الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Université Abou Bekr Belkaid Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

الجمـــهورية الجـــزائرية الديمـــقراطية الشـــعبية

وزارة التعـــــليم العـــالي والبـــحث العـــلمي

جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان–

كلية الآداب واللغات

قسم الفنـــــــــون

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الفنون التشكيلية

تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية

الموسومـــــــة:

القيم الجمالية والتشكيلية للأوراق النقدية في الجزائر

إعداد الطالبين:

❖ *خليفه عبداللطيف*
❖ *شايف زكريـــــاء*

إشراف الأستاذ(ة):

د. هني ابتسام

لـــجنة المناقشة		
د. هني ابتسام	جامعة تلمسان	مشرفا
د. بوزار حبيبة	جامعة تلمسان	رئيسا
د. قليل سارة	جامعة تلمسان	مناقشا

الموسم الجامعي:1442 هـ/1443 الموافق ل 2021/2020

إهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى والدي الكريمين

إلى روح أخي (الطيب) طيب الرحمن الرحيم ثراه وجعل الجنة مثواه

إلى إخواني وأخواتي كل باسمه وجميع العائلة.

وإلى كل طلبة والعاملين في قسم الفنون جامعة تلمسان

إلى كل من يحترم العلم والعلماء أهديه عملي المتواضع.

وإلى كل غيور على كل دلالة رمزية من هويته.

أهديكم هذا العمل مجددا

إهداء 2

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير المرسلين أما بعد:

أشكر الله تعالى على توفيقه لنا في إنجاز هذا العمل المتواضع وفي مسارنا الدراسي

وأهدي ثمرة جهدي هذا إلى نور عيني التي سهرت على تربيتي أطال الله عمرها "أمي الحنونة"

وإلى من أفنى عمره وكل جهده لأجلي ولأجل أن يزرع بداخلي بذور العلم "أبي العزيز"

إلى الأستاذة المشرفة التي كان لها الدور الفعال والفضل الكبير في إنجاز هذا العمل إلى الأستاذة "هني إبتسام"

وإلى الأستاذة "بوزار حبيبة" فائق الاحترام والتقدير على ما قدمت لنا من النصائح والإرشادات

وإلى كل إخواني وأخواتي خاصة ابن أخي الصغير "سراج"

الى من قاسمني المودة وكان رفيق الدرب والدراسة "خليفة عبد اللطيف"

إلى من شاركوني الحياة بحلوها ومرها إلى كل الأصدقاء وإلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع

زكرياء شايف

شكـــــــــر وعرفـــــــــان

بعد حمد وشكر المولى عز وعلا

نتقدم بالشكر والعرفان الجميلين لأستاذتنا المشرفة ابتسام هني على ما أفادت وأجادت به من معلومات وتوجيهات قيمة، وجميل صبرها طيلة تأطيرها لإعداد هذه المذكرة.

الشكر للأستاذة الذين قبلوا تقييم وتقويم هذا العمل المتواضع أخص بالذكر الاستاذين الفاضلين الدكتور خليفه عبد الحميد /بوزار حبيبة .

والشكر أيضا موصول لكل أساتذة وإدارة قسم الفنون الذين أناروا لنا الدرب وكل من ساعدنا ولو بكلمة طيبة.

شكـرا

مقدمة

يعتبر النشاط الفني جزءا لا يتجزأ من النشاط الذي يقوم به الانسان من أجل فهم أعمق للواقع وتطويره. ولا يقتصر انتاج الفنان في الواقع على ما يشتغل بيديه فقط وإنما بجسمه وتفكيره منطلقا في خيال يسهم في معرفة الباطن من وراء الظاهر. ولا مناص بأن الارتباط الفكري والحسي بالبيئة والمناخ والعامل الزمني والحوادث المحيطة بمرحلة صناعية فنية معينة يبدو اليوم أكثر من أي وقت مضى.

إذن المال(النقود) من أهم الفنون التطبيقية قبل أن يكون أحد الركائز المتينة للدولة، فثقافة عصرنا الباحثة عن الجمال ليست في الفنون التشكيلية فحسب بل يتعداه للقيمة التزيينية أيضا ،ونظرا الى أنكل عمل فني تطبيقي يتأرجح دوما من الناحية الوظيفية والناحية الجمالية لذى يسعى الفنان لرفع القيمة الجمالية في العمل الفني لقيمات عدة كتسويق العمل الفني وجعل القيمة الجمالية هدفا له بحد ذاتها تلبية للنزعة الذاتية لديه ورغبة منه في إبراز مهارته وإبداعاته.

فالناظر الى النقود من نظرة جمالية يدرك بان هناك علاقة وطيدة ما بين النقود في حد ذاتها وما بين التشكيلة التي شكلت بها.

وقد كان اختيارنا لهذا الموضوع هو الفضول العلمي والمعرفي في تخصص الفنون التشكيلية، وللتعرف على القيم الفنية التشكيلية عامة ومدى تأثر اليد الجزائرية منها خاصة، إضافة إلى التطلع لمعرفة الذوق الجمالي ومواطنه في الألوان على مستوى الاوراق النقدية الجزائرية ، وهذه دوافع ذاتية أما عن الموضوعية فهي معرفة القيمة الجمالية للأوراق المالية في الجزائر.

وقد تمخضت عن هذه الدراسة سؤال جوهري تليه أسئلة فرعية: فمن خلال دراسة بعض الاوراق المالية ، أين تجسدت اللمسة الجمالية للأوراق النقدية في هذه الجزائر ؟

وقد اعتمدنا في هذا البحث على المنهج التاريخي، لمعرفة كرونولوجية علم الجمال عامة ونظرة الجزائريين خاصة وكذا الألوان، إضافة إلى الحركة التشكيلية الجزائرية، وكذا في التطرق لحياة الفنان واستعننا بالمنهج الوصفي والمنهج التحليلي لتناول مواضيع الاوراق النقدية ، وجمع الحقائق المتعلقة بها، من خلال المصادر المختلفة للوصول إلى النتائج.

ولمعالجة موضوعنا تتبعنا خطة اشتملت مقدمة بها موجز وتصور لطبيعة الموضوع، وبعدها قمنا بتقسيم بحثنا إلى ثلاث فصول وخاتمة، ففي الفصل الأول الذي تمحور حول القيمة الجمالية وعلاقته بالفن التشكيلي حيث قسمناه إلى ثلاثة مباحث، أولها مفاهيم عامة حول علم الجمال، ثانيها بينا فيه العلاقة بين الالوان والقيمة الجمالية، وأما الثالث فكان حول علم الخاصية التشكيلية والتعبيرية. تلا ذلك الفصل الثاني معنونا الاوراق النقدية وميزتها الفنية، والذي بدوره انبثقت منه ثلاثة مباحث، أولها كان عن نبذة عن الاوراق النقدية ، وتبعناه بمبحث ثان حمل النقود في الجزائر عنوانا له، وأما ثالث المباحث كان بنده العريض مكانة الفن في العملات الورقية. وأما الفصل الثالث الذي كان محور بحثنا والخاص بالجانب التطبيقي منه فعنون بالتجليات القيم الجمالية في الاوراق النقدية، وقسمناه بدوره إلى ثلاث مباحث، كان مبحث العناصر التشكيلية والجمالية في الاوراق النقدية أولها، وثانيها العوامل المؤثرة في التقدير الجمالي ، لنختم الفصل الثالث هذا بمبحث خاص بتحليل نماذج من الاوراق النقدية الفنية في الجزائر مركزين على ثمان لوحات نموذجية، وفي الأخير وصلنا إلى خاتمة البحث وضعنا فيها خلاصة الموضوع ككل.

ومن بين أهم المراجع التي اعتمدنا عليها أثناء بحثنا عن القيمة الجمالية للأوراق النقدية الجزائرية، للمؤلف **عباس راوي** الذي عالج فيهما ماهية القيم الجمالية، إضافة الى المؤلف **شهر الدين قالة** في مجلته العنونة ب"أثر الاختلاف في تكييف النقود الورقية في أحكام المعاملات المالية"

وأما عن الصعوبات فإن للجمال والتشكيل غلى مستوى الاوراق النقدية كثيرة وذات دلالات كبيرة خفية، إلا أن الكتابات عن قيمته ونظرة الجزائريين له قليلة.

الفصل الأول

القيمة الجمالية ومكانتها في الفن التشكيلي:

1-مفاهيم عامة حول علم الجمال

2-القيمة الجمالية وعلاقتـــــــــها بالألوان.

3-واقع الفن الجمالي في الجزائر.

1- مفاهيم عامة حول الجمال:

1-1-مفهوم الجمال:

يعرف الجمال لغة من جمّله بمعنى حسنه وزينه، وفي الدعاء يقال جمّل الله عليك أي جعلك جميلا حسنا، وأما الجماليات عامة فتعني دراسة الإدراك الحسي، ويعرفها قاموس اكسفورد بأنها المعرفة المستمدة من الحواس وهو تعريف لا يحدد خاصية مميزة لهذه المعرفة. حيث أن الجمال قيمة إيجابية نابعة من طبيعة الأشياء، أي أنه انفعال لطبيعتنا الإرادية التذوّقية، فالقول بأن هذه القيمة إيجابية بمعني أنها إحساس بوجود شيء حسن[1]. أما اصطلاحا فهو إدراك للعلاقات المريحة التي يستجيب لها الانسان في شتى العناصر[2]، وهو ما كان في الصورة وتركب الخلقة، وفي الخلاق والعاطفة والأفعال[3]. فالجمال حقيقة مصنوعة لا مقابل له في العالم المرئي ولا في التقدير النظري يتألف من إيجابيات وسلبيات بنسب تخدم بإبرازها ويخدمها بدوره في النهاية بما يضيفه عليها من مبرر لوجودها [4].

1-2-المنظور الفلسفي للجمال:

توجد هناك صلة بين الإنسان والجمال، فقد اشترط القدامى كأفلاطون وجود الخير في الجمال، وجعل الفن جزءا من علم الأخلاق، وأكد في جمهوريته أن مهمة الفن تربوية، وذلك من خلال استخدام نوع من الموسيقى لترقية أحاسيس الشباب[5]. وقد تناول أفلاطون الجمال في 3 محاورات على نحو خاص (هيبياس الأكبر، فايدروس والمأدبة) واعتبر الجميل مستقلا عن مبدأ الشيء الذي يظهر أو يبدو على أنه جميل، فالجميل صورة عقلية، مثل صورة الحق أو الخير[6].

---

[1] إيمان أحمد محمود أبو روه، **أثر المفاهيم الجمالية الحديثة على المعالجات التشكيلية للطقم الخزفي كمصدر لإثراء تدريس الخزف**، دكتوراه في التربية الفنية جامعة حلوان، 2008، ص: 14.

[2] محمد البسيوني، **تربية الذوق الجمالي**، دار المعارف، القاهرة، 1406 هـ، ص: 16.

[3] محمد بن أحمد القرطبي، **الجامع لأحكام القرآن**، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1387هـ، ص: 70.

[4] عبد الفتاح الديدي، **فلسفة الجمال**، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1985، ص: 166.

[5] عباس راوية، **القيم الجمالية**، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1987، ص: 51.

[6] عبد الرحمن بدوي، **ملحق موسوعة الفلسفة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996، ص: 155

أما القديس أوغسطين فيرى أن الجمال يقوم في الوحدة في المختلفات والتناسب العددي والانسجام بين الأشياء، وكل جمال في الجسم يؤكد تناسق الأجزاء مقرونا بلون مناسب، أما سقراط فقد ربط الجمال بالخير ربطا تاما وكذلك بالنافع او المفيد[1].

أما في العصور الوسطى وبالضبط عند توما الإكويني فيذكر بأن الجميل هو ذلك الذي عند رؤيته يسرّ، سواء عن طريق الحواس أو داخل الذهن ذاته[2].

وللمسلمين نظرتهم للجمال وذلك بحكم حضارتهم القائمة على قيم تختلف عن الحضارات السابقة، فكان من الطبيعي أن تختلف الأحكام الجمالية لاختلاف المعايير الجمالية المستندة إلى الجمال والمستمدة من التصور الإسلامي للكون والإنسان والمجتمع والوجود وغايته، فنجد عند الفارابي أن الجمال والبهاء والزينة في كل موجود هو أن يوجِد وجوده الأفضل ويبلغ استكماله الأخير. كما لا يجب إغفال المحدَثين ككانط، الذي يشير إلى إن علم الجمال هو العلم المتعلق بالشروط الخاصة بالإدراك الحسي، فالشعور عنده يتجه رأسا إلى الغائية الكامنة في الطبيعة على مستوييها الشكلي والموضوعي[3]. ومن هناك فإن الجمال يقع في موقف وسط بين المادة والشكل وبين الفاعلية والانفعالية، والجمال هو الذى يوصلنا إلى هذه المكانة المتوسطة[4]، وهو يؤكد على ما رآه قبل أبو حيان التوحيدي عندما حدد عاملين أساسيين لتذوق الجمال هما:

- اعتدال مزاج المتذوق فلا ينفر إلى الغريب المتطرف والشاذ المنحرف.
- تناسب أعضاء الشيء بعضها إلى بعض في الشكل واللون وسائر الهيئات[5].

