الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون

Ministry of Higher Education And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

قسم : الفنون

شعبة : فنون فرع: الفنون البصرية تخصص : فنون تطبيقية

مختبر الجماليات البصرية للممارسات الفنية في الجزائر

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث LMDالموسومة بـــ:

أثـــــر الفـــن التشكيلـــي فـي تـطـــور الخـــــزف الجـــــزائـــري.

إعداد الطالب:
صايم عبد المليك

تحت إشراف الأستاذة
د. شـــرقي هـــاجر

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د قجال نادية	رئيسا	أستاذة التعليم العالي	جامعة مستغانم
د.شرقي هاجر	مشرفا ومقررا	أستاذة محاضرة .أ.	جامعة مستغانم
د.بومسلوك خديجة	عضوا مناقشا	أستاذة محاضرة .أ.	جامعة مستغانم
د.عبد الصادوق ابراهيم	عضوا مناقشا	أستاذ محاضرة .أ.	جامعة مستغانم
أ.د قرقوة إدريس	عضوا مناقشا	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس
أ.د زويرة عياد	عضوا مناقشا	أستاذ محاضرة .أ.	جامعة غليزان

السّنة الجامعيّة: 1445هـ-1446هـ/2024م-2025 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر أولاً وآخراً لله عز وجل الذي هدانا إلى الحق وسبل الرشاد،
وسهل لنا طريق العلم الشرعي، ويسر لنا إتمام هذا البحث على خير وجه.
كما نتقدم بخالص الشكر الجزيل والعرفان بالجميل والاحترام والتقدير
لمن غمرنا بالفضل واختصنا بالنصح وتفضل علينا بقبول الإشراف على هذه الأطروحة،
الأستاذة "شرقي هاجر" – حفظها الله ورعاها –
والشكر موصول إلى الأستاذة الفاضلة الدكتورة قجال نادية . وإلى جميع أساتذة التكوين في طور الدكتوراه للفنون التطبيقية
كما يسعدنا أن نهدي باقات الشكر والعرفان لمهد العلم وصرح العلماء الشامخ
لجامعة مستغانم
وإنه لمن دواعي سرورنا أن نبرق بالشكر الجزيل والتحية الصادقة
لقسم الآداب والفنون بصفة عامة، وإلى قسم الفنون بصفة خاصة
و هيئته التدريسية، فجزاهم الله عنا خير الجزاء.
ونسأل الله عز وجل أن يجعل جهدهم هذا في ميزان حسناتهم،
يوم لا ينفع مال و لا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم .

الإهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف الأنبياء و المرسلين سيدنى محمد وعلى اله وصحبه أجمعين الحمد لله رب العالمين الذي يسر لي امري و منحن العزم و الصبر على مواصلة البحت و الدراسة والاستفادة من العلم والمعرفة

قال الله تعـــالى :

﴿وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما ﴾

الآية 23 من سورة الإسراء

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى العائلة الكبيرة وإلى كل الزملاء والأصدقاء

إلى التي ساندتني في كل خطوة من خطوات هذا البحث

زوجتي الغالية

والى أبنائي إسحاق وسيف الدين وعبد الباسط والى ابنتي الغالية مريم سارة

والإهداء الخاص

إلى كل مواطن غيور على تراب وطنه

مقدمة

مقدمة

ترتبط الفنون التطبيقية ارتباطا وثيقا بحياة الإنسان اليومية، ويقصد بهذه الفنون التحف المنقولة المستعملة في شتى ميادين الحياة من الملابس والأغطية والأدوات المختلفة كالمعادن والعاج والصدف والمرجان ذات الاستعمالات اليومية أو الخاصة بالمناسبات بالإضافة إلى أنواع الصناديق المتخصصة لحفظ حاجيات الإنسان وأغراضه اليومية وقد اختلف مؤرخو الفنون حول تسميات هه التحف المنقولة ففريق أطلق عليها مصطلح الفنون الفرعية تمييزا لها وإما الفريق الآخر من الأوربيين فقد أطلق عليها مصطلح الفنون الزخرفية، و تعد الفنون التطبيقية جزء من تاريخ هذه الأمة أو ربما هو الجزء الخفي من هذا التاريخ الذي لم يتعرض له الدارسون المختصون ولم يحاولوا صبر أغواره إلا في القليل النادر من الحالات رغم أن كل رمز من رموزه يحمل في طياته مخزونا تاريخيا وزخما من المعلومات يمكن أن تلقي بالضوء على كثير من النقاط التي بقيت الذاكرة الشعبية تحتفظ بها صماء دون تفسير، وهي تتضمن كل الإنتاجيات الشعبية الفنية كنشاطات مادية وفكرية فمن صناعة وحرفة الخزف إلى النسيج والمعادن وغيرها كلها أعمال ناتجة عن إبداع توصل إليه الإنسان في استغلاله لمواد الطبيعة بغية سد حاجياته المتولدة عن ظروف معيشته إن الحرف التقليدية تعكس بكل صدق الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي لأي مجتمع فهي تترجم التطور الذي بلغته الشعوب وتبرز مدى ترائهم أو فقرهم، فالفن وسيلة للتعبير والتواصل تخاطبها النفس البشرية وحواس الإنسان، عن طريق الحركات أو الأصوات أو الخطوط والأشكال والألوان في أعمال فنية يتلقاها المشاهد، محدثة نوعا من الإيقاظ للمشاعر أو الإثارة أو طرح تساؤلات لما تحمله من المعان ودلالات وتأويلات في الخطاب الفني، والهوية هاجس شغل الفنانين، فتوارثت التجارب والأبحاث الفنية في هذا الصدد، وأصبح الفن كونه الإبداع منتجا لفكرة جديدة أو أسلوب أو منهج،

فقدمت الفنون التطبيقية نمطا تعبيريا جديدا بعيدا عن المجاراة والمشابهة والمطابقة الحرفية، فلجأ الفنان المسلم إلى التجريد والتحوير لكي يرقى بفنه عن مرتبة التقليد والمحاكاة ولم يعد الفن ترديدا أو تمثيلا للطبيعة بل أصبح إبداعا لصور أصيلة وجميلة عكست التناسق والثراء اللوني والمحصلة أنها لاقت إعجابا وقبولا وخلقت أثرا وتأثيرا في الفنانين لتراثنا الحضاري الذي أنجزه الأجداد والآباء على مر العصور يعني الأصالة والعرافة لآمتنا على تراب هذا الوطن، وهنا يكون الامتداد الحضاري الموروث مع الإنجاز المكتسب، سلسلة متصلة للبناء الحضاري على مر العصور وها نحن نواكب مسيرة العلم والبناء على أسس ثابتة وعزيمة قوية وفكر صائب، وما طرأ من تقدم تقني وتطور فكري وإنجاز حاري، قد أوجد قفزة سريعة في شتى مرافق الحياة .

والفن التشكيلي في الجزائر حلقة من سلسلة الفن الإسلامي والعالمي نتج عن انصهار مختلف الحضارات وأصباغ فنون الأجناس المختلفة التي دخلت بلاده وكان تأثير نتج عنها الفنون كالفن

البربري والفن البيزنطي والفن الإغريقي والفن الإسلامي التي توارثتها الأجيال عبر العصور ،كما هناك حضارات ماتزال قائمة، أصلية من تربة هذا الوطن وجدت آثارها في صخور جبال الصحراء منطقة الهقار و الطاسيلي، وأثار معمارية لتيمقاد وتيبازة وجميلة وغيرها تمتد من الأجيال خطابا وتاريخيا عقائديا وفنيا من عصور ما قبل التاريخ فالفن التشكيلي الجزائري ليس نتاجا عابرا، بل تعبير عن فكر وشعور، وعن أسلوب حياة مسايرة للعصر في مختلف تطور مراحله . تميز الفن في الجزائر باختلاف أنماطه وأساليبه حسب الحقبة الزمنية والظروف السياسية والأوضاع الاجتماعية خاصة والاقتصادية والثقافية حيث نجد فن المنمنمات والزخرفة الإسلامية ونذكر من رواد ه عائلة محمد وعمر راسم وفنانين أمثال مصطفى بن دباغ ومحمد تمام وغيرهم، وفن تشكيلي معاصر، استمد أصوله من مدارس فنية غربية، وذلك راجع لسيطرة الاحتلال الفرنسي، حيث تأثر الكثير من الفنانين الجزائريين بالأساليب الفنية السائدة آنذاك نظرا لزيادة الفرنسيين والأوربيين المستشرقين للجزائر كأمثال الفنان الألماني بول كلي والفنان الفرنسي هنري ماتيس والفنان الفرنسي إتيان ديني (نصر الدين ديني) في مجال الفنون في تلك الفترة وخاصة بعد فتح مدارس الفنون الجميلة بكل من الجزائر وهران، مستغانم، قسنطينة، سيدي بلعباس .

فعم الفن الجزائري المعاصر على نتاج روح جديدة وصور إبداعية وطراز متميز مند فجر الاستقلال، فاختلفت الصياغة وتنوعت العناصر مع وحدة الموضوع وبرزت مجموعة من الفنانين، أصبحوا روادا للحركة التشكيلية بعد الاستقلال، وأشرفا على جيل جديد، حيث توسع التكوين الفني الذي ساعد الإثراء وتشجيع الفنون والفنانين .

ومر الفن التشكيلي الجزائري بمراحل وتناول اتجاهات فنية مختلفة مثل الواقعية ،الانطباعية، التكعيبية، التجريدية ،السريالية، الفطرية ،وأقيمت معارض فنية، شخصية وجماعية داخل وخارج الوطن، حيث تكونت جماعات وجمعيات كجماعة الأوشام وجماعة الصباغين أعطت طابع للفن التشكيلي المعاصر بالجزائر .

بدأ العالم العربي الاهتمام بالفنون التشكيلية خلال الستينات من القرن الماض، متأثّرا بالمدارس الفنية العالمية في أوروبا خلال ثلاثة عقود تقريبًا عمّ الاهتمام جميع الدّول العربية، فحاول الفنان الجزائري المعاصر أن يكون التجديد انطلاقًا من موروثه ومما وصل إليه من التقنيات الحديثة في العالم نتيجة البعثات الدّولية إلى حيث توجد أكاديميات أو كليات الفنون الجميلة في أي مكان من العالم مع أنه لتدفق المعلومات المعرفية وسهولة سريانها بين أمم الأرض في كل فنّ وعلم موروث ومكتسب فضل كبير في سرعة اتصال المدّ الحضاري عبرها لجميع دول العالم.

ولقد صعُب على العديد من النقاد احتواء مسار حركة الفن التشكيلي في الجزائر. وذلك لقلة الكتابات النقدية عن الخزف الفني الجزائري، مع ذلك كله فإنّ البحث عن تطوّر فنان جزائري اختار بنفسه

وبإرادته مهمة التذوق البصري والتلوين والتشكيل، سوف تغدو مهمة صعبة لو لم نكن قد تتبعنا منذ زمن الخط التشكيلي التصاعدي لفنانينا الذين نشعر أنهم سوف يقدّمون جديداً على صعيد الحركة الفنية التشكيلية كلها.

"فلقد خطا الفن التشكيلي في الجزائر بخطوات سريعة إذا ما قارنا بين بداياته الأولى والنتائج التي حقّقها الفنان الخزفي الجزائري خلال عمر تجربته القصيرة. وتعود بدايات الفن التشكيلي في الجزائر إلى جهود فردية على يد قليل من الفنانين. منذ كان بعضهم على مقاعد الدراسة. وبعد عودة القلة الأخرى من دراستها الفنية في الخارج".

وخلال أكثر من أربعين عاما استطاعت التجربة التشكيلية في الجزائر أن تتبوأ مكانة على خارطة الفن التشكيلي المعاصر، وأن يحتلّ الفنان التشكيلي الجزائري موقعاً على الساحة العربية مع العمر القصير لولادة هذه التجربة. ورواد هذا الواقع التشكيلي الفني هم عدد قليل من الفنانين الذين عرفوا على الساحة الفنية والثقافية في الجزائر. ومع البدايات كان الفنان يهتمّ بتصوير الواقع، رسم الطبيعة بكلّ معطياتها، ذلك أن أرض الجزائر غنية وثرية بالمشاهد والمناظر المتنوعة الجميلة، في البر أو على السواحل أو الأرياف وعلى صفوح الجبال.

ولقد ظهر تأثير الاتجاهات الغربية محدودًا في أعمال الفنانينَ الخزافين الجزائريين، وعدد غير قليل من الفنانين تأثروا أو برزت الصياغة الغربية في أعمالهم مثل أجعوط مصطفى، محمد تمام، جاب الله السعيد، كمال ولد رامول، الذي ينطلقوا من موضوع محلي، إلاّ أنّ الصياغة ذاتها تتأثر بأعمال الفنان نصر الدين ديني .....الخ.

يعتبر الخزف والفخار أشكال تعبير فنية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالأرض، بحكم أن الطين هو مادتها الأساسية. فالتقاليد تستمد عناصرها الجوهرية ورموزها من التراث الثقافي القديم، فيما تستند الحداثة على مبادئ الجمالية العصرية. وهما مسعيان متكاملان، الأول يسعى للأصالة والثاني يتطلع لما بعد الحداثة ويطبع الفن الجزائري المعاصر بصبغة العالمية. وكلا المنهجين يسايران اتجاه ومنطق التاريخ يقوم صانع الفخار، ومنه النحات والخزفي وفنان المنمنمات بإعادة الحياة رمزيا للمادة الميتة، فتعود المادة المعدنية إلى الحياة بفضل الحركة الإبداعية للفنان.

كما أن هذا الشكل الفني يلعب دورا بيئيا باسترجاع النفايات الموجهة إلى المفرغة. تستكشف الفنان مختلف طرق الإبداع الفني بدون أي تمييز: التصويري، وشبه التصويري، والزخرفي، والمجرد، والتجريد الغنائي، واستخدام أنماط الفن الجزائري (العربي البربري الإسلامي)، واقتحام الفن العالمي دون أي خلفيات. وهناك عنصر يوّحد هذه المناهج كلها، هو جزائرية العمل الفني من خلال التزام حساس إزاء القضايا الراهنة. وعندئذ يصبح للعمل وجه أكثر حدة وللجمال مفهوم آخر، ويصبح

الأسلوب قاسيا وفظا. ومع ذلك إن الطابع الجزائري لا يتنافى مع العالمية، لأن فن هؤلاء الفنانين إنساني بشكل أساسي. والفنانين الخزافين المعاصرين الجزائريين.

قدمت الفنون التشكيلية الجزائرية نمطا تعبيريا بعيدا عن المجاراة والمشابهة والمطابقة الحرفية، فلجأ الفنان الخزفي إلى التجريد والتحوير لكي يرقى بفنه عن مرتبة التقليد والمحاكاة ولم يعد الفن ترديدا أو تمثيلا للطبيعة بل أصبح إبداعا لصور أصيلة وجميلة عكست التناسق والفخامة والثراء اللوني والمحصلة أنها لاقت إعجابا وقبولا وخلقت أثرا في أعمال الخزافين الجزائريين .

ولقد كانت التطورات الحادثة في مجال الفنون الأثر القوي في محاولـــة تغيير المفاهيم التي سادت مجال الخزف في العديد من الاتجاهـــات الفـــنية التعبيرية، لكل منه أبعـــاد فلسفية وتقنية محددة في الفنون التشكيلية، بـــل أن مجال الخزف بمختلف أنواعه من الإنتاج الفني على مر العصـــور يعتبر أكثر اتصالا بالفرد.

كما أن للتكنولوجيا المتطورة في مجال خامات الخزف فتحت آفاق جديـــدة للإبداع اللوني والملمسي لكي تحمل إلينا قيم جمالية وفلسفية جديـــدة للفـــن المعاصر، هنا جاءت هذه الدراسة الموسومة (أثر الفن التشكيلي في تطور الخزف الجزائري) .

إشكالية البحث :

من خلال دراسة الخزف الفني المعاصر في الجـــزائـــر وأهـــم التعبيرات الفنية المختلفة في أعمال الخزافين الفنانين التشكيليين المعاصريـــن مما يستدعي طرح التساؤل التالي: ما مدى تأثير المدارس الفنية الحديثة والمعاصرة في تشكيل وتزيين الخزف الجزائري؟

التساؤلات الفرعية :

هل يضل الخزف الفني محصورا في حدود ممارسة الحرفيين أم ارتقي إلى تخصص يعني بدراسة الأكاديميون من تخصصات الفنون في المدارس العليا للفنون الجميلة والتطبيقية ؟

هل يوجد فنانين اقتحموا مجال الخزافة وساهموا في تطوير الخزف الفني ؟

ماهي المعايير والمواصفات التي يقيم على أساسها المنتوج الخزفي التي يقيم ضمن الأعمال الفنية؟

هل يمكن تحويل المنتوج الخزفي من منتوج حرفي إلى تحفة فنية ؟

ما هو واقع تعليمية الخزافة في الجزائر؟ غرف الصناعات التقليدية، ومؤسسات التكوين والتعليم المهنيين ،والجامعة ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اقتضت الضرورة البحثية إلى تقسيم البحث وفق خطة منهجية تتضمن ثلاثة فصول فضلا عن وجود مقدمة وخاتمة

الفصل الأول وهو عبارة عن التطور التاريخي للخزف العالمي وتطور الخزف عبر الحضارات في الجزائر حيث حدد الباحث فيها مفاهيم الخزف والفخار ومصطلحات الخزف وتطور الخزف العالمي

وأهم مدارسه الخزفية، ثم تطور الخزف الجزائري عبر الحضارات وتصنيف المدارس الفنية الخزفية الجزائرية ..

الفصل الثاني المعنون ب" الفن التشكيلي والفنون التطبيقية في الجزائر" واختص كل مبحث من المباحث الثلاثة، المبحث الأول حفل بدراسة الفن التشكيلي الجزائري وأثره على الخزف أما المبحث الثاني تناولت بالدراسة والتمحيص على أهم أنواع الفنون التطبيقية الجزائرية، وأما المبحث الثالث فعني بتعريف التعليمية الفنون التطبيقية في المؤسسات التعليمية .

الفصل الثالث المعنون ب" الخزف بين الممارسة الحرفية والإبداع الفني التشكيلي " واختص كل مبحث من المباحث الثالثة، المبحث الأول حفل بدراسة تقنيات تشكيل الخزف الفني من تحضير الطين، مختلف تقنيات تشكيل الطين، تم طرق تلوين على الخزف، أما المبحث الثاني فتناول مدارس الخزف الفني وأهم الخزافين الجزائريين المعاصرين .أما المبحث الثالث فنتعرف فيه على معايير وأسس تقييم العمل الفني تم الرمز وأبعاده الفنية والفلسفية في الخزف الجزائرية.

الفصل الرابع بعنوان دراسة وصفية تحليلية لمجموعة أعمال خزفية لخزافين جزائريين وذلك في تسعة مباحث، خصص المبحث الأول : الفنان الخزاف(جاب الله السعيد) المزهرية المبحث الثاني: هداوي كمال)المسجد الكبير للجزائر العاصمة. والمبحث الثالث : ليلى علـــوي(مزهرية بالزخرفة القبائلية) ولوحة تجريد هندسي. والمبحث الرابع : محمد شيوب (مقاومة الحاج أحمد باي)، والمبحث الخامس: محمد شيوب(لوحة الطاسيلي)،المبحث السادس: الهاشمي بومهدي منمنمات إسلامية ، والمبحث السابع : ولد رامول كمال(مجسم لقلم خطاط)،و المبحث الثامن: خزف معاصر(مجسم لقطعة خزفية بأسلوب عصري)، والمبحث التاسع : خزف جمعية بيدر بتلمسان (مجسم لقطعة خزفية بأسلوب عصري) ومثلما نفتح بحثنا بمقدمة نختمه بخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج والاستنتاجات.

كما نعتمد في هذا البحث على المنهج التاريخي والوصفي وذلك في المسارات والاتجاهات الفنية التي مر بها تاريخ الفن في الجزائر من جدوره بحضارة الطاسيلي والروماني والوندالي، ثم استقبال الحضارة العربية الإسلامية، فتطورت فنون الزخرفة والمنمنمات والخط العربي، وبعدها الاستعمار الفرنسي الذي عمل على طمس الهوية الجزائرية ،فتأثر الفنان الجزائري بالمستشرقين والرسم المسندي دون أن يتخلى عن أصالته وفيما هو معاصر رغم هيمنة العولمة والتطور التكنولوجي وتأثيره العالمي في الأعمال الفنية الخزفية وتطورها عبر الحضارات في تغير الأنماط والأساليب الفنية الخزفية، لمنهج التحليلي وذلك لدراسة محتوى نماذج مختارات من الأعمال الخزفية المعاصرة عالميا وعربيا وجزائريا. والمنهج الاستقرائي ويتمثل في دراسة أعمال خزفية من إنتاج الفنان التشكيلي الجزائري،

وبالإضافة إلى دراسة أعمال مجموعة من الخزافين الجزائريين، والمنهج المقارن في المنتج الخزفي الحرفي والمنتج الخزفي الفني ،والمنهج الجمالي في استنباط وتقييم الأعمال الفنية الخزفية.

ككل البحوث العلمية والدراسات المختلفة، توجهها مجموعة من الصعوبات والعراقيل أهمها، قلة الدراسات الجادة للموضوع المعالج وندرتها خاصة المتعلقة منها الحركة التشكيلية الفنية الخزفية الجزائرية، والخزف الفني الجزائري وذلك لعصرنته وآنيته والتي مازالت في مرحلة البحث، أيضا نقص المصادر والمراجع، الخاصة بالخزف الفني في الجزائر نظرا لنقص المتخصصين للبحث في هذا المجال .وبالرغم منذ لك سعينا إل البحث مع الجمع والإلمام بمختلف المعلومات والتفاصيل الخاصة بالموضوع وذلك من خلال زيارة الكثير من المكتبات في مختلف أنحاء الوطن وخرجه والمتاحف الفنية والورشات للخزافين الجزائريين، والجمعيات النشطة النشيطة في ميدان الخزف والفخار، والمحاضرات ضمن العديد الملتقيات الوطنية والدولية التي ساهمت في إثراء البحث بمعلومات جديدة وصائبة من منبعها بالاحتكاك مع الفنانين الخزافين وخاصة الكبار منهم الذين أعطوا الكثير من إبداعاتهم .

اعتمدنا في إنجاز هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع كانت سندا مرجعيا في هذه الدراسة وحقلا معرفيا أستطاع الباحث من خلال تكوين رؤية الهدف والاستعانة بها أثناء التحرير نذكر منها

-الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، محمد عبد العزيز مرزوق

-**القاشاني وفن صناعة الخزف**، أحمد المفتي

-**الخزف الفني المعاصر**، د فواز البكدش.

-**الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي** .د عبد العزيز محمود لعرج.

-**الفنون الإسلامية**، م س . ديماند ،ترجمة: أحمد محمد عيسى

-.Ould Ramoul Ali, **La Ceramique lgerienne**, alger, 2015

-Dominique-Marie Cazar, **la faïence et la porcelaine de le monde**, edita s.a lausane, France, 1996.

-Paradis (V.DE),**Alger au 18siècle**,2 éd ama,Tunis(S.D),1958,.

-Katrian Puech **décors modernes sur porcelaine**, l'inédite, France, 2006

الفصل الأول:
التطور التاريخي للخزف

المبحث الأول : مفـــاهيـــم الخـــزف.

المبحث الثاني :الخزف وتطوره عبر العصـــور.

المبحث الثالث: الخزف وتطوره عبر العصور في الجزائر.

إن صناعة فن الخزف من الفنون التي لازمت الإنسان طوال مسيرته الحياتية وبالرغم من حلقات التطور واختلاف الرغبات والاحتياجات إلا أن فن الخزف مازال هو الشيء الملاصق لحياة الإنسان والسر الكامن في هذا الارتباط هو أن الإنسان خلق من الطين وان فن الخزف مادته الأساسية الطين هذا الارتباط المادي والمعنوي الذي جعل فن الخزف من الفنون الهامة في حياة الإنسان، حيث استخدمت الطين كخامة طبيعية ارتبطت بفن الخزف والنحت في أشكال فنية ونفعية وكذلك في الصناعات التقليدية والتكنولوجية . منذ أن وجد الإنسان على هذا الأرض أدرك التصاقه بها، وحبه لها فتعرف على الطين وعلم بأنه الأصل الذي نشأ منه، قال تعالى :"**خلق الإنسان من صلصال كالفخار**" والخزف هذا الفن الخالد الذي لا تكاد لا تخلو أية حضارة من الحضارات الإنسانية من ممارسته، وليس مصادفة أن يتعلق الإنسان بهذا الفن من أواني المائدة إلى الألواح الرقم الطينية التي يكتب عليها، إلى تزيين المعابد ودور العبادة تم أصبح فن مستقل يحاكي الفنون التشكيلية الأخرى . ففن الخزف من أروع ما ترك لنا الفنان في العالم بأصالته الخاصة والإبداع المتميز فهو فن نتج من رؤية فنية لها استقلالها وتعتبر الحضارة العربية الإسلامية من أكثر الحضارات العالم التي اهتمت بهذا الفن وتعود من أقدم النماذج المهمة في هذا الفن، حيث تمكن الخزافون من الاستفادة من العلوم المزدهرة لاختراع تقنيات جديدة في طلي الخزف وتزيينه.

المبحث الأول: مفاهيم الخزف:

1-1-مفهوم الفخـــار: يعرف الفخار في اللغة العربية علـــى أنـــه كـــل آنيـــة عملـــت من الطين تم شوي بالنار لتصبح فخارا [1]، والصلصال صلصـــال مـــالم تصـــبه نـــارا فإذا مسته النار فهو فخار، أما الفخار فمعروف لغويا علـــى أنـــه الجـــر أو الخـــزف تعمل منه الجرار وغيرها، وقد وردت في القرآن الكـــريم لفظـــة الفخـــار فـــي قولـــه تعالى : **خلق الإنسان من صلصال كالفخـــار**[2] " وفـــي قولـــه تعـــالى :" **ولقـــد خلقنـــا الإنسان من صلصال من حمأ مسنون**"[3] وقال أيضـــا: " **ولقـــد خلفنـــا الإنســـان مـــن سلالة من طين** "[4].

فالصلصال هو المادة التي بها خاصة اللزابية، أما الفخار فهو المادة الجديدة عن حرق الصلصال، أما الطين فهو الأساسية التي تدخل في صناعة الفخار .[5]

قبل التحدث عن أي تفصيل فيما يخص الفخار كأقدم حرفة تطبيقية عرفها الإنسان ،أود أن أقدم مواضيع ذكر الكلمات التي تدل على هذه الحرفة مثل الطين، الصلصال، الفخار في القرآن الكريم وهي واردة كالتالي :

قوله الله تعالى : (ولقد خلقنا الإنسان من صلصال كالفخار).[6]

قوله الله تعالى : (وإذ قال ربك للملائكة أني خالق بشرا من صلصال من حماء مسنون).[7]

قوله الله تعالى :(قال لم أكن لأسجد لبشر خلقته من صلصال من حماء مسنون).[8]

قوله الله تعالى :(خلق الإنسان من صلصال كالفخار) .[9]

---

[1]ا- الفيروز أيادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص462.

[2]-سورة الرحمن : الآية 14.

[3]-سورةالحجر الآية : 26.

[4] -سورة المؤمنون، الآية : 12.

[5]-هناء محمد عدلي، التماثل في الفن الإسلامي، دار الجلال، مصر 2008، ص 30.

[6]- القرآن الكريم، الآية 26 من سورة الحجر .

[7] - لقرآن الكريم، الآية 28 من سورة الحجر

[8]- القرآن الكريم، الآية33 من سورة الحجر.

[9]- القرآن الكريم، الآية 14 من سورة الرحمن ..

قوله الله تعالى : هو الذي خلقكم من طين ثم قضى أجلا وأجل مسمى عنده بم أنتم تمترون) [1]

قوله الله تعالى:(قال ما منعك ألا تسجد إذا مرك ربك قال أنا خير منه خلقتني من نار وخلقته من طين).[2]

قوله الله تعالى : (الذي أحسن كل شيء خلقه وبدا خلق الإنسان من طين)[3]

1-1-أ-<u>الفخار لغة</u> : ويعرفه الفنان " عبد الغني الشال " بأنه يطلق على الإنتاجات المصنوعة من الطين الصالح لفن الخزف أو التماثيل الخزفية والطينات المستخدمة في ذلك عادة تكون مسامية قبل وضع الطلاء الزجاجي عليها صماء بعد الطلاء .[4]

الخزف هو منتجات المواد الطينية بعد تشكيلها وتسويتها، وصناعة الخزف فن قديم الأول بدأها الصانع المبدع في خلقه من الطين اللازب[5]، وفي خلقه الإنسان من سلالة الطين[6] فالخزف في اللغة لفظ يطلق على الجرار وما شبههم، أما الفخار يطلق أصلا على كل ضعيف سفيف، وقد استعمل للدلالة على المشغولات الطينية المسواة الضعيفة البنية [7]، وتعتبر كلمة "السيراميك " الفرنجية بمعناها الحلي عن كل تنويعات الإنتاج المصنوع من المواد الطينية المسواة سواء كانت مزججة، أو غير مزججة .

1-1-ب:<u>الفخار اصطلاحا :</u>

الفخار هو تلك المادة التي تتميز بالدرجة العالية من اللدانة والليونة ليسهل تشكيلها ،وسرعان ما تتحول بعد عملية الحرق والتبريد إلى مادة ثابته لا تتأثر بالماء ،وتقاوم مختلف المواد الكيمياوية8، والفخار هو الشيء المصنوع من الطين (الصلصال)، ثم أحرق في النار بعد جفافه ليكتسب صفات جديدة طبيعية وكيميائية، إذ يتحول لونه ويتحول

---

[1] - القرآن الكريم، الآية2 من سورة الأنعام .

[2] – القرآن الكريم : الآية 12من سورة الأعراف.

[3] - القرآن الكريم : لآية 7من سورة السجدة.

[4] -عبد الغاني النبوي الشال، الخزف ومصطلحاته الفنية ،دار المعارف بمصر ،1960

[5] -القرآن الكريم : صافات، 11

[6] -القرآن الكريم : المؤمنون، 12.

[7] علام محمد علام، عالم الخزف، مكتبة أنجلوا المصرية، مصر -

[8] –عاصم محمد رزق، علم الآثار بين النظرية والتطبيق، مكتبة مذبولي، 1996،ص 194. –

من مادة لدنة إلى مادة صلبة، مسامي لها رنين، ولا يمكن إرجاعه إلى الحالة الطينية اللزبة مرة أخرى بعد الحرق لفقدانه ماء الاتحاد (الكيميائي) بسبب الحرق.

2. مفهوم الخزف:

أ – لغة : ما عمل من الطّين وشوي بالنار فصار فخارا، واحدته خزفة .الجوهري : الخزف بالتحريك، الجر والدي يبيعه الخزاف. وخزف بيده يخزف خزفا : خطر . وخزف الشيئ خزفا :شقه ،و الخزف :الخطر باليد عند المشي[1] .

ب–اصطلاحا : الخزف مادة طينية لدنة تكتسب شكلا ثابتا هشا عندما تحرق في الفرن، و تعرف بالفخار[2]، ما عمل من الطين وشوي بالنار فصار فخارا، واحدته خزفة كما يعرف أيضا انه هو ما صنع من الطّين ولكنّه زجج و أصبح لامع المظهر بعد صنعه، وتكون الطبقة التي تغطيه من الزجاج ذائبة[3]، كانت كلمة السيراميك **CERAMIC** تطلق على فن صناعة منتجات الطين، ثم إحمائها في النار، وهي مشتقة من كلمة كارموس **Keramous** اليونانية ومعناها في اللغة طينة الفخار، فالفخار هو كل آنية صنعت من الطين وشويت في النار والخزف يقصد به كل آنية فخارية تم تزجيجها أو طلائها بأصباغ ملونة لاكتسائها رونق وبريق، وهذا هو الاختلاف بين الفخار والخزف عند الباحثين .[4]

وهي متنوعة ومنها : القلوى و الرصاص و الملح وغيرها وهي ذات طبيعة زجاجية أشبه بالميناء[5]، لكن عندما تلفظ كلمة خزف نتوجه بفكرنا إلى نوع معين منه و هو الذي يسميه بعض المختصين بالصيني، وفي الحقيقة أنه نوع من الفخار إلا أنّه يحتاج إلى درجة عالية من الحرارة، وذلك حتى تحقّق مادته الطينية بالانصهار التجانس، وتكون غير مسامية

---

[1]ــ جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الأفريقي المصري ،لسان العرب ،المجلد الخامس ،دار الكتب العلمية، لبنان ،2005م، ص: 480.

[2]ــ سعد زغلول عبد الحميد، المرجع السابق، ص: 228.

[3]ــ حنان عبد الفتاح مطاوع، المرجع السابق، ص: 100.

[4]-علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة وفي العصرين الأموي والعباسي، ط1، مكتبة زهراء زهراء الشرق، مصر، 2000، ص38

[5]ــ سعد زغلول عبد الحميد، المرجع نفسه، ص: 228.

وذات طبيعة زجاجية[1]. وتعرف الخزفيات على أنها مواد صلبة لا معدنية ولا عضوية، تتشكل بواسطة المعالجة الحرارية للمادة الأولية [2]، ولقد عرفها كينجري تعريفا" هي علم وفن صنع واستخدام المادة الصلبة التي تكون لا عضوية و لا معدنية [3]، وتمر بثلاثة مراحل أساسية لتحضيرها وهي:

- سحق المواد الأولية بشكل مناسب ومتجانس .
- التشكيل بإعطاء المادة الأولية شكل المناسب
- المعالجة الحرارية للمادة المتشكلة

وللخزف تسميات عديدة بناءا على نوعه أو بلد صنعه ومنه:

- **الزليزلي:** عرف هذا المصطلح في مصر وخاصة في العهد العثماني[4]، ولعلها تحريف لزليج الآتية مع المغاربة في طريقهم إلى الحج مرورا بدمياط ورشيد والإسكندرية[5]
- **الفرفوري:** نسبة إلى بلاد الفرفور أي اليابان البلد الذي له باع طويل في هذا الفن وجارى الصين أحيانا، ولفظة فرفوري ما زالت تستعمل إلى الآن وهو من الأنواع الدقيقة[6]، كما أن هذا المصطلح كان يستعمل في زمن غير بعيد في الجزائر يقال خزف الفرفوري، ويتم تمييزه عن أنواع الخزف الأخرى بأنه يصدر صوتا عند فرفرته.
- **القاشاني:** كان هذا المصطلح شائعا ومتداولا في مصر والمشرق الإسلامي، وقد عرف أحيانا باسم القيشاني أو الكاش (القاشي)[7]، نسبة إلى قاشان وهي مدينة قرب اصبهان[8] في إيران، وهي لوحات خزفية كبيرة الحجم يتم استخدامها في

---

[1] ــ سعد زغلول عبد الحميد،المرجع السابق، ص:228.

[2] _ M.W.Barsoun , fundamental of ceramic ,Department of Materials Engineering ,Drexel,University,USA;1997.p1-8

[3] _W.D.Kingery ,H.K.Bowen ,and.D.R.Uhlmann,Introducttion to Ceramic,2nded,Wiley,New York,1976,p3.

[4] _محمد حمزة إسماعيل الحداد، المدخل إلى دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية، ص23

[5] _عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، ص159

[6] _عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، ص159

[7] _محمد حمزة إسماعيل الحداد، المدخل إلى دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية، ص23

[8] -الحمزي، معجم البلدان، ص13

تغطية الواجهات الخارجية. وتعد لوحات القاشاني أبدع ما وصل إليه الإيرانيون في تزيين العمائر[1] ولا تختلف صناعة الألواح القاشانية عن صناعة الخزف، لكنها هنا مجرد ألواح من الطين المشوي عليها ألوان تأسيسية، ثم أشكال ملونة تحت طبقة من مادة شفافة، وتشوى على نار عالية[2].

واستعمال الخزف الذي يهمّنا هو التزيين الجداري، حيث أن استعمال الفنان المسلم للبلاطات الخزفية بمختلف الأشكال التي يحصل عليها باستعمال قوالب وهذا كله لكسوة جدران المعالم الدينية والأضرحة وقصور الملوك والسلاطين في مختلف الفترات الإسلامية. واستخدمت البلاطات الخزفية في المباني المختلفة، إذ نجده موزعة في تزيين الصوامع والقباب والمحاريب والجدران الداخلية [3].

- **السيراميك:** هو بلاط خزفي بأشكال وألوان متعددة منها المربع والمستطيل أوا لخماسي والسداسي والثماني الشكل، يتواجد برسومات وزخارف متنوعة منها تحمل زخارف هندسية أو نباتية أو بتجميع بلاطات مع بعضها ينتج شكلا رائعا في الجمال كالمناظر الطبيعية[4].

3ــ المربعات الخزفية أو البلاطات الخزفية :

أ- لغة: البلاطة:

يعرفها **ابن خلدون** بأنها "الأرض، وقيل: الأرض المستوية الملساء، ومنه يقال بالطناهم أي نازلناهم بالأرض. والبلاط بالفتح الحجارة المفروشة في الدار وغيرها، ويقال دار مبلطة بآجر أو حجارة. ويقال: بلطت الدار، فهي مبلوطة إذا فرشتها بآجر أو حجارة. وكل أرض فرشت بالحجارة والآجر بلاط. وبلطها يبلطها بلطا وبلطها: سواها. وبلاط

[1] _حنان عبد الفتاح مطاوع، الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، ص31.

[2] -عفيف البهنسي، علم الخط والرسوم، ص180.

[3] ــ عبد العزيز محمود لعرج ،الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي (دراسة أثرية فنية) ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر، 1990م ص: 18.

[4] -حسن محمد صالح، هندسية المباني والإنشاءات، ص246.

الأرض: وجهها"[1]. البلاط بالفتح الحجارة المفروشة في الدار وغيرها[2]. وبلاط الأرض وجهها أو الصلب وكل مستو أملس منها[3].

ب_ اصطلاحا:_المفهوم الشائع والمتداول في الاصطلاح المعماري حتى الآن أن البلاطة هي الممر الممتد رأسيا (عموديا) في بيت الصلاة من جدار القبلة إلى الصّحن، وهذا لا يعني أن هذا المصطلح جديد الاستعمال بل ذكرته مصادر عديدة ومتنوعة [4]. ويستعمل أيضا للدلالة على القطع التي تكون في الغالب هندسية الشكل لتغطية و كسوات الجدران وأرضيات المعالم بالمواد المختلفة وهدا يقترب من الشرح اللغوي اكثر من الاصطلاح الذي ذكرناه في الأول، و من بين المواد التي تستعمل الأجر والحجارة. ورافق الاصطلاح البلاط مادة الخزف للدلالة على التبليط بمادة الخزف فيقال البلاطات الخزفية. ما عمل آنية من الطين و تسوى بالنار فصار فخارا, ثم غطي بطلاء زجاجي و أعيد حرقا ثانية فصار خزفا[5]. و منها المربعات الخزفية التي تكون على شكل صفائح مربعة مستطيلة أو مربعة, و يصطلح عليها أيضا بالبلاطات الخزفية. عموما يطلق مصطلح المربعات الخزفية على كل المربعات أو البلاطات التي تثبت على الجدران, أما مصطلح البلاطات فيطلق على مربعات الجدران و الأرضيات معا.

استعملت المربعات الخزفية أول مرة من طرف الأتراك و ذلك منذ القرن (7ه/13م)[6]. و قد اختلفت تسمياتها من منطقة لأخرى, ففي العراق أطلق عليها اسم "تربيعات القشاني" نسبة إلى مدينة قاشان بإيران[7]. و في الأندلس و بلاد المغرب عرفت باسم "الزليج" اشتقاقا من كلمة الإسبانية (AZZUILICHA) و هي كلمة ذات أصل عربي

---

[1] –ابن منظور، لسان العرب، 344

[2] –الرازي، مختار الصحاح، ص279

[3] –عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ص36

[4] ــ محمد حمزة إسماعيل الحداد، المرجع نفسه، ص: 25 ــ ص :50.

[5] - عاصم (محمد زرق),مرجع سابق,ص,37.

[6] –ماهر (سعاد محمد),مرجع سابق,ص:63.

[7] –مرزوق (محمد عبد العزيز),الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني, الهيئة العامة للكتاب ,مصر ,القاهرة,

بمعنى زلجة الملمس. أما الإيطاليون فسميت عندهم باسم "فينزا" نسبة إلى مدينة فينزا الواقعة بإيطاليا[1]. أما في فرنسا سمي ب"فيانس" نفس التسمية الإيطالية مع اختلاف فقط في نطق الكلمة[2].

والبلاطات الخزفية متنوعة وأنماطها كثيرة منتشرة في العالم الإسلامي وقد تسمى مربعات خزفية أيضا وفي بعض الأحيان الفسيفساء الخزفية تسمى هي الأخرى بلاطات خزفية لأنها في الحقيقة هي نوع من التبليط الخزفي الذي تكون عبارة عن مربعات تقطع إلى أشكال هندسية صغيرة، ثمّ تجمع لتشكيل لوحة زخرفيّة وهي أيضا أنواع سيأتي شرحها في العناصر الموالية، وهناك المربعات متعددة الألوان، والمربعات الخزفية ذات الزخارف المقولبة أو المطبوعة، و الخزف ذو البريق المعدني[3]. لكن في الغالب يقصد بالبلاطات الخزفية، القطع التي يتعدى حجمها قطع الفسيفساء.

أما البلاطات الخزفية في الجزائر فقد وجدت بعض المربعات المنسقة الهندسية التصميم في حفريات مدينة تيهرت التاريخية (القرن 8م)واستعمل فيها الوان البنّي و الأصفر والأخضر، ثم في عهد الأغالبة (القرن 9م) الذين أدخلوا بعض المواد الملونة الجديدة والمركبة محليا مثل :البني المائل إلى الحمرة و الأزرق السماوي و الأخضر النباتي (لون الزيتون)[4]. وهناك بلاطات خزفية ذات أسلوب زخرفي فريد من نوعه موجود في الجزائر التي عثر عليها في بجاية و قلعة بني حماد، أشكال البلطات الخزفية نجمية متداولة مع أشكال صليبية تذكّرنا بتقليد مشهور في آسيا. ولقد تأثرت حرفة الخزف عامة في بداية القرن 11م بالأسلوب الأندلسي ولا سيما في مدينتي الجزائر العاصمة وتلمسان، ولوحظ ازدهار معتبر ما بين القرنين 12م و14م، فيما يخص الألوان حيث أضيفت

---

[1] - بن بلة (علي),المقراني(محمد عبد العزيز),دراسة تصنيفية للبلاطات الخزفية المعروضة بالتحف الوطني الآثار,الجزائر،العدد4 ,1994,ص,11

[2] - علام(محمد علام),مرجع سابق,1967ص18

[3]- Institut du monde arabe et d'autre , sur les traces des Andalous , Ministère de la culture culture , Tlemcen ,2011,p 127.

[4]ــ نجاة عروة، **من وحي التراث المعماري و الحرفي في الجزائر**، دار النشر دحلب، الجزائر ،2011م، ص: 139ــ140.

أصناف جديدة من الألوان، في المرحلة العثمانية في الجزائر اتسعت مجال استعمال البلاطات الخزفية نظر لسهولة تركيبها وصيانتها، وبداية من القرن 19م، والاحتلال الفرنسي تأثرت البلاطات الخزفية وتحوّلت إلى نماذج أوربية(إسبانية، إيطالية)[1]. و استخدمت المربعات الخزفية في زخرفة أجزاء مختلفة من العمائر الدينية من مآذن و قباب و تجاويف المحاريب و الأضرحة و في زخرفة المباني العامة كالحمامات و الوجهات الأمامية للعيون[2]. إن استخدام المربعات الخزفية في تكسية الحوائط يكمن في سهولة صيانتها و تنظيفها دون أن تنفد فيها المياه. و كذلك إضفاء قيمة جمالية للمكان و تعمل على توفير البرودة للغرف صيفا و الدفء شتاء ا [3]. في حين أنها لم تستخدم في الواجهات الخارجية المطلة على الشوارع و الأزقة[4].

4- مفهوم القاشاني:

أ- **لغة :**هي كلمة فارسية عربيّة للدّلالة على نوع من أنواع الخزف التّي كان ينتج في المشرق وايران.

ب- **اصطلاحا:** مصطلح معماري فني اطلق في العراق وايران وتركيا على البلاطات الخزفية التي تغطي الأرضيات وجدران الأبنية كلها أو جزء منها لزخرفتها أو حمايتها [5] و قد عرف أحيانا باسم القيشاني أو الكاش أو القاشي كما دكرها يقوت الحموي في معجم البلدان [6]، وكل هذه ألفاظ مستخرجة من كلمة **قاشان** وهي مدينة إيرانية اشتهرت بإنتاج الخزف وتعتبر من المراكز الكبرى التي ساهمت في تطوير الفنون الخزفية عبر مختلف الفترات الإسلامية فكانت تنافس المركز الأخرى في صناعة الخزف مثل : فيرامين ،

---

[1]ـــ المرجع نفسه، ص:14.

[2]- مرزوق (محمد عبد العزيز),مرجع سابق,ص:73

[3]- بن بلة(علي),المقراني(محمد عبد العزيز),مرجع سابق,ص:11

[4] لعرج (عبد العزيز محمود),مرجع سابق,ص:10

[5]ـــ غالب عبد الرحيم، موسوعة العمارة الإسلامية، جروس برس، بيروت، 1988م، ص: 322.

[6]ـــ محمد حمزة إسماعيل، المرجع السابق، ص: 23.

سلطان أباد وساوه ونيسابور و سمرقند [1].وذكرها القلقشندي على ألسنة الرحالة فقيل أنها مدينة لطيفة وهي أصغر من قم وغالب بنائها بالطين، وهي خصبة وقد خرج منها جماعة من العلماء، أهلها شيعة[2]. المعروف أنّ مدينة قاشان لم تتأثر كثيرا بالغزو المغولي الذي اثر على الصناعات الحرفية و الفنون في تلك المنطقة، واستمرت الورشات الإنتاجية المرموقة بإنتاج بنفس الأساليب القديمة، من حيث التقنية و الأساليب الفنية التشكيلية واشتهرت بإنتاج البلاطات الخزفية المزججة (القاشاني) أو ذات البريق المعدني. وكان القاشاني خاصية تميز بها عمائر الطراز الفارسي [3]، ومن المعروف أن القشاني من البلاطات الخزفية التي انتشرت في المشرق العربي في فترات معينة من التاريخ الإسلامي في مختلف أنواع العمائر، و استعمل هذا المصطلح كثيرا في مختلف المصادر و المراجع و البحوث الأكاديمية للدلالة على البلاطات خزفية المغاربية أيضا وذلك إما أن هذه الأخيرة كانت تشبهها وتماثلها في أساليب الصنع أو أن الكاتب أو الرحالة يعرفها بهذا الاسم نظرا لانتسابه إلى المشرق العربي. وهي عبارة عن بلاطات خزفية مطلية ويستخدم في كسوة الجدران والأرضية[4]، وتعد من أبدع ما وصل إليه الإيرانيون في تزيين العمائر، وقد عرف الإيرانيون أنواعا عديدة من اللوحات القاشانية منها: (اللوحات ذات النجوم البسيطة، اللوحات ذات اللون الواحد واللونين، البلاطات ذات القطع الصليبية والتي يغلب عليها اللونان الأزرق والفيروزي الفاتح و اللازوردي الغامق، واللوحات ذات النجوم والقطع الصليبية المزينة بالرسوم الآدمية والحيوانية والنباتية الدقيقة)[5].

من خلال هذه النبذة التاريخية يتضح لنا أنّ منطقة قاشان عرفت بعدّة منتوجات خزفية وبعدّة بلاطات خزفية من مربعات وفسيفساء خزفية في مختلف الفترات ،لكن كل منتوجاتها كانت تعرف بالقاشاني، رغم اختلاف نوعياتها وتقنياتها التصنيعية، بل كان

---

[1]ـــ سعد زغلول عبد الحميد، المرجع السابق، ص: 451.

[2]-أبي العباس أحمد القلقشندي، الصبح الأعشى في صناعة الأنشا، جزء الرابع، مطبعة الأميرية بالقاهرة، 1914م، ص: **371.**

[3]ـــ زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، اتحاد أساتذة الرسم، مصر، سنة مجهولة، ص:21.

[4] – حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ص150

[5] – حنان عبد الفتاح مطاوع، الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، ص31.

يطلق القشاني حتى على الأواني منتجة في هده المنطقة، وكان أيضا يربط اسم القاشاني بالبريق المعدني الذي اشتهر استعماله في المنطقة ذاتها .ومن أبرز منتوجاتها:

5-مفـــهوم الزلـــيج:

أ- **لغة :**زلج، الزلج وزلجان :سير لين . و الزلج سرعة في المشي وغيره، زلجا وزليجا و إنزلج .و الزليجة : الناقة السريعة، وزليج أي دحض . ومر يزلج، بالكسر، زلجا و زليجا اذا خف على الأرض . والزلاج والمزلاج: مغلاق الباب، سمي لذلك لسرعة إنزلاجه (انزلاقه)، ومكان الزلج وزلج أيضا بالتحريك، أي زلق والتزلج : الانزلاق .والزلج : الصخور الملس .من المفهوم اللغوي نلاحظ انه أخذ مصطلح الزليج التبليط الخزفي الفسيفسائي صفة الانزلاق و الملس من مختلف المفاهيم اللغوية، فالزليج أملس السطح و يتمشى مع صفة الانزلاق التي ذكرت بها المصطلحات اللغوية.

ب- اصطلاحا : الزليج من المواد الخزفية التزينية التي تكسى بها الجدران و تفرش بها أرضيات المباني المختلفة في المغرب الإسلامي و الأندلس، وهو نوع من المفصص* أو من الفسيفساء الخزفية كالقاشاني المشرقي، ويسمى بالزليج او الزلاج أو الزليجي أو ازوليخوا، أو الزليزلي وأطلق عليه اسم قاشاني هو الأخر لتشابه مع نوع القاشاني من الفسيفساء الإيرانية الإسلامية، وأطلق عليه تسمية القرميد المبرنق أو الزاهي الألوان وصنف من بين أنواع الأجر وقد نجد تشبيهه بالفخار ،كما يطلق عليه اسم القراطي أو في بعض المدن الزلايج أو الزليجة وقد يسمى بالزليج البلدي لتفرقة بينه وبين البلاطات الخزفية الحديثة.

وأمّا تسمية **الزليزلي** فهي تسمية أطلقت عليه خاصة في العهد العثماني في مصر وكان معروف انه صناعة مغاربية[1] أو وصلت طريقة إلى مصر من بلاد المغرب ونراه بكثرة في دمياط ورشيد و الإسكندرية وهي موانئ التي كان يحط المغاربة أمتعتهم ورحالهم فيها وهم في الطريق إلى الحج، أما في داخل مصر وجنوبها فكان يسمى بالكاشي[2]،وذلك كما ذكرنا سابقا لتشابه تقنيات التصنيع النوعين من هدا الفن الخزفيون أنه

[1]ـــ محمد حمزة إسماعيل الحداد ،المرجع السابق، ص:23.

[2]ـــ ليلى أحمد النجار، المرجع السابق، ص: 312.وانظر: محمد عبد العزيز مرزوق ،المرجع نفسه، ص:76ـــ77.

تسميات القاشاني ومنتجاته راجت رواجا كبيرا مما أدى أخد الشهرة لنظيره الزليزلي الذّي هو الزليج .

أما **أزوليجوا(Azulejos)**هي كلمة إسبانية أصلها الزليج باللغة العربية و التي تعني الفسيفساء الخزفية المغاربية الأندلسية، الزليج. ولفظ هدا المصطلح من طرف الحرفين المورسكين المدجنين في إسبانيا بعد سقوط حضارة الأندلس .[1] تسمية الزليج لهذا الفن الزخرفي الخزفي هي التسمية الغالبة على مرّ التاريخ الإسلامي المغاربي والمصادر التي استعملتها عديدة . وهناك تسميات مازالت تطلق على الزليج للدّلالة عليه في بعض المناطق المغرب الإسلامي مثل **القراطي**، وهذه التسمية معروفة عند أهالي تلمسان ،فقد يقال له الزليج أو القراطي أو **الإيراطي المغرابي** بلفظ الدّارجة التلمسانية الذي يستعمل فيها الإلف والتاء بكثرة ،و القراط كلمة عربية متعلقة بالذهب وترمز إلى الصفاء و النقاء ورشاقة والدقة، لذا ربما استعمل لدلالة على الزليج وذلك للامعان سطحه والدي كانت تستعمل فيه الطلاءات البراقة مثل البريق المعدني

6-الفسيفساء الخزفية:

6-1- تعريف فن الفسيفساء : الفسيفساء كلمة مشتقة من اللغة اليونانية تعني الزخرفة فالكلمة تطلق على نوع من الحشرات المتميزة بتعدد الألوان وبهاء مظهرها فجاء لفظ الفسيفساء المعروف حاليا كأسلوب فني وكصورة من الجمال لذلك الألوان المتداخلة والمتشابكة فيما بينها [2]، والمقصود بها الموضوعات المؤلفة من مكعبات صغيرة متعددة الألوان من الزجاج أو الحجر الملون أو الصدف المرصوفة إلى جانب بعضها البعض فوق الجص أو الإسمنت في وضع أفقي، يشكل الفنان بواسطاتها موضوعات زخرفية هندسية أو نباتية أو كائنات حية أو بالجمع بين هذه العناصر وهناك مكعبات توضع بشكل مائل قليلا لتعكس الضوء وقد عرفت الفسيفساء عبارة عن **فصوص** [3]أو قطع صغيرة من الخزف يلصق بعضها إلى جوار بعض لإنتاج شكل

---

[1]_ Dominique clévenot, Gérard Dégeorge ,op.cit. ,p105

[2] .-Rossi .f :La mosaique,Paris,1971,P6.

****المفصص :** هي تسمية كانت تطلق في الأندلس على الصناعات الشبيهة بالفسيفساء، منها الزليج ويطلق على المفصص أيضا الفص المذهب و أغلب الضن أنه ربما لاستعمال البريق المعدني، وهناك غير معروفة

زخرفي كامل، وتستخدم الفسيفساء في تكسية الجدران والمحاريب وغيرها[1]، تصنع بأشكال وألوان مختلفة، وتتحدد أقيستها وأشكالها حسب المطلوب[2].

أما في كتابات فقد ظهرت كلمة "**أومبلما**" EMBELMAالتي كتبت إبان وجود كل من سولا وقيصر وقد كانت هذه الكلمة على التايلوهات الفسيفسائية ذات المستوى الراقي، وهي ليست إسلامية إنما ترجع للعصر الروماني حيث كانت تصنع من الصدف والحجر الملون والحصى، ثم العصر البيزنطي، ثم إلى العصر الإسلامي، حيث كانت تصنع من الزجاج الملون والخزف وخردة الرخام، التي نجح المسلمون في صناعتها وأتقن صناعتها السلاجقة في القرن 6هـ/ 12م، ولكن الصناع في القرن 8هـ/ 14م أفلحوا في تصغير الأجزاء المكونة منها الفسيفساء، وأن يؤلفوا منها أدق الموضوعات النباتية والهندسية في مجموعة من الألوان البراقة[3].

عند جماهير الأثريين و هي " غشك" كانت متداولة في المشرق الإسلامي و أفغانستان وهي مرادفة لأعمال التي تشبه الفسيفساء .أنظر : محمد حمزة إسماعيل الحداد ،مدخل إلى دراسة المصطلحات الفنية للعمارة

[3] –الإسلامية ،مكتبة الزهراء، الطبعة الثالثة ،مصر ،2008م، ص:23.

[1] –حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ص150.

[2] –يونس خنفر، تكنولوجيا النجارة والديكور، ص246.

[3] –حنان عبد الفتاح مطاوع، الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، ص32.

الخلاصة

يمكن اعتبار الخزف الفني العامل المشترك بين أغلب الفنون التطبيقية المتعلقة بتزيين العمائر، التي تطورت في العالم، ذلك أنه جمع عدة خصائص وتقنيات تصنيعيّة لأغلب الحرف التي تتعلق بالصناعة الطينية، لأنه وليد مهارات مكتسبة من باقي الحرف التي سبقته مثل: صناعة الآجر، الفخار، القرميد، الخزف والفسيفساء. الزليج.

ويعتبر الخزف من بين آخر التطورات التي وصلت لها الحرف الخزفية التزيينية المعمارية في الجزائر، ويمكن القول أنه ينتمي إلى مجموعة كبيرة من تقنيات تزينيّة خزفية تشبهه في بعض الحالات إلى حدّ كبير، التي انتشرت في العالم وكست مختلف أنواع البنايات عبر العصور المختلفة والأقاليم المنتشرة. ولهذه الأسباب ظهر خلط كبير من جهة بين هذه المفاهيم الخزفية، ومن جهة أخرى بين التقنيات الخزفية التزينية المعمارية المتشابهة، وهذا الخلط يظهر جليا في استعمال المصطلحات و التسميات وهذا يرجع إلى تعدّد هذه المصطلحات وتنوعها، واختلاف أصولها اللغوية، واختلاف التّعبير عنها في مـــختلف الأقطار العربيّة الإسلاميّة و هذا يعتبر نقصا في مجال البحث، ويبعدنا عن التخصص والتّدقيق في البحث العلمي.

لهذا رأينا من الضروري التّطرق إلى المصطلحات والمفاهيم المتشابكة والمتعلقة بهذا الفنّ التطبيقي لأجل شرحها، وتوضيحها وإزالة بعض الغموض واللبس عنها، وتتبّع وجودها في المصادر، والمراجع التاريخية .

المبحث الثاني :الخزف وتطوره عبر العصور :

إن المنتجات الخزفية تعد المادة الأكثر وصولا بين سائر المواد الفنية، وتميزت المنتجات الخزفية بثراء شديد في أنواعها وأشكالها، وطرق صناعتها، وأساليب زخارفها، وتنوع زخارفها، ويعد الخزف سجلا مهما يمكننا من خلال رصد كثير من مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية .

بدأت صناعة الخزف عبر التاريخ بداية بطيئة، فقد مثلت نمط الحياة البسيطة لكل عصر تاريخي، إذ صنع الإنسان القديم أدواته وأوانيه من الفخار لاستعمالاته اليومية، ولم تكن هذه الصناعة من ناحية الشكل والمتانة والنعومة، غير أنه مع تقدم العصور ازدادت تقنيات صناعة الفخار تقدما وتطورا، حيث فهما الإنسان وأتقنها بشكل أكبر .

تنوعت الأشكال والأدوات بحسب التوسع الحضاري ،وتراكمت الخبرات نتيجة لذلك، خاصة من حيث نوعية الطين المستخدم، والمواد الداخلة فيه أو المواد المضافة له، وبدا إنتاج الفخار أكثر جودة وإتقانا، فقد دخلت الألوان والرسوم والزخارف لتعبر عن ثقافة الشعب ومعتقداته إضافة إلى الاستعمالات اليومية .

ومن الجدير بالذكر أن دولاب الخزاف قد ظهر عام في 3000 قبل الميلاد وتدل الشواهد الأثرية من الفخار أن المنتجات قد الميلاد، ونقل الشواهد الأثرية من الفخار أن هذه المنتجات قد تم نقلها بين الشعوب والأمم عبر والبحر، فكانت مادة أساسية من المواد التجارية التي تتبادلها الشعوب فيما بينها، ويعتقد الكثيرون أن الصينيين من أوائل الشعوب التي صنعت واستعملت الخزف . ونشأت الحضارات القديمة المزدهرة في المناطق التي ينعم فيها الإنسان بالاستقرار من مناخ معتدل وأرض خصبة، وتوفر الماء مثل حضارة واد النيل التي دامت ما يقارب حوالي أربعين قرنا قبل الميلاد، فانتشر العمران وعم فيها الرخاء، وهذا الامتداد الطويل في حياة المصريين جعل لفنهم سمات خاصة لم يسبق لها مثيل في التاريخ الفن القديم .

1- الخزف عند المصريين :

تعتبر صناعة الخزف من أقدم الفنون التي ورثها المصريون عن أسلافهم الفراعنة، وقد تعلموا أيضا تدوينه فالمكتشفات الأثرية من القطع الفخارية في عصر توت عنخ أمون الواقع ما بين 1360-1350ق.م دلت على مدى الترف والرخاء السائد آنئذ ولعلها تضارع الأواني الفخارية الصينية فغي أوجها، كما يدل على ما عثر عليه في خراب بيت أمنحوتب الثالث[1]، ويعتبر وادي النيل من أقدم الأماكن التي مارس الإنسان فيها صناعة الفخار ذلك لأن نهر النيل يحمل في مائه الغرين الذي يترسب سنة بعد سنة على مختلف بقاع الوادي، وقد أمكن الحصول على طينات ممتازة لصناعة الفخار في أماكن متعددة وعلى أعماق مختلفة (نورتن، 1975ص 236)، وقد وجدت في جنوب مصر في "ديرتاسا " بأسيوط وفي الشمال في مرمدة " بني سلامة "و"العمري" أواني فخارية مصنوعة باليد، ويرجع تاريخ أقدم الأثار إلى سنة (5000ق،م) ويطلق على الفترة " الحضـــارة التاسية " tasian وقد عثر فيها أيضا على كؤوس وأوان من الفخار الأسود المصقول والأحمر، وكان يرسم على سطوحها بالتحزيز أشكال هندسية بسيطة كالمثلثات والمستطيلات . وتملئ هذه الحزوز بعجائن بيضاء تم أصبحت هذه الزخارف سيقان من النباتات وأوراقها في أشكال زخرفية مبسطة وعرفت الحضارة التالية بحضارة" **البداري** " وكانت الأواني في تاك الفترة عن فخاريات زخرفت بعضها بزخارف هندسية .وأعقبت حضارة البداري "حضارة نقادة " ويرجع تاريخها إلى سنة (3400ق.م) ومراحل تطور هذه الحضارة واضحة وغطت احتياجات المصريين اليومية سواء في التخزين أو الحمل أو الأغراض الجنائزية .

تميز فن الخزف في الأسرة الحادية عشر والعشرين بذلك اللون الأزرق العميق الذي يجذبنا في تماثيل " الشوابتي " في أثار الدير البحري .[2]

---

[1] - عماد درويش، **التقنيات الأساسية لصناعة الفخار**، الجزء11، ط1، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، مجهول السنة.ص10.

[2]- المرجع نفسه، ص11،

ولعل تواف الخامة الصالحة من الأسباب الرئيسية في ازدهار صناعة الفخار والخزف في هذا البوادي منذ أقدم العصور، فصنع الأواني الطينية ليضع فيها مقتنياته وعندما اكتشف تأثير النار على الطين استخدمها في الحصول على لأواني الفخارية، وسرعان ماحلت الأواني الخزفية محل المصنوعة من الطين أو الحديد أو الحجارة (نعمت إسماعيل، 1984،ص20)[21] وتظهر رسوم المقابر المصريين القدماء أن المصريين عرفوا صناعة الخزف منذ عام 3500ق.م ونرى في تلك الرسوم أن إنتاج الخزف قدم بمراحل كما هو في ورش الإنتاج .ومن الأثار الباقية، نرى تنوعا في الأشكال من إنتاج أوان وجرار بسيطة، إلى إنتاج أوان في غاية الدقة والإتقان من زخارف هندسية إلى موتيفات تحوي أشكال حيوانية وأزهار طبيعية، وكانت الخزفيات المصنوعة متجانسة بشكل عام من حيث استعمال المواد والخامات، ويلاحظ أن الزخرفة تتم عن طريق إضافة الطين قبل عملية الشي، ومع مرور الزمن أمكن تلوين الطينة بإضافة طينات ملونة أخرى .

أما الخزفيات الحمراء، فكانت توضع نصفيا في الرماد أو تدهن بالزيت أثناء التبريد وذلك لتغطية تلك المساحات باللون الأسود .

وبحلول عام 1500ق.م تم استخدام الزخرفة بطريقة التشكيل بالقالب، وأصبح من المكن إضافة الطلاء الزجاجي، هو ما يطلق عليه " الفايانس المصري الحديث "

وأصبح شائعا الطلاء الزجاجي اعتبارا من عام 1000ق.م ولكي لا تتداخل الألوان كانت الأشكال تحاط بخطوط سوداء سميكة من زجاج مصهور بالمنغنيز، وعادة يطلى الجزء العلوي فقط من الإناء بطلاء زجاجي [3] .

---

[1]- نعمت إسماعيل علام، **فنون الشرق الأوسط والعالم القديم**، دار المعارف، مصر ص20

[2]–نفس المرجع ص28..

[3] -نذير الزيادات، فن الخزف، دار الراتب الجامعية، ب، ط، ص 46، ص47

وقد وجدت في جنوب مصر في "ديرتاسا " بأسيوط وفي الشمال في مرمدة " بني سلامة "و"العمري" أواني فخارية مصنوعة باليد، ويرجع تاريخ أقدم الأثار إلى سنة (5000ق،م) ويطلق على الفترة " الحضـــارة التاسية " tasian وقد عثر فيها أيضا على كؤوس وأوان من الفخار الأسود المصقول والأحمر، وكان يرسم على سطوحها بالتحزيز أشكال هندسية بسيطة كالمثلثات والمستطيلات . وتملئ هذه الحزوز بعجائن بيضاء تم أصبحت هذه الزخارف سيقان من النباتات وأوراقها في أشكال زخرفية مبسطة وعرفت الحضارة التالية بحضارة" **البداري** " وكانت الأواني في تاك الفترة عن فخاريات زخرفت بعضها بزخارف هندسية .وأعقبت حضارة البداري "حضارة نقادة " ويرجع تاريخها إلى سنة (3400ق.م) ومراحل تطور هذه الحضارة واضحة وغطت احتياجات المصريين اليومية سواء في التخزين أو الحمل أو الأغراض الجنائزية[1] .

تميز فن الخزف في الأسرة الحادية عشر والعشرين بذلك اللون الأزرق العميق الذي يجذبنا في تماثيل " الشوابتي " في أثار الدير البحري .

ويضم المتحف المصري مجموعة كبيرة لما أنتجه مصر القديمة من الفخار والخزف ذات الأشكال المتنوعة تتصف بخطوط صريحة وأشكال مجردة تتميز بشخصية مصرية واضحة وعلاقات جمالية محكمة ملونة بألوان طبيعية وزخارف تتسم في بساطتها وصراحتها مع بساطة الإناء ولونه .وكانت تزين بعض هذه الأطباق والقدور بعناصر زخرفية من الطير والحيوان وأوراق العنب وعناقيده، إلى غير ذلك من الزخارف المختلفة (نورتن، 1965، ص337). الخزف في العصور القديمة.

2-الخزف في اليونان : صنع اليونانيون القدماء الأواني الفخارية، ويعود ما بقي منها إل العصر (الدوري) الذي امتاز بالقوة العسكرية، فكانت المنتجات خوابي وجرار كبيرة لتخزين الحبوب أو الزيوت أو الخمور، كما امتاز البعض منها برسوم الجميلة والتي تمثل صورا جانبية لوجود الفاتحين أو أشكال هندسية.

[1]- نعمت إسماعيل علام ،المرجع السابق،ص28.

حيث امتازت كل مدينة مع تطور العصر اليوناني بطابعها الخاص، وبألوانها التي تعبر عن منطقة الصناعة، وبعد هذا العصر فقد تم اكتشاف طرق جديدة لصناعة الفخار .[1]

كانت أشكال الزخارف عند اليونانيين القدماء عبارة عن تصاميم هندسية، مشتقة من أشكال نباتية ورموز دينية، وأغلبها من الأحياء المائية، وكانت الأواني تمثل صورا جانبية للمحاربين، وكذلك كانت هناك أوان للاستعمال من أجل تخزين الحبوب أحفظ الخمر أو الزيت، وأوان كبيرة لوضع جثث الموتى .ونجد في الخزفيات الكبيرة رسومات تحكي قصصا أسطورية أو خيالية، مثال ذلك خزفية (فرانسوا)الشهيرة في متحف اللوفر الذي قام **(كليتياس)** بتصميمها حوالي عام 570ق.م .

وفي الفترة التي تلت سنة 530 ق م أخذ الخزاف الأثيني يرسم ويلون الشكل بلون أسود لامع، ويلون الجسم بلون أحمر باهت .وكان الاهتمام بالتشريح الإنساني، وتفاصيل الحلي والملابس والمناظر الخلوية .[2]

طور الإغريق أسلوب تبليط الأرضيات باستعمال حجارة صغيرة ملساء مختلفة الألوان[3]، فيعتبر العصر الرابع قبل الميلاد من أحسن العصور الفنية الإغريقية حيث استعملت البطانات المختلفة لكساء المصنوعات الخزفية .[4]

ويرى الباحث أن معظم المنتجات الخزفية الإغريقية، صنعت بالتشكيل على الدولاب، وقسم قليل منها صنع بطريقة التشكيل بالقالب، واستعملت هذه الخزفيات كأوان للشرب، وغالبا كان لها شكل رأس إنسان أو حيوان .

3-الخزف عند الرومان :

في مطلع القرن الثالث قبل الميلاد، ابتكر الإغريق الذين سكنوا في جنوب إيطاليا قوالب مصنوعة من البرونز والفضة، لإعداد أشكال خزفية بارزة، واستطاعوا إنتاج نسخ عديدة لها، كانت بعد ذلك تصقل وتشوى بسرعة وقد سميت **بالميجارا**، لأنها اكتشفت في

---

[1] -عماد درويش، تقنيات الأساسية في صناعة الفخار، نفس المرجع 13ص

[2] – نفس المرجع، نذير الزيادات، فن الخزف، ص49

[3] – عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية " عربي– فرنسي –إنكليزي"، جروس، لبنان 1988، ص300–301.

[4] – العسيلي .م، الخزف التقنيات الخزفية، ج1، مصر، ص28.

ميجارا بأرض اليونان.[1] وطور خزافو مدينة **أريزوا** خزفيات صنعوها بعجلة الخزاف وقد تفوقت على المنتجات الميجارية، لاهتماهم بالطينة المعدة لتشكيل الآنية تم ابتكارهم الشيء تحت ظروف مؤكسدة، مما جعل سطح الآنية أملسا وأكثر لمعانا ودعيت هذه المنتجات (**الأرتينية**) في بوتيلي، وموديا في إيطاليا .ومع مرور الزمن تقدمت الخزفيات الساميانية، على الخزفيات الأرتينية قبل منصف القرن الأول الميلادي في مقاطعة تولوز في جرافسيك، وعمت صناعة خزف ساميان في مناطق عديدة في أوربا مثل فرنسا وألمانيا وفي منطقة" **ليزو**" لجأ الخزافون إلى طريقة حز الفخاريات وهي رطبة بالسكين، للحصول على أشكال تشبه الشجر، وكان الإنتاج قليلا إلى حد ما نظرا للمدة الزمنية الطويلة التي تحتاجها صناعة هذا الخزف . انتشرت صناعة التبليط على الجدران خلال عصر الإمبراطورتين البيزنطية والرومانية وتفنن الرومان في صناعة البلاطات الخزفية (الزليج) ولقد ظل هدفا معماريا أكثر منها خزفيا .[2]

4-الخزف عند بلاد الرافدين :

شاع استخدام الزليج منذ حوالي خمسة ألاف سنة قبل الميلاد أين أنتج البابليون نماذج معمارية ذات التنوع الهائل في الألوان واستخدام الطين المزجج في تكسية الجدران كنوع من التزيين بألوان براقة وكان الأشوريون يرسمون تحت الطلاء، أم1ا البابليون فكانوا يشكلون المنحوتات البارزة على الوجه المزجج من الطوب [3] ،فقد عثر في أحد معابد مدينة بابل على نماذج من القطع الخزفية المزججة التي زينت بها بوابة عشتار في عهد الملك "بوخد نصر (612-529ق.م) [4]

[1] – نفس المرجع، فن الخزف، ص50.

[2] – وفاء عبد الله فلاته، تشكيل جداريات خزفية مستوحاة من بعض العناصر المعمارية التقليدية لبيوت المكة المكرمة، رسالة الماجستير، السعودية ص95

[3] – وفاء عبد الله فلاته، تشكيل جداريات خزفية مستوحاة من بعض العناصر المعمارية التقليدية لبيوت المكة المكرمة، رسالة الماجستير، السعودية ص95

[4] –الرباعي (ع)، جداريات الجامع الأموي دراسة التحليلية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2002، ص48.

لقد سمى المؤرخون و الباحثون و بعض الدراسيون الحضارة الرافدية حضارة الطين و الفخار . بسبب غلبة استخدام خامة الطين في الكثير من الصيغ الفنية في العمارة و النحت و الطباعة بواسطة الأختام الأسطوانية و الكتابة على الألواح الطينية.

حيث ساهمت البيئة الجغرافية و وجود نهري دجلة و الفرات و تراكم الطمي على ضفتيها، و بسبب تغير نهر الفرات لمجراه كل عام مما سمح للخزافين بالحصول على كميات هائلة من الأطيان الثانوية و التي تختلف في خصائصها من موقع إلى آخر.

و قد استخدم الرافديون الطين المقوي بالتبن و المجفف تحت أشعة الشمس لأغراض بناء المساكن، كما استخدموا الفخار المزجج لتنفيذ منحوتاتهم البارزة التي تزين منشآتهم المعمارية كما هو الحال في العمارة الكلدانية و الأكادية و الآشورية .و يعتبر الرافدون أولى الشعوب التي استخدمت الخزف في الفن الجداري لأغراض العمارة و كذلك لأغراض الفنون الصرحية و بمقاييس كبيرة، كما تم استخدام الطين لأغراض الكتابة و التعليم حيث تبنى المدارس و مقاعد الدرس من الطين المقوي بالتبن و المجفف بأشعة الشمس حيث أنشأ الرافدون المدارس لتعليم الصغار أصول الكتابة السماوية و هي الكتابة بواسطة الإسفين أو المسمار. كما استخدمت الطينات الثانوية لأغراض الطباعة بواسطة الأختام الأسطوانية (l'ESTAMPILLAGE) و لتسجيل القوانين و التشريعات و إن الكؤوس و الصحون المكتشفة في (سوزا) و المحفوظة في متحف اللوفر و التي تعود إلى الألف الرابع قبل الميلاد توضح لنا الأصول الأولى للزخرفة الإغريقية التي ظهرت بعد عشرين قرن من الزمان، فقد حلفت بخطوط هندسية منقسمة غاية في البساطة و الجمال.

كما عثر على آنية مزخرفة بمشاهد دينية ترجع ل عام 3000 ثلاثة آلاف قبل الميلاد محفوظة في متحف بغداد و عثر في آشور و سيبال و ماري في سورية على جرار و أواني و صحون خزفية مزخرفة ببعض الرسوم الحيوانية التزينية. إذ يعتبر بعضها أساس التزيين العربي الإسلامي، و من أهم الأواني الفخارية ما اكتشف في مدينة (ماري) في سورية قرب دير الزور هو جرة ارتفاعها 59 سم و قطرها 53 سم عدا الأواني و

الجرار و البواتق و الكؤوس، و منها ما هو ملون باللون الأحمر (أكسيد الحديد) أو (أكسيد النحاس) أو المنغنير أو الكوبالت.

كما تم استخدام الأبيض و الرمادي من أملاح النيكل و الأصفر من أكسيد الفضة و بعضها مغطى بمادة شبيهة بالمينا، أو منقوش بصورة غائرة أو نافرة.

و قد تم صناعة التمائم من الطين، و هي تمثل أشكال الرجل و المرأة بأسلوب غاية بالبساطة و التي كان لها أثر كبير على اتجاهات النحت الحديث كما استخدمت عمليات القولية لإنتاج أكثر من نسخة واحدة و ذلك بواسطة القالب ذي القطعة الواحدة ، كما استخدم الآشوريون طلاء زجاجيا خاصا لنقوشهم الطينية النافرة و هو أشبه بالمينا، ذو لون أزرق لازوردي و الموجود في متحف الدولة في برلين. كما استخدم الرافديون الفخار في صناعة وسائل صرف المياه و صناعة الأقنية، مما يؤكد لنا ازدهار صناعة الخزف و الفخار و انعكاسها على شتى مجالات الحياة لدى سكان الوطن العربي.

5-الخزف عند الصينين :

بالرغم من ظهور الخزف في العالم في فترات متقاربة، إلا أن الصين تعتبر الرائدة في هذه الصناعة فقد عرفت به واشتهرت حتى صارت نموذجا للمقارنة الراقية والفن الرفيع، لقد ظهرت المكتشفات الفخارية الأثرية منذ ما يزيد عن (6000) سنة ق.م ويتميز الفخار الصيني بالجمال والروعة والرسوم الخلابة، سواء ا كانت محاكاة للطبيعة أو صورا لحيوانات مختلفة، أو لأساطير ومعتقدات سائدة، وقد وصل الأمر بصناعة الفخار إلى إنتاج الدمى وتماثيل الأشخاص وحيوانات، فأصبحوا يتفننون في تقليد الواقع، مع تقدير الحجوم الطبيعية لمنتجاتهم .[1]

وأشارت بعض المكتشفات الصينية إلى وجود نماذج من الأواني الخزفية الملونة قبل 5000-6000 سنة [2].

[1] – نفس المرجع، تقنيات الخزف، ص15.

[2]– فن الخزف، نفس المرجع، ص52.

كانت الخزفيات الأولى في الصين عبارة عن أشكال من الدمى، تختلف من ناحية الشكل والنوع وذلك حسب المناطق المنتشرة في أرجاء الصين الواسعة، ونجد الاختلاف الكبير بين خزف الشمال والجنوب، ففي شمال البلاد نرى الدمى ضخمة وخشنة، وتحوي مواضعها أشكال الأسد والثور والأطفال وما شابه ذلك . وفي زمن أسرة هان عام 206ق.م توسعت الفتوحات الصينية، وأصبحت تجاوز الإمبراطورية الرومانية، أما في المناطق الجنوبية القريبة من البحر فهي تختلف في موضوعاتها، بسبب اختلافات المناخ والطبيعة واحتكاك وتداولهم مع الشعوب الأخرى وتشمل هذه الخزفيات في المناطق صور المراكب والصيادين و الأطفال مع الأسماك وبعض الحيوانات الداجنة .

ويبدوا أن الصينيين قد استفادوا من استعمال الطلاء الزجاجي، الذي تعلموه من الحضارة الرومانية فقد اختاروا الصينيين أوانيهم البرونزية الميلة كنماذج قلدوها ونسخوها، والواقع أن المواد كانت جيدة، ومناسبة لهذا الغرض .وتلت أسرة (هان) فترة (**الأسر الست**)220-589 والتي تعتبر من أفضل فترات التجديد التقني الكبير في مختلف المجالات بما في ذلك الخزف، ومن هذه الفترة اشتق الطلاء الزجاجي القلوي أصله . وكان الطلاء الزجاجي يصنع من القلويات مع السليكا المشتقة من رماد النباتات (رماد الطلاء الزجاجي)، أو من الفلسبار المطحون طحنا ناعما أو من خليط الاثنين معا، ومن المؤكد أن الأفران المستعملة كانت ذات دراجات حرارة عالية، كما أن الأجسام التي تطلى التي تطلى بالطلاء الزجاجي الرصاصي، تكون أكثر كثافة، وإذا كانت أوان حجرية ثقيلة، سميت بالبورسلين الأصلي

ونرى كثيرا من أواني تلك الحقبة، قد تأثرت بالنماذج المعدنية السالفة وهو تأثير استمر حتى عصر **أسرة تانغ** . ويميز هذه الأواني الحجرية أنها كانت تنتج بواسطة عجلة الخزاف، وبزخرفة رائعة، وكان القسم العلوي منها يغطي بطلاء زجاجي رقيق مبرقش، لونه زيتوني رمادي ويعتبر عهد **أسرة تانغ** 681-907 **وأسرة سونج** 960-1260م العصر الذهبي للخزف الصيني بكل تأكيد . وتبين من خلال تلك المرحلة ظهور فنانون مهرة، استطاعوا أن ينتجوا التماثيل البشرية من الخزف (النحت الخزفي) منهم **يانغ**

هوتشي .واستمر تطور الخزف، وتم تصنيع أهم مجموعات الأواني الخزفية الصينية في مقاطعة شك يانج شرق الصين، وهي ما تسمى **بأواني يوح** .

ومع بداية القرن العاشر تم إنتاج مجموعة متعددة من الخزفيات، وأطلق عليها اسم ومن (السلادون)، ومن الملاحظ أن الخزف السلادوني القديم (لا نج شوان)الذي توسع في مقاطعة (شيك يانغ)جنوب شرق الصين.[1] فالجسم يصنع من خزف حجري أبيض .، رمادي كلون الزعفران ويعتبر أفضل من البورسلين من حيث التركيب والصلابة ،أما الطلاء الزجاجي الأكثر لزوجة، فقد تحول لونه من الأخضر الشجري إلى الأخضر المائل إلى الزرقة، وكان الزجاجي المشابه لطلاء أواني **يوح الزجاجي**، يحتوي على الفلسبار، والرماد النباتي، أما الزخارف فكانت تحفر بدقة متناهية على الجسم قبل الطلاء الزجاجي، وغالبا ما تكون مجهزة بطريقة القالب وتعتمد الأشكال النباتية، وهناك مجموعة من **السلادون (لانج شوان)**، وضع عليها طلاء زجاجي أكثر زرقة من الأنواع الأخرى، وكان يحظى باهتمام خاص من قبل الخزافين اليابانيين .أما **السلادون** الشمالي فقد ظهر فيه الإنتاج في نفس الفترة التي بدأ فيها إنتاج الأواني من طراز(**لانج – شوان)** . وكانت المراكز الرئيسية للورش في **(ياورشو)** في **منطقة شنس**، ومن طراز يوح وعادة كانت من الخزف الحجري ذو اللون البني الآدمي، ويشابه البورسلين في الصلابة وكان يوضع عليه من الطلاء الزجاجي ذو الزيتوني من نفس النوع المطبق على أواني(لانج شوان) غير أنه أكثر لمعانا وبريقا . ومن الملاحظ أن أواني تزشو الأحادية كانت أكثر جمالا، كانت الزخارف المليئة بالرسومات ترسم بخطوط محفورة، أما الزخارف التي اقتصرت أكثرها على أشكال الورود . فقد كانت تتم على عجينة بيضاء باستخدام ألوان خضراء (أوكسيد النحاس) أو صفراء أو حمراء (أوكسيد النحاس) وقليلا ما كان يستعمل اللون الأسود (أوكسيد المنغنيز) .ولقد بقي استعمال هذه الطريقة مشهورا حت القرن الثالث عشر، حيث تم استبدالها باستعمال طلاء الزجاجي عن طريق صهر الألوان، واستعمالها في الشيء الثاني على الأواني التي تم طلاؤها بالطلاء الزجاجي، ومن الواضح أن أواني تزوشو، وأواني سمرقند ذات العجائن المرسومة متشابهة تماما . وتشابهت الطريقة الثانية

[1] نفس المرجع، فن الخزف، ص55.

للزخرفة على أواني تزوشو، وهي ما تعرف بطريقة **(سجرافياتو)**. ونجد أن الخزف في عهد أسرة مينغ (1368–1644) فقد كان متطورا ومزدهرا كما كان عليه .وقد أهتم الأباطرة في هذا العهد بالخزف بأنواعه وأشكاله وقد طور خزافو **(أسرة مينغ)** التصميم من الزخرفة البزنطية، وأطلقوا على هذه الأواني **(جوي جوديار)** .[1]

6-الخزف الإسلامي :

ويعتبر فن الفخار والخزف من أهم الحرف الفنية التي مارسها الفنان العربي، والخزف حقق فكرة الحضارة الإسلامية في جوانب متعددة ومن الأمور المسلم بها أن روح الإسلام الاشتراكية لا تتماشى مع الترف واستعمال الخامات الغالية كالذهب والفضة، لذلك أقبل الفنانون المسلمون والعرب منهم خاصة، على فن الخزف إقبالا عظيما واستطاعوا أن ينتجوا فنا على مستوى عال في قيمته الفنية، ولم يكتفوا بذلك فقط بل وصلوا إلى أن يكون إنتاجهم الخزفي من الأواني والتحف يصلح لأن يكون إنتاجهم الخزفي من الأواني والتحف يصلح لأن يكون بديلا من حيث الفخامة والجمال لأواني الذهب والفضة باستعمالهم للبريق المعدني الذي يعتبر سمة خاصة أنفرد بها الخزف الإسلامي .

لا بد لنا من إلقاء الضوء على تطور الخزف في بلادنا العربية و بعض البلاد الإسلامية المجاورة، حيث جرى تأثير و تأثر بين مختلف الأقاليم في مجال الفنون التطبيقية و بخاصة فن الخزف و الفخار، إلا أن الأشكال بقيت مرتبطة بنفس الصيغ الفنية و الزخارف و الرموز الموروثة بعضها من الفنون المحلية القديمة، و كان الفتح الإسلامي بداية عهد جديد لفن الخزف في جميع الأقاليم المفتوحة في الوطن العربي و الإسلامي حيث اتبع الخزافون المسلمون الأساليب التقليدية التي سادت مصر و سورية و العراق و إيران.

و لكن هؤلاء الفنانين أخذوا يبتكرون أساليب جديدة في زخرفة الخزف و كانت لهم خلال القرن التاسع ابتكارات على جانب كبير من التنوع، سواء في الزخارف أم الألوان أم في

[1] – نفس المرجع، فن الخزف، ص57.

الأساليب الصناعية و أصبحت هذه الابتكارات من ميزات صناعة الخزف في العالم الإسلامي و من المعروف أن الخزف الإسلامي تأثر إلى حد كبير بالخزف الصيني في تشكيل الأواني في كثير من الأحيان و في بعض الفترات التاريخية، و كان من العسير في الوقت ذاته أن ننسب على وجه التحديد أسلوبا خاصا أو زخرفة بعينها إلى قطر من الأقطار، نظرا لتشابه ما عثر عليه من أنواع تلك المادة في كثير من بلاد الإمبراطورية العربية الإسلامية.

وتعني به الأواني المصنوعة من طينة صناعية، استبعد من مكونات طينتها المواد والشوائب الضارة بعملية التخزيف، وأضيف مركبات تزيد في صلابة وجودة الآنية الخزفية[1]. وقد كان الخزف الإسلامي يتكون من عجينة بيضاء نسبيا، وهو يختلف عن الفخار الأحمر المزخرف بالبطانات السائلة، على أن الخزاف المسلم لم يكن يقصد باستخدام الطينة البيضاء إنتاج أنواع ممتازة من حيث الأسلوب الصناعي.[2]

إن ما جاء المسلمون من جديد في صناعة الخزف هو صنعهم للبلاط لكسوة الجدران بأشكال مختلفة وجماليات مبهرة، كما شكلوا ألاف النماذج لتصاميم الأواني والتحف التي تضم الأكواب والسلطانيات والأباريق والفناجين والقوارير والمسارج والأقداح والكؤوس والصحون المختلفة الأشكال والأعماق، والأزياء والعلب والمباخر والشمعدانات وبيوت للطيور ومساند الأقدام وغير ذلك فضلا عن التمثيل الصغيرة [3].

فنون صناعة الخرف والفخار في العصرين الأموي والعباسي: كان الفتح العربي لبلاد الشّرق الأدنى بداية عهد جديد في تاريخ فنون الخرف وقد اتّبع الخزّافون المسلمون في أوّل الأمور الأساليب التقليدية التي سادت في مصر وسوريا والعراق وايران ثم ابتكروا تدريجيا أساليب جديدة في زخرفة الخرف. وكانت لهم خلال القرن التاسع

[1] – د سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، مركز الشارقة للإبداع الفني، ط1، ص35.

[2] – المرجع نفسه، ص35.

[3] - أحمد المفتي، القاشاني وفن صناعة الخزف، دار دمشق للطبع والتوزيع، ط1، سوريا، 2003، ص54.

الهجري ابتكارات في الزّخارف والألوان والأساليب الصّناعية أصبحت من مميزات صناعة الخرف في العالم الإسلامي[1].

ويختلف الفخار الإسلامي اختلافا كبيرا من حيث قيمة الزخرفة وأساليب الصناعة وأحسن أنواع الفخار ما صنع للعظماء ورجال الحكم أما عدا ذلك من الأنواع فيمكن اعتباره من الإنتاج الشعبي واقتسرت الزخرفة بالبريق المعدني مثلما اقتصر الطلاء بالمينا على المنتجات الثمينة من الخوف، ولا شك أن هذه المنتجات قد صنعت في المدن التي يقيم بها رجال الحكم أما الأساليب الصناعية الأخرى مثل طريقة الحز والرسم تحت الدهان بلون واحد أو عدّة ألوان فقد استخدامها صناع الفخار في الشرق الأدنى في كافة أنواع إنتاجاتهم[2].

6-أ-الفترة الأموية :

مع ظهور الإسلام في القرن السابع ميلادي استحدث المسلمون طرزا هندسية بأشكال مختلفة لكسوة الجدران (التبليط)وبدأ الحرفي المسلم في تصغير حجم البلاطة إلى أقل قدر ممكن حتى تتعدد الألوان وتكون الجداريات أكثر دقة[3]، وتعد في هذا الخصوص قبة الصخرة بساحة المسجد الأقصى أروع ما خلفته العمارة الإسلامية التي من خلالها نرى إبداع الفنان المسلم في استخدامه للفسيفساء (البلاطات)[4].

6-ب -العصر العباسي :

لما كان تحريم الإسلام لاستعمال أنية الذهب والفضة سعى الفنان المسلم لتعويض هذه المواد بمواد أخرى أكثر جمالية فتفنن في استعمال الخزف وأصبح لها بريق خاص، أين استعمل الزخارف الجصية بدل الفسيفساء الخزفية لتكسية جدران المساجد والقصور

1-م.س ديماند، الفنون الإسلامية، تر : أحمد محمد عيسى، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1954، ص164.

[2] - المرجع نفسه، ص 165.

[3] - وفاء عبد الله فلاته، المرجع السابق، ص95.

[4] – سعاد محمد ماهر، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر، 1976، ص216.

[1].وتعد البلاطات الخزفية التي عثر عليها في حفائر سامراء(276/221هـ)من أقدم البلاطات الخزفية الإسلامية المعروفة إلى حد الآن[2]، بالإضافة إلى تنوع بلاطات جامع القيروان التي بلغ عددها 139حيث جلبت من بغداد خلال القرن الثالث هجري ودل هذا التنوع الكبير للبلاطات على تقدم العصر العباسي في صناعة الخزف ذو البريق المعدني، كما يعتقد أن ابتكار الخزف ذو البريق المعدني تم في العراق، لكنه تطور وأصبح لونه ذهبيا براقا خلال العصر العباسي منذ القرن الثالث الهجري[3] . يذكر المؤرخ اليعقوبي في كتابه معجم (معجم البلدان)أن الخليفة المعتصم من الخلفاء العباسيين عندما شرع ببناء عاصمته الجديدة سامراء استدعى خزافيين من البصرة حيث استخدموا الخزف ببريقه المعدني اللماع لتبليط جدران القصور والمساجد [4]،

6-ج- الخزف الأيوبي :

إن دراسة الخزف خاصة، في العصر الأيوبي، تحتاج إلى وقفة ليست بالقصيرة، ذلك أن الأحداث التي اجتاحت منطقة الشرق الأوسط، غيرت الأوضاع السياسية، فقد قضى المغول على الدولة العباسية قضاء ا مبرما واجتاحت الحروب الصليبية بلاد الشام ومصر وسقطت الدولة الفاطمية، وحلت محلها السلطة الأيوبية، إن التحف الفنية التي أنتجت في العصر الأيوبي والمملوكي . [5]

ثم أصيبت هذه الصناعة بنكسة عندما احترقت مصانع الخزف في حينما أغار عليها الصليبيون. وبسقوط الدولة الفاطمية وظهور الدولة الأيوبية التي حاربت المذهب الشيعي، السبب الذي من أجله رحل الكثير من الفنانين والخزافين إلى إيران، حيث ظهر هذا الفن الجديد، فن صناعة الخزف في أواخر القرن السادس الهجري .

---

[1]- البوعيشي (ن،ع) البريكي (ف،ع)، الخزف والعمارة الإسلامية بين الماضي والحاضر، مجلة كلية الفنون والإعلام ،عدد2،طرابلس، ص283.

[2]- الألوسي (ع)، روائع الفن الإسلامي، عالم الكتاب، 2003، ص45.

[3]- ربيع حامد(خ)، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، القاهرة، مصر مكتبة زهراء الشرق، 2001، ص56.

[4] الشامي (ص)، الفن الإسلامي التزام وابتداع، دار القلم، دمشق، ص45.

[5] – المرجع نفسه، ص68.

وفي العصر الأيوبي اهتمت الدولة الإسلامية بهذه الصناعة، وظهر نوع جديد منها، عرف باسم الخزف الأيوبي، الذي امتاز برقة الطينة وجمال التزجيج، له أرضية خضراء وزخارف سوداء ورسومات بديعة لأنواع نباتية يتخللها أشكال جميلة للطيور والحيوانات، حيث ينسب إلى القرن السابع الهجري – 13م – في القاهرة نوع جميل من الخزف، عبارة عن عجينة بيضاء ترسم عليها الزخارف بالأسود تحت طلاء زجاجي أخضر أو أزرق أو بنفسجي، وأحياناً ترسم فيه الزخارف بألوان متعددة من الأحمر والأزرق والأسود تحت طلاء شفاف. تتألف زخارفه من رسومات آدمية مثل لقاء شخصين في قارب شراعي، أو لقاء حول شجرة، أو شخص ممسك بكأس، أو عازف على الهارب Harp، أو فارس مُمْتطيًا جواده، فضلاً عن رسومات طيور وحيوانات تتمتع بقسط وافر من المرونة والحركة. ومن الرسومات الجميلة من الخزف الموجود في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رسم للسيدة العذراء تسند إليها السيد المسيح عليه السلام، ولهذه القطعة بقية محفوظة بمتحف ناكي في أثينا صورة قديسين وفوقهم ملائكة مجنحة.

6- د – الخزف المملوكي :

أما الخزف في عصر المماليك فكانت زخارفه من رسومات لصور حيوانات ترسم بالأسود والأزرق تحت طلاء زجاجي شفاف على أرضية من زخارف نباتية قريبة من الطبيعة، متأثرًا بذلك التأثير الإيراني؛ حيث هاجر كثير من الفنانين والخزافين، من إيران والعراق إلى الشام ومصر أثناء حرب المغول مع المماليك .وظهر نوع آخر من الخزف في العصر المملوكي المتأثر بالخزف الإيراني في منتصف القرن الرابع عشر الميلادي متأثرًا بالبورسلين الصيني المزخرف بالأزرق على أرضية بيضاء؛ حيث نجد فيه زخارف مقتبسة مثل رسم التنين والعنقاء – الرخ – الرسومات لحيوانات وطيور ونباتات مائية مرسومة طبقًا لقواعد الطراز الصيني .كذلك ظهر نوع من الخزف الشعبي أرخص وأكثر استعمالاً وهو الفخار المطلي بالمينا المتعدد الألوان، وكان كثير استعمال في المطابخ والحاجيات اليومية. ويتكون بدن الأواني في هذا النوع من طينة عادية من الفخار حمراء أو سوداء اللون، تغطيها بطانة بيضاء ترسم فوقها

الزخارف بالمينا الملونة، وتحدد الرسومات بخطوط تَحُـزٌّ فـي بطانـة الإنـاء، وقـد تكون هذه الخطوط بلون عسلي قـاتم يحـدد الزخـارف، ثـم يعلـو هـذه الزخـارف طلاء زجاجي شفاف. وقد يحدث فـي بعـض الأوانـي أن تكشـط الأرضـية تحـت طبقة الطلاء الشفاف.

وقد تُنَفَّذ بعض الزخارف البارزة بعجينـة طـلاء زجـاجي ملـون، أي بطانـة سائلة بطريقة القرطاس أو القمع، وقد نجح الخزافـون المصـريون فـي هـذا النـوع في استخدام خامات رخيصة لإنتاج تحـف ذات جمـال خـاص للاسـتعمال اليـومي . وتزدان هذه الأواني من الفخار المطلـي بأشـكال هندسـية مختلفـة، بعضـها تشـبه قرص الشمس وأشرطة وجدائل وزخارف نباتيـة متشـابكة قـد ترتـب أحيانًـا علـى شكل هرمي، كما تزخرف أحيانًا برسومات لحيوانات أو طيـور مـن أنـواع مختلفـة، وفي حالات قليلة برسومات آدميـة بعضـها يمثـل صـيادًا علـى جـواده أو بحـارًا يمسك بمرساة قاربه ومجالس شراب أو طرب. وتمثـل الكتابـات مكانًـا بـارزًا فـي زخارف هذا النوع من العصر المملوكي بـالخط الثُّلُـث الجميـل أو بخطـوط سـريعة تشتمل على عبارات دعائية لصاحب الآنية أو أسماء أصحابها وألقابهم ووظائفهم .

6-هـ - الخزف الفاطمي :

قد ازدهرت صناعة الخـزف فـي العصـر الفـاطمي ومـن أشـهر أنـواع الخزف الفاطمي هو الخزف ذو البريق المعدني، ظهر هذا النـوع مـن الخـزف فـي القرن الثالث الهجري وأرجع العلماء سبب ظهـوره إلـي تحـريم اسـتعمال الأوانـي المصنوعة من الذهب والفضة[1]. لقد كانـت الدولـة الفاطميـة منـذ القـرن الخـامس الهجري (الحادي عشـر المـيلادي)، تسـتورد مـن الشـرق الأقصـى كثيـرا مـن الخزف الثمين، حتى أصبحت من أهم مراكز الخـزف بـين الشـرق والغـرب، ومـن ثم فليس من العجيب أن يتـأثر الخزافـون الفـاطميون بمنتجـات الشـرق الأقصـى، فـأخرجوا نوعـا مـن الخـزف المحـزوز تحـت الـدهان تقليـدا الخـزف سـونج

[1] **إيمان يسري-**
http://civilizationlovers.wordpress.com/2011/10/31/%D8%A7%D9%84%D8%AE%D8%B2%D9%81-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B5%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%A7%D8%B7%D9%85%D9%8A

Songالصيني [1]. أما الأسلوب الزخرفي فهو الأسلوب السائد في باقي التحف الفاطمية الذي يعتبر امتداد لأسلوب سامراء من حيث الزخارف النباتية المحورة، وكذا الأسلوب العباسي في الرسوم الحيوانية ذات المسحة الساسانية الواضحة، أما الرسوم الآدمية فتمتاز بتفاصيل الوجه المصرية الأصلية .[2]

6-هـ2: مراكز صناعة الخزف في العصر الفاطمي:

- الفسطاط: تعتبر أحد المراكز الهامة لصناعة الخزف في العصر الإسلامي.
- القاهرة: بما إنها عاصمة الخلافة الفاطمية فكانت مركزاً فنياً لصناعة الخزف وذلك لتكون هذه الصناعة قريبة من القصور الملكية حتي تكون تحت إشراف الخلفاء.
- الإسكندرية: كانت مركزاً محلياً لصناعة التحف الخزفية ذات الزخارف والرسوم البارزة ذات اللون الواحد.
- الفيوم: قد ظهر نوع من الخزف أطلق عليه خزف الفيوم، قد صنع هذا النوع من الخزف لأول مرة في الفيوم ثم نُقل إلى الفسطاط لتسويقه.

1-و - صناعة الخزف في ايران :

اهتمت ايران بصناعة الخزف شأنها في ذلك شأن باقي الدول الإسلامية غير أن تلك الصناعة بلغت أوج ازدهارها في ايران منذ العصر السلجوقي وكان الحكام السلاجقة في القرنين الخامس والسادس بعد الهجرة من أعظم الرعاة الفن وأدى إلى ازدهار الفنون فيها، فقد جمعوا أمهر الفنانين في بلاطهم في **مرو ونيسابور، وهراة والري وأصفهان** ووصل الخزافون في عصرهم وفي عصر المغول إلى قمة المجد الصناعي [3]،فنضجت منتجاتهم وأتقنوا الأساليب الصناعية والزخرفية، وكانوا يستخدمون الزخارف المحفورة والبارزة والمخرمة والمجسمة ،ويرسمون النقوش فوق الدهان أو تحته، ويحملونها بالتذهيب أو البريق المعدني[4]، وصار هناك العديد من المدن منها :

---

[1] – سعاد محمود ماهر، المرجع السابق، ص80.

[2] – المرجع نفسه، ص80.

[3] – أحمد المفتي، القاشاني وفن صناعة الخزف، دار دمشق، ط1، 2003، سوريا، ص78.

[4] –نفس المرجع، ص78.

6- و1-أ- مدينة الرقة ق 7 هـ - 13 م :

عرف صناع الخزف في هذا العصر أنواع جديدة فضلا عن تقليد بعض أواني البورسلين الصيني و المطلي بالمينا الذي كان يخصص للسلاطين السلاجقة فقط.

وقد كشفت الحفريات في مدينة الرقة عن نوعا من الخزف الفاخر الذي يعود إلى ما بين (11-13 م) و هو أقرب في أسلوب صناعته خاصة من حيث استخدام الطلاء الرمادي إلى منتجات سوريا منها إلى العراق و لكن تطور صناعة الخزف في الرقة يعود إلى القرن 12م و بلغ ذروه تطوره في القرن 13م.[1]

6-و1-ب أهم مميزات خزف الرقه:

يمتاز خزف الرقة بطلاء قصديري شفاف و لكن الكثير منه قد تغير لونه بسبب بقائه مدفونا تحت الأرض كذلك عثر على نوع ذو بريق معدني معظمه أواني و صحون و أباريق قوام زخرفتها الأرابيسك و كتابات كوفيه و بعضها بخطوط لينة كخط الثلث و هناك نوع آخر من الخزف ذو زخارف سوداء منقوشة تحت دهان زخارفه مكونة من فروع نباتية و خطوط لوبية و كتابات كوفية. و من الأواني الخزفية التي اختصت بصناعتها هذه المدينة أوان مربعة الشكل أو سداسية مزخرفة بزخارف بارزة و كانت تستخدم لحفظ الأطعمة و تدفئتها.[2]

و كانت الرقة مركزا أيضا للخزف الذي كان يجلب من أنحاء العراق فقد عثر على عدد كبير من الخزف المطلي باللون الأخضر مزين برسوم نباتية و هندسية من صناعة البصرة محفوظ في متحف دمشق و يعود إلى القرن 8م.

كذلك عثر على أوان كبيرة ذات زخارف تشابه ما كان شائعا في شرق العالم الإسلامي في القرن 13 م قوام زخرفته أشكال حيوانية و نباتية و أدمية منقوشة باللون الأسود و الأخضر و الأزرق تحت طلاء شفاف مائل إلى الخضرة.

---

[1] - د .حنان عبد الفتاح مطاوع، الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية ،دار الوفاء لدنيا، ط1،مصر، 2010، ص76.

2 - د .حنان عبد الفتاح مطاوع، نفس المرجع، ص77.

6-و-2- تطور الخزف الإيراني في العصر السلجوقي و المغولي:

يعتبر غزو الأتراك السّلاجقة لبلاد إيران من الأحداث المهمة في تطور الفن الإسلامي إذ كان الحكّام السّلاجقة في القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلادي من أكبر رعاة الفنون كما جمعوا بقصورهم في (مرو) و(نيسابور) و(هراة) و(الري) و(أصفهان) الكثير من أهل الفن و الصّناعة، وابتكر الخزّافون في ظلّ السّلاجقة ومن أعقبهم من ملوك خوارزم أروع أنواع الخزف الإسلامي وتعد هذه الأنواع من أفخر ما أنتج من الخزف على الإطلاق ووصل الخزافون في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلادي بكثير من الأشكال الخزفية والأساليب الصناعية المعروفة في خزف ما قبل العصر السّلجوقي إلى مرحلة تعتبر غاية في الإتقان[1].

ويرجع معظم الخزف بالرّقة والرّصافة إلى القرن الثّاني عشر أو الثّالث عشر الميلادي وذلك لاحتوائه على عناصر خزفية هي من مميزات عصر أتابكة السّلجوقيّين في سوريا والعراق وهناك أنواع عديدة من خزف الرقة ذي البريق المعدني والزخارف المرسومة وتشمل الأواني ذات البريق المعدني على زهريات وأباريق وسلاطين وطاسات مختلفة الأحجام[2].

ويعتبر خزف الشرق الأدنى غير المدهون في عصر السّلاجقة ومن جاء بعدهم صورة واضحة للثّروة الزخرفية الكبيرة الّتي امتازت بها منتجات ذلك العصر وقد استخدمت القوالب في عمل حليات بارزة زيّنت بها الجرار و الأباريق و حلّت هذه الطّريقة في تلك الآونة محلّ الأساليب القديمة التي اعتمدت الزّخرفة بالأختام و هناك نوع آخر من الخزف غير المدهون شاع استخدامه في الشّرق الأدنى و خاصّة في العراق زمن السّلاجقة و هو النّوع ذو الزّخارف البارزة المصنوعة بالقرطاس أو القمع[3]. امتاز العصر السلجوقي بنهضة فنية كبيرة أما بالنسبة للخزف في هذا العصر فقد عرف أنواعا عديدة من بينها.

---

[1]-المرجع نفسه، ص 181.

[2]-المرجع نفسه، ص 195.

[3]- م.س ديماند، مرجع سابق، ص 198.

أ-الخزف المنيائي:

يمتاز من الناحية الصناعية باحتواء طبقة البطانة على مادة القصدير تجعل اللون معتما مما يساعد على إظهار الزخارف المتعددة الألوان.[1]

و يطلق على هذا النوع (المرسوم فوق الطلاء) و لكن هذا غير صحيح لأن هذا النوع لا يطلى عادة بمادة الطلاء الزجاجية على البطانة التي تحتوي على مادة قصديرية و إنما منيائي معناها متعدد .

ب- خزف ذو رسوم أدمية سوداء:

أنتجت منطقة قاشان و الري و نيسابور في القرنين 12م،13م خزف ذو لون أزرق زخارفه تحت الطلاء الزجاجي الشفاف بلون أسود فقط و أن معظم رسومه عبارة عن أدميين و حيوانات و في كثير من الأحيان تقتصر الزخارف على الكتابات الكوفية المزهرة أو النسخية و هي أيضا باللون الأسود على أرضية زرقاء

ج- خزف ذو زخارف بارزة متعددة الألوان المعروف باسم سلطانباد:

اشتهرت منطقة سلطانباد و منذ نهاية ق 13 م، 14م بإنتاج نوع من الخزف الجيد العجينة و الطلاء مما أتاح للخزاف فرصه حفر الزخارف حفرا قليل البروز ثم طلاءه طلاءات متعددة الألوان على أرضية البطانة الناصعة البياض أو قد تكون ملونة بألوان أخرى فاتحة و في بعض الأحيان تطلى الزخارف بالذهب.

د-خزف مخرم ذو لون واحد:

يعتبر هذا النوع من الخزف من أجود أنواع الخزف الإسلامي و ذلك من حيث المادة الخام فهو يأتي بعد الصيني مباشرة و قد زخرف هذا النوع بزخارف محزوزه تحت طبقة البطانة و فتحت في هذه الزخارف المحزوزة ثقوب ثم طلى الإناء كله بماده البريق الشفاف فامتلأت الثقوب بمادة الطلاء الزجاجي فبدت و كأنها نوافد زجاجية .

---

[1]- نفس المرجع، ص77

و نلاحظ أن معظم زخارف هذا الخزف نباتية و نـدر أن يكـون بهـا حيوانـات أمـا الرسوم الأدمية فلا وجود لها.

هـ – البريق المعدني المتعدد الألوان:

ظهر في إيران في العصر السلجوقي خـزف ذو بريـق معـدني و بجانبـه زخـارف أخرى متعددة الألوان كما أمتاز إقليم قاشان بإنتـاج بلاطـات قاشـاني نجميـة الشـكل في معظم الأحيان و مرسومة بالبريق المعدني.

و – أهم مراكز صناعة الخزف في العصر السلجوقي و المغولي:

1-قـــاشـــــــــــــان:

تعتبر مدينة قاشان التي أنشأتها الملكة زبيدة زوجـة هـارون الرشـيد مـن أهـم مراكز صناعة الخزف في إيران في العصور الوسطى و لـيس أدل علـى ذلـك مـن أن أسمها أصبح يعني كلمة (خزف) كمـا أنهـا صـارت تصـدر الخـزف القاشـانى بكميات هائلة إلى كل منطقة الشرق الأوسط و عنـدما اسـتولى المغـول علـى بغـداد سنة 656 هـ/1258 م كان خزف قاشان من أهم الغنـائم التـي تـم اسـتلاء عليهـا من قصور الخلفاء و الأمراء.

و لعل أهم ما تفخر به مدينة قاشـان تكـاد تنفـرد بـه هـو بلاطـات القاشـانى ذات البريق المعدني و التي تشـبه غلـى حـد كبيـر موضـوعات مدرسـة التصـوير السلجوقية و مدرسة التصوير المغولية.

2- نيســـــــــــــــابور: تعتبر هذه المدينـة مـن أهـم مراكـز الخـزف فـي ايران و خاصة في الفترة الأولى و هنـاك قطـع مـن الخـزف أثبتـت أن نيسـابور استمرت في إنتاج الخزف حتى القرن الرابع عشر مـيلادي و أنهـا لـم تفقـد قمتهـا الفنية في صناعة الخزف للمستوى العالي.

3- ســـــــــــــاوه:

تعتبر ثالث مراكز صناعة الخزف في ايـران بعـد **قاشـان** و **نيسـابور** و هـي إن كانت أقل ثراء من **قاشان** و لكنها لم تكن أقل شهره فـي العصـور الوسـطى فقـد ذكرها **المقدسى** كما كان بهـا المـدارس و **البيمـار سـتانان** و الحمامـات و طـرق

القوافل العديدة و كانت بطبيعة الحال من ضمن المدن التي خربها الغزو. و برغم من شهرتها في صناعة الخزف منذ أوائل العصر الإسلامي إلا أن المؤرخين حتى القرن 4 هـ، لم يذكر شيئا عنها و لعل السبب في ذلك أن أغلب إنتاجاتها يستهلك في السوق المحلية و لا يصدر للخارج فلم يسمع بها أحد و مهما كان الأمر فإن ساوه قد أنتجت أجود أنواع الخزف الإيراني على أقل تقدير في القرن 4 هـ. كما وجد بها خزف سلجوقي ذو زخارف بارزة و مذهبه و بعضها بارز و متعددة الألوان بالأسلوب المعروف سلطانباد و يلاحظ أن الأسلوب الزخرفي لخزف ساوه متأثر إلى حد كبير بأسلوب الروى و القاشان.

4-سلطانباد:

تعتبر خامس مركز لصناعة الخزف في ايران في العصر السلجوقي و المغولي فقد انتشرت القرى المتبقية للخزف في منطقة سلطانباد و هذه المدن كانت تحتوي على أجود المواد الصناعية و يمتاز خزفها بنصاعة بياضة و شدة بريقه.

5- سلطانيه:

اشتهرت سلطانية كذلك بوجود مصانع الخزف و لكن كان إنتاجها أقل جودة من إنتاج سلطانباد سواء من ناحية المادة الخام أو الأسلوب الصناعي . و إن كانت تشبهها من حيث الأسلوب الزخرفي إلا أنها ذات سمة ريفية .

و يمتاز خزف سلطانيه باحتوائه على طبقة سمكية من الطلاء الزجاجي الشفاف حتى أن القطع الخزفية تبدو و كأنها زجاج كما أعظم زخارفها هندسية متشابكة مرسومة بلون داكن على أرضية خضراء . و يرجع معظم إنتاج سلطانية إلى سلطانية إلى القرنين الثاني عشر م- الثالث عشر الميلادي.

6- تبريز:

بعد أن انتهى هولاكو من فتح العراق رجع إلى أذربيجان و اتخذها عاصمة لهو بدون شك أن تبريز عاصمة المنطقة كانت بها أفران لصناعة أنواع عديدة من الخزف حتى نهاية القرن الثالث عشر. و من الثابت أن تبريز أنتجت

الخزف المعروف باسم مينائي يشبه ذلك الذي أنتجتـــه قاشـــان إلا أن عجينتـــه ليســـت رقيقة و لا متقنه مثل الذي أنتجته قاشان.

6-و-3- فنون صناعة الخزف و الفخار في العصر المغولي:

أحدث فتح المغول لإيران و تأسيس أسرة مالكة بها سنة 1656 م تغييرا طفيفا في بادئ الأمر في زخارف الأواني و البلاطات الخزفية و من بين الأساليب الصّناعية الّتي عرفها العصر المغولي الخزف المرسوم تحت الطّلاء باللّونين الأسود و الأزرق و ذو الزّخارف البارزة و الخزف المرسوم فوق الدّهان بالبريق المعدني[1].

فنون صناعة الخزف و الفخار العصر التّيموري: استمرّ الخزّافون الإيرانيون في القرن الخامس عشر الميلادي في استخدام الفسيفساء الخزفية إلّا أنهم زاولوا صناعتها على مساحات أوسع ممّا كان متّبعا في القرن الرّابع عشر الميلادي و لا يزال في إيران عدد من المساجد و الأضرحة المزخرفة جدرانها بالفسيفساء الخزفية من الدّاخل و الخارج و استخدمت في ذلك تعبيرات زخرفية متعدّدة تشتمل على نباتات و أوراق و تفريعات مرسومة داخل جامات مفصّصة[2].

أ- فنون صناعة الخزف و الفخار في العصر الصّفوي: يمكن تقسيم خزف العصر الصّفوي إلى مجموعتين إحداهما عليها زخارف صفوية الأسلوب و تشبه ما زيّنت به المخطوطات و الأبسطة و المنسوجات و الثّانية جاءت تقليدا لخزف البورسلين الصّيني منذ عهد أسرة (مينغ)[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص 199.

[2] المرجع نفسه، ص 209.

•كان عهد أسرة (مينغ) سلالة الأباطرة الذين حكموا الصين (1368 م – 1644 م)، تعود سلالة أسرة (مينغ) لسلالة الأباطرة الصينيين القدامى (هان)، استبدلت أسرة (مينغ) حكم الأباطرة من سلالة النسب (يوان) المنغولية و حلّت محلها سلالة (كينغ) من المانشو (شعب منشوريا).

[3] المرجع نفسه، ص210.

ب- فنون صناعة الخزف والفخار في العصر الطّولوني: لا جدال في أنّ مصر قد صنعت الخزف ذي البريق المعدني بدليل ما وجد في الفوسفاط من قطع برتقالية اللّون أو مائلة إلى الحمرة و عليها بريق معدني ذهبي مائل إلى الاخضرار و رسوم الأشخاص و الموضوعات التّي كانت تزيّن تلك القطع وثيقة الصّلة بمثيلاتها الموجودة على الخزف الإيراني في القرن التّاسع الميلادي[1].

ج- فنون صناعة الخزف و الفخار في العصر الفاطمي : بلغ فن الخزف المصري في عهد الفاطميّين درجة عالية يمكننا تقسيمها إلى مجموعتين المجموعة الأولى ذات رسوم منقوشة تحت الطّلاء من لون واحد و الثّانية ذات زخارف بالبريق المعدني و قطع المجموعة الأولى ذات طلاء أخضر أو أزرق أو بنّي محمر أو أرجواني و تعتبر تلك الألوان تقليدا للخزف الصّيني منذ أسرة (مينغ) أمّا الرّسوم المحفورة فتشبه رسوم الزخرف ذي البريق المعدني من حيث أنّها ذات طابع فاطمي[2].

فنون صناعة الخزف و الفخار في العصرين الأيّوبي و المملوكي: عمل الخزافون المصريون و السّوريون في نهاية القرن الثّاني عشر الميلادي على استخدام الأشكال الزّخرفية و الأساليب الصّناعية التّي عرفها العصر الفاطمي و يبدو ذلك واضحا بصفة خاصّة في الأواني المدهونة بطلاء من لون واحد تقليدا لنوع البورسلين و السّيلادون الصّيني و كانا من الأنواع الشّائعة في مصر[3].

6- س -الخزف العثمـــاني :

أنفرد الخزف العثماني بمكانة مرموقة ومتميزة بين الخزف الإسلامي، وذلك لما يمتاز به من سمات صناعية وفنية غاية في الدقة، وكان التقاء فن الفسيفساء الخزفية السلجوقية مع أساليب صناعة الطلاء المتعدد الألوان هو الأساس الذي استند إليه صناعة

[1]- م.س ديماند، مرجع سابق، ص 216.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- المرجع نفسه، ص218.

البلاطات الخزفية عند العثمانيين[1] . وقد أفاد الأتراك العثمانيون العديد من الإنجازات والابتكارات التي أثرت وأفادت صناعة الخزف [2]، وقد تم استخدام أسلوب تعدد الألوان في زخرفة منتجاتهم الخزفية والذي يعد أول ابتكار قدمه العثمانيون لهذا الفن، وأيضا من الابتكارات التي ظهرت أوائل هذا العصر هو الخزف المرسوم تحت الطلاء باللونين الأبيض والأزرق [3].

ازدهرت الفنون العثمانية بشكل كبير ويرجع ذلك الازدهار إلى أن الحضارة العثمانية كانت هي البوتقة التي انصهرت فيها حضارات العالم الشرقية والغربية . فقد ورث العثمانيون فنون السلاجقة و الأتابكة من جهة ومن جهة أخرى فقد لقبائل التركمان موروثها الفني الخاص بها، أضف على ذلك استيلاء العثمانيون على الشام ومصر وتونس والجزائر وليبيا ولجوء سكان الأندلس و فنا نيها بما يحملوه من تقاليد فنية أندلسية إلى الولايات العثمانية .[4]

أما بالنسبة للحضارة الغربية فقد استولى العثمانيون على حضارة الدولة البيزنطية بما وفيها من تقاليد فنية وصناعية رائعة .بالإضافة إلى إكثار العثمانيون من مهرة الصناع الأوربيون الذين كان الصناع والحرفيين والفنانين مثل (سنان باشا) وقد كان لسياسة العثمانيين العسكرية دور هام في نمو الحركة الفنية فقد كان لانتصارات العثمانيين على الصفويين وأسر الكثير من أهالي ايران أثر كبير على ظهور التأثيرات الإيرانية على الفن العثماني، فقد كان لكل تلك العوامل أثرها في أن يكون الفن العثماني فنا مميزا من ناحية الوحدة الزخرفية بل وتعدى الأمر إلى وحدة الألوان وسنذكر بعض العناصر الزخرفية المميزة للفن العثماني .[5]

ينقسم الخزف التركي العثماني من حي المواد الخام إلى قسمين رئيسين، الأول يتمثل في المنتجات المصنوعة من الفخار الأحمر والثاني يشمل المنتجات المصنوعة من الخزف

---

[1] –أوقطايا أصلانا، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد عيسى، القاهرة، 1987م، ص254.

[2]-أنظر الصورة : ابريق مزخرف تحت الطلاء الزجاجي، قطر الفوهة 10سم، الارتفاع 28.5سم، تركيا القرن 17

[3] -نفس المرجع، ص255.

4-أنظر الصورة كوب مزخرف تحت وفوق الطلاء الزجاجي، قطر الفوهة 11سم،الإرتفاع21سم تركيا، أزبيك، ق17م

[5] – د .حنان عبد الفتاح مطاوع، نفس المرجع ،ص151.

الأبيض، بالنسبة للنوع الأول نجد أن معظم الخزف التركي في القرن الخامس عشر الميلادي

من الفخار الأحمر المطلي بالبطانة السائلة المتعددة الألوان .[1]

وقد اختلف الأسلوب الصناعي المستعمل في زخرفة الفخار بكل من القرنين الميلادين الثامن عشر والتاسع عشر عنه، غما كان مستخدم في صناعة الفخار خلال القرن الخامس عشر الميلادي بدرجة كبيرة .أما في الخزف ذي العجينة البيضاء قد برع الخزاف العثماني في إنتاج أنواع عالية الجودة منه كان سببا في وصول شهرته إلى الأفاق، حيث أنتج قطعا تم رسم زخارفها تحت الطلاء وفوقه في الوقت نفسه .مما يؤكد على الدرجة العالية والرفيعة التي وصل الهيا الخزاف العثماني بمعرفة خواص البطانات السائلة والصبغات المختلفة والأكاسيد المعدنية ودرجة انصهارها، ويمتاز الخزف التركي باحتوائه على طبقة سميكة من اللون الأحمر الذي يعتبر من أقدم الألوان التي استعملت في صناعة الخزف ويتكون هذا اللون من دهانات طبيعية من طفل يعرف باسم **أرمينيا بول**[2]، وقد استخدم العثمانيون البلاطات الخزفية كبديل الفسيفساء البلاطات كبديل للفسيفساء الخزفية التي كانت تحتاج إلى وقت وجهد كبيرين، بالإضافة إلى احتياجها لأيدي عاملة كثيرة، علاوة حتمية توافر الخبرة الفنية المالية التي يجب وأن يتمتع بها صناعها، في حين أن إنتاج بلاطات القاشاني لا يحتاج إلى كل ذلك العناء، حيث تمتاز بطريقة إنتاجها السريعة، حيث يتم تقسيم الموضوع الزخرفي على البلاطات التي يحتاج إليها المكان، ويجب عند القيام بذلك مراعاة عدة اعتبارات أهمها شكل المكان ومساحته، والمسافة التي سوف ترى منها هذه البلاطات، أي هل ستستعمل داخل المباني أو خارجها. [3]

[1] –أمال منصور محمود، خزف كوتاهية خلال القرن الثامن عشر، دراسة أثرية حضارية، رسالة ماجستير، بكلية الأثار جامعة الأزهر، 1991، ص8.

[2] – سعاد ماهر محمد، الخزف التركي ،الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والرسائل التعليمية ،القاهرة ،ط1 ،ص 61.

[3] - محمود إبراهيم حسن ،الخزف الإسلامي، ص76، 77.

6- ش-المدرسة المغربية الأندلسية :

يمكن أن نتبين من خلال اسم هذه المدرسة أنها هذه نشأت بمنطقة المغرب العربي، حيت استمدت جذورها من النهضة العربية الإسلامية التي ظهرت المدن الأندلسية قبل سقوطها في أيدي المسيحين وزوال الدولة الإسلامية بالأندلس بسقوط غرناطة سنة 1492/897وقد قامت ركائز هذه المدرسة على أكتاف الصناع والخزافين لمهرة الذين تركوا المدن الأندلسية بعد سقوطها في يد المسيحيون سواء طواعية، أو جبرا نتيجة للمحاولات المستمرة التي استخدمها الملوك المسيحين أنداك لتنصير المسلمين، لاسيما في فترة محاكم التفتيش .[1]

عثر على أقدم أنواع الخزف الإسلامي بالأندلس في قصر مدينة الزهراء قرب قرطبة ويحتمل أن يكون معظم ما عثر عليه هناك من صناعة الخزافين الوطنيين بمدينة قرطبة كما يمكن إرجاعه الى النصف الأخير من القرن العاشر الميلادي، وتشمل زخارفه على الطيور وكتابات وتعابير مختلفة مرسومة باللون الأخضر والأزرق والبني الداكن ووجد بمدينة الزهراء بقايا من قطع الخرف ذي البريق المعدني[2].ثم تفوقت مدينة (مانيس) قرب (بلنسية)* في صناعة الخزف منذ القرن الرابع عشر وحتى السادس عشر الميلادي وامتازت بإنتاج الأواني والصحون القدور البرميلية، ويتسب إلى بداية القرن الخامس عشر الميلادي نوع من الأواني الخزفية ذات البريق المعدني عمل الصناع على إنتاجها وفق أساليب مدرسة (مالقه)** وتشتمل تعابيرها الزخرفية على تواريق ومضفّرات ومراوح نخيليّة وأشكال تشبه الكتابات العربية، ولم يمض القرن السادس عشر الميلادي حتّى انتقلت صناعة الخزف تدريجيا بمدينة (مانيس) من أيدي المسلمين إلى المسيحيين

---

[1] – عادل سعيد بشتاوي، الأندلسيون المواركة، دراسة في تاريخ الأندلسين بعد سقوط غرناطة ،مطابع انترناشيونال برس، القاهرة، 1983م ،ص14.

[2] المرجع نفسه، ص 227.

* . بَلَنْسِيَة بالإسبانية (Valencia) هي عاصمة مقاطعة بلنسية في شرق إسبانيا على البحر المتوسط و من أكبر مدن البلاد، يبلغ عدد سكانها 798.033، الرّومان هم الذين أسّسوا بلنسية القديمة في عام 139 ق.م ثمّ استولى عليها القوط الغربيون عام 413 م، فتحها المسلمون عام 714 م و أرسو فيها و في مدائن شاطبة و دانية و ساجنتوم قواعد الحكم الإسلامي.

وتدهورت الموضوعات الزخرفية الشائعة في القرن الخامس عشر الميلادي وحلت محلها أشكال مزدحمة بعيدة عن الأساليب المغربية[1].

ومع انتشار هؤلاء الخزافين والصناع في بلدان ومدن الشمال الإفريقي و توطئتهم هناك ،كان من الطبيعي أن يعملوا على كسب إرزافهم مما جعلهم يعملون بحرفهم مرة أخرى، وهو ما نتج عنه طور مدرسة الخزفية جديدة الشمال الإفريقي على يد هؤلاء الصناع الأندلسيين، وهو سبب تسمية هذه المدرسة باسمها الحالي .

ثم ما لبثت أن انتشرت هذه المدرسة في شمال الإفريقي، حيث أصبحت تكسية الجدران والمدنية ببلاطات الخزف منتشرا في كل أقطار حوض البحر الأبيض المتوسط وذلك خلال الفترة من القرن السابع عشر الميلادي وحتى القرن التاسع عشر الميلادي .

نشأ الطراز المغربي في الأندلس والمغرب على يد الموحدين (524/668هـ/1129-1269م). ويلاحظ أن الزعامة الثقافية في العالم الإسلامي المغربي كان مركزها في الأندلس في عصر الدولة الأموية الغربية(755-1031م).وفي عصر ملوك الطوائف .[2]

وبعد أن أضمحلت دولة المرابطين امت على أنقاضها دولة الموحدين وهي الدولة التي أزدهر في ظل حكامها الطراز المغربي الأصيل، ولقد لعبت الأوضاع السيئة والمعاناة التي عاشها المسلمون في الأندلس بعد استيلاء المسيحيين عليها والقضاء على دولة الموحدين، دورا مهما في تدعيم وتطوير هذا الطراز .[3]

** **مالقة بالإسبانية** (Malaga) هي مدينة إسبانية قديمة بنيت من قبل الفينيقيين و المدينة واقعة في جنوب البلاد و هي عاصمة مقاطعة مالقة في منطقة أندلوسيا تطل على البحر المتوسط و تقع وسط منطقة (كوستا دل سول) و هي أهم ميناء إسباني بعد برشلونة، تحيط بها الجبال و يوجد حولها نهري غوادالمينا و غوداهورس، مناخها اللطيف المعتدل يجذب إليها السواح بشكل كبير، ولد في هذه المدينة الرّسام الإسباني (بابلو بيكاسو)، اشتهرت (مالاغا) باسم (مالقة) أيام الحكم الإسلامي لإسبانيا و لكن الاسم (مالقة) مأخوذ من الاسم الفينيقي مالاكا أو ملكة.

[1]- المرجع نفسه، ص 229.

[2] - رينهرت دوزي، المسلمون في الأندلس، ج3، ترجمة حسن حبشي، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، 1995، ص7.

[3] - محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس، ج4، عصر المرابطين وبداية الدولة الموحدية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003م، ص156

وقد تركزت الهجرات الأندلسية بمنطقة وسط بلاد المغرب التي تمثلها تونس الحالية، ولعل المرجع ذلك هو وجود الأندلسيين يقيمون بهذه المنطقة قبل طرد المسلمين من الأندلس، حيث أن الفنون والصنائع قد بلغت في القرن التاسع للهجرة أي الخامس عشر الميلادي شأنا بعيدا في الرقى ساعد عليه قوم المسلمين الأندلسيين الذين تقاطروا باستمرار غلى أفريقيا منذ القرن السابع للهجرة –الثالث عشر الميلادي – ومع أن عددهم لم يكن وافرا إلا أن نوعيتهم كانت ممتازة [1]، وهو ما يوضح مدى الإسهام الذي أسهم فيه هؤلاء الأندلسيون المهاجرون ودورهم العظيم في تبلور الطراز المغربي في إنتاج البلاطات الخزفية، ولعل ذلك هو السبب الرئيسي في إنتاج اصطلاح مسمى هذه المنتجات المتطابقة في الأسلوب الصناعي والفني التي أنتجت آنذاك باسم الطراز المغربي الأندلسي، وهو ما يلاحظ في تطابق المنتجات الخزفية وبخاصة البلاطات بكل من بلاد المغرب والأندلس .

وبخضوع الشمال الإفريقي الحكم العثماني ــ فيما عدا المغرب ــ دخلت البلاطات العثمانية الطراز هذه المنطقة بصورة كبيرة وتأثر بها الأفراد العاديين والقائمين على الصناعات البلاطات الخزفية لذا عمدوا إلى تقليد نماذج هذه البلاطات ونقل ما بها من زخارف نباتية متنوعة وبذلك قام بالشمال الإفريقي نهضة صناعية أخرى تقوم على محاكاة الطراز العثماني الذي شاهده هؤلاء الصناع [2]،

واعتمد هذا الطراز في منتجاتها الخزفية من البلاطات على أسلوب الصناعي واحد، واعتمد هذا الطراز على أسلوبين مختلفين وذلك من الناحية الفنية، حيث نرى الأول منها من خلال الأسلوب المحلي الذي يتألف من البلاطات المغربية الأندلسية التي تمثل الموروث الحضاري له والتي يغلب عيها الطابع الزخرفي الهندسي المستمد من الحضارة الإسلامية في الأندلس.[3]

---

[1] – عبد العزيز الدولائي، مدينة تونس في العصر الحفصي، تعريب محمد الشابي وعبد العزيز الدولائي، دار السراس للنشر، 1981م، ص71.

[2] - ابن إياس، بدائع الزهور في وقائع الدهور، ط2، ج3، تحقيق محمد مصطفى، القاهرة، 1961، ص122.

[3] - باسيلوبابون مالدونادو، الفن الإسلامي في الأندلس (الزخارف الهندسية)، ت علي إبراهيم علي منوفي،، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص15.

أن الخزف العثماني الأصيل ذا المميزات الواضحة والشخصية المستقلة ظهر في النصف الثاني من القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)، فقد بلغت صناعة البلاطات الخزفية العثمانية في هذه مرحلة من النضج والازدهار لم تبلغها من قبل وتمكن خزافو مدينة 'أزنيق' خلال هذه الفترة من إنتاج العديد من البلاطات الخزفية المختلفة الزخارف والألوان [1]، وقد شاع استخدام اللون الأبيض كأرضية لمعظم المنتجات الخزفية حتى يعمل إبراز وتوضيح باقي مختلف الألوان الأخرى المستخدمة في الزخرفة، كما لعبت الألوان في هذه المدرسة دورا هاما وعظيما لا يمكن أن نغفله، فنرى في القرنين الرابع والخامس عشر الميلاديين احتواء المنتجات الخزفية على اللون الأصفر واللون البني واللون الأرجواني إلى جانب اللون الأزرق بدرجاته ،وفي أوائل القرن السادس شر اختفى كل من اللون الأصفر واللون البني وأصبحت الزخارف قاصرة على اللون الأزرق بدرجاته مع الحدود السوداء والخضراء، كما نرى في القرن الثامن عشر الميلادي بدأ ظهور اللون الأخضر مرة أخرى وخاصة في خزف' **كوتاهية** '، كذلك ظهر في هذا الوقت لون جديد و اللون البنفسجي الذي ينتج من استخدام أكسيد المنغنيز .[2]

وقد تعددت مراكز صناعة الخزف في الدولة العثمانية، وانتشرت انتشارا كبيرا في كافة مختلف ربوعها وخاصة بالمدن العثمانية التي تمتعت بقربها من مركز الحكم . أما عن العناصر الزخرفية التي كثر استخدامها في بلاطات القاشاني في العصر العثماني وخاصة في كل من القرنين الميلادين السادس عشر والسابع عشر فجاءت لا تخرج عن النطاق العام للعناصر الزخرفية الإسلامية المتمثلة في العناصر النباتية، والعناصر الهندسية، والعناصر الكتابية [3]وكانت مراكز الإنتاج التي صنعت بها البلاطات الخزفية تتشابه في الأسلوب الصناعي و الزخرفي، وكانت تتميز بسمة وشخصية في منجاتها الخزفية عن باقي المراكز الأخرى، ومن أشهر وأهم هذه المراكز ما يلي : بورصة، أزنبق، كوتاهية ،جناق القلعة، استانبول .تتضح السمات والخصائص الفنية والصناعية لهذه المراكز العثمانية من خلال البلاطات الخزفية.

