مجلة الواحات للبحوث والدراسات
ELWAHAT Journal for Research and Studies
Available online at :https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/2
المجلد 17 العدد 1 (2024): 67– 92 ISSN : 1112 -7163 E-ISSN: 2588-1892

تمثيلات زخارف الكائنات الحية في فنون بلاد المغرب الإسلامي الأوسط القرنين (4– 13هـ) / (10–19م).

Representations of the organism decoration in the arts of the Middle Islamic Maghreb (7^{th}-13^{th} of Hegira/ 10^{th}- 19^{th} Centuries).

أحلام عزيون[1]،بدر الدين شعباني[2]

1- جامعة قسنطينة2(الجزائر) ، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية، قسم الآثار مخبر تاريخ تراث ومجتمع ahlam.azioune@univ-constantine2.dz

2- جامعة قسنطينة2(الجزائر) ، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية، قسم الآثار، مخبر تاريخ تراث ومجتمع badreddine.chaabani@univ-constantine2.dz

تاريخ الاستلام: 10-09-2023 تاريخ القبول: 20-01-2024 تاريخ النشر :06-06-2024

ملخص :

عرفت بلاد المغرب الأوسط تعاقب العديد من الدويلات منذ الفتح الإسلامي حتى العهد العثماني، وتركت كل دولة منها بصمتها في الفنون الزخرفية كزخارف الكائنات الحية التي رسمها فنان المغرب الأوسط محورة لكراهية التصوير في الدين الإسلامي، حيث طبقها على مصنوعاته التطبيقية، ومختلف عمائره، وقد كان الحظ الأوفر لظهور عناصر الكائنات الحية في الفنون الزيرية، والفاطمية، والحمادية، والعثمانية، والتي تتميز رسوم كل فترة منها بمجموعة من الصفات المشتركة، ومن الملاحظ أن رسوم الفترات القديمة نفذت بأسلوب تخطيطي بسيط، ورسم أغلبها على القطع الحزفية، أما في العهد العثماني فتميزت بأسلوب تقني أكثر إتقانا سواء في الصور المرسومة أو المجسمة، وقد كان لكل صورة منها رمزية لها علاقة بالمجتمع في تلك الفترة، وتهدف هذه الدراسة إلى المساهمة في التعريف بالزخارف الآدمية، والحيوانية في فنون المغرب الإسلامي عامة، ومدى إرتباطها بالمجتمع والدين.

كلمات دالة : الفن الإسلامي ,الكائنات الحية , المغرب الأوسط , الزخرفة.

المؤلف المرسل: أحلام عزيون: ahlamazioune@gmail.com

Abstract :

The countries of the Midle Maghreb knew the succession of many states since the Islamic conquest until the Ottoman era, and each state left its mark in the decorative arts, such as the decorations of organisms drawn by the artist of the Middle Maghreb, centered on the hatred of photography in the Islamic religion, as he applied it to his applied artefacts, and its various buildings, and it was luck The most favorable for the appearance of the elements of organisms in the Zirid, Fatimid, Hammadi, and Ottoman arts, the drawings of each period of which are characterized by a set of common characteristics. More elaborate, whether in drawn or stereoscopic images, and each image had a symbolism related to society in that period

Key words: Islamic art, living creatures, Middle Maghreb, decoration

مقدمة–

اشتهرت منطقة الشرق الأدنى باستعمال عناصر الكائنات الحية في مختلف زخارفها المعمارية، وعلى مصنوعاتها التطبيقية، وورث المسلمون تلك الأساليب الفنية السائدة. وبرغم كراهية الإسلام للتصوير فقد أقبلوا على تطبيقها على مختلف سطوح منتجاتهم الفنية سواء قبل الإسلام أو بعده، فرسموا الكائنات الحية التي تعتبر عن مضاهاة خلق الله تعالى، ومثلوا كل مظاهر حياة الإنسان فصوروه في مجالسه السياسية، والدينية، وحياته اليومية أثناء ممارسته للفلاحة أو الصنعة، كما رسموا كل أنواع الحيوانات البرية والبحرية، وحتى الخرافية.

وقد كان الفنان المسلم يولي أهمية كبرى للحيوانات التي لها ارتباط وثيق بالدين الإسلامي، والبيئة العربية، واستمر تصوير الكائنات الحية عبر مختلف الحقب الإسلامية لاسيما منطقة بلاد المغرب التي عرفت استقرار العديد من الأجناس البربرية، والرومانية، والإسلامية حيث كان لكل دولة منها بصمة خاصة في فنون المنطقة ابتداء بالفتح الإسلامي ودخول المسلمين إلى إفريقيا، وإبداعهم في مختلف الزخارف النباتية، والهندسية والكتابية، وحتى زخارف الكائنات الحية، والتي عرفت القليل من التحفظ لكنها انتقلت، وتطورت من دولة إلى أخرى في كافة أنحاء المغرب الأوسط وصولا إلى عهد الدولة العثمانية.

وقد نفذت هذه الرسوم في الغالب محورة عن صورتها الطبيعية، وما يؤكد ذلك وجود عينات أثرية معتبرة تحمل صورا، ومجسمات آدمية، وحيوانية تختلف من حيث مصادرها، وقيمتها الفنية التي تعبر عن حضارة راقية، كما تعد بمثابة وثائق حية تعبر عن الثقافة الدينية، والاجتماعية، والسياسية، وتكشف عن حلقة تاريخية من فن المغرب الإسلامي عامة، وفن المغرب الأوسط بخاصة، وهذا ما جعلنا نختار هذا الموضوع للدراسة، والذي يطرح العديد من الإشكالات أهمها: ما هي أهم تمثيلات الكائنات الحية التي رسمها فنان المغرب الأوسط، وفيما تكمن قيمتها الفنية؟، وما مدى ارتباطها بمجتمع المغرب الأوسط؟، وما هي دلالاتها في الفن الإسلامي؟، وما حكم الشريعة الإسلامية في تصوير هذه الكائنات ؟.

كما تهدف هذه الدراسة إلى المساهمة في التعريف بالرسوم أو الزخارف الآدمية، والحيوانية في فنون المغرب الإسلامي عامة، والمغرب الأوسط خاصة والتي تعرف شحا في المراجع، والدراسات العلمية مقارنة بالزخارف الأخرى.

وسنحاول استقراء هذه التمثيلات من خلال منهج علمي تطبيقي تحليلي لمختلف أشكال ومضامين هذه الرسوم، وذلك بالوقوف على أشكالها وصورها وغور مضامينها بغرض تعيينها ثم تحديد أهميتها في المفهوم الإسلامي، ومدى تطابقها ونصوص الشريعة الإسلامية في هذا المجال.