ورغم اختلاف الفلاسفة والفنانين في تعريفهم لماهية الجمال إلا أنهم لم يختلفوا كثيرا حول قضيتين: **أولاهما:** أن الجمال نسبي يعتمد في تقديره على المتلقي وحالته المزاجية ومستواه الفكري والاجتماعي والاقتصادي والتعليمي.

---

[1] عبد الرحمن بدوي، **ملحق موسوعة الفلسفة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996، ص: 157

[2] جونسون ر.ف، **الجمالية**، تر: عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982، ص: 272.

[3] وفاء محمد ابراهيم، **علم الجمال**، قضايا تاريخية ومعاصرة، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ت)، ص: 59.

[4] أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985، ص: 83

[5] عفيف البهنسي ، **الفكر الجمالي عند التوحيدي**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص: 105

ثانيهما أن النسبية السابقة لا تعني العشوائية بل إن للجمال أحكام ومعايير وقيم لابد وأن تتوافر في العمل الفني حتى يمكن وصفه جميلا.

1-3-أهمية علم الجمال أو الاستطيقا-الأستيتيكا(Esthétique) وعلاقته بالفن:

1-3-1- علم الجمال أو الاستطيقا-الأستيتيكا(Esthétique):

تتحقق غاية تَفتُّح الشخصية وتكوين ذاتية المتلقي للسماح له بتفجير طاقاته وإمكاناته وتحقيق الانسجام الداخلي والتوازن الخارجي في تواصله مع الآخرين في نظرة فلاسفة التربية المبنية على تنمية الحس التعبيري وتحقيق الاتزان الانفعالي عبر إنماء الشعور وحرية التفكير وما سوى ذلك، مما ينهض بالمستوى الفني والجمالي والروحي للذات، إذ لابد من ربط الفن التعبيري بفلسفة الجمال للسمو بالحكم الجمالي الذي هو أساس النظرة الجمالية.

ومع تحديد الفلاسفة لعلم الجمال بما يُعنى من دراسة طبيعة الشعور بالجمال وإدراك العناصر المكونة له؛ لابد من البحث عن الضوابط المتحكمة في صيرورة العمل الفني الإبداعي وشرح اللوحات الفنية استنادا للدراسات في ميدان الفنون ومعارفها والخبرات الجمالية، ووضع معايير لنقدها، إضافة إلى العناية والإلمام بالمدارس الفكرية ونظرياتها، ولاسيما التي تخص الفن(علم الجمال) باعتباره سليل الفلسفة منذ تناوله ومناقشته من قبل الفلاسفة من زواياه المتعددة بدءا من الإغريق إلى يومنا هذا[1].

وتبين الدراسات أن العلاقة بين علم الجمال والاستيتيكا وطيدة حتى وإن بدا أن هناك اختلافا بينهما كاختلاف الأخلاق عن السلوك الانساني، وقد تقرر عند الدارسين أن علم الجمال فضاء للاستيتيكا، والطبيعة في حد ذاتها ليست لها قيمة جمالية إلا عندما ننظر إليها من خلال قيمة فن من الفنون[2].

[1] كاسحي حميد وموهوب حسين، **التربية الفنية (التشكيلية)**، المعهد الوطني لتكوين مستخدمي التربية وتحسين مستواهم INFPE، وزارة التربية الوطنية، الجزائر، 2011، ص:165.

[2] أميرة حلمي مطر، **مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن**، ط: 1، دار المعارف، القاهرة، 1989، ص: 8

1-3-2- علاقة الفن بالجمال:

باعتبار أن الفنون هي وسيلة التعبير عن ملكة التعبير فينا؛ فإن هذه الملكة تتطلب تنغيما للحياة، كما تعبر عن نفسها بوسائل وفي مستويات مختلفة، ومن بين هذه الوسائل الرسم والتصوير. ووجب أن تدخل هذه الوسائل على مستوى التعبير عن القيمة، ومن ثم لابد لها من تناسق وجمال. ففي الجمال تجد النفس طمأنينتها وراحتها بعيدا عن شذوذ المغامرة والمخاطرة والمفاجأة. وكل صورة من صور التعبير بل الفنون بشتى وسائلها وطرقها تسعى جاهدة في إيجاد الجمال[1].

فالعلاقة بين الفن والجمال هي أن علم الجمال يتناول المبادئ العامة لظواهر الفن والجمال متخذا البعد الجمالي للفن محور اهتمامه قصد الوقوف على المفاهيم الجمالية وإظهار ملامحها الجوهرية وتحليل ماهيتها، وذلك من خلال دراسته للعمل الفني وللقضايا العامة حول الفن وتذوقه وإبداعه. أما من ناحية الموضوع فإن الصلة بينهما تكمن في أن علم الجمال يبحث في مسائل الجمال – والبشاعة بنسبة أقل– بوجوهها الإبداعية والنقدية، فهو يتناول كيفية إبداع الفنانين لنتاجهم وظروف ذلك، ومدى تذوق الناس للأعمال الفنية، وكيف يشعرون إزاءها ويثمنونها، وأي الآثار يتركها تذوق تلك الأعمال في أفكار الناس ومشاعرهم وحياتهم اليومية.

2- القيمة الجمالية وعلاقتها بالألوان:

2-1-القيمة الجمالية واستخداماتها:

2-1-1- مفهوم القيمة:

هي تلك التصورات والمفاهيم الدينامية الصريحة والضمنية التي تميز الفرد والجماعة وتحدد ما هو مرغوب فيه اجتماعيا، كما تؤثر في اختيار الهدف والطرق والأساليب والوسائل الخاصة بالفعل، وتتجسد مظاهرها في اتجاهات الأفراد والجماعات ومعتقداتهم ومعاييرهم ورموزهم

[1] محمود محمد طه، **الاسلام والفنون**، سلسلة محاضرات منقولة من شريط في 24أكتوبر 1968، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، مصر، 1974، ص: 32.

الاجتماعية وأنماطهم السلوكية، بالإضافة إلى ارتباطها ببقية مكونات البناء الاجتماعي تؤثر فيها وتتأثر بها[1].

2-1-2- تجليات القيمة:

تستخدم كلمة القيمة غالبا عندما يكون هناك شيء مادى أو معنوي ذو أهمية، ويرتبط مفهومها بالعديد من المفاهيم والأحكام والمعايير التي تكوِّن الخبرة الإنسانية. كما يرتبط بالجوانب العضوية للإنسان ورغباته واهتماماته، لذا فإن لها خاصية النسبية بين الأفراد تبعا لاختلاف الميول والرغبات والأهداف.

ومن ثم فإن القيمة تمثل معيار الرغبة في الشيء ونبذه أو الصفات التي تجعله يستحق التقدير والتمييز. لذلك تأرجح مدلولها بين المادي والملموس، وبين الغموض والوضوح، وتكون إما حسية أو وظيفية أو مرتبطة بالأبعاد الرمزية والتعبيرية.

2-2- أهمية الألوان بالنسبة للقيم الجمالية:

2-2-1- قيمة الألوان:

تظهر القيمة في عناصر العمل الفني عامة، مثل الضوء والظل الخطوط والألوان. وتكمن قيمة هذه الأخيرة في تحقيق أهداف متعددة التشكيل تعطي الفن إبرازا وتميزا توصل فيها الفنان إلى تجسيد تلك الأفكار. ومن تلك الأهداف التي يحققها اللون نذكر أيضا:

- التوازن الضوئي واللوني بين مجموعات الكتل والعناصر والعلاقات وتجميعها لجعل الوحدة في كل عمل فني ذا غايات ومضامين مختلفة عن بعضها.
- إيجاد الحلول الكافية في التكوين لخلق الحركة الدرامية والديناميكية أو المستقرة في تشكيل الوحدة العامة للوحة المرسومة.
- إيجاد الدرجات الضوئية المختلفة للإيحاء بالعمق الفراغي داخل اللوحة أو تجميع المركز

[1] محيي الدين أحمد حسين، **القيم الخاصة لدى المبدعين**، دار المعارف، القاهرة،1981 ، ص: 30 .

الضوئي واللوني للأهداف الرئيسية المبتغاة وتحقيق هدف الموضوع من ناحية الرؤية[1].

2-2-2- خصائص الألوان الجمالية:

كان استخدام الإنسان للون منذ القدم وخلال فترات ازدهار الفن ذو بعد رمزي، وذلك ما تجسد في الفنون القديمة المصرية والفن الإسلامي وغيرها. وبعد ذلك أدرك الكثير من الفنانين حديثا الدور الجمالي الكبير الذي يؤديه عنصر اللون في إيصال تعبيرات ومضامين لوحة الفنان مترجمة لفكره وفلسفته وشخصيته وانفعالاته ومختلف الدوافع. وللألوان خصائص أهمها:

أ- الخصائص الروحية:

يعرف الجمال عند الفلاسفة بأنه صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سرورا ورضى[2]. وتتمتع الألوان بالخاصية الروحية التي يمكن إدراكها والتأثير بها على وجدان المتذوق، والتطلع إلى جمال منعزل عن الطبيعة الزمانية والمكانية للأشياء وهذا ما وجد عند كاند نسكي.

ب- وحدة التكوين:

ليس الهدف من التلوين مجرد أداة تستعمل لتلوين الأشكال المرسومة، بل أنه وسيلة تعبير يتجلى خطابها من خلال تفاعلاتها اللامتوقعة والثرية، وهو ما ينتج وحدة تكوين، وذلك ما تجلى في أعمال "ديلا كروا" الرسام الفرنسي الرومنتيكي (1789- 1863). بل إن اللون في حد ذاته قد يعطي شكلا، وذلك لمّا يتم الانتقال من الإحساس باللون إلى المجرد المتوَلد في شكل عواطف ناجمة عن تباين الألوان كالأضواء الحمراء والصفراء والظلال الزرقاء، وفي الأخير يتم صرف التفكير عن عادية الأشياء (عادية) إلى منحى التميّز فيها وهو ما تمكن منه بول سيزان في رسم التفاحة، والذي أعطى مبدأ التنمية الفنية انطلاقا من الطبيعة والحساسية باللون.

---

[1] حنان الهزاع، "القيمة الجمالية في التصوير التشكيلي"، ع: 15299، **جريدة الرياض**، مؤسسة اليمامة الصحفية، المملكة العربية السعودية، الجمعة 30 جمادى الأولى 1431هـ - 14 مايو 2010م

[2] أنس إبراهيم وآخرون، **المعجم الوسيط**، ج: 1، ط: 2، المكتبة التجارية، ص: 136

ت- الخاصية التشكيلية والتعبيرية:

يعتبر البناء الشكلي للعمل وصياغة العناصر أهم مصدر للقيم التشكيلية ،إذ تمثل الجانب المادي للعمل الفني .

ونجد الخاصية التعبيرية مع "فان جوخ" (1853- 1890) الذي اكتشف اعتمادا على تقنيات خاصة به القيمة المعبرة للون. فإضافة إلى الرسم الخطي المرتبط بالمرئي وذو المكانة الهامة في رسوم معاصريه؛ فقد بشّر بالتعبيرية والوحشية، حيث اهتم بالتباينات اللونية على السطح المستوي، ومستغنيا عن التناغم الذي يتعلق بالظل والنور. فعكست الألوان ومعالجتها التجريدية قيمة جمالية في لوحاته، حيث عمد "فان جوخ" إلى تبسيط الأشكال واختزال تأثيرات الضوء بمنهاج رمزي للون، وهذا ما أعطى مكانا مركزيا للون وأنتج أعمالا بموضوعات تصويرية أعطت نظرة جديدة لمفهوم الرسم عامة.

2-3- دور القيم التشكيلية والتعبيرية في الجمال:

للقيم الجمالية أهمية خاصة في حياتنا اليومية من الناحية الفنية إذ يمكن لأي شخص من غير الفنان تحديدها. ومن هنا يتضح أن حقيقة القيم الجمالية بأنها موضوع الدراسة والبحث والتسويق في عالم الفن المهني.

وهناك علاقة بين القيم التشكيلية والتعبيرية؛ فهذه الأخيرة يستدل بها بواسطة سابقتها لوضوحها المادي. وللحصول على وحدة تشكيلية وتعبيرية للعمل الفني الجيد لابد أن يساير ويحتوي قيمة تشكيلية عالية مع مضمون وقيم تعبيرية بنفس المستوى.

ولا يتم الحصول على قيم جمالية في ظل غياب وحدة ذات قيم تشكيلية وتعبيرية فهي مصدر لها، والقيم الجمالية بدورها هي "شرط كل وجود .. أو الهدف والتوازن الذى نسعي لتحقيقه .. كما أنها هي ذات الإبداع من حيث وحدته ولا نهائيته معا، وهى مطلب إنتاج وليست بطلب إرجاع لأنها تمضي من الفكرة إلى الواقع وليس من الواقع إلى الفكرة حيث أن فيها قدرة لا نهائية على التأكيد مما يرغمها دوما على اختراع أشكال وجود جديدة"[1].

[1] عادل العوا، **العمدة في فلسفة القيم**، ط:1 ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا،1986 ، ص: 406.