[1] - ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية، ص35.

[2] ــ نفس المرجع ،ص41.

[3] – ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية، ص41.

7- الخزف الأوربي :

تقدمت صناعة الفخار والخزف في العصور الإسلامية تقدما عظيما منذ فتح المسلمون أقطارا كثيرة ذات تراث عريق في مجال هذا الفن وخصوصا إيران والعراق ومصر والشام، وتم إنشاء المدارس الفنية في عهوده المزدهرة، ودب الانتعاش في كافة مرافق الحياة .

وتختلف المنتجات الخزفية التي تتبع الأسلوب الأوربي وخاصة البلاطات عن متليتها التي تنتمي إلى الأسلوب التركي العثماني وأيضا تلك التي تتبع الأسلوب المغربي الأندلسي، واهتم الفنان الأوربي اهتماما كبيرا بالناحية الزخرفية على حساب الجانب الواقعي، ويتضح مقدار هذا الاهتمام لدى الفنان الأوربي من خلال العناصر الزخرفية النباتية وأيضا الهندسية، وأسلوب التنفيذ كل منهم كذلك تتضح مؤثرات عصر النهضة من خلال المناظر الطبيعية التصويرية التي اشتهرت بها منتجات الخزف الأوربي مما تتضمنه من رسوم الطيور والحيوانات، وأيضا مناظر طبيعية سفن شراعية، وتعدد مراكز إنتاج هذه البلاطات سواء في إسبانيا أو البرتغال أو إيطاليا أو هولندا .[1]

وانتشر استعمال الفاخوري، بشكل واسع، في كافة أنحاء أوربا في القرن التاسع الميلادي ،وازداد اتساع رقعة الانتشار عندما شرع القراصنة الإسكندنافيون سكان شمال أوربا بفتح الطريق البحري في شمال أوربا والبحر الأبيض المتوسط في القرن العاشر، حيث صنع الخزافون في ستافورد، ولنيكولنشير وهامبورغ خزفيات بطلاء الزجاجي ذي اللون أصفر باهت، وتم تصديرها إلى شمال أوربا، أما الأباريق والأواني البسيطة فقد حافظت على طابعها المحلي .[2]

وقد انتشرت صناعة الخزف بمعظم ول أوربا آنذاك، وأصبحت البلاطات الخزفية تنتج في كثير من هذه الدول ومن أهم مراكز الإنتاج الأوربية في تلك الفترة في "**صقيلية' 'ونابولي' و'روما' و'جنوة'** في **'إيطاليا'**، وفي مدينة **'ديلفت'**

[1]- ristoryTrans.By Janet Seligan,New Yourk ,The Vking Press ,1967 ,p70. Anne Berendsen and other ,Tile A General

[2] -نذير الزيات، فن الخزف ،دار الراتب الجامعية، ص 69.

و**'روتردام'** بهولندا، وأيضا بالمدن الكبرى بإسبانيا التي اشتهر إنتاجها من البلاطات الخزفية بصورة كبيرة وشاع استخدامه بكثرة في العديد من العمائر سواء بداخل إسبانيا أو خارجها [1]، وقد غزت هذه البلاطات المغرب العربي كما يتضح ذلك من خلال المباني التي تزخر بها في الجزائر وتونس وطرابلس ومصر .[2]

وشهدت نهاية القرن الثاني عشر، وبداية القرن الثالث عشر أعمال خزفية رائعة، وكثرت الزخارف التي تمثل مجموعة من الفرسان ممتطين الخيل أو مجموعة من الصيادين وكلابهم تطارد الغزلان، ونرى أيضا أن الطلاء الزجاجي الأضر قد غطى كامل الآنية .

ومع بداية القرن الثاني عشر أنتج خزافو **'سانتس'** أباريق بيضاء، غطيت بطلاء زجاجي رصاصي، ورسمت الزخارف باللون الأسود والمساحات باللون الأخضر أو البني، أما الرسوم والزخارف، اقتبست من الأواني البيزنطية والإسلامية، وتمثل أوراق الشجر والنخيل، والطيور ..... [3]

وفي نهاية القرن اهتم خزافو مالقا بإنتاج الأواني الضخمة وكذلك تم صناعة البلاطات المزخرفة لاتزال ماثلة للعيان في قصر الحمراء بالأندلس حتى عصرنا الحالي، ونتيجة لتأثير الخزف الإسلامي، نتج مزيج بين الاتجاهين الإسلامي والقوطي، ودعيت هذه الأواني **(بالسهبانو المغربية)**.[4]

ومع بداية القرن السادس عشر أنتج خزافو مدرسة فايانزا الكثير من النماذج الزخرفية المستوردة من ريش الطاووس من أزينق وعناقيد العنب من مينيسا، وفي نهاية هذا القرن أعاد الخزافون استخدام الرسوم الهزلية في أطباقهم، وكثر

[1]– عبد العزيز محمود الأعرج، الزليج، ص121–174.

[2] – سعاد ماهر محمد، الخزف، ص61.

[3] – نذير الزيات، فن الخزف ،دار الراتب الجامعية، ص 69.

[4] – نفس المرج نذير الزيات ع، ص70.

إنتاج الأطباق المستعملة في الديكورات الداخلية، والأغراض المعمارية وشاع استعمال نماذج صغيرة من الفريسكو.[1]

وانتشرت الرسومات القصصية، وسميت **(باستورباتو)**، وكانت حواف الإطارات تظهر إمكانيات الورشة الصانعة، واسم الخزاف الصانع واكتفوا بالزخارف النباتية والحيوانية، تم ذلك في أوائل القرن السادس عشر، وانحصرت خزفيات هابان في الأطباق والجرار والأباريق البيضاوية الشكل و بحلول عام 1575تم إنتاج خزف من نوع" **الفايانس**" الأبيض من قبل الخزافين الإيطاليين الذين سكنوا في ليون .

واستمر الخزافون في دلفت بإنتاجهم المتميز بألوانهم التي تعتمد على الأبيض والأزرق، وكانت الموضوعات الدينية، والمناظر الطبيعية هي الأكثر رواجا في الزخارف والنماذج .

وفي إنكلترا كان أول من أنتج الفاينانس هم الإنكليز من أصل فلمنكي، وتأثرت بالخزفيات الفرنسية والإيطالية من الفاينانس من نوع دلفت، وهناك نماذج مستوحاة من خزف "**أزنيق**"، تحوي زخارفها تصميمات لباقات زهور التوليب والقرنفل .[2]

وفي عام1748م تحول كير في خزف **الفايانس** الأوربي، حيث رحل عدد كبير من خزافي ورش ميسن إلى "**هانونج**" في "**استراسبورغ**" معهم أسرار التصوير فوق الطلاء الزجاجي في المينا، وكانت معظم الرسوم مستوحاة من الأزهار الهندية المقتبسة أصلا من البورسلين الصين .[3]

وفي مطلع الستينات من القرن الثامن عشر تم تطوير باللون الأزرق على البورسلين، وانتشرت طريقة الطباعة حتى عمت كافة البلاد الأوربية وتم إنشاء شركات لإنتاج طبعات مختلفة الألوان .[4]

---

[1] – نفس المرجع، نذير الزيات ص 70.

[2] – المرجع السابق نذير الزيات، ص71.

[3] – نفس المرجع، نذير الزيات ص71.

[4] –المرجع السابق نذير الزيات، ص76.

أما خزفيات الأواني ذات البريق المعدني فقد انتشرت في الثمانينات من القرن التاسع عشر، وفي عام 1870استعملت التصميمات والزخارف اليابانية على البورسلين والخزف الحجري .

ومع بداية التقدم الصناعي الآلي في القرن العشرين وما تحتاجه الحياة من تصميمات بسيطة، وكذلك تم إنتاج خزفي حجري مقاوم للحرارة بعد أن أكتشف الزجاج المقاوم للحرارة وتعددت التصميمات الخاصة بإنتاج البورسلين في أوربا، واتجهت الأذواق الناس إلى العودة للخزف الكلاسيكي ولكن ليس بمواصفات القرنين السابع والثامن عشر ذات المستوى الفني الراقي .[1]

8- الخزف المعاصر :

فن الخزف هو من أقدم الفنون، فخرج الخزف عن شكل الآنية الذي ارتبط بها منذ القديم، واستجاب الفنان الخزاف للاتجاهات الفنية الحديثة بداية لفكر جديد من ناحية المفاهيم والموضوعات والأشكال الخزفية، التي تهدف إلى تحقيق قيم نفعية مادية التي خرج الشكل الخزفي عن التقليد المتعارف عليه كإناء أو الصحن الذي يؤذي وضيفة ،وأصبحت الأعمال الخزفية تتضمن قيم تعبيرية وجمالية عكست مفاهيم الفنان التشكيلي . فتميزت الأعمال الخزفية الفنية بالتفرد وأصبح لكل فنان خزاف أعماله التي تميزه وأصبح فن الخزف له مضمون ومحتوى تعبيري نابع من داخل الفنان وساعد في ذلك في الأفكار الفنية المعاصرة بجانب الخامات والتقنيات وطرق التشكيل التي ساعدت الفنان في إخراج الأفكار وتصميمها كما يراها الفنان التي من خلالها يستطيع إيجاد علاقات تشكيلية جديدة. والحصول على أشكال جديدة برؤية مبتكرة تواكب التطور، والاستفادة من المفاهيم التشكيلية المعاصرة في إيجاد صياغات فنية يمكن من خلالها تحقيق قيم جمالية .

((علي نوري)) بسبب بداياته في التجريب أسلوبا جعل من أعماله تشابها كثيرا فيما بينها، ولأنه ينفذ في نفس الفترة الزمنية بالتأكيد يعتمد على تشكيلات خطية

[1] المرجع السابق نذير الزيات، ص76.

في البداية ومن ثم ينتقل إلى أشكال كروية، ناهيك عن المثلثات أو الدوائر المضافة على جدران أعماله ونتاجاته الخزفية.

في الواقع نجد أن معظم الفنون التطبيقية أو العملية قد اتجهت إلى التجريد الفني، والفنان يبذل جهدا كبيرا لكي يبرز عمله الفني وان يضيف عليه مسحة جمالية، تسمح له في أن يتنقل بأجواء العمل كيفما يريد.

فن الخزف اخذ يحدد الصلة كونه الفن الجميل ولكن السؤال هنا كيف تبرز مقولاته الجمالية؟ على الرغم من أننا نتمسك في الكثير من النتاجات الخزفية باستبعاد كونه فن استعمالي أو استخدامي ومن هذا نستطيع أن نقيم حدا فاصلا بين ما هو فنا خالصا وما هو فن نفعي، ولان هناك تداخلا بين هاتيين الطائفتين من الكلام استعرض تجربة جديدة من الخزف المعاصر والتي تكشف عن مدى وجمالية الأسلوب وطريقة الأداء الفني، ونصل إلى ضرورة التسليم بتأسيس فن خزفي يتخذ طابعا جماليا يمكن رصدها من خلال نتاجات الخزاف. وننطلق بعاملين مهمين هما ((المهارة الفنية)) و((تقنيات الأداء)) تلك المقومات تعد مرتكزا أساسيا لان يكون فن الخزف.

9-تجارب في الخزف الفني :

لقد طرأ على فن الخزف تطور نوعيا فتحول من فن إنتاجي استهلاكي نفعي فقط، إلى فن له الجانب التعبيري على يد نخبة من كبار خزافي ومصوري القرن العشرين عندما تعاملوا مع خامات الخزف كوسيط تعبيري قوي لعمل التعبيري قوي لعمل أواني خزفية وجداريات فنية تعبيرية، بل اتجه البعض منهم إلى تقنيات الخامات المضافة للخزف لأغراض تعبيرية وتشكيلية ،خاصة بعد أن أصبح العالم قرية صغيرة، حيث يمكن الاطلاع على أعمال الآخرين، فقد أستطاع الخزف أن يقفز قفزات تشكيلية واسعة وتظهر أهميته كفن من الفنون التشكيلية المتصلة اتصالا وثيقا بحياة الناس . ويعد الخزاف المعاصر الخزاف **برنارد ليتش.**

9-1- Bernard Leach الخزاف برنارد ليتش - 1887 – 1979 :



أن يخرج إحساسه بكل شيء حوله في قطعة فنية من صنع يده وللطين إحساس راقي يشكله الفنان ويسبغ عليه من مشاعره وأحاسيسه الخزاف برنارد ليتش Bernard Leach

واحد من هؤلاء العمالقة في دنيا الخزف .. خزاف عالمي تحول الطين بين يديه إلى لوحات مجسمة ولد برنارد ليتش في هونج كونج بالشرق الأقصى حيث يعمل والده قاضيا وكان جداه في مهمة تبشيرية في اليابان درس في مدرسة لندن للفن قبل أن يستقر في اليابان حيث فتن بالخزف ودرسه على يد أشهر الخزافين حينها كينزان بدأ الخزاف برنارد ليتش Bernard Leach مشواره في عالم الخزف في سانت ايفيس كورنوول عام 1920 باستخدام الطريقة اليابانية المعتادة في أفران الحرق بالخشب مزج في إخراج أعماله بين فلسفة الشرق والغرب وبين التقنيات اليابانية والكورية الإنجليزية والألمانية في عام 1930 تعرف برنارد ليتش على مارك توبي وسافرا معا إلى فرنسا وإيطاليا ومنها اتجها إلى هونج كونج وشنغهاي انتشر أسلوب برنارد ليتش في أمريكا في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي واتبعه الكثير من الخزافين في عام 1952 عقد برنارد ليتش المؤتمر الدولي الوحيد لخزافين والنساجين في قاعة دار تنجتون حيث يعمل ويدرس الخزف وعرض على هامش المؤتمر الخزف الإنجليزي والمنسوجات والفن الشعبي المكسيكي واصل برنارد ليتش عمله في الخزف حتى عام 1972ولم يتوقف حبه للسفر على الرغم من فقده لبصره إلا انه استمر في الكتابة عن الخزف أقيم له معرض كبير في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن عام 1977.



9-2- بابلو بيكاسو الخزاف: بابلو رويز (Pablo Ruiz) والمعروف باسم بيكاسوPicasso)

ولد في 25 أكتوبر 1881 م في مالقة بإسبانيا وتوفي في 8 أبريل 1973 م في موجان بفرنسا، وهو ابن لمعلم الرسم "جوزي رويز بلاسكو" ومن أم تسمي "ماريا بيكاسو لوبز"، واستمر يستخدم اسم رويز حتي عام 1898م.

هو فنان تشكيلي ونقاش ونحات إسباني. أقام أول معرض له في السادسة عشر من عمره، استقر في باريس عام 1904 م، شكلت أعماله علامة فارقة في تاريخ الفن المعاصر.أنجز العديد من الأعمال أثناء فترة حياته الفنية الطويلة:الفترتين الزرقاء والوردية (1901 – 1905 م). التكعيبية (آنسات أفينيون، 1906 – 1907 م). الكلاسيكية المحدثة (ح. 1920 م).السريالية والتجريدية (1925 – 1936 م). الإنطباعية (غرنيكا، 1937 م). تعرض أهم أعماله في ثلاث متاحف رئيسية :نزل سالي في باريس، والآخر في برشلونة، ومتحف اللوفر أكبر متحف في العالم.

كان بيكاسو يستخدم اليد اليسرى في الرسم ومن أهم لوحات بيكاسو هي لوحة Lemaja والتي رسمها بوغي في عام 1834 وقام بيكاسو بإعادة رسمها عام 1879 – 1880، وقد عرضت في معرض Melky في سنة 2001 – 2005 حيث بلغت قيمتها حوال 76 مليون دولار أميريكي. وقد تم بيعها بهذا السعر لإحدى عائلات الخليج العربي .

وقد اختفت هذه اللوحة منذ بداية 2006 حيث أدى إلى زيادة كبيرة في السعر ربما تصل إلى 150 مليون دولار أمريكي.

ولد بابلو بيكاسو[1] الخزاف في 25أكتوبر عام 1881م بمالقه بإسبانيا وقد توفي في 08 أبريل سنة 1973م، في موجان بفرنسا ومن أحد أبرز الفنانين التشكيليين الذين أعطوا

بابلو رويز (Pablo Ruiz) والمعروف باسم بيكاسو Picasso) : ولد في 25 أكتوبر 1881 م في مالقة بإسبانيا وتوفي في 8 أبريل 1973 م في موجان بفرنسا، وهو ابن لمعلم الرسم "جوزي رويز بلاسكو" ومن أم تسمي "ماريا بيكاسو لوبز"، واستمر يستخدم اسم رويز حتي عام 1898م ،هو فنان تشكيلي ونقاش ونحات إسباني. أقام أول معرض له في السادسة عشر من عمره،استقر في باريس عام 1904 م، شكلت أعماله علامة فارقة في تاريخ الفن المعاصر.أنجز العديد من

للفن دفعة متميزة اتسمت بقوتها وشكلت حالة من التمرد على الصيغ التقليدية في الفن حتى صار بيكاسو رمزا من رموز المعاصرة . كما أنتقل بين الرسم والنحت والخزف وقد وظف كل ما يقع عليه بصره من خامات فنية، كما عرف باطلاعه الواسع على فنون الحضارات القديمة وأستمد منها أغلب أفكاره الفنية ،لقد شكلت أعماله الفنية في التصوير علامة فارقة في تاريخ الفن المعاصر ،فمن مغامرات النضج الفني لدى بيكاسو أن يغوص في عوالم الخزف ليفسح المجال أمام خياله وكانت هذه النقلة حركة استراتيجية، حيث كان بيكاسو يعيش مرحلة من حياته بدأ يشعر فيها نظرة الجمهور إلى فئة بدأت تتبلور وتتحول إلى عقيدة جامدة وكان الدواء المضاد لهذا الركود النقدي هو الاندفاع في اتجاه جديد كليا .فكانت محاولته في الإنتاج الخزفي، فقد أكد أن الإبداع هو المهم بالنسبة للفنان ،أن الإبداع من خلال وجهة النظر بيكاسو،"**يتحقق من خلال رؤية توافقية بين الفكر والأسلوب لتحويل تلك الفكرة إلى حالة مرئية وأن التغيير والتفاعل والحركة لا مناص من تواجدها بغية تحقيق الإبداع**"

يشير شاكر عبد الحميد " أن العمل الفني لدى بيكاسو يمر بالعديد من التحولات والإضافات والحذف حتى ينتقل إلى مستويات إبداعية فنية يشار إليها بالتفرد والجدة والأصالة حيث كانت أكبر مخاوفه أن يكرر نفسه.

ويقول جورج راميس)قد سيطرت خامة الطين على تفكير (بيكاسو) ووجد في الخزف ما يجمع بيف فنون الرسم والنحت والتصوير، وبفضله اختلفت النظرة إلى الخزف من اعتباره مجرد حرفة إلى فن تعبيري فقد استطاع بيكاسو أن يحول الخزف من مفهومه العادي إلى مراتب الإرقاء الفني، فقد تحطم الحاجز بين الفن واللا فن حيث أجبر المتلقي على إعادة التفكير في علاقته بالفنون التطبيقية .

الأعمال أثناء فترة حياته الفنية الطويلة:الفترتين الزرقاء والوردية (1901 – 1905 م). التكعيبية (آنسات أفينيون، 1906 – 1907 م). الكلاسيكية المحدثة (ح. 1920 م).السريالية والتجريدية (1925 – 1936 م). الإنطباعية (غرنيكا، 1937 م). تعرض أهم أعماله في ثلاث متاحف رئيسية :نزل سالي في باريس، والآخر في برشلونة، ومتحف اللوفر أكبر متحف في العالم.

لقد تميزت أعمال (بيكاسو) الخزفية بالحساسية العميقة ونمط من الاسترخاء بعيدا عن التوتر و الصراع الذي تميز به أعماله قبل أن ينتقل إلى الخزف، مما شكل بنظر النقاد نهجا وأسلوبا جديد اطر أعماله المتنوعة بانطلاقة هادية، والتي شكلت نقلة نوعية في تاريخه الفنية والإبداعي . وقد عاونه في ذلك ما كان عليه من سمة الخيال والذكاء والقدرات الابتكارية العالية، وقد كانت الأواني الخزفية توحي بأشكال جديدة فيخلق منها بلمساته الحساسة أشكالا تمثل نساء مجسمات في أوضاع مختلفة أم يحول تلك الأشكال إلى زهريات أو يحورها إلى طائر بمنقار مفتوح أو إلى عنقاء أو ماعز، فالخزف أتـــاح لبيكاسو أن يرسم كل شيء من أسماك تسبح وثعابين تزحف على جوانب الأواني، وحيوانات خرافية تطارد بعضها بعضا على جوانب المزهريات .ولعل عن خلخلة هذا البحث عن خلخلة ثوابت النظر ومسلمات الذوق هو ما جعل الفنان بيكاسو يحدث الدوي الذي أثاره .

بدأ بيكاسو عمله الدؤوب بالسيراميك في ورشة مادوري للخزفيات في فالورى، بدعوة من صاحبيها جورج وسوزان رامي.وبرسمه ونحته على الأوعية والجرار التي يصنعها فنانو مادوري، أعاد بيكاسو ابتكار النواحي التقنية للرسم على الطين، وزين بها الأطباق بمزج الطلاءات بالأكسيد الذي لا تظهر ألوانه إلا بعد التجفيف في الفرن.وصنع بيكاسو أسماكا وشرائح ليمون وبيضا مقليا وسجقا على أطباق، ليحولها بأسلوبه الخاص إلى ما يسميه الاسبانيون صحون تغش البصر كما أنه ابتدع قطع موزاييك ضخمة من البلاط الخزفي متعدد الألوان.وكان الفنان ينتزع السيقان والصدور من عجلة الفاخوري، ويحولها إلى نماذج يستخدمها حرفيو مادوري، وإلى أكواب يقوم هو لاحقا برسمها بشكل مِعاز راكعة أو طيورا ملقاة في الجو. وقد كتب جورج رامي في كتابه سيراميكيات بيكاسو سنة 197[1].

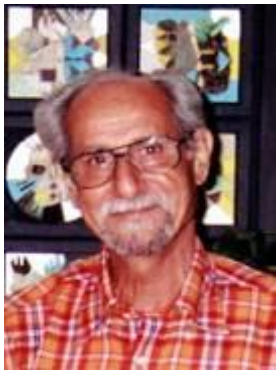
لقد تميزت أعمال (بيكاسو) الخزفية بالحساسية العميقة ونمط من الاسترخاء بعيدا عن التوتر و الصراع الذي تميز به أعماله قبل أن ينتقل إلى الخزف، مما شكل بنظر النقاد نهجا وأسلوبا جديد اطر أعماله المتنوعة بانطلاقة هادية، والتي شكلت نقلة نوعية

[1] http://www.alsabaah.com/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=99842

في تاريخه الفنية والإبداعي . ويؤكد **(مارلين مس سيلي)** لقد أظهر بيكاسو تفوقه في أسلوب معالجة الشكل البيضاوي المسطح والمجسم، وقد عاونه في ذلك ما كان عليه من سمة الخيال والذكاء والقدرات الابتكارية العالية، وقد كانت الأواني الخزفية توحي بأشكال جديدة فيخلق منها بلمساته الحساسة أشكالا تمثل نساء مجسمات في أوضاع مختلفة أم يحول تلك الأشكال إلى زهريات أو يحورها إلى طائر بمنقار مفتوح أو إلى عنقاء أو ماعز، فالخزف أتـــاح لبيكاسو أن يرسم كل شيء من أسماك تسبح وثعابين تزحف على جوانب الأواني، وحيوانات خرافية تطارد بعضها بعضا على جوانب المزهريات .ولعل عن خلخلة هذا البحث عن خلخلة ثوابت النظر ومسلمات الذوق هو ما جعل الفنان بيكاسو يحدث الدوي الذي أثاره

9-3- الخزاف العراقي (سعد شاكر) ولوحة تجريد هندسي.

1)-الجانب الفني



1- **الخزاف العراقي سعد شاكر :**

سعد شاكر فنان تشكيلي لقب بعدد من الألقاب مثل شيخ الخزافين، ساحر الأواني، ولد في 13 يناير عام 1909، بحي الجمالية المؤهلات العلمية، التحق بمدرسة السلحدار الابتدائية عام 1918، التحق بمدرسة فاروق الثانوية عام 1922، التحق بمدرسة الفنون والزخارف بالحمزاوى عام 1924. حصل على دبلوم أساتذة الرسم من مدرسة كمبرول بلندن 1931. تتلمذ على يد أستاذ الخزف برنارد ليتش في لندن

من مواليد 1935 ببغداد، تخصص خزف.

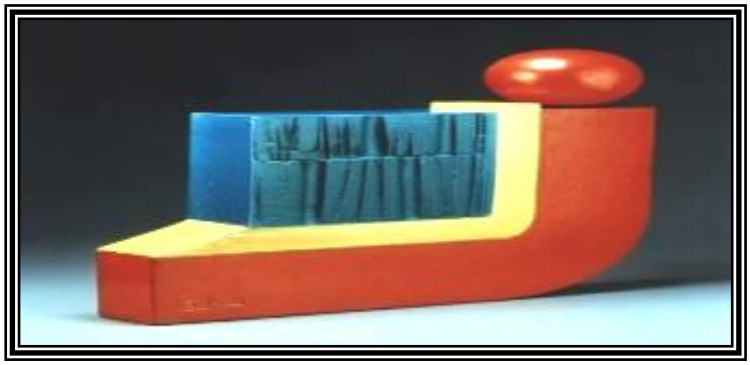
-1959 نال شهادة معهد الفنون الجميلة في بغداد اختصاص خزف.

-1960 حصل على بعثة فنية للدراسة في إنكلترا.

-1963 تخرج في المدرسة المركزية للفنون الجميلة في لندن.

-1963-1965 بعد تخرجه عمل لمدة سنتين بنفس المدرسة وفي كلية (هارو).
-1966-2001 درس الخزف في أكاديمية الفنون الجميلة وكلية الفنون في بغداد

2)-الجانب الوصفي التحليلي



اسم الفنان	اسم العمل	سنة الإنتاج	القياسات
سعد شاكر	تجريد هندسي	1994م	55×54×15 سم

التحليل : منجز خزفي مؤسس على فكرة تراكب المستويات الهندسية والتنويع الشكلي في المساحات والألوان، يحاول الفنان الوصول عبر دواله الهندسية نحو التجريد متقصياً صياغة جمالية تتمحور حول الجوهر الجمالي المتمثل بالخطوط والأشكال الهندسية. حيث يهيمن وسط العمل شكل مربع يحتل مركز السيادة في العمل من خلال التباينات الملمسية في سطحه وزواياه القائمة وحجمه. يحيط بالشكل المربع، تكوين هندسي من ضلعين ومحاط بسطح هندسي أخر احمر هو الأخر يمنح العمل فضائية تعبيرية محيط بالمربع الوسطي الأزرق، كي لا ينغلق فضاؤه المطلق و يحقق في الوقت نفسه منطقة جذب بصري.

وهذا البناء الهندسي ينتمي إلى فكرة مجردة يعتمد على نزوع تصميمي واضح مبني على مبدأ التغاير في الأشكال والمساحات الهندسية الضيقة والواسعة وكذلك البنى اللونية المتنافرة بشدة ,الأمر الذي يمنح العمل هوية حداثية تشير إلى رغبة الفنان في الابتعاد التراثي والمألوف والمتداول إلى المبتكر والحداثي والمجرد واستدعاء مفاهيم هندسية وتصميمية هي اقرب إلى البنى المعمارية منها إلى التكوينات الخزفية التقليدية.

فالعمل بهندسيته يمثل قيمة جمالية متأتية عن طريق تقنية المعالجة التكوينية المميزة للسطوح الهندسية التي اتسمت بمرونة وليونة مكنت الفنان من كسر أفق التوقع والذي يقر بصلابة الأشكال الهندسية وثباتها فذاك الثبات نجده قد تحول إلى حالة من الحراك والتناغم سيما من خلال المعالجة اللونية المتقنة والمؤدية إلى إحداث تفاعل بصري مواز لفكرة الاختلاف التي بتتها دلالة العمل الرئيسية وتظهر لنا قدرة الفنان في عمله، إذ نجده قد وفق بين المرجعيات الجمالية والفكرية وأخرجها بقالب حداثي معاصر.
وتأتي المعالجات اللونية لتؤكد الطابع الحداثي للعمل حيث يضع الفنان كل الطاقات الخاصة بالألوان في تضاد واضح مع بعضها من اجل جذب واستقطاب نظر وذائقة المتلقي والهيمنة على فضاء المشاهدة . وكذلك بفعل تغاير الملامس حيث التنوع في مساقط الضوء والظل والإيحاء بالحركة في مشهد بصري جمالي مجرد يترجم المخيلة المبدعة للخزاف سعد شاكر. إن الفنان استطاع إن يحقق سمات التعبير في العمل من خلال الشكل الهندسي أولا وعملية ترحيله إلى أنشاء تصميمي , ومن ثم تحقيق التعبير عبر المعالجات اللونية في هذا العمل الخزفي والتي تجعل المتلقي ينتقل من مساحة إلى أخرى بالإضافة إلى قيمة الملمس الذي تعطي تميزها التعبيري وسط العمل الذي يشكله المربع.

9-4-أسيا السامرائي :






تبدو أشكالها متراكبة باستقلالية الشكل لتمثل المرأة بالخطوط الطينية التي أعطت تلك الإيحاءات الجمالية وبتنسيق تقني حرفي، هي بمثابة مدخل إلى أسلوب جديد من التكعيبية الحديثة، ومن إخلال استقدام جذور وفصول من الانطباعية المعروفة ضمن مدرستها الفنية، الأعمال الخزفية التشكيلية والتي

وقعت ضمن حفريات لنوعاً من التأويل في ثقافة الغرب وعملية (الاقتحام) ولفنون الحداثة، كون النشاط الفكري لمفردة المرأة المثيرة هو الذي أخذ يهيمن على اغلب أعمالها الخزفية، هو قراءة للنصوص بمفردات الحداثة وابعدها . وهنا عملية التأسيس للخزافة ((السامرائي)) هي احد الأدوار المهمة التي لا يستهان بها في أن تعطي دافعاً جديداً (الإنزياحية) كنظرية تأويل تحتضن التصورات الذاتية كعوامل تناص مهمة في إضفاء المعنى والدلالة وإعطاء نوعاً من الفهم والاستيعاب، لكن هذه الحرية التي توليها (الانزياحية) كانت لها قيود وعوائق ربما ظهرت في أعمال لها تحدثت كثيرا عن الموروث الشعبي، واليوم في التكعيبية لها فرض صارم من القوانين ولاسيما في قراءة النصوص وتأويل المحتوى والمضمون للأنثى الطينية التي تعالقت بالشبه الكبير في فنون التشكيل للحداثة وما بعدها، هذا الإيقاع في رأي الكاتب ربما أوقعها في شرك النظام الهندسي الوجه الدائري، الشفاه، الحواجب، انسدال الشعر والذي يتم فيه (إزاحة) الشكل المعرفي للتأويل بالبحث عن قواعد وأسس من شأنها إن تسهم في بناء أفكار جديدة لشكل المرأة ولكن ربما نجد الخزافة ((السامرائي)) تتعالق مع طروحات فلسفية لم تكشف عنها إلا من يرى أعمالها المتطابقة مع طروحات الفيلسوف (هايدغر) في النقد الفني وهذه مقاربة فكرية لكشف ما سيتم قلب كل المشكلات المعرفية للتأويلية حتى يصبح الفهم في إعمالها الفنية ذات طابع إنساني، استطاعت أن تكشف خبايا الفن في الرسم والنحت وحتى الخزف، تعلن أن هناك ذكاء وصفته الفنانة الخزافة في أعمالها متمثلاً (بالأصالة) جاء ليدل على معنى متواري عسير الإدراك والتقبل في المفاهيم الكلاسيكية للمرأة، ولا يمكن بلوغه إلا بتقنيات رياضية هندسية، وإشارات ليست في متناول العموم، له أهمية بالغة في تحديد الشكل من خلال (الاختلال) بالنظم الهندسية وأخذ (يخترق) طبقات اللغة ليكشف عن التشكيلة الأصلية لهذه المدلولات التي لم تفصح عنها أعمالها في الوهلة الأولى ولاسيما الكثير من أعمالها الخزفية التي حملت الموروث الشعبي وعليه قد تسهم التشكيلات الخزفية للخزافة (أسيا السامرائي)

على نوعاً من (التظهير) لخطاب سابق يذهب عنه الشوائب وينطلق به نحو (المفارقة) عندما يتمفصل خطاب الأعمال (موضوع التحليل) مع خطاب يتضمن ثنايا جديدة لكنها لم تكن إلا في حدود (التنافر). وبهذا يحافظ المعنى وتحافظ تأويلاته على الشكل وتذهب به إلى (مخالفة) لنظام التشكيل، وتبقى القيمة محافظة على نسقها العام.

9-5-قاسم نايف:



اسم الفنان	اسم العمل	سنة الإنتاج	القياسات
قاسم نايف	تكوين فني	2000م	50 × 75سم

عمل خزفي ذو بنية هندسية مقوسة إلى ثلاث أجزاء متكاملة مترابطة مع بعضها. العلوي منها بلون اصفر وهو اقرب إلى شكل مستطيل ذو حافات مثلثة من الجانبين، والجزء السفلي وهو بالون الأزرق الشذري وهو مستطيل مقطوع بشكل مائل من الجانب الأيمن، وبين الجزئيين الأصفر من الأعلى والأزرق من الأسفل يستقر شكل مربع مشغول بملامس خشنة متعرجة من اللون البني والأزرق والأبيض، ويتصل من الأعلى بمساحه ضيقه باللون الأزرق تتصل بنهاية العمل من الأعلى

في هذا العمل مساحة واسعة للتأويل والقراءة الجمالية التي تعتمد على المعالجات البنائية الهندسية والتكوينات المجردة وضمن وحدة أجزاء العمل من خط ولون وكتلة

وبفعل التصرف ألقصدي الواعي باتجاهات وحركة الخطوط والملامس المتنوعة حيث حرص

الخزاف على تأكيد المعنى الإشاري والتعبيري للعلاقات اللونية المتضادة بين الأزرق والشذري والأصفر وهي ألوان نقية براقة ذات درجات مضيئة ذات جذب بصري يساعد على تركيز نظر المتلقي وجذبه باتجاه العمل وتحديده نحو مركز العمل حول المربع الوسطي الذي يحاكي أعمال الرسم من خلال التجريدات الواضحة بالألوان المتداخلة والملامس الخشنة المتحركة باتجاهات متغيرة غير محددة لتوحي بأنها لوحة تجريدية مكونة بقصديه واعية تدعو إلى التأمل الحر بداخلها والانفتاح على معاني أخرى مضافة إلى النص الخزفي وهي جزء مكمل لبنائية العمل وقوة الفعل الدلالي الذي يريد الفنان أن يؤكد من خلاله على إمكانية الارتقاء بالنصوص الخزفية إلى مستوى العمل الفني المحمل بالمعاني والسمات التعبيرية الحرة. وعليه فان السمة التعبيرية للتكوين الخزفي تتجسد من خلال بعدها الفني المتناسب والمنسجم مع هيئة الكتلتين ومكانتهما القيمة في العمل الخزفي هذا، وكذلك من خلال البعد التعبيري الذي تحقق من خلال رؤية الخزاف الذاتية وحساسيته الجمالية والمعالجة اللونية و الملمسية للكتلة الفنية والتي أكسبت التكوين الخزفي السمة التعبيرية والقيمة الجمالية. وكان للقيمة التصميمية في العمل الفني دورا كبيرا في تحقيق القيمة التعبيرية وذلك لما يتضمنه من قيم تكوينية تصميمية ونحتية, فضلا عن أحساس التكنيك للطينة

الذي يشابه آلية الختم في وسط العمل , والتي منحت التكوين الخزفي سماته التعبيرية.

9-3-1:الفنان حيدر عبد القادر أبكر:



اسم الفنان	اسم العمل	سنة الإنتاج	القياسات
حيدر عبد القادر أبكر	تجريد هندسي	2011	37×19×8سم

المنجز للفنان **حيدر عبد القادر أبكر** من مواليد1970م من مدينة القش في ولاية شمال دارفور السودان تخرج من كلية الجميلة والتطبيقية تخصص خزف في العام 1997م حصلت على شهادة الماجستير في الخزف العام 2008، ونال درجة الدكتوراه الفنون في تخصص الخزف في العام 2013، ويعمل حاليا أستاذ مساعد في جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ورئيسا لقسم الخزف

التحليل: المنجز الفني عبارة عن طبق بيضاوي الشكل نفذ بتقنية القولبة واستخدام في إنتاجه الطين الأبيض، وقد سعى الخزاف إلى استحداث شكل يتجاوز به أشكال الخزف التقليدي والاتجاه نحو الرمزية والبحث عن التعبير الفكري وباستخدام الحرف العربي كعنصر تشكيلي، فهي تجربة تبحث عن علاقة لربط الخط العربي بالفن التعبيري .

حاول الخزاف تأكيد هويته الفنية بمجموعة كلمات متشابكة ومتداخلة وشكلت منظومة جمالية ،فتعدد الأنماط في هذا المنجز بين المقروءة والتجريدية، فالحرف العربي عنصر تشكيلي متحرك له القدرة على إيجاد مجموعة من الإيقاعات المميزة والرؤية التعبيرية خاصة لشد المتلقي نحو المضمون ورمزه، حاول من خلالها الخزاف عقد حوارا متوافقا بينها وبين الشكل لخدمة التعبير الفني الذي يمتل النص الخطي في أعماله الخزفية خطابا من الدلالات والمضامين باستجابات بصرية تظهر بعفوية في التكوين ويعمل الخزاف على بلورة رؤى جديدة للنصوص الخزفية من خلال أبعاد تأويلية جمالية فنية تعبيرية، كما يظهر تأثيره بالموروث الإسلامي، كما يعد الخزاف من ذوي الرؤية المتطلعة نحو التجديد والتطور وتقبل أنماط الحوار الفني الخزفي التجريبي .

ويرى الباحث أن حيدر عبد القادر قد سعى إلى تحقيق تحول في إنتاجه الخزفي من خلال الصياغات المتعددة لتنظيم الشكلي عبر الحرف العربي والنص الكتابي والذي تم توظيفه بمدلولات جمالية تعبيرية من خلال عملية التنسيق البصري .

9-3 -2: الخزاف السوداني(حيدر عبد القادر أبكر) ولوحة تجريد هندسي

1)-الجانب الفني :



اسم الفنان	اسم العمل	سنة الإنتاج	القياسات
حيدر عبد القادر أبكر	تجريد هندسي	2013	50×35سم

المنجز للفنان **حيدر عبد القادر أبكر** من مواليد1970م من مدينة القش في ولاية شمال دارفور السودان تخرج من كلية الجميلة والتطبيقية تخصص خزف في العام 1997م حصلت على شهادة الماجستير في الخزف العام 2008، ونال درجة الدكتوراه الفنون في تخصص الخزف في العام 2013، ويعمل حاليا أستاذ مساعد في جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ورئيسا لقسم الخزف .

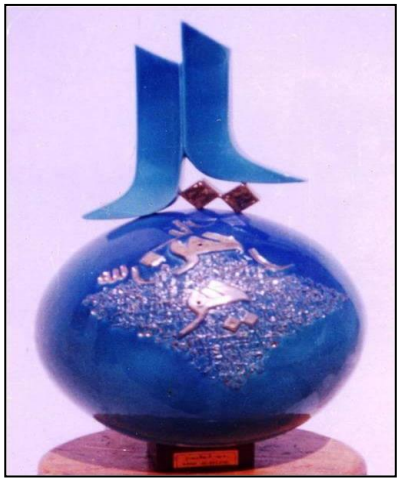
التحليل :العمل الفني عبارة عن لوحة فنية خزفية نفذت بالطين الأبيض في هيئة تشكيل هندسي رباعي بتقنية الشرائح الطينة، يتخلله تخطيط بالحرف العربي أو الحروفية تنفيذا للنص الكتابي باستعمال أسلوب التفريغ مع الحفر، فجعل الحروف تبدو بارزة ومرتفعة على السطح، حاول الخزاف تأكيد هويته الفنية بمجموعة كلمات متشابكة ومتداخلة وشكلت منظومة جمالية، حاول من خلالها الخزاف عقد حوارا متوافقا بينها وبين الشكل لخدمة التعبير الفني الذي يمتل النص الخطي في أعماله الخزفية خطابا من الدلالات والمضامين باستجابات بصرية تظهر بعفوية في التكوين ويعمل الخزاف على بلورة رؤى جديدة للنصوص الخزفية من خلال أبعاد تأويلية جمالية فنية تعبيرية، كما يظهر تأثيره

بالموروث الإسلامي، كما يعد الخزاف من ذوي الرؤية المتطلعة نحو التجديد والتطور وتقبل أنماط الحوار الفني الخزفي التجريبي .

9-4-1: الفنان الخزاف -الفنان رعد الديلمي :

- **<u>تحليل أعمال الرعد ديلمي</u> :**

تتمتع أعمال الفنان رعد الديلمي بحضور تقني ولوني لافت، إذ إنه أستطاع أن يطور في حسه الإبداعي من خلال أعماله الخزفية بالذات ليتوصل إلى تكوينات وأشكال معبرة حسيا وجماليا ومن خلال فهمه المعاصر للأشكال ودلالاتها



الرمزية والتعبيرية ترى خزفياته تجسد الحرف العربي بتكويناته المختلفة من عمل لآخر ما ساعده في ذلك هو مزجه بين الشكل التجريدي والشكل التعبيري الواقعي ما أعطى لأعماله الفنية الخزفية بعدا فنيا ذات طابع إسلامي له قيمة فكرية فضلا عن إتقانه للحركة التي دائما م تكون ثلاثية الأبعاد، حيث أعطى للتجسيم أهميته المناسبة مع الشكل إنما أعطاها ليؤكد أهميتها التعبيرية، وليجعل منها لغة نفهم من خلالها ما يريد إيصاله وما ترمي أعماله وما تجسده من جماليات و تعبيرات ودلالة وهي حوار ممتع دائما يحاول أن يجريه بين العمل الفني وبين مشاهديه .وأستطاع أن يخلق نوعا من التوازن بين الشكل والمضمون وأن يخلق حوار منسجم بين التكوينات والكتل المحدثة مع الفراغ، إذ كانت تجربته تهدف إلى التعرف على صنعة الفن والربط ما بين العمل اليدوي والرؤية والفكر بمعني ربط التغيير بالشكل واللون مع الخلفية وما تشير إليه من رموز وأشكال فلسفية ،

اعتمد الفنان الديلمي في بنائه للعمل الفني سواء كانت لوحة أو عملا حروفيا ونحتا فخاريا على أسس تعبيرية وتجريدية عمل تعميق الربط بين الحرفة والفن، وعلى الصعيد العملي أستطاع أن يجسد أن يجسد الكثير من الأشياء التي فكر بها لآن خبرته التقنية العالمية تسهل الكثير من الأشياء بعد التحليل والتنقيب عن جمالية التكوين الكروي في فن التشكيل إلى ارتباط التكوين الكروي بشكله

الهندسي ارتباطات واسعة بشكل الدائرة، واستثمر فيه بوصفه تكوينا إيجابيا للحياة الخصبة والوجود الحياتي المستمر. استثمر الفنان في الخطوط العربية ويؤكد على أسس التصميم من خط وشكل ومساحة ولون واستخدامه بطريقة زخرفية تزينية وارتباط العمل الفني بالمرجعيات البيئية والثقافية وترتبط أغلبها بفكرة الكون والحياة والوجود.

9-4-2: الفنان الخزاف(رعد الدليمي) ولوحة تجريد هندسي:



-**اسم الفنان** :رعد الدليمي

-**العمل** :مجسم خزفي تجريدي

استخدم الفنان خامة الطين، حروف وذهب، والخط العربي كأساس للتشكيل التجريدي في النحت الخزفي،واستعمل)النقطة (بشكلها المجسم كأسلوب فني يُعطي لأعماله طابع الخصوصية.

2-**التاريخ** :غير متوفر .**الأبعاد** :50×90سم

3-**الموقع**: www.raadaldlaimy.com/Gallery_

1)-الجانب الفني :

الفنان العراقي رعد فالح حسن الديلمي من مواليد 1963، تحصل على شهادة البكالوريا هندسة مدنية وتخرج من جامعة بغداد 1986 إلى كونه خزافا فهو رسام وخطاط ومصمم وله خبرة في تصميم ورش السيراميك للمعاهد والجامعات العلمية وبناء وتنفيذ السيراميك الكهربائية، له أعمال في السيراميك وأعمال الخط العربي والزخرفة

والرسم في العديد من البلدان العربية، تأثر في بداياته بمدارس الخزف الغربية لآنه لم تكن لديه قاعدة في فن الخزف المعاصر، كونه تعلم الخزف على يد أساتذة من جذور عربية، وأستطاع أن يثبت وجوده الفني من خلال امتلاكه موروث ثقافي عميق وخصوصية حضارية، من خلال استخدام المفردات كالنقوش الإسلامية والزخرفة والخط العربي والمنمنمات التاريخية وقدم رؤية معاصرة للفن الإسلامي يمتزج فيها الوضوح الكامل والتجريد، وقد أنتج مجموعة من الخزف الإسلامي تتضمن جداريات ومجسمات بأبعاد متنوعة وطعمة بالذهب الخالص من خلال استخدام الخط العربي كأساس للتشكيل في النحت الخزفي، وأستطاع أن يؤسس مدرسة في فن الخزف المعاصر .

2)- تحليل أعمال الرعد ديلمي :

تتمتع أعمال الفنان رعد الديلمي بحضور تقني ولوني لافت، إذ إنه أستطاع أن يطور في حسه الإبداعي من خلال أعماله الخزفية بالذات ليتوصل إلى تكوينات وأشكال معبرة حسيا وجماليا ومن خلال فهمه المعاصر للأشكال ودلالاتها الرمزية والتعبيرية ترى خزفياته تجسد الحرف العربي بتكويناته المختلفة من عمل لآخر ما ساعده في ذلك هو مزجه بين الشكل التجريدي والشكل التعبيري الواقعي ما أعطى لأعماله الفنية الخزفية بعدا فنيا ذات طابع إسلامي له قيمة فكرية فضلا عن إتقانه للحركة التي دائما م تكون ثلاثية الأبعاد، حيث أعطى للتجسيم أهميته المناسبة مع الشكل إنما أعطاها ليؤكد أهميتها التعبيرية، وليجعل منها لغة نفهم من خلالها ما يريد إيصاله وما ترمي أعماله وما تجسده من جماليات و تعبيرات ودلالة وهي حوار ممتع دائما يحاول أن يجريه بين العمل الفني وبين مشاهديه .وأستطاع أن يخلق نوعا من التوازن بين الشكل والمضمون وأن يخلق حوار منسجم بين التكوينات والكتل المحدثة مع الفراغ، إذ كانت تجربته تهدف إلى التعرف على صنعة الفن والربط ما بين العمل اليدوي والرؤية والفكر بمعني ربط التغيير بالشكل واللون مع الخلفية وما تشير إليه من رموز وأشكال فلسفية .

اعتمد الفنان الديلمي في بنائه للعمل الفني سواء كانت لوحة أو عملا حروفيا ونحتا فخاريا على أسس تعبيرية وتجريدية عمل تعميق الربط بين الحرفة والفن، وعلى الصعيد العملي أستطاع أن يجسد أن يجسد الكثير من الأشياء التي فكر بها لآن خبرته التقنية

العالمية تسهل الكثير من الأشياء بعد التحليل والتنقيب عن جمالية التكوين الكروي في فن التشكيل إلى ارتباط التكوين الكروي بشكله الهندسي ارتباطات واسعة بشكل الدائرة، واستثمر فيه بوصفه تكوينا إيجابيا للحياة الخصبة والوجود الحياتي المستمر. استثمر الفنان في الخطوط العربية ويؤكد على أسس التصميم من خط وشكل ومساحة ولون واستخدامه بطريقة زخرفية تزينية وارتباط العمل الفني بالمرجعيات البيئية والثقافية وترتبط أغلبها بفكرة الكون والحياة والوجود.

9-5- طارق إبراهيم:



طارق إبراهيم من مواليد بغداد 1938، الخزاف المشغول بالبحث والتجارب .. اذا لم يكن همّه الوحيد أن يغير مفهوم الوظيفة الذي لازم فن الخزف طوال عصور بل انه بدأب عميق يكرس صورة الحرفي في هيئته الخلاّقة كفنان، مثلما يشتغل على تغيير رؤية المستعمل ليضفي فن الخزف على حياتنا لمسة الجمال وأسئلته المثيرة .منذ سنوات و طارق إبراهيم يجرب في مشغله البغدادي كيمياء اللون، وثنائية التراب والماء. تخرج كتلة الطين محاطة بأسمائها، ومبتنياتها، رفقة الوان جديدة مغامرة يرتديها الخزف. يطلق الحرف وحدته الديناميكية، يلغي حدود النطق إلى أفق الإيحاء، في أشكال تكرس مغامرة الخزاف في كشوفها ومبتغاها .. الحرف هنا عمل فني موصل لكل رسالة معرفية وجمالية حاملا كل طقوس الخزف الكيميائية . وطارق إبراهيم يعرّضنا إلى موحيات تجاربه اللونية الغريبة، لكنه لا ينسى الاستعمالات النادرة للون بهيئته التقليدية من تدرجات التركواز حتى الأبيض الشفيف .. مع تذهيبات نادرة لا تعنى إلا بمعرفية اللون ودلالته ذلك انه في تذهيبات مكثفة وقليلة يزاوج بين الوانه المشرقية خشية إن تخرج تجاربه اللونية مفهوما غير الذي يتوافق مع اشتغاله الدائب على تحديث عدة الخزف وهويته ..

- دبلوم معهد الفنون الجميلة / بغداد 1959.
- دبلوم المعهد المركزي للفنون التطبيقية / بكين / الصين الشعبية.

المعارض :

- معرض الفن العراقي المعاصر / المتحف الوطني للفن الحديث / بغداد / 1972.
- المعرض المشترك لخمس فنانيين عراقيين / المتحف الوطني للفن الحديث / بغداد 1972.
- معرض الفن العراقي المعاصر / تركيا / 1974.
- اقام ستة معرض شخصية بين عامي 1975و .1998
- المعرض المشترك لستة فنانين عراقيين/ المتحف الوطني للفن الحديث / بغداد / 1976.
- المعرض المشترك لسبعة فنانين عراقيين / المركز العراقي / لندن / .1978
- معرض السيراميك العراقي / المركز الثقافي العراقي لندن 1979,دمشق 1979, كاركاس 1974.
- المعرض المشترك لثلاثة فنانين عراقيين / قاعة الرواق / بغداد / 1979.
- المعرض المشترك لخمسة فنانين عراقيين / دبي / الإمارات العربية المتحدة 1997.[1]

الخلاصة :

الخزف هو بناء الأشكال المبتكرة من الطينات الخزفية وفق مبادئ وأصول يرتبط بعضها البعض من أسس التصميم الجمالي والنفعي إلى أساليب وطُرز وطرق تجهيز وتشكيل ثم تجفيف وحرق وزخرفة وطلاء يمثل عادةً قيم حضارية يوائم فيها الإنسان بين الفن ومقومات الحياة . فإن الخزف من الفنون التي لها قيمة متميزة بين الفنون عامة، فهو من الفنون التي تمثل خامة خاصة وهي خامة الطين هذه تناولتها جميع شعوب العالم وفنَّانيها منذ قديم الأزل، والعمل الفني عادة ما يلجأ إلى الاستعارات والرموز في التعبير عن مفاهيم دلالة النص، ويكون مرتكزا على مفردات استعارة تتشابك مع مفردات اللوحة، أو التمثال، او القطعة الخزفية، فالاستبدال أو استعارة المعنى هو محور العمل الفني لتنقله من نص المقدرة إلى العرض(المتلقي)، و سيكون الإدراك والفعل

[1] http://www.iraqfineart.com/baio.php?recordID=167

يتفوق في بينة التجاور والتوافق مع إمكانية الخزاف في إعطاء فرصة لعناصر بصرية عديدة لجأ إليها الخزاف في أعماله الخزفية لعبة الفراغ والمساحة، والتعامل مع مفردات مألوفة ونقلها إلى دائرة تبتعد عن المألوف كثيرا. تمتاز الدلالة في العمل الفني التشكيلي ولاسيما الخزف تحديدا بتصعيد المعنى، أي تشكيل صورة في ذهن الفنان، ومن ثم يتم مرورها من خلال جملة ضرورات يحتاجها العمل نفسه، بعيدا عن الخامات لتشكيل معنى ينمي بنية العمل أكثر ثراء في الأفكار، لذا الدلالة هي سلسلة من العمليات تشترك في مستوى الفهم عندما تعتمد على الحواس، تبدأ بالإدراك وهو المستوى الأول الذي يعتمد على حواس المتلقي، ثم التعرف بوصفه عملية ذهنية، ثم يلي ذلك مستوى الفهم الذي يساعد على فك رموز العلامات والتوصل إلى دلالة، بفعل الدلالة يشترك التأويل في العمل الفني التشكيلي ومع هذه الضرورات يصبح هناك نوع من التفرد في غرابة المعنى، ومن ثم إنتاج قيم جديدة ولكن بتأويلات جديدة .و التكرار في كثير من الأعمال الخزفية التشكيلية التي نلاحظها على مستويي: الصياغة الفكرية والتشكيل التقني، ولذلك فالثبات والحركة في ثنائية المألوف وغير المألوف على نحو ما يولدان التركيب لمفردات لم تكن في حسابات المتلقي، كون محور التركيب فيشير إلى أن لظاهرة العمل الخزفي التشكيلي له عناصر متتالية تتداخل معاً كما في تقسيم ألوان خامة الطين وعدم استدعاء أي ألوان أخرى، والذي يحمل العمل طاقات لونية أخرى غير مبررة.

وختاماً نستطيع القول إنه الخزف الفني المعاصر يقدم تشكيل بصري يحمل قصدية المبدع، ويثير المتلقي، حيث يتم تفسيره من قبل كل متلق وفقاً لثقافته ووعيه ودرجة تخيله، وكلما تواجد متلقون متعددون فهذا يعني تحقق الاتصال بين المتلقي والعمل الخزفي . وهو الهدف الأساس، وتعتبر أعمال تواجدا حياً بتواجد متلقين كثر، معروفين ومتجددين في كل زمان ومكان ينتجون أعمال خزفية جديدة غير مطروقة . ومن ثم فجمالية أعماله الخزفية التشكيلية تخضع لسلطان الذوق القائم على متعة المشاهدة بين الخزاف والمتلقي .

المبحث الثالث: الخزف وتطوره عبر العصور في الجزائر.

الخزف إنها أقدم صناعة ارتبطت بوجود الإنسان منذ الأمد البعيد، فأصبحت اليوم حرفة وتراثا شعبيا تعبر عن الأصالة والتاريخ المرتبط بالحضارة، ليجسده الخزف في أشكال وألوان عرف الإنسان كيف يحول الطين إلى مادة صلبة بالاستعانة بالنار واستعمال الدولاب، الذي أحدث ثورة في كمية الإنتاج وسائل بسيطة ورسومات معبرة، ليس من السهل الإلمام بجوانب تاريخ صناعة الخزف الذي عانى من ندرة المصادر و اتساع الميدان و من كونه يشكل الفرس العرجاء للبحث في علم الآثار. غير أنّ أكبر معاناته تكمن في انغلاقه الطويل في خانة الفنون الدنيا . و الخزف الذي كان موجودا في فخاريات العصر النيوليتيكي و العصر القديم، لم يأخذ أشكاله الحالية إلّا في ذروة القرون الوسطى. فهو يقع في تقاطع بين العلم و التكنولوجيا و بين الفن و السياسة، و بين الصناعة و التجارة، و ينتمي كفرع حرفي إلى صنعة الكيمياء قبل كل شيء، ثم بنوع أكبر من التخصيص، إلى صناعة الزجاج. و تنوع تواجده من الأواني المنزلية إلى الهندسة المعمارية، و من قطع الاستعمال اليومي التزيينات الفخمة للقصور و البيوت الجميلة، يجعله أيضا في قلب إحدى أجمل المغامرات الإنسانية . و سنعطي هنا تذكيرا مقتضبا، وبعض المعالم التاريخية لموضوع واسع قلّما تمّ التطرق إليه. هي الوصفة السحرية التي جعلت من الخزف سفيرا بدون تأشيرة فمادته الأساسية هي الطينة الطوبية الحمراء اللون صناعة الخزف في الجزائر بالرغم من أن الخزف حرفة عالمية إلا أنه لكل دولة ميزاتها الخاصة بها حسب الاستعمال أو الألوان أو الرموز فهناك من يستعمله لإنجاز أواني للطهي، والزينة، أما الرموز فهي تراث شعبي يعرف الحضارات ودلالاتها، تعد الجزائر من بين الدول الرائدة في صناعة الخزف، بحكم طبيعة البحر الأبيض المتوسط، فتكاد لا تخلو منطقة في الجزائر، لا تصنع هذا الخزف أو حتى تملكه كديكور للزينة، وهي مطلوبة كثيرا في الأسواق العالمية صمد الخزف للزمن وتعايش مع كل الحضارات بل وأكثر من ذلك اعتبره المؤرخون وعلماء البيولوجيا مقياسا لدراسة فترة أو حقبة من الزمن، حتى أنه في العصور الإسلامية استعمل في المساجد وزين به الجدران كالفسيفساء الملونة والبيضاء. ومع التطور الحاصل في الآلات وحتى الأذواق فقد ظّهرت

عدة أنواع من الخزف، ولكل بلد حكاية مع الألوان والرموز سواء صنعتها الحضارات السابقة أو خيلة الإنسان المبدع، بالرغم من الشهرة العالمية التي اكتسبها الخزف عبر العصور ومختلف الحقب التاريخية، لكنه يظل في بلادنا لا يرقى إلى المستوى المطلوب، كونه ليس شيئا عاديا، فحسب ولكنه إرث حضاري وموروث شعبي يحمل كل معاني الثقافة الأصيلة.

1)- خزف الفترات القديمة:

1)-أ-الخزف ذو الطراز الإغريقي: وينقسم إلى نوعين:

1-1) الخزف الآتيكي ذو الرسومات الحمراء:

يرجع تاريخ صناعته إلى فترة ما بين القرنين السادس والرابع قبل الميلاد وانفردت مدينة أثينا بصناعته، تقدم أوانيه زخارف حمراء فوق أرضية سوداء[1].

1-2) الخزف الآتيكي ذو الطلاء الأسود:

تندرج تحت هذه التسمية كل الأواني ذات الطلاء الأسود الداكن الناتج عن عملية الحرق والتي أنجزت ورشات أثينا في نفس الفترة، كما أن الطينة تمتاز هي الأخرى بنوعية جيدة وهي صلبة ذات لون أصفر[2].

2)- الخــزف البوني:

شهدت الحضارة البونية توسعا كبيرا في شمال إفريقيا، وخاصة المدن الساحلية وبرزت هذه الحضارة في عدة ميادين من بينه صناعة الخزف الذي امتاز بالبساطة في التشكيل واستعمال طينة جمعرية متكونة من بقايا عضوية دقيقة ومثبت خشن مع العجينة من حيت الحجم. وصنف إلى مجموعتين:

1- الخزف المشكل باليد: منجز بطريقة بسيطة خشن الملمس، أعتمد في صناعته وحرقه على الطريقة التقليدية[3].

---

[1]- الفنون الخزفية من خلال مجموعات المتحف، المتحف الوطني للآثار الجزائر العاصمة، 1995، ص12.

[2]- المرجع نفسه، ص13.

[3]- المرجع نفسه، الفنون الخزفية من خلال مجموعات المتحف، ص13و14

2- الخزف المشكل بالدولاب: عجينة نظيفة، صلبة ومتماسكة، صنعت بطريقة جيدة، يحتوي على بطانة

3- من الداخل والخارج عادة ما تكون باللون الأصفر أو الأبيض.

تتشكل زخارف هذه الفخاريات من دوائر متوازية تحيط ببطون الأواني وينحصر تاريخ الخزف البوني في الجزائر ما بين القرنين الرابع والأول قبل الميلاد.

3)-الخزف الرومـــاني:

قدمت لنا الحضارة الرومانية في الجزائر أنماط خزفية متعددة ويمكن تصنيفها مع التركيز على المميزات لكل نمط وإطاره الكرونولوجي. وهي كالتالي:

- الخزف الكامباني: تنسب هذه التسمية إلى منطقة كامبانيا بإيطاليا.

أ. **الكامباني:** أصنع هذا النمط بنابولي بالطين المجلوب من "**إيشينا**" له عدة خصائص ثابتة منها العجينة ذات اللون الأحمر إلى البني، يؤخذ الطلاء لونا أسودا لامعا يميل إلى الأزرق، متين وخشن الملمس ونشير إلى أن هناك قرص بني يحلى عادة قعر الإناء.

ب. **الكامباني ب:** هي صناعة أتروسكية تتميز أوانيها بطينة زبدية وطلاء أسود يميل الأزرق وعرف انتشارا في بلدان حوض البحر الأبيض المتوسط[1].

ت. **الكامباني ت:** فتمت أوانيه بطينة رمادية فاتحة وجدران سميكة مغطاة بطلاء أسود ناعم وتنحصر هذه الصناعة بين القرنين الرابع والأول قبل الميلاد.

ج-الخزف السيجيلي: ظهر الخزف السيجيلي في إيطاليا ومن أهم مراكز إنتاجه منطقة **إريتزو** ومنطقة **بوتزول** واكتسبت نوعية مميزة وملحوظة ابتداء من نهاية القرن الأول الميلادي واستلهمت مقوماتها من صناعات قديمة ومتطورة. ومن أنواعه الخزف السيجلي الأريتيني، الخزف السيجلي لبلاد غاليا، الخزف السيجلي الإفريقي وتنطبق هذه التسمية على "**فخار سيجلي**" على مجموعة من الصناعات الفخارية والتي تتميز بوجود طلاء أو بطانة تغطي العجينة على وجهيها الداخلي والخارجي، يميل لونها من البرتقالي إلى الأحمر القاتم ومن خلال هذه الخاصية، يمكن تحديد أصناف أولية اعتمادا على للون

[1]- المرجع السابق، الفنون الخزفية من خلال مجموعات المتحف، المتحف الوطني للآثار الجزائر ص18.

البطانة، اللون الأحمر الفاتح المائل إلى البرتقالي من خاصية الفخار السيجيلي الإيطالي، والأحمر الخفيف إلى الداكن بالنسبة للصناعات مناطق غالبا القديمة، واللون البرتقالي الفاتح هو اللون الذي اتصفت به صناعات شمال إفريقيا .[1]

أصل التسمية " سيجيلي" من اللاتينية " سيجيليوم" والذي يعني به ختم، حيث ارتبطت هذه التسمية بالدرجة الأولى بتقنية الصناعة، باعتبار أن جل الأواني المصنوعة تحمل زخارف، تم إنجازها عن طريق استعمال أختام هيئت أنجزت خصيصا لهذا الغرض، كما نجد أيضا قوالب أنجزت لغرض تشكيل الأواني خلال مراحل الصنع وذلك بإعطائها أشكال متباينة وزخرفتها مباشرة عن طريق القالب، إلى جانب هذا نجد كل المنتجات تحمل طيها ختم الصانع أنجز بالقالب، أواني مختومة باسم الصانع أو صاحب الورشة وفي حالات إسم مزخرف الورشة.يعود أصل صناعة الفخار السيجيلي إلى منطقة إتروريا (Etrurie) ،قطاع إيطاليا الوسطى، حيث اعتبرت هذه الصناعة وريث مباشر للصناعات ذو الطلاء الأسود من أصناف الفخار الكامباني.

د) المصابيح القديمة:

إن ظهور المصابيح المسماة بالكلاسيكية أي النمط الهايس [2] فيشكل أوج هذه الصناعة في القرن الخامس الميلادي، تعني كلمة "ليكنوس" و"لوكيرنا" وفي اللغة اللاتينية الوعاء الذي يصدر منه النور عن طريق فتيلة مبللة في الزيت[2].

د-1) المصابيح القديمة:

إن ظهور المصابيح المسماة بالكلاسيكية أي النمط الهايس [2]، فيشكل أوج هذه الصناعة في القرن الخامس الميلادي، تعني كلمة "ليكنوس" و"لوكيرنا" وفي اللغة اللاتينية الوعاء الذي يصدر منه النور عن طريق فتيلة مبللة في الزيت[3] .

-2خزف الفترة الإسلامية في الجزائر:

2-1-الخزف في العصر الوسيط:

[1] -Le Courrier archéologique du Languedoc-Roussillon ,bulletin trimestriel,n°17,Printemps ,1984 ,p.2.

[2]- المرجع السابق، الفنون الخزفية من خلال مجموعات المتحف، ص29.

[3]- المرجع نفسه، ص29.

2 -1-أ-استعمال الخزف عند الرستميين :

لقد أجرى جورج مارسيه ودوسوس لامار حفريات بتيهرت في سبتمبر 1941 ولقد كان بتاهرت الرستمية أفران لشي الفخار وذلك هو وجود من قطع من الفخار متلاصقة بعضها ببعض وعوجا، وكانت الكسور التي عثر عليها مصنوعة من الطين الأبيض وخوخي مغطى بطلاء أبيض مزين بزخرفة مسحوبة أو مجرورة يرسمونها بآلة على شكل مشط ويضعونها على الطين قبل أن يبس فترسم هذه الآلة خطوطا متوازية مستقيمة أو منحنية [1].وقد أشارت الباحثة الفرنسية آن ماري أن خزف تيهرت كان بسيطا لا يضاهي جودة خزف القيروان [2]أو فاس الغني بالألوان والزخرفة وأن السبب الحقيقي في بساطة هذا الخزف راجع إلى عدم اهتمام الصناع بجمال الإنتاج بقدر اهتماماتهم بكثرة الإنتاج وبيعه دون إضاعة الوقت في الزخرفة والتلوين بسبب بساطة الخزف الرستمي إلى بساطة وقلة مهارة الصناع، ولم تكن أفران تيهرت الفخارية هي الوحيدة في الدولة الرستمية وأيضا جزيرة جربة [3] وكانت أيضا مشهورة بهذه الصناعة وذلك لتوفر المادة الفخارية فيها فهي أواني تستعمل لحفظ الطعام والتمور وادخار الحبوب والسوائل .

وقد اخترع الرستميون قنوات فخارية ناقلة للمياه خاصة وأن منطقة تيهرت مرتفعة وليس على مستوى واحد مما يزيد في نواقل المياه بالجاري المائية العادية ونظرا لوجود أفران الفخار وتوفر المادة الأولية ساعد عل تصميم هندسة وتوزيع المياه على بيوت السكان كما وجد هذا التصميم في زواغة المدينة النفوسية في العهد الرستمي .[4] وقد عرف الرستميون صناعة الطواحين وأقاموا على الأنهار التي تشق عاصمتهم تيهرت مستفيدين من قوة تدفق المياه لإدارتها وتحريكها وجلبوا حجارة هذه الطواجين من مجانة بإفريقية .[5]

---

[1] -رشيد بورويبة، الفن الرستمي بتاهرت وسدراته، مجلة الأصالة ع 41، د س،، ص184.

[2] -القيروان : وهو بالفارسية كاروان والقيروان في الإقليم الثالث احدى وأربعين درجة وعرضها قبل ان تختط مراكش ينظر، ياقوت الحموي، مج4، ص420.

[3] - جزيرة جربة : وعلى مقربة من فاس جزيرة جربة وفيها بساتين كثيرة وأهلها مفسدون في البر والبحر وهم خوارج .

[4] -إبراهيم بحاز ّ، ص-ص171-173.

[5]- نفس المرجع ،ص166.

2-1-ب -خزف قلعة بني حماد (1007م/389هـ) :

عثر الأثريون أثناء الحفريات بقلعة بني حماد وبجاية على قطع عديد من الفخار والخزف بحيث اشتهرت كل المدينتين بخزفيتهما الملونة اللمعة، فقد عثر على قمينة جير، كانت تصنع بها أواني فخارية وعناصر خزفية براقة مطلية بالميناء وأخرى ذات لمعان معدني، فقد كانت التقنية الحمادية تختص بأسلوب زخرفي فريد، يمكن في تطوير الأشكال المرسومة بخط أسود عريض، أما بجاية تختلف التصاميم فيها بين نباتية وخطية وهندسية (خطوط متوازية، عارضات)وتصوير (طيور ،أسماك عنز بري) . [1]

ومن الأجزاء التي وجدت أثناء الحفر في القلعة يتضح أن صناعة الخزف والقيشاني والتحف الفنية كانت موجودة فيها، ويظهر أن صناعة الفخار يومئذ بلغت مبلغا عظيما، كما يظهر تأثير الفرس ومصر فنا وعملا، ووجد بها من أثار ذلك كثيرا[2] .

ظهرت صناعة الخزف بالمغرب الإسلامي منذ القرن الرابع الهجري والعاشر الميلادي بتونس، أي كان يصنع خزفا مشابها لما كان يجلب من العراق [3] وفي هذا يقول البكري : "ويصنع بتونس أنية الماء تعرف بالريجية شديدة البيضاء في نهاية الرقة تكاد تشق " [4]

كان للحماديين عدة مراكز صناعية لمختلف الصنائع من بينها الصنائع الخزفية، وذلك لتوفر المادة الخام اللازمة لها وهي الطين فالقلعة منطقة غنية بهذه المادة بدليل العثور على العديد من البلاطات الخزفية ذو الطابع الأندلسي [1]، وبعض أواني من الخزف المطلي مزينة عليها بكتابات عربية تعود إلى الفترة الحمادية [5].

تعتبر الدولة الحمادية من أبرز الدول التي عرفها المغرب الأوسط، وذلك لما حوته من تطورات شملت مختلف جوانبها، ففي المجال الاقتصادي عرفت تطورا صناعيا كبيرا,

---

[1] –عروة نجاة، من وحي التراث المعماري والحرفي في الجزائر، دار حلب، تلمسان دط دس، ص139.

[2] – عبد الحليم عويس: دولة بني حماد، دار الصحوة، القاهرة، ط2، 1991، ص255. أنظر مختار حاساني، المرجع السابق، ج2،.، ص225.

[3] – زهرة عيساوي، مربعات الخزف الفترة العثمانية في الجزائر ،منشورات البرزخ، الجزائر ،2007، ص7.

[4] –البكري، أبوعبد الله بن ع ع(ت478ه/1094م)، المغرب في ذكربلاد افريقية والمغرب وهو جزء من الكتاب المسالك والمماليك ،دو سلان، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة 1965، ص31.

[5] – رابح بونار، المغرب العربي تاريخ وثقافة، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص218.

وهو ما ساهم في تغيير الخارطة الجغرافية لدول المغرب في الفترة الوسيطة, فتجدها تتوسع تارة وتتقلص تارة أخرى وذلك بسبب النزاعات والحروب التي غالبا ما كانت تنشب حول الحدود الإقليمية لكل دولة, وهذا ما جعل منها قوة صناعية بين جيرانها من دول المغرب الأوسط الذي شهد تنافس وتسابق في هذا المجال، خزف هذه القلعة تتنوع زخارفها المعبرة عن مدى التطور الفني الذي وصلت إليه القلعة علما أن جل هذا الإنتاج من صنع محلي. وتشبه طرق تنفيذ الزخرفة المستعملة في خزف مدن المغرب الإسلامي خلال تلك الفترة. إذ يعتمد فيها على تقنية الأخضر والمنغنيز، حيت عرفت انتشارا كبيرا خلال القرنيين الرابع والسادس الهجريين الموافق للعاشر والثاني عشر الميلاديين، وثم تنفيذها بواسطة الطلاء البني.

أما البريق المعدني فنجده في البلاطات الخزفية من صنع محلي، وتمييزها بسمك غليظ الذي يدعم فكرة تطور صناعة الخزف من قبل الصناع.

تعد مركزا آخر بالنسبة لهذه الحرفة بعد القلعة، حيث وجد بها ورشات طينية كان يجلب إليها الماء عبر السواقي، والقنوات العلوية [1]،فقد اشتهرت بعدة صناعات في مجالات شتى كما وصفها الإدريسي بقوله : " بها من الصناعات والصناع ما ليس بكثير من البلاد " كما سميت عين بلاد بني حماد، ذلك لموقع الاستراتيجي فهي مدينة كبيرة حصينة منيعة شهيرة برية بحرية، مكن انتشار الإسلام في ربوع بلاد الأندلس والمغرب الإسلامي بصفة خاصة في انتقال العديد من الصناع ومساهمتهم في نقل العديد من الحرف والصنائع التي استنفاذ منها السكان المحليين خصوصا مدن المغرب الأوسط كالقلعة وبجاية مثل هؤلاء، وقد شيد فنانو بني حماد في هذا الميدان عدة مساجد وقصور، زخرفت بزخارف غاية في الجمال .وبالأخص في الطراز الفني المعماري من خلال كثرة استعمال الزخرفة الخزفية في بناء مساجد الدولة الحمادية ومن أشهر هذه المساجد : مساجد القلعة، والمسجد الكبير، مصلى قصر المنار، من أبرز المراكز الصناعية نذكر :

[1] –علي حيدة، تطور صناعة الفخار الإسلامي في المغرب الأوسط من القرن 1ه/7م إلى 9ه/15م، ص100.

1. **القلعة** : القلعة أول عاصمة لدولة بني حماد ،فقد وصفها البكري " أنها قلعة كبيرة ذات منفعة وحصانة تمصرت عند خراب القيروان انتقل إليها أهل إفريقية وهي اليوم مقصد التجار، وبها الرحال والحجاز ومصر والشام وسائر بلاد المغرب " [1].

حيث أصبحت لها مكانة ميزتها عن غير من المدن المغرب الأوسط، بفضل الوافدين إليها من الحرفيين، فهذه المدينة بلغت أوج عظمتها [2]، وعلى أيدي خزفيين محليين، كما يمكن استنتاج ذلك من خلال العدد الهائل لبقايا الخزفيات وتوفرها المنطقة على المادة الطينية الصالحة لممارسة هذه الحرفة، فكانت تنتج كمية كبيرة أكثر مما تنتجه بجاية، هذا ما دفع بالباحثين إلى اعتبار قلعة بني حماد مركزا مهما للصناعة الخزفية .[3]

2-صناعة الخزف :

أدت القلعة دورا مهما في تاريخ المغرب الأوسط بعد بنائها من طرف حماد بن بلكين، خاصة في المجال الاقتصادي، وبما أن طبيعة موقعها الذي كان على هضبة مرتفعة ويحيط بها الماء من الجهة الشمالية، ونظرا لتركيبتها الجيولوجية وهي الطينة الصالحة لتشكيل الفخار، فقد ساعد هذا على قيام صناعة الفخار والخزف وذلك لتوفر الماء والمادة الأولية والتربة الجيدة، مما جعلها مركزا صناعيا لإنتاج الفخار والخزف، وكانت تنتج كميات كبيرة، أكبر من بجاية وأشير، وقسنطينة[4]، فقد كانت صناعة الفخار متداولة كثيرا وذلك الأهمية استعمالاتها اليومية، وتكاد تجمع الدراسات الحديثة حول ازدهار هذه الصناعة لدي الحماديين حيث بلغت شأنا عظيما،[5]كما ذكر الهادي روجي إدريس أنه عثر على شقق الأواني المصنوعة من طين غير مطلي وأخري مماثلة بالغة الرقة[6].

---

[1] – البكري، المصدر السابق، ص49.

[2] محمد الطمار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، ذ ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1983، ص141

[3] – سميحة ديفل، الصناعات التطبيقية في المغرب الأوسط من القرن 4ه/10مالى القرن 9ه /15م دراسة فنية، ص53.

[4] – بن قربة، المرجع السابق، ص 413.

[5]– عبد الحليم عويس: دولة بني حماد، دار الصحوة، القاهرة، ط2، 1991، ص255. أنظر مختار حاساني، المرجع السابق، ج2، ص193.

[6]– الهادي روجي إدريس، المرجع السابق، ص252.

وكما تجدر الإشارة إلى فضل الحفريات التي كشفت عن هذا المركز، فقد استنتج **لوسيان قولفان** الذي قام بحفرياته في القلعة أن المصانع الحمادية الخزفية كانت موجودة خارج القلعة بالقرب من جبل الرحمة، وما يؤكد وجود أفران خزفية هي القطع والأواني التي وجدت بالقلعة وأثار الدولاب الخزفي ما تزال بادية على سطحها،[1]ويمكن اعتبار الخزف المعماري، والقرميد والأجر الذي عثر عليه في قلعة بني حماد نموذجا لصناعة الخزف في بلاد المغرب الأوسط، فكانت مقاييس القرميد الكبير:380مم طولا والقاعدة 178مم و110 مم والسمك 14مم آما مقاييس القرميد الصغير فكانت 350مم والقاعدة 165مم 108مم والسمك 15مم)[2].

3- أهم الورشات الصناعية في الدولة الحمادية:

لقد تسني للمغرب الأوسط استغلال دور الصناعة المنتشرة على طول سواحله منذ عهد الفاطميين، ثم الحماديين والمرابطين وصولا إلى الموحدين ثم ما خلفه الزيانيين والحفصيين، مثل وهران، وهنين، وبجاية، وبونة، ومرسي الخرز[3] وبما أنني مطالب في هذه الدراسة بالتزام حدود الموضوع المدروس، أي التركيز على الفترة الحمادية كان لزاما على التركيز على أهم دور الصناعة التي كانت تنشط في الفترة الحمادية والتي منها:

4-دار الصناعة ببجاية:

ظهرت خلال الفترة الحمادية منذ 461ه/1069م، وذكرها الإدريسي خلال القرن السادس هجري / الثاني عشر ميلادي بقوله:" وبها دار الإنشاء الأساطيل والمراكب والسفن والحرابي "[4]، وقد أنشأها الأمير الحمادي الناصر بن علناس [5] وهي تقع بالجنوب بالجنوب الغربي للمدينة مباشرة على البحر بالقرب من القصبة أين يوجد اليوم حي يسمي

---

[1] – على حيدة: تطور صناعة الفخار الإسلامي في المغرب الأوسط من القرن 1ه/7م إلى 9ه/ 15م، مدارسة أثرية وفنية، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، الجزائر، 2015-2016م، ص 67

[2]- جودت، المرجع السابق، ص 118

[3]– عشي، المرجع السابق، ص 30.

[4]– ابن عذارى، المصدر السابق، ص 314. ينظر للنويري، المصدر السابق، ص 247– **250.**

[5] –عشي، ص 19.

دار الصناعة أو الصنعة، وهناك إشكال أن صاحب الاستبصار يشير إلى دارين لصناعة السفن خلال القرن السادس الهجري إذ يقول: "لها داران لصناعة المراكب وإنشاء السفن "، ووافقه برونشفيك دون دليل . وأما ابن خلدون فقد قال عن البجائيين :" وشرع في ذلك أهل بجاية منذ ثلاثين سنة فيجمع النفراء والطائفة من غزاة البحر، ويصنعون الأسطول ويتخيرون له الأبطال الرجال "، ولم يذكر إن كان ذلك في دار أم دارين .كما تحدث ليون الإفريقي في بداية القرن العاشر /السادس عشر ميلادي عن دار لصناعة السفن الحربية وصيانتها فذكر أن الكونت دي نافارو قد شيد حصنا قرب هذه الدار قرب البحر في موضع ملائم من الشاطئ، كما حصن قلعة قديمة مجاورة للبحر بجانب دار الصناعة، خلال حملته سنة 915ه/1510م[1].

وتحدد الأبحاث الأثرية أن دار الصناعة في بجاية تتكون من حوض مربع الشكل يحيط به من جميع الجهات بهو وعدد من المخازن والصهاريج، ويوجد بالجهة الغربية ثلاث قاعات رئيسة، ولم يبقي منه اليوم شيئا سوي باب البحر بسبب الطمي، وإلى جانب هذا تؤكد المصادر على أهمية قاعدة بجاية ودار صناعتها وقد ساعد على ذلك توفرها على غطاء نباتي كثيف وفر لها الخشب اللازم لبناء السفن هذا فضلا عن توفرها على الحديد والقطران[2] .

أما عن السفن التي تصنع بهذه الدار فكانت السفن الحربية بالدرجة الأولي كالغراب والطرائد، بالإضافة إلى السفن التجارية كالجفن، لهذا كانت دار الصناعة البجائية تعد من أهم دور الصناعة الثلاث الكبري رفقة دار الصناعة في تونس والمهدية [3].

5-دار الصناعة في مرسي الخرز:

لقد احتوي مرسي الخرز على دار للصناعة أقيمت أواخر القرن 4 وبداية القرن 5 الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين، أي خلال الفترة الفاطمية الزيرية، وهذا ما

[1] – نفسه.ص19.

[2] – عشي، المرجع السابق، 19.

[3] –نفسه، ص21

يؤكده عدم إشارة المصادر الأولي إليها كابن حوقل والمقدسي[1]. وأول من أشار إلىها البكري بقوله:" وقد صنع بها مرفأ للسفن منذ مدة قريبة، وفي هذه المدينة تنشأ السفن والمراكب الحربية التي تغزي بها إلى بلاد الروم" [2]، وهي أول إشارة لهذه الدار في عهد البكري .

وقد حاول أحد باحثي الآثار تحديد موقعها بأنها تقع " في قعر الحوض الداخلي على مستوي الجهة الجنوبية للميناء، أي على اليابسة وليس على مستوي الجزيرة، نظرا لصغر مساحة الجزيرة، كما لا يمكن وضعها على مستوي المسلك الرابط بين الجزيرة واليابسة، باعتبار أن المصادر تؤكد انقطاعه عن طريق مياه البحر في فصل الشتاء، الأمر الذي يجعل من اليابسة الموضع الأنسب والأقرب لموضع هذه الدار التي تفتح على الحوض الداخلي للميناء العسكري"[3] ورغم عدم ذكر المصادر لأنواع المراكب التي تصنع بدار الصناعة بمرسي الخرز إلا أن الأكيد هي السفن الحربية والتجارية، من قول المؤلف المجهول: "وهناك قوم –بمرسي الخرز – لهم مراكب وزوارق " [4]، كما تصنع بها أدوات استخراج المرجان الذي اشتهرت به بالإضافة إلى وسائل الصيد البحري [5].

6-دار الصناعة ببونة:

نظرا الأهمية بونة ووفرة المعادن والأخشاب حولها، اتخذها الفاطميون مركزا هاما لصناعة السفن، وإصلاحها وقاعدة لرسوا الأساطيل الحربية منها والتجارية، وجميع المصادر السابقة للقرن الثامن الهجري تشير إليها ضمنيا على غرار ذكرها بأنها أصبحت قاعدة هامة لتوفير السفن، وبلغت قدرة استيعابها للسفن مائتي سفينة مع مرسي الخرز "القالة"، وأول من ذكرها من المصادر هو ابن خلدون، وان كان ثنايا حديثه بقوله:"

---

[1] – نفسه، ص17.

[2] – نفسه، ص17.

[3] - العدوي أحمد إبراهيم: الأساطيل العربية في البحر الأبيض المتوسط، مكتبة النهضة، القاهرة، مصر، 1957، ص153.

[4]–عبد الرزاق أحمد: الحضارة الإسلامية في العصور الوسطي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1999، ص188.

[5]–ابن عذارى، المرجع السابق، ص312–313.

واستحث السلطان أساطيل المسلمين من مرسي العدوة، فعقدوا عليه لزيد بن فرحون قائد أسطول بجاية من صنائع دولتهم وأوفي سبتة في ستة عشر من أساطيل إفريقية، كان فيها من طرابلس وقابس وجربة وتونس وبونة وبجاية ".لكن أصبحت غابات المغرب الأوسط بمقتضاه لا تغطي إلا حاجيات دورها بمرسي الخرز وبونة وبجاية، في حين دار الصناعة في هنين ووهران تتلقي الخشب من غابات المغرب الأقصى خاصة في الفترة المرابطية [1]، كما تقوم دار الصناعة ببونة بصيانة وإصلاح المراكب والسفن حسب إشارة صاحب الاستبصار " عطب مركب القيطاني ومركب الفخري ومراكب كثيرة "[2].

7-خصائص الصناعة الخزفية بالدولة الحمادية :

شهدت بلاد المغرب الأوسط في ظل الدولة الحمادية ازدهارا وتطورا اقتصادي كبير، نتيجة لذلك الاستقرار الذي عرفته مع توفر وتنوع ترواثها الطبيعية كما تنوعت المنتوجات الخزفية التي لقيت بالغ الأهمية من طرف الحرفيين والمبدعين التي لق رواجا اقتصاديا داخل وخارج الدولة كما استعمل مادة الخزف عند الحماديين وذلك لتزيين العمارة وذلك بالتأثير الفاطمي من خلال أسلوب العمارة الهندسة لمبانيهم وزخرفتها المتميزة، فقد كانت استعانت بالصناع والفنانين الأندلسيين وحتى المشرق **كبونياش** المسيحي الذي ساهم في تشييد مباني هذه الدولة.[3]

يظهر استعمال خزف في المساجد الجامع بشكل كبير عند المداخل أبواب كما نجده في مئذنة على شكل ستائر خزفية مطلية بلون الأخضر جميل مشكل زخرفة هندسية رائعة، كما نجد الخزف في مصلى قصر المنار الذي زينت جدرانه بأجمل المربعات الخزفية كتب عليها آيات قرآنية .

أما مساجد بجاية التي لم بقى لنا أثر إلا بعض للكتابات للمؤرخين، حيث استعمل الفنان الحمادي مربعات الخزف عليها زخرفة كتابية التي تزين الجدران الغربي لمصلى النساء الواقع داخل هذا المسجد.

---

[1]- عشي، المرجع السابق، ص 19.

[2] -ابن أبي زرع، المصدر السابق، ص 332.

[3]- أنظر الصورة رقم 23 : الزليج الحمادي

ولقد جسد كذلك في تزيين القصور القلعة التي لقيت العناية، كما هو موجود في المنار الذي تميزت خزفياته الموجودة في القاعة الشرفية خصوصا بلاطاته الأرضية ذي البريق المعدني المزين بزخرفة هندسية تمثلت في مثلثات ومربعات وأخرى نباتية بألوان رائعة كالأبيض والأخضر و البنفسجي فهذا الأسلوب يشبه الزخرفة الأندلسية بإسبانيا، أما قصر البحر الذي تميزت بلاطاته الموجودة عند مدخله بالخزف المطلي ومزين بألوان رائعة، مشكلة عناصر هندسية اشتملت على مربعاتى ومربعات، فأسلوب هذه العمارة وخصوصا زخرفتها تشبه العمارة السلجوقية، كما تميز الخزف الموجود في حوض هذا القصر (بحيرته) بألوانه البديعة الأزرق والأحمر، بحيث تظهر خزفياته على شكل الدلايات .

ج -2-1-الخزف عند الزيانيين القرن(7هـ/13م) :

حظي بلاد المغرب الأوسط بشهرة واسعة لاحتوائها على حوار كثيرة شكلت في مجملها مراكز صناعية وإنتاجية للفخار والخزف على اختلاف وأصنافه وأحجامه وكانت تعتبر بؤر تصدير لهذه الصناعة الحيوية وهناك حقيقة لابد من الإشارة إليها وهي أن معظم المصادر التي تحدت عن تاريخ المغرب الإسلامي كانت تتميز بالنظرة العمومية دون تسليط الضوء على الكثير من الحرف التي كان لها الفضل في التاريخ لبلاد المغرب الأوسط ومن الغريب أن الرحالة لم يذكروا مراكز صناعة الخزف والفخار في بلاد المغرب الإسلامي بالرغم من ترواثه الضخمة .

فقد وجدت مجموعة كثيرة من الشقف الفخارية والخزفية خاصة التي لم تنجح خلال عملية الحرق (المشوهة) فوجدت خارج أسوار المدينة ومنها التي بداخلها مما يدل على أن الصناعة كانت موجودة بالمدن[1]، وكما يعتبر حي الفخارين إحدى المراكز لصناعة الأواني من الفخارين إحدى المراكز لصناعية الأواني الذي هو الخزف ولايزال هذا الحي يحمل هذا الاسم إلى الآن كما أن أسرة تلمسانية تحمل هذا الاسم إلى الآن كما أن أسرة

[1] – سميحة ديفل، الصناعات التطبيقية في المغرب الأوسط من القرن 4ه/10م إلى القرن 9ه/15م، رسالة الدكتوراه في الأثار الإسلامية، معهد الأثار، الجزائر، 2014، ص67.

تلمسانية تحمل هذا الاسم أيضا وبهذا الحي [1]، **وذكر مارسي** :..... إذ نشطت الصناعة وتنوعت بتنوع المواد الأولية، حيث مثلث بعض الحرف والصنائع في المجتمع الزياني القاعدة الإنتاجية للمدينة، بما كان يقوم به الحرف والصنائع في المجتمع الزياني القاعدة الإنتاجية للمدينة، بما كان يقوم ه الحرفيون من دور بارز في تنشيط الحياة الاقتصادية وذلك باستغلال وتحويل المواد الأولية الفلاحية كانت أو المعدنية إلى بضائع استهلاكية قابلة للتسويق ومنها صنعة البناء حيث وصفها ابن خلدون قائلا : "ومن صنائع البناء ما يرجع إلى التنميق والتزيين ،كما يصنع من فوق الحيطان الأشكال المجسمة من الجص يخمر بالماء تم يرجع جسدا فيه بقية البلل، فيشكل على التناسب تخريما بمثاقب الحديد إلى أن يبقى رونقا ورواء، وربما على الحيطان أيضا يقطع الرخام أو الآجر أو الخزف أو بالصدف أو السبج يفصل أجزاء متجانسة أو مختلفة، وتوضع في الكلس على نسب وأوضاع مقدرة عندهم يبدو بها الحائط للعيان كأنه قطع الرياض المنمنمة، وهذا إنما يتم بأصول هندسية معروفة، متداولة بين البشر "[2]

كما اشتهرت تلمسان وغيرها من المدن الزيانية بالصناعات الضرورية لعمران المدن ورقيها المعماري، كالنجارة والخزافة وهذا بتوفر المواد الأولية [3].

كما تجلى ظهورها في مواد البناء منها العمارة الزيانية كالمساجد، والمدارس والقصور، حيث كان بنائي الدولة الزيانية، يمتازون بإنجاز مشاريعهم في الوقت المحدد لها وهذا بمثل بناء مدينة "تمزير" دكت، وقصور أبو تشفين الأول بتلمسان، وأن أفران آخر الخزافين انطفئت منذ زمن طويل وهذا ماد ل على وجود مركز صناعي [4]، وسهل واد الوريط بضواحي تلمسان يحتوي على ورشات صناعية أسسها المهاجرون الأندلسيون، وأن هذه الورشات الصناعية كانت تقام خارج أسوار المدينة كي لا تتأثر على

[1] –محمد بن رمضان شاوش، باقة التسوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بن زيان، ج2، ديوان المطبوعات الجامعية ص14.

[2] –نجاة عروة، من وحي التراث المعماري والحرفي في الجزائر، دار حلب، للنشر ت، ص148.

[3] –لخضر العبدلي، تاريخ مملكة تلمسان في عهد بن زيان (633–962ه/1236–1554م)، دار ط2010،ص412..

[4] – جورج مارسي، مدن الفن الشهيرة تلمسان، تر، السعيد دحماني، دار النشر التلل، 2004، ص97–98.

حياة الناس، أو تحدث تلوثا في المحيط [1]، ومنطقة المسيردة المنطقة الجبلية مفخرة وطنية مثل منطقة ندرومة، وتعتبر صناعة الخزف الصناعات التقليدية العريقة بالمنطقة، وكما يعتبر سهل بني سنوس مهدا لهذه الفنون التطبيقية بمنطقة تلمسان [2]، وكما حدد العالم الأثري "**الفارد بال**" علو وجود مركز صناعة الفخار والخزف، بمدينة تلمسان حيث يبين لنا أن هناك مركزا لصناعة الفخار والخزف والقرميد بالدولة العبد الوادية[3]، كما توجد مراكز صناعية أخرى لو يتم الكشف عنها ولكن تبقى معالم الآثار الباقية للخزف الزياني، ترجع للقرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي[4].

ج -2-2- فن الزليج في تلمسان :

عاشت مدينة تلمسان في العهد الزياني مرحلة انتقال من مركز حضاري إلى عاصمة دولة لفترة دامت أكثر من ثلاث قرون وشهدت المدينة في المرحة حركة عمرانية نشيطة حيت تسابق السلاطين على تعميرها وتوسيعها

كما شجعوا الصناعات الحرفية بمختلف أنواعها، وذلك استجابة لمتطلبات الحياة الحضارية وللتعبير عن الوجود القوي للدولة .كان الزليج من بين أهم الصناعات الحرفية التي نالت مكانة هامة وتنوعت مجالات استخدامها في تزيين المباني الدينية منها المساجد والأضرحة والمباني المدنية والقصور والمدارس

ج -2-3-الزليج على العمارة الزيانية :

أطلقت كلمة زليج على البلاطات الخزفية في بلاد الأندلس « Azzulicha إن هذه الكلمة مشتقة من العربية لكلمة زلج، زلق على مكان أملس .[5]

الشطر الأول azul (أثول) كما ورد بالإسبانية كلمة Azulejo تعني اللون الأزرق أي البلاطات ذات اللون أو يغلب عليها استعمال هذا اللون الذي انتشر في المباني الإسبانية والبرتغالية، وعرف المسلم الفسيفساء مع توسع الفتوحات الإسلامية، لم يبتكر هذه الطريقة

---

[1] – عبد العزيز الفيلالي، تلمسان في العهد الزياني، ج2، ص222.

[2] –محمد العربي حرز الله، تلمسان مهد الحضارة وواحة ثقافة، دار السبيل، ط2011، ص442–443.

[3] – خالد بلعربي، الدولة الزيانية في عهد يغمراسن، دراسة تاريخية وحضارية (633–681ه/1235–1282م)، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص235.

[4] – مختار حساني ،تاريخ الدولة الزيانية (الأحوال الاقتصادية والثقافية)، ج2، دار الحضارة للنشر، ت، ن ،ط2007ّ،ص995.

[5] ـ المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط2، دار المشرق، بيروت، 2001، ص618.

الفنية المعمارية ولكنه ورثها عمن سبقوه من الحضارات القديمة اليونانية والرومانية، حيث وصلت أوج ازدهارها في هذه الفترات وانتشرت في أغلب المباني الدينية والمدنية .واستمر الفنان المسلم في استخدام هذه التقنية، وخير دليل على ذلك هو قبة الصخرة والمسجد الأموي بدمشق، ظهرت في العصر العباسي تقنية جديدة لتكسية الجدران وتبليط الأرضية في استعمال العناصر الزخرفية وفي تنفيذ المواضيع الفنية المختلفة وانتشرت هذه التقنية في كل من ايران وبلاد الرافدين الشام ومصر وبلاد المغرب والأندلس.

استعمل الزليج في بلاد المغرب الأقصى والأوسط عند حكم المرينيين، لقد اهتموا بالفنون المعمارية إلى أن وصلت صناعة الزليج واستعمالها إلى أوج ازدهارها، خاصة عند هجرة الكثير من مسلمي ويهود الأندلس واستقرارهم بالمدن الكبرى .شهدت مدينة تلمسان في الفترة الزيانية تطورا ملموسا في جميع المجالات الفنية ونخص بالذكر الفنون الزخرفية المعمارية، لقد انتشر استعمال الزليج على العمائر المدنية والدينية

يذكر ابن خلدون أن مدينة تلمسان بعد سقوط خلافة بنو نصر استقبلت عددا كبيرا من مهاري الأندلس، وكان من بينهم العديد من أصحاب الحرف والصناعات[1] العناصر التي اعتمد عليها الفنان تتمحور الأشكال الهندسية والعناصر النباتية، والأكثر الألوان التي كثر استعمالها هي الأبيض، اخضر، البني، الأصفر، الفيروني وقليلا من الأزرق .[2]وكانت مدينة تلمسان تنفرد بتقنية صناعية خاصة بها، بحيث الحرفي كان يحصل على قطعة الزليج مباشرة بعد صنع المربع، يحدث بواسطة القوالب أشكال مختلفة تم تتم عملية التقطيع، يضع على كل القطع طبقة من الطلاء الملون تم يدخل تلك القطع إلى الفرن، باستعمال هذه التقنية يحدث انكماش للقطعة من جهة، يحدث سيلان الطلاء على حواف من جهة، ينتج منظر غير متساوي وغير موحد في المساحة التي يوضع عليها، أما التقنية المشهورة في صناعة الزليج التي كانت تتميز بها المنطقة المغرب العربي، حيث كان الحرفي يصنع مربعا كبيرا، يضع عليه الطلاء الملون، تتم عملية الحرق على هذه القطعة، تم تصبح جاهزة لرسم الزخارف بواسطة قوال ذات أشكال

[1] -عبد الرحمان ابن خلدون ،كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذي السلطان الأكبر، مح 7،ط3، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان 2006،ص 125 .

[2] -ERZINI.N.Zellig un contexe Historique ,La colline des potiers.p168.

مختلفة، توضع على البلاط وبعد تخطيط الرسم تبدأ عملية التقطيع بواسطة "المنقاش" أي نوع من أنواع المطارق . يحصل الخزفي بعدها على عدة أشكال بألوان مختلفة تكون عند جمعها بطريقة فنية لوحة رائعة في الجمال . [1]

تنطلق زخرفة الزليج من عنصر أو عنصرين هندسيين في المبني الزيانية بمدينة تلمسان، تتشابك فيما بينها إلى عنصر نباتي، ما يميز هذه يوجد ما يجعل حدا أو نهاية لهذه الخطوط الهندسية أو يمنع تبلورها .

ومن بين أهم المواضيع التي ميزت زخارف الزليج المباني الزيانية بمدينة تلمسان هي الأطباق النجمية، وأهم النماذج التي وصلتنا هي تلك الأطباق التي احتفظ بها قصر المشور .فنجدها تزين جزءا كبيرا من المبنى وهي عبارة عن سلسلة من الأطباق ذات الثماني والاثني عشر وست عشر ضلع وتعرف أنها أشكال مركزية إشعاعية وتسمى عند الزليجين "بالخاتم ".

- استعملت عدة أكاسيد ملونة على هذه القطع مما زادها جمالا ورونقا، نذكر منها اللون الأخضر، الأصفر، الأزرق،، الأبيض والبني .
- تختلف أشكالها باختلاف عدد رؤوسها ومن بين النجوم التي استعمالها الزيانيون هي النجوم الثمانية الرؤوس ذات أحجام مختلفة وجدت في العديد من المساحات في قصر المشور .
- تعتبر الدائرة من بين الأشكال التي استعملت بكثرة في تزيين واجهات الآذن الزيانية، وهي على شكل فصوص دائرية من الزليج الأخضر اللون الذي بدوره يزين الزخارف الجصية .
- استخدمت المضلعات بمختلف أحجامها وأشكالها لتزيين المباني الزيانية (المربع، المستطيل، المثلث، المعين .....الخ)وضعت هذه المضلعات لتكون موضوع زخرفي معين، نذكر على سبيل المثال طريقة وضع المربعات لتصبح لوحات شطرنجية

[1] - أنظر الصور رقم : 24 الزليج الزياني التلمساني ص428.

- كما زينت واجهات المآذن الزيانية، أفاريز من المربعات الخزفية تحمل صفا من الأشكال النجمية الثمانية الرؤوس على أرضية بيضاء يحفها من الجهتين شريط من المستطيلات ذات اللون الأخضر (مسجد أقادير، الجامع الكبير)
- تمثل المراوح النخيلية العنصر الرئيسي للزخرفة النباتية، ومن أكثر العناصر انتشارا وتنوعا من منتوجات الفنون الإسلامية اتخذت أشكالا متباينة نتيجة قابليتها على التشكيل والتفريغ والانقسام .
- الزخارف المعمارية تتمثل في الشرفات والعقود التي زينت بقايا قطع زليج المدرسة التشفينية .
- **ج -2-3-1-مسجد المشور :**

من أبرز معالم بني عبد الواد ،استعملت القطع الخزفية في تزيينه، الذي برز استخدامه جدران المسجد وأرضياته وقوائم الدرج و الأفاريز وأطر الأبواب والنوافذ [1]، حيث يوجد به مئذنة غطائها زخارف هندسية بالزليج، تتكون من النجمة السليمانية ومشتقاتها ،تزين أعل الصومعة باللونين الأسمر والأبيض، ناهيك عن النقوش الكتابية، كالدعاء المكتوب بأعلاها وهذا نصه "**اليمن والإقبال يا أملي أنت الولي اختم بخير عملي أو أملي** "[2] وعليه يتسنى القول أن المساجد مبنية من القرميد، وأنها لا تخلو من المادة الخزفية المزخرفة للقاعات والمآذن والمحارب وكلها شهدت تلبيسا خزفيا بألوان مختلفة .

- **ج -2-3-2 مئذنة مسجد المشور:**

زين الزليج بنيقات عقد الحشوة الأولى للمئذنة قوام زخرفتها أشكال هندسية مدببة تستخرج من المربع[3] وهي باللون الأزرق بدرجتيه الفاتح والغامق، يحيط بها شريط كتابي نصه: "اليمن والإقبال اليمن والإقبال يا أملي أنت الرجا أنت الولي اختم بخير عملي أو (أملي)[4] وهو على خلفية خضراء اللون. بينما زينت الحشوة التي تعلوها بالزليج وذلك في

[1] -نجاة عروة ،من وحي التراث ،ص45.

[2] – عبد المالك موساوي، فن الزخرفة في العمارة الإسلامية بتلمسان، ص ص18-119.

[3] -المرجع نفسه، ص116

[4] -المرجع نفسه، ص118

كوشتي العقد أيضا، وقوام زخارفها أشكال هندسية من بينها النجمة السليمانية ومشتقاتها، تنوعت فيها الألوان بين الأزرق والأخضر والأبيض. ويحيط بهاتين الحشوتين شريط عريض من الزليج قوامه أشكال معينات تتنوع فيه الألوان بين الأخضر والأزرق والبني والأبيض. أما الحشوة الثالثة المزينة بالبوائك فقد رصعت بواطن عقودها بتربيعات زليجية متنوعة الألوان زرقاء وبيضاء وخضراء.

-ج -2-2-3 المدرسة التاشفينية:

من خلال الوصف الذي أورده المهندس دوتوا (E. Duthoit) عندما زار المدرسة سنة 1873، والرسومات التي انجزها المهندس دونجوا (E. Danjoy) نعرف أن الأرضيات والأجزاء السفلية من الجدران كانت مكسوة بالزليج، وقد وصلتنا نماذج من لوحات الزليج خاصة تلك التي تكسو واجهة البوابة الغربية للمدرسة وجدران قاعة الصلاة، وأخرى كانت تبلط الرواقين الشرقي والغربي للصحن، بعض النماذج منها محفوظة حاليا بالمتحف الوطني للآثار القديمة بالجزائر العاصمة وبمتحف تلمسان، غير أن أغلبها اندثر ولم تبق منه سوى الرسومات التي أنجزها المهندس دونجوا[1].

زليج بوابة المدرسة: أما فيما يخص بوابة الجدار الغربي للمدرسة المؤدية لصحن المدرسة فمن خلال الرسوم التي انجزها المهندس دونجوا وهو رسم لعقد البوابة في الحالة التي كانت عليها آنذاك (ش) كما انجز رسما ثانيا للبوابة وهو إعادة تصميم كلي للبوابة كمشروع لترميمها نلاحظ مدى احتفاظها بزخارفها خلال الحقبة الاستعمارية وذلك إلى غاية 1878م[2]

وتنفتح البوابة بعقد حدوي منكسر، محلى بالزليج المورق، يحيط بالبوابة من الجهة الخارجية إطار أول تكسوه طبقة من الزليج مكون من صف من الأطباق النجمية السوداء ذات 12 رأسا يعتمد تخطيطها على المربع، وتفصل بين رؤوس الطبق النجمي ومضلعاته المختلفة خيوط باللون الأبيض، يؤطره شريط ضيق باللون الأخضر، فيما زينت كوشتا

[1] عولمي محمد لخضر، الزخرفة المعمارية في عهد المرينيين والزيانيين دراسة تحليلية ومقارنة، ص266

[2] – المرجع نفسه، عولمي محمد لخضر،، ص267

العقد بزخارف قوامها طبق نجمي مركزي أسود اللون ذو 16 رأسا تحيط به أربعة أطباق نجمية ثمانية الرؤوس تفصل بين المضلعات خيوط بيضاء[1].

أ- زليج أروقة المدرسة:

حافظ الرواق الجنوبي على جزء لا بأس به من الزليج الذي كان يبلطه، وهو يمثل أجمل نماذج الزليج الزياني، ومن خلال رسومات دونجوا فإن هذا الرواق كان يتكون من نافورة دائرية للمياه تتوسط مساحة مربعة مثلثاتها مكسوة بالزليج المورق ثم بساط من الزليج ذي التصاميم الهندسية يبلط بقية الرواق، ويبلط القسم الأوسط من الرواق من الرواق الجنوبي زليج ذو تصميم هندسي يشكل أرضية لنافورة المياه السابقة الذكر. و هو يتكون من شبكة من الأطباق النجمية ذات 12رأسا، يعتمد تشكليها على التخطيط المربع، و تتخللها معينات زرقاء تشكلها المضلعات الصغيرة الناتجة عن تقاطع أضلاع الأطباق النجمية، و تحصر في وسطها و بشكل متناوب الأطباق النجمية السابقة، و مضلعات ثمانية الأضلاع صفراء اللون، وعلى جانبي القسم الأوسط من الرواق، شريط ضيق من الزليج ذي تصميم بسيط مكون من معينات صفراء و خضراء، تفصل بينها قضبان بيضاء تحصر فيما بينها نجوم ثمانية الرؤوس (النجمة السليمانية) أما بقية أرضية هذا الرواق على الجانبين، فكانت مبلطة بنمط أخر من الزليج، يعتمد تخطيطه على معينات تحتضن أطباقا نجمية ثُمانية الرؤوس زرقاء، ومركزها عبارة عن نجمة ثُمانية الرؤوس (النجمة السليمانية) بلون أصفر، تتناوب مع أطباق نجمية أخرى صفراء اللون، و نجمتها المركزية زرقاء (ش) على أرضية سوداء مشكلة من مختلف المضلعات المكونة لتلك الأطباق النجمية، و تفصل بينها خيوط بيضاء.

3-1- <u>صناعة المربعات الخزفية في الجزائر</u>:

لم تعرف الجزائر صناعة المربعات الخزفية, بل كان مصدر المربعات المستعملة في عمائر الجزائر في العهد العثماني تونس و تركيا و بعض الدول الأوربية[2]. ألا أن لها تاريخ عريق في صناعة الخزف و هذا ما دلت عليه الأثار التي عثر عليها في قلعة بني

[1] -المرجع نفسه ،عولمي محمد لخضر،، ص268

[2] *Philibert (M),Dar Mustapha Pacha,Alger,1970,P,20.

حماد(398ه/1007م), التي تتمثل في قطع خزفية مختلفة الأشكال ذات ألوان زاهية[1]. كما عثر ببجاية على أناي خزفية جميلة تعود إلى القرن(6ه/12م), و يرجح اكتساب هذه الصناعة من هجرة خزافي القيروان إلى بجاية بسبب الغزو الهلالي[2]. كما عرفت تلمسان الصناعة الخزفية منذ ما قبل القرن(7ه/13م), حيث عثر بها على نماذج جد لرائعة من الخزف منفذة بتقنية الحبال الجافة[3]. و لا يزال يجهل سبب عدم صناعة المربعات الخزفية بالجزائر في العهد العثماني لحد الآن, حتى و أن تعددت التفاسير حيث أرجعه بعض المهتمين بالأمر إلى انشغال الحكام بأمور البحر لكثرة الحروب البحرية في ذلك الوقت . و قد ترجع لأسباب أخرى .

3-2-.مصادر المربعات المستعملة في العمارة العثمانية بالجزائر:

كانت أنواع البلاطات التي زخرفت المباني الجزائرية في العصر التركي هي من النوع التركي المصنوع في آسيا الصغرى و من النوع التونسي المصنوعة في تونس و من النوع الأوربي المصنوع في هولندا و ايطاليا و اسبانيا[4]، و يتم التعرف على مصدر المربعات من خلال خصائص صناعية, تتم في المخابر لأن لكل نوع خصائص الفنية كنوع الرسومات و الزخارف .

3-1-3.المربعات الخزفية الهولندية:

أقامت الجزائر خلال العهد العثماني تبادلات تجارية مع هولندا خاصة مدينة دلفت التي كانت تصدر للجزائر المربعات الخزفية و التي كانت تتميز بالجودة و في بدايات صناعات تأثرت بالأساليب الفنية الإيطالية من حيث الألوان, و تأثرت بالخزف الصيني من حيث طرق الصناعة و أساليب الزخرفة, و ذلك منذ القرن (11ه/17م) حيث طغى عليها اللون الأزرق و الأبيض و البنفسجي[5].

منذ منتصف القرن (11ه/17م) امتازت الزخارف برسوم السفن الشراعية و المناظر الريفية و الأزهار باستعمال اللون الزرق, في الفترة الممتدة من منتصف القرن

---

[1] -*Golvin)M),Recherches archéologique a la qu'alla des Banuhammad,G.P.maison neuve,paris,1965,P :188.

[2] *Marcais (G),Les poteries et Faïence de Bougie,D,Braham éditeur,Constantine,1916,P :11.

[3] Migon (G), Les arts musulmans, Librairie national d'art et d'histoire, Paris,1926,P37.

[4] -- لعرج (عبد العزيز محمود), مرجع سابق,ص:320

[5] * Broussaud (G).Les carreaux de faience peints dans LAfriquedu nord,Paris,1980,P :10

(12ه/18م) إلى نهايته ساد على الرسوم استعمال اللون الأرجواني و المنغنيزي. كما اختصت الزخارف برسم المناظر الريفية لكن داخل دوائر مركزية ذات عناصر زخرفية مختلفة أركان المربعات[1].

و المربعات الخزفية في مدينة دلفت تتميز دون غيرها بدقة و إتقان في صناعتها و زخرفتها, حيث حددت الرسوم فيها بلون بنفسجي مائل إلى السواد يجعلها تظهر بصورة واضحة[2].

بالإضافة إلى أنواع الزخارف التي ذكرناها استعمل الخزاف الهولندي نباتية متنوعة من أزهار و أوراق و استعمل أشكال هندسية مختلفة, كما أنتجوا لوحات مربعات برسوم المزهريات. كما أنتجوا اللوحات المكونة من مربعات خزفية تمثل رسم مزهرية تنمو باقة من الزهور حيث تحمل هذه اللوحات من خلف إمضاء باسم الرسام.[3]الإمضاء يعتبر ميزة من مميزات المربعات الخزفية المصنوعة بدلفت حيث أن كل فنان يعمل على وضع اسمه على أعماله. و في نهاية القرن (11ه/17م) اتجه خزافي إلى مدينة دلفت لإنتاج الأواني الخزفية تاركين صناعة المربعات الخزفية للمدن الأخرى, و على رأسها مدينة "روتردام" [4]التي أتقنت طرق الصناعة و الزخرفة لدلفت بشكل يصعب التمييز بين الصناعتين.

و في نهاية القرن (12ه/18م) اتجهت الصناعة الخزفية الهولندية إلى الانحطاط و فقدت من خصائصها الكثير, حيث أصبحت طرق الصناعة غير متقنة ة الزخرفة بسيطة وبطرائق ميكانيكية.[5]

3-1-4-المربعات الخزفية الإيطالية:

كانت الجزائر خلال العهد العثماني من بين أهم زبائن إيطاليا في استيراد المربعات الخزفية حيث أقامت معاملات تجارية مع كل من جنوة و صقيلية و نابولي في ميدان مواد البناء و المربعات الخزفية و كانت منتجات هذه المدن تجارية بالدرجة الأولى

[1] *Flaurest (H,P),La faïence de dilfet,Office de livre,Fribourg,1980,P :17

[2] * Janneaux(G),Les arts du feu, presse universitaire de France,1942,P :52

[3] *Marcais (G), L'architectures musulmane d'occident, art et métiers graphique, France,1954,P :5.

[4]-لعرج (عبد العزيز محمود),مرجع سابق ص:98,99

[5] *Flaurest (H.P).op.cit.PM184

بمعنى لم تكن ذات خصائص صناعية و فنية متميزة. [1]مرت صناعة المربعات الخزفية الإيطالية بمراحل شهدت خلالها مميزات و خصائص فنية متنوعة.

المرحلة الأولى: ظهر التأثير المشرقي على منتجات المربعات الخزفية الأولى, و ذلك منذ أواخر القرن (9ه/15م), أين اتسمت القطع بالخشونة و تميزت باستعمال اللون الأزرق و أحيانا تم استعمال اللون الأرجواني.[2]

المرحلة الثانية: و تعود إلى بداية القرن (10ه/16م), و فيها نفذت زخارف الأرابسك على المربعات الخزفية, و ساد استعمال ألوان هادئة و منسجمة كالأصفر و البرتقالي و البني و الأزرق و أحيانا الأصفر الفاتح أو الأخضر, حيث تحدد الزخارف بلون بنفسجي يجعل الرسومات تظهر بوضوح.

المرحلة الثالثة: امتازت بتدهور تدريجي لصناعة المربعات الخزفية, و ذلك منذ نهاية القرن (10ه/16م), أين أغلقت معظم المراكز الصناعية أبوابها . و لكن منذ بداية القرن (12ه/18م), انفجرت هذه الصناعة بصورة ملحوظة. و من بين المدن التي اشتهرت في إيطاليا بصناعة المربعات الخزفية مدينة نابولي و جنوة و البندقية و تسمى كذلك "فايونزا".[3]

3-1-5-المربعات الخزفية التونسية:

تعد الجزائر من بين أهم زبائن تونس في استيراد المربعات الخزفية.[4] و كذلك لوحات المربعات الخزفية ذات المزهريات التي تنمو منها باقات زهور مختلفة, و يظهر عليها التأثير المشرقي.[5]

أقدم المربعات التونسية تميزت بصغر مقاسها و رقة سمكها , إضافة إلى طلاءها بلونين الأصفر و الأخضر في شكل مثلثين, و التي استعملت عادة في تبليط الأرضيات كما

---

[1]لعرج (عبد العزيز محمود)'مرجع سابق 'ص:156

[2]. -*Paradis (V.DE),Alger au 18siècle,2 éd Boulama,Tunis(S.D),1958,P :122

[3]. *Idem,P :124

[4] *Idem,P :127

[5]-أنظر الصورة رقم :26: البلاطات الخزفية التونسية

استعملت ألوان أخرى كالأبيض الناصح و البنفسجي القاتم.[1] كما عمل اللاجئين الأندلس الذين استقروا بتونس على حمل تقاليدهم و خاصة تقنية الحبال الجافة التي يعود لهم الفضل في تطبيقها على المشغولات الخزفية التونسية .وهدا وقد استعان الصناع التونسيين بصناعة من المغرب الذين أنتجوا مربعات خزفية على طريقة و أسلوب مغربي أندلسي التي تتميز به مدينة فاس . في فترة الممتدة ما بين نهاية القرن (11ه/17ه)، وبداية القرن (12ه/18ه) أنتجت ورشات تونس لوحت من المربعات الخزفية تمثل شكل محراب تعلوه مساجد وعصافير وعناصر كتابية [1] .

هناك خاصية تميز بها المربعات الخزفية التونسية المصنوعة بحي القلالين، تتمثل في وجود ثلاث نقاط خلف القطع عبارة عن أثار للحوامل الفخارية الثلاثية الرجل التي تحمل عليها أثناء الحرق .وفيما يخص مقاسات المربعات الخزفية التونسية تراوحت ما بين (09*11سم) إلى (20*21سم) . كما أنتجت مصانع الخزف التونسية بالتحديد مصانع نابل مربعات تدعى باسم "جناح الخطيفة" ،والتي أخدت من منتجات مصانع جربة ذات اللونين الأصفر و الأخضر أو البيض و البنفسجي بشكل مثلثين، كما حملت المربعات التونسية زخارف هندسية منفذة بأسلوب مغربي، وكذألك زخارف لمناظر ريفية . وتم كذلك بعامل الخزف التونسية إنتاج مربعات خزفية جميلة ذات زخرفة تدعى "عفسة الصيد".[2]

بهذا بقيت ورشات تونس الخزفية متطورة إلى غاية القرن (13ه/19ه)، أين أخدت تسير نحو الضعف و التدهور، أما منافسة المربعات الخزفية الإسبانية و الإيطالية التي كانت مطلوبة لدى التونسيين الذين عملوا على تقليدها خاصة من الناحية الزخرفية ،3 و كذلك بالنسبة للألوان التي أخدت صفة التدرج من الفاتح إلى القاتم . وهكذا ضعفت الصناعة الخزفية التونسية، وأصبحت بصورة ميكانيكية مما أدى إلى كثرة إنتاجها ونقص تكاليفها . وأمام هذا التأثر العميق بالمربعات الخزفية الأوربية أهلمت التقاليد القديمة من طرف الصناع التونسيين ، خاصة وأن هذه الفترة تعتبر فترة انتشار طرازي عصر النهضة

[1]-لعرج (عبد العزيز محمود),مرجع سابق,ص:156.

الأوربية . هما " الباروك" و "الركوكو"، وتمكنا من التغلغل في زخارف المربعات التونسية.[1]

هكذا اختفت مميزة الصناعة الخزفية التونسية تدريجيا . وأصبحت العمائر في تونس بمربعات خزفية ذات تأثير أوروبية واضحت المعالم . و أهم الورشات المصنعة للمربعات في تونس هي ورشة القلالين وورشة قمار و ورشة نابل.[2]

3-1-6-المربعات الخزفية التركية:

أتقن الأتراك العثمانيين استخدام الزخارف النباتية، ووفقوا فيها كبيرا فجاءت علي أيديهم أكثر مرونة، وقربا من الطبيعة حيث نلاحظ أن الموضوعات الزخرفية النباتية، أخذت تميل إلى الصدق لتمثيل الطبيعة وكان بتأثير من الفن الصيني الذي تسربت بعض أساليبه إلى الفن الإسلامي على يد المغول في إيران[1]، تم انتشر من ايران إلى غيرها من الأماكن والأقاليم الإسلامية ومنها تركيا وتأثروا بهذا الأسلوب عن طريق أوربا في عصر النهضة، وهناك أربع أساليب فنية عثمانية (الطراز الرومي، طراز الهاتاي، طراز الركوكو*[2]، طراز الباروك[3])

---

[1]-أنظر الصورة رقم : 27البلاطات الخزفية التركية .

* **-طرازالركوكو**: اشتقت لفظة من كلمة الروك، التي تعني الحجر بالإنجليزية، وهي تطلق أيضا على النقوش المحفورة في الحجر، وهو فن باروكي ظهر في فرنسا في القرن 12، أي مثله مثل طراز الباروك يميل إلى الانحناء في استعمال الخطوط، لكن ما يميزه عنه هو الاتجاه نحو الرشاقة والرقة، أقبل عليه الفنانون الترك ولكنهم احتفظوا بروح طرازهم القومي .وأوضح ما يظهر هذا التأثر بطراز الركوكو إنما نراه في جامع نور عثمانية الذي شيد في استانبول بين 1161هـ1168هـ، كما حنية الباب الكبير تحل فيها زخارف الأكانتس وكوابيل الباروك محل المقرنصات.

***طراز الباروك** :كلمة مشتقة من لفظ باروك البرتغالية، التي تعني لؤلؤة ذات شكل غير متناسق، أو مهذب، ثم أطلقت على أسلوب زخرفي ظهر في أوربا خلال القرن 11هـ/17م، طراز فني جديد ظهر في أوربا في القرن 14م، يميل في عناصر زخرفته إلى استعمال الخطوط المنحنية والحلزونية والأقواس، فقد بدأ يظهر في أوائل القرن 18في الزخرفة التركية، عناصر غريبة أتت من أوربا وتتكون هذه العناصر من الأصداف، والقواقع، والشماعد، والأوراق المعقوفة وقرن الرخا والجامات، ثم مزج الأتراك هذه العناصر الجديدة بعناصرهم القديمة، ورسموها بأسلوب تقليدي، ومن ثم أصبح يطلق على الطراز المهجن الجديد اسم الباروك التركي، وقد ظهر هذا الأسلوب واضحا في بورسلين مدينة إسطنبول في القرن 19م .

أ- **الطراز الرومي** : أطلق عليه الأتراك العثمانيين هذه التسمية على هذا النوع من الزخارف الذي طوره أتراك آسيا الوسطى، انتشر في العالم الإسلامي حت إسبانيا، واتبع لدى الأتراك السلاجقة بإيران والأناضول، وقد أطلق عليه الرومي ليشير أنه يرجع إلى سلاجقة الروم، بلاد الروم بآسيا الصغرى حيث وصل إلى حد الكمال وقمة تطويرها[1] .

ب- **طراز الهاتاي** : يشبه الطراز الرومي ويقوم على الفروع النباتية وأزهار محورة وتظهر فيه الروح الصينية والإيرانية بوضوح . تعتبر المربعات الخزفية التركية المستعملة من أحسن الأمثلة صناعة و زخرفة .إذا تتميز بأسلوب صناعيين وزخرفيين يختلف كل منهما على الأخر تبعا لاختلاف مصادرهم. ويمكن تقسيم هذه المجموعة من حيث شكلها إلى نوعين : مربعات مربعة الشكل مقاساتها (24*24سم)، ومربعات مستطيلة في مقاساتها بعضها استخدم كإطارات حول لوحات مؤلفة من تجميعات من مربعات، والبعض الأخر منها يكون لوحات ذات زخارف كتابية.

أما من حيث أسلوب الصناعي الزخرفي فيمكن تقسيمها إلى قسمين أيضا يتميز القسم الأول منها بعدة خصائص و يتألف من مجموعة على مجموعة درجة عظيمة من الرقة و الإتقان الصناعي و الزخرفي، من بينها مربعات مزخرفة باستعمال أوراق ثلاثية كأسيه الشكل هيئة الشرفات، محلاة بعناصر الأرابسك، وذلك باللون الأحمر الطما طي و الأبيض، من الأخضر الزراعي على أرضية زرقاء تركوازية.[3] يعتبر اللون الأحمر الطماطي و اللون الأخضر الزرعي وكذلك اللون الأزرق الترك وازي من أهم ما يميز منتجات أسيا الصغرى بمدينة " أزينك" في تركيا من المربعات و الأواني الخزفية منذ الأول من القرن (16م) إلى منتصف القرن (17م)، ويستخدم الأحمر الطما طمي في الزخارف بصورة كثيفة .

---

[1]-شادية الدسوقي عبد العزيز، الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2003، ص161.

3-1-7-زخرفة المربعات الخزفية:

وبلغت فنون زخارف المربعات الخزفية درجة سامية من الجمال الفني، ولعل أروع مثال لذلك ابتكار لزخرفة "الأرابيسك" أ, الرقش العربي أو التو ريق العربي . ورسم الفنان السلم الأشجار وأزهار المتنوعة و الأوراق و الثمار . كما رسم الطيور و الحيوانات التي لها خيالي بعد أن حوارها تحويرا شديدا مبعدها بذلك عن الحقيقة .ذ

أ)-الزخارف النباتية:

والدارس للزخرفة النباتية المزينة للمربعات ذات المصدر الأوربي أو التي مصدرها تركيا وتونس يلاحظ اشتراك فني في بعض الوحدات كالأزهار مثل زهرة "القرنفل" وزهرة " اللالة" .إلا أن لكل نوع خصائص تميز عن الأخرى . [1]يمكن تقسيم الزخارف النباتية إلى نوعين :

- **النوع الأول :**

تتميز الزخارف النباتية في مجموعة مربعات النوع الأول بالتنوع الشديد في عناصر النباتية من أزهار مختلفة، كزهرة اللالة و القرنفل و أزهار الورد.[2]ورسم زهرة النوع الواحد بعدة طرق، فضلا عن رسمه لأشجار مثل شجر السرو و النخيل و عناقيد العنب وأوراقه، ومروع نباتية وبراعم ولفائف مورقة . وبتعبير أخر نجد تنوعا لا نهائيا من العناصر المختلفة للنباتات مضيفا لها زخارف الأرابسك والسحب الصينية وعناصر فنية أخرى .[3]

- **النوع الثاني:**

تميز عن النوع الأول بدخول تأثيرات عليها أوربية و تركية [4]. وتميز أيضا بتزاوجها مع العناصر الهندسية، وتقوم على الأوراق و الأزهار و الحليات النباتية والفروع المورقة و المزهرة التي رسمت بأشكال و أحجام مختلفة على هيئة لفائف

---

[1] لعرج (عبد العزيز محمود)،مرجع سابق ،ص:198.

[2]– نفسه . ص: 224

[3]–لعرج (عبد العزيز محمود) ،مرجع سابق ،ص:195

[4]—نفسه، ص:196

حلزونية نمط أسلوب " الباروك و " الركوكو " . وتميزت برسم الكائنات الحية مثل الطيور ورسم الأسد و الجمال ودلك بأسلوب محرر .[2]

ب)-الزخارف الهندسية :

تميز الأسلوب الهندسي بمجموعة المربعات، لوحات المربعات بالتنوع في أشكاله وعناصره ولم تنفرد العناصر الهندسية بخصوصيتها إلى في أمثلة قليلة لأنها تشترك في تكوين التصميم الزخرفي العم، بحيث تعد زخارف المربعات عنصرا من ضمن العناصر لزخرفة واحدة لمجموعة من المربعات .

وتتكون الزخارف الهندسية من الخطوط بأنواعها المختلفة المستقيمة و المنكسرة و المنحنية و المظفرة، كما تتكون من الأشكال المساحية كالمربعات المستطيل و المثلث و المعين و الدوائر و الأشكال البيضاوية، العقود بأنواعها المختلفة . وكذلك الأشكال السداسية و المثمنة، فضلا عن الحليات النباتية المركزية المشعة حول مراكز ذات أشكال هندسية .[1]

3-1-8.مجالات استخدام الخزف بالمساجد بالجزائر :

احتوت مباني الجزائر في العهد العثماني عموما على عديد كبير من البلاطات الخزفية التي استخدمت في تكسية الحيطان بأجزائها ويمكن تقسيم هذه البلاطات إلى ثلاثة مجموعات :

3-1-8.أ)المجوعة المصنوعة بتونس : لهذا النوع من البلاطات خصائص صناعية وأساليب زخرفية خاصة، وتتوزع هذه البلاطات في معظم الجوامع وتزيين أجزاء متنوعة من المبنى، بحيث نجدها تزين المحاريب والقباب والمآذن والجدران الداخلية، وازدانت بعض المآذن بهذا النوع من البلاطات مثل جدران جامع السوق الغزل والجامع الأخضر .

[1]-المرجع السابق، لعرج عبد العزيز ،ص:1814

3-1-8 ب)المجموعة المصنوعة بأوروبا :وتتميز هذه من البلاطات باختلاف فيما بينها اختلافا كبيرا من حيث أساليب الصناعة والزخرفة، كما تختلف من النوعين السابقين، وزينت جامع القصبة الخارجي، وجدران وتجويفه محراب الجامع الأخضر .[1]

وجاءت مقاسات البلاطات التي زينت بها مجموعة المباني المدروسة كالتالي 13*13سم – 18*18سم –21*21سم

الجامع	مكان البلاطة	الألوان المستعملة	الموضوع الزخرفي
الجامع الجديد	تحويشة المحراب	الأجوري الأخضر –الأزرق	غصان على هيئة قلب يحويان زهرتي لالة وثلاث وريدات
الجامع الجديد	تحويشة المحراب	الأزرق–الأصفر	ورقة مفصصة تعلو زهرة لالة شديدة التحوير
الجامع الأخضر	المئذنة	البيض –الأزرق–الأخضر – الأصفر	ورقة أكنتا داخل معين
جامع سوق الغزل	تكسية الجدران	الأبيض–الأصفر الأزرق الأبيض	زهرة عرف الديك–زهرة اللالة –أوراق
جامع سوق الغزل	تكسية الجدران	الأزرق–الصفر	معين أربع دوائر تشغلها زهرة لالة محورة
الجامع الأخضر	تكسية الجدران	الأصفر –الأخضر–الأزرق – البني	زهرة الورد–زهرة عرف الديك –مفرغة المركز –أنصافمراوح نخيلة
الجامع الأخضر	تكسية الجدران	الأصفر –الأخضر –الأزرق– البني	معين –دوائر بيتلات محورة
الجامع	تكسية الجدران	الأصفر –الآجوري الأخضر –	زهرة الورد –أوراق محورة

[1]– عبد العزيز لعرج، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي ،ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1990، ص21–152.

الأخضر	وتجويف المحراب	الأزرق-	
الجامع الأخضر	تكسية الجدران	الأصفر–الأزرق الغامق– اخضر	أوراق محورة –مربعات منحنية الأضلاع
الجامع الأخضر	تكسية الجدران	الأزرق الزهري –الأخضر– الأصفر الغامق	فرع ملتف ينتهي بزهرة الخشخاش المحورة
جامع صفر – الجامع الأخضر – جامع معسكر	مبنى الميضأة –تكسية الجدران–تكسية الجدران	الأصفر بدرجتين – الأزرق بدرجتين – الأخضر	زهرة القرنفل–أوراق–جزء من زهرة
جامع سوق الغزل –الجامع الأخضر	– تكسية الجدران – تكسية الجدران	الأصفر –الأخضر الأزرق الزهري	طبق نجمي
جامع معسكر	تكسية الجدران تكسية الجدران	أزرق بدرجتين الفاتح والغامق	دائرة تتوسطها زهرة الرمان
جامع سيدي الكتاني	تجويف المحراب	الأصفر بدرجتين الأزرق السماوي الأزرق التركوازي البنفسجي	سلة بها ثمار بأوراق
جامع الباي	تجويفة المحراب تكسية الجدران	البني –الأخضر المائل إلى الزرقة –الأخضر الزيتوني – الأجوري	معين – بثمان أضلاع منحنية – أوراق بسيطة تشكل زهرة بالدائرة
جامع الباشا	القبة التي تتقدم المحراب		معين – دائرة أشكال بيضة –أوراق بسيطة
جامع الباشا	واجهة عقود البائكة المحيطة بالصحن	الأصفر بدرجتين الأزرق الزهري الأخضر الفاتح	زهرة القرنفل محورة – ورقة محورة مفرغة

4-الخزف في الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي:

إن الصناعة الخزفية عرفت تغيرات متباينة وذلك راجع للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية التي عاشتها المجتمع الجزائري وخاصة هذا التغيير يظهر جليا بين الفترة الاستعمارية والفترة ما بعد الاستقلال.

4-أ – صناعة الخزف والفخار إبان الاستعمار الفرنسي :

كان الخزف من أنشط الصناعات في الجزائر، وقد ذكر "**مارسيه** "أن مصنع الخزف كان قرب العاصمة في عهد الاحتلال، أقر **روزي** (ضابط فرنسي وناقد)أنه كان بباب الواد سنة 1830، عدة مصانع للخزف وقد قضى عليها الاحتلال بالهدم تنفير الصناع من البقاء، فاضمحلت هذه الصناعة بالتدريج بينما يعترف "**ميرانت** "ضابط وناقد، وهو الذي يستنقص تقريبا كل ما ينسب للجزائريين من أعمال جيدة بأن الخزف كان ذو شهرة واسعة قبل الاحتلال.

وقد أشار **الدكتور شو** (القرن الثامن عشر) إلى وجود مصانع الخزف في شرشال وأن الجزائريين كانوا يستعملونها بكثرة، وكذلك يعترف "**ميرانت**" أن هذه الصناعة الرائجة والمستعملة بكثرة قد أصابها الكساد بعد الاحتلال نتيجة الخزف الأوربي، ولم يسع الجزائريون إلا محاولة تقليد هذا النوع الجديد عليهم، فلم يبلغوا فيه مبلغ الإتقان ' وظل إنتاجهم من النوع العادي، وبقي النوع الزواوي محافظا على أصالته بعض الوقت لعزلته عن المدن[1] .