1 مفهوم زخارف الكائنات الحية وتاريخها:

إن زخارف الكائنات الحية تتشكل من وحدات فنية مجسدة في صور آدمية من نساء، ورجال، وأطفال، والحيوانات باختلاف أنواعها سواء البرية منها أو البحرية، وقد انتشرت هذه الزخارف على كل من العمارة، والتحف الفنية عبر العصور الإسلامية، وفي كافة أقطار العالم الإسلامي من شرقه إلى غربه، ومن أهم المواضيع الفنية التي تجمع كلا من الصور الآدمية والحيوانية هي مظاهر اللهو، ومجالس الطرب، ومجالس الملوك والأمراء في اجتماعاتهم، وسهراتهم، ورحلات الصيد، بالإضافة إلى مناظر انقضاض الحيوانات على فرائسهم مع المزج بين الحيوانات، والطيور، والأسماك، وكان الغرض منها إما جمالي زخرفي يحاكي الحياة الاجتماعية، أو رمزي يعبر عن أشياء خفية تجسد في صور آدمية، وحيوانية، إذ كان لكل صورة منها مدلول خاص يسمو بها إلى مستوى آخر، وإن هذا النوع من الزخرفة لم يكن وليد الفن الإسلامي، و إنما بدأ ظهوره مع الإنسان الأول مرورا بباقي الفترات التاريخية وصولا إلى العهد الإسلامي، ومن هنا نتطرق إلى أهم الفترات التي مارس فيها الإنسان فن تصوير الكائنات الحية.

فنجد أن الفنون التطبيقية في عصور ما قبل التاريخ احتوت على رسوم بدائية لتأثر الإنسان بالقوى الطبيعية المحيطة به، وإيمانه بالخرافات حيث أن الزخرفة في تلك الفترة كانت قائمة على تقليد الأشياء، ومحاكاة الطبيعة كرسوم الصيد. كما عرفت رسوم الكائنات الحية في بلاد وادي الرافدين، ورسمت كلا من الحيوانات البرية، والبحرية، والخرافية المركبة، ومن أهم هذه الحيوانات نجد الأسد، والثور، والنسر، والسمك، وعند قدماء المصريين كذلك رسمت كل مظاهر الحياة اليومية التي من أهمها الطقوس الدينية، وعلوم الفلك، وكيفية تحنيط الموتى، ورسم الحيوانات بواقعية كالطيور أو الأشكال المركبة من إنسان، وحيوان، كما قدسوا الأسماك وجسدوها على مواضيعهم التصويرية التصويرية (مطاوع، 2011، صفحة 11، 15).

أما في الفترة الرومانية، واليونانية فقد ساد الاهتمام بمناظر الصيد، وتصوير الغزلان، والحمام، والطاووس، والسمك، وهذا الأخير رسم بصورة كبيرة عند القبطيين في الماء أو في الشباك، كما يعد العصر الساساني من أهم أطوار الفن في بلاد إيران فرسمت الحيوانات متقابلة تفصلها شجرة الحياة، بالإضافة إلى الحيوانات الخرافية مثل الخيول المجنحة، أما بالنسبة للفترة الإسلامية بالمشرق فنجد أقدم التصاوير الجصية ما وجد بجداريات قصور الأمويين ببادية الشام، ومن أمثلتها رسوم قاعة الاستقبال بقصير عمرة التي تمثل الخليفة جالسا على عرشه، وتحت هذا الأخير رسم حوض من الماء به قارب، وطيور مائية وأسماك، كما رسموا الطيور، ومناظر صيد الوحوش والصراع بين الإنسان، والحيوان، هذا ويحتوي قصر خربة المفجر على مجموعة من طيور الحجل بشكل مجسمات منحوتة غير محورة عن الطبيعة (قربة، 2012، صفحة 319، 247، 517)، كما وجد بهذا القصر فسيفساء حجرية تمثل شجرة الحياة، وبجانبيها رسمت حيوانات فنجد من جهة اليمين غزالتين في حالة حركة، ومن جهة اليسار أسد ينقض على غزالة، وهي صيغة رمزية تعبر عن قوة الدولة الأموية (إتنغهاوزن، 2012، صفحة 59).

وامتاز التصوير الفاطمي برسم عناصر الكائنات الحية من حيوان، وإنسان خاصة حفلات الطرب، والترفيه على مختلف التحف، والطيور التي تميزت بقربها من الطبيعة، واتخذت التحف نفسها في بعض الأحيان شكل الطائر، كما رسم طائرين بشكل متقابل منقاراهما متماسكان عرفت باسم طيور العشق، ومن أبرز الحيوانات على المصنوعات في تلك الفترة الأرنب، كما رسم الحصان، والجمل والأسد الذي صور تصويرا جانبيا، أما عن الطيور فأبرزها

الببغاء إضافة إلى الطاووس، والديك، والحيوانات الخرافية، وانفرد الفن الفاطمي بتنفيذ الزخرفة المعروفة بعين الديك أو الطاووس (إبراهيم، د. ت، صفحة 24، 59) .

كما انتعش فن التصوير بإيران على عهد السلاجقة، وكانت من أهم مواضيعهم الزخرفية نقوش الكائنات الحية حيث تم العثور على مجموعة من الحجارة المنحوتة تضم رؤوسا آدمية وحيوانية، وطيور مثلت بأجسادها أو بدونها، وأخرى تمثل أشكال العنقاوات، والحيوانات الخرافية والأسود، كما زين أحد مداخل مدينة قونية السلجوقية بزخارف رخامية قوامها النسر ذو الرأسين مع كل من التنين والفيل (أصلان، 1987، صفحة 243، 246)، ورسم الفهد، والغزال، والأرنب، والطاووس، والبط، والخيل، والطائر يتدلى من منقاره فرع نباتي بالأسلوب الساساني الذي يتميز بالجفاف، والقوة، ورسم المفاصل، وإتباع التماثل، والتدابر بأسلوب محور (الفتاح، 2010، صفحة 17).

وبالعودة إلى المغرب الإسلامي نجد أن إستعمال العناصر الآدمية، والحيوانية قل مقارنة مع المشرق، ومن أبرزها قطعة خزفية عثر عليها بمدينة آشير بها رسم لحيوان شبيه بالحصان أو كلب السلوقي رسمت بأسلوب محور بحيث لا يظهر الحيوان بوضوح، وبإحدى القطع الأخرى جزء لجناح طاووس، وأخرى تحمل زخارف آدمية، والكثير من الكسور الفخارية والخزفية التي تحمل أجزاء من جسم الحيوان كالأذنين، والعيون، والأقدام، والقرون، التي أستعمل فيها الأسلوب التخطيطي للتعبير عن الإنسان، والحيوان، واتسع مجال إستعمال هذا الأسلوب في عهد الخلافة الفاطمية التي امتازت بالإفراط في رسم تصوير الكائنات الحية إذ وجدت عينات بموقع سطيف أرخت بالفترة الفاطمية تحتوي على زخارف آدمية، وحيوانية (جليد، 2009/ 2010، صفحة 111)، وكان القسط الأوفر لظهور عناصر الكائنات الحية على المنتجات الفنية بالمغرب الأوسط في مخلفات الدولة الحمادية، بخاصة ما نفذ على المصنوعات الخزفية حيث ساد تصميم بسيط في أسلوب رسم الحيوان، فرسم منفردا يشغل المساحة الداخلية للآنية، ومن مناظر الصيد تصوير الفارس على جواده كما رسم كل من الأسد، والطيور، والحمار، والأرنب، والغزال، والنسر (زروالي، 2010/ 2011، صفحة 66، 67) بالإضافة إلى الأسماك حيث وجد بشاذروان بقلعة بني حماد على صورة لثلاثة أسماك منحوتة.