3- واقع الفن الجمالي في الجزائر:

3-1- نظرة المجتمع الجزائري للجمال:

يرى الفيلسوف جورج سنيتانا أن هناك فرقا بين اللذة من خلال التمتع بالجمال من جهة وكذلك الإحساس بذاته كحالة تسمو على الرغبات والانفعالات، في قوله " ولكننا لا نرى في ذلك تمييزا لطبيعة اللذة الجمالية، بل وصفا لحدّتها ودقتها، ولا يقنع بهذا التمييز فيما يبدو إلا أولئك الذين هم دون غيرهم حساسية إزاء الجمال"[1]. وتماشيا مع المنهج التطبيقي للظواهر الاجتماعية في الجزائر نجد أن المجتمع الريفي يعيش محفوفا بالطبيعة التي تملأ عليه الوجود وعدل ذوقه وإحساسه بروائعها على وقع فصولها وضروب ألوانها، ويحي معها وبها ويموت في حضنها، ومن ثمة فهو إنتاج للطبيعة، فاعل ومنفعل، فإحساسه بالجمال عفوي.

والنزوح الريفي نحو المدن جعلها تغرق في الترييف من دون الإبقاء على قيمه. وكثيرا ما نجد في العمران أحياء بهندسة عصرية غاية في الحداثة والجمال مواجهةً لأحياء قصديريه، بالرغم أن ساكنيها ينتميان لمجتمع واحد. وقلما نجد اهتماما بنظافة الأحياء والشوارع نظرا لغياب الوعي بالجمال، فالجمال السلوكي غير ظاهر في المجتمع الجزائري إلا ما ندر، ومَرَدُّ ذلك هو غياب الثقافة الجمالية وتوتر علاقة الفرد بالمكان، وحل الخوف والشك وانعدام الثقة محل قيم ومفاهيم الشعور بالجمال والسعادة والألفة التي يجب أن تتوفر بين ذات الانسان والمكان أو المحيط الذي يحتضنه أي الجمال الطبيعي بشكليه. فالأول هو تلك الرؤية البانورامية أو المشهد الطبيعي الشامل كالغابة أو الجبل أو جميع أنواع مشاهد الريف، أما الثاني هو ما تملكه الموضوعات الفردية[2].

---

[1] جورج سنتيانا، **الإحساس بالجمال**، تر: محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو مصرية، (د.ت)،ص:62.

[2] ولترت.ستيس، **معنى الجمال**، نظرة في الاستطيقا، تر: إمام عبدالفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،2000، ص: 129.

3-2- نقد الفن الجمالي الاستعماري في الجزائر:

إن السمة التشكيلية لدى البلدان المستعمَرة قد تفرضها عليها الطبيعة الكولونيا لية، وهي إشكالية واقعية ومسطحة، فالفنان غير مطالب بالقيام بوظيفة الواعظ أو مهمة السياسي أو الفيلسوف الشارح، بل هو مطالب بإبراز القيم الفنية والجمالية والخلقية.

3-2-1- ما قبل الاحتلال الفرنسي للجزائر:

كان حظ الجمال أوفر مما هو عليه اليوم، سواء في الأحياء كالعمارة (القصبة في الجزائر، الدروب بتلمسان) أو أنماط الفنون والصناعات التقليدية الجميلة، كما اشتهرت زراعة الورود وهندسة البساتين بشهادة الأوائل من الاستعماريين. واتّسمت مظاهر الموسيقى في الجزائر بالغنى والتنوع من حيث الطبوع المختلفة، ونفس الشيء في المجال الزخرفي والتشكيلي المجسِّد لواقع تلك الفترة. وسبّبت الذهنية المتريفة (ظاهرة ما بين المدينة والريف) التقليص من حدود الجمال كسلوك وكرؤية في أوساط المجتمع[1].

3-2-2- الفترة الاستعمارية في الجزائر(1830-1962):

في بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر زارت وفود من الفنانين الأوروبيين والفرنسيين خاصة وبهروا بسحر الشمال الشرقي، فأنجزوا أعمالا خالدة، ولعل أبرزهم الفنان الرومانسي أوجين دول أوكروا(Ogen de la Croix) برسمه لوحات عدّة خلّدت انطباعاته حول القيم العربية في الفروسية والشجاعة وغيرها أشهرها "نساء الجزائر". وخلال القرنين 19و20م استمرت بعثات الرسامين الفرنسيين للجزائر الذين رسخوا مع مجيئهم أصول الرسم الغربي محاولين مسخا شاملا للفن كالرقص، الموسيقى والرسم، وحاملين للقيم الجمالية والفنية لمجتمعاتهم. فتأسست بذلك جمعية الفنون الجميلة (1860م) بالجزائر العاصمة التي عملت على تعليم الموسيقى الكلاسيكية الغربية وأصول الرقص الكلاسيكي أيضا، في الوقت الذي كانت تمنع الجزائريين من ممارسة فنونهم وتطويرها إلا ما كان منحطا منها فقد شجعت على ترويجه ونشره[2]. كما تأسست أحد أقدم

---

[1] الصادق بخوش، **التدليس على الجمال**، المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والاشهار، الجزائر،2007، ص:59.

[2] ابراهيم مردوخ، **الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر**، 1988، ص: 28.

المدارس الفنية في الوطن العربي والعالم الثالث وهي مدرسة الفنون الجميلة (Ecoles des Beaux-Arts) بالجزائر العاصمة سنة 1880م.

وقد عملت إدارة المستعمر في هذا الإطار على بناء بعض المتاحف في المدن الكبرى، كالجزائر العاصمة، قسنطينة، وهران، بجاية...وأهمها متحف الفنون الجميلة بالعاصمة[1].

وبالرغم من ذلك قد اعترف النقاد والمهتمون بالفن التشكيلي للفن الجزائري بالخصوصية والجمال، فقال أحد النقاد واصفا الفن الجزائري بقوله (إن رسامي الشرق كانوا من بين أفضل أولئك الذين تمكنوا من تحويل أناملهم إلى عدسات). ومما اتصف به الفن التشكيلي الجزائري هو المقاومة وإثبات الذات والشخصية الوطنية بميزاتها المختلفة عن الخصوصيات الفرنسية الدخيلة، وقد أبدع الفنان الجزائري في جعله من الخط العربي والزخارف المحلية جبهة صعبة الاختراق والتدمير خاصة شراسة الحملات الاستعمارية على الهوية الجزائرية وثقافتها، حيث عجزت عن تجريد الجزائريين من أذواقهم وانتمائهم الجمالي والحضاري الراسخ.[2]

[1] الصادق بخوش، **المرجع السابق**، ص: 29.

[2] عبد الرحمان جعفر الكناني، **منمنمات محمد راسم الجزائري روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي**، منشورات الإبريز، الصندوق الوطني لترقية الفنون وآدابها، الجزائر، 2012، ص: 103.

الفصل الثاني:

الأوراق النقدية وميزاتها الفنية:

1-نبذة عن الأوراق النقدية

2-النقود في الجزائر

3-مكانة الفن في العملات الورقية

1- نبذة عن الأوراق النقدية:

1-1- الورق:

1-1-1- تعريفه:

أساس كلمة وَرَق من ورق الشجر، ثم اشتقت منها كلمات ورّاق التي يقصد بها في اللغة الرجل كثير الدراهم أو العامل في صناعة الورق، بينما وِرق بمعنى الفضة، فقد قال ربنا عز وجل **" فَابْعَثُوا أَحَدَكُم بِوَرَقِكُمْ هَذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ.."**[1]. وأما مُورَق الكتب فهو الذي يحترف ويمتهن الوراقة، كبيع الكتب ونسخها وخطها وتجليدها وتذهيبها. وبالصيرفي في حالة التعامل مع الأوراق المالية.

1-1-2- مراحل صناعة الورق:

الورق مادة نباتية مصنوعة من أليف نباتية محولة إلى عجينة ثم تفرد وتجفف لتشكل الورق، وقد بدأ الانسان قبل الميلاد بحوالي قرنين بتقطيع ورق الحرير إلى أجزاء صغيرة وتركها في الماء لتتحول إلى عجينة ناعمة، ثم يقوم بتجفيفها لتصبح نوعا من الورق الخفيف، وهذا ما جعل منه مادة غالية الثمن.

وفي سنة 105م اكتشف تساي لون Tsai Lun طريقة عُدّت خطوة فاصلة، وهي استخدام مواد رخيصة كقشور النباتات ونفايات القطن وشباك الصيد البالية. فالحرير يعتبر المادة الأولى لصناعة الورق ثم تليه قشور النباتات ونفايات القطن.

ثم ما فتئت وأن أصبحت صناعة الورق تمر بمراحل؛ حيث توضع الخرق البالية في القدور ومعها محلول قوي من الماء المستخلص من رماد الخشب، وتغسل الخرق جيدا ثم تدق بالمطرقة فوق كتلة حجرية حتى تتحول إلى عجينة طرية ثم يضاف إليها الماء لتصبح كسائل الصابون، ثم يصب السائل في مصفاة حيث يصفى الماء، وتبقى داخل المصفاة طبقة مكونة من مجموعة ألياف متماسكة هي فرخ الورق المراد صنعه، ويؤخذ هذا الفرخ وينشر فوق لوح مسطح ليجف

[1] سورة الكهف، **رواية حفص**، الآية: 18.

تحت أشعة الشمس، ويصبح صالحا للكتابة. وتخصّص الخرق البيضاء لصناعة الأوراق البيضاء، بينما الملونة منها للأوراق ذات الألوان المتنوعة، وكان بوسع الصناع استعمال كل الألوان المعروفة من الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر، حيث ظهر تلوين الورق منذ القرن الثالث الميلادي.

1-1-3- تاريخ الورق:

عندما سقطت سمرقند عام 712م وقع صناع صينيون أسارى في أيد العرب وتعلموا منهم صناعة الورق، وظل الورق يصنع تخت اسم (ورق سمرقند) أو (ورق خراسان)، ويرجع تاريخ أقدم ورقة منه وجدت في مجموعة فيينا عام (180-200هـ).

وانتقلت صناعته إلى أوروبا في القرن 12م عندما أدخلها العرب أنفسهم للأندلس. وظهر الورق في القسطنطينية عام 1100م وفي صقلية عام 1102م وفي إيطاليا عام 1154م ثم ألمانيا عام 1228م، إلى أن وصل إلى انجلترا عام 1309م[1].

1-2- النقود:

النقود لغة جمع نقد، وهو الأداء في الحال مقابل شيء آخر، وهو خلاف النَّسَاء، وانتقدت الشيء إذا نظرته لتعرف جيده من رديئة[2].

أما اصطلاحا فهو كل ما يتعامل به الناس من دنانير ذهبية أو فضية أو نحاسية أو عملات ورقية[3]. كما عرّفت بأنها كل وسيط للتبادل يلقى قبولا عاما مهما كان ذلك الوسيط وعلى أي حال يكون[4].

---

[1] عبداللطيف أفندي، **البردي دراسة أثرية وتاريخية طرق الترميم والصيانة**، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د ت، ص: 32.

[2] الفيومي، **المصباح المنير**، ج:2، ط:3، المطبعة الأميرية، مصر، 1912، ص: 959.

[3] وهبة الزحيلي، **المعاملات المالية المعاصرة**، ط: 4، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1428هـ/2007م، ص: 149.

[4] عبد الله بن سليمان المنيع، **بحوث في الاقتصاد الإسلامي**، ط: 1، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1416هـ/ 1996م ص: 178.

1-2-1- نشأة النقود وتطورها:

يذكر علماء الاقتصاد أن نظام المقايضة المبني على التبادل السلعي قد ساد وقتا ما، ثم استعيض عنه بغيره مع تطور حياة الناس. ومع تطور الحياة البشرية في مختلف النواحي ظهر عجز السلع كوسيط للتبادل بسبب تأرجح قيم السلع ارتفاعا وانخفاضا، وفقا لمستلزمات العرض والطلب، ولكون السلعة عرضة للتلف، وكذا صعوبة حملها، وعن الأخطاء التي تصاحب نقلها. إضافة إلى أن بعض السلع التي يحتاج لها الناس ليس لها قيمة تذكر مقارنة بالسلع المتخذة وسائط تبادل. ومن ثَمّ اتجه الفكر الاقتصادي إلى بحث الاستعاضة عن السلع كوسائط للتبادل بما يسهل حمله وتكبر قيمته ويكون له من المزايا والصفات ما يقفيه عوامل التلف والتأرجح بين الزيادة والنقصان، حتى اهتدى إلى المعادن النفيسة كالذهب والفضة والنحاس[1].

وقد أدى اختلاف هذه المعادن خاصة الذهب إلى خلق ثغرة التلاعب لخفاء العيار المقبول عند عامة الناس، وهي ذات الثغرة لمّا تُرِك تقدير القطع النقدية لهم. وبالتالي كان لزاما على ولاة الأمور التدخل واحتكار إصدار النقود لتصير العملات قطعا معدنية من نقود متباينة، وتتمايز عن بعضها بختم يدل على وزنها وعيارها. وكان كرويوس ملك ليديا بجنوب آسيا الصغرى أول من ضرب النقود في القرن السابع قبل الميلاد، ثم جاء الملوك بعده.

وبالرغم من بلوغ النقد مرحلة كبيرة من الثقة والاطمئنان والقدرة على التعامل بين الناس إلا أنه ظل عاجزا عن مسايرة التطور الاقتصادي كالصعوبة النسبية لحمله ونقله من وإلى أماكن الصفقات الكبرى زيادة إلى الخوف المتنامي في قضية ضياعه وسرقته بالجملة، ومن هناك اتجه الفكر الاقتصادي إلى تطوير النقد فتم إنشاء العملات الورقية[2].