غير أن "**ميرانت**" يقول كعادته أن هذا النوع لم يبلغ درجة عالية من الرقي الفني.كانت الصناعات الخزفية في الجزائر ذات شأن لها خبراؤها أمناؤها وطبقتها الاجتماعية وبعضها كان رائجا في الداخل والخارج، ولكن الاحتلال أوقف مصانعها وشتت أهلها وأفقر من بقي منهم، ونتيجة الاحتلال أيضا حلت الصناعات الأوربية محل الصناعات الجزائرية، فأدت إلى منافستها في الجودة والأثمان [2]. وقد نتج عن ذلك اقتلاع

[1] - د أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي1830-1954، دار الغرب الإسلامي الطبعة الأولى الجزء 8، 1988، ص264

[2] – المرجع السابق، ص.264.

دور المجتمع من المدينة وبعثر الحياة القبلية وزعزع الاستقرار في الوطن كله، ومع اختفاء طبقة المستهلكين لإنتاج الصناعات والفنون واختفت فئة المختصين في ذلك، فقد تحول الاهتمام عند الناس وتغير الذوق تدريجيا مع دخول ومنافسة المصنوعات الفرنسية . فالواقع أن المجتمع الجزائري تعرض لهزة عنيفة بسبب حلول الكولون مع عاداتهم وتقاليدهم، وحلول الخزف الأوربي وقد استمر الحال الميؤوس منه إلى غاية الاستقلال .

5– صناعة الخزف والفخار بعد الاستقلال :

واجهت صناعة الخزف والفخار صعوبات كبيرة من أجل إعادة إدماجها في الاقتصاد الوطني بسبب التشويهات التي طرأ عليها في السابق، ويرجع للأساليب المعمول بها أثناء الفترة الاستعمارية والتي كثيرا ما نشاهد بعضا من رواسبها في وقتنا الحاضر . وإذ سمحت المخططات التنموية ببعض التحسينات لسياسة الدولة إزاء الصناعات الخزفية، فإن المخططات الوطنية للتنمية قد سمحت ببعض التعديلات والتحسينات للأنشطة والأعمال التقليدية في قطاع الدولة وهذا ما ظهر جليا في المخطط الرباعي الثاني (1974–1977)الذي ينص على الهيئات المحلية في ترقية بعض الأنشطة التقليدية [1]. وبالنسبة للخزف فقد لوحظ بأن المادة الأولية (الطين)متواجدة في كل أنحاء الوطن الذي سمح للكثير من التصنيع للأواني الخزفية والفخارية وقد لوحظ أن منتوجات فخاري منطقة "**تيرمتين**" و"**قرومة**" و"**الأخضرية**" و"**ابن هارون**" تشبه من ناحية الدقة الفنية منتوجات فخاري منطقة "**شنوة**" بولاية تيبازة .

فخزف وفخار المشهور والمعروف هو لمنطقة "**آيت خيري**"، وهذا راجع للطينة الحمراء المستعملة وله قابلية المقاومة لدرجات الحرارة العالية، وتبقى صناعة الخزف والفخار ذات مكانة خاصة مميزة خاصة في القبائل(تيزي وزو، البويرة، بجاية)، لأن خزافي المنطقة عملوا ما في وسعهم لإعطاء شكل جديد لمنتوجاتهم مع الحفاظ على اللون التقليدي، وخاصة المنتوجات الخزفية ذات المنمنمات البربرية وخاصة في المناطق المختلفة كالبويرة وبني دولا و تافسا ومنطقة آيت مصباح .من قدور ومصابيح زيتية التي تعتبر تحف من الخزف الفني[2] .

[1] -.Ali Tehami ,La charnière, Algérie actualité , N_O 13 . 1976 ,pp.8-9.
[2]- CCIA. L'artisanat Algérien , Op.cit. ,pp.30-31.

ونظرا لأهمية النشاط في الخزف الفني أسس مركز سنة 1964في الجزائر العاصمة تحت تسيير خبير جزائري في الخزف حيث يتم في هذا المركز تشكيل الأعمال الفنية في مجال الفخار والخزف ، ومن جهة أجريت راسة حول تحسين المواد الأولية وفي نمط التصنيع وتشكيل المنتوجات الخزفية الذي ظهر على يد عائلة في مازونة الظهرة (غليزان) سنة 1914، كان الفرن الوحيد الذي صنع في تلك الفترة الخاص بصناعة الخزف ذي البدن الطويل كالمزهريات وآنية الطبل .

أما تطور الفخار والخزف قد يتسبب في تطوره من الناحية التقنية وهذا ما جرى في مدينة "**قالمة**" التي تلقت مساعدة من الجانب التقني من طرف الحكومة الصينية في صناعة الخزف المطلي .

ومن الناحية الغربية كمنطقة مستغانم نجد على طول جبال الظهرة مواقع كبيرة للطين، خاصة هذه المواقع التي تكون إرثا عظيما للخزفيين، وهذا ما يثبت أنه من الممكن خلق مؤسسات خاصة في هذه المنطقة لصناعة الخزف .أما مدينة ندرومة هي احدى المدن التي شهدت تحولات وتغيرات على مستوى الصناعة فيما يخص الوسائل التقنية وعلى مستوى الشكل والزخرفة، ويبرز هذا التحول على هذا النوع من الصناعة .وهو الوحدة الإنتاجية التي ينشط بها الخزافون للقيام بعملهم الإبداعي الخزفي، وبالتالي هو المكان المغاير تماما للورشة البدائية التي إن ينشط فيها الخزاف الندرومي[1] .وقد أسس مصنع الفخار والخزف التقليدي PTN،ثم فتح سنة 1988حيث أصبح بالمساهمة (SPA)، وتجدر الإشارة إلى أن الأعمال الخزفية مستوحاة من النمط البربري، وإن المادة الأولية المتمثلة في الطين تجلب من مرسى بن مهيدي .ومعلوم أن صناعة الخزف في منطقة ترارة كانت من اختصاص النساء وهذا ما لوحظ فعلا في الأواني الخزفية التي تقدمها نساء منطقة مسيردة، وقد أكد كل من André Charles وJacques Lizot أن صناعة

[1]– **مصنع الخزف ندرومة** :إن تأسيس مصنع الخزف والفخار بمدينة ندرومة في جوان 1970على يد رئيس الجمهورية هواري بومدين وقد انتهت أشغال بنائه في سنة 1973، بهندسة على طراز الفن الإسباني ،حيث كان يضم أربع أقسام للحرف التقليدية :صناعة الزرابي ،صناعة الأثاث المنزلي، صناعة الحديد، صناعة الخزف والفخار.[1]

الفخار هي أصلا من اختصاص المرأة البربرية[1] ،بيد أننا نجد في مدينة ندرومة في حوزة الرجال وليس النساء.

6-الخزف المعاصر في الجزائر :

بدأ العالم العربي الاهتمام بالفنون التشكيلية خلال الستينات من القرن الماض، متأثّرا بالمدارس الفنية العالمية في أوروبا خلال ثلاثة عقود تقريبًا عمّ الاهتمام جميع الدّول العربية، فحاول الفنان الجزائري المعاصر أن يكون التجديد انطلاقًا من موروثه ومما وصل إليه من التقنيات الحديثة في العالم نتيجة البعثات الدّولية إلى حيث توجد أكاديميات أو كليات الفنون الجميلة في أي مكان من العالم مع أنه لتدفق المعلومات المعرفية وسهولة سريانها بين أمم الأرض في كل فنّ وعلم موروث ومكتسب فضل كبير في سرعة اتصال المدّ الحضاري عبرها لجميع دول العالم.

ولقد صعُب على العديد من النقاد احتواء مسار حركة الفن التشكيلي في الجزائر. وذلك لقلة الكتابات النقدية عن الخزف الفني الجزائري، مع ذلك كله فإنّ البحث عن تطوّر فنان جزائري اختار بنفسه وبإرادته مهمة التذوق البصري والتلوين والتشكيل، سوف تغدو مهمة صعبة لو لم نكن قد تتبعنا منذ زمن الخط التشكيلي التصاعدي لفنانينا الذين نشعر أنهم سوف يقدّمون جديداً على صعيد الحركة الفنية التشكيلية كلها.

"فلقد خطا الفن التشكيلي في الجزائر بخطوات سريعة إذا ما قارنا بين بداياته الأولى والنتائج التي حقّقها الفنان الخزفي الجزائري خلال عمر تجربته القصيرة. وتعود بدايات الفن التشكيلي في الجزائر إلى جهود فردية على يد قليل من الفنانين. منذ كان بعضهم على مقاعد الدراسة. وبعد عودة القلة الأخرى من دراستها الفنية في الخارج".

وخلال أكثر من أربعين عاما استطاعت التجربة التشكيلية في الجزائر أن تتبوأ مكانة على خارطة الفن التشكيلي المعاصر، وأن يحتلّ الفنان التشكيلي الجزائري موقعاً على الساحة العربية مع العمر القصير لولادة هذه التجربة. ورواد هذا الواقع التشكيلي الفني هم عدد قليل من الفنانين الذين عرفوا على الساحة الفنية والثقافية في الجزائر. ومع البدايات كان الفنان يهتمّ بتصوير الواقع، رسم الطبيعة بكلّ معطياتها، ذلك أن أرض

[1] Jacques Lizot, Mitidja :un village Algérien L' Ouarsenis,SNED.Alger,1973,p.31.

الجزائر غنية وثرية بالمشاهد والمناظر المتنوعة الجميلة، في البر أو على السواحل أو الأرياف وعلى صفوح الجبال.

ولقد ظهر تأثير الاتجاهات الغربية محدودًا في أعمال الفنانينَ الخزافين الجزائريين، وعدد غير قليل من الفنانين تأثروا أو برزت الصياغة الغربية في أعمالهم مثل **أجعوط مصطفى، محمد تمام، جاب الله السعيد، كمال ولد رامول**، الذي ينطلقوا من موضوع محلي، إلاّ أنّ الصياغة ذاتها تتأثر بأعمال الفنان نصر الدين ديني .....الخ.

يعتبر الخزف والفخار أشكال تعبير فنية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالأرض، بحكم أن الطين هو مادتها الأساسية. فالتقاليد تستمد عناصرها الجوهرية ورموزها من التراث الثقافي القديم، فيما تستند الحداثة على مبادئ الجمالية العصرية. وهما مسعيان متكاملان، الأول يسعى للأصالة والثاني يتطلع لما بعد الحداثة ويطبع الفن الجزائري المعاصر بصبغة العالمية. وكلا المنهجين يسايران اتجاه ومنطق التاريخ يقوم صانع الفخار، ومنه النحات والخزفي وفنان المنمنمات بإعاة الحياة رمزيا للمادة الميتة، فتعود المادة المعدنية إلى الحياة بفضل الحركة الإبداعية للفنان.

كما أن هذا الشكل الفني يلعب دورا بيئيا باسترجاع النفايات الموجهة إلى المفرغة. تستكشف الفنان مختلف طرق الإبداع الفني بدون أي تمييز: التصويري، وشبه التصويري، والزخرفي، والمجرد، والتجريد الغنائي، واستخدام أنماط الفن الجزائري (العربي البربري الإسلامي)، واقتحام الفن العالمي دون أي خلفيات. وهناك عنصر يوّحد هذه المناهج كلها، هو جزائرية العمل الفني من خلال التزام حساس إزاء القضايا الراهنة. وعندئذ يصبح للعمل وجه أكثر حدة وللجمال مفهوم آخر، ويصبح الأسلوب قاسيا وفظا. ومع ذلك إن الطابع الجزائري لا يتنافى مع العالمية، لأن فن هؤلاء الفنانين إنساني بشكل أساسي. والفنانين الخزافين المعاصرين الجزائريين : أجعوط مصطفى ،باشا مراد، بن إسماعيل بلقاسم، بوعبد الله عمار ،بوبكر كمال، بوشات سليمان، براهيمي سمير، شنوفي محمد، جاب الله السعيد، الساحلي رضا، غفاري أمال، هدوي كريم، حميان سمير، قاسيمي بوشنافة صبرينة، لرقم

أحمد، مدني فيصل، ميلود شهاب، موحوس عبد الكريم، نادي سعد، واضح ناصر، ولد رامول علي، ولدعلي كمال، رباحة محمد، رديزة زوليخة، سايس محمد، سايس مقران طبيش مولود، زعير نسيمة، زويوش زنيدة .

الخلاصة:

اكتسبت أعمال الخزف المعاصرة أهميتها الفنية والجمالية من اعتمادها على بنى فكرية خاصة تنوعت بين تأثير الحدث الحياتي اليومي لاسيما المتغيرات ذات البعدين السياسي والاقتصادي، وقد تميزت مجموعة كبيرة من النتاجات الفنية الخزفية بشكل عام بشكل عام بمحاكاة التراث الشعبي والموروث الاجتماعي الفكري لما يمتلكه من طاقة فكرية وتعبيرية عاليتين. إن تحديد الأبعاد الجمالية للموروث الشعبي إنما هي تحديد موضوعات هامة لها علاقة بالمجتمع، إذ يمكن أن يكون العمل الفني ذا قيمة تعبيرية مؤثرة، فقد تميزت الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر بإيجاد معادلة ذاتية وموضوعية نحو مفاهيم التراث والمعاصرة على وفق رؤية فنية تشكيلية تمتاز بحضور فني متألق يستمد إشكاله من الموروث الحضاري الجزائري، واعتماده كأساس لبناء فن محلي ذو خصوصية فنية معاصرة ترتبط بالمكان وبالذاكرة الجماعية للفرد الجزائري.

الفصل الثاني:

الفن التشكيلي والفنون التطبيقية في الجزائر

المبحث الأول : الفن التشكيلي في الجزائر:

المبحث الثاني : الفنون التطبيقية في الجزائرية :

المبحث الثالث: تعليمية الفنون التطبيقية في المؤسسات التعليمية

-الفن التشكيلي والفنون التطبيقية في الجزائر:

-المبحث الأول : الفن التشكيلي في الجزائر:

الفن هو الإبداع الإنساني الذي حاول فيه الإنسان تفريغ ما في داخله من مشاعر إيجابية تجاه شيء ما خلال العصور الحجرية وحتى يومنا هذا، وهو تراث الإنسان عبر العصور والأزمان، يعتبر الفن التشكيلي بما فيه من رسم ونقش ونحت وتصوير وعمارة ما ألا نشاط أنساني يسد حاجتين أساسيتين يحددان رقي المجتمع من حاجة نفسية ذوقية وحاجة جسدية وظيفية، وما تمثله أهمية الفنون التي تكمن في كونها تساعد على وضع وتشكيل ذوق أي مجتمع وكذلك وسيلة من الوسائل التربوية البالغة الأهمية التي تساهم في تربية الأجيال

1) مفهوم الفن : (ART)

يعتبر الفن بالمعنى الواسع أنه نشاط إنساني و ذلك عن طريق تحويل الطبيعة و تجسيدها في أشكال مختلفة، فتعددت مفاهيمه و معالمه من فترة إلى أخرى، فنجد في معجم صليبا يعرفه : " يطلق عليه جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة الشعور بالجمال كالتصوير و النحت و النقش و التزيين و العمارة و الشعر و الموسيقى و غيرها، و تسمى بالفنون الجميلة (Beaux arts)"[1]، حيث اختلف مؤرخو الفنون و النقاد في تحليلهم لمفهوم الفن غير أن ما يفهم من لفظ كلمة الفن ما هو إلا وسيلة من وسائل التعبير عن انفعالات الإنسان وعواطفه و خبراته في الحياة و صياغتها في قالب تشكيلي أو معماري حسب العلاقات بين الخطوط و المساحات و الألوان [2]، و كما يعرفه قدماء اليونان Art هو" كل إنتاج سواء كان إنتاجا صناعيا غايته تحقيق فائدة أو منفعة معينة كفنون الحدادة والتجارة و السحر مثلا أو كانت تحقق لذة جمالية فنون الشعر والغناء و الرقص ."[3] فإن الفن هو التعبير بلغة الشكل واللون والحجم عن الانفعالات والأحاسيس

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج2، بيروت، 1982، ص 165.

[2]- إياد محمد الصقر، دراسات فلسفية في الفنون التشكيلية، الأهلية للنشر والتوزيع، ط 1،عمان، 2010، ص 32

[3]- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (أعلامها و مذاهبها) دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة 1989،ص 47

والمشاعر التي نشعر بها اتجاه مواقف حياتنا اليومية[1]. تعد الفنون إبداع إنساني كما إنها تعتبر أيضا الخروج عن المألوف أو المعتاد عليه في التفكير أو في النظر أو في الحكم على شيء، كما انه عن طريق الفنون يمكن للإنسان أن يعبر عن ذاته ورأيه بالإضافة إلى إحساسه. كما أن للفنون أنواع فمنها الفنون المادية الجميلة التي تعرف بأنها الفنون التي تعتمد على الجمال والتي تمثل بالنحت والرسم والتصاميم والعمارة

هو وسيلة مهمة في تكوين وعي الإنسان بالقضايا الكبرى، من أهم ما تفيد فيه الفنون بشكل عملي هو الإنتاج على مستوى المجتمع ككل .[2]والعمل العلمي اللغوي على صناعة هذه اللفظة العربية مصطلحاً معرفياً محدداً بالتعريف الذي قدمه المجمع في معجمه المعروف بالوسيط على النحو الآتي [(3)]:

1- أ. "الفن: التطبيق العملي للنظريات العلمية بالوسائل التي تحققها، ويكتسب بالدراسة والمران. والفن: جملة القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة. والفن: جملة من الوسائل؛ يستعملها الإنسان لإثارة العواطف ولأحاسيس؛ وبخاصة عاطفة الجمال، كالتصوير، والموسيقى، والشعر، والفن: مهارة يحكمها الذوق والمواهب".

1-ب. الفنان [(4)]: "من يحترف الفن ويجيده، وله ضروب فيه". وعلى نفس المنوال؛ أقر مجمع اللغة العربية بالقاهرة في دورته الثالثة والأربعين: الجلسة الثانية المنعقدة بتأريخ 22/ 2/1977 ما يمكن إن نصفه بالحزمة الأولى والرائدة من ذخيرة الفن اللغوية العربية، وقد أصدر هذا المجمع في عام 1980م هذه الحزمة المصطلحية بعنوان (مصطلحات في الفنون)، ونشرها معجمياً في القسم الثاني من معجم خاص بعنوان (معجم ألفاظ الحضارة ومصطلحات الفنون). وكانت الفنون المستهدفة ألفاظها بالمعجمة في هذا العمل اللغوي الرائد هي: فن التصوير، والفن الحديث، وفن النحت، وفن المرسومات، وفن الخزف.

1- خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية، عالم الكتب، الأردن ،2006،ص10.

-[2]- http://www.nawa3em .com

[3]. **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1980، ط2، 729/2.

[4]. " ومفنن تعني أيضاً: متفنن، وهو المثقف العالم بمختلف أنواع العلوم". **تكملة المعاجم العربية**، رينهارت دوزي، ترجمة محمد سليم النعيمي، مراجعة جمال الخياط، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1997، 122/8.

إن هذا المعجم هو المعجم العربي الأول من الناحيتين العلمية المحكمة، والاعتماد الرسمي الأوسع في ما يتضمنه من مصطلحاتٍ قامت في أغلب هذا المعجم الرائد على الترجمة والتكييف اللغوي لخطاب الفن الحديث والمعاصر. ونعرض ههنا أمثلة من مواد هذا المعجم اللغوية الحديثة[1]:

• **الفن التجريدي Abstract Art:** فن يعتمد في الأداء على أشكال مجردة؛ تنأى عن مشابهة المشخصات والمرئيات في صورتها الطبيعية أو الواقعية.

• **الفن التشخيصي Figurative Art:** فن يعتد في الأداء على تمثيل الأشخاص والأشياء في صورة متعارفة، وهو يقابل الفن التجريدي.

• **النموذج المصغر Maquette:** العمل الفني في حجم مصغر مكتمل الملامح؛ يصلح أن يكون أساساً للتكبير.

• **التشكيل Modeling:** استعمال الطين أو الشمع أو غيرهما من المواد الرخوة في صنع التمثال.

• **فن المرسومات Graphic Arts:** فن يعتمد على الخطوط كالرسم والحفر والملصقات.

• **فن الحفر Engraving:** حفر المرسومات ونقشها في خامات المعدن والخشب والحجر، تستخرج منها نسخ عن طريق الطباعة.

• **الخزف Ceramic:** ما يصنع من طينة تشكل وتحرق في الأفران بدرجة حرارة خاصة لاكتساب طبقة من الطلاء.

• **الرسم Drawing:** ما خط بوسيط على سطح.

• **المنظور الأمثل Ideal Perspective:** هو رسم الأشياء الخطية أو الجوية بهيئة مبتكرة ليعطي المصور صورته أو رسمه ميزة فنية خاصة باختلافها عن المألوف.

• **الإنشاء Composition:** تأليف أجزاء مصورة من حيث الموضوع والمواضع والوضعة ومكانة أحدها بالنسبة للآخر وتوزيع الألوان والظل والنور، إلى كل ما هو منشئ للصورة، ويشترط أن تمثل الصورة موضوعاً خاصاً، فلا يدخل في ذلك المناظر والصور الشخصية ما لم تشر إلى معنى خاص

[1]. مجمع اللغة العربية: **معجم ألفاظ الحضارة ومصطلحات الفنون**، القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، 1980م.

2-مفهوم الفن التشكيلي :

يقصد بمفهوم الفن التشكيلي، تلك الأعمال والإنجازات المسطحة التي تشكلها يد الإنسان، على مختلف المساحات، أو الخامات، وكذلك الفنون المجسمة، كالأواني الخزفية والمعدنية والزجاجية ذات الطابع الجمالي .

الفن التشكيلي حسب **عفيف بهنيسي** : الفنون التشكيلية المقصود منها اللوحات المرسومة والمصورة والتماثيل وكل أبداع صنعه الإنسان وليس من صنع الطبيعة فالإنسان في طريقه الطويل الشاق مند ملايين السنين غير من شكل الحياة ليس بالعلم فقط ولكن بالفن أيضا .[1]

إن الفن التشكيلي، يعرف على أساس أنه كل عمل يحاكي الطبيعة، حيث أن العمل التشكيلي يشبه إلى حد كبير الأصل المصور، معتمدا أو مستندا على أنن الطبيعة هي أصل الإبداع ومركز الجمال [2] ،وهو أن الصورة أو العمل التشكيلي ،يخالف تماما الأصل ،أو ليس له أصل واقعي، حيث يكون رمزا مجردا . أما العرب فقد عنوا بالفن أو قصدوا به الصناعة عندهم تستملي من النفس والعقل، وتملي على الطبيعة، واستعملوا كلمة الصناعة للدلالة غلى الفن عموما، كما يظهر من تسمية أبب الهلال العسكري لكتابه في الكتابة والشعر باسم "كتاب الصناعتين".[3]

الفنون التشكيلية ART PLASTIQUE جاءت تسميتها من الجدر اللغوي (فن ART) في اللغة الإنجليزية plastic ARTالمشتق من PLASTIKOS ARS والذي يعني المهارة في اللغة اللاتينية، مازال هذا التفسير مأخوذا به حتى الآن ويعتبر **كانط**" هو من أدخل مصطلح الفن التشكيلي في القرن 18 للدلالة عن الفنون التشكيلية التي هي جنس من أجناس التعبيري [4]

---

[1]-عفيف بهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1995، ص9.

2- مهارات في الفنون التشكيلية، خليل محمد الكوفحي ،عالم الكتب الحديث أربد، الأردن ،2006،ص15

3- المقابسات لأبي حيان التوحيدي، طبعة السندوبي ،القاهرة ،المكتبة التجارية،1929،ص163

4-شاكر محمد، العملية الإبداعية في فن التصوير، سلسلة عالم المحرفة ،1987،العدد109،ص26

الفنون التشكيلية بكل أنواعها، فنون جميلة (تضيف قيمة جمالية) أو فنون تطبيقية (تضيف للشكل قيما نافعة) أو فنون تربوية ،تتكون من وحدات أي عناصر تشكيلية مرئية مرتبة في شكل معين تثير في نفس الإنسان أحاسيس معينة ،عن طريق الصورة التي تصبح المرجع في كل الحضارات، وجوهر ا للفنون البصرية وملتقى الفنون.

حاليا أصبح القن التشكيلي يمثل جزءا هاما من العلوم الإنسانية والتجريبية و هو أحد ضروب المعرفة الإنسانية المحسوسة التي تتعدى الصورة، فهو يتضمن الاكتشاف، التعبير والتسجيل، التأليف للأحداث والتوثيق وحفظ وصيانة التاريخ البشري وأنظمة الحياة السائدة في فترة زمنية ومكانية .

3-الفن التشكيلي الجزائري:

إن الفن التشكيلي الجزائري عبر أشواط ومر بعدت مراحل ومحطات تاريخية هامة أدت به بالاندفاع إلى الأمام رغم العوائق الـتّي وجهته بحيث برزوا عدت فنانين تشكيلين جزائريين حافظوا على موروثهم الثقافي والفني خلدوا لنا أعمالا أثرت هذا المجال ولا سيما فترة الاستعمار والاستقلال. تمتد جذور الفنون في شمال إفريقيا إلى عصور ما قبل التاريخ حيث تبدأ أصوله انطلاقا من مصدريين من الفن الأطلسي، والبربري و ما مرت به الجزائر قبل الفتح الإسلامي من خمس أمم عظيمة، وهم البربر السكان الأصليين للمنطقة والفينيقيون، ثم الرومان فالوندال والروم .(البيزنطيون)[1].

وباعتبار أن الفن التشكيلي الجزائري يرجع في أصوله إلى مصدرين رئيسين فهو يرجع من ناحية الفن الموروث عن الفن الطاسيلي وما رسمه الإنسان البدائي أنداك، وإلى الشعوب المتوالية على شمال إفريقيا والفن العربي الإسلامي مرورا بالزحف الفرنسي الذي جاء في الحملة العسكرية الفرنسية سنة 1830.

لا يشد الفن الجزائري عن غيره من الفنون في كونه نتاج فنون سبقته، شأنه في ذلك شأن جميع الفنون التي انبثقت من رحم الحضارات المتعددة والمتعاقبة على بيئته، ولا

1-متاحف الجزائر من الماضي ،سلسلة الفن والثقافة ،الجزء الثاني ،مدريد ،1971،ص10

مراء في أن الجزائر بما عرفت من توالي الحضارات والأزمان التي وسمت بميسمها ثقافة الشعوب التي عاشت في كنفها. يمكن تصنيف التشكيلي في الجزائر إلى تيارين رئيسين :تيار ذو شرقي، وتيار ذو تأثير غربي، التيار الأول يستمد ويستوحي أسلوبه من الفن الإسلامي وهو ما يسمى بفن المنمنمات والزخرفة الإسلامية، وقد دأب على نشر وتعليم هذا الفن الذي تكاد تختص به الجزائر وعلى رأسهم (علي راسم، عمر راسم ،محمد راسم، والفنانين أمثال محمد تمام ومصطفى بن دباغ ومحمد أمين الأمناء "حميمومنة" [1]

3-1-الفن البدائي :

ترتكز الصحراء الجزائرية أساسا على مرتفعات الهقار الطاسيلي وذلك لما فيها من رسومات ونقوش حجرية تشكل تجسيدها على الصخور متحفا في الهواء الطلق، حيث تلتقي هذه الرسومات المختلفة في ذهن السائح فكرة التعاقب الحضاري في هذه المنطقة كما أنها تميط اللثام عن جزء من حياة الإنسان اليومية آن ذاك [2]، إذ يجد الزائر فيها رسومات " أبرزها للحيوانات بأشكال وأحجام مختلفة ويجد أيضا أشكال آدمية ومجموعة من الرسومات الهندسية والآلات الحربية كالأسلحة والخناجر والدروع والأقواس ورموز توحي بمعتقدات وممارسات يومية "[3]. إن هذه النقوش تبقى عقيمة من الجانب العلمي والأكاديمي فافتقارها للدراسة الأكاديمية جعل المعلومات الموثقة حولها تكون منعدمة تخفي في طياتها الكثير من أسرار الحياة والعراقة والتاريخ وهذا كله لا ينفي أبدا عمق هذه الرسومات وتجدرها في التاريخ وبالعودة إلى هذه الرسومات فإننا نجد نوعا من الغموض ليس في شكلها و إنما tي دوافع وأسباب رسمها فهي إما " تعبير فني وتجسيد لشعائر دينية "[4].

ومهما كانت الدوافع والأسباب وراء هذه الرسومات والنقوش فهي تعتبر من إبداعات الإنسان القديم وهي لا توجد في الهقار والطاسيلي فقط وإنما انتشارها الكثير

---

[1]- إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، وزارة الثقافة، ط1،2005،ص81.

[2]- -أنظر الصورة01: الطاسيلي ناجر بالجزاائر

[3]- نصر الدين عبد العزيز عليات، الفنان الأول، مجلة العربي، العدد 494، مارس 2000،ص92.

4- نصر الدين عبد العزيز عليات، الفنان الأول، مجلة العربي، العدد 494، مارس 2000،ص92 .

هناك جعلها تغطي على بقية المواقع على غرار " **الشرق القسنطيني الجنوب الوهراني** "[1] **وروت قصة الشعوب البدائية مارست فنها بالجزائر العميقة عن طريق خطاب الصورة المرسومة والرموز والعلامات فيقول "بويساك "في هذا الشأن : " يعتبر فن الرسومات الصخرية (Art Rupesque)** الكتابة الحقيقية أو بالأحرى الأدبية الأكثر بلاغة في المعنى [2]، إذ يمكننا القول بأنه لغة تواصل يستعملها الإنسان القديم، حيث بذكر "**جورج جون**" :" **إن المؤرخين لما قبل التاريخ يفكرون اليوم بأن الرسوم والنقوش النائمة على الصخور تشكل نوعا من الكتابة الرمزية** " [3]. وإذا أردنا البحث في رمزية هذه الرسومات وجب علينا تقسيمها حسب أشكالها :

3-1-أ ــ رسومات البشر :

نجد في النقوش رسومات للبشر في مختلف الأعمار والأجناس وبوضعيات مختلفة تعبر عن مشاهد من الحياة اليومية كالصيد أو الحرب أو الزراعة أو ربما تجتمع أحيانا في لوحة واحدة لإنسان في وضعيات مختلفة تدل على نشاطه اليومي كاملا[4]، وهنالك رسومات أخرى وغامضة ومبهمة ويصعب الإحاطة بالمعنى الذي تؤذيه أو الغرض الذي رسمت لأجله .

3-1- ب ــ رسوم الحيوانات :

تنتشر رسومات الحيوانات بكثرة ويمكن تصنيفها هي ثلاثة أصناف حيوانات كتلك التي رسمها في رحلة الصيد قد تكون غزالا أو نعاما أو زرافات ....وحيوانات أليفة يستعمها في حياته اليومية العادية كالغنم والثيران والأبقار ...حيث نجد في الرسومات رجلا يرى يرعى قطيعا من البقر أو الثيران أو امرأة تركب ثورا ممسكة بالزمام وذلك على أنها حيوانات أهلية، أما الصنف الثالث والأخير من الحيوانات فهو ذلك الذي يدل على موضوع عقائدي وديني فهناك بعض الصور الحيوانات ليست بأهلية ولا وحشية يحتمل أنها كانت تعبد أو شيئا من هذا القبيل .

1-أنظر، تمهيد ما قبل التاريخ في الجزائر، ص124.

[2] -L.atlas de L art Mondial ;P36.

3- نصر عبد العزيز عليان، المراجع السابق، ص93

[4]-أنظر الصورة01: الطاسيلي ناجر بالجزائر

3-1- ج ــ رسومات مركبة :

القسم الثالث هو الغالب رسومات مركبات كإنسان على رأسه قرون أو رجل بعضو كبير ورسومات مبهمة تماما ،تفسر على أنها معبودات تشبه ذلك، من خلال ما سبق ذكره يتبين لنا أن هذه الرسومات التصويرية ترمز إلى جملة أو تعبر عن فكرة و أحيانا تتجاوز، إن هذه الرسومات التصويرية ترمز إلى جملة أو تعبر عن فكرة وأحيانا تتجاوز إلى أبعد من ذلك فتعبر عن موضوع وتتباين فيه المفاهيم والمعاني التي ترمز إليه.

3-2-الفن الأمازيغي البربري :

ونقصد بالفن البربري الذي عرفته بلادنا، وكان امتداد من الشرق مصر إلى أقصى المغرب العربي المتسم بالرمزي[1] . لقد تأثر البرابرة منذ ألفي عام بمدنيات مختلفة استمدوا عناصرها من القرطاجيين والرومان والوندال والبيزنطيين تم العرب، الذين استمر احتكاكهم بالبربر ما ينيف عن ألف عام، وبذلك استطاعوا أن يطبعوا بطابعهم الخاص عدة مظاهر من الحياة الريفية المغربية [2].

إن بدايات الفن التشكيلي الأمازيغي تمثلت في الوشم المستعمل من قبل المرأة للتزيين كما يتضح المظهر الفني والتشكيلي والجمالي في استعمال حروف التيفيناغ وتوظيف الأشكال الهندسية في رسم الوشم .ومن تجليات الفن التشكيلي الأمازيغي اختيار الألوان فقد كان اللون المفضل عندهم الأزرق طوال تاريخهم ومع دخول الإسلام وانتشاره عوضوه باللون الأبيض لما يحمله من مقومات الطهارة ة الصفاء والسلام دلالة على أن الدين الإسلامي[3] ومن ملامح عناصر الفن التشكيلي الأمازيغي صناعة الخزف التي كانت من أبرز مقومات الفن التي كانت تحاكي في طياتها فن الطاسيلي مبرزة في ذلك الدوافع الإبداعية على عكس

1- مقدس حفيظة ،ص57.

2-عبد العزيز بنعبد الله، **الفن المعماري المغربي تعبير رائع عن مدارك الأجيال**، ب ط، المغرب ،2005 ،ص13.

3ــ أنظر : تمهيد ما قبل التاريخ في الجزائر، ص85.

الرسوم البدائية التي كانت دوافعها تعبيريـــة. أيضـــا الباحثـــة الأنثروبولوجيـــة " مليكـــة حاشـــد "، تقـــول : " **أن الفـــن الهندســـي البربـــري (Bérbére) اســـتلهم الغرافيـــك الليبي ويحافظ عليه حتى اليوم في الفنون الشـــعبية (النســـيج، الوشـــم، الجـــداريات، النحت، الخشب، الحلي ،....**[1]

وتتجلى ملامح الفن البربري في صناعة الحلي والحياكة وصناعة الأواني الفخارية والخزف سواء في منطقة الطوارق (توارق)، أو منطقة الأوراس، النمامشة، جرجرة وكثير من المناطق الجزائرية فالفن البربري يعتبر امتداد لفن الطاسيلي، وفي هذا المجال أيضا اجتهد الباحث "غابريال كامب" : في كتابه يدقق تحليلا على تزيين فخاري بربري قديم استنتج منه تمثيلا لخمسة أنماط نباتية وطيرية [2]، بكل مراحله التي عرفها في المرحلة البدائية إلى رسوم العهود الأخيرة نسبيا ولا نستبعد أن الإنسان الجزائري الأول قد مارس الفنون لأغراض طقوسية متعددة بدافع الشعور بمحاكات الطبيعة ومقاومة الحياة الطبيعة التي عايشها في تلك المرحلة[3] .ومن تجليات الفن التشكيلي الأمازيغي اختيار الألوان فقد كان اللون المفضل عندهم الأزرق طوال تاريخهم ومع دخول الإسلام وانتشاره عوضوه بالأبيض لما يحمله من مقومات الطهارة والصفاء والسلام دلالة على أن الدين الإسلامي [4]، ومن الفنون التي عرفها الأمازيغ فن العمارة وما تميز من شكل مخروطي أو على شكل أهرامات منها تطور صناعة القبور وتحويلها إلى أشكال فنية، ومن أمثلتها ضريح كليوبترا .

5- الفن الإسلامي : إذا كان القرآن الكريم هو لغة الإسلام المهيمنة، والتي تخاطب البشر، و هو الذي صاغت الشخصية الفكرية الإسلامية وجميع ملامحها، فإن الفن الإسلامي هو لغة الإسلام الثانية، وهو الذي صاغ الشخصية الجمالية الإسلامية و بلور

---

[1] -Hachid.M.Lespremiers bérbére :entre méditérannée ,Tassili et Nil,Alger/Aire en provence ,Inad-yas/Edissud ,2000 ,P165.

[2]-غابريال كامب : مؤرخ فرنسي لما قبل التاريخ تخصص في دراسة التاريخ البربري

Voir .Gabriel.CAMPS.Aux origine de la berberie ,Moment et rites funéraires protohistoriques et scientifiques ,Paris ,Art et métiers graphiques ,1962,p380.

3- عز الدين إسماعيل، الفن والحضارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003، ص23.

4- أنظر : تمهيد ما قبل التاريخ في الجزائر، ص85..

هويتها، بل نستطيع القول أن صورة الإسلام في العالم لا تتمثل فقط في العقيدة التي يحملها من توحيد وصلاة وغيرها، وإنما يضاف إلى ذلك بقدر ما تأتي به الصورة الانطباعية التي يتركها الفن الإسلامي في نفوس و أعين غير المسلمين.[1]

تشكل الفن الإسلامي مع ظهور الإسلام، ولم يلبث أن تطور مع مرور الزمن، متخذا أشكالا متنوعة ومحتفظا بشخصيته الموحدة، متفردا بخصائص ميزته عن غيره من الفنون الأخرى في سلسلة الحضارات العالمية، فقد اتسمت الفنون الإسلامية بالتنوع والثراء وأصبحت هذه الخاصية من أكثر مميزات للفن الإسلامي، ففي السنوات الأولى لظهوره اعتمد الفنان المسلم على التراث الفني المحلي الموجود في الأقاليم التي فتحها المسلمون، مثل الفنون الساسانية والبيزنطية والرومانية، وأصبحت مصدرا خصبا للفنان المسلم، تم ما لبث أن أضفى على شخصيته وأفكاره المستمدة من الدين الحنيف، وبرزت روائع الفنون الزخرفية بمقاييس جمالية مدروسة [2].

لقد جاء المسلمون إلى أرض الجزائر منذ أربعة عشر قرنا حاملين معهم الرسالة السماوية وحضارتهم المستوحاة من الحضارات المتعاقبة على أرض الجزيرة العربية ومصر والشام والعراق، ومن الحضارات العالمية السابقة، فأنشأوا المدن والقصور و المساجد وهي متأثرة في العصور الإسلامية الأولى في عناصرها المعمارية والزخرفية بمدن وقصور ومساجد وكتابات فنية وفنون المنمنمات التي كانت من أهم مصادر الفن في الجزائر[3].

وكان لأجدادنا الفضل الكبير في نقل هذه الحضارة العربية الإسلامية إلى أرض الأندلس لمدة ثمانية قرون كاملة، وكانت الدول الإسلامية المغاربية في نشأتها الأولى متأثرة بالطرز المعمارية والفنية السائدة بالمشرق العربي والإسلامي [4] .

---

[1] – أنظر الصورة رقم 21:الخــزف الإسلامـــي.

[2]–رزقي نبيلة، الزخرفة الجصية في عمائر المغرب الأوسط والأندلس القرن7–8ه/13–14م،دكتوراه في العلوم تخصص آثار، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ،جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، ص5

3–ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، وزارة الثقافة، ط1،2005، ص18

4–نفس الرجع 18.

- الدولة الرستمية 776-909م تيهرت
- الدولة الإدريسية 788- 974 فاس وتلمسان
- الدولة الفاطمية 909- 1171القيروان
- الدولة الزيرية 973-1146عاشير مهدية
- الدولة الحمادية 1014-1151قلعة بني حماد
- دولة المرابطين 1056-1147
- دولة الموحدين 1121-1269

3-3-1-عهد المرنيين : تنتسب الدولة المرينية إلى بني مرين وهم فرع من زناتة *، وقد قيل أنهم شرفاء ويرجع نسبهم الشريف من جدهم الأمير "عبد الحق" إلى أمير المؤمنين "علي بن أبي طالب " رضي الله عنه[1]. يعتبر "أبو يوسف يعقوب بن عبد الحق" المؤسس الحقيقي لدولة بني مرين، كان واليا على" تازا" قبل توليه الإمارة؛ ولقد واصل جهود من سبقوه في صراعهم ضد الموحدين بهدف القضاء عليهم وتأسيس دولتهم. رحل بنو مرين عن تلمسان تاركين وراءهم آثارا ماتزال خالدة إلى يومنا هذا منها منشآت دينية ومدنية وعسكرية ...وهي آية في الروعة والجمال، وتدل على اهتمام أمراء بني مرين بالعمارة وعلى عنايتهم بالعلم والعلماء ... إذ أن أغلب هذه المنشآت ذات طابع ديني أو تعليمي كما نلمس من هذه العمائر الروح المرهفة والدقة في العمل وروح الابتكار والإبداع لدى الفنان المريني.

لم يترك لنا المرينيون إلا ثلاث مساجد متواجدة في أطراف المدينة، لا يكاد أحد يجهلها لروعة عمارتها ورونقها وجمال زخارفها، مسجد المنصورة، مسجد سيدي بومدين،مسجد سيدي الحلوي.ومدرسة العباد .[2]

[1]- محمد ابن مرزوق الخطيب، المسند الصحيح في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ص 110

[2]- أبو يوسف يعقوب بن عبد الحق: كان مولده عام609هـ، أمه الحرة الحاجة الصالحة أم اليمن بني المحلي لبطيء، بويع سنة 656هـ تلقب في أول الأمر ب"المؤيد بالله" ثم القائم بأمر الله المنصور به"، وحكم أكثر من 29سنة، توفي بالجزيرة الخضراء بالأندلس.

3-3-2-عهد الزيانيين :

تعتبر معركة حصن العقاب في الأندلس سبب انهزام الدولة الموحدية سنة1212م ،مما جعل المغرب ينقسم إلى ثلاث دول، بنو حفص في المغرب الأدنى بتونس عام 1229م ،وبنو زيان في المغرب الأوسط بتلمسان عام 1235م، وبنومرين في المغرب الأقصى بفاس عام 1269م، وقد اهتمت الدولة الزيانية بنشاط معماري وفني كبير خاصة في عاصمتهم الزيانية "تلمسان"، فقاموا بتشييد العديد من المعالم الدينية والمدنية ،منها المساجد والمدارس والأضرحة والقصور والحمامات .

وبعد سقوط الأندلس وهجرة أهلها إلى شمال إفريقيا ظهر الأسلوب الشعبي الأندلسي، وكان أثر الفنون وخاصة الفن المعماري فيه واسعا، خاصة من ناحية "**العقود المدببة والأعمدة الحلزونية والتيجان الملونة والمداخيل المسقفة والقرميد الأخضر**[1]، وبعد الأندلسيون جاء الأتراك ليتركوا طابعهم في الفنون .

3-3-3-العهد العثماني :

أمام ضعف هذه الدويلات الثلاث في شمال غرب إفريقية، ظهر الإسبان على مسرح الأحداث السياسية، وكانت حركة الاسترداد الإسباني للأندلس وقتئذ على أشدها فدفعت غارات البحرية المسلمين على سواحل "إسبانيا" الشرقية إلى الاستيلاء على بعض المدن الساحلية للمغرب الأوسط، فسقطت بجاية في أيديهم سنة 1504م، تم استولوا عل وهران سنة 1508م، تم سعوا بعد ذلك إلى الاستيلاء على مدينة "الجزائر" وبذلك فكر أهل الجزائر إلى الاستنجاد "بعروج "أحد البحارة الأتراك المشهورين، وأخيه "خير الدين بربروسة "، ولم يمض وقت طويل حتى خضعت الجزائر لبربروسة الذي كان السبب في دخول الأتراك العثمانيين الجزائريين [2].

أما مرحلة الأتراك التي بدأت سنة 1516م، فتميزت بتجديد العمارة الإسلامية في الجزائر، وأدخلوا عليها بعض العناصر الجديدة التي ميزت فترتهم، والتي لاتزال معالمها

---

[1]- محمد بن حموش، المدينة والسلطة في الإسلام – نموذج الجزائر في العهد العماني، الجزائر ،ط1 ،2013،ص139.

2-عبد الرحمن محمد الجيلالي ،تاريخ الجزائر العام، ج2،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1982م،ص288.،

شاهدة حتى اليوم، إلا أنهم لم باع طويل في مجال الفن، بل اعتمدوا في عمائرهم على الحرفيين المهرة كالفرس واليونايين، وأدى إلى ظهور أسلوب فني تميز بالتناغم والتفاعل بين مختلف التابعة لمختلف الأجناس التي أعتمد ها وتأثرها بها الأتراك . ليتركوا طابعهم في الفنون الإسلامية بآثار معتبرة في مختلف الجوانب خاصة الجانب الفني، يظهر ذلك في الطابع المعماري لبناء القصور والمباني كبناء القصبة وقصر عزيزة، جامع كتشاوة ،وقصور أخرى وتصميم الملابس وتزيين الأثاث والأبواب وزخرفتها، واستخدام السيراميك.[1] وتمثلت في مواضيع دينية كمناظر الكعبة الشريفة، وبرزت فيها مشاهد المعراج ومواضيع أخرى مثل المناظر الطبيعية الجزائرية التي اختلفت من القصة إلى المعارك البحرية والأسطول الجزائري، ظهرت هذه المواضيع عند الرسام الجزائري "محمد راسم" و"محمد غانم "اللذان كانا لهما دورا في رصد تاريخ الجزائر[2] .

4-الفن التشكيلي في الجزائر بين فترتي الاستعمار والاستقلال:

4-1-الفن التشكيلي الجزائري في فترة الاستعمار:

تأثّر الفن التشكيلي في الفترة الاستعمارية بالثّقافة الغربية، أو بالأحّرى اعتمد على تقليد الجمال الغربي، الهدف منه طمس الهوية الوطنية، مُدّعيا أنّ الشعب الجزائري ليس له ماض فنّي ولا ثقافة ولا حتّى وطن.

بعد سنة 1830م ،وبعد سنين من المعارك الضاربة بدأ الاستيطان الأوربي في الأراضي الجزائرية، فقد بدأ المستوطنون الأوربيون يتوافدون إلى الجزائر، وفي نفس الوقت بدأ الفنانون الأوربيون يفدون كذلك إلى الجزائر إما لغرض للرسم فقط ،أو الاستقرار الدائم مفتونين بجمال الطبيعة واختلافها، من مناظر البحر إلى الساحل إلى التل إلى الصحراء. مبهورين بشمس الجزائر الساطعة وألوانها الزاهية ،وقد كان وفودهم إلى الجزائر لأغراض فنية بحتة3 . والفن الفينيقي والبيزنطي والروماني واليوناني.ثم بعد

[1] -Voir ,André .Ravereau, La Casbah d'Alger ,et le site créa la ville ,Sind Bad ,Paris,1989,p113.

2- ينظر، محمد راسم المنمنمات الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص59.57.55..

3- إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، الجزائر، 1988 ،ص60.

ذلك أتى العرب الفاتحون ثم الأتراك، وفي القرن التاسع عشر حل بالجزائر الاستعمار الفرنسي[1].

إن الفنان الجزائري لم يجد تشجيعا كالذي وجده فنانو عصر النهضة في إيطاليا وغيرها، لكن لم يقف هذا حجر عثرة أمامه للتعبير عن أحاسيسه وعواطفه من خلال الوسائل المسموح بها دينيا وذوقيا وليس صحيحا مما قيل عن الفنان الجزائري بأنه لم ينتج رسوم فنية لأن الدين حرمها أو أنه لم يكن يفهم الأبعاد وتناسق الألوان في الصور[2]. فقد عثر على لوحة رسمها بعض الفنانين الجزائريين سنة 1824 بطلب من حسين باشا وهي تصور المعركة التي خاضها الجزائريين ضد الإنجليز في السنة المذكورة وكان الباشا وضع اللوحة في قصره حيث ظلت إلى أن جاء "**الكونت دي بورمون**"، قائد الحملة الفرنسية على الجزائر سنة 1830 فأخذها وسلمها إلى قائد أركانه" تولوزي"، وقد وضعت نسخة من هذه اللوحة في مكتبة الجزائر، أما اللوحة الأصلية فلا ندري ما مصيرها.

لقد عرف الفن التشكيلي في الجزائر تيارين رئيسينْ: تيار ذو تأثير شرقي وتيار ذو تأثير غربي، والذي جاء نتيجة تهافت الفنانين على البلاد العربية منذ بداية القرن التاسع عشر متجهين نحو موضوعهم سحر الشرق المتمثل في المرأة شهرزاد، وتطلعا منهم لمحاكاة ألف ليلة وليلة المناغم المفعم بالحكايات الرائعة، والأساطير العربية والغموض المثير يفتح جذور الفضول ويرسله إلى مداره الروحي والإنساني، وهذا ما افتقده الفنان الأوربي في بيئته المفعمة بالتحولات الجديدة، والتطور المادي المتسارع الوتيرة في خضم من ذراعيات الثورة الصناعية[3].

بهذا كانت الوجهة تتحول إلى الشرق وأرض الأحلام والإلهام حيث تناولوا في أعمالهم مظاهر حياة الشرق من مشاهد القوم واستعراضات الفروسية ومناظر الطبيعة، والصحراء والإنسان العربي بتقاليده الاجتماعية، ولباسه الشعبي الأصيل.

1- إبراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص 78.

2- الصادق بوخوش، التدليس عن الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، (د.ط)، 2002، ص 22

3- حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في الجزائر، أطروحة دكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد، قسم التاريخ وعلم الآثار، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، تلمسان، 2013-2014، ص 130.

كانت الجزائر طيلة الفترّة الطويلة الممتدة من 1830 إلى سنة 1962 وهي فترّة الاحتلال الأجنبي الذي حاول طمس الحضارة الجزائرية، كما حاول أيضا نشر حضارته وفنونه وذلك بطرق كثيرة ومتنوعة منها: تأسيس مراسم ومدارس للفنون الجميلة تعمل على تعليم أصول التصوير على أسلوب المدارس الغربية، وتخرج من هذه المدارس الكثير من الفنانين الفرنسيين من أبناء المعمرين وبعض الرسامين الجزائريين القلائل، وانتشرت على أيديهم الفنية الغربية، وعملت إدارة المستعمر على بناء متاحف خاصة بالفنون الجميلة في المدن الكبرى، كالجزائر العاصمة، و قسنطينة، ووهران، وبجاية وتركت هذه المتاحف أثرا بالغا في الحياة الفنية بما تحتويه من فنيات ذات الأسلوب الفني الغربي، ويلاحظ أن أساليب الفنانين الجزائريين الأوائل في الفترّة الممتدة من نهاية القرن التاسع عشر إلى الخمسينات من القرن العشرين تسود بينهم أساليب المدارس التشخيصية، وخاصة أسلوب المدرسة الواقعية[1].

وهيئ المُستعمر بيئة اجتماعية وثقافية خاصّة به، فرضت على المثّقفين الأصّليين والصُحفيّين والكُتّاب والفنّانين كفاح من نوع آخر، كفاح ثقافي هدفه استرجاع الهوية الوطنية والثّقافة الجزائرية، وبعد عام 1830 م شهدت البلد العديد من المعارك الضّاربة بدأ الاستبطان الأوربّي في الأراضي الجزائرية، فقد بدأ المستوطنين الأوربّيين يتوافدون إلى الجزائر وفي نفس الوقت بدأ الفنّانون يتوافدون للجزائر إمّا لغرض الرّسم أو الاستقرار الدّائم منبهرين بجمال طبيعة الجزائر ومناظرها الخلابة، وكان وفودهم في هذه الفترة لأغراض فنّية بحتة بعيدة عن الأهداف العسكرية التي كانت المقصد الأساسي للرسّامين الفرنسّيين.

عرف المجتمع الجزائري الحركة الإستشراقية في جميع مجالاتها مخ دخول الجيش الفرنسي إلى أرضه، فمنذ أن وصلت جحافل الجيش الفرنسي إلى أرض الجزائر، حيث سارعت السلطات الاستعمارية إلى وضع كل المخطوطات، والوثائق العثمانية، وكل ما يتعلق بالمجتمع الجزائري وثقافته ودينه وتاريخه وغير ذلك .ووضعتهم تحت تصرف المستشرقين الذين عملوا كل ما في وسعهم من أجل دراسة وتحليل وترجمة هذا الإرث

[1]– إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، مرجع سابق، ص 8–9.

والرصيد الثقافي، وجمع كل المعلومات حول طبيعة المجتمع الجزائري، من أجل إدخاله وإدماجه تحت راية الدولة الفرنسية ثقافيا وحضاريا واجتماعيا[1] .

وكان من مخططات فرنسا بعث المصورين والمهندسين المدنيين والمعماريين لرسم الأثار المسيحية في الجزائر بعد دخولها والذين يعتبرون من قدموا أول رسومات للآثار الإسلامية وقد أعجبوا بها .وقد كان المهندسون هم المسؤولون عن إعادة تنظيم أراضي البلاد من أجل استقبال المدنيين في الجزائر، وكانوا يعملون على إنشاء مدن مريحة، تتكيف مع مناخ البحر المتوسط[2] .والواضح أن السلطات الاستعمارية قد نجحت إلى حد كبير في توظيف الفنانين التشكيلين المستشرقين في خدمة الأهداف الاستعمارية متعددة المجالات وهذا حسب التقاليد التي كانت تتعامل بها القبائل والديانات والطقوس ،ويتم تكليف الفنانين التشكيلين بهذه المهام باعتبارهم حرفيين مهرة أكثر من أنهم فنانين مبدعين [3]. وحرصت الإدارة الاستعمارية الفرنسية على توظيف الرسامين التشكيليين المستشرقين، وحثتهم ودفعهم إلى السفر إلى الجزائر عن طريق تسهيل إقامتهم فيها والتكفل بإيوائهم، وعملت على تحسيسهم ،وتوعيتهم بالدور المنوط بهم والمنتظر منهم والمتمثل إضافة إلى الدور العسكري الموكل للبعض من هؤلاء الرسامين، حيث أن بعضهم وصل إلى الجزائر في إطار الخدمة العسكرية والدور الموكل لهم ،كان يتمثل في رسم الصور الإيضاحية المتعلقة بالمعارك التي خاضها الجيش الفرنسي ضد المقاومة الجزائرية [4]. وإضافة إلى الأهداف التي جاءت بها فرنسا والتي من بينها إخفاء الهوية الجزائرية، فقد ساهم

---

[1]- د خالدي محمد ،تحف الفنون التشكيلية الجزائرية خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962- دكتوراه، الثقافة الشعبية ، جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان، ص91 .

2 –Xavier ,Malverti,les officiers du génie et de dessin de viles en Algérie(1830–1870),figures de P orientalisme en architecture, Revue du monde Musulman et de la méditerranée ,Edi sud , p229.

3 – Metalinos .N.1996.Telivision esthetics.Percepual, Connitive and compositional bases ,N.J.lawrance erlbaum associates.p5.

4 - Visage de l’Algérie heureuse,

فئة من الفنانين التشكيليين الذين دخلوا مجندين إلى الخدمة الأهداف الاستعمارية، وسعوا جاهدين إلى خلق ذوق فني جديد داخل مجتمع يختلف عن تفافتهم وحضارتهم .

4-2-الإستشراق الفني في الجزائر وأهم مراحله :

أ) - **الاستشراق لغة:** إنّ كلمة استشراق بمعناها اللّغوي، لم ترد في أي معجم من المعاجم العربية القديمة المختلفة بهذا المفهوم الحديث، ومصطلح الاستشراق يعدّ من التسميات الحديثة وإن كان مدلولها غير حديث. [1]

وبالنّظر إلى لفظة استشراق فإنّها مأخوذة من الفعل الثلاثي شَرَقَ، أضيفت له ثلاث حروف (الألف، السين، التّاء)، والسين في كلمة استشراق "تفيد الطلب"[2] أي طلب دراسة ما في الشّرق من آداب ولغات وأديان، جاء في لسان العرب: [3]

كما جاء ت كلمة استشراق مرادفة للكلمة الفرنسية (Orientalisme) وتعني الاهتمام بالأشياء الشرقية.

ORIENTALISTE: تعني المستشرق، وهو العالم باللغات والآداب الشرقية. [4]

و ORIENT: لفظ يشير إلى منطقة الشّرق المقصودة بالدّراسات الشرقية، وهي كلمة "تتميّز بطابع معنوي وهو (MORGENLAND) وتعني بلاد الصباح، ومعروف أن الصباح تشرق فيه الشمس، وتدلّ هذه الكلمة على تحول من المدلول الجغرافي الفلكي، إلى التركيز على معنى الصّباح الذي يتضمّن معنى النور واليقظة، وفي مقابل ذلك تستخدم في اللغة كلمة (ABENDLAND) وتعني بلاد المساء، لتدلّ على الظلام والراحة. [5]

وحين نستقصي المعاجم الغربية، نجد أنّ الدّلالة اللّفظية لكلمة استشراق، لا تختلف عن تلك الموجودة في المعاجم العربية الحديثة.

---

[1] – بمعنى أن الاستشراق حديث الظهور، إلاّ أنّ معرفة الشّرق وما يتعلّق به، يعود إلى الأزمان الغابرة، ويؤكّد ذلك ما عثر عليه من نقوش أثرية، ثم من خلال الوقائع التّاريخية والنصوص الجغرافية وكتب الأسفار وغيرها. بتصرّف/: أنظر : humcivilization.blogspost.com/2016/02/blog-post.html

[2]– عبده الراجحي – التطبيق الصرفي – دار النهضة العربية – بيروت – ص40.

3.) – ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) – لسان العرب – دار صادر – لبنان – ط1 – 1300هـ - مج4 – باب "شَرَقَ" – ص2244

[4] – سهيل إدريس - المنهل - قاموس فرنسي عربي - دار الأدب - بيروت - ط2 - 2010 - ص810.

[5] – www.madinacenter.com/post.php?Data D=1

مع بداية الحملة الفرنسية سنة 1830، توافد عدد كبير من المترجمين والكتاب والفنانين المهتمين بحياة الشرق و الرومانتيكيين المغامرين ....واحتلال مدينة الجزائر انطلق كل فريق في مجال[1]. وكان زعيم مدرسة اللغات الشرقية بل زعيم الاستشراق الفرنسي في ذلك الوقت هو سيلفر دي ساساي De Sacy ، الذي اعتبره أبو الاستشراق في أوربا فقد بقي نصف قرن في خدمة الاستشراق [2].

وبعد الاحتلال شجع دي ساسي إنشاء الدراسات العربية في الجزائر بإشراف تلاميذه ،وعلى رأسهم "**لويس برينه** "[3] وعلى إثر ذلك قام الفنانون الفرنسيون برسم رسومات في الجزائر انطلاقا من رغباتهم الكامنة في معرفة حياة الشرق التي طالما حلموا بها وقرأوا عنها في كتب "ألف ليلة وليلة " إلا أن الجزائر المتميزة عن الشرق أو الجزائر الفرنسية في نظرهم لم تكن حاضرة في بعد التصورات الفرنسية هذا فإن الاستشراق في بدايته كان ظاهرة عامة تم تطورت عبر مراحل يمكن تلخيصها في ثلاث مراحل أساسية :

4-2-1)المرحلة الأولى : من الاحتلال سنة 1830م إلى إنشاء المدارس العليا سنة 1879م

ضمن الحملة الفرنسية جاء عدد من المترجمين والكتاب والفنانين المهتمين بحياة الشرق والرومانتيكيين المغامرين وعلى أثر نجاح الحملة واحتلال مدينة الجزائر انطلق كل فريق في مجال عمله، وقد احتاجت الإدارة الجديدة إلى المترجمين بالخصوص لأنهم هم الواسطة بينها وبين السكان[4]، وتبدأ من الاحتلال إلى غاية إنشاء المدارس إلى غاية أنشاء المدارس العليا سنة 1879م وتميزت هذه المرحلة بجهاز ترجمة قوي على يد العسكر بين في معظم الأحيان، وهناك مترجمون إداريون وآخرون قضائيا أيضا، واشتغل المترجمون المستشرقون في اللجان العلمية والجمعيات المتخصصة، وكان هدفهم ترجمة

1-سعد الله، المرجع السابق، 7/6.

2. سعد الله، المرجع السابق / الجزء 06، ص09.

3-- سعد الله، المرجع السابق / الجزء 06، ص10.

4-سعد الله، المرجع السابق، 10/6.

ونشر كل الأعمال التي قامت بها اللجان العلمية والجمعيات الأدبية والدينية والثقافية والفنية، حيث نشروا مجمل أبحاثهم في شكلها العام والبسيط للتعريف بالشعب المحتل عبر مختلف عصوره ومظاهره وعاداته وتقاليده . وكانت حلقات (كراسي) الذين كانوا هم رواد الحركة الإستشراقية في هذه المرحلة وتوافد الجزائريين على الفنانين والأدباء والمفكرين الفرنسيين المهتمين بحياة الشرق وكانت الحكومة الفرنسية تشجع وتدعم لمختلف الزيارات لهذه الوفود. كما ظهرت أعمال اللجان العلمية التي تتشرف عليها الحكومة، والمدارس الرسمية ذات الطابع الشرقي أو العربي الفرنسي " المدارس الشرعية الثلاث "و" كوليج الجزائر" ثم "قسنطينة " .

4 -2-2)-المرحلة الثانية : من 1879م إلى الاحتفال المئوي بالاحتلال سنة 1930م

خلال هذه المرحلة قامت فرنسا بمراجعة شاملة لتجربة التعليم العالي وأدخل نظام (السيمنار الألماني) وأعيد تنظيم السوريون وظهور مدرسة دور خايم 1858-1917م في علم الاجتماع والاستشراق وأنشئ كرسي للغة العامية الجزائرية في فرنسا تم آخر للبربرية ،وظهرت مدرسة الآداب التي تحولت إلى كلية الآداب سنة 1909 عند إنشاء جامعة الجزائر[1]. وخلال هذه المرحلة كان لبعض المستشرقين نظرة واسعة للمجتمع الجزائري مرتبطا بالإدارة الاستعمارية ومدعومين من قبل لجنة (إفريقيا الفرنسية) ومقرها باريس.

4 -2-3)-المرحلة الثالثة : من 1930م إلى الاستقلال سنة 1962م

وتميزت بالتوسع في إنشاء المعاهد المتخصصة " كمعهد الدراسات الشرقية "ومعهد الدراسات الصحراوية، تم معهد الدراسات العربية وظهور نخبة متأثرة نخبة متأثرة بما سبقها ،وعبر المراحل التي مر بها الاستشراق في الجزائر فإن امتيازات المستشرقين تجاه كجزء من المشرق المتأثرين به سلفا ظلت سائدة مدة زمنية طويلة بعد الاحتلال ما جسدته أعمال الفنانين الذين زاروا الجزائر، ومدى اهتماهم في لوحاتهم بالقضية وأسرارها

1-سعد الله، نفس الرجع، ص13

والبازارات وألوانها والمرأة وسحرها إضافة إلى ما صورته لوحاتهم للطبيعة الخلابة والإنسان في بداوته [1].

والواضح أن السلطات الاستعمارية قد نجحت إلى حد كبير في توظيف الفنانين التشكيليين المستشرقين في خدمة الأهداف الاستعمارية المتعددة المجالات وهذا حسب التقاليد القديمة التي كانت تتعامل بها القبائل والديانات والطقوس، وأيضا الطوائف الاجتماعية وفئات التجار والصناع في القرون الوسطى، وكذلك القصور الملكية إذ أنها كانت تتحكم في مهنة وشكل وموضوعات هذا الفن في الماضي، ومن تم حددت وظيفته، واء كانت هذه الوظيفة واقعية تسجل معينة في الانتصار في حرب مثلا (دينية، تزيينية، ترفيهية، تربوية) .

لقد ساند الفنّ الغربي الحملات التوسّعية الغربية، ومثّل دورا كريها في التمهيد لها، حيث كان الرسّامون المستشرقون العيون التي تجوس بلاد الشرق وتحت غطاء السياحة وحب الأسفار والانجذاب إلى جمال الشرق وسحره ومناظره الغريبة، كانت رسومهم مشبّعة بالتفاصيل التي تعرض بدقّة متناهية الجغرافيا السياسية والاقتصادية وتعاين التقاليد والسلوك والأوضاع الاجتماعية والثقافية والإدارية وتسبر القدرات الدفاعية. وكانت من حيث القيمة التوثيقية مماثلة للصور الفوتوغرافية لاعتماد الرسّامين على أسلوب محاك للواقع يرصد كلّ صغيرة وكبيرة لكشف أسرار الضعف والقوة. والرسم هنا ليس موجهّا للجمهور إنّما هو للنظام العسكري، وظيفته النقل الدقيق للواقع دون حذف أو زيادة لضمان وصول المعلومة.[2]

وكان الرسّامون يجوبون بلاد الشرق ويقيمون فيها لفترات طويلة يتسنّى لهم خلالها معاشرة الأهالي والتعرّف عليهم عن قرب، والولوج إلى ذهنيّاتهم ثمّ يعودون برصيد من المعلومات المطلوبة . و تتميّز الأعمال الاستشراقية التي تندرج ضمن الدراسات السوسيولوجية بأسلوب محاك للواقع ولغة تشكيلية بليغة الوصف والابتعاد عن التجريد والغموض ويتّصف رسّاموها بالصبر ودقّة الملاحظة، والقدرة على تحمّل مشقّة وطول الأسفار والمهارة الفائقة في فنّ التصوير، والتفاني في الرسم والانقطاع له، والتأقلم مع

1- سعد الله، نفس الرجع، ص06 /.51 .

2- عرفة، عبده علي، "من سحر الشرق إلى دهشة الاكتشاف" مجلة العربي، العدد 508، مارس 2002م، ص.60.

البيئة، واللباقة في التقرّب من الأهالي والاحتكاك بهم ومعاشرتهم، والولوج إلى خباياهم النفسية لبلوغ الأسرار.[1]

1. تجليات الفن الاستشرافي في الجزائر :

لعب الاستشراق دورا مهم في تاريخ فن التصوير الجزائري، فقد تزامنت بداية الاستعمار في نفس الوقت سجلت بصمتها على ولادة "**الفن الحديث**" في الجزائر، فأثناء الحملة العسكرية الفرنسية على الجزائر صاحب الجيش الفرنسي مجموعة من الفنانين الذين كانوا يعملون كمراسلين حربيين /، بحيث كانوا يرسمون المعارك التي كانوا يعيشونها أمثال الفنان أدريان دوزات Adrien Douzat1804-1868شارك في بحرية بناء الحديد مع الدوق أوغليان " Orléans"سنة 1893وكذلك هوراس فيرني Horace Vernet .

وتتميّز الأعمال الاستشراقية التي تندرج ضمن الدراسات السوسيولوجية بأسلوب محاك للواقع ولغة تشكيلية بليغة الوصف والابتعاد عن التجريد والغموض ويتّصف رسّاموها بالصبر ودقّة الملاحظة، والقدرة على تحمّل مشقّة وطول الأسفار والمهارة الفائقة في فنّ التصوير، والتفاني في الرسم والانقطاع له، والتأقلم مع البيئة، واللباقة في التقرّب من الأهالي والاحتكاك بهم ومعاشرتهم، والولوج إلى خباياهم النفسية لبلوغ الأسرار.[2]

ونذكر على سبيل المثال الرسّام "**أدولف شراير**" الذي أقام لفترات طويلة بين البدو في الهضاب العليا وشاطرهم حياة الترحال و وتعلّم لغتهم وأظهر ميولا إلى تمثيل المشاهد الحربية عند شيوخ القبائل والسبايس والقوم.

و"**هونري روسو**" الذي جال في ربوع الجزائر من تلمسان في أقصى الغرب إلى خنشلة شرقا ثمّ اتجه إلى الجنوب في رحلة طويلة على ظهر بغلة.20 وذكر أنّه كان تارة ينزل

---

[1] – Vidal-Bué, Marion, « Alger et ses peintre 1830-1960 », Paris, Edition méditerranée EDIF, 2000, p. 256.

[2] -د قجال نادية ،اللوحات الشعبية في لوحات الرسام إتيان ديني ،دكتوراه فنون الشعبية ،قسم الثقافة الشعبية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2010، ص210

ضيفا على شيخ قبيلة، وطورا يلجأ إلى ولي صالح، وكان دوما يجد سريرا وزاد يومه، وكانت تقنيّته تزداد سرعة وحريّة يوما بعد يوم[1].

6- مدرسة الفنون بالجزائر :

6 -1-إنشاء فيلا عبد اللطيف :

على أن المجموعة الضخمة من الفرنسيين الذين أوفدوا إلى البلاد العربية ذهبوا إلى مدينة الجزائر حيث " **فيلا عبد اللطيف** "ليقضوا فيها عامين في الدراسة والإنتاج المنظم .[2]

أنشأت مدرسة عبد اللطيف ،في عام 1907 وهي تتكون من مجموعة من الفنانين تحت تسمية "**فيلا عبد اللطيف**" وكان لهم تمويل مالي3، وقد كانت هذه الفيلا عبارة عن واحدة من التيارات أو التيار ذات الطابع الموريسكي، شيدها أحد المسؤولين الكبار من الأتراك في القرن الثامن عشر على منحدرات مصطفى في أعالي العاصمة وتوجد بالقرب من حديقة التجارب بالحامة، ومتحف الفنون الجميلة الذي تم تشييده عام 1930م [4]

قد كانت فيلا عبد اللطيف ملك لأحد الخواص يدعى " عبد اللطيف " وأصبحت تسمى هذه المدرسة باسم فيلا عبد اللطيف < Villa Abed Allatif >، وقد استحوذت عليها الدولة الفرنسية وقامت بتأجيرها إلى القائمين على حديقة التجارب الحامة [5].

وقد أثار التقرير الحاكم" **شارل جونار Charles Jonnart** "فرأى أن يدعو الموهوبين الناشئين في باريس، لكي يعيشوا في جو عربي في الجزائر، ويستفيدوا من مظاهر الحياة كناك [6].

---

1 -19 Vidal-Bué, Marion, « L'Algérie des peintres1830-1960 », Paris, Edition Méditerranée EDIF, 2000, p. 241.

2-د.عفيف البهنسي ،الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط1، ص129

3 - La traduction du Français en arabe par ABDLGHANI MAAZI 31/012019 -Elizabeth Caza neuve Docteur es lettres Présidentes de l'association Abdelatif.

4- محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، ص125

5-نفس المرجع ،ص125

6-عفيف البهنيسي، المرجع السابق، ص130.

والذي لم يمانع في تخصيص هذه الفيلا وعمل مشروع إنشاء "**مدرسة الفنون التشكيلية**". بالرغم من المخاوف الفرنسيين على التأثيرات التي كانت مجودة خاصة من جانب الفنانين المتواجدين خارج فرنسا على الفن الفرنسي، وبدأ العصر الذهبي لمؤسسة فيلا عبد اللطيف عندما تحولت إلى ورشة للفنانين التشكيلين ،ولقد لعبت هذه الفيلا، أو هذا المركز دورا هاما في تقوية الارتباط بين الجمالية الإسلامية والفنانين الفرنسيين بحيث ارتبط اسمها بكبار الفنانين التشكيليين مثل أجين فرومنتان واحد من كبار الفنانين التشكيليين الذين زاروا الجزائر وتأثروا وأعجبوا بمناظرها وفرسانها ....الخ.

وقد تداول على فيلا عبد اللطيف عدد من من الفنانين وأكتسبوا شهرة بحكم إنتاجهم الإبداعي و الغريب على الذوق الفرنسي، وبيعت لوحاتهم بأثمان عالية ومن لوحات نواريه Noiret:ولادة في الصحراء، أغنية الناي، ياسمين الساحل وغي ذلك من المناظر المستوحاة من الطبيعة [1].

وقد إكتشف كوفي Cauvy الحيوية في المناظر الجزائرية، بينما مال كاريه ِCarreإلى الأناقة وتفاصيل الطبيعة، ومن الفنانين الذين ولعوا بالتصوير شارل دو فريسن Duferesne، ويعتبر بول دوبوا P.E.Dubois من أبرز الوفدين وتحصل سنة 1927معلى الجائزة الكبرى، ومن أشهر لوحاته امرأة من الهقار" متحف الجزائر، تم "**ايتيين شوفالييه E.Chevalier**"مصور من باريس تأثر في بداية فنه بالوحشيين ثم انتقل إلى الجزائر وبرع بتصوير المناظر البحرية مثل "سيدي قروش" .و"**ماتيو فيرديلان M.Verdilhan توفي 1928** وقد ارتبط اسمه بالوحشيين بعد أن كان انطباعيا، وقام بدراسات تطبيقية على الشمس وأثرها على الأشياء في الجزائر. وهناك مجموعة نت النحاتين المستشرقين جورج بيغه ،**ولودفيك بينو**، على أن الكير من الفنانين الذين أقاموا بالجزائر لم يكتب لهم شهرة واسعة .[2]

أقام سنتي 1910-1911 واكتشف موهبته في هذا القصر بأسلوبه الغنائي ،وحصل ديبواDubois على جائزة سنة 1927م، ومن لوحاته (امرأة في الهقار) التي وضعت في

1-أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء 08، ص146 .

2- بتصرف، عفيف البهنيسي، المرجع السابق،، ص ص132-133

متحف الجزائر، وهناك "جان لونوا Lounois الذي ورد على الفيلا عام 1920م ومات بوهران سنة 1942م، وله لوحات (الشرقيات) و(نساء من الجزائر) وقد استمرت الفيلا عبد اللطيف في مهمتها حتى بعد "**جونار**" ،فقد تغير اسمها إلى **(فيلا مديشي الجزائرية)** وكانت لها إدارة فأرادوا الفرنسيون طمس اسمها العربي بينما **فيلا عبد اللطيف** ليس لها إدارة وذلك جزء من أصالتها ذلك من قاطنها، يخضع لأي نظام أو إنباط مهما كان شكله، وهي تلك روح الشرق في نظر الفرنسيين وهي الحرية الكاملة أمام الطبيعة، ويبذو أن تأثيرها كان عظيما فأصبحت هناك جمعيات لها ارتباط بها .[1]

6-2-الرومانسيون يحلون بالجزائر : دولاكروا – فرومنتان – شاسيرو :

كانت التيارات الأدبية والفنية وطيدة الصلة بينهما فقد كان الكثيرون من الفنانين متأثرين بأفكار التيارات الأدبية من معاصريهم وقد انتشرت موضة الاستشراق بين الأدباء والفنانين المنتمين للتيار الرومانسي[2].

ويرى الباحث أن هناك مجموعة من الفنانين الأوربيين فقد وفدوا إلى الجزائر يرسمون ما تقع عليه أعينهم مبهورين بسحر المناظر الطبيعية كل من" **دولا كروا**"، "**أدريان دوزا**" الذي وظفه البارون تايلور في بعثة علمية ويدخل المساجد ويرسم ما تقع عليه عينيه من المناظر الإسلامية، وهناك الكثير من الرسامين الرومانسيين الدبن نظموا رحلات استكشافية إلى المشرق حلوا بالجزائر وتأثروا بها وأثروا فكرتهم الرومانسية وهم كل من **دولاكروا، فرومانتان، وشاسيريو** .

6-2-1-أوجين دولاكروا Eugene Deacroix(1798م-1863):

وقد ولد سنة 1798م بشارنتون سان موريس، وتوفي سنة 1863بباريس، ويشتهـــر بلوحته (مذبحة سيو) ولوحة (موت سار دنيال)، تم قام بزيارة المغرب (مكناس) تم الأندلس، ورجع بعدها إلى وهران التي قام فبها فترة وجيزة تم انتقل الى الجزائر العاصمة وهناك قام برسم لوحته المشهورة(**نساء الجزائر في مخدعهن**)سنة 1832م

1-بتصرف، عفيف البهنيسي، المرجع السابق،، ص388.

2-إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي، ص ص ،60-61

التي لاقت نجاحا في صالون 1834م والموجودة الآن بمتحف اللوفر1، و(**نساء الجزائر في بيتهن**) سنة 1849م ويوجد مجموعة من أعماله في متحف الجزائر كفارس يعبر نهر، أسد يفترس أرنب، ومنظر المرسى الكبير وشارع الجزائر الخ

فكان الشرق يعني له ،أولا وآخرا موئل (الحضارات الفنية القديمة)الروعة والشاعرية، الطبيعة العذراء، الإنسان الحقيقي بساطته في التعبير عن مشاعره، الأخلاق النبيلة والحكمة والعبر التي تميز سلوكه، العمارة المتناسقة، ونمط الحياة الرعوية والجمال الطبيعي، وإرضاء فضوله اللوني ،وعلاقة الشمس بالمتغيرات اللونية للأشياء أيضا (نظرية الانعكاس اللوني) التي شكلت المنطلق للانطباعية لاحقا ،بفضل دولاكروا ونتائج رحلة المغرب على إبداعه اللوني نظرية وتطبيقا[2].

6-2-2-تيودور شاسيريو Theodore Chasserau(1819م-1856م)

تيودور شاسيريو ولد في جزيرة "سان دومينغ" من جزر الأنتيل، حيث الشمس حارقة والمناخ القاري، تأثر وتتلمذ على الفنان "أنجر"، وبقي حتى نهاية يشعر بفضل أستاذه، كما أنم بعض رسومه حافظت على الكلاسيكية التي تحلى بها "أنجر" .

ففي عام 1846م، قام شاسيريو وفرمنتان برحلة إلى الجزائر ،وقد كانا متلهفين نحو هذا البلد، ويبدو ذلك واضحا في أعمالهما واصفان إياها : "إن البلد جميل جدا، وإننا نعيش أحلام ألف ليلة وليلة، ونعتقد أننا سنستفيد كثيرا من الرحلة لإثراء فنا "3 .

وقد اهتم بتصويرها لفرسان العرب في المعارك التي عرفها الفن الفرنسي ،وخاصة ديلاكروا في عصر ه الرومنسي المبكر.

6-2-3-أوجين فرومنتان Eugene Fromentin (1820-1876):

وقد ولد سنة 1820م في **لاروشيل LaRochelle** وتوفي فرومنتان **St MAURICE** سنة 1876م وينتمي إلى المرحلة الانتقالية ما بين الرومانسية والواقعية إذ جمع في شخصيته الفنية الروح الرومنسية والفكر الواقعي في البحث الجمالي للعالم المحيط، لمع

1- ابراهيم مردوخ، مرجع سابق، ص61

2-زيادات بيطار، الاستشراق في الرومانسي الفرنسي، علم المعرفة، الكويت، عدد157، 1992، ص224.

3- ابراهيم مردوخ، مرجع سابق، ص61

في بدايته كناقد فني وأديب وفنان، بحيث نرى أن شرق فرومنتان برز بسطوع في أعماله النقدية والأدبية أولا، ومن تم في إبداعه كفنان وله كتابان شهيران "ضيف في الصحراء" و"سنة في الساحل".

في سنة 1846م قام فرومنتان برحلة الى الجزائر وقد كان عمره 26سنة، وقد كانت عاطفته جياشة نحو هذا البلد، وتبدو واضحة في أعماله وقد حاول من خلال أعماله ترجمة واقع هذا البلد بنظرة شاعرية .

أما فرومنتان قد أحب أن يدخل إلى أعماق الشعب حتى يتمكن من التعبير عن أصالته، وكان ينتقد الفنانين الذين إلى الجزائر بأنهم كانوا يقومون برحلات استكشافية سطحية، ويضيف " هذه المرة جئت لأعيش وأسكن هنا، وهذا في نظري الوسيلة المثلى للتعرف أكثر على البلد، وهي الوسيلة كذلك لأرى جيدا، وألاحظ باستمرار، أنني أريد أن أغرس ذكرياتي في هذا البلد كما تغرس الشجرة، وهذا حتى أتمكن من التجذر في هذه الأرض ".

ومن المناظر المخلدة **لوحة ذكريات جزائرية** فيه فنطازيا لعب الخيل ،وفي اللوحة يوضح روعة الجواد العربي الأصيل بألوانه المختلفة والزي الشعبي للمنطقة، ونفد في رحلته الأولى إلى الجزائر من 13إلى 18مارس1846م، مجموعة من الكروكيهات والرسومات (غابة الزيتون) و(ومقهى في البليدة)وشملت رحلته الثانية إلى الجزائر، زيارة مدينة الجزائر ثم تيبازة ثم انطلق نحو قسنطينة وبسكرة وواحات من الجنوب ،وقام بزيارة الأغواط وكانت حصيلة تلك الرحلة مجموعة من اللوحات هي عبارة مناظر من منطقة الأغواط (لوحة شارع الأغواط)1. وكان مولعا برسم صور الفلاح الجزائري ،ورسم صور القافلة العربية والملابس القديمة وعلامات الفقر والضعف ،وفي نفس العام 1847م أرسل فرومنتان إلى الصالون ثلاث، تم توالت لوحاته، كما أخذ النقاد يستحسنون أعماله وحصل له أكبر نجاح في عام 1859م حينما تحصل على ميدالية واستدعاء لمقابلة نابليون الثالث[2].

1-ابراهيم مردوخ، مرجع سابق، ص62

2-أبوقاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ص380.

6-2-4-الفنان ناصر الدين ديني Alhponse Etienne Dinet (1861م-1929م).

في قصر **هيرسي** المطل على ضفة نهر السين بفرنسا، ولد ألفونس إتيان ديني بتاريخ 28مارس 1861م بفرنسا، الوالد كان حقوقيا ويشغل رئيسا غرفة المحامين بمحكمة السين، والأم "**لويس ماري آل دوشي**" العائلة تنتمي إلى طبقة النبلاء1، الفنان ناصر الدين دينيه واحد من أبرع رسامي القرن التاسع عشر، إذ حقق حضورا عالميا لا يضاهي وأتخذ مدرسة وحيدة لنفسه تجمع بين الواقعية والانطباعية، و هو أحسن مثل للفنان الفرنسي، الذي تأثر بالحياة العربية الإسلامية أو البيئة الجزائرية ،ويجمع العافون بالفن أن اندماجه في المجتمع الجزائري أكسبه قدرة فائقة على التعبير بصدق عن تقاليد وفنون هذا الشعب، حيث تعتبر لوحاته قطعا مرئية، من التاريخ تروي التراث الشعبي الجزائري بلغة تشكيلة جد بليغة .وقد كرس فنه وموهبته وعلمه التدوين التراث الجزائري وإقلاعه من النسيان،

ففضل هذا الشعب الطيب المتميز بسماحته و بساطته، دخل في دين الإسلام حتى أنه أوصى بدفنه بمقبرة المسلمين بمدينة بوسعادة في الجنوب الجزائري، مع شعبها المسلم الذي أحبه من أعماقه .

وكانت أول رحلة عام 1883م برفقة زميله في المرسم " **لوسيان سيمون** " وفي سنة 1884م تحصل على منحة من الدولة سمحت له تنظيم رحلته الثانية إلى الجزائر وأوصلته إلى أعماق الواحات ،فزار الأغواط وغرداية و ورقلة والأغواط القرارة وبوسعادة [2].

فأنبهر بجمال الطبيعة الصحراوية وفي رحلته هذه، في سنة 1889 تعرف إلى شاب جزائري في بوسعادة يدعى "**باعامر سليمان بن إبراهيم** "، وهو من مدينة مليكة بالقرب من غرداية، واشتدت روابط الصداقة والإخاء بينهما، حتى صار متلازمين في كل وقت، ودفنا متجاورين في نفس المقبرة ،وقد أصبح رفيق دربه يشركه في كل مجالاته حياته الفنية والفكرية، وبفضل الصداقة التي تربطه به استطاع أن يتعرف عن الأوساط

1- لمجد ناصر ،ناصر الدين دينيه 1929/1851حياته وأفكاره، دار الخليل القاسمي، الجزائر، ص8

2-أبراهيم مردوخ، مرجع سابق، ص65.

الجزائرية وعلى عادات وتقاليد هذا الشعب لقد أحب الإسلام فدخل في في دين الله عن حب خالص وعقيدة سليمة وكان كذلك سنة 1913م

وفي سنة 1897م قام بتأسيس" **جمعية الرسامبن المستشرقين الفرنسيين**" رفقة صديقه بنديت Benedit ومجموعة أخرى من الفنانبن[1] .وقد ترك الفنان نصر الدين دينيه من الأعمال والأثار الفنية والأدبية، تتمثل في عدد كبير من اللوحات الفنية التي رسمها في الصحراء الجزائرية، لقد صور في لوحاته ما شاهده في رحلاته إلى الجنوب الجزائري وخاصة أثناء إقامته في بوسعادة وخلدها في عدة لوحات مثل : فتيات بوسعادة، نساء بوسعادة، ضوء القمر، والأعمال التي خصصها للحياة الدينية مثل لوحات (الصلاة)، (موكب الإيمان)، (الفلقة في الكتاب) لقد ترك الفنان ناصر الدين دينيه العديد من الأعمال والآثار الفنية والأدبية، تتمثل في عدد كبير من اللوحات الفنية التي رسمها في الصحراء الجزائرية، وخاصة في بوسعادة التي رسم فيها أغلبها[2]، وغرداية، ومنظر من القرارة، و**الغطاسون** في ورقلة، وخاصة قبائل أو عرش أولاد نايل مثل **(لوحة المرأة المهجورة)**، والأعمال التي خصصها للحياة الدينية مثل **(لوحة الصلاة)**، وموكب الإيمان، كما قام بتأليف مجموعة من الكتب منها **آفات الرسم ،عنتر ،ربيع القلوب**"، "**أوهام**"، "**لوحات من الحياة العربية**"، وأشرك فيها صديقه سليمان بن براهيم "**حياة محمد الرسول عليه الصلاة والسلام**". "**الشرق في نظر الغرب** "، "**حضرة رقصة أولاد نايل** "،"**الحج إلى بيت الله الحرام** ".[3]

7-الفنانون التشكيليين قبل الاستقلال:

كانت الجزائر طيلة الفتّرة الطويلة الممتدة من 1830 إلى سنة 1962 وهي فتّرة الاحتلال الأجنبي الذي حاول طمس الحضارة الجزائرية، كما حاول أيضا نشر حضارته وفنونه وذلك بطرق كثيرة ومتنوعة منها: تأسيس مراسم ومدارس للفنون الجميلة تعمل على تعليم أصول التصوير على أسلوب المدارس الغربية، وتخرج من هذه المدارس الكثير من الفنانين الفرنسيين من أبناء المعمرين وبعض الرسامين الجزائريين القلائل،

1-نفس المرجع، ص66.

2- المرجع السابق ،67 .

3- بتصرف، المرجع نفسه 68

وانتشرت على أيديهم الفنية الغربية، وعملت إدارة المستعمر على بناء متاحف خاصة بالفنون الجميلة في المدن الكبرى، كالجزائر العاصمة، و قسنطينة، ووهران، وبجاية وتركت هذه المتاحف أثرا بالغا في الحياة الفنية بما تحتويه من فنيات ذات الأسلوب الفني الغربي، ويلاحظ أن أساليب الفنانين الجزائريين الأوائل في الفتّرة الممتدة من نهاية القرن التاسع عشر إلى الخمسينات من القرن العشرين تسود بينهم أساليب المدارس التشخيصية، وخاصة أسلوب المدرسة الواقعية .لقد عرفت هذه الفترة حركة فنية تشكيلية نشيطة من أبناء الجالية الأوربية المقيمة بالجزائر ويرجع الفضل في ذلك إلى التكوين الفني الذي تمثل في إنشاء المدارس الفنية منها" **المدرسة الوطنية للفنون الجميلة**"، وكذلك تكوين الجمعيات الفنية التي كانت تقوم مقام المدرسة لتعليم الفن مثل "**جمعية الفنون الجميلة**" التي أنشأت سنة 1851م، و"**الجمعية الجزائرية لأصدقاء الفنون**" التي تأسست سنة 1925م.و"**جمعية الفنانين الجزائريين والمستشرقين**" سنة 1897م وفي سنة 1925تأسست جمعية **الإتحاد الفني لشمال إفريقيا**، ومن بين أسباب انتشار الفنون التشكيلية انشاء الأكاديميات منها : **(أكاديمية الفنون)** التي أنشأها بشارع بيردو كل من" **ألفرد فيغيراس**"، و**(رفاييل طونا)**وتحتوي على مجموعة من المراسم، و**(أكاديمية درورييه)** تأسست نهاية القرن 19،، ومرسم "**دولباب**" ونجد مجموعة من الرسامين الجزائرين الذين أخذوا الأساليب الغربية : قرماز، بن عبورة، زميرلي، اسياخم، ساحولي، معمري، بن عنتر، همش، الخ ...[1]

7-1-مدرسة الفنون في الجزائر1885م : إن مدرسة الجزائر للفنون التشكيلية لم تحدد مراسمها ومعالمها ولم تأخذ طابعا مميزا إلا بوصول الفنانين الفرنسيين مع أفواج الجيش الفرنسي المحتل، أمما فرادى أو في بعثات استكشاف الجزائر .[2]

وقد تشكلت مدرسة الجزائر للفن التشكيلي تبعا لتيار الفنانين الذين كانوا يودون الاطلاع على العالم الشرقي، واكتشاف معارفه، وحبهم للأشياء الشرقية بصفة عامة، أو

1-ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي، ص ص75-77

2- محمد الخالدي، المرجع السابق، ص119.

كما كان يسمون المستشرقين ،هذه الحركة الاستشراقية التي عرفتها الجزائر أثناء الاستعمار الفرنسي، أسست لظهور "**مدرسة الجزائر للفنون التشكيلية**"[1] .

وقد سعت الحركة الفنية التشكيلية الإستشراقية إلى تجسيد فكرة صنع ذوق في وسط المجتمع الجزائري مخالف تماما للذوق العربي الإسلامي، وذلك عن طريق إنجاز التحف الفنية الهادفة إلى نشر وترسيخ مفاهيم فنية جديدة المتأنية من العالم الإباحي الغربي، والتي تشدوا كلها إلى خلق مجتمع جديد من خلال تقديم مادة فنية تشكيلية متوازية بين الحياة الفنية والجمالية في فرنسا وفي الجزائر المستعمرة .[2]هذا ولا يفوتنا الدور المهم الذي ساهم بشكل كبير في مجال الفن وهو المدارس الفنية ومنها المدرسة الوطنية للفنون الجميلة وكذلك الجمعيات الفنية. وبإنشاء مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة التي لم تكن إلا امتداد المدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس، حيث كانت تعتبر ملحقة بها، ودورها يقتصر في تهيئة وتحضير الطلبة النجباء واختيار النخبة منهم للالتحاق بالمدرسة الأصلية بباريس لإتمام دراسة الفنون التشكيلية وفي بداية القرن العشرين وبالضبط في العشرينات من نفس القرن ظهرت مجموعة قليلة من الفنانين التشكيلين الجزائريين المختصين في رسم اللوحات التشكيلية وذلك حسب التقاليد الأوربية المتداولة في ذلك الوقت فظهر الفنان " **أزواو معمري**" و" **عبد الحليم همش**" الجزائريين ما بين **(1830-1962)**[3] . وقد نشأ الفن التشكيلي نتيجة احتكاك الجزائريين مع الأوربيين، متأثرين بالأساليب الغربية كالفنانين "**عبدالرحمان ساحولي**"، "**محمد زميرلي**" والفنانة " **باية محي الدين**"، والفنان "**محمد راسم**" وكذا تلميذه الفنان "**محمد تمام**" وقد ضمت المدرسة عدة أقسام في بدايتها كقسم العمارة والهندسة بعدها استقل عن المدرسة وخصصت له مدرسة خاصة به، وهناك قسم آخر خاص بالفنون التطبيقية وكان يشرف على التدريس فيها كل من محمد راسم ومحمد تمام ومصطفى بن دباغ وقد شمل القسم الزخرفة على الخشب والفسيفساء .

1- ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي، ص27

2-عبد الجليل التميمي، أول رسالة من أهالي مدينة الجزائر إلى السلطان سليم الأول سنة 1915م، المجلة التاريخية المغربية، العدد66، جويلية 1976، ص116

3-محمد الخالدي، المرجع السابق، ص ص، 138-139.

7-2-جمعية الفنون الجميلة بالجزائر :

جمعية فنية تكونت بتاريخ 28جويلية 1851م بشارع السوق بالجزائر العاصمة، موجودة في مراسم ومشاغل تكوين الفنانين الهواة التي كان يمتلك عدد كبير من أعمال الفنانين المعاصرين، كانت لديها مجلة متخصصة تحت عنوان (المجلة الجزائرية)، وكان للجمعية إسهامها الكبير في تكوين المتحف البلدي سنة 1908م، فكانت المراكز المهمة لتكوين الفنانين لاحتوائها على أربعة أقسام : قسم تعليم التصوير الزيتي، قسم مشغل لتعليم النحت، وقاعة لتعليم الموسيقى، وقسم لتعليم الرقص الكلاسيكي . وقد كان للأستاذ " **كامي لوراCamille Leroy** " له الفضل في تكوين مجموعة من الفنانين منهم : يوسف صاري، وبشير بن الشيخ، وعيسى حمشاوي ونجار وبردين ،كما نجد من الفنانين الذين تكونوا بالجمعية وكانت لهم إسهامات كبيرة في الفن التشكيلي الجزائري : "**محمد اسياخم**" "**نورالدين شقران**"، وعائشة حداد وعبد الرحمان ساحولي ....واستمر التكوين لما بعد الإستقلال في مجالين الرسم والموسيقى .[1]

8- الفنانون الجزائريون قبل الاستقلال: من سنة 1830م إلى 1962م

وقد نشـــأ الفن الجزائري المعاصر متأثر بالفن الغربي، وحتى أن بعض الفنانين كان يستوحون أساليبهم من فنونهم المحلية القديمة غير أنهم ينفذون أعمالهم بطرق وتقنيات فنية مستوحاة من الأساليب والتقنيات الغربية 2، كانت الجزائر طيلة الفتّرة الطويلة الممتدة من 1830 إلى سنة 1962 وهي فتّرة الاحتلال الأجنبي الذي حاول طمس الحضارة الجزائرية، كما حاول أيضا نشر حضارته وفنونه وذلك بطرق كثيرة ومتنوعة منها: تأسيس مراسم ومدارس للفنون الجميلة تعمل على تعليم أصول التصوير على أسلوب المدارس الغربية، وتخرج من هذه المدارس الكثير من الفنانين الفرنسيين من أبناء المعمرين وبعض الرسامين الجزائريين القلائل، وانتشرت على أيديهم الفنية الغربية، وعملت إدارة المستعمر على بناء متاحف خاصة بالفنون الجميلة في المدن الكبرى، كالجزائر العاصمة، و قسنطينة، ووهران، وبجاية وتركت هذه المتاحف أثرا بالغا في

1-بتصرف، ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي، ص ص112-113.

2-بتصرف، ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي، ص81.

الحياة الفنية بما تحتويه من فنيات ذات الأسلوب الفني الغربي، ويلاحظ أن أساليب الفنانين الجزائريين الأوائل في الفتّرة الممتدة من نهاية القرن التاسع عشر إلى الخمسينات من القرن العشرين تسود بينهم أساليب المدارس التشخيصية، وخاصة أسلوب المدرسة الواقعية[1].

ولم تتعرف الساحة الفنية بالجزائر طول الفترة الاستعمارية الا عن النزر القليل من أسماء الفنانين الجزائريين، بحيث كانت الساحة حكرا على أبناء الأوربيين من معمرين وغيرهم ،ومع هذا قد برزت إلى الوجود أسماء بعض الجزائريين فقد عرفت الفترة ما بين 1914الى الأربعينيات من القرن العشرين مجموعة صغيرة من الفنانين ونذكر من هؤلاء حسب التسلسل الزمني، أزوار معمر ،عبد الحليم همش، عبد الرحمان ساحولي، محمد زميرلي، احمد بن سليمان، عبد القادر فراح ،حسن بن عبورة .2 كما برز للوجود الفنان أزواو معمر الذي تتلمذ على يد الفرنسي إدوار هارزبق Edouard Herzig كما تأثر بالفنان ليون كاري Leon Carree بدأ حياته الفنية من المغرب، تم رجع إلى القبائل الكبرى وكان واقعيا في أسلوبه وتخصص في رسم المناظر الطبيعية، ومناظر المدن العتيقة .

وفي نفس الوقت عرفت الساحة الفنية ظهور الفنان **'عبد الحليم همش'**،وكان متأثر بشكل كبير بالفنانين راوول دوفي Raoul Dufy، وألبير ماركي Albert Marquet، كما لاننسى الفنان الكبير " عبد القادر ساحولي " أب الواقعية في الجزائر وظهر الى الوجود كفنان تشكيلي سنة 1920م وتتلمذ على يد الفنان الفرنسي كامي لورا Camille Leroy، وفي الفترة الممتدة بين الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين يعرف الوسط الفني مجموعة من الفنانين منهم محمد زميرلي، أحمد بن سليمان، عبد القادر فراح، ميلود بوكرش، **وباية محي الدين** اسمها الحقيقي 'فاطمة حداد'، حسن عبورة .[3]

1- إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، مرجع سابق، ص 8-9.

2-الفن التشكيلي الجزائري عشرية 70و80، وزارة الثقافة، الجزائر ،2007، ص12

3-بتصرف، المرجع السابق، ص13.

9-1-الفنانون المخضرمون:

نقصد بالفنانين المخضرمين الذين عايشوا الفترة الاستعمارية تم فترة الاستقلال وقد كان ظهور هؤولاء الفنانبن في الفترة الممتدة 1950-الى 1962م برز هؤولاء في الفترة الأخيرة من الحكم الإستعماري مابين الثلاثينات الى الستينات من القرن العشرين، ونذكر من هؤلاء كل من "**محمد تمام**"، **عبد الله بن عنتر، عبد القادر قرماز، محمد اسياخم، بشير يلس، علي خوجة شكري مصلي،أحمد قارة، محمد الواعيل** ،ويعتبرون الرواد لريادتهم في الفن التشكيلي في بداية الاستقلال. [1]

10-الفن التشكيلي الجزائري بعد الاستقلال :

بعد الستينات من القرن الماضي ،ورحيل الاستعمار الفرنسي شهدت الجزائر رحيلا وهجرة جماعية وحدث نزوح جماعي للفنانين الفرنسيين والأوربيين، برزت مجموعة من الفنانين الذين أصبحوا رواد الحركة التشكيلية وأشرفوا على جيل جديد مما توسع التكوين الفني الذي ساعد على إثراء وتشجيع الفنون والفنانين ،والمتأثرين بمختلف بأساليب المدارس الفنية الفرنسية ومنه فإن الفن التشكيلي الجزائري مر بثلاث الفترة الأولى: فجر الاستقلال وبناء الدولة الجزائرية (الستينات والسبعينات من القرن العشرين) و الفترة الثانية : فترة الثمانينات و الفترة الثالثة : فترة التسعينات وبداية القرن الواحد والعشرين .

10-1- الفترة الأولى : فجر الاستقلال وبناء الدولة الجزائرية :

وتشمل هذه الفترة من الستينات والسبعينات وهي فترة الجهد والتفوق والعمل وبالتالي ظهور فئة جديدة من الفنانين الموهوبين، منهم عاش فترة الاحتلال وفترة الاستقلال ،فبعد الاستقلال كان الفنان "**عبد الحليم همش**" 1906ـــ1978، و"**محمد زميرلي** "1909ـــ1984، و "**ميلود بوكرش**" 1920ـ1979 وفنانين آخرين متفرقي بدأوا يأخذون طريق العودة إلى العودة إلى الوطن ويندمجون في الممارسة التشكيلية في صلب الثقافة الجزائرية،

1-المرجع نفسه، ص14

وأعطت بصمتها عن طريق " **مؤسسة فيلا عبد اللطيف** " و" **المدرسة الوطنية للفنون الجميلة** " و" **جمعية الفنون الجميلة والمدارس الجهوية** " التي ساهمت بشدة بتخرج دفعات واكتشاف العديد من المواهب الفنية التشكيلية .[1]

ولقد شرعت الحكومة الجزائرية بعد الاستقلال في إرسال البعثات إلى الخارج لتكوين أبنائها في شتى المجالات، ومن ضمنها المجالات الفنية كالفن التشكيلي، ومن الفنانين الذين ظهروا "**هوامل عبد القادر**" فأرسل إلى إيطاليا لصقل موهبته فدخل إلى أكاديمية الفنون الجميلة بروما، وقد أثبت وجوده بعد تخرجه [2]. وحتى الفنان " **فارس بوخاتم** " الذي كان ضمن صفوف جيش التحرير الوطني بدأ في عرض إنتاجه وقد سمح له التواجد بتونس أثناء الثورة بالتعرف على كبار الفنانين التونسيين، وعلى بعض الرسامين الأجانب الذين كانوا يعملون لصالح الثورة، واستفاد بالدراسة بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر سنة 1963م، تم المعهد العالي للفنون الجميلة ببكين سنة 1966م، وفي أكاديمية براغ سنة 1970م، والذي خصص إنتاجه الفني لتصوير مشاهد من حياة جندي جيش التحرير، ومناظر من حياة اللاجئين ،وبعد سنة 1962م الرسام " **محمد صغير**" عاد من المغرب الذي يعتبر أسلوبه خليط من التأثيرية والفطرية، وقد كان مغرما برسم الخيول، وكما لا ننسى الفنان " **إسماعيل صمصموم** " الذي كان يعيش في فرنسا وتميز أسوبه بالتكعيبية وزيادة على الفنانين الذين رجعوا إلى الوطن من المهجر ومن أبرزهم " **الخطاط محمد بن سعيد شريفي**" الذي تخرج سنة 1963 من القاهرة كخطاط من مدرسة تحسين الخطوط وكفنان تشكيلي من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة .

وفي نهاية السبعينات ظهر الفنان محمد بوثليجة الذي درس الرسم بالجزائر ثم واصل دراسته الخط العربي بالقاهرة وعمل على إبراز لوحات فنية يمزج الرسم والخط متأثرا بتيار الحرف العربي [3] .

1-محمد حسن جودي، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، ص145 .

2- بتصرف، إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي، ص86.

3- بتصرف، إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي، ص87.

وقد تميزت فترة الستينات بسيطرة الفنانين المخضرمين، وشهدت هذه الفترة ميلاد **الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية** سنة 1963م الذي كان يترأسه " **بشير يلس**"، تم "**علي خوجة**"، مصطفى عدنان، فليجاني خيرة، محمد إسياخم، محمد لواعيل، شكري مصلي، محمد تمام .

فخريجو المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، وجمعية الفنون الجميلة ،قد أنظموا إلى **الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية** سنة 1969م ومن بينهم، محمد داودي، حداد عائشة ،وصاري يوسف، عيسى حمشاوي، موسى بوردين، فأغلبهم اتبع الأسلوب الواقعي، ماعدا نجار الذي يتسم أسلوبه بنوع من الفطرية، وبوردين الذي له محاولات في التجريد وشبه التجريد .[1]

أما الفنانين من خريجي مدرسة الفنون الجميلة كل من سعيد سعيداني، محمد بن بغداد، لزهار حكار، محمد حنكور ،عبد العزيز بن زضمي، ونور الدين شقران الذي بدأ دراسته بجمعية الفنون الجميلة بالجزائر، بالإضافة إلى خريجو الفنون الإسلامية أمثال " مصطفى أجعوط"، علي كربوش، بن تونس، مقداني، أبو بكر صحراوي أما عن الخطاطين المعروفين في الساحة الفنية في تلك الفترة كل من" محمد غالب" ،"محمد حكار "، عبدالحميد إسكندر، عبد القادر بومالة وإبراهيم عزوز[2] .

وكان تكوين أغلب الرسامين في السنوات الأولى للاستقلال مقتصرا على العواصم الثلاث هي الجزائر، قسنطينة ،وهران، وفي السبعينات بدأت تظهر مجموعات كبيرة من الفنانين وذلك بفضل تكوين الفروع الجهوية للاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، ونذكر من هؤلاء كلا من "**الطاهر**"و"**أمان**" من بسكرة ،جديد الطاهر من الأغواط، عبدالعزيز رمضان من سكيكدة، محمد دماغ من باتنة، عمار علالوش من قسنطينة، أحمد بوخطة، والسعيد سراي من ورقلة وغيرهم ...[3]

1-نفس المرجع، ص 88.

2-بتصرف ، نفس المرجع88.

3- نفس المرجع89.

أما في مجال الجمعيات الفنية الوحيدة المتواجدة على الساحة الفنية طيلة فترة الستينات إلى نهاية السبعينات هي الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، وفي 16فبراير 1979بالجزائر العاصمة عرفت الساحة الفنية ظهور جمعية وطنية الفنون التطبيقية ضمن الفنون الإسلامية من زخرفة ومنمنمات، من أعضائها : محمد تمام، علي كربوش، مصطفى بن دباغ، بن تونس سيد وغيرهم التي تكونت في نهاية السبعينات متكونة أساسا من الفنانين المنتمين إلى تيار الفنون الإسلامية.

10-2- الفترة الثانية : فترة الثمانينات :

تميزت هذه الفترة بإنشاء المدرسة العليا للفنون الجميلة، في نفس مقر المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة مما سمح برفع مستوى الفنانين فنيا وثقافيا، كما عرفت في هذه الفترة توسعا في التكوين الفني ،وكما أنشأت معاهد التكنولوجية لتكوين أساتذة التربية الفنية، وفي نفس الوقت تكوين مجموعة من الفنانين التشكيلين ودفعها إلى الساحة الفنية، وعرفت هذه الفترة ظهور " **الاتحاد الوطني للفنون الثقافية**"، والذي يتكون من مجموعة من الاتحادات الفنية، " **الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية**"، و**الاتحاد الوطني للفنون الغنائية والسينمائيين**"، وفي فترة الثمانينات عرفت تنظيم "**مهرجان سوق أهراس الوطني والدولي للفنون التشكيلية**" ابتداء من سنة 1980م .[1]

10-3-الفترة التسعينات وبداية القرن 21:

إن فترة التسعينات تعتبر المرحلة المأسوية في تاريخ الجزائر بعد الاستقلال عاشتها البلاد وأثرت سلبا على التنمية الوطنية ،وعلى الحياة الثقافية، جعلت هذه الأحداث العديد من الفنانين يتركون أرض الوطن واستقر أغلبهم بفرنسا والبعض في البلدان الأوربية والبلدان الشقيقة .

وقد ساهم مقتل السيد أحمد عسلة مدير المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر وابنه رابح داخل مقر المدرسة إلى هجرة الفنانين لخارج الوطن، وفي نهاية التسعينات بدأت الحركة التشكيلية تنتعش مع بداية عودة الفنانين بسبب المصالحة الوطنية ورجوع الأمن والاستقرار إلى داخل الوطن بسبب تخرج دفعات جديدة من الفنانين، وتضاعف من تنظيم

1- بتصرف، نفس المرجع ص 90 .

المعارض الفنية وإعادة فتح قاعات العرض التابعة للاتحاد الوطني للفنون الثقافية والأروقة الفنية، مما شجع الفنانين على مضاعفة إنتاجهم وتحسينه، سمحت بروز العديد من الفنانين التشكيليين على الساحة الفنية الوطنية، رجاج رشيد وزوجته أحلام كرودغلي، سلامي عبد الحليم، فريد بوشامة، وكمال نزار

ويرى الباحث أن الانطلاقة الجيدة للفن التشكيلي نهاية التسعينات وبداية القرن الواحد والعشرين قد أدى الى بروز العديد من الفنانين الجزائريين الذين أتبثوا وجودهم على الساحة الوطنية والدولية نتيجة احتكاكهم بالفنانين العالميين والعولمة والتكنولوجيات الحديثة .[1]

10-4-جماعة الأوشام :

حسب التعريفات فإن الحركات الفنية هي اتجاه أو أسلوب فني أو ثقافي أو فكري يجمع عدة أشخاص ذوي عدة ذوي اهتمامات وأنماط مشتركة، "**أوشام**" سمحت لعدة فنانين فاعلين في المجتمع من تقريب رؤاهم من أجل اكتساب مكانة في الساحة الفنية الجزائر المعاصرة وتاريخ الفن يطلق تسمية "الحركة الفنية " على اتجاه فني سجل حضوره في الوسط الفني وذلك بما قدمه من جديد للفن وتأثيره على الأجيال القادمة [2]، حركة أوشام أسست في هذا الجو وجمعت في أولى معارضها فنانين من اتجاهات مختلفة يؤمنون بحرية التعبير ووجوب التعايش عدة التجارب فنية مع بعضها البعض وضد الفكر الفني الموحد والواحد، وقد كانت هذه المكتسبات السبب في ظهور **جماعة أوشام** وكان ذلك في 17مارس عام 1967م وفي هذا اليوم عرض تسعة فنانين هم " شكري مصلي " و " دينيس مارتيناز" و" مصطفى عدان" و" وسعيداني سعيد " "رزقي زرارتي" و" بن بخداد" و"عبدون حميد" و"باية " و" دحماني "والأسماء الخمسة الأخيرة كانوا فنانين عصاميين، عرضوا لوحاتهم في قاعة العرض التابعة للاتحاد الوطني للفنون التشكيلية [3]. ولقد كان

1-بتصرف، الرجع السابق ص91.

2- قرزيز معمر ،جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية ،أطروحة الدكتورة، دراسات فنون تشكيلية، جامعة تلمسان، 2018،ص194

3-M.BOUABELLAH la peinture par les mots musée nationale des beaux-arts ,Alger , 1994,p17.

الهدف من هذا المعرض هو الدخول إلى العالمية عن طريق الرموز التقليدية والعالمية بدون أصالة فلقد رجع معظم الفنانين العارضين في تاريخ الجزائر، واستخلصوا الرمز الذي جازت منه تسمية أوشام فلقد كان القصد لسنا بحاجة إلى الموروث الثقافي الاستعماري للتعبير عن أنفسنا .وقد كان الرد على كل موروث استعماري بالرفض ،وواصلت المجموعة في إنتاج الأعمال في مناطق مختلفة من الوطن، وكما قال شكري مسلي في مجلة Arts Afrique نحن مجموعة أوشام أو أوشاميست في إثبات الدولة الجزائرية، ونعرف ككل جزائري في محيطنا الخاص، على الجزائر والمغرب العربي والاعتراف بثقافة الماضي عريقين و البديهي القول أن الجزائر هي أرض الفن والتاريخ .

10-5-جماعة الحضور :

التي تشكلت في يوم 10سبتمبر 1987، ولم تكن الجماعة متوجهة إلى حركة فنية معينة، ولكن كانت متفتحة على كل الحركات الفنية الممكنة، كان الهدف من هذا هو روح المعرفة وكان الاهتمام موجه إلى الإبداع وتدوير القدرات الذهنية بطريقة عفوية بدون أي أيديولوجيات، لكن أعمال هذه المجموعة كانت متذبذبة نوعا ما ولم تكن هناك استمرارية في عرض الأعمال .[1]

10-6-جماعة الصباغين « groupe essebaghine »:

التي تأسست عام 2001م، واسم يعني كل البعد عن المرجعيات التي تتعلق بالذوق الاستهلاك وتخللت كل هذه الفترات والسنوات افردا من الفنانين الذي كان لهم الدور في إعطاء استمرارية للفن في الجزائر، لكن مرت الجزائر بفترة قاحلة تسببت فيها الأوضاع الأمنية وذلك منذ بداية سنوات التسعينات ،حيث استهدف الإرهاب المفكرين والمثقفين والفنانين وكل الشعب بصفة عامة، وكانت من الاغتيالات في صفوف الفنانين في كل المجالات السبب الذي أدى إلى هجرة الكثير منهم تسبب في فراغ رهيب في الساحة الفنية ،تراكمت فيه مجموعة من الخلفيات دينية ،سياسية، واجتماعية أدت إلى كسر الصيرورة الاجتماعية والثقافية، وطمست فيها معالم الهوية الجزائرية، وابتعدت فئة الشعب عن الهوية الحقيقية للأمة، وبدأت عادات ومذاهب بعيدة كل البعد عن الدين والثقافة المتوازنة

1 -le XXe « siècle dans l’art a ligérien ».aica presse .paris .mars.2003.

منذ أجيال كثيرة، ورغم ذلك بقي العديد من الفنانين ينشطون في الساحة الفنية رغم تلك الظروف الصعبة .[1]

10-7- مسك الغنائم :

جماعة الفنانين لولاية مستغانم وعلى رأسها الهاشمي عامر ،مدير مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم ومحمد بن خدة تتلمذ على يد مصطفى بن دباغ، دونيس مارتيناز وغيرهم 2، تحصل على شهادة التعليم العالي بالأكاديمية المركزية للفنون التطبيقية ببكين الصين الشعبية، وشارك بعدة معارض فردية وجماعية في الجزائر وخارجها، والفنان جلول محمد، أستاذ بمدرسة الفنون الجميلة، وعضو في اتحاد الفنون الثقافية، شارك في عدة معارض جماعية بالجزائر .

11-المدارس و الاتجاهات الفنية :

إن الحركة الفنية التي خلقتها الحركة الاستشرافية في الجزائر والمتمثلة في مدرسة الجزائر للفن التشكيلي، التي أثرت على النخبة المثقفة الجزائرية وعلى إثرها نشأ الفن الجزائري المعاصر وأنعكس على مختلف الفنون على غرار الاتجاهات والأساليب التي كانت متداولة بين الفنانين الجزائريين، وقد انتشرت في الساحة الفنية عدة اتجاهات بالغة الأهمية، ولما شهدته الجزائر من تعدد وتنوع الحقبات المختلفة لم يكن تأثر الفنان التشكيلي في الجزائر محصورا في الفن البدائي والعادات والتقاليد ،وكان أثر الحقبة الاستعمارية على الفنان التشكيلي في الأساليب الفنية، وتطورت أعماله من الأعمال التلقائية إلى الأعمال الأكاديمية، ويمكننا القول أن الحركة الفنية التشكيلية في الجزائر، هي حركة وليدة الفنانين في الأساليب والتقنيات العالمية التي تخص المجال، إلا أن تأثر الفنان الجزائري بات أقوى، بحكم الموقع الذي يعيش فيه ومن هنا لا نستطيع الفصل تأثره الذي بات اليوم متأثرا بالحركات العالمية وبالفن العربي بالتحديد.[3]

---

1 Le XXe siècle dans l'art a ligérien Loc.cit.

2 M boubdah « la peinture par les mots » OPTIC,p17le xx Edans l'art algérien LOC ,CIT

3-محمد حسن جودي، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي ،ص145..

ويعتبر الفنان الجزائري كغيره من الفنانين العرب قد نشأ متأثرا بالأساليب الفنية والمدارس الغربية ،وذلك بسبب نفوذ الثقافة الغربية بين الفنانين التشكيليين الجزائريين فكل منهم ينتمي إلى اتجاه معين مثل اتجاهات "الواقعية " ،"الانطباعية"، "التكعيبية"، التجريدية ،الفطرية ....الخ.[2]

11-1- المدرسة الرومانسية :

الرومانتيكية، الرومانسية أو الرومانتيكية كفن تشتق من المصطلح الفرنسي رومان بالفرنسية **(roman)** والتي تعني الرواية ،وعرفت **بالابتداعية** أو الإبداعية بسبب أنها تعد ابتداعا في المذهب الكلاسيكي، هي حركة فنية أدبية، وفكرية نشأت في فرنسا في أواخر القرن الثامن عشر للميلاد وسرعان ما راجت في البلدان الأوربية وخاصة إنجلترا ،ألمانيا، إسبانيا حتى وصلت ذروتها في الفترة ما بين 1840-1800م، وتؤكد بأن قوة المشاعر والعواطف والخيال الجامح هو المصدر هو المصدر الحقيقي والأصيل للتجارب الجمالية مع التركيز على شتى لعواطف الإنسانية مثل الخوف والرعب والهلع والألم، مما أسهمت في رفع شأن الفنون الشعبية والتقليدية إلى درجة أسمى .[1]

ظهرت الحركة الرومانسية كرد فعل على التيار الكلاسيكي الحديث حيث يرى لرومانسيون أن الحركة الكلاسيكية قد قيدت الفنان فجاءت الرومانسية لتجعله حرا، وكما نجد إن الرومانسية قد استمدت انطلاقتها من الفكر الفلسفي الذي نادى به روسو " بالعودة إلى الطبيعة "، حيث تدعو هذه الفلسفة إلى إبطاء الحرية للفنان والتركيز على أشكال الطبيعة وألوانها والانفعال والإحساس والميول و الابتعاد ،

أما الرومنطيقيون والفنانون المستشرقون فنجد لهم في المتحف مجموعة من اللوحات لرواد هذه المدرسة مثل : دولاكروا، وشاسيريو، وفرومنتان وغيرهم .[2]

ابتدأت زيارة دولاكروا إلى الجزائر في عام 1832 ومن كل هذا الزخم الفني قد تأثر الفنان رشيد طالبي بهذه المدرسة في بداية أعماله.

1-حسين الطالب جنزي ،تاريخ الفن الحديث، كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، ص2

2- إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي، ص107.

11-2 - المدرسة الواقعية: (1850) Realisme:

تنقل هذه المدرسة الطبيعة والواقع غلى عمل فني مطابق تماما للصورة الأصل، أي أن الفنان يرصد الواقع وسجله بكافة جوانبه وظروفه الاقتصادية والسياسية والدينية، تماما كالكاميرا الفوتوغرافية التي ترصد الواقع وتعكسه كما هو، علما أن عواطف الفنان وأحاسيسه تدخلت في رصد الواقع إلا أن تفرعت المدرسة الواقعية إلى واقعية تعبيرية، وواقعية رمزية، ولابد من الإشارة إلى أكثر ما يميز هذه المدرسة هو دورها في توثيق الشخصيات الاجتماعية والدينية، والسياسية الأمر الذي يفسر تدرج الكلاسيكيين في أعمالهم واهتماهم بالطبيعة وغيرها [1] .

لقد استمدت الواقعية تسميتها من خلال موضوعاتها التي تعالج بها الواقع المعيشي بدقة دون أي ميول أو غرابة، عكس الرومانسية التي تعتمد إلى المبالغة والانفعال وبالتالي فما الواقعية إلا ردة فعل عن الرومانسية، فيبتعد بذلك عن الابتكار والخيال في موضوعاتها، فهي تهدف إلى معالجة " مشاكل المجتمع من خلال حياته اليومية "[2]

وأول ظهور للمدرسة الواقعية كان في أوساط القرن الماضي. وقد حمل لواء هذا الاتجاه جماعة الباربيزون، ويقوم هذا الاتجاه على دراسة الطبيعة دراسة مباشرة ونقلها بكل دقة وأمانة، فلقد كان اتجاه مصوري الطبيعة حتى منتصف هذا القرن، يقوم على نقل الخطوط الكبرى تم تلوينها في المرسم بألوان عاتمة لا ارتباط بينها وبين الألوان الطبيعية، ويعتبر الفنان الفرنسي كوربية زعيماً للواقعية التشكيلية . لم يدرس كوربيه الفن في مرسم معين بل كان ينقل من الأعمال الموجودة بمتحف اللوفر, فقلد فنون الهولنديين و الإيطاليين و الأسباب و مشاهير الفرنسيين حتى تمكن من إيجاد أسلوب تعبيري خاص به استخدمه في رسم موضوعات مستمدة من الحياة اليومية كمناظر تصور الفقر المدقع , كما في لوحته **(مكسر الحجارة)** أو مناظر من المجتمع القروي كلوحته **(فتيات القرية)** أو

1-أحمد البسيوني، المرجع نفسه، ص25 .

2-أبو دبسة، غيث، ص215

مناظر ينقل فيها الواقع المؤلم كما في لوحته(**مدفن أورنان**)، تم فقد تأثر الفنانون ب " **كونستابل** "الذي أثبتت من خلال أعماله أن الطبيعة قادرة على أن تمد الفنان بمعين لا ينضب من الثروة الجمالية واللونية ،1ومن أعلام الواقعية جان فرانسواميليه الذي نشأ في قرية فرنسية ورجع إلى الريف حيث قضى بقية حياته في فقر شديد , يرسم المناظر الطبيعية و الناس، ومن رواد هذه المدرسة الفنان كوربيه courbetو الفنان كامي كورو coro ،أما عن الواقعية في الجزائر فقد استقطبت هذه المدرسة عديد من الفنانين الجزائريين (حيث يعتبر الأستاذ إبراهيم مردوخ أن محمد زميرلي، وعبد القادر ساحولي رائدا هذا الاتجاه في الجزائر والبقية فهم خريجو جمعية الفنون الجميلة ...الخ)[2]، و في الجزائر: محمد زميرلي – عبد الرحمان ساحولي. وتوجد لوحات تعبر عن المدرسة الواقعية3 في المتحف الرائد غوستاف كوربيه Gustave Courbet والفنان كامل كوره Camille Corot وكذلك الفنان إتيان دينه الذي ترك أثرا كبيرا في هذا الأسلوب والذي تتواجد أعماله بمتحف بوسعادة، و فنانوا هذه المرحلة ومتخرجي المدارس الفنون التشكيلية قد تأثروا كثيرا بأسلوب المدرسة الواقعي ومنهم " **عبد الجبار إبراهيم** " **والفنان حسين زياني** .

11-3- المدرسة الانطباعية:

وتسمى أيضا المدرسة التأثيرية نسبة لأحدى لوحات الفنان "كلود مونيه "التي عرضت ضمن معرض الانطباعيين بباريس 1872م واسمها "تأثير شروق شمس "وتعتبر الانطباعية الحد الفاصل بين الفنون السابقة وبداية الفن الحديث،

---

[1]–عفيف بهنسي، موسوعة تاريخ الفن والعمارة، الفن في أوروبا من عصر النهضة حتى اليوم، المجلد الثاني، ط1، دار الرائد للنشر والتوزيع،1982،، لبنان، ص169

2–**أنظر** : إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر، المرجع السابق، ص45.

***الواقعية** : هي حركة نشأت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في فرنسا وتعني الواقعية بتصوير الأشياء والعلاقات، بصورة واضحة كما هي عليه في العالم الحقيقي الواقعي، وبتصوير الجوهر الداخلي للأشياء، وليس الجنوح إلى الفنتازيا أو الرومانسية، وتمتد فترة الواقعية بين ثورة مارس1848الفاشلة ،وبداية حكم بسمارك أي 1850إلى 1890.

حيث أثبتت بأن الحقيقة المرئية حقيقة متغيرة وليس ثابتة نتيجة سقوط الضوء عل الأشياء ،وعلاقة النظريات العلمية التي حللت الضوء .[1]

حيت ظهرت الحركة الانطباعية في الجزائر بعدما كانت مزدهرة في الدول الأوربية الغربية، وكان هناك عدد كبير من الفنانين الجزائريين الذين استعملوا هذا الأسلوب وتأثروا به، وهناك مجموعة من اللوحات الفنية وأقيمت معارض كثيرة للفنانين الانطباعيين نذكر منهم : عبد الحليم همش، عائشة حداد، محمد صغير، طالبي عكاشة ،و محمد بوزيد المخضرم الذي رسم الريف الجزائري بألوان غنية براقة لمنطقة القبائل، وعائشة حداد، طالبي عكاشة والموسيقي الشعبي سعدي حسيسن الذي جمع بين قصائده وألوانه الجميلة في رسم مناظر العاصمة ‘خاصة بلمسات انطباعية حساسة جدا ومناطق أخرى في الجزائر .

11-4-التجريدية:

أ)مفهوم التجريد : يطلق مصطلح التجريد على الأعمال التصميمية والفنية التي لا تحمل نقلا مباشرا من الواقع ولكنها تثير حالات عاطفية عند المتلقي، والتعبير عنها بدلالات خطية ولونية في نمط جديد ومعاصر، وعملية التجريد تنحو منحى التأمل الذهني أو النظر العقلي لما وراء الشكل المباشر، فكلمة التجريد بمفهومها اللغوي تعني مفاهيم متعددة منها الاختزال أو التبسيط أو اختصار التفاصيل [2]، ويري محي الدين طالو، أن العمل الفني مؤلف من **(شيء)** واقعي أي من لوحة وألوان من صخرة ورخام، ومن **(موضوع)** وهو العمل نفسه، والشيء لا قيمة له دون إضافة تركيب إنشائي فني، في نظر التجريدين ليس مطابقا للواقع، إذ أنه في الحالة ينعدم دور الفنان الإبداعي وهو الأهم في مجال العمل الفني، فالواقعية هي نقل الشيء ذاته أما الموضوع فيقوم على الإبداع .على أن الفنان التجريدي حاول أن (يموضع)الشيء، بمعنى أن يدمج الموضوع في تكوينات الشيء، وابتدأ هذا منذ أصبح لكتلة اللون أهمية عند

1- حسين الطالب جنزي ،تاريخ الفن الحديث، كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، ص3.

2-مصطفى إبراهيم و أخرون ،المعجم الوسيط، القاهرة ،دارالدعوة1979 ،ج1،ص115.

سيزان، تم تطور بخلط اللون بالأتربة عند براك أو بإلصاق المواد المختلفة على اللوحة أوراق الصحف أو كقطع الخيش والمعدن والأشرطة والزجاج[1] .

ويرى الباحث أن التجريد هو الصفة العامة الشاملة لمناهج الرسم الحديث بمعنى تحليل وتركيب المعطيات الحسية في بنى عقلية قصديا والتي تمثلت بشكل خاص في ما عرف بالمدرسة التجريدية .[2]

يقوم مبدأ الاتجاه على تجريد كل ما هو حولنا عن واقعه، ومن إعادة صياغته بطريقة فنية جديدة، حيث يعبر الفنان عن إحساسه بالحركة، والخيال واللون ،ولابد من الإشارة إلى جميع الفنانين الذين عالجوا التعبيرية، والانطباعية والرمزية، في أعمالهم غالبا مالوا نحو الأعمال التجريدية ،ويذكر محمود بسيوني أنه المذهب التجريدي قد حرر الفنان من تبعات التقليد والتشبث بمظاهر أكاديمية لا تمت إلى الفن بصله، إلا أنه كان مدخلا يوحي بانطلاقه أكبر نحو تحقيق إبداعات جديدة قوية، تفوق ما تحقق بوحي تقليد الطبيعة، إلا أن هذا أم متوقف على موهبة الفنان ذاته وبصيرته النفاذة وجرأته في تخطي المجهول والكشف عنه[3] فالفن التجريدي ظهر في بداية القرن العشرين في فترة ما بين الحربين وتكرس بعد الحرب العالمية الثانية حيث بلغ القمة في بداية الخمسينات .[4]

قد تنوعت السمات التجريدية بتنوع أسلوب التجريد، فقد تعددت الحركات التجريدية وتشبعت إلى تجريدية حركية، وتجريدية طبيعية، وتجريدية هندسية الأشكال إلى أبسط هيئاتها، لفظ تجريدي في الفن التشكيلي المعاصر هي صفة استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي وعرضه في شكل جديد ،وكان التصوير الحديث في القرن العشرين يتقدم بخطوات ثابتة نحو التجريد منذ مطلع القرن العشرين، ولقد بدأت ذلك التغيير منذ عهد سيزان ثم اكمل التجربة التكعيبيون الذين فككوا الأشكال الطبيعية ليعيدوا صياغتها ثانية في أسلوب هندسي جديد،

1-عفيف البهنيسي، تاريخ الفن والعمارة 2، دار النشر ق – نبيل طعيمة، ط1، 2003، ص 183.

2-عبد اللطيف سلمان، الحركات الفنية الحديثة، الجامعة الدولية للعلوم والتكنولوجيا، ط2، ص123.

3-محمود بسيوني ،الفن في القرن العشرين(من التأثيرية حتى الفن العامة) ،دار المعارف، مصر، 1983، ص142.

4-أمهز محمود، الفن التشكيلي المعاصر، المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص23.

ومن ذلك نستطيع القول إن كلمة " تجريد التي اطلقت على هذا النوع من الفن هي لا تعني تمثيل الأشياء كما هي في الطبيعية ولكنه يستخلص عناصر المرئيات ليصور منها شيئا جديدا لا يكاد يميت بصلة إلى الأصل الواقعي ولذلك أطلق تعبير لا موضوعي Non objective على الفن الذي لا يعتمد على الطبيعة وينقسم الفن التجريدي إلى قسمين :

التعبيرية التجريدية Abstract Expressionism وتزعمها " كاندنكسي " في أوروبا -. **التجريدية الهندسية** Geametric Abstraction وتزعمها " مالفيتش " في روسيا و "موندريان " في هولندا.

وإذا اتجهنا إلى الاتجاه التجريدي في الجزائر، فإننا نجد معظم خريجي المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، يتبعون الأسلوب التجريدي وشبه التجريدي والسبب يعود إلى الأساليب المتبعة في المدرسة الفنية، ومنه نلاحظ أسلوب "محمد خدة " تجريدي، فخلال المرحلة الطويلة التي قطعها في الميدان الفني يقتصر على التجريد، ويكاد يكون محمد خدة مدرسة قائمة بذاتها في الاتجاه التجريدي في الجزائر، فله أسلوبه المميز الذي يستوحيه من الطبيعة والخط العربي والأحرف والرموز البربرية، ومن الفنانين التجريديين نذكر كل من : "قرماز أكمون " ،"زراري" و"عبدون"، كمالا ننسى مرحلة " على خوجة "الذي تتلمذ عن عمر راسم في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، فكانت بداية إنتاجه الفني رسم المنمنمات ،تم اتجه إلى الفن الحديث، وبالتحديد اتجه نحو الاتجاه التجريدي .

11-5-الفن الساذج :

ويعرف بالفن الفطري الذين ظهر في أواخر القرن العشرين، كان معظم أو رساميه عصاميين لم يزاولون دراسات فنية أكاديمية، بل طوروا فنهم بمجهوداتهم الخاصة، نذكر من هؤولاء ،: باية محي الدين، ولد عيسى محمد، سهيلة بلبحار، كما نجد الفنانة " فوزية منورة " بنفس الأسلوب، والفنان محمد صغير التي تجلت أعماله ما بين الانطباعية والفن الساذج .[1]

[1]- مقدس حفيظة ،الخطاب التشكيلي المعاصر في الجزائر من خلال أعمال الفنان التشكيلي مقدس نور الدين، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة أبوبكر بلقايد، قسم الفنون، 2018،، ص162.

12- أثر الفن التشكيلي على الخزف:

12-1-أثر التصوير في الخزف :

12-1-1-مفهوم التصوير الإسلامي :

لقد استطاع مجموعة من الفنانين من إبراز شخصية الفن التشكيلي الجزائري من خلال التصوير الإسلامي، فالفنان أخذ كل خصائص هذا الفن وأضاف إليه اللمسات الفنية الجزائرية فهو لا يتمرد على وحدة الفن الإسلامي بقواسمه المشتركة ولكنه يتجدد من طقة إلى أخرى بالمحافظة على أصالته وأسسه لما تحمله من مخيلة جمالية، ونرى بوضوح في مدرسة المنمنمات الجزائرية، كما تبرز جمالية مزج التصوير والزخرفة في مجال الفنون التطبيقية عند المبدع الفنان الخزاف الجزائري ،[1] أنحصر التصوير في مجالين رئيسين : مجال التصوير الجداريات، ومجال تصوير المخطوطات، وهو ما يسمى بفن الكتاب واهتمامنا منصب أكثر على التصوير في مجال الكتاب، وقد وصلت صناعة الكتاب في العصور الزاهية إلى درجة عالية من الرقي والدقة، وقد كانت صناعة قائمة بذاتها، ونتج عنها فن صناعة الورق، فن الخط، فن التجليد، فن التصوير، وفن التذهيب، وقد الذهب بكثرة في تصوير وتزيين الكتب الإسلامية .ولكل مدرسة من المدارس سماتها وخصائصها الفنية المميزة التي تختلف عن مثيلتها وفقا لاختلاف البيئات والأقاليم والمقومات الاجتماعية والفكرية والعقائدية [2]، وأشهر مدارس التصوير الإسلامية عبر العصور[3]: هي المدرسة العربية في التصوير، المدرسة الفارسية ،المدرسة الهندية، المدرسة التركية.

ولا تقتصر الزخرفة على الرسوم التجريدية أو المحورة عن الواقع، بل تشمل الفنون التصويرية التشبيهية التي يقصد منها الزينة والمتعة، وتشمل أيضا التكوينات المجسمة

---

[1]-عبد الرحمن جعفرالكتابي، منمنمات محمد راسم الجزائري، روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي، منشورات الإبريز، وزارة الثقافة، الجزائر، 2012، ص104

[2]-محمد حسانين عشعش، المنمنمات الإسلامية في مشغولة فنية معاصرة ،منشورات07 أكتوبر، ط1، ليبيا ،2008،ص49.

[3]-ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي الجزائري، المرجع السابق، ص15.

كالأواني الخزفية أو الأدوات المعدنية الاستعمالية ويعد تصميمها فنا إبداعيا على الرغم من انتمائها للفنون التطبيقية. وقد أصبحت الزخرفة في الفن الحديث أقرب إلى الفن التشكيلي، بل إن مدارس فنية مثل مدرسة الباوهاوس في ألمانيا ألغت الفرق بين الفن التشكيلي والفن التطبيقي وجمعتها تحت عنوان الفنون الإبداعية[1]. ويرى الباحث أن انصهار آثار كل الاحتلالات الكبيرة وامتزاج الثقافات فيها داخل المجتمع الجزائري أدى إلى إنتاج فنون غنية بخصائصها النابغة من الجذور القديمة ،والفنون التطبيقية الجزائرية الأصيلة ،ومعاصرة في ذلك الوقت الذي حافظ عليها في مجالات مختلفة منها التصميم والديكور وتمثلت في تزيين الأثاث والأبواب وزخرفتها واستخدام السيراميك[2]، وتمثلت في مواضيع دينية ومنظر الجزائر كالقصبة والمعارك البحرية والأسطول الجزائري التي ظهرت هذه الموضوعات عند الرسام الجزائري محمد راسم ومحمد غانم اللذان كان لهما دور كبير في رصد تاريخ الجزائر، وبرز الفن العربي الإسلامي خاصة في الهندسة المعمارية بالزائر والدينية منها غالبا، واشتهر تصوير الخط العربي والمنمنمات في والزخرفة في الفن التشكيلي الجزائري .

12-2- أثر الزخرفة في الخزف:

ويتفق معه أحمد زكي بدوي في ذلك حيث يقول في معجمه: يستخدم اصطلاح الفنون الزخرفية ليدل على الفنون التي لها أهداف عملية بعكس اصطلاح الفنون الجميلة Fine arts التي تهدف بصفة أساسية للتأمل والتمتع الجمالي، وتعرف الفنون الزخرفية أحيانا بأنها الفنون التطبيقية..، والفنون الزخرفية ترتبط ارتباطا وثيقا بأسلوب الحياة في المجتمع الذي ينتجها كما تعكس الميول الجمالية السائدة في زمن ومكان نشأتها.[3]

لقد ابتدأت الزخرفة محدودة بعمليات تزيين العمارة أو تزيين الأواني والكتاب المخطوط، ولكن تقدر الاختراعات وتنوع الأدوات الاستعمالية 160أدخل الزخرفة في تصميم شكل الأشياء المصنوعة، وأصبح تصميم السيارة أو المكواة نوعا من الزخرفة الصناعية، وهكذا فإن كلمة زخرفة Décoration التي تعني التزيين، تعني أيضا التصميم كما تعني

---

[1]- عفيف البهنسي، علم الخط والرسوم، دار الشرق للنشر، ط1، دمشق، 2004

2 –Voir, Andre RaveaumP35.

[3] -أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، ص100.

التنسيق الداخلي الذي يطلق عليه مصطلح ديكور. كما تحمل الزخرفة معنى التنميق، يدخل في ذلك تنميق الحدائق وتنميق واجهات المحلات والمخازن وتنميق الكتاب ثم تنميق داخل العمارة. وتبدو الزخرفة أكثر وضوحا في تنميق العمارة الداخلية تنميقا يشمل تزيين جدران الغرف وتنسيق الأثاث والستائر والبسط وتلوين الأرضية والأبواب[1]

ولا تقتصر الزخرفة على الرسوم التجريدية أو المحورة عن الواقع، بل تشمل الفنون التصويرية التشبيهية التي يقصد منها الزينة والمتعة، وتشمل أيضا التكوينات المجسمة كالأواني الخزفية أو الأدوات المعدنية الاستعمالية ويعد تصميمها فنا إبداعيا على الرغم من انتمائها للفنون التطبيقية159. وقد أصبحت الزخرفة في الفن الحديث أقرب إلى الفن التشكيلي، بل إن مدارس فنية مثل مدرسة الباهاوس في ألمانيا ألغت الفرق بين الفن التشكيلي والفن التطبيقي وجمعتها تحت عنوان الفنون الإبداعية[2].ويرى الباحث أن انصهار آثار كل الاحتلالات الكبيرة وامتزاج الثقافات فيها داخل المجتمع الجزائري أدى إلى إنتاج فنون غنية بخصائصها النابغة من الجذور القديمة ،والفنون التطبيقية الجزائرية الأصيلة ،ومعاصرة في ذلك الوقت الذي حافظ عليها في مجالات مختلفة منها التصميم والديكور وتمثلت في تزيين الأثاث والأبواب وزخرفتها واستخدام السيراميك[3]، وتمثلت في مواضيع دينية ومنظر الجزائر كالقصبة والمعارك البحرية والأسطول الجزائري التي ظهرت هذه الموضوعات عند الرسام الجزائري محمد راسم ومحمد غانم اللذان كان لهما دور كبير في رصد تاريخ الجزائر

ونحوصل تعريف الزخرفة بقول ... وهناك تعبير آخر استعمل لأداء نفس المعنى وهو "الأرابيسك" أو "العربسة" أو "الرقش العربي"[4]، كما يفضل باحثون تسميتها زخرفة "التوشيح العربي" أو"التوريق" وجميعها مشتقة من شكلها وعناصرها وشيوعها في الفنون الإسلامية عموما.[5]

---

[1]– عفيف البهنسي، علم الخط والرسوم، دار الشرق للنشر، ط1، دمشق، 2004، ص160.162

[2] – المرجع نفسه، ص167.

3– Voir, Andre RaveaumP69.

[4] –عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، ص33

[5]– محمود شكر الجبوري، مرجع سابق، ص188.

وكلمة "أرابيسك" اصطلاح فرنسي يعني "العربي" نسبة إلى العرب، كما استخدمت هذه اللفظة في لغات شتى، واستعملت اللفظة في اللغة الفارسية لتعطي نفس المدلول وهي كلمة "عربانة"، واصطلح عليها بـــ "التصاميم الحلزونية" أو "الدرجية" أو "التصاميم الزخرفية الكرمية" أو "التصاميم الحلزونية التجريدية" أو "التصاميم المصفحة" أو "التصميم التصفيحي التقليدي" والتصاميم التصفيحية الحلزونية، والريازة الإسلامية[1]. إذا فهذا المصطلح يطلق بصفة عامة على الزخارف والعناصر العربية الإسلامية المجردة والتي يرجع فضل ابتكارها إلى العرب المسلمين من منتصف القرن 3هـ/ 9م، ولذلك أطلق عليها الأوروبيون لفظ أرابسك[2].

12-3-أثر الخـــط في الخزف:

للخط العربي مكانة سامية بين الخطوط وذلك لارتباطه بالإسلام والكتاب المنزل الذي احتوى على الكثير من الآيات التي تحث على تعلم القراءة .وأن كل حرفة أو صناعة لابد أن تمتد إلى الجدور السابقة البعيدة، ومن تم تتبلور رويدا قبل أن تصل إلى صورتها الأخيرة، وأن حلقات كل مجال حرفي ومنه صناعة الخزف متصلة بعضها ببعض في رباط واحد. [3]

كان الخط العربي هو الخط المعتمد في الكتابة والدواوين الحكومية الجزائرية قبل الاحتلال الفرنسي، فقد حافظ الحرف العربي في وجوده في بعض المجالات، وذلك بفضل المدارس الحرة، والمدارس القرآنية والكتاتيب التي كانت تلقن مبادئ اللغة العربية،

---

[1] –أحمد المفتي، مرجع سابق، ص8.

[2] –محمد حمزة إسماعيل الحداد، المدخل إلى دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية، ص88

[3]. -سيماء عطا الله حسين السعدي، الخط العربي على الخزف الإسلامي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة بعداد، 2008، ص4

***الحروفية:** هي تلك الظاهرة الإبداعية التي يستخدم فيها الفنانين الحرف العربي كمفردة تشكيلية للحصول على تكويناتهم الفنية، والحروفية حركة قديمة وحديثة في نفس الوقت، فهي قديمة بالنظر إلى بدايات استخدام الحرف العربي كمفردة تشكيلية، وحديثة إذا رصدنا ذلك التيار الذي بدأ بداية الستينات من القرن الماضي " القرن العشرين " على أيدي رواد الحروفية المعاصرة، وتتميز بأسسها الجمالية وتتجاوب مع الدعوات المستمرة للتحديث والخروج من القوالب الجامدة لمدارس وأساليب الإنتاج الفني المعاصر

وتحافظ على الحرف العربي .[1] أما بالنسبة للخط العربي[2] فلا يهتمون به كثيرا، ويعمدون إلى نقل ورسم هذه الخطوط دونما دراية بقواعد الخط العربي، أما بالنسبة للتجار الجزائريين على قلتهم فإنهم يكلفون بعض الخطاطين المتمرسين في الخط العربي بالمهمة وهم قلة في تلك الفترة مثل عمر راسم، والسعدى حكار وغيرهم .[3]الباحث عليه القول أن الخطاطين الجزائريين قبل الاستقلال ينحصر الخط في كتابة القرآن الكريم وفي المجال الإشهاري ومنهم الشيخ السفطي وعمر راسم .

أما بعد الاستقلال عرفت الجزائر من الخطاطين نذكر منهم كلا من "مالك" و"تيطري" اللذين كانا يمارسان نشاطهما في مجال كتابة عناوين الدكاكين التجارية، وكل من "غالب" و"محمد حكار" اللذان كان يعملان في مجال كتابة العناوين الصحفية .وقد عرفت الساحة الجزائرية بعد ذلك أفواجا من الخطاطين الجزائريين المتخرجين من الفنون الجميلة ويرجع الفضل في تكوينهم إلى كل :* محمد بن سعيد شريفي، عبد الحميد إسكندر، عبد القادر بومالة أساتذة الخط العربي بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة .[4]

---

[1]-ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي، المرجع السابق، ص50.

• **الخط العربي:** الخط هو رسوم و أشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس الإنسانية من معان ومشاعر، كما يساعد على إيجاد الإحساس بالصدق اتجاه الطبيعة، وقيل عن الخط العربي انه هندسة روحانية وان ظهرت بالة جسمانية

[3]-المرجع نفسه، ص50.

[4]-إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي، المرجع السابق، ص51.

* **الدكتور محمد بن سعيد شريفي** : هو الدكتور محمد بن سعيد شريفي من أسرة علمية ولد بالقرارة ولاية غرداية سنة 1935م، كان مولعا بالخط العربي منذ صغره، تخرج من معهد تونس سنة 1968م، مما زاد في تحسين قدراته في الخط العربي، والتقى هناك بالخطاط الشهير محمد صالح الخماسي، تم واصل رحلته إلى مصر لدراسة فن الرسم والخط في مدرسة تحسين الخطوط (خليل آغا) بالقاهرة، وتتلمذ على يد أكبر الخطاطين في مصر والعالم العربي، الخطاط "**سيد إبراهيم**" ،و" **محمد علي المكاوي** "، انظم في نفس الوقت إلى كلية الفنون الجميلة بالزمالك بقسم الفنون وتحصل على إجازة في الخط العربي في إسطنبول من الخطاط التركي الكبير "**حامد الأحمدي**" ،تم شهادة التخصص في الخط والتذهيب سنة 1970وماجستر في تاريخ الفن الحديث بجامعة الجزائر سنة 1976، وشهادة الدكتوراه حول خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن الرابع إلى العاشر الهجري بجامعة الجزائر سنة 1982. بعد دخوله إلى الجزائر سنة 1963عمل خطاط بالمعهد التربوي الوطني لوزارة التربية، ثم أستاذا للخط العربي بالمدرسة الوطنية، تم بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة،

أما عن فناني المنمنمات استعملوا الخط العربي في رسومهم وزخارفهم أمثال" **محمد راسم** "و"**عمر راسم**" "**حميمو منه**" ،" **تمام**"، "**بن دباغ**" وغيرهم .

الخلاصة :

الملاحظ أن الفنانين الجزائريين بعدما تخطوا مرحلة الاحتكاك المباشر بالغرب، وبعدما وظفوا وجربوا مختلف التيارات والاتجاهات والمدارس، فانهم يعيشون في هذه الفترة الإبداع، في تلك المرحلة التي ينخرط فيه الفنان في الحركة الاجتماعية والفكرية والسياسية داخل بلده. فالتحولات الكبرى التي شهدتها بعض البلدان العربية وجدت تجلياتها المباشرة أو غير المباشرة في الممارسة التشكيلية العربية،

فالتحولات الكبرى التي شهدتها بعض البلدان العربية وجدت تجلياتها المباشرة أو غير المباشرة في الممارسة التشكيلية العربية، الأمر الذي أدى بأغلب المبدعين العرب إلى إعادة النظر في طبيعة عملهم والى مساءلة مقومات هويتهم وخصوصيتهم والى التفكير في القنوات الملائمة لنسج علاقات تفاعلية مع جمهور المتلقين، وأيضا معرفة طبيعة البدايات الأولى لحركة الريادة بتأثيراتها ومؤثراتها ونتائج إبداعاتها والظروف التي ساهمت وساعدت على انطلاقها.

لاشك أن مثل هذه المسالة الحيوية تطرح موضوعات كثيرة للتفكير في فهم هذه الظاهرة الحيوية، وفهم انطلاقتها والأساليب التي اعتمدتها في التعبير عن القيم التي كانت المجتمعات العربية تنشدها في فترة تحررها واكتمال نهضتها. أن معظم الفنانين الأوائل من الرعيل الأول وجدوا انفسهم في مأزق فكري وفني يتعلق بنوع توظيف عناصر التراث وخزانة الرمزي الهائل وشكل استلهام التجارب المعاصرة في الممارسة التشكيلية، إن واقع الممارسة التشكيلية في بدايات المجيء باعتبارها واقعا إشكاليا على كثير من الأصعدة حكم على العديد من المبدعين الأوائل من الرعيل الأول بالاقتصار على القيام بأنشطة متفرقة ألا إنها محددة لم تساعد على الانتقال إلى حركة لها منطقها المؤسسي بسندها المادي والاجتماعي، كما أن موضوع الاعتراف أو الشرعية بوجود مثل هذه الظاهرة في الأوساط العربية، طرحت نفسها بقوة، بكونها احدى المقومات الجوهرية التي ساهمت بتكوين الهوية الثقافية لكل بلد عربي. وقد تزامن هذا مع الصعوبات والتساؤلات التي صاحبت نشوء هذه الظاهرة أمورا أخرى تتعلق بعمليتي التأصيل والتحديث التي أدت

بنتاج العديد من المبدعين العرب إلى الالتجاء إلى نوع من التوفيقية التي حاولت دمج عناصر الحداثة من رموز التراث في إشكال تفاوتت قيمتها الجمالية والفكرية، واختلفت درجة ارتباطها بالقضايا اليومية لكل مجتمع من المجتمعات العربية.

يتحرك الإبداع التشكيلي بمختلف تعبيراته وأشكاله داخل مجتمعات عربية تتميز ثقافاتها بتجاذب كبير بين التراث والمعاصرة . والحركة التشكيلية العربية من بين الممارسات الفنية والفكرية التي تواجه تحديات مستمرة في كل مستوياتها، لاسيما وانها بدأت في الظهور والنشوء من جراء اللقاء التاريخي بين المجتمعات العربية والحداثة الغربية. إن الفنون التشكيلية العربية الحديثة والمعاصرة نسجت رموزها وصورها وإشكالها نتيجة الاحتكاك بالغرب وبمدارسه المختلفة التي زودت المبدعين العرب بالكثير من أدوات ممارساتهم، حتى انتشر الفن التشكيلي العربي في اغلب البلدان العربية في أواسط القرن الماضي واندمج، بشكل من الإشكال، في الحركة الثقافية في العديد من البلدان العربية.

-إن الحديث عن انطلاقة ظاهرة الفنون التشكيلية في البلدان العربية يستدعي التساؤل عن نمط التواصل بين هذه الفنون والجمهور، الأمر الذي يفترض طرح إشكالية النقد الفني وأساليب معالجة وسائل الإعلام وتقديمها للفنون التشكيلية في مراحلها المبتدئة.

- المساهمة في خلق ذاكرة تشكيلية عربية يمكنها استيعاب المنجز التشكيلي للفنانين العرب، وادراك أهمية هذا المنجز ودوره في صياغة ملامح مميزة للإنسان العربي المتحضر في العالم الحديث ويمكن تحديدها على النحو التالي:

1- الرغبة في تطوير وتعميق الثقافة التشكيلية والفنية في الحياة العربية المعاصرة الجديدة

2- الربط ما بين المعارف الغربية الجديدة والثقافة العربية المعاصرة

3- فتح نوافذ جديدة لتنسيق وتشذيب المحاولات التشكيلية الفطرية

4- أخذ أنظمة تعبيرية جديدة تستوعب ما قدمه التراث والفلكلور المحلي وفنون الحرف التقليدية من مظاهر إبداعية متميزة.

5- إن الشخصية الحضارية المتميزة لأي امه في التاريخ تجد تجلياتها في الأدب والفن اكثر من أي نشاط إنساني آخر. واذا كانت المعارف التقنية إرثا إنسانيا عاما وعلما مشاعا بين كل الشعوب لابد من الأخذ بأسبابه، فان الإبداع الفني إنما هو تعبير عن خصائص كل

أمة دون أن يتضارب هذا الفهم مع أهميته كتعبير عن نوازع إنسانية يشترك فيها كل البشر. ونتيجة إيماننا بمدى عمق وثراء شخصيتنا الحضارية العربية الضاربة الجذور في أعماق التاريخ، ونتيجة إيماننا بان لدينا من المواهب والعقول وقوى الخلق والإبداع ما يؤهلنا لدخول العصر وتحقيق موقع متقدم فيه، وما يجعل ثقافاتنا العربية جديرة بمواجهة كل التحديات، فان فنوننا لم تأتي من لا شيء ونحن نحمل أرثا فنيا كبيرا يحمل ثنائية الإصالة والمعاصرة

6- التراث والتجديد ليوصلنا إلى ثنائية الأبداع والخصوصية. إن هذه الثنائية لم تقتصر على موضوعات محددة، بل أنها امتدت لتشمل سائر تجليات الثقافة الأخرى من فكر وفلسفة وعلوم اجتماعية وعلوم طبيعية. واذا كان القول بالأصالة والمعاصرة أو التراث والتجديد، فانه يتضمن ما يحتويه الماضي العربي من منجزات مادية وعملية وقيم روحية ومعنوية، ويتضمن ما يحتويه العصر الراهن من مستجدات مادية وعملية وقيمية. الرغبة في الانخراط في عالمية الظاهرة التشكيلية وتطوير الهوية العربية المعاصرة والمستقبلية.

المبحث الثاني : الفنون التطبيقية في الجزائرية:

لقد ارتبطت الفنون التطبيقية بحياة الإنسان منذ بداياته على سطح الأرض حينما حاول أن يجد لنفسه وسائل يستعملها في حياته اليومية و مناسباته، فقد بدأ الإنسان فن التصوير حينما رسم قبل أن يكتب و قبل أن يبني منزلا أو ينسج ملبسا، فصور على جدران الكهف و سقفه صورا في غاية الإبداع[1]، و مع بداية الإنسان في صنع ما يحتاجه في حياته فقد حاول تجميل حياته و كل ما يتصل بهذه الحياة من مسكن و ملبس و أدوات، و ظهرت الفنون التطبيقية من خلال التزيينات التي كان يقوم بها على مختلف هذه الأشياء التي ابتكرها، و قد تعددت جوانب نشاطه الفني و التعبيري لتغطية احتياجاته الشخصية و الاجتماعية و الروحية، و لما كانت طبيعة الإنسان مرنة و قابلة للتعديل و التشكيل طبقا للبيئة التي يعيش فيها فقد تغيرت أنماط التعبير الفني في المجتمعات و البيئات المختلفة، و هذا ما يفسر لنا الفروق الواضحة بين حضارة و حضارة أخرى[2].

و إذا كان لكل حضارة إرثها الفني الذي يميزها عن غيرها من الحضارات فإن تتبع التطور التاريخي للفنون التطبيقية يعتمد على تتابع الحضارات التي مرت بها البشرية عبر مختلف العصور مع الوقوف على الخصائص التي تميز فنون كل حضارة عن غيرها، و يمكن تقسيم تصنيف تاريخ الفنون التطبيقية إلى المراحل الآتية:

1-مفهوم الفنون التطبيقية:

1-1-الفنون التطبيقية: هي تلك الفنون التي دخلت كعملية تجميلية لحوائج ترتبط بحياة الإنسان اليومية مما يستعمله في شتى أموره، من لباس وفرش وأدوات طعام وشراب وصناديق لحفظ الحاجات ...، وهذا النوع من الفنون يعد في مقدمة الفنون، إذ يتدخل في تجميل كل ما له صلة بالإنسان من متاع ووسائل، كما أن صلته بهذا النوع من الأشياء يؤمن له انتشارا واسعا بين

[1]- محسن محمد عطية، جذور الفن، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، 1997، ص 14.

[2]- أبو صالح الألفى، الموجز في تاريخ الفن العام، دار نهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة، مصر، ص 7.

الناس واتصالا وثيقا بدنيا الناس فلا يظل قاصرا على طبقة معينة أو فئة محدودة.[1]

فالفن للفن فقط تلك كانت شعارات عصور النهضة الفنية في جميع الدول الأوروبية وعليها نشأت كل المدارس الفنية التي أثارت ثورة ونهضة كبرى في تلك العصور ولكن الفن الإسلامي الذي كان له السبق دائما كان له شعار آخر هو الفن في خدمة الحياة أي أن الفن هو فن تطبيقي يشترك في كل جوانب الحياة فيزين المنازل بعمارة إسلامية رائعة، ويزخرف الأواني والأثاث وكل ما يستخدمه الإنسان في مختلف أوجه الحياة.[2]

تقوم الفنون التطبيقية على فكرة إنتاج أشياء نافعة للإنسان في استماراته اليومية وهي في الوقت نفسه جميلة ومناسبة أشكالها لوظائفها..، ويغلب أن تسمى الحرف اليدوية الفنية بالفنون التطبيقية بمعنى الفنون النفعية التي نحتاج إليها في حياتنا اليومية، مع وجود جميع القيم الجمالية التي تميز العمل الفني ومنتجاتها لهذه الحرفة.

1-2-تعريف الحرفة:

أ-لغة: الحرفة اسم من الاحتراف، وهو الاكتساب يقال هو يحرِف لعياله ويحترف ... بمعنى يكتسب[3]، وجاءت في مختار الصحاح للرازي بمعنى الصناعة[3]، كما جاءت في لسان العرب لابن منظور بمعنى الصناعة وجهة الكسب، وحرفة الرجل: ضيعته أو صنعته، ومنه الحديث: إني لأرى الرجل يعجبني فأقول: هل له حرفة؟ فإن قالوا: لا، سقط من عيني[4].

---

[1]– صالح أحمد الشامي، الفن الإسلامي التزام وابتداع، ص345.

[2] – إياد الصقر، الفنون الإسلامية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط1، الأردن، 2003، ص24

[3] -منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، ج5، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د.ت، ص16

المرجع نفسه، ص16

[4]–ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ص839-

اصطلاحا: الحرفة هي (المهارة الخاصة أو القدرة على التفنن في صنع أشياء يدويا)[1].

وهي كذلك (الصناعات التي يتميز الإنتاج فيها بالطابع اليدوي، وتقوم على المجهود الفردي والمهارات المكتسبة وتستخدم معدات بسيطة)[2].

أما الصناعة مأخوذة من الفعل: صنع، وقال ابن سيدة: صنع الشيء يصنعه صنعا فهو مصنوع وصنيع. واستصنعت الأمر – دعوت إلى صنعه، والصناعة ما تستصنع من أمر، وقد صنعته فهو صناعتي، أي اتخذته صناعة[3]. والصناعة في الصحاح حرفة الصانع وعمله الصنعة[4]، فالصناعة عبارة عن عمل يدوي يجريه الصانع في صنعته، ويكون مما يغير في ذات المصنوع، كالطحانة والخبازة والطباخة، أو في صفته كالنجارة والحدادة والصباغة. وفي أمثالها يسمى المصنوع باسم غير اسم مادته[5]. ادن الصناعة ما ينتج من عمل الصانع تجاه مادة محددة كتحويل الخشب إلى أثاث، وتحويل المعادن إلى أواني وغيرها.

والصناعة بمعناها الواسع هي تغيير في شكل المواد الخام لزيادة قيمتها، وجعلها أكثر ملائمة لحاجيات الإنسان ومتطلباته[6]

وحتى نقول عن عمل أنه صنعة وجب توفره على خصائص أساسية وذلك على حد قول "روبين جورج كولنجوود" في كتابه "مبادئ الفن"، وهذه الخصائص هي:

- الصنعة دائما تتضمن وجود اختلاف بين الوسيلة والغاية، بحيث يدرك كل منهما بوضوح بوصفه شيئا متمايزا عن الآخر وإن كان بينهما صلة.

---

[1] – الموسوعة العربية العالمية، ج9، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2 ،1999، ص174.

[2] – فتحي السيد عبده أبو سيد أحمد، الصناعات الصغيرة ودورها في التنمية، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، 2005، ص45.

[3] –ابن سيدة، المخصص، ج3، السفر12، ص257.

[4] –الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، ص212.

[5] –طاهر خير الله الشويري، الحرفة وتوابعها، مجلة المقتطف، القاهرة، م19، 1904.

[6] –مكتب البحوث في دار الفكر، الموسوعة العلمية الشاملة صناعة، اتصالات ومواصلات، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2012، ص4.

- الصنعة تتضمن تفرقة بين التخطيط والتنفيذ، فالنتيجة التي سيتم الحصول عليها تتصور تصورا سابقا أو يفكر فيها قبل الاهتداء إليها، فالصانع يعرف ما يرغب بفعله قبل أن يفعله.
- الصنعة ينبغي أن تمارس في شيء ما وترمي إلى تغيير هذا الشيء إلى شيء مختلف. هذا الشيء الذي يستخدم في الصنعة يبدأ خامة وينتهي شيئا منتجا.
- لكل صنعة طابع هيرارشي[1] في ناحية أو أكثر، فقد تكون هذه الصنعة متصلة بالصناعات الأخرى صلة هيرارشية، أو قد تتألف من عمليات متغايرة مختلفة ترتبط بعضها ببعض برباط هيرارشي[2]

ويتحصل من هذا وذاك أن الحرفة هي كل عمل يقوم به الإنسان لغاية كسب الرزق ولقمة العيش، وكل ما اشتغل عليه الإنسان في المجالات المختلفة، وهي بهذا أوسع من الصناعة، كون الحرفة عبارة عن كل عمل يقوم به الإنسان قصد الكسب فتشمل مهنا متعددة، أما الصناعة فهي أضيق كونها تقوم على تحويل مادة خام إلى مادة قابلة للاستعمال كما أسلفنا الذكر.

1-3 تعريف الصناعات التقليدية :

ماهية الصناعة التقليدية والحرف: لم تتفق الدراسات على مفهوم موحد للحرف والصناعة التقليدية ويظهر ذلك في الآتي:

---

[1]- وتعني أن أيا من الصناعات يزود الآخر بما يحتاج إليه، كما أن أي منها يستخدم ما تمده به الأخرى. وهناك ثلاثة أنواع من الهيرارشية هيرارشية المواد، والتي يقصد بها أن خامة أي صنعة هي الشيء المنتج في أخرى مثلا غارس الشجرة يحصل على الخامة ويعطيها لقاطع الخشب الذي يحولها إلى قطع خشبية وبعدها تصبح خامة النجار وهكذا. والنوع الثاني هو هيرارشية الوسائل، ويقصد بها أن أية صنعة تزود الأخرى بالأدوات مثلا تاجر الخشب يزود عامل المنجم بالحطب وعامل المنجم يزود الحداد بالفحم وهكذا. أما النوع الأخير فهو هيرارشية الأجزاء، أي أن العملية تقسم على عدد من الصناعات ثم يتم التجميع النهائي للأجزاء بعضها ببعض. أنظر: روبين جورج كولنجوود، تر: أحمد حمدي محمود، مبادئ الفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001، ص46.47

[2] – روبين جورج كولنجوود، تر: أحمد حمدي محمود، مبادئ الفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001، ص45.46.47

يقصد بالصناعة التقليدية تلك الصناعات المحلية الموروثة عن الأجداد، التي تقام في الورش الصغيرة، وتعتمد غالب الأحيان على القوة العضلية، ولا تحتاج إلى رؤوس أموال كبيرة، ولا إلى شركات لتموينها[1].

فيما يرى الحيدري أنها تتمثل في الفنون والصناعات والحرف وجميع الأعمال اليدوية التي يقوم بها الفنانون، وكل ما يتداول بين الناس من فلكلور حيث تمثل جميع ما يستعمله الإنسان في حياته اليومية كأدوات المنزل والحقل والعمل والأزياء، وكل ما يستعمله الإنسان في المناسبات الدينية والروحية والاجتماعية وما يمارسه في أوقات الحروب والتسلية والترويح. وتستعمل الفنون التقليدية كوسيلة من وسائل العيش والإنتاج وطريقة من طرائق العمل والتفكير والشعور وتساعدهم على إشباع حاجاتهم المادية والمعنوية[2].

تعريف منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (UNISCO) و المركز العالمي للتجارة (CCI):

نقصد بالمنتجات الحرفية المنتجات المصنوعة من طرف الحرفي، إما باستعمال اليد وإما بمساعدة أدوات يدوية أو حتى آلات ميكانيكية، على أن تشكل المساهمة اليدوية المباشرة للحرفي أهم عنصر في المنتج النهائي، هذه المنتوجات تصنع بدون مراعاة الكمية وباستخدام مواد أولية مأخوذة من مصادر الطبيعة المستدامة، وتستمد طبيعتها الخاصة من سماتها المميزة والتي يمكن أن تكون جمالية، فنية، إبداعية، ثقافية، تزيينية، نفعية، تقليدية، رمزية وهامة، تعكس وجهة عقائدية واجتماعية[3].

- **تعريف Golvin:**

يعرف Golvinالصناعات التقليدية و الحرف على أنها فعل اجتماعي أساسي ريفي يؤدي إلى تلبية الحاجيات بالنسبة لأفراد المجتمع و هي لا تتطلب أدوات و

[1] عبد القادر حليمي، جغرافية الجزائر، مطبعة الإنشاء، ط2، دمشق، 1967، ص279.

[2] خليل نمر طبازة، الظروف البيئية وتأثيرها على الفنون الحرفية التقليدية الشعبية في الأردن، المجلة الأردنية للفنون، مجلد6، عدد3، الأردن، 2013، ص366.

[3] Unisco, culture, artisanat et design, http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/creativity/creative-industries/crafts-and-design, 20/08/2019, 19:10.

تقنيات معقدة بل أدوات يدوية بسيطة كالمطرقة و مواد أساسية كالصوف و الطين. GOLVIN, 1956, p: 07 [1]

- **تعريف "Vivien":**

الحرف التقليدية بصفة عامة تحمل في طياتها تاريخا عميقا وتشهد على ماض بعيد، فهي نشاط اجتماعي رافق الإنسان منذ القدم ابتداء من الأدوات البسيطة.(VIVIEN, 1980, p: 05)[2]

- **تعريف الجريدة الرسمية الجزائرية للصناعة التقليدية والحرف:**

يقصد بالصناعة التقليدية والحرف كل نشاط إنتاج أو إبداع أو تحويل أو ترميم فني أو صيانة أو تصليح أو أداء خدمة يطغى عليه العمل اليدوي ويمارس بصفة رئيسية ودائمة وفي شكل مستقر أو متنقل أو معرضي في أحد مجالات النشاطات الآتية:

- الصناعة التقليدية والصناعة التقليدية الفنية: هما كل صنع يغلب عليه العمل اليدوي، ويستعين فيه الحرفي أحيانا بآلات لصنع أشياء نفعية أو تزيينية ذات طالع تقليدي، وتكتسي طالعا فنيا يسمح بنقل مهارة عريقة، وتعتبر الصناعة لتقليدية صناعة تقليدية فنية عندما تتميز بأصالتها وطابعها الانفرادي وإبداعها.
- الصناعة التقليدية الحرفية لإنتاج المواد: أو الصناعة التقليدية الحرفية النفعية الحديثة، هي كل صنع لمواد استهلاكية عادية، لا تكتسي طابعا فنيا خاصا وتوجه للعائلات وللصناعة وللفلاحة.
- الصناعة التقليدية الحرفية للخدمات: وهي مجمل النشاطات التي يمارسها الحرفي والتي تقدم خدمة خاصة بالصيانة أو التصليح والترميم الفني باستثناء تلك التي تسري عليها أحكام تشريعية خاصة.

[1] خليفي حسام، لعلاوي عمر، واقع استراتيجية ترويج منتجات الصناعة التقليدية والحرف في الجزائر، مجلة معهد العلوم الاقتصادية، المجلد24، العدد01، الجزائر، 2021، ص1029.

[2] خليفي حسام، لعلاوي عمر، واقع استراتيجية ترويج منتجات الصناعة التقليدية والحرف في الجزائر، مجلة معهد العلوم الاقتصادية، المجلد24، العدد01، جامعة الجزائر 03، الجزائر، 2021، ص1029.

وذلك إما فرديا[1]، وإما ضمن تعاونية[2] للصناعة التقليدية والحرف، وإما ضمن مقاولة للصناعة التقليدية والحرف[3] [4]

تسمى الحرف اليدوية الفنية بالفنون التطبيقية بمعنى الفنون النفعية التي نحتاج إليها في حياتنا اليومية، مع وجود جميع القيم الجمالية التي تميز العمل الفني ومنتجاتها لهذه الحرفة[5].

1-4-الفرق بين الحرفة و الصناعة :

أ. **مدلول الحرفة** :لغة : مأخوذة من الفعل حرف، فتقول العرب أحرف مال الرجل إحرافا بمعنى نما و كثر[6]، و الحرفة اسم من الاحتراف و هو الاكتساب[7]و حريف الرجل هو معامله في حرفته [8] و نجدها أيضا بمعنى الصناعة و هي وجهة الكسب التي يسترزق منها الصانع[9].

---

[1] ويعني ذلك أن كل شخص طبيعي مسجّل في سجل الصناعة التقليدية والحرف ويمارس نشاطا تقليديا من الأنشطة السابقة الذكر، يُثبت تأهيلا ويتولّى بنفسه مباشرة تنفيذ العمل وإدارة نشاطه وتسييره وتحمل مسؤوليته. أنظر: أمر رقم 96-01 المؤرخ في 19 شعبان عام 1416 الموافق 10 يناير سنة 1996 يحدد القواعد التي تحكم الصناعة التقليدية والحرف، الجريدة الرسمية، العدد03 الصادر بتاريخ: 14 يناير 1996م، ص5

[2] شركة مدنية يُكوّنها أشخاص ولها رأس مال غير قار وتقوم على حرية انضمام أعضائها الذين يتمتعون جميعا بصفة الحرفي. أنظر: أمر رقم 96-01 المؤرخ في 19 شعبان عام 1416 الموافق 10 يناير سنة 1996 يحدد القواعد التي تحكم الصناعة التقليدية والحرف، الجريدة الرسمية، العدد03 الصادر بتاريخ: 14 يناير 1996م، ص5.

- . أنظر: أمر رقم 96-01 المؤرخ في 19 شعبان عام 1416 الموافق 10 يناير سنة 1996 يحدد القواعد التي تحكم الصناعة التقليدية والحرف، الجريدة الرسمية، العدد03 الصادر بتاريخ: 14 يناير 1996م، ص6.7.

[4] أمر رقم 96-01 المؤرخ في 19 شعبان عام 1416 الموافق 10 يناير سنة 1996 يحدد القواعد التي تحكم الصناعة التقليدية والحرف، الجريدة الرسمية، العدد03 الصادر بتاريخ: 14 يناير 1996م، ص4

[5] أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، ص28

[6]- أحمد الشرباصي، المعجم الاقتصادي الإسلامي، دار الجيل للنشر، بيروت، لبنان، 1401 ه / 1981 م، ص 111.

[7]- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور (ت . 711 ه / 1211 م)، لسان العرب دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، د، ت، ج، 9 ص .43.

[8]- محمد عمارة، قاموس المصطلحات الاقتصادية في الحضارة الإسلامية، دار الشروق للنشر، بيروت، لبنان، 1413 ه /1993 م، ط.1، ص. 169

[9]- ابن منظور، المصدر السابق، ج . 9، ص .44.

- **اصطلاحا** : الحرفة في الاصطلاح هي وسيلة الكسب من زراعة و صناعة و تجارة و غيرها[1]، و الحرفي هو الشخص الذي يكسب عيشه بالعمل في حرفة بصفة مستمرة و منتظمة [2]، و عليه فالحرفة عموما هي الاستغناء من الفقر عن طريق الاكتساب بممارسة حرفة ما، تؤدي ممارستها إلى تحقيق منفعة عامة [3].

ب- **مدلول الصناعة :**

- لغة : مأخوذة من الفعل صنع بمعنى عمل[4]، و هي حرفة الصانع و عمله الصنعة . فنقول رجل صنيع اليدين أي صانع حاذق، و امرأة صنيعة اليدين بمعنى أنها حاذقة و ماهرة في عمل اليدين[5].
- اصطلاحا : هي كل علم أو فن يمارسه الإنسان حتى يمهر فيه و يصبح حرفة له[6]، و عليه فالصناعة هي مهنة يحترفها الصانع، شريطة التحلي بالانتظام و الديمومة في ممارستها[7].

د- الفرق بين الحرفة و الصناعة:

من خلال ما سبق ذكره نلاحظ وجود تداخل المفاهيم بين المصطلحين، الأمر الذي نتج عنه تباين وجهات النظر و اختلافها، فهناك من ميز بين الحرفة و الصناعة و ذلك بحصر هذه الأخيرة فيما هو مكتسب

---

[1]-مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التربية و التعليم، مصر، القاهرة، 1415 ه /1994 م، ص ص .146

[2]-مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للنشر، مصر، القاهرة، 1425 ه / 2004 م.ص .167.

[3]-ابن منظور، المصدر السابق، ج .9، ص 44، أنظر أيضا : أحمد الشرباصي، المرجع السابق، ص .111.

[4]-رينهارتدوزي، تكملة المعاجم العربية، تر.محمد سليم النعيمي، دار الرشيد للنشر، العراق، 1981 م، ط.1، ج.6، ص.472.

[5]- إبن منظور، المصدر السابق، ج.8، ص 209، **أنظر أيضا** :مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي (ت.817 ه /1414م)، القاموس المحيط، تح.مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة إشراف : محمد نعيم الوقسوسي، مؤسسة الرسالة للنشر، بيروت، لبنان، 1426 ه /2005 م، ط.8،ص.739.

[6]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط،المرجع السابق، ص.525

[7]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، المرجع السابق، ص.372

بالممارسة و التمرن، ومن ثمة الحكم على أن الحرفة أشمل من الصناعة[1]، بينما تذهب الباحثة عائشة غطاس إلى القول بأنه لا وجود لأي فرق بينهما فالصناعة و الحرفة حسب تصورها وجهان لعملة واحدة[2].

2-أنواع الفنون التطبيقية:

لما كان النشاط الحرفي في الجزائر يرتكز على عدة جوانب من الجوانب الزراعية و الصناعية أو التجارية، أدى ذلك إلى تنوع النشاط الحرفي بشكل كبير و ظهور العديد من الصناعات الحرفية المختلفة في تلك القطاعات الحياتية التي لا تعد و لا تحصى، فلا تكاد تمر في الجزائر على شارع أو سوق أو بيت في العهد العثماني إلا و تجد أن هناك من يزاول نوعا من الحرف التي يجيدونها.

و في هذا المطلب سنحصر أنواع النشاطات الحرفية بحسب كل نوع و ما يندرج تحت كل جانب من الجوانب الثلاثة الزراعية و الصناعية و التجارية، و قد لا نذكر جميع أنواع الحرف في كل جانب من الجوانب و إنما نذكر منها فقط ما وجد لدينا من خلال بحثنا كما و قد نركز على نوع من النشاط الحرفي دون آخر لنبين فقط النشاط الحرفي في الجزائر في العهد العثماني.

إن تنوع النشاط الحرفي في العهد العثماني يختلف باختلاف تنوع المكان و البيئة التي يجتمع بها السكان، و تزداد حاجة هذه النشاطات الحرفية بازدياد الطلب عليها حيث من الملاحظ على الحرف، أن أصحاب الحرفة الواحدة يجتمعون مع بعضهم في شارع واحد أو في حي واحد و يشرف عليهم مسؤول يسمى الأمين[3].

الأمين[3].

[1]- عائشة غطاس، الحرف و الحرفيون بمدينة الجزائر 1700 – 1830 م، مقاربة اجتماعية و اقتصادية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في التاريخ الحديث، إشراف: مولاي بلحميسي، جامعة الجزائر، السنة الجامعية: 2000 – 2001م، ص 146.

[2]- المرجع نفسه، ص 147.

[3]- صالح عباد، المرجع السابق، ص 515.

2-1- أهم هذه الحرف هي :

-**النجارون** : وهم الذين يستخدمون الخشب كمادة أولية لصناعة الأثاث و الأبواب و النوافذ و غيرها .

-**الحواكون** : و هم الذين يصنعون الملابس انطلاقا من حياكة الصوف و الوبر .

-**الفخارون** : و هم المختصين في صناعة الأدوات الفخارية و التي تستخدم للاستعمال اليومي أو للزينة، و غالبا ما نجد أصحاب هذه الحرفة ذوقهم رفيع فينعكس ذلك على جمال و دقة الزخرفة بالأدوات الفخارية.

-**الصياغون** : أو صناع المجوهرات و هم من اليهود أو الأندلسيين غالبا.

-**الشقماقجية** : و هم الذين يصنعون الأسلحة و يصلحونها إذا إنكسرت.

-**الجلابون** : هم الذين يرعون المواشي ثم يبيعونها[1]

-**الجزارون** : و هم المختصين بذبح الحيوانات و سلخها و بيع اللحم و هم عادة من بلاد القبائل.

-**البرادعية** هم الذين يصنعون البرادع

-**الصوابنية** : هم الذين يصنعون الصابون و يبيعونه

-**الكواشة** أو الخبازون : هم الذين يعدون الخبز و يبيعونه.

-**الركاكون** : هم الذين يخيطون الأحذية إذا تمزقت.

-**الخياطون** : هم الذين يخيطون الملابس.

-**السراجون** : هم الذين يصنعون السروج.

-**القلالون** : الذين يصنعون القرميد و الآجر.

-**الطباخون** : و هم عادة من بني ميزاب[2].

كما توجد بمدينة قسنطينة وتلمسان والجزائر جمعيات مهنية أخرى و منها جمعيات : البنائين، و البياضين، و الزواقين، و الكواشين، و الجزارين، و

[1]- محمد العربي الزبيري، المرجع السابق، ص63.

[2]- صالح عباد، المرجع السابق، ص ص 516 – 517.

الصوابنية، و و الدخاخنيـــة، و القهاوجيـــة، و الـــدلالين، و الكنـــافين، و الحفـــافين، و الصياغين، و الغرابلية، و الخياطين[1].

و من هنا يستلزم الوقوف عنـــد عـــدد مـــن الحـــرف التـــي تعكـــس طـــابع النشـــاط الاقتصادي لسكان مدينة الجزائر في العهـــد العثمـــاني و التـــي ســـنذكر الـــبعض مـــن هاته الحرف.

البابوجيـــة، البيجاقّيـــة، البحـــارين، البرادعيّـــة[2]، البراميلـــة، الشـــماقّجية، البقّـــارين، البلاغجيـــة، البنّـــايين، البيّاضـــين، التبّـــانين، الترايّســـين، التمـــاقين، الجماقجيـــة، الجوايجيـــة، الجلّـــابين، الجيـــارين، الحاكّـــة، الحجّـــارين، الحـــدّادين، الحـــراريين، الحرازين، الحصّـــارين، الحلّاطجيـــة، الحفّـــارين، الحفّـــافين، الرقـــايقيين، الزبّـــالين، الـــزواقين، الزيـــاتين، الصـــيّاغين، الســـرّاجين، الســـعاجية، الســـقاجين، الســـكاكنية، السكاكرية، الحلاقجيـــة، الحلواجيـــة، الحمّـــارين[3]، الحمّـــالين، الحمايمـــة، الحـــوّاتين، الخبّازين، الســـمّارين، الســـمانيين، الســـتاتجية، الشـــبارلية، الشـــريتّجية، الشـــمّاعين، الشوايشية، الصبّاغين، الصباولاجية، الصـــفّارين، الخـــرّاطين، الخيّـــاطين، الـــدبّاغين، الدخاخنيـــة، الـــدلّالين، الرتايعيـــة، الرصايصـــة، الســـقّاطين، الأطبّـــاء، الطبّـــاخين، الطرّازين، العسّاسين، العطّارين، الغرايلية، الغمّادين، الفخّارين، الفرّارين[4].

الفتّارجية، قرارطية ،قرطالجيـــة، الفراســـدية، القـــرّانين ،بـــائع الخضـــر و الفواكـــه، القنداقجية، الفلاكّجيـــة، القراوطيـــة، القزادريـــة، القـــزازين، القندقجيـــة، القونداقجيـــة، القهواجيـــة، القوقجيـــة ،الكبابّطيـــة، الكفكاجيـــة، الكواشـــين، اللبّـــانين، البلابجيـــة،

---

[1]– محمد العربي الزبيري، المرجع السابق، ص 63.

[2]– البرادعية: صانعو البردعة التي توضع على ظهر الحمير لحمايتها و حماية السلع التي تنقل فوقها أو لراحة الراكبين الذين ينتقلون بين الأحياء على البغال و الحمير و ثم الحاجة إلى البرادع بشتى أنواعها. للمزيد ينظر: فاطمة الزهراء قشي، " قسنطينة المدينة و المجتمع في النصف الأول من القرن الثالث عشر للهجرة (من أواخر القرن 18م / إلى منتصف القرن 19م)"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في التاريخ، (غير منشورة)، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة تونس الأولى 1998، ص 268.

[3]– عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 152.

[4]– نفسه، ص 153.

اللّحامين، المقايسية، المقفولوجية، المكاحلية، المسامعين، النّجارين، النشّارين، الهرمقجية، الوزّاعين.

و من خلال قائمة الجماعات الحرفية التي حصرناها يمكن القول أنّها شملت على أغلب ما يحتاجه سكّان مدينة الجزائر من منتوجات و خدمات مختلفة.

و رغم صعوبة التمييز بين الجماعات التي عنيت بالإنتاج و التي عنيت بالتسويق لأن بعضها قام بالعملين معا، و يمكن التمييز بين ثلاثة أصناف من الجماعات الحرفية المتخصصة و ذلك من :

1. جماعة متخصصّة في الإنتاج
2. جماعة متخصصّة في الخدمات
3. جماعة متخصصّة في التسويق[1]

3-المهن وأهم الحرف في الجزائر :

3-1-النقش على الجص :

3 -1-1-التعريف بمادة الجص:

ابن منظور والمعاجم: ليس الجص بعربي وهو من كلام العجم[2]، وورد في المراجع أن الاسم الحقيقي لخامة الجص والتي تسمى أيضا الجبس هو "جبسم Gypsum"، وهم اسم مكون من مقطعين "Gy" ويعني في الإغريقية "الأرض"، و"Epsum" ويعني صنع الشيء عن طريق الخلط [3]

الجبس معدن أبيض أو ابيض مصفر يستخدم في صناعة المصيص، يتشكل عندما يتبخر ماء البحر تاركا الكالسيوم والكبريت المذاب ليشكل الجبس المرسب، وهو لين جدا يمكن خدشه بالأظافر.

ولما كان الجبس مادة طبيعية فهو يختلف اختلافا بينا في لونه وتركيبته، فقد يكون أبيض اللون أو أشهب على درجات، أو بنيا فاتحا، بل قد يكون أحيانا أحمر ورديا[4]، ويتواجد

---

[1]-عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 155، ينظر: الملحق رقم 01، ص 110 [1]

[2] – ابن منظور، لسان العرب، ص630

[3]-محمد محمد كذلك، الأحجار الكريمة والمعادن النفيسة، ص73-

[4] –عبد المعز شاهين، ترميم وصيانة المباني الأثرية والتاريخية، ص65.

الجص بصورة بيضاء نقية جدا وعلى شكل كتل صخرية كبيرة، أو على هيئة جبس رملي[1].

ويوجد الجبس في الطبيعة في صورة معادن عدة منها: معدن السيلنيت Selenite وهو يوجد في شكل رقائق باللورية شفافة ومعدن الساتين سبارSatin Spar ويوجد في شكل بلورات خيطية براقة، ومعدن الألباستر Albaster وهو مدمج دقيق الحبيبات وقد يحتوي على بعض العروق الدقيقة ذات الألوان المتعددة[2] يوجد الجبس على أشكال مختلفة فتارة يكون على هيئة العدسة أو مسلات أو بلورات شفافة وغير شفافة ويوجد دائما في أعلى طبقات الأراضي التي يكون بها، ويكون في بعض الأراضي على هيئة طبقات متسعة منفصلة عن بعضها بطبقات من حجارة جيرية[3]

والجص خام من كبريتات الكالسيوم المهدرتة، وضرب من الحجارة تطحن وتحرق لتستخدم في البناء، ومنه الجبس العادي، وهو نوع خشن غير نقي من المصيص* المطحون المحروق الذي تلاط به الجدران من الداخل والخارج[4]،

أما تسميته العلمية فهو معدن طبيعي متبلور وتركيبه الكيميائي كبريتات الكالسيوم المائية CASO4.H2O، ويوجد في شكل طبقات في جبال الحجر الجيري، وتقوم بتذويبه الأمطار وتحمله السيول، وبعد ذلك يتبخر الماء، ثم يترك طبقة شفافة براقة من معدن الجبس[45]،

أما عملية تحضير الجص فبعد عملية إخراج الأحجار من المحاجر توضع داخل الفرن بشكل منظم، وبعد ذلك توضع الأخشاب في أسفل الفرن وتشعل النار ويترك حتى يتم

---

[1]– محمد علي عبد الله، مرجع سابق، صفحة نفسها.

[2]– عبد المعز شاهين، ص104

[3] – حسين محمد صالح، هندسة المباني والإنشاءات، مطبعة دار الكتب المصرية، ج1، ط2، 1930، القاهرة، ص52.

* **المصيص**: جص متحول فقد ثلاثة أرباع ما به من ماء عند تسخينه إلى درجة حرارة 145°، ويكون مع الماء عجينة لزجة قابلة للتشكيل تتجمد في وقت وجيز.

[4]–عاصم محمد رزق، مرجع سابق، ص63

[5]-سليم صالح محمد عبال، الزخارف الجصية بمدينة صنعاء صيانة وترميم القمريات، مجلة الدراسات الأثرية، مجلد18، العدد01، 2020، الجزائر، ص46 أخذه عن صالح أحمد صالح، ترميم المباني الأثرية، محاضرات.–

حرق الأحجار، وبعد ذلك نجد أن معدل الجبس فقد 4/3 الماء المتحد معه كيميائيا ويتحول إلى مسحوق أبيض ناعم له قابلية شديدة للاتحاد مع الماء:

O2O+1/2H2 1/2H4O 15O −2OOCA SO2CASO42H[11]

ويمكن تعريف الجص علميا بأنه ناتج الفصل الجزئي للماء عن حجر الجبس، ويتم ذلك عن طريق تعريض هذه الأحجار إلى درجة حرارة بالتسخين حتى 130 درجة مئوية، ولا تتم إضافة أية مواد أخرى قبل أو بعد الحريق[2]

3-1-2-صناعة الجبس:

يقلع صخر الجبس من المقالع أو المحاجر، ويكسر إلى مقاس 2 إنش (القطر)، ثم يمر بالمطرقة الطاحنة لجعل مقاسه أقل (½ إنش كحد أعلى)، ويكون ملائما بهذه الصورة للمعالجة في المكلس الدوار وهو عبارة عن أسطوانة من الحديد مائلة ومبطنة بطوب حراري..29 يبدأ التسخين لإنتاج درجة حرارة 350° ف تقريبا وهذه الحرارة الشديدة تقود بطرد ¾ الماء المتحد حيث يتم تحويل الجبس إلى جبس منزوع الماء مع قابليته للاتحاد مع الماء[3].

3-1-3-أدوات عمل القوالب:

- **مسطرة خشبية:** قطعة من الخشب المربعة السمك والمستقيمة وتستخدم في ضبط الاستقامة وتستخدم في ضبط الاستقامة وعادة ما تكون من الخشب الساج أو الخشب الزان لصعوبة تأثرهما بالماء والرطوبة.
- **سكاكين المعجون:** المستخدمة في الدهانات والملاقط التي تستخدم في عمل الأحجبة الجصية المفرغة.
- **القالب:** يصنع عادة من خشب قليل الامتصاص للماء والرطوبة، وهو إما قالب موجب أو قالب سالب يصب بداخله الجص السائل حسب المطلوب، وهناك نماذج من

[1]-سليم صالح محمد عبال، الزخارف الجصية بمدينة صنعاء صيانة وترميم القمريات، مجلة الدراسات الأثرية، مجلد18، العدد01، 2020، الجزائر، ص46

[2]-طاهر محمد غالب القيري، الأسس الفنية لمختارات من الزخارف الجصية المملوكية والإفادة منها في التربية التشكيلية، ماجيستير، ص23

[3] - عمر، تقنية معمارية خواص واختبارات مواد البناء، ص29.30.

القوالب التي تصنع منها الأشرطة المجسمة وما يسمى بأشكال البروج أو الحمائم أو الحمام والأشكال التالية توضح كيفية عمل القالب[1].

3-1-4-تقنيات الزخرفة الجصية:

- مرحلة تحضير العجينة :

***الغربلة:** بعد أن يفقد الجص رطوبته تحت تأثير درجة الحرارة أثناء عملية الحرق، يصبح صالحا للاستعمال، ثم يسحق بمهراز أو طاحونة مخصصة لذلك يتم بعدها غربلته[2]، ويضاف له المرمر[3].

***العجن:** ويقال عن هذه المرحلة "يصنع من فوق الحيطان الأشكال المجسمة من الجص يخمر بالماء، ثم يرجع جسدا وفيه بقية البلل"[4] فبعد الغربلة يخلط الجبس بالماء جيدا في أوعية صغيرة، للحصول على مادة قابلة للتشكيل والنحت، يستعمل في هذا الخليط مكيال من الجبس مع مكيالين من الماء. يقوم المعلم "العجان" بخلطه بيديه بصبر دون ملل حتى يصبح ناعما وخاليا من الكتل الصغيرة ويبلغ درجة التماسك المطلوبة لاستعماله[5].

***مرحلة الطرح:** يقوم المعلم "الطراح" بعد ذلك بوضع الجص على المكان المراد زخرفته بشكل طبقة غالبا ما يكون سمكها 3 أو 4 سم[6].

---

[1] طاهر محمد غالب القيري، الأسس الفنية لمختارات من الزخارف الجصية المملوكية والإفادة منها في التربية التشكيلية، ماجيستير، ص74 و77. نقلا عن ف.ه. نورتن، الخزفيات للفنان الخزاف، تر: سعيد حامد الصدر، ط2، دار النهضة العربية، القاهرة، 1978، ص196

[2] رزقي نبيلة، ص12

[3] عولمي محمد لخضر، الزخرفة المعمارية في عهد المرينيين والزيانيين دراسة تحليلية ومقارنة، ص46 نقلا عن A. Paccard, Le Maroc et l'artisanat traditionnel islamique dans l'architecture, Annecy, Ed. Atelier 1974, 1981, t. I, p.61

[4] شاكر لعيبي، الفن والحرف الفنية لدى ابن خلدون المدينة الخلدونية الفاضلة، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 2010، ص33.

[5] عولمي محمد لخضر، الزخرفة المعمارية في عهد المرينيين والزيانيين دراسة تحليلية ومقارنة، ص46 نقلا عن A. Paccard, Le Maroc et l'artisanat traditionnel islamique dans l'architecture, Annecy, Ed. Atelier 1974, 1981, t. I, p.68

[6] عولمي محمد لخضر، الزخرفة المعمارية في عهد المرينيين والزيانيين دراسة تحليلية ومقارنة، ص46 نقلا عن

***مرحلة التسوية:** وهي من مهام الحرفي "النضاف" الذي يقوم بتسوية السطح، وصقله بواسطة مسطرة وملاّسة حتى يصبح مستويا تماما وجاهزا للزخرفة[1]، فبعد تحضير العجينة يبادر الفنان إلى بسطها على المساحة المراد تغطيتها على شكل طبقة، يختلف سمكها باختلاف النوع الزخرفي الذي يريد توظيفه من 3-4 سم إلى 18 سم في بعض الأحيان[2].

***مرحلة التغبير:** وهي مرحلة رسم التصميم الزخرفي على الجص حيث يأتي هنا دور المعلم "الغبار"، الذي يقوم برسم تصميم الزخرفة بواسطة مسطرة و فرجار في حالة الأشكال الهندسية، و يستعمل نموذج للزخرفة:

- مثقوب(gabarit) من الجلد أو الورق.
- مرسام (pochoir) في حالة الزخارف النباتية[3]

*- **النموذج المثقوب (gabarit):** عبارة عن قطعة من الجلد أو الورق المقوى، يرسم عليه تصميم

الزخرفة المراد الحصول عليها، ثم يتم تفريغ المساحات المحيطة بالعناصر المكونة لتلك الزخرفة.

***المرسام (pochoir):** فهو عبارة عن قطعة قماش ملفوفة بشكل كورة تحتوي على مسحوق

من الفحم. يثبت النموذج المثقوب على سطح المساحة المراد زخرفتها، ثم يضغط عليه بواسطة المرسام، بحيث أن الفحم يلون الجدار من خلال ثقوب النموذج.

- **مرحلة الحفر أو النقش:** الحفر هو ضرب من الزينة تنقش فيه الرسومات والزخارف على أسطح خامات الخشب العاج والزجاج والمعدن والحجر والجص

---

[1] -عولمي محمد لخضر، الزخرفة المعمارية في عهد المرينيين والزيانيين دراسة تحليلية ومقارنة، ص46 نقلا عن A. Paccard, Le Maroc et l'artisanat traditionnel islamique dans l'architecture, Annecy, Ed. Atelier 1974, 1981, t. I, p.70

[2] - رزقي نبيلة، ص14

[3] - عولمي محمد لخضر، الزخرفة المعمارية في عهد المرينيين والزيانيين دراسة تحليلية ومقارنة، ص46

ونحوها[1]، ويعتبر الحفر من أهم الصناعات الفنية التشكيلية التي طبقت زخرفيا على كثير من المواد[2] منها الجص، حيث يتم بعدة مراحل:

- **أولا:** يرسم النقاش العناصر الزخرفية المراد تكرارها على سطح الجص بسن مدبب أو بقلم[3] وهو لا يزال لينا، ممتطيا صقالته ليصل إلى المجال المرتفع من البناء باستعمال آلة حادة ومسطرة أو ضابط[4]
- **ثانيا:** يقوم المعلم بإزالة المساحات الملونة التي تركها الغبار وذلك بواسطة إزميل، وبالتالي تبدو العناصر المكونة لتلك الزخرفة بارزة على السطح[5]، وبتعبير آخر تحفر الأرضيات حول محيط العناصر الزخرفية فتظهر الأخيرة بارزة فوق الأرضية الغائرة[6]، وتستعمل في الحفر آلات حادة كالمثاقب والأزاميل المتفاوتة الغلظ وذات القطاع المستقيم أو المستدير حسب حجم ومحيط الزخارف المراد حفرها[7] وقد عرفت هذه الطريقة باسم "نقش حديدة" الأمر الذي يدل على أن النقش على الجص كان يؤدى بآلة من حديد[8]
- **ثالثا:** تملأ العناصر الداخلية من تعرق نخيلي وأشكال معينات أو حفر أو عناصر نباتية أو هندسية أو عيون ثم تجسم في مستويات مختلفة[9]. ويكون الحفر إما بشكل عمودي على السطح أو بشكل مائل، و غالبا ما يكون مسطحا أي أنه قليل البروز على الخلفية، خاصة في التصاميم الزخرفية البسيطة، و في الحالات التي تكون فيها التصاميم أكثر تعقيدا، فإن النقش أو الحفر على الجص، يكون أكثر عمقا وعلى عدة مستويات حسب نوعية الزخرفة و تعقيدها. في حالة التشكيلات

---

[1] عاصم محمد رزق، مرجع سابق، ص82.

[2] حسن علي حمودة، ص132

[3] علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية، ص71

[4] رزقي نبيلة، المرجع السابق،ص14

[5] عولمي محمد لخضر، الزخرفة المعمارية في عهد المرينيين والزيانيين دراسة تحليلية ومقارنة، ص47

[6] علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية، ص71

[7] علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية، ص71

[8] رزقي نبيلة، ص15

[9] علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية، ص71

الزخرفية المعقدة يكون النحت في المستوى الأول بشكل مسطح، و يشكل أرضية لمستوى ثان أو ثالث، حيث يكون النحت بشكل أكثر عمقا من المستوى الأول، لتبدوا العناصر الزخرفية المشكلة للمستوى الثاني أو الثالث بشكل بارز، فهي الموضوع الزخرفي الرئيسي الذي يجب إبرازه. وفي حالات أخرى، فإن بعض العناصر من المستوى الثاني أو الثالث تنحت بشكل جد بارز، بحيث تكاد تكون مجسمة، كما هو الحال لكيزان الصنوبر والمحارات[1].

*-**الحفر البارز:** المبدأ الأساسي فيه هو ظهور الزخارف بارزة والأرضية غائرة[2]، وفيه يصل ارتفاع الزخارف المحفورة إلى حوالي 5 ملم، ويكثر.. بخاصة في المساحات القريبة من النظر[3].

*-**الحفر البارز المشكل:** وفيه يزيد ارتفاع الزخارف والأشكال المحفورة على الأرضية بأكثر من نصف سنتيمتر، ويصل إلى حوالي 7 سم... على أن تكون الأرضيات في الشكل جميعه متساوية وبعمق واحد[4].

*-**الحفر البارز المجسم:** وهو كالحفر المشكل السابق ذكره ولكنه أكثر بروزا وعمقا في الأرضيات التي يجب أن تكون مستوية وفي عمق واحد، وقد تصل فيه ارتفاعات الزخارف المحفورة إلى بروز 25 سم لتعطي تأثيرا أقوى، ويصلح استخدامه في الأماكن البعيدة عن النظر.. ومعظم موضوعاته من الكائنات الحية[5].

*-**النقش النافر الغائر:** هو عكس الأول، تظهر الزخارف غائرة وسط الأرضية الجصية حيث كثر استعمال هذه التقنية في القبيبات التي تتوج المحاريب، يدلي ابن خلدون ان هذه التقنية مباشرة أي أنها تنفذ مباشرة على الجدران فوق سطح أعد مسبقا

[1] عولمي محمد لخضر، الزخرفة المعمارية في عهد المرينيين والزيانيين دراسة تحليلية ومقارنة، ص.47

[2] رزقي نبيلة، ص15

[3] حسن علي حمودة، ص136

[4] حسن علي حمودة، ص136

[5] حسن علي حمودة، ص138

من الجص وذلك عن طريق الحفر بواسطة قطعة من الحديد[1]، وفيه تكون الزخارف محفورة إلى الداخل، مع ترك الأرضيات كما هي بدون حفر أو نقش[2]

*-**الحفر المجسم:** وهو أدق أنواع الحفر، ويشمل الحفر على كتل بقصد تشكيلها وتجسيمها وأكثر استخداماته في النحت وعمل التماثيل[3]

***-تقنية القالب الاستنساخ:**

تنفذ فيها الزخرفة بصب مادة الجص السائلة في قوالب مهيأة ثم العمل على تثبيتها في المكان المراد تزيينه[4]، اكتشفت هذه الطريقة من طرف بعض الباحثين في عملية تثبيت الحشوات الجصية على الجدران، كان ذلك عند فحصهم عينة من الزخارف الجصية بغرناطة تبين لهم أنها كانت مثبتة بالمسامير على مادة الخشب والخيوط[5]، وهذه التقنية تساعد على استخراج نسخ عديدة من الوحدة الزخرفية الواحدة ليتسنى تغطية مساحات كبيرة في وقت قصير ونفقة قليلة[6]

وتسير هذه التقنية في خطوات متعددة ومتتابعة للحصول على منتج متكرر من النموذج، ويبدأ بتصنيع النموذج أو القالب موجبا كان أم سالبا*، ثم دهان هذا الأخير المتميز بالتجويف بمادة عازلة، وعادة ما تكون مادة دهنية لا تقبل امتصاص الماء أو التفاعل وذلك لمنع الالتصاق بين الجص والقالب، بعد ذلك يترك الجص ليجف ويتصلب في مكان جاف وحار، ثم بعد ذلك تنزع النسخة الجديدة بعناية حسب طبيعة القالب. بعد ذلك يقوم المنفذ بمراجعة التصميم وتتم

---

[1] رزقي نبيلة، ص16

[2] حسن علي حمودة، ص138

[3] حسن علي حمودة، ص138

[4] البشير حفصاوي و ريمة شلحاوي، الزخارف الجدارية في الآثار الزيانية والمرينية بالمغرب الأوسط دراسة أثرية فنية، ماجيستير، ص134

[5] البشير حفصاوي، الزخرفة الجدارية على العمائر المرابطية والموحدية بالمغربين الأوسط والأقصى (448-668هـ/ 668هـ/ 1056-1269م) دراسة تاريخية أثرية، ص72. نقلا عن راجعي زكية، ماجيستير، ص13

[6] علي أحمد الطايش، ص72

* القالب الموجب والقالب السالب: القيري

عمليات التنظيف والغسيل والتشطيب حتى تصبح النسخة الجديدة معدة لتكون وحدة زخرفية[1].

3-2-النقش على النحاس :

يعد النقش على النحاس من أقدم الحرف اليدوية في الجزائر بوصفه يعبر عن هوية السكان، إذ تمتد جدوره لقرون عديدة، والنقش مهنة عريقة تقتات منها العائلات، ويتطلب النقش على النحاس أدوات مختلفة يمكن وصفها بأنها بدائية، لأنها أساس ممارسة هذه الحرفة وتتمثل في طاولة خشبية، وطارق حديدية متعددة الأنواع والأحجام وأقلام فولادية للحفر وبعض الأحماض [2]،وعرف الإنسان النحاس منذ أقدم العصور، وأستخدمه في صنع آلاته، وأشكال زينته، وكان له دور في تطوير الحضارة، عرفت فترة الحكم العثماني اهتماما كبيرا بالنحاس وخاصة بتشكيله للأواني المنزلية الخاصة بالطبخ كالأقداح الكبيرة والصواني الكبيرة والصغيرة والشمعدانات والمباخر والدلاء والأباريق، وعرفت هذه الفترة صناعة الأواني النحاسية بتنوع وإتقان كبيرين، ويمكن تقسيم هذه الأواني إلى ثلاثة أنواع، يزخرف معظمها بأسلوب التطريق، الأولى منها الصواني، والثانية قليلة العمق ومختلف الوظائف، أما المجموعة الثالثة، فهي مختلفة الأشكال والوظائف كونها أواني كبيرة العمق، فبقي أسلوبها بسيطا ومتواضعا حتى قدوم الصناع السوريين، الذي لقيت صناعتهم رواجا كبيرا في روعتها وإتقانها [3]، ومن المدن التي مازالت محافظة على هذه الصنعة، مدينة قسنطينة، الجزائر العاصمة، تلمسان .

---

[1] ينظر، طاهر محمد غالب القيري، الأسس الفنية لمختارات من الزخارف الجصية المملوكية والإفادة منها في التربية التشكيلية، ماجيستير، ص87

[2] -http://www.aljazeera.net/new/iscellaneous–مقال الصناعات النحاسية بالجزائر حرفة مهددة بالزوال، 2015/10/14.

[3] - **شربفة طيان طيان ساحد، الأواني النحاسية الجزائرية في العهد العثماني، مجلة دراسات تراثية، جامعة الجزائر 2، العدد4، سنة 2010، ص304.**

***الزخرفة بالنيلو Niello:** بعد حز أو حفر الزخارف على السطح المعدني تملأ الشقوق الناتجة بمادة النيلو السوداء ثم تحرق في درجة حرارة بسيطة وذلك لتثبيت هذه المادة في الشقوق، أو تصب مادة النيلو السوداء وهي ساخنة في هذه الشقوق وبعد أن تبرد في كلتا الحالتين تلمع وتصبح هناك تباين في الزخرفة حيث تملأ المناطق المنخفضة بمادة النيلو السوداء بينما يظل جسم الآنية بلونه الطبيعي.

3-2-2- تقنيات الصناعة وأساليب الزخرفة :إن التقنيات الصناعية وأساليب الزخرفة تساعدان على تشكيل المادة المعدنية وزخرفتها وتحويلا إلى تحفة فنية في غاية الجمال والإتقان، وبالتالي قد تنوعت هذه التقنيات والأساليب لآن كل واحد تتطلب مهارة خاصة ومعرفة مسبقة عن كيفية صناعة المادة وذوق فني عند اختيار واختبار العناصر والأشكال الزخرفية الملائمة، كما أن الفنان يعتمد على خياله في تنفيذ الزخارف بحيث كان يبدع أشكالا ومواضيع زخرفية جديدة لم تكن معروفة أو مهيأة من قبل، وعلى العموم استعمل الفنان الصانع أغلب الأساليب والتقنيات الصناعية المعروفة وتعتبر تقنيا الطرق والصب في القوالب من أكثر الطرق استعمالا .

أما عن الأساليب الصناعة والزخرفة التي كان الحرفيون يتبعونها لإنتاج وصناعة المعادن بصفة عامة وتتمثل في:

3-2-2- أ-تقنية الطرق أو التطريق أوالضغط Embossing :

تعد هذه التقنية من أقدم الطرق في الصناعات المعدنية تستخدم في تشكيل العديد من المنتجات وتكون بالطرق على المعدن بواسطة مطرقة بحيث توضع الصفيحة المعدنية على السندان تطرق تم تجويف من أجل تشكيل التقريع المطلوب وللطرق أنواع منه من التقبيب والجمع والتعميق [1]. أما عملية الضغط تبدأ أولا بقطع الصفائح المعدنية حسب الحاجة. توضع الصفيحة على قالب خشبي حفرت عليه الزخارف المطلوبة حفرا بارزا، يضغط ضغطا شديدا على الصفيحة حتى تأخذ شكل الزخارف المحفورة على القالب الخشبي. يجز حول الزخارف لكي تبدو واضحة، كما تحز التفاصيل الدقيقة التي يصعب حفرها في القالب، وبعد ذلك تملأ الشقوق الناتجة بطريقة الحز بمادة سوداء تعرف بالنيلو* لكي تحدد معالم الزخرفة[2]. وهذه الطريقة تستخدم لزخرفة المعادن اللينة سهلة التشكيل. ويضغط على القالب ضغطا هينا باليد أحيانا إذا كان المعدن لينا مثل الفضة والذهب، أما إذا كان المعدن جافا بعض الشيء مثل البرونز فإنه يحتاج إلى عملية ضغط

[1]-محمد أحمد زهران، **فنون أشغال المعادن والتحف**، المكتبة الأنجلو مصرية، 1965، ص206.

[2]- سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص194.195 و هبة محمد سعد، الفنون الإسلامية، ص29.30.

شديد، أو يطرق عليها بمطرقة صغيرة من الخلف طرقا خفيفا حتى تبرز الزخرفة المرسومة على السطح وتصبح مجسمة[1].

3-2-2- ب - تقنية الصب في القالب Casting: يتم الحصول على الزخارف المفرغة بواسطة الصب في القالب[2]،تسمي أيضا بتقنية السكب، تستخدم عامة على مادة البرونز أو النحاس التي تتميز بسهولة صهرها وتشكيلها، وهذا في قالب مكون من جزأين حسب الشكل المراد تشكيله، وينقش من الداخل بزخارف محفورة لاستخراج زخارف بارزة والعكس صحيح، إذا كانت غائرة ويزود القالب من الأعلى بثقب مستدير به قناة نافدة إلى الداخل، للقالب لصب المعدن المنصهر، ثم يترك ليبرد فيأخذ السطح الملامس للقالب، الأشكال المحفورة عليه [3].

وهناك تقنيات صناعية أخرى مثل **التدوير** و**التدسير** .

3-2-3-أساليب الزخرفة على المعادن :

تتنوع أساليب الزخرفة على المصنوعات المعدنية من تحفة إلى أخرى ومن فنان صانع إلى آخر، حسب اختلاف المواضيع الزخرفية التي يجب أن تكون متناسقة مع شكل وحجم القطعة، فكل أسلوب زخرفي له أدواته الملائمة التي يجب الفنان أن يكون على دراية تامة بكيفية استعمالها ومن هذه الأساليب الطرق والحز والحفر والتخريم والتكفيت والترصيع ونقوم بشرح بعض الأمثلة من هذه الأساليب الزخرفية:

- **1- الحفر :** يعد الحفر من أبسط الأساليب الزخرفية ويتمثل في قطع وتنحية الخطوط المرسومة على سطح المعدن بواسطة محفار أو أزميل يضرب عليه بالشاكوس[4]، تتلخص هذه الطريقة لمعدن النحاس مثلا باختيار قطعة النحاس التي يراد صنعها وتشكيلها، ونقوم بمساواة جميع أجزائها بالمطرقة والسندان، ثم يتم

[1] علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، ص55.

[2]- ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ص137

[3] - أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة، مكتبة زهراء شرق، القاهرة 2000، ص 55.

[4]- محمد أحمد زهران، **فنون أشغال المعادن والتحف**، المكتبة الأنجلو مصرية، 1965،ص213.

مسحها وتطويقها جيدا، ثم يقوم الفنان بالرسم عليها بواسطة قلم رصاص، وغالبا ما يكون النقش غائرا ومن الصعب أن يكون بارزا[1].

2-الحـــز: استخدم ها الأســـلوب فـــي معظـــم التحـــف الفنيـــة المعدنيـــة، وهـــذا لتوضيح التفاصيل والجزئيات الصغيرة منها، أو إنتـــاج زخـــارف غـــائرة وتشـــكيل قنوات زخرفية مخصصة من جهة أو لعملية تجميـــل الزخـــارف وتوضـــيحها مـــن جهة أخرى [2]، وهذا بواسطة الأقلام اليدوية والمبـــارد الصـــغيرة [3]، وهـــي تحزيـــز السطح المعدني بمنقاش بسيط عن طريق الـــدق[4].يختلـــف الحـــز عـــن الحفـــر فـــي ناحيتين، الأولى أو الحز يتم عمله بالأيدي مباشرة دون لـــدق علـــى أقـــلام الحفـــر، والأمر الثاني أو الحز يحـــدث انخفاضـــا فـــي ســـطح المعـــدن ولا يزيلـــه، بينمـــا الحفر يعمل على طرد سلخات رقيقة من المعدن[5].

3- **التخريم والتفريـــغ:** كـــان اســـتعمال هـــذا الأســـلوب إمـــا لغـــر وظيفـــي أو لغرض زخرفي ،و لتنفيذ عملية التخريم يستعان بقلم خـــاص يـــدق عليـــه بمطرقـــة حسب سمك المعدن وذلك للأجزاء المخصصـــة للتخـــريم، والتـــي تكـــون محـــددة أمام الصانع في الرسم المرسوم أمامه على سطح المعـــدن ويـــتم الحصـــول علـــى الزخارف المخرمة إما عن طرق الطرق بواسطة آلـــة حـــادة بتقنيـــة الصـــب فـــي القالب أو نقش الزخارف مباشـــرة علـــى القطـــع المعدنيـــة، وفـــي كلتـــا الحـــالتين يستعمل المبرد ومنشـــار التفريـــغ مـــن أجـــل قطـــع الفراغـــات الموجـــودة بـــين العناصر الزخرفية [6].وفي نهاية هذه العملية يقوم بعملية التشطيب .

---

[1] –عفيف البهنسي، علم الخط والرسوم، ص176.

[2] Arseven C E ,Les arts decoratifs turcs , Milli Egitim Basimevi ,Istanbul,SD ?p120.

[3]–– محمد أحمد زهران ،**المرجع السابق**،ص210

[4] عفيف البهنسي، علم الخط والرسوم، ص176

***الترصيع:** المينا ذات الفصوص وتتم هذه العملية بصب المينا، وهو عبارة عن مزيج مكون من مادة زجاجية مع أكاسيد موضوعة في حواجز معدنية رقيقة تلتصق على المعدن في مكان الزخرفة، وفي هذه الحالة تبدو الأواني المعدنية وكأنها مرصعة بالأحجار الكريمة.

[5] ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ص136

[6] - Arseven C E ,OP.cit,p129.

4- التكفيت Inlayingوالترصيع :

هو أسلوب جد متطور وهو زخرفة المعدن الأصلي بمعدن آخر أغلى وأقيم من الأول ومختلف عنه في اللون[1]، أما عن الناحية الصناعية فتعني حفر رسوم وزخارف على سطوح المعادن المراد زخرفتها حفرا عميقا وعريضا ،ثم تملأ الحفر المؤلفة للرسوم والزخارف المطلوبة بمعدن آخر[2]، وقد أستعمله المسلمون العرب والأتراك بكثرة في زخرفة المعادن، ويجب على الفنان أن يكون على دراية بكفية حفر تلك القنوات وهذا بهدف ثبات المعدن المطعم منه ومنعه من التفكك، وقد استخدم أسلوب التكفيت في مدينة تلمسان في زخرف الأواني. وأما أسلوب الترصيع* فيتم إعداد الشكل الزخرفي مسبقا ولصقه على السطح المراد إضافتها كالأحجار الزجاجية مثلا، وترك أطراف الحفرة مفتوحة حتى إذا وضع الحجر في موضعه تلتئم معه وتمنعه من الإفلات .

3-3- الحلي وصناعة المجوهرات:

الحلي: ما تزين به من مصوغ المعدنيات أو الحجارة...والجمع حليٌ والحلية كالحليُ والجمع حِلِيً وحُليً. الليث: الحليُ كل حلية حليت بها امرأة أو سيفا ونحوه، والجمع حُليٌ... الجوهري: الحليُ حليُ المرأة. وجمعه حليٌ... وحليت المرأة أحليها حلي اً وحلوتها إذا جعلت لها حلياً ..... هو اسم لكل ما تزين به مصناع الذهب والفضة..."[3]

3-3-1- حلي الذهب :

تعتبر الحلي" الذهب "واحدة من أوائل المعادن، التي تم اكتشافها واستخدامها، كما أن الذهب معدنا ليس نقيا، بل دائما ما تشوبه بعض المعادن الطبيعية الأخرى، وتختلط به في الطبيعة مثل الفضة والنحاس والحديد[4].

---

[1]- محمد أحمد زهران ،**المرجع السابق**،ص.218.

*[2]- سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص196 و هبة محمد سعد، الفنون الإسلامية، ص30

[3]-،ابن منظور . لسان العرب، الجزء الثاني ،دار المعارف،(د.ط)، ص984-985

. [4]- أولكر أرغين صول، تطور فن المعادن الإسلامي منذ بداية ونهاية العصر السلجوقي،الصفصافي أحمد القطوري، ط1، ط1، سنة 2005 ،ص66

كما أنه معدن لين من السهل تشكيله ويمكن طرقه بالمطرقة ويمكن كذلك تشكيله لعدة أشكال متعددة حسب الطلب .وهذا ما شهدته العصور الإسلامية وهذا باستخدام الذهب كطاسات وأباريق وأكواب ومشارب إلى جانب استخدامه كأدوات الزينة والحلي كالأ قراط والخواتم والأساور والكردانات والخلاخل .ويمكننا تقسيم الحلي التلمسانية، فالحلي بقيت تكتسي أهمية عظمى، ففي تلمسان تزين العروس من أعلى رأسها إلى أسفل قدميها بأنواعها من الحلي والجواهر منها تخص الرأس ومنها تخص البدن [1].

3-3-2- حلي الفضية :

كانت الفضة قديما كالذهب مقياس للثروة والغنى وهي من المعادن التي عرفها الإنسان القديم واستخدام الفضة معدن لامع براق يوجد بصورة نقية أو متحدا مع معادن أخرى وقد عثر على الحلي الفضية في المعابد والقبور الملكية في مصر وفي بلاد ما بين النهرين والتي ترجع تاريخها إلى أكثر من 400 سنة[2]، كما من الثابت أن الفضة الطبيعية قد استخدمت للزينة اعتبارا من بداية قد استخدمت للزينة اعتبار من بدايات الألف الرابع قبل الميلاد، وهي كالذهب معدن لين يمكن طرقها وتشغيلها على البارد، أما عن الحلي الفضية الجزائرية فتوجدها يشتمل على المناطق القروية والهضاب العليا وكذلك المناطق الصحراوية والشبه الصحراوية وهذا نتيجة لفن الريفي العفوي المتشبع بالعبادات المحلية، بإضافة إلى مستوى الحياة في هذه المناطق فسعر الفضة أقل من سعر الذهب، وهذه الحلي تعتمد على وسائل بسيطة وتتصف بالصلابة كما تتصف بالانسجام في الأشكال المتواضعة [3].

3-4-النقش على الخشب :

كانت مادة الخشب ميدانا لعمليات تجميلية سادت كثيرا من الأقطار الإسلامية، وكان النقش الذي استخدم بأساليب متعددة إحدى هذه الوسائل التجميلية واستعملت

---

[1]- قدور فريدة، مساهمة الحلي التقليدية في التنمية بمنطقة تلمسان، ماجستير أنثروبولوجيا التنمية، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2011- 2012،ص98.

[2]-أبو نعيم، محمود. الرسم والتصميم على المعادن والنحاس، الطبعة العربية، سنة 2007 ص 21.

[3]- قدور فريدة، المرجع السابق،ص87.

الحشوات للحصول على أشكال هندسية متنوعة في مقدمتها المضلعات المنبثقة على أشكال نجمية، وفي كثير من الأحيان كان الخشب يطعم بالعاج وقد أتاحت كثرة استعمالات الخشب في مجالات واسعة للفنان لتطوير فنه وتحسينه، كما كان لطبيعة الشكل ووظيفته أثر في إبداع ذلك العطاء الفني وقد استعملت الحشوات في الأبواب والمنابر واستعمل الحفر والتفريغ في التحف الخشبية التي استخدم في زخرفتها وسائل شتى وأساليب مختلفة تمثلت في الحفر الغائر العميق والحفر المسطح والحفر المائل والتطعيم والترصيع بالعظام والعاج والصدف، كما استخدم أسلوب التجميع والتعشيق والخرط بالإضافة الى التلوين باللاكية في العصور المتأخرة [1]

3-4-1- أساليب زخرفة الخشب:

1-الحفر Engraving: يعتبر الحفر من أهم الصناعات الفنية التشكيلية التي طبقت زخرفيا على كثير من المواد ومنها الخشب، ويتم الحفر على الخشب بواسطة مقص أو منقر يدفع براحة اليد أو يضرب بواسطة مطرقة..، وتنفذ الزخارف المحفورة بطريقة تسمح بحفظها وتماسكها وذلك بترك أجزاء كافية تفصل بين العناصر المحفورة[2] وهو أنواع:

2-الحفر المائل أو المشطوف Slant cut: تنسب هذه الطريقة إلى سامراء[3]، وفيه تتقابل الحافات مع بعضها على شكل زوايا منفرجة ويعرف بالحفر المحدب[4].

3-الحفر البسيط: الزخارف المنفذة بهذه الطريقة لا يزيد ارتفاعها عن الأرضية بأكثر من 56 ملليمتر[5].

---

[1] - أحمد عبد الرزاق أحمد، الفنون الإسلامية حتّى نهاية العصر الفاطمي، كلية الآداب جامعة، مصر، ط 1، 2001، ص 75.

[2] -خيرة بن بلة، منابر مساجد الجزائر في العهد العثماني دراسة أثرية فنية، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد13، القاهرة، ص154.

[3] شادية الدسوقي عبد العزيز، الأخشاب بالعمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2003، ص90.

[4] – عبد الله زاهر عطية الثقفي، الصناعات الخشبية المعمارية بمدينة جدة في العصر العثماني، ماجيستير، ص28.

[5] -شادية الدسوقي عبد العزيز، الأخشاب بالعمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2003، ص94.

4-الحز Incision: وهي طريقة الحفر غير العميق، تستخدم لتحديد التفاصيل الزخرفية الدقيقة والتهشيرات المطلوبة، ويمكن القول بأن هذه الطريقة تعتبر طريقة حفر مساعدة مع طرق الحفر الأخرى[1].

5-الحفر: وفيه:

أ-الحفر العميق (الغائر) Deep cut: الزخارف المنفذة بهذه الطريقة أكثر بروزا وعمقا في الأرضية التي لابد وأن تكون على مستوى وعمق واحد، ويطلق على هذه الطريقة الأويمة الغائرة[2].

ب-الحفر البارز Relief: يبلغ ارتفاع الأشكال الزخرفية المنفذة بهذه الطريقة أكثر من 56ملم ويصل في بعض الأحيان إلى 7.62 سم تقريبا أما الأرضية المنفذ عليها هذه الزخارف فهي متساوية[3].

6-الخرط Turing Wood: تأخذ تكوينات الخرط تشكيلات هندسية كثيرة الأضلاع ومتعددة، تتباعد أو تتقارب في أوضاع تتلاءم مع الاستخدامات والأغراض المطلوبة، وتحاط به التشكيلات بسدادات تحكم مجموعاتها داخل حشواتها[4]. تتجلى فيما يعرف بالمشربيات التي كانت ولا تزال تزين واجهات كثير من المنازل القديمة[5].

3-5-فن صناعة السجاد في الجزائر :

اشتهرت الجزائر كغيرها من الدول العربية بصناعة النسيج التي تعد صناعة عريقة ورائدة ومتميزة توارثتها الأجيال عبر الأزمنة والعصور، يقول **أبو بكر سعد الله:** " وكان النسيج من الصناعات التي تفتخر بها الجزائر وقد كانت له صناعة كاملة

---

[1] بتصرف: شادية الدسوقي عبد العزيز، الأخشاب بالعمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2003، ص91

[2] شادية الدسوقي عبد العزيز، الأخشاب بالعمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2003، ص96

[3] شادية الدسوقي عبد العزيز، الأخشاب بالعمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2003، ص99

[4] حسين محمد يوسف، حسن حمودة القاضي، فن ابتكار الأشكال الزخرفية وتطبيقاتها العملية، ص289. و حسن علي حمودة، فن الزخرفة، ص144

[5] محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص166

وأسواق خاصة بأسماء الأقمشة والحرير والأصواف ونحوها مثل سوق الحرارين و(فلان الحرار) وسوق الصوف وسوق الشواشي، وكانت الجزائر تصدر إلى المشرق الأحزمة الحريرية واشتهرت من الناحية الفنية بصناعة الزرابي والحياك والفوطات التي تستعمل للحمام والمناديل والأحزمة والملابس كالبرانس والقنادر والصدريات والسراويل[1]، وحول أشكال النسيج الجزائري يقول : " تتألف عناصر النسيج من جريدات النخيل التي هي فارسية الأصل حسب (مبرانت) ومن الوردة ذات الشكل البسيط، يضاف إلى ذلك الخطوط المركبة ذات الأشكال الهندسية المبتكرة إذ تتخذ أشكال المربعات والمستطيلات والشكل اللوزي، وكل هذه الأشكال تتداخل باعتبارها عناصر أساسية في الصنعة، ويبرز الفن البربري بوضوح في النسيج أيضا وهو يظهر بحرية صارخة وبأسلوبية متميزة [2].أما من الناحية الجغرافية تقسم مناطق إنتاج السجاد الجزائري (منطقة تلمسان، جبال العمور (البيض)، معديد (القبائل)، قرقور (بجاية)، الحراكتة(الأوراس)، النمامشة (خنشلة)، وادي السوف (بسكرة)، غرداية[3] [3]

4-الفنون التطبيقية في الجزائر :

يعتبر النشّاط الحرفي فعّال و حاسم في تحقيق تنمية متجانسة تنبع من كونها تشكلّ نسيجا مكثفا من النّشاطات التي تخدم السّكان و الاقتصاد في البلاد و لها دور هام أيضا في تحقيق التّوازن بين سكّان المدن و الأرياف.

لذلك نجد أنّ النشاط الحرفي لدى سكان المدن و الأرياف في الجزائر، يكتسي دورا هاما و رائدا في التنمية الاقتصادية و الاجتماعية و الثّقافية، و يمثل لهم مكانة هامة نظرا لمساهمته الفعلية في الحياة اليومية و المستقبلية و التنمية بوجوهها المختلفة.

---

[1]- أبوالقاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي الجزء الثامن (1830-1954)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص303.

[2]-المرجع نفسه، ص360.

[3]المرجع نفسه، صص297-298

4-1البنية الاجتماعية بالمدن و الأرياف للممارسة الفنون التطبيقية :

إن البنية الاجتماعية لدى سكان المدن و الأرياف، تكمن في أين يرتكز السكان، و كيف يتوزعون و ينقسمون، و العوامل المتحكمة في ذلك، فكل هذا من الأسباب التي يمكن أن نعرفها من خلال مزاولتهم للنشاط الحرفي و أهم النشاطات الحرفية، التي يمارسها أهل المدن عن أهل الأرياف و أهل الأرياف عن أهل المدن، و ما يمكن أن يحيط به الإنسان من عوامل مناخية و بيئية يؤثر فيه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة و النشاط الذي يزاوله، كما قد يفرض عليه المجتمع أو الواقع المحيط به نشاطا معينا.

لكل مجتمع خصائص و مميزات و عرقيات تمثله، و أهم المجموعات السكانية و العرقية التي تمثل الإيالة الجزائرية تمثلت في سكان المدن و سكان الأرياف.

1- سكان المدن:

إن التركيب الاجتماعي للجزائر قد يعكس التنوع العرقي من حيث أصول المجتمع الجزائري و يوجد الأتراك الذين زادوا في الامتزاج الاجتماعي و قد كانت هناك عدة فئات اجتماعية[1].

و تتطلب دراسة أوضاع المجتمع و التعرف على أحوال السكان تناول الأقليات و الطوائف التي يتكون منها سكان المدن كل على حدى لتمييز كل جماعة على أخرى في وضعيتها الاجتماعية و نشاطها الاقتصادي و علاقتها بالدولة و أهم المجموعات السكانية أو الأقليات العرقية. هي الأقلية التركية، و جماعة الكراغلة، و طبقة الحضر، و جماعة البرانية و الدخلاء[2].

1-1)الأقلية التركية:

كان الأتراك يشكلون طائفة مغلقة منعزلة عن المجتمع الجزائري، متمسكة بلغتها التركية و بمذهبها الحنفي، تخضع لنظام قضائي خاص، و لها امتيازات خاصة[3].

---

[1]- محمود مؤيد و حمدان المشهداني، و رشيد رمضان سلوان، المرجع السابق، ص 425.

[2]- ناصر الدين سعيدوني، الشيخ المهدلي بوعبدلي، المرجع السابق، ص 92.

[3]- صالح عباد، " الجزائر خلال الحكم التركي (1514 – 1830م)"، ط1، دار الألمعية، الجزائر، 2013، ص 547.

و تتشكل في أغلبها من الجنود الأتراك (الانكشارية)[1]، الذين كانوا يستقرون في حصون و ثكنات مدينة الجزائر مثل: حصن القصبة، و ثكنة الخراطين و اللمباجية، أو يتوزعون على حاميات المدن و السفارات الموجودة في كل من قسنطينة، وهران و عنابة.

و هذا و قد ظلت الأقلية التركية ضئيلة العدد، لم يتجاوز عدد أفرادها أواخر القرن 16م آلاف نسمة، و لم يزد في الربع الأول من القرن 17م، عندما كثر سكان المدن عن 12 ألفا، و ظل هذا العدد ثابتا تقريبا حتى أوائل القرن 19م، الذي ذكرت المصادر أن عددهم كان يقارب 10 آلاف نسمة، و ترجع قلة العنصر التركي إلى حالة العزوبة التي كان يعيشها أغلب أفراد الجيش، فضلا عن تعرض الكثير منهم إلى الأمراض و الأوبئة، و نظرا لقلة عدد الطائفة إلا أنها لم تخل من التركيب الآفنوغرافي و أن تأثيرهم لم يتعد الأنظمة الإدارية، و لم يتجاوز الرتب العسكرية[2].

و كما يفسر أيضا بظرفية تاريخية تحكمت فيها جملة من العوامل أهمها: عاملان اثنان: يكمن العامل الأول: في تناقص عدد المجندين في الجيش بوجه عام، فهي في المرحلة التي واجهت الجزائر صعوبة كبيرة في عملية التجنيد.

أما العامل الثاني: فيتمثل في المحاولة الجريئة التي أقدم عليها الداي علي خوجة، من أجل اصطلاح الجيش الانكشاري بل و إحلال محله جيشا محليا[3].

1-2)جماعة الكراغلة:

تعد من أهم الفئات الاجتماعية في بعض المدن الجزائرية، بعد فئة الأتراك العثمانيين و الأعلاج، نظرا لما كانت تتمتع به من امتيازات مادية، مثل تعيين أفرادها في مناصب الدولة. و التمتع ببعض التسهيلات، و إعفائهم

---

[1]- الانكشارية: و هي فيالق عسكرية تكونت من أناء رعايا الدولة الذين تم جمعهم ما بين السادسة و الخامسة عشرة من عمرهم من مختلف الولايات العثمانية في أوربا، في وقت معين من السنة، و هناك رأي مخالف و هو أن أفراد الإنكشارية كانوا من أولاد المسلمين. للمزيد ينظر: سهيل صابان، المرجع السابق، ص 41.

[2]- ناصر الدين سعيدوني و الشيخ المهدي بوعبدلي، المرجع السابق، ص ص 92 – 94.

[3]- عائشة غطاس، المرجع السابق، ص ص 9 – 10.

من بعض الضرائب، أما عن عدد أفراد هذه الفئة، فإنه كان في تزايد مستمر، فكان يحدده مدى ارتباط الأتراك العثمانيين بالأهالي و مصاهرتهم لهم، و قد ظهر الكراغلة في بداية الأمر في مدينة الجزائر، و أصبحوا في أواخر القرن 10ه/16م، يشكلون قوة مميزة، تنافس الأتراك العثمانيين في الامتيازات[1].

تكونت هذه الجماعة(الكراغلة)، نتيجة تزاوج أفراد الجيش التركي الانكشارية بنساء البلاد، و ظهرت أول مرة بالمدن، التي تقيم بها الحاميات التركية و هي: الجزائر و تلمسان و معسكر[2] و قلعة بني راشد[3] و مستغانم و مازونة[4] و مليانة و المدية[5] و البليدة[6] و القليعة[7]، بسكرة و قسنطينة و عنابة[8].

و بلغ عددهم في نهاية القرن 18م، بمدينة الجزائر حوالي 6000 نسمة كما تزايد عددهم بشكل ملحوظ في مدينة تلمسان، و بالرغم من انتمائهم آباء من أصل تركي، فإن الكراغلة لم يحصلوا على امتيازات أو يشاركوا في الحكم. و لم يكن لهم حق في الانتساب إلى الجيش أو الحصول على مناصب إدارية بحكم

---

[1]– أرزقي شويتام، " المجتمع الجزائري و فعالياته في العهد العثماني"، ط1، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009، ص89.

[2]– معسكر: تقع في شمال غرب الجزائر على بعد 360 كلم من العاصمة، و يعود أصلها لملوك بني زيان الذين إتخذوها لإقامة عسكرهم في تخوم بلادهم (تلمسان) لحمايتها، و مدينة معسكر الحالية حديثة نسبيا، ازدهرت في عهد العثمانيين و أصبحت عاصمة بايلك الغرب بعد مدينة مازونة، و إتخذها الأمير عبد القادر عاصمة له إبتداءا 1832م، لمدة سنتين . ينظر: شريفة طيان، المرجع السابق، ص 18.

[3]– قلعة بني راشد: تقع بالقرب من مدينة معسكر، أخذت اسمها من قبيلة بني راشد التي تنسب إلى قبيلة زناته، إشتهرت القلعة في القرن 16م، و فيها قتل إسحاق أخ عروج سنة 1517م. ينظ: شريفة طيان، نفسه، ص 20.

[4]– مازونة: مدينة بالغرب الجزائري، تقع شمال شرق مدينة غليزان التي تبعد عنها بحوالي 75 كلم، كانت عاصمة بايلك الغرب سنة 1565م، و انتقات العاصمة فيما بعد إلى مدينة معسكر. نفسه، ص 18.

[5]– المدية: تعرف في الفترة الرومانية تحت اسم لامبيديا، و هي عاصمة إقليم التيطري خلال العهد العثماني، تبعد عن مدينة الجزائر بحوالي 80 كلم. ينظر: نفسه، ص 18.

[6]– البليدة: تسمية مصغرة للبلد، تقع على بعد 45 كلم جنوب غرب مدينة الجزائر في سهل متيجة، و بالقرب من وادي سيدي الكبير ينسب تأسيسها إلى سيدي أحمد الكبير المرابطي في القرن 16م، أخذت أهميتها في نهاية القرن 17م، خاصة عند دخول الأندلسيين، كانت تمون مدينة الجزائر بالمداخيل الزراعية. المرجع نفسه، ص 20.

[7]– القليعة: هي تصغير للقلعة لموقعها المنيع، تقع غرب مدينة الجزائر على بعد 40 كلم، تأسست سنة 1550م، من طرف حسن باشا ابن خير الدين في فترة حكمه الأول (1544/1551)ز المرجع نفسه، ص 20.

[8]– ناصر الدين سعيدوني و الشيخ المهدي بوعبدلي، المرجع السابق، ص94.

انهم قد يتحالفون مع أبناء الجزائر الأصليين، و كان الكراغلة يملكون ثروات و يستثمرونها في المزارع و يترفعون عن خدمة الأرض أو القيام بأعمال يدوية[1].

1-3) طبقة الحضّر:

تتشكل طبقة الحضر " البلديّة" من المجموعات السكانية القاطنة بالمدن و تعود في أصولها إلى الفترة الإسلامية، و ما انضم إليها من أندلسيين و أشراف، و قد يتميز الحضر بعاداتهم و تقاليدهم الخاصة، و بوضعهم الاجتماعي المميز، مما جعلهم يؤلفون طبقة اجتماعية ميسورة و يشتغل أفرادها في المهن الصناعية " الأعمال التجارية" و يتولون وظائف السلك القضائي و التعليمي، و قد ظهر في هذه الطبقة الصناع المهرة و التجار النشيطون و البحارة المغامرين، و الفقهاء و العلماء الأفاضل[2].

و قد ساعد هذ التنوع بين سكان المدن الجزائرية على أن تعرف انتعاشا و ازدهارا شمل الجوانب الاقتصادية، و الاجتماعية، و العمرانية، و الثقافية، و أصبحت مركز استقطاب السكان[3].

1-4)مجموعات البرانية:

عرفت مدينة الجزائر، ظاهرة وفود سكان المناطق الداخلية إليها من الجبال و الأرياف على غرار المدن العربية الأخرى كبغداد و تونس و صفاقس و غيرها[4].

و تتألف مجموعات البرانية من المجموعات السكانية، التي هاجرت إلى المدن الكبرى كالجزائر و قسنطينة و تلمسان[5] و غيرها للإقامة و العمل، و قد فرض

---

[1]– عمار بوحوش، " التاريخ السياسي للجزائر من البداية و لغاية 1962"، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1997، ص 74.

[2]– ناصر الدين سعيدوني و الشيخ المهدي بوعبدلي، المرجع السابق، ص ص 97.

[3]– أرزقي شويتام، المرجع السابق، ص 77.

[4]– عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 19.

[5]– تلمسان: هي مدينة قديمة تقع في الغرب الجزائري، كانت عاصمة للدولة الزيانية، تعرضت لتدخل المرينين الذين بنوا فيها حصونا و قلاعا أشهرها مدينة المنصورة، قصد المدينة مئات الآلاف من المهاجرين الأندلسيين الذين قدموا خاصة من قرطبة و غرناطة، فتحها العثمانيون سنة 1553م.

عليها الوضع الاجتماعي و نوعية النشاط الاقتصادي في المدن أن تنتظم حسب أصولها الجهوية و مواطنها الأولى، فهناك البساكرة، و الجيجليون، و الأغواطيون، و الميزابيون و القبائل العبيد و غيرهم.

و قد احتضت كل مجموعة بمهام و أعمال تقوم بها تحت إشراف أمين منها يختاره البايلك، و يوكل له حق مراقبة جماعته و تولي شؤونها فيما يتعلق بأمور الشرطة و القضايا العدلية، و يساعده في ذلك أعوان و شواش و كتاب[1].

1-5)-الدخلاء:

كانت تعيش في الجزائر جاليات من اليهود و المسيحيين الأحرار و الأسرى[2].

أ- اليهود:

بالرغم من وجود عدة فئات اجنبيه مسيحية فإن الجماعة النشيطة التي ارتفع شأنها في الجزائر هي اليهود لأن اليهود كانوا يتعاملون مع الداي و قادة الجيش(الرياس)، و يقومون بشراء و بيع البضائع أو الغنائم التي يحصل عليها رجال الجيش، كما اشتهر اليهود بعمليات السمسرة و القيام بدور الوساطة في كل العمليات التجارية إلى درجة أنه أصبح من الصعب على أي عربي أن يبيع دجاجتين بدون واسطة مأجورة من أحد اليهود[3].

و مهما تعددت الأماكن التي قدم منها اليهود، فإن الروايات التي نتجت عن كيفية انتقالهم إلى الجزائر، و الاستقرار بها، كانت هي الأخرى متنوعة، إلا أن معظمها يكاد يكون متشابها و يغلب عليها الطابع الأسطوري[4].

ب- الأوروبيون:

كان يعيش في مدينة الجزائر و كذلك في بعض المناطق الساحلية، عدد من الأوروبيون الذين كانوا ينقسمون على فئتين فئة الأحرار أو الطلقاء التي تتكون

---

[1]- ناصر الدين سعيدوني و الشيخ المهدي بوعبدلي، المرجع السابق، ص 99.

[2]- أرزقي شويتام، المرجع السابق، ص 90.

[3]- عمار بوحوش، المرجع السابق، ص 75.

[4]- ناصر الدين سعيدوني و الشيخ المهدي بوعبدلي، المرجع السابق، ص 104.

من القناصل و موظفي القنصليات و الإرساليات و وكلاء المؤسسات التجارية و التجار و فئة الأسرى المسيحيين[1].

2- سكان الأرياف: أجمعت المصادر على أن سكان الأرياف خلال العهد العثماني، كانوا يمثلون الأغلبية الساحقة بنسبة 90% يسكنون الأرياف، و هم كلهم جزائريون منهم الأجواد، و المرابطون، و قبائل المخزن و الرعية[2].

و كان سكان الأرياف ينقسمون على عنصرين أساسيين هما العرب و الأمازيغ، الذين كانوا يعيشون وفقا لتنظيماتهم الموروثة، و التي طبعت بطابع الإسلام، مما كان يوحد بينهما من الناحية الدينية، و كانت كل مجموعة قائمة على أساس قبلي أو لغوي، خاضعة لزعاماتها الروحية (المرابطين) أو الدنيوية (الأجواد)[3].

2-1)قبائل المخزن:

يمكن تعريف قبائل المخزن بأنها مجموعات سكانية لها صبغة فلاحية و عسكرية و إدارية[4]. لما تقوم به من أعمال و تؤديه من أدوار و هي لا تعود في أصولها إلى نسب واحد أو أصل مشترك بل هي في واقع الأمر تجمعات سكانية تعميرية ذات تكوين اصطناعي فمنهم العبيد و الكراغلة و عرب الصحراء و سكان الهضاب و الجبال، هذا و تشكل قبائل المخزن نظرا لارتباط مصالحها بالبايلك حلقة وصل بين الأهالي في الأرياف و الحكام في المدن بل أنها أصبحت في أواخر العهد العثماني تؤلف رابطة متينة تشد المحكوم على الحاكم و تبقى على تماسك الأوضاع الاجتماعية و الاقتصادية في الريف[5].

2-2)- قبائل الرعية:

هي القبائل التي لم تحظ بأي امتياز من السلطة التركية، و هي التي كانت تدفع الضريبة و الرسوم المختلفة، كما كانت تفرض عليها أعمال السخرة. و كانت

---

[1]- أرزقي شويتام، المرجع السابق، ص 93.

[2]- عمار عمورة، المرجع السابق، ص 253.

[3]- أرزقي شويتام، المرجع السابق، ص ص 98-99.

[4]- ناصر الدين سعيدوني، "دراسات و أبحاث في تاريخ الجزائر (العهد العثماني)"، (د ط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 97.

[5]- ناصر الدين سعيدوني، الشيخ المهدي بوعبدلي، المرجع السابق، ص ص 105-106.

وضعيتها أسوء من وضعية تلك القبائل التي لم تخضع للسلطة المركزية لأنها تقطن مناطق وعرة تصعب على القوات التركية أن تتواجد فيها بصفة دائمة[1].

تتألف قبائل الرعية من المجموعات السكانية الخاضعة مباشرة للبايلك و المقيمة بالدواوير و الدشر و القرى المنتشرة في الجهات التي تراقبها قبائل المخزن، و تعبرها فرق الحاميات التركية المتوجهة لجمع الضرائب أو الملتحقة بمراكز الحاميات.

و قد تعرضت قبائل الرعية للاضطهاد و الإكراه و الاستغلال المستمر من طرف رجال البايلك و فرسان المخزن، فاستخلصت منها الضرائب الثقيلة و أرغمت على بيع محاصيلها الزراعية بأسعار زهيدة، و منع عنها الاتصال بالقبائل المعادية للبايلك أو الممتنعة عن نفوذه[2].

2-3)-المجموعات السكانية المتحالفة (الأحلاف):

تتعامل مع البايلك عن طريق شيوخها و زعمائها المحليين الذين أصبحوا بحكم العادة و العرف يتوارثون حكمها، معتمدين في ذلك على نفوذهم الديني أو كفاءتهم الحربية أو أصالة نسبهم، و قد غلب على هذه العائلات التي تولت حكم المجموعات القبلية المتحالفة، الطابع الروحي في غرب البلاد (عائلات المرابطين)، و الطابع الحربي في شرق البلاد و جنوب التيطري (الأجناد)، بينما العائلات التي تولت زعامة هذه المجموعات القبلية الحليفة بمناطق جرجرة و البابور و الصومام اعتمدت في فرض زعامتها على أصولها العريقة (الأشراف)، أو امتثالها لرأي الجماعة (الخروبة).

وممّا يلاحظ أنّ البايلك حاول ربط هذه المشيخات القويّة بالسلطة و إخضاعها لتصرف الحكّام، و ذلك بالالتجاء إلى عدّة وسائل منها:

أ- التقرب إلى شيوخها و مرابطيها و ذوي الرأي منها بإسقاط المطالب المخزنية و تقديم الهدايا و إصدار فرمانات التولية، مقابل خدمات محددة مثل : تأمين الطرق و جمع الضرائب من الدواوير و الدشر التابعة لهم، و بهذا أصبح هؤلاء

[1]- ناصر الدين سعيدوني، "دراسات و أبحاث في تاريخ الجزائر"، المرجع السابق، ص 98.

[2]- ناصر الدين سعيدوني، الشيخ المهدي بوعبدلي، المرجع السابق، ص ص 107 – 108.

الشيوخ و الزعماء المحليين واسطة بين الأهالي البعيدين عن سلطة البايلك و بين رجال البايلك، و أداة طيعة يستخدمها الحكام في بسط نفوذهم غير المباشر على المجموعات القبلية التي يصعب إخضاعها.

ب. خلق تنافس و تناحر بين الأحلاف القبلية الكبرى، و ذلك بتشجيع الصّراع العشائري المعتمد على مبدأ الصف و نزعة التعصّب القبلية[1].

5- تاريخ الفنون التطبيقية:

5-1-الفنون التطبيقية بالجزائر قبيل الاحتلال الفرنسي:

5-1-1الهجرة الأندلسية إلى المغرب الأوسط :

لاشك أن الصراع القائم بين القوة المسيحية و القوة والقوة الإسلامية غرب البحر الأبيض المتوسط خلال القرن العاشر عشر لهجري الموافق للقرن السادس الميلادي، كان له الدورا البارز في تطور الأوضاع بالمنطقة، دون استثناء الصراعات الداخلية بين الأمارات الإسلامية المحلية المتقاتلة من أجل السيطرة، والتي كان بيدها مقاليد الأمور يومئذ بالشمال الإفريقي[2]، وبذلك أصبحت منطقة الخرب المتوسط في صراع بين دولتين كبيرتين هما الإسبان التي الهيمنة على المنطقة لتحويل أهلها إلى، والدولة العثمانية التي أصبحت أكبر قوة إسلامية، والتي علمت على إنقاذ المغرب الإسلامي[3] ، خلال هذه الفترة المضطربة، كان سيل الهجرة الأندلسية متواصلا بلا انقطاع إلى ربوع المغرب الإسلامي، خاصة المغرب الأوسط (الجزائر)[4]. غير أن الهجرة الأندلسية بعد سقوط غرناطة سنة1492م عرفت حركة نشيطة لم يسبق لها مثيل، حدتها بإصدار قانون الطرد الجماعي للأندلسيين من طرف **الملك فليب الثالث** [5]سنة

---

[1]- نفسه، ص ص 108-109.

[2] . أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثين سنة بين الجزائر و إسبانيا، ش.و.ن.ت،د.ت، الجزائر ص 26

[3]-عبد المجيد بن أشنهو، دخول الأتراك العثمانيين إلى الجزائر، سنة 1972 م ص.ص 19-20

[4] - محمد المكي الناصري، وحدة المغرب في ظل الإسلام، المجلة الثقافية الجزائرية ،العدد15، سنة 1973، ص14

[5] - عبد القادر حليمي، مدينة الجزائر نشأتها وتطورها قبل سنة 1830، المطبعة العربية بدار الفكر الإسلامي 1972،الجزائر ص 163

1609م. كان النضاري ينظرون إلى عرب الأندلس أنهم غزاة، فداموا عن طريق المغرب، وأنهم مصدر اجتاح دائم لبلادهم، حتي فكرو في أخر الأمر المغرب وتنصيره (*)

1-2 أسباب الهجرة الأندلسية إلى المغرب الأوسط :

من الأسباب القوية التي أدت إلى اختيار **المورسكيين** [1] المغرب الأوسط و الاستقرار فيه:

1- زوال الحكم الإسلامي منها (إسبانيا) و انتقال المسلمون من حكام إلى محكومين من قبل النصارى و بالتالي لم تعد دار مقام .

2-الإسبان يحملون كل حقد، وكراهية و العداء خاصة من قبل النصارى، حولوا الجوامع إلى استبدلوا الهلال إلى صليب.

-تمادي حكم الإسبان في التنكيل بالمسلمين، والتفنن في تعذيبهم ة الاعتداء على حرماتهم، لا إجبارهم على ترك دينهم الإسلامي، و إكرامهم على اعتناق النصرانية.[1]

-الاعتداء الجسدي و التعذيب المعنوي يفوق كل وصف، عن طريق محاكم التحقيق، حيث جندت لهم جيوش من القساوسة الرهبان تفننوا في تعذيبهم.

- سخر حكام إسبانيا كل قواهم المادية و المعنوية للقضاء على المسلمين نهائيا، وجعل إسبانيا المسيحية وحدهم .[2]

-صدور عدد من الفتاوي بالمغرب و الأندلس تتعلق بموضوع الهجرة وقد أجاب بعض كبار الفقهاء المالكية بوجوب من أرض الكفر – أي انتهى الحكم الإسلامي بالأندلس، الأمر إلى النصارى – وأصبحت إلى ديار الهجرة الإسلام حتي لا

-*-**المورسكيون : (moriscos)**هذه التسمية ألصقت بمسلمي الأندلس بعد سقوط غرناطة رغم عنهم، وظلت متداولة حتي طردهم من إسبانيا سنة 1690م وصارت مصطلحا عند جل المؤرخين ... فالموريس كسون أو الموريس كوس

[1] - لوي كارديلك، المورسكيون الأندلسيون و المسيحيون المجادلة (1492-1640م)، ترجمة عبد الجليل التميمي، منشورات المجلة التاريخية المغربية، العدد 09 تونس، ص 108

[2] - محمد بن عبد الله عنان، نهاية الأندلس و تاريخ العرب المنتصرين، لجنة التأليف و الترجمة و لنشر المصرية، ط3 سنة 1986م، القاهرة ص 396

يفتنون في دينهم واعتناق دين أخر وهم صاغرون، ويصبحوا نصارى قشتالين بمقتضى الزمن و بالتدريج . [1]

– كام اختيار الأندلسيين* للمغرب الأوسط عليه و الإقبال عبه ليس على مبدأ الصدفة، و إنما للعلاقة المتينة للغاية بين البلدين لدرجة أن حكام الجزائر و سكانها منذ قدوم الأتراك يعتبرون فضية الأندلس هي قضيتهم، وأن ماسات الأندلس هي كارة أحلت بالأزمة الإسلامية، ومنذ قوم عروج وخير الدين إلى مدينة الجزائر أصبح هم الجزائريين هو الجهاد ضد الإسبان وخاصة بعد **معاهدة غرناطة تسليم غرناطة** ، التي تعطي للمسلمين حقهم في الحياة.

وحريتهم الدينية ولكن دون جدوى، وتمكن خير الدين أن يصل شواطئ إسبانيا الجنوبية وإنقاذ عدد كبير من الأندلسيين، ومن الأسباب الحيوية التي جلبت أفواج الأندلسيين إلى المغرب الأوسط، طبيعة البلاد الساحرة ومناخها المعتدل الدافئ، وسهولها الفسخة الخضراء، وجبالها الشاهقة و المزدحم بالغابة وشواطئ الخلابة التي اختلطت فيها زرقة السماء بزرقة الماء وبذلك أصبح المغرب الأوسط خاصة قطعة أندلسية بطابعها المعماري الأندلسي، وحياتها الاجتماعية بعاداتها وتقاليدها المميزة، وذوقها الراقي السليم.

5-1- الفنون التطبيقية في الجزائر قبيل مجيء العثمانيين.

كان النشاط الحرفي في الجزائر في حكم المملكة الزيانية يتنوع بتنوع البيئة و المواد الأولية، و العادات و التقاليد، و كان السكان يمارسون الحرف

---

[1] - نفس المرجع السابق ص 66

* **مطلح إسبان (moriscos)**، بعض المؤرخين يرون أصل الكلمة إغريقية من كلمة (amaurus)موري (muri) أو (moro) وتطلق على مجموعة ذات البشرة السوداء، أما "ليفي بروفنسال" يرى المورسيكيين كلمة إسبانية تطلق الذين بقوا في البلاد القوط أن استولى عليها الملكان الكاثوليكيان، وفي معجم الأكاديمية الإسبان نجدها تعني المغربة الدين في أرض الأندلس بعد استعادة إسبانيا لها . انظر جمال يحياوي، سقوط غرناطة ومأساة الأندلس (1492م-1610م) دار هوه، للطباعة و النشر و التوزيع سنة 2004م ص.ص 41-42.

التي توارثوها و تعلموها عن طريق آبائهم و أجدادهم و كانت لهم مصدرا لكسب قوتهم و عيشهم، الأمر الذي أدى بهم إلى رقي الحياة الاقتصادية.

فالحياة الاقتصادية عمها الرخاء في معظم فترات الدولة الزيانية، فلقد اعتنى ملوكها بالصناعات المختلفة من نسيج، وورق و معادن، و نحاس، و الأعمال الحرفية، مثل: الفخار و نحت الرخام، و نقش الخشب، و المجوهرات، كما اهتموا بالفلاحة و تربية المواشي، و أدى هذا العمل إلى ازدهار الحياة التجارية في مملكتهم، فكانوا يتاجرون عن طريق البر و البحر مع دول أفريقية السوداء مثل السودان و الأندلس و أوربا و المشرق العربي، يصدرون و يستوردون، و كانت البضاعة تدخل إلى تلمسان بحرا عن طريق ميناء هنين الموجود بالقرب من بني صاف[1].

و قد دخل ليون الأفريقي تلمسان أواخر القرن السابع فوصف تجارها و أرباب الحرف بالنشاط و العفة، ورغد العيش، و فضل لباسهم على لباس الفاسيين و لباعة الأقمشة ذراع سلطاني يوجد اليوم بدار الآثار منقوشا على رخامه.

و رقي الفلاحة و التجارة يستدعي رقي الحرف و الصناعات و تعدد أنواعها و اختصت كل حرفة بسوقها و اشتهرت تلمسان بالمنسوجات، فعرف القماش بالتلمساني و هو صوف خالص أو حرير خالص مختم أو غير مختم. و كان كساء الصوف أو البرنوس من ثمان أواق لرقته.

و ذكر يحي بن خلدون من أنواع الملبوسات الثوب المزعر و القهزي و الحرير و الملف و الذرايع و الأحاريم[2].

4. الأوضاع السياسية التي عاشتها الجزائر عقب التواجد العثماني.

عقب تزعزع كيان الدولة الزيانية، و اضمحلالها ألم بها الضعف، و الوهن، و الاضطراب، بسبب ما كان بينهما من التخاذل و الشقاق فتن داخلية فظيعة، و تداحر و تناحر بل انتحار، و تبعثر الدول إلى طويفات و سليطنات، أشبه ما

[1]– عمار عمورة، "موجز في تاريخ الجزائر"، ط1، دار الريحانة، القبة، الجزائر، 2002، ص85.

[2]– مبارك بن محمد الميلي، "تاريخ الجزائر في القديم و الحديث"، تق و تص: محمد الميلي، ج2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (د س)، ص 484.

كانت بعصابات، لا تكاد تحصى كل عشيرة تقريبا نصبت من نفسها دويلة، همها التطاحن مع جارتها، التي لا تقل عنها انحلالا و تحللا، و تفرق و تمزق، و تشتت و تفتت و انتشار و اندثار، طوال قرن كامل من نهاية القرن 15م إلى بداية القرن 16م، و كان الغزو الإسباني و البرتغالي[1].

و جاء تدخل الدولة العثمانية نتيجة لاشتداد الصراع بين الإسلام و المسيحية في الحوض الغربي للبحر المتوسط في أوائل القرن 16م[2].

فمع بداية العهد العثماني منذ أوائل القرن 10ه/16ه، حيث كان مسلمو الجزائر قبل دخول العثمانيين منقسمين إلى شيع و أحزاب، بسبب الاضمحلال، و الضعف، الذي عرفته دول المغرب الثلاث (بنو مرين في المغرب الأقصى، و بنو حفص في المغرب الأدنى، وبنو عبد الواد الزيانيون في المغرب الأوسط) إثر النوائب و الاضطرابات، التي ألمت بها و الحروب الداخلية التي طحنتها، و تنافس الحكام على الزعامة مما أتاح الفرصة أمام إسبانيا المسيحية و البرتغال و جمهوريتي البندقية و جنوة الإيطاليتين للتدخل و تحقيق مكاسب سياسية بعيدة المدى[3].

فقد دخل أمراؤها في صراع على العرش و لم تعد تملك هذه الدولة النفوذ إلا تلمسان و بعض أجزاء المناطق الغربية، فعجزت عن مقاومة الغزاة و أجبرت على عقد الصلح مع الإسبان سنة 1512م، اعترفت فيه باستلاء الإسبان على عدة موانئ في غرب الجزائر، و استقلت كل مقاطعة من تراب المغرب الأوسط بالسلطة، فبلاد القبائل الكبرى كانت تحت حكم زاوي بلقاضي، و مدينة الجزائر تحت سلطة الثعالبية و القبائل الصغرى تحت نفوذ بني عباس و بجاية تابعة للحاكم الحفصي، أما الصحراء و مناطق الأوراس فكانت تكون جمهوريات

---

[1]– مولود قاسم نايت بلقاسم، "شخصية الجزائر الدولية وهيبتها العالمية قبل سنة 1830"، ج1، ط2، دار الأمة، الجزائر، 2007، ص61.

[2]– صلاح العقاد، " المغرب العربي في التاريخ الحديث و المعاصر، الجزائر، تونس، المغرب الأقصى"، ط6، مكتب الأنجلو المصرية، القاهرة، 1993، ص18.

[3]– عبد القادر الجيلاني، عبد الرحمان الجيلاني، " تاريخ الجزائر العام"، ج3، ط6، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1402هـ/1983م، ص13.

مستقلة و نفس الحال ينطبق على مناطق تنس[1] و الشلف و مليانة و غيرها من المدن الجزائرية[2].

كما انتهز " دون فرناندو Don Fernando "، ملك إسبانيا الفرصة في طرد المسلمين سنة 1492م[3]، إذ أصدر قانونا يمنع فيه الديانة الإسلامية و إرغام معتنقيها على الدخول في المسيحية، الأمر الذي أدى إلى الهجرة التي اتجه فيها المسلمون الأندلسيون إلى بلدان المغرب الإسلامي بصفة مكثفة، و كان لشدة مضايقة الأندلسيين في شمال أفريقيا و التخطيط لاحتلال مدن المغرب الأوسط الساحلية فيه شرعوا بمدن قريبة من الساحل الإسباني فاستولوا على مدينة وهران عام 1509م، و استولى القائد بيدرو نافازو Pedro Navaro، على مدينة بجاية عام 1510م، ثم سقطت كل من دلس[4] و شرشال و مستغانم[5] في أيدي الإسبان عام 1511م، و تعرضت مدينة الجزائر إلى خطر السقوط الوشيك، و لذلك اضطر حاكم الجزائر آنذاك و هو "سالم التومي" إلى عقد اتفاق مع الإسبان منحهم فيه بامتياز ببناء حصن الصخرة المعروف بحصن " البونيون Pednon"

---

[1]– تنس: هي مدينة ساحلية تقع غرب مدينة شرشال، تبعد عنها حوالي 130 كلم، و تبعد عن مدينة الجزائر بحوالي 210كلم، بينت من طرف جماعة أندلسية سنة 875م، تعرضت إلى الغزو الإسباني سنة 1505م، و تمكن العثمانيون من فتحها سنة 1517م، لتصبح تابعة لدار السلطان. ينظر: شريفة طيان، "الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني" (دراسة أثرية فنية)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، (غير منشورة)، إشراف، صالح بن قربة، معهد الآثار، جامعة الجزائر، الجزائر، 2008/2007، ص21.

[2]– عمار عمورة، المرجع السابق، ص 88.

[3]– علي عبد القادر حليمي، "مدينة الجزائر نشأتها و تطورها قبل 1830م"، ط1، المطبعة العربية، دار الفكر الإسلامي، الجزائر، 1972، ص 162.

[4]– دلس: مدينة ساحلية تقع على بعد 100 كلم شرق مدينة الجزائر، شهدت المدينة تمركز الأندلسيين بها، عرفت انتعاشا اقتصاديا في القرن 13م، أنشأ العثمانيون بها حامية لهم و كانت من المدن المتوسطة الأهمية اقتصاديا. ينظر: شريفة طيان، المرجع السابق، ص 21.

[5]– مستغانم: تقع على الساحل المتوسطي في الغرب الجزائري، تبعد عن مدينة الجزائر بحوالي 320 كلم، كانت المدينة تحت حكم البايلك الغربي في حالة بين السلم و الحرب و لم تعرف الاستقرار إلا بعد طرد الإسبان النهائي من وهران 1792م. ينظر: شريفة طيان، المرجع السابق، ص 19.

على إحدى جزر المدينة التي تبعد نحو 300م، عن باب البحر و هو الحصن الذي ظل الإسبان يهددون منه أهل المدينة[1].

إذن عرف التنظيم السياسي للجزائر خلال العهد العثماني تطورات يمكن تمييزها خلال مراحل التي مر بها الحكم العثماني في الجزائر حيث أنها كل مرحلة تمثل نظاما سياسيا معينا، و قد تم تقسيم الوجود العثماني في الجزائر إلى أربعة مراحل:

عهد البايلر بايات (1518م-1588م): يعد العهد الأول من أزهى عهود الحكم العثماني في الجزائر، إذ يتميز بكثرة الأعمال العمرانية و الإدارة السليمة و تنظيم البحرية أيام حكم السلاطين العثمانيين الأقوياء، و كانت السلطة في البلاد بيد رياس البحر و فئة اليولداش، و من أبرز آثاره توحيد الجزائر سياسيا[2].

و قد كانت فترة حكم الأغوات قصيرة و مليئة بالفتن و المؤامرات ضد حكام الأغوات بسبب انعدام قدرتهم على ضبط شؤون البلاد و عدم توفر الأمن الداخلي بها و ذلك بعد اغتيال لآخر آغا سنة 1671م، حيث ألغي حكم الآغاوات بمقتضى فرمان الديوان و جاء بعده نظام جديد عرف بنظام الدايات[3].

مرحلة الدايات(1671م-1830م): و تمثل عهد الدايات بعودة رياس البحر الذين تغلبوا على اليولداش و أقاموا حكما جديدا و هو نظام الدايات، و ذلك بانتخاب داي للحكم و يحكم البلاد من قبل المجلس على أن يستمر بالعمل مدى الحياة لحين سقوط الجزائر بيد فرنسا 1830.[4]

لقد تطور النظام السياسي للدولة الجزائرية في العهد العثماني و وصل قمة تطوره في القرن الثامن عشر أي في عهد الدايات حيث عرف النظام السياسي

---

[1]- علي عبد القادر حليمي، المرجع السابق، ص 163.

[2]- محمود مؤيد و حمدان المشهداني، و رشيد رمضان سلوان، "أوضاع الجزائر خلال الحكم العثماني 1830، 1518م"، في مجلة الدراسات التاريخية و الحضارية (مجلة علمية محكمة)، العدد 16، المجلد 5، جامعة تركت، أفريل 2013، ص 418.

[3]- يحي بوعزيز، "الموجز في تاريخ الجزائر"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص 290.

[4]- محمود مؤيد و حمدان المشهداني، و رشيد رمضان سلوان، المرجع السابق، ص 419.

استقرارا من ناحية المؤسسات السياسية و الموظفين و حتى في الجانب الاقتصادي و الاجتماعي.

5. الوضع الاقتصادي و الاجتماعي:

إن الجانب الاقتصادي من تاريخ الجزائر في الفترة العثمانية كانت له آثار حاسمة و انعكاسات مباشرة على الأحداث السياسية و النظم الإدارية و الحالة الاجتماعية، بحيث لا يمكن التعرض لهذه الجوانب كلها إلا بعد التعرف على الأوضاع الاقتصادية[1].

أما الوضع الاقتصادي و الاجتماعي، الذي عاشته الجزائر قبل دخول الدولة العثمانية، فقد عرفت البلاد أثناء القرنين 8 و9ه / 14 و15م، تقهقرا اقتصاديا، واضمحلالا اجتماعيا، صاحبه سوء الأحوال الصحية، والمعيشية، و زادت من وطأته، هجمات الإسبان على السواحل.

عهد الباشاوات (1587م – 1659م)[2]: شهدت هذه الفترة من تاريخ الجزائر ثورات متعددة من القبائل حيث كان للزعماء المحليين سلطة و نفوذ بالإضافة إلى سلطة طوائف الجند و البحرية و غيرهم.

و قد زاد الأمر سوءا ضعف الدولة العثمانية، مما أثر على ممثليها في الجزائر، خاصة أن الدولة جرت على التغيير المستمر للباشوات، و إنهمك هؤلاء في جمع أكبر قدر من المال في فترات حكمهم القصيرة، فأضعف ذلك من مراكزهم و جعلهم موضع السخط و النقمة[3].

---

[1]– ناصر الدين سعيدوني، "ورقات جزائرية دراسات و أبحاث في تاريخ الجزائر في العهد العثماني"، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2000، ص 387.

[2]– الباشا: لقب من أعلى ألقاب التشريف في الدولة العثمانية، مأخوذ من الكلمة الفارسية (باد شاه) بمعنى الملك، أو من كلمة باش بمعنى الرئيس، و جمع باشا: باشاوات. محمد أحمد دهمان، " معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي"، ط1، دار الفكر المعاصر، لبنان، 1990، ص30.

[3]– شوقي عطا الله الجمل، " المغرب العربي الكبير في العصر الحديث (ليبيا – تونس – الجزائر – المغرب)"، ط1، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، 1977، ص 102.

تميز هذا العهد بكثرة الفوضى و الاضطرابات و بروز قوة رياس البحر مما مثل قوة للجزائر و ازدياد حدة الصراع بين فرقتي الرياس و الانكشارية.[1]

مرحلة الآغوات (1654م-1671م): في هذه المرحلة ثار قادة الجيش البري على الباشا و عوضوه من تلقاء أنفسهم بحاكم من فئتهم سموه الأغا[2]، و تقرر أن يكون الحكم تشاوريا و لمدة سنتين أصبح الحاكم ينتخب من بين أغوات الجيش، و هكذا بدا أن الجزائر أصبحت متمردة و مستقلة عن الدولة العثمانية، و قد تصاعدت في هذه الفترة النزاعات و الفوضى[3].

5-2-الفنون التطبيقية إبان فترة الاستعمار:

برع الصناع الجزائريون في البناء والزخرفة قبل الاستعمار، واستمد البناة والفنانون طريقتهم من حضاراتهم القديمة والتي بيناها في هذا المبحث، كما استمدوها من حضارة الأندلس التي تشترك في كثير من الخصائص مع حضارتهم. وقد هاجر الأندلسيون أنفسهم إلى الجزائر وجلبوا معهم صناعة البناء فكان تأثيرهم قويا، كما ظهر الأثر العثماني كذلك[4].

وقد تحدث الكتاب الأوروبيون عن كيفية البناء وجلب مواده، فوصف بعضهم جامع السيدة وجامع علي بيتشين وجامع كتشاوة ونحوها من المساجد التي اشتهرت بالجمال وثراء المادة وحسن الذوق...، كما أن بعض المساجد مبنية بالرخام والزليج المجلوب من الخارج ولا سيما تونس وإيطاليا، ويضاف إلى ذلك الثريات الجميلة وقناديل الزيت، أما في القصور فقد استعملوا أيضا النقوش

1- عمار بن خروف، " العلاقات السياسية بين الجزائر و المغرب في القرن 16م"، دار الأولى للنشر و التوزيع، الجزائر، 1978، ص 25.

2آغا: مصطلح من أصل فارسي، و يعني السيد، وقد استعمله الأتراك لدلالات كثيرة، نها أنها كانت تطلق على الضباط الأميين مثل الانكشارية الذين لا يحتاج عملهم إلى معرفة القراءة و الكتابة، و منها أيضا صاحب المنصب الكبير، و كان هذا اللقب مهما للغاية في عهود القوة و النفوذ. للمزيد ينظر: سهيل صابان، " المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية"، مر، عبد الرزاق محمد حسن بركات، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 2000، ص ص 15 – 16.

3- مقلاتي عبد الله، " المرجع في تاريخ المغرب الحديث و المعاصر، (الجزائر، تونس، المغرب، ليبيا)"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2014، ص.28

4-أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1998، ص446.

الرشيقة بالإضافة إلى جلب المواد المرمرية الملونة والتفنن في الأشكال الهندسية[1].

لكن الجزائر شهدت الجزائر أحد أقمع أنواع الاستعمار الاستيطاني الذي لم يكتف باستغلال الأرض ما فوقها وتحتها بل تعدى إلى فصل المجتمع الجزائري عن قاعدته المتينة المتمثلة في الثقافة والحضارة، فجاء كاسحا للهوية، طامسا للتراث.

ولم تسلم من يد الاستعمار الفرنسي حتى الآثار المعمارية فقد طمسوا وشوهوا وخربوا كل أثر للحضارة العربية الإسلامية من مساجد ومعاهد وقصور وزوايا، فالبعض منها هدموه والبعض الآخر حولوه إلى كنائس وثكنات ومستشفيات وإسطبلات ...الخ، وبالمقابل اعتنوا بدراسة الآثار العمرانية التي ترجع إلى عهود الرومان والبيزنطيين ليثبتوا أن مدن الجزائر بنيت من طرفهم وهذا ما فعلوه في كل من تيبازة وشرشال وتيمقاد وغيرها من المدن ذات الآثار الرومانية، وفي ذلك يقول الكاتب الفرنسي "ماريبه" في كتابه "الفن في الجزائر": " لقد كان أول واجبات الاحتلال الفرنسي في نظرنا عندما استقرت له الأمور في الجزائر أن يعني بالمحافظة على الفن المعماري الموجود بها وأن يدرسه ولا سيما القديم منه... فهل قامت فرنسا بذلك؟ نرى أنا مضطرين إلى القول بصراحة أنها لم تقم بذلك الواجب، بل أنها في كثير من الأحيان لم تكتف بالإهمال، إنما أباحت هدم وتخريب ونهب تلك الآثار التي لا تعوض قيمتها الفنية التاريخية[2]

وبالإضافة إلى تحطيم بعض المنشآت المعمارية عمل الاستعمار على تحويل أخرى إلى كاتدرائيات، فقد أورد الأستاذ الطاهر بوشوشي _نقلا عن مجلة الجزائر الكاثوليكية_ تاريخ تحويل مسجد كتشاوة إلى كنيسة، وكان ذلك في 1832/12/24، وفي مستهل سنة 1844 شرع في تهديم المسجد لتغيير مخططه

1- مرجع نفسه، ص447.448.

2 – عمار عمورة، الجزائر بوابة التاريخ ما قبل التاريخ إلى 1962 الجزائر عامة، ص294

نهائيا، وفي سنة 1868 تم الانتهاء من بناء الكنيسة الجديدة وهي على الصورة التي نراها اليوم[1].

ولم يرحم الاحتلال بعض المساجد التي كانت ذات شهرة وقيمة علمية كبيرة في العهد العثماني، ومثال ذلك جامع القشاش وجامع عبدي باشا وجامع حسين **ميزمورتو** وجامع خضر باشا. وقد واصلت السلطات الفرنسية عمليات التخلص من المساجد إلى فاتح القرن العشرين، فبين 1905_1911 جرت مناقشات ساخنة في بلدية الجزائر حول هدم الجامعين الرئيسيين الباقيين وهما الجامع الكبير والجامع الجديد لتجميل العاصمة وبناء فندقين مكان الجامعين، لولا خوف السلطات من ردود فعل المسلمين ومواقف بعض النواب الجزائريين في البلدية[2].

ويسوقنا هذا بالضرورة إلى استنتاج أن الاستعمار كانت له اليد الطولى في القضاء على الفنون بصفة عامة والفنون التطبيقية المصاحبة للعمارة بصفة خاصة، فبقضاء فرنسا على العمائر قضت كذلك على الحضارة، وهذا يذكرنا بقول ابن خلدون في مقدمته أن البناء واختطاط المنازل إنما من منازع الحضارة التي يدعو إليها الترف.

وقد شهدت مدينة الجزائر على سبيل المثال منذ سنة 1830م تغيرات متواصلة وكبيرة إذ حلت المدينة الأوروبية على مر الأيام محل مدينة الجزائر التركية، فجددت المدينة وبنيت على الطراز الأوروبي الحديث مثلما نشاهده اليوم وهي ذات ثلاثة وأربعة وخمسة طوابق تحتوي على شرفات غنية بديكورها وزخارفها[3].

ولم يكف هذا بل عملت فرنسا على البناء بطراز استعماري بنوافذ مستطيلة ذات مصارع بيضاء وشرفات مزينة بحديد أسود، مبان كشفت عن مفاتنها، ولما تلقى

---

[1] – محمد الطيب عقاب، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2002، ص97

[2]–أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج5، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1998، ص12.13.

[3] – عمار عمورة، الجزائر بوابة التاريخ ما قبل التاريخ إلى 1962 الجزائر عامة، ص320.321.322.

هذا النمط انتقادات كثيرة، شرعت فرنسا في اتباع نمط معماري جديد يعتمد على إدخال عناصر من العمارة الإسلامية على البنايات .

مثل مبنى الأروقة ذات الطراز الإسلامي الكائن بشارع العربي بن مهيدي ومقر ولاية الجزائر الذي انتهت به الأشغال سنة 1906، والبريد المركزي الذي شيد سنة 1913م من طرف المهندس المعماري فيونو M. Voinot، وكلاهما تم تصميمهم حسب النمط المعماري الموريسكي (الإسلامي الأندلسي) في عهد الحاكم العام جونار Jonnart الذي كان معجبا بالهندسة المعمارية الإسلامية، وكذلك حي آغا الذي شيد به عدة عمارات، وبه أسست دار الطلبة ودار الفلاحة والجسور والشوارع، كما شرع سنة 1930م في تشييد قصر الحكومة الواقع بنهج خميستي (لافيريار سابقا La Ferrière) من طرف مؤسسة الإخوة بيري Perry حسب تصميم المهندس المعماري جاك قيوشان Jacques Guiauchain، وكذا تشييد مبنى بلدية الجزائر على واجهة البحر بنهج زيغود يوسف ابتداء من سنة 1943م، الذي تم تصميمه على يد المهندسين "جون وأدوار نيرمان".

وشرعت بلدية الجزائر في تشييد ساحات الورشات (أول ماي حاليا) في شكل أحياء ذات عمارات بتكاليف قليلة (H.B.M) Habitat bon marché والتي سميت فيما بعد بالسكن ذو الكراء المعتدل (H.L.M) Habitat loyer modéré تتوسطها دار الشعب المقر الحالي للاتحاد العام للعمال الجزائريين انجزت سنة 1935م حسب تصميم المهندسين "جون كلارو" و"ألبير ساس".

وفي سنة 1858م بدأت الأشغال بكنيسة "السيدة الإفريقية" ببنائها الأصفر الضخم المطل على البحر تحت قيادة المهندس المعماري فرومجو Fromageau طبقا للطراز البيزنطي[1]، لقد كان جل السكان في الجزائر يمارسون النشاطات

[1] - استمر الجزء الأول من الأعمال ثماني سنوات تحت إشراف الأسقف "بافي" Mgr Pavy"، ثم استكملت الأعمال تحت رعاية الكاردينال "شارل لافيجري" الذي ساهم بقسط وفير في خدمة مخططات الاستعمار عن طريق التبشير، وانتهت نهائيا سنة 1872م أي بعد أربعة أعوام من استلامه لمهامه، وقال "لافيجري" في

الحرفية، فلا يخلو بيت أو جهة إلا و تجد من يمارس نوعا من النشاط الحرفي، سواء كانت حرف في الزراعة أو الصناعة أو التجارة، و مع التحاق الجزائر للدولة العثمانية و تأثيرها المباشر الإيجابي، في ذلك الوقت زاد ثراء الحرفة و تنوعها حتى غدت أصلا يعتمد عليها و يعول عليها في تحسين الوضع الاقتصادي و الاجتماعي، بل و أصبحت وسيلة في التحكم السياسي كفرض الضرائب على الحرفيين و غيرها.

إضافة إلى دخول مهاجري الأندلس و احتكاكهم بالمجتمع الذي زاد من تنوع الحرفة و تطورها حتى أضحى النشاط الأساسي لدى الكثير من السكان و توارثتها الأسر و الأجيال بعضها عن بعض، ليتبين أهمية النشاط الحرفي في الجزائر.

5-2-أثر التواجد الأندلسي و انعكاسه على الحياة اليومية بالجزائر العثمانية :

يذكر " أبو القاسم سعد الله " أن الهجرة الأندلسية أثر على المجتمع الجزائري من كل النواحي ذلك إتلاف الفئات المهاجرة من بينهم أحفاد الملوك، الوجهاء و أبناء الشعب البسطاء وفيهم أصحاب القلم ما كانت الأندلس خير وبركة على مجتمع المغرب، ويقول أيضا «إذا كان تأثير الهجرة الأندلسية السياسي والاقتصادي لا يهمنا هنا فإن لتأثيرها الثقافي لا يمكن إغفاله، لقد احتكر الأندلسيون ميدان التعليم، ولم يقتصروا على حفظ القران الكريم، بل أضافوا إليه التعليم الحديث و القواعد العمة لمختلفة وتدارس بعضها، ولاسيما في حواضر المدن، ونقلوا طريقهم الخاص بهم إليها، ونشروا خطهم حتى ساد على الخط المغرب العربي، بالإضافة إلى ميادين مختلفة أخرى كالنحو، الأدب ،العلوم ،الموسيقى والفنون، أثروا على الأجيال اللاحقة وعليه سيكون تفصلا لهذه التأثيرات الفصول القادمة.

5-3 الفنون التطبيقية في فترة ما بعد الاستقلال:

وجد المجتمع الجزائري نفسه في نسق معماري غريب عليه ذو طراز أوروبي لا يمت لتقاليده ولا لهويته بصلة، ولم نر جهودا مبذولة لاسترجاع هوية

شأنها مايلي: "انطلاقا من السيدة الإفريقية ستشهد الجزائر سريان النشاط التبشيري في القبائل والشلف والصحراء". أنظر: عمار عمورة، الجزائر بوابة التاريخ ماقبل التاريخ إلى 1962 الجزائر عامة، ص323

العمارة الجزائرية، بل وانتهجت الجزائر أساليب أوروبية في إنتاج عمارتها، وهكذا باتت النسج العمرانية العتيقة للمدن تبدو مهلهلة ومحاصرة من كل النواحي بعمارة هجينة انتشرت بشكل متسارع في جسمها، مما أدى إلى فقد شبه كامل للهوية. وأصبحت المدينة الجزائرية في التل أو الهضاب العليا أو الصحراء نسخ مكررة عن بعضها، واختفت الخصوصيات المحلية وفي كل مرة نجد أنفسنا أمام برامج سكنية ومشاريع عمرانية متماثلة تمثل ترديد لأرقام لا هوية ولا معنى لها مثل حي 335 مسكن أو 400 سكن وغيرها.[1]

واليوم تشهد الجزائر وجل المناطق العربية طفرة عقارية كبيرة بسبب التقدم التكنولوجي شكلت أحد أهم سمات العولمة انعكست على التوجهات المعمارية مما أدى إلى مشكلة في تشكيل الثقافة المحلية العمرانية. وبالنظر إلى المعماريين العرب اليوم فإن معظمهم تلقى تعليمه في الغرب، وبالتالي ترعرع هؤلاء على الثقافة الغربية الرافضة للماضي لجموده وعدم ملائمته للعصر الحديث، مما ينتج طابعا غربيا لا علاقة له بالثقافة المحلية ولا بذاكرة المكان وخصوصيته.

إن العمارة الجزائرية اليوم تواجه تحديات هامة فرضتها طبيعة التغيرات العالمية الغربية، ثم إن ثقافة المجتمع معبرة ومرتبطة بتفهم الإنسان لأمور دينه وأفكار عقيدته فجاء انعكاسها على العمارة بصورة ارتبطت بمبادئ الاستلام وخصوصياته، وبالتالي وجد فتور في العلاقة التكاملية بين العمارة وفنونها التقليدية.

5-4- الفنون التطبيقية في العصر الحديث:

مع بداية الثورة الصناعية في أواخر القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر الميلادي حدثت تغيرات كبيرة في مجال الفنون بصفة عامة حيث ظهرت العديد من الحركات الفنية كالكلاسيكية الجديدة والرومانتيكية والواقعية وجماعة باربيزون والتأثيرية وما بعد التأثيرية والتعبيرية والوحشية والتكعيبية

[1] -صابر سعيد، المدينة الجزائرية أية هوية في ظل العولمة، كتاب تحت إشراف مرقومة منصور، الثقافة الجزائرية في ظل العولمة، منشورات مخبر حوار الحضارات، التنوع الثقافي وفلسفة السلم AGP، وهران، الجزائر ص81.82.

والمستقبلية والتجريدية، ومدرسة باريس والدادائية والسوريالية، وكان لكل مدرسة إسهامها وبصمتها في الفن الحديث، وفي مجال الفنون التطبيقية حدث تغير مهم بعد دخول الآلة مكان يد الفنان التطبيقي الذي كان طيلة العصور السابقة يعتمد على يديه لمعالجة الخامات بأدوات بسيطة مما كان يبرز شخصية الفنان الصانع في أعماله، وفي القرن التاسع عشر مع اشتداد المنافسة التي خلقتها الثورة الصناعية وتوظيف الآلة لإنتاج الأشياء بأقل تكلفة وضمان المنافسة العالمية حدث انفصام بين الفن والصناعة، وهو ما جعل رجال الفن والصناعة يفكرون في إعادة تلك اللحمة التي كانت بين الفن والصناعة، ورغم أن الجهود لذلك بدأت مع بدايات القرن العشرين إلا أن الامتزاج الحقيقي بينهما بدأ بعد نهاية الحرب العالمية الأولى، وهكذا عاد مرة أخرى الامتزاج بين الفن والصناعة كما كان دائما على مر العصور[1]، وما يميز هذه الفترة أيضا هو ظهور صناعات جديدة فرضتها الثورة الصناعية وما أنتجته من اختراعات جديدة، حيث أصبحت مجالات الفنون التطبيقية تشمل كل المجالات الصناعية الجديدة كالسيارات والأدوات الكهرومنزلية والطائرات وكل السلع والمنتجات الصناعية الأخرى. وقد شهد القرن العشرون في أروبا وأمريكا انتعاشا في التشكيل والكلاسيكية في جميع الفنون والتصاميم، حيث بذلت محاولة لتبسيط التصميم والعمل بانسجام مع الخامة المستعملة[2] مما جعل الفنون التطبيقية تعرف توظيفا أكثر في جميع المجالات.

، كما واكبت التغير الذي حدث في ظل الرقمنة وظهرت مجالات واسعة للتصميم باستخدام أجهزة الإعلام الآلي كتصميم الاتصالات وما يندرج ضمنه من تصميم جرافيكي وأنف وجرافي، وكذا تصميم الإعلانات، وهو ما فتح مجالات واسعة للفنون التطبيقية التي أصبحت مرتبطة أكثر من أي وقت مضى بحياة الإنسان اليومية.

---

[1]– أبو صالح الألفى، مرجع سابق، ص211.

[2]– عنايات المهدي، فن إعداد وزخرفة الخزف، مكتبة ابن سينا للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص 13.

5-5-الفنون التطبيقية بالجزائر في ظل نظام الإنتاج المحلي:

1-مفهوم نظام الإنتاج المحلي:

هو نمط ينظم التعاون و التكامل بين المتعاملين من نفس القطاع و يشكل مركز اتصال فيها بينهم و الذي يسمح بتنسيق الإمكانيات و التطوير و التحديث فيما بينهم مع خلق ديناميكية شبكية، و يلعب دور المتحدث اتجاه السلطات المحلية و العمومية[1].و يمكن تلخيص العناصر الأساسية التي تدخل في تعريف نظام الإنتاج المحلي في الآتي[2]:

- وجود إقليم محدد و صغير نسبيا.
- احتواء هذا الإقليم كثافة عالية من المؤسسات التي تلبي حاجيات سكانه مع تنوع أحجام هذه المؤسسات على ألا تتجاوز حجم مؤسسة متوسطة.
- التخصص في نشاط وحيد من صناعة تقليدية أو أنشطة متكاملة تسمح للمنطقة بتحقيق رقم أعمال هام و الحصول على حصص سوقية هامة على المستوى المحلي و حتى الدولي.
- تحكم هذه المؤسسات في معرفة صناعية محلية جذورها عميقة في هذا الإقليم.
- نشوء سلسلة قيمة بين أنشطة مستقلة، متخصصة جدا و متكاملة.
- دعمها من طرف منظمات و هيئات محلية قريبة من تجمع هذه المؤسسات، و التي يمكنها لعب دور التنسيق و التسهيل بين الفاعلين في نظام الإنتاج كغرف التجارة و الصناعة على سبيل المثال.

---

[1]– شرفاوي عائشة و خوميجة فتيحة، مداخلة بعنوان نظام الإنتاج المحلي كآلية لتنمية الصناعات التقليدية و الحرف في الجزائر، مقدمة في إطار الملتقى الوطني العاشر حول السياحة، واقعها و سبل تطويرها، من تنظيم جامعة البويرة، يومي 10–11 جانفي 2018، ص6، تم تحميل المداخلة عبر الرابط الإلكتروني: http://dspace.univ-jijel.dz:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/8393/MM20.183.pdf?sequence=1&isAllowed=y

[2]- بن العمودي جليلة، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماجستير في العلوم الاقتصادية بعنوان استراتيجية تنمية قطاع الصناعة التقليدية و الحرف بالجزائر في الفترة من 2003 إلى 2010، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2012، ص 72.

- توافر مجموعة متنوعة من مقدمي الخدمات (ممولي المواد الأولية و التجهيزات، مراكز تكوين، بحث، تمويل، بنوك تنمية محلية، خدمات نقل، مصممين، خدمات تصدير....) حيث تضمن تلبية الحاجيات الأساسية لمؤسسات الإقليم.

و نظام الإنتاج المحلي هو برنامج تم اقتراحه سنة 2007 كمنهج لتنسيق الأنشطة الحرفية مع مقاربة تشاركية على الميدان، و يرتكز أساسا على تنسيق التآزر داخل نفس فرع النشاط و في نفس الموقع بين الحرفيين و بيئتهم المحلية (خدمات، عامة، سلطات و هيئات دعم....)، و تم على إثره وضع سبع أنظمة إنتاجية محلية رائدة في حرف: ترميم البنايات، النسيج الوبري، صناعة الزرابي، الحلي التقليدية، صناعة الطين و الفخار، صناعة النحاس، حرفة العمارة[1]، و يلعب نظام الإنتاج المحلي دورا كبيرا في تطوير الصناعات التقليدية و الحرف و ذلك من خلال[2] :

- زيادة المنافسة الميدانية و تحسين المهارات الاقتصادية
- تنشيط عملية الاتصال بين الحرفيين
- إنشاء شبكات تضامنية و تعاون بين المتعاملين مع الربط بين الغرف و الحرفيين و المؤسسات العامة.
- نمو اقتصادي عقلاني
- تنفيذ استراتيجية تقوم على الوصول الجماعي إلى السوق
- تطوير المؤهلات و الكفاءات المهنية و التسييرية
- إمكانية إنشاء مؤسسات و تخصصات جديدة مع تطوير الموجودة منها
- تشكيل مراكز الإبداع و الابتكار بالتفاعل مع النسيج المؤسساتي
- الشراكة بين المتعاملين العموميين و الخواص

. 2. مفهوم نظام الإنتاج المحلي :

[1]– بن العمودي جليلة، مرجع سابق، ص 41.

[2]– الغرفة الوطنية للصناعة التقليدية و الحرف، تطور قطاع الصناعة التقليدية و الحرف في الجزائر 1962 – 2009، الطبعة الثانية، الجزائر، 2009، ص ص 108 – 109.

يعتبر نظام الإنتاج المحلّي SPL أحد أشكال التعاون الوظيفي (التآزر)، هذا الأخير هو عبارة عن نمط تنسيق بين مجموعة من الخدمات والوظائف لعدد من المؤسسات بغية تحقيق اقتصاديات حجم ومن دون أن يكون هناك اندماج بين هذه المؤسسات المتعاونة.[1] من هذا المنطلق يمكن تعريف نظام الإنتاج المحلي بأنّه عبارة عن :"تجمّع إنتاجي مكوّن من مؤسسات متخصّصة في نشاط أساسي أو في أنشطة متقاربة يشتهر بها إقليم معيّن، على أن لا يتعدى حجم هذه المؤسسات المتجمّعة حجم مؤسسة متوسطة، ترتبط هذه الأخيرة فيما بينها بعلاقات تعاون تتميّز بالكثافة ويتم دعمها من طرف هيئات ومنظمات متواجدة محليا تضمن لها تلبية احتياجاتها الأساسية"؛ [2] كما تستفيد المؤسسات المتجمّعة وفق هذا النظام من مجموعة من الفوائد يحقّقها التنظيم وفق هذا الشكل، ويتعلّق الأمر خصوصا باستفادة هذه الأخيرة من وفورات خارجية إيجابية تنتج عن الجوار (منتجات ذات تكلفة منخفضة، ديناميكية تعلّم، تكوين عمالة، تخفيض تكاليف المعاملات، تبادل معلومات، تحسين التنسيق بين الفاعلين، تكوين لغة مشتركة....)،[3] تسمح مخرجاتها بتحسين الأداء الإنتاجي للمؤسسات وتحفّز على الابتكار، كما تمكّنها من التكيّف مع المستجدات ورسم أفق دولي لها، فضلا عن أنّها تسمح بتحقيق تنمية محلية وكذا بناء ميزة تنافسية للإقليم المتواجد فيه.[4] هذه المزايا التي يحقّقها نظام الإنتاج المحلي تُظهر أنّ هذا الأخير يمكن أن يعتبر آلية فعّالة تمكّن من القضاء على النقائص المذكورة في حالة المؤسسة الحرفية ببلادنا.

. 3. كيفيات ممارسة نشاطات الصناعة التقليدية والحرف : يمكن أن تمارس نشاطات الصناعة التقليدية والحرف بكيفيات مختلفة، إما فرديا أو في شكل مؤسسة مصغّرة أو صغيرة أو متوسطة يُمكن لمسها في الاتي :

---

[1]- بن عيسى محمد المهدي، أستاذ محاضر بجامعة ورقلة، أشكال التعاون الوظيفي، ورقلة، 2012/03/06 (مقابلة شخصية)

2- CAURLET. C et FERGUENE Amèziane, Globalisation et territoire :le cas des SPL dans les pays en developpement, FACEF PESQUISA, n.3, 2003, p.103

3 COURLET Claude, les systèmes productifs localisés : bilan de le littérature , op.cit, p.32

4- COURLET Claude et Ferguene Amaziane, Globalisation et territoire : le cas des spl dans les pays en developpement, p.101

أ. الحرفي الفردي : ويُعرّف على أنّه : "كل شخص طبيعي مسجّل في سجل الصناعة التقليدية والحرف ويمارس نشاطا تقليديا من الأنشطة السابقة الذكر، يُثبت تأهيلا ويتولّى بنفسه مباشرة تنفيذ العمل وإدارة نشاطه وتسييره وتحمل مسؤوليته".[1]

ب. تعاونية الصناعة التقليدية والحرف : تم ضبط مفهوم التعاونية في الأمر 96-01 وعرّفت على أنّها شركة مدنية يُكوّنها أشخاص ولها رأس مال غير قار وتقوم على حرية انضمام أعضائها الذين يتمتعون جميعا بصفة الحرفي.."

ج. مقاولة الصناعة التقليدية والحرف : تم إدراج مفهوم المقاولة الحرفية لأول مرة في القانون 82-12 في المادة 4 منه ثم عُرّفت بموجب الأمر 96-01 حيث تم تقسيمها إلى قسمين[2] :

- ✓ **مقاولة الصناعة التقليدية :** هي كل مقاولة مكوّنة حسب أحد الأشكال المنصوص عليها في القانون التجاري الجزائري وتتوّفر على الخصائص التالية
  - ممارسة أحد نشاطات الصناعة التقليدية والحرف؛
  - تشغيل عدد غير محدّد من العمال الأجراء؛
  - إدارة يُشرف عليها حرفي أو حرفي معلّم، أو بمشاركة أو تشغيل حرفي آخر على الأقل يقوم بالتسيير التقني للمقاولة عندما لا يكون لرئيسها صفة الحرفي.[2]
- ✓ **المقاولة الحرفية لإنتاج المواد والخدمات :** تتوفر فيها نفس شروط مقاولة الصناعة التقليدية باستثناء:
  - ممارسة نشاط الإنتاج أو التحويل أو الصيانة أو التصليح أو أداء الخدمات في ميدان الحرف لإنتاج المواد والخدمات؛

---

[1] – الأمانة العامة للحكومة، مرسوم تنفيذي رقم 07-339 المؤرخ في 31 أكتوبر 2007، الجريدة الرسمية، العدد 70، الجزائر، 2007/11/5،. ص.5.

[2]- الأمانة العامة للحكومة، الأمر 96-01 المؤرخ في 1996/01/14، مرجع سابق، ص.6

[2]– نفس المرجع السابق، ص.7

- تشغيل عدد من العمال الأجراء الدائمين أو صنّاع لا يتجاوز عددهم 10 ولا يُحسب ضمنهم كل من : رئيس المقاولة، الأشخاص الذين لهم روابط عائلية مع الرئيس (زوج، أصول، فروع)، متمهنون لا يتعدى عددهم ثلاثة ويربطهم بالمقاولة عقد تمهين.[1]

- 4تنفيذ برنامج أنظمة الإنتاج المحلية بقطاع الصناعة التقليدية والحرف في الجزائر:

في إطار التحوّلات التي شهدها السياق العام للاقتصاد الوطني والدولي، عرفت الجهود الرامية إلى تطوير النشاطات الحرفية انتهاج أساليب جديدة ومستحدثة في مجال تنظيم الأنشطة الحرفية، ميّزها خصوصا تنفيذ برنامج أنظمة الإنتاج المحلية سنة 2007 الذي تم تنفيذه على سبع تجمّعات حرفية رائدة في أنشطة مختلفة تم دعمها بتطويرها إلى أنظمة إنتاج محلية بسبع مناطق من الوطن في مرحلة تجريبية لمدة سنتين ابتداء من نهاية 2008 تحت إشراف من وزارة القطاع السابقة وزارة المؤسسات ص وم والصناعة التقليدية، ويستفيد على إثرها كل تجمّع حرفي في إطار نظام للإنتاج المحلي من منسّق مهني مكوّن لهذا الغرض، الذي يعمل على تنسيق المبادلات والتعاون داخل قطاع النشاط الواحد ويسمح بالتغلّب على الانفراد الذي يميّز عمل المقاولين الحرفيين، كما يعمل على تنظيمهم وتجميعهم إلى جانب مختلف الهيئات والهياكل العمومية والخاصة المتواجدة محليا (متعاملين خواص، متعاملين عموميين، سلطات محلية....الخ)، بشكل يضمن تأمين عملية التأطير الوطنية مع تحريك الديناميكية على المستوى المحلي، وفي إطار استراتيجية مشتركة ومخططات عمل تم صياغتها وتنفيذها بالتعاون بين القطاعين العام والخاص.) [2]

وقد سمح تنفيذ برنامج أنظمة الإنتاج المحلية من تحقيق حصيلة إيجابية، إذ بيّنت النتائج الأولية المتحصّل عليها لتطبيق هذا البرنامج في الجزائر الوصول

1-الأمانة العامة للحكومة، الأمر 96-01 المؤرخ في 1996/01/14، مرجع سابق، ص.7

[2] -وزارة المؤسسات ص و م و الصناعة التقليدية، مشروع استراتيجية قطاع الصناعة التقليدية والحرف آفاق 2020، مرجع سابق، ص.19

إلى مجموعة من النتائج تجلّت خصوصا في نجاح تكوين جمعيات ولائية تضم مؤسسات حرفية متخصّصة في الأنشطة السابقة، يتم داخل كل تجمّع تبادل الخبرات والمهارات وكذا القيام بعمليات مناولة فيما بينهم، كما أظهر مسيرو المؤسسات موافقتهم لإنشاء مجمّع منفعة عامة، فضلا عن تمكنّهم من الحصول على مشاريع وإنجازات محلية. الأمر الذي سمح بارتفاع عدد الأنظمة الإنتاجية المحلية المطوّرة إلى 15 نظام إنتاج محلي .[1]

نجاح هذا البرنامج استدعى تظافر جهود مجموعة من الفاعلين، ويتعلّق الأمر بكل من : هيكل التنشيط، المقاولين الحرفيين، الجمعيات المهنية، هيئات التأطير والتنظيم المسؤولة عن النشاط وكذا الهيئات العمومية والخاصة ذات العلاقة (غرف الصناعة التقليدية، غرف التجارة والصناعة، ANART*، ANDPME**، برامج ترقية...)، مؤسسات الدولة المحلية، مقدمي الخدمات (موردين، وكلاء توزيع، صالونات عرض..)، مؤسسات التكوين، مراكز البحث والتطوير، مؤسسات الدعم المالي (Ansej•، Angem•• .....)، البنوك، صناديق الضمان وكل فاعل من شأنه إنجاح هذا المسعى.[2]

وهكذا يبقى التحدي في أن يتم توسيع تنفيذ المزيد من الأنظمة الإنتاجية المحلية على تجمّعات حرفية أخرى حسب درجة النضج في مناطق أخرى من الوطن.

5-واقع الفنون التطبيقية في غرف الصناعات التقليدية:

يمكن حصر الفنون التطبيقية على مستوى غرف الصناعات التقليدية في مختلف الصناعات التقليدية و الحرف الفنية مثل صناعة الفخار، النحاس، اللباس، الحلي، النقش على الخشب، الفسيفساء..... و غيرها من الفنون الحرفية،

1 BENZAROUR Choukri, The Algeriene Experience in Developing Handicraft and Trades 1992-2009 , JEL Classifications J4, J44, 2009, p103

* ANART: Agence Nationale de l'Artisanat Traditionnel

** ANDPME: Agence Nationale de Développement de la Petite et Moyenne Entreprise

• Ansej: Agence Nationale de Soutien à l'Emploi des Jeunes

•• Angem : Agence Nationale de Gestion du Micro-Crédit

2 BENABDELHADI Ahmed, op.cit, p.p15-17

و تعرف بأنها كل صنع يغلب عليه العمل اليدوي و يستعين فيه الحرفي أحيانا بآلات لصنع أشياء نفعية أو تزيينية ذات طابع تقليدي، و تكتسي طابعا فنيا يسمح بنقل مهارة عريقة تتميز بالأصالة و الإبداع و الطابع الانفرادي، و عموما فإن المنتوج الحرفي الفني هو منتجات تدخل عليها رسومات، نقوشات مميزة، مستمدة من حضارات غابرة للمجتمع، تستخدم للتزيين و الاستعمال في المناسبات[1].

و كبداية لتطبيق نظام الإنتاج المحلي في هذا المجال فقد تم سنة 2008 تسطير سبعة أنظمة للإنتاج المحلي بالولايات في[2]:

- حرف العمارة بولاية مستغانم
- ترميم المباني بولاية وهران
- النسيج الوبري بولاية مسيلة
- حرف الزرابي التقليدية بولاية غرداية
- حرف الخزف و الفخار بولاية البويرة
- حرفة النحاس بولاية قسنطينة
- حرف الحلي التقليدية بولاية تمنراست

على أمل أن تعمم التجربة في بقية الولايات الأخرى و بفنون حرفية أخرى خاصة و أن الجزائر تتميز بشساعتها و تنوع موروثها الثقافي.

على أصالته و عراقته، كما أن ضعف التنسيق مع بقية القطاعات كالسياحة و البناء و الصناعة. جعله يفقد خاصية تنموية هامة هي الترابط بين مختلف القطاعات و الاندماج فيما بين الفروع و ما يفرزه ذلك من آثار إيجابية[3]، فإذ ما

[1]– آسيا شيبان، دور المؤسسات الصغيرة و المتوسطة في التنمية الاقتصادية – حالة الصناعات التقليدية و الحرف في الجزائر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في العلوم الاقتصادية، تخصص التحليل الاقتصادي، جامعة الجزائر، الجزائر، 2008–2009، ص 107.

[2]– أيت بشير ليندة، ليداني نعيمة، مقال بعنوان " تشخيص واقع الصناعة التقليدية في الجزائر"، مجلة دراسات في الاقتصاد و التجارة و المالية، المجلد 05، العدد 01، 2016، ص 62.

[3]– آسيا شيبان، مرجع سابق، ص 111.

تحقق الترابط مع مختلف القطاعات تحقق التكامل بينهم و استفاد كل قطاع من الآخر مما يضمن تنمية مستدامة و شاملة.

بهدف تدريب مدربين ومرافقين اقتصاديين في منهجية GERME على مستوى الهياكل المختلفة لقطاع الصناعات التقليدية والحرف بالجزائر، ويتضمن هذا البرنامج ثلاثة محاور تتماشى وتطوير المؤسسة الاقتصادية وهي[1] :

- إيجاد فكرة المؤسسة (TRIE): البرنامج يستهدف في شقه الخاص بإيجاد فكرة المؤسسة، الأشخاص الذين ليس لديهم فكرة مشروع محددة، ويرغبون البدء في إقامة إنشاء مشاريع جديدة، واختيار فكرة مناسبة يتم على أساسها إعداد خطة المشروع وبالتالي تطوير مشروع ناجح.
- إنشاء مؤسستك (CREE): الفئة المستهدفة هم الأشخاص الذين لديهم فكرة مشروع محددة ويرغبون البدء في إنشاء مشروع جديد، كما يساعدهم على خلق مشاريع صغيرة مجدية اقتصاديا، عن طريق تمكين الرياديين المحتملين من القيام بالخطوات اللازمة لتأسيس مشاريع خاصة بهم.
- تسيير مؤسستك (Germe): وهو محور يستهدف أصحاب المشاريع القائمة، الذين يرغبون في تحسين أداء مشاريعهم، ويزودهم البرنامج بالمهارات اللازمة لتسييرها.

- عدم قدرة منتوجات الصناعات التقليدية والحرفية الجزائرية على المنافسة:

وذلك بسبب المواد الأولية المستوردة التي تعرف تذبذبا في التوزيع بسبب غياب شبكة التوزيع SNAT سابقا، وتكاليف الإيجار والضرائب مما جعل أسعار منتجات القطاع مرتفعة إذا ما قورنت بنظيراتها في الأسواق العالمية ما يجعلها غير قادرة على مواجهة المنافسة[2]، كما أن سعي الحرفيين للاستجابة لطلب السوق الذي قد يغريه السعر المنخفض لبعض المنتوجات المقلدة المستوردة يجعل

---

[1]- الموقع الإلكتروني للغرفة الوطنية للصناعة التقليدية والحرف، الرابط http://www.cnam.dz/page.php?art، تم الاطلاع على المادة يوم 12 فيفري 2020، على الساعة 10:20 سا.

2- آسيا شيبان، مرجع سابق، ص 110.

الحرفيين يحاولون صنع منتوجات تستجيب لطلب الزبائن بمواد أولية سيئة مما يؤثر على نوعية المنتوج وجودته.

- **مشكلة تصدير منتوجات الصناعات التقليدية والحرف:**

توجد مجموعة من العوائق والعراقيل تحول دون البرهنة على الإمكانيات التصديرية لقطاع الصناعة التقليدية والحرف بالجزائر، نذكر منها قلة المعلومات و الإحصائيات والدراسات حول الأسواق المستهدفة ونوع المنتجات المطلوبة وخصائصها واتجاه الأسعار بها، إضافة إلى الحضور المتقطع للمنتج التقليدي الجزائري في التظاهرات الدولية ومشكلة الجودة والمعايير[1]، وهو ما يتطلب ترقية المنتوج المحلي وضمان الجودة بالمعايير العالمية وبأسعار تنافسية قبل كل شيء ثم البحث عن أسواق لتصديرها وفق استراتيجية منظمة.

- **مشكلة الإبداع والتصميم في الصناعات التقليدية والحرف:**

تعاني المنتجات التقليدية والحرفية الجزائرية من مشكل في التصميم وإبداع تصاميم حديثة ومعاصرة تحافظ على روح الموروث الثقافي الجزائري وما يميزه من أصالة وعراقة بما يساهم في تعزيز قدرته التنافسية، وهنا يعاني الحرفيون من فجوة ابتكار عميقة حتى أنهم يرون أن الإبداع ليست مسألة تهمهم مباشرة[2]، فهم تعودوا على طرق تقليدية في الإنتاج بالإضافة إلى تكوينهم الذي يغلب عليه الطابع المهني وعدم وجود دورات في فن التصميم لتأهيلهم فيهذا المجال، مما أثر على نوعية منتوجاتهم وعلى قدرتها التنافسية في ظل العولمة.

- **مقترحات لتطوير الفنون التطبيقية الجزائرية:**

على ضوء تشخيصنا لواقع الفنون التطبيقية في ظل نظام الإنتاج المحلي والوقوف على جملة المشاكل التي تعاني منها الصناعات التقليدية والحرف بالجزائر يمكن تقديم المقترحات الآتية للحد من هذه المشاكل:

---

[1]– العباسي فادي، مرجع سابق، ص57.

[2]– بن عزوز شكري، الجودة في قطاع الصناعات التقليدية مراجعة تحليلية لأساسيات مقاربة التدخل، مجلة دراسات في الاقتصاد والتجارة والمالية، المجلد 05، العدد 01، 2016، ص45.

- إعداد حملات إعلانية وإعلامية للتوعية بأهمية الصناعات التقليدية والحرفية والترويج لمنتوجاتها والاستفادة من تجارب بعض الدول في ذلك مثل التجربة التركية التي استطاعت من خلال أعمالها الدرامية التلفزيونية والسينمائية الترويج للمنتوجات التركية وللسياحة بالبلد.
- تشجيع البحوث التسويقية حول منتجات الصناعات التقليدية والحرف وتوعية الحرفيين بضرورة الاستفادة من هذه البحوث لترقية منتجاتهم وفق ما يتطلبه السوق المحلي والعالمي.
- خلق وسطاء مختصين في مجال التسويق خاصة عبر الأنترنيت وخلق فروع في مختلف دول العالم لتسهيل عملية تصدير المنتجات لتلك الدول.
- بذل المزيد من الجهود لتحسين ظروف ممارسة النشاط الحرفي بما يضمن سلامته وتحقيق شروط الراحة والنظافة وتوفير فضاءات لعرض وبيع المنتوج خارج ورشات العمل.
- تحديد ممتلكات القطاع السابقة والعمل على استرجاعها واستغلالها لفائدة القطاع.
- تدريب الحرفين وتأهيلهم بصفة مستمرة وربطهم بالتكنولوجيا المتطورة في مجالاتهم بالاستفادة من الخبرة الأجنبية في ذلك، وتثمين المستوى التأهيلي للحرفيين وتشجيعهم على التعليم والتكوين بمنحهم امتيازات على القيام بذلك.
- التحكم في استيراد المواد الأولية ذات النوعية الجيدة المطابقة للمعايير العالمية ومنع المواد الأولية الرديئة التي يكون لها تأثيرا سلبيا على جودة المنتوج وبالتالي تنافسيته في الأسواق العالمية.
- الرقابة على جودة المنتوج ومدى مطابقته للمعايير العالمية.
- منح الحرفيين امتيازات جبائية وجمركية كفيلة بتشجيع الاستثمار في هذا القطاع.

- ربط التكوين في ميدان الفنون التطبيقية بصفة عامة بقطاع البحث العلمي خاصة في الجانب الفني والثقافي الذي يجهله أغلبية الحرفيين، فالصناعات التقليدية والحرفية هي منتوجات تختزل الموروث الثقافي والفني للشعوب .

المبحث الثالث: تعليمية الفنون التطبيقية في المؤسسات التعليمية :

1- مفهوم التعليمية :

تعتبر الفنون التطبيقية نتاجا حضاريا لألاف السنين من التفاعل المجتمعات المحلية بما تحمله من رؤى المحلية بما تحمله من رِؤى وقيم حضارية وبيئتها الطبيعية، بينها وبين المجتمعات الأخرى، وهي مكون أصيل الذاكرة الحضارية خاصة في شقها التفني ورصيد مخزون للخبرات الحياتية والإمكانيات الإنتاجية .كما تتمتع الفنون التطبيقية بأهمية ثقافية وحضارية منذ القدم فهي أساس الخبرات الإنسانية .وتعد الفنون التطبيقية ترجمانا للتجربة الوجودية للفرد والجماعة وذلك باعتبارها أداة جمالية للتعبير عن مرتكزات المسارات الحضارية وكذا الوعي الشعوري للفنان .

وفي هذا السياق تأتي دراستنا للتعرف بالأساليب الحديثة المستخدمة في تدريس وتلقين الفنون التطبيقية على مستوى المؤسسات التعليمية، مدارس الفنون الجميلة، معاهد ومراكز التكوين المهني، وغرف الصناعات التقليدية ،وصولا إلى الجامعة الجزائرية وتدريس الفنون التطبيقية بها وعن مكانة الفن الذي يدرس أكاديميا من طرف مختصين .

2-تعليميَّة الفنون في الجزائر:

1.**تعريف التَّعليميَّة:** تعدُّ المعرفة الإنسانيَّة بالتَّعليميَّة من الحيثيات والإيماءات التي تأخذ زخماً ذا طابع تراكمي إذ أنَّها تُلِّم على ملف النظريات كأنَّها حلقة سابقة تتكامل مع لاحقها لتشكل منه اتجاهًا نظريًّا يخدم العلم بصفة عامَّة والفنون بصفة خاصَّة.

ولقد أصبحت "**التَّعليميَّة**" منذ مطلع القرن العشرين تكتسي أهميَّة كبيرة واستطاعت في فترة وجيزة أن تجعل من نفسها منهاجًا واضحًا يجعل من الدِّقة والأمانة العلميَّة حِصْنًا له، وهاذين الأخيرتين جعلت منها محطة اهتمام الدَّارسين. وبيدَّ أنَّ التَّعليميَّة وليدة الأمس القريب، إلاَّ أنَّها موغلة في قدم اللُّغة وأهميتها في حياة المُجتمعات وذلك بسبب انكباب بالبحث عنها والتَّأمل فيها، ممَّا

أفرز حصيلةً معرفيَّةً قيمةً من حيث مصدرها ومفهومها وخدماتها في كلِّ أمطار العالم. ومن هنا يُوقعنا الأثر في طرح الرقعة المتداركة الموسومة ضمن "**مفهوم التَّعليميَّة**"

أ. <u>التَّعليميَّة لغة:</u>

كلمة "التَّعليميَّة" هي مصطلح وترجمة لكلمة « Didactique » المشتقة من الكلمة الإغريقيَّة« DIDAKTIKOS » التي تطلق على ضرب من الشِّعر المعروف وتُظهر بعض القواميس والمراجع المختصة إلى أنَّ مصطلح (التَّعليميَّة) ظهر في النصف الثاني من القرن العشرين ليشير إلى أسلوب شعريٍّ معروف كانت من خلاله تطرح النظريات والقوانين العلميَّة وظل هذا اللَّفظ متداولاً في قواميس اللُّغة اللاَّتينيَّة والفرنسيَّة ليُشير إلى كلِّ ما له علاقة بالتَّعليم ووسائل التَّعليميَّة وطرق التَّعليميَّة.

فجاءت "التَّعليميَّة" في قاموس « Larousse » بأنَّها: "نظريَّة ومنهج للتَّعليم"، أي أنَّها الطريق المسير للموضوع. [1]

ويرَّى « LACOMBER » في موسوعته العالميَّة 1968 ENCYCLOPIDIE ‘’ UNIVERSITAIRE ‘’ أنَّها أسلوب مرادف للبيداغوجيَّة إذ يقول ببساطة أنَّ "التَّعليميَّة" هي التَّعليم ذاته، ممَّا يؤكد انتماءها إلى علوم التَّربيَّة وظل الاهتمام بموضوع التَّعليميَّة قائما في بحوث كثيرة إلى غاية يومنا هذا.

كلمة "**التَّعليميَّة**" هي مصطلح وترجمة لكلمة « **Didactique** » المشتقة من الكلمة الإغريقيَّة« **DIDAKTIKOS** » التي تطلق على ضرب من الشِّعر المعروف وتُظهر بعض القواميس والمراجع المختصة إلى أنَّ مصطلح **(التَّعليميَّة)** ظهر في النصف الثاني من القرن العشرين ليشير إلى أسلوب شعريٍّ معروف كانت من خلاله تطرح النظريات والقوانين العلميَّة وظل هذا اللَّفظ متداولاً في قواميس اللُّغة اللاَّتينيَّة والفرنسيَّة ليُشير إلى كلِّ ما له علاقة بالتَّعليم ووسائل التَّعليميَّة وطرق التَّعليميَّة.[2]

[1]– Hachette .le Dictionnaire Du Français ,Ed ,ENAG .Alger1992,p494.

[2]– ينظر: عبد الرزاق بلبشير، المواد الفنيَّة ومكانتها في المدرسة الجزائريَّة دراسة ميدانيَّة تحليليَّة، 2012، ص238.

فجاءت "**التَّعليميَّة**" في قاموس « **Larousse** » بأنَّها: "**نظريَّة ومنهج للتَّعليم**"،[1] أي أنَّها الطريق المسير للموضوع.

أمَّا "**أحمد أوزي**" فعرَّفها ب: "**التَّعليميَّة فن التَّدريس أو فن التَّعليم. ومنذ ذلك الوقت أصبح مصطلح الديداكتيك مرتبطا بالتَّعليم، دون تحديد دقيق لوظيفته**"،[2] بمعنى أنَّها استراتيجيَّة ووسيلة فنيَّة للتَّدريس.

ويرَّى « **LACOMBER** » في موسوعته العالميَّة **1968** '' **ENCYCLOPIDIE UNIVERSITAIRE**' أنَّها أسلوب مرادف للبيداغوجيَّة إذ يقول ببساطة أنَّ "**التَّعليميَّة**" هي التَّعليم ذاته، ممَّا يؤكد انتماءها إلى علوم التَّربيَّة وظل الاهتمام بموضوع التَّعليميَّة قائما في بحوث كثيرة إلى غاية يومنا هذا.[3]

انطلاقًا مما سبق لي ذكره أستنتج أنَّ التَّعليميَّة هي المفتاح لبوابة علم التَّربيَّة وهي منبع التَّعليم في كونها المحرك الأساسي في تغيير سلوك الأفراد وإضفاء كل ما هو جديد على الخبرات السَّابقة وتعديل بعضها حتَّى يتحسن سلوك الفرد.

ب. <u>التَّعليميَّة اصطلاحًا:</u>

إنَّ المفهوم الاصطلاحي "للديداكتيك أو التَّعليميَّة" كان ولا يزال ذا صلَّة وطيدة بالمفهوم اللُّغوي، وذلك باعتباره المفتاح الحقيقي الذي يفتح آفاق المعرفة والثقافة والتَّطور، والتَّعليميَّة بهذه الرؤيَّة تحقق الوصال بيننا وبين الآخرين.

ولهذا نجد جلَّ الباحثين تناولوا تعريفها لتذليل مفهومها لدَّى القارئ ومن بين الباحثين الذين أعطوا تعريفا لها نذكر:

تكلَّم "**محمد الدريج**" في هذا الصدد بأنَّها:" الدِّراسة العلميَّة لطرق التَّدريس وتقنياته والأشكال تنظيم مواقف التَّعلم، التي يخضع لها التلميذ قصد بلوغ الأهداف المنشودة سواء على المستوى العقلي أو على المستوى الوجداني أو على المستوى الحسي الحركي[4]"، إذ

---

[1] -Edition larouuse, Larousse :(1989), paris, p323.

[2]– أحمد أوزي، المعجم الموسوعي لعلوم التَّربيَّة، مجلة علوم التَّربيَّة، الرباط، 2006، ص140.

[3]– مجموعة من الأساتذة، مدخل إلى التَّعليميَّة، 2011، ص5.

[4]- محمد الدريج، مدخل على علم التَّدريس، تحليل العمليَّة التَّعليميَّة، قصر الكتاب، البليدة– الجزائر، 2000، ص13.

يراها بأنَّها نظام من الأحكام والأساليب المتداخلة في تحليل الظواهر والمشكلات التي تخصُّ عمليَّة التَّعليم والتَّعلم.

أمَّا "**عبد اللطيف الفارابي**" فقال في هذا الخصوص: "الديداكتيكا هي استراتيجيَّة تفكر في المادَّة، أو المواد، وبنيتها المعرفيَّة؛ حيث إنَّ ديداكتيك المادَّة الدِّراسيَّة تفرض تأملا في المادَّة التَّعليميَّة، وصياغة فرضياتها الخاصَّة؛ انطلاقا مما توفره السيكولوجيا والسوسيولوجيا والبيداغوجيا، وتفرض أيضا الدِّراسة النظريَّة، والتَّطبيقيَّة لفعل البيداغوجي في تعليم المادَّة أي أنَّها الوسيلة الأمثل للمادَّة المعرفيَّة وفرضياتها الخاصَّة من المنظور النَّفسي[1].

وقدعرَّفها"**لجوندر.LEGENDRE.R.1988** » على أنَّها: "علم إنسانيٌّ موضوعه إعداد وتجريب وتقويم وتصحيح الاستراتيجيات البيداغوجيَّة التي تُتيح بلوغ الأهداف العامَّة والنَّوعيَّة للأنظمة التَّربويَّة"، فهي وسيلة لبلوغ الأهداف وتصحيحها ثُمَّ توجيهها للأنظمة التَّعليميَّة[2].

ولقد حدداها "آلير"**Allaire** و "مارتيننند"**Martinand** بأنَّها: "وجهة نظر لتعليم مترابط مع النظريات، المعرفة العلوم التَّحضيريَّة (تحضير المحتوى)... حيث أنَّها ترتبط بإعادة البناء من أجل الحصول على معرفة تحليليَّة تحويليَّة"[3].

– عرف **محمد مكسي** بأنها استراتيجية تعليمية، تواجه مشكلات كثيرة :مشكلات المتعلم ،وبنيتها المعرفية، مشكلات الطرائق والوضعيات التعليمية التعلمية[4] أمَّا "**أحمد أوزي**" فعرَّفها ب: "التَّعليميَّة فن التَّدريس أو فن التَّعليم. ومنذ ذلك الوقت أصبح مصطلح

---

[1]- عبد اللطيف الفارابي وآخرون، معجم علوم التَّربيَّة مصطلحات البيداغوجيا والديداكتيك، مطبعة النجاح الجديدة، 1994 ص6.

[2] عبد اللطيف الفارابي وآخرون، معجم علوم التَّربيَّة مصطلحات البيداغوجيا والديداكتيك،المرجع السابق، ص69

[3] Allaire et Martinand, Guide Bibliographique Ressources Par Les Enseignant et Les Formation ,Institut National de Recherche Pédagogique ,Nancy,France,1993,p29.

[4]– محمد مكسي، الدليل البيداغوجي ،مفاهيم مقاربات ،منشورات صدى التضامن، 2003، ص35

الديداكتيك مرتبطا بالتَّعليم، دون تحديد دقيق لوظيفته"، بمعنى أنَّها استراتيجيَّة ووسيلة فنيَّة للتَّدريس[1].

انطلاقًا مما سبق لي ذكره أستنتج أنَّ التَّعليميَّة هي المفتاح لبوابة علم التَّربيَّة وهي منبع التَّعليم في كونها المحرك الأساسي في تغيير سلوك الأفراد وإضفاء كل ما هو جديد على الخبرات السَّابقة وتعديل بعضها حتَّى يتحسن سلوك الفرد.

التعليمية إذن حسب هذا التعريف استراتيجية تعليمية، بمعنى أنه خطة ترمي إلى تحقيق أهداف تعليمية وتواجه هذه الاستراتيجية مشكلات المتعلم وذلك عن طريق التفكير وذلك لهدف تسهيل تعلمه الشيء الذي يمكنه أن يتم استحضار حاجيات المتعلم وتحديد الطريقة المناسبة لتعلمه، وتحضير الأدوات الضرورية والمساعدة على ذلك، الشيء الذي يتطلب الاستعانة بمصادر معرفية أخرى لمعرفة السيكولوجيا لمعرفة الفعل وحاجاته والبيداغوجيا، لتحديد الطرق الملائمة ويرمي هذا التنظيم المنهجي للعملية التعليمية إلى تحقيق أهداف، تراعي الشمولية سلوك الإنساني، من معارف عقلية ومواقف ودانية، ومهارات حسية –حركية للمتعلم وهذا ما يتطلب لتلقين الفنون التطبيقية على مستوى المؤسسات التعليمية .

إنَّ المفهوم الاصطلاحي "**للديداكتيك أو التَّعليميَّة**" كان ولا يزال ذا صلَّة وطيدة بالمفهوم اللُّغوي، وذلك باعتباره المفتاح الحقيقي الذي يفتح آفاق المعرفة والثقافة والتَّطور، والتَّعليميَّة بهذه الرؤيَّة تحقق الوصال بيننا وبين الآخرين.

ولهذا نجد جلَّ الباحثين تناووا تعريفها لتذليل مفهومها لدَّى القارئ ومن بين الباحثين الذين أعطوا تعريفا لها نذكر:

تكلَّم "**محمد الدريج**" في هذا الصدد بأنَّها:" الدِّراسة العلميَّة لطرق التَّدريس وتقنياته والأشكال تنظيم مواقف التَّعلم، التي يخضع لها التلميذ قصد بلوغ الأهداف المنشودة سواء على المستوى العقلي أو على المستوى الوجداني أو على المستوى الحسي الحركي"[2]، إذ

---

[1]- أحمد أوزي، المعجم الموسوعي لعلوم التَّربيَّة، مجلة علوم التَّربيَّة، الرباط، 2006، ص140.

[2]– محمد الدريج، مدخل على علم التَّدريس، تحليل العمليَّة التَّعليميَّة، قصر الكتاب، البليدة– الجزائر، 2000، ص13.

يراها بأنَّها نظام من الأحكام والأساليب المتداخلة في تحليل الظواهر والمشكلات التي تخصُّ عمليَّة التَّعليم والتَّعلم.

أمَّا "**عبد اللطيف الفارابي**" فقال في هذا الخصوص: "الديداكتيكا هي استراتيجيَّة تفكر في المادَّة، أو المواد، وبنيتها المعرفيَّة؛ حيث إنَّ ديداكتيك المادَّة الدِّراسيَّة تفرض تأملا في المادَّة التَّعليميَّة، وصياغة فرضياتها الخاصَّة؛ انطلاقا مما توفره السيكولوجيا والسوسيولوجيا والبيداغوجيا، وتفرض أيضا الدِّراسة النظريَّة، والتَّطبيقيَّة لفعل البيداغوجي في تعليم المادَّة[1] أي أنَّها الوسيلة الأمثل للمادَّة المعرفيَّة وفرضياتها الخاصَّة من المنظور النَّفسي.

وقد عرَّفها "**لجوندر**" **1988 « LEGENDRE.R. »** على أنَّها: "علم إنسانيٌّ موضوعه إعداد وتجريب وتقويم وتصحيح الاستراتيجيات البيداغوجيَّة التي تُتيح بلوغ الأهداف العامَّة والنَّوعيَّة للأنظمة التَّربويَّة"[2]، فهي وسيلة لبلوغ الأهداف وتصحيحها ثُمَّ توجيهها للأنظمة التَّعليميَّة.

ولقد حدداها "**آلير**" و "**مارتيننند**" بأنَّها: "وجهة نظر لتعليم مترابط مع النظريات، المعرفة العلوم التَّحضيريَّة (تحضير المحتوى)... حيث أنَّها ترتبط بإعادة البناء من أجل الحصول على معرفة تحليليَّة تحويليَّة"[3].

وعليه فإنَّ هدف التَّعليميَّة بالنسبة إليهما هو دراسة المعرفة التحليليَّة التَّحويليَّة، أي تلك الذي يستطيع المعلّم أن ينقلها للتَّلاميذ والتي يمكن للتلاميذ تحليلها واستيعابها، وبعبارة أخرى فالتَّعليميَّة حسبهما تهدف إلى تحليل عمليَّة اكتساب المعرفة أو عدمه، وحسن أدائها، قصد التَّعرف على الصعوبات التي قد تواجهها، وتعيين طبيعتها وأطرافها وذلك من خلال دراستها للأهداف والمحتويات والطرائق التَّدريسيَّة عبر **المثلث الديداكتيكي** (المعلم، التلميذ، المعرفة).

---

[1]– عبد اللطيف الفارابي وآخرون، معجم علوم التَّربيَّة مصطلحات البيداغوجيا والديداكتيك، مطبعة النجاح الجديدة، 1994 ص6.

[2]- المرجع نفسه، ص69.

[3] - Allaire et Martinand , Guide Bibliographique

2. التَّدريس بالمقاربة بالكفاءات:

إنَّ المقاربة بالكفاءات مبنيَّة على منطق التعلم المتمركز على نشاطات واستجابات التلميذ الذي يواجه وضعيات إشكاليَّة، فالمهم ليس في تلقين التلميذ معارف فحسب بل أيضا وبالخصوص في استعمال قدراته في وضعيات يوميَّة تنطبق على حياته وتساعده على التَّعلم بنفسه.[1]

1.2- تعريف المقاربة بالكفاءات:

المقاربة بالكفاءات هي طريقة في إعداد الدروس والبرامج التَّعليميَّة وذلك من خلال:

- ✓التَّحليل الدَّقيق للوضعيات التي يتواجد فيها المتعلمون أو التي سوف يتواجدون فيها.
- ✓تحديد الكفاءات المطلوبة لأداء المهام وتحمل المسؤوليات الناتجة عنها.
- ✓ترجمة هذه الكفاءات إلى أهداف وأنشطة تعليميَّة.

2.2- مزايا المقاربة بالكفاءات:

تساعد المقاربة بالكفاءات على تحقيق الأغراض الآتيَّة:

أ. تبني الطرق البيداغوجيَّة النشطة والابتكار:

من المعروف أن أحسن الطرائق البيداغوجيَّة هي تلك التي تجعل المتعلم محور العمليَّة "**التَّعليميَّة- التَّعلميَّة**". والمقاربة بالكفاءات ليست معزولة عن ذلك، إذ أنَّها تعمل على إقحام التلميذ في أنشطة ذات معنى بالنسبة إليه، منها على سبيل المثال "**إنجاز المشاريع وحل المشكلات**". ويتم ذلك إمَّا بشكل فردي أو جماعي.[2]

ب. تحفيز المتعلمين (المتكونين) على العمل:

يترتب عن تبني الطرق البيداغوجيَّة النشطة، تولد الدافع للعمل لدى المتعلم، فتخف أو تزول كثير من حالات عدم انضباط التلاميذ في القسم. ذلك أن كل واحد منهم سوف يكلف بمهمة تناسب وتيرة عمله، وتتماشى وميوله واهتمامه.

ت. تنميَّة المهارات وإكساب الاتجاهات، الميول والسلوكيات الجديدة:

---

[1] - Ferhi Mohamed , l'optimisation de portefeuilles par la logique floue et son application au marché finacier en algérie les cahies de CREAD , Centre de recherche en économie appliquée pour le développement , N72 ? Alger, 2005, p125.

[2]- سعيد جابر، دليل التَّربيَّة العمليَّة، شعبة الدراسات الاجتماعيَّة (مشروع تطوير التّربيَّة العمليَّة، كلية التَّربيَّة، جامعة المنوفيَّة، مصر، 2008، ص42.

تعمل المقاربة بالكفاءات على تنميَّة قدرات المتعلم العقليَّة (المعرفيَّة)، العاطفيَّة (الانفعاليَّة) و "النَّفسيَّة –الحركيَّة"، وقد تتحقق منفردة أو متجمعة.

ث. عدم إهمال المحتويات (المضامين):

إنَّ المقاربة بالكفاءات لا تعني استبعاد المضامين، وإنَّما سيكون إدراجها في إطار ما ينجزه المتعلم لتنميَّة كفاءاته، كما هو الحال أثناء إنجاز المشروع مثلا.

ج. اعتبارها معيارا للنجاح المدرسي:

تعتبر المقاربة بالكفاءات أحسن دليل على أن الجهود المبذولة من أجل التَّكوين تُؤتي ثمارها وذلك لأخذها الفروق الفرديَّة بعين الاعتبار.

3.2- أهميَّة التَّدريس بالمقاربة بالكفاءات:

يُبنى تعلم التلاميذ في بيداغوجيَّة الكفاءات على الوضعيَّة المشكلة وإعداد المشاريع، التي ينبغي أن تكون على صلة بواقعهم المعيش، وأن يسخروا فيها مُكتسباتهم المعرفيَّة والمنهجيَّة. وأن يربطوها بواقعهم وحياتهم في جوانبها الجسميَّة والنَّفسيَّة[1]، الاجتماعيَّة، الثَّقافيَّة والاقتصاديَّة. وتسمح المقاربة بالكفاءات عموما بتحقيق ما يأتي:

إعطاء معنى للتعلم:

تحدد عمليَّة تنميَّة الكفاءات الإطار المستقبلي لتعلم التلاميذ، والربط بينه وبين الوضعيات لها معنى بالنسبة إليهم، وأن يكون لتعلمهم هدف، وبذلك لا تكون المعارف والمعلومات التي يكتسبها التلاميذ نظرية فقط، بل سيستغلونها حاضرًا ومستقبلاً. فاكتساب القواعد الصحيَّة للجهاز العصبي مثلا وغيرها، يكون من أجل الحفاظ على سلامة الجسم ووقايته.

جعل التَّعليم أكثر نجاعة:

*تضمن المقاربة بالكفاءات أحسن حفظ للمكتسبات، لاعتمادها أسلوب حل المشكلات وإنماء قدرات المتعلمين كلما واجهوا وضعيات جديدة، صعبة ومتنوعة.

*تسمح المقاربة بالكفاءات بالتَّركيز على المهم فقط.

[1]– المصدر السابق، ص45.

*تربط المقاربة بالكفاءات بين مختلف المفاهيم سواء في إطار المادَّة الدِّراسيَّة الواحدة أو في إطار مجموعة من المواد.[1]

بناء التَّعليم المستقبلي:

إنَّ الربط التَّدريجي بين مختلف مكتسبات التَّلاميذ وفي وضعيات ذات معنى سوف يمكن من تجاوز الإطار المدرسي، ويسمح باستثمار هذه المكتسبات سنة تلو أخرى ومرحلة بعد أخرى لنكون في خدمة كفاءات أكثر تعقيدا.

3.مظاهر الفنون وخصائصها:

إنَّ الفن وسيلة للتَّعبير عن انفعالات الإنسان وعواطفه وخبراته، حيث مرَّ الإنسان بانفعالات عميقة تؤدي به إلى ابتكار عمل فنيٍّ يحمل في شجونه شحنات من معالجة بارعة تكسوها مهارات وإدراكات تمكن الفنان من التحكم والسيطرة في عمله الفني بحيث يجعله يأخذ منحى وطابعا خاصًّا. وهنا سأطل الذّكر على مظاهر الفنون وخصائصها:

3 -أ-مظاهر الفنون:

تنقسم الفنون إلى: فنون الحركة، فنون الشعر، فنون النثر، فن السكون.

- **فنون الحركة:** الرقص، الغناء، الموسيقى، العزف، الإيقاع الشعري، الإيقاع الغنائي الرِّياضة.
- **الفنون الشّعريَّة:** الشعر الغنائي، الشعر القصصي، الشعر التمثيلي، الأوبرات، الشعر الكوميدي، الشعر التراجيدي، الأوبرا، الكانتاتا.
- **الفنون النثريَّة:** تركيب اللُّغة، المقال، القصة، والمقامة، والصَّحافة...
- **فن السكون:** الفنون التَّشكيليَّة، العمارة، النَّحت، الرَّسم، الصِّناعة التَّقليديَّة، النَّقش، التَّصوير الفوتوغرافي، الطرز، التَّصميم...الخ.

3-ب-خصائص الفنون:

أوَّل خصائص الفن أنَّه يعتمد على الحواس ويخاطبها. فالموسيقى ترتبط بحاسة السَّمع فالاستماع يقتضي انتباهًا وتركيزًا وتدخل الذهن الواعي إلى جانب

[1]- سعد جابر، دليل التَّربيَّة العلميَّة، مرجع سابق، ص45.

الإحساس الانفعالي أي أنَّه عمل يشترك فيه العقل مع الحساسيَّة ويقتضي بجانب تذوق الوجدان تفكيرًا وتحليلاً ومقارنةً[1] والرَّسم بحاسة البصر الذي يتضمن التَّفاعل مع العمل الفنيّ وإدراك العلاقات الجماليَّة بنوع من الفهم والوعي الحسي الجمالي في كل ما يُرى[2]. وبذلك يُعدُّ الرَّسم التَّشكيلي والتَّصوير من الوسائل المستعملة لتشخيص الأمراض النَّفسيَّة، وفي الوقت نفسه البحث عن علاجها. فالفرد يعبر برسمه عن تلك الأحداث والمشكلات التي شاهدها في حياته وتركت أثرا في مخيلته حيث يستطيع أن يعيدها عندما تخطر بباله ويعبر عنها ويبرز تجاربه الدَّاخليَّة إلى خارج نفسه من خلال نشاطه الفنيِّ، حيث يعتبر هذا النَّشاط وسيلة يعبر فيها الطفل عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه وعواطفه وانفعالاته حول الأشياء الخفيَّة والظاهرة برسمه تلك الأحداث والمشكلات التي تسبب له صرعا في حياته وعندما يفرغها على الورق ويجسدها في عمل فنيّ شخصيّ يعدُّ ذلك تنفيسا بما يجول بخاطره، وعندما يتوصل إليها عالم النَّفس العيادي يساعد الفرد على التَّخلص مما يعاني منه. فحاسة البصر تساهم فتنميَّة الثَّقافة إلية، ونعني بها خبرة العين بالمرئيات أي إدراك ما يطرأ على الأجسام أو الأشكال من تغيرات أو تحولات نتيجة تغير زوايا الرؤيَّة أو تغير الحركة أو تغير مصدر الضوء أو الصَّوت أو تأثير عمليات التَّصغير أو التَّكبير أو القرب أو البعد.

كما يعتمد في طهي الطعام على حاسة الشَّم والذَّوق الذي تتولد عنه المتعة، فالمتعة هي وليدة التَّذوق، والتَّذوق سلوك يتضمن الإقدام على ما ترضاه النَّفس وكذلك الإحجام كما تبغضه هذه النَّفس[3].

أمَّا الأشغال اليدويَّة فترتبط بحاسة اللَّمس، فهذه الأعمال والأشغال هي انعكاسات لانفعالاتهم حيث تعتبر وسيلة لاكتشاف ما بداخل الفرد من أحاسيس وانفعالات. فالشغال تساعد على تنميَّة المواهب الابتكاريَّة والقدرات الحسيَّة. يقول "هرتمان فرنك": "لقد أثبتت

[1]– محمد عزيز نظمي سالم، علم جمال الموسيقى، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية –مصر، 1996، ج4، ص61.

[2]– محمد حسين جودي، تعليم الفن للأطفال: دار الصفاء للنشر والتوزيع، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان– الأردن ط1، 1997، ص66.

[3]– محمد حسين جودي، تعليم الفن للأطفال، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط1، 1997، ص66.

تجارب علم النَّفس مقدار أثر الحرمان الحسي على محصول عمليَّة التَّعلم"[1]، ويكتسب الطفل عن طريق الأشغال اتجاها يجعل كل أعماله هوايات يمارسها من أجل المتعة بها، وهذا بالتالي ينعكس على فنيَّة العمل وإتقانه له. وتهدف المواد الفنيَّة بمفهومها الإسلامي إلى تنميَّة القدرة الإبداعيَّة لدى الفرد. قال تعالى: ﴿أفمن يخلق كمن لا يخلق، أفلا تذكرون﴾[2].

إنَّ ما يعبر عنه بعض الأفراد عن أشياء غريبة ومبهمة إنَّما تعزى إلى وجود عقل متمتع بالبراعة في الابتكار، وهذه الأشياء المتجددة قد تكون مختبئة غالبا في العقل الواعي المبدع وإذا ما فتحت أبواب هذا العقل تظهر تلك الأشياء لأنَّ الحواس هي الطريق الصَّحيح إلى العقل والاستنتاج وهي أيضا نوافذ المعرفة والعلم والابتكار.

وكما يمكن القول أنَّ الفن وتذوق الجمال عن العلم الذي يبدأ بملاحظة الأشياء الفرديَّة وتحليلها، لأنَّ الفن صورة ذهنيَّة يعبر عنها برموز كتابيَّة، أو شعريَّة، أو موسيقيَّة، أو حركيَّة.

3-ب -1-<u>النشاط الفنيّ ومظاهره:</u>

يقول "**أندريه مالرو**": "الفن هو ما تصبح به الأشكال أسلوبا[3]، فالنشاط الفنيّ مظهر من مظاهر الحياة الإنسانيَّة ويختلف باختلاف الأرضيَّة الثَّقافيَّة ويتميز بالفعاليَّة والجهد الذي يبذله الطفل للتَّعبير عن إحساسيه ومشاعره التي تجيش في نفسه أو تؤثر فيه اتجاه ما يحيط به من مواقف انفعاليَّة واجتماعيَّة وعاطفيَّة وبناؤها بناء متوازنا بالإضافة إلى تأكيد هذا الطرح في الجوانب الحسيَّة والوجدانيَّة، حيث يساعد على تنميَّة قدرات الأطفال على التَّخيل، والتمييز والإدراك من خلال التَّعبير الفنيّ عن مكونات النَّفس، ويعمق الارتباط بالتراث الحضاري والوطني والديني ويوثقه. كما يساهم في صقل المهارات اليَّدويَّة والمشاركة الفعالَّة في مختلف أوجه النَّشاط المدرسي، وبذلك تتنوع الفنون التي تصدر عن النشاط الفنيّ من لفظيَّة منطوقة أو حركيَّة أو صوتيَّة أو تشكيليَّة كالرَّسم والتَّصميم أو تطبيقيَّة كالحرف الشَّعبيَّة، فالعمل الفنيّ من أي إنسان نستطيع إدراكه ونستمتع به و نتذوقه أيًا كان منفذه قريبا منا أو بعيدا مهما اختلفت أو تباينت البيئة أو اللّغة

---

[1]– محمد وطاس، مرجع سابق، ص156.

[2]– سورة النحل، الآية 17.

[3]– دنى هويمان، علم الجمال، ت.ظافر الحسن، منشورات عويدات، بيروت باريس، ط4، 1983، ص115.

أو الجنس العرق[1]. فالمواد الفنيَّة ليست غاية وإنَّما وسيلة من وسائل بناء الشَّخصيَّة وتكاملها وذلك لما للتربيَّة الجماليَّة من آثار إيجابيَّة في ترقيَّة التَّربيَّة الخُلقيَّة والتَّربيَّة بهذا المصطلح ماهي إلاَّ استئصال لعادات والتقاليد الباليَّة.

فالفن يساهم في إظهار الحق والخير والجمال، والمجتمع يجني الخير من كل ما يحيط به من القيم الجماليَّة وهو بذلك يميل إلى الجمع بين القيم الأخلاقيَّة والجماليَّة، لأنَّهما تشتركان مع في النظام والانسجام، لأنَّ الفن له دور أساسي في تربيَّة وتهذيب الطفل وصقل مواهبه وبث روح الخلق والإبداع والابتكار لديه بالإضافة إلى أنَّه رابطة قويّة في حياة الطفل الاجتماعيَّة ومبعث على حب التَّعاون في المجموعة المدرسيَّة إلى جانب دوره في تعلم النظام والطاعة وأداء الواجب كما ينبغي.

مواد النشاط الفنيّ في صميمها تربيّة أخلاقيّة تهدف إل تربيَّة الطفل وربطه بمكارم الأخلاق وهكذا تغرس في نفسيَّة الطفل معالم الجمال أداء وتذوقا وهكذا ينمو الطفل الذي يعشق الخير ويؤيده لجماله وذاته، ويلفظ الشر وينفر منه ويتجنبه لأنَّه قبيح يفسد عليه حياته. فتعليم الفن لطفل يشكل موقفا تكامليا اتجاه التَّربيَّة الجماليَّة ومعرفة الجميل من القبيح وإرساء دعائم وقيم جماليَّة فيه. فكل عمل فنيّ لا يوجد إلاَّ بواسطة ولاء الفنان المبدع لفكرة جماليَّة[2].

النشاط الفنيّ يمكن النظر إليه من بعض المظاهر على أنَّه نقد للحياة لأنَّ الفنان الذي يعيش في مجتمع معين نجده ينظر إلى هذا المجتمع بعين نافدة واعيَّة يصور الناس بأسلوبه الفريد مميزات حياتهم.

فالفنان في هذه الحالة يعبر عن الحس الاجتماعي وهو في حالة صفائه، ويجعل الذين يحسون مشاعره يومنون بنفس الاتجاهات ويعون به، فالقصة والنشيد والموسيقى والصورة والتمثيل والرواية والأوبرا، كلها أعمال فنيَّة تعكس حياة الناس وآما هم ومشاعرهم، ثم تقود هذه المشاعر بطريق تلقائي نحو الوحدة والقوة والتمسك، وتبعد الناس عن مساوئهم وتؤكد في نفس الوقت العواطف القويَّة الأصيلة ومبادئ الحياة الاجتماعيَّة

[1]– محمد محمود الحيلة، التَّربيَّة الفنيَّة وأساليب تدريسها، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط1، 1998 ص27.

[2]– محمد عزيز نظمي سالم، مرجع سابق، ص25.

الفاضلة. حيث يقول "**كوهلر**": "إن نوطة في قطعة موسيقيَّة، لا معنى لها ولا تمثل شيئا عندما تتألف مع عناصر أخرى تعطي كلا أو مجموعا"[1].

3-ب -2-وظيفة الفن في المدرسة القديمة:

قديما لم تكن المواد الفنيَّة تحقق الأهداف التَّربويَّة، لأنَّ برامجها لم تأخذ بعين الاعتبار الطرق البيداغوجيَّة المستعملة في تدريس هذه المواد الخاصَّة بالنشاط، ولم تكيف هذه المواد تكييفا علميًّا يتفق مع سن ونفسيَّة التلميذ ونموه وإدراكه وعلاقته بالمجتمع والبيئة، وكان تطبيق هذه المواد يسير بطريقة ارتجاليَّة. والعمل الذي يعتمد في تنفيذه على الارتجال يكون عرضة للظروف والمصادفات وبالتالي لا يصل في الأخير إلى تحقيق أهدافه التَّربويَّة ولا يستطيع أن يعي تماما بالعمليَّة التَّربويَّة أو يقومها.

كانت صورة الطفل في القديم يعتبر رجلا مصغرا، فهو ناضج في كلامه، ناضج في تفكيره ناضج في أعماله، أما من ناحيَّة التَربيَّة فكان يعامل أيضا معاملة الكبار ويدرس ما يدرسونه من مواد، فاللُّغات كان يدرسها بأسلوب تقليدي الذي يبني على نظم كلها تكلف وتصنع، كان هدف المعلم تلقين الطفل الأدب والأخلاق وما شبه ذلك، ليجعل منه شخصا غير الشخص الذي خلقته الطبيعة، لديه قدرة من المعرفة لمقياس قيمتها الأفراد الذين يتعامل معهم ويعبر عن العواطف بالأساليب التي تسمح بها الشرائح الدّينيَّة والخلقيّة القائمة، حيث كانت التَّربيَّة القديمة تقيد الطفل بأنواع مختلفة من القيود تضحي بالحاضر من أجل بناء مستقبل مجهول.

كان الشَّخص الأهم في المدرسة القديمة هو المعلم، وكانت المدرسة مكانا يذهب إليه الطفل ليتلقى بعض المعارف والعلوم التي يطلب منه أن يتقنها حفظا غيبيا.

لقد عارض **روسو*** هذه التَّربيَّة، ونادي بضرورة اتصال الطفل بالطبيعة، واستجابته لميوله الفطريَّة التي تحددها مقدرته ورغبته الموروثة، وكان الرجل المتعلم في نظر الناس عندئذ هو ذلك الرجل الذي نما نموا طبيعيًّا جيدا[2]، أما اليوم فقد أصبحت المدرسة مكنا وبيئة صالحة لاستشارة فضول وتنميَّة ميول الطفل والكشف عن قدراته، وإمداده بالغايات

[1]– آيت أحمد نور الدين ونابي بوعلي، الهادف في الفلسفة نصوص ومقالات لطلاب الباكالوريا جميع الشعوب، إشراف وزارة التَّربيَّة الوطنيَّة.

[2]– صالح عبد العزيز:: م.س، ص21.

والوسائل والطرائق التي يستطيع بواسطتها أن يحقق رغباته وأن يستغل مواهبه وأن يحقق أهدافه[1].

ولسنا نأتي بجديد حين نذكر بالمواهب التي كانت تهدر، والاستعدادات التي كانت تهمل والإمكانيات التي لم يستفد منها الأطفال ففي المدرسة القديمة كانت المواد الفنيَّة لا تلقى العناية الواجبة من طرف المشرفين على التَّربيَّة فلا الموسيقى ولا الرسم ولا التصوير ولا غير ذلك من الفنون كانت تحتل المكان اللائق بها، لأنَّ القائمين على التَّعليم كانوا يعتقدون أنَّ التَّربيَّة هي تعليم اللّغات وتحفيظ مبادئ العلوم والرياضيات، وليس أن يخسر المجتمع أعظم ثرواته وأهمها وهي مواهب أبنائه[2].

كان التَّعليم في المدرسة القديمة لا يعتني بالجانب الجمالي، وبتربيَّة قيمة الفنيَّة التي مبدؤها أولا الواقع المادي والطبيعة وعناصرها والبيئة ومحيطها، لأنَّها تشكل مجتمعة العنصر الأساسي لمصدر الإلهام والشعور لموطن الجمال الذي يُرى ويشاهد متمثلا في كل ما خلق اللّه. لذلك فالتَوجيه المدرسي والتَّربوي يجب أن ينصب على هذه النَّاحيَّة عند الفرد المتعلم يقول "**بستالوتري**": "إنَّ الطبيعة مملوءة بمناظر الفتنة ولكن المدارس لم تصغ شيئا لتوقظ في الأطفال هذه العاطفة"[3].

يعتبر الفن كرباط للمواد الدِّراسيَّة المختلفة ووسيلة من وسائل التَّكامل بين المواد الدّراسيَّة المختلفة.

ففي المدرسة القديمة كان الفن يدرس على اعتبار مادة منفصلة عن سائر المواد الدّراسيَّة الأخرى، كما أنَّه يمارس بعيدا عن كل نشاط مدرسي، وعن ميول الطفل. وعلى الرغم من أنَّ الفن قد يحتاج إلى نوع خاص من النشاط يزاوله الطفل كغاية ذاته، إلاَّ أنَّ هذا النَّوع لم يكن أيضا محور الارتكاز.

---

[1]– د.فاخر عاقل: م.س، ص87.

[2]– محمد وطاس: م.س، ص181.

* جان جاك روسو : 1712– 1778 فيلسوف ومربي فرنسين من مؤلفاته التربويّة "إميل".

[3]– أمين مرسي قنديل : ج1، م.س، ص26.

3-ب -3-وظيفة الفن في المدرسة الحديثة:

وظيفة الفن في التَّربيَّة الحديثة هو خلق شكل جديد من النشاط غير مألوف يكون الطفل فيه متمكنا من الابتكار والإبداع، حيث يعتبر الفن وظيفة إبداعيَّة تخلق الطفل المبدع والمبتكر وتعمل على إطلاق العنان له للتنفيس عما هو مكبوت داخله على شكل عناصر تعبيريَّة إيقاعيَّة شاعريَّة ذاتيَّة شأنه شأن النثر والإيقاع والشعر الذي يوفر لحواس الطفل أكبر قدر من اللَّذة النَّفسيَّة والاستمتاع حتى يعبر الطفل عن مشاعره وأفكاره وعواطفه، ولا تبني الشَّخصيَّة المبدعة المتكاملة إلاَّ إذا ضمنا تعليم الفن للطفل. وفي هذه الحالة تكون خصوصيَّة الطفل متكاملة وفي هذه الحالة تكون خصوصيَّة الطفل في الفن ذات قيمة للمجتمع، وتكون ذات فائدة لا تحصر للإنسانيَّة، وتعني من هذه الخصوصيَّة فرديَّة الطفل في الرؤية والتَّفكير والاختراع والتَّعبير عن الوجدان والانفعالات الذَّاتيَّة.

التَّعليم اليوم في المدرسة الحديثة يختلف عن غيره في المدرسة القديمة، حيث اختلفت طرق ومناهج التَّعليم، كما اختلفت أهدافه وغاياته، حيث أن المدرسة لم تعد مكان تعليم فحسب، بل أصبحت بيئة تربويَّة لا تكتفي بنقل المعلومات إلى الذهن وحشو العقل بالمعارف بقدر ما صارت تهتم بتربيَّة العقل وتربيَّة الجسد وتربيَّة الوجدان والعاطفة[1]. فالتَّربيَّة الحديثة تعين الطفل على تحقيق دوافعه وغاياته وحوافزه، وتكشف عن مواهبه واستعداداته وميوله فتعمل على أن تتيح لها الفرصة للنمو وتعمل على تنميتها وتفتحها وتغذيتها وتكشف عن القابليات وتحفل بالمواهب وتتيح لها جميع فرص النماء لتستغلها في مصلحة الفرد ومصلحة الأمة[2].

كما تساهم في ترقيَّة التَّربيَّة الخلقيَّة وذلك عن طريق غرس جميل الصِّفات في نفس الطفل كالتعاون والصدق والإيثار والطاعة والإخلاص وحب العمل، وهي في نفس الوقت تربيَّة اجتماعيَّة، لأنَّ الفرد لا يعيش منعزلا عن بني قومه بل هو يعيش بينهم يتأثر سلوكه بسلوكهم[3].

---

[1]- د.فاخر عاقل : م.س، ص87.

[2]- المرجع نفسه، ص30-31.

[3]- أمين مرسي قنديل: م.س، ص36.

يقول "ديدرو" إنَّ الفن الذي يتمثل في الرسم والشعر ينبغي أن يتمتع بالأخلاق[1].

تساهم المواد الفنيَّة في المدرسة الحديثة مع باقي المواد الدّراسيَّة الأخرى في تنميَّة استعدادات الأطفال وتوجيههم الوجهة الاجتماعيَّة السَّليمة. فممارسة الأعمال الفنيَّة ليست غاية في حد ذاتها إنَّما هي وسيلة يكتسب الأطفال عن طريقها بعض القيم المعينة، وهذا هو المقصود بالتَّربيَّة عن طريق الفن،[2] حيث تنطلق المواد الفنيَّة من فلسفة بناء الفرد المبدع الحساس المفكر، وذلك من خلال عودة بالفن إلى مقوماته الثقافيَّة وتثمينه بعلاقات جماليَّة من خلال تحسسه وتفاعله مع البيئات المحيطة به، وتفهمه لحضاراته وحضارات شعوب أخرى وّإدراكه للعلاقات بين الفن والإنسان.

كما تأخذ فلسفة مواد فنيَّة بمبدأ التربيَّة من خلال الفن، فهي تسعى إلى تكامل إنسان من جميع جوانبه ورفع درجة التَّذوق الجمالي لدى الطفل واشتراك المواد الفنيَّة مع موضوعات دراسيَّة أخرى لتحقيق أهداف عامَّة للتربيَّة.[3]

لقد ارتبط الفن في المدرسة الحديثة بمواد دراسيَّة أخرى وظهرت فكرة الوحدات الدراسيَّة التي يلعب فيها الفن دورا متكاملا مع سائر أوجه النشاط وأصبح التأكيد على البرامج التي يزاول فيها الأطفال نشاطا مرتبطا برغباتهم وحيويتهم. فالطفل يسلك ويتصرف مدفوعا إلى حد كبير بعوامل ذات صبغة انفعاليَّة ووجدانيَّة، فيقبل كل الإقبال على كل عمل يتفق مع ميوله ونزعاته الفطريَّة وعواطفه واستعداداته الخاصَّة[4]. وذلك لمحاولة الوصول إلى نشاط ابتكاري يتضمن خبرات الطفل الحيَّة، ولهذا تهتم التَّربيّة الحديثة بالجانب السَّمعي والتَّذوق والتَّحليل الفني عند الطفل.

إنَّ البرامج والمناهج الجديدة للمواد الفنيَّة تعطي النشاط الفني المكانة اللائقة مما يجعلها تنظم الخبرات في تناسق تربوي ملائم يساعد الطفل على التفاعل معها والتكيف مع مقتضياتها بحيث يكون الهدف من المادَّة الدّراسيّة هو فسح المجال أمام الطفل ليوظف قدراته ومهاراته مع أية خبرة يمارسها.

---

[1]– دني هويمان: م.س، ص179.

[2]- د.خميس حمدي: م.س، ص18.

[3]– د. محمد محمود الحيلة : م.س، ص101.

[4]– أمين مرسي قنديل: م.ن، ص39.

وهو يتعلم عن طريق المواد الفنيَّة عادات جديدة ومهارات. وقد تعرض "**أفلاطون**" لفكرة وظيفة الفن في المدرسة في كتابه المشهور "الجمهوريَّة" ويرى أنَّ الفنانين يجب أن يكونوا من الموهوبين الذين يستطيعون أن يشكلوا ك شيء من المدينة تشكيلا جماليا، كما أنَّ الصّغار الذين ينشطون في مثل هذه البيئة إنّما يتشربون بطريقة غير مباشرة القيم الجماليَّة من كل ما يحيط بهم.

3-ب -4 - مفهوم المنهاج:

لقد استخدم لفظ "**المنهاج**" قديمًا للدلالة على محتوى المادَّة الدِّراسيَّة في المدرسة حيث كان الاهتمام مركزًا على التحصيل الدّراسي، وكان ذلك مرتبطا بالبيئة المحليَّة أو بمستوى الطلبة في الصف والاهتمام بالعلاقات بين المواد الدّراسيَّة المقررة على هؤلاء الطلبة في النهاية مما يؤدي إلى تكدس الكتاب الدراسي بالموضوعات التي تثقل كاهل الطلبة، وكان المدرس يتبع بعض الأساليب التي تعينه على تدريس تلك الكتابات والمادة الدّراسيَّة[1].

ولكن تبدل ذلك المفهوم القديم إلى اتجاه حديث وأصبح لفظ المنهاج أكثر اتساعا وشمولا حيث يشير إلى الحياة المدرسيَّة للطلبة ويتضمن كل الخبرات لهم التي تنظمها المدرسة وتشرف عليها سواء داخلها أم خارجها.

ويمثل المنهاج الدّراسي نظامًا فرعيًّا من نظام رئيس أكبر هو التَّربيَّة، ومن ثم ينعكس عليه كل ما يصيب التَّربيَّة من متغيرات، وكل ما يمتد إليها من آثار حيث أنَّها تعدُّ فرعا لنظام كليّ أشمل هو المجتمع.

ومن الجدير بالذكر أن مفهوم المنهاج شهد تطورًا ملحوظًا، وفيما يلي شرح مفصل لمفهوم المنهاج.

3-ب -4 -أ.المنهاج لغة:

من خلال استعراض معنى "المنهاج" في بعض القواميس العربيَّة (لسان العرب، القاموس المحيط، المعجم الوسيط) نجد أنَّها مأخودة من الفعل "نهج" ومنهاج بمعنى: الطريق الواضح. وجاء في "منجد اللّغة والإعلام" كلمة **(نهج)**: "ونهج الرجل نهجا بمعنى

[1]-دكتور خالد مسعود، مناهج التربية الفنية بين النظرية والبيداغوجيا، ط1، 2010، دار وائل للنشر، الأردن، ص16.

انبهر، ومنه أنهج فلانا، بمعنى ينهج، أي يلهث، وكذلك نهج الأمر بمعنى أبانه، وأوضحه، والطريق سلكه، ومنه أنهج الطريق أو الأمر، بمعنى أوضح واستبان، ومنه أيضا انتهج الرجل بمعنى سلك، وقيل طالب النهج أي الطريق الواضح ومنه المنهاج، والمنهاج يفيد بمعنى الطريق الواضح ومنه منهاج التَّعليم أو الدروس.

وقد وردت في القرآن الكريم:﴿لِكُلٍّ جَعَلْنَا شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا﴾[1]، بمعنى الطريق الواضحة التي لا لبس فيها ولا غموض.

وقد ذكر "**ابن عباس**" رضي اللَّه عنهما قوله: "لم يمُتْ رَسُولُ اللَّه (ص) حَتَّى تَرَكَكُم عَلَى طَرَائِقَ نَاهِجة" أي طريق واضحة.

أنَّ لفظة "**منهاج**" الواردة في قوله تعالى وفي الحديث تعني الطريق الواضح، وناهجة تعني واضحة.

أمَّا في الإغريقيَّة فتعني الطريقة التي ينهجها الفرد حتَّى يصل إلى هدف معين. وفي الانجليزيَّة تقابل كلمة منهاج **(Curriculum)**، وهي كلمة مشتقة من جذر لاتيني ومعناها مضمار سباق الخيل. وهناك كلمة أخرى تستعمل أحيانا مرادفة لكلمة منهاج وتستعمل أحيانا بمعنى خاص وهي كلمة "**الكتاب**" وتقابل هذه الكلمة بالإنجليزية كلمة **Syllabus**، ويقصد بهذه الكلمة المعرفة التي يطلب من الطلبة تعلمها في كل موضوع خلال سنة دراسيَّة.

وإذا كانت كلمة "**الكتاب**" تعني كم المعرفة، فإنَّ كلمة "**المنهاج**" تعني "كم المعرفة" المسمى أحيانا بالمحتوى، وتعني الأنشطة التَّعليميَّة التَّعلميَّة التي ستوصل هذا المحتوى إلى المتعلم وتعني التَّقويم، وأخيرًا النتاجات المتوخاة من تعلم هذا المحتوى، بالإضافة إلى "**المعلم والمتعلم**" والظروف المحيطة بهما، نلاحظ أن المنهاج مفهوم واسع جدًا يتسع حتَّى يكاد أن يشتمل على كلِّ ما تحتويه التَّربيَّة، بعكس "**الكتاب**" المشتمل على عنصر واحد من عناصر المنهاج ألاَّ وهو كم المعرفة أو المحتوى.

[1]– سورة المائدة، الآية 48.

3-ب -4 -ب.المنهاج اصطلاحا:

أما اصطلاحا فإنَّ المهتمين بحقل التَّربيَّة يختلفون فيما بينهم، كل حسب مدرسته الفكريَّة التَّربويَّة، أو حسب اتجاهاتهم الدِّينيَّة، أو القوميَّة، أو المعرفيَّة ويمكن إجمال مفهوم المنهاج في النقاط الآتيَّة:

- تعرف "**نيجلي**" و"**إيفان**" **(Naegly § Evans)** المنهاج: "كل الخبرات المرسومة والمخطط لها مما تقدمه المدرسة لطلابها لكي يحققوا النتائج المرجوة مستغلين أقصى ما لديهم من قدرات".
- وتعرف "**هاريست**" **(Hirsts)**: بأنَّه "برامج الأنشطة الموضوعة لكي تساعد الطلبة على تحقيق أقصى- مايستطعون من النتاجات والغايات".
- ويرى "**تايلور**" في أن المنهاج هو جميع الخبرات التَّعليميَّة المخططة والموجهة من المدرس لتحقيق النتاجات التَّعليميَّة.
- أما "**جونسون**" فتكلم عنه بأنَّه "سلسلة منظمة ومتتابعة من المهارات التي سيتعلمها المتعلم". وهذا مفهوم قريب من تحليل المهمات الذي أكد عليه العالم الأمريكي **(سكنر)**.
- ويورده "**توميس وتيرني**" على أنَّه: "اسم لكل مناحي الحياة النشطة والفعالة لكلِّ فرد بما فيها النتاجات، والمحتوى، والأنشطة، والتَّقويم".

تشكل "**المنهاج**" الرَّكيزة الأساسيَّة التي يستند عليها بناء الإنسان، حيث أنَّ بناء المناهج التَّعليميَّة أو تطويرها لغرض تأمين احتياجات التَّعليم الأساسيَّة للإنسان والتي تتمثل في المعارف والمهارات والقيم والمواقف التي ينبغي أن يكتسبها المتعلم أو المتدرب حتى يتمكن من الحياة بكرامة من مواصلة التَّعليم وتحسين نوعيته.

4-التعليمية في المؤسسات التعليمية :

4-1)التعليمية في مدارس الفنون الجميلة:

للفنون الجميلة أقطاب كثيرة في كافة ربوع الأوطان وفيما يلي أهم المدارس الجهوية لفنون الجميلة الموجودة في الجزائر:

4-1-أ-المدرسة العليا للفنون الجميلة الجزائر العاصمة:

تعتبر المدرسة العليا لفنون الجميلة من أعرق المدارس في إفريقيا وأكبرها مساحة فهي أوّل مدرسة أنشأت في إفريقيا في مجال الفنون الجميلة لعام 1952م، كان

مقرها في البداية بشارع القنصليات أي ساحة الشهداء حاليا، ثُمَّ جاءت الفكرة من السلطات الفرنسيَّة لإنشاء مدرسة تليق بمقام الفنون الجميلة أين يوجد مقرها الحالي وتوجد بباريس مدرسة مشابهة لها تماما.

وتوجد البناية الحاليَّة لمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة، بحديقة زرياب (حديقة غاتليف سابقا)، وتشرف من فوق ربوة القاعة على حديقة الحريَّة التي كانت تشرف بدورها على الجزائر العاصمة، ومن ضمن الأساتذة الجزائريين الذين كانوا يدرسون في المدرسة كل من محمد راسم، بشير يلس، ومصطفى بن دباغ.

وبعد الاستقلال تداول على إدارة المدرسة كل من بشير يلس من سنة **1962م** إلى الثمانينات، ثُمَّ أحمد عسلة إلى يوم اغتياله سنة **1995م**، ثّمّ تداول عليها كل من جحش، ثّمّ بوعمامة، ثّمّ جحش مرة أخرى الذي عين مؤخرا نهاية سنة **2002م** كما تداول على التَّدريس كل من بشير يلس، وعلي خوجة علي، أمحمد إسياخم شكري مصلي، دوني ماتيناز...الخ.[1]

وحسب ما صرّح به شاعو كمال مديرة المدرسة فإنَّ الإدارة الحالية للمدرسة تطمح لتقديم الأحسن وتكوين طلبة في المستوى، حيث تغيرت معايير الالتحاق بالمدرسة مقارنة بما كان متعاملا به من قبل، إذ لم تكن تشترط المستوى الدراسي للالتحاق، أمَّا حاليا فيشترط الحصول على بكالوريا ثّمّ المشاركة في المسابقة التي تشرف عليها لجنة مختصة، فالمدرسة تستقبل الطلبة الذين لديهم على الأقل فكرة عن تاريخ الفن التشكيلي وأبجدياته، فإذا كان الطلبة المرشحون في المستوى يمكن أن تستقبل المدرسة أكثر من مئة طالب، فهذه السنة مثلا بلغ عدد الطلبة الجدد **129** طالبا، فالمدرسة شئنا أم أبينا لها ميزتها الخاصَّة فهي تعتمد على الجانب الفني، ونحن كإدارة نبحث عن النخبة ونعمل على أن تصبح المدرسة أحد أقطاب الامتياز، فقد تخرجت منها أسماء لها وزنها في مجال الفنون التَّشكيليَّة كبونوة المتواجد حاليا بالإمارات ويحياوي محمد المتواجد بباريس وكذا ديلام علي وعبد الباقي اللذان يعملان بالصحف الجزائريَّة اليوميَّة.

---

[1]– إبراهيم مرد و خ، مسيرة الفن التشكيلي الجزائري، طبع بدار هومه، الصندوق الوطني لترقية الفنون والأدب، ط1، 2005م ص113/ 114.

كما أنَّ المدرسة تابعة لوصاية ثنائيَّة، فإداريا لوزارة الثقافة أما بيداغوجيا فتابعة لوزارة التَّعليم العالي والبحث العلمي وهذا منذ **2006**، يشرف على تكوين الطلبة أساتذة من خيرة ما أنجبت المدرسة بالإضافة إلى استفادتنا من خبرة أساتذة أجانب كالأستاذ شريفي من مصر وهو يعتبر من أكبر الخطاطين، زيادة على ذلك أساتذة من ألمانيا وإيطاليا وفرنسا...الخ.

وأرجع شاعو كمال سبب تقهقر الفنون التشكيليَّة إلى غياب بكالوريا فني وانعدام تكوين متخصص في المنظومة التَّربويَّة، ويتساءل ذات المتحدث ما دام أنَّه تم تخصيص ثانوية رياضية فلم لا يكون الأمر سيان وتكون هناك ثانويَّة فنيَّة تعنى بالفنون الجميلة؟ فعلى الأقل هذا يفتح آفاقا للشغل أمام الطلبة المتخرجين من المدرسة.

ويعترف المتحدث ذاته من جهته أنَّ الفنون التشكيليَّة ما زالت تبحث عن نفسها حيث لم تجد آذانا صاغية ولا ذواقين لهذا الفن، فعصر السرعة جعلنا لا نلتفث إلى الوراء ولا نراجع حساباتنا، فنحن نساير الوتيرة التي تتطلبها العولمة، كما لم تنل الفنون التَّشكيليَّة حظها ولم تأخذ حصتها وسط الحركيَّة والزَّخم الكبير من الأنشطة الثَّقافيَّة والمهرجانات التي تنظمها وزارة الثقافة.

ويعتبر الأستاذ كمال شاعو أنَّ المدرسة هي الفاعل الأساسي والوحيد في تكوين الفنانين التَّشكليين، لكن تنقصنا الإمكانيات والدَّعم من وزارة الثقافة حتَّى نؤدي دورنا على أكمل وجه فنحن لدينا رغبة جامحة في إعادة إنعاش الفن التَّشكيلي وإعادة بعث تراثنا من جديد، لكن كلّ شيء يتوقف على توفر الإمكانيات ودعم الوزارة الوصيَّة.[1]

4-1-ب-<u>المدرسة الجهويَّة للفنون الجميلة قسنطينة:</u>

يرجع أصل المدرسة إلى ورشة الفنان "**ديبا**" والتي كان مقرها المسرح الجهوي ثم متحف سيرتا الوطني، حينها كانت المؤسسة العموميَّة التَّعليميَّة الوحيدة المتخصصة في المجال الفني إلى جانب المعهد العالي للموسيقى. فمنذ إنشائها رسمت المدرسة تباعا: مركزيَّة، فرعيَّة ثم كملحقة للمدرسة العليا للفنون الجميلة للجزائر العاصمة لتصبح حاليا مستقلة.

---

[1]- http !//www.djazairess.com/elayem/115442 يوم 2016/04/16م.

منذ إنشائها سنة **1964**، وبفضل انتظام وجديَّة نظامها التَّعليمي لعبت مدرسة قسنطينة للفنون الجميلة دورا هاما في تطوير التَّكوين الفني في كل الشرق الأوسط، ذلك إن تنامي عدد الأساتذة الذين تكون أغلبهم في الخارج ميزها بتعدد التخصصات الأمر الذي جعل من الطلبة الذين يترددون عليها يشهدون لها بالفضل، هم الذين تحول أغلبهم للتَّدريس في مختلف المدارس عبر الوطن.

أهم التطورات التي شهدتها المدرسة منذ سنة 1964م:

- **1964:** إنشاء متحف سيرتا تحت إشراف المجلس الشعبي البلدي لولاية قسنطينة.
- **1668:** إنشاء المدرسة الجهويَّة، بتسيير إداري من المجلس الشعبي البلدي وبرنامج بيداغوجي من المدرسة الوطنيَّة للجزائر العاصمة والتَّنصيب الرَّسمي لنظام "الكافاس".
- **1969:** المجلس البلدي يمنحها مقرات في قصر الباي.
- **1971:** تحويل مقرات في قصر الباي إلى المركز الثقافي ابن باديس.
- **1975:** منحها درجة مدرسة فرعية للمدرسة الوطنية للجزائر العاصمة موازنة مع انطلاق برنامج إصلاح نظام التّعليم الفني.
- **1985:** منحها درجة ملحقة للمدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر.
- **1989:** نقل مقرات متحف سيرتا إلى المعهد الوطني للهندسة المعماريّة مع الإبقاء على مقرات معهد ابن باديس.
- **1998:** قرار وزاري باستقلاليّة المدرسة وتحويلها إلى مدرسة جهويَّة للفنون الجميلة.

البداية كانت في بناء مدرس الفنون الجميلة بقسنطينة، **2001** الأولى من نوعها منذ الاستقلال بفضل مبادرة من والي قسنطينة، مزودة بمقرات وهياكل قاعديَّة مهمة منها ملحقات إداريَّة وبيداغوجيَّة وبرمجة مشاريع إنجاز تجهيزات إيواء وإطعام.

كل المنشآت البيداغوجيَّة وزعت على شكل ورشات عصريّة منحت الطلبة مساحات واسعة مضاءة بشكل مميز، هناك أيضا مدرج مستقل يتوسط هذه المنشآت المدرسة موجودة في مكان يتوسط المدينة والريف، وهي حاليا تحت وصاية وزارة الثقافة.

وبعد الاستقلال تداول على غادرتها مجموعة من الفنانين الجزائريين ابتداء من السيد طاوطاو، ثّمّ بن يحي أحمد ثّمّ مرابط عبد الحفيظ، ثّمّ أمين خوجة الصادق، وأخيرا حمودي مصطفى شكيب، وهو حاليا مدير المؤسسة منذ سنة **1990م.**

وقام بتأطير التَّدريس مجموعة من الفنانين كذلك، نذكر منهم: بن يحي أحمد، عمار علالوش، بن شنوف، الأب لايلي الذي كان يقوم بتدريس تاريخ الفن...الخ.[1]

4-1-ج-المدرسة الجهويَّة للفنون الجميلة سيدي بلعباس:

قصر لومي أو لوميط كما يطلق عليه أبناء المدينة. صُمم من طرف المهندس المعماري الفرنسي لويس لامي سنة **1939** إلى **1940**م، بتصميم هندسي فني معروف عالميا ب **Modern Style.** كان يضم مدرسة الفنون الجميلة سيدي بلعباس قبل بناء المقر الجديد الحالي بساحة القصر. كما أن اختيار القصر لم يكن مجرد صدفة، فباعتباره تحفة أثريَّة ومعماريَّة كان من اللازم إعطاءه صبغة ثقافيَّة وتربويَّة لتسليط الضوء عليه.[2]

فتحت مدرسة الفنون الجميلة بسيدي بلعباس يوم **01 جانفي 2005.** وذلك بمقتضى إقرار الوزاري المشترك بين وزارة الاتصال والثقافة آنا ذلك وزارة الماليَّة في **22 سبتمبر 2003م،** والذي يتضمن إنشاء ملحقة سيدي بلعباس للمدرسة الجهويَّة للفنون الجميلة لوهران. تطبيقا لأحكام المادَّة الثالثة من المرسوم التنفيذي رقم **38- 243** المؤرخ في **08** ربيع الثاني عام **1419** الموافق **01** غشت 1998 ينشأ بسيدي بلعباس ملحقة.

يتسع المبنى الحالي لكلّ من قاعات للرسم، وكذا الرسم الزيتي، وورشتين للنحت و**03** أقسام للدَّرس النظري، قاعتين إعلام أي مزودة بالأنترنيت مع معامل خاصَّة بمادة الأحجام وفن الغرافيك، باستثناء الورشات الخاصَّة بالطلبة مع المكتبة وقاعة المحاضرات، قاعة الأساتذة مع قاعة الاجتماعات والمكاتب الخاصَّة بالإدارة. حيث اعتمد مدرسة الفنون الجميلة سيدي بلعباس في تكوينها للطلبة المتمدرسين، على الجانب التَّربوي الفنيّ. يضم دروسًا تطبيقيَّة بالموازاة مع الدروس النظريَّة، أمَّا أهم النشاطات الثَّقافيَّة لهذه المدرسة هي:

---

[1]- إبراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص115.

[2] - http://ecoledesbeauxartssidibelabbes.blogspot.com / 2010/ 04/ blog- post.html. 10/03/2016.

- **2009** مشاركة المدرسة في اليوم الوطني التَّضامني مع الشعب الفلسطيني الشَّقيق (غزة) يوم **2009/01/08**، بجداريَّة تعبيريَّة، معرض ألواح زيتيَّة مع رسومات.
- **2009** مشاركة مدرسة الفنون الجميلة في الأسبوع الثَّقافي الوطني لولاية سيدي بلعباس بمدينة أدرار.
- المشاركة بمعرض لوحات زيتيَّة، رسومات بالمدرسة في إطار الأبواب المفتوحة الخاصَّة بالدخول السنة الجديدة **2010/2009**. وذلك بالسينماتيك.
- مشاركة المدرسة في المهرجان الوطني الخاص بتعارف مدارس الفنون الجميلة الطبعة الأولى والذي أقيم بالولاية[1].

4-1-د-<u>المدرسة الجهويَّة للفنون الجميلة وهران:</u>

فتحت المدرسة الجهويَّة للفنون الجميلة أبوابها سنة **1936**م. والتي كانت تعرف تحت اسم المدرسة البلديَّة للفنون الجميلة وهران. ثم تحولت إلى ملحقة للمعهد العالي للفنون الجميلة بالعاصمة سنة **2000م**. وتحمل اسم المدرسة الجهويَّة للفنون الجميلة وهران، واستفادة من استقلالها المالي بأمر تنفيذي صادر سنة **1998م**، لتصير أحد أشهر المدارس المتخصصة في الفنون الجميلة، حيث شهدت تخرج دفعات تضم آلاف الطلبة، البعض منهم اليوم فنانين كبار ذاع صيتهم في السَّاحة الفنيَّة داخل وخارج الوطن[2].

وقد قام بالتأطير التَّربوي والفني في هذه المدرسة مجموعة من الأساتذة والفنانين الذين ساهموا في غرس الفنون الناشئة الجزائريين منهم: بن زضمي عبد العزيز، فرحات ليلى لامال، غابيل والفنان البلغاري نانيف.

وقد ساهمت مدرسة الفنون الجميلة بوهران مثل غيرها من مدارس الفنون في تخريج مجموعات من الفنانين المقتدرين الذين ساهموا بدورهم في إثراء الحركة التَّشكيليَّة في الجزائر والعالم، نذكر منهم: الفنان العالمي إيف سان لوران المشهور عالميا كـــأحد أكبر

[1] - http://ecoledesbeauxartssidibelabbes.blogspot.com / 2010/ 04/ blog- post.html. 10/03/2016.

[2] – المقال مأخوذ من مجلة الأمة العربيَّة، يوم 19-10-2012م.

مصممي الأزياء في العالم، وهو فرنسي من مواليد مدينة وهران، وكذلك كل من محجوب بن بلة، فرحات ليلى، عبد العزيز بن زضمي...الخ[1].

وقد تعمل المدرسة من تمكين الطلاب من اكتساب بعض المعرفة بدءا من القيد والصحوة والوعي، والممارسات التقنيَّة والتي يتراوح التَّدريس في عامين دراسة وعامين تخصص،[2] حيث هيأت المدرسة الجهويَّة للفنون الجميلة بوهران كل الظروف الملائمة للطلبة الراغبين في متابعة دراستهم في مختلف التخصصات لمدة أربع سنوات، ثلاث منها في الجذع المشترك والسنة الرابعة يحدد فيها الطالب التخصص ومنه إلى التخرج، حيث أنَّها توفر تخصصات عدة على غرار الرسم الزيتي، المنمنمات، النحت، الاتصال البصري والهندسة المعماريَّة الدَّاخليَّة بالإضافة إلى الزخرفة وترميم وحفظ الآثار الذي يدرس في الجذع المشترك، ولكن عناك مشروع لإدراجه كتخصص وتنتظر فقط الضوء الأخضر من الوزارة الوصيَّة.

والجدير بالذكر فإنَّ تخصص الترميم وحفظ الآثار أشرفت عليه ومولته منظمة الثقافة والعلوم "اليونسكو" حيث قامت منظمة (مرممون بلا حدود الإسبانية) لفائدة الطلبة المتفوقين بامتياز وأوائل الدفعة، حيث تلقوا تكوينا في هذا التخصص لمدة أربع سنوات من طرف مؤطرين إسبان يترأسهم السيد "**كريستينوبر طلومي**"، وقد تم بالمناسبة تكوين ثلاثة إطارات وهو حاليا يدرسون بمدرسة الفنون الجميلة بوهران.

هذا وقد استفادت من ما تعلمه طلبة قسم الترميم قاعة المحاضرات بمعهد الموسيقى ومقتنيات المتحف الوطني أحمد زبانا بوهران، وهناك مشروع لترميم آثار الموقع الأثري "**بورتوس ماغنوس**" ببلدية بطيوة الذي أدرجته مديرية الثقافة بوهران في قائمة التصنيف ووافقت عليه وزارة الثقافة مؤخرا إلى جانب مشروع اخر لترميم ساحة "المشور" الاثرية بولاية تلمسان، كما قام الطلبة الذين تابعوا هذا التخصص أيضا بترميم تماثيل المدرسة والتي يعود بعضها إلى سنة العهد الاستعماري.

---

[1]– إبراهيم مرد وخ، مسيرة الفن التشكيلي الجزائري، المرجع نفسه، ص117.

[2]– المقال مأخوذ من كتيب، المدرسة الجهويَّة للفنون الجميلة وهران، وزارة الثقافة. 22. شارع درغام عدة– وهران، (د.ط) (د.ص).

أما عن شروط الالتحاق بالمدرسة الجهوية للفنون الجميلة فهي المستوى النهائي الثالثة ثانوي فما فوق، السن من **17** إلى **22** سنة ويقوم الطلبة بالإضافة إلى هذا بإجراء مسابقة للانتساب للمدرسة، وهناك نسبة 5 بالمائة تخصصها إدارة المؤسسة للطلبة الذين يمتلكون موهبة وقدرات فنية ويفتقرون للمستوى الدراسي المطلوب وتشمل طلبة الناحية الغربية من الوطن برغم الطابع الوطني للمؤسسة.

وتوفر مدرسة الفنون الجميلة الإيواء للطلبة القاطنين خارج تراب ولاية وهران، وذلك من خلال الاتفاق المبرم بين إدارة مدرسة الفنون الجميلة ومدير الأحياء الجامعية مقابل تنظيم طلبة مدرستنا لمعارض على مستوى الحرم الجامعي والمعاهد التابعة له. يبلغ عدد الطلبة الذين تلقوا تخصصهم في مختلف أطوار التعليم بالمدرسة في العام المنصرم حسب السنوات ففي السنة الأولى كان عدد الطلبة **16** في السنة الثانية **12** و**17** طالبا في السنة الرابعة تخرجوا من المدرسة ويتم استدعاؤهم في حالة إقامة معارض بالمؤسسة[1].

4-1-أ-هـ-المدرسة الجهويَّة للفنون الجميلة تيبازة:

فتحت المدرسة الجمهورية للفنون الجميلة لولاية تيبازة أبوابها في العاشر من شهر سبتمبر **2009**م، بتنظيم في أول درس حضره عشرة طلبة تم انتقاؤهم في المسابقة الأولى.

وسيتم تنظيم مسابقة ثانية أيام **13** و**14** و**15** ديسمبر الجاري **2009**م، كما ذكره كريم سر قوة معلم الرسم وبو جناح رمضان المتخصص في فن الخزف اللذان أعربا عن ارتياحهما لفتح هذه المدرسة الجهوية التي تستقبل الطلبة القادمين من ولايات الجزائر و البليدة و تيبازة.

واعتبر كريم سر قوة أن فتح هذه المؤسسة بات ضروريا علما أن منطقة تيبازة (شرشال وحجوط والقليعة وبوهارون) تزخر بشبان يولون اهتماما كبيرا للحرف والفنون الجميلة مشيرا إلى أن الطلبة القادمين من تيبازة المسجلين بالمدرسة الوطنية للفنون

[1]- المقال مأخوذ من الموقع الالكتروني، HTTPS:// ww.djazairess.com/eloumma/29299، يوم 2016/04/18.

الجميلة للعاصمة يمثلون نسبة تقارب **15** بالمائة من المجموع الإجمالي للطلبة بهذه المدرس.

وقدم المتحدث أمثلة عن بعض الفنانين في ميدان الفنون التشكيلية على غرار الهاشمي عامر من مدينة حجوط المتخصص في فن المنمنمات والمدير الحالي لمدرسة الفنون الجميلة لمستغانم. كما لم ينس التذكير بجمال المواقع الطبيعية والبعد الثقافي للولاية مما يؤهلها لنشر الحرف الفنية.

للعلم فإن هذه المؤسسة المقامة بالمرافق السابقة لمدرسة الموسيقى لولاية تيبازة موجهة لتلاميذ المستوى الثانوي الراغبين في متابعة تكوين في مجال الخط الفني والفنون الجميلة مع الإشارة إلى أنه ابتداء من السنة القادمة سيفرض على المترشحين لمسابقة الالتحاق بالمدرسة الجهوية للفنون الجميلة حيازة المستوى النهائي للتعليم الثانوي.

تضمن المدرسة التكوين ضمن ست اختصاصات وهي التزين الداخلي والفنون التخطيطية والخزف والفنون الإسلامية **(منمنمات وزخرفة)** والنحت والرسم. وتدوم فترة التكوين أربع سنوات منها ثلاثة في الجذع المشترك بطاقة استيعاب قدها 20 طالبا في الفرع الواحد. ويتحصل الطالب في النهاية فترة التكوين على شهادة وطنية للفنون الجميلة. يضمن التكوين سبعة أساتذة بهذه المدرسة التي تحظى بالاستقلالية على الصعيدين البيداغوجي والمالي.

وأفاد المتحدثان من جهة أخرى أنه يوجد سبعة مدارس جهوية للفنون الجميلة في كل من قسنطينة و باتنة و عنابة و تيزي وزو و وهران و مستغانم و سيدي بلعباس علاوة على ثلاث ملحقات توجد في سطيف و عنابة و بسكرة و من المقرر إنجاز ملحقتين أخريين واحدة في ورقلة والثانية في تلمسان.[1]

4-1-و-المدرسة الجهويَّة للفنون الجميلة تلمسان:

تم افتتاح المدرسة الجهويَّة للفنون الجميلة بتلمسان في نهاية شهر جانفي **2010**م، بقلعة المشور، حسبما صرح به ل "الفجر" المكلف بالإعلام على مستوى مديرية الثقافة لولاية تلمسان. وعلى هذا الأساس تم تنظيم معرض جماعي لطلبة مدرسة الفنون

[1]- المقال مأخوذ من جريدة النهار، الصادرة في تاريخ 2009/12/11م، يوم 2016/04/16م.

الجميلة لولاية سيدي بلعباس احتفاء منهم بهذا الصرح الثقافي والتعليمي الذي ستدعم به ولاية تلمسان، المعرض هذا تم بدار الثقافة عبد القادر علولة بتلمسان بدءا من **22** جانفي إلى غاية **30** من شهر جوان حيث تم عرض أكثر من **123** لوحة للطلبة تحت إشراف بعض الأساتذة الذين ينتمون إلى مدرسة الفنون الجميلة لولاية سيدي بلعباس.

المعرض يهدف حسب ذات المتحدث، إلى التَّعريف بالمدرسة وأنواع الفنون التي ستدرس بها خلال الأربع سنوات، التي سيزول الطالب دراسته فيه، من بين تلك السنوات الأربعة سيزاول طلبة المعهد سنتين تخصص جذع مشترك على أن يزاول في السنتين الأخيرتين التخصص الذي يرغب فيه، وفي سياق متصل ذات المتحدث أن طلاب المعهد سيستفذون من منحة دراسيّة يشرف على منحها إياهم مدير مدرسة سيدي بلعباس[1].

4-2)التعليمية في التَّكوين والتَّعليم المهنيين:

يهدف التَّكوين والتَّعليم المهنيين إلى اكتساب الكفاءات المهنيَّة وتعزيز المعارف الأساسيَّة الضروريَّة لتكييف أفضل مع متطلبات سوق العمل، سواء التَّكوين العام بمعناه الأكاديمي والتَّعليم المهني المؤهل والقريب من الحرف وعالم الشغل. فالتَّكوين والتَّعليم المهنيين يسمحان للخريجين بالحصول على تكوين يؤهلهم مع تزودهم بمعارف عامَّة وعلميَّة متينة لا يمكن الاستغناء عنها في مجتمع تفرض فيه عولمة الاقتصاد تعدديَّة الكفاءات.

دون شك، يعمل التَّكوين والتَّعليم المهنيين في الصناعات التَّقليديَّة والحرفيَّة على إكساب الأفراد كفاءات مهنيَّة لازمة تعزيز معارف أساسيَّة وعمليَّة متينة ضروريَّة لتكييف أفضل مع متطلبات وعالم الشغل، وبالتالي تنمية والمساهمة في خلق الثروة، بالإضافة للتقليل من الانحراف وتحسين مستوى المعيشة والصحة. الأمر يتعلق بالوصول إلى صيغة منسجمة بين التَّكوين العام بمعناه الأكاديمي التكوين والمهني المؤهل والقريب من الحرف.

[1]– المقال مأخوذ من الموقع الإلكتروني، جزايرس، محرك بحث إخباري، نشر في الفجر الصادر بتاريخ 2010/01/05م يوم 2016/04/16م.

4-2-أ)التكوين والتعليم المهنيين في الجزائر: يدخل مسار التَّعليم المهني في إطار التنظيم الجديد للتعليم ما بعد الإلزامي، وهو يهدف إلى منح تأهيلات مهنيَّة للتلاميذ متوجة بشهادة تسمح لهم بالاندماج في عالم الشغل.

زكما يهدف إلى التحضير لممارسة مهنة أو مجموعة من المهن، حيث يمكن أن يؤهل إلى تكوين ذي طابع مهني يكون امتدادا للفرع المتبع.[1]

1.1. النظام الوطني للتكوين والتعليم المهنيين:

النظام التربوي هو مجموعة من العناصر والعلاقات التي تستمد مكوناتها من النظم السياسية والاقتصادية والسوسيو ثقافية وغيرها لبلورة غايات التربية وأدواره المدرسة ونظام سيرها ومبادئ تكوين الأفراد الوافدين إليها[2]. ونظام التكوين هو جزء من النظام التربوي الذي يتميز في الجزائر بخضوعه لتدخل السلطة العموميَّة وذلك في كافة مجالات التكوين من خلال هيمنة منظومة إداريَّة من القمة أضحت فيها الأولويَّة للتحكم فيها هو سياسي مقارنة بقرارات القطاع الخاصة به[3].

1.2. شبكة هياكل التكوين والتعليم المهنيين:

يتكون النظام التربوي الجزائري من ثلاث وزرات منفصلة، وهي وزارة التربية الوطنية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، وزارة التكوين والتعليم المهنيين:[4]

4-2-ب)-مؤسسات العموميّة للتكوين المهني:

يتوفر القطاع العمومي على شبكة واسعة من مؤسسات وهياكل للتكوين تقع تحت وصاية وزارة التكوين والتعليم المهنيين ويبلغ عددها 836 مؤسسة توفر350.000 منصب تكوين.

---

[1]- نشرة إعلامية، التكوين والتعليم المهنيين: "مهام وهياكل"، موقع وزارة التكوين والتعليم المهنيين.

[2]- تاوريريت نور الدين، واقع النظام التربوي الجزائري وتحديات العولمة، مجلة العلوم الاجتماعيّة الصادرة عن كلية الآداب والعلوم الاجتماعيّة، جامعة سطيف 2، العدد07، جوان 2008، ص99-108.

[3]- سنوسي زوبيدة، بن غبريط نورية وبن عمار عائشة، التكوين المهني ودعم التشغيل في البلدان المغاربة إصلاحات وسيرورات اجتماعيَّة، ت. مصطفى مرضي، مجلة "إنسانيات"، صادرة عن مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافيّة (crasc)، العدد 60-61، أفريل -سبتمبر 2013، المجلد 17، ص13-34.

[4]- ينظر: وزارة التكوين والتعليم امهنيين، م.س، ص2.

4-2-ب-1- مراكز التكوين المهني والتمهين:

تشكل الشبكة القاعديَّة لمنظومة التكوين المهني، يبلغ عددها **524** موزعة عبر **48** ولاية وتتميز بطابعها المحلي وهي مكلفة بضمان تكوينات في المستويات من **1** إلى **4**، وتتوفر على ملحقات وأقسام منتدبة بالوسط الريفي ب **210** ملحقة تهدف أساسا إلى تقريب عروضها التكوينيَّة من طالبي التكوين.

4-2-ب-2-المعاهد الوطنية المتخصصة في التكوين المهني:

هي موجهة أساسا لاستقبال التلاميذ المقبولين في الطور ما بعد الإلزامي، الموجهين من طرف وزارة التربية الوطنية. تتميز بطابعها الوطني، وهي موزعة عبر معظم ولايات الوطن وتختوي على ملحقات وكذا فروع منتدبة، وتتواجد في أغلب ولايات الوطن وتتكفل بتكوين التقنيين والتقنيين الساميين المستوى **(4 و5)** ويبلغ عددها **71** وتتبع لها **21** ملحقة.[1]

4-2-ب-3-معاهد التكوين المهني:

تتكفل معاهد التكوين المهني بتكوبن وتحسين مستوى ورسكلة المدربين ومستخدمي الإدارة. وكما تساهم في إعداد وطبع وتوزيع برامج التكوين المهني. يبلغ عدد هذه المعاهد **6** متواجدة ب6 ولايات من البلاد.[2]

4-2-ب-3-المركز الوطني للتعليم المهني عن بعد:

يوفر المركز تكوينا مهنيا عن بعد في مختلف التخصصات بواسطة **9** مديريات جهوية (الجزائر، الشلف، بشار، سطيف، عنابة، قسنطينة، ورقة، تيزي وزو، وهران). ومن بين المهام الأساسيَّة للمركز: التَّكوين بالمراسلة في مختلف التخصصات للتحضير للامتحانات والمسابقات المنظمة من طرف المؤسسات العموميَّة للتكوين، القيام بعمليات تكوين وتحسين المستوى وإعادة التأهيل لفائدة الهيئات العموميَّة والمؤسسات، وتنظيم دورات تكوينيَّة وتربصات تطبيقيَّة.

[1] - المرسوم التنفيذي رقم 09 – 93 المؤرخ في 26 صفر عام 1430 الم المـــوفق 22 فبراير 2009

[2] - الجريدة الرسمية، للجمهورية الجزائرية ،2022:02:18'

4-2-ب-4-مراكزالتكوين المهني والتمهين المختصة بالأشخاص المعاقين جسميا:

وهي موجهة أساسا للتكفل ببعض الفئات الخاصة، عددها أربعة (الجزائر، غليزان بومرداس، الأغواط) والمركز الخامس في طور الإنجاز بولاية سكيكدة.

4-2-ب-5-مؤسسات الخاصة للتكوين المهني:

شهدت شبكة مؤسسات التكوين الخاصَّة تطورا ملحوظا ابتداء من سنة **1999** حيث بلغ عددها **633** مدرسة وتبلغ طاقة الاستقبال بها **39.588** منصب تكوين.

2. 4- 2-ب-6-مدونة التكوين المهني والتمهين:

أ. تعريف المدونة:

وثيقة تحدد مجمل خصائص الشعب والتخصصات المدرسة؛ أو تلك التي يجب أن تُبرمج على المديين القصير أو المتوسط، وهي تشكل الإطار المرجعي الذي انطلاقا منه تُبنى عروض التكوين.

كما تُعدُّ جهاز ضبط مؤسسات التكوين المهني في فتح عروض والتكوين، وكذا الشروط التي تستلزم كل فرع من الفروع، خاصَّة مصلحة التوجيه والإعلام، لأنَّها معنية بالتسجيل والتوجيه، كما تساعد في ضبط مستويات التأهيل في مختلف التخصصات، وفي منح الشهادة وبناء عروض التكوين لمؤسسات التكوين امهني والتمهين.

وبالتالي فهي المرجع الرئيسي لضبط العمليَّة التَّكوينيَّة بدايَّة من وضع عروض التكوين بمختلف شروط الالتحاق ومستويات التأهيل، لتُرفق التخصص المناسب بالشهادة المناسبة ومدة التَّكوين المناسبة أيضا.

ب. نماذج من مدونات التكوين:

تعددت مدونات التَّكوين، لكن ليس بمفهوم الاختلاف، وإنَّما بمفهوم التعديل بالإضافة إلى الحذف، حيث شهدت تعديلات كثيرة نوضحها كالآتي:

- ✓ مدونة التخصصات الطبعة **(2005)**: تتشكل من عشرين شعبة مهنيَّة بدلا من **22** في تلك التي سبقتها (طبعة **2001**)، حيث حذفت ثلاث شعب مهنيَّة (البنوك والتأمينات) (آلات النسيج) (صناعة الزجاج والمرايا)، أدمجت مع شعب مهنيَّة أخرى، في أحدث شعبة مهنيَّة جديدة هي (مهن المياه والبيئة).

✓ مدونة التخصصات الطبعة **(2007)**: تتضمن **20** شعبة مهنيَّة موزعة عى **301** تخصص على مختلف أنماط التكوين، وتغطي خمس **(5)** مستويات للتأهيل.

✓ مدونة التخصصات الطبعة **(2012)**: تضمنت 422 تخصصا، موزعة على **22** شعبة مهنيَّة، مع إدراج شعبتين جديدتين عن الطابعة السابقة هما (المناجم والمحاجر الصناعات البترولية).

✓ مدونة التخصصات (الطبعة **2018- 2019** تم إثراء مدونة الشعب المهنيَّة كاستجابة للتكفل بالاحتياجات المعبر عنها من قبل مختلف القطاعات الوزاريَّة، شركات التسيير والمساهمة والمؤسسات الاقتصاديَّة، كان من أهداف هذه المدونة:

- إثراء وتنويع عروض التَّكوين من خلال إدراج تخصصات جديدة توفر فرص التوظيف أكثر.
- التكفل بالاحتياجات من اليد العاملة المؤهلة، المعبر عنها من قبل القطاعات المستخدمة ومختلف القطاعات الوزاريَّة

تم إنجاز هذه المدونة بناء على عدة أشغال تمثلت في تشكيل عدة أفواج تقنيَّة على مستوى معاهد شبكة الهندسة البيداغوجيَّة، وأطراف لها علاقة باحتياجات اليد العاملة لمختف القطاعات، مع استغلال الدّراسات القطاعيَّة التَّمهيديَّة المنجزة من قبل مركز الدّراسات والبحث حول المهن والمؤهلات في مختلف الفروع، والأخذ بعين الاعتبار النصوص التنظيميَّة المسيرة لبعض المهن، ومختلف الاتفاقيات المبرمة مع مختلف القطاعات. بعد الأشغال المشتركة، تتم المصادقة على نتائج هذه الأشغال من قبل ومفتش مهنيين ومكونين بيداغوجيين ومفتشين. أصبحت تضم هذه المدونة **442** تخصصا منها **142** جديدا.

ت. <u>مستويات التأهيل:</u>

حدد تبعا للمرسوم **09-345** المؤرخ في **22 أكتوبر 2009**، تم فيها تحديد كيفيات إحداث شهادات تتوج دورات التكوين المهني بالشهادات المتضمنة للمستويات التأهيليَّة التالية:

*<u>المستوى الأوَّل</u>: شهادة التكوين المهني المتخصص **CFPS**.

*<u>المستوى الثاني</u>: شهادة الكفاءة المهني **CAP**.

*المستوى الثالث: شهادة التحكم المهني **CMP**.

*المستوى الرابع: شهادة تقني**Brevet de technicien** .

*المستوى الخامس: شهادة تقني سامي **Brevet de technicien superieur**.[1]

تحوي أيضا مدونة التخصصات المهنيَّة أنماط التكوين والمحددة في المرسوم التنفيذي رقم **09-93** الموافق بتاريخ **22 فبراير 2009** القانون الأساسي الخاص بالموظفين المنتمين لأسلاك التكوين والتعليم المهنيين، في مادته السابعة، على أن يُمارس موظفو التَّكوين والتعليم المهنيين مهامهم حسب أنماط التكوين كما هو محدد في التشريع والتنظيم المعمول بهما على النحو التالي: (التعليم المهني، التكوين المهني الحضوري، التكوين عن طريق التمهين، التكوين المهني لإعادة التكييف، التكوين المهني المتواصل، التكوين والتعليم المهنيين عن بعد، التكوين المهني التحضيري). وهي ما سنتطرق لها بالتفصيل بالموضوع الموالي.[2]

ج)أنماط التكوين:

ضُبطت أنماط التكوين في القانون التوجيهي للتكوين والتعليم المهنيين رقم **08- 07** المؤخر في فبراير **2008** في ثلاث **(03)** أنماط تتفرع عنها أنماطا أخرى؛ النمط التكوين المهني الأولي بما ذلك الاقامي والتمهين، الثاني: التكوين المتواصل، الثالث: التعليم المهني، وقد تم تحديد مساراته كالآتي:

1. التكوين الأولي:

يحدد القانون التوجيهي رقم **08- 07** المؤرخ في فبراير **2008** وفي مادته **6،7** أن الهدف من التكوين الأولى هو اكتساب تأهيلات تطبيقية ومعارف خاصة ضرورية لممارسة مهنة بهدف ضمان تأهيل أساسي لكل طالب تكوين، ويتضمن كلا من التكوين الاقامي والتكوين عن طريق التمهين.

أ. <u>التكوين الاقامي (الحضوري):</u>

يحدد من طرف قطاع التكوين المهني على أنه تكوينا نظريا تطبيقيا، يتم على مستوى معاهد ومراكز التكوين المهني للأفراد ابتداء من السن **(16)** السادس عشر.

---

[1] – الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية 1، 2023:6

[2] – القانون التوجيهي للتكوين والتعليم المهنيين رقم 08 – 07 المؤرخ في فبراير08 20

ب.التكوين عن طريق التمهين:

يحدده القانون رقم **81- 07** الموافق ل **27 جويلية 1981** والذي عرف هذا النمط على أنه طريقة للتكوين المهني يهدف إلى إكساب تأهيل مهني أولى أثناء العمل، معترف به، يسمح بممارسة مهنة ما في مختلف قطاعات النشاط الاقتصادي المرتبطة بإنتاج المواد والخدمات ويتم اكتساب هذا التأهيل من خلال عملية متكررة ومتدرجة لمختلف العمليات المرتبطة بممارسة مهنية معينة، ومن خلال تكوين نظري تكنولوجي مكمل، يتم في هياكل التكوين المتعددة تحت إشراف الإدارة المكلفة بالتكوين المهني. [1]

حددت المادة **5** من نفس القانون على أن التمهين يخضع لعقد يربط المستخدم باتمهين ممثلا بوليه الشرعي، وهو يمثل العقد الذي تلتزم بموجبه المؤسسة المستخدمة بضمان تكوين مهني للمتمهن الذي يلتزم مقابل ذلك بالعمل طيلة مدة العقد، يتقاضى خلاله أجرا محدد قانونا في المدة **10** من نفس المرسوم.

وبالتالي فإنَّ التمهين هو طريقة للتكوين المهني يهدف إلى إكساب المتمهن تأهيل أولي يسمح له بمزاولة نشاط أو مهنة بين مؤسسة العمل المتمهن بها ومؤسسة التكوين التي تقدم له تكوينا نظريا.

2. التكوين المهني المتواصل:

يحدد القانون التوجيهي للتكوين والتعليم المهنيين رقم **08-07** المؤرخ في مادته **8، 9** مفهوم التكوين المهني المتواصل وأهدافه، حيث يقصد به تحيين معارف العمال وتحسين مستواهم، يُمنح هذا النمط في أماكن العمل بالمؤسسات، يهدف إلى:

*تشجيع الإدماج وإعادة الإدماج والحركيَّة المهنيَّة للعمال.

*تكييف قدرات العمال مع التَّطور التّكنولوجي والمهن المختلفة.

إنَّ نجاح هذا النمط من التّكوين متوقف على مدى مساعدة مؤسسات التّكوين والتّعليم المهنيين، المتضمن في دعم أنشطة التَّعليم المهني عن بعد، والمساعدة التقنيَّة والبيداغوجيَّة المتمثلة في:

[1]-المرجع السابق. القانون التوجيهي للتكوين والتعليم المهنيين رقم 08 – 07

*النشر الواسع للمعلومات المتعلقة بعروض التّكوين الخاصَّة بالمركز الوطني والتَّعليم المهني بالإضافة إلى الإشراف على إجراء امتحانات نهاية التّكوين والمجهودات المقدمة من طرف الأساتذة.

أما المركز الوطني للتّعليم عن بعد في حدّ ذاته فهو يقوم بإعداد الوثائق الإعلاميَّة والبرامج. ووضع برنامج عمل سنوي مع كل مديريات التّكوين المهني.

3. التّعليم المهني:

يحدد القانون التوجيهي للتّكوين والتّعليم المهنيين رقم **08-07** المؤرخ في فبراير **2008** في مادته **10**، **11** مفهوم التّعليم المهني وأهدافه، الذي يقصد به، كل تعليم أكاديمي وتأهيلي ممنوح من مؤسسات التّعليم المهني بعد الطور الإجباري في مؤسسات التّربيّة الوطنيّة، ويهدف إلى التّحضير لممارسة مهنة أو مجموعة من المهن، أمَّا عن مضمونه فقد حددته المادّة **12** من نفس القانون؛ على أنَّه تعليما علميا تكنولوجيا وتأهيليا وفترات للتكوين في الوسط المهني.

ووفقا للمرسوم التنفيذي رقم **08-293** المؤرخ في **20 سبتمبر 2008** فهو تعليم تكنولوجي مهني مؤهل لمختلف شهادات التّعليم المهني. كما يُتوج هذا التّعليم تبعا لنفس المرسوم شهادات التتويج (شهادة التّعليم من الدرجة الأولى، ثم الدرجة الثانية).

- **شهادة التّعليم من الدرجة الأولى:**

يُتوج بهذه الشهادة في الطور الأوّل من التّعليم مدته سنتان **(02)**، يلتحق به تلاميذ السنة الرابعة متوسط الناجحون في الطور ما بعد الإلزامي، والذين قد يُعاد توجيههم من السنة الأولى من التّعليم الثانوي علوم أو تكنولوجيا.

- **شهادة التّعليم من الدرجة الثانيّة:**

يُتوج بهذه الشهادة الحائزون على شهادة التّعليم من الدرجة الأولى بعد سنتين من التّكوين.

كما يوجد بقطاع التّكوين المهني أنماط أخرى من التّكوين تختلف باختلاف الأفراد والفئات وتتمثل في:

1-تكوين المرأة الماكثة بالبيت:

أحدث وفقا للمنشور الوزاري رقم **01** المؤرخ في **10 ماي 2004** المتعلق بالتّكوين المهني لفائدة المرأة الماكثة بالبيت، باعتباره تأهيلا يسمح للمرأة فرصة مزاولة نشاط مهني ذاتي.

يُحدد نفس القرار الفئة المستهدفة ممثلة في كلّ النساء متزوجات أو عازبات بالبيت بغض النظر عن مستوياتها التّعليميّة ووضعياتها الاجتماعيَّة، أما التخصصات المعروضة هي تلك تمكن من الحصول على تأهيل مهني يسمح لها بممارسة نشاط منتج والقابلة لسد الحاجيات الأساسيَّة العائليَّة أو التَّسويقيَّة.

2-تكوين المعابر Passerelles:

يشير المرسوم رقم **09** المؤرخ في **23 سبتمبر 2008** المتضمن وضع حيز التنفيذ تجسيد معابر التّكوين المدرجة في مدونة التخصصات طبعة **2007**، وقد حدد التكوين عبر المعابر من خلال تكوين تكميلي، من أجل تكييف مهارات العمال مع احتياجات سوق العمل لمواجهة التحولات التقنيَّة والتكنولوجيَّة لأداة الإنتاج وتسهيل إعادة إدماجهم مهنيا، وهكذا تُفتح لهم إمكانيَّة إعادة التّرقيّة المهنيّة، حيث يُعد هذا التّكوين امتدادا للتّكوين الأولي، ويجب أن يؤخذ بعين الاعتبار المهارات المكتسبة وكذا الخبرة.

يختص هذا التّكوين بالشباب الذين تخرجوا خلال ثلاث **(03)** السنوات السابقة والذين يواجهون مشاكل في الإدماج المهني من أجل الحصول على شهادة أعلى، مع تحديد شروط قبول في هذا النوع من التّكوين.

أما طرق تنفيد حيز المعابر فقد تم تخصيص المعبر العمودي والمعبر الأفقي:

الأوَّل: موجه للعمال الذين يريدون بذل الجهود من أجل ترقيتهم، ويتم عن طريق التّكوين الإقامي، التّكوين عن بعد، كما يمكن أن يكون عن طريق التّمهين شريطة أن لا يتعدى السن القانوني في إطار التّمهين.

3-التّكوين عن طريق الدروس المسائيّة:

هي صيغة ملائمة للتّكوين المهني حددته المادّة **07** من المنشور المؤرخ في **20 أوت 2000** والمتضمن تنظيم الدروس المسائيَّة، يأخذ هذا التّكوين بعين الاعتبار عامل

الوقت يُقدم لبعض شرائح المجتمع إمكانيَّة متابعة وتكملة تكويناتهم عن طريق اكتساب المعارف والمهارة بصفة فرديَّة أو في إطار الشراكة.

كما يُحدد المنشور محتوى ومدة التكوين، ويتضمن شكلين: الأوَّل تكوين أولي مُتوج بشهادة دولة وفيه لا تختلف المدة عن ما هو مقرر في التّكوين الإقامي، الثاني: تأهيلي هدفه التحضير للامتحان المهني، ويسمح بالرسكلة وكذا تحسين المستوى في مجال نشاط المترشح.

4-التّكوين عن طريق الاتفاقيَّة:

يتم هذا التّكوين في المؤسسة المستخدمة، يتم تزويده من مؤسسات التّكوين المهني ببرامج التّكوين، وهي التي تشرف على المتابعة في المؤسسة المستخدمة.

5-التّكوين بالبطاقة:

يكون بطلب من المؤسسة الراغبة في تكوين عمالها، حيث يتم تكوينهم في المؤسسات التكوينيَّة تكوينا متخصصا.

6- تكوين سيسكو CISCO :

يتم التّكوين من خلاله في المعاهد الوطنيَّة المتخصصة في التّكوين المهني للحصول على أربع شهادات معترف بها دوليا وهي بالاتفاق مع ميكروسوفت **Microsoft** المستوى الدّراسي المطلوب هو الثالثة **(3)** ثانوي فما فوق للشعب العلميَّة، العلوم الدَّقيقة، الرياضيات، الشعب التكنولوجيَّة.

7-**التكوين المهني التحضيري:**

موجه لموظفي قطاع التّكوين المهني حسب المادَّة **20** من القانون **08-07** المؤرخ في **23 فبراير 2008** الذي يهدف إلى تحديد القانون الأساسي النموذجي لمراكز التّكوين المهني والتمهين بمتابعة الدورات التّكوينيَّة وتحسين المستوى وتجديد المعارف، قصد تحسين مؤهلاتهم وترقيتهم المهنيّة وتحضيرهم لمهام جديدة.

ومن خلال ما سبق لنا ذكره نستنتج أن هنالك أنواعا من التكوين تتضح من خلال مختلف الأنماط وتعددها، ومن هنا فإنَّ التّكوين المهني يبقى الوسيلة المثل لتحقيق جملة من الأهداف تستوجب نمطا معينا من وطريقة مناسبة لكل هدف مسطر، وفئة معينة من

أجل الإدماج في سوق العمل أو تحسين مهارات العمال والتكيف مع المهن الجديدة وتطبيق التكنولوجيا.[1]

- **آفاق التكوين المهني لتطوير الصناعات التقليدية والحرفية:**

لا يمكن أن يتطور أي تكوين دون وجود برامج تدريبية، فالعملية التدريبية هي عملية تواصل ،واتصال بين كل من المدرب والمتدربين وفق برامج واضحة وجيدة وفق ما يبيه الشكل: ويجب على مؤسسات التكوين والتعليم المهنيين أن تهتم بطالبي التكوين في مجال الصناعات التقليدية والحرفية خاصة:

- **تكوين الفئات المحرومة في الوسط الريفي والتي لم تلتحق بمقاعد الدراسة:**

بهدف تقريب التكوين إلى بعض فئات الشباب المحرومة، لاسيما تلك التي تعيش في المناطق النائية أو الريفية ذات الظروف الطبيعية الصعبة، باشر قطاع التكوين والتعليم المهنيين في فتح وحدات بيداغوجية مرتبطة أساسا بمراكز التكوين المهني والتمهين، تعمل تحت سلطة مدير المركز، وهو نظام للتكوين موجه خاصة لفتيات هذه المناطق. ويتكفل نظام محو الأمية و تأهيل بفئات لم تلتحق بمقاعد الدراسة للتعلم، ويهدف بذلك إلى محاربة وإقصاء هذه الفئات الهشة، وهو مسار يجمع بين محو الأمية واكتساب المعرفة لتعلم حرفة في الوسط المهني أو في المؤسسة التكوين المهني في سبيل تحقيق إدماجهم المهني والاجتماعي.[2]

وتعتبر سياسة التجديد الفلاحي والريفي مدعما لتكوين الفئات المحرومة في الوسط الريفي قصد دعم الصناعات التقليدية والحرفية، فهذه السياسة تتجسد عبر تنفيذ مشاريع جوارية مندمجة للتنمية الريفية من خلال أربعة أهداف رئيسية (تتمثل في عصرنه القرى والأرياف والبوادي تنويع الأنشطة الاقتصادية، حماية وتثمين الموارد الطبيعية، وحماية وتثمين التراث الريفي المادي وغير المادي)، وذلك بتعميم المشاريع الجوارية للتنمية الريفية المندمجة بإشراك، ليس فقط الجماعات المحلية ومصالح التنمية الريفية، ولكن

[1] – القانون رقم 81 – 07 المؤرخ في 24 شعبان 1401 الموافق 27 جويلية 1981

[2] – نشرة إعلاميّة، م.س.

أيضًا الأجهزة الصادرة عن القطاعات الأخرى .[1] **تكوين المتسربين من المدارس:** مازالت مؤسسات التكوين المهني لا تستوعب سوى الفاشلين أو الراسبين، إذا عادة لا يتجه إليه الكثيرون إلا كرها، وبعد أن تسد جميع الأبواب في وجوههم، وهو تصور خاطئ بالنظر إلى ما يقدمه مثل هذا النوع من التكوين من دور في تنمية وتطوير المجتمعات .[2]

فالتكوين المهني المجان الأمثلة للتلاميذ الذين يرغبون في ولوج عالم الشغل سريعا ولا يرغبون في متابعة دراسة طويلة كما أنه مناسب للتلاميذ الراغبين في إنشاء مقاومتهم الخاصة[3] باتباع أسلوب تكويني مثل التكوين التحضيري*أو التكوين عن طريق المعابر.

وفي هذا الشأن، أعلنت وزارة التكوين المهني منذ شهر سبتمبر **2014**، بأنَّ السلطات العموميَّة اتخذت قرارا سياسيًّا يتعلق بإنشاء مدارس تحضيريَّة تابعة لقطاعه، من شأنها امتصاص أكبر عدد من المتسربين من المدارس الذين لم يسعفهم الحظ في متابعة مشوارهم الدّراسي على مستوى المؤسسات التَّربويَّة.

- **تكوين المرأة الماكثة في البيت:**

اهتمت المرأة بالتكوين في الصناعات التَّقليديَّة والحرفيَّة، مما يتطلب التوجيه للمرأة الماكثة في البيت، فهي تستطيع كأم وربة بيت ممارسة الحرفة في الأوقات التي تناسبها وفي الأماكن التي تختارها أو حتَّى في منزلها لاعتمادها أساسا على أسلوب التدريب أثناء العمل فضلا عن استخدامها في الغالب للتقنيات البسيطة غير المعقدة[4]. كما هناك كذلك التكوين عن طريق الدروس المسائيَّة وهذا التكوين يساعد الفئة العاملة والغير العاملة

---

[1]– مداخلة، "مقترحات وزارة الفلاحة والتنميّة الريفيّة لتفعيل الإنتاج الفلاحي عن طريق التشبيب استحداث مناصب شغل تنفيذ قرارات المجلس الوزراء المنعقد في 22 فيفري 2011"، وزارة الفلاحة والتنميّة الريفيّة، الجزائر، 1997/02/27.

[2]– صالحي صالح وشوتري أمال، التكوين المهني بين خصوصية العرض ومنطق الطلب، مداخلة مقدمة في الملتقى الدوي حول "صنع القرار في المؤسسة الاقتصاديَّة"، كلية العلوم الاقتصاديَّة وعلوم التسيير والعلوم التجاريَّة، جامعة المسيلة، 14–2009/04/15.

[3]– مقال "فكرة عن آفاق التكوين المهني"، م.س.

[4]– مقال"الصناعات الحرفيّة التقليديّة رافد اقتصادي بحاجة للتنميّة"،م.س.

بمتابعة تربص يومي مسائي من الرابعة والنصف حتَّى السَّادسة لتنميَّة قدرات النساء وتجديد معلوماتهن[1].

- **تكوين ذوي الاحتياجات الخاصَّة:**

انطلاقا من أنَّ ذوي الاحتياجات الخاصَّة هم أفراد في المجتمع لهم الحق في التكوين المهني في الصناعات التَّقليديَّة والحرفيَّة، فيجب أن يتلقى تكوينا منظما حتى تتمكن من أداء أعمالها أداء حسنا، وحتى وإن تم اختيارهم المهني على أساس علميّ دقيق وكانوا يملكون استعدادات وخبرة، فلابدّ من تكوينهم تكوين جيد حتّى يصلوا إلى مستوى عالي من الإنتاج، فالاستعداد لا يمكن أن يظهر أو ينمو ويزدهر إلاَّ بالتكوين المنظم[2].

ويتم التذكير بأهميَّة التكوين كل عام عندما يحتفل في الثالث من ديسمبر باليوم العالمي لذوي الاحتياجات الخاصَّة. وتوجد حاليا مراكز التكوين المهني والتمهين المختصة بالأشخاص المعاقين جسميًّا في كل من الجزائر، غليزان، بومرداس، الأغواط، ولاحقا قي سكيكدة.

- **تكوين المحبوسين في السجون:**

يمكن تكوين المسجونين في الصناعات التَّقليديَّة والحرفيَّة، إذ يعدُّ التكوين المهني من أنجع الطرق لتحقيق إعادة الإدماج الاجتماعي للمحبوس وإصلاحه، حيث تنصُّ المادَّة **95** من القانون **05-04**[3]، أنَّه "يتم التكوين المهني داخل المؤسسة العقابيَّة أو في معامل المحبوسين دروس التكوين المهني والتمهين وفقا للبرامج المعتمدة رسميا مع توفير الوسائل اللازمة لذلك.

وقد نظم المشرع الجزائري التكوين المهني وأقره داخل المؤسسات العقابيَّة، ومن أجل ذلك اشترط تهيئة المنشآت اللازمة لتمكين المحكوم عليهم من ممارسة الأنشطة المتصلة بالتكوين المهني وإنشاء الأجهزة الإداريَّة التي من شأنها السهر على سير العمليَّة.

---

[1]- مقال"مراكز التكوين المهني تعيد إحياء الحرف التقليديَّة"، 2014/01/28 ,
https://www.kadayatarbawiya.akbarmontada.com/t693-topic.

[2]- ساسي هادف نجاة، م.س، ص228.

[3]- القانون04-05 المؤرخ في 27 ذي الحجة 1425ه الموافق ل06 فيفري 2005م، المتضمن قانون تنظيم السجون وإعادة الإدماج الاجتماعي للمحبوسين (الجريدة الرسميَّة، العدد 12).

وفي هذا الإطار يمكن للمحكوم عليه أن يتلقى الجانب النظري للتكوين وجانبه العملي، وعند عدم كفاية التجهيزات الدَّاخليَّة تتم العمليَّة خارج المؤسسة العقابيَّة، وذلك بإلحاقه بمراكز التكوين المهني التابعة لوزارة العدل والتكوين المهني على أن يأخذ التكوين المهني إما طابعا صناعيًّا أو تجاريًّا، أو في إطار الصناعات التَّقليديَّة أو المجالات الفلاحي. ولعلَّ أهم ما يعاني منه التكوين المهني في المؤسسات العقابيَّة هو نقص كبير في التأطير، حيث تتوفر إدارة السجون على عدد قليل من الأساتذة المنتدبين من قطاع التَّكوين المهني، إضافة إلى عدم توفر الإمكانيات الماديَّة من قاعات وورشات ووسائل وكذا قلَّة أنواع الفروع المهنيَّة المتوفرة[1].

4-3) التكوين في الصناعات التقليديَة والحرفيَّة في الجزائر:

نظرا لأنَّ الصناعات التَّقليديَّة والحرفيَّة تعتبر ضمن إطار الصناعات الصغيرة، فهي تساعد على الحد من البطالة والاستفادة من كافة الموارد البشريَّة سواء الذكور أو الإناث اللاتي يستطعن أداء بعض الأعمال في بيوتهن ومحيطهن كذلك يمكن لكبار السن والمعوقين وغيرهم المشاركة في العمليَّة الإنتاجيَّة في سكناهم مما يعطي مصدرا للدخل بالإضافة إلى رفع المعنويات.

4-3 -أ)التكوين المهني في الصناعات التقليديّة والحرفيّة وعالم الشغل:

تتركز الأهميّة الاقتصاديّة للصناعات التقليديّة والحرفيّة في إمكانية خلق فرص عمل أكبر عن طريق تخصيص موارد أقل مقارنة بمتطلبات الصناعات الأخرى، وقابليتها للاستيعاب وتشغيل أعداد كبيرة من القوى العاملة بمؤهلات تعليميَّة منخفضة[2].

ولقد تم تغيير تسمية اليوم الوطني للحرفي، ونرى أنَّ الغرض من ذلك هو أن يكون الاحتفال لكل الحرفيين دون استثناء لأي فئة أو مجال أو نشاط.

---

[1]- كلانمر أسماء، الآليات والأساليب المستحدثة لإعادة التَّربيَّة والإدماج الاجتماعي للمحبوسين، رسالة ماجستير في القانون الجنائي والعلوم الجنائيَّة، كلية الحقوق، جامعة الجزائر1، 2012، ص116-117.

[2]- مقال "الصناعات الحرفيّة والتقليديّة رافد اقتصادي بحاجة للتنميّة"، 2007/11/30، http ;//www.startimes.com/ !=7074968.

4-3 -ب) تعريف الصناعات التقليديّة والحرفيّة:

الصناعات التّقليديّة والحرفيّة هي تلك الصناعات التي يقوم بمزاولتها فرد أو مجموعة أفراد لغرض إنتاج أو تصنيع منتجات حرفيَّة من مواد وخامات أوليَّة متوفرة بالطرق التّقليديّة بهدف استخدامها في الاحتياجات اليوميَّة للأفراد أو لمؤسسات أو لغرض الاقتناء الدائم أو المؤقت.

يعتمد الحرفي في عمله على مهاراته الفرديَّة الذهنيَّة واليدويَّة التي اكتسبها من تطور ممارسته للعمل الحرفي باستخدام على البيئة الطبيعيَّة المحليَّة. وقد ظهرت منذ بداية وجود الجنس البشري بشكل مرتبط مع الظروف الطبيعيَّة أو البيئة المحيطة. وكانت أول أمثلتها لسد حاجة الإنسان ولحمايته ولتوفير التدفئة له، ثم تطورت بعد ذلك وظهرت الحرف اليدويَّة بما تتناسب والظروف المحيطة، واكتسبت صفة "التّقليديّة" لأنَّها أصبحت تعبر عن ثقافة وتقاليد المجتمع المنفذة به[1].

4-3 -ج) التّكوين المهني في الصناعات التّقليديّة والحرفيّة

كان نشاط التَّكوين المهني حتَّى وقت قريب يجري بمعزل عن سوق العمل حيث انغلق على نفسه وأصبح يعمل بقواعد تسير وبأهداف داخليَّة. وبما أنَّ التَّكوين المهني بشكل عام (بما فيها التَّكوين المهني في الصناعات التقليديَّة والحرفيَّة) يعرف صعوبات أدت إلى[2]:

- غياب العلاقة مع عالم الشغل كون أن التّكوين لا يلبي رغبات أصحاب العمل.
- تدني صورة التكوين المهني لدى الأسر وأصحاب العمل.
- عدم تماشي برامج التكوين مع التطور التكنولوجي وتطور المهن.
- نسبة إدماج خريجي التكوين المهني قليلة.
- أصبح التَّكوين المهني يشكل حلقة مفرغة باعتباره حل للفشل المدرسي من جهة ومن جهة أخرى لا يستقطب الطلب عليه.
- وأصحاب المؤسسات لا يعتبرون التكوين استثمارا منتج بل تكلفة.

---

[1]- عوض القبيضي، الحرف اليديويّة، https://www.a-shwaq.com/vb/showthread.php!t=2134. .

[2]- وزارة التكوين والتعليم المهنيين، م.س، ص9.

4-3 -د) مراكز التّكوين المهني في الصناعات التّقليديّة والحرفيّة:

تساهم العديد من مراكز التكوين المهني في الصناعات التقليديّة والحرفيّة بشكل متباين من مركز إلى آخر، إضافة لمراكز التكوين المهني في الصناعات التَّقليديَّة والحرفيَّة: مركز التكوين المهني الصناعات التقليديَّة "طريق عين الباي" الكائن بقسنطينة والمعهد الوطني المتخصص في الصناعات التقليديَّة "**إمامة**" بتلمسان. ونعرض عمل هذا الأخير لتوفر المعلومات.

يكون المعهد الوطني المتخصص في الصناعات التقليديَّة "إمامة" بتلمسان بتكوين تقنيين سامين وتقنيين ويد عاملة ذات مهارة بمستوى عال في عدة تخصصات في الصناعات التقليديَّة كما يعمل على البحث فيها وتثمينها.

وتصل قدرة استيعاب المعهد إلى300 متربص يؤطرهم أساتذة مختصون حرفيون أكفاء، كما يستقبل متربصين من خارج الولاية ويتوفر على مرقد ب180 سرير ومطعم ونادي تصاميم هندسية معمارية مستوحاة من الفن المعماري الإسلامي الأصيل مما يدل على وظيفته.

4-3 -ه) -التعليمية في غرف الصناعات التقليدية:

منذ عدة سنوات، وقعت العديد من غرف الصناعة والحرف التقليدية للولايات اتفاقيات مع مؤسسات أوروبية متمهين في عدة اختصاصات حرفية. وعلى سبيل المثال، وقعت غرفة الصناعة والحرف التقليدية لولاية سكيكدة سنة **2012** اتفاقية مع مؤسسة إيطالية خاصة لتكوين **200** شاب متمهن في عدة اختصاصات حرفية تتعامل بمادة الرخام، وتسمح هذه الاتفاقية بتوسيع مجال التكوين المهني في صناعة الرخام وتطوير المنتوجات الرخامية سواء في المجالات المنزلية أو العمارات وكذلك في الاستخدامات العامة، ويجري التحضير لإنشاء مركز مهني متخصص في تكوين الشبان العاطلين عن العمل والراغبين في الانخراط في المجالات الصناعات التقليدية بالتعاون مع المؤسسة الوطنية للرخام ومؤسسات خاصة.

إن مراكز التكوين المهني بالولايات تهتم بترقية الصناعات التقليدية والحرفية من خلال فتح تخصصات ذات صلة بهذه الحرفة حسب خصوصيات كل ولاية وذلك عبر مختلف هياكل القطاع المنتشرة. وعلى سبيل المثال، قامت غرفة الصناعة التقليدية والحرف لولاية

قسنطينة بتكوين متخصص في صناعة الأواني النحاسيّة والحدادة الفنية والألبسة التقليدية المنظم في إطار برنامج نشاطات سنة **2015**. وتستهدف **37** شابا من مختلف بلديات الولاية بإعطاء دروس نظرية يقدمها بمقر غرفة الصناعة التقليدية والحرف أساتذة من مركز التكوين المهني فيما يشرف على تأطير الجانب التطبيقي معلمون- حرفيون قسنطينيون يتمتعون بخبرة تفوق **30** سنة. قامت بعض غرف الصناعة والحرف التقليدية بإبرام اتفاقيات مع جمعيات ناشطة في مجال الصناعة التقليدية وكذا مع حرفيين معلمين يقومون بموجبها بتكوبن أشخاص راغبين في تعلم حرفة ما، ويكون دور الغرفة هو تسليم شهادات تأهيل معتمدة من طرف الدولة لهؤلاء المكونين بعد إتمامهم لفترة التكوين.

4-4) التكوين الجامعي في ميدان الفنون التطبيقية:

و يعرف أيضا باسم التعليم الجامعي أو التعليم العالي و هو أعلى مستويات التعليم و التكوين, حيث يأتي بعد التتويج بشهادة البكالوريا التي تسمح لصاحبها بالتسجيل في الجامعة, و يعرف بأنه عبارة عن عملية تعديل إيجابي ذي اتجاهات, فان التعليم العالي هو المحرك الأساس [1]لتطوير البحث العلمي في كل المجالات الاقتصادية و السياسية و الاجتماعية و الثقافية. حيث أصبحت الجامعة ترتبط ارتباطا مباشرا بعالم الشغل و احتياجات الدول, و هو ما يجسده النظام الجديد ل م د الذي تبنته الجزائر منذ سنة 2003م بتطبيقه في بعض الجامعات ليعمم فيما بعد على كلها, و هو النظام الذي يتميز بالمرونة و الارتباط المباشر باحتياجات الدولة في عالم الشغل. و هناك نموذجين للتكوين الجامعي هما النموذج التقليدي الذي يعتمد على تلقين المعلم للمتعلم معلومات و نماذج جاهزة من المعارف, و يخضع فيها المتعلم لسلطة المعلم, و النموذج الحديث الذي يستهدف تنظيم العملية التعليمية و تغيير سلوكيات المتعلم من خلال إشراكه كعنصر فعال فيها, و كذا العمل على تكوين اطار كفء مجد و فعال مع ضرورة ربط التكوين باحتياجات المجتمع و تحقيق أهدافه الاقتصادية و السياسية و الثقافية و الاجتماعية و غيرها.

---

[1]- شريفة يعقوبي، التكوين الجامعي المتخصص وأداء العمل الصحفي الإذاعي، مذكرة ماجستير في تنمية الموارد البشرية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2008، ص3.

8-ب-التكوين الجامعي المتخصص في ميدان الفنون التطبيقية:

ترتبط الفنون بصفة عامة بعنصر الإبداع الذي يعتبر أهم محرك للفنان, و الإبداع الفني ليس ميسرا لكل شخص, بل هو خاصية الموهوبين ممن أوتوا قدرة على التعبير عن الميول و المشاعر بصورة شعورية أو لا شعورية, و تظهر هذه الميول و الإحساسات فيما يعبر عنه بالرسوم و الزخارف و الكلمات و التشكيل,

فالإبداع الفني هو : خلق نموذج فني متميز, و هو تصوير صادق للإحساس المرهف بالحياة و رموزها.[1]

و التعليم المتخصص هو التكوين الذي يختص بمجال محدد بهدف توفير مخرجات متخصصة في مختلف المجالات خاصة في ظل التطورات الهائلة التي تعرفها البشرية على كل المستويات .

و عليه, يمكن أن نضع تعريفا إجرائيا للتكوين المتخصص في ميدان الفنون التطبيقية بأنه ذلك التكوين الذي يختص بدراسة كل ما يتعلق بمجالات الفنون التطبيقية من تقنيات و معارف لا عداد طلبة مبدعين و باحثين في مختلف هذه المجالات.

اذا كانت الفنون التطبيقية بمفهومها البسيط تشمل كل النشاطات التي تضفي جمالية على الأشياء و المحيط الداخلي مع مراعاة التوفيق بين الجمالي و الوظيفي, فان التطور التكنولوجي الذي تعرفه البشرية قد وسع من دائرة المجالات التي تشملها الفنون التطبيقية, و بالنظر إلى اتساع مجالات الفنون التطبيقية و جمعها بين الأصالة و المعاصرة, فان ضرورة التكوين الجامعي في هذا المجال أصبحت أكثر من أي وقت مضى, خاصة مع إدخال الإصلاحات الجديدة في قطاع التعليم العالي بالجزائر ممثله في نظام ل م د, و هو النظام الذي يتميز بالمرونة و الارتباط المباشر بعالم الشغل و احتياجات السوق, , و مع انفتاح الجامعة الجزائرية على بعض التخصصات التي بإمكانها أن تسهم في تطوير الفنون التطبيقية الجزائرية كالفنون التشكيلية, و التصميم الجرافيكي, و تصميم المحيط و غيرها, فإنها لا تزال غير كافية لتوفير اليد العاملة المؤهلة و الأكاديمية في ميدان الفنون التطبيقية, و التي تسهم بأبحاث أكاديمية لإعادة ربط الفنون التطبيقية الجزائرية بأصالتها و

[1]-محمد عيلان ،الفنون الشعبية واقع وأفاق ،مجلة التواصل (جامعة عنابة)،ع:6،جوان 2000،ص201.

تراثها المتجذر في أعماق التاريخ و معاصرة التطورات التكنولوجية التي تعيشها البشرية من أجل المنافسة و الحفاظ على التراث الثقافي الوطني في ظل العولمة.

4-4-أ)- تعليميَّة الفنون في الجامعة: قسم الفنون من الأقسام الفنية في كلية الآداب العربي والفنون , قد أنشئ سنة 2004 جاءت فكرة إنشائه من طرف العايب حسن , و هو من الأقسام التي واكبت ظهور نظام **(ل.م.د.)** و يحتوي القسم على شعبتين في الفنون و هي شعبة الفنون البصرية وشعبة فنون العرض و عدة تخصصات [1]:

1.**جدع مشترك سنة أولى ليسانس فنون**

2- السنة الثانية ليسانس فنون تخصص في الشعب التالية :

***أما شعبة فنون البصرية :**

1.تخصص الفنون التشكيلية

2-تخصص فن التصميم

3-تخصص دراسات السينمائية

***أما شعبة فنون العرض:**

- تخصص الدراسات المسرحية

و طور الماستر يحتوي على تخصصات مختلفة, هناك تخصصات تم التكوين فيها وتنقسم إلى شعبتين

شعبة فنون البصرية :

1. ماستر فنون تطبيقية
2. ماستر تصميم غرافيكي
3. ماستر نقد الفنون التشكيلة
4. ماستر إدارة الأعمال الفنية والثقافية

شعبة فنون العرض:

1. ماستر السيناريو والتأليف الدرامي

[1]- مقابلة مع الدكتورة شرقي هاجر مسؤولة ميدان في جامعة عبد الحميد بن باديس، كلية الآداب والفنون، 2024/19/08على الساعة 21:00

2. سينما وثائقية
3. نقد العرض المسرحي

أما في الطور الثالث في الفنون التشكيلية هناك تخصصات:

1.دكتوراه الطور الثالث في الفنون التشكيلية
2.دكتوراه الطور الثالث في النقد الفني
3. دكتوراه الطور الثالث في الفنون التطبيقية
4. دكتوراه الطور الثالث في الجماليات البصرية الفنية
5. دكتوراه الطور الثالث في الفن المعاصر
6. دكتوراه الطور الثالث في تقنيات التلقي في فنون العرض

2-2-1 الأهداف التعليمية لمقاييس الفنون (جدع مشترك):

تهدف دراسة كل هده المواد و المقاييس التعليمية إلى:

التعرف على ما توصل إليه الفن من استحداثات فنية في الحركة التشكيلية العالمية و خاصة في الحقبتين الحديثة و المعاصرة التي طرأت عليها تغيرات من حيث علاقة الفنان بالمجتمع و علاقته بالجمهور و التغيرات التي طرأت في ميدان الفن و النقد و نظريات علم الجمال , و ظهور اتجاهات فنية جديدة.

التعرف على سيكولوجيا الأبداع الفني أساسا إلى فهم الطبيعة الإنسانية للفنان المبدع ,

و الطبيعة العلمية للعملية الإبداعية في مجال الفن. أو بتعبير أكثر موضوعية , القاء الضوء على هاتين الطبيعتين يجعلنا ندرك أكثر أهمية الفن في حضارة الأمة و الحضارة الإنسانية و ينبهنا إلى دورنا في اكتشاف و تنشئة و تطوير المبدعين في مجال الفن.

اكتساب معارف علمية حول آليات البحث السوسيولوجية في مجال الفنون , و ادراك علاقة السوسيولوجيا الظاهرة.

معرفة اهم الأشكال الفنية التي عرفها الإنسان قديما و علاقة النشاط الفني بالحياة بمختلف مظاهرها و تشعباتها خضوع الأنشطة الفنية لعملية تطور الجهد الثقافي و الحضاري للإنسان.

معرفة التيارات المسرحية الحديثة.

التعرف على مجريات التطور التاريخي للسينما, و اكتساب الطالب معلومات مهمة حول بدايات التقنية في مجال الصناعة السينمائية , واهم رواد هده المرحلة , و الافلام الأولى التي شهدت توظيف الصوت رفقة الصور السينمائية ,كما سيتعرف الطالب على مختلف أشكال الصوت و أنواعه المتعارف عليها في الفيلم السينمائي ,وكدا تقنيات التسجيل و وظائفها و أهميتها.

اكتساب معارف علمية حول الموسيقى الحديثة, أهم تياراتها و أعلامها البارزين.

الفصل الثاني – واقع الفنون التشكيلية في التكوين العالي قسم الفنون جامعة تلمسان أنمو دجا

التعرف على تاريخ الموسيقى الغربية و التعرف على تطورها الأكاديمي و المنهجي.

الوصول بالطالب إلى إنجاز بحوث جيدة تخضع لمواصفات البحث العلمي الأكاديمي بشروطه و حيثياته و أخلاقياته.

معرفة الطالب لمفهوم المنهجية و السياقات التاريخية لظهورها و أنواع المناهج المختلفة المشتغلة في مختلف الحقول المعرفية و الفكرية و الفنية و مختلف إنجازاتها و أهم الانتقادات التي و جهت إليها.

التدرب على استخدام الأنماط و الأساليب اللغوية المختلفة عن طريق المحادثة و اكتساب مهارات كلامية خلال الممارسات اللغوية التواصلية الشفوية المختلفة.

معرفة معايير النطق السليم للغة العربية الهجائية.

2-2-2 محتويات التكوين و تنظيمها في اطار منظومة ل.م.د

التعرف على مفهوم الحداثة و المعاصرة, و التيارات الفنية الحديثة في الفن التشكيلي.

عوامل ظهور المعاصرة في الفن التشكيلي.

الفن التشكيلي المعاصر : فن البوب أرت, فن التجهيز في الفراغ , فن التجميع , فن فيديو , فن الأداء , فن الواقعية الجديدة , فن التعبيرية الجديدة , فن الحداثة , التحليل الجمال للفنون المعاصرة في ضوء نظريات علم الجمال و النقد.

التيارات المسرحية الحديثة.

الرومانسية القديمة ويليام شيكسبير.

المذهب الرومانسي بفرنسا فيكتور هيغو...
الطبيعة و الواقعية (إميل زولا, بازاك ,)

الخلاصة

سلطنا الضوء على تعليمية الفنون التطبيقية في الجزائر نظرا لأهميتها وتكمن في تكوين من فنانين أكاديميين وحرفيين، ومتمهنين متخصصين في الفنون والصناعات التقليدية الذين بإمكانهم تقديمها خدمة فنية ومنتج فني وتكمن في الحفاظ على الموروث المادي ومزاولة النشاطات الفنية والتعريف بها للأجيال وخلق مؤسسات صغيرة ومتوسطة وتنشيط السياحة وتقليص البطالة، كذلك ارتأينا أن المنهج الفعال وطرق التدريس تكون فعالة وذو كفاءة عالية هو المنهج المقاربة بالكفاءات لأنه يقرب المتعلم من المجال التطبيقي حيث يتم إسقاط عمل تطبيقي على عمل مشابه له، والتخصص في الميدان، ومن خلال دراستنا نحاول أن نثبت على أهمية تعليمية الفنون التطبيقية في المؤسسات التعليمية، ونفتح الباب أمام مجال الفن وعلاقته مع التكوين الأكاديمي تم على المستوى النظري والتطبيقي .ونظرا لأهمية الموضوع ارتأينا أن تكون لنا مجموعة من الحلول في هذا المجال :

1- إنشاء مراكز و معاهد متخصصة في الفنون التقليدية من أجل تشجيع أصحاب الشهادات العليا لإقامة مشاريعهم .

2- على مستوى عناصر العملية التعليمية في الجامعة، والتي حددناها في ثلاثة عناصر أساسية : الأستاذ، الطالب، المنهاج فيمكن اتخاذ التدابير التالية :

2-1-على مستوى الأساتذة الجامعيين :

1- تحفيز الأستاذ على الاحتكاك المباشر مع الوسط الفني، مما يحدث في الواقع الاقتصادي والاجتماعي والثقافي للمجتمع الجزائري، والتعرف على مشاكل الفنون التطبيقية

2- خلق اطار قانوني محفز لتشجيع الأساتذة على تقديم خبراتهم في مجالات المتعلقة في الفنون التطبيقية .

3- تكوين أساتذة متخصصين في مجال الفنون التطبيقية من خلال فتح دورات تدريبية في مجالات الفنون التطبيقية في داخل وخارج الوطن .

4- تبادل الخبرات بين الجامعات العربية في مجال الفنون التطبيقية .

5-إنجاز برامج ومناهج خاصة ترافق المتمدرسين من قبل وزارة التربية الوطنية، للتعريف بالفنون التطبيقية منذ البدايات الأولى للطفل .وهذا لتأصيل الموروث الشعبي والثقافي للتلاميذ.

6- الاعتماد على تلقين المتعلمين المعارف النظرية للفنون التطبيقية وذلك بمراعاة الجوانب التاريخية والجمالية والتقنية .

7-الاعتماد في عملية التعليم على الموازنة بين الأمور المعرفية وبين المهارات الإبداعية

8-التعريف بالحرفيين والفنانين الأكاديميين و بهم لضمان الحفاظ على مختلف الفنون التطبيقية الذين يساهمون في عملية توريثها وتجديد فيها .

9- عصرنة الجامعة الجزائرية و مواكبة مستجدات العصر، وتبني مفهوم حديث للمناهج التعليمية من خلال إدراج الفنون التطبيقية في المناهج الدراسية .

الفصـــل الثالـــث

الخزف بين الممارسة الحرفية والإبداع الفنـي التشكيلـي

المبحث الأول : – تقنيات تشكيل الخزف

المبحث الثاني : مدارس الخزف الفني وأهم الخزافين الجزائريين

المبحث الثـــالث: معايير وأسس تقييم العمل الفني

يعتبر الفخار فنا جميلا ومثيرا، وعلما قائما بذاته، له نظرياته وتطبيقاته العلمية، كما أنه يعتبر صناعة عريقة ذات تقنية دقيقة وعالية لما أضافت عليها الحضارات التي مرت عبر العصور التاريخية القديمة والحديثة .

وقد كان الفخار، قديما، يقيم تقييما مقتصرا على مدى الوظائف النفعية التي يمكن أن يتكيف لها، ولكن بمرور الزمن، ومع تصور نظرة الإنسان إلى الأشياء راح يضفي مسحة جمالية على الأشكال الفخارية ذات الوظيفة الجمالية البحتة فكان مولد فن الفخار بعد أن كان صناعة نفعية وحسب، إلا أن تطور هذا الفن لم يتوقف عند هذا الحد وعلى الرغم من كون الفخار علما وصناعة وفنا، فإن المادة الرئيسة الخام هي أرخص المواد إطلاقا وأكثر ها توفرا فهي ليست سوى الطين ولا عجب في أن يكون الطين المادة الرئيسة الأولى لفن الفخار، فقد أبدع الخالق العظيم أروع نموذج فني في الكون من الطين، إلا وهو الإنسان ذلك المخلوق العجيب الغريب الجميل ..

وقد توسع فن الفخار، علميا وصناعيا، توسعا كبيرا في عصرنا هذا نظرا لتوسع وتقدم العلوم ذات العلاقة به وتخصص الفنانين في ممارسة، ولكن بالرغم من ذلك ظلت المكتبة العربية تعاني شحه الكتب التي تبحث في هذا الفن العريق الواسع الانتشار والذي كان للعرب اليد الطولي في تقدمه وتطوره.

أ)- تحضير الطين.

أ)_1. تعريف الطين:

الطين[*]: هو نتيجة التفكك أو التعرية للقشرة الصخرية الأرضية إلى حبيبات دقيقة بأحجام متنوعة، وصخور الجرانيت هي مصدر جميع أنواع الطين، وأساسا يتركب الطين من الألومينا والسليكا متحدة مع الماء[1]. وهي المادة الأساسية التي يشكل منها الجسم الخزفي وما يتبعها من تكوينات ومعالجات للحصول على أعلى جودة، من التجانس

[*]تختلف الطينة عادة من مكان إلى مكان، ومن قطر إلى قطر، ولذلك فهو يتفاوت من حيث المادة أو الخامة، ومن حيث الجودة ومن حيث اللون، ومن ثم يفيد نوع الطينة في كثير من الأحيان في تحديد مكان الصناعة، وبالتالي في تحديد الطراز وأحيانا العصر.(أنظر: حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ص150)

[1]عنايات المهدي، فن إعداد وزخرفة الخزف، ص54

والجفاف الحريق للتصلب، وهي مادة غروية لدنة ليست اصليه ناتجة عن تفكك وانحلال أنواع معينة من صخور اصليه والمادة الجوهرية في جميع أنواع الطين هي سليكات الألومنيوم. ولما تتمتع به من خاصية اللدونة التي تتيح فرص تشكيلها بسهولة، بطرق التشكيل المختلفة سواء المجسم منه والمسطح. وهذه الخامة توجد بصورة غير منتظمة في الطبيعة، وقد تكون غير لدنة بالدرجة الكافية، أو ليست بدرجة اللون المرغوب فيه ،والواضح في اختلاف اللون من منطقة أخرى والذي يتوقف على مقدار الشوائب والأكاسيد المعدنية بها، وهذا من صخور نارية وصخور رسوبية. والآصل في الأرض هي الصخور النارية تتحول إلى صخور رسوبية وبعد تحولها تعمل العوامل الطبيعية(رياح، أمطار.....الخ) على جرفها وتكوين التربة.

– يرجع مصطلح الطين العلمي إلى انه خليط من المواد الأرضية التي تتحد مع بعضها طبيعيا لتكون مادة الطين, ويتكون الطين من السيليس 76%.والألمين 21%،والألكالي3% المغنيزيوم وأكسيد البوتاسيوم إلخ ... قد قام كثير من الباحثين بتحليل هذه المادة ووجدوا انه يتكون من 34% ألومينا, 50% سيليكا, 6% جير ومغنيسيوم, 8% أكسيد الحديد, 2% مواد عضوية, أما الطين النقي والمسمى بالصلصال فتبلغ نسبة السيليكا 46,5% , ونسبة الألومينا 39,5% ونسبة الماء 14% .وكل حبيبة من حبيبات الطين تتكون من طبقات متراصة من تلك المواد, ويبلغ قطر حبة الطين الناعم 0.002 ملم, أما قطر حبة الطين الخشن فتتراوح(0.02ـ0.002)ملم, وللطين حالتان , فعندما يكون رطبا يصبح مرنا ونستطيع تشكيله حسب النماذج المرغوبة, وعند تعريضه للشمس أو حرقه عند درجة حرارة عالية ويتبخر الماء يصبح صلبا كالصخور .

أ) 2 المواد الطينية:

المواد الطينية هي المواد الأساسية المكونة للأجسام الخزفية و هي متنوعة، الطين في اللغة مادة الخلقة, و الصلصال اسم يطلق على العجينة التي

يصنع منها الخزف, واشتق الاسم اللاتيني للطين من معنى "اللزق" و الثبات خاصة اللازبية التي تتميز بها عجائنه[1].

و المواد الطينية مواد أرضية عضوية على هيئة رواسب تتكون من جسيمات تقل أحجامها 0.05 من الميليمتر, و الطين أحد تلك المواد الطينية و هو مركب من أحماض **ألومينوسيليكات** المعقدة المرتبطة بجزيئات الماء[2]. و يوجد الطين في الطبيعة على هيئة معادن و صخور.

أ)_3_أنواع الطينات:

أ)_3_1 . **الطينة الطبيعية:** إذا كانت الطينة طبيعية (مستخرجة من باطن الأرض مباشرة) غير مخلوطة _ وهي نادرة _ فإنها لا تحتاج إلى أكثر من تنقيتها وغسلها وتخميرها[3]، ويتم إعداده بأن يترك ليجف في الهواء والشمس حتى يمكن تكسير الكتل الكبيرة، ويفصل منه الحصى والعناصر الصلبة الأخرى، ثم يشبع بالماء ويترك لمدة يوم أو يومين وذلك داخل وعاء من الحديد أو البلاستيك، ثم يخلط باستخدام عصا خشبية، وتكرر العملية حتى يذوب كل من الطين والماء، ويصبح سائلا خفيف القوام يمكن تصفيته ونخله بمنخل، ويترك لليوم التالي ثم يزال الماء الزائد بعد ترسيب الطين، ويجفف هذا السائل في أحواض من الجبس أو ألواح من الفخار أو على قطعة من الخيش على طاولة، ويترك ليتصلب إلى درجة تمكننا من عجنه باليد أو بالآلة[4].

أ)_3-2 **الطينة الصناعية:** فهي تتكون من مخلوط من طينات مختلفة. ولإجراء عملية الخلط تطحن أنواع الطينات المختلفة كل على انفراد، مع مراعاة أن تكون كلها على درجة واحدة من النعومة، وأن توزن الكميات من الأنواع المختلفة. ثم ينقع كل نوع منها في الماء ويترك حتى تتم عملية التخمير[5]، ثم يصفى كل نوع على حدة، ثم

---

[1]-علام (محمد علام),مرجع سابق, ص 31.

[2] نفسه,ص:**32**

3-سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص22

[4]-عبد الله الحداد، أحمد علي سلامة، بدرية عبد الله المطيري، هدى أحمد السيد موافي، فن تشكيل الخزف، وزارة التربية، ط1، 2008-2009، ص28.

[5]-سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص22.

تخلط المكونات وتصفى مرة أخرى مخلوطا واحدا، ثم تترك لتجف وتتحول إلى عجينة صالحة للتشكيل، أو تكون سائلة إذا كان تشكيلها بطريقة الصب[1].

أ)-3-3تقسيم الفخار على حسب اللون:

أ)-3-3-1الفخار البنى:

اللون البنى في الفخار هو غالبا لون الأكاسيد المعدنية الحديدية الموجودة في الطفلة المستخدمة في صنعة غير معدل أو معدل قليلاً بالإحراق الرديء للغاية والبقع السواء التي توجد عليه غالباً هي لطخ الدخان وأحياناً بعض البقايا النباتية التي لم يتم حرقها، وهذا اللون يحتمل وجوده على فخار جميع العصور تقريباً ولو أنه ينتشر وجوده على الفخار البدائي والفخار الينوليثى.

أ)-3-3-2- الفخار الأسود:

يمثل هذا الفخار نشأة ومولد عصر جديد لتطور صناعة وتلوين الأواني الفخارية المختلفة ولا شك في أن عدة عوامل قد ساعدت في معرفة الأسباب والعوامل المؤدية إلى تكوين مثل هذا اللون وذلك من الملاحظة الدقيقة للصانع إلى أن تجمعات الدخان تؤدى إلى ظهور بقع سوداء في الفخار في المراحل الأولى و التي كان الصانع يتجنبها فيما بعد وكأي اكتشاف لا يمكن إرجاعه للصدفة وحدها بل إلى الفطرة والذكاء في تفهم العوامل والأسباب واستغلالها في تطوير التكيف لإنتاج مثل هذا النوع من الفخار.

وقد أجرى A. Lucas تجارب معملية بتسخين أواني فخارية حمراء في القرن الكهربائي ثم طمرها مباشرة في نشارة خشب وتبن مع تركها لمدة بسيطة مما أدى إلى تلوين سطح هذه الأواني باللون الأسود.

أ)-3-3-3-الفخار الأحمر:

لقد توصل الصانع القديم إلى معرفة معظم العوامل التي تؤدى إلى تلوين فخار باللون الأحمر واضح وهى:

---

[1]- هبة محمود سعد، الفنون الإسلامية، ص66.

شدة اللهب المستخدم داخل قماش الحرق حيث كلما زادت كمية اللهب ودرجة توهجه كلما زاد احمرار الآنية إذا أن الطفلة ذات اللون الأحمر الداكن تتحول بالإحراق إلى اللون الأحمر.

**مدة الإحراق ويعنى بها بقاء الآنية عند درجة التوهج فترة مناسبة وهذه تظهر بوضوح في الأواني السميكة الجدران حيث يظهر السطحان باللون الأحمر بينما وسط الفخار يحتفظ باللون البنى أو الرمادي الداكن مما يعطى دلالة على عدم كفاءة الإحراق. كفاءة اللهب وخلوه من الدخان وهذه النقطة لها أهمية كبرى وقد لاحظها الصانع عند ظهور بقع سوداء على الأواني في حالة ما إذا كان اللهب مدخنا ويتطلب ذلك خبرة من الصانع حيث يقوم بإمداد الكمية الكافية من الوقود حتى تتم عملية الإحراق وإلا فإن الدخان المتصاعد من الوقود الجديد سيؤدى إلى تسويد الفخار أو ظهور بقع سوداء عليه، نوع الطفلة المستخدمة ومدى احتوائها على مركبات حديد خاصة الحديد وزيه و التي تتحول إلى أكسيد الحديد الأحمر وهذه المركبات توجد بكثرة في الطفلة الطينية وتقل نسبتها في الطفلة الجيرية.

استخدام الغسول أو الطلاء المستحلب المائي وقد سبق الإشارة إليه وإن كان قد استخدم على نطاق واسع في صورة المستحلب المائي للمغرة الحمراء وتشريب ا لسطح بهذا الغسول قبل مرحلة الجفاف التام للآنية. ويختلف الدارسون في التفرقة بين الغسول الأحمر أو التغشية وإن كان من المعروف أن المغرة الحمراء تحتوى على نسبة كبيرة من أكسيد الحديد والباقي من معادن الطفلة لذا فإن عمل مستحلب ثقيل القوام منها لن يفرقها عن التغشية المضاف إليها اللون وتستخدم كغسول أحمر مع إجراء عملية الصقل والتلميع وهذه العملية تجعل اللون ا لأحمر أكثر عمقها.

أ)-3-3-4-الفخار الأسود:

هذا النوع من الفخار يتميز بوجود كل من اللونين الأحمر والأسود على نفس الآنية الفخارية وقد ظهر هذا الفخار بشكل واضح في العصور الأولى

وخاصة في عصر البداري حيث كانت مثل هذه الأواني تتميز باللون الأحمر الواضح على سطحها الخارجي أما حافة أو شفة الأنية وكذلك السطح الداخلي فتتميز باللون الأسود القائم.

وقد أقترح لصناعة هذه الأواني طريقتان الأولى تتم بتكوين اللون ا لأحمر الخارجي وتسويد الفوهة والسطح الداخلي في مرحلة واحدة والآنية بعد إتمام صناعة الآنية تلون باللون الأحمر ثم يتم تسويد الفوهة والسطح الداخلي في مرحلة منفصلة.

ومن المناقشات العديدة التي تناولت موضوع صناعة هذه الأواني يتضح أن الطريقة السابقة أو الواضحة والعملية للوصول إلى هذا الغرض هي أن يتم تلوين الإناء باللون الأحمر وبعد انتهاء مرحلة الإحراق تخرج الآنية وهى ما زالت في درجة الاحمرار وتوضع مقلوبة وفوهتها إلى أسفل في نوع من الوقود ا لمدخن مثل نشارة الخشب الناعمة أو التبن أو مسببات اللون الأسود وقد دارت حول هذه المسألة مناقشات عديدة سبق الإشارة إليها نلخصها فيما يلى:

يرجع لوكاس سواد الحافة داخل الإناء أو اللون الأسود بصفة عامة للكربون الحر بشكل قاطع مع إلغاء إمكانية تحول الحديد إلى أكسيد حديد أسود أو مركبات حديد وزيه مثل سيلكيات الحديد ذات اللون الرمادي المائل للزرقة كما يستبعد أيضا إمكانية وجود أكسيد الحديد المغناطيسي الأسود.

وقد أجريت تحاليل واختبارات عديدة دلت على احتواء اللون الأسود على الكربون الحر كما نضيف أنه يمكن إنتاج اللون الأسود في الفخار المصنع من الصقلة التي لا تعطى لوناً أحمر بالإحراق ولم يستخدم فيها الغسول الأحمر وبذلك لا يكون ا للون الناتج عبارة عن مركبات الحديد.

أما (Gorden Child) فيرى أن بالرغم من احتواء اللون الأسود في مثل هذه الأواني على الكربون الحر فإنه ليس من الإنصاف إرجاع اللون وبشكل قاطع إلى الكربون فقط.

كما يتفق **Crow foot** مع **لوكاس** في أن اللون الأسود يعتمد كلية على كربون الدخان وأن ذرات الكربون الدقيقة جدًا تستطيع أن تتخلل مسام الفخار القديم وخاصة أن هذه المسام بعد مرحلة الإحراق وهى مرحلة التي لا تزال فيها الأواني متوهجة تكون خالية من الهواء لذا فإنه أثناء التبريد في الوسط المدخن فإن الهواء عند عودته إلى المسام يجذب معه ذرات الدخان الأسود.

في حين يذكر كل من فرانكفورت وفروسديك أن اللون الأسود يرجع إلى تكوين أكسيد الحديد والأسود ويرجعه بترى إلى أكسيد الحديد المغناطيسي

ب)- تقنيات تشكيل الطين :

- **المرحلة الأولى:**

ب)- 1- العجن: العجن أساسا هو عملية إيقاع وتناسق، يتطلب قوة وجهدا كبيرا وإحساسا بأن الطين أصبح متجانسا خاليا من الهواء[1]، فبعد أن يأخذ الطين كفايته من الرطوبة، لابد أن يعجن لتوزيع محتوى الرطوبة به بالتساوي والعمل على انتظامه وتجانسه وإزالة الفقاعات بإجبار الهواء المحبوس به على الخروج منه..، وغالبا ما يستعمل نوع خاص من المناضد لإجراء العجن[3].. وتكون بسطح من الجبس أو الإسمنت[2]، ويتم العجن اليدوي بأن يتحرك الطين من مركز الكتلة إلى الخارج، ثم يعاد إلى المركز ثانية، أما العجن الآلي فتقوم به ماكينة عجن وخلط الطين المالاكسور بصورة أفضل، وكلما كان العجن والخلط جيدا كان له أثر كبير على عمليات التشكيل بأنواعها[3].

---

[1]-عبد الله الحداد، أحمد علي سلامة، بدرية عبد الله المطيري، هدى أحمد السيد موافي، فن تشكيل الخزف، وزارة التربية، ط1، 2008-2009، ص28

[2]-غايات المهدي، فن إعداد وزخرفة الخزف، ص23.24.25.27

[3]-عبد الله الحداد، أحمد علي سلامة، بدرية عبد الله المطيري، هدى أحمد السيد موافي، فن تشكيل الخزف، وزارة التربية، ط1، 2008-2009، ص28

- **المرحلة الثانية:**

ب)- 2- العجن التشكيل باليد : le modlage

يعد التشكيل بالأيدي من أهم العمليات التي يجب التدرب عليها هي التي تصبح اليد بعدها طليقة وسريعة في حركاتها حيث يكون ذلك تنشيط للأصابع لتحميل العمل المستمر وليتفهم الخزاف مدى للطينة ومرونتها ،وقد ساعدت على ذلك قابلية الطينة الضغط والالتواء والسحب بيسر وسهولة، إذ أن التشكيل وأطواره المتتابعة حلق يتصل ببعضها البعض.[1]

ولطريقة التنفيذ يمكن اتباع هذه الخطوات:

نأخذ قطعه من الطين مناسبة لحجم الشكل المراد تشكيلة تكور الطينة على شكل كرة ثم يضغط بالإبهام على منتصف الكرة الطينية بضغط بالإبهام ضغطا متواصلا في حركه دائرية مع جعل بقية الأصابع خارجها لتكون حائلا دون انهيار الجدار ثم نضع القطعة مقلوبة ونحاول تسوية خلفيتها بواسطة اليد او باستخدام أدوات التشكيل ثم نسوي الحافة بواسطة اليد أو قطعة إسفنج مبلله بالماء مستخدما أدوات التشكيل

ب- 3- التشكيل بطريقة الحبال الطينية .colombins:

تعد أقدم هذه طريقة في تشكيل الأواني الفخارية عبر العصور التاريخية حيث أنها استعملت في غالب الأحيان في تشكيل الأواني ذات الأحجام الكبيرة [2]، من التشكيل تتيح الفرص لإنتاج أشكال ذات سمة معينة بطريقة التشكيل بالحبال تتدرب العين واليد على إدراك التماثل في العمل الخزفي، وهناك العديد من طرق التشكيل التي استخدمت في تنفيذ الأواني الخزفية منها طريقة التشكيل بالحبال الطينية. ولنجاح هذه الطريقة لابد أن تتصف هذه الحبال الطينية بخصائص فنية هي:

- أن تكون الطينة لدنة، حتى لا تتشقق وليسهل برمها ولفها أثناء التشكيل.
- أن تكون الطينة متساوية السمك بقدر الإمكان في جميع أجزائها.

[1]– عنايات الهدى، فن إعداد وزخرفة الخزف، ابن سينا ،ب.ط، القاهرة ،1998،ص98

[2] -Picom(M),Introduction a L etude des des Ceramiques,sigillees de Louzoux,Paris,1973,p29.

وهذا الشكل يمثل مجموعة من الحبال الطينية التي تم تشكيلها بطريقة زخرفية يمكنك استخدامها لعمل إناء خزفي زخرفي.

لتشكيل إناء خزفي بطريقة الحبال، يمكن اتباع هذه الخطوات:

1- فرد الطينة الخزفية وتحديد شكل القاعدة

2- برم الطين للحصول على حبل متناسب ومتساو.

3- الحز بالدفرة على حواف القاعدة لوضع الحبل الطيني.

4-وضع الطينة السائلة لتثبيت ولحام الحبل الطيني. ونحاول دمج أجزاء الشكل من الداخل والخارج ثم نحاول تحديد الفوهة الغير منتظمة بواسطة اليد أو الرجل وقطع الزيادات الموجودة في الفوهة ثم نقوم بتسوية الجدار الخارجي لآنية ثم نتركها تجف.





ب-4 - التشكيل عن طريق الألواح والضغط في القالب:les plaques

تتنوع طرق التشكيل الخزفي تبعاً للأعمال المنفذة، وتعد طريقة الشرائح من أنسب الطرق في بناء الأشكال الخزفية المسطحة.

الشريحة: هي عبارة عن قطعة مسطحة من الطين اللدن (اللدن: المرن المتماسك الذي لم يجف)، يمكن تطويعها لتكون ذات شكل مبسط أو مجرد محدد الخطوط والأبعاد، أو ذات شكل حر تكون قابلة لإحداث تأثيرات وملامس سطحية مختلفة عليها بعناصر متنوعة،



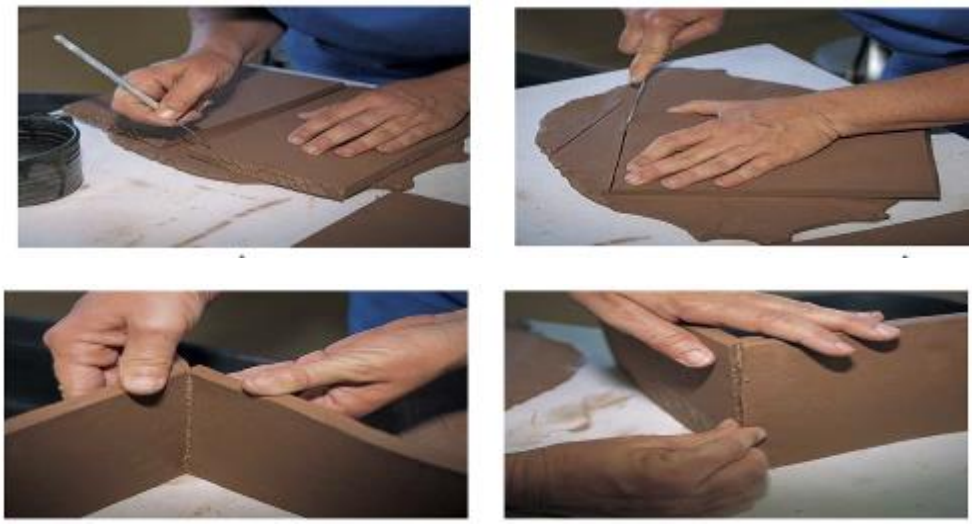


ويمكن إجراء هذه الخطوة عملياً بابتكارك لشكل مغاير.

1- للحصول على الشرائح متساوية، تجهز قطعة مسطحة من الخشب ،ويثبت علي طرفيها قطعتان من الخشب يكون سمكهما هو السمك المطلوب للشريحة .

2- تكور الطينة وضغط عليها براحة اليد حتى تتسطح ،تم تفرد بواسطة عصا خشبية مستديرة، وذلك للحصول على شريحة متساوية السمك من جميع الأطراف .

3- تستخدم الشرائح للحصول على مجسمات عن طريق التشكيل الأسطواني أو مخروطي أو نصف دائري، كما يمكن تحريك الريحة للحصول على أشكال متنوعة.[1]



ب-5- التشكيل عن طريق القوالب (le moulage):



[1] - Steve(M),Céramique des technique à adapter à vos création 2eme tirage , Eyrolles, Paris,2004,P46

تعتبر هذه الطريقة من بين الطرق التي استعملت في الفترات القديمة التي تعود إلى الفترة الهليستينية، أين كانت تستعمل لصناعة الأواني الفخارية ،حيت نستعمل هذه التقنية لتشكيل وزخرفة القطع الخزفية في الوقت نفسه[1]، وتتمثل أساسا في ضغط الطينة على القالب حتى يأخذ الشكل، أو سكب السائل الطيني داخل القالب .كما كان يصنع القالب عادة من مواد مقاومة كالطين المفخور، الجص، الخشب .....الخ [2]

- **القولبة بالضغط** :يقوم الخزفي بصنع القالب من الجبس للنموذج المراد تشكيله إما من جزء أو من جزئيين ،ثم نقوم بتسطيح العجينة الطينية على شكل صفيحة بسمك معين تم تضغط على القالب بالأصبع .ونتركها لمدة من الزمن لتماسك الطينة، وأخذ الشكل المطلوب.

-القولبة بالصب :

يستخدم في هذه التقنية قالب من الجبس ويتكون من جزء أو جزئين أو أكثر وذلك حسب النموذج الخزفي وفي هذه الحالة تكون الطينة على شكل سائل طيني (le barbotine) ،تم تصب في القالب بالتدريج بحيث تأخذ الشكل والسمك المعين، وتترك لمدة زمنية لتجف تم يفك القالب لاستخراج الشكل الخزفي، وتمسح بقطعة قماش مبللة لترطيب الشكل.[3]

---

[1]-أنظر الصورة رقم34 :مراحل التشكيل بالقولبة .

[2]-فاروق الشرف، فن النحت والاستنساخ، دار القاهرة للكتاب، ط1،مصر 2002،ص51.

***الدولاب** : يعتبر اكتشاف الدولاب قفزة نوعية في حياة الإنسان ليحدث به ثورة في صناعة الفخار ويضيف لمسة جديدة لمنتجاته المشكلة باليد، ولقد اختلفت الآراء حول مكان وتاريخ ظهور هذه الأداة التي عرفت منذ القديم، فهناك من يرجه ظهوره إلى عهد الفراعنة بمصر وفريق ي

[3]- نادية حابي ،طرق الصيانة وترميم الأواني الفخارية برج الأمير عبد القادر ،رسالة ماجستير، جامعة الجزائر ،2010،ص36.

-ب-6- النحت الخزفي:

ويطلق على التماثيل المصنوعة من الطين المحروق وتكون مفرغة من الداخل تم تترك لتجف تم تحرق وأحيانا تضاف للأجسام بطانات ملونة وتحرق بدرجة عالية وأحيانا تكون مزججة وأحيانا تكون ملونة أو تكون مزخرفة.

لابد للخزاف أن يتقن هذا الفن ويبدع فيه، أن يحسن التشكيل، بإحكام العلاقات بين المساحات المشغولة والفراغات المتروكة.

للعمل النحتي من الطين يجب يكون النموذج الفخاري جافا ،ومتساويا في السمك ولا يحتوي على فقاعات هوائية.

فأتجه الخزافون في بعض أعمالهم من الخروج من الشكل التقليدي للإناء سعيا وراء من القيمة التعبيرية للبناء الخزفي.

ب-5- التشكيل عن طريق الدولاب:

أن المرحلة التالية هي مرحلة التشكيل الأولى على ***الدولاب،**[1] وأن الدولاب من الأجزاء الرئيسية التي لا يمكن الاستغناء عنها، وحول مهمة هذا الدولاب فأن الدولاب يستخدم في تصنيع الطين يدويًا، حيث يستخدم الصانع قدمه ويديه في عملية تشكيل الطين وتحويله من قطعة إلى أشكال متعددة ومتنوعة من الأواني والأدوات الفخارية، وأن مهارة الصانع وخبرته تلعب هنا أهمية بارزة في عملية تشكيل القطع الطينية ليجعل منها إبريقًا أو جرة أو زيرًا أو زبدية أو أي أواني أخرى

الدولاب هي الأداة التي تستعمل لتشكيل القطع الخزفية بمختلف أنواعها وأحجامها وهي مـــن أوائل الآلات التي اكتشفها الإنسان ومن أهم أدوات الخزاف وقد استخدامها الخزافون وقد تعددت أنواع عجلة الخزف وزاد تطورها أكثر من المدور الرجلي إلى المدور الكهربائي وقد استخدامها الخزافون في تشكيل معظم إنتاجاتهم الفنية، العجلة هي الأداة التي تستعمل لتشكيل القطع الخزفية بمختلف أنواعها وأحجامها وهي من أوائل الآلات التي اكتشفها الإنسان ومن اهم أدوات الخزاف وقد استخدامها الخزافون، وقد

[1]-أنظر الصورة رقم31 : تقنيات التشكيل على الدولاب

تعددت أنواع عجلة الخزف وقد استخدامها الخزافون في العصر الإسلامي في تشكيل معظم إنتاجاتهم الفنية

يستخدم الدولاب عند صنع الأشكال الأسطوانية، ويحتاج العمل على الدولاب، أو ما يسمى (عجلة الخزاف) إلى تمرين مستمر، لإكساب المهارة، والدقة في الحصول على أعمال خزفية جيدة، وهي في اليوم تدار بمحرك كهربائي ليتفرغ الخزاف للتشكيل .وتمر عملية التشكيل على الدولاب بالمراحل التالية : .

1- نأخذ قطعة من عجينة الطين التي سبق دراستها وتحضيرها.
2- تمركز القطعة الطينية في وسط المدور فوق الصفيحة(le centrage).
3- فتح وثقب القطعة الطينية في الوسط بواسطة الإبهام (le creusage).
4- نشكل الشكل الأسطواني
5- إعطاء الشكل للنموذج المراد تشكيله (la forme de l'objet)
6- نزع القطعة من الدولاب
7- تسوية شكل النموذج الخزفي، بعد إعطاء الشكل نترك هذه الأخيرة مدة معينة لتجف نسبيا، وبعدها نضع القطعة الخزفية فوق المدور لتسوية الشكل ونزع الطين الزائدة من الشكل الخزفي بواسطة المكشط، وتمسح بقطعة قماش مبللة لترطيب الشكل .ونسمي هذه العملية التورنسان، وهذه العمليات الإستكمالية كتركيب العناصر الملحقة بالأواني من مقابض وصنابير .....الخ بواسطة عملية اللصق[1].



ج) -1- **الحرق cuisson:**

ج) -1-1الحرق الأول: وفيها يتغير لون الطينة ويكتسب قوة وصلابة، ويحدث انكماش آخر نتيجة لخروج الماء المتحد كيميائيا، ولكل طينة درجة حرارة

[1] -R ,Daniel ,La Poterie :les forme ,Dessein et tolra,Paris,1978,p43

معينة[1]، ويتم هذا الحرق داخل أفران، مكونة من غرفتين، السفلية تشعل فيها النار وهي الموقد، أما العلوية فتوضع فيها القطع المشكلة على صرح حراري لمدة 08 ساعة في درجة حرارة تتراوح في حدود 1000م°[2].

تلون سطح الأجسام الخزفية لغرض زخرفتها إما بعد تجفيفها أو بعد تسويتها تسوية جزئية, ثم يسوى الجسم بعد تلوينه تسوية كاملة, و تطبق عليه التزجيجات الشفافة.

ج) 1-2- الأفران:

أ-الفرن الكهربائي: عبارة عن هيكل من المعدن السميك نوعا ما، سواء كان مربعا أو مستطيلا أو أسطوانيا، وله باب به فتحة للمراقبة، ومبطن من الداخل بالطوب الحراري من الجوانب والباب والقاعدة والسقف، وتوجد ملفات من السلك الحراري المصنوع من النيكل كروم في تجاويف خاصة بالجوانب والأرضية، ويتم إيصال الفرن بالقوة الكهربائية اللازمة لتشغيله بواسطة مفتاح التشغيل الخاص بذلك[3]. ويتكون من طابقين:

- الطابق السفلي، ويطلق عليه حجرة النار أو بيت **الإفادة**، وهو يقع عادة في مستوى أدنى من مستوى أرضية الموقع...
- الطابق العلوي، الذي يسمى عادة بحجرة الحرق أو حجرة الرص، وهي تعلو حجرة أو بيت النار السفلية، تفصل بينهما أرضية مخرمة من الآجر تسمح يتسرب الحرارة يطلق عليها "الغربال"[4]

---

[1]عبد الله الحداد، أحمد علي سلامة، بدرية عبد الله المطيري، هدى أحمد السيد موافي، فن تشكيل الخزف، وزارة التربية، ط1، 2008-2009، ص26

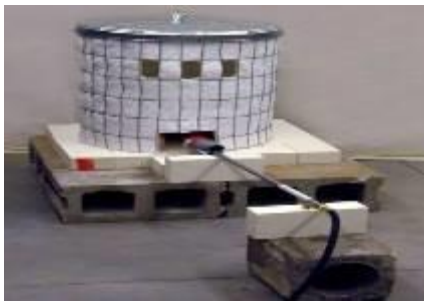
[2]الطيب جقليل، حفظ وصيانة المربعات الخزفية في العهد العثماني مربعات قصر الداي انموذجا، ماجستير، ص13

[3]عبد الله الحداد، أحمد علي سلامة، بدرية عبد الله المطيري، هدى أحمد السيد موافي، فن تشكيل الخزف، وزارة التربية، ط1، 2008-2009، ص36

[4]انظر: زهيرة حمدوش، البلاطات الخزفية بمدينة قسنطينة خلال العهد العثماني دراسة أنموذجية أثرية فنية، ماجيستير، ص48 نقلا عن بلعرج

وتحرق الأفران الكهربائية دائما في جو من الأكسجين، ومعظم التأثيرات الزخرفية و الطلاءات تتطلب جوا من الأكسجين* لإتمامها[1].

- **ب-فرن الحرق بالوقود:** يتطلب هذا النوع وجود مدخنة..، والحرارة لا تكون منتظمة في أفران الحرق بالوقود كما هو الحال في الأفران الكهربائية[2].



مصدر الصورة:

https://www.pinterest.com/johnsander/raku

فرن غاز

-

ج-أدوات قياس درجة الحرارة:

- **باستخدام جهاز البيرومتر:** وهو عبارة عن أنبوبة من الفخار توضع داخل الفرن من فتحة صغيرة، وداخل هذه الأنبوبة سلكان من معدنين مختلفين ليكونا ازدواجا ينشأ عنه فرق جهد يمكن قراءته عن طريق جهاز قياس ذي مؤشر مثبت خارج الفرن[3].
- **باستخدام المخاريط البيرومترية:** وهي مخاريط حرارية قابلة للانصهار في درجات حرارة معينة، تنصهر عند وصول الفرن إلى درجة حرارة انصهارها، فلكل مخروط رقم يدل على درجة حرارته التي ينصهر عندها[4]
- **موازين الحرارة:** عبارة عن أهرامات دقيقة من مادة الخزف والتي يتغير شكلها أو تلتوي في وقت معين في حالة درجة الحرارة، ولا تعتبر مقياسا لدرجة الحرارة بل كمقياس بما يتم عمله من تأثير الحرارة على القطع المحترقة[1]

---

*جو الأكسدة لابد أن يوجد به مصدر إمداد غني بالأكسجين ليتحد بالكربون ليكون ثاني أكسيد الكربون، وإذا نقص الأكسجين فسينتزع الكربون الأكسجين الموجود في الأكاسيد المعدنية الموجودة في الطينة والطلاء وسيسبب تغير لونها.(أنظر: عنايات المهدي، فن إعداد وزخرفة الخزف، ص320)

[1] عنايات المهدي، فن إعداد وزخرفة الخزف، ص319

[2] عنايات المهدي، فن إعداد وزخرفة الخزف، ص319

[3] عبد الله الحداد، أحمد علي سلامة، بدرية عبد الله المطيري، هدى أحمد السيد موافي، فن تشكيل الخزف، ص37

[4] عبد الله الحداد، أحمد علي سلامة، بدرية عبد الله المطيري، هدى أحمد السيد موافي، فن تشكيل الخزف، ص37

د)- الرسم والتلوين على الخزف:

د-1-1)**جهاز رش الطلاءات والألوان (الكومبريسور):** يستخدم في رش الطلاءات والألوان لتغطية وتلوين المشغولات الفخارية والخزفية، ويعمل بالكهرباء ليضغط الهواء فيدفعه بقوة تدفع معها الطلاءات أو الألوان لتغطية الأعمال والأشكال وله تأثيرات فنية متميزة[2]

د-1-2). أهم الأكاسيد الملونة للطلاء الزجاجي:

تلون طبقات التزجيج الشفافة و المعتمة على السواء بلون واحد أو باستعمال بعض الفلزات أو أكاسيدها الثابتة التي تعطي تأثيرا لونيا عند معالجتها و حراريا في عمليات النضج.

و أهم هذه الأكاسيد نلخصها في الجدول[3].

و قلما تستعمل الملونات أو الصبغات لأن أغلبها يتحلل عند معالجته حراريا.

الأكسيد	اللون
أكسيد الأنتمول	درجات الأصفر
أكسيد الحديد	درجات الأحمر
أكسيد الكوبالت	درجات الأزرق
أكسيد الكروم	درجات الأخضر
ثاني أكسيد المنغنيز	درجات البنفسجي
أكسيد النيكل	درجات الأسمر
كرومات الحديد	درجات الرمادي و الأسود

أدوات للرسم والتلوين والزخرفة: وهي مجموعة من الفرش المتنوعة في الشكل والحجم[1].

[1] عنايات المهدي، فن إعداد وزخرفة الخزف، ص327

[2] عبد الله الحداد، أحمد علي سلامة، بدرية عبد الله المطيري، هدى أحمد السيد موافي، فن تشكيل الخزف، وزارة التربية، ط1، 2008-2009، ص38

[3] علام (محمد علام), علم الخزف " التزجيج", مرجع سابق.ص:18

د-1-3)الرسم على الخزف :

د-1-3-1ــ طــرق الزخرفــة.

ينقسم الخزف إلى:

1. خزف ذو زخارف بارزة ومطلي بلون واحد.
2. خزف مرسوم تحت أو فوق الطلاء.



د-1-3-2)إعداد التصميم الزخرفي على الورق: أي لابد من إعداد التصميم أولا على الورق..، ثم تقب الورق الشفاف وذلك لنقله إلى البلاطة أو الآنية الخزفية وتسطير الزخرفة وتلوين مختلف العناصر الموجودة في التصميم[2].وتكبير أو تصغير التصميم الزخرفي، مع الحصول على الحجم المناسب للقطعة التي سيطبق عليها التصميم بعدد المربعات، فينقل التصميم مربع بمربع[3]. لأنه قد يكون التصميم الزخرفي ضمن بلاطة واحدة، كما قد يكون مجزئا إلى مجموعة بلاطات تكون بذلك تصميما زخرفيا متكاملا.

د-1-3-3ــ)نقل التصميم إلى البلاطة: حيث يشف التصميم بدقة على قطعة من الورق الشفاف وتقطع إلى الحجم المناسب..، وتوضع ورقة كربون لأسفل فوق البلاطة وفقها الورقة الشفافة في المساحة المراد زخرفتها، تثبت جيدا ثم نقول بالضغط فوق خطوط

[1]عبد الله الحداد، أحمد علي سلامة، بدرية عبد الله المطيري، هدى أحمد السيد موافي، فن تشكيل الخزف، وزارة التربية، ط1، 2008-2009، ص35

[2]عنايات المهدي، فن إعداد وزخرفة الخزف، ص347

[3]عنايات المهدي، فن إعداد وزخرفة الخزف، ص348.349

التصميم حتى يطبع الشكل فوق سطح البلاطة[1] وتكرر العملية إذا أردنا إعادة رسم التصميم في مساحة أخرى من البلاطة.

د-1-3- 4) التلوين :

1- تتم في هذه المرحلة التلوين بالريشة والرسم يكون مسطح بفرشاة خاصة 0أو0.3

2- تتم في هذه المرحلة التلوين الضاغط الهوائي (La Poire)

3- الطباعة بواسطة الشاشة الحريرية:

جاء الأمريكيون وأضافوا على الشاشة الحريرية تطويراً آخر في منتصف القرن التاسع عشر، وترجع الفكرة إلى صامويل سيمون (Samuel Simon)، فوضعوا مادة الجيلاتين التي يدهن بها الحرير، وعند تعرضها للضوء بدرجة معينة تتجمد. ويتمّ دهم المناطق التي لا يرغب بخروج اللون منها بمادّة الجيلاتين تلك ثم تجري عليه عملية تصوير ضوئي لسدّ الأجزاء المدهونة فتجمد وتبقى الأماكن الغير مدهونة وتتم عملية الطباعة. وحاليًا هناك مادة كيميائية حديثة تقوم بنفس المفعول وتسمى المادة الحساسة وهي تتأثر بسرعة بالضوء.[2]

د-1-3-5)التذهيب :

في هذه المرحلة بعد الانتهاء من الطهي الأول بعد عملية الرسم والتزجيج وطهي المنتوج الخزفي تتم عملية التذهيب بالذهب الخاص وتتبع النموذج الزخرفي ثم الطهي بعده في درجة حرارة أقل من الطهي الثاني حوالي600إلى700درجة مئوية. لمدة 20دقيقة .

د-1-3-6) طريقة استخدام الشاشة الحريرية ووضع الألوان:

1- يوضع التصميم في المكان المرغوب على قطعة قماش وتوضع الشاشة الحريرية بشكل جيد وثابت.

2- يوضع اللون بشكل خط مستقيم على طرف اللوحة وبواسطة الجلدة الخاصة نسحب اللون للاتجاه الآخر ويكون الضغط متساوياً حتى يكون خروج اللون متساويًا.

---

[1]-أنظر: عنايات المهدي، فن إعداد وزخرفة الخزف، ص349

[2]-أنظر الصورة رقم 30: تقنيات الزخرفة على الخزف.

3- ترفع الشاشة الحريرية من فوق السطح المطبوع بحذر، ونكرر الطبع حسب الحاجة وحسب التصميم الموجود.

4- تغسل الشاشة الحريرية مباشرة حتى لا يجفّ اللون عليها فتسد الفتحات ولا يمكن الطباعة بها.

5- إذا كان اللون أساسه مائي تغسل بالماء، وإذا كانت الألوان أساسها زيتي فتنظف بالتنر الخاص بواسطة القطن ومن ثم تُغسل بالصابون وتُجفف الشاشة الحريرية بالمجفف، وتستخدم مرة أخرى.

6- إذا انتهى العمل بالشاشة الحريرية ولا يُراد أن يُستخدم التصميم مرة أخرى فيمكن أن يزال التصميم بالمادة الخاصة والتي تزيل المادة الحساسة وذلك بواسطة الإسفنج أو القطن، ومن ثمّ تغسل بالصابون.

د)التزجيج:

وهي مواد زجاجية صماء تغطى بها المنتجات الفخارية، وقد يكون الطلاء معتما أو شفافا ملونا أو غير ذلك، تتكون من عدة مواد توزن بدقة وبنسب معينة، وتخلط بالماء ثم تطحن جيدا وتصفى وتغطى بها الأشكال الفخارية[1]،ثم تحرق مرة ثانية (الحرق الثاني) لتنصهر وتكون سطحا زجاجيا شفافا أو معتما لامعا أو مطفيا. ومن شأن هذه الطبقة أن تعطي الشكل الخزفي لونا جذابا وزخارف وتأثيرات رائعة، وأن تمنع المسامية والتسرب[2].

د-1-أ) التلوين تحت التزجيج:

و يتكون دهان تلوين تحت التزجيج من المكونات الأساسية من مواد تلوين و موسعات مثل مسحوق الرمل النقي بالإضافة إلى مساعدات الصهر[3].تجهز

[1]عبد الله الحداد، أحمد علي سلامة، بدرية عبد الله المطيري، هدى أحمد السيد موافي، فن تشكيل الخزف، وزارة التربية، ط1، 2008-2009، ص29

[2]عبد الله الحداد، أحمد علي سلامة، بدرية عبد الله المطيري، هدى أحمد السيد موافي، فن تشكيل الخزف، وزارة التربية، ط1، 2008-2009، ص29

[3] علام (محمد علام),علم الخزف "التزجيج", مرجع سابق.ص:.224

خلطات التلوين بتسخينها في درجة حرارة الاحمرار (900م), أو أكثر في بعض الحالات. ثم يطحن ناتج التسخين بعض تبريده طحنا رطبا مع الماء إلى عجينة ناعمة تنخل في منخل, ثم تمزج العجينة المنخولة في أحد مواد الوسيط, و تطبق على سطح الجسم الخزفي بفرشاة أو أي طريقة أخرى[1].

د-1-ب). التلوين فوق التزجيج:

يستعمل التلوين فوق التزجيج دهان يحتوي على نسبة عالية من مساعدات الصهر, و بنفس مكونات دهان تحت التزجيج. و يلون سطح طبقات التزجيج إما قبل نضجها و يسمى دهان التلوين في هذه الحالة ب " دهان التلوين فوق التزجيج النيء ", أو بعد نضجها و يسمى في هذه الحالة ب " دهان تلوين فوق التزجيجات الناضجة [2]".

د-1-ج). تقنية الراكو في الخزف :

استمرت صناعة الخزف بالتطور عبر العصور ليشمل تقنيات أوسع واشمل واحدى تقنيات الخزف التي ظهرت عبر تطور العصور تقنية (خزف الراكو*) الذي اعتمد البساطة ملتزماً بمعتقدات دينية من خلال منشئه وتطوره فارتبط تكوينه بهذه المعتقدات، وانتقل إلى الأمم وتطور فيها ليظل مرتبطاً بالمعنى الأساس له، برغم ابتعاده عنه، واتخاذه مساراً جديداً، فقد ظل يرى إن " الجمال والتواضع يرتبط كل منهما بالأخر" [3].

إن الجمال في المنجز الخزفي يتحقق بطرح فكرة معينة أو إظهار رؤية جمالية في مادة ما من خلال السطح الخزفي، لذا فقد نلاحظ جمال اللون في الخزف وهو يتحقق ببناء أنظمة لونية على السطح الخزفي من خلال ظهور اتجاهات الفن الحديث التي تعد اللون وتقنية إظهاره، إن خزف الراكو هو السرعة في الحرق والسرعة في التبريد

---

[1] نفسه,ص:.225

[2] – نفسه,ص:.226

•**مواد التلوين:** تلون طبقات التزجيج الشفافة و المعتمة على السواء بلون واحد باستعمال بعض الفلزات أو أكسيدها الثابتة التي تعطي تأثيرا لونيا عند معالجتها حراريا في عمليات النضج. و قلما تستعمل الملونات أو الصبغيات لتحللها بالحرارة ص.19.

[3] –المصدر، سعيد حامد : مدينة الفخار، دار المعرف، مصر، 1960 .ص13.

وطبيعة أطيانه والمعالجة اليدوية في تشكيله حيث تكون جدرانه سميكة مقارنة ببقية نماذج الخزف الأخرى، وأطيانه تتميز بالمسامية أي تسمح للهواء بالخروج بحرية تامة وذلك لاحتوائها على نسبة عالية من الطين المفخور الجروش (الكروك)، فلهذا يكون لها القابلية على تحملها للصدمات الحرارية، فتدخل القطعة إلى الفرن أما رطباً طيناً أو صلباً مفخوراً، ففي حالة الأكسدة تسحب النماذج من الفرن وتترك خارجاً في الهواء على قطعة من الحجر لتبرد أو تغمس في دلو فيه ماء لتبرد , أما طريقة تزجيج أواني خزف الراكو فهي الطرق الاعتيادية منها (التغطيس , الصب , الرسم) وأكثر الطرق استعمالاً في خزف الراكو هي الفرشاة لتجنب التأثيرات الناتجة من عدم تساوي كمية الزجاج المرسوم في كل الاتجاهات مما يخلق حركة جميلة على الإناء[1]. ويظهر في الراكو ألوان مثيره لا يمكن توقعها، وتأثيرات لونية جميلة ذات بريق معدني ومناطق أخرى معتمة في الأجزاء الخالية من الزجاج[2]. كما موضح في الشكل"







[1] Chappell , james : The potter is Complete book of clay and Glazes ,Watson _ Guptill publication, New York,1977 P93 .

[2] Hardlickova , vena : Japanese Pottery of Every Day Life published by the National museum Prague , 1974 . P63

المبحث الثاني : مدارس الخزف الفني وأهم الخزافين الجزائريين

بدأ العالم العربي الاهتمام بالفنون التشكيلية خلال الستينات من القرن الماض، متأثّرا بالمدارس الفنية العالمية في أوروبا خلال ثلاثة عقود تقريبًا عمّ الاهتمام جميع الدّول العربية، فحاول الفنان الجزائري المعاصر أن يكون التجديد انطلاقًا من موروثه ومما وصل إليه من التقنيات الحديثة في العالم نتيجة البعثات الدّولية إلى حيث توجد أكاديميات أو كليات الفنون الجميلة في أي مكان من العالم مع أنه لتدفق المعلومات المعرفية وسهولة سريانها بين أمم الأرض في كل فنّ وعلم موروث ومكتسب فضل كبير في سرعة اتصال المدّ الحضاري عبرها لجميع دول العالم.

ولقد صعُب على العديد من النقاد احتواء مسار حركة الفن التشكيلي في الجزائر. وذلك لقلة الكتابات النقدية عن الخزف الفني الجزائري، مع ذلك كله فإنّ البحث عن تطوّر فنان جزائري اختار بنفسه وبإرادته مهمة التذوق البصري والتلوين والتشكيل، سوف تغدو مهمة صعبة لو لم نكن قد تتبعنا منذ زمن الخط التشكيلي التصاعدي لفنانينا الذين نشعر أنهم سوف يقدّمون جديداً على صعيد الحركة الفنية التشكيلية كلها.

"فلقد خطا الفن التشكيلي في الجزائر بخطوات سريعة إذا ما قارنا بين بداياته الأولى والنتائج التي حقّقها الفنان الخزفي الجزائري خلال عمر تجربته القصيرة. وتعود بدايات الفن التشكيلي في الجزائر إلى جهود فردية على يد قليل من الفنانين. منذ كان بعضهم على مقاعد الدراسة. وبعد عودة القلة الأخرى من دراستها الفنية في الخارج".

وخلال أكثر من أربعين عاما استطاعت التجربة التشكيلية في الجزائر أن تتبوأ مكانة على خارطة الفن التشكيلي المعاصر، وأن يحتلّ الفنان التشكيلي الجزائري موقعاً على الساحة العربية مع العمر القصير لولادة هذه التجربة. ورواد هذا الواقع التشكيلي الفني هم عدد قليل من الفنانين الذين عرفوا على الساحة الفنية والثقافية في الجزائر. ومع البدايات كان الفنان يهتمّ بتصوير الواقع، رسم الطبيعة بكلّ معطياتها، ذلك أن أرض الجزائر غنية وثرية بالمشاهد والمناظر المتنوعة الجميلة، في البر أو على السواحل أو الأرياف وعلى صفوح الجبال.

ولقد ظهر تأثير الاتجاهات الغربية محدودًا في أعمال الفنانينَ الخزافين الجزائريين، وعدد غير قليل من الفنانين تأثروا أو برزت الصياغة الغربية في أعمالهم مثل **أجعوط مصطفى، محمد تمام، جاب الله السعيد، كمال ولد رامول**، الذي ينطلقوا من موضوع محلي، إلاّ أنّ الصياغة ذاتها تتأثر بأعمال الفنان نصر الدين ديني .....الخ.

يعتبر الخزف والفخار أشكال تعبير فنية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالأرض، بحكم أن الطين هو مادتها الأساسية. فالتقاليد تستمد عناصرها الجوهرية ورموزها من التراث الثقافي القديم، فيما تستند الحداثة على مبادئ الجمالية العصرية. وهما مسعيان متكاملان، الأول يسعى للأصالة والثاني يتطلع لما بعد الحداثة ويطبع الفن الجزائري المعاصر بصبغة العالمية. وكلا المنهجين يسايران اتجاه ومنطق التاريخ يقوم صانع الفخار، ومنه النحات والخزفي وفنان المنمنمات بإعاة الحياة رمزيا للمادة الميتة، فتعود المادة المعدنية إلى الحياة بفضل الحركة الإبداعية للفنان.

كما أن هذا الشكل الفني يلعب دورا بيئيا باسترجاع النفايات الموجهة إلى المفرغة. تستكشف الفنان مختلف طرق الإبداع الفني بدون أي تمييز: التصويري، وشبه التصويري، والزخرفي، والمجرد، والتجريد الغنائي، واستخدام أنماط الفن الجزائري (العربي البربري الإسلامي)، واقتحام الفن العالمي دون أي خلفيات. وهناك عنصر يوّحد هذه المناهج كلها، هو جزائرية العمل الفني من خلال التزام حساس إزاء القضايا الراهنة. وعندئذ يصبح للعمل وجه أكثر حدة وللجمال مفهوم آخر، ويصبح الأسلوب قاسيا وفظا. ومع ذلك إن الطابع الجزائري لا يتنافى مع العالمية، لأن فن هؤلاء الفنانين إنساني بشكل أساسي. والفنانين الخزافين المعاصرين الجزائريين :

أجعوط مصطفى ،باشا مراد، بن إسماعيل بلقاسم، بوعبد الله عمار ،بوبكر كمال، بوشات سليمان، براهيمي سمير، شنوفي محمد، جاب الله السعيد، الساحلي رضا، غفاري أمال، هدوي كريم، حميان سمير، قاسيمي بوشنافة صبرينة، لرقم أحمد، مدني فيصل، ميلود شهاب، موحوس عبد الكريم، نادي سعد، واضح ناصر، ولد رامول علي، ولدعلي كمال، رباحة محمد، رديزة زوليخة، سايس محمد، سايس مقران طبيش مولود، زعير

نسيمة، زويوش زنيدة . وهنا لك أربعة أربعة أنماط إبداعية عند الفنان الجزائري للعمل الخزفي منها:

أ)- مدارس الخزف الفني في الجزائر:

-أ -1- الخزف القبائلي البربري[1] :

وأهم ما ميّز هذا المنعطف التاريخي، أن الخزف ظل منذ البداية من صنيع النساء. علما بأن العمل الإبداعي عند المرأة الفنانة يعود إلى غابر الأزمنة وتحديدا إلى أوائل العصر الحجري الحديث. فبد ظهور الزراعة، تم تقسيم الأشغال بين الرجال والنساء، بحيث كان الرجال مجندين لأشغال الحقول، والنساء يتولين شئون المنزل فساعدهن ذلك على اختراع الفخار. ففي تلك العصور الغابرة كانت صانعات الخزف يستعملن لغة تصويرية متميزة، ثرية ومتنوعة وناطقة. ولا تزال نظيراتهن المعاصرات يستلهمن إلى اليوم من هذا الفن التصويري الراقي. وهو فن يعبّر عن أمور من غير كلام. في زمن كانت الشفوية هي المهيمنة بشكل مطلق[2]، والكتابة لم تكن معروفة بعد. مع أن القاموس المصوّر لهؤلاء الصانعات كان يحمل رسالة. يشبه كتابة أوليّة أخذت تتطور من رمز إلى رمز ومن تخطيط إلى تخطيط، لتصل إلى مفاهيم مجردة، أي إلى أبجدية. فالرموز المصوّرة تطورت إلى رموز فكرية هي التي شكلت فيما بعد السجل الأول للكتابة البربرية الأولية وكان ذلك إعلانا عن ميلاد فن ينشر المعرفة. وخلافا للآثار المتكلسة لهذه الأبجدية الأولى التي نجدها منقوشة على الصخور، فإن الأدوات المصنوعة من الطين تمثل وسيلة سهلة للنقل والاستعمال.





ليس من المبالغة القول أن الفكر البشري وضع أولى أسسه الحضارية، التي أنتجت مخيلة تناقلت وتدعّمت عبر الكتابة، عن طريق هذا الفن الريفي الذي يكاد يكون حكرا

[1] -أنظر الصورة رقم 48:الخزف البربري
[2] -أنظر الصورة رقم 49-50:الخزف البربري القبائلي

على العنصر النسوي. مخيلة تتشكل من السحر والمعتقدات المختلفة ومن الأساطير التي تعتبر إرهاصات الفكر الفلسفي والديني الذي ظهر فيما بعد.

نقل البربر الأوائل الرمزية الخاصة لهذا الفن ومعانيه الفضائية، منذ نهاية عهد ما قبل التاريخ، واكتسب فخارهم صبغة خاصة. واكتشف من خلالها استحضار إله سماوي يتسامى على البشر وخلود الروح والصراع بين المقدس والدنيوي. ولقد وجد التجريد التصويري عند بربر في التجريد التصويري امتدادا طبيعيا لرمزيته ونوازعه. وأكثر من ذلك، يشارك في إثراء هذا الأخير بإضفاء صبغة الأصالة عليه .فالمرأة الجزائرية، عموما المرأة الريفية خاصة في مناطق شنوة و زواوة والأوراس –خصوصا – دور هام في مد يد العون لأخيها الرجل كمساهمة في منها لتدليل مصاعب الحياة، وتوفير الحاجيات الأساسية للبيت، وربما أيضا لأثراء السوق بما هو فائض عن حاجية البيت، والذي كانت منتوجاتها التقليدية متنوعة الأشكال والأحجام وأيضا من مصنوعات مختلفة من مواد عضوية إلى مواد طبيعية، هذه الأخيرة هي التي تصب جهدنا للدراسة، وإبراز معالمها وتقاسيمها، ما يضاف عليها من زخارف، هي مدلولها ذات دلالات رمزية، وكذلك بعض الألوان، التي هي أساس الزخرفة .[1]

وتكون الجزائر الشاسعة توجد فيها مظاهر حضارية متشابهة، وخاصة الفنون التقليدية، التي منها صناعة الفخار لارتباط منها وقواها بظروف تاريخية واحدة ومشتركة كانت مثابة حلقات متصلة مع بعضها البعض عبر مسار التاريخ على اختلاف عصورها، ومع ذلك وتباين فصول التاريخ القديم لي الفترة الإسلامية إلى الحديثة منها ومع ذلك لم تتغير صور وأشكال الرموز الزخرفية على كل المواد المنجزة وبدرجة أولى، مادة الفخار، والتي حوفظ على نمط زخارفه منذ فجر التاريخ والذي بدأت تظهر ملامح الزخرفة الفنية في المواد الطينية إلى أن امتدت إلى باقي الصناعات ومنها الحلي .[2]

تستلهم النساء الفنانات اليوم من هذا الإرث المثمر الذي يحمل سجلا ثريا: التعرجات ترمز إلى الماء، لهيب النار، المثلث يوحي إلى الخصوبة، الصليب، الخطوط

[1] -Leveau (Philipe),Lefebvre(L),Chaker(s),chenoua ,in Encyclopèdie berbère,Vol12,1993,p,1901

[2]- عفيف نجوى ،الفخار التقليدي لمناطق شنوة زواوة أوراس "دراسة تحليلية "،المتحف العمومي الوطني شرشال، ص1.

المتوازية، المتقاطعة أو المتشابكة، العجلة، الشمس المشعة، الهلال، المئزر، السهم، الطير، الثعبان، إلخ.. ولقد وصلت كل هذه الرموز بكامل مكوّناتها، ما يدل على ثباتها وديمومتها. علما بأن الخزف احتفظ بطابعه البربري المحض، وبكل تشكيلاته وألوانه الأصلية، الداكنة والمغراء الطبيعية. وتجدر الإشارة إلى أن الخزافون في مختلف نواحي البلد، سواء الناطقين بالبربرية أو بالعربية، يصنعن خزفا متجانسا من حيث تركيبته الأساسية والتي بقيت بربرية جدا. وهذا دليل واضح على الوحدة العرقية والثقافية لشعبنا.

تعد صناعة الخزف والفخار في منطقة القبائل منذ القديم إذ يحتمل أن تعوذ جذورها إلى فترة ماقبل التاريخ، بدليل التشابه الكبير الموجود بينها والمصنوعات الفخارية التي سبقتها والتي تم استخراج عدد منه من قبور شمال افريقيا هذا ما يجعل السؤال حول هذه الصناعة مطروحا لدى الكثير من الباحثين ويطلق اسم أفخار باللغة الأمازيغية على الكثير من المصنوعات الطينية، في حين يطلق اسم بوفخار على الحرفي المعني بهذه الصناعة.

- أ -1- مراحل صناعة الفخار في القبائل :

أ ــ2 ــ 1 تحضير الطين : تعتبر صناعة الخزف والفخار القبائلي حرفة نسوية لإرتباط هذه المادة بروح الخصوبة، لذى لذا فإن البحث عن الطينة واستخرجها من وضائف المرأة، فتقوم المرأة بجلب المادة الأولية من حوافر القرية والتي تلجأ فيه الكثير من الأحيان إلى الحفر العميق حتى تقوم بسحقها وتصفيتها[1] .

أ ــ2ــ2 ــ المثبتات العضوية : تلجأ المرأة القبائلية في صناعة الفخزف والفخار إلى إضافة بعض المثبتات كالحصى الكلسية والرمل وإضافة إلى المساحيق، لإكتسابها الصلابة منها :

- **المثبتات العضوية** : وتتمثل في القواقع والعظام وبعض أنواع الأعشاب التي تسحق وتضاف للعجينة الفخارية وتظهر بلون أسود على شكل ثقوب بعد عملية الحرق .

[1] -Association Art Terre et Loire ,Poterie Berbère ,Juin ,2009,p.2.

- **المثبتات المعدنية :** تضاف إلي العجينة بكميات قليلة منها الكوارتز، الكليبست اللذان كان ا:ثر استعمالا قديما، إضافة ألى الطينات الكلسية كالجير .[1]
- **المثبتات الإصطناعية :** تتمثل في في مساحيق من أجزاء القرميدوالأجر والشاموت التي تضاف بنسب معينة الى الطين[2] .

أ ــ2 ــ 3 ــ مرحلة التشكيل :

يتم تشكيل الأواني الخزفية في منطقة القبائل بواسطة الأيدي دون الإعتماد على الدولاب، إذ تعتبر هذه التقنية أقدم التقنيات المستعملة في طرقة صناعة الخزفيات والفخار، ونظرا لكون هذه الطريقة بطيئة التشكيل، اعتمد الخزاف في تشكيل الأواني على طريقة التشكيل بالحبال الطينية [3] le moudlage aux colombins

أ ــ2ــ 4 ــ البطانة : عبارة عن تحضير لمحاليل الطينات يستعملها الخزاف في تكسية الأواني الخزفية بالإستعانة بقطعة القماش وتنقسم هذه البطانة إلى نوعين :

- البطانة الكاولينية ممزوجة بقليل من المواد المزججة .
- البطانة الحمراء داكنة غنية بأكسيد الحديد، يسهل الحصول عليها لتوفرها بكثرة من محافر .[4]

أ ــ2 ــ 5الزخرفة : تتم الزخرفة المنفذة بالفرشاة بحيث يستخدم الخزاف وسائل بسيطة في التلوين وتتمثل في مجموعة من الريشات متعددة السمك الراد رسمه، وهي مصنوعة من شعر المعز الأسود لنعومته عكس الأبيض من أجل رسم الخطوط الرفيعة، أما فيما يخص الألوان المستعملة في تنفيد الزخارف فهي تحضر من مساحيق الطينات، تكون اما بيضاء كاولينية، أوحمراء غنية بأكسيد الحديد، أو بنية غنية بأكسيد المغنيزيوم، إلى أنه يلجأ إلى تحضيرها من محاليل الأكاسيد المعدنية المعدنية الملونة كأكسيد الحديد وأكسيد النحاس .وتتميز زخرفة الخزف البربري بوجود عناصر زخرفية هندسية متنوعة

[1] Haddadou(M-A),Le Guide de la culture berbère ,Edition – Paris-Méditerranée ,Paris et Edition Ina-yas,Alger ,2000,p.157.
[2] Quim(CH),La poterie ,Librairie Gründ ,Paris ,1994,p28.
[3] Haddadou(M-A),Op-Cit,p149.

منها ماجاء في شكله الأصلي ومنها ماجاء محورا في حرف "الزين " ،'ز' والمعين والمثلث والدائرة والحمل والسهم والمشط والقمر والهلال وشجرة الزيتون والقمح وعلامة الفصول الأربعة...الخ.والعناصر الزخرفية مستمدة من "التيفناغ".[1]

كما يرى الباحث أن توزيع الخزف البربري لم يقتصر على منطقة القبائل كما هو معروف بل منتشر على مناطق متنوعة في الجزائر في العموم نجد منطقة شنوة (تيبازة) لها بعض أوجه التشابه مع عدة أوان خزفية لمختلف مناطق الزواوة وحوض الصومام والأوراس .

أما في الغرب الجزائري فنجد توزيعا مشابها للخزف البربري وهذا راجع للمناطق التي ينحدر منها فنجد الخزف الريفي لكل من خزف بيدر، تاجرة، عين الكبيرة أما الخزف الحضري نجده في خزف ندرومة بولاية تلمسان .

أما في ادخال التقنيات المعاصرة من منمنمات في الزخرفة البربرية والتغيير في الشكل النماذج الخزفية والدولاب فنجد مجموعة من الفنان الخزافيين قد أعطوا لنا نماذج خزفية كأمثال : ليلى علوي[2]، ساحلي رضا، محمد شيبوب، حسن طرا .....



الصورة : الرسومات الزخرفية لمختلف الرموز الزخرفة القبائلية

أ-2)- مدرسة الجزائر العاصمة:

هي مدرسة خزفية فنية تمارس الأعمال الخزفية باستعمال العجينة البيضاء الكاولين نظرا لجماليتها وتعطي جمالية الألوان وبروز اللون الذهبي على العمل الخزفي نظرا لخصوصية العاصمة من توفرها على القصور والمباني الفخمة تتكون طبوعها الزخرفية

[1] Ministére de l agriculture ,A la rencontre de la poterie modelée en Algérie,Arts populaire ruraux 2, Alger,pp31-32

[2]-أنظر الصورة رقم 52-53-54:الخزف البربري المعاصر القبائلي

من الطابع التركي والقاشاني العصري وزخرفة الأرابسك، ويمتزج فيها الطابع الزخرفي والخط العربي وخزافوها يمارسون زخرفة مختلف الأعمال الخزفية بطريقة تقنية الفرشاة الدائرية والتي تحدد شكل الزخرفة من أزهار وأغصان ومزهريات محورة مستمدة عناصرها النباتية والهندسية مزينة بالرقش العربي ونخيل تجريدي وأشجار الحياة على قطع خزفية بأزرق الكوبالت على خلفية من المينا الأبيض[1]، وعم هذا الاستعمال تحث تأثير ثلاثي المناحي المغاربي، والعثماني والمتوسطي، المدينة و المفتوحة الجزائر عاصمة البحر الأبيض المتوسط[2]، ويعتبر الخزف العاصمي من أهم المجالات التى أبدع فيها الخزاف في تطبيق الزخارف التوريقية عليها حيث استعمل الخزف العاصمي في كسوة الجدران والبيوت والمساجد والمدارس، كما استعملوه في عمل الأواني من أكواب وصحون وأباريق ومباخر وزهريات ،وتفنن في طرق تطبيق هذه الزخارف على تلك الأسطح سواء بالرسم تحت الطلاء الزجاجي الشفاف بالألوان أو فوق الطلاء أو بالحز أو بالحفر مع تجميلها بالبريق المعدني الذي امتازت به الأواني الخزفية الإسلامية أو بالتذهيب[3] ،وشمل الأسلوب كل من الجزائر العاصمة المدية البليدة وقسطينة، ومن أهم فنانين المدرسة، الهاشمي بومهدي، جاب الله السعيد، كمال بلعزوق، مصطفى شيبوب.كمال ولد رامول، حدواي كمال، شهاب...

[1] - عبد الكريم الجيلالي، ت إنعام البيوض، بومهدي فن الخزف في الجزائر، منشورات زكي بوزيد ،2005، ط1، ص98.

[2] **نفس المرجع، ص102.**

[3] – حسن، زكي محمد، فنون الإسلام، القاهرة ،دار النهضة، 1948،ص 259.

أ-2-1-الفنان التشكيلي الجزائري الهاشمي بومهدي:



ولد محمد بومهدي في 13يناير 1924وكان عمره ثلاث سنوات عندما رحلت به أسرته إلى البرواقية، استقر أفرادها في سهل ' المتيجة ' ثم إلى الشريعة ثم إلى المعمارية، عند قبيلة بني مصرة، فتحصل على شهادة الدراسة الابتدائية عام 1937.عمل الهاشمي بومهدي مع فن الرسم على الخزف سنة 1946،عندما اشتغل الوالد بمصنع البرواقية للخزف اللذان كان يملكه السيدان هومورت ورينو، بعدما اكتشفه المهندس الفرنسي فرناند

لقد بدأ من الصفر وصل إلى نهاية المطاف إلى نوع من اليسر المادي يسمح لي بالتعمق في أبحاثه ويجعله نوعي في عمله، والأكثر ارتياحا ويقيم العمل بشكل أفضل ويقول بومهدي "عندما أختار رسم قطعة ما أو مجموعة من التربيعات الخزفية بأشكال وأحجام وألوان معينة، وهو شكل متكامل عندما ينتهي عمل ما يتجسد أمامي فيكون الرضا وهو النتيجة النهائية، والا مصيره إما الإقصاء أو إعادة الكرة أو التصحيح، فأنجزت مجموعة من الألواح النباتية في صالون فيلا في" **ماربيللا**" بإسبانيا، ولاتزال

السيدة تذكرني كل مرة : "**ألواحك الجدارية يتغير لونها في كل ساعة من ساعات النهار، خاصة الأزرق** ".الاعتراف هذا هو الشيء الحقيقي. [1]

يمر بومهدي على ماضيه وحين يمتثل لنزوات الذكريات، وتبقى الفترة الأليمة من تاريخ الجزائر، طفولة الحرب والجوع أن يتحدث عن معناه أن يفتح جروحا لا تندمل . بحيث كانت أحد مصادر إلهامه : صناعة السجاد وعالمها وتاريخها وعند الدور المؤسس للنسيج في الفنون والثقافات البدوية، ومن خلال سجادة الأم ونظرتها الحانية ينفتح سرد الطفولة ،وقال " في الماضي كان يوجد في بيتنا منسجا مركبا طوال العام "إن السجادة أو الزربية تشكل جزءا من عالمي أستطيع أقول بأنها شيء متأصل فينا [2].

وكان زبائنه من كل المستويات قاسمهم المشترك هو الخزف، وزراء، وهيئات ديبلوماسية وشخصيات سياسية وفنانون ورجال أعمال وبعض محبي الفنون الخواص لبومهدي الأب والابن لأنه ينكب على العمل بنفس الحماس وبنفس الإيمان سواء تعلق الأمر بمسجد أو كنيسة لأن عمله يغفل جانبا هاما من الزخرفة في الإسلام ألا هو الخط الذي يقول عنه : "**حتى أنني أجد نفسي أكثر ارتياحا في الحروف اللاتينية**" حتى يقول : أنني لا أتاجر بالدين

بحث أن الخزاف يصور زخارف نباتية وزهرية ومشاهد أو عاصمية من الجزائر .

- انتقل إلى باريس فزار العديد من المشاغل وكان يعمل في الورشة الأولى لمجمع " موريتي" مع **بويون** .
- فتمسك بالفن الإسلامي وتمسك الزخارف القديمة (التربيعات العتيقة السميكة) فكان يصنع لتشكيلات نابغة من التقاليد ومن الرقش العربي، وكل التراث المتعلق بالخزف سواء كان تركيا أو إيرانيا من الشرق الأوسط وخاصة الأندلسي والعاصمي الجزائري .

[1] – عبد الكريم الجيلالي، ت إنعام البيوض، بومهدي فن الخزف في الجزائر، منشورات زكي بوزيد ،2005، ط1، ص54.

[2]-المرجع السابق، ص62.

- أما مصادر الهام بومهدي، هناك الفن التركي خاصة فترة سليمان الأعظم، وهناك أيضا التأثر الأسيوي كالصين والإسهام المعتبر للأسلوب الفارسي الذي استوحى منه خزافوا إزنيك منه كثيرا
- الفن العاصمي ينتمي للبحر الأبيض المتوسط وذلك تم من خلال أساليب الفنانين، والتربيعات الخزفية تأتي من كل مكان، من تونس وهولندا وإيطاليا .
- كان العام 1947هو وصول بومهدي للبرواقية وعمله في شركة ألسيرام (هومبير ورينو) كمدير تقني وعمره 26سنة، من بين مزخرفي الخزف، فتعلم الرسم واكتشاف فن الرقش العربي ،فكان يوجد مساجين ألمان مزخرفين في مصنع البرواقية، ورسام على الخزف الصيني، فقامت السيدة "**شوفيون**" كتابا في الفنون الإسلامية، وهنا بدأ البحث حول الرقش العربي والخزف، السجاد .ثم أغلق المصنع 1949.بعد الحرب العالمية الثانية .
- وقام السيد "**هومبرت**" وأخته "**شوفيون**" بتقديم يد المساعدة في الجزائر العاصمة وتشجيعه في العمل على الخزف .
- كان لقاء محمد بومهدي مع محمد راسم لمواصلة بحثه في تلك السنوات مع منمنمات محمد راسم والفنان شخصيا في سنة 1953م ليبقى له المعلم والقدوة، الذي ارج المنمنمات بين دفتي الكتب ،بمواضيع جزائرية ليجعل منه فنا بحذ ذاته فنا قائما بذاته . ففيه الذي ميز المشاهد الجزائرية، وملاحم التراث الشعبي الإسلامي .
- بالنسبة لمحمد بومهدي، يعتبر راسم السبيل المفتوح أمام فن ومخيال على حافة الهلاك ،ومثل راسم، أدرج بومهدي أعماله أولا ضمن مسعى الحفاظ على ذلك الفن.
- في سنة 1953قام بشتى الأعمال، موظف بمعمل الطلاء ورسام اللوحات الإشهارية تم كدهان للبنايات .....
- بين 1953و1954وظف بالبريد المركزي وبدأ التحضير لشهادة في المحاسبة

- كما تابع دروسه في فن الخزف بمدرسة الفنون الجميلة في ورشة "**إسماعيل برانكي**" في بداية الخمسينات وكان هناك الإخوة "شملة " من تونس الذين صدروا قطعا للولايات المتحدة الأمريكية.

- وفي سنة 1965أراد الرئيس هواري بومدين ترميم قصر الشعب مع محمد راسم وعلي خوجة وبشير يلس وبمساعدة فيرنان بويون1966حصل على محل بالقبة وأنجز خلالها عشرات من الألواح من تكوينات نباتية ورقش عربي وتعليم شباب من الحي.

الفنان التشكيلي الجزائري الهاشمي بومهدي[1]، بدأ رحلة فن الرسم على الخزف سنة 1946، عندما اشتغل الوالد بمصنع البرواقية للخزف، الذي كان يملكه السيدان هومورت ورينو، بعد أن اكتشفه المهندس الفرنسي فرناند بويون الذي ساعده على افتتاح ورشة خاصة به. بعدها بسنة خرج أولى أعماله للنور، لكن المصنع لم يلبث أن أغلق سنة 1949 ليحال بومهدي على البطالة، بعدها انتقل إلى فرنسا، حيث زاول تكوينا هناك، وبالموازاة مع ذلك، كان يعمل بالبريد. عاد الوالد بعدها إلى البليدة غداة اشتداد معركة الجزائر، لينتقل إلى العاصمة ويعمل بالبريد المركزي، حيث كان في النهار عاملا بالبريد، وفي الليل خزفيا، وهذا حتى سنة 1963. بعد الاستقلال، وبالضبط سنة 1965، عين أستاذا بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر، وفي الوقت نفسه اشتغل مديرا للمركز الرائد للخزف، كما شارك في السنة نفسها في ترميم قصر الشعب.

سافرت أعمال الفنان عبر العالم في الولايات المتحدة، أوروبا والدول العربية وآسيا، وتقريبا يمكن القول إن أعمال الوالد أو أعمالي موجودة اليوم في جميع سفارات الجزائر عبر العالم، كما أن الدبلوماسيين الأجانب يحرصون على اقتناء أعمالنا كهدايا خلال سفرهم. تسلم عدة رسائل شكر من رؤساء دول كبرى وحتى من الأمم المتحدة من الأمين العام السابق كوفي عنان ومن الرئيس الفرنسي السابق جاك شيراك وفرانسوا ميتران وحتى ملكة بريطانيا العظمى إليزابيت تسلمت هدايا وتحفا تحمل توقيع عائلة

[1]– نصر الدين عبد الكريم جيلالي، **بومهدي فن الخزف في الجزائر**، ب.ط، منشورات زكي بوزيد (شركة كوتينتال باك سيرفيس)، الجزائر، 2005.ص09.

بومهدي خلال زيارتها إلى الجزائر. اختار الفنان الهاشمي بومهدي، رفقه إخوته وعائلته، السير على خطى والدهم الفنان القدير الراحل محمد بومهدي الذي يعتبر واحدا من أهم الفنانين التشكيليين الجزائريين، ومرجعا لكل الخزفيين الجزائريين[1]. وعكس المعرض تمازج الأعمال والروح الفنية بين الوالد والابن الذي قرر تكريمه ليوم وكل يوم، عبر الإخلاص والوفاء للفن الذي توارثته العائلة أبا عن جد.





أ-3 – مدرسة الزيانيين بتلمسان:

تزخر مدينة تلمسان بمعالم عديدة تعود للفترة الإسلامية فهي تحتوي على مجموعة كبيرة من الأثار الإسلامية في الجزائر فشهدت توافد عدة فترات و حضارات خلفت من ورائها شواهد مادية أثرية منقولة أو ثابتة، وحظيت مدينة تلمسان كونها كانت عاصمة المغرب الأوسط في الفترة الزيانية بعدة معالم مازالت باقية إلى يومنا هذا منها التي تنتسب إلى الزيانين ومنها ما ترجع إلى المرينين الذين كانوا منافسين لدولة بني عبد الواد مند تأسيسها، ولهذا حضي فن الزليج بانتشار بهذه المنطقة لان كثر التنافس في التعمير والبناء فيها بين سلاطين دولة واحدة أو دول المتنافسة، ومن امثله هذا التنافس لدينا المرينين الذي خلفوا أطلال مدينة منصورة ومسجدها التي بقيت أطلال صومعته التي ترتفع ب 38متر مزدانة بالزليج ومزينة بزخرفة تعتبر من روائع فن النحت الحجري، ويرى بعض الباحثين أنها تشبه منارة مسجد **الكتبية**و مسجد **جيرالدا**، اشبيلية[2]. عاشت مدينة تلمسان في العهد الزياني مرحلة انتقال من مركز حضاري إلى عاصمة دولة

[1]-أنظر الصورة رقم 23-24-25،الخزف الجزائري،ص426-429.

[2] ــ رشيد بورييبة، مقالة بعنوان :جولة عبر مساجد تلمسان، ص: 177. وأنظر : وليم و جورج مارسي، المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان، المرجع السابق، ص: 247ــ 259، 292.

لفترة دامت أكثر من ثلاث قرون وشهدت المدينة في المرحة حركة عمرانية نشيطة حيت تسابق السلاطين على تعميرها وتوسيعها .

كما شجعوا الصناعات الحرفية بمختلف أنواعها، وذلك استجابة لمتطلبات الحياة الحضارية وللتعبير عن الوجود القوي للدولة .

ولقد تأثرت حرفة الخزف عامة في بداية القرن 11م بالأسلوب الأندلسي ولا سيما في مدينتي الجزائر العاصمة وتلمسان، ولوحظ ازدهار معتبر ما بين القرنين 12م و14م،.ومازال الخزف يستعمل إلى يومنا هذا لتلبيسها وتغطية الجدران، وقد نجد النّوع المتوفّر بكثرة الذّي ينتج في المصانع، وهناك الأنواع المنتجة على الطريقة التقليدية أو الفنّية[1]، الذي يوظّف عادة في أعمال تّرميم القصور والبنايات التّاريخية.

في سنة 2011م عوّض الزلّيج الأصل بزليج جديد بغرض مواكبة أعمال تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية والموقع الموجودة في غرب المدينة التي بناها **أبو يوسف يعقوب** ابتدأ من سنة 1299م عند الحصار المعروف الذي دام ثماني سنوات[2] ومركب سيدي **أبي مدين شعيب** الذي بناه **السلطان أبوا الحسن علي المريني**، سنة 1339م المتكون من مسجد وضريح ومدرسة وقصر ومرافق أخرى ثانوية[3]، أستعمل في أغلبها الزليج بزخارفه الثلاث (نباتية، هندسية، كتابية) و مركب سيدي الحلوي، كما نعلم إن حرفة الزليج ما زالت تمارس اليوم بصفة تقليدية لكن من التغيرات التي طرأت عليه هو تعدد الألوان حيث اليوم عدد ألوان الزليج المستعملة تبلغ 47 لونا [4]، بينما كانت الألوان المعروفة في القرون الوسطى لا تتعدى السبعة الألوان وهي الأبيض و الأسود والأخضر والأزرق والأصفر والأحمر والبني والتي تعطي بريقا لزليج عند طلائها على المربعات وحرقها، لكن بصفة علميّة تلخّص زخرفة الزّليج بأنها تنطلق من مقياس معلوم مقاسه(Module) يكرر بصفة مرجوة بحيث نشكل هيكلا واحدا (نجمة، مربع، الخ..) يتكرر

---

[1]ـ Institut du monde arabe et d'autre,op.cit. p:127.

[2]ـRachid Bourouiba , l'art musulman en Algérie, Société Nationale d'édition et la diffusion , Alger , 1983,p : 247 .

3- وليم و جورج مارسي، المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان، المرجع نفسه، ص: **317.**

[4] - WWW.ambafrance- ma.org/efmaroc/

هو الأخر و يغير اتجاهه أو يقلب في عدة اتجاهات وتملأ فراغاته حتى يتسنى للمجموع أن يغمر الفضاء بأشكال متنوعة [1]وتكون خلفية هذا العمل حسابات رياضية بسيطة من ضمن هذه المعادلات لدينا المعادلة التي تخص الزليج ذو أطباق النجمية، أو معقدة وحتى الزخارف النباتية خلفياتها أشكال هندسية تكون بحسابات رياضية

كان الزليج من بين أهم الصناعات الحرفية التي نالت مكانة هامة وتنوعت مجالات استخدامها في تزيين المباني الدينية منها المساجد والأضرحة والمباني المدنية والقصور والمدارس، قد حملت قطع فسيفساء خزف إلى متحف تلمسان ومتحف العاصمة وحملت قطع أخرى الى متحف اللوفر بفرنسا. وتميزت المربعات الخزفية بالرسومات الهندسية المتنوعة أو الأشكال النجمية ،[2]التي تعطي خصوصية للخزف التلمساني الذي يميز المنطقة في أشكالها وألوانها.

أ-3 – 1-أنواع الزليج :

يعتبر الزليج فريد من نوعه، يشبه بالفسيفساء وبأنواع أخرى من الكسوات الجدارية والتبليطات، وقلنا أن الزليج يختلف في طريقة وضع الفصوص (الفرم) على وجهها وجمعها وتكوين لوحات تلحم بملاط ثم تثبت على الأسطح المختلفة (جدران، أرضيات)

1ــ **زليج التوريق :** يستعمل هذا النّوع لإنتاج النماذج الزخرفية النباتية و قد يستعمل في الزخارف الكتابية فانه يشبه إلى حد ما في الشكل النهائي الزّليج المحفور (Zelliges excisés)وقد يخلط بينهما إن لم ندقق الملاحظة، ويسمى بالكتابة المؤلفة لأن الحرف الواحد قد يكون متكونة من عدة قطع فرم الزليج.

[1] - Blanchard et d'autre, Répertoire graphique du décor géométrique dans la mosaïque antique , aiema ,paris , 1973, p : 7.

[2] -**فن التسطير** : علم وفن حركة لانهائية تحتاج إلى الذكاء والخبرة ومهارة وسحر يكتشف بعد استخراج زخارف من لعبة فنية لا حصر لأشكالها ولانهاية لحدودها، كما أن استخراج الزخارف يتميز من معلم لآخر حسب مهنته ومواده الأولية وأدوات اشتغاله ويحتل التسطير الذي يطلق عليه الخزافون اسم التسطير مكانة مهمة في قلب الفن الهندسي الإسلامي وقد تطور هذا الفن عبر الحقب التاريخية :المرابطين – الموحدين –المرنيين – الزيانيين .....

يعتبر هذا النوع أكثر أنواع دقة وصعوبة في الإنجاز نظرا لرشاقة ودقة النماذج الزخرفية النباتية وهو يتمثّل في مراحل تصنيع الزّليج العادي، لكن الاختلاف يبدأ في مرحلة التكسير .



حيث تمارس هذه التّقنية من طرف ثلاث حرفين هم :

الكسار : الحرفي الذي يقطع ويكسر القطع الصغير (فرم) الزليج

الخلاص : الذي يحرص على تنقيت القطع الفرم من العناصر الزائدة بالمبرد ويجعلها جاهزة لتجمع و تفرش وتلحم فيما بينها.

الفراش : الذي يفرش الزليج ويركب القطع ليشكل اللوحات الزخرفية .

وتتمثل مراحل إنجازه فيما يلي :

لإنجاز نموذج عن زخرفة نباتية، وجب رسم هذا النموذج على ورقتين .

- الرسم الأول: يكون مقسم إلى أجزاء بحيث تظهر قطع الفرم المرجو تحضيرها ثم يقدم الرسم إلى الكسار لإنجاز الفرم الزليج.

الفراش يهذب القطع ويحكها بالمبرد وهذا العمل يكون أكثر صعوبة بحكم الأشكال الفرم الصغيرة الملتوية والدقيقة .

الرسم الثاني يبقى كما هو يستعمله الفراش ليعتمد عليه في فرش الفرم الزليج، يستعمل في هذه التقنية الفرش نوع من الصابون الأسود يكون بمثابة مادة لاصقة تثبت فرم الصغيرة على الأرض[1]، لكي لا تنقلب عند فرش الملاط فوقها لأن الفرم الزليج هذه النوعية أدق وأرق (مثل السيقان النباتية) مقارنة مع الزليج الهندسي[2]

2- الزليج المحفور (Zelliges excisés):

وتسمى **المقشر(mqechchar)**.يستعمل خاصة في الزخارف الكتابية وفي الأفاريز، تتمثّل هذه التقنية في حفر مربعات الزليج تكون أكبر نوعا ما عن المربعات المعروفة التي تكسر وتقطع في الزّليج الهندسي، يكون الحفر حول النص الكتابي المراد إظهاره وإبرازه، تكون في أغلب الأحيان هذه المربعات ذات اللون الأسود، وعادة يكون

[1]- André paccard , Op.cit,p :452.

[2]-أنظر الصورة رقم :24الزليج الزياني التلمساني،ص428.

هدف هذا الحفر إظهار اللون الوردي للطين المحروق وليكون تباين بين المستوى الكتابة التي تكون باللون الأسود ومستوى الحفر الذي يكون وردي، و قد عرف هذا النوع من الزليج الكتابي في العهد المريني. و لقد شرح جورج و وليم مارسي تقنية إنجاز هذا الشريط الكتابي وقالا أنها مرسومة بالقلم على بلاطات الخزفية [1].

أ-3 -3-وتنقسم زخرفة الزليج إلى قسمين :

ــ الألواح الزخرفية الزليجية، وهي التشكيلات الزخرفية أو نمط الزخرفي المتبع (الألواح المجهزة للتثبت على المساحات) التي تحتوي على موضوعات مختلفة .

ــ العناصر المكونة للألواح الزخرفية، وتتمثل في القطع أو أشكال الزليج الصغيرة المختلفة التي تسمى بالفرم الزليج[2].

أ-3 – 4-الألوان المستعملة في الزليج :

كما نعلم إن حرفة الزليج ما زالت تمارس اليوم بصفة تقليدية لكن من التغيرات التي طرأت عليه هو تعدد الألوان حيث اليوم عدد ألوان الزليج المستعملة تبلغ 47 لونا [3] بينما كانت الألوان المعروفة في القرون الوسطى لا تتعدى السبعة الألوان وهي الأبيض و الأسود والأخضر والأزرق والأصفر والأحمر والبني والتي تعطي بريقا لزليج عند طلائها على المربعات وحرقها[4] ولم يظهر استعمال هذه الألوان مرة واحدة فمنها ما سبق ومنها ما جاءت في مرحلة متأخرة.

أ-3 – 4-1ــ تقنية ومراحل صناعة الزليج:

لم يأت الكثير من الباحثين على ذكر طريقة وتقنية ومراحل صناعة الزليج في القرون الوسطى بشكل مفصل وبالأخص في تلمسان ،فلدينا جورج ووليم مارسي يتحدثان عن تصنيعه :"...تتكون من مجموعة من الرقاقات المبرنق بالألوان شتى ومقطعة حسب

---

[1] ــ وليم و جورج مارسي، المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان، المرجع السابق، ص : 440.

[2] -**قطع الزليج(الفرم):** هي العناصر الزخرفية المكونة للوحات الزخرفة للزليج ولقد قلنا فيما سبق أنها تبلغ مجموعة قطع الزليج حوالي 360 قطعة معروفة، لكن هذا العدد يمكنه أن يزيد أو ينقص في فترة القرون الوسطى ،وليس عندنا في كتب التاريخ إحصائيات عن قطع هذا الفن الخزفي، وذلك أن الحرفين كانوا يبقون جميع مراحل أعماله سرا بما فيه تنوع القطع التي كان بحوزته.André paccard),

[3] - WWW.ambafrance- ma.org/efmaroc/

[4]- www . Merzak. bolg. fr,p :4

رسم معين ومرصوصة على نسق بين ليتم بعد ذلك بردها وصقلها ثـم جمعهـا وشـدها بملاط من رمل وكلس، فتشكل ألواحا سمكها حوالي 0.5سم، فتثبت على الجدران المراد زخرفتها بمسامير عظيمة أو خشبية مشدودة بوصلات[1]

للحصول على المنتوج النهائي المتمثل في قطع من الزليج اللماع المركبة لتشكل زخارف هندسية أو نباتية أو كتابية، توجب المرور بعدة مراحل وهي عبارة عن ورشات حرفية منها ما تهيئ العجينة ومنها ما تشكله في قوالب ومنها ما تقطعه ومنها ما تحرقـه في الأفران ومنها ما تجمعه وتجسده على الأرضيات والجدران المختلفة يعـرف الـزليج بأنه بلاطات أو مربعات من التراب المحروق بقياسـات 10×10 مبرنقـه أو مطليـة بطلاء لماع[2]وقد نجدها بقياسات 5×5 أو حتى 3×3 وسمكها يبلغ تقريبا 1,2 سـنتمتر[3] هذه المربعات تقطع يدويا إلى قطع بمطرقة ذات حدين قاطعين تسمى **المنقـاش**[4]وهـذه القطع عبارة عن أشكال مختلفة الأحجام و الألوان.

هذه القطع العديدة توضع على وجهها المطلي المبرنق على أرضيات تكون بها رسومات لخطوط ودوائر لتسهل عملية تركيب القطع فيما بينها والعمل يكون أيضا يدويا ويتطلـب التركيز لكي لا تكون أخطاء في اللوحات الزخرفية من حيت اللون لأن الحرفي عند قلب القطع على وجهها لا يمكنه رؤية لونها[5] .ثم يوضع فوقها مادة لاحمة كالإسمنت والجيـر وفي القديم كانت المادة اللاحمة عبارة عن ملاط ترابي وجير ثم تجف هذه اللوحات ثـم تركب على الأرضيات القصور والمنازل أو على جدرانها.

أ-3 – 4-2-عمليّة التّقطيع المربعات (بعملية التكسير) :

تعتمد أساسا على كفاءة الصانع و خبرتـه، لأن تقطيـع مربعـات 10×10 سنتمتر إلى قطع أصغر وأدق ليس بالأمر السهل، وأضف إلى هـذا وجـب علـى

---

[1] ــوليم و جورج مارسي، المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان، المرجع السابق، ص: 72.

[2] ــ André paccard , le Maroc et l'artisanat Traditionnel islamique dans l'architecture, tome 1 ,éditions atelier 74,france ,1981, p :357 .

[3] ــWWW.ambafrance- ma.org/efmaroc/

[4] ــAndré paccard , ibid., p :357 .

[5] - André paccard,ibid., p :357 .

الحرفيّ **الكسار** عدم التّبذير في عملية التكسير، أي استخراج أكبر عدد ممكن من القطع الصّغيرة في المربّع الخزفي (البسكويت) الواحد، وهنا تكمن خبرة، ودهاء الكّسار . تقطع المربعات الزليج إلى قطع ذات أحجام متباينة يتم بمطرقة ذات حدين تسمى المنقاش وتكون حركات الحرفي سريعة في القطع حيث يمسك المطرق المنقاش باليد اليمنى و يكون مرفق هذه اليد فوق ركبة وتثبت المربعات والقطع وتبدل باليد اليسرى ويضغط عليها بإحكام فوق المسند (المكان التي توضع القطع لتقطع) لكي لا تتشقق عند القطع، تكون هذه الحركات منتظمة ودقيقة ومتكررة [1].

أ-3 – 4-3-جمع وتشكيل لوحات الزخرفية من الزليج:

***جمع القطع :** يمارس الجمع على شكل لعبة البوزل، صفوف متكدسة من الزليج من الأشكال المختلفة والألوان المتعدد يضعها الحرفي واحدة تلوى الأخرى على وجهها المطلي الأملس على أرضيات هي الأخرى ملساء تسمى **اللوح** تكون مرسوم عليها خطوط ودوائر لترشد الحرفي وتساعده على تحقيق شكل الزخرفي المرجو وقد تستعمل على الأرضيات طبقة من رمل لكي لا تخدش أسطح قطع الفرم الملونة وفي بعض التقنيات يستعمل نوع من الصابون الأسود على الأرضيات لكي تلتصق قطع فرم الزليج على الأرض ولا تخدش وهذه العملية تقام بالأخص ،أنّ هذا النوع ظهر في فترة مبكرة في تطوان وبل ظهر في تلمسان واختصت به المنطقة وهو منتشر في المعالم الزيانية في تلمسان، وهذا خطأ وقد أشرنا إلى فترة ظهور تقنية صناعة الزّليج التطواني[2] في القرن 19م، وهذا باستدلال واعتماد على الدراسات الحديثة [1]، أمّا فيما

---

[1]-ibid, p :358

[2] **تقنية الصنع الزليج التلمساني** :تقنيات الصنع مثل التي توجد اليوم بين الزليج المنتج في مدينة فاس والزليج المنتج في مدينة تطوان المغربية، وحدث هذا الاختلاف في القرن 19م، حيث كما رأينا في تقنية الفاسية يحرق مربّعات الزّليج مرتين في الفرن، وكذلك في التقنية التي تمارسة في مدينة تطوان لكن المربّعات الطينية في تطوان تجف تجفيفا نسبيا ثم تقطع إلى أشكال الزليج المعروفة الفرم قبل الحرق الأول ثم تخرج من الفرن لطلائها بالمادة اللماعة ثم تدخل الفرم (قطع الزليج الصغيرة)إلى فرن مرة أخرى . هذا تقنية التطوانية تجعل جوانب الزليج غير منسجمة في التركيب لأن القطع تتقلص حجمها عند الحرق لكنها تعتبر سهلة الإنجاز مقارنة مع الأولى و هذه التقنية مشهورة بالصمود. هذا النوع ظهر في فترة مبكرة في تطوان وبل ظهر في تلمسان واختصت به المنطقة وهو منتشر في المعالم الزيانية في تلمسان.

يخص الزليج الذي وجد بتلمسان فهو منجز بالطريقة التّطوانية، فهو موجود فعلا لكن ما وجدناه يعود لفترته لأعمال ترميمات حديثة للزليج في بعض المعالم التاريخية الأثرية من بينها : مسجد سيدي إبراهيم الذي يقع غرب قلعة المشور وغرب دار الثقافة حاليا، بالضبط ضريح سيدي إبراهيم المصمودي، الذي لحظنا فيه استعمال الزليج التطواني استنادا على ما علمناه من خصائص هذا النوع التي يمكن ملاحظتها بالعين. لأن هذه الإشارة مهمة لأنها تظهر اختلافا كبيرا في تقنية صناعة الزليج وبما أن الزليج التطواني ظهر في القرن 19م فقد انتقلت الطريقة من تلمسان إلى المغرب.

1-الخزاف بن بكريت أحمد: فنان خزفي باحث في الزليج المعاصر، تأثر بالزليج الزياني الجزائري من مواليد 03/30/ 1983بتارقة عين تموشنت متحصل على شهادة الماستر علوم سياسية وعلاقات دولية وشهادة الكفاءة المهنية (صانع الزليج والفسيفساء) عن غرفة الصناعات التقليدية والحرف، مختص في الزخرفة الهندسية الإسلامية (فن التسطير) وله دراسات في الزخرفة الهندسية الإسلامية منذ 2018 وخاصة بحث ودراسة في الزخرفة بتلمسان متأثرا في الزخرفة الزيانية والمرينية

-اكتشف العديد من الزخارف المتنوعة في الجزائر

-إعداد مشروع اعادة احياء الزليج القراطي الجزائري

مشروع انجاز ورشة فتح أول ورشة مختصة في الزلايج القراطي الجزائري [2]



[1]-Ayed Ben Amara , Op.cit.,p : 106.

[2]-مقابلة شخصية مع الخزاف، يوم 2023/12/13،على الساعة 10صباحا، تلمسان -

2-الخزاف مدلسي جزار سيدي محمد :



فنان خزفي باحث في الزليج المعاصر، تأثر بالزليج الزياني الجزائري من مواليد 03/29/ 1966 بتلمسان، درس بجامعة وهران ايسطو usto(جامعة العلوم والتكنولوجيا وهران)، مهندس دولة تخصص في هندسة المواد(سيراميك، زجاج وغيرها)، أستاذ متخصص في التكوين والتعليم المهنيين بالمعهد الوطني المتخصص في التكوين المهني للصناعات التقليدية فندقة وسياحة إمامة تلمسان في اختصاص الخزف والفخار، من 2002الى 2007، مفتش التكوين والتعليم المهنيين، له دراسات وبحوث في إنجاز طينة الفخار وعدة دراسات في صناعة الزليج والفسيفساء)، إعداد مشروع إعادة أحياء الزليج القراطي الجزائري وله عدة أعمال في الفخار والخزف الفني. وشارك في إنجاز جداريات من الزليج بمناسبة عاصمة الثقافة الإسلامية 2011بتلمسان،

أ-4- المدرسة الصحراوية:

ويتميز الخزف الفني الصحراوي بمجموعة أشكال خزفية ذات طابع الطيني وويمتزج فيها الطابع الزخرفي الطاسيلي وخزف بسكرة وخزف بشار و تمنطيط بأدرار والطينة الحمراء هي أكثر استعمالا في حرفة الفخار بين أهالي بشار[1] . ويتم تحضير الطين بتنظيف الطين من الشوائب تم تضاف إليها بقايا الآنيات القديمة أو نشارة الخشب ،والتي تسمى بالعامية ب" التيفون" الذي يترك نعومة للمصنوعات ويعطي للفخار الخفة حسب التحضير [2]، واستعمال التربة "**الكامدة** " وهي الأكثر خشونة في صنع الأواني وتشكيل القطع الفخارية الكبيرة التي تستوجب أن تستوي بدرجات عالية تصل إلى 1000درجة مئوية، كما تسمى هذه الطين بالطين "**النارية**"،

[1] – د مهتاري فائزة، الفخار في الجنوب الجزائري دراسة تحليلية وجمالية (مدينة بشار أنموذجا)، مجلة منبر التراث الأثري، ع4، 2015،ص152.

[2] –سيمو حياة، الحرف التقليدية والسلالة بشار حرف الترميل والفخار والسلالة نماذج، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم الثقافة الشعبية، 2011–2012م، ص192.

ويتم تشكيل الطين إما بالتشكيل اليدوي بأساليب مختلفة، التشكيل على الدولاب، التشكيل بقوالب الجبس أو بأسلوب الضغط داخل القالب أو صب الباربوتين (السائل الطيني) ،ويتم أيضا التشكيل بطريقة الحبال وذلك ببناء قاعدة وفوقها شكل حلزوني مما تتيح أشكالا مناسبة لاستخدام أدوات بسيطة [1].أما بالنسبة في مرحلة طلاء الأواني وزخرفتها وهنا يظهر الذوق الفني ومدى ابداع الخزفي في استعمالاته للزخارف المتنوعة النباتية و الهندسية المعتمدة على أشكال المثلث والمربع والدائرة، ومن مناظر طبيعية من كثبان رملية وسهول وواحات ورموزالطاسيلي التي تعبر عن البيئة الصحروايةّ[2]، ومن أهم فنانيها العايب البشير. خديجة عبد الواحد ومبروكة بن مجيد الخ..[3]

خزف تامنطيط ببشار

1- العايب بشير :



ولد بمدينة بسكرة في عام 1968 واحد من الفنانين الموهوبين في صناعة الفخار التقليدي، وكانت واحدة من الوظائف في المنطقة.

وبعد الدراسة في المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة في منتصف التسعينات اختصاص سيراميك، وفي عام 2003 أنه افتتح ورشة الخزف في بسكرة. أنه متخصص في الفخار التقليديةّ[4]، شارك مع مختلف النوادي، وأدرك مجموعات من التقنيات في مجال الخزف.

قد عرض في مختلف الحرف التقليدية وصالات معينة في الخزف والفخار في بسكرة وفي مدن مختلفة من الجزائر. أنه عرض أيضا في الخارج: في فرنسا، وبلجيكا، ودبي، ...

---

[1] - سيمو حياة، المرجع السابق، ص137.

[2] - أحمد صربي زايد، دراسة مبادئ وأصول القواعد الزخرفية وعناصرها وأساليبها، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، مصر، 1988،ص15.

[3] - وزارة الثقافة، المهرجان الوطني لإبداعات المرأة ،(أرضي حرية إبداعي ،الفخار– الخزف –الفسيفساء– النحت)،ط4،2013، الجزائر، ص16.

[4]– Ould Ramoul Ali, **La Ceramique Algerienne** ،Alger.2015, p121.

كما تحصل على أول جائزة لموقف أفضل في الخزف. مزينة ويتخلل في النمط الأندلسي، وبعض اللوحات الجدارية.

ب) <u>الجمعيات النشطة في الخزف</u>

ب-1- جمعية أيادي[1]:

- جمعية الأيادي تأسست سنة 2003.
- تكونت الفكرة 2003 وتأسست2004 بالجزائر العاصمة (جمعية محلية) من مؤسسها سعد نادي، ميلودي شهاب، باشا عبد العزيز[2].
- وتحولت إلى جمعية أيادي من ذات طابع محلي إلى طابع وطني للخزف والفخار الجزائري.
- ومن مهامها:
- تطوير الخزف الفني.
- تكوين الحرفيين والحرفيات في الفخار والخزف.
- تبادل الخبرات بين المتخصصين محليا ودوليا.
- البحث وتعليم الخبرات المكتسبة للخزافين والحرفيين من جميع المناطق (المرأة الريفية) وتكوينهم في مختلف التقنيات.
- التعريف بالمنتوج الخزفي الجزائري الأصيل
- مشروع إنجاز **مركز الامتياز** بتيبازة (لتطوير المنتوج الخزفي – عرض المنتوج الخزفي – تبادل الخبرات مع الأساتذة المتخصصين إسباني إيطالي فرنسي...).
- مشروع مدرسة للخزف لمختلف الطبوع والأساليب الزخرفية لمختلف الوطن المعبرة عن الهوية الوطنية والأصالة الجزائرية.
- المشاركة في إنجاز البرامج مع وزارة الثقافة ووزارة التكوين والتعليم المهنيين ووزارة الصناعة التقليدية.
- تنظيم أيام دراسية وندوات وطنية.

[1]– مقابلة مع أمين الجمعية، الجزائر العاصمة، 2017/02/15، على الساعة، 11:00.

[2]–أنظر الصورة رقم 62،ص466.

- المشاركة في المعارض المحلية والوطنية والدولية.

ب-2-جمعية الراقــم:



ب-2-1التّعريف بالجمعية:

هي جمعية فنية ثقافية تعنى بالنشاطات الفنية على المستوى المحلي والوطني والدولي، بترقية الصّناعات التّقليدية والفنون التّشكيلية، تأسست سنة 2000م، تحت رقم 2013/054/2601 الصادرة بتاريخ 2013/08/29 بالمدية، تنشط فيها أربعة نوادي (الفنّ التشكيلي. الخزف الفنّي ــ فن التّصوير الفوتوغرافي ــ الخط العربي)[1].

يعتمد نشاطها في التّركيز على التّكوين من خلال تنظيم دورات محلّية وأخرى وطنية تتمثل في الورشات التي تقام في المناسبات المختلفة، سواء تلك الّتي تكوّن فيها الجمعية هي الهيئة المنظّمة أو تكون مدعوّة من طرف هيئة أخرى.

ب-2-2-ومن أهــدافــها:

- ترقية الحرف التقليدي.
- إعادة الاعتبار للحرف التي هي في طور الزوال.
- تحفيز الحرفيين على النشاط داخل إطار الجمعية.
- إدماج العنصر النسوي وإظهار قدراتهن.
- التكوين على المدى المتوسط والطويل
- تنظيم تظاهرات ثقافية ومعارض وصالونات فنية وثقافية.
- **مشاركات الجمعية:** تشارك الجمعية من خلال أعضائها في مختلف التظاهرات الفنية والثقافية على المستوى المحلي والوطني والدّولي مثل:

[1]- مقابلة مع أمين الجمعية، المدية، 2017/02/15، على الساعة، 16:00.

- معارض وصالونات الصناعات التقليدية الوطنية والدولية.
- الصالون الوطني للخزف الفني والزجاج.
- المهرجانات الوطنية للفنون التشكيلية
- المهرجان الثقافي الدولي لفن الخط العربي.
- المهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات والزخرفة.
- المشاركة في العديد من الملتقيات الدولية خارج الوطن، في الخط العربي والفنون الإسلامية.

في مجال الخزف الفنّي شاركت الجمعية ممثلة في خزّافيها، في معظم الصّالونات الوطنية الّتي نظّمت في المدية وفي العاصمة والصالون الدّولي للصناعات التقليدية، المقام في الجزائر بعرض منتوجاتها وكذا تقديم ورشات على المباشر، كما نظمت الورشة الوطنية لفن الخزّف الفنّي بالمدية بمشاركة إخواننا من تلمسان في شهر ديسمبر من سنة 2008، ومازالت الجمعية لحدّ الآن تشارك في مختلف النشاطات الثقافية على المستوى المحلي والوطني والدّولي بنواديها الأربعة في شكل معارض وورشات تطبيقية

-ب-3-<u>جمعية بيدر للفخار والخزف</u> :

تم تأسيس جمعية فخار بيدربمنطقة مرسى بن مهيدي(تلمسان) سنة 2014، من طرف حرفيات بيدر من صنف النساء الذين يعملن في الميدان وتم ترأس الجمعية من طرف بوريش بومدين[1] ومن أهدافها :

- ترقية الفخار والخزف التقليدي لمنطقة بيدر .
- إعادة الاعتبار لفخار بيدر لمنطقة تلمسان التي هي في طور الزوال.
- تحفيز الحرفيين على النشاط داخل إطار الجمعية.
- إدماج العنصر النسوي وإظهار قدراتهن.
- التكوين على المدى المتوسط والطويل
- تنظيم تظاهرات ثقافية ومعارض وصالونات فنية وثقافية.

[1]- مقابلة مع رئيس الجمعية، يوم 28فيفري2023، على الساعة 10صباحا

ج) الخزافين الجزائريين:

-الفنانين الخزافين المعاصرين الجزائريين [1]:

أجعوط مصطفى، باشا مراد، بن إسماعيل بلقاسم، بوعبد الله عمار ،بوبكر كمال، بوشات سليمان، براهيمي سمير، شنوفي محمد، جاب الله السعيد، الساحلي رضا، غفاري أمال، هدوي كريم، حميان سمير، قاسيمي بوشنافة صبرينة، لرقم أحمد، مدني فيصل، ميلود شهاب، موحوس عبد الكريم، نادي سعد، واضح ناصر، ولد رامول علي، ولدعلي كمال، رباحة محمد، رديزة زوليخة، سايس محمد، سايس مقران طبيش مولود، زعير نسيمة، زويوش زنيدة

ج-1-الفنان جاب الله السعيد:



هو فنان تشكيلي وخزاف(بالدرارية) الجزائر العاصمة ،هو من مواليد1951بلدية البابور بولاية سطيف ،خريج المدرسة العليا للفنون الجميلة تخصص قسم الفنون التطبيقية ،سنة 1974 وفي السنة نفسها تحصل على منحة دراسية إلى الجمهورية المصرية العربية، التي أهلته ليتخرج عام 1979،حاملا للشهادة العليا في الخط والزخرفة العربية والتذهيب .، تتلمذ على يد أساتذة كبار منهم؛ مصطفى بن دباغ، محمّد غانم، تمام محمّد، علي خوجة والبشير يلس، الخطاط محمد بن سعيد شريفي، كلهم من تلامذة الأستاذ الفنان محمّد راسم، حيث يعتبر من أحد أشهر الفنانين الذين أبدعوا في زخرفة المساجد ،وكذا من أهم الخطاطين في الجزائر بعد عمله الذي دام حوالي14سنة إلى 16في عدة ورشات بالجزائر العاصمة . وتأثر بالمدارس الفنية العالمية الواقعية [2]، والكلاسيكية والانطباعية، والتجريدية والرمزية والفنون الإسلامية من خط عربي وزخرفة ومنمنمات إسلامية وفنون تطبيقية وعمارة إسلامية، والفن الاستشرافي منهم إتيان ديني ،دولا كروا، رونوار .

---

[1]-أنظر الصورة رقم 62 أسماء الخزافين المعاصرين الجزائريين ،س466.

[2]-مقابلة مع الفنان جاب الله السعيد،الجزائر،2017/02/14،على الساعة، 10:00

تمكن جاب الله السعيد بواسطة عبقريته وتحرياته العلمية من إثراء هذا التراث الفني من دون المساس بأصالته، و ذلك مع الحفاظ على التقنيات الجمالية الخاصة بفن المنمنمات و قد اتسمت الأعمال التي قام بها جاب الله السعيد، بالدقة و الصبر و ثبات اليد في التنفيذ، وبالشاعرية و الحس الجمالي في التعبير إضافة إلى حسن اختيار الألوان[1].

1-2-المشاركات والإنجازات :

كان من السباقين الذين ساهموا بالتعريف المحيط بالجزائر من خلال اللافتات والمؤسسات العمومية والمحلات واللوحات الإشهارية في فترة السبعينات .

- وكذا زخرفة المساجد في العديد من ولاية التراب الوطني ،والقاعات الشرفية كمطار هواري بومدين الدولي بالجزائر العاصمة ومطار ورقلة، والسينيا بوهران والساحات العمومية .
- شارك في العديد من المعارض الدولية والوطنية من أهمها في الولايات المتحدة الأمريكية، كندا ،فرنسا، البرتغال، النمسا، ألمانيا، إسبانيا، بلجيكا ،ومؤخرا كوريا الجنوبية، وكذا الدول العربية منها الإمارات العربية المتحدة ،مصر سوريا، تونس، ليبيا ،الأردن، الكويت، قطر، دبي .
- كما تحصل من خلالها على العديد من الشهادات التقديرية والتكريمية.
- قد تشرفا بزيارات كثيرة للورشة شخصيات ودولية أهمها زيارة جلالة الملكة الإسبانية "صوفيا" سنة 2005.
- "الفنان أكثر حضورا في الساحة التشكيلية العربية والعالمية، والأكثر تمثلا لحركة التجديد والحداثة وقد ظلت لوحات " **جاب الله السعيد** " كل هذا الوقت تستقطب فضول الشغوفين بصهيل الألوان.

أن لوحات " :تحي لنا إلى فنان أخّاذ يعرف سر اللغة التشكيلية، كما تحيل إلى تجريدية مكتنزة بالغنائية، وقد تفرد هذا الفنان بأسلوبه المتميز في توظيف الحرف العربي كعنصر تشكيلي، مستثمرا مرونته المتناهية وقابليته للتشكيل والحركة، " أستعمل الحرف

[1] في المساء جزايرس يوم 01 - 10 - 2013 http://www.djazairess.com

في أعمالي أشكال حروف، كأن أستعمل الحرف ،إنها حروف ترقص بالألوان، فتقول ما لا يقول نصه بنيته من حروف .يشكل " **جاب الله السعيد** " بمفرده، مدرسة في الأسلوب التجريدي في الخزف الفني، تزاوج بين جمالية التجريدية الغربية والزخرفة العربية، لكن يبقى خزف "جاب الله السعيد "أسلوبا متميزا، إذ تحولت اللوحة عنده إلى "أغنية تجريدية تنشد من يريد، فيفهمها الناظر على طريقته، وظهرت في لوحاته زخارف معانيها أكبر من أشكالها."

ولعل فنانينا، يكون قد اهتدى إلى هذا الأسلوب المبتكر، بعد بحث معمق في خصوصيات الفن الإسلامي المتسم بالتجريد، وتمثله له من خلال "محمد تمام " و "ومحمد راسم "، مما أهله ليفجر هذا المنحى الجديد، إنه "يستنطق الحرف العربي"، ويترك له حرية البوح والحركة، لكي يستنفد كل معانيه وإحالاته، كما يخرج الطبيعة في خطوط وظلال وألوان متداخلة ومتناغمة، قد تبدو غامضة، ولكنها تفيض بالدلالات والإيحاءات وتبقى مفتوحة على كل القراءات المحتملة" .جاب الله السعيد "واحد من الفنانين التشكيليين الجزائريين الذين عاشوا بعد الفترة الاستعمارية.

ج-2-الفنان الهاشمي بومهدي:

ولد محمد بومهدي في 13يناير 1924وكان عمره ثلاث سنوات عندما رحلت به أسرته إلى البرواقية، استقر أفرادها في سهل ' المتيجة ' ثم إلى الشريعة ثم إلى العمارية [1]، عند قبيلة بني مصرة، فتحصل على شهادة الدراسة الابتدائية عام 1937.عمل الهاشمي بومهدي مع فن الرسم على الخزف سنة 1946،عندما اشتغل الوالد بمصنع البرواقية للخزف اللذان كان يملكه السيدان هومورت ورينو، بعدما اكتشفه المهندس الفرنسي فرناند . أما مصادر الهام بومهدي، هناك الفن التركي خاصة فترة سليمان الأعظم، وهناك أيضا التأثر الأسيوي كالصين والإسهام المعتبر للأسلوب الفارسي الذي استوحى منه خزافوا إزنيك منه كثيرا . والذي يعتبر واحدا من

[1]-المرجع السابق، السيراميك الجزائري، ص56.

أهم الفنانين التشكيليين الجزائريين، ومرجعا لكل الخزفيين الجزائريين. وعكس المعرض تمازج الأعمال والروح الفنية.[1]



ج-3-**رشا عبد العزيز BACHA ABDELAZIZ**:حصل على المفاهيم الأولى لصناعة الخزف في ورشة لوالدته، ويركز عمله على الفخار البربري التقليدي. وكان هذا الفنان فروق عديدة خلال تقريره الفن، كانت مشاركته في المعارض والمسابقات في مجال الخزف، وحصوله على جائزة السيراميك الأولى "كام الجزائر" والثالثة جائزة اليونسكو للدول العربية في عام 2002. وقد شارك في عدة معارض في الخارج.[2]

ج-4-خندريش أرزقي KHENDRICHE Arezki (المولود25ديسمبر1947) تيزي وزو.



أريزكي خزفي عصامي، له السيراميك المصنوع من الصلصال أحمر مستوحاة من الديكور البربر في ظلال من اللون الأحمر مغرة. أنها ورشة العمل الخاصة به في البويرة منذ بداية التسعينات. قال أنه قد عرض في عدة معارض للخزف في الجزائر وفي الخارج بين عام 1993 وعام 2012، كما في فرنسا، والمغرب، إيطاليا، الإمارات العربية المتحدة.

5- ولد راموول أحمدOULD-RAMOUL Ahmed : (3ديسمبر1917-02جوان 2002)

الفنان ولد في المدية في عام 1917، كان موهوبا في الحرف اليدوية والزخرفة في مختلف الأسندة وكذلك التطريز، كان ينجذب إلى الرسم بالزيت من سن مبكرة، وخلال الأربعينات من القرن الماضي تعلم في ورشة(ساولي)، الرسام الفرنسي العظيم، كما قدم

[1] المرجع السابق، ص25.

[2] -Alger.,2015 p121 ،Ould Ramoul Ali, La Céramique Algerienne,p125.

أعمال في الخزف وصنع الشموع التقليدية، وإنجاز أعمال خزفية من السيراميك، عام 1966 أثناء تشييد المسجد النور المدية أنه كان مبهور بالبلاط المصقول لإسبانيا التي تغطي جدران هذا المسجد الرائع. اشترى قوالب البرونز جعل هذه المربعات جميلة تنقش من عام 1967 البلاط الأولى تم إنشاؤها بطين المدية، باستخدام أسلوب التظليل، في عام 1968 صنع بلاط و زينت بها على الأسقف والجدران من منزله. في عام 1973، عندما رأي ابنه على الانجذاب لهذه المهنة، فعل كل ما في وسعه لإرساله إلى فرنسا للدراسة في هذا المجال.

ج-5-ولد رامول كمال(02 فيفري1961بالمدية)[1]

فنان عصامي تعلم السيراميك في الورشة في منتصف الثمانينات، أنه في وقت لاحق علم أسرار إطلاق النار، يتلاشى تأثير لوحات وأطباق ذات أبعاد كبيرة. في أوائل التسعينات هناك يبدأ في بناء بلده فرن السيراميك بمساعدة والده أحمد لتنظيف السيراميك. أنه يعتبر كمساعد بعض أووفي ش هاشمي (أحد التلاميذ على ولد أشلي) الذي أصبح فيما بعد embosser لم يسبق لها مثيل في الأطباق. من هناك، بدأت كامل تفعل هذه القطع الخاصة للفنون مثل أحواض السمك والسيراميك الماء المتدفق شارك في عدة معارض وطنية ودولية مع شقيقة على كما هو الحال في عام 2003 في مرسيليا بمناسبة سنة الجزائر في فرنسا. علمه تجعل منه أيضا السماح بالمشاركة في معرض للسيراميك بسكرة أو كان لديه الجائزة الأولى. قال أنه حضر في وقت لاحق تقريبا أي حرفة أو إظهار السيراميك في الجزائر أو في المدية حيث أن تركيبة مختلفة من أفضل المنتجات الوطنية، وجائزة اليونسكو. من عام 2008، وشارك في جميع الأسابيع الثقافية لولاية المدية.[2]

ج-6- شنوفي محمدCHENOUFI Mohamed 22جويلية 1969 المدية:

[1]-أنظر الصورة رقم 54-55:الخزف الجزائري -المدية-

[2]، Ould Ramoul Ali, La Céramique Algérienne Alger.,2015,p118.

وكان هذا الفنان بمواهب فطرية للرسم والتصوير في سن مبكرة كأستاذ للرسم في التعليم المتوسط C.E.M، على أنه تعلم المبادئ الأولية للخزف في ورشة ،عمل فيها السيراميك في المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر و تخرج في عام 1994، بقيادة "الأستاذ تيرا". للعمل في ورش العمل "المنصف أووستاني المدية" وموريس في الجزائر حيث أنه شارك في زخرفة المشروع بفندق شيراتون.



في عام 1999، أنه أنشأ ورشته الخاصة في منطقة المدية، وبدأ بإنشاء الأشكال الخاصة، قدم أيضا من القطع الجميلة و الحديثة كأجزاء لنماذج التي تدعوا إلى الاضمحلال. والبحث وممارسة التقنيات المتنوعة في الحصول على صعبة للغاية الرئيسية للحصول على "الثور الأحمر" الدم التي تم الحصول عليها مع أكسيد النحاس في أفران الغاز. وعلاوة على ذلك دفع فواتير كبيرة للبحث على المواد وتسليط الضوء على الآثار، ويزين الأشكال وأجزاء منها، ومن سعى عاليا بعد أنها أظهرت أيضا في باريس خلال معرض للسيراميك الجزائري والألوان التي اختفت منذ ذلك الحين اتخذت ربما بأيدي الخبراء الذين شاهدوا من خلال هذه الأعمال الفنية قيمتها بالطبع.

هذا الفنان لم تتخل بعد هذه المغامرة، ويخلق هناك أشكال أخرى بنفس الروح مع الرسومات في الطراز الحديث والهم الآخرين للفن المغاربي. وقام يزين مزخرف المكافئات القيمية والحلي والأطباق كبيرة، خافتة ومزينة بالترب المحددة في الإغاثة. وعلاوة على ذلك هو زوج تيرنر، إيقاف إطلاق النار قد لا توجد أسرار له، أنه يمكن تحويل أي شكل من الأشكال، وأنه قدم قطعة الأرض مختلطة. وهو أيضا نائب رئيس الرابطة ورئيس "كام المدية" ' عيادي. ورشح مؤخرا كحرفي في صناعة الفخار والسيراميك خلال التدريب داخلي في إسبانيا وحاليا يشغل رئيس غرفة الصناعات التقليدية الوطنية بالجزائر العاصمة.

ج-7- قارة برنو عبدالرزاق KARA BERNOU Abderrezak (29أوت1965 بالمدية).[1]

منذ طفولته، ولا سيما في بداية تعليمة، أنه أحب الرسم، وقد جذبت ألوان السجاد التقليدية ونسيج والدته. حبه للرسم قادته إلى أحياناً وساعدته والدته وبعد مهنة الفنان لها. وفي عام 1990، تحصل على دبلوم أستاذ في الرسم. المعهد التكنولوجي لتكوين أساتذة التعليم المتوسط) بالمدية.

وقد بدأ تعلم الخط العربي والزخرفة في عام 1997 في دار الثقافة المدية من الفنان فرجاني محمد. وشارك للمرة الأولى في معرض قصر الشعب (الجزائر العاصمة) عام 1998، وبمناسبة الأسبوع الثقافي لولاية المدية. في نفس العام، بدأ صنع الخزف الفني في الورشة من السيد رامول ولد على، حيث أطلع على التقنيات الزخرفة على السيراميك.

-عمله في السيراميك ،أساسا اللوحات الجدارية في الخط في النمط الكوفي، الثلث والمغربي والديواني. وكذلك لوحات بالأطباق والمزهريات في الطراز الأرابسك .

- وشارك في معرض الحرف اليدوية والسيراميك من صالونات الفن في الجزائر وأجزاء أخرى من البلاد.[2]

- وفي عام 2000،شارك في معرض الفن الإسلامي في دبي، وعام 2005 في متحف الفنون التشكيلية 'الشارقة ".

- أنه تم تكريمه من مديرية ثقافة المدية في عام 2009 بمناسبة اليوم الوطني للفنان.

- وهو نائب رئيس الرابطة للنهوض بالحرف اليدوية والفنون البصرية من المدية (الراقيم).

ج-8- أجعوط مصطفى :

فنان تشكيلي في الخزف الفني من مواليد 01 ديسمبر1948 في بني ورتيلان ولاية سطيف، مختص في فن المنمنات الإسلامية.

- درس بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة من1964إلى1969.

[1]- Ould Ramoul Ali, La Céramique Algérienne Alger.,2015p123.
[2] Ould Ramoul Ali, La Ceramique Algerienne ،alger.,2015 p121

- أقام العديد من المعارض الشخصية بالجزائر، بقاعة راسم سنة1971
- وفي سنة1974 أقان معرض خاص ببيروت تحت إشراف السفارة الجزائر .
- 1969 تحصل على جائزة الثانية لمسابقة بلدية الجزائر، وفي 1970تحصل على الجائزة الكبرى في الفنون والآداب .
- عضو الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، والأمين العام لجمعية الفنون التطبيقية .

ج-9-حداوي كريم HADDAOUI Karim :



تخرج من المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة، أنه فتح ورشته لفن الخزف في سيدي محمد، مقاطعة شعبية للجزائر، في أوائل الثمانينات. ثم انضم إلى المدنية، ثم دالي إبراهيم (ضاحية الجزائر) إلى التسعينات حيث في هذا الوقت تحصل على جائزة لفن الخزف، مع أسلوبه مغاربي (mauresque)

-أنه من إنتاج متنوع: الأطباق، والمزهريات، لوحات جدارية، ومصابيح بجانب السرير، التحف... إلخ. - قد عرض في معارض مختلفة من الحرف اليدوية التقليدية والخزف الفني في عدة مدن في الجزائر وفي الخارج: فرنسا وإسبانيا والمغرب...

ج-10-بلعزوق كمال BELAZZOUG Kamel :(المولود04جويلية 1964)



ولد هذا الفنان الكبير في عائلة عتيقة، تعلم أسرار السيراميك على الخزاف في سن 16 عاماً.[1] في عام 1990 فتح ورشته الخاصة مستخدما أسلوب الأرابسك في الزخرفة عادة، وبعد ذلك قد دمج عنصر الخط العربي في اللوحات الجدارية، من تاسيلي وأنماط البربرية. قام بالكثير من اللوحات الجدارية في الأماكن العامة مثل مطار الجزائر ووزارة الدفاع. أظهرت أنه في مدن عديدة في

[1] Ould Ramoul Ali, La Ceramique Algerienne ،alger.,2015 p135.

الجزائر وفي الخارج في غرف مختلفة من حرفة الفن والسيراميك كفرنسا، وإسبانيا، وإيطاليا وبلجيكا و، ألمانيا، تونس، سوريا بلدان الخليج .

ج-11-نادي سعادي NADI Saad المولود 28نوفمبر1962 الجزائر:



هذا الفنان الكبير وله الكثير من المواهب في مجال الخزف الفني والتقني، درس في المدرسة العليا للفنون الجميلة في الجزائر العاصمة في عام 1987. ومنذ ذلك الحين، احتفظ بهذا النشاط للترويج للخزف في الجزائر بتعاون الخزافين الإسبانيين. فله عدة دورات تكوينية في هذا البلد وأصبح فيما بعد أول رئيس لرابطة "أيادي" للنهوض بفن الخزف. قد شارك في معارض داخل الجزائر وفي الخارج كما في فرنسا، إيطاليا، إسبانيا، في البرتغال، والولايات المتحدة الأمريكية، سويسرا، في ألمانيا.وأعماله هي مستوحاة من تراث البربر، ولكن مع ألوان مغاربيةً؛ في الآونة الأخيرة أعطى لي السيراميك لمسة أكثر حداثة بالمياه بمظللات المصباح على شكل قطره.

ج-12-الساحلي رضا ESSAHLI Réda المولود 16جويلية1967 حجوط :



اختار الفنون البصرية. وقد بدأ صنع الخزف في القبة وحدة السيراميك من عام 1991 حتى عام 1994.ومع تجربته يذهب في مغامرة وفتح ورشته الخاصة في عام 1994 إلى تيبازة. وهو متخصص في الفسيفساء على الجداريات المستوحاة من السيراميك والفسيفساء من مواقع تيبازة. والبيئة الطبيعية لأطلال رومانية سمحـــت له لوضع تقريره الهام. وبدأ جعل روائع مع تقنية التزجيج المحددة. و الممارسات في الحد من إطلاق النار و Raku في فرن الغاز، وتقنية التلميع الإسباني للتزجيج –mauresques.شارك في العديد من المعارض في الجزائر وفي الخارج.

- قال أنه أول جائزة وطنية للسيراميك في عام 2004، وفي نهاية 2000. براءة حرفي

وفي عام 2012، حصل على الجائزة الأولى لأفضل المنتجات الحرفية الجزائرية.

المبحث الثـــالث: معايير وأسس تقييم العمل الفني:

لقد طرأ على فن الخزف في العصر الحديث تطور الوعي، فتحول على فن إنتاجي استهلاكي نفعي فقط إلى الفن له جانب تعبيري على يد نخبة ن كبار خزافي ومصوري ونحاتي القرن العشرين عندما تعاملوا مع الخزف كوسيط تعبيري قوي لعمل الأواني والمنحوتات والبلاطات والجداريات الفنية التعبيرية، بل اتجه البعض إلى التقنيات الخامات المضافة للخزف لأغراض تعبيرية وتشكيلية، خاصة بعد أن أصبح العالم قرية صغيرة، حيث يمكن الاطلاع عن أعمال الآخرين، فتتأثر ها دون أن تشعر، وتؤثر فيها بتقديم عمل خزفي يتناسب مع معطيات العصر الحالي، فقد أستطاع الخزف أن يقفز قفزات تشكيلية واسعة، وأن تكون له خطوة كالرسم والنحت وتظهر أهميته كفن من الفنون التشكيلية المتصلة اتصالا وثيقا بحياة الناس.

1)-معايير وأسس تقييم العمل الفني.

إن التقدم العلمي والتكنولوجي الذي شهده القـــرن العشـــرين أدى إلـــى ثـــورة على كل ما هو ذو طـــابع كلاســـيكي فـــي الفنـــون، ولقـــد كانـــت لاســـتجابة الفنـــان الخزاف لهذه الثورة بداية لفكر جديد مـــن ناحيـــة المفـــاهيم والموضـــوعات والأشـــكال التي تهدف إلى القيم النفعية والمادية التي خـــرج بهـــا الشـــكل الخزفـــي عـــن التقليـــد المتعارف عليه كإناء أو طبق يؤدي وظيفـــة وأصـــبحت الأعمـــال الخزفيـــة تتضـــمن قيما تعبيرية وجمالية تعكس مفاهيم الفنان التشكيلي .[1]

لم يكتفي الفنان الخزاف بخاماته وتقنياته التقليدية ولكنه سعى لتطويرها

لقد استفاد الفنـــان مـــن مظـــاهر الطبيعـــة المتمثلـــة بالبيئـــة ذات الأبعـــاد الروحيـــة والاجتماعية والتي لها تأثيرات أساســـية وتـــدخلت حتـــى فـــي اختيـــار الإنســـان لمـــا يرتدي من مسكن ولباس وطبيعة عيشـــه وهـــذى مـــا أدى إلـــى أن تبلـــور الأشـــكال التقليدية المعروفة التي يسقطها الفنان على عمله الفنـــي (أشـــكال معماريـــة أو نحتيـــة

[1]- أماني عبد أحمد الحازمي، **دور المفاهيم التشكيلية المعاصرة في تطور التشكيلي الخزفي**، رسالة ماجستير،كلية التربية جامعة أم القرى ،المملكة العربية السعودية، ص17 .

أو صور جداريه)، فمن خلالها يسمو بأفكاره وطرق أدائه وتكنيكه وأسلوبه الفني الذي يعتبر العنصر الأساسي في الفن من خلال ما مثلثه البيئة من أرضية، وأن الفهم الخاص للعلاقة بين التعبير والبيئة يتحدد على أساس الانتماء للوجود الكلي للفنان والذي يجعله مرجعا للإبداع ومن ثم الحكم عليه، وإن الطبيعة تنعكس على العمل الفني في شتى جوانبه وهذا ما يجعل دور البيئة في الفن مؤثرا ومهما .

إن الفكر المبدع ليعتبر من أعلى الإنجازات الإنسانية مرتبة, ولأهميته العظيمة في حياة الأمم والشعوب, وما يحققه الفرد من إنجازات حضارية وما نشاهده من تقنيات ومخترعات وأنظمة وقواعد وقوانين تنظم حياة الناس, كان الاهتمام منذ القدم بدراسة الإبداع حيث لم تكن في البداية دراسة علمية منهجية دقيقة, فقد كان الناس ينظرون للمبدعين سواء كانوا علماء أو كتاب أو شعراء أو رسامين أنهم يتمتعون بقدرات خارقة غير عادية تميزهم عن غيرهم ممن لا يملكون تلك القدرات. وقد تكون هذه النظرة سبباً من الأسباب التي وقفت حاجزاً عن إمكانية التوسع في دراسة الإبداع في ذلك الوقت بطريقة علمية وموضوعية. العملية الإبداعية تعتبر بمثابة جزء من السلوك الإنساني فرديا كان أو جماعيا ،وأنها تعني عمل الشيء الجديد إرضاء لبعض الاحتياجات الإنسانية ويأتي ذلك في ضوء محاولات تفسير طبعة التفكير الإبداعية، وهي تتضمن في جميع مراحلها حاجات أساسية الفرد والعملية الإبداعية بقدراتها المتنوعة ومراحلها المختلفة تعمل على إشباع هذه الحاجات وبالتالي فإن إشباعها في حد ذاته يعتبر هدفا أساسيا من أهداف عملية التصميم .

ومن عملية الإبداع هضم كثير من العناصر المستمدة من الحياة بوجه عام ومن الطبيعة بوجه خاص، فللطبيعة دورا هاما ليس لكونها وسيلة مساعدة في عملية الكشف الجديد بل لتوحي بالإلهام التي يرتبط بشخصية المصمم.

ويعد التصميم عملا أساسيا لكل إنسان، فمعظم ما يقوم به الإنسان من أعمال إنما يتضمن قدرا من التصميم، ويتمثل ذلك في الأسلوب الذي يصمم به

العمل الخزفي، وهو أحد الأسس الفنية لحياتنا المعاصرة حيث أمتد التصميم ليشمل العمارة والأثاث والنسيج، كما أنه أحد مجالات النشاط الفني إذ أنه يستحيل لأي عمل الفني من وجود بدون التصميم .

وكثيرا ما يستخدم المصمم في تكوين العمل الخزفي، ومصادر الإيحاء لا تعد ولا تحصى فمثلا المعارض والفن المعماري والملابس التاريخية والأشكال الطبيعية كلها تمد المصمم بأفكار جديدة لا حصر لها ،ولكل مصمم طريقته في التصميم والإيحاء .

1-1-التعريف اللغوي للإبداع:

إن لكلمة إبداع الكثير من التعريفات والتي وردت في الأبحاث والدراسات, ولقد ظهر اختلاف واضح حول استخدام كلمتي إبداع وابتكار, وأيهما أكثر صحة بارتباطها بالكلمة الإنجليزية (Creativity). ويلاحظ أن بعض تلك الأبحاث والدراسات قد استخدمت الكلمتين وكأنهما مترادفتين والبعض الآخر من الدراسات والأبحاث أمثال: القريطي (1981م), السليمان (1988م) قد فرق بينهما وأن كل واحدة من تلك الكلمتين تعطي معنى مختلفاً عن الأخرى وبالرجوع إلى المعاجم اللغوية العربية ولتوضيح المعنى اللغوي لكل من كلمة إبداع وابتكار, فقد أورد ابن منظور تفسيراً لكلمة إبداع وهي بدع, وبدع الشيء, مبتدعه, وابتدعه أي أنشأه وبدأه واخترعه واستنبطه. والبدع الشيء الذي يكون أو لا يكون).

وذكر ابن الأثير أن البدعة بدعتان, بدعه هدى وبدعة ضلالة لقوله صلى الله عليه وسلم : من سن سنة حسنة كان له أجرها. وقال في بدعة الضلالة من سن سنة سيئة كان عليه وزرها. وقول عمر رضي الله عنه: نعمت البدعة هذه لما كانت من أفعال الخير داخلة في حيز المدح سماها بدعة ومدحها لأن النبي صلى الله عليه وسلم لم يسنها لهم, فبهذا سماها بدعة. وهذا يتوافق مع قوله صلى الله عليه وسلم:" كل محدثة بدعة". والقول فلان بدع في هذا الأمر أي أول لم يسبقه أحد, والبدع المحدث العجيب, وأبدعت الشيء اخترعته, ليس

على مثال[1]، أما كلمة ابتكار فقد اشتقت من بَكر, وبِكر, بكوراً في الوقت عليه – أتاه باكراً, وبكر – أي بكر إلى الشيء عجل إليه وقوله تعالى: ﴿ بالعشي والإبكار ﴾ يشير إلى أن الابتكار فعل يدل على الوقت, وفي حديث الجمعة من بكر وابتكر قالوا بكر فلان أسرع وابتكر, أتى قبل الآخرين. أي أدرك الخطبة من أولها وهو من الباكورة ،ويستدل مما سبق أن ابتكر وابتكار إنما هما كلمتان متعلقتان بالفعل أو النشاط من حيث وقت إتيان الفرد له وليس بإيجاد أو إنشاء شيء.

ومن هنا نلاحظ أن كلمة إبداع أكثر قرباً وصحة في ارتباطها بالكلمة الإنجليزية (Creativity) إن الإنسان المبدع في إبداعاته لا يحاكي الخلق الكوني فينشئ من العدم, بل أهم ما يميز الإنسان المبدع هو استغلاله واستثماره لما في الطبيعة من موارد ومكونات, وما في عقله من أفكار وهبها إليه الخالق, وماله من رغبات ودوافع وميول وما يحمله بداخله من أحاسيس جمالية قادرة على تذوق ما يحيط به من آيات باهرة الجمال والدقة.

1-2 – التفكير الابتكاري :

أبدع الله هذا الكون بعلاقات جمالية ونفعية بصورة تعجز المشاعر الإنسانية وعقولنا المحدودة عن تخيلها، فالفنان هنا ما هو إلا محاولة إنسان يمتلك موهبة وقوة ملاحظة وأحاسيس مرهفة لتقديم لمسات جمالية إلى غيره بقدراته الإنسانية الناتجة ن عملية التأمل والنكير والتجربة العملية التي تقوده إلى التعمق في التفكير الابتكاري والوصول إلى مفهومه الصحيح الذي يقود إلى عمليات ابتكاريه لا حصر لها.[2] فالتفكير ألابتكاري يقوم على معرفة كيف يفكر العلماء حين يتوصلون إلى اختراعاتهم حين يتوصلون إلى اختراعاتهم كما أن الاختراعات من صفات العبقرية التي تكون لدى المخترع من ناحية،

[1] – ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، لبنان ،ط1، مج4، باب "شَرَقَ"، 1300هـ.، ص ص 8 – 9.

[2] – عبد الهادي شهيرة عبد الهادي إبراهيم، دراسة إمكانية تحقيق تصميمات أزياء مبتكرة باستخدام خامات الجلد، رسالة ماجستير، كلية التربية للاقتصادي المنزلي، جدة، السعودية، 2006،ص.48

والى الحاجة والظروف التي يمر بها من ناحية أخرى وهذا بدوره يهيء الفرص لذلك الفرد هنا إلى تحسين الشيء أو لوصول إلى حل المشكلة بطرق مبتكرة .

وترى **عاشور**[1]،أن التفكير الإبداعي في الخزف الفني يتطلب عقلا مبتكرا يدرك كلا من الانفعال والإحساس بالرؤية، والذات، والموضوع، والفرد والبيئة، يفكر على أساس خبرة شاملة لا تجزئة فيها، ويعتمد التفكير الإبداعي على قدرة المصمم وثقافته ومهاراته وتخيلاته في ابتكار وإبداع عمل يتصف بالجدة والأصالة، ويؤذي الغرض أو الوظيفة التي وضع من جلها، وللوصول إلى ذلك يجب التعرف على ثلاثة نقاط أساسية تساعد على عملية التفكير الإبداعي وهي :

1. أساليب التفكير الابتكاري
2. مراحل التفكير الابتكاري
3. مكونات التفكير الابتكاري

1-3-أساليب التفكير الابتكاري :

تناول عدد من الباحثين في مجال التفكير موضوع الحل الإبداعي للمشكلات بكثير من التفصيل، وصنفوا أساليب التفكير الابتكاري وما يتصل به من مهارات وتنميتها إلى ثلاث فئات هي :

1. الأساليب العملية الإجرائية .
2. الأساليب التربوية .
3. الأساليب العلاجية الإكلينيكية .

وترى عاشور أن فئة الأساليب الإجرائية هي الفئة المنوط بها في تنمية التفكير الإبتكاري بصفة مباشرة حيث تؤدي إلى التدريب على توليد الأفكار، كما أنها تقوم على مجموعة مراحل ومبادئ محددة لحل المشكلات ذات

[1]- عاشور عبد الله أريج عبد الرحمن،، **ابتكار تصميمات معاصرة لملابس مستوحاة من الزى الشعبي للعروس في بعض مدن المنطقة الغربية بالمملكة العربية السعودية**، رسالة ماجستير، كلية الاقتصاد المنزلي، جدة، السعودية، 2005. ص152.

الطابع العملي، كالمشكلات في مجال الإبداع في مجال الخزف الفني ومن الأساليب الأكثر شيوعا الآتي :

- **نظرية جيلفورد :**

نظرية جيلفورد تسمى "نظرية السمات والعوامل "حيث تستند بشكل كبير وأساسي إلى العمل، حيث اعتمد جيلفور في تغيير للظاهرة الابتكارية على أنها مكونة من ثلاثة أبعاد هي : العمليات ،المحتوى، النتاجات .[1]

- العمليات التي حددها جيلفور هي خمسة عمليات عقلية وهي (التعرف، التذكر، التفكير المجتمع، التفكير المتشعب، التقويم)
- المحتوى ذا الصلة بعدة أمور يحددها جيلفورد بالتالي (الشكلي، الرمزي، اللغوي، السلوكي)
- النتاج أهم مكوناته والتي حددها جيلفورد في التالي (الوحدات، الأقسام، العلاقات، الأنظمة، المضامين، التشكيلات) ولكن ما تم به الباحث هو عملية التفكير التي احتوى على نوعين هامين ولكن أحدهما هو من ساهم في ابتكار تصميمات البحث وهو التفكير المتشعب ويمكن توضحه بأنه سير التفكير المتشعب المتنوع في عدة اتجاهات متفرقة، تختلف باختلاف موضوع التفكير

1-4-مراحل التفكير الإبداعي :

أن لكل عمل ابتكاري بداية ونهاية معينة، وخلال هذه البداية والنهاية مراحل يمر بها العمل الابتكاري ووصف كل من (جراهم والإس) مراحل العملية الإبداعية وبينا أن ميلاد الفكرة التصميمية الجديدة تمر بمراحل متتالية على النحو التالي :

1-4-1- **مرحلة الإعداد (التحضير والتهيؤ):**

ويقصد بالتحضير هو كل بما يقوم به الخزاف من دراسات ورسوم تمهيدية، واستطلاع وملاحظة وقراءة، وزيارات وفحص للطبيعة للتسجيل الأولي

[1]-صياغ وسام ياسين عبد الرحمن، **تصميم أزياء مبتكرة باستخدام تقنيا ت فن الأبليك**، رسالة ماجيستير ،كلية التربية للاقتصاد المنزلي، مكة ،2001.

بمختلف الوسائل للوصول إلى تحديد معالم البناء الذي سيتجه إلى تشييده والتحضير ما هو إلا خطوة بحث ومشكلة يعالجها الفنان واتجاهه المميز في التفكير، ولا توجد قواعد معينة في هذا الصدد، ولكن مصادر التحضير عادة لا تخرج عن مصادر الطبيعة ،فالتحضير خطوة دراسة واستعداد ،وإلمام يتمكن المصمم من خلالها الخوض في ابتكاره مستندا إلى خطى راسخة فالتحضير يتبع دائما الهدف الذي يسعى له المصمم لتحقيقه، وربط الدراسة بهذا الهدف .

وكما أن أي عمل ابتكاري يتطلب تحضيرا ذهنيا واعيا وقويا لفترة طويلة، فالمبتكر يرتبط بالمشكلة المبحوثة مباشرة، ويحاول الباحث إيجاد حل لها، عن طريق الدراسة الجادة والتجريب والاتصال بالآخرين **(الغامدي، 2005م)** ومن جملة وظائف هذه المرحلة :

1. بلورة الشروط الأولية وتكوين الاتجاه للابتكار.
2. تعيين جانب الاهتمام .
3. الاستعداد لجميع الخبرات والمعلومات المناسبة
4. العمل على بناء دليل كاف لإثبات الفكرة (سعد الله، 1991)

- **1-4-2- مرحلة الحضانة أو التخمير (البزوغ أو الكمون):**

وتتمثل هذه المرحلة فترة انتقالية بين التحضير وبروز الفكرة، وفي هذه الفترة تتبلور الأفكار والآراء، وتنصهر الخبرات القديمة، وقلب المصمم ماضيه موجها طاقته بطريق لاشعوري نحو الاتجاه الجديد، ويحاول استخراج الحكمة أو الوجهة الجديدة، وستظل محاولة فهم ما يحدث فيها غامضة، ولكنها مرحلة هامة إذ من خلالها تتولد الشرارة التي تنتج الإلهام.[1]

[1]- البسيوني محمود، **العملية الابتكارية**، عالم الكتب، القاهرة، ص63.

وتعني هذه المرحلة عملية اختمار الأفكار والآراء والخبرات القديمة والحديثة التي مر بها المبتكر وفترة الحضانة محفوظة بالأسرار وهي لغز حير المفكرين فمن خلالها تنبث الأفكار بسر خفي لا يستطيع تفسيره منطقيا.[1]

1-4-3- مرحلة الإشــراق:

وهي مرحلة الوصول إلى الذروة الابتكارية، حيث تظهر الفكرة فجأة وتبدأ المادة أو الفكرة كأنها تلقائيا دون تخطيط، وبالتالي يتجلى واضحا كل ما كان غامضا أو مبهجا وهذه المرحلة ليست شرطا أساسيا لوجود وتحقق النشاط الابتكاري.[2]

ويصبح الابتكار نوع من الحدس بفضله تبر لفكرة الفكرة التصميمية الجديدة أو الحل الجديد فجأة وهذا التصميم المبتكر لا يتم بصورة مباشرة عن تفكير سابق بل نوع من الإدراك الفجائي، ويحدثنا **(أنشتاين)** عن الإلهام فيقول ليس هناك طريق منطقي نتبعه للوقوف على ما نكشف عن قوانين أساسية، إن هو إلا طريق الحدس، وأغلب ما وصل إليه من قوانين جاءته وهو على فراش المرض.[3]

1-4-4- مرحلة التعبير والمراجعة :

يرى سعد الله[4]أن عملية الإشراق تسبق عملية التحقيق التي تتضمن الجانب العملي للفكرة التصميمية الجديدة فيحاول المبتكر إحكام الروابط بين العلاقات بالإضافة والحذف فهي تتضمن الاختبار التجريبي للفكرة المبتكرة، حتى يمكن الاحتفاظ على العلاقات الصحيحة والداخلة في الفكرة المبتكرة والتخلي عن العلاقات عير الداخلة في تكوينها، ويلاحظ أن

.1- سعد الله الطاهر، علاقة القدرة على التفكير ألابتكاري بالتحصيل الدراسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991،ص45.

2-الغامدي عبد العزيز أحمد غرم الله، **التفكير الإبداعي بأبعاده وبعض السمات الشخصية المميزة للمراهقين الموهوبين والغير الموهوبين في مجال الرسم التشكيلي**، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، جدة، 2005، ص35.

3--عابدين عليه، نظريات الابتكار في تصميم الأزياء، دار الفكر العربي، القاهرة ،1995، ص100

4 - -سعد الله الطاهر، **علاقة القدرة على التفكير ألابتكاري بالتحصيل الدراسي**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991،ص45.

هذه المرحلة أقل عناء كما تزيد هذه المرحلة على عملية المراجعة والتحقيق ورغم تمايز هذه المراحل الأربعة فإنها مرتبطة بوجود مشكلة تنير الفرد للبحث عن حلول لها.

ويذكر الغامدي[1] أنها العملية الأخيرة من مراحل الابتكار وتتضمن المادة الخام الناتجة من المراحل السابقة من الاستبصار الذي يكون في الطور النهائي وهو مرتبط بالشكل تذوقه وقبوله من العامة ومن النقد الفني . ويؤكد الباحث على مدى أهمية هذه المراح في أي عمل مبتكر وخصوصا أ ن البحث مر بهذه المراحل وأستشعر في ابتكار أعماله الخزفية التي استوحاها من التراث ومن الطبيعة وهذه المراحل يمر بها أي شخص مبتكر تلقائيا دون مقدرته على التحكم بها أو حتى في العمل المبتكر خصوصا أنها تنبع من جانب لا يمكن تلامسه ولكنها لا تتميز بالإبداع اللامحدود.

1-5- محاور الابتكار في الخزف:

الفن نشاط إبداعي هدفه جذب الاهتمام نحو الجمال، بطريقة غير تقليدية، بل ويهدف إلى تقوية رغبة المشاهد في إطالة زمن تأمله، وذلك نتيجة لنظرة الفنان التي خرجت عن المألوف فأصبح لا حدود لرغباته وابتكاراته فهو يقوم بالتجريب والتعديل والحذف والإضافة في الأشكال ليعيد بنائها من جديد مما أدى إلى ظهور أشكال خزفية مبتكرة.لقد صنفت مرفت **السيوفي** الابتكار من الجهة الجمالية والتشكيلية للخزف إلى خمسة محاور.

أولا: الخامة كمحور ابتكار للشكل الخزفي:

"الطين هو الخامة الأساسية للخزاف والتي يمكن التحكم في تركيبها حسب طرق التشكيل التي يستعملها والتأثيرات التي يريدها طبقًا لأحاسيسه وأفكاره ورؤياه الفنية التي يريد أن يعبر عنها، وأيضا يقوم الخزاف بالتجريب عليها بحرية وطلاقه لاكتشاف المزيد من الإمكانيات والتراكيب بما يتّفق مع أسلوب

[1] - الغامدي عبد العزيز أحمد غرم الله، التفكير الإبداعي بأبعاده وبعض السمات الشخصية المميزة للمراهقين المهوبين والغير الموهوبين في مجال الرسم التشكيلي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، جدة، 2005، ص35.

عمله، فهو يحاول أن يحمل الخامة بالتعبيرات الجمالية التي لم تنطقها على مر العصور"[1].

ثانيا: الشكل كمحور ابتكار في الخزف:

نتيجة للتأثر بالاتجاهات الحديثة أصبح للفنان الخزاف الحرية المطلقة في التعبير الفني بطريقة مختلفة عن الماضي حيث أتيح له أن يطلق العنان لخياله المبدع دون أي قيود تعرقل إبداعه الفني مؤكدًا شخصيته ورؤيته الخاصة ليعبر عن واقعية بأسلوبه الشخصي المبتكر[2]، حيث قدم الخزافون إبداعهم لأشكال متنوعة تختلف عن مفهوم الخزف التقليدي، فتحرر العمل الفني الخزفي من أغلب قيود المنطق العقلي القديم فأصبح هناك تنوع في الأشكال الخزفية[3]، فأحيانا نجد الشكل يقترب من النحت فيحمل الشكل الخزفي مضمونا تعبيريا مأخوذ من التراث أو الطبعة كأشكال النباتات أو الزلط أو العظام...، أو تعتمد على العلاقات الهندسية البحتة كأساس في البناء الفني للعمل.

ثالثا: اللون كمحور ابتكار في الشكل الخزفي:

يعتبر اللون الركيزة الرئيسية التي يعتمد عليها الخزاف للوصول إلى عملية إنهاء البنية الخارجية للشكل الخزفي، فاللون من ناحية التقنية لدى الفنان يعتمد عند الاستخدام على الطلاءات الزجاجية (الأكاسيد والصبغات الكيمائية)، فاللون الخزفي ضرورة جمالية في الأشكال الخزفية بما يطرحه من حلول وصياغات تشكيلية جديدة للخزف المعاصر، فيضفي على الأشكال الخزفية

---

[1] – مرفت حسن السوفي، اتجاهات الخزف المصري المعاصر،1995م، ص40.

[2] – وائل فاروق إبراهيم المدارس الفنية في القرن العشرين، فلسفتها وتأثيرها في مجال تدريس الخزف"، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة،(2007م):، ص51.

[3] – ليلي مختار أحمد: "فن الخزف وعلاقته بفنون الحداثة وفنون ما بعد الحداثة (دراسة تحليلية لتجارب رواد القرن العشرين)"، بحث منشور، م18، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الفنون الجميلة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا،2017م، ص492.

تأثيرات تعبيرية وجمالية يحتاج إليها الخزاف لتقديم أعماله للجمهور متضمنة أرائه وتعبيراته من خلال العمل المتكامل[1].

رابعا: الملمس كمحور ابتكار الشكل الخزفي:

أشكال خزفية يعتمد الابتكار فيها على ملامس السطوح، حيث يتمّ التركيز على التأثير الجمالي لخشونة أو نعومة السطح والتشققات وغيرها من التأثيرات المختلفة على سطح الشكل الخزفي[2].

للملمس تأثيرات مختلفة فيمكن أن يكون أسلوبًا زخرفيا لزخرفة الشكل الخزفي، ويمكن أن يكون بهدف التأثير التعبيري الذي يقصده الفنان، وأيضا يمكن أن يكون لصنع درجات في الألوان أو نوع من الظلال والأضواء بهدف جمالي خاص يريده الفنان.

خامساً: التوليف كمحور ابتكار للشكل الخزفي:

إن الرؤية الإبداعية تحوي في جوهرها الحداثة، وتأتي الحداثة بالتجديد ولا يأتي التجديد إلا بالتجريب في الخامات، والتوليف يقوم على مبدأ التجريب في الخامات المتنوعة وبذلك يساعد في الحصول على معطيات إبداعية جديدة، والتي يمكن أن يتمّ توظيفها بنوع من التوافق الفني، وبنهج من التجريب، فإن طبيعة التوليف تنطلق من فلسفة البحث عن الجديد والتحرر من التقليدي[3]، فالتوليف بهذا يعدّ تقنية إبداعية تخرج عن المألوف التعبيري الذي تعكسه الخامات (طبيعية أو مصنعة) حين تنصهر وتندمج في وحدة فنية واحدة، لتعكس

---

[1] – إيناس الناطوح: التأثيرات اللونية و الملمسية لمعالجة الأسطح الخزفية"، بحث منشور، ع4، مجلة كلية الفنون والإعلام، جامعة طرابلس،2017م، ص177.

[2] – مرفت حسن السيوفي، "مرجع سابق"، ص10.

[3] – أماني محمود علي البياسي، "التوليف بين التجريب والحداثة وأثره في الأشغال الفنية"، بحث منشور، م3، ع11، الجزء الثاني، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية،2018م ص97.

للمشاهد إسقاطات فكرية وتقنية تصل بذاته إلى الاستمتاع والمعرفة الحدسية الجديدة[1]، ولذلك يعدّ التوليف محورًا هاماً من محاور الابتكار في الخزف.

وتعتبر خامة الطين هي المادة الأولية، والأساسية في تشكيل الأعمال الفنية الخزفية، ولهذه المادة أهمية تشكيلية تختلف عن كثير من مواد الفن المختلفة فهي ليست مجرد خامة تصنع منها كافة التشكيلات الخزفية فحسب لكنها تتعدى ذلك لما لها من كيفيات حسية وكيميائية خاصة، لا توجد في أي خامة أخرى بنفس الكيفية التي من شأنها أن تعين على إبداع الشكل الجمالي في الخزف وإمكان موالفتها مع العديد من الخامات التشكيلية الأخرى[2].

ولذلك يعدّ الدمج بين عناصر تشكيلية مختلفة مع خامة الطين كوسيط تشكيلي أمر ليس سهلاً، فمن المسلم به أن التآلف بين المتضادات أصعب من التآلف بين الأشياء التي بينها صفات مشتركة، فينبغي على الفنان دراسة خصائص كل خامة ومدى توافقها أو تنافرها مع خامة الخزف قبل التوليف بينهما، فمن البديهي أن الخزف مع الزجاج يعد تآلفا بسيطا لوجود صفات مشتركة بينهما، بينما يعدّ الخزف مع الحديد تألفا صعبا بسبب الخواص المختلفة لكلّ منهما، وبناء على ذلك يختلف الأسلوب الذي يتبعه الخزاف في التوليف بين كل خامة مع الخامة الأولية للخزف.

1-6-أساليب التوليف في الخزف:

تصنف الأساليب المستخدمة للتوليف في مجال الخزف إلى ثلاثة أساليب يحتوي كل منها على تفريعات عديدة[3]، ويمكن تحديد هذه الأساليب في ضوء التقنيات الخزفية وأبرز تلك التقنيات هي المعالجات الحرارية التي يختصّ بها مجال الخزف، فقد يكون قبل الحريق أو أثناء الحريق أو بعد الحريق .

---

(1) – إيهاب سمير محمد حسين، "الوسائط التشكيلية للتوليف في فنون ما بعد الحداثة والاستفادة منها في استحداث هيئات خزفية"، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،2011م، ص151.

(2) – : "المرجع السابق"، ص129.

(3) – شيماء علي فليح الشمري "مرجع سابق"، (2017م): ص4.

2-الرمز في الخزف:

إن الفنون التشكيلية الجزائرية متنوعة بتنوع اللهجات وغنية بغنى العادات والتقاليد، وسنحاول الارتقاء بهذه الفنون وخاصة القديمة منها من درجة الحرفية البدائية إلى مقام الاحترافية الفنية.

يعتبر استعمال الرمز في الخزف الجزائري المتجذر في الذاكرة الجماعية لكل الجزائريين، فمن الحفر على جدران الكهوف مرورا بالوشم تم إلى النقش على الخزف، و على إبراز تجلياته وجمالياته .

إن الرمز عند الإنسان قديم منذ الأزل : فهو لغة مرئية استخدمها الإنسان ليعبر عن شيء ما، والفن يمثل شكلا رمزيا للمعرفة من هنا اقترن الرمز بالحقيقة وقد يحمل في طياته تعبيرا حيا للكلمة، والرمز اتجاه موضوعي حيث يستخدمه الإنسان ويحوله إلى صورة مجردة من عناصرها، ولعل أبرز ما يتسم به الرمز أنه يخضع دائما لهوية وشخصية مميزة كما يتبع المكان والزمان الذي وجد فيه، فهو يمثل حقبة زمنية، ولقد تمكن الفنان عبر الزمان من تطويع العناصر واختزالها على اختلافاتها وقدم صورا متنوعة للرموز، ولقد استخدم الفنان الرموز للتعبير عن رغبة يجسدها في خياله وينقلها إلى عالم الواقع في هيئة تصويرية رمزية، فيختزل عناصرها الشكلية المصورة في هيئة مجردة . واستطاع الفنانون عبر التاريخ أن يقدموا للإنسانية تراثا فنيا عظيما له قيمة كبيرة ويشهد التاريخ على ذلك، وتبرز قدرة الفنان على تقديم صور وأشكال متنوعة للخزف الفني، وكيف تمكن من تطويع الخامة بالطرق اليدوية أن يقدم إبداعاته الفنية، وتميزه وبراعته في تناول الخامات المختلفة وتقديمها في صورة منتجات رفيعة المستوى .

2-مفهوم الرمز:

2-1-أ- <u>الرمز لغة</u> :

هو علامة تدل على شيء ما له وجود قائم بذاته، فتمثله و تحل محله، وعرف الرمز في لسان العرب ب "تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون

تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة إنما هو إشارة أو إيماء ة بالعينين أو الحاجبين و الشفتين والفم والرمز، وهو ما يتم الإشارة إليه بيد أو عين .[1]وبهذا المعنى فأن الرموز بحسب أرسطو إشارات مطلقة باعتبارها تجرد الأشياء المحسوسة ما يكسبها معان بعينها، ويرتب الرمز بعلاقة سببية قوامها المنظومة الاجتماعية والأخلاقية فهو وفقا **لفرويد** نتاجا للخيال الشعوري الذي يتولد بعوامل الضغوط الاجتماعية.[2]

2-1-ب- اصطلاحا :

عرف (وبستر)الرمز كينونة باعتباره ما يومئ إلى الشيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتران، أو الاصطلاح أو التشابه العارض الغير المقصود، ويتميز الرمز بعلاقة باطنية وثيقة تربطه بالمرموز، وعليه قال أرنست كا سرير**(Ernest Cassirer)**، يعتبر الإنسان ذو طبيعة رمزية في لغاته وفنونه وعلومه (أحمد، 1984، 34)، فهو إحالة فكرية متقدمة تشخص التفكير إلى تجسيد في أشكال و جزءا من حالات التفكير الإبداعي، ويعرفه عطية بأنه " **امتلاك الفنان لتقنية التحويل المرنة، التي تسمح بتحويل اللاوعي كعاطفة باطنية، والحركة الخارجية الواعية، إلى صور ضمنية فنيا)** [3].

- – **سوزان لانكر** : – أثر يتم عن طريقه تمثيل الأفكار، و هو وسيلة حين يضطلع بمهمة نقل معنى أخر من خلاله.
- **هربرت ريد:** – إشارة مصطنعة معناها متفق عليه و هو معنى لا ينبغي لنا أن نعرفه إلا إذا عرفنا إنه قد اتفق عليه (12 – 247)
- **كارل غوستاف يونغ** : (مصطلح أو اسم أو حتى صورة قد تكون مؤلفة في الحياة اليومية و تلك علاوة على ذلك، تعطي معاني إضافية خاصة إضافة

[1]– بن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، دار الإصدار بيروت، 1997

[2]–أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1984،ص 260.

[3]–عطية، محمد محسن، نقد الفنون : من الكلاسيكية إلى عصر مابعد الحداثة، منشأة المعرف الإسكندرية، مصر 1996، ص36

الى معناها التقليدي و الواضح . إنها تنطوي بداهة على شيء مبهم مجهول أو مخفي عنا)

- وهو (إبداع فني يرحب في آن معا إلى عرض ذاته في خصوصيته و إلى التعبير عن مدلول مهم، و ليس هو مدلول الموضوع الممثل وحده إن كان يرتبط به، بحيث أن تلك الوجوه و الأشكال تنتصب كأحجيات مطلوب حلها عن طريق البحث عن المضمون الحقيقي للموضوع، عن مدلوله الدقيق و الخصوصي)

2-1-ج- التعريف الإجرائي :

يعرف الباحث الرمز باعتباره تجسيد البنية الفكرية من خلال جملة من المفردات الشكلية المرسومة أو المحفورة أو البارزة أو المنسوجة على هيئة أشكال هندسية أو عضوية ويمكن تجسيده على شكل إشارات لونية أو على شكل علاقات تصميمية في العمل الفني ،ويمثل الرمز في الفن حالة جامعة لكيفيات التفكير الروحي والمادي والإبداعي العميق، فهو يستحوذ على قدر عال من الأهمية بسبب القدرة التي تستثيرنا في التفكير والتواصل مع مدلولاته، والرمز باعتباره مجموعة من الخبرات البشرية، منظومة فكرية مكثفة تغلغلت فيها المعتقدات وتجسدت في التشكيل الشعبي .

2-3-رموز الألوان:

ولقد عرف الإنسان الأول منذ القديم حيث ظهرت الأثار القديمة والحديثة ،فتعتبر الألوان شأن ثقافي، وهذا يعني لتربة المحلية الأثر الوازن في حمل المعاني والدلالات للألوان، فلا يمكن مقاربة لون الأمن وجهة النظر للمجتمع والحضارة التي نشأ فيها ورغم الصعوبة التي تعترضنا في إيجاد دلالات للألوان إلا أنه يمكن أن نجد بعض القواسم المشتركة في التفكير الإنساني، وهذه الدلالات حسب تختلف في حد ذاتها من يقول الفنانون سلفادور دالي : " **اللون هو الإنسان**"

ويقول دافينشي : « **أن الألوان في داخلها سلطة المشاعر الإنسانية** »

ويقول الفنان مايكل أنجلوا : « **أن للون قدرة وتجسيد وتجديد**»

ويقول الفنان ماتيس : «**أن للون سلة التجانس وللحب** »

وعن الخزف الفني بمنطقة القبائل نسجل استعمالها : الأحمر، الأخضر الأزرق، الأصفر، الأبيض، البرتقالي.

1-الأحمر : يعد اللون رمز للعواطف الثائرة والقوة الحيوية والنشاط وهو رمز النار المشتعلة ورمز للثورة ويستعمل للدلالة عن الغضب ويعتبر هذا اللون رمز للحياة والشجاعة والقوة في كثير من الحضارات ونجد هذا اللون مجسد في الراية الأمازيغية بحرف الباز z فهو يمثل الرجل الحر، ويجسد هنا رمز للحياة والمقاومة واستعمال هذا اللون عند البربر القدامى الذين كانوا يعتبرونه مقويا سحريا، فهو يرمز إلى الحياة والدم، كما وجدت في القبور أواني فخارية تحتوي على هذه الصباغة اتقادا من البربر في إمكانية تلوين لنفسه، كقبر "تين هينان" الذي عثر فيه على وعاء مملوءة بالمغرة الحمراء على كتفها الأيسر [1]، فالأهمية الرمزية والوقائية الذي كان يمتاز بها اللون الأحمر لدى البربر القدامى نجدها اليوم مجسد في "المرجان".

2-اللون الأصفر : يحمل هذا اللون عدة دلالات نجده مجسد في الأزياء وفي الراية الأمازيغية حيث يرمز لرمال الصحراء الكبرى، ويمثل اللون الأصفر الضوء وهو رمز الشمس والذهب فهو لون جذاب وساحر وهو أحد الألوان الأساسية .

وتقول الدكتورة نور كنث : «**اللون الأصفر يرمز إلى الشمس فهو لون الدفء ولون النفس المعتدلة والمليئة بالسرور وهو لون محرك ومنشط الأعصاب** » ويعتبر اللون الأصفر أحد رموز الهوية الأمازيغية فهو اللون الزاهي في لباس النساء، فهو اللون النور والحرارة والإقبال على الحياة الحيوية وفي علم النفس هو لون الحكمة والتفاؤل والقدرة على الإبداع.[2] فاللون الأصفر واسع الاستعمال لدى البربر إذ نجده بارزا ولقد اتخذ هذا اللون للتعبير عن معتقداتها المرتبطة بالشمس .

[1]-رابح لحسن ،أضرحة الملك النوميدي والموريطاني، دار هومة، الجزائر، 1004، ب ط، ص268-269.

[2] . -سلسلة الكتاب المنهجي، تكنولوجيا الألوان، الفصل الأول ،2011، ص12.

3-اللون الأخضر : هذا اللون الذي حبا الله به الكون، وهو يدعو للسكينة والرصانة والتفاؤل وهو يرمز إلى الطبيعة والهدوء والرزانة، فهو لون إلى الصبر والتحمل ونجده عند الأمازيغ يمثل للطبيعة والجبال الخضراء وهو لون الإسلام وهو رمزا للبعد الروحي بكل ما تحمله الكلمة من معنى، والى رمزية الأرض الخضراء والتي تحمل معاني الخصوبة ولون يرمز إلى شجرة الزيتون .

4-اللون الأزرق : وهو لون الصداقة والحكمة والخلود وهو ذلك اللون السماوي ويمتلك تأثيرا قويا وفعالا وثابتا وحبا للنفس البشرية ومهدئ للأعصاب، أما عند الأمازيغ فلازالت كلمة "أزيزا" تعني الأزرق حيث الدلالة فقط ارتبط بالسماء اللانهائي فهو يمثل البحر الأبيض المتوسط وصفاء السماء .

2-3- سيميائية الأشكال الهندسية:

يظهر الفخار والخزف عدّة أشكال هندسية. ومن بين الأشكال الهندسية التي تعرف بها الخزف الجزائري وهي كما يلي:

2-3-1 المثلث: في أوّل قراءة للرموز المثلثة نلاحظ أنها في تركيبتها تتطابق مع التراث الهندسي الفرعوني الذي تقاسمت معه الأمازيغية، وهو أقدم الرموز الهندسية في العالم كله وهو واسع الانتشار في الحليّ والأزياء التقليدية الأمازيغية[1] ويمكن للمثلث ذلك أن يحمل رمزية مقدّسة للأعضاء التناسلية الذكرية والأنثوية، فمنذ القديم كان الإنسان ينظر إلى عضوي الأنوثة والذكورة نظرة تقديس واعتبرهما رمز للإخصاب وسببا للحياة ولهذا قدس الآلهة الأم الممثلة بالأرض، فرمزية المثلث للأعضاء التكاثرية يتمثل في طريقة توجيه قاعدته فلماذا تكون موجهة نحو الأسفل وقته نحو الأعلى؟

فهو يرمز للعضو الذكري التكاثري، وهو قوة النار، ولما تكون قاعدته موجهة نحو الأسفل فهو يرمز للعضو التكاثري الأنثوي وكذا قوة الماء، وبما أنّ الثقافة الأمازيغية عرف عنها تقديس الخصوبة ولهذا استعملت المثلث كرمز لهذه القوى التناسلية المحافظة

[1] – محمد قرور كريكش، دلالة الأشكال الرمزية في البساط الأمازيغي حضور وغياب، مدونة الثقافة الشعبية، 2014/01/19.

على تواجد الإنسان، إذ يرمز المثلث ذو القمة الموجهة نحو الأسفل والقاعدة الوجهة نحو الأعلى فهي بطن الأم أو الرحم الذي يحمل الحياة بحمله للأطفال[1].

وهناك دلالات أخرى لشكل المثلث تستمدّها من طبيعة النظام السياسي البربري، إذ يقول البعض أن كل ضلع من أضلاع المثلث يرمز لمكون أساسي لهذا المجتمع، وهي الفرد، القبيلة ورئيسها الذي يسهر على اتحادها بشكل متكامل[2].

2-3-2 المربع: إذ المتمعّن في شكل المربع داخل المشغولات التقليدية الأمازيغية يخال له أنّها وصفت اعتباطية للتزيين غير أن المربع له دلالات عميقة حيث يرمز إلى سرّ النظام ودليل على الأرض لذلك هي رمز للوحدة والازدواجية بين الجنسين، وهو تعبير عن شكل من أشكال سحر الخصوبة الكونية وهو يشمل أيضا الطبيعة بأسرها ويؤطرها كإبداع فني للمرأة الأمازيغية التي تعكس أولا وقبل كل شيء مراحل حياتها وتجربتها الجنسية التي كفتاة عذراء أو كامرأة حديثة العهد بالزواج.

إذن فالمربع يوحي بالاستقرار والإخلاص والسكينة والأمان والمساواة و الصلابة وترمز كذلك للترتيب والقوة والوحدة[3].

2-3-3- الدائرة والمعين:

1) الدائرة: شكل الدائرة ليس لها بداية أو نهاية وتشير إلى الأبدية وهي تشير أيضا إلى الشمس والأرض والقمر وهي من الأشكال المألوفة فهي تشير إلى الكمال وتتسم بالرشاقة والحركة الحرّة وهي توحي بالأنوثة وتمنح الإحساس بالعاطفة والحبّ وتوفر الأمان و التواصل وترمز إلى المجتمع، والدائرة في إحدى مدلولاتها السيميلوجية هي إشارة إلى الاكتمال والتكامل في نفس الوقت، وتتخذ الدائرة معالم كثيرة تستدعي أيضا ثنائيات الحضور والغياب التي يحضر فيها البعد التعددي بين الرغبة والحاجة والظلمة والنور والتأمل والشرود وهي كلّها دلالة على الانتماء إلى فضاء مفعم بالروح.

---

[1] – حسن نعمة، مثيولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، معجم أهمّ المعبودات القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ب ط، سنة 1994، ص41.

[2] – مرجع سابق، رابح لحسن، ص41.

[3]- – محمد قرور كريكش، دلالة الأشكال الرمزية في البساط الأمازيغي حضور وغياب، مدونة الثقافة الشعبية، 19/01/2014

ويمكننا أن نجد شكل الدائرة بارزا في الحليّ والأزياء التقليدية الأمازيغية إذ نجد دائرة محاطة بنقاط فهي ترمز عند منطقة القبائل للمرأة المحاطة بأبنائها حيث يستمدون نورهم وسعادتهم منها وفي بعض الأحيان نجدها على شكل[1].

نصف دائرة: إنه دليل على رمزية الخصوبة والإنجاب وعبارة عن النهاية.

2) المعين: عرف هذا الشكل في كل الثقافات وهو ضمن التشكيلة الزخرفية الأساسية في مشغولات التقليدية الأمازيغية والمعين عبارة عن مثلثين موضوعين بطريقة عكسية فالمثلثين المقلوبين دليل صارم على التعارض القائم بين الأنواع البشرية ويقال إنه في الثقافة الأمازيغية يدلّ على الصراع القائم بين الزوجين، والبعض يعتبره رمزا لتقاطع الذكر وهذا التقاطع يعكس في تلك الثقافة إلى التناسل والإنجاب والخصوبة، وهو يحمل عدّة تسميات في منطقة القبائل مثلا "ثيط" تعني "العين" ويرمز إلى المرأة بجزئها المخصب "رحمها" كما تشبه لحظة ميلاد الطفل في هذه المنطقة.

3-2-4- الشكل الخطي والمستقيمات والخطوط المنكسرة:

1) المستقيمات: إن من يلمس الحليّ والأزياء التقليدية الأمازيغية يجد بداخل مساحتها المزخرفة خطوطا قد تكون متوازية أو متقاطعة على شكل اكس (X) أو عبارة عن قطع ملتوية متفرقة هنا وهناك إن استعمال الشكل الخطّي الذي يوجد داخل المشغولات التقليدية إن الخطان المستقيمان المتوازيان لهما دليل سيميلوجي عن أزلية الصراع الذي يمكن أن ينتهي ولا يلتقيان ويظلان منغلقين إلى ما لا نهاية كأنهما تعبيران يدلان عن تنازع قوتين أحدهما تمثّل الشر والأخرى تمثّل الخير ويخترقان باقي الأشكال الرباعية والثلاثية وهذا الاختراق يدلّ على لغة رمزية ذات حمولة تفيد أن العالم في صراع.

وعندما يعبر عن خطين متقاطعين على شاكلة حرف (X) فهو يدلّ على أنّ الحياة لا يمكن أن تستمرّ إلاّ بوجود روحين أحداهما يعبر عن أنثوية الجسد والآخر يدلّ على خشونة الذكورة.

2) الخطوط المنكسرة: توجد هذه الخطوط المنكسرة والملتوية بأشكال وتسميات عديدة وهي تحمل معنى الإخصاب، وذلك من خلال التشابه الذي تتميّز به مع العلامة

---

[1] – مرجع سابق، سوسن حمدان، ص65.

الهيروغليفية التي ترمز للماء وتمثل الخطوط الملتوية وهي فعلا ذات طبيعة غريبة تمثّل الغربة والضياع وهذه الخطوط المنكسرة نجدها بشكل واضح على الحواف العليا والسفلى للخلخال في منطقة القبائل[1].

2-3-5-سيميائية الأعداد والأشكال المختلفة المشكلة:

1/ الأعداد: لكل ثقافة ورصيدها الخاصّ من خلال دلالة ورمزية لكلّ عدد من الأعداد وتتميز الثقافة الأمازيغية كغيرها من الثقافات بالاهتمام الواضح لأعداد معينة دون غيرها والمتمثلة فيما يلي:

أ/العدد خمسة: يرتبط عادة هذا العدد بأصابع اليد الخمسة وترمز الخامسة "اليد" حيث لها دور وقائي وسحري حيث كان يعتقد أنّها تدفع العين الشريرة والحاسدة ويرجع البعض هذا الرمز إلى الإسلام حيث يرون أن كل أصبع في اليد يرمز لصلاة من الصلوات الخمسة، كما يرمز للقواعد الخمسة في الإسلام "الشهادتين، الصلاة، الصوم، الزكاة، الحج" ويربطها البعض الآخر بقصة حدثت في عهد الرسول صلى الله عليه وسلّم، فالرسول ومن أجل تجنيد المسلمين كي لا يتفرقوا أخذ يد ابنته فاطمة ورفعها إلى السماء وطلب من الله تعالى ألاّ يفرقهم وأن يجعلهم موحدين مثل " اليد"، إن اختيار اليد قد يرجع لكون اليد مهمة جدا في حياة الإنسان، فاليد هي التي تبدع وتخترع وهي التي تحصد ومن ثم لها قدرة على إبعاد العين الحاسدة وتتنوع أشكل اليد قد تكون أصابعها متفرقة وتسمى "خماسة على عينيك" أنظر الصورة المبينة لذلك قد تكون أصابعها متفرقة وتسمية "خمسة في عينك" أي أنني مستعدّ لإدخال أصابعي الخمسة كلها في عينيك.

إذ نجد الكثير من الحضارات التي تقدس هذا العدد وتهتمّ بهذا الشكل، إذ نجده موجود في كل مكان ويضعه في واجهات المنازل والسيارات وعندما يولد مولود جديد توضع له خامسة، ولهذا فإن هذا يرمز إلى الخصوبة وتحمل معاني الوقاية وإبعاد القوى الشريرة يعني أن العدد خمسة مرتبط بشكل اليد[2].

---

[1] – حمد قرور كريكش، دلالة الأشكال الرمزية في البساط الأمازيغي حضور وغياب، مدونة الثقافة الشعبية، 2014/01/19.

[2] – مرجع سابق، فريال زيدي، ص86.

ب/ العدد سبعة: إذ يرمز هذا العدد إلى الثقافة الدينية في الإسلام، إلى الأراضي والسماوات السبع والأبواب السبع ومرتبط كذلك بالجانب السحري حيث يظهر بشكل واضح ففي العديد من الطقوس والممارسات إذ نجد مثلا عندما يصاب الطفل الصغير بالعين والبكاء الشديد فإنهم يقومون بتسبيعه بالملح سبع مرات إذ يقولون تمائم إذ يقوم بالحساب من الواحد إلى سبعة ويرددون تمتمات.

2/ الهلال: وهو رمز من رموز الدين الإسلامي وهو بالنجمة ونلاحظه موجود في المساجد وتتزين به بعض أعلام الدّول العربية وهو رمز للبعث وكان في القديم مرتبط بالقمر، ولقد وجد قبل الإسلام عند بعض الشعوب كالقرطاجيين وقد ارتبط شكل الهلال عند الأمازيغ بالقرون ونجده مجسد في بعض الحلي عبارة عن أنماط متدلية.

3/ النجمة: نجد هذا الشكل أشكال متنوعة فهو تارة على شاكلة نجمات وتارة أخرى يتخذ أشكال قريبة من ذرة الثلج وعادة ما تنسب في البلدان العربية إلى دين الإسلام، أما تلك التي تعرف بنجمة داوود ذات الستة فروع فهي كثيرا ما تفسر بكونها رمزا للديانة اليهودية وهي ترمز كذلك إلى الحكمة و التوازن والوقاية وهذا الرمز استعمل في بدايته للإشارة والنعت ثم التشبيه بأسلوب هيروغليفي عرفه الإنسان القديم والتحليل السيميلوجي لشكل النجمة تعبير.

2-4- سيميائية الأشكال الحيوانية المكونة للخزف الجزائري:

1/ الثعبان: كان هذا الحيوان حاضرا باستمرارية في تاريخنا الأسطوري، وتدلّ عليه الكثير من الصور الموجودة في المتاحف الجزائرية، ولكن كان استعمالها المستمرّ والشائع في العصور القديمة على ضفاف البحر الأبيض المتوسط، حيث نجده في الحليّ وفي قلب النسيج في بلاد القبائل[1]، وذلك حسب الأسطورة المعروفة بالمنطقة تحكي قصّة امرأة وجدت جلد ثعبان فأرادت استعماله فأضافته إلى خيوط ملوّنة، وصنعت منه زربية رائعة الأشكال والألوان وكانت معظم أشكال هذه الزربية هي تلك الأشكال التي زينت جلد الثعبان، وهذا النوع من

[1] – مرجع سابق، وسيلة تامزالي، ص21.

الزرابي لا يزال يصنع لحدّ الآن بجبال القبائل ويسمى "بطن الثعبان"[1]، ولهذا ندرك الأهمية الثقافية لفنّ النسيج في هذه المنطقة ونستطيع أن نتصوّر أهمية هذا الرمز ضمن الميثولوجيا البربرية، وكثيرة هي العوامل التي تسمح لنا بتحديد القوة الوقائية ورمز للخصوبة لهذا الحيوان[2].

كما يعتبر رمزا لبعث الأموات، حيث نجده في بلاد القبائل بحماية أوعية المخزونات من الحبوب التي تعتمد عليها حياة العائلات حيث يعتقد بأنه سيحمي القمح من التلف، ولكي نتقرب أكثر من تواجد هذا الشكل في الحليّ والأزياء التقليدية في منطقة القبائل الكبرى فلقد اعتمدنا على أسطورة "الرجل الثعبان" الخاصّة بهذه المنطقة فهي تروي قصّة امرأة كانت تعاني من العقم، وذات يوم وأمام نبع الماء عبرت عن رغبتها في أن تلد مولودا، ولو كان هذا المولود ثعبانا ولقد رزقت السيد بولد بهي الطلعة، ولقد أصبح شابا وسيما إلاّ أنّه يتحوّل داخل البيت إلى ثعبان مما جعل جميع أهل القرية يسخرون منه.

وعندما بلغ سنّ الزواج أخذ والداه يبحثان له عن عروس بعيدا لا تعرف حقيقة قصّته العجيبة، وفي أحد الأيام كانت أجمل الفتيات المؤهلات للزواج مائلة على النبع من الماء عندما سمعت صوتا، هل هو صوت جنّية أو ساحرة؟، يقول لها أنّ الفتاة التي تتلفظ بجملة سحرية أمام الفتى الثعبان عندما يتحوّل إلى ثعبان يمكنها أن تحبط السحر.

وشاءت الأقدار أن تخطب الفتاة للفتى الثعبان وهي لا تعرف قصّته العجيبة، وقد تمّ الزواج وفي المساء عندما جمعهما سقف الزوجية تحوّل الشاب من جديد إلى ثعبان وهناك تلفظت العروس بالجملة السحرية "أنت يا من علي أن أقاسمه قدري والدك أكبر منا نحن الاثنين، وأنا سأبقى دائما أميرة فضلك..."

وبمجرّد أن تلفظت بهذه العبارة حتى اختفى الثعبان عن ناظريها وأخذ الفتى شكله البشري[3] فهذه الأسطورة التي نقلت إلينا حقيقة الثعبان في منطقة

---

[1] – مرجع سابق، فريال زيدي، ص89.

[2] – المرجع السابق، وسيل تامزالي، ص21.

[3] – المرجع السابق، وسيلة تامزالي، ص23-25.

القبائل نجد آثارها على الحليّ على شكل أنواط متدلية منها والتي تحمل تسمية "اقروبزارم" أي رأس الثعبان تبركا بكل قوى هذا الثعبان وعلى شكل منجل للعديد من الحليّ فالثعبان الذكر "ازرم" يرمز للقوة الرجولية المتوحدة، أما الأنثى[1] فإنّها ترمز للأنوثة السلبية والمخربة كما يرمز للإخصاب ونجد شكل الحية الخيالية هي رمز للصبا والعجز وللفرح والحزن وللذكر والأنثى للمعان والعمة التي تشبه سريان الحية ورمز الحيّة مختصرة بشكل هندسي بخط بسيط متعرج حيث يقابل كل خط، خط آخر ضدّه.

ونجد هذا الثعبان مجسد في حلية الخلخال الذي يجعل المرأة رشيقة في مشيتها.

2/ العقرب والسمكة:

العقرب: العقرب لا يعرف عليه كثيرا وهو رمز للحماية، وعادة ما نجد العقرب في بعض الحلي وهذا لكونه يمثل دفاعا سحريا يأخذ العين، ويرمز كذلك إلى الشجاعة والقوّة والصبر والصلابة، ولقد كان عند القدماء يرمز إلى التكنيز ولقد ارتبط الحماية وهو مسؤول عن حماية كنز مدفون ومخبئ ومسؤول عن حماية الشخص المدفون.

السمكة (تاحويت): تظهر لنا السمكة التي يعرف عنها استعمالها الوقائي على مستوى البحر الأبيض المتوسط، ولكثرة بيضها فهي رمز للخصوبة والحياة، إذ نجد المرأة والرجل يرتدونها خوفا من عدم إنجابهم أو إصابتهم بالعقم، ولقد كان يعلق فوق الطفل الحديث الولادة "السمكة" للقوة الوقائية التي تحملها، والسمك هو رمز للذكورة، ويقي من العين الشريرة[2] ويمكننا أن نجد شكل السمكة على عدّة أنواع من الحليّ كالأبازيم الظاهرة على الصورة.

---

[1] – أكرم فانصوا، التصوير الشعبي العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نوفمبر 1995، ص107.

[2] – أكرم فانصوا، المرجع السابق، ص107.

3/ الحرباء: لهذا النوع من الحيوان رمزية قوية تكمن في قدرته على ردّ الأذى وإزالة مفعول السحر وحسب الأسطورة إنّه في زمن ما كان رجل وزوجته يعيشان في حياة هادئة إلى أن دخلت عليهما امرأة أخرى سحرت الزوج ودفعته للزواج بها، وهكذا جعلته يتناسى واجباته اتجاه أولاده وزوجته الأولى، إلى أن زال مفعول السحر في أحد الأيام بفعل حرباء" ثالثا "كانت تحويها حزمة الحطب التي وضعتها زوجته الأولى على النار، ففي تلك اللحظة انكسر خلخال زوجته الثانية الذي كان دائما في رجلها، الذي انكسر إلى ثلاثة أقسام ولقد استفاق الزوج مما كان فيه إذ تساءل عن سبب تواجدها في بيته جاهلا أنها كانت زوجته، ولما عرف الحقيقة كاملة قام بطردها من البيت، وعلى هذه الخلفية أقسمت زوجته الأولى أن تقوم بحمل الحرباء معها أينما ذهبت وذلك لما لها من قوّة كبيرة وخارقة لإزالة مفعول السحر[1].

4/ الطير: هذا الشكل بكلّ أنواعه فهو يرمز للحبّ والصفاء والخصوبة والثروة.

4-1السنونو: حيث يرمز هذا الطائر إلى المرأة والخصوبة والتكاثر وهو ينئ بقدوم فصل الربيع والرجوع الطبيعي للمواسم، إذ نجد المرأة القبائلية تجسد هذا النوع من الطيور في مشغولا تها التقليدية كالنسيج والأواني الفخارية وفي اللّباس ونجد أن أبناء منطقة القبائل فترة الخطبة ببداية بناء أعشاش "طائر السنونو" إذ يقول السيد "طاوس ساعدي الذي ينحدر من ولاية بجاية لدينا مقولة معروفة منتشرة عند كلّ أبناء القبائل وهي "ماتبني ثيقرلستا خاميس، اج أميك إذ بخثار لعياليس" وتعني "إذا بدأ السنونو في بناء بيته، فدع ابنك يعين زوجته".

وتقول زوجة السيد (طاوس): "نحن لا نهدم بيوت طائر السنونو ونقدسه كثيرا لأنه لجأ إلى منازلنا واحتمى بها ومن هدم بيت السنونو هدم الله بيته وجعله يعيش في ضيق".

---

[1] – عبد الرحمن بوزيدة، قاموس الأساطير الجزائرية، المركز الوطني للبحث الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، البرنامج الوطني للبحث السكان والمجتمع، ب ط، ب ت، ص65.

تضيف في قولها أن أغلب حالات الخطبة بمنطقة القبائل تكون في فصل الربيع وبالضبط حين يبدأ السنونو ببناء عشه داعيا للأزواج أن يكون بيتهم متماسكا كبيت السنونو[1].

4-2-الحجلة (ثسكوت): فهي رمز للجمال والحبّ والحرية ونجد أن مكانتها في التراث الأمازيغي تضاهي مكانة البلبل في التراث الإنجليزي، والمرأة في منطقة القبائل لما يشرفها زوجها يلقبها ب"تيطنتسكورت" أي "عين الحجلة" وهذا الطائر محبوب كثيرا لجماله الرائع، إذ يرمز للمرأة الجميلة والمطيعة والمربع المركب بالمربعات الصغيرة برمز إلى عينيها، مثلما مبين في الصورة التوضيحية ولقد ارتبط هذا الطائر كذلك بصفات الزوجة الجيدة، ويعتقد أيضا أن عيناه الثاقبتين هي مراقب حذر ضدّ الرّجل[2]، إذ نجد أنّ الكثير من الشعراء قد تغنوا بهذا الطائر لحسن جماله وشبهوا مشية المرأة بمشيته وهي رمز للبطولة والرشاقة "ويا الحجلة ريشك أرطب من الحرير، شحال تواتيك ذيك المشية مربعة... [3]"

فلقد أظهرت بعض الدّراسات الخاصّة بأشكال التزيين على الخزف الجزائري [4].

أ/اليد أو الخامسة: تعتبر اليد من العناصر الرمزية الأكثر شيوعا فهي التميمة أو الطلسم وهي تهدف إلى طرد تيار التأثير السيئ المنبعث من العين إلى متابعه، ربما يجب ربط اليد بأهميتها الأساسية في حياة الإنسان كعضو بارز من أعضاء الجسم، فهي التي تبدع وهي التي تلد الحياة ومن أجل ذلك نستمرّ في منحها قوّة دفع العين[5].

ب/ السمكة: لكثرة بيضها فهي رمز للخصوبة ترتديها المرأة أو الرجل خوفا من عدم إنجابهم أو إصابتهم بالعقم[6].

---

[1] – رياض معزوز، خرافات وأساطير ترتبط بطقوس الزواج في فصل الربيع بالجزائر ماذا تعرف عنها؟، هافينغوتون بوست عربي، 2016/03/29.

[2] – مرجع سابق، سوسن مراد حمدان، ص75.

[3] – مقطع مأخوذ من أغنية يا الحجلة للفنان الراحل دحمان الحراشي.

[4] – عائشة حنفي، الحليّ الجزائرية بمدينة الجزائر في العهد العثماني، وزارة الثقافة الجزائر ج2 سنة 2013، ص08.

[5] – وسيلة تامزالي، إيزيم زينة وحلي نساء الجزائر، ألفا الجزائر سنة 2007، ص32.

[6] – نفس المرجع، وسيلة تامزالي، ص 32 و23.

ج/ الثعبان: كثيرا ما ارتبط هذا الكائن بعالم الشّر، ففي التقاليد اليهودية تعتبره القبالة معلما وكاتما لأسرار السحر أما في الإنجيل فهو الذي يسول للإنسان أركاب الآثام، بالرّغم من نسبه إلى الشرّ فقد كان يستنجد بالثعبان لمحاربة الأشرار من عالم الجنّ غير أنّه في القصص القبائلية يتّسم ببعض اللبس، لأنه يبدو بمظهرين مختلفتين فالثعبان الذكر "أزرم" يرمز للقوّة الرجولية المتوحدة[1]، أمّا الأنثى فهي رمز للأنوثة السلبية المغرية كما أنّه يمثّل رمز لبعث الأموات أو رمز لقوةّ الرجولة، ورمزاً للأرض نظراً لاتصاله بها عن طريق انسلاخ جلده القديم وتغيير جلد جديد، بالإضافة أنه بمثابة الكفيل لصلة الرجل وخصوبة المرأة[2].

د/ العقرب: إلى جانب الثعبان نجد العديد من صور الحيوانات كالعقرب، لا نعرف عنه الكثير غير أنه في الأوراس وبهدف حماية الزبدة الزنخة تقوم النسوة بصناعة طلسم قوامه قصبة يسجن بداخلها عقرب والسحلية والسمك[3]....

2-5- توظيف الرموز في فن الخزف:

للرمز خصائص تعبيرية كثيرة و لذا يسمى رمزا إذ إنه صورة مبسطة للشيء المأخوذ منه و معبر عنه، و الرموز ذات بعد وجداني و الرمز جزء من ذلك الفن، و بذلك الفن، ة بذلك فهو يعبر عن حالة وجدانيه تراءت في فكر الفنان في لحظة ما. و قد يتبادر إلى الذهن سؤال هو متى يكون الصدق في الرمز؟ يكون الصدق عند ترابط مكونات الرمز و ما دام الفنان يعيش في صراع متخذا الرمز وسيلة تعبير، فمعنى ذلك إنه اقتنع بالنتيجة الحتمية. و إن عقله يحدد موقفه من الأمور التي تعطي شكلا و مضمونا هو صحيحين . كما إن هنالك عنصرا آخر استعمل كرمز وجداني تعبيري و هو (اللون) فكان كل لون يرمز إلى شيء معين و هذه الأمور واضحة في أغل الأحيان . حيث نرى مثلا إن اللون الشذري هو رمز الارتباط الروحي بالسماء فهو لون

---

[1] – المرجع السابق، وسيلة تامزالي، ص23.

[2] – نفس المرجع، وسيلة تامزالي، ص23.

[3] – نفس المرجع، وسيلة تامزالي، ص26.

سماوي ديني استخدمه عدة فنانين للتعبير عن فكر الدين الإسلامي . لذا استخدم لتلوين القباب الإسلامية للمساجد و المعابد الدينية منذ القدم . كما و قد استعمل اللون الأحمر للدلالة عن الخطر، أما اللون الذهبي فقد استخدم للوصول إلى تعبير يحمل الأصالة و الجلال و الثرى . إما اللون الأبيض يعبر أو يرمز إلى الشيء خاص به، غير اللون في فن الخزف تميز من بقية الفنون إذ إن اللون ها هنا، يدخل بعملية فزيائية و كيمائية في آن واحد. و يظهر لون الطينة و تفاعلها مع الزجاج ألوانا شفافة و معتمة و نصف شفافة و هذه أيضا لها رموزها الخاصة و هي أن تدل على شكل طبيعي . أراد الفنان أن يظهره في العمل المستوحى من الطبيعة.

و هذه الأشكال الطبيعية إما أن تكون معبرة عن حالة نفسية يشعر بها الفنان فأراد التعبير عنها بهذه الأشكال فتعد رموزا لحالة معينة أو إنها تكون أشكالا تحمل قيم جمالية فقط و بذلك لا تكون رموزا.

هذا و كان لعنصر الملمس نصيب من التعبير الذاتي النفسي إذ يرمز هذا العنصر الفعال إلى تعابير مختلفة حسية و نفسية (سيكولوجية) للعمل . فخشونة السطح أو نعومته تظهر دلالات تعبيرية إيحائية جذابة للعمل اذ أن الخشونة تدل على القسوة و العنف أحيانا . و النعومة عن الوداعة و الرقة . فالملمس عنصر بنائي تعبيري و جمالي يعطي ميزة خاصة لشخصية الفنان كما يتجلى في الفراغ الذي يظهره في العمل الفني أو في الحركة، إيحاءات و رموزا تدل على دلالة حسية لدى الفنان خاصة بشخصيته الفنية. و قد تكون تعبيرا عن حالة معينة لدى الخزاف أو الفنان ذاته . و نستطيع ان نلاحظ في نماذج لأعمال الخزافين معاصرين إنهم قد استعملوا هذه العناصر الجمالية أو الرمزية في الكثير من أعمالهم، و هي قد تكون متداخلة بين الخط و اللون و الملمس أحيانا . و بذلك تستطيع أن تثبت إن فن الخزف الجزائري المعاصر هو فن يستند في شكله و مضمونه إلى الرمز، حيث إن التجريد هو في مضمونه رمز شكلي، فالتجريد هو تبسيط الشيء و تجريده من كل شيء زائد حتى يصل إلى الترميز عن ذلك

الشيء و من خلال ذلك الترميز يظهر التعبير عما جال في ذهن الفنان . ربما إن فن الخزف قائم بشكله العام على فن التجريد فإنه فن أصله يقوم على الترميز قبل التجريد.

2-6- التجربة الرمزية الجزائرية في الفن التشكيلي :

كانت لمجموعة من الفنانين الاستشراقين أمثال دولاكروا وديني، ولقد كانت لهم بصمتهم في تكوين مدرسة تشكيلية بالجزائر، هؤولاء الفنانين كانو يمهدون لظهور فئة من الجزائريين من بينهم ميلود بوكرش، حسن بن عبورة، محمد وعمر راسم ومحمد إسياخم إضافة إلى بعض الحركات التي ظهر ت في تلك الفترة من جماعة الأوشام التي ظهرت في 17مارس 1967وهي متكونة من تسعة فنانين وهم شري مسلي، دينس مرتيناز مصطفى عدان، سعيداني السعيد، رزقي زرارتي، بن بغداد، عبدون حميد باية دحماني وكانت معظم أعمالهم تحتوي على عدة رموز تقليدية وعالمية ترجع لهذا الشعب .وأن منابع الفن الإسلامي الأصيل الذي كتب له التطور على نحو مثير للإعجاب في دول المغرب الإسلامي كافة .[1]

2-6-1- الوشم :في اللغة : بالعلامة أو الرسم، أو الوسم فوق طرف من أطراف جسم الإنسان، كان يكون كتفا أو ذراعا أو يدا ...وذلك باعتماد آلة حادة أو إبرة وأخزة، أو حناء ملونة أما جمع كلمة وشم، فوشوم ووشام وغالبا، ما يكون الوشم للتزيين والتنميق والتحبير والتجميل [2]،وفي هذا يقول **ابن منظور** في معجمه لسان العرب : "وشم : ابن شميل : الوسوم والوشوم العلامات [3].هو الرسم أو "الدق" على جسم الإنسان يزين بها أهالي الريف على أجسامهم، لم يكن مسألة عبثية، إنما هو فن يعود إلى زمان الحياة البدائية

[1] حميد حمادي، المرجع السابق ص199. -

[2] – جميل حمداوي، ظاهرة الوشم في الثقافة الأمازيغية، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط1،المغرب، 2020،ص .8

[3] –ابن منظور : لسان العرب، مادة وشم، حرب الميم، دار صادر، بيروت لبنان ط 2003م -

عندما كانوا الناس يقدسون بعض الحيوانات، ويخشون بعض المظاهر الطبيعية كالرياح والأمواج والرعد والمطر [1]، وعليه فالوشم عبارة عن رسم تزييني أو رمزي، يكون الهدف منه تحبير الجسد المعطى، وتنميق جلده ومن قبل، وكان ينقش بالحبر الصيني أو بواد فحمية أو شحمية أو بمادة الحناء واليوم [2]، واتخذ الوشم عدة أشكال هندسية وعلامات سيميوطيقية ورموز دالة فهناك النقطة أو سلسلة من النقط والخط المستقيم، وما يتفرع عنه من زخارف بسيطة ومركبة ومعقدة، والزخارف النجمية الشكل، وزخارف على شكل (٧)، والأشكال الدائرية والخطوط المنحنية والمائلة والمتداخلة والمتقاطعة، والمثلثات والمربعات والمستطيلات وحروف التيفيناغ والأشكال النباتية والحيوانية والنباتية .

وعرف الوشم :

ويرجع إلى العصر الحجري القديم والذي يؤكد سمات طقوس وعادات الشعوب التي تعاصرها الآن كان الوشم الطريقة المثلى لإبرازها ظواهرها الرمزية، فغالبا ماكان سكان القبائل البدائية يرسمون الرموز على أجسادهم بطريقة الوشم بغية التأكيد على إنتمائهم للقبائل، وكان ذلك شكلا من أشكال الوشم بهدف تعريف الذات، والوشم فن له دلالات عقائدية وفلسفية واجتماعية .

.2-6-2-جماعة الأوشام :

حسب التعريفات فإن الحركات الفنية هي اتجاه أو أسلوب فني أو ثقافي أو فكري يجمع عدة أشخاص ذوي عدة ذوي اهتمامات وأنماط مشتركة، "**أوشام**" سمحت لعدة فنانين فاعلين في المجتمع من تقريب رؤاهم من أجل اكتساب مكانة في الساحة الفنية الجزائر المعاصرة وتاريخ الفن يطلق تسمية "الحركة الفنية " على اتجاه فني سجل حضوره في

[1] سوسن عامر، رسوم تعبيرية في الفن الشعبي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1981، ص39

[2] -جميل حمداوي، المرجع السابق، ص8.

الوسط الفني وذلك بما قدمه من جديد للفن وتأثيره على الأجيال القادمة [3]، حركة أوشام أسست في هذا الجو وجمعت في أولى معارضها فنانين من اتجاهات مختلفة يؤمنون بحرية التعبير ووجوب التعايش عدة التجارب فنية مع بعضها البعض وضد الفكر الفني الموحد والواحد، وقد كانت هذه المكتسبات السبب في ظهور **جماعة أوشام** وكان ذلك في 17مارس عام 1967م وفي هذا اليوم عرض تسعة فنانين هم " شكري مصلي " و " دينيس مارتيناز" و" مصطفى عدان" و" وسعيداني سعيد " "رزقي زرارتي" و" بن بخداد" و"عبدون حميد" و"باية " و" دحماني "والأسماء الخمسة الأخيرة كانوا فنانين عصاميين، عرضوا لوحاتهم في قاعة العرض التابعة للاتحاد الوطني للفنون التشكيلية [2].ولقد كان الهدف من هذا المعرض هو الدخول إلى العالمية عن طريق الرموز التقليدية والعالمية بدون أصالة فلقد رجع معظم الفنانين العارضين في تاريخ الجزائر، واستخلصوا الرمز الذي جازت منه تسمية أوشام فلقد كان القصد لسنا بحاجة إلى الموروث الثقافي الاستعماري للتعبير عن أنفسنا .وقد كان الرد على كل موروث استعماري بالرفض ،وواصلت المجموعة في إنتاج الأعمال في مناطق مختلفة من الوطن، وكما قال شكري مسلي في مجلة Arts Afrique نحن مجموعة أوشام أو أوشاميست في إثبات الدولة الجزائرية، ونعرف ككل جزائري في محيطنا الخاص، على الجزائر والمغرب العربي والاعتراف بثقافة الماضي عريقين والبديهي القول أن الجزائر هي أرض الفن والتاريخ .

2-6-3-رمزية الزخرفة والألوان عند مصطفى بن دباغ :

اعتبر ابن دباغ دخوله لمدرسة الفنون الجميلة مرحلة ثانية لنضاله من أجل إحياء التراث العربي الإسلامي ببلادنا واعتبره الجزائريون الأمل المجدد لانبعاث شخصيتهم الفنية، ونشطت ريشات الفنانين وبرقت ألوان رسوماتهم وخزفيا تهم، ومن خلال هذه

---

[1]– قرزيز معمر ،جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية ،أطروحة الدكتورة، دراسات فنون تشكيلية، جامعة تلمسان، 2018،ص194.

2-M.BOUABELLAH lapeinture par les mots musée nationale des beaux arts ,alger , 1994,p17.

الصحوة الفنية برز ابن دباغ في شتى مجالات الزخرفة على الزجاج والورق والخزف والخشب .[1]

تجمع لوحات ابن دباغ في شكلها ومضمونها فلسفة رمزية بمعنى أنه لا يرسم العناصر المجردة في لوحات من الجانب الجمالي بل لها مدلولات في الحياة اليومية فمثل ترمز[2] :

المرأة : طالع سعد تجلب لناظرها الخير وصرف عنه السوء والشر

السمك : في الزمن الماضي حل الجفاف فلم يجد الفلاحون ما يسد رمقهم فهاجروا متوجهين نحو الساحل لاصطياد السمك .

الطائر : انه رسول من اله يزف اليهم البشرى بسقوط قريب للأمطار وجيان المياه في الأنهار فينبت القمح وتغرد الطيور وتعود الفرحة

الديك : يوقظ المؤمنين ليؤذوا الصلاة ويتجه الفلاحون إلى حقولهم

الأزهار هي رياض الجنة، المحبة، الطيب الربيع، الرغبة في الحياة.

[1]-مصطفى بن دباغ الفنون التطبيقية في الجزائر، لخضر درياس وأحمد رفاعي، المتحف الوطني للآثار، المؤسسة الوطنية لفن الغرافيك، 1990، ص10.

[2]-نفس المرجع، ص11.

الفصل الرابع

دراسة وصفية تحليلية لأعمال بعض الفنانين الخزافين :

- المبحث الأول : الفنان الخزاف(جاب الله السعيد) المزهرية.
- المبحث الثاني: هداوي كمال –المسجد الكبير للجزائر العاصمة.
- المبحث الثالث : ليلى علوي(مزهرية بالزخرفة القبائلية)
- المبحث الرابع : محمد شيوب(مقاومة الحاج أحمد باي)
- المبحث الخامس : محمد شيوب) لوحة الطاسيلي)
- المبحث السادس: الهاشمي بومهدي منمنمات إسلامية .
- المبحث السابع: ولد رامول كمال(مجسم لقلم خطاط).
- المبحث الثامن: خزف معاصر(مجسم لقطعة خزفية بأسلوب عصري).
- المبحث التاسع: خزف جمعية بيدر بتلمسان (مجسم لقطعة خزفية بأسلوب عصري)

المبحث الأول : الفنان الخزاف(جاب الله السعيد) المزهرية:



1- **عنوان اللوحـــة:** مزهرية

2-**مقياس اللوحة:**70×40سم.

3-**التقنيـــة** :الزخرفة والرسم بألوان السيراميك+ مزهرية بيضاء

4-**السنـــة:**2015م

5-**صاحب اللوحة:** جاب الله السعيد[1]

6-**الخـــط** : استخدم الفنان مختلف أنواع الخطوط المختلفة ومنها الخطوط المنحنية والدائرية. وحركة النقطة تشكل خطا فهي مستقيمة في وسط المزهرية، وهي هنا توحي بالاستقرار.

[1] - www.atelier –djaballah.com

-**المســـاحة:** قام الفنان بتوزيع الأشكال في مساحة هندسية منتظمة لأنها أكثر تماثل وتوازن وملأ الفراغات بصفة منتظمة وتوزيع عناصر العمل الفني

7- **الحجم:** تم إدخال الفنان تقنية التجسيم، واعتماده في إبراز أحجام من طول وعرض أي الأبعاد الثلاثية ونحصر ذلك، في شكل المزهرية، وإبراز حجم الزخرفة من أوراق وبراعم وأزهار.

8-**الملمس** : استخدم الفنان الملامس الناعمة والخشنة، وتمثل في إبراز استدارة الزخارف من أوراق وبراعم وأزهار.

9- **الظل والنور:**

استعمل الفنان الضوء المباشر من الجهة الأمامية تقنية التسطيح(les aplats)، في إبراز حجم الأشكـــال ،وإبراز حجم الزخرفة من أوراق وبراعم وأزهار. وأستعمل التظليل كتقنية جديدة في الزخرفة باستعمال الخطوط.

10 -**اللون** :استخدم الألوان بشكل دقيق جدا بالانسجام اللوني والألوان الحارة والباردة:

-اللون الأزرق وفي في الأعلى وعلى اليمين واليسار وفي الإطار وسط المنمنمة الشكل المحيط باسم الجلالة .

-اللون الأخضر الفاتح داخل الزخارف.

- اللون البرتقالي في الأزهار.

- اللون الأصفر المحيط بالإطار والزهور وفي تشكيل الوحدات الزخرفية.

- اللون الأسود لملأ المساحات الزخرفية داخل الشريط الزخرفي المشكل للمزهرية.

-الذهبي المحيط للعناصر الزخرفية بالشريط الزخرفي الأعلى والأسفل.

11- **الفراغ:** تشهد اللوحة توازن عن طريق الأشكال والألوان بشكل متميز وواضح. وتشهد فراغات في الأعلى والأسفل ليعطي نوعا من الانسجام والتوازن للمزهرية.

.2)- الأسس الجماليـــة :

- **الوحدة** : يكمن في الزخرفة والشكل المزهري الذي يحقق وحدة الموضوع.

- **الإيقاع:** رتيب ونلاحظه في توزيع عناصر اللوحة والوحدات الزخرفية .

-**الترابط** : ترابط عناصر الموضوع، والتكامل الوظيفي بينهم.

-**التنوع:** التنويع في استعمال العناصر المختلفة من زخرفة نباتية في أشكال الأشرطة المختلفة المغطية للشكل المزهري.

- **التحليـــل :**

يظهر هذا التكوين العام للمزهريـــة بالانطبـــاع الشـــكلي الأولـــي لنـــا، وهـــو عبارة عن كتلة بيضوية الشكل تم عملهـــا بالـــدولاب الكهربـــائي ،قصـــد الفنـــان بهـــذا التباين، خلق نوع من أنواع الحركة البصـــرية التـــي تأخـــذ بعـــين المتلقـــي، وتـــدور بانحناءات أسطحها الملساء الجانبية ،كأنهـــا أجســـاد نســـاء ,أوغـــل الفنـــان بزخرفـــة المزهرية بزخرفة إسلامية الأرابسك التي تتعامل مـــع الإشـــكال الطبيعيـــة المســـتوحاة من عالم النباتات والإزهـــار والأغصـــان وتتولاهـــا بـــالاختزال والتبســـيط والتحـــوير لتخلق منها بنى جمالية مـــن التجريـــدات التـــي تـــوحي بعـــالم النبـــات ولا تحاكيـــه. وتعتمد على بناء عوالم فنية ذات أبعاد جمالية غيـــر مدركـــة بـــالحس المباشـــر وحـــده بل من خلال التأمل والحدس والفهـــم العميـــق للأبنيـــة الفنيـــة والعناصـــر والعلاقـــات الشكلية المجردة . كما تميزت زخرفة المزهرية بمبـــدأ التكـــرار والامتـــداد اللانهـــائي للإشكال التي ترتبط فيما بينها بعلاقات فنية متوازيـــة ،ومـــا يخطـــف أنظـــار المتلقـــي من بريق اللون الذهبي ليثير به هذه المـــرة جمـــال اللـــون والإحســـاس بـــه، ومـــا للون الأزرق والأخضر والأسود اتسمت به ســـطح المزهريـــة مـــن جماليـــة وجدليـــة باللون الذهبي، الذي يأخذ بعين المتلقي في أرجاء هـــذا التكـــوين بكلـــه العـــام حـــوارا غير منتهي بين الشكل والزخرفة واللون.

ـــ المبحث الثاني: هداوي كمال (المسجد الكبير للجزائر العاصمة)



1- **عنوان اللوحـــة:** المسجد الكبير للجزائر العاصمة

2-**مقياس اللوحة:**60×75سم.

3-**التقنيـــة** :الزخرفة البارزة بألوان السيراميك و مربعات الخزف.

4-**السنـــة:**2022

5-**صاحب اللوحة: هداوي كمال**

6-**الخــط :**

استخدم الفنان مختلف أنواع الخطوط المختلفة ومنها الخطوط المنحنية، والمتموجة في رسم المسجد الكبير للجزائر العاصمة. والخطوط الأفقية المتمثلة في الأشكال الهندسية كالمستطيل، خطوط الأرضية .والعمودية في رسم العمارة من مسجد وصومعة التي تبرز لنا انطباع الرفعة والشموخ .وحركة النقطة تشكل خطا فهي مستقيمة في الإطار، وهي هنا توحي بالاستقرار، منحنية في شكل نصف الدوائر .

7-**المســاحة:**

قام الفنان بتوزيع الأشكال في مساحة هندسية منتظمة لأنها أكثر تماثل وتوازن وملأ الفراغات بصفة منتظمة وتوزيع عناصر العمل الفني

8- **الحجم:** تم إدخال الفنان تقنية المنظور و اعتمادها في إبراز أحجام من طول وعرض أي الأبعاد الثلاثية ونحصر ذلك، رسم المسجد الكبير للجزائر العاصمة، وإبراز حجم الزخرفة من أوراق وبراعم وأزهار.

-**9الملمس** : استخدم الفنان الملامس الناعمة والخشنة، وتمثل في إبراز استدارة الزخارف من أوراق وبراعم وأزهار، ورسم المسجد الكبير للجزائر العاصمة.

10- **الظل والنور:** استعمل الفنان الضوء المباشر من الجهة الأمامية، في إبراز حجم الأشكال كشكل المسجد الكبير للجزائر العاصمة من صومعة والقبة، وإبراز حجم الزخرفة من أوراق وبراعم وأزهار. وأستعمل التظليل كتقنية جديدة في العمل الخزفي.

11 -**اللون** :استخدم الألــوان بشكــل دقيــق جــدا مــع التدرج اللوني للون واحد وهو الأزرق

- المنمنمــة الشكل المحيط بمنظر من المسجد الكبير للجزائر العاصمة

-الذهبي المحيط بالإطار الخــارجي والشريط الزخرفي والسلاسل الزخرفية

12- **الفراغ:** لا تشهد اللوحة توازن عن طريق الأشكال والألوان بشكل متميز وواضح.

.2)- الأسس الجماليــة :

- **الوحدة :** يكمن في تناسق ألوان المنظر والزخرفة التي تحقق وحدة الموضوع.
- **الإيقاع:** رتيب ونلاحظه في توزيع عناصر اللوحة والوحدات الزخرفية .

-**الترابط** : ترابط عناصر الموضوع، والتكامل الوظيفي بينهم.

-**التنوع:** التنويع في استعمال العناصر المختلفة من زخرفة نباتية

- **الاستمرارية:** نلاحظ الاستمرارية في اللوحة من خلال في الشريط الزخرفي وفي التناسق وتناغم الزخرفة داخل المنمنمة.

- **النسبة والتناسب** : احترام النسب والقياسات بين العناصر المكونة للوحة، والزخرفة داخل المنمنمة تكرار الوحدات الزخرفية في شكل منسجم ومنتظم.

3)-**الوصف والتحليـــل اللوحة الفنية:**

-**علاقة اللوحة بالعنوان :**

العنوان الذي أختاره الفنان منظر للقصبة بالجزائر عنوان معبر عن ما تبديه اللوحة، إذ كل التفاصيل تثبت أن تقومان بتقديس الله سبحانه تعالى وهذا هو المهم ..المنمنمات هي صور إيضاحية لتزيين الكتب ذات الأهمية، وكثيرا ما تحدد معاني الموضوعات الواردة في الكتاب، وهو فن أبدع الفنان المسلم وأظهر براعته الإبداعية في دمجه بين الخط والزخرفة في علاقة تبعث شعورا سارا بالمتعة تجاه "المصوَّر" والمجرد" في آن معا. وقد جسدها الفنان "جاب الله السعيد" على الخزف وترك المجال للدارسين لمحاولة فهم لغز معناها ولكل رؤيته وكانت هذه رؤيتي.

-**تشريح اللـــوحة** : اللوحة جاءت مكونـــة لمجموعة من العناصر المكونة للمنمنمة المتمثـــلة في ما يـــلي :

02-**السلسلة الزخرفية** : الذي يتكون فيه النموذج الزخرفي من عناصر الزخرفة النباتية والذي يسمي بالأرابسك وقام بتكوين ثلاثة وحدات زخرفية لتكوين السلسلة الزخرفية وقام بالتذهيب أي باستعمال اللون الذهبي لتلوين السلسلة .

واحترام قواعد الزخرفة :

تعتمد الزخرفة على قواعد التركيب و منها :

التناظر : بكافة أنواعه – كلي –نصفي– محوري .

التكرار: و معناه إعادة رسم العنصر عدة مرات أو توظيف عنصر واحد

التناوب : و معناه توظيف عنصرين فأكثر بتوزيع متناوب و غيرها من القواعد التي

تعطي للزخرفة رونقا و تعبيرا في نفس الوقت و المتأمل في الأعمال الزخرفية يلاحظ استعمال التكرار و التناظر المحوري كتعبير هن تسبيح لله سبحانه و تعالى .

04-**الألوان:** يعتبر العمل الخزفي للخزاف مهداوي كريم غني ومليء باللون الأزرق مما زادت الشكل رائع واستعمال اللون البارد نظرا للخصوصية المنظر المسجد الكبير للجزائر العاصمة المطل على البحر الذي يعطينا انعكاس لون البحر على بياض القصبة، واستطاع الخزاف أن يظهر جمال اللون متناسق ومتناغم ،كما أدرج عدة مشتقات لونية للون الواحد . التي زادت الصحن جمالا وبهاء ا باستعمال اللون الذهبي .

-التحلـــيل

اللوحة رسمت وفق أسلوب فن المنمنمات ،وبقي **الخزاف مهداوي كريم** متأثرا بأسلوب **محمد راسم** و**محمد تمام**، و في المجمل محافظا على الطابع التزييني على شاعريته الرفيعة، التي تبرز في اختياره الدائم لعناصر الطبيعة فلا تخلو صورة الشرق من ارتباط الإنسان ببيئته وطبيعته، كما نلاحظ أن الاهتمام بمسألة الزخرفة والرقش المغطاة بالخطوط ،ويرتبط **الخزاف مهداوي كريم** بالمفهوم الإسلامي لعلم الجمال، حيت تسيطر الذهنية الهندسية الزخرفية ذات الألوان الحادة والمتنوعة، ،والخطوط الرشيقة ذات الزخم الفني. [1]وأن الفنان " **الخزاف مهداوي كريم** " استعمل تقنية السيريغرافيا (الأنسجة الحريرية) لتخطيط المنمنمة على مربعات الخزف الصناعي والألوان الخزفية للتشكيل البارز والحرق في الفرن، واستعمال أسلوب التذهيب في الزخرفة والكتابات الخطية ،و من احترام النسب وإعطاء البعد الثالث، والإلمام بجميع التفاصيل ودقتها في اللوحة وهي الميزة في فن المنمنمات الإسلامية ومن هنا تظهر براعة الفنان في توظيف التفاصيل والدلالات .

إن المنمنمات (Miniature) كتصوير عربي وإسلامي استعارت تكوينها من الأشكال الزخرفية والخطية؛ فاللّولب الذي أعتبره أرضية للتأليف الفني لكل المنمنمات العربية والإسلامية استعمل كثيرا وبترداد ملفت للنظر في الزخرفة العربية، ودخل في الكثير من

. [1]-- التحليل شخصي.

أنواع الخط العربي. أما المربّع السحري أو ما سمي بالأوفاق السحرية فعدّ أيضا قاعدة تأليفية للعديد من الموتيفات الزخرفية ويعد ذلك عاملا مساعدا على المحاكاة بوجهها الأول و لواقعيّتها بالقياس إلى الموضوع الطبيعي أو اقترابها من الأشكال الهندسية في محاولة لإعطائها بعض السمات الروحية، وفي ذلك مجاراة للشريعة. فإن ذلك يعطي بعضا من المشروعية، حيث يجد الناظر في هذه الرسوم مواطن كتابية أو خطوطية وزخرفية قد تكون حائـــلا آخر دون الاعتراض على هذه الرسوم. ومن هذه الوجهة فقد كان هذا الموقف فاعلا في تمايز تصور المسلمين للمفهوم الجمالي؛ فعلى الرغم من قيمـــة الرسم والتصوير عندهم، فإنه لم يكن الرد الكافي على الاحتياجات النفسيـــة لديهم، وخاصة الدينية منها. فقد فضل الفنانون تزيين المساجد والكتب الدينية والأماكن المقدسة بالخط والزخرفة العربيين، جاعلين منهما نتاجا متمـــايزا لفهمهم الجمالي ومُمَحورين حولهما كافة الفنون التشكيلية الأخرى.

إن الحديث عن جمالية المنمنمة الإسلامية يؤدي بنا للحديث عن الخلفية الزخرفية التي شغلت مساحة معتبرة وعكست اللوحة الفنية الخزفية للحدث المحور وللـــنص، فقـــد أنجز الشريط الزخرفي الدائري دورا وسيطا بين الصورة والكتابة فهي تحمل في طياتهـــا إيقاعا مشتركا بينهما، كما يمكن القول بأن «**هذا الفن يعتبر دراسة جمالية هندسية، إنما هو فن قائم على المهارة الفكرية والعقلية وذلك عن طريق السعي إلى التعبير بعيدا عن أشكال العالم المادي** » ،[1]

«وفن المنمنمات خضع لمبادئ تجريدية هي في قمة جميع مراتب التعبير الجمالي الإسلامي، وهذا يعني أننا نقف أمام بنية متحركة وليست ساكنة، وأمام قالب يواد جملة تكوينات متآلفة [2]»

لذا فقد شكلت مسألة موقف الإسلام من الرسم والتصوير التشبيهي تأكيدا آخر على انصراف الفنانين العرب والمسلمين نحو العناية الجمالية والتشكيلية، وتأكيد وبلورة

[1]- قليل ضارة، المرجع السابق، ص82

- عفيف بهنسي، الرقش العربي وفلسفة الفن الإسلامي، كتاب التعبيربالألوان، مجلة العربي، الكويت، ط1، 2000، [2]ص104.

حضوره الفني في كافة المستويات الحياتية. ولا شك أنه كان للنهضة العلمية الإسلامية تأثير كبير في ازدهار الفنون. فقد أفادت الزخرفة من علم الهندسة أيما إفادة؛ إذ تحولت من التسطيح والسذاجة إلى التعقيد والعمق، وترجمت النظريات الهندسية والرياضية عموما إلى فن راق أصبح بدوره شاهدا على ارتقاء الهندسة العملية.، ويعكس طابع الأرستقراطية والازدهار في المجتمع الإسلامي. هذا فضلا عن دلالته على الارتباط بتطور الصناعات عموما خلال عصـــر الصحوة . وقد كان الرقش أو الأرابيسك والزخرفة هي وسائل الفنان المسلم إلى تحقيق كل المفاهيم الجمالية اللانِهائية التي يصبو إلى تحقيقها. ونجد الرقش العربي في نقطة التقاء الخط العربي بالتصوير. والخط العربي هو تجديد في رسم الحروف والكلمات التي تحمل معاني معينة، أما التصوير فهو رسم أشكال ووجوه تمثل حدثا أو مشهدا واقعيا أو خياليا. أما الرقش فهو رسم لا يحمل معنىً بيانيا أو لفظيا وإنما ينقل الشكـــل والجوهر لأشياء كانت واقعية.

اتخذ العمل الخزفي أسلوب فن المنمنمات الإسلامية والمحاط بشريط زخرفي دائري متكون من زخرفة الأرابسك الذي يعكس لنا زخرفة نباتية مجردة متداخلة مع بعضها البعض متوالية في تكرار توحي الديمومة والأزلية، فقد جمع بين خاصيتين من خواص الفن الإسلامي وهما التجريد والتكرار الذي عكستهما الزخرفة النباتية، ورسم داخله منظر طبيعي لأحدى أهم مسجد كبير للجزائر العاصمة المتمثل في البنايات لحي القصبة ذات الطابع العثماني المطل على البحر التي تدل الثبات والاستقرار التي تعبر عن تاريخ وأصالة المنطقة وخصوصيتها.

وهذا إن دل على شيء إنما يدل على براعة الفنان وتمكنه من الفن الإسلامي وجاء العمل الخزفي في هذا الإطار المتناسق المتميز بإيقاع جمع بين دقة الشكل واللون .

ويؤكد مهداوي كريم من خلال اختياره للموضوع على انتمائه الحضاري العربي الإسلامي وذلك من خلال مكونات اللوحة جميعها دون استثناء، سواء العمارة الإسلامية واللون الأزرق المختار والملامح العربية المحلية .

النقد والرأي :

يعتبر الفنان الخزاف مهداوي كريم من مؤسسي الفن التشكيلي الجزائري المعاصر وخاصة المنمنمات الإسلامية ،وتعتبر أعماله من المراجع الملمة لقواعد وأسس الزخرفة الحديثة والمعاصرة، والمنمنمات هي صور إيضاحية لتزيين الكتب ذات الأهمية، وكثيرا ما تحدد معاني الموضوعات الواردة في الكتاب، وهو فن أبدع الفنان المسلم وأظهر براعته الإبداعية في دمجه بين الخط والزخرفة وتطبيقاتها على الخزف بأسلوب جديد، في علاقة تبعث شعورا سارا بالمتعة تجاه "المصوَّر" و"المجرَّد" في آن معا.

.المبحث الثالث : ليلى علوي(مزهرية بالزخرفة القبائلية)

تحليل اللوحة :









1-**صاحبة اللوحة:** ليلى علوي

2- **عنوان اللوحـــة:** مزهرية بالزخرفة القبائلية

3-**مقياس اللوحة:**350×600مم

4-**التقنيـــة** :الزخرفة والرسم بألوان السيراميك+ مزهرية بيضاء

5-**السنـــة:**2021م

6-**الخــط** : استخدمت الخزافة مختلف أنواع الخطوط المختلفة ومنها الخطوط المنحنية والدائرية. وحركة النقطة تشكل خطا فهي مستقيمة في وسط المزهرية، وهي هنا توحي بالاستقرار.

لقد وظفت مجموعة من الخطوط من بينها الخطوط المنحنية والتي تتميز في الشكل البيضوي والدوائر، وأيضا الخط المائل التي تمثل في أضلاع المثلث والرباعي والذي يظهر على شكل معين

7-**المســاحة:** قام الفنان بتوزيع الأشكال في مساحة هندسية منتظمة لأنها أكثر تماثل وتوازن وملأ الفراغات بصفة منتظمة وتوزيع عناصر العمل الفني

8-الألوان : يغلب على الشكل الألوان الأصفر والبني والأسود ويشكل تباينا من حيث التوزيع العادل للألوان ويظهر الهارمونية والانسجام اللوني بالنسبة للونين الأصفر والبني والأسود وهو يخلق توافقا وانسجاما في الألوان والنتاج بينهما .

الضوء والظل : إن الرائي للشكل يظهر الحلية علي الآنية الخزفية لأنه عبارة عن أشكال هندسية مسطحة تملؤها الألوان وبالتالي غاب الظل والضوء في العنصر التشكيلي .

9-الكتلة والفراغ : يظهر شكل الآنية الخزفية متوازن ومتناظر وبحيث يخلق الشكل الزخرفي توازنا من حيث التوزيع العادل للعناصر التشكيلية التي عليها الشكل الخزفي.

10- **الحجم:** تم إدخال الفنان تقنية التجسيم، واعتماده في إبراز أحجام من طول وعرض أي الأبعاد الثلاثية ونحصر ذلك، في شكل المزهرية، وإبراز حجم الزخرفة من **الشكل** : لقد تعددت الأشكال في عنصر المزهرية وتنوعت فيما بينها من مستطيلات ومثلثات ودوائر وأشكال رباعية، إن هذا التنوع أضفى للشكل نسقا زخرفيا جميلا خاصة عندما وظف بطريقة متناظرة، ويمكن القول أن الخزف البري المعاصر قد تميز بالإبداع والجمال خاصة فيما يتمثل في الزينة .

«إن الإنسان بطبيعته ومن أقدم العصور ميال للتجميل حتى بأبسط ما كان يمتلك من إمكانيات ،وبتطور حياته تطورت وسائل زينته وطرقها واختلفت باختلاف البيئات والعصور»[1]

ومن خلال سبق نجد الخزف القبائلي المعاصر تحمل أشكال عديدة، كالمثلث والمعين والدائرة وهي تزداد جمالا من خلال احتوائها على الألوان الطبيعية : الأسود، البني، الأصفر ولهذا الخزف البربري علاقة مباشرة بالطبيعة من حيث المادة الأولية و رمزيتها من حيث الأشكال والألوان . . فقد أفادت الزخرفة من علم الهندسة أيما إفادة؛ إذ تحولت من التسطيح والسذاجة إلى التعقيد والعمق، وترجمت النظريات الهندسية والرياضية عموما إلى فن راق أصبح بدوره شاهدا على ارتقاء الهندسة العملية. نفس الشيء يقال عن تطور الزخرفة البربرية ؛ لقد تحول إلى "خط هندسي" يشي بالدلالات الثرية، ويعكس طابع الأرستقراطية والازدهار في المجتمع الجزائري. هذا فضلا عن دلالته على الارتباط بتطور الصناعات عموما. وكان تطور الزخرفة البربرية "بمثابة ترسيخ لإحدى القواعـد الهامة في علم الجمال حتى حكم أحد الدارسين بأنه ارتقى بالفن الزخرفي إلى ما يشبه تشكيلات موسيقية. كان الخط الهندسي في المحصلة النهائية شكلا مهمّا من أشكال الفكر الجمالي، كما كان محاولة لرفع الفن إلى مستوى المُناخات الروحية دون أن تنتزع منه النّكهة الحسية الحية للتأمل والتخيل. وهي الرقّة والتناسق، اللتان تضمان قيَما أخرى كالنعومة والطلاوة والرقة والوقع اللطيف والنظافة والصفاء والصقل والمتانة. وقد كان والخط والزخرفة هي وسائل الفنان القبائلي إلى تحقيق كل المفاهيم الجمالية اللانِهائية التي يصبو إلى تحقيقها. لتخطيط المنمنمة على النموذج الخزفي الصناعي والألوان الخزفية للتشكيل البارز والحرق في الفرن، واستعمال أسلوب التذهيب في الزخرفة ،و من احترام النسب وإعطاء البعد الثالث، والإلمام بجميع التفاصيل ودقتها في اللوحة وهي الميزة في فن المنمنمات ومن هنا تظهر براعة الفنانة في توظيف التفاصيل والدلالات .في الزخرفة البربرية على الشكل الخزفي المعاصر، واستعمال الطين البيضاء كخاصية جديدة في الخزف القبائلي، فإن ذلك يعطي بعضا من المشروعية، حيث يجد الناظر في هذه

[1]-عائشة حنفي، الحلي الجزائرية بمدينة الجزائر في العهد العثماني، ج1، الجزائر وزارة الثقافة، 2013،ص8.

الرسوم مواطن كتابية أو خطوطية وزخرفية قد تكون حائـــلا آخر دون الاعتراض على هذه الرسوم. ومن هذه الوجهة فقد كان هذا الموقف فاعلا في تمايز تصور الخزافين المعاصرين للمفهوم الجمالي إذ تحولت من التسطيح والسذاجة إلى التعقيد والعمق، وترجمت النظريات الهندسية والرياضية عموما إلى فن بربري راق .



المبحث الرابع : محمد شيوب(مقاومة الحاج أحمد باي)

1- تحليل أعمال الفنان محمد شيوب :

النموذج 01: مقاومة الحاج أحمد باي 1830-1848

1-**عنوان للوحـــة: مقاومة الحاج أحمد باي**

2-صاحب اللوحة : **الفنان محمد شيوب**

3-**مقياس اللوحة:**12 مربعات من السيراميك **15×8×12سم**

4-**التقنيـــة** :الرسم بألوان السيراميك على مربعات الخزف.

واستعمال تقنية النفاخ الهوائي(Aérographe) في التلوين على مربعات الخزف، وملأ المساحات الكبيرة داخل اللوحة .

5-**الخـــط** :

إن الخطوط التي وظفها الخزاف جلها خطوط منحنية والملاحظ للشكل العام للشخصية البارزة أحمد باي، والجنود المقاومة والجيش الفرنسي ،كما نجدها في الزخرفة النباتية متكونة مجموعة من الأزهار تخلق كوينا متناسقا باستعمال التناظر و استخدم الفنان مختلف الخطوط المستقيمة الأفقية والعمودية في البنادق، المتمثلة في الأشكال الهندسية كالمستطيل . والخطوط المائلة، والخطوط الأرضية

6-**المســـاحة:**قام الفنان بتوزيع الأشكال في مساحة هندسية منتظمة لأنها أكثر تماثل وتوازن وملأ الفراغات بصفة منتظمة وتوزيع عناصر العمل الفني .

7- **الحجم:** تم إدخال الفنان تقنية المنظور واعتمادها في إبراز أحجام من طول وعرض أي الأبعاد الثلاثية ونحصر ذلك، في شكل حي القصبة ،. وإبراز حجم المنازل من شرفات ونوافذ وسقوف.[1]

8-الملمس : استخدم الفنان الملامس الناعمة والخشنة، وتمثل في إبراز من حجم البنايات والأزقة، ومن استعمال المواد كالخشب في الشرفات والأبواب والحجر في الأرضية.

9- **الظل والنور:**

استعمل الفنان الضوء المباشر من الجهة الأمامية، في إبراز حجم الأشكال كشكل البنايات، وإبراز حجم الحي. وأستعمل التظليل لتوضيح أماكن الظل والنور في الرسم لخلق نوعا من التضاد اللوني في اللوحة.

10 -**اللون:**

استخدم الألوان بشكل دقيق جدا مع لتدرج اللوني والألوان الحارة -الأصفر القاتم في الأمام وعلى اليمين و وفي الأفق وفي وسط المعركة..

-اللون البني استعمله للتظليل وإبراز التضاد اللوني والمناطق القاتمة والفاتحة في ابرزا وأوجه الشخصيات المختلفة.

-اللون الأزرق واستعمل في اللوحة للتلوين للسماء ولإبراز الشخصيات والجنود الفرنسيين وظلال المختلفة للأجسام.

-اللون الرمادي: وأستعمله الفنان في مناطق الظل للون الأبيض.

11- **الفراغ:** تشهد اللوحة توازن عن طريق الأشكال والألوان بشكل متميز وواضح. وذلك في رسم الشخصيات البارزة وإظهارها حسب الأهمية والاصطدام بين المقاومة والجيش الفرنسي .

.2)- الأسس الجمالية :

[1]-تحليل شخصي .

- **الوحدة** : يكمن في اسم المقاومة وإبراز شخصية الحاج أحمد باي للاحتلال الفرنسي والعناصر المكونة للمعرك التي تحقق وحدة الموضوع.

- **الإيقاع:** رتيب ونلاحظه في توزيع عناصر اللوحة.

-**الترابط** : ترابط عناصر الموضوع، والتكامل الوظيفي بينهم.

-**التنوع:** التنويع في استعمال العناصر المختلفة في المعركة من قائد وجنود المقاومة والجبهة الغازية المتمثلة في الجيش الفرنسي .

- **الاستمرارية:** نلاحظ الاستمرارية في اللوحة من خلال ابراز شخصية أمامية الحاج أحمد باي ونوع من التدرج و من الانسجام في ترتيب الجبهات المتقاتلة .

- **النسبة والتناسب** : احترام النسب والقياسات بين العناصر المكونة للوحة ،من خلال قياسات الشخصيات في شكل منسجم ومنتظم.

3)-الوصف والتحليل اللوحة الفنية:

أ)-علاقة اللوحة بالعنوان :

العنوان الذي أختاره الفنان هو (مقاومة الحاج أحمد باي) و هو عنوان معبر عن ما تبديه اللوحة، ومقاومة الحاج أحمد باي مهمته الدفاع عن القطر الجزائري [1]كله. لقد عاش الشعب الجزائري فترات مريرة وعصيبة أيام الاستعمار الفرنسي، ولقد قاوم الاستعمار الفرنسي، وقاوم بعدة ثورات وانتفاضات طول فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر..

ب)-التحليل: اللوحة التي بين أيدينا هي لوحة المقاومة من إمضاء الفنان التشكيلي "**شيوب محمد**" إطار اللوحة مستطيلة الشكل، والأسلوب الغالب على اللوحة واقعي (المدرسة الواقعية) بألوان السيراميك على مربعات الخزف، فهو يصور لنا مشهد له دلالات تاريخية تبرز تفاصيل دقيقة متعلقة بالمقاومة الشعبية في الفترة الاستعمارية الفرنسية والأساليب الزخرفية. ويركز على المعركة للدلالة على الفترة الزمنية لموضوع اللوحة، من خلا لها أثبت الخصوصية للمقاومة الشعبية الذي عبر عنها ورفض المستعمر. بالحكايات والأسرار، ولكنه

[1]- تحليل شخصي.

يدرك بعد لحظات ان هذا المشهد يقوده إلى تاريخ بلد المليون شهيد. ففي المقاومة الشعبية نمت أولى بذور الثورة الجزائرية. وكان للمجاهدين أمثال علي لابوانت و**احمد زبانة** و **جميلة بوحيرد** و**جميلة بلباش** و**حسيبة بن بوعلي** وغيرهم من المجاهدين الذين حركوا الثورة في وسط العاصمة.

للصورة لغة يجب أن نفهم معناها ونترصد حقائقها الفنية وقراءة مضامينها التشكيلية فالصورة لها عدة قراءات ومعان يريد الفنان أن يوصلها للمتلقي، من خلال ترجمات تعبر عن أحاسيسه وميوله وتمسكه بالتراث الجزائري ولقد اتسمت أعمال الفنان شيهوب محمد موضوعه بالواقع للمقاومة للاستعمار الفرنسي بداية من المقاومة الشعبية إلى الثورة التحريرية الكبرى، كما أضفى عليها الطابع الوصفي فائق الدقة في تصوير شخصية أحمد باي وما مدي رفضهم للاحتلال الفرنسي مقومة أحمد باي بشرق العاصمة، بعدما انسحب أحمد باي إلى مدينة قسنطينة، اجتمع بأعضاء الديوان، جسد الفنان محمد شيوب في لوحته، الجمال بتلك النظرة التاريخية والمثالية التي ترجم ألوانه الزاهية المتناغمة، الحيوية والخطوط التي تدل على الجدية والهيبة ،حيث عبر عن مرحلة تاريخية مهمة في تاريخ الحكم العثماني، وأدخل شيء من تراث.

- **<u>المبحث الخامس: محمد شيوب(لوحة الطاسيلي)</u>**

- **تحليل أعمال الفنان محمد شيوب :**

***النموذج 01:**

اسم الفنان	اسم العمل	سنة الإنتاج	القياسات
محمد شيوب	الصيد	2012	25 × 80سم



1-عنوان للوحـــة: (لوحة الطاسيلي)

2-صاحب اللوحة : الفنان محمد شيوب

3-**مقياس اللوحة:**12 مربعات من السيراميك 60×80سم.

4-**التقنيـــة** :الرسم بألوان السيراميك على مربعات الخزف.

واستعمال تقنية النفاخ الهوائي(Aérographe) في التلوين على مربعات الخزف، وملأ المساحات الكبيرة داخل اللوحة .

ب)-التحلـــيل: اللوحة التي بين أيـــدينا هـــي لوحـــة القصـــبة مـــن إمضـــاء الفنـــان التشكيلي " **محمد شيوب** " إطار اللوحة مستطيلة الشـــكل، والأســـلوب الغالـــب علـــى اللوحة واقعي (المدرسة الواقعية) بألوان الســـيراميك علـــى مربعـــات الخـــزف، فهـــو يصور لنا مشهد له دلالات تاريخيـــة تبـــرز تفاصـــيل دقيقـــة متعلقـــة بفـــن العمـــارة والبناء في الفترة العثمانية والأســـاليب الزخرفيـــة. ويركـــز علـــى العمـــارة للدلالـــة على الفترة الزمنية لموضوع اللوحـــة، مـــن خـــلا لهـــا أثبـــت الخصوصـــية الثقافيـــة للمجتمع الجزائري الذي عبـــر عنهـــا جماليـــة العمـــارة الإســـلامية .والقصـــبة لهـــا حكاية الجزائر العريقة ،و تعني كلمة القصبة في المعنى التقليدي العاصمي.

يعتبر الفن الصخري، حلقة متسلسلة من التطورات الفنيـــة، التـــي خلفهـــا إنســـان مـــا قبل التاريخ ، بحيث جعل منه صورة حقيقية تعبـــر عـــن مختلـــف نشـــاطاته اليوميـــة ونمط معيشته من بينها النقوش الصخرية الرائعـــة المتواجـــدة بـــالأطلس الصـــحراوي، التي عبر إنسان تلك الحقبة الزمنية لهذه المنطقـــة، عـــن مختلـــف مشـــاهد الأشـــخاص وحيوانات متنوعة، وأسلحة إلى غاية الرموز والكتابات الأولـــى، مســـتخدما فـــي ذلـــك جوانب فنية وتقنية، وتنوع أسلوبي في الإنجاز.

النص يمثل لوحة فنية خزفية ذا بنية واقعيـــة تعبيريـــة، يتكـــون مـــن شـــكل حيـــواني متمثل بالصيد في القطيع للأبقار، ،عولجـــت بقيمـــة لونيـــة ذات لـــون ذهبـــي متميـــز، وجاءت حركة الجواميس باتجاه واحد وبوضع أفقي وهـــي متجـــاورة ومتوازيـــة مـــع بعضها البعض وتميزت هذه المرحلة بتغييـــر فـــي طريقـــة تصـــوير جســـم الإنســـان وكذا لباسه الذي بدى متغيرا وهو ما يدل علـــى تطـــور الإنســـان واكتشـــافاته المذهلـــة

لمحيطه وتوظيفها فيما يخص حياته اليومية بشكل دقيق وقد جاء لباسهم ضيقا على مستوى الخصر ومتسعا في الأسفل فيما يشبه إلى حد كبير على شكل الجرس ومما يميز هده المرحلة استعمال أدوات الصيد وكذا طقم الخيول والجياد وكذا استخدام الألوان الترابية التي تعبر عن واقع المنطقة . .فالخزاف غير مهتم بالقيمة التشبيهية للعمل الفني بل يطمع إلى توسيع حدود التعبير الفني والجمالي لمفردات عمله وقيمها اللونية و الملمسية والبناء الذي يجمع بين الواقعي والمجرد في فن الخزف والمستوحى من البيئة والموروث. وعلية ينقلنا التعبير هنا إلى وسط بيئي معين والى ظروف اجتماعية معينة والى تطورات تعبيرية كانت فيها الأشكال الواقعية متداخلة مع ما تحمله من رمزية عالية ليكون لذلك الاتحاد بين الواقع والرمز سمة تعبيرية خالصة. وكل هذه المؤثرات هي مجرد صياغات شكلانية لا ترتقي إلى مطابقة الواقع بصورة أيقونية بل تشير إلى تعامل الخزاف مع عمله بروح التبسيط والاختزال وصولا إلى اقصى طاقة تعبيرية للشكل والبناء وجاءت المعالجة اللونية لتعبر عن رؤية موضوعية للشكل فقد عالج الخزاف التكوين الخزفي بلون أحادي وهو العسلي وهذا اللون هو لون (الترابي) وهو لون له دلالة إيحائية مكانية. فاللون هنا في التكوين الخزفي جاء كشفرة للتعبير عن مضمون العمل وإبراز جماليته فالخزاف استخدم هذه الشفرة المبثوثة لتعزيز الإيحاء بالارتباط المرجعي بالحضارة القديمة .

المبحث السادس: الهاشمي بومهدي منمنمات إسلامية



1- عنوان اللوحـــة: منمنمات إسلامية

2-**مقياس اللوحة:**60×75سم.

3-**التقنيـــة** :الزخرفة البارزة بألوان السيراميك+مربعات الخزف

4-**السنـــة:**2011م

5-**صاحب اللوحة:** ولد الهاشـــمي بومهـــدي فـــي 13ينـــاير 1924وكـــان عمـــره ثـــلاث ســـنوات عنـــدما رحلـــت بـــه أســـرته إلـــى البرواقية، استقر أفرادها في ســـهل ' المتيجـــة ' ثم إلى الشريعة ثم إلى المعمارية، عند قبيلة بنـــي مصـــرة، فتحصـــل علـــى شـــهادة الدراسة الابتدائية عام 1937.عمل الهاشمي بومهدي مـــع فـــن الرســـم علـــى الخـــزف سنة 1946،عندما اشـــتغل الوالـــد بمصـــنع البرواقيـــة للخـــزف اللـــذان كـــان يملكـــه السيدان هومورت ورينو، بعدما اكتشفه المهندس الفرنسي فرناند

لقد بدأ من الصفر وصل إلى نهاية المطاف إلى نوع مـــن اليســـر المـــادي يســـمح لـــي بالتعمق في أبحاثه ويجعله نوعي في عملـــه، والأكثـــر ارتياحـــا ويقـــيم العمـــل بشـــكل أفضل ويقول بومهدي "عندما أختار رســـم قطعـــة مـــا أو مجموعـــة مـــن التربيعـــات الخزفية بأشكال وأحجام وألوان معينة، وهو شكل متكامـــل عنـــدما ينتهـــي عمـــل مـــا يتجسد أمامي فيكون الرضا وهـــو النتيجـــة النهائيـــة، والا مصـــيره إمـــا الإقصـــاء أو إعادة الكرة أو التصحيح، فأنجزت مجموعة من الألـــواح النباتيـــة فـــي صـــالون فـــيلا في" ماربيللا" بإسبانيا، ولاتزال السيدة تذكرني كل مـــرة : "ألواحـــك الجداريـــة يتغيـــر لونها في كل ساعة مـــن ســـاعات النهـــار، خاصـــة الأزرق ".الاعتـــراف هـــذا هـــو

الشيء الحقيقي .يمر بومهدي على ماضيه وحين يمتثل لنزوات الذكريات، وتبقى الفترة الأليمة من تاريخ الجزائر، طفولة الحرب والجوع أن يتحدث عن معناه أن يفتح جروحا لا تندمل . بحيث كانت أحد مصادر إلهامه : صناعة السجاد وعالمها وتاريخها وعند الدور المؤسس للنسيج في الفنون والثقافات البدوية، ومن خلال سجادة الأم ونظرتها الحانية ينفتح سرد الطفولة ،وقال " في الماضي كان يوجد في بيتنا منسجا مركبا طوال العام "إن السجادة أو الزربية تشكل جزءا من عالمي أستطيع أقول بأنها شيء متأصل فينا .

6-**الخط** :

استخدم الفنان مختلف أنواع الخطوط المختلفة ومنها الخطوط المنحنية، والمتموجة في الزخرفة النباتية . والخطوط الأفقية المتمثلة في الأشكال الهندسية كالمربع . خطوط الأرضية .والعمودية في السلاسل الذهبية تبرز لنا انطباع الرفعة والشموخ .وحركة النقطة تشكل خطا فهي مستقيمة في الإطار، وهي هنا توحي بالاستقرار، منحنية في شكل نصف الدوائر .

7-**المساحة:**

قام الفنان بتوزيع الأشكال في مساحة هندسية منتظمة لأنها أكثر تماثل وتوازن وملأ الفراغات بصفة منتظمة وتوزيع عناصر العمل الفني

8-**الحجم:**تم إدخال الفنان تقنية المنظور واعتمادها في إبراز أحجام من طول وعرض أي الأبعاد الثلاثية ونحصر ذلك، في إبراز حجم الزخرفة من أوراق وبراعم وأزهار.

9-أسلوبه:

هي مدرسة خزفية فنية تمارس الأعمال الخزفية باستعمال العجينة البيضاء الكاولين نظرا لجماليتها وتعطي جمالية الألوان وبروز اللون الذهبي على العمل الخزفي نظرا

لخصوصية العاصمة من توفرها على القصور والمباني الفخمة تتكون طبوعها الزخرفية من الطابع التركي والقاشاني العصري وزخرفة الأرابسك، ويمتزج فيها الطابع الزخرفي، النباتي والهندسي وخزافوها يمارسون زخرفة مختلف الأعمال الخزفية بطريقة تقنية الفرشاة الدائرية والتي تحدد شكل الزخرفة من أزهار وأغصان ومزهريات محورة مستمدة عناصرها النباتية والهندسية مزينة بالرقش العربي ونخيل تجريدي وأشجار الحياة على قطع خزفية بأزرق الكوبالت على خلفية من المينا الأبيض

10- **الملمس** : استخدم الفنان الملامس الناعمة والخشنة، وتمثل في إبراز استدارة الزخارف من أوراق وبراعم وأزهار.وأشكال هندسية.

11- **الظل والنور**: استعمل الفنان الضوء المباشر من الجهة الأمامية، في إبراز حجم الأشكال كشكل كتابة الله، وإبراز حجم الزخرفة من أوراق وبراعم وأزهار. وأستعمل التظليل كتقنية جديدة في المنمنمات.

12 –**اللون** :استخدم الألوان بشكل دقيق جدا مع التدرج اللوني والألوان الحارة والباردة:

-الأخضر القاتم في الأعلى وعلى اليمين واليسار وفي الإطار وفي وسط اللوحة الخزفية

-الأخضر الفاتح في الأسفل.

-البرتقالي في الأزهار.

-الأزرق الفاتح والقاتم المحيط بالإطار والزهور وفي تشكيل الوحدات الزخرفية.

-الذهبي المحيط بالإطار الخارجي والشريط الزخرفي والسلاسل الزخرفية .

11- **الفراغ**:لا تشهد اللوحة توازن عن طريق الأشكال والألوان بشكل متميز وواضح.

.2)- الأسس الجمالية :

- **الوحدة** : يكمن في الزخرفة التي تحقق وحدة الموضوع.

- **الإيقاع:** رتيب ونلاحظه في توزيع عناصر اللوحة والوحدات الزخرفية .

-**الترابط** : ترابط عناصر الموضوع، والتكامل الوظيفي بينهم.

-**التنوع:** التنويع في استعمال العناصر المختلفة من زخرفة نباتية وهندسية، وخط عربي الثلث.

- **الإستمرارية:** نلاحظ الاستمرارية في اللوحة من خلال حركة العناصر الزخرفية وفي التناسق وتناغم الزخرفة داخل المنمنمة.

- **النسبة والتناسب** : احترام النسب والقياسات بين العناصر المكونة للوحة، قياسات الزخرفة داخل اللوحة الخزفية . و تكرار الوحدات الزخرفية في شكل منسجم ومنتظم.

3)-الوصف والتحليـــل اللوحة الفنية:

-علاقة اللوحة بالعنوان :

العنوان الذي أختاره الفنان والذي يسيد عليه الطراز الإسلامي لمشهد العمل ككل، من خلال اللون الأزرق الذي شاع استخدامه من قبل الفنان المسلم وتأثيره وطبيعة تكوين الشكل الكلي بوحي من المحراب الذي أعتبر في فترة من الفترات عنصراً معمارياً أساسيا في العمارة الإسلامية، كونه يعبر عن فكرة روحية ترتبط بعلاقة الإنسان بالمطلق، وذات أثر فلكلوري محلي في اللوحة الخزفية، وهو فن أبدع الفنان المسلم وأظهر براعته الإبداعية في الزخرفة ،علاقة تبعث شعورا سارا بالمتعة تجاه "المصوَّر" و"المجرَّد" في آن معا.وقد جسدها الفنان "الهاشمي بومهدي" على الخزف وترك المجال للدارسين لمحاولة فهم لغز معناها ولكل رؤيته وكانت هذه رؤيتي. حاول الفنان إنتاج حالة من الترابط بين الزخرفة النباتية والهندسية مع الشكل الخزفي، منح تكوينا شيئا من المثالية في إبراز جماليات التكوين الخزفي ذات النسق التقني المتوازن، من خلال إعطاء السطح ناعما وهو يحوي الزخارف حيت تواجدت جمالية لعنصر الحركة الديناميكية في اللوحة الخزفية في كسر الجمود والملل للوصول إلى قيمة جمالية متكاملة تتيح للمتلقي مساحة كافية للتأمل في

هذا العمل الفني. ولو نظرنا بصورة عامة للعمل نجد أنه يحمل طابع المعاصرة بطريقة جميلة بتوضيح إمكانية الخزاف بتطويع طينته وسيطرته على ألوانه والانسجام في الدرجات اللونية التي جاءت منسجمة مع شكل العمل الخزفي وكأن اللون هو من صلب الطينة وليس مضافاً لها، مما يعزز البناء الفني للعمل متضمنا الفكرة الأساسية للخطاب الفكري المتمثل بمحاكاة الإرث الحضاري بطريقة جمالية معاصرة.

4)-تشريح اللـــوحة :

اللوحة جاءت مكونـــة لمجموعة من العناصر المكونة للمنمنمة المتمثـــلة في ما يـــلي :

01-**الشريط الزخرفي (البروزة):** زخرفه بالزخرفة النباتية والهندسية مستعملا تكرار الوحدات الزخرفية والتناظر النصفي في تركيب الوحدة الزخرفية .

الاطـــار:استعمل تقنية اطار داخل إطار لأنه أراد أن العالم المصغر يمت في العالم الكبير الذي هو الشرق بكل ما فيه ،كما نلاحظ استعماله للزخرفة النباتية ليحدد الفضاء الخيالي للوحة.

02-**السلسلة الزخرفية** : التي تتكون فيه النموذج الزخرفي من عناصر الزخرفة الهندسية والذي يسمي بالأرابسك وقام بتكوين ثلاثة وحدات زخرفية لتكوين السلسلة الزخرفية وقام بالتذهيب أي باستعمال اللون الذهبي لتلوين السلسلة .

واحترام قواعد الزخرفة :

تعتمد الزخرفة على قواعد التركيب و منها :

التناظر : بكافة أنواعه – كلي –نصفي– محوري .

التكرار: و معناه إعادة رسم العنصر عدة مرات أو توظيف عنصر واحد

التناوب : و معناه توظيف عنصرين فأكثر بتوزيع متناوب و غيرها من القواعد التي تعطي للزخرفة رونقا و تعبيرا في نفس الوقت و المتأمل في الأعمال الزخرفية يلاحظ استعمال التكرار و التناظر المحوري كتعبير هن تسبيح لله سبحانه و تعالى

03-**الحواشي (الزوايا):**

استعمل الحواشي أو (الزوايا) ورسم الزخرفة البارزة من الشكل النباتي لإبراز خصوصيتها فالأرضية بالأخضر الفاتح والشكل الحلزوني النباتي بالأخضر القاتم

04-**الجزء المركزي:** وهو قلب اللوحة أي في المركز تمت في الشكل الثماني مستعملا والتشكيلات الزخرفية التي زادت العمل الزخرفي جمالا وبهاء باستعمال اللون الذهبي .

5)-التحلـــيل:

اللوحة رسمت وفق أسلوب فن المنمنمات ،وبقي **الفنان الهاشمي بومهدي** متأثرا بأسلوب **محمد راسم** و**محمد تمام**، و في المجمل محافظا على الطابع التزييني على شاعريته الرفيعة، التي تبرز في اختياره الدائم لعناصر الطبيعة فلا تخلو صورة الشرق من ارتباط الإنسان ببيئته وطبيعته، كما نلاحـــظ أن الاهتمام بمسألة الزخرفة والرقش المغطاة بالخطوط ،ويرتبط **الفنان الهاشمي بومهدي** بالمفهوم الإسلامي لعلم الجمال، حيت تسيطر الذهنية الهندسية الزخرفية ذات الألوان الحادة والمتنوعة، ،والخطوط الرشيقة ذات الزخم الفني. [1] احتوت الزخرفة الإسلامية المستخدمة بشكل خاص على عدة رموز متنوعة ومختلفة من حيث أشكالها، سنتطرق لبعض منها،

[1]- التحليل شخصي.

فمثلا نجد النجمة الثمانية أكثر النجوم المستعملة في الزخرفة الهندسية الإسلامية، وهي عبارة عن مربعين متداخلين مع بعضهما، وتداخل هذين المربعين يعني أن قوى الله فوق كل قوى الطبيعة، وهي منتشرة في جميع أنحاء الوجود .

أما المربع الأول فيعبر على القوى الأربعة في الطبيعة، أما الأعلى والأسفل فهما الهواء والتراب وأما الأيمن والأيسر فيمتلان الماء والنار، ويعبر المربع الثاني الشرق والغرب والشمال والجنوب وتشابك هذه النجوم مع بعضها فهذا النسيج المتداخل إنما يعبر عن العالم عن عالم لا يدركه إلا الله سبحانه .

أما تلك النقطة التي ينطلق منها كل شيء فقد اختلف الباحثون عن رمزها ومعانيها فهنالك من يقول أنها تعبر عن الوجود والخلق ,والرموز الهندسية في الزخرفة الإسلامية والتي تظهر في الأعمال الخزفية والتي تظهر الأشكال والعناصر المجردة والتي يعد مصدرها التوحيد .

ومن بين الزخارف أيضا المكعب وهو مركز الجهات الأربعة، أما الشكل الثماني هو انعكاس للعرش الإلهي الذي تحمله ثمانية ملائكة، والقبة ترمز إلى غطاء السماء وميليه من عالم روحاني، والشكل الكروي يعبر عن الكون والنقطة والرقم واحد يمثل الخالق، والخط المستقيم يمثل الفكر، والمثلث التجه رأسه إلى الأعلى يمثل الأرض والمتجه إلى الأسفل يمثل السماء، والمخمس يمثل الطبيعة والنجمة تعبر الكون ورب الكون .

– وأن الفنان " **الهاشمي بومهدي** " استعمل تقنية السيريغرافيا(الأنسجة الحريرية) لتخطيط المنمنمة على مربعات الخزف الصناعي والألوان الخزفية للتشكيل البارز والحرق في الفرن، واستعمال أسلوب التذهيب في الزخرفة والكتابات الخطية ،و من احترام النسب وإعطاء البعد الثالث، والإلمام بجميع التفاصيل ودقتها في اللوحة وهي الميزة في فن المنمنمات الإسلامية ومن هنا تظهر براعة الفنان في توظيف التفاصيل والدلالات .

ومن هذه الوجهة فقد كان هذا الموقف فاعلا في تمايز تصور المسلمين للمفهوم الجمالي؛ فعلى الرغم من قيمـــة الرسم والتصوير عندهم، فإنه لم يكن الرد الكافي على الاحتياجات النفسيـــة لديهم، وخاصة الدينية منها. فقد فضل الفنانون تزيين المساجد والكتب الدينية والأماكن المقدسة بالخط والزخرفة العربيين، جاعلين منهما نتاجا متمـــايزا لفهمهم الجمالي ومُمَحورين حولهما كافة الفنون التشكيلية الأخرى.. وقد كان الرقش أو الأرابيسك هي وسائل الفنان المسلم إلى تحقيق كل المفاهيم الجمالية اللانِهائية التي يصبو إلى تحقيقها. ونجد الرقش العربي في نقطة التقاء الخط العربي بالتصوير. والخط العربي هو تجديد في رسم الحروف والكلمات التي تحمل معاني معينة، أما التصوير فهو رسم أشكال ووجوه تمثل حدثا أو مشهدا واقعيا أو خياليا. أما الرقش فهو رسم لا يحمل معنىً بيانيا أو لفظيا وإنما ينقل الشكـــل والجوهر لأشياء كانت واقعية.

وكان الفنان الهاشمي بومهدي قد اهتم بتجميل أدواته ومنشأته ومنها الأشكال الخزفية فإن الجمال بالنسبة له لم يكن **هدفا في حد ذاته بل كان وسيلة للتعبير عن السمو وخلود والروح وفناء المادة ووحدانية الخالق** [1]. ومن بين المفردات النباتية التي استخدمت على الأسطح الخزفية المراوح النخيلية وشجر السرو والزهور الطبيعية كالورد والقرنفل والسوسن وبعض أنواع الثمار والفاكهة مثل العنب والرمان و ومن هذا تبين لنا أن الفنان الخزفي أراد أن يعبر من خلال تطبيقه لزخارف التوريقية على أوانيه الخزفية عن دوام الحق وفناء المادة، وكان الجانب الجمالي هو الوسيلة لتحقيق ذلك، والدارس لفن الخزف الإسلامي يرى اهتمام الفنان عند تطبيقه للتوريقات النباتية عليها يرتكز في معالجة سطح الآنية أكثر من بناء هيئتها العامة الخارجية، حيث كانت الأواني تعتمد في بنائها العام على الاستدارة أو الشكل الأسطواني أو البيضوي أو الكروي .

[1]-حسن فنون الإسلام، مرجع سابق، ص4.

نرى أن الفنان الهاشمي بومهدي اعتمد في توزيع هذه الزخارف في صورة الشرائط أفقية أو رأسية أو مائلة، وكثيرا ما كان يضع هذه الزخارف في صورة شريط عرضي يحيط بالفوهة، والملاحظ أن الفنان تميز في تقسيماته بمراعاة الهيئة العامة لشكل الآنية الخزفية مما يدل على تمكنه الفني والتقني .

ولقد استطاع الفنان أن يستثمر لبناء مفرداته وتكويناته الشكلية والتي حقق من خلالها مفردات تتسم بالثراء الفني من حيث هيئتها الخارجية التي يصعب تحقيقها إلا من خلال التماثل ،الذي أدرك أن الفنان أن التماثل قد يعطي نوعا من الملل للرائي نظرا لاعتماده على الاتزان البسيط وأن تحمل ثراءا جماليا وانسيابيا في خطوطها الخارجية في خطوطها الخارجية.

6)-النقد والرأي:

يعتبر الفنان الهاشمي بومهدي من مؤسسي الفن التشكيلي الجزائري المعاصر وخاصة الخزف الفن ،وتعتبر أعماله من المراجع الملمة لقواعد وأسس الزخرفة الحديثة والمعاصرة، والمنمنمات هي صور إيضاحية لتزيين الكتب ذات الأهمية، وكثيرا ما تحدد معاني الموضوعات الواردة في الكتاب، وهو فن أبدع الفنان المسلم وأظهر براعته الإبداعية في دمجه بين الخزف والزخرفة وتطبيقاتها بأسلوب جديد، في علاقة تبعث شعورا سارا بالمتعة تجاه "المصوَّر" و"المجرَّد" في آن معا.

الخلاصة:

يعتبر الفنان الخزاف الهاشمي بومهدي من مؤسسي الفن التشكيلي الجزائري المعاصر ،وتعتبر أعماله من المراجع الملمة لقواعد وأسس الزخرفة الحديثة والمعاصرة في الخزف الفني، أنه تأثر بالتيارات الحديثة والمعاصرة التي مثلت معظم الملامح الجمالية و التقنية والرؤى الفنية الموجودة بالأعمال الفنية الموجودة

بالأعمال الخزفية وتنوعت أعماله الخزفية في أساليب تنفيذها وطـــرق بنـــاء أشـــكالها , ونوعية زخرفة سطوحها , وبتأمل هذه الأعمال تتضح لنـــا الأســـاليب التقنيـــة الخاصـــة بالخزاف جاب الله السعيد والتي تميز طابعه, فنتعرف على هويته وشخصيته الفنيـــة مـــن خلال مجموعة أعماله. , لذا كان مهم جداً أن يهتم الفنانيـــن والخزافيـــن الجزائريين بهذه النقطة , ويعرف ضرورة و أهمية معنى الهويـــة الجزائريـــة و الإسلامية العربية فـــي أعماله الفنية عامة ,

المبحث السابع : ولد رامول كمال(مجسم لقلم خطاط)

- **تحليل أعمال الفنان ولد رامول كمال:**

***النموذج 01:**

اسم الفنان	اسم العمل	سنة الإنتاج	القياسات
ولد رامول كمال	مجسم لقلم خطاط	2012	25 × 80سم



ولد رامول كمال في02 فيفري1961بالمدية، فنان عصامي الذي تعلم خطواته الأولى في صناعة السيراميك في ورشة شقيقه علي في منتصف الثمانينات كمصمم ديكور، وتعلم أسرار الخراطة والزخرفة على الأطباق والصحون الكبيرة في أوائل التسعينات، بدأ في بناء فرن السيراميك الخاص به بمساعدة والده أحمد ليصنع الخزف به. وقد عين كمساعد له العوفي الهاشمي (أحد تلاميذه ولد رامول علي) الذي أصبح فيما بعد خبيرا بارزا في صناعة الأطباق، بدأ من هناك صناعة القطع الفنية الخاصة به ،

شارك في عدة معارض وطنية ودولية مع شقيقة على كما هو الحال في عام 2003 في مرسيليا بمناسبة سنة الجزائر في فرنسا. كما سمحت له خبرته بالمشاركة في معرض للسيراميك بسكرة حيث فاز بالجائزة الأولى الوطنية، شارك بعد ذلك في

معرض الحرف اليدوية والخزفية في الجزائر العاصمة وفي مختلف المسابقات لأفضل منتوج وطني وجائزة اليونسكو. لسنة2008، وشارك في الأسابيع الثقافية لولاية المدية.[1]

العمل الفني :

عبارة عن عمل فني لخزف نحتي عبارة عن مجسم لقلم خطاط يعرف الشكل على أن هو الشيء الذي يتضمن بغض التنظيم غير أن الشكل الفني أكثر من مجرد ترتيب لعناصر عادية فعندما ندركه جماليا نجده ينطوي على انفعالات وصور وأفكار .

وهناك علاقة وثيقة بين الخامة والشكل والتفكير في إحداهما يؤدي إلى الآخر فاللفظان مرتبطان، ونجد الشكل يقترب من النحت في تحميل الشكل الخزفي مضمونا وتعبيرا .

واستمد رؤيته بشكل رئيسي في صياغة الكتلة من طبيعة بناء شكل القلم من خلال بناء القاعدة والشكل الأسطواني والفتحة أو الشكل لقطع القلم ونلتمس طريقة التعامل مع القطعة الخزفية يتملكنا شعور بالحرية و الانطلاق والحرية ليلتلف الأفق من حولها ليؤكد رحابتها المطلقة .

منجز خزفي مؤسس على فكرة تراكب المستويات الهندسية والتنويع الشكلي في المساحات والألوان، يحاول الفنان الوصول عبر دواله الهندسية نحو التجريد متقصيا صياغة جمالية تتمحور حول الجوهر الجمالي المتمثل بالخطوط والأشكال الهندسية. حيث يهيمن وسط العمل شكل أسطواني يحتل مركز السيادة في العمل من خلال التباينات الملمسية في سطحه وحجمه.، كي لا ينغلق فضاؤه المطلق و يحقق في الوقت نفسه منطقة جذب بصري.

وهذا البناء الهندسي ينتمي إلى فكرة مجردة يعتمد على نزوع تصميمي واضح مبني على مبدأ التغاير في الأشكال والمساحات الهندسية الضيقة والواسعة وكذلك البنى اللونية المتنافرة بشدة ,الأمر الذي يمنح العمل هوية حداثية تشير إلى

[1]**OULD RAMOUL Ali** La Céramique Algérienne(Histoire et techniques),Algérie, Ministère La culture,p118

رغبة الفنان في الابتعاد التراثي والمألوف والمتداول إلى المبتكر والحداثي والمجرد واستدعاء مفاهيم هندسية وتصميمية هي اقرب إلى البنى المعمارية منها إلى التكوينات الخزفية التقليدية.

فالعمل بهندسيته يمثل قيمة جمالية متأتية عن طريق تقنية المعالجة التكوينية المميزة للسطوح الهندسية التي اتسمت بمرونة وليونة مكنت الفنان من كسر أفق التوقع والذي يقر بصلابة الأشكال الهندسية وثباتها فذاك الثبات نجده قد تحول إلى حالة من الحراك والتناغم سيما من خلال المعالجة اللونية المتقنة والمؤدية إلى إحداث تفاعل بصري مواز لفكرة الاختلاف التي بتتها دلالة العمل الرئيسية وتظهر لنا قدرة الفنان في عمله، إذ نجده قد وفق بين المرجعيات الجمالية والفكرية وأخرجها بقالب حداثي معاصر

الفنان استطاع أن يحقق سمات التعبير في العمل من خلال الشكل الهندسي أولا وعملية ترحيلة إلى إنشاء تصميمي , ومن ثم تحقيق التعبير عبر المعالجات اللونية في هذا العمل الخزفي والتي تجعل المتلقي ينتقل من مساحة إلى أخرى بالإضافة إلى قيمة الملمس الذي تعطي تميزها التعبيري وسط العمل التي تشكله الأسطوانة.

المبحث الثامن : خزف معاصر(مجسم لقطعة خزفية بأسلوب عصري)

- **تحليل العمل الفني :**

اسم الفنان	اسم العمل	سنة الإنتاج	القياسات
خزف معاصر	مجسم لقطعة خزفية بأسلوب عصري	2023	25 × 35سم



العمل الفني :

نفذ المنجز بتقنية عجلة الخزاف بإستخدام خامة الطين الأبيض وبمهارة عالية حيث نلاحظ إيقاعا دائريا منسجما نتيجة لدوران العجلة والجسم عبارة عن قدر بعنق وقد كشف الخزاف فيه عن مدي إدراكه ومفهومه للخامة وطرق التعامل معها فأعطاها ذلك الفرصة التجريب في تقنيات تشكيل وأنواع الطلاءات والبطانات وتقنيات تنفيذها وهو عبارة عن عمل فني لخزف نحتي عبارة خزف معاصر) مجسم لقطعة خزفية بأسلوب عصري ويعتمد النص على بناء وحدات زخرفية مركبة ومتجاورة على السطح وقد نفذت على البطانة، ونجد والخطوط والمساحات الزخرفية البربرية تميزت بين التكوين وبين التوظيف اللون والجسم الكروي ليؤكد كل منهم الآخر ويجري حوارا بصريا يهدف إلى التحقيق مفهوم الإيقاع والتناسب وهنا تظهر خصوصية وأسلوب الخزاف في التشكيل الخزفي

يعرف الشكل على أن هو الشيء الذي يتضمن بغض التنظيم غير أن الشكل الفني أكثر من مجرد ترتيب لعناصر عادية فعندما ندركه جماليا نجده ينطوي على انفعالات وصور وأفكار .

وهناك علاقة وثيقة بين الخامة والشكل والتفكير في إحداهما يؤدي إلى الآخر فاللفظان مرتبطان، ونجد الشكل يقترب من النحث في تحميل الشكل الخزفي مضمونا وتعبيرا .
واستمد رؤيته بشكل رئيسي في صياغة الكتلة من طبيعة بناء شكل قطعة خزفية بأسلوب عصري من خلال بناء القاعدة والشكل أو الشكل لقطعة ونلتمس طريقة التعامل مع القطعة الخزفية يملكنا شعور بالحرية والانطلاق والحرية ليلتلف الأفق من حولها ليؤكد رحابتها المطلقة .

لقد اثبت الفنان أن الطينة قادرة على تقديم نتاج فني ذو طاقة تعبيرية عالية، إذ بدء برسم الخطوط والأشكال الهندسية على سطح الطينة قبل جفافها، وبعد الحرق ليسمح الأوكسيد احد الفلزات أن يثبت في الخطوط التي حفرها بالإبرة ثم يزال الأوكسيد براحة اليد ثم يطلى بالزجاج الشفاف ويحرق بالدرجة المطلوبة لنضجه، وهي تقنية خاصة تتيح للفنان أن يقدم أعماله الفنية بطريقة معاصرة تنسجم مع الفكر الحديث وتحقق المتطلب الجمالي للإنسان فضلاً عن محاكاته لفكرة شفافة تنتقل بالمشاهد إلى حقب تاريخية وملامح فكرية محلية بتأثير الحدث التراثي والحكاية الشعبية.

المبحث التاسع : خزف جمعية بيدر بتلمسان (مجسم لقطعة خزفية بأسلوب عصري)

- تحليل العمل الفني :

اسم الفنان	اسم العمل	سنة الإنتاج	القياسات
خزف جمعية بيدر بتلمسان	مجسم لقطعة خزفية بأسلوب عصري	2023	25 × 45سم

العمل الفني :



المنجز عبارة عن مزهرية الشكل لها أكسية ذات قيمة جمالية (الانسيابية) شكل بتقنية القولبة والبناء بالحبال الطينية واستخدم في إنتاجه الطين الأصفر مع إضافة الرمل للواد الخاصة لمنطقة بيدر'(تلمسان)

حيث نلاحظ إيقاعا دائريا منسجما نتيجة لخبرة الخزافة في تشكيل الطين، والجسم عبارة عن فازة دائرية بعنق رئيسي وخنقين جانبيين لحمل الشموع وتستعملها نسوة المنطقة للتزين والأعراس وقد كشفت الخزافة عن مدي إدراكها للطبيعة ومفهوم الخامة وطرق التعامل معها فأعطاها ذلك فرصة التجريب في تقنيات التشكيل والزخرفة في تنفيذها، ويعتمد النص على بناء وحدات زخرفية مركبة ومتجاورة، ونجد أن الخطوط والمساحات الزخرفية تميزت بالتوافق بين التكوين وبين توظيف اللون والجسم الكروي ليؤكد كل منهم الآخر ويجري حوارا بصريا يهدف إلى تحقيق مفهوم الإيقاع والتناسب وهنا تظهر أسلوب الخزافة في التشكيل الخزفي .

لقد أضفت الخزافة صفة لونية طبيعية تقوم على زيادة الإدراك الحسي بالرموز الأثرية والتي ساعدت في إيجاد صورة ذات بعد فني مبني على القيم الجمالية من خلال تفعيل النظام الشكلي للخطوط، إن التباين اللوني ضمن نظام الزخارف البربرية المرسومة على المزهرية والتي خصتها بالمساحة الصفراء قد تم توزيعها بشكل دقيق ومدروس بحيث جاءت منسجمة فيما بينها من حيث السرد البصري وفي إيقاعات منسجمة على المزهرية، أن الخزافة قد حققت في حدود النظام الدائري صياغات العناصر الأساسية المكملة كاللون وحركته والملمس في القيم الجمالي وقد أشارت إلى الإرث الجزائري من خلال الزخرفة البربرية والشكل الوظيفي للمزهرية واستعمالاتها .

ويرى الباحث أن الخزافة رغم ما تملكه من قدرات ومهارات وخبرات تقنية في تشكيل الخزف إلا أنه في هذا المنجز الخزفي اعتمدت على العلاقات الجمالية الشكلية وأهتمت بالجانب التعبيري والمضمون الفكري فغلب التأويل والقراءات التشكيلية والدلالات للوصول إلى إدراك المعنى .

الخلاصة :

يعتبر الفنان الخزاف المعاصر الجزائري من مؤسسي الفن التشكيلي الجزائري المعاصر ،وتعتبر أعمالهم من المراجع الملمة لقواعد وأسس الزخرفة الحديثة والمعاصرة في الخزف الفني، أنه تأثر بالتيارات الحديثة والمعاصرة التي مثلت معظم الملامح الجمالية و التقنية والرؤى الفنية الموجودة بالأعمال الفنية الموجودة بالأعمال الخزفية وتنوعت أعمالهم الخزفية في أساليب تنفيذها وطرق بناء أشكالها , ونوعية زخرفة سطوحها , وبتأمل هذه الأعمال تتضح لنا الأساليب التقنية الخاصة بالخزافين الجزائري والتي تميز طابعهم, فنتعرف على هويتهم وشخصيتهم الفنية من خلال مجموعة أعمالهم. , لذا كان مهم جداً أن يهتم الفنانين والخزافين الجزائريين بهذه النقطة , ويعرف ضرورة و أهمية معنى الهوية الجزائرية و الإسلامية العربية في أعمالهم الفنية عامة.

خاتمة

خاتمة:

توصــل الباحــث بإتبــاع المــنهج التحليلــي، أمكــن إثبــات صــحة الفــروض المطروحة ،وتوصل إلى مجموعــة مــن النتــائج المتوافقــة مــع أهــداف البحــث المحددة في ظل دراسة تطور الخــزف عبــر العصــور، ولمجموعــة مــن أعمــال الخزافيــن الجزائريين وتحليل لمختلف النماذج الخزفية للفنان جاب الله السعيد.

- ❖ الاستفادة من المدارس التشكيلية الحديثة والمعاصرة فــي تطــور التشــكيل الخزفي من خلال الرؤية العابرة والدراسة العلميــة والتحليــل ،واكتشــاف الفكر الفلسفي لهــذه الاتجاهــات وذلــك لثرائهــا التشــكيلي مــن حيــث الأسلوب والتقنية والتنوع في الأفكار والقيم التعبيريــة، ســاهم فــي تطــور في الخزف الفنــي الجزائري .
- ❖ تأثر الخــزاف الجزائــري بــالظروف السياســية والاجتماعيــة والثقافيــة، حيث بدأت من جداريات الطاسيلي والهقار إلــى الفنــون التطبيقيــة والتــي تختلف عن المنمنمات والزخرفة فــي الحضــارة الإســلامية مــن بعــدها، ذلك من حيث التقنية والأنماط النباتيــة والحيوانيــة والهندســية والتجريديــة الرمزية كل عنصر مــن الخطــاب فــي العمــل التشــكيلي لغــة رمزيــة ،تحمل القدرة على الإثارة الانفعال الجمالي والرســالة الفنيــة مــن خــلال العلامات والدلائل التي تحملها خطاباتها التشكيلية .
- ❖ استخدام أنماط الفن الجزائــري (العربــي البربــري الإســلامي)، واقتحــام الفن العالمي دون أي خلفيات. وهناك عنصر يوّحــد هــذه المنــاهج كلهــا، هو جزائرية العمــل الفنــي مــن خــلال التــزام حســاس إزاء القضــايا الراهنة. وعندئذ يصبح للعمل وجه أكثــر حــدة وللجمــال مفهــوم آخــر، ويصبح الأسلوب قاسيا وفظا. ومع ذلــك إن الطــابع الجزائــري لا يتنــافى مع العالمية، لأن فن هؤلاء الفنــانين إنســاني بشــكل أساســي. والفنــانين الخزافين المعاصرين الجزائريين :

أجعوط مصطفى ،باشـــا مـــراد، بـــن إســـماعيل بلقاســـم، بوعبـــد الله عمـــار ،بوبكر كمال، بوشات سليمان، براهيمـــي ســـمير، شـــنوفي محمـــد، جـــاب الله السعيد، الساحلي رضـــا، غفـــاري أمـــال، هـــداوي كـــريم، حميـــان ســـمير، قاسيمي بوشـــنافة صـــبرينة، لـــرقم أحمـــد، مـــدني فيصـــل، ميلـــود شـــهاب، موحوس عبد الكريم، نـــادي ســـعد، واضـــح ناصـــر، ولـــد رامـــول علـــي، ولدعلي كمال، رباحة محمد، رديزة زوليخة، ســـايس محمـــد، ســـايس مقـــران طبيش مولود، زعير نسيمة، زويوش زنيدة....الخ

- ❖ سعى الفنانون الجزائريون إلى توســـيع الانفتـــاح الـــدلالي فـــي فـــن الخـــزف وتحقيق التنوع في سمات التعبيـــر فـــي الخـــزف الجزائـــري المعاصـــر مـــن خلال تنوع الأشكال، وللبنى والتقنيات الفنية المعاصرة.
- ❖ إن المنجزات العلمية والصناعية والفنية ســـاهمت فـــي التحـــول الـــذي أدخـــل في بنية العمل الفني، الذي أتـــاح للفنـــان الجزائـــري للتعبيـــر عـــن مفاهيمـــه وأفكاره ومضامينه، وترجمتها فـــي صـــورة تشـــكيلية جماليـــة ،مـــن خلالهـــا تفاعـــل مـــع الحضـــارات الإنســـانية العالميـــة . الاســـتفادة مـــن المـــدارس التشكيلية الحديثة والمعاصرة في تطور التشكيل الخزفـــي مـــن خـــلال الرؤيـــة العـــابرة والدراســـة العلميـــة والتحليـــل ،واكتشـــاف الفكـــر الفلســـفي لهـــذه الاتجاهات وذلك لثرائها التشكيلي من حيث الأســـلوب والتقنيـــة والتنـــوع فـــي الأفكار والقيم التعبيرية، ساهم في تطور في الخزف الفنـــي الجزائري .
- ❖ نتج فتح مدارس مـــن الفنـــون الجميلـــة بـــالجزائر، وهـــران ،قســـنطينة، حركة فنية جزائرية أوضحت تاريخ الفن الجزائـــري فـــي القـــرن العشـــرين، وتخرجت منها دفعات مثلوا الفنانون الريـــاد فـــي التصـــوير التشـــكيلي مـــنهم إسياخم خدة أزواوي، معمري تمام .....الخ .
- ❖ رسخت الحضارة العربيـــة الفنـــون الإســـلامية بـــالجزائر واهـــتم الخـــزاف الفنان الجزائري حتى اليـــوم بالمنمنمـــات والخـــط العربـــي، بـــل طورهمـــا أيضا من خلال إبداعاته اللامتناهية، هذا ما نجده عنـــد محمـــد راســـم رائـــد

المنمنمات في الجزائر من خلال أعمالـــه المنمنمـــة التـــي اعتمـــدت قواعـــد التصوير الغربي واستخدمت قواعـــد المنظـــور والتجســـيم وأعطـــت أهميـــة للحجم في فضاء اللوحة

- ❖ الاهتمام بالخامات وتقنياتها وطرق تشـــكيلية ،غيـــر مـــن النظـــرة القديمـــة وبدأ بمنظور جديـــد فـــي مـــدلولاتها التعبيريـــة والتشـــكيلية بمـــا يواكـــب الرؤى الفكرية الحديثة، وذلك فـــي إبـــراز التشـــكيل البـــارز مـــن خـــلال الألوان الخزفية .
- ❖ استلهم الخزاف أشكاله من التراث لما يحملـــه مـــن تراكمـــات فنيـــة تعمـــل على توظيف عدد من الأحداث ،والقصص في العمـــل الفنـــي ممـــا يعطيـــه صفة الانتماء لهـــذا العمـــل. إن المنجـــزات العلميـــة والصـــناعية والفنيـــة ساهمت في التحول الذي أدخل في بنية العمل الفنـــي، الـــذي أتـــاح للفنـــان الجزائري للتعبير عـــن مفاهيمـــه وأفكـــاره ومضـــامينه، وترجمتهـــا فـــي صورة تشكيلية جمالية ،من خلالهـــا تفاعـــل مـــع الحضـــارات الإنســـانية العالمية .
- ❖ تختلف تقنيات الخزافين الجزائريين بحسب الخبـــرة والمهـــارة والأســـلوب وهذا التنوع أسهم في إغناء الســـمات التعبيريـــة فـــي الخـــزف الجزائـــري المعاصر.
- ❖ –سعى الفنانون الجزائريين إلى توسيع الانفتاح الـــدلالي فـــي فـــن الخـــزف وتحقيق التنوع في سمات التعبير في الخـــزف الجزائـــريين المعاصـــر مـــن خلال تنوع الإشكال والبنى والتقنيات الفنية المعاصـــرة. كمـــا فـــي مجمـــل عينة البحث
- ❖ تعامل الفنان من خلال أسلوبه الفني في استيعاب مفـــردات أعمالـــه الفنيـــة من التراث والموروث الشعبيّ فـــي إضـــافة مســـحة جماليـــة ذات طاقـــة تعبيرية عالية.

- ❖ -اعتماد الأنساق الهندسية لتحقيق سمات التعبيرية للعمل الفني ،في حين يؤكد آخرون على السمات التعبيرية للأشكال التراثية ،ويؤكد البعض الأخر على عنصر التغريب والاتحاد بين الواقع والرمز لتحقيق سمات تعبيرية خاصة في الخزف الجزائري المعاصر.
- ❖ وجود مادة الطين بالشكل الخزفي له من الخصوصية، وأن تحقق للخزاف الفنان الثراء الشكلي واللوني، فهي المادة التي تنتقل مع الفنان من حالة إلى أخرى مؤكدة فاعليتها في صياغة أثره الفني. - تختلف تقنيات الخزافين الجزائريين بحسب الخبرة والمهارة والأسلوب وهذا التنوع أسهم في إغناء السمات التعبيرية في الخزف الجزائري المعاصر
- ❖ -يؤكد الخزافون على القيم التعبيرية للون لتحقيق سمات التعبير في العمل الخزفي وذلك من خلال المعالجات اللونية المختلفة الناتجة من استخدام ألوان واقعية بحسب انتمائها إلى الطبيعة و عن طريق التأكيد على أسلوب الانسجام أو التضاد اللوني
- ❖ يعتبر الخزف والفخار أشكال تعبير فنية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالأرض، بحكم أن الطين هو مادتها الأساسية. فالتقاليد تستمد عناصرها الجوهرية ورموزها من التراث الثقافي القديم، فيما تستند الحداثة على مبادئ الجمالية العصرية. وهما مسعيان متكاملان، الأول يسعى للأصالة والثاني يتطلع لما بعد الحداثة ويطبع الفن الجزائري المعاصر بصبغة العالمية.
- ❖ –توظيف الخامة الطبيعية (الليونة) لتحقيق التضاد والتنويع الملمسي بين أجزاء العمل مؤكدا على نعومة ملامس السطوح وبما يخدم ويحقق السمات التعبيرية للعمل الخزفي

- ❖ هيمنة النزعة المجردة على مجمـــل النمـــاذج الخزفيـــة مـــن حيـــث البنـــى الشكلية التي تحاول الخروج بجـــنس الخـــزف مـــن حـــدود الوظيفـــة إلـــى مستوى الصورة الفنية التعبيريـــة والجماليـــة لتحقـــق ســـمه مـــن ســـمات التعبير في الخزف الجزائري المعاصر.
- ❖ حررت الأشكال التراثية في الخزف الجزائـــري علـــى عمليـــات الاختـــزال والتبسيط لتصـــبح علامـــات عبـــر علاقـــات جدليـــة بـــين دلالات الرمـــز والأشكال المجردة للبيئة الحضـــارية التاريخيـــة كهويـــة مرجعيـــة ثقافيـــة برؤية معاصرة

❖ استلهام المفردات الرمزية التي تعود إلى الفـــن الطاســـيلي والفـــن الأمـــازيغي والى الحضارة الإسلامية ليكون طابعا جماليـــا للاشـــتغال فـــي الإرث التراثـــي . أن الاســـتفادة مـــن المفـــاهيم التشـــكيلية المعاصـــرة ودورهـــا فـــي تطـــور التشكيلي الخزفي الناتجة عن الاتجاهات الفنية الحديثـــة لا يمكـــن أن يـــتم مـــن خلال الرؤية العابرة، وإنما يتم من خـــلال الرؤيـــة العـــابرة، وإنمـــا يـــتم مـــن خلال الرؤية العلمية والتحليلية واكتشـــاف الفكـــر الفلســـفي لهـــذه الاتجاهـــات، وذلك لثرائها التشـــكيلي مـــن حيـــث المعرفـــة الأســـلوبية والتقنيـــة والبنائيـــة، والتنوع في الأفكار والقيم التشكيلية والتعبيرية .

- ❖ تأثر الفنانون الخزافون بـــرواد المدرســـة الفرنســـية مـــن حيـــث التطبيـــق والتقنية، ولكن لطالما لعـــب هـــاجس الهويـــة ودوره وارتبـــاطهم وتشـــبتهم بجدور الفن الجزائري
- ❖ اتسمت الأعمال الخزفيـــة بأنهـــا رؤيـــة ذات رؤيـــة موضـــوعية ومعـــان واقعية مما حققت العلاقة بين الإنسان وبيئته لإشـــباع حاجـــة جماليـــة تنـــتج بنى تكوينية تراثية
- ❖ إنّ استلهام التـــراث الـــوطني فـــي النتـــاج الفنـــي تؤكـــد الخصوصـــية والهوية الوطنية . تختلـــف تقنيـــات الخـــزافين الجزائـــريين بحســـب الخبـــرة

والمهارة والأسلوب وهذا التنوع أســـهم فـــي إغنـــاء الســـمات التعبيريـــة فـــي الخزف الجزائري المعاصر.

- ❖ تطور الخزف الفني الجزائري وإبراز مدارس الخزف الفني بالجزائر، من خلال إبراز أعمال مجموعة من الخزافين في أنماط متنوعة كالقبائلي(البربري)،، والدزيري (العاصمي)، والتلمساني (الزياني)،والصحراوي . تضمنت الأعمال الخزفية المعاصرة مفاهيم جمالية وتشكيلية، مفهوم التجاوز والتداخل، مفهوم التركيب في الفراغ المعد وغير ذلك، والتي طورت من مفهومها، وأخرجتها من كونها تقنيات آلية جامدة إلى كونها وسيلة تعبير
- ❖ يحمل الموروث سمة الرمزية، كما أنه سريع ومباشر ولصيق بالحياة والمجتمع، فلابد من دراسته وتوثيقه سواء كان ماديا أو غير مادي، كونه يعكس الخبرة التي عاشها الفنان، والتي هي محصول سلسلة من التطورات عبر آلاف السنين، والتي يعبر عن المجتمع من خلال أفكاره ليقدمها للأجيال القادمة، قصد ضمان الاستمرار الحضاري حيوية أصالة وإبداعا
- ❖ –تحفيز الفنان التشكيلي الجزائري على الاهتمام أكثر بهذا الإرث العظيم، الذي تزخر الجزائر، وتمكينه من إثبات هويتنا، بجميع الطرق والآليات المتاحة في مجال الموروث، خاصة بعد موجة الاستشراق المقصودة، التي طال الفنانين التشكيلين لمحاولة طمس الهوية .
- ❖ –تأثير الموروث المادي على الخزاف الجزائري، فهو المسيطر الأكبر على أعماله من حيت طريقة التوظيف في الخزف الفني
- ❖ –حضور الرمز بقوة في الممارسة الفنية، وخاصة الرموز الأمازيغية، وما تحمل من دلالات تاريخية وثقافية في المجتمع الأمازيغي وماجده على الخزف الفني والتي تعتبر امتداد لكتابة التيفناغ .

و بناءا على النتائج السابقة يوصي الباحث بما هو آتي :

1. الاهتمام والتعرف على الاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة ،لتطوير التشكيل الخزفي وزيادة التأثير لتدوق الاتجاهات المعاصرة لزيادة الحصيلة الفنية عند المتلقي والفنان .
2. ضرورة تزويد مكتبات الجامعة بمجموعة من المراجع، لتساعد تكوين ثقافة بصرية التي تثري على تنمية الذوق وتثري مجال الخزف .
3. مواكبة حركة التقدم العلمي والتكنولوجي ،والاستفادة من الفن التشكيلي وخاصة في مجال الخزف .وإنتاج أعمال خزفية معاصرة.
4. ضرورة فتح تخصص الخزف في الجامعات المتخصصة والاهتمام بالتكوين الأكاديمي في مجال الخزف الفني.
5. دمج تدريس الخزف في برامج التكوين لمختلف المستويات في قطاع التربية .
6. التنسيق بين جميع القطاعات الجامعة ،الصناعات التقليدية ،التكوين والتعليم المهنيين في التكوين في مجا ل الخزف وتطويره .
7. المساعدة على البحث العلمي في البحث في التراث المادي، كالخزف والتعريف بالمورث التفافي والهوية والوطنية .

8-حررت الأشكال التراثية في الخزف الجزائري على عمليات الاختزال والتبسيط لتصبح علامات عبر علاقات جدلية بين دلالات الرمز والأشكال المجردة للبيئة الحضارية التاريخية كهوية مرجعية ثقافية برؤية معاصرة

9-استلهام المفردات الرمزية التي تعود إلى الفن الطاسيلي والفن الأمازيغي والى الحضارة الإسلامية ليكون طابعا جماليا للاشتغال في الإرث التراثي 10-اتسمت الأعمال الخزفية بأنها رؤية ذات رؤية موضوعية ومعان واقعية مما حققت العلاقة بين الإنسان وبيئته لإشباع حاجة جمالية تنتج بنى تكوينية تراثية .

11-فتح قسم الخزف في كليات الفنون، في مختلف الجامعات الوطنية وتدريس مقياس الخزف في تخصصات الفنون .

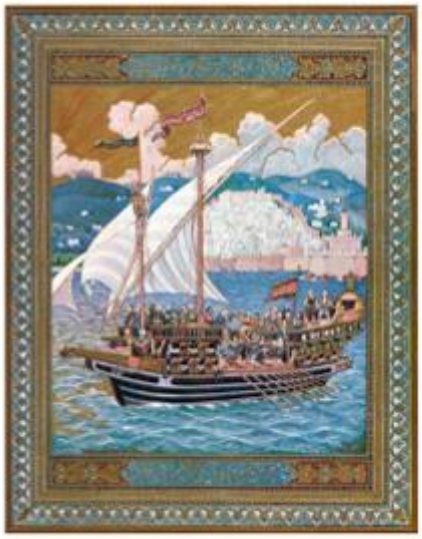
الملاحق





الصورة01: الطاسيلي ناجر بالجزائر





الصورة رقم 02:لوحات الفنان محمد راسم

عن كتاب محمد راسم الجزائري







اللوحة رقم03 للفنان محمد تمام : زخرفة نباتية وطيور السعادة



اللوحة رقم04 للفنان محمد تمام : لوحة الموسيقيون

اللوحة رقم 05 : الفنان عمر راسم : منمنمة عمر راسم







اللوحة رقم 06: للفنان

إتيان ديني : كاتب تقليدي من الصحراء



اللوحة رقم07 للفنان إتيان ديني : المؤذن – موكب من الإيمان





اللوحة رقم 08للفنان أوجين دولاكروا: نساء الجزائر في بيتهن



اللوحة رقم للفنان 09هوراس فيرنيه : الدوق يأسر قافلة الأمير عبد القادر



اللوحة رقم 10للفنان تيدور شاسيرو : الراقصات بالمناديل



اللوحة رقم11 الفنان تيدور شاسيرو : يهود الجزائر على الشرفة



اللوحة رقم12 للفنان غوستاف غوميه : الصلاة في الصحراء



اللوحة رقم 13للفنان أوغست رينوار : واد الوادي للمرأة .ضاحية الجزائر



اللوحة رقم 15أوغست رونوار : مرأة عجوزعربية سنة 1982



اللوحة رقم 16هنري ماتيس : طريق في بسكرة 1907



اللوحة رقم17 محمد إسياخم : لوحة الأم



الصورة رقم 17: أعمال الفنان محمد خدة ملحمة





الصورة رقم 18: أعمال الفنان رشيد طالبي





الصورة رقم19

الخزف اليوناني القديـــم











الصورة رقم 20:الخزف الروماني









الصورة رقم 21:الخــزف الإسلامــي





























الصورة رقم 22 : الزخرفة القاشانية النباتية



يوضح بلاطة خزفية تعود إلى الفترة الحمادية[1]







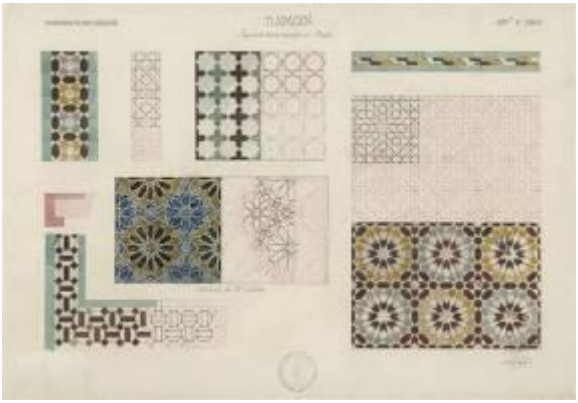
يوضح مئذنة خزفية تعود إلى الفترة الحمادية[2]





الصورة رقم 23 : الزليج الحمادي













الصورة رقم :24الزليج الزياني التلمساني













الصورة رقم :25الزليج الزياني التلمساني



أ



ب



ت



ث



ج



ح

الصورة رقم :26: البلاطات الخزفية التونسية



أ



ب



ت



ث



ج



ح

الصورة رقم : 27البلاطات الخزفية التركية



أ



ب



ت



ث



ج



ح

الصورة رقم :28البلاطات الخزفية الإسبانية













الصورة رقم29 : تقنيات الزخرفة على الخزف













الصورة رقم 30: تقنيات الزخرفة على الخزف








الصورة رقم31 : تقنيات التشكيل على الدولاب









الصورة رقم32 : نماذج من الخزف الجزائري المعاصر





الصورة رقم33 : النحت

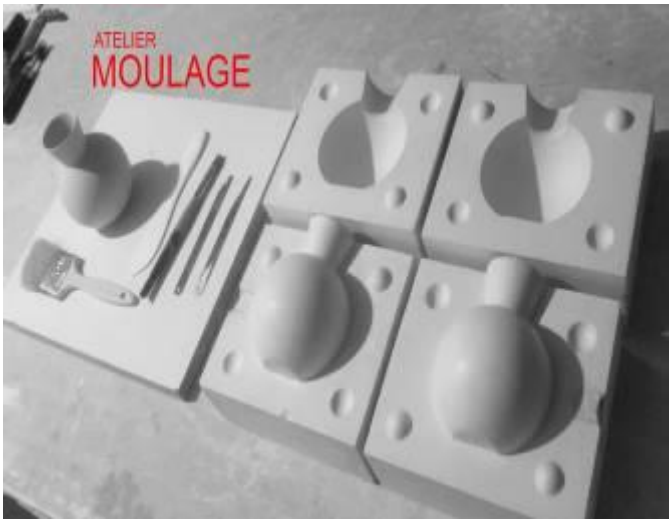
















الصورة رقم34 :مراحل التشكيل بالقولبة









الصورة رقم35 :تشكيلات خزفية معاصرة





الصورة رقم36 :تشكيلات خزفية معاصرة









لصورة رقم37 :تشكيلات خزفية معاصرة



ساره الحبيب





الصورة رقم38 :أعمال الفنان الخزاف بيكاسو











الصورة رقم 39

منجزات خزفية للفنان الإسباني

بابلو بيكاسو

المصدر (Pablo Picasso Ceramic)







منجزات للخزاف العراقي أحمد علاوي

المصدر (فن الفخار والنحت الفخاري في العراق)

الصورة رقم 40





الصورة رقم41 : طارق إبراهيم : الحروفية















الصورة رقم 42

منجزات خزفية للفنان السوداني

طه العطا

المصدر (المجلس القومي للثقافة والفنون والتراث ـ الدوحة)





منجزات للخزاف السوداني تاور آدم

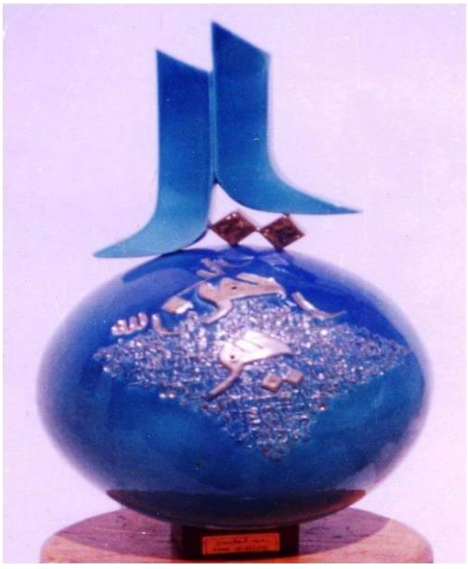
المصدر (مقتنيات الخزاف)

الصورة رقم 43

الصورة رقم 44:الحرفية للفنان الرعد الديلمي







الصورة رقم45:الحروفية للفنان رعد



الصورة رقم 46:القلم النحت الخزفي ولد رامول –المدية



الصورة رقم 47:تشكيلات خزفية معاصرة



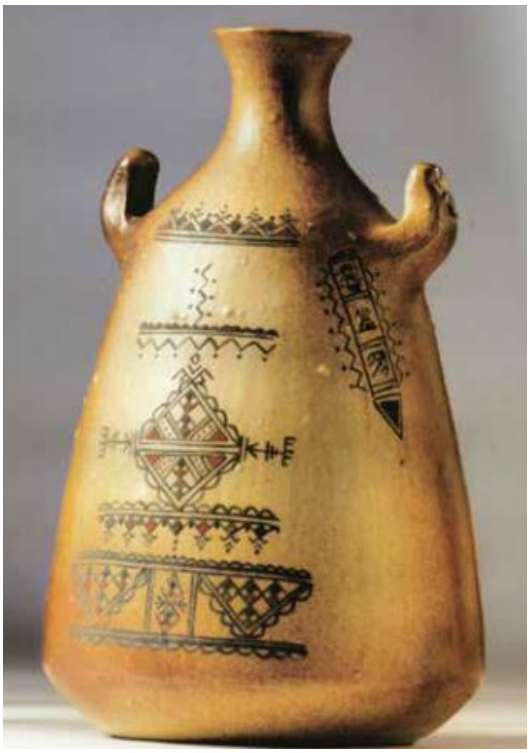




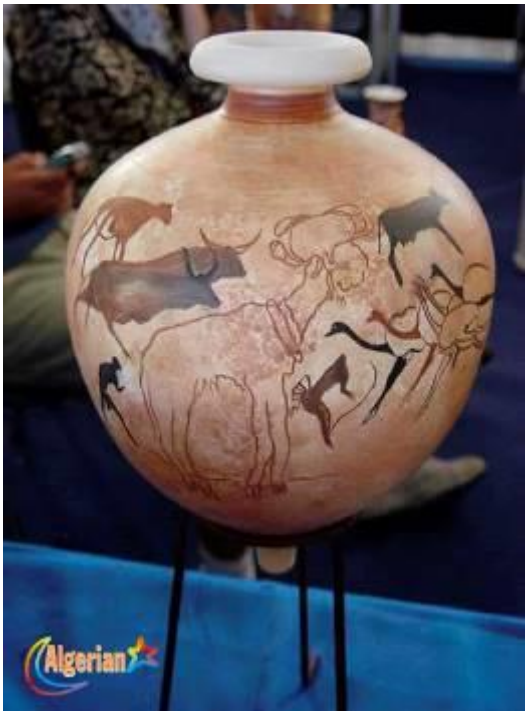


الصورة رقم 48:الخزف البربري





الصورة رقم 49:الخزف البربري القبائلي





الصورة رقم 50:الخزف البربري القبائلي











الصورة رقم 51:الخزف البربري القبائلي

الصورة رقم 52:الخزف البربري المعاصرالقبائلي





الصورة رقم 53:الخزف البربري- خزف بيدر تلمسان




















الصورة رقم54 :أعمال الخزافة ليلى علوي – الخزف القبائلي المعاصر







–



الصورة رقم 55:الخزف الجزائري –المدية–









الصورة رقم 56:الخزف الجزائري –المدية–الفراسك













الصورة رقم 57:الخزف –المدية –زخرفة الصحون

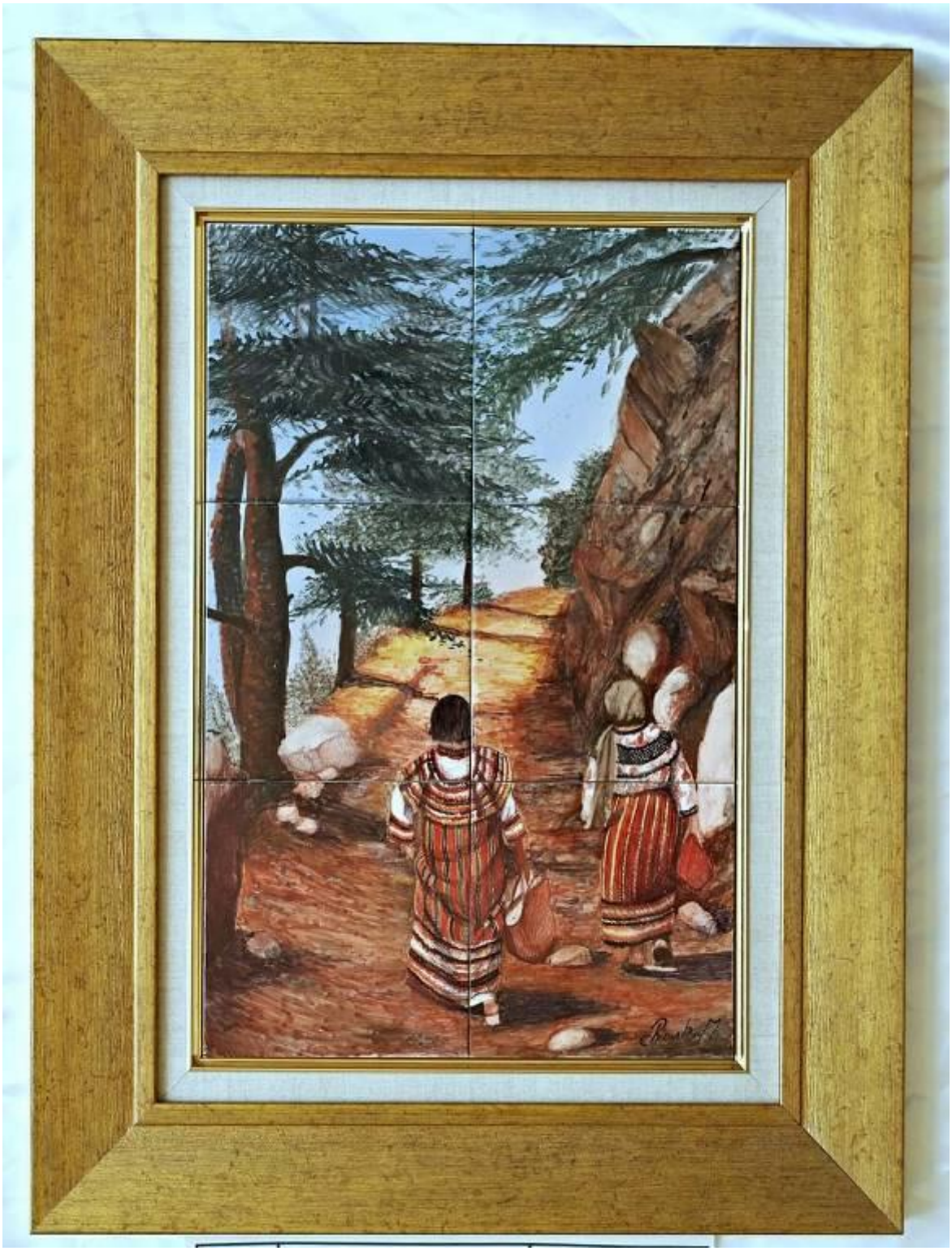
الصورة رقم 58:الخزف البربري المعاصر القبائلي





الصورة رقم59:الخزف البربري-الصحن-

الصورة رقم 60:منظر طبيعي الخزف البربري المعاصرالقبائلي



الصورة رقم 61:الخزف المعاصر-الطاسيلي-













أسماء الخزافين المعاصرين الجزائريين

الصورة رقم 62





الصورة رقم 63: مناظر طبيعية على الخزف





















الصورة رقم 64: مناظر القصبة













الصورة رقم 65: مناظر طبيعية على الخزف

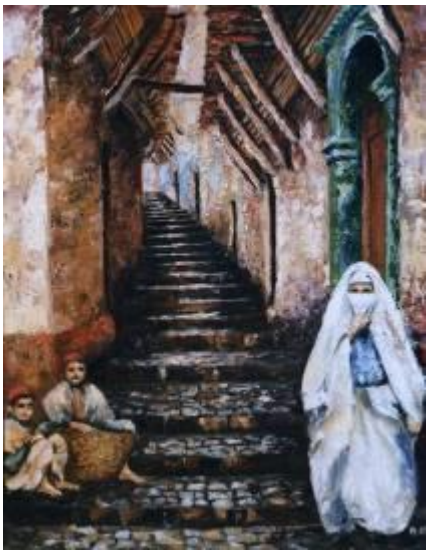






الصورة رقم 66: مناظر القصبة على الخزف












الصورة رقم 67 :أعمال الخزاف كمال هدواي –الخزف الدزيري المعاصر

الصورة رقم 68 :أعمال الخزافة ليلى العلوي–الخزف القبائلي المعاصر





الصورة رقم 69 : الخزف الدزيري المعاصر



الصورة رقم 70:أعمال الخزاف كمال هدواي –المزهريات

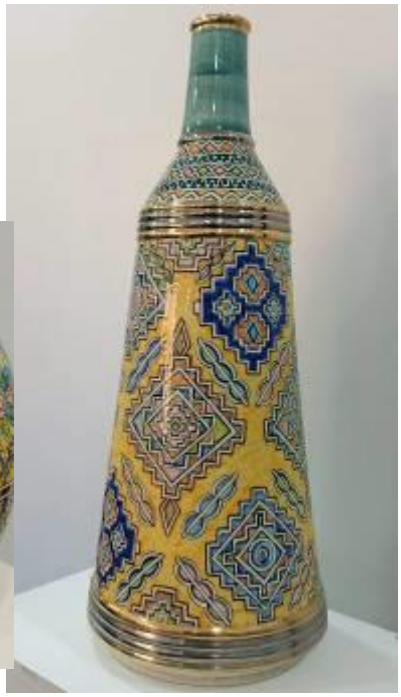
















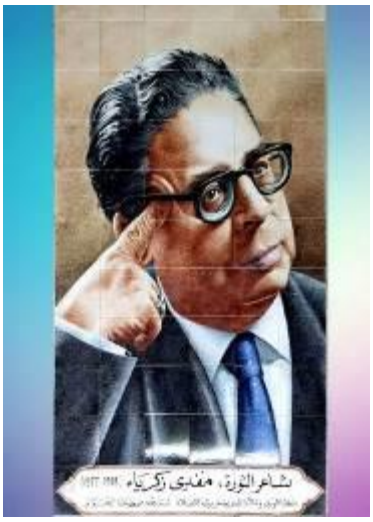


الصورة رقم 71 :أعمال الخزاف كمال هدواي –الخزف الدزيري المعاصر





الصورة رقم 72 :أعمال الخزاف محمد شيهوب









الصورة رقم 73 :أعمال الخزاف كمال هدواي –المزهرية3



الصورة رقم 74 :أعمال الخزاف كمال هدواي –الخزف الدزيري المعاصر



الصورة رقم 75 :أعمال الخزاف كمال هدواي –المزهرية







الصورة رقم 76 :أعمال الخزاف كمال هدواي –الخزف الدزيري المعاصر

الصورة رقم 77 :أعمال الخزاف الخط على المزهرية المعاصر



الصورة رقم 78 :أعمال الخزاف المعاصر












الصورة رقم 79 :البلاطات الخزفية المعاصرة

الصورة رقم 80 :أعمال الخزاف المعاصر(الخامسة)





الصورة رقم 81 :أعمال الخزاف المعاصر(المزهرية)

الصورة رقم 82 :أعمال الخزاف المعاصرالجزائري







الصورة رقم 83 :أعمال الخزاف كمال ولد رامول –الخزف الدزيري المعاصر
زخرفة صحن مسطح







الصورة رقم84:أعمال

الخزاف صايم عبد المليك –داخل الورشة















الصورة رقم 85 :أعمال الباحث صايم عبد المليك –داخل الورشة –تيبازة -









الصورة رقم 86: أعمال الباحث صايم عبد المليك –داخل الورشة بالمعهد الوطني للصناعات التقليدية تلمسان

البيبليوغرافيا

البيبليوغرافيا

المراجـــع

1)- المعاجم:

1. ابن خلدون، **كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذي السلطان الأكبر**، مح 7، ط3، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان 2006،ص 125.

2. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، **لسان العرب**، دار صادر، لبنان ،ط1، مج4، باب "شَرَقَ"، 1300هـــ.

3. أبي العباس أحمد القلقشندي، **الصبح الأعشى في صناعة الأنشا**، جزء الرابع، مطبعة الأميرية بالقاهرة، 1914م.

4. سهيل إدريس، المنهل، قاموس فرنسي عربي، دار الأدب، بيروت، ط2، 2010 .

5. جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الأفريقي المصري ،**لسان العرب** ،المجلد الخامس ،دار الكتب العلمية، لبنان ،2005م

6. حسن نعمة، مثيولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، **معجم أهمّ المعبودات القديمة**، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ب ط، سنة 1994.

7. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج2، بيروت، 1982

8. الفيروز أيادي، **القاموس المحيط**، دار الحديث، القاهرة، 2008

9. منصور محمد بن أحمد الأزهري، **تهذيب اللغة**، ج5، الدار المصرية للتأليف والترجمة،

10. **معجم ألفاظ الحضارة ومصطلحات الفنون**، القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، 1980م.

11. أحمد الشرباصي، **المعجم الاقتصادي الإسلامي**، دار الجيل للنشر، بيروت، لبنان، 1401 ه / 1981.

12. أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، **لسان العرب دار صادر للنشر**، بيروت، لبنان، د، ت،(ت . 711 ه / 1211 م)

13. عفيف بهنسي، **معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين**، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1995

14. **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، القاهرة،، ط2، 1980

15. محمد عمارة، **قاموس المصطلحات الاقتصادية في الحضارة الإسلامية**، دار الشروق للنشر، بيروت، لبنان، ط.1،1413 ه /1993 م

2. **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، ط2، دار المشرق، بيروت، 2001

. – القرآن الكريم:

3. سورة الرحمن : الآية 14.

4. سورة الحجر الآية : 26.

5. سورة المؤمنون، الآية : 12

6. القرآن الكريم، الآية 14 من سورة الرحمن ..

7. القرآن الكريم، الآية2 من سورة الأنعام

8. القرآن الكريم : الآية 12من سورة الأعراف

9. القرآن الكريم : لآية 7من سورة السجدة

-المصادر والمراجع :

1. أياد صقر، **الفنون الإسلامية**، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003.

2. إياد محمد الصقر، **دراسات فلسفية في الفنون التشكيلية**، الأهلية للنشر والتوزيع، ط 1،عمان، 2010.

3. إياد الصقر، **الفنون الإسلامية**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط1، الأردن، 2003.

4. أحمد المفتي، **القاشاني وفن صناعة الخزف**، دار دمشق للطبع والتوزيع، ط1، سوريا، 2003.

5. الرازي، محمد بن ابـــي بكـــر بـــن عبـــد القـــادر، **مختـــار الصـــحاح**، دار الرســـالة، الكويت، 1982
6. أمهز محمـــود، **الفـــن التشـــكيلي المعاصـــر**، المثلـــث للتصـــميم والطباعـــة والنشـــر، بيروت، 1981.
7. أبو صالح الألفى، الموجز في تاريخ الفن العـــام، دار نهضـــة مصـــر للطبـــع و النشـــر، القاهرة، مصر.
8. أبو نعيم، محمود. **الرسم والتصميم على المعـــادن والنحـــاس**، الطبعـــة العربيـــة، ســـنة 2007
9. أحمد عبد الرزاق أحمد، **الفنـــون الإســـلامية حتّـــى نهايـــة العصـــر الفـــاطمي**، كليـــة الآداب جامعة، مصر، ط 1، 2001، ص 75 .
10. أميرة حلمي مطـــر، **فلســـفة الجمـــال (أعلامهـــا و مـــذاهبها)**، دار قبـــاء للطباعـــة و النشر و التوزيع، القاهرة 1989.
11. أياد الصقر، **الفنـــون الإســـلامية**، دار مجـــدلاوي للنشـــر والتوزيـــع، الأردن، الطبعـــة الأولى، 2003.
12. أحمد صـــربي زايـــد، **دراســـة مبـــادئ وأصـــول القواعـــد الزخرفيـــة وعناصـــرها وأساليبها**، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، مصر، 1988
13. -أولكر أرغين صول، **تطور فـــن المعـــادن الإســـلامي منـــذ بدايـــة ونهايـــة العصـــر السلجوقي**، الصفصافي أحمد القطوري، ط1، سنة 2005
14. د أبـــو القاســـم ســـعد الله، **تـــاريخ الجزائـــر الثقـــافي1830-1954**، دار الغـــرب الإسلامي الطبعة الأولى الجزء 8، 1988.
15. **محمود بسيوني ،الفن في القرن العشـــرين(من التأثيريـــة حتـــى الفـــن العامـــة) ،دار المعـــارف، مصر، 1983**
16. إبراهيم مردوخ، **مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر**، وزارة الثقافة، ط1،2005.
17. ابن إياس، **بدائع الزهور فـــي وقـــائع الـــدهور**، ط2، ج3، تحقيـــق محمـــد مصـــطفى، القاهرة، 1961
18. الطيب عقاب، **الزخرفة المعماريـــة فـــي العهـــد العثمـــاني**، وزارة الثقافـــة، الجزائـــر، ط1، 2007.
19. البسيوني، محمد: **أسرار الفن التشكيلي**، عالم الكتاب، ط1، القاهرة، 1986.

20. إيقا ويلسون، محمد عامر المهندس، **الزخارف الإسلامية**، ط1، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1998.

21. ب.ركهام، **دليل الخزف الإيطالي**، لندن، 1923م.

22. باسيلوبابون مالدونادو، **الفن الإسلامي في الأندلس (الزخارف الهندسية)**، ت علي إبراهيم علي منوفي،، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.

23. فتحي السيد عبده أبو سيد أحمد، **الصناعات الصغيرة ودورها في التنمية**، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، 2005.

24. **الفنون الخزفية من خلال مجموعات المتحف**، المتحف الوطني للآثار الجزائر العاصمة، 1995.

25. الرباعي (ع)، جداريات الجامع الأموي دراسة التحليلية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2002.

26. حسين فوزي، **محيط الفنون التشكيلية**، دار المعارف، مصر.

27. سعد زغلول عبد الحميد، **العمارة والفنون في الدولة الاسلامية**، الناشر منشأة المعارف، الاسكندرية، سنة مجهولة.

28. جورج مارسي، **مدن الفن الشهيرة تلمسان**، تر، السعيد دحماني، دار النشر التل، 2004.

29. جميل حمداوي، **ظاهرة الوشم في الثقافة الأمازيغية**، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط1،المغرب، 2020.

30. خالد بلعربي، **الدولة الزيانية في عهد يغمراسن**، دراسة تاريخية وحضارية (633-681ه/1235-1282م)، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1،2011.

31. خليل محمد الكوفحي، **مهارات في الفنون التشكيلية**، عالم الكتب، الأردن ،2006.

32. سوسن عامر، **رسوم تعبيرية في الفن الشعبي**، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1981.

33. سعاد محمد ماهر، **الفنون الإسلامية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر، 1976.

34. عماد درويش ومجموعة من الباحثين، **التقنيات الأساسية في صناعة الفخار**، ب.ط، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، (ب.س).

35. عنايات المهدي، **فن إعداد وزخرفة الخزف**، مطبعة إبن سينا، القاهرة، 1994.
36. عبد الغاني النبوي الشال، **الخزف ومصطلحاته الفنية** ،دار المعارف بمصر 1960،
37. عبد الله الحداد، أحمد علي سلامة، بدرية عبد الله المطيري، هدى أحمد السيد موافي، فن تشكيل الخزف، وزارة التربية، ط1، 2008-2009.
38. عبد العزيز محمود لعرج، **الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1990.
39. علام محمد علام، **عالم الخزف**، مكتبة أنجلوا المصرية، مصر.
40. عاصم محمد رزق، **علم الآثار بين النظرية والتطبيق**، مكتبة مذبولي، 1996.
41. علي أحمد الطايش، **الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة وفي العصرين الأموي والعباسي**، ط1، مكتبة زهراء الشرق، مصر، 2000.
42. غالب عبد الرحيم، **موسوعة العمارة الإسلامية**، جروس برس، بيروت، 1988م.
43. نذير الزيات، **فن الخزف**، الطبعة الأولى، دار الراتب الجامعية، لبنان.ص48.
44. رتشارد اتنجهاوزن، **أثر فنون الزخرفة عند المسلمين على الفنون الأوربية**، تراث الإسلام، ج1، 1988م.
45. مؤلف مجهول، **السفر الثاني من زهرة البستان في دولة بني زيان، عناية وتقديم محمد بن أحمد باغلي**، الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة، سنة 2011م.
46. **محمد العربي حرز الله، تلمسان مهد الحضارة وواحة ثقافة، دار السبيل، ط 2011،**
٤٧. حمد الطيب عقاب، **الأواني الفخارية الإسلامية** :دراسة تاريخية فنية مقارنة، ديوان. المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٤،
48. مختار حساني، **تاريخ الدولة الزيانية (الأحوال الاقتصادية والثقافية)**، ج2، دار الحضارة للنشر، ت، ن ،ط2007
49. خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية، ،عالم الكتب الحديث أربد، الأردن 2006،

50. زهـرة عيسـاوي، **مربعـات الخـزف الفتـرة العثمانيـة فـي الجزائـر**، منشـورات البرزخ، الجزائر، 2010.

51. زكي محمد حسن، **في الفنون الإسلامية**، اتحاد أساتذة الرسم، مصر، سنة مجهولة.

52. نصر الـدين عبـد الكـريم جيلالـي، **بومهـدي فـن الخـزف فـي الجزائـر**، ب.ط، منشورات زكي بوزيد (شركة كوتينتال باك سيرفيس)، الجزائر، 2005.

53. محمود إبراهيم حسين، **الخـزف الإسـلامي فـي مصـر**، ط1، دار غريـب للطباعـة والنشر والتوزيع، مصر، 2010.

54. محمد أحمد زهران، **فنون أشـغال المعـادن والتحـف**، المكتبـة الأنجلـو مصـرية، 1965

55. د. عبد السادة عبد الصاحب الخزاعـي، **الرسـم التجريـدي بـين النظـرة الإسـلامية الرؤية المعاصرة**، ط1، دروب النشر والتوزيع، الأردن، 2011.

56. د.ناهض عبد الرزاق دفتر القيسـي، **الفنـون الزخرفيـة العربيـة والإسـلامية**، ب.ط، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، 2009.

57. **التقنيات الأساسية لصناعة الفخـار**، الجـزء11، ط1، دار دمشـق للطباعـة والنشـر والتوزيع، دمشق، مجهول السنة.

58. البكري، أبوعبد الله بـن ع ع(ت478ه/1094م)، **المغـرب فـي ذكـر بـلاد أفريقيـة والمغرب وهـو جـزء مـن الكتـاب المسـالك والمماليـك**، دو سـلان، دار الكتـاب الإسلامي، القاهرة 1965.

59. الصادق بخوش ــ **التدليبس على الجمال** ــ منشورات anep،2007،الجزائر

60. العدوي أحمد إبراهيم، **الأسـاطيل العربيـة فـي البحـر الأبـيض المتوسـط**، مكتبـة النهضة، القاهرة، مصر، 1957.

61. المقابسات لأبي حيان التوحيدي، طبعة السندوبي ،القاهرة ،المكتبة التجارية،1929.

62. سوسن مراد حمـدان، **الفـن الأمـازيغي وأثـره علـى الفـن التشـكيلي الجزائـري** ،منشورات الإبريز، 2014،الجزائر

63. د يوسف الغزاوي، **رؤى تشكيلية حديثـة ومعاصـرة**، منشـورات الجامعـة اللبنانيـة، ط الأولى، 2008، لبنان

64. د .حنان عبد الفتاح مطاوع، **الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية** ،دار الوفاء لدنيا، ط1،مصر، 2010، ص76

65. رلا عصام نجيب ،**تاريخ الفن**، ج2، دار المستقبل للنشر والتوزيع، الأردن ،1997

66. ربيع حامد(خ)، **الفنون الإسلامية في العصر العثماني**، القاهرة، مصر مكتبة زهراء الشرق، 2001.

67. بريس داقين، **الفن العربي** ،مكتبة لبنان الناشرون ،2009.

68. **لخضر العبدلي، تاريخ مملكة تلمسان في عهد بن زيان (633-962ه/1236-1554م)، دار الأوطان، ط2010**

69. شاكر لعيبي ،**الفن والحرف الفنية لدى ابن خلدون** ،ط1،مكتبة مدبولي ،القاهرة، 2010

70. شادية الدسوقي عبد العزيز، الأخشاب بالعمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2003.

71. آلان كايغرسميت، ت الأمين الأيوبي، **الفخار ذات البريق المعدني الثقنية والثراث والإبداع في العالمين الإسلامي والغربي** ،هيئة أبوظبي للثقافة والثراث ط1،2011:

72. حسن زكي محمد، فنون الإسلام، القاهرة ،دار النهضة، 1948

73. حميد سباع، **الفن التشكيلي** ،ب ط، وزارة الثقافة ،2011

74. حسن بوساحة، **تاريخ الفن**، ط1، أوراق للنشر والتوزيع، الجزائر ،2009,

75. حسين محمد صالح، **هندسة المباني والإنشاءات**، مطبعة دار الكتب المصرية، ج1، ط2، 1930.

76. عائشة حنفي، **الحليّ الجزائرية بمدينة الجزائر في العهد العثماني**، وزارة الثقافة الجزائر ج2 سنة 2013

77. فاروق الشرف، **فن النحت والاستنساخ**، دار القاهرة للكتاب، ط1،مصر 2002.

78. فداء حسين ابو دبسة ،خلود بدر غيت، **تاريخ الفن عبر العصور**، ط1 ،مكتبة مجتمع العربي للنشر والتوزيع ،الأردن، 2009,

79. هناء محمد عدلي، **التماثل في الفن الإسلامي**، دار الجلال، مصر 2008

80. ديفيد هوبكنز، ت أحمد روبي ،**الدادائية والسريالية ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة** ،ط1، مصر، 2016

81. د أبو الحمد محمود فرغلي ،**التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه**، عربية للطباعة والنشر،ط2، 2000، القاهرة .

82. الصادق بوخوش، **التدليس عن الجمال**، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، (د.ط)، 2002

83. _محمد حمزة إسماعيل الحداد، **المدخل إلى دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية**،

84. مختار حساني، **تاريخ الدولة الزيانية (الأحوال الإقتصادية والثقافية)**، ج2، دار الحضارة للنشر، ت، ن ،ط2007.

85. محمد عبد الله عنان، **دولة الإسلام في الأندلس**، ج4، عصر المرابطين وبداية الدولة الموحدية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003م

86. عبد الرزاق أحمد: **الحضارة الإسلامية في العصور الوسطي**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1999..

87. عبد الكريم الجيلالي، ت إنعام البيوض، بومهدي فن الخزف في الجزائر، منشورات زكي بوزيد ،2005، ط1

88. **عفيف البهنيسي، تاريخ الفن والعمارة 2، دار النشر ق - نبيل طعيمة، ط1، 2003**

89. عفيف بهنسي، موسوعة تاريخ الفن والعمارة، الفن في أوروبا من عصر النهضة حتى اليوم، المجلد الثاني، ط1، دار الرائد للنشر والتوزيع، لبنان1982.

90. عفيف البهنسي، علم الخط والرسوم، دار الشرق للنشر، ط1، دمشق، 2004،

91. محمد بن رمضان شاوش، **باقة التسوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بن زيان**، ج2، ديوان المطبوعات الجامعية . 1990

92. محسن محمد عطية، **جذور الفن**، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، 1997.

93. **محمد راسم المنمنمات الجزائرية**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

94. محمد علي عبد الله، **الزخرفة الجبسية في الخليج**، مركز التراث الشعبي، الدوحة، 1985.

95. مصطفى بن دباغ ،**الفنون التطبيقية في الجزائر**، لخضر درياس وأحمد رفاعي، المتحف الوطني للآثار، المؤسسة الوطنية لفن الغرافيك، 1990

96. عطية، محمد محسن، نقد الفنون : من الكلاسيكية إلى عصر مابعد الحداثة، منشأة المعرف الإسكندرية، مصر 1996

97. محمد الطمار، **الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج**، ذ ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1983.

98. محمد حسانين عشعش، المنمنمات الإسلامية في مشغولة فنية معاصرة ،منشورات07 أكتوبر، ط1، ليبيا ،2008.

99. محمد بن حموش، **المدينة والسلطة في الإسلام – نموذج الجزائر في العهد العماني**، الجزائر ،ط1 ،2013،

100. عبد الرحمن محمد الجيلالي ،**تاريخ الجزائر العام**، ج2،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1982م

101. **عبد الحليم عويس: دولة بني حماد، دار الصحوة، القاهرة، ط2، 1991**

102. عفيف البهنسي ،الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط2000،1.

103. . عرفة، عبده علي، "**من سحر الشرق إلى دهشة الاكتشاف**" مجلة العربي، العدد 508، مارس 2002م.

104. عز الدين إسماعيل، **الفن والحضارة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003.

105. غالب عبد الرحيم، **موسوعة العمارة الإسلامية**، جروس برس، بيروت، 1988م.

106. عبد القادر حليمي، **جغرافية الجزائر**، مطبعة الإنشاء، ط2، دمشق، 1967.

107. عبد الرحمن جعفرالكتابي، منمنمات محمد راسم الجزائري، روح الشرق في لبفن التشكيلي العالمي، منشورات الإبرير، وزارة الثقافة، الجزائر ،2012.

108. عادل سعيد بشتاوي، **الأندلسيون المواركة – دراسة في تاريخ الأندلسيين بعد سقوط غرناطة** ،مطابع انترناشيونال برس، القاهرة، 1983م ،ص14.

109. عبد العزيز الدولائي، **مدينة تونس في العصر الحفصي**، تعريب محمد الشابي وعبد العزيز الدولائي، دار السراس للنشر، 1981م

110. نجاة عروة، **من وحي التراث المعماري و الحرفي في الجزائر**، دار النشر دحلب، الجزائر ،2011م.

111. روبين جورج كولنجوود، تر: أحمد حمدي محمود، **مبـــادئ الفـــن**، الهيئـــة المصـــرية العامة للكتاب، 2001.

112. -رينهرت دوزي، **المسلمون في الأنـــدلس**، ج3، ترجمـــة حســـن حبشـــي، الهيئـــة المصرية العامة للكتب، القاهرة، 1995.

113. رابح بونـــار، **المغـــرب العربـــي تـــاريخ وثقافـــة**، ط2، الشـــركة الوطنيـــة للنشـــر والتوزيع، الجزائر.

114. نعمت إسماعيل عـــلام، **فنون الشـــرق الأوســـط والعـــالم القـــديم**، دار المعـــارف، مصر.

2)- المصادر باللغة الفرنسية:

1. Ali Tehami ,**La charnière, Algérie actualité** , N^{O} 13 . 1976
2. André .Ravereau, **La Casbah d'Alger** ,et le site créa la ville ,Sind Bad ,Paris,1989
3. Ould Ramoule Ali, **La Ceramique lgerienne,** alger, 2015.
4. Dominique-Marie Cazar, **la faïence et la porcelaine de le monde**, edita s.a lausane, France, 1996.
5. -Dominique clévenot, Gérard Dégeorge, op.cit, p:102
6. Katrian puech, decors modernes sur porcelaine, l'inedite, France, 2006.
7. Paradis (V.DE),**Alger au 18siècle,2 éd Boulama**,Tunis(S.D),1958.
8. Jacques Lizot, **Mitidja :un village Algérien L' Ouarsenis**,SNED.Alger,1973
9. -Leveau (Philipe),Lefebvre(L),Chaker(s),**chenoua ,in Encyclopèdie berbère**,Vol12,1993
10. OULD RAMOUL Ali La Céramique Algérienne(Histoire et techniques),Algérie, Ministère La culture.2010،
11. Hachid.M.**Lespremiers bérbére :entre méditérannée** ,Tassili et Nil,Alger/Aire en provence ,Inad-yas/Edissud ,2000 ,P165.
12. Haddadou(M-A),**Le Guide de la culture berbère** ,Edition – Paris-Méditerranée ,Paris et Edition Ina-yas,Alger ,2000,
13. Le Courrier archéologique du Languedoc-Roussillon ,bulletin trimestriel,n^{0}17,Printemps ,1984

14. Jacques Lizot, Mitidja :un village Algérien ’ Ouarsenis,SNED.Alger,1973.
15. Haddadou(M-A),**Le Guide de la culture berbère** ,Edition – Paris-Méditerranée ,Paris et Edition Ina-yas,Alger ,2000,.
16. Quim(CH),**La poterie ,Librairie Gründ** ,Paris ,1994
17. A. Paccard, **Le Maroc et l'artisanat traditionnel islamique dans l'architecture**, Annecy, Ed. Atelier 1974, 1981.
18. Ministére de l agriculture ,**A la rencontre de la poterie modelée en Algérie**,Arts populaire ruraux 2, Alger
19. RistoryTrans.By Janet Seligan,New Yourk ,The Vking Press ,1967 ,p70. Anne Berendsen and other ,Tile A General
20. M.W.Barsoun , **fundamental of ceramic** ,Department of Materials Engineering ,Drexel,University,USA;1997.
21. _W.D.Kingery ,H.K.Bowen ,and.D.R.Uhlmann,Introducttion to Ceramic,2nded,Wiley,New York,1976
22. - Institut du monde arabe et d’autre , **sur les traces des Andalous** , Ministère de la culture , Tlemcen ,2011.
23. Chappell , james : **The potter is Complete book of clay and Glazes** ,Watson _ Guptill publication, New York,1977
24. Hardlickova , vena : **Japanese Pottery of Every Day Life** published by the National museum Prague , 1974
25. ERZINI.N.Zellig un contexe Historique ,La colline des potiers
26. Golvin (M),Recharches archéologique a la quala des Banuhammad,G.P.maison neuve,paris,1965,
27. Arseven C E ,Les arts decoratifs turcs , Milli Egitim Basimevi ,Istanbul,SD
28. Philibert (M),Dar Mustapha Pacha,Alger,1970
29. Marcais (G),Les poteries et Faience de Bougie,D,Braham éditeur,Constantine,1916.
30. Picom(M),Introduction a L étude des Céramiques ,sigillées de Louzoux,Paris,1973.
31. M.BOUABELLAH ,‹ **la peinture par les mots** . musée nationale des beaux-arts ,Alger , 1994
32. le XXe « siècle dans l’art a ligérien ».aica presse .paris .mars.2003
33. Migon (G), **Les arts musulmans** ,Librairie national d’art et d’histoire, Paris,1926

34. .Gabriel.CAMPS.**Aux origine de la berberie ,Moment et rites funéraires protohistoriques et scientifiques** ,Paris ,Art et métiers graphiques ,1962

35. *Broussaud (G).Les carreaux de faience peints dans LAfriquedu nord,Paris,1980

36. R ,Daniel ,**La Poterie :les forme ,Dessein et tolra**,Paris,1978,

37. Steve(M),Céramique des technique à adapter à vos création 2eme tirage , Eyrolles, Paris,2004,

38. **Vidal-Bué, Marion, «** Alger et ses peintre 1830-1960 », Paris, Edition méditerranée EDIF, 2000

39. Xavier ,Malverti,les officiers du génie et de dessin de viles en Algérie(1830-1870),figures de P orientalisme en architecture, Revue du monde Musulman et de la méditerranée ,Edi sud2010

40. Chappell , james : **The potter is Complete book of clay and Glazes** , Watson _ Guptill publication , New York , 1977 , p 93

41. Blanchard et d'autre, **Répertoire graphique du décor géométrique dans la mosaïque antique** , aiema ,paris , 1973

42. Flaurest (H,P),La faience de dilfet,Office de livre,Fribourg,1980

43. Janneaux(G),Les arts du feu,presse universitaire de France,1942,

44. Marcais (G), **Larchitectures musulmane d'occident**, art et métiers graphique, France,1954

45. Rachid Bourouiba , **l'art musulman en Algérie**, Société Nationale d'édition et la diffusion , Alger , 1983,

46. Paradis (V.DE),Alger au 18siècle,2 éd Boulama,Tunis(S.D),1958

47. Ministére de l agriculture ,A la rencontre de la poterie modelée en Algérie,Arts populaire ruraux 2, Alger

3)-المواقع الالكترونية:

1. د. محمد العبيدي، سمات الشكل الخزفي الفني المعاصر. ((الدلالة والتأويل))، 2010/06/26.

http://www.alnoor.se/article.asp?id=81926

2. زينب الركابي: العمل الخزفي مرآة صادقة للتعبير والتأثير الجمعة 04-02-2011 11:35 صباحا

http://www.narjesmag.com/news.php?action=view&id=378

3. ماهر السامرائي

http://www.narjesmag.com/news.php?action=view&id=378

4. خالدة حامد

https://almadapaper.net/sub/11-256/p15.htm

5. صفحة الفنان التشكيلي شنيار عبد الله

http://www.sabahalanbari.com/photograph/shiniar.htm

6. www.shabakatalsafa.com -.www.atelier –djaballah.com

7. WWW.ambafrance- ma.org/efmaroc/

8. ايمان يسري- http://civilizationlovers.wordpress.com/2011/10/31/

9. http://www.iraqfineart.com/baio.php?recordID=167

10. www.madinacenter.com/post.php?Data D=1

11. http://www.aljazeera.net/new/iscellaneous مقال الصناعات النحاسية بالجزائر حرفة مهددة بالزوال، 2015/10/14

12. http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/creativity/creative-industries/crafts-and-design ,

4)الرسائل والدوريات :

1.وفاء عبد الله فلاته، **تشكيل جداريات خزفية مستوحاة من بعض العناصر المعمارية التقليدية لبيوت المكة المكرمة**، رسالة الماجستير، السعودية ص95.

2.أمال منصور محمود، **خزف كوتاهية خلال القرن الثامن عشر**، دراسة أثرية حضارية، رسالة ماجستير، بكلية الأثار جامعة الأزهر، 1991.

3.بلحية بهيجة، **صناعة الفخار وأبعادها الفنية والثقافية بمنطقة ندرومة**، رسالة ماجستير، قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان،2001

4.رشيد بورويبة، **الفن الرستمي بتاهرت وسدراته**، مجلة الأصالة ع 41، د س،، ص184

5. **على حيدة: تطور صناعة الفخار الإسلامي في المغرب الأوسط من القرن 1ه/7م إلى 9ه/ 15م، مدارسة أثرية وفنية، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، الجزائر، 2015-2016م،**
6. سميحة ديفل، **الصناعات التطبيقية في المغرب الأوسط من القرن 4ه/10م إلى القرن 9ه/15م**، رسالة الدكتوراه في الأثار الإسلامية، معهد الأثار، الجزائر، 2014.
7. قرزيز معمر ،**جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية** ،أطروحة الدكتورة، دراسات فنون تشكيلية، جامعة تلمسان، 2018
8. -نادية حابي ،طرق الصيانة وترميم الأواني الفخارية برج الأمير عبد القادر ،رسالة ماجستير، جامعة الجزائر ،2010.
9. طاهر محمد غالب القيري، **الأسس الفنية لمختارات من الزخارف الجصية المملوكية والإفادة منها في التربية التشكيلية**، ماجيستير، ص74 و77. نقلا عن ف.ه. نورتن، الخزفيات للفنان الخزاف، تر: سعيد حامد الصدر، ط2، دار النهضة العربية، القاهرة، 1978.
10. شاكر محمد، **العملية الإبداعية في فن التصوير**، سلسلة عالم المحرفة ،1987،العدد109.
11. **متاحف الجزائر من الماضي** ،سلسلة الفن والثقافة ،الجزء الثاني ،مدريد ،1971
12. نصر الدين عبد العزيز عليات، الفنان الأول، مجلة العربي، العدد 494، مارس 2000
13. رزقي نبيلة، **الزخرفة الجصية في عمائر المغرب الأوسط والأندلس القرن7-8ه/13-14م**،دكتوراه في العلوم تخصص آثار، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ،جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر
14. مقدس حفيظة ،**الخطاب التشكيلي المعاصر في الجزائر من خلال أعمال الفنان التشكيلي مقدس نور الدين**، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة أبوبكر بلقايد، قسم الفنون، 2018.
15. عائشة غطاس، **الحرف و الحرفيون بمدينة الجزائر 1700 – 1830 م**، مقاربة اجتماعية و اقتصادية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في التاريخ الحديث، إشراف: مولاي بلحميسي، جامعة الجزائر، السنة الجامعية: 2000 -2001.
16. **محمد** ابن مرزوق الخطيب، المسند الصحيح في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.

17. حبيبة بوزار، **مكانة الفن التشكيلي في الجزائر**، (مخطوط) أطروحة دكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد، قسم التاريخ وعلم الآثار، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، تلمسان، 2013-2014

18. د خالدي محمد ،**تحف الفنون التشكيلية الجزائرية خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962** - دكتوراه، الثقافة الشعبية ، جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان . 2010

19. البشير حفصاوي، الزخرفة الجدارية على العمائر المرابطية والموحدية بالمغربين الأوسط والأقصى (448-668هـ/ 1056-1269م) دراسة تاريخية أثرية.

20. - قدور فريدة، **مساهمة الحلي التقليدية في التنمية بمنطقة تلمسان**، ماجستر أنثروبولوجيا التنمية، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم التفافة الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2011- 2012 .

21. خليفي حسام، لعلاوي عمر، **واقع استراتيجية ترويج منتجات الصناعة التقليدية والحرف في الجزائر**، مجلة معهد العلوم الاقتصادية، المجلد24، العدد01، الجزائر، 2021.

22. زيادات بيطار، **الاستشراق في الرومانسي الفرنسي**، علم المعرفة، الكويت، عدد157، 1992.

23. عبد الجليل التميمي، أول رسالة من أهالي مدينة الجزائر إلى السلطان سليم الأول سنة 1915م، المجلة التاريخية المغربية، العدد66، جويلية 1976

24. الموسوعة العربية العالمية، ج9، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2 ،1999

25. أماني محمود علي الياسي: "التوليف بين التجريب والحداثة وأثره في الأشغال الفنية"، بحث منشور، م3، ع11، الجزء االثاني، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية(2018م)

26. إيهاب سمير محمد حسين: **"الوسائط التشكيلية للتوليف في فنون ما بعد الحداثة والاستفادة منها في استحداث هيئات خزفية"**، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان2011،

27. مكتب البحوث في دار الفكر، **الموسوعة العلمية الشاملة صناعة، اتصالات ومواصلات**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2012

28. خليل نمر طبازة، **الظروف البيئية وتأثيرها على الفنون الحرفية التقليدية الشعبية في الأردن**، المجلة الأردنية للفنون، مجلد6، عدد3، الأردن، 2013.

29. سليم صالح محمد عبال، **الزخارف الجصية بمدينة صنعاء صيانة وترميم القمريات**، مجلة الدراسات الأثرية، مجلد18، العدد01، 2020، الجزائر، ص46 أخذه عن صالح أحمد صالح، ترميم المباني الأثرية، محاضرات.

30. شريفة طيان، طيان ساحد، **الأواني النحاسية الجزائرية في العهد العثماني**، مجلة دراسات تراثية، جامعة الجزائر 2، العدد4، سنة 2010.

31. خيرة بن بلة، **منابر مساجد الجزائر في العهد العثماني دراسة أثرية فنية**، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد13، القاهرة.

32. د مهتاري فائزة، **الفخار في الجنوب الجزائري دراسة تحليلية وجمالية (مدينة بشار أنموذجا)**، مجلة منبر التراث الأثري، ع4، 2015

33. سيمو حياة، **الحرف التقليدية والسلالة بشار حرف الترميل والفخار والسلالة نماذج**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم الثقافة الشعبية، 2011-2012م

34. وزارة الثقافة، **المهرجان الوطني لإبداعات المرأة ،(أرضي حرية إبداعي ،الفخار- الخزف –الفسيفساء- النحت)**،ط4، الجزائر2013،.

35. محمد قرور كريكش، دلالة الأشكال الرمزية في البساط الأمازيغي حضور وغياب، مدونة الثقافة الشعبية، 2014/01/19

36. أكرم فانصوا، التصوير الشعبي العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نوفمبر 1995

فهرس المحتويات

فهـــــــرس المحتـــــويـــــــات

- شكر وتقدير
- إهداء
- مقدمة

الفصل الأول: التطور التاريخي للخزف

المبحث الأول : – مفاهيم الخزف

1. مفهوم الفخار:.....14
2. مفهوم الخزف:.....16
3. المربعات الخزفية أو البلاطات الخزفية :.....18
4. مفهوم القاشاني:.....21
5. مفهوم الزليج:.....23
6. الفسيفساء الخزفية.....24

المبحث الثاني :الخزف وتطوره عبر العصور :

1. الخزف عند المصريين 28
2. الخزف عند اليونان.....30
3. الخزف عند الرومان.....31
4. الخزف عند بلاد الرافدين..... 32
5. الخزف عند الصينين.....34
6. الخزف الإســـلامي 37

6–أ– الفترة الأموية.....39
6–ب –العصر العباسي.....39
6–ج– الخزف الأيوبي 40
6 –د – الخزف المملوكي :.....41
6 -هـ - الخزف الفاطمي :.....42
6–و – صناعة الخزف في ايران.....43
6 – س –الخزف العثمـــاني : 50
6–ش–المدرسة المغربية الأندلسية.....52

7- الخزف الأوربي :.....56
8- الخــزف المعــاصر : 60
9-تجارب في الخزف الفني :.....61-79

المبحث الثالث: الخزف وتطوره عبر العصور في الجزائر:

1 - خزف الفترات القديمة:

1- الخزف الطراز الإغريقي غي الجزائر.....81
2- الخزف البوني 81
3- الخزف لروماني.....82

2 -خزف الفترة الإسلامية في الجزائر

2-1-الخزف في العصر الوسيط.....83
2 -1-أ-استعمال الخزف عند الرستميين :.....84
2-1- ب -خزف قلعة بني حماد (1007م/389هـ).....85
2-1-الخزف عند الزيانيين القرن(7هـ/13م) 93
3-1- صناعة المربعات الخزفية في الجزائر.....99
3-1-2-.مصادر المربعات المستعملة في العمارة العثمانية بالجزائر.....100
3-1-3-المربعات الخزفية الهولندية.....100
3-1-4-المربعات الخزفية الإيطالية:.....101
3-1-5-المربعات الخزفية التونسية:.....102
3-1-6-المربعات الخزفية التركية:.....104
3-1-7- زخرفة المربعات الخزفية.....106
3-1-8-.مجالات استخدام الخزف بالمساجد بالجزائر 107
4-الخزف في الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي.....110
5 – صناعة الخزف والفخار بعد الاستقلال : 111
6-الخزف المعاصر في الجزائر :.....113

الفصل الثاني: الفن التشكيلي والفنون التطبيقية في الجزائر

المبحث الأول : الفن التشكيلي في الجزائر:

1-مفهوم الفن 117
2-مفهوم الفن التشكيلي 120

3-الفن التشكيلي الجزائري 121
3-1-الفن البدائي :.....122
3-2-الفن الأمازيغي البربري :.....124
3-3-الفن الإسلامي :.....125
3-3-1-عهد المرنيين : 127
3-3-2-عهد الزيانيين :.....127
3-3-3-العهد العثماني :.....128
4-الفن التشكيلي في الجزائر بين فترتي الاستعمار والاستقلال:
4 -1-الفن التشكيلي الجزائري في فترة الاستعمار:.....129
4-2-الإستشراق الفني في الجزائر وأهم مراحله :.....133
4 -2-1)المرحلة الأولى : من 1830م إلى سنة 1879م.....134
4 -2-2))المرحلة الثانية : من 1879م إلى سنة 1930م.....135
4 -2-3)-المرحلة الثالثة : من 1930م إلى سنة 1962م.....135
5- تجليات الفن الاستشرافي في الجزائر :.....137
6- مدرسة الفنون بالجزائر :
6-1-إنشاء فيلا عبد اللطيف :.....138
6-2-الرومانسيون يحلون بالجزائر : دولاكروا – فرومنتان – شاسيرو..... 140
7-الفنانون التشكيليين قبل الاستقلال.....144
7-1-مدرسة الفنون في الجزائر1885م.....145
7-2-جمعية الفنون الجميلة بالجزائر :.....147
8- الفنانون الجزائريون قبل الاستقلال: من سنة 1830م إلى 1962م.....147
9-الفنانون المخضرمون:.....149
10-الفن التشكيلي الجزائري بعد الاستقلال 149
10-1- الفترة الأولى : فجر الاستقلال وبناء الدولة الجزائرية :.....149
10 -2- الفترة الثانية : فترة الثمانينـــات.....152
10-3-الفترة التسعينات وبداية القرن 21:.....152
10-4-جماعة الأوشام_:.....153
10-5-جماعة الحضور.....154
11-المدارس و الاتجاهات الفنية.....155

11-1- المدرسة الرومانسية : 155
11-2 - المدرسة الواقعية.....157
11-3-المدرسة الانطباعية: 158
11-4-التجريدية:.....159
11-5-الفن الساذج :.....161
12-أثر الفن التشكيلي على الخزف :
12-1-أثر التصوير في الخزف 162
12-2)أثر الزخرفة في الخزف..... 163
12-3)أثر الخــط في الخزف.....165

المبحث الثاني : الفنون التطبيقية في الجزائرية :

1-مفهوم الفنون التطبيقية
1-1- الفنون التطبيقية.....170
1-2- تعريف الحرفة..... 171
1-3- تعريف الصناعات التقليدية 173
1-4- الفرق بين الحرفة و الصناعة:.....176
2-أنواع الفنون التطبيقية..... 178
3-**المهن وأهم الحرف في الجزائر** :.....176
3-1- النقش على الجص :.....181
3-2-النقش على النحاس :.....189
3-3- الحلي وصناعة المجوهرات.....193
3-4-النقش على الخشب :.....194
3-5-فن صناعة السجاد.....196
4-تاريخ الفنون التطبيقية.....197
5-الفنون التطبيقية بالجزائر.
5-1)الفنون التطبيقية بالجزائر قبيل الاحتلال الفرنسي.....207
5-2)الفنون التطبيقية بالجزائر إبان الاحتلال الفرنسي.....213
5-3)الفنون التطبيقية بالجزائر بعد الاستقلال.....217
5-4- الفنون التطبيقية في العصر الحديث:.....218
5-5)الفنون التطبيقية بالجزائر في ظل نظام الإنتاج المحلي الصناعات التقليدية في الجزائر. 220

المبحث الثالث: تعليمية الفنون التطبيقية في المؤسسات التعليمية :

1-مفهوم التعليمية 231
2. التدريس بالمقاربة بالكفاءات..... 237
3. مظاهر الفنون وخصائصها 239
4-التعليمية في المؤسسات التعليمية 249
4-1) مدارس الفنون الجميلة.....249
4-2)مؤسسات التكوين والتعليم المهنيين.....258
4-3) غرف الصناعات التقليدية.....272
4-4) التكوين الجامعي في تدريس الفنون التطبيقية.....274

الفصل الثالث :الخزف بين الممارسة الحرفية والإبداع الفني التشكيلي:

المبحث الأول : - تقنيات تشكيل الخزف

أ)- تحضير الطين.....283
ب)- تقنيات تشكيل الطين :.....289
ب-1- العجن 289
ب-2 - التشكيل باليدين 290
ب-3- التشكيل عن طريق الحبال 290
ب-4- التشكيل عن طريق الألواح والضغط بالقالب 291
ب-5- التشكيل عن طريق القوالب 292
ب-6- النحت الخزفي 294
ب-7- التشكيل عن طريق الدولاب.....294
ج) - حرق الطين وتقنياته.....295
د)- الرسم والتلوين على الخزف.....298
ه)- التزجيج.....301

المبحث الثاني : مدارس الخزف الفني وأهم الخزافين الجزائريين

أ) - **مدارس الخزف الفني في الجزائر:**.....304
1-المدرسة البربرية.....306
2- مدرسة الجزائر العاصمة.....310
3- مدرسة الزيانيين تلمسان.....316

4- المدرسة الصحراوية.....324

- **ب)الجمعيات النشطة في الخزف**

1-جمعية الأيادي.....326

2-جمعية الراقم.....327

3-جمعية بيدر للفخار والخزف 328

ج) الخزافين الجزائريين.....329

المبحث الثـــالث: معايير وأسس تقييم العمل الفني

1)-معايير وأسس تقييم العمل الفني.....338

2)-الرمز في الخزف.....350

3) -التجربة الرمزية الجزائرية في الفن التشكيلي 365

الفصل الرابع : دراسة وصفية تحليلية لأعمال بعض الفنانين الخزافين

المبحث الأول : الفنان الخزاف(جاب الله السعيد) المزهرية:

1)-الجانب الفني 370

2)-الجانب الوصفي التحليلي 372

المبحث الثاني: هداوي كمال)المسجد الكبير للجزائر العاصمة :

1)-الجانب الفني 372

2)-الجانب الوصفي التحليلي 374

المبحث الثالث : ليلى علوي) مزهرية بالزخرفة القبائلية:

1)-الجانب الفني 378

2)-الجانب الوصفي التحليلي 380

المبحث الرابع : محمد شيوب) مقاومة الحاج أحمد باي):

1)-الجانب الفني 384

2)-الجانب الوصفي التحليلي 385

المبحث الخامس: محمد شيوب) لوحة الطاسيلي):

1)-الجانب الفني 385

2)-الجانب الوصفي التحليلي 386
المبحث السادس: الهاشمي بومهدي منمنمات إسلامية:
1)-الجانب الفني 388
2)-الجانب الوصفي التحليلي.....391
المبحث السابع : ولد رامول كمال(مجسم لقلم خطاط):
1)-الجانب الفني 397
2)-الجانب الوصفي التحليلي.....399
المبحث الثامن : خزف معاصر) مجسم لقطعة خزفية بأسلوب عصري :
1)-الجانب الفني 400
2)-الجانب الوصفي التحليلي.....401
المبحث التاسع : خزف جمعية بيدر بتلمسان (مجسم لقطعة خزفية بأسلوب عصري):
-(1الجانب الفني 402
2)-الجانب الوصفي التحليلي.....403
-خاتمة 404-411
- الملاحق.....412-488
-البيبليوغرافيا.....489-505
- فهرس المحتويات 507-513
- فهرس اللوحات..... 514-517
-الملخص.....518

فهرس اللوحات

فهرس اللوحات

1) الصورة01: الطاسيلي ناجر بالجزائر 412
2) الصورة رقم 02:لوحات الفنان محمد راسم 413
3) الصورة رقم03 للفنان محمد تمام : زخرفة نباتية وطيور السعادة.....414
4) الصورة رقم04 للفنان محمد تمام : لوحة الموسيقيون.....414
5) الصورة رقم :05للفنان عمر راسم : منمنمة عمر راسم.....415
6) الصورة رقم 06 للفنان إتيان ديني : كاتب تقليدي من الصحراء 416
7) الصورة رقم07: للفنان إتيان ديني : المؤذن – موكب من الإيمان.....416
8) الصورة رقم 08 : للفنان أوجين دولاكروا: نساء الجزائر في بيتهن.....417
9) الصورة رقم09: الدوق يأسر قافلة الأمير عبد القادر.....417
10) الصورة رقم 10للفنان تيدور شاسيرو : الراقصات بالمناديل.....418
11) الصورة رقم11 للفنان تيدور شاسيرو : يهود الجزائر على الشرفة.....418
12) الصورة رقم12 للفنان غوستاف غوميه : الصلاة في الصحراء.....419
13) الصورة رقم 13: واد الوادي للمرأة .ضاحية الجزائر.....419
14) الصورة رقم 14: مرأة عجوزعربية سنة 1982.....420
15) اللوحة رقم 15هنري ماتيس : طريق في بسكرة 1907.....420
16) الصورة رقم16 محمد إسياخم : لوحة الأم.....421
17) الصورة رقم 17: أعمال الفنان محمد خدة (الملحمة).....421
18) الصورة رقم 18: أعمال الفنان رشيد طالبي.....422
19) الصورة رقم19 :الخزف اليوناني القديم.....423
20) الصورة رقم 20:الخزف الروماني.....424
21) الصورة رقم 21:الخزف الإسلامي.....425
22) الصورة رقم 22 : الزخرفة القاشانية النباتية.....426
23) الصورة رقم 23 : الزليج الحمادي.....427
24) الصورة رقم 24 :الزليج الزياني التلمساني 428
25) الصورة رقم 25 :الزليج الزياني التلمساني 429
26) الصورة رقم 26:البلاطات الخزفية التونسية 430
27) الصورة رقم 27 :البلاطات الخزفية التركية 431
28) الصورة رقم 28:البلاطات الخزفية الإسبانية 432

29) الصورة رقم 29: تقنيات الزخرفة على الخزف.....433
30) الصورة رقم30 : تقنيات الزخرفة على الخزف.....434
31) الصورة رقم 31: تقنيات التشكيل على الدولاب.....435
32) الصورة رقم32 : نماذج من الخزف الجزائري المعاصر.....436
33) الصورة رقم33 : النحت الخزفي.....437
34) الصورة رقم34 : مراحل التشكيل بالقولبة.....438
35) الصورة رقم35 : تشكيلات خزفية معاصرة.....439
36) الصورة رقم36 : تشكيلات خزفية معاصرة.....440
37) الصورة رقم37 :تشكيلات خزفية معاصرة للخزافة سارة حبيب.....441
38) الصورةرقم38 :أعمال الفنان الخزاف بيكاسو.....442
39) الصورة رقم 39 : أعمال الفنان الخزاف بيكاسو2.....443
40) الصورة رقم 40:أعمال الخزاف العراقي أحمد العلاوي.....444
41) الصورة رقم41 : طارق إبراهيم : الحروفية على الخزف.....445
42) الصورة رقم 42: طه العطا الخزاف السوداني.....446
43) الصورة رقم 43: تاور آدم الخزاف السوداني.....447
44) الصورة رقم 44:الحرفية للفنان الرعد الديلمي.....448
45) الصورة رقم 45:الحروفية للفنان الرعد الديلمي2.....449
46) الصورة رقم 46:القلم النحت الخزفي للخزاف أحمد ولد رامول.....450
47) الصورة رقم47: تشكيلات خزفية معاصرة.....451
48) الصورة رقم 48:الخزف البربري.....452
49) الصورة رقم 49:الخزف البربري القبائلي.....453
50) الصورة رقم 50:الخزف البربري الزربية 454
51) الصورة رقم 51:الخزف البربري القبائلي.....455
52) الصورة رقم 52:الخزف البربري المعاصر القبائلي زخرفة صحن.....456
53) الصورة رقم 53:الخزف البربري خزف بيدر تلمسان... 457
54) الصورة رقم54:أعمال الخزافة ليلى علوي 458
55) الصورة رقم 55:الخزف الجزائري ــ المدية.....459
56) الصورة رقم 56: الخزف الجزائري ــ الفراسك- المدية.....460
57) الصورة رقم 57: الخزف الجزائري ــ زخرفة الصحون- المدية -.....461

58) الصورة رقم 58: الخزف البربري المعاصر القبائلي.....462
59) الصورة رقم 59:الخزف البربري المعاصر القبائلي زخرفة صحن.....463
60) الصورة رقم 60: منظر طبيعي بربري على الخزف.....464
61) الصورة رقم 61:الخزف المعاصر-الطاسيلي-.....465
62) الصورة رقم 62: أسماء الخزافين المعاصرين الجزائريين.....466
63) الصورة رقم 63 : مناظر طبيعية على الخزف.....467
64) الصورة رقم 64: مناظر القصبة.....468
65) الصورة رقم 65: مناظر طبيعية على الخزف.....469
66) الصورة رقم 66: مناظر القصبة على الخزف.....470
67) الصورة رقم 67 :أعمال الخزاف كمال هدواي 471
68) الصورة رقم 68:أعمال الخزافة ليلى العلوي.....472
69) الصورة رقم 69 : الخزف الدزيري المعاصر.....473
70) الصورة رقم 70:أعمال الخزاف كمال هدواي – المزهريات.....474
71) الصورة رقم 71 : أعمال الخزاف كمال هدواي – الصحن.....475
72) الصورة رقم 72 : أعمال الخزاف المعاصرمحمد شيهوب..... 476
73) الصورة رقم 73 :أعمال الخزاف كمال هدواي –المزهرية 477
74) الصورة رقم 74: أعمال الخزاف كمال هدواي.....477
75) الصورة رقم 75 : أعمال الخزاف كمال هدواي –المسجد الأعظم.....478
76) الصورة رقم 76 : الخزاف كمال هدواي الخزف الدزيري المعاصر.....479
77) الصورة رقم 77 :أعمال الخط على الخزاف المعاصر.....480
78) الصورة رقم 78 :أعمال الخزاف المعاصر.....481
79) الصورة رقم 79 :البلاطات الخزفية المعاصرة.....482
80) الصورة رقم 80 : أعمال الخزاف المعاصر-الخامسة.....483.
81) الصورة رقم 81 :أعمال الخزاف المعاصر(المزهرية).....484
82) الصورة رقم 82 :أعمال الخزاف المعاصر الجزائري.....485
83) الصورة رقم 83 :أعمال الخزاف كمال ولد رامول –صحن.....486
84)الصورة رقم 84 :أعمال الخزاف صايم عبد المليك –داخل الورشة.....487
85)الصورة رقم 85 :أعمال الخزاف صايم عبد المليك –داخل الورشة 488
86)الصورة رقم 86: أعمال الباحث صايم عبد المليك –داخل الورشة.....489

ملخص:

إنّ الهدف من دراستنا للخزف الجزائري هو إبراز دوره في تنشيط الحركة الفنية الوطنية، حيث أصبح له بصمة تشكيلية عالمية.

لذلك أردنا تسليط الضوء على تطور الخزف الجزائري، إبراز مدارس الخزف الفني في الجزائر، وأهم رواد الخزف ومؤسسي الحركة التشكيلية الخزفية ودراسة مجموعة من أعمال الفنانين الجزائريين لما لذلك من أهمية في الحفاظ على الهوية والذاكرة التاريخية وحماية الموروث الثقافي من الاندثار، ومن أجل تناولنا في بحثنا هذا عدة تساؤلات **(أثر الفن التشكيلي في تطور الخزف الجزائري)**، منها ما أثر الحركة التشكيلية والاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة في تشكيل الخزف في الجزائر، ومن خلال تلك النتائج نساهم في الاعتراف بالخزف الجزائري والاعتزاز بالفنان التشكيلي.

الكلمات المفتاحية: أثر، الفن التشكيلي، تطور، الخزف الجزائري.

Abstract :

The aim of study of Algerian ceramics is to show its role in revitalizing the national artistic movement, which has had a worldwide impact.

Therefore, we wanted to shed light on the development of Algerian ceramics, highlight the founders of the ceramics fine movement and study a group of works by Algerian artists because of the importance of preserving the Algerian identity and for this we addressed several questions in our (the impact of fine art in the development of Algerian ceramics), including what impact the plastic movement and modern and contemporary artistic trends have on the formation of ceramics in Algeria, and through the results we contribute to the recognition and valorization of both Algerian ceramics and the plastic artist himself.

Key words: Effect, Fine art , the development of Algerian ceramics.

Résumé:

L'objectif de notre étude sur la céramique algérienne est de montrer son rôle dans la revitalisation du mouvement artistique national, qui a eu un impact international.

Nous avons donc voulu mettre la lumière sur l'évolution de la céramique algérienne, dévoiler les écoles de céramique artistique en Algérie et les plus importants pionniers de la céramique et les fondateurs du mouvement céramique et étudier un ensemble d'œuvres d'artistes algériens en raison de l'importance de la préservation de l'identité algérienne et de la mémoire historique et de la prévention du patrimoine culturel de la disparition, et pour cela nous avons abordé plusieurs questions dans notre recherche (l'impact des beaux-arts dans le développement de la céramique algérienne), notamment quel est l'impact du mouvement plastique et des tendances artistiques modernes et contemporaires sur la formation de la céramique en Algérie, et à travers les résultas nous contribuons à la reconnaissance et la valorisation aussi bien de la céramique algérienne que de l'artiste plasticien en soi.

Mots clés : céramique d'art, céramique contemporaine .art plastique.