وما يميز الحيوان أن بدنه يزخرف بخطوط مائلة متقاطعة، وتشكل رقبته طيات يظهر من خلالها الأسلوب الواقعي في التصوير مع العلم أن الفنان الحمادي قام بتجسيد صور الحيوانات التي تعيش ببيئته، واعتاد رؤيتها خاصة منها الأليفة أكثر من المفترسة، كالأسد الذي كان يستعمل

في عمليات الصيد، وكان يصور بهيئة أسد يكسو رأسه وبدنه شعر أسود كثيف، بالإضافة إلى الحمار الذي رسم بوضع جانبي رقبته طويلة يمتد كل من رأسه، وأذنيه إلى الخلف، ويظهر في حالة حركة. كما مثل الحصان على إحدى القطع الخزفية وجهه إلى الأمام وهو في حالة من الحركة نفذت أذنيه بشكل مثلث صغير، أما الغزال فقد رسم منفردا أو بمعية حيوان آخر، ومن أمثلة ذلك صورة غزال يلامس منقار طائر، وله رقبة طويلة، ونحيفة وملأ جسمه بخطوط سوداء، ومثل في قطعة خزفية أخرى رسم الجمل برقبة طويلة ورأسه مرتفع وأذناه تتخذ الشكل المربع، والطيور تمسك فرعا نباتيا بمنقارها، وعبر عن ريشها بخطوط منكسرة ومن أكثرها استعمالا النسور، أما عن الأسماك فوجدت منفذة على جزء من صحن (ديفل، 2008/ 2009، الصفحات 58- 60).

كما وظفت مجسمات الأسود في تزيين واجهات شواهد القبور، والنافورات، ومن أبرزها الأسود الأربعة التي تزين حوض قصر المنار، والتي جسدت بفم مفتوح مع تحديد أشكال الأسنان، وإبرازها ولهذا الحوض أشكال مشابهة في بلاد المشرق الإسلامي إما نفذ منفردا أو مصحوبا بحيوانات أخرى كالنسور، والأسماك بالإضافة إلى حوض بهو السباع بقصر الحمراء، ووجد مجسم لأسد من الرخام الأسود وظيفته تدعيم قوس إحدى بنايات القلعة، حيث أستعمل الأسد في البيوت وخارجها (لجلط، 2008/ 2009، صفحة 226، 229).

أما عن الفنان الزياني، والمريني فهو لم يهتم بتصوير عناصر الكائنات الحية، حيث أن كل ما عثر عليه من آثار لتلك الفترة تتمثل في العمارة المساجدية، والتي تكون خالية من صور الكائنات الحية لكراهيتها في الدين الإسلامي (شلحاوي، 2011/ 2012، صفحة 106)، وقد كان إستعمال الرسوم الآدمية والحيوانية خاصة في المغرب الأوسط يتميز باستعمال الأسلوب التخطيطي للتعبير عن الحيوان، والذي يظهر من خلال الرسومات على الخزف بمدينتي تاهرت، ورقادة (جليد، 2009/ 2010، صفحة 111)، بالإضافة إلى الطيور المصنوعة من مادة البرونز الشبيهة بالمنتجات الفاطمية (لجلط، 2008/ 2009، صفحة 240).

وخلال القرن السادس عشر ميلادي ظهر العنصر التركي بالمغرب الأوسط، والذي أعتبر طرازه الفني من أهم الطرز الإسلامية وأكثرها انتشارا في المناطق التي حكمتها الدولة العثمانية في قارة آسيا، وأوروبا وشمال إفريقيا حتى الربع الأول من القرن العشرين تميزت فنونه، ومصنوعاته بالمزج بين التقاليد التي ورثوها، وبين الفنون التي وجدوها سائدة لدى الشعوب التي حكمتها منها السلجوقية التي كانت راسخة في بلاد الأناضول، وبعض أساليب الطراز الفني المغولي، والتيموري،

وكذلك التأثيرات البيزنطية، بإعتبار أن المنطقة التي نشأت فيها الدولة العثمانية لم يكن بها تواجد للدين الإسلامي بل كانت أرضا مسيحية وكانت فتوحاتهم موجهة ضد القوى البيزنطية، والمسيحية، كما انفتحت على أوروبا في القرنين (12-13هـ/ 18-19م)، وقد امتاز الطراز العثماني بالحيوية، والتجديد (الفتاح، 2010، صفحة 172).

كما امتزجت فنونه بالفنون الموجودة بمصر، والشام، وكان لهذا المزج تطور كبير في مختلف الصناعات، كما تأثر العثمانيون بالأساليب الفنية التي كانت سائدة في المشرق الآسيوي لزخرفة السجاد، وقد اشتهر نوع من السجاد امتاز بجودة رسومه التي اعتمدت على صور الفهود، والغزلان، ويظهر الأسلوب الصيني في استخدام بعض العناصر الحيوانية كالعنقاء، والتنين، والمناظر الوحشية، وقد كان السجاد في بداياته يكاد يكون خال من الزخارف، وفيما بعد أصبح مزوقا بمختلف الزخارف، واشتهرت أنواع عديدة منها سجاجيد عشاق بزخارف الطيور، وهي سجاجيد مزخرفة بأشكال نباتية ومراوح نخيلية محورة لتبدو كأنها رسوم طيور اعتمدت على اللونين الأحمر، والأزرق على أرضية بيضاء (الفتاح، 2010، صفحة 180).

وقد ذكر آرسوفان أن أهم الحيوانات في الزخرفة عند العثمانيين هي: البقرة، والأرنب، والأسد، والكلب فجسد الأسد منقضا على حصان ورسم كل منهما بصورة محورة عن الطبيعة حيث ينتهي جسم الحيوان بالتواء كالأفعى، وكثيرا ما أستخدمت عند الأتراك مناظر الصراع بين الحيوانات خاصة على الخزف (Esad, pp. 8,9)، وانتقلت هذه الأساليب الفنية إلى المغرب الإسلامي مع الدخول العثماني إلا أن رسم الكائنات الحية بالمغرب الأوسط في هذه الفترة لم يعرف إقبالا واسعا لأنه لم يكن مستحبا في المجتمع، إذ تواجد العنصر الآدمي، والحيواني بنسبة قليلة على المصنوعات والمربعات الخزفية المنسوبة إلى هولندا، والتي تتواجد في القصور مثل قصر أحمد باي، وقصر حسن باشا، وقوام هذه الزخرفة طائر الطاووس ناشرا ريشه، كما توجد طيور أخرى فوق شجرة، وفي الأعلى طائر يتأهب للطيران (لعرج، 2007، صفحة 164)، بالإضافة إلى بلاطات وأواني خزفية تونسية، وهولندية، وصناديق خشبية، ومصنوعات معدنية، ونسيجية جزائرية تحمل زخارف حيوانية أهمها الطيور بأنواعها، بالإضافة إلى حيوانات برية، وبحرية.