---

[1] وهبة الزحيلي، **المرجع السابق**، ص: 150.

[2] عبد الله بن سليمان المنيع، **المرجع السابق**، ص: 183.

1-2-2- مراحل تطور الأوراق النقدية

مرت الأوراق النقدية بأربعة مراحل:

- **المرحلة الأولى: شهادات الصياغة**

عند قيام الفرد بعملية تجارية يذهب للصائغ ويصرف منه قيمة الصك من أجل دفع ثمن المشتريات، بمرور الزمن استطاع التاجر أن يقوم بتظهير الصك للتجار الآخرين، وعند قبول الأفراد لفكرة تظهير الصكوك لا اختلاف قديم المعاملات أخذ الصياغ في إصدار صكوك بفئات صغيرة. مع ذلك التاريخ ظهر استعمال النقود الورقية وأطلق عليها اسم البنكنوت.

وعندما تولت البنوك إصدار هذه الأوراق كانت تمثل دينا على البنك يدفع عند كن طلب. فالأوراق النقدية تتمثل في هذه المرحلة في التحاويل التي كان التجار يحملونها بدلا عن النقد على أحد الشخصيات ذات السمعة الحسنة في البلاد المتوجه لها وكانت التحاويل بمثابة بديل مؤقت عن النقود.

- **المرحلة الثانية: أوراق نقدية صادرة بدون غطاء معدني كامل**

تتعين مصلحة المحالين حسب رأيهم في عدم تعيين شخصهم في الحوالة والاكتفاء بدفع المبلغ المحال به لحامله دون ذكره، فتم إصدار أوراق مصرفية كودائع نقدية لهم، اتسمت بضيق نطاقها أثناء بداية إصدارها وتداولها، مما فرض على صاحب المسارعة إلى المصرفي لسدادها عند أخذها مباشرة[1].

- **المرحلة الثالثة: أوراق نقدية صادرة بغطاء معدني كامل**

بعد شيوع الأوراق النقدية لدى الصيارفة عمدوا إلى إصدار أوراق مصرفية جديدة بمقدار الجزء المتداول في الأسواق، فكانت قيمة ما أصدر من أوراق مصرفية تزيد عن قيمة الودائع النقدية التي لديهم، بمعنى أن المال الذي أصدروه لا رصيد له عندهم، فانتقلت الأوراق النقدية –

[1] شهر الدين قالة، "أثر الاختلاف في تكييف النقود الورقية في أحكام المعاملات المالية"، مجلد: 19، ع: 22، **مجلة الإحياء**، **الجزائر**، سبتمبر 2019، ص: 300.

في هذه المرحلة – من بديل للعملة المعدنية إلى موضع النقود نفسها، فأصبحت نقودا لها صفة القبول الحذر، فضلا عن اعتبارها مخزنا للثروة، ومقياسا للقيم، وقوة شرائية مطلقة.

ومع اتساع نطاق العمليات تولت الدولة الإشراف عل إصدار هذه الأوراق عن طريق البنوك المركزية. وقد كان هاته الأوراق قابلة للتحويل، حيث كان يمثلها غطاء كامل بمقدار قيمتها من الذهب إلى أن أصبحت أوراقا إلزامية لها غطاء ذهبي بالكامل.

- **المرحلة الرابعة :الأوراق النقدية القابلة للاستبدال بنقود معدنية**

لمّا كان الإصدار مفتوحا لمزاولي مهنة الصرافة شابته فوضى وتلاعب بسبب إدراكهم أن النذر القليل مما يصدرونه من أوراق مصرفية هو الذي يقدم إليهم لسداده، وأن غالبية تلك الأوراق لا يتقدم إليهم بها نظرا لتداولها في أيدي المجتمع، ومن هناك فلم تكتسب المرحلة السابقة (الثالثة) صفة القبول العام، لتأتي المرحلة الرابعة كمرحلة اكتمال تام لنشأة الأوراق النقدية، حيث تولت الدولة أمر الإصدار والمراقبة والتحديد وتعيين شخص خاص تكون عليه الأوراق النقدية التي صارت نقدا له قوة الإبرام التام والقبول العام[1].

1-2-3- أنواع النقود الورقية: النقود الورقية ثلاثة أنواع:

أ- **النقود البديلة أو النائبة:**

وهي التي لا تصدر في نطاق الدولة المحلية إلا بعد إيداع رصيد كامل لها من الذهب والفضة، وهي تعد صكوكا بدين على الدولة.

ب- **النقود الوثيقة:**

وهي النقود الورقية المغطاة بالذهب تغطية جزئية غير كاملة، ولكن تستمد قوتها من الجزء غير المغطى من قوة الدولة التي أصدرتها.

[1] شهر الدين قالة، **المرجع السابق**، ص: 300.

ج- **النقود الإلزامية:**

وهي التي ليس لها غطاء معدني مطلقا، و تستمد قوتها وقيمتها من القانون الذي فرضتها عملة التداول[1].

2- النقود في الجزائر

2-1-تطور النقود في الجزائر:

2-1-1- ما قبل الاسلام:

لم يكن الدينار العربي أولى العملات النقدية، التي وقع تداولها في الجزائر، وإنما الدينار الروماني الذي تم صكه قبل الحرب البونيقية (260 سنة قبل الميلاد)، وكان يطلق عليه اسم الديناروس. وارتبط الدينار بتسميته الحالية بأبي مهاجر دينار بعد الفتوحات الإسلامية (677 ميلادي). وقد تم تبنّي الدينار العربي في القرن العاشر في فترة حكم عبد الرحمن الثالث، وذلك من بلاد الأندلس إلى بلاد ما بين النهرين، حيث تم سكّ أول دينار في سوريا في عهد عبد الملك.

إذ تعاقبت على الجزائر عدة قطع نقدية كالقواقع والأحجار الكريمة إلى العملات الفينيقية والبيزنطية لغاية القرش العثماني و وكذا الفرنك الفرنسي... حيث كانت الحقبة البونيقية أكثر الحقب رخاء، ذلك راجع لمبادلاتها التجارية الغنية مع قرطاجة.

2-1-2- **العهد الإسلامي:**

عند مقدم المسلمين إلى بلاد المغرب العربي، صكوا نقودا مزدوجة، نصفها عربي و نصفها الثاني لاتيني، كي يتسنى للناس التأقلم مع التغير الاقتصادي. ففي العهد العباسي كان بالمغرب الأوسط (الجزائر حاليا) الأغالبة ثم فترة الموحدين، حيث انتشر الدينار الذهبي.

وأما بالنسبة للفترة العثمانية جاءت هذه الحقبة بنقودها المعروفة، وهي السلطاني كأول عملة ذهبية تتداول في الجزائر، كما أطلق عليه أيضا اسم السكوين. ومن العملات الفضية،

[1] شهر الدين قالة، **المرجع السابق**، ص: 301.

"الريال بوجو"، وكان يعرف بالقرش الجزائري، والصايمة والمصون و"الريال درهم"، و"الدورو الجزائري"، لتمييزه عن الدورو الإسباني. أما العملات النحاسية، فكان أهمها الخروبة وغرامس ودراهم صغار. وقد بدأ سك النقود العثمانية على يد خير الدين بربروس عام 1519. غير أنه في أيام الباب العالي الأخيرة في الجزائر، حصل ركود اقتصادي، مهّد لاحتلال الجزائر. فقد تقهقر السلطاني في الأسواق، وأصبح يساوي نصف سلطاني 14 فرنك فرنسي قديم... وعرفت هذه الفترة تداول عدد كبير من النقود، منها نقود من كل الأقطار العثمانية المشرقية، وعملات إيطاليا والنمسا والبرتغال وفرنسا، منها الدبلون والدوكة والكورونة والدورو والريال الإسبانيين، وعملات تونسية، منها الدرهم الناصري والريال الفضي. أما محور فاس تلمسان، فقد عج بنقود مغربية، منها "البندقي العشراوي" و"المثقال" و"الموزونة" و"الدرهم"[1]

2-1-3- مُحمّدية الأمير عبد القادر:

نظرا لأهمية ذلك ومكانة الأمير عبد القادر في التأسيس الأول للجزائر وتنظيمه للتعاملات المالية كان جديرا بنا الإشارة له وإبراز مكانة الجزائر وتسميتها مجردة؛ إذ لا تكاد تخلوا الأوراق المالية من ذلك. فعلى حدّ قول سبنسر أن أسس هيبة الدولة الجزائرية هي شعورها بالخطر وازدهار اقتصادها من فلاحة وتجارة (بفضل العمل والمواظبة) وصحة الأوضاع المالية (بفضل سلامة التسيير المالي ودقة ضبطه)[2] وذلك منذ البدايات الأولى لنشوئها.

وقد استُعمِل اسم الجزائر في مقدمات الرسائل والمعاهدات وأحيانا في خاتمتها بصيغة مجردة عن أي وصف أو بدل أو عطف بيان مع الداي حسين الأخير[3] ملغيا جميع الصيغ المستعملة قبله. ثم قام الأمير عبدالقادر الجزائري بإصدار سكّة خاصة به عجّت المتاحف الجزائرية بها كوهران والجزائر العاصمة فضلا عن متاحف خارجية كالباردو بتونس ومتحف

[1] فاروق كداش، **جريدة الشروق العربي– الشروق أونلاين –** الجزائر، في 22-04-2021، سا: 12.30.

[2] مولود قاسم نايت بلقاسم، **شخصية الجزائر الدولية وهيبتها العالمية قبل سنة 1830**، ج: 2، ط: 2، دار الأمة، الجزائر، 2007، ص: 333.

[3] مولود قاسم نايت بلقاسم، **المرجع السابق**، ص: 345.

السّكّة بباريس. ويتراوح تاريخ ضرب تلك القطع النقدية بين 1250-1256هـ (1834-1840/1835 و1841م).

وقد أسس الأمير عبد القادر دارا لسكّ النقود في تقدامت بتيارت، لأنه على دراية بأن الدولة القوية لا تقوم إلا على الاقتصاد القوي بعدما قوبل بالرفض من القائد الفرنسي دروي درلون Drouet d'Erlon تسليم أختام السكة القديمة التي كانت تستعمل في إيالة الجزائر في عهد الأتراك من أجل استعمالها في ضرب عملته، زيادة إلى عدم الاحتفاظ بحق ضربها في معاهدة التافنة التي وقع عليها القائد بيجو Bugeaud، فضرب عملة سماها "محمدية"، و أخرى أطلق عليها إسم "نصفية".

وبفضل ذلك فقد عرفت الجزائر زخما اقتصاديا زاخرا من الدينار وس إلى السلطاني و إلى الخروبة و الريال بوجو لتأتي بعده مرحلة الفرنك ثم الدينار الجزائري فيما بعد.

وأما فترة الاستعمار الفرنسي وما بعد الاستقلال التي كانت مسايرة لها نمطيا وشكليا إلا بعض التغييرات الطارئة من حيث الشخصيات والرموز التي استقلت بها الأوراق الجزائرية فيما بعد، هذه الفترة سيتم عرضها في الفقرة الموالية المتعلقة في قضية اختلاف العملات، لما في ذلك من تبعية الجزائر لفرنسا بحكم الاستعمار، مع الإشارة أنه بالرغم من ذلك إلا أن النقود والأوراق المالية الجزائرية كانت لها ميزات وسمات أنتجتها البيئة والواقع المعاش والتطلعات المستقبلية.

2-2- العوامل المتحكمة في اختلاف العملات:

تتداخل عوامل عديدة م لها تأثير جلي على محتوى وسعر ومادة العملات كالاتجاه الديني، والحالة الاقتصادية والسياسية من حرب أو سلم مما يؤثر بصفة مباشرة على الحالة الاجتماعية من غنى وإشباع أو فقر. وكل ذلك يدخل في تحديد جوهر ومورفولوجية العملة النقدية والورقية. ومن بين هذه العوامل:

2-2-1- نوعية المتعامِل ووجه التعامل (الصادرات):

استغل اليهود الذين جاؤوا إلى الجزائر في أوائل القرن 17م لتدعيم مراكزهم التجارية في المرحلة الأولى، والسيطرة على التجارة الخارجية وكسب النفوذ السياسي لدى الدايات والبايات في مرحلة ثانية. ومنذ هذه الفترة كان اليهود المستوطنون يمارسون تجارة القوافل، ثم بدأ التحول إلى احتكار فعلي للتجارة الخارجية تحت حماية الداي وقناصل فرنسا وانجلترا. وبفضل نظام الكمبيالة الذي يتبادلون السلع بموجبه مع البيوت التجارية في أوروبا وآسيا[1] تحكمت في العملة وقيمتها أنواع الصادرات والواردات وكذا نوعية الجهات المتعامل معها، وذلك ما يتضح في التقرير الذي كتبه القنصل البريطاني في الجزائر السيد فريزر Fraiser في 19 فبراير 1768م. ويشتمل التقرير على صادرات وواردات الجزائر وعدد السفن التجارية وأنواع البضائع الموردة والمصدرة وقيمة كل ذلك بالعملة الجزائرية المعروفة **بالسكينية**.

ومن أنواع الصادرات الجزائرية إلى فرنسا (الصوف، الشمع، الزيت، جلود بشعرها، القمح والشعير، اللوبيا والعدس، ريش النعام، نبات الكتان (القنب)، بذور الطير وبضائع من غنائم البحر[2].

2-2-2- الوضعية الاجتماعية والاقتصادية:

مجمل انتاجات الشعوب الفنية تعطي صورة عن الحقيقة الموضوعية المنعكسة في فكر الانسان ثم تنقل في صورة فنية، ومثل هذا الواقع ينطبق على فنون المناطق منذ عصور ما قبل التاريخ سواء ما أنجز في مساكن الانسان القروية وتجمعاته الزراعية الأولى في شمال وادي الرافدين منذ الألف السابع قبل الميلاد ووادي النيل منذ الألف الخامس قبل الميلاد وفي شمال افريقيا منذ الألف الثالث قبل الميلاد.

---

[1] اسماعيل العربي، "دور اليهود في الديبلوماسية الجزائرية في أواخر عهد الدايات"، ع: 12، **مجلة تاريخ وحضارة المغرب**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ديسمبر 1974، ص: 39.

[2] سعدالله أ بو القاسم، **أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر**، ج: 2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص: 315.

ونجد من بين المشاريع الاقتصادية التي تحكمت في العملات الجزائرية برنامج الإصلاح الخماسي الذي سماه ديغول (1958) وفيه إنشاء 400 ألف منصب جديد، 250 ألف هكتار أراضي جديدة توزع على الفلاحين الجزائريين، رفع الأجور إلى مستوى أجور عمال فرنسا، إعطاء مناصب إدارية للجزائريين وفتح المدارس والمستشفيات وبناء ألف قرية[1]. وهذا كله أثر على نوعية العملات وإصداراتها كمّا ونوعا.

2-2-3- الوضعية الدينية وطبيعة المسيِّر:

تتجاوب فنون العصور التاريخية مع مطالب رئيسة محددة منها السير في الخط الديني والارتباط به ارتباطا كليا تقريبا. ولتفسيرها يدخل عامل الواقعية الذي تؤثر فيه ظروف البيئة والطقس وطبيعة التربة، و الإيعاز الذي يعتمد على التكوين الشكلي لنفس المجتمع وتمركز السلطات وتنامي القوى الاقتصادية. وهناك ارتباط بين الخبرة الحسية والفكر المتمركز في العقل باعتباره مركزا للمعرفة، وخاصة بعد دخول الفرد في مجالات علوم شتى، بالرغم من وجود آراء أخرى تنادي بعدم ربط قضايا الفن والدين بشكل خاص عن طريق الفكر التجريبي[2].

كما نجد من بين المطالب التنوع في المدارس من حيث الأسلوب وطريقة المعالجة أخذا بالاعتبار طبيعة المواد الأولية المستخدمة[3].

ففي الجزائر مثلا استولى الفرنسيون على الأحباس التي كانت تستعمل في صيانة المؤسسات الدينية وتساعد الفقراء ووزعوها على الأوروبيين[4]، والبقية القليلة من هذه الأحباس مسيرة من طرف الإدارة الفرنسية تحت شعار هيئة دينية اختيرت من طرف الإدارة الفرنسية نفسها. ولا غرو أن المرجعية الدينية المستندة على قاعدة الأصول الإسلامية لدى الفنان

---

[1] إدريس خضير، **البحث في تاريخ الجزائر الحديث، 1830-1962**، ج: 2، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005، ص: 251.

[2] وليد الجادر، "استقراء التراث الفني وأثره في النهوض الحضاري، ع: 12، **مجلة تاريخ وحضارة المغرب**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ديسمبر 1974، ص: 95.

[3] وليد الجادر، 1974، المرجع السابق، ص: 97.

[4] سعد الله أبو القاسم، **أبحاث وآراء ....المرجع السابق**، ص: 55

الجزائري تؤدي ميزة متقاربة للفن في أعمال المستشرقين، وقد تحكمت فيها بصورة جلية خصائص البيئة والملامح الإثنية للشخصية الجزائرية.

3- مكانة الفن في العملات الورقية

3-1- ميزات العملات الورقية:

تتم دراسة النقود والعملات أحيانا استنادا لمقاساتها، الكتابة والطُّرُز، وتتمايز عموما من حيث:

3-1-1- نوعية الأشكال الزخرفية:

اتّسم انتاج الفنانين عبر الزمن بالزخارف كالأرابسك والخط، وصوروا الأشكال النباتية مجردة تعبيرا عن الانسانية، فما عدا الفن الاسلامي فقد استُخدمت الفنون القديمة في الطقوس الدينية أو نشر العقيدة حيث أن الفن والدين كانا توأمين منذ البداية[1]. ونجد من بين أهم العناصر الزخرفية الألوان؛ إذ انتجت شعوب وحضارات الشرق الأوسط والأدنى وشمال افريقيا من الفنون ما كان له الدور البالغ في البناء الحضاري، فأنجزوا العديد من الأشكال بواسطة الرسومات الملونة وغير الملونة على القطع الفخارية والنقود التي توضح عمق التعامل الفرد مع الطبيعة والقوى غير المنظورة، ومن ثَمّ طبيعة العلاقة بين هؤلاء الأفراد أنفسهم وسط بيئتهم المعيشية.

وقد وُجِدت مجموعة من الألوان منذ فترة ما قبل التاريخ مزينة لبعض الرسومات الصخرية، سواء حيوانية أو بشرية ووسائله المختلفة أو أشياء مجهولة، واختلفت مصادر الألوان، فمنها المستخرجة من رماد الخشب المحروق وخضرة النبات أو التي تم إعدادها بمواد أخرى كالحبر الأحمر وأكسيد الحديد التي بدأت بالزوال مع مرور الوقت[2]، ولعل المصدرية الطبيعية لهذه الألوان هي التي فرضت نوعية استخدامها والاقتصار عليها محترمة مواطن تجسيدها، فنجد الأحمر معبرا عن الدم والأسود على قتامة بعض الحيوانات وغيرها. وكما وُجدت الأواني

---

[1] زكي محمد حسن، **أصل الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية**، بغداد، 1956.

[2] Henri L HOTE, **Le Cheval et le Chameau dans les peintures et gravures du Sahara**, sd, p : 1194.

الخاصة بالقوميات والحضارات توجد أيضا الألوان والرموز الخاصة بذلك، ومن بين الألوان البربرية الأصفر، الأخضر، الأحمر، البني، الأسود والأزرق[1]، وقد استخدمها الفنانون المحليون في لوحاتهم كالتيفيناغ واتسمت بانسجام وتميّز وتناسق فني وجمالي.

3-1-2- الكتابة ورمزية الرسم والصورة:

إن للرموز دور هام في الحصول على نتائج أساسها خدمة الفكر بصفة عامة وانفتاحا نحو الإبداع، وقد قال **هربريت ريد** (إذا كان للمعلم لغته القائمة على العلامات فإن للفن لغته القائمة على الرموز، ويرتبط بهذه الرموز خيالا إبداعيا لا يقل عن منطق الاستدلال العلمي)[2]. وبصفة عامة فالأصل في الفنون الصورة التي يمكن القول بأنها أبو الفنون كلها، فقيمتها في الفهم والإدراك أكبر من قيمة الموسيقى والشعر والنثر والمسائل الأخرى المشاكلة لها[3]. فصور الأحلام مصدر لها، وعند تأويلها تنقلب إلى معاني، وقد كانت أول أسلوب تعليم وتعبير للإنسان. ففي أغلب الأحيان كان يرسم الحيوان المراد صيده في جدران الكهوف رغبة منه في إعطاء قوة روحية وسحرية تعينه عليه. فالتعبير عن ثور مثلا فإننا نقوم برسمه ليفهم مرادنا، وبعد ذلك تطور التعبير حيث اقتصر الرسم على أجزاء من الحيوان كرأس بقرنين وبهما يحصل الفهم مباشرة[4].

3-1-3- تقسيمات أوجه العملات:

احتوى سطح العملات الورقية في الفترات القديمة والإسلامية والحديثة أقساما ومساحات عديدة، تختلف من وجه لوجه في العملة نفسها وبين عملتين أو أكثر. ونجد أن محتوى مساحاتها قد يشتمل كتابات، أشكال، رسوم وغيرها. وقد تكون هذه (المساحات) فارغة في نفس السطح

---

[1] فاطمة رحماني، "الفنان الشنوي علي بوشاشي فنان زاده الرموز والتراث"، ع: 6، **مجلة أخبار تيبازة**، سيلاي للإعلام، تيبازة، الجزائر، مارس 1996، ص: 15.

[2] وليد الجادر، **المرجع السابق**، ص: 96.

[3] محمود محمد طه، **الإسلام والفنون**، سلسلة محاضرات منقولة من شريط في 24أكتوبر 1968، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، مصر، 1974، ص: 25.

[4] **نفسه**، ص: 27.

مشتملة وجها كاملا من الوجوه كما في عملة فترتيْ الأمويين والمماليك[1]. أو نجدها مملوءة ومحشوة من حيث الرسومات والزخارف المتداخلة فيما بينها.

3-2- تطور الفن التشكيلي في العملات:

3-2-1- عالميا:

كان السومريون في العراق أول من اخترع الكتابة وساهموا في بداية التدوين الذي تطور بالدافع الاقتصادي البحث، كما اكتشفوا التعدين واستخدموه في المقايضات التجارية ونظموا عقود المبادلات بها. ومنذ الألف السادس قبل الميلاد عرف الرافديون فن الأختام وطوّرها السومريون إلى أن يجعلوا منها أشكالا أسطوانية. وقد استخدمت هذه الأختام كرموز للملكية وتشخيصا لإبرام العقود والمعاملات التجارية، واحتوت على موضوعات دينية وأسطورية وحفرت بأساليب متنوعة وصلت إلى مراحل تجريدية ورمزية.

وانتشر الفن الإسلامي على نطاق رقعة واسعة، فلم يتميز بادئ الأمر بل اتسم بالبساطة المنبثقة من بساطة البداوة والترحال وانشغال المسلمين بالفكر الديني ومبادئه وقيمه والتخوف من الرجوع لعبادة الأوثان والتماثيل، مما أدى إلى عدم الاهتمام بالفنون، وهذا لا ينفي بأن كانت هناك فنون تشكيلية كالتصوير، فقد كانت الكعبة المشرفة مصورة الجدران ولمّا فتحت أُزيلت تلك الصور[2]، وبالرغم من تحريم الأحاديث لتمثيل ذوات الروح فقد وُجد في الفن الأموي تمثيلات آدمية وحيوانية كما في عمائر قصير عمرة وغيرها، وكذا في العملات النقدية وبعض المنسوجات. ومن بين الرسومات الهامة نجد ملوك، أباطرة، شخصيات أسطورية وخرافية أو رمزية، فرسان، وصيادين فوق أحصنة، مصارعين، جنود، قاطفوا العنب، عبيد، مخلوقات خيالية

---

[1] لايلي بول ارمند، **الاصطوانات الزجاجية الإسلامية في مجموعة متحف سيرتا قسنطينة**، المؤسسة الوطنية المطبعة التجارية، الجزائر، 1983، ص: 89. Paul-Armand LAILY, **La collection des poids de verre polychrome du musée Cirta Constantine**, E.N. Imprimerie commerciale, Alger, 1983, p : 89.

[2] أحمد تيمور باشا، **التصوير عند العرب**، القاهرة، 1942، ص:2.

برؤوس آدمية، راقصات، نساء عاريات، أطفال، وغير ذلك[1]. وهذا ما امتد إلى استخدامها في أوجه النقود والعملات المستعملة وقتها. وقد دلّ الفن في العصر الأموي على الازدهار العلمي والأدبي والاستفادة من التراث الهلنستي والروماني والبيزنطي والعلاقة القائمة مع المسلمين وقتذاك.

كما كان التجريد في المرحلة الاسلامية معبرا عن فكر نير واضح ومبدئي. وتوضح هذا الفكر النير الاشراقي في فن تصوير الكتاب حيث أقبل الفنان المسلم على تزيين بعض كتب العلم والأدب بصور ملونة ذات أساليب أصبحت مدارس أصيلة تأثر بها الفنانون اللاحقون. ويرى البعض معطى فلسفيا في التعبير الفني بواسطة الخط والزخرفة، حيث أن هناك حركة متطورة من التجريد إلى الحركة. حيث تنتج من تطوير الزخرفة إلى الرسم وتطوير الاثنتين إلى تحول من المجرد إلى المجسد.

واستطاع المسلمون أن يمدوا سلطانهم في مساحة شاسعة من العالم وأن يبسطوا نفوذهم عليها، فأحدثوا تغييرات فيها دينيا، ثقافيا، اجتماعيا وكونوا فنّا إسلاميا مزدهرا وظهرت فيه مدارس أربعة عربية، إيرانية، تركية عثمانية وهندية مغولية.

وتعدّ المدرسة العربية أقدمها وأطولها عمرا شأنها شأن الإيرانية. ورغم تقسّم العالم العربي إلى أقطار مستقلة وحكومات متعاقبة فإن وحدتها الفنية لم تقسم ، وبقي الاتجاه الفني العام والمثل الفنية متشابهة ما عدا بعض الاختلافات البسيطة في التفاصيل، ولم يتم القضاء عليه إلا عندما تم اقتباس أساليب فنية غريبة عن العالم الاسلامي ولا تمت إليه بصلة وهي الأساليب الفنية الغربية[2].

---

[1] Rachid BOUROUIBA, ‘’Les représentations figures dans l’art des Umayyades de Syrie’’, n : 6, **Majallat Ettarikh**, Centre national d’études historiques, Alger, juillet 1978, p : 25.

[2] وليد الجادر، "استقراء التراث الفني وأثره في النهوض الحضاري، ع: 12، **مجلة تاريخ وحضارة المغرب**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ديسمبر 1974، ص: 100.

3-2-2- محليا (الجزائر):

يمثل التاريخ إلى جانب الدين واللغة وحب الوطن العناصر الأساسية لأي بلد، والأمة من دون هذه المقومات لا شيء[1]، وقد ظهرت ملامحها (المقومات) في العملات الورقية جلية مجتمعة أو متفرقة.

كان أول ظهور للنقود البونيقية الأولى في القرن الرابع (4) قبل الميلاد، مع وجود أباطرة وملوك أمازيغ، كيوباوماسينيسا. وعند سقوط قرطاجة في 146 (ق.م) صارت الجزائر رومانية ، إذ كانت آخر دولة تعاملت بالدينار الروماني.

في القرن الثالث الميلادي أعاد النوميديون صك العملة المحلية بوجوه الأباطرة المحليين، وعلى وجوهها من يصفونها بزعمهم آلهة بونيقية فنيقيه، مثل آمون بعل... ليأتي الوندال الذين أبقوا على نفس النظام النقدي، لكن البيزنطيين أضافوا بعض الرموز المسيحية.

ما لوحظ في العهد الإسلامي هو حفر الامراء العباسيون لأسمائهم في نقودهم، كما رسم الأغالبة عليها "محمد رسول الله أرسله بالهدى و دين الحق ليظهره على الدين كله". وفي الجهة الأخرى "بسم الله ضرب هذا الدينار سنة ست و ثمانين ومائتين".

لكن في العهد الزياني وعند الحصار المفروض من طرف المرينيون على تلمسان، مدة عشر(10) سنين، سكّت نقود كتب عليها "ما أقرب فرج الله". كما حملت عبارات أخرى، مثل البسملة و شهادة التوحيد.

قد حملت النقود آيات قرآنية في عهد أبي زيان محمد الثاني، وكذا أبي تاشفين عبد الرحمن الثاني وأبي العباس أحمد الأول.

ومما تتميز به نقود الأمير من حيث المعدن ومَعامِل الضرب فكانت تضرب في مَعمَلَيْن بمعدن النحاس أو الفضة نظرا لقلة الإمكانيات المالية. أما من حيث المحتوى فلم تكن تضرب باسم الأمير بل كانت نقوشها المرسومة على ظهر النقود آيات قرآنية. فعملتي الأمير المحمدية

[1] مولود قاسم نايت بلقاسم، **المرجع السابق**، ص: 366.

والنصفية كتب على وجهها "لا إله إلا الله" و"حسبي الله ونعم الوكيل"، وفي الوجه الثاني "ضرب من طرف السلطان الحاج عبد القادر". ومن ثَمَّ فإن الأمير كان يقصد بذلك إحداث نظام نقدي موحد وإنشاء عملة وطنية حقيقية بالجزائر لولا أن الحرب منعته من تحقيق مشروعه.

كما قام الأمير بنفسه بتحديد سعر الصرف وجعله معلوما تتعامل به رعيته وإعانة لبيت المال. وفي عام 1838م طلب من القائد دانريمون Danrimount الذي عينه واليا وقتها، يطلب منه بواسطة اليهودي (ابن درن) أن يسمح بالتعامل بالعملة الجزائرية الجديدة في الناحية الخاضعة للنفوذ الفرنسي[1].

وقد شهدت بداية القرن 20م تحولات هامة في الإدارة العامة الاستعمارية بعد التوسيع في صلاحيات الحاكم العام، واستحداث نوع من البرلمان الخاص، أطلق عليه اسم مجلس النيابات المالية لدمج الفرنسي للأرض وخدمة للكولون والأفراد بالجزائر وحكمها حكما مباشرا[2]. ورسخ قانون 19 ديسمبر 1900 ذلك عندما أعطى للجزائر الحكم الذاتي وخاصة الاستقلال المالي[3] عرفت الجزائر مجاعات متكررة 1867، 1892، 1897، 1905، 1917، 1920[4]، ففي 1865م وبناء على قانون السناتوس كونسلت فإن الجزائريين كانوا في وضع قانوني غير محدد، فهم في نظر القانون الفرنسي رعايا وفي نظر المعمرين عبيدا وسلالة مقهورة[5]، وهذا دليل على سياسة الإبادة المنظمة لفرنسا زيادة إلى أن تنظيم المالية كان تحت إشراف القادة ثم المسؤولين والكتاب.

---

[1] منير بوشناقي، **سكّة الأمير عبدالقادر**، تر: عبدالحميد حاجيات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976، ص: 4.

[2] أحمد الخطيب، **جمعية العلماء المسلمين وأثرها الإصلاحي في الجزائر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص: 31.

[3] عبد الرحيم بن براهيم بن العقون، **الكفاح القومي السياسي 1947- 1954**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص: 43.

[4] بوعزيز يحي، **سياسة التسلط الاستعماري والحركة الوطنية 1830- 1954**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص: 44.

[5] سعدالله أبو القاسم، **الحركة الوطنية الجزائرية 1900-1930**، ط: 3، الشركة لوطنية للنشر والتوزيع، 1983، ص: 27.

الفصل الثالث:

تجليات القيم الجمالية في العملات الورقية الجزائرية

1. العناصر التشكيلية الجمالية في العملات الورقية.
2. العوامل المؤثرة في التقدير الجمالي.
3. تحليل لنماذج من الاوراق النقدية الجزائرية.

1- العناصر التشكيلية الجمالية في العملات الورقية:

إن "القيم التي يمكن اكتشافها في أعمال الفن سواء كانت حسية أو رمزية، وظيفية أم تعبيرية، ترتبط ارتباطا وثيقا بعناصر الفني مثل التصميم والتكوين والتقنيات، والخامات والخطوط والألوان والأضواء والظلال[1]"، حيث تتظافر جميع عناصر العمل الفني من حيث البناء والتشكيل معاً لتعبر عن مغزى ومعنى معين، وهذا المعنى قد يسعه الشكل ، كما يساعد على الكشف عن هذا التعبير اختيار الموضوع. ولا يمكن استغناء التعبير عن مادة منطوية تحت شكله، فالعناصر ترتبط فيما بينها لتعطي عنصر القيمة.

ويمكننا تقييم العمل الفني في العملات الورقية بذكر أهم عناصره من حيث القيمة التشكيلية والتعبيرية. وكما هو معلوم فإن بناء العمل الفني المتكامل يتميز بعوامل تكوينية تختلف هذه المكونات في درجة التأكيد على أي منها، وتعطى الأهمية البالغة للعمل الفني الكلي مقارنة بمكوناته الثلاثة التالية:

1-1- الموضوع:

يعد الموضوع الحافز لظهور الأفكار الفنية، وفى العصر الحديث تعدّت موضوعات الأعمال الفنية المنجزة على الأجزاء الصغرى كالأواني والعملات النقدية إلى مساحات كبرى كالساحات والمباني العامة. وقد استلهم المصممون موضوعاتهم من الإطار الثقافي العام للمجتمع من واقع معاش، ومستخدمة المزج بين الصور والأفكار والرموز بالأشخاص والكائنات الحية، والتعبير بالطبيعة والألوان، محاولين بذلك تقريب الصورة والمعنى. فمن المصممين من اقتصر في إظهار الجانب الجمالي على البيئة المحلية بثقافة وتراث محلي قديم أو حديث، يسهل على الناظر قراءته، بينما سلك فريق آخر وضع إضافات من رموز وغيرها ذات علاقة بالواقع المعاش بهدف تحقيق جانبين أساسيين، يتجلى الأول منهما في الحفاظ على جوانب التذوق وأما الثاني بغية استثارة وجذب المهتمين وغيرهم إلى قراءة ما حوته تلك الزيادات.

[1] محسن عطية، **التحليل الجمالي للفن**، عالم الكتب، القاهرة،2003 ، ص: 7

1-2-الشكل / الهيئة:

تتكون الفنون التشكيلية من وحدات أو عناصر مرئية، فهي إما نقطة أو خط أو مساحة أو كتلة أو أكثر تعطي في ترتيبها تكوينا يبعث في النفوس أحاسيس متباينة، وبفضل عناصر التشكيل السابقة تتحدد الخصائص البصرية الجمالية في تصميم الأعمال الفنية المجسدة على النقود أو العملات الورقية، وهذه الأخيرة تختلف من حيث خاماتها (نوعية الورق) وملمسها ولونها وأبعادها أو قياساتها وطبيعة صياغة موضوعها ومضمونها، ليتحد الكل مشكلا وحدة لصورة جمالية معينة. وتوجد هناك خواص شكلية تميّز العناصر التشكيلية للأشياء المجسمة كالنقود والمجوهرات المنحوتات عموما ويمكن إسقاطها على العملات الورقية بصفتها مساحات مسطحة وهي:

أ- التلخيص:

حيث يراعي الاختصار والتعبير بأقل العناصر والرموز الممكنة، إذ أن كثرتها تبطئ وصول الأفكار المرجوة منها.

ب- التوافق والترابط:

ويعني أن تكون جميع العناصر المجسدة في الشكل مترابطة ومتوافقة، فالرسائل المختلفة أو المتناقضة بين الأفكار والمواضيع المراد إيصالها للمتلقي تتوقف على مدى الترابط بين عناصر الشكل.

ت- المباشرة والوضوح:

وجب أن يكون تجسيد العمل الفني على الورقة واضح ومؤديا بشكل مباشر للفكرة، إذ يجب إدراك المعني المراد من العناصر والرموز بسهولة.

1-3-المضمون:

يدرَك المضمون من خلال هيئة الشكل، ويصبح هذا الأخير ذا معنى لما يحتويه من مضمون، وتتوقف زيادة أصالة العمل الفني وارتفاع القيمة التشكيلية المدركة على نوعية الارتباط

بين المضمون والشكل، كما يتم التعبير عن شخصية الفنان انطلاقا من ذلك الارتباط بينهما، خاصة إيصال المضمون كاملا للمتلقي الذي ينمّ عن التجربة الفنية في عمله الفني[1].

2- العوامل المؤثرة في التقدير الجمالي:

هناك مجموعة من العوامل المؤثرة في التقدير الجمالي، وتنحصر في نقاط كالتناسب، التنوع، الاتزان، الحركة، الإيقاع، الملمس واللون. وتتضمن هذه العناصر مجموعة مقومات هامة، لها امكانية الاستقرار من الشكل وكذا إمكانية إحراز البعض منها أو الكلّ.

2-1- التناسب:

يعتبر التناسب أساس الحكم على جمال الأشياء، وضروري في الفنون؛ حيث تُراعى فيه النسبة بين أجزاء العمل الفني. ويتم الاعتماد على مدى القبول الجمالي انطلاقا من أحاسيس المشاهد. وبغرض الحصول على تعبير انفعالي أو رقة أو رشاقة يمكن تغيير النسب الطبيعية فيه.

2-2-التنوع:

ينطوي التنوع على معنى الإكثار من أصناف العناصر المرئية واختلاف صفاتها، وهو أمر مضاد للتماثل، يتم من خلاله التخلص من قيد الملل الناتج عن تكرار وتماثل الوحدات البصرية دون التأثير في وحدة الشكل. ويكون التنوع في الشكل والحجم والاتجاه والملمس واللون.

2-3-الاتزان:

يعرف بأنه الحالة التي تتعادل وتتساوى فيها القوى المتضادة، ويتحقق فيه الترابط بين الفكر الإنشائي والإدراك البصري. وعند تجسيد المجسمات على سطح ما كورق أو غيره فإن أشكال الاتزان المحوري، الوهمي والإشعاعي تتباين. وبالرغم من أهمية هذه الأشكال؛ يبقى الاتزان الوهمي المعتمد على الإحساس بمركز الثقل دون المحاور أو النقط المركزية أهمها وأكثرها صعوبة نظرا لما يعطيه من القدر الكبير من الحرية في التنوع والتعبير، والمتطلب لمزيد

[1] مصطفى يحيي، **القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية**، دار المعارف القاهرة، مصر، 1993، ص: 195.

من التحكم والسيطرة وخاصة في الأعمال النحتية المرتبطة بنوع الخام المستعمل والتي قد نقوم بتمثيلها ورسمها على مساحة معينة كما هي في الواقع.

2-4-الحركة:

هي فعل ينطوي على التبدّل والتغيير، دون وجوب وجود هذه الحركة بصفة ملموسة. ويكون الإحساس بها في أماكن سيادة الخطوط والأشكال وكذا في التنويع في المساحات والسطوح. فالخطوط تحقق تنوعا حركيا وتعطي للعمل الفني إحساسا بفضل الأشكال والفراغات الناجمة عنها من ناحية انحنائها أو استقامتها أو من ناحية بساطتها وانكسارها، فالخط البسيط ينساب معبراً عن حركة مختلفا عن الخط المتعرج والمنكسر، فالخطوط الشديدة التعرج المنتظمة أو غير منتظمة تثير أحاسيس حركة شديدة.

2-5-الإيقاع:

يعرف الإيقاع بأنه التنظيم بين عناصر العمل الفني كالحجوم والألوان واتجاهات عناصر التكوين في المجسمات، ويتألف من عنصرين أساسيين هما الوحدة والفترة اللذان يتبادلان عبر دفعات أحدهما بعد الآخر، سواء كان تكرار هذه الدفعات كثيرا أو قليلا، وبدونهما لا يمكن تخيّل إيقاعا سواء كنا بصدد فنون فراغية كالنحت أم بصدد أي فنون أخرى كالتصوير أو الموسيقي أو غيرها[1].

2-6-الملمس:

يميّز الملمس سطح شيء ما أو مساحته عن غيره فضلا عن قيمته الجمالية، ويتمثل في درجة الخشونة أو النعومة والصلابة أو اللين في تلك الأسطح. وبالتالي فهو عنصر حاثٌّ للمشاهد أو الناظر لِلَمس العمل الفني المنجز أو المتعامل به بعد نحريك مشاعره وأحاسيسه، كما

[1] تعرف الفترات بأنها تلك المسافات التي تقع بين كل وحدة وأخرى، حيث تمثل الوحدة العنصر الإيجابي والفترة تمثل العنصر السلبي. ينظر: عبد الفتاح رياض، **التكوين في الفنون التشكيلية**، ط: 1، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 1973، ص: 95.

أنه من الخصائص الكامنة في مادة الصنع (الخامة) والتي تميزها عن غيرها، ومن ثَم فهو حصيلة إحساسين ناتجين عن الملمس من جهة وعن الإدراك البصر من جهة أخرى.

2-7-اللون:

يعتبر إدراك اللون جزء من الخبرة الإدراكية الطبيعية للعالم المرئي، كما أنه يؤثر في القدرة على التمييز بين الاتجاهات الفنية المتباينة، ويكاد يفوق تأثير باقي عناصر العمل الفني، وذلك بتأثيره في الخبرة الجمالية لدى المتلقي. وتتجلى أهمية اللون من الوجهة التشكيلية في تأثيره الواضح على المسارات الظاهرية وإبرازه للحجم وإثارة الإحساس بكبر أو صغر بعض وحدات التشكيل في العمل الفني، سواء في المجسمات كالنحت أو المسطحات كالرسم وغيره. ويستطيع الفنان خلق العديد من التعبيرات أو المعاني المرغوب توصيلها للمشاهد باستغلال التأثير النفسي للألوان على الإنسان مستخدما توزيع اللون في مساحات العمل الفني لتحقيق هدف ما.

3/ تحليل لنماذج من الاوراق النقدية الجزائرية:

ورقة بقيمة خمسة دينار من عمل محمد اسياخم 01\11\ **1970 (الوجه الامامي)**

- **1/الوصف والمسح:**

اسم اللوحة(الورقة النقدية): ورقة بقيمة خمسة دينار (الوجه الامامي).

صاحب اللوحة : من عمل محمد اسياخم

سنة العرض: 01\11\ 1970

الخامة المستخدمة: الوان مائية

المقاس: 8/12 سم

- **2/ العناصر التشكيلية:**

✓ **أ/العناصر التشكيلية:**

قد تم توظيف النقطة في تقاطع الخطوط فيما بينها في ذات الصورة كما قد وظفها في التماس شكل مع شكل آخر ومن أمتله نذكر التماس الدرع مع الجبل ، ونقطـــة التماس الدرع مع المحارب ونقطة التماس الدرع مع السيف ونقطة التماس الدرع مع الانبوب ، والخط استخدمه في عدة خطوط كالخط المستقيم متمثل في الأنبوب الموجود خلف المحارب وهناك الخط العمودي المتجلي في المحارب فهو واقف بطريقه عموديه والخط المنحني المتمثل في الجبال والخط المائل الموجود في السيف الخط المـقوس موجود في الدرع والخط المتعامد موجود في قبضة السيف ، وقد شغلت المساحة اللوحة كاملة ، حيت تم توزيع الأشكال والخطوط والالوان بطريقه جسد بها ذاتيتـــه حيث جعل المحارب في يمين الصورة ويمسك درع بينما قد نستطيع القول انه جعـل الجبال في وسط الصورة بينما الشكل الغريب الغير مفهوم فهو يوجد في الجانب الايسر، ويتمظهر الحجم في الشخص المحارب الذي يبدو في الواجهة وكذلك الجبال والانـبوب الموجود خلف المحارب والدرع الدي يحمله المحارب ويتمثل اللون في استعمال الفنان اللون الأزرق استعمله في تلوين الانبوب الناقل سواء للبترول او الغاز بالإضافة الـى تلوين السماء والمحارب الموجود في يمين الرسم واللون البني استعمله في تلوين الجبال والأرض الخصبة الصالحة لزراعه أما اللون الأحمر استعمله في تلوين يد السيف بالإضافة الى تلوين الرموز المتواجدة في الدرع واللون البرتقالي استعمله في تلوين الدرع الذي يحمله بيده وبالإضافة الي الشكل الذي يبدوا

وكانه خيمه على يسار اللوحة وكذلك يوجد اللون الاسود حيث استعمله في رسم اعمدة الكهرباء الصغيرة التي تبدو بعيدة والمتواجدة في اليسار العلوي الصورة كما استعمله في تدوين الخط العربي وايضا كتابة الارقام وهناك اللون الاصفر الموجود في داخل الخيمة ويتمثل اللون الأبيض في تلوين مساحه 5وايضا في العنق الذي يحمل الدرع الماسكة بيده .ويظهر لنا شكل اللوحة على انه ناعم لأنها ورقه ويتضح ان الظل في اللوحة يتشكل في اسفل الانبوب واسفل الجبال بينما النور يتجلى وكانه ساطع من اعلى، ولقد وضف الفنان المنظور في الورقة النقدية ويتجلى ذلك في انه يبدو امامي ويتمثل في الانبوب والجبال الأعمدة الكهرباء ويتضح ان الفراغ يتجلى في الجانب الأيسر من الصورة واما الملء فيظهر في الجانب الأيمن من الصورة وكذلك توجد في الورقة زخرفه في كلا الجانبين الايمن والأيسر على طريقه عموديه تتمثل في اشكال متداخله فيما بينها تجعل الورقة النقدية اكثر جمالا، الزخرفة الموجودة في طرفي النقود هي زخرفه هندسيه والخط الموجود هو خط النسخ وكتابة الارقام فهي عربية .

✓ **ب/الاسس الجماليـــــــة:**

تتمثل وحدة الصورة الفنية في تمركز الشخص المحارب الماسك الدرع في الجانب الأيمن من الصورة اذ أن الشخص المحارب هو الذي يجذب انتباه الملاحظ للصورة بينما عند تألق النظر جيدا في الصورة فيرى الملاحظ الجبال و الأنبوب والشكل الغريب المتواجد في الجانب الأيسر. ويتمظهر التكرار في التكرار العادي من الزخرفة الهندسية المتواجدة على يمين ويسار الصورة الفنية .ويتجلى التدرج واضحا للألوان في كل شكل رسمه الفنان في الصورة. التداخل يتمثل التداخل في الصورة الفنية في تداخل الدرع بالمحارب وكذا تداخل الأنبوب في الجبال. ويتمظهر الايقاع في الصورة ايقاع تسارعي متناقص حيث يظهر الرجل المحارب والدرع في الأمام ثم الجبال تتصاغر من الوسط نحو الجانب الأيسر بينما تظهر الأعمدة الكهربائية بعيدة وصغيره في الجانب الأيسر للصورة الفنية. التوازن يتبين أن الفنان جعل الأشكال في الصورة الفنية متوازنة لأن هذا يبدوا لدى الملاحظ أنه لا يمل من عينيه عند انتقال برؤية من شكل الى شكل آخر، كما يتجلى التنوع في تمثيل الفنان تنوعا في الصورة الفنية حيث جعل كل شكل

يختلف عن شكل آخر، أما الانسجام والتوافق فقد وظف الفنان الوان متكاملة كالأزرق والبرتقالي وجعلها منسجمه بتدرجها من الدكانة نحو المفتوحة كما وضفة ايضا القليل من اللون الأحمر والأصفر واللون البني وهي الوان تبدوا متوافقة فيما بينها كونها تصب في صنف الألوان الحارة. الاستمرارية تبدو الاستمرارية مجسده في الصورة الفنية من قبل الفنان وهي ما تدل عن تسلسل الحدث التتابعي حيث جعل الفنان يرسمه بحيث ان عين الملاحظ تنتقل من شكل الى آخر في تتابع.

- **3/الحكم والتقييم:**

إن الفنان محمد إسياخم من خلال لوحته الفنية استطاع أن يعطي لمحه عن الجزائر بصفة عامه وتلك اللمحة اختصرها في توظيف إشارات متماسكة فيما بينها وأعطت معنى مشترك ومن تلك الإشارات وظف الرجل الجندي في شكل رجل مقاوم لبلده كما وظف أنبوب الغاز في وسط جبال الصحراء وهذا ما يدل على غنى الصحراء الجزائرية بهذا الكنز الطبيعي وإضافة عن هذا وظف كيس من النقود في يسار اللوحة الفنية في شكل رمز امازيغي وهذا يدل أيضا على البعد الامازيغي للجزائر. أما من ناحية الألوان فكانت الألوان منسجمة فيما بينها وجعلها الفنان في لوحته الفنية توحي بالهدوء والاستقرار وهذا إن دل فيدل على استقرار البلد وجعله حر من كيد المستعمر الفرنسي.

ورقة نقدية من فئة 5 دينار جزائري (الوجه الخلفي)

- **1/الوصف والمسح:**

اسم اللوحة(الورقة النقدية): ورقة بقيمة خمسة دينار (الوجه الخلفي).

صاحب اللوحة : من عمل محمد اسياخم

سنة العرض: 01\11\ 1970

الخامة المستخدمة: الوان مائية

المقاس: 8/12 سم

- **2/التحليل والتفسير:**

✓ **أ/العناصر التشكيلية:**

قد وظف الفنان النقطة في تقاطع الخطوط والمدرجة على اللوحة في الجبال إذ تتلاقى الخطوط فيما بينها، والقرية كذلك، وفي الزخرفة وفي تقاطع الأشكال نرى ألفنك في الجهة ليسرى يتلاقى مع الزخرفة، وقرية في تلاقي منزل مع منزل كما نرى في اللوحة، كما اعتمد الفنان في توظيف الخط وضعيات كثيرة منها الخط الأفقي والعمودي و المتعامد و المائل، كما وظف أيضا الخط المنحني والمنكسر والخط المقوس والخط الدائري، فبالنسبة للخط الأفقي فيظهر في المنازل والخط العمودي فيرى في المسجد أو المنزل المرتفع والخط المتعامد فنلاحظه في الزخرفة والقرية أما الخط المائل في أدن ألفنك وعن الخط المنحني فنلاحظه في الزخرفة وألفنك من الجهة السفلية للرأس والخط المنكسر فنراه في الرقم (5)وكذلك في المنازل وأما الخط المقوس يظهر في الزخرفة في الجهة السفلى والجانبين وفي الجبل، والخط الدائري فنلاحظه في الزهرة التي في الزخرفة ،وكذلك نرى أن الفنان قد وزع الأشكال المرسومة في شكل مستطيل وهو مسطح دو بعدين (2د)طول وعرض أما الحجم فنراه في ألفنك الموجود في الجهة اليسرى للوحة والقرية في الطرف البعيد من الجهة اليمنى والكثبان الرملية بينهما(ألفنك والقرية) والجبال الموجودة خلفه القرية والزخرفة الموجودة فـــــــــــي اللوحـــــة، وأما الألوان فقد وظف الفنان في لوحته الفنية الألوان التالية: الأزرق في السماء والجبل وكذلك أطراف اللوحة تحت الزخرفة والكتابة الموجودة بالأعلى كذلك بالأزرق واللون الأصفر الموجود في الكثبان الرملية وكذلك

الزخرفة والقرية وألفنك والرقم (5) أما اللون البني فاستعمله في عيني الفنك والأسود في الأنف واللون الوردي استعمله في الجبل في الجهة السفلية منه، أما الملمس فهو ناعم لأن السطح أملس، أما الظل والنور فالظل نلاحظه في القرية بين المنازل وكذلك الكثبان الرملية وألفنك وفي الجبل وأما النور فهو في الجهة اليمنى من اللوحة .ومن العناصر المستخدمة كذلك فنجد المنظور فنلاحظه في تباعد الأجسام المرسومة في اللوحة الفنية كما نرى فألفنك في الجهة اليسرى قريب أما القرية فبعيدة وكذلك في الجبال الثلاثة ونلاحظ أن الفراغ غير موجود فالأشكال متصلة فيما بينها عن طريق الخطوط مترابطة بين الجبل وأدن ألفنك والجبل والقرية وأما الملء فهو موجود في الوسط مما يؤدي لعدم انقطاع ملاحظة المشاهد للوحة وعـــــــــدم شعــور بالـــملل ،والكتابة المستعملة في اللوحة فهي الفرنسية ونوع الزخرفة فهي نباتية أستعملها في زخرفة أوراق الأشجار وكذلك ورقة النخيل في كلا الجهتين اليمنى واليسرى وزهور، كما يوجد إطارين، إطار عام للوحة وإطار يتمثل في الزخرفة الموجودة حول الرسم داخل اللوحة ووجود الرقم في الجهتين في الأعلى (5).

✓ **ب/الأسس الجمالية:**

إن وحدة الموضوع تظهر في الأشكال المرسومة في اللوحة حيث نرى ألفنك والكثبان الرملية والجبال والقرية المبنية من طوب، هاته العناصر تبين أن الموضوع منصب حول الصحراء الجزائرية وهذا بمعنى أن وحدة العمل الفني تشير إلى ضرورة تناسق وترابط كافة مكونات العمل الفني حتى تساهم في تأدية الغرض الخاص بها كما يتضح في اللوحة الفنية ، وأما التكرار فنلاحظ تكرارا الألوان بين الأزرق والأصفر وهي ألوان متضادة ، ليبين لنا البعد بين الأشكال فالأزرق يمثل البعد والأصفر القرب وكذلك تكرار الخطوط فيما بينها ليظهر لنا أن الأشكال مترابطة لينتج عنه تحركات وانتقالات تحس بها عين المتلقي عند تحركها، وأما التدرج فقد وظفه الفنان ليظهر لنا مناطق الظل والنور فنلاحظ أن في الأعلى اللون الأزرق يكون غامق ثم يبدأ يتفتح شيئا فشيئا هذا يعني أن الشمس قريبة من الغروب وكذلك في الأصفر فنراه فاتح في الأمام ومقتم في الخلف وذلك لإظهار الظل والنور في اللوحة الفنية، والإيقاع في اللوحة هو إيقاع غير

رتيب لتغير شكل واحد عن الأشكال وهو ألفنك وعدم وجود فراغ أو حاجز بين أشكال لكي لا تسبب انقطاع في رؤية الملاحظ أو المتلقي وتسبب تلفا في الفكرة التي يريد إيصالها الفنان ،إن اللوحة متوازنة في الأشكال والخطوط والألوان فنرى أن من الجهة اليسرى واليمنى توجد زخرفة وكذلك في الأعلى والأسفل توجد كتابة وفي الألوان الأزرق والأصفر والأشكال ألفنك مع الجبل والقرية فهي متزنة من كل جهة، ووظف الفنان التنوع في الأحجام والأشكال والألوان وخطوط كما نرى في اللوحة الفنية، وظف الفنان الانسجام في التراكيب الفنية فهو الإحساس بتآلف وترابط وتجانس وتناسق بين عناصر العمل الفني من أشكال وأجزاء ليكون كل واحدا متماسكا كما في اللوحة الفنية.

إن اللوحة تعبر عن الطبيعة الخلابة للجزائر وأشهر حيوان كذلك في الجزائر ألا وهو ألفنك.

- **2/الحكم والتقييم:**

إن الفنان محمد إسياخم من خلال هاته اللوحة الفنية نرى أنه أشار إلى الحيوان الأشهر والوحيد في الجزائر و العالم ألا وهو ألفنك الجزائري والذي يعتبر رمز تاريخي يعبر عن ثقافة المجتمع الجزائري بصلابته وتماسكه في المحن لهذا أراد الفنان استخدامه في هذه اللوحة ليقول للاستعمار أننا مثل الفنك نتحمل الصعاب مهما كانت فتحملنا كتحمله حتى أصبحنا أحرارا وأظهر في اللوحة ولاية من ولايات الجزائر وهي غرداية من أصل أمازيغي **آت مزاب** ويعرفون بالحرية ولهم مذهب خاص بهم ألا وهو الإباضية فهذه اللوحة تعبر عن الحرية و الصمود تجاه المحن التي مرت بها الجزائر وسف تمر بها في المستقبل أما الألوان فكانت منسجمة فيما بينها وجعلها توحي بالهدوء والاستقرار وجعله في اللوحة رسالة أن الجزائر سوف تضل تناضل من أجل الحرية.

3/أوجه التشابه والاختلاف:

الألوان المستخدمة في كلا الوجهين متشابهة الى حد بعيد، حيث أستعمل الأزرق والأصفر، إن الرسالة التي يرسلها الوجه الأول والثاني هي نفسها عن الصمود ضد العدو الاستعمار الفرنسي وغنى الصحراء بالثروات الطبيعية من النفط والذهب والحيوانية والآثار المعمارية الخلابة ونلاحظ أن الأرقام موجودة في كلا الجهتين ونرى أن المناظر الصحراوية في كلا الوجهين ولكن الاختلاف نراه في أن الوجه الأول مليء بعدة أشكال كالمحارب والكيس المال والأنبوب الغاز وتوجد به رموز أمازيغية وكما نلاحظ وجود التواقيع المحافظ والمدير العام للصندوق الجزائري وكذلك تاريخ الإصدار ونرى أن الخط في الجهة الأمامية باللغة العربية بينما الوجه الثاني بالفرنسية نلاحظ أن الرقم (5) في الجهة الأولى بالهندية (٥) والوجه الثاني بالعربية (5) ونرى أن الأرقام التي في الوجهين مختلفة الوجه الأول (11464) أما الوجه الثاني (57125) ويتشابهان في الرقم (009) ونرى في الزخرفة تغيرا في الأولى فالزخرفة هندسية أما الثانية فهي زخرفة نباتية، ونلاحظ أيضا أن في الوجه الأول فنرى أن هناك نصا قانونيا وهي المادة197من

قانون العقوبات لمعاقبة المزورين أما الثاني فلا توجد ففي نقطة نلاحظ بأن هذا الاختلاف يأخذنا إلى أن الجزائر سوف تبقى دائما مرتبطة بفرنسا رغم استقلالها في اللغة وفي الاقتصاد والتجارة .

ورقه نقدية من فئة 50 دينار الجزائري**(وجه الخلفي)**

- **1/المسح والوصف**

إسم اللوحة : ورقه نقدية من فئة 50 دينار الجزائري

علامة المائية: الأمير عبد قادر

المدرسة الفنية: المدرسة الواقعية لان الأشكال من الواقع

سنة العرض:1978/2/18

الخامة المستخدمة: استخدم الفنان ألوان زيتية سواء الغوا تش و الاكريليك على الورق

المقياس:145/66 mm

- **2/التحليل والتفسير(تشريح اللوحة)**

✓ **أ/-عناصر التشكيلية:**

لقد وظف الفنان النقطة بكثرة خاصة عند تقاطع الخطوط أو تقاطع شكل مع شكل آخر مثل سائق آلة الحصاد مع مزارع وتلاقي السائق والمزارع مع آلة الحصاد وكذلك اعتمد الفنان في توظيف الخط في وضعيات كثيرة منها الخط المستقيم منه الأفقـــــي والعمودي والخط المتعامد والخط المائل كما وظف أيضا الخط المقوس والخط المنحني والخط المنكسر والخط الدائري فبالنسبة للخطوط الأفقية والعمودية والمتعامدة تظهر في آلة الحصاد الذي يأخذ وسط اللوحة

الفنية ويظهر في شكل بارز، بالإضافة إلى المصنع الموجود خلف الجرار في الجهة اليمنى من اللوحة الفنية أما الخط المنكسر فيتمثل في خلية النحل الموجودة في يمين اللوحة الفنية خلف الرقم خمسون (50) بالإضافة الى الخط المائل الذي يظهر في أعلى خلية النحل وبالنسبة للخط المقوس والخط المنحني فيظهران في أعلى وأسفل خلية النـــــحل بالإضافة إلى السنابل الموجودة في الجهة اليسرى من اللوحة الفنية وبالنسبة للخط الدائـــــري فيظهر في العنب المعلق في الدالية الموجودة فوق خلية النحل في يمين اللوحة الفنية وقـــــد وزعه الفنان الأشكال في مساحة مستطيله وهو مسطح دو بعدين (2د) طول وعرض ، واستعمل الفنان حجوم متنوعة ومختلفة منها خلية النحل الموجودة بيمين اللوحة الفنية خلف الشـــــكل خمسون (50) بالإضافة إلى النحلة الصغيرة التي تقع على الخلية والموجودة في وسط رقـــــم (5) من الشكل (50) ووظف العنب فوق الخلية ثم رسم السنابل في يسار اللوحة الفنية ثـــــم بعدها تأتي آلة الحصاد يركبانها شخصين ثم خلف الجرار نلاحظ المصنع، وظف في لوحته الألوان التاليـــــة: اللون الأخضر بدرجاته أي من القاتم إلى الفاتح بالإضافة إلى اللون الأسود واللون الرمادي منه أيضا الداكن والفاتح، واللونين الرمادي والأسود استعملوا في آلة الحصاد والسائق والمزارع وكذلك المصنع و الكتابة واخضر في سنابل والعنب موجود في الجهة اليمنى وفي الزخرفة النباتية، الملمس ناعم ورطب، الملء والفراغ حيث استعمل الفنان الفراغ السلبي وهو المنطقة التي تكون حوله الكائنات أو الأشياء المرسومة الموجودة في العمل الفني، وظف الفنان المنظور في الأشكال التالية في السنابل الموجودة في الجهة اليسرى ثم آلة الحصاد و ثم المصنع، تم استعمال الظل في المصنع والنور موجود في الجهة اليمنى من اللوحة.

✓ **ب/الاسس الجمالية**

لقد وظف الفنان وحدة في الأشكال حيث الأشكال مترابطة فيما بينها وحدة ترابط الفكرة ووظف تكرار من خلال تكراره لنفس الوحدات ينتج عنه تحركات وانتقالات تحس بها عين المتلقي عند تحركها بحيث لما ترى اللوحة تجد بان عين المشاهد تنتقل بسلاسة دون انقطاع مما يؤدي وصول الفكرة أسرع، استعمل الفنان التدرج من القاتم إلى الفاتح واستعمل الألوان الأحادية

الأسود والرمادي، وظف الفنان تجاور في أشكال حيث أن لولا الة الحصاد لما كان حصد المزارع القمح فهي تحتاج إلى بعض لقد وظف الفنان التوازن في اللوحة أي بمعنى توزيع الكتل أو العناصر التشكيلية (الخط، المساحة، اللون)توزيعا متوازنا متساويا ترتاح له العين وحتى النفس علما انه قد يشمل حتى الحجم أو الفراغ أو حتى مجمل الأحجام مجمل الفراغات بمعنى أن التوازن موجود فاللوحة فأشكال متوزعة من اليسار إلى اليمين ومساحة متساوية فيما بينها، الانسجام يشمل الألوان المستخدمة بطريقه ترتاح لها العين وتجلب المشاهد في الانسجام فيما بينها والأشكال مترابطة المصنع والحصاد والقمح ،التنوع يبرز من خلال تغير الأشكال وتنوعها وليست متكررة وعشوائية بل بطريقه مدروسة حيث نوعه الفنان في هذه اللوحة من حيث الألوان الأخضر والرمادي والأسود والخط الأفقي والعمودي والمائل في المزارع وسائق آلة الحصاد والمصنع والقمح، والزخرفة المستعملة في اللوحة هي زخرفة نباتيه. والخط المستخدم في الكتابة هو خط النسخ.

- **3/ الحكم والتقييم:**

إن الفنان من خلال لوحته الفنية استطاع أن يظهر لنا لمحة عن الجزائر في ذلك الوقت بصفة عامة استخدم إشارات تبين لنا ذلك، ومن تلك الرموز وظف المزارع لتبيين أن الجزائر كانت تملك ثروة زراعيه وأراضي صالحة للزراعة وكذلك الثروة الحيوانية منها الأبقار والنحل وهذا يدل على غنى الجزائر وتستطيع أن تكون أقوى دولة ولها استقلال ذاتي بنفسها وآلة الحاصد دلالة على التطور الصناعي في الجزائر و كذلك المصنع الموجود في الخلف له دلالة تطور وهذا في وقت الثورة الصناعية والزراعيه في الجزائر. أما من ناحية الألوان فكانت الألوان منسجمة فيما بينها وجعلها الفنان في لوحته الفنية توحي بالاستقرار والهدوء وهذا يدل على أن الجزائر أصبحت دولة قائمة بذاتها تستطيع توفير الطعام ومناصب شغل لشعبها، فالفنان اظهر لنا تطور الجزائر بعد الاستقلال.

ورقة نقدية من فئة 50 دينار جزائري **(الوجه أمامي)**

- **1/المسح والوصف**

إسم اللوحة : ورقه نقدية من فئة 50 دينار الجزائري

علامة المائية: الأمير عبد قادر

المدرسة الفنية: المدرسة الواقعية لان الأشكال من الواقع

سنة العرض:1978/2/18

الخامة المستخدمة: استخدم الفنان ألوان زيتية سواء الغوا تش و الاكريليك على الورق

المقياس:145/66 mm

- **2/ التحليل و التفسير:**

✓ **أ/ العناصر التشكيلية:**

لقد استخدم الفنان النقطة في مواضع منها تقاطع الأشكال والخطوط كما نرى في الخيمة الموجود في الجهة اليمنى للوحة وكذلك حظيرة الأبقار وكذلك المصنع الموجود في الجهة اليسرى وقطيع الأبقار الموجود في وسط اللوحة وكذلك في الزخرفة النباتية والجبال الموجودة في الخـلف، قد لجأ الفنان في توظيف الخط في مواضع كثيرة كالخط الأفقي والعمودي والخط المتعامد والخط المائل كما وظف أيضا الخط المقوس والخط المنحني والخط المنكسر والخط الