحت، التصوير الرسم ، المنمنمات) تكوينا أكاديميا ، حيث حصد عدة جوائز و تنويهات في تك التخصصات.

أصبح محمد أسياخم فنانا محنكاً و يظهر ذلك من أعماله الفنية و من رسومه الصحفية الساخرة ،حيث حاز في الخمسينيات على منحة مدتها سنة في باريس ،مما أتاح له متابعة دروسه في النحت بمعهد استيان التقني[1].

"كان اللقاء مع كاتب ياسين ،الذي مثل بالنسبة للأدب الجزائري ما كان يمثله اسياخم بالنسبة لفن الرسم،ولده الصعب المراس ،لقد كانت بداية صداقة متينة و مضطربة دامت أزيد من ثلاثين سنة، و ستكون لهما كنقطة مشتركة انضمامهما إلى قضية الثورة ،التي سيدافعان عنها عبر كامل أوربا"[2].

و من ثم أصبح طالبا في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بباريس حيث تردد على ورشات إدوارد غورغ ورايمون لوغلت لفن التصوير ، وتعطي الأعمال التي قام بها في تلك الفترة فكرة عن انشغال باله منذ ذلك الوقت بالشعب،إذ أثرت فيه إلى حد كبير حياة البؤس التي كان يعيشها[3].

---

[1] : جعفر إينال،اسياخم الوجه المنسي للفنان ،ص20

[2] : جعفر اينال،اسياخم الوجه المنسي للفنان ،ص20

[3] : جعفر اينال،اسياخم الوجه المنسي للفنان ،ص20

عمل إسياخم لصالح الشرطة (تصميم الشعار،الرسم الأولي لزي الدرك و الصورة النموذجية أو لصالح البنك المركزي ،جميع الأوراق النقدية عدا تك الصادرة ابتداءا من 1984).

"قلة من الناس يعرفون بأن جزءاً من الأوراق المستعملة اليوم تم انجازها انطلاقا من نموذج لاسياخم، و اكتشاف ذلك يزيد من إعجابهم و من شعبيته"[1]

بمناسبة المعرض الإستعدادي لأعمال إسياخم الذي نظمه بمشاركة المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر في ربيع 1986،تكلم جعفر اينال عن وفرة الأعمال التي أنتجها الفنان "رسوم صحفية و نماذج طوابع بريدية ،ملصقات ،زخارف ،نماذج أوراق نقدية ليس فقط الجزائرية و لكن أيضا لموريتانيا و غينيا وكم من الجزائريين يدركون بأنه في حوزتهم إحدى أو عدة نسخ لمحمد في حافظة نقودهم"[2].

منذ الإستقلال أصدرت الأوراق النقدية من قبل الجمهورية الجزائرية بالدينار من طرف البنك المركزي عام 1964، و كان قرار إسناد إنجازها إلى افنان إسياخم فقد عمل على تحقيق الذاتية بواسطة الصور المجازية(الأرض ، الثيران ، الطيور ،الفلاح ، الجرار...) و التي وضعها اسياخم بحكمة داخل تحفة فنية.

[1] : حديث مع أحمد أزقاع نشر في "الثورة الإفريقية" الأسبوع من 16 إلى 22 ماي 1985،العدد 1107.

[2] : حديث مع أحمد أزقاع نشر في "الثورة الإفريقية" الأسبوع من 16 إلى 22 ماي 1985،العدد 1107.

رمزية الحيوانات على القطع النقدية:

دراسة نماذج:

بين عامي 1970 و 1983 ،أنجز إسياخم ثمانية أوراق نقدية :الأوراق من فئة 5 دينار ، 10دينار و ، 20دينار ، و 50 دينار الورقة الأولى من فئة 100 دينار ، و الورقة الثانية من فئة 500 دينار و الورقة الثالثة من فئة 100 دينار و الورقة الحالية 200 دينار[1].

1-الورقة النقدية من فئة 20 دينار:

"كان اسياخم يخصص لكل ورقة مكرسة لمنطقة لوناً سائداً:صممت الورقة من فئة 20 دينار (و التي لم تعد متداولة) بلون متورد اصطبغ بالأسمر الفاتح ،الذي يلامس أحيانا الأحمر مع الأخضر الخفيف:كانت ورقة جميلة خصت الغرب الجزائري:كبش المارينوس محاط بعناقيد العنب و تظهر في الخلفية شلالات الوريت"تلمسان" بمحاذاة قبة و ينشر قبالتها طاووس رائع ريشه على ظهر الورقة ،تحتل معامل التكرير و أشجار الزيتون و السلال الحيز ،حيث تتدلى عناقيد العنب"[2].

---

[1] : جعفر إينال،اسياخم الوجه المنسي للفنان ،ص86

[2] : جعفر إينال،اسياخم الوجه المنسي للفنان ،ص87

2-الورقة النقدية من فئة 5 دينار :الصورة(29)

يحكي عمور عبد الرحمان ،مدير دار السكة،بأنه بمناسبة إصدار الورقة من فئة 5 دينار جزائري المسماة عادة "الفنك"و ذلك لرسم اسياخم رأس الحيوان على وجه الورقة،حيث قام مدير دار السكة بدعوة معظم الفنانين المعروفين على إنجاز تصميم فئة 5 دينار ،لكن ا أحد قام بالرد على عرضه، و في غضون أيام ،أحضر له اسياخم نموذجا تمهيديا ،مشيراً أنه لا يسعه السماح لنفسه بعدم الإجابة لطلبك،كما كشف عمور بأن كامل سلسلة الأوراق النقدية المصدرة كانت تتخذ كمواضيع عامة بمناطق الوطن و مميزاته التاريخية[1].

مكرسة لجنوب الجزائري ،كانت الورقة من فئة 5 دينار المصدرة عام 1970،هي بالتأكيد إحدى أجمل الأوراق النقدية:حيث كان الوجه مزين بمنمنمة ملونة رائعة لمحمد تمام،منبسطة برقة في زخرفة حلزونية نباتية تندمج مع السعفتين الموجودتين من كلا جانبي الورقة و رأس "الثعلب" الصغير من الصحراء الجزائرية ،على ظهر الورقة ،حيث أن كل أجزاء الورقة متقنة بدقة في نسق ألوان من الأزرق و الذهبي و الأصفر المتورد[2].

[1] :جعفر إينال،اسياخم الوجه المنسي للفنان ،ص87.

[2] : جعفر إينال،اسياخم الوجه المنسي للفنان ،ص87.

رمزية الحيوان داخل القطعة:

كما قلنا سالفا اسياخم كان يكرس لكل منطقة لونا خاصا و رموزا خاصة بتك المنطقة ،حيث استغل اسياخم ذلك لأن الورقة النقدية كانت مثل العلم ،بل كانت تمثل ثقافات الشعوب المختلفة،قام اسياخم برسم رأس ثعلب صغير يسمى "الفنك" و هو حيوان نادر يعيش في الصحراء الجزائرية فقط و يعتبر رمزاً من رموز تك المنطقة،حيث قام الفنان بتمثيله في المستوى الأول من الورقة و أعطاه من الرقة لأنه يمثل رقة الشعب الصحراوي ،مستقيا ذلك من التراث الصحراوي[1].

3-الورقة النقدية فئة 100 دينار :الصورة(30)

في عام 1977 انجزت الورقة النقدية 50 دينار للجزائر المستقلة ،جزائر الثورة الزراعية، و الصناعية ،عامِلي التقدم ،حيث ظهر ذلك من خلال (قطيع الثيران،سنابل القمح....)،ولقد أصدرت ورقتان من فئة 100 دينار على التوالي في عام 1970 ثم ، في 1981، و هذه الأخيرة لا تزال متداولة :مختلفتين من حيث أبعادهما و ألوانهما ،تعتبر تكريما لمنطقتي الأطلس الصحراوي و القبائل،حيث تقابل أشجار الزيتون سنابل قمح الهضاب العليا،إنه منجز بتراكيب اللونين الأصفر و الأمغر الذات يتداخلان.

الورقة من فئة 100 دينار الصادرة في 1981 ،هي الأصغر حجما، و هي أول ورقة زرقاء بالكامل، و هي تذكر بالخدمة الوطنية ، و تفصيل صغير من الفنان

[1] : جعفر إينال،اسياخم الوجه المنسي للفنان ،ص85

:وضعية العسكر المنحني ،يمكن أن تحوله إلى فيل إذا ما تسلينا بحجب رأسه بطرف الأصبع.

و قد رسم حيوان كاسر الجوز (عصفور من الجواثم) فالأوراق الأولى لم يتم طباعة الرسم عليها[1].

رمزية الحيوان داخل القطعة:

تعتبر ورقة المائة دينار الوحيدة من مثيلاتها في اللون و التصميم فقد صممها اسياخم و ذلك تكريماً لمنطقتي الأطلس الصحراوي و القبائل و التي تعد مسقط رأسه و الهدف من رسم حيوان كاسر الجوز و هو إحدى الحيوانات المحلية ،أعطاه اسياخم موقعا هاما داخل الورقة من فئته الصادرة عام 1981، و الذي أراد تخليده بذلك لأنه كان يعتبر من الأنواع المنقرضة،لكنها عادت للظهور في بلاد القبائل و قام اسياخم بإعلام دار السكة بذلك،فأصدرت حينها جميع الأوراق التالية مع صورته،لأنه اعتبر كرمز الخصب من طرف القبائل ،لأنه اعتبر كرمز الخصب من طرف القبائل لأنه عند ظهوره على الحقول كان يتفاءل أهل المنطقة بمجيئ عام مليئ بالخيرات و أراد اسياخم بذلك تحقيق الذاتية[2].

[1] : جعفر إينال،اسياخم الوجه المنسي للفنان ،ص88

[2] : جعفر إينال،اسياخم الوجه المنسي للفنان ،ص85

3-رمزية الحيوان على النسيج و السجاد:

إن الأشكال المتعددة لفن الحرفي في صناعة النسيج و السجاد التي احتواها المغرب العربي ،الجزائر خاصة هي زاد للسنوات القادمة ، و إن الأشكال الرمزية المختلفة المسجلة على هته الأعمال هي شهادات قاطعة توسم كل ايتينوغرافية شعب في أشكال نصوص و في معاني بعيدة من كل تجريد، و أن اللحن الملاحظ في المنتوجات الحرفية يبقى إنشغال الدقة المفرطة التي تمنحنا الرغبة المكررة بدون توقف في إعادة قراءة تاريخ الرسوم و الأشكال التي عُرف بها السجاد في المغرب العربي هي الشاهد على كيفية عيش أسلافنا ،حيث رسمت مختلف مظاهر الحياة اليومية[1].

اختار هذا الأخير اتجاهات أسلوبية مزودة بعناصر عربية (مصر،العراق،سوريا) و فارسية (ايران) و لا ننسى العنصر الأندلسي، و بهذا فإن المغرب العربي ورث منذ القرن 15 هذه التأشيرات الفنية التي نشهدها في كل من (الرباط ،فاس تلمسان ،الجزائر العاصمة ،تونس العاصمة) و لقد تعزز هذا الفن القديم بإسهامات عديدة(إسهامات إفريقية ،إسهامات بربرية و شرقية)،حيث سمح القُرب من البحر المتوسط بتوحيد هته الأساليب في تعبير مشترك ،عرفت الجزائر منذ القدم الكثير من الأساليب المحلية، و لكل منطقة أسلوب خاص بها من بينها (زربية قرقور بسطيف و زربية محديد بالمسيلة و البرج ، و زربية وادي سوف

[1] :د.سعاد ماهر محمد ،استاذة الآثار المصرية ،عميدة كلية الآثار(سابقا)،الهيئة المصرية اعامة للكتاب،مصر،1986،ص173

و الزربية العمورية و هي أسلوب بربري و نسيج بني يزغن بغرداية و القندورة الميزابية و نسيج آيت هيثم بتيزي وزو و غيرها من المناطق من بسكرة و خنشلة)فكل منها تعتبر موروثاً ثقافياً و أسلوبا مميزا لكل منطقة و هي فخر لشعوبها[1].

عرف السجاد و النسيج في المغرب العربي و الأندلس (طنجة و تلمسان و تونس العاصمة) بتشابهه الشديد بينه و بين السجاد و الأسلوب المصري من حيث الزخارف و هو الذي دعا بعض علماء الآثار،إلى اعتقادهم بأن السجاد المصري هو كذلك من صناعة المغرب و الأندلس ، و يمتاز إطار هذا النوع من السجاد باحتواء على شريط عريض من زخارف تشبه الكتابة الكوفية ، و هذا في القرن 8 هجري و في القرن 15 إمتاز بزخارفه الهندسية و خاصة الشكل المثمن الذي استعمل بكثرة في السجاد المصري،وامتاز بصغر وحداته الهندسية و دقتها.

كذلك ضم السجاد المغربي رسوم طيور و حيوانات و آدميين محورة عن الطبيعة و بأسلوب تجريدي ،وجدت هته الزخارف في الإطار الذي يحيط بالسجاد

و نلاحظ أن الألوان المستعملة في السجاد هي اللون الأحمر للأرضية و انقسمت إلى قسمين الأسلوب الحضري و هو أسلوب مقارب نوعا ما مع الأسلوب الذي كان في الأناضول و العثمانيين حيث صبغت الأنسجة و السجادات بألوان الطبيعة (قرمزية ،فوة، النيلة ،قشرة الرمان...).

[1] :جودت قسومة،الصناعت التقليديةالجزائرية،نشر المؤسسة الوطنية للاتصال،النشر و الاشهار ANEP،افريل 1998

و كان حجم هته الزرابي خاضع لوظائفها المختلفة (زرابي الصلاة،زرابي الحمام و أنسجة السروج و غيرها) و الأسلوب الثاني هو الأسلوب البدوي أو الريفي و الذي عُرف بألوانه القوية (أزرق،أحمر،أصفر)و عُرف بالبساطة استعمل في صناعة الأكياس لنقل الحبوب و صناعة الخيم و الأغطية خلال الليالي الباردة التي عرف بها الريف الجزائري و المغربي في الصحراء و التل و غيرها[1].

و ما يهمني من كل هذا هو تلك الزخرفة الحيوانية التي رسمها على القطع الفنية على النسيج و السجاد ،فلقد تأثر الفنانون المسلمون في المغرب العربي على رأسهم الجزائر إلى حد كبير بالأساليب الصينية في رسم الحيوانات ، و إكساب هذه الصور و تك الرسوم درجة كبيرة من الدقة في التعبير و المرونة في الحركة و الحيوية في الزخرفة عامة، و لا غر في ذلك فقد عمل فنانون من أهل الصين في كافة العالم الإسلامي من الشرق الأدنى حتى المغرب العربي و الاندلس.[2]

قد تميز الطراز المغربي و الأندلسي بأسلوب جديد و فريد من نوعه ألا و هو أسلوب التحوير حيث قام الفنان بتحوير أشكال الحيوانات التي عرفت بها منطقة المغرب و شمال إفريقيا (كالجمل و الحصان و بعض أنواع الطيور)

و رسمت بأشكال تجريدية في الإطار الذي يحيط بالسجاد و كررت بشكل منظم.

---

[1] :جودت قسومة،كتاب الصناعات التقليدية اجزائرية،ص16

[2] :د.عائشة عبد العزيزالتهامي ، النسيج في العالم الإسامي منذ القرن (11-8هـ/14-17م)الإسكندرية ،مصر ،ص327-328.

دراسة نموذج:الصورة(31)

إن التحفة الفنية عبارة عن نسيج و هو شال من القماش يحتوي على زخارف مزيج من الزخرفة الحيوانية و الزخرفة انباتية،معروض بالمتحف الوطني للآثار القديمة و الفنون الإسلامية ،يعود لفترة التواجد العثماني بالجزائر ،حيث يحتوي هذا الشال على أربعة طواويس ،منها اثنين واقفين و متقابلين بين أرع نباتية ملتوية ،أما الإثنين الآخرين فهما متقابلان و بينهما مزهرية يلتقطان منها فرعاً نباتياً و جناحيهما مرفوعان إلى الأعلى و كأنهما في حالة طيران .

رمزية الحيوان داخل التحفة الفنية(الطاووس):

يعتبر الطاووس من الحيوانات المحببة عند المسلمين خاصة في الأندلس و المغرب العربي ،فهو من الطيور المستوردة ،فهو طائر يعيش في الهند ،فهو مذكور في التوراة ، و كان معروفا لدى الفراعنة،كما كان مقدسا عند بعض الشعوب.

و للطاووس ذيل ينتصب ريشاته أمام أنثاه وقت الغزل و لونهما أخضر و ذهبي و عليهما بقع تشبه العيون، كانت صورته عند المسيحيين ترمز إلى الأبدية[1].

قد اشتهرت الفنون الهندية و المالاوية باستخدام شكل الطاووس ،حيث انتشر استعماله عند الفرس بعد الفتوحات الإيرانية للهند.

[1] :علي أحمد الطايش،ص10

اهتم الفنان المسلم برسم الطاووس كرمز للسلطان و للجمال ،حيث اتخذه الفرس رمزا لعرشهم[1] ,فزخرفت الطاووس من أكثر العناصر الزخرفية ظهوراً على المنتجات الفنية .

خلال الفترة العثمانية بالجزائر كان هناك برجاً في موقع كدية الصابون،فقد سمي برج مولاي حسن ، و فيما بعد أصبح اسمه حصن الإمبراطور،كما أطلق عليه اسم برج الطاووس ،لأنه كان يستخدم مكاناً لإطعام الطواويس و تربيتها[2].

كما كانت أقدم المخطوطات المصورة الإسلامية ما ألف في العلوم و أشهرها كتاب الجيل الجامع بين العلم للجزري الذي يحتوي على صور الساعات ذات الطواويس بمدرسة العراق خلال 7 هجري[3].

[1] :سعد محمود الجادر،زحرفة الفضة و المخطوطات عند المسلمين،ص216.

[2] :عزيز سامح آلتر،الأتراك العثمانيون في إفريقيا الشمالية،ترجمة محمود علي عامر ،دار النهضة العربية،بيروت لبنان 1989،ص18.

[3] :زكي محمد حسن ،التصوير في الإسلام عند الفرس،دار الرائد العربي،بيروت ،لبنان اجزء (6)،ص24.

الخـــاتمة

الخـــاتمة :

من خلال دراستنا لهذا الموضع تطرقننا بأن الفنون التشكيلية الجزائرية خلال التواجدات الحضارية السابقة ،كانت ذات وزن و ذات معاني حملت في ثناياها قمة التطور الحضاري ،الذي إنعكس لاإيجاب على تطور الجزائر في العديد من المجالات الفنية المختلفة.

فمن خلال دراستنا لهذا الموضوع وجدنا أن هناك عوالمل ساعدت في التطور الفني لهذه الرموز :

التعاقب الحضاري و التنوع في الأساليب الفنية التي شهدتها الجزائر قديما ،ساعد على لإثراء الفني لهته الرموزو تنوعها ،التي إختلفت دلاليتها ،حسب ثقافة و عقيدة كل حضارة .

التنوع الإقليمي التي كانت تزخر بها الجزائر، قديما ساعد على الإستقرار البشري في كل من الطاسيلي و الهقار ،هذا التنوع ساعد الإنسان في البقاء و ممارسته للنشاطات اليومية كالصيد و القنص و ممارسة لطقوس العبادة و الإحتفالات وهذا كله وجد موثقا على الكهوف و المغارات في شكل رسومات جسدت بعفوية وواقية في الأسبوب.

التنوع الديني و الثقافي و السياسي لفترات الحكم ساعد في إعطاء حلة جديدة للفن التشكيلي الجزائري.

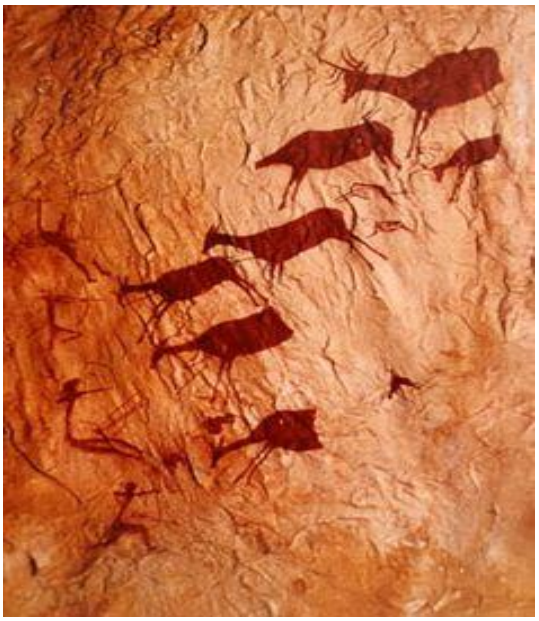
ولقد تطرقنا إلى أن هذا النوع من الفنون كان قائما على عدة أبعاد ، إختلفت هذه الأبعاد من فترة لأحرى، فهناك من جسدها لبعد جمالي و وظيفي و هذا ما رأيناه عند الفنان المسلم في جميع أعماله الممثلة على الخزف و العديد من المنحوتات و على مداخل القصور و على الأثاث الداخلي ،و هناك بعد آخر ،هو البعد السياسي وهذا ما وجد ما رأيناه من رموز تدل على السيادة و السلطة، كتمثال الأمير عبد القادر مؤسس الدولة الجزائرية الذي جسد في قلب العاصمة مع جواده الذي يدل على السيادة و القوة و السلطة ،كما رأيناها في منمنمات محمد راسم و الأوراق النقدية و التي تعتبر إحدى رموز الدولة و السلطة .وهناك البعد الثقافي و الذي جاء في لوحات المستشرقين الذين وظفوا رموزا حيوانية تبرز الثقافات المختلفة للشعب الجزائري .

ومن بين الحيوانات التي مثلت و أعيد تكرارها عند الكثير من الحضارات الإسلامية :الأسد و الذي كان يرمز للقوة و الهيبة التي كا يتمتع بها السلاطين و الحكام ،و الجمل الذي كان يرمز للصبر و التحمل و قد جاء ذكره في القرآن الكريم،و النسر الذي كان يعبر عن السيادة المطلقة و النفوذ ،و الحصان الذي كان من أكثر الحيوانات تجسيدا في التاريح الفني و الذي كان يمثل القوة و الشرف ،و قد إهتم به العرب قديما و المسلمين كونه ذو مكانة هامة في الشريعة الإسلامية.

كانت الرموز الحيوانية كالمرآة العاكسة لمظاهر الحياة السياسية و الإجتماعية و الثقافية و الدينية للمجتمع الجزائري خلال العديد من الفترات

ملحق

الصور و الأشكال



الصورة(01):

مشهد صيد جماعي

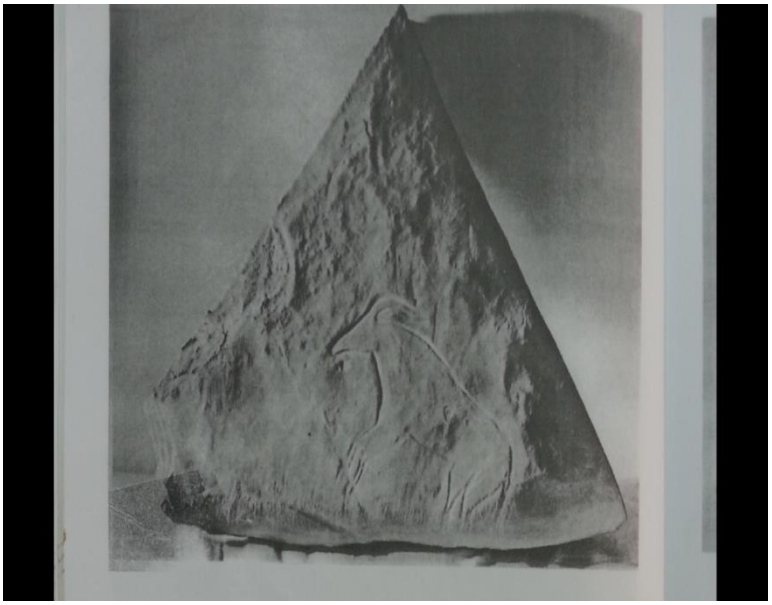
لمجموعة من الضباء

– طاسيلي نعاجر–

الصورة(02):

مشهد لمجموعة من البقر و الزرافات

وهي ترعى _طاسيلي نعاجر–

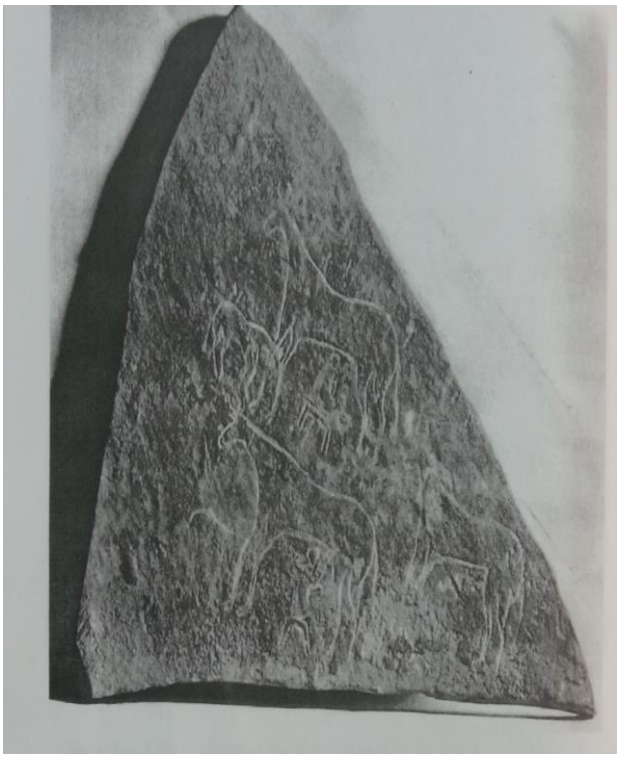


الصورة(03):

جزء من مقطع رعي لقطيع

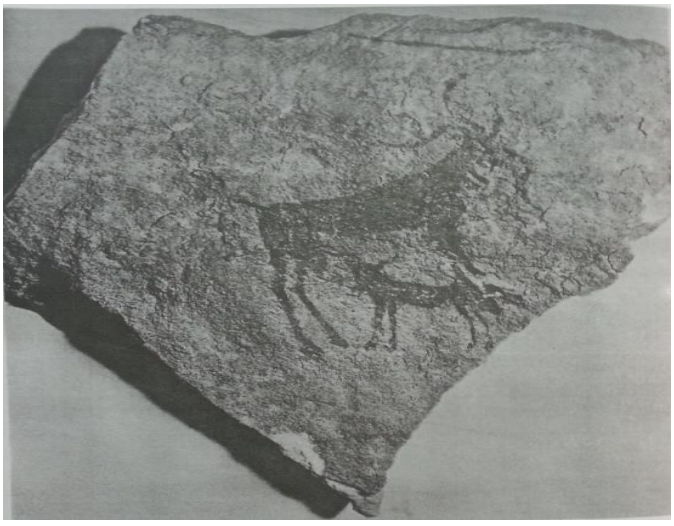
من البقر_طاسيلي نعاجر_

الصورة(04): رسم على مسطحات رعي لمجموعة من البقر–الطاسيلس نعاجر–

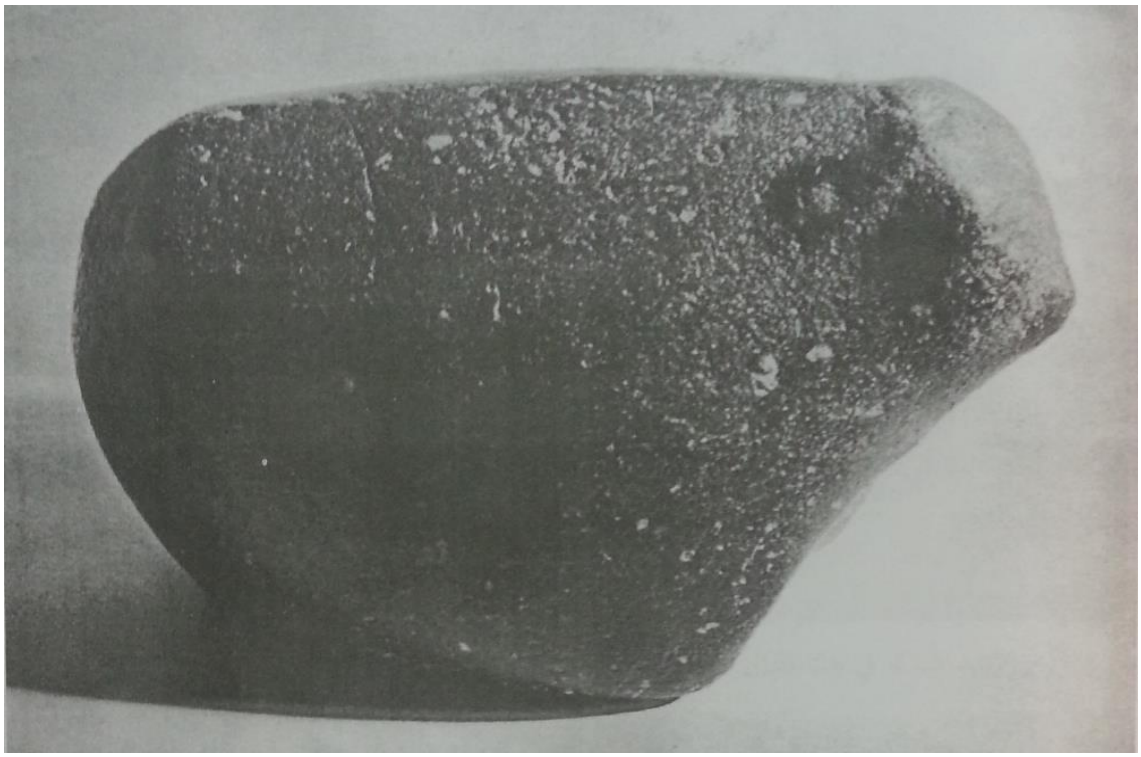


الصورة(05) : ضخرية لمشهد مشهد لحلابون يقومون بحلب الأبقار –الطاسيلي نعاجر–

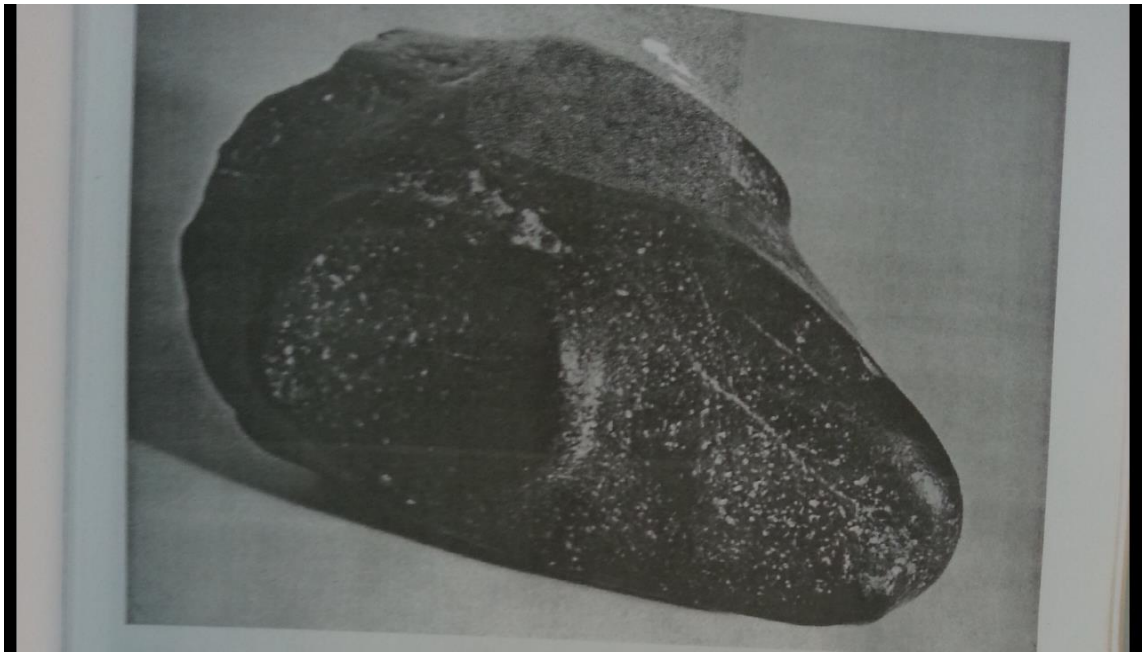
الصورة(06): رسم يمثل مشهد صيد



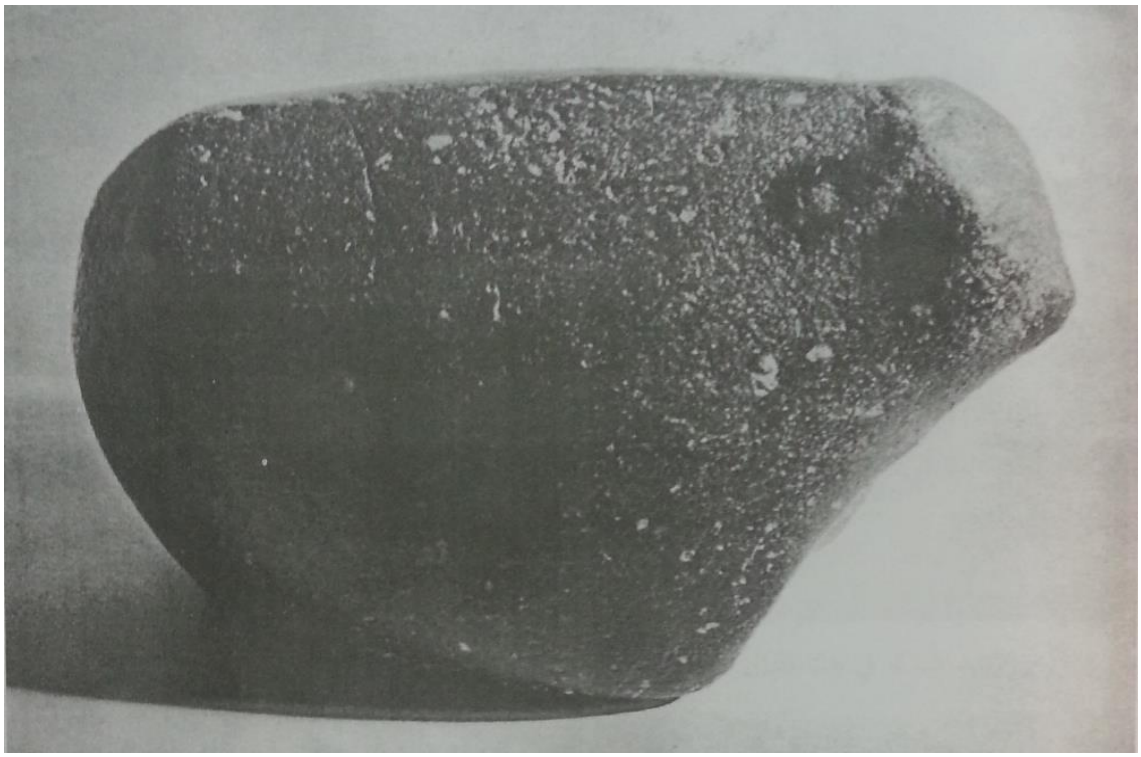
الصورة(07): رسم يمثل عنزة ترضع



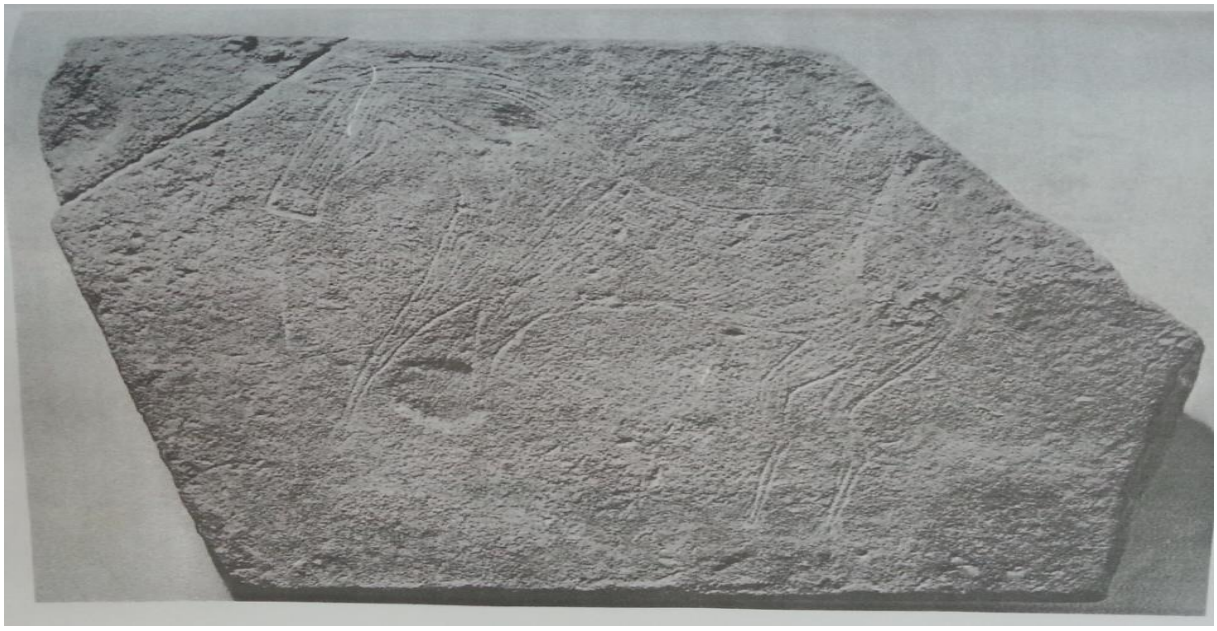
لكلب مستأنس وهو يطارد الأروية صغيرها –الطاسيلي–



الصورة(08): مجسم لحيوان البقر الأطلسي بأسلوب بدائي محور– سيلي،الطاسيلي نعاجر–



الصورة(09): مجسم لرأس غزال نحت من طرف الإنسان الطاسيلي ،أستعمل لطحن الحبوب



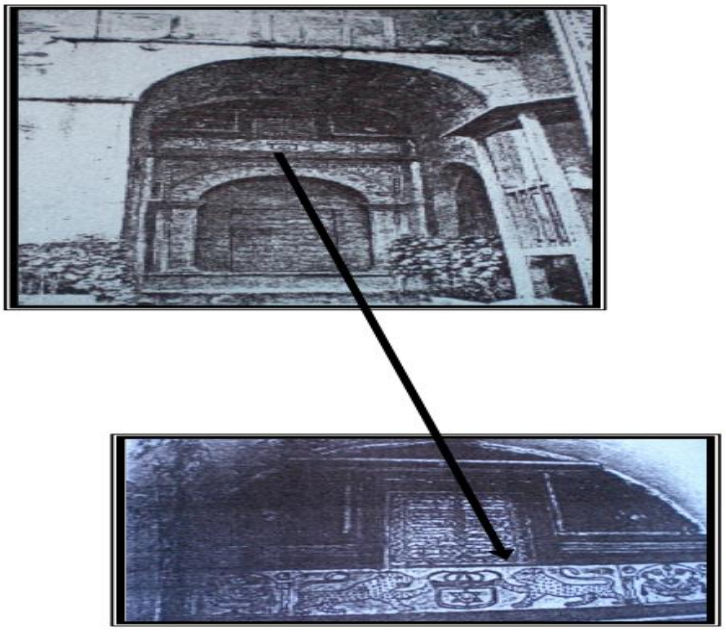
الصورة(10): رسم يمثل مشهد لأربعة أحصنة تجر عربة –الطاسيلي–

الصورة (11): رسم لحصان من حقبة الخيول–الطاسيلي نعاجر

الصورة(11): رسم الأسد و الجمل على بلاطة حزفية _المتحف الوطني للفنون للآثار القديمة والفنون الإسلامية – قصر الباردو –

الصورة(12):رسم جمل على بلاطة خزفية–المتحف الوطني –

الصورة(13): رسم لجمل و عليه رمز العين بلاطة خزفية–لمتحف الاثار القديمة و الفنون الاسلامية



الصورة(14): زخرفة الأسد علىمدخل بوابة رأس المول–الايميرالية الجزائر

الصورة(15): رسم أسد على بلاطة خزفية–سقيفة المتحف الوطني–قصر الباردو

الصورة(16):

زخرفة الأسد على البلاطات الخزفية-

المتحف الوطني للاثار و الفنون

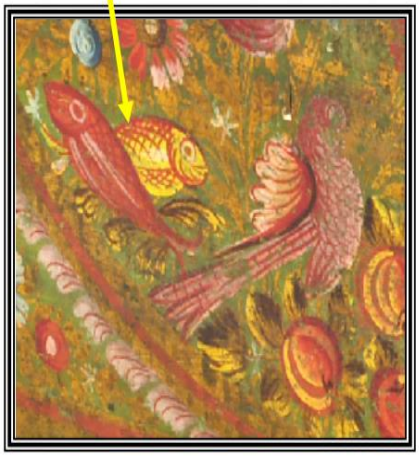
الاسلامية

الصورة(17):

زخرفة السمك و تالطيور على

صندوق–المتحف الوطني للاثار

والفنون الاسلامية



الصورة(18):

زخرفة السمك على صندوق لعروس

المتحف الوطني للاثار القديمة

الصورة(19):

نحت لثلاثة أسماك على

الرخام–نافورة ماء–

الصورة(20): رسم سمكة على بلاطة خزفية–مالمتحف الوطني–محي الدين (الجزائر)

الصورة(21): زخرفة لأربعة طيور على بلاطة حزفية–المتحف الوطني للاثار القديمة و الفنون الاسلامية قصر الباردو

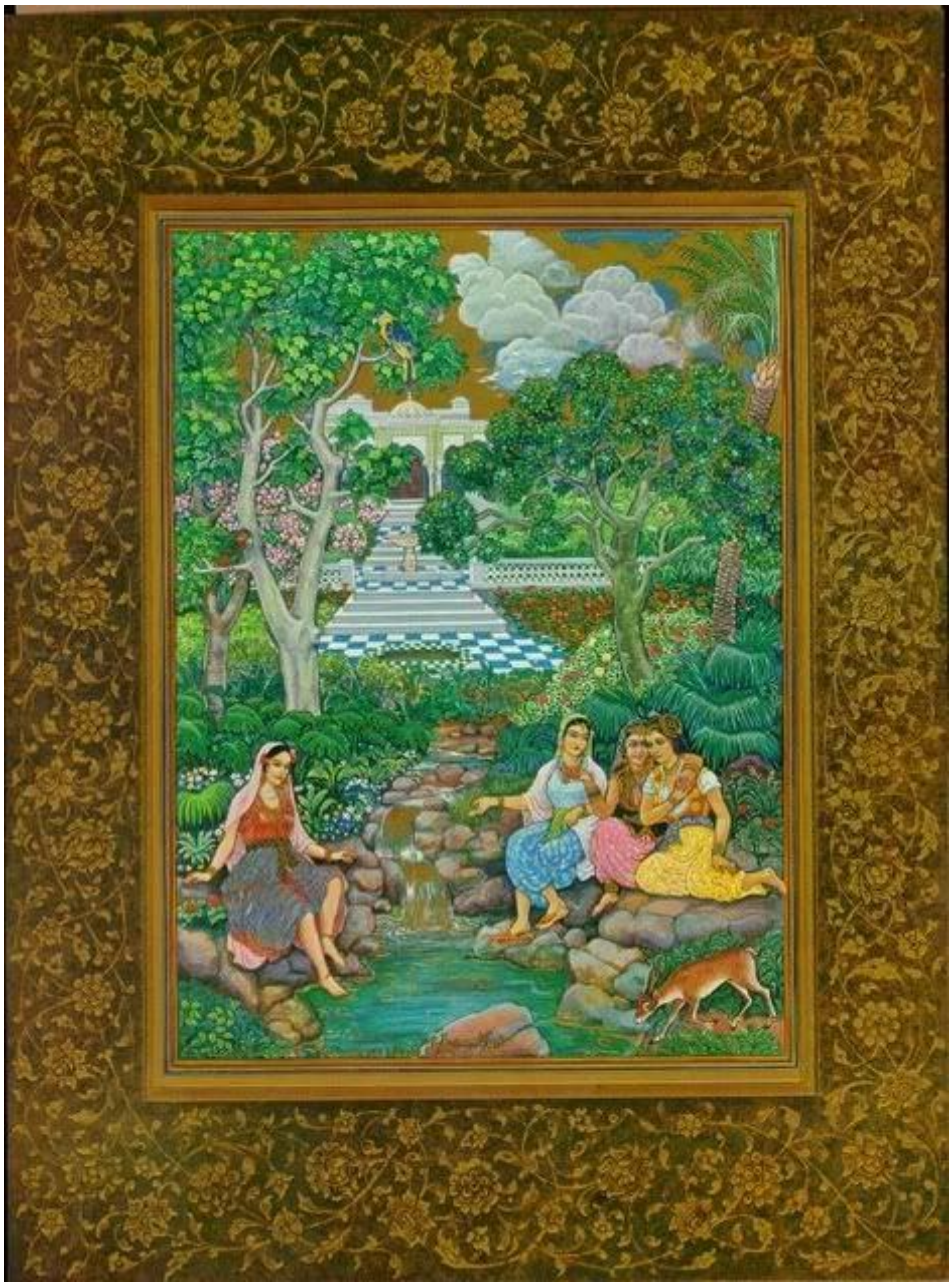
الصورة(22): مجسم لنسر بمتحف سرتا الوطني (قسنطينة)

الصورة(23): مجسم لأسد،جزء من كورنيش–متحف الاثار و الفنون الاسلامية(الجزائر العاصمة)

الصورة(24): حنفية نافورة على شكل أسد–المتحف الوطني (سطيف)،الجزائر

الصورة(25): تمثال الأمير عبد القادر للفنان ماريان كونييتشي–بشارع العربي بالمهيدي –الجزائر العاصمة

الصورة(26): لوحة "خيول عربية تتعارك في اسطبل "،للفنان الفرنسي أوجين دولاكرا–1860_



الصورة(27): منمنمة ""حديقة الداخلية" للفنان محمد راسم

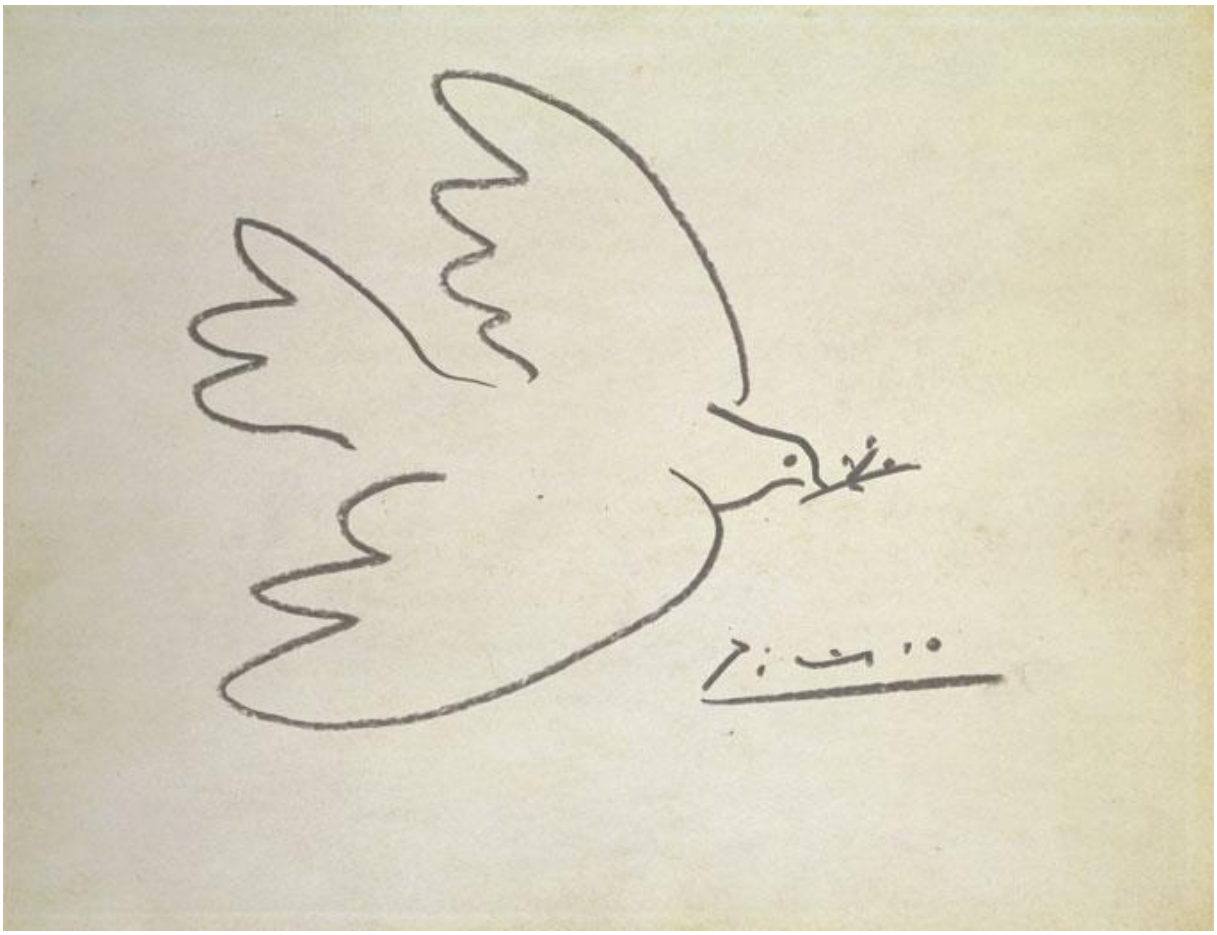
الصورة(28): رسم على كسرة جرة ،المريومة بالألوان المتعددة–متحف بناكي بأثينا–وجدت بشمال افريقيا

الشكل(01):رسم لجزء من صحن خزفي –متحف الباردو

الصورة(29): الورقة النقدية من فئة "5 دينار"،من تصميم الفنان محمد اسياحم–1970_

الصورة (30): الورقة النقدية من فئة "100دينار"،للفنان محمد اسياحم_1981_

الصورة(31):زخرفة الطاووس على القماش(شال)–المتحف الوطني للاثار القديمة



الصورة (32): أحد نماذج حمامات ببيكاسو

قائمة

المصادر و المراجع

قائمة المصادر:

_ القرآن الكريم ، رواية ورش.

قائمة المراجع :

- إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر .
- إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر .
- أبو القاسم سعد الله ، محاظرات في تاريخ الجزائر الحديث (بداية الاحتلال) ، الطبعة الثالثة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1982 م .
- أحمد باغلي ، كتاب محمد راسم الجزائري ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، الطبعة 4
- أحمد باغلي، محمد راسم الجزائري ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، الطبعة الرابعة .
- الباشا حسن ، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ، دار وراق الشرقية للطباعة ، الطبعة الأولى ، لبنان ، 1999 .
- البخاري ، الجزء 2 والجزء 1 .

- جودت قسومة ، الصناعات التقليدية الجزائرية ، نشر المؤسسة الوطنية للإتصال ، النشر والإشهار ANEP ، أفريل 1998 .
- حديث مع أحمد أزقاع نشر في " الثورة الإفريقية " الأسبوع من 19 ---- 22 ماي 1985 العدد 1107 .
- حليمي عبد القادر ، مدينة الجزائر نشأتها وتطورها قبل 1830 م ، الطبعة الأولى ، الجزائر 1982 م .
- حمدان بن عثمان خوجة ، المرآة ، تقديم وتعريب وتحقيق الدكتور محمد العربي الزبيري ، الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر ، 2007 م .
- د . عاطف منصور محمد رمضان ، النقود الإسلامية وأهميتها في دراسة التاريخ والآثار والحضارة الإسلامية ، الناشر مكتبة زهراء ، الشرق 116 ، شارع محمد فريد ، القاهرة .
- د . عبد الناصر ياسين ، دار النشر مكتبة الزهراء ، للشرق ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، سنة 2005

- د. ثروت عكاشة ، التصوير الإسلامي الخامس (الديني والعربي) المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى 1977 م .
- ربيع حامد خليفة ، الفنون الإسلامية في العصر العثماني ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ط 3 2005 م .
- زكي محمد حسن ، التصوير في الإسلام عند الفرس ، دار الرائد العربي ، بيرت ، لبنان ، الجزء السادس .
- زكي محمد حسن ، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان 1981 م .
- زينات بيطار ، الإستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي ، عالم المعرفة ، الكويت – 1992 .
- سعاد ماهر محمد ، أستاذة الآثار المصرية ، عميدة كلية الآثار (سابقا) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- سعد رمضان الجبوري ، المسكوكات الإسلامية ، دار الفكر (ناشرون وموزعون) ، المملكة الأردنية الهاشمية ، عمان الطبعة الأولى 2015 .
- سعد محمود الجادر ، زخرفة الفضة والمخطوطات عند المسلمين ، مركز الملك فيصل ، البحوث والدراسات الإسلامية ، شركة العبيكان للطباعة والنشر ، الرياض ، (1988 – 1989) .
- سلهب زياد ، وكيوان خالد ، المسكوكات القديمة ، منشورات جامعة دمشق ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية .
- السندي (العلامة المدقق أبي عبد الله محمد بن إسماعيل) صحيح البخاري ، المجلد الثاني القاهرة ، الجزء 4 .
- عائشة غطاس ، الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر (1700 – 1830 م) مقاربة إجتماعية إقتصادية ، منشورات ANEP ، 2007 م .
- عبد العزيز التهامي ، النسيج في العالم الإسلامي منذ القرن (8 –11هـ / 14 – 17 م) الإسكندرية ، مصر .
- عبد كيوان ، أصول الرسم والتلوين ، دار مكتبة الهلال ، الطبعة الأخرى ، 2000 .
- عزيز سامح آلتر ، الأتراك العثمانيون في إفريقيا الشمالية ، ترجمة محمود علي عامر ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، 1989 .

- عطية عبد الحافظ عبد الله ، الآثار والفنون الإسلامية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 2007 م
- عفيف البهنسي ، مقاربة في الشخصيات الحضارية والصناعات التقليدية بالبلاد العربية .
- عفيف بهنسي ، الفن العربي الإسلامي في بداية تكوينه ، دار الفكر ، 1983 م .
- علي أحمد الطايش .
- كتاب الإلكتروني " الفن الإسلامي وصناعة الخزف " مقاربة في الشخصية الحضارية والصناعة التقليدية بالبلاد العربية .
- كتاب صدر " عن متحف بلا حدود " دار الفكر ، الدار المصرية اللبنانية بدعم من الإتحاد الأوروبي بموجب برنامج التراث الأوروبي – المتوسطي .
- لعرج عبد العزيز ، " مظاهرات التأثير العثماني في المنتوجات الفنية بالجزائر " ، المؤتمر الخامس لجمعية الأشريين العرب ، دراسات في الوطن العربي ، الندوة العلمية الرابعة ، القاهرة 19 – 20 أكتوبر 2002 م .
- ليونال پالو ، الجزائر فيما قبل التاريخ ، دار الهدى للنشر ، عين مليلة الجزائر 2005 .

- محمد عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1987 م .
- محمد محمود وصفي ، دراسات في الفنون والعمارة الإسلامية ، دار الطباعة والنشر ، القاهرة 1980 م .
- محمود عبد العزيز لعرج ، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي ، الطبعة 1 ، الجزائر ، 1990 .
- مولاي بلحميسي ، الجزائر خلال رحلات المغاربة في العهد العثماني ، المكتبة الوطنية للنشرو التوزيع الجزائر ،1979 م .
- ناصر الدين سعيدوني ، المهدي بوعبدلي ، الجزائر في تاريخ العهد العثماني المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984 م .
- ولاتو عمر ، مجلة الكورنيش ، تاريخ النشر ، 22 – 01 – 2012 .
- ياسين (عبد الناصر) ، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية ، زهراء الشرق ، القاهرة ، 2006

المراجع الأجنبية:

١- Lynne thornton , la femme dans la peinture , orientaliste – traduction , Jérome coignard et yues thoraval , ACR edition paris – 1994 .

الرسائل الجامعية:

– يمينة منخرفيس ، صورة المرأة الجزائرية في الفن الإستشراقي ، دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من اللوحة الفنية للفنانين " أوجين دولاكورا " و " إتيان دينيه " جامعة الجزائر (2011 – 2012) ، مذكرة لنيل ش الماجستير في علوم الإعلام .

–محمد بوسدير، الفن التشكيلي الجزائري إبان الثورة الجزائرية، جامعة تلمسان، (2014 – 2015) مذكرة لنيل شهادة الماستر .

– شريفة طيان ، الفنون التطبيقية الجزائرية في المعهد العثماني دراسة أثرية فنية ، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية ، معهد الآثار ، جامعة الجزائر (2007 – 2008) .

– إبراهيم جمعة ، العناصر الرمزية على المنتجات الفنية خلال الفترة العثمانية ، جامعة الجزائر (2010 / 2011). مذكرة لنيل شهادة الماجيستار في اللآثار العثمانية.

– آيت سعيد نبيلة ، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية ، دراسة أثرية فنية ، مذكرة ماجستير في الآثار الإسلامية ، معهد الآثار ، جامعة الجزائر (2008 – 2009) .

– بوزار حبيبة ، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية فنية ، جامعة تلمسان ، الجزائر 2013 / 2014 .مذكرة لنيل شهادة الدكتراه.

– الأعرابي نجاة ، صورة الثورة الجزائرية في اعمال الفنان محمد إسياخم ، جامعة تلمسان (2015 – 2016) . مذكرة لنيل شهادة الماستير.

-براهيمي نادية ، دراسة أثرية فنية ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآثار العثمانية ، معهد الآثار ، جامعة الجزائر ، 2010 / 2011 .

المجلات:

_ولاتو عمر ،مجلة الكورنيش،تاريخ النشر 22_01_2012

المواقع الإلكترونية:

https://ar.wikipedia.org/wiki/طاسيلي_ناجر/

الفهرس

الفصل الأول:

مقدمة.....أ_س

1-المبحث الأول(رمزية الحيوان في فن ما قبل التاريخ)

_لمحة عن الفن البدائي.....9_15

_اللمسات الأولى للرسم البدائي.....15_17

_الرسوم الحيوانية في منطقة الطاسيلس .....17_18

_الحقبة التاريخية للمنطقة.....18-19

أ_الحقبة الباندة.....19_21

ب-الحقبةالبوفيدية.....,21_25

2-المبحث الثاني:(رمزية الحيوان خلال التواجد العثماني في الجزائر)

-لمحة عن الفن العثماني.....25_29

_فترة الحكم العثماني.....29_30

_نظام النشاطات الحرفية.....30_32

-الصناعات أثناء العهد العثماني.....32_34

-الحيوانات المعالجة في الفن العثماني.....34

أ-الجمل.....37_34

ب-الأسد.....41_37

ج_السمك.....42_41

د_الطيور.....44_42

الفصل الثاني:(رمزية الحيوان في الفنون الكبرى و الصغرى)

1_المبحث الأول(الفنون الكبرى)

_تعريف الفنون الكبرى .....47_46

_النحت.....47

- تعريف النحت.....49_47

_موقف الإسلام من النحت.....53_50

_رمزية بعض الحيوانات في النحت.....53

أ_الطيور.....54_53

ب_الأسد.....57_54

ج_الحصان .....60_57

_التصوير الزيتي.....60

_تعريف.....60_61

_تحليل لوحة أوجين دولاكروا(خيول تتعارك في إسطبل).....61_71

_المنمنمات.....72

_تعريف.....72_73

_نبذة عن الفنان .....73_75

_دراسة منمنمة "حديقة داخلية" لمحمد راسم.....75_80

_حمامة بيكاسو.....80_83

2_المبحث الثاني(الفنون الصغرى).....83

_تعريف الفنون الصغرى.....83_84

_رمزية الحيوان على الخزف و الفخر.....85_89

أ_في مناظر الصيد و القنص .....89_91

ب_في المناظر الحربية.....91_97

_رمزية الحيوان على المسكوكات.....97

_مفهوم علم النميات..... 97_99

_مفهوم السكة و المسكوكة.....99

_النقود الإسلامية وأهميتها في دراسة التاريخ.....100_103

-نبذة عن الفنان.....104_108

_رمزية الحيوان على القطع النقدية لمحمدإسياخم.....108

أ_الورقة النقديةمن فئة20 دج.....108_109

ب _ الورقة النقدية من فئة05 دج.....109_110

ج_ الورقة النقدية من فئة100 دج.....110_112

_رمزية الحيوان على النسيج.....112

_تمهيد.....112_115

_رمزية الحيوان على تحفة فنية (الطاووس).....115_116

الخاتمة.....116_119

ملحق الصور و الأشكال.....120_140

قائمة المصادر و المراجع.....141_146

الفهرس.....147_151

الملخص:

اقترن تاريخ الفن بتاريخ البشرية فمنذ وجودها على الأرض، وجد الفن معها كممثل لها و شاهد عليها، لذا اعتبرت الفنون كحوامل لثقافات الشعوب عبر الزمن، وكأداة ساهمة في نقل ثقافة عيشهم ونظم حكمهم.

فمن خلال دراستنا وجدنا أن حياة هذه الشعوب و أسرار عيشها كان مخبأ داخل رموز اختلفت دلالتها باختلاف تفكيرهم و عقائدهم، ابتداءا من الرسوم البسيطة عند الإنسان الطاسيلي في الحياة البدائية، ووصولا إلى الفنون الحديثة عند مجموعة من الفنانين الذين أرادوا تخليد الثقافة الجزائرية وتراثها الأصيل.

Résumé :

Effectivement L'histoire de l'art fut associé avec l'histoire des êtres humaines ; depuis son existence sur terre c'est arts deviennent leur principale représentant et son unique témoin, lors ils sont considéré comme des piliers des cultures populaires au fil du temps et un outil qui a contribué a transmis leurs modes de vie

D'après nos recherches on n'a constaté que la vie de ces peuples et le mystère de leur existence se trouve dans des symboles dont leurs états différé avec la différence de leurs pensées ainsi que leurs croyances , un commencement des symboles simples avec l'homme du tassili a la période primitif en aboutissant aux arts modernes chez un groupe d'artistes qui ont voulu immortaliser et rendre hommage à la culture algérienne et son patrimoine authentique.

Summary :

Effectively, The history of art was associated with the history of human beings; Since its existence on earth, their arts become their main representative and they are considered as pillars of popular cultures over time and a tool which helped transmitting their lifestyles.

According to our researches, only the lives of these peoples have been found, and the mystery of their existence were found in symbols, whose states differed with the difference of their thoughts as well as their beliefs, Man of the tassili in the primitive period ending in modern arts in a group of artists who wanted to immortalize and pay tribute to the Algerian culture and its authentic heritage.