وقد كان للأتراك حيوانات ترمز للجهات الأربعة، وهي الخنزير البري، ويمثل الجهة الشمالية، والنسر الذي يرمز إلى الجنوب، والكبش يرمز للجهة الشرقية، والكلب يرمز للجهة الغربية، كما جسدوا حيوانات الصيد بصورتها الطبيعية وقد كان الأتراك يرسمون الحيوانات في بعض

الأحيان بأسلوب شديد التحوير، وكان من الصعب تمييز نوع الحيوان ومع أنهم كرهوا الرسوم الوثنية إلا أنهم لم يتخلصوا من تأثيرها (نصر، 2000، صفحة 110).

2 دراسة أنموذجية لمجموعة من التصاوير الآدمية، والحيوانية في فنون المغرب الأوسط الإسلامي

2-1 النماذج الزيرية:

النموذج 1: جزء من رأس طائر له منقار طويل يشبه الطاووس رسم بأسلوب تخطيطي بسيط على قطعة خزفية باللون الأسود على أرضية خضراء، (أنظر الصورة1).

النموذج 2: جزء من مقدمة حيوان حيث يظهر الرأس والأرجل الأمامية، وهو يشبه الكلب رسم بأسلوب تخطيطي باللون الأسود على قطعة خزفية بصورة شديدة التحوير، (أنظر الصورة 2).

النموذج 3: زخارف آدمية قوامها شخص جالس يحمل في يده شيء ما غير واضح المعالم، يظهر خلفه سيقان شخص آخر في حالة جري رسمت بأسلوب جد بسيط على شكل ضلال على قطعة خزفية، (أنظر الصورة 3)

2-2 النماذج الفاطمية:

جسد على قطعة خزفية شخص في حالة وقوف رسم بأسلوب تخطيطي بدائي بسيط تتخلل جسمه نقاط سوداء، ورأسه رسم دائري بوضع جانبي يحمل بيده اليسرى شيء بيضاوي يشبه الكيس، (أنظر الصورة 4).

2-3 النماذج الحمادية:

النموذج1: غزالة بأذنين طويلتين وطائر بمنقار مقوس رسما على قطعة من الخزف بأعناق طويلة باللون الأسود، وبأسلوب محور بحيث يلامس منقار الطائر أنف الغزالة، وقد شاع هذا الأسلوب الزخرفي في الفنون الفاطمية كذلك، (أنظر الصورة 5).

النموذج 2: غزالة رسمت في حالة حركة بأسلوب تخطيطي بسيط باللون الأسود على قطعة خزفية بيضاء بشكل محور كذلك، (أنظر الصورة 6).

النموذج 3: غزالة رسمت بأسلوب بسيط ملأ بدنها بخطوط متقاطعة باللون الأسود، وأذنيها رسمتا طويلتين باللون الأخضر على قطعة من الخزف الأبيض، (أنظر الصورة 7).

النموذج 4: حيوان شبيه بالحصان مع تزويده بقرن رسم بأسلوب محور، ويمكن أن يكون من الحيوانات الخرافية رسم على قطعة خزفية بشكل مفرغ، (أنظر الصورة 8).

النموذج 5: جزء من طائر الطاووس رسم بشكل مفرغ بالأسلوب التخطيطي باللونين الأسود والأخضر أجنحته مفتوحة يعلو رأسه شكل ورقة نباتية باللون الأخضر كذلك على هيئة قلبية، (أنظر الصورة 9).

النموذج 6: جزء من حيوان حيث يظهر منه جزء من السيقان والعنق الطويلة يشبه الجمل، أو طائر النعامة رسم كذلك بأسلوب تخطيطي على قطعة فخار، (أنظر الصورة 10).

النموذج 7: سمكتين رسما بتقنية الحفر بأسلوب التقابل والتدابر على أرضية مخرمة لغطاء إناء فخاري أبيض، (أنظر الصورة 11).

النموذج 8: قطعة خزفية تحمل صورة لإنسان رسم بأسلوب محور غير واضح المعالم أو الجنس، (أنظر الصورة 12).

النموذج 9: مجسم لحيوان نفذ بأسلوب محور يشبه الأسد صنع من الفخار، (أنظر الصورة 13).

النموذج 10: حوض رخامي مزخرف بمجسمات أربعة أسود متقابلة بقصر المنار بقلعة بني حماد، (أنظر الصورة 14).

النموذج 11: عبارة عن مجسم لطائر برونزي بمنقار طويل وأجنحة منبسطة، (أنظر الصورة 15).

2–4 النماذج العثمانية:

النموذج 1:طائرين رسما بوضع التقابل والتماثل باللون الأصفر على بدن إناء خزفي، وقد رسما بأسلوب جد محور بأجنحة مفتوحة، (أنظر الصورة 16).

النموذج 2: صحن حامل لزخرفة قوامها سفينة شراعية في البحر، وبالأسفل منها صور ثلاثة أسماك رسمت بأسلوب محور بتقنية الرسم بالفرشاة باللون الأبيض، (أنظر الصورة 17).

النموذج 3: ضبعين رسما بوضع متقابل ومتناظر باللون الأصفر المنقط بالأسود، يفصل بينهما طائرين باللون الأصفر، بأجنحة خضراء بوضع متقابل ومتناظر كذلك على لوحة من البلاطات الخزفية، (أنظر الصورة18).

النموذج 4: طائر وانعكاسه في الماء رسم بشكل مفرغ باللون البنفسجي والأسود على فنجان من الخزف الأبيض وسط زخارف نباتية، (أنظر الصورة 19).

النموذج 5: طائر باللون الأصفر، وأجنحة خضراء رسم بأسلوب محور في حالة طيران على صحن خزفي، (أنظر الصورة 20).

النموذج 6: زخرفة آدمية على بلاطة خزفية قوامها شخص بملامح صينية جالس على صخرة يحمل بيده مظلة، (أنظر الصورة 21).

النموذج 7: أربعة من طيور الطاووس على وشاح حريري جسدت بأسلوب التطريز بالخيوط الذهبية، (أنظر الصورة 22).

النموذج 8: زخرفة غمد السيف تتخذ شكل رأس الأفعى، أو التنين بأسلوب مجسم تتخلل بدنه زخارف نباتية، (أنظر الصورة 23).

النموذج 9: صندوق خشبي حامل لزخارف حيوانية قوامها طيور اليمامة وطيور الببغاء رسمت بتقنية اللاكية بوضع التقابل، والتناظر، والتدابر باللونين البني والأحمر بأجنحة خضراء يحمل معظمها فرعا نباتيا بمنقاره، (أنظر الصورة 24).

النموذج 10: عناصر حيوانية تمثل أسدين رسما بوضع متقابل ومتماثل بأسلوب مفرغ بأعلى مدخل حصن، (أنظر الصورة 25).

النموذج 11: زخارف ثلاثة أسماك نفذت على نافورة رخامية بقصر محي الدين بالجزائر، (أنظر الصورة 26).

النموذج 12: زخرفة الخامسة أو كف اليد على لوح رخامي بجدار قصر محي الدين بالجزائر، (أنظر الصورة 27).

النموذج 13: صورة شخصين يمتطيان أحصنة صورا بوضع جانبي بأسلوب محور على مادة الجص بأحد جدران قصر أحمد باي، (أنظر الصورة 28).

3– الدلالات الرمزية لعناصر الكائنات الحية

3–1 العناصر الآدمية:

نلاحظ أن الزخارف الآدمية في النماذج المدروسة هي مجرد رسوم بسيطة شديدة التحوير، والتي يعود معظمها للفترة الفاطمية، والحمادية، والعثمانية ربما كان الغرض منها مجرد التعبير عن الحياة اليومية، إذ يظهر من خلال إحدى النماذج الحمادية تصوير لشخص جالس بأسلوب تضليلي بالإضافة إلى قطعة خزفية حاملة لصورة شخص رسم بأسلوب محور لا يظهر منه سوى

الرأس، وآخر في حالة وقوف رسم بأسلوب جد بسيط يعود للعهد الفاطمي، كما نجد على قطعة خزفية لقصر أحمد باي صورة لشخص بملاح وملابس صينية، وآخرني يمتطيان أحصنة في وضعية الحركة نفذا بتقنية الفريسكو على الجص.

3–2 العناصر الحيوانية:

3–2–1 طائر الطاووس: انتشر استعماله في بلاد فارس رمزا للجمال، والسلطان واتخذه الفرس رمزا لعرشهم، وهو طائر يفقد سنويا جمال ريشه وبهجته عند اقتراب فصل الشتاء، ويستعيد نضارته وجماله عند قدوم فصل الربيع، وكانت هذه الظاهرة الخاصة بجمال ريشه، وعودة بهجته السبب في جعل الناس يرون مغزى عميق في طائر الطاووس، وكان له دور كبير في الفن المسيحي فكانت أربعة منه تمثل الفصول الأربعة، وكثيرا ما مثله القبط على آثارهم وفنونهم كرمز للفردوس، ومن عادات هذا الطائر أنه يتبختر عندما يهم بنشر جناحه، وإظهار جمال ريشه مما جعله كذلك رمزا للفخر، والغرور، والكبرياء الدنيوي (حبيب، د.ت ، الصفحات 2– 3)، كما كان الطاووس رمزا للتشاؤم كذلك فقد ذكر الجاحظ في كتابه "الحيوان" أن الناس يكرهون الطاووس ويتشاءمون منه، ومن قبح رجليه (الجاحظ، 1965، صفحة 243).

وقد كان الطاووس من أهم الطيور المصورة على التحف الفنية الإسلامية، وهو حيوان مبارك من طيور الجنة عند المسلمين يعود أصله إلى آسيا يرمز به إلى جبريل عليه السلام، وفي الفترة الحمادية وجد غير مكتمل على قطعة خزفية، وفي الفترة العثمانية وجد على المصنوعات النسيجية، كما وجد على الخزف العثماني بصفة كبيرة ويرسم غالبا بصورة جانبية بأسلوب طبيعي أو محور (طيان، 2007/ 2008، صفحة 344)، كما كان هناك برج في موقع كدية الصابون سمي ببرج مولاي حسن الذي أطلق عليه اسم برج الطاووس لأن المكان أستخدم لتربية الطواويس، وإطعامها، وهذا ما يبين أن للطاووس أهمية كبيرة عند العثمانيين، وقد مثل بوضع التقابل على الوشاح الحريري، إذ يعتبر التقابل من بين أهم خصائص الفن الإسلامي، ومقابلة الحيوانات المتماثلة يعني أن لكل فرد زوجه في الحياة، إذ جسد الطاووس مع زوجه، ولا يرسم منفردا، على عكس طائر الطاووس المرسوم على القطعة الخزفية الحمادية حيث رسم منفردا، وربما يقابله آخر في باقي القطعة المكسورة.

3-2-2 **الببغاء**: وهو طائر يرمز به إلى الفضول، كما كان من أبرز الطيور في الفن الفاطمي بحيث يرسم إثنان متقابلان لكل واحد منهما أجنحة خضراء يتخللها الرمادي، وقد رسم في الفترة العثمانية على الصناديق الخشبية الخاصة بالعروس بشكل متقابل يولي كل منهما وجهه عن الآخر إلى الخلف رمزا للفضول، أو الخجل الذي يعتبر من صفات المرأة، ويحمل في منقاره فرعا نباتيا أو زهرة، وهو تأثير ساساني وإيراني رمزا للفأل الحسن، حيث ترسم طيور الببغاء بأسلوب التقابل، والتدابر (الفتاح، 2010، صفحة 17) ا الذي يعتبر من ميزات الفن الإسلامي، وقد اقتبسها المسلمون عن القرآن الكريم الذي يصف وضع المسلمين في الجنة في العديد من الآيات لقوله تعالى:"على سرر متقابلين" (الصافات).

3-2-3 **اليمامة**: ترمز إلى البساطة، والخصوبة، كما عبرت عن المرأة في صفاتها، والتي تتميز بالرقة، والجمال، ولها مكانة في الدين الإسلامي إستنادا إلى يمامة النبي نوح عليه السلام التي أتته بغصن أخضر بمنقارها (طيان، 2007/ 2008، صفحة 347)، وقد رسمت في الفترة العثمانية على الصناديق الخشبية الخاصة بالعروس بأسلوب قريب إلى الواقع بوضع متقابل للتعبير عن المرأة، ورقتها حيث أن اليمامة وظفت في قطعة تأثيث خاصة بغرفة العروس، وهي بمثابة تعويذة سحرية لإضفاء الحب، والسعادة في المنزل، والتمني بكثرة الأولاد.

3-2-4 **الطيور المحورة**: لقد رسمت الطيور في النماذج المدروسة بأسلوب جد محور لونت أجنحة إحداها والتي تعود للعهد العثماني باللون الأخضر، إذ تتخذ الطيور الخضر مكانة في الدين الإسلامي فعن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه قال:" أرواح المؤمنين في أجواف طيور خضر كالزرازير يتعارفون ويرزقون من ثمر الجنة" (الناصر، 2006، الصفحات 166 - 167)، والطائر الأخضر يرمز لروح المؤمن.

3-2-5 **الضبع**: وجد على البلاطات الخزفية العثمانية حيث رسم ضبعين بوضع متقابل يفصل بينهما طائرين، إذ رسم الضبع بأسلوب بسيط، في وضعية الانقضاض على الفريسة، للتعبير عن أعداء الإسلام والدولة العثمانية الذين ينتظرون سقوطها بسبب الفتن والصراعات للاستيلاء عليها وتقاسم أراضيها، وربما المقصود بالأعداء هي الدول الأوروبية المنافسة للدولة العثمانية التي رمز إليها بالطيور.

3-2-6 **الأفعى**: نجد أن الأفعى مجسدة على السيوف في الفترة العثمانية بالجزائر، وللحية أهمية في الدين الإسلامي بإعتبار أنها كانت خادمة سيدنا آدم ومن أحسن الدواب في الجنة لها أربعة قوائم لكنها ساعدت إبليس للدخول إلى الجنة وإغواء آدم وحواء، وطردهم منها إلى الأرض فعاقبها الله بقطع قوائمها وجعلها تزحف على بطنها وأصبحت عدوة لبني آدم حيث أمر الرسول صلى الله عليه وسلم بقتلها، وقد ذكرت في العديد من آيات القرآن الكريم لارتباطها بقصة عصى سيدنا موسى عليه السلام (الناصر، 2006، الصفحات 185- 189).

أما عند العثمانيين فقد استخدموا شكل الحية كمقابض للتحف الخزفية، والمعدنية كالأقداح والأباريق خلال القرن (10هـ/16م) ورسمت على المصنوعات الخزفية منها صحن يعود للقرن (10هـ-16م)، وعلى العديد من التصاوير التي تمثل الرسول صلى الله عليه وسلم يروض حية تعبيرا عن التغلب على الكفر، ورسم لشجرة الحياة تلتف حولها أفعى أما بالنسبة لرسمها على المصنوعات فكان الاعتقاد بأنها طلسم تحمي ما فيها من محتويات (الناصر، 2006، الصفحات 192- 195)، وقد جسدت في نهاية أغماد سيوف اليطغان في النماذج المدروسة للتعبير عن القوة والأعداء لتميز الأفعى بالعدوانية.

3-2-7 **الأسماك**: للأسماك أهمية في الدين الإسلامي بحيث ذكرت في آيات القرآن الكريم مرتبطة بقصص الأنبياء فنجد في سورة الكهف قوله تعالى: "فلما بلغا مجمع بينهما نسيا حوتهما فاتخذ سبيله في البحر سربا" (الكهف)،، وتظهر الأسماك على العديد من المنتجات الإيرانية، والمملوكية، والفاطمية، والحمادية، والأندلسية، وترمز في الإسلام إلى الثروة، والازدهار، والرفاهية. كما رسمت على الصندوق في النماذج المدروسة للتعبير عن الخصوبة لكثرة بيضها دعاء بكثرة الأولاد، وتمني الحياة السعيدة، والخير وجلب الحظ، وضد العين والحسد، ونجد عنصر الأسماك كذلك في شباك القلة الفخارية التي تعود للفترة الحمادية، وعلى صحن من الخزف رسمت متتابعة في وضعية السباحة بأسلوب محور، إذ يعتبر تمثيل الأسماك تسبح في الماء بحركة بطيئة من أهم سمات الفن الإسلامي (التهامي، 2000، صفحة 327) .

3-2-8 **الجمل**: لهذا الحيوان أهمية في الدين الإسلامي فقد ذكر في العديد من الأحاديث النبوية التي تشير أنه من حيوانات الجنة لقوله صلى الله عليه وسلم " لا والله ما على أرجلهم يحشرون ولا يساقون سوقا ولكن يؤتون بنوق من نوق الجنة لم تنظر الخلائق إلى مثلها، رحالها الذهب وأحزمتها

الزبرجد فيقعدون عليها حتى يقرعوا باب الجنة "، كما ذكر في العديد من آيات القرآن الكريم حيث أمرنا الله تعالى بالنظر إلى هذا الحيوان والتفكر في قدرته، فقال تعالى:" أفَلَا ينظُرونَ إلى الإبل كَيف خلقَت " (الغاشية، الآية 17).

وهو من الحيوانات التي تم تمثيلها في الفن الإسلامي فنجده على قطعة من النسيج المصري التي تعود للقرن (4هـ/10م)، وعلى هيئة حامل قنينة زجاجية من فجر الإسلام بمصر ومرسوم على صحون من الخزف العراقي، وتوجد تصاوير من مقامات الحريري إما تمثل قطيع من الإبل أو جملين فقط (محمد، د.ت، صفحة 303)، أما في العهد العثماني فوجدت آنية تتخذ شكل الجمل (إبراهيم ج.، 2010/ 2011، صفحة 244، 250)، كما توجد صورة تمثل منمنمة تعود للمدرسة التركية للتصوير بالقسطنطينية (ق10هـ/16م) تصور الرسول صلى الله عليه وسلم مع صاحبيه أبي بكر، وعمر بن الخطاب وهم يمتطون الجمال (قربة، 2012، صفحة 496)، أما في العهد العثماني بالجزائر فقد كان يتم الإعتناء بهذا الحيوان حيث كان خوجا الخيل يتصرف في الجمال لنقل العتاد الحربي والجيوش، ويحضى بعناية فائقة.

ونجد رسم الجمل مجسدا على البلاطات الخزفية التونسية لإرتباطه بالدين الإسلامي والبيئة الصحراوية، وقد رسم بأسلوب محور، وبسيط مع عناصر نباتية يحتوي في بدنه على دائرة للدلالة على رمز العين للحماية من الحسد، وأوراق نباتية للإبتعاد عن التصوير الحقيقي، كما أنه بالنظر للمناخ، والبيئة الصعبة التي يعيش بها هذا الحيوان فهو يرمز إلى الصبر، كما نلاحظ أن الفنان قام بإبراز الطابع العربي برسم الإبل، والبعد عن التمثيل الواقعي بإستعمال أسلوب مسطح خالي من قواعد المنظور، والتجسيم.

4– موقف الإسلام من تصوير الكائنات الحية :

لقد حدد الشرع الإسلامي حكمه في التصوير وبين حدوده فيما هو محرم، وما يجوز تصويره برغم تضارب آراء بعض العلماء، والمشايخ، ومختلف المذاهب الدينية، فمنهم من يبيحه ومنهم من يحرمه. واستنادا إلى آيات القرآن الكريم باعتباره المصدر الأول في التشريع وبالعودة إلى الأحاديث النبوية الشريفة، لم يكن في القرآن الكريم موقف معادي للتصوير بشكل مطلق ومعمم (عمارة، 1991، صفحة 109).

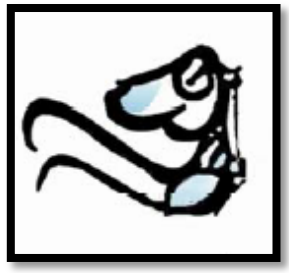
وتعتبر السنة النبوية بمثابة المصدر الثاني للتشريع الإسلامي، وهي تنفرد بالتحليل، والتحريم بعد آيات القرآن الكريم، فالله تعالى بين لعباده في الآية السابعة من سورة الحشر وجوب إتباع الرسول صلى الله عليه وسلم في كل ما يدعوا إليه أو ينهي عنه في قوله تعالى: " وما آتاكم الرسول فخذوه وما نهاكم عنه فانتهوا "، وبالعودة إلى الأحاديث النبوية نجد العديد منها التي ينهي فيها الرسول الكريم عن التصوير ورسم كل ما له روح (الشامي، 1990، صفحة 150)، وقد ورد مصطلح الصورة أو المصورين في العديد من الأحاديث النبوية فعن عبد الله بن مسعود رضي الله عنه قال: سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول:"إن أشد الناس عذابا عند الله يوم القيامة المصورون" (النووي، 2004، صفحة 375)، وعن عائشة رضي الله عنها أن النبي صلى الله عليه وسلم لم يكن يترك في بيته شيئا فيه تصاليب إلا نقضه" (عمارة م.، 1997، الصفحات 375– 379).

ويتبين من خلال الأحاديث النبوية التي تحدثت عن هذا الموضوع أن المقصود بالصورة هو كل ما له روح من إنسان أو حيوان ماعدا كل ما يداس بالأقدام كالسجاد، والوسائد، أما تصوير ما ليس له روح فهو مباح بإعتبار أن تصوير ذوات الأرواح هو تشبيه بصفة من صفات الله، وهي صفة الخلق.

الصورة1. قطعة من آنية خزفية زيرية حاملة لزخارف حيوانية

المصدر: جليد عقيلة (2008/ 2009م)، فخار وخزف مدينة آشير الزيرية" دراسة تنميطية"، ص. 283.

الصورة2. قطعة من آنية خزفية حاملة لصورة كلب.



المصدر: جليد عقيلة (2008/ 2009م)، فخار وخزف مدينة آشير الزيرية" دراسة تنميطية"، **ص. 269.**

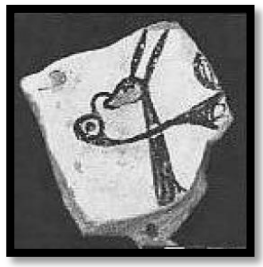
الصورة3. قطعة من آنية خزفية حاملة لزخارف آدمية.

المصدر: جليد عقيلة (2008/ 2009م)، فخار وخزف مدينة آشير الزيرية" دراسة تنميطية"، ص. 274.

الصورة 4. قطعة من آنية خزفية حاملة لزخارف آدمية.

المصدر: جليد عقيلة (2008/ 2009م)، فخار وخزف مدينة آشير الزيرية" دراسة تنميطية"، ص. 146.

الصورة 5. قطعة من آنية خزفية حاملة لزخارف حيوانية.



المصدر: **لجلط محمد**، (2008/ 2009م)، الفنون الزخرفية بالمغرب الأوسط في العصر الحمادي، ص. 209.

الصورة 6. **قطعة من آنية خزفية حاملة لصورة غزالة**.

المصدر: **رفاعي أحمد**، (2007)، كتامة والحضارة الفاطمية، ص. 92.

الصورة 7. **قطعة من آنية خزفية حاملة لصورة غزالة**.

المصدر: **رفاعي أحمد**، (2007)، كتامة والحضارة الفاطمية، ص. 92.

الصورة 8. **قطعة من آنية خزفية حاملة لصورة غزالة**.

المصدر: لجلط محمد، (2008/ 2009م)، الفنون الزخرفية بالمغرب الأوسط في العصر الحمادي، ص. 211.

الصورة 9. قطعة من آنية خزفية حاملة لصورة طائر الطاووس.

المصدر: جليد عقيلة (2008/ 2009م)، فخار وخزف مدينة آشير الزيرية" دراسة تنميطية"، ص. 146.

الصورة 10. قطعة من آنية خزفية حاملة لصورة جمل.

المصدر:جليد عقيلة (2008/ 2009م)، فخار وخزف مدينة آشير الزيرية" دراسة تنميطية"، ص. 146.

الصورة 11. إناء فخاري حامل لزخرفة سمكتين.

المصدر: رفاعي أحمد، (2007)، كتامة والحضارة الفاطمية، ص. 92.

الصورة 12. قطعة خزفية حاملة لزخرفة آدمية.

المصدر: لجلط محمد (2008/ 2009م)، الفنون الزخرفية بالمغرب الأوسط في العصر الحمادي، ص. 210.

الصورة 13. مجسم لأسد بقلعة بني حماد.

المصدر: Rachid Bourouiba, (2013), Les Hammadide, p293

الصورة 14. مجسمات أسود بحوض قلعة بني حماد.

المصدر: **Rachid Bourouiba**, (2013), Les Hammadide, p294

الصورة 15.مجسم لطائر برونزي.

المصدر: رفاعي أحمد.

الصورة 16. آنية فخارية حاملة لزخارف طيور.

المصدر: الباحثة.

الصورة 17. صحن فخاري حامل لزخارف أسماك.

المصدر: الباحثة.

الصورة 18. بلاطات خزفية حاملة لزخارف حيوانية قوامها ضبعين وطائرين.

المصدر: الباحثة.

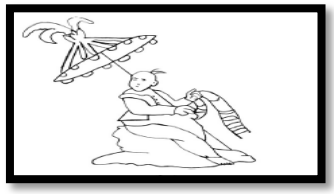
الصورة 19. فنجان خزفي حامل لزخارف طيور.

المصدر: الباحثة.

الصورة 20. صحن خزفي حامل لزخرفة طائر.

المصدر: الباحثة.

الصورة 21. بلاطة خزفية حاملة لزخارف آدمية.



المصدر: عبد القادر دحدوح، (2009/ 2010)، مدينة قسنطينة خلال العهد العثماني دراسة عمرانية أثرية، ص. 887.

الصورة 22. قطعة من القماش حاملة لزخارف قوامها طيور الطاووس.

المصدر: الباحثة.

الصورة 23. غمد سيف على هيئة أفعى.

المصدر: الباحثة.

الصورة 24. صندوق خشبي حامل لصور طائر الطاووس واليمامة.

المصدر: الباحثة.

الصورة 25. صورة لبؤتين بواجهة مدخل حصن.

المصدر: منصوري محمد، (2015)، المشغولات المعدنية على الأبواب الخشبية بعمائر مدينتي الجزائر وقسنطينة خلال العهد العثماني، ص. 20

الصورة 26. ثلاثة أسماك بحوض مائي.

المصدر: جمعة إبراهيم، (2011/2010م)، العناصر الرمزية الزخرفية على المنتجات الفنية في الجزائر خلال الفترة العثمانية دراسة أثرية فنية.

الصورة 27. شكل كف اليد بواجهة مبنى.

المصدر: جمعة إبراهيم، (2011/2010م)، العناصر الرمزية الزخرفية على المنتجات الفنية في الجزائر خلال الفترة العثمانية دراسة أثرية فنية.

الصورة 28 . زخرفة جصية قوامها زخارف آدمية وحيوانية.

المصدر: الباحثة.

خاتمة:

مما سبق نستنتج أن تصوير الكائنات الحية في فنون المغرب الأوسط عرف انتشارا في مختلف الحقب الإسلامية على غرار المشرق الإسلامي، والتي امتازت برسوم بسيطة وبدائية منفذة بأسلوب جد محور بعيدة عن الصورة الطبيعية التي غلب عليها الأسلوب التخطيطي فقد قام فنان المغرب الإسلامي برسم صور الكائنات الحية مع مراعاة قواعد الشريعة الإسلامية حيث رسمت بأسلوب محور وبسيط، ولم يراعي فيها الفنان النسب التشريحية في رسم جسم الإنسان، والحيوان خاصة منها زخارف صناعات الفترة الزيرية، والفاطمية، والحمادية، بالإضافة إلى الفنون العثمانية التي امتازت بنوع من الإتقان والتطور في الرسوم الآدمية، والحيوانية، وتلوينها، والتي نفذ معظمها على المصنوعات الخزفية مع أنها رسمت بأسلوب محور كذلك.

كما نخلص إلى أن الأساليب الفنية في رسم الكائنات الحية في المغرب الإسلامي ما هي إلا تأثيرات متوارثة، ومتبادلة بين الدويلات الإسلامية، والفترات التاريخية فنجد نفس العناصر الحيوانية رسمت في كل الفنون الإسلامية من مشرقها إلى مغربها لما لها من مدلولات في المجتمع والدين الإسلامي، مع وجود كذلك لمسات لتأثيرات أوروبية من فنون عصر النهضة، والتي تبرز بصفة خاصة في زخارف مصنوعات العهد العثماني، كما نلاحظ بأن العناصر الحيوانية رسمت بكثرة سواء الحيوانات الأليفة أو المفترسة أو الطيور والأسماك مقارنة بالصور الآدمية التي نجد منها القليل من النماذج.

قائمة المراجع:

القرآن الكريم:

1. سورة الصافات، الآية: 44.
2. سورة الواقعة، الآية: 16.
3. سورة البقرة، الآية: 69.
4. سورة الكهف، الآية: 61.
5. سورة الصافات، الآية: 142.
6. سورة الانفطار: الآية 8.

الكتب:

المؤلفات باللغة العربية:

1. أبي زكريا يحيى بن شرف النووي، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين صلى الله عليه وسلم، دار الشرق العربي، لبنان، 2004م .
2. إتنغهاوزن ريتشارد وآخرون، الفن الإسلامي والعمارة، دار الكتب الوطنية، الإمارات، 2012م.
3. أوقطاي آبا أصلان، فنون الترك وعمائرهم، مطبعة رنكلر، تركيا، 1987م.
4. بن قربة صالح يوسف، من قضايا التاريخ والآثار في الحضارة العربية الإسلامية، دار الهدى، الجزائر، 2012م.
5. التهامي عبد العزيز عائشة، النسيج في العالم الإسلامي منذ القرن (8–11هـ/ 14–17م) دراسة أثرية فنية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، م.2000
6. الجاحظ أبي عثمان عمرو بن مجر، (م)، الحيوان، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، م.1965
7. حبيب رؤوف، الطاؤوس والنسر في العصر القبطي، مكتبة المحبة، مصر، (د.ت).
8. الشامي صالح أحمد، الفن الإسلامي التزام وإبداع، دار القلم، سوريا، 1990م.
9. الطمار محمد، المغرب الأوسط في ظل صنهاجة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010م.
10. عمارة محمد، الإسلام والفنون الجميلة، دار الشروق، لبنان، 1991م.
11. عمارة مصطفى محمد، جواهر البخاري وشرح القسطلاني 700 حديثا مشروحة، دار المعرفة، لبنان، 1997م.
12. لعرج محمود عبد العزيز وآخرون، الزخرفة المعمارية في العهد العثماني، معرض منظم في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007 م.

13. مطاوع عبد الفتاح حنان، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2011م.
14. مطاوع عبد الفتاح حنان، الفنون الإيرانية والتركية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2010م.
15. نصر ثريا، أزياء النساء في العصر العثماني، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ب، 2000م.
16. عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية دراسة في ميتافيزيقيا الفن الإسلامي، زهراء الشرق، مصر، 2006م.

المؤلفات باللغة الأجنبية:

1- *Arseven Celel Esad, Les arts decorative Turks, Istanbul milli ecsitim basimevi,p 8.9*
2- *Rachid Bourouiba, Les Hammadides, (2013), ben merabet, Alger.*

الأطروحات:

1. آيت سعيد نبيلة، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة دراسة أثرية فنية، قسم الآثار، جامعة الجزائر 2، الجزائر، (2008/ 2009م).
2. جليد عقيلة، فخار وخزف مدينة آشير الزيرية" دراسة تنميطية"، قسم الآثار، جامعة الجزائر 2، الجزائر، (2009/ 2010م).
3. جمعة إبراهيم، العناصر الرمزية الزخرفية على المنتجات الفنية في الجزائر خلال الفترة العثمانية دراسة أثرية فنية، قسم الآثار، جامعة الجزائر 2، الجزائر، (2011/2010م).
4. ديفل سميحة، الصناعات التطبيقية الحمادية من خلال مجموعة المتاحف الوطنية، سيرتا سطيف – قلعة بني حماد–، معهد الآثار، جامعة الجزائر، الجزائر، (2008-2009م).
5. زروالي مراد، بوصبع معاد، الزخارف الحمادية من خلال خزفيات متحف سيرتا، قسم التاريخ والآثار، جامعة قسنطينة 2، الجزائر، (2011-2010م).
6. شلحاوي ريمة، الزخارف الجدارية في الآثار الزيانية، والمرينية بالمغرب الأوسط، معهد الآثار، جامعة الجزائر، الجزائر، (2011-2012م).
7. طيان شريفة، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني دراسة أثرية فنية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، (2007/ 2008م).
8. لجلط محمد، الفنون الزخرفية بالمغرب الأوسط في العصر الحمادي، معهد الآثار، جامعة الجزائر، الجزائر، (2008- 2009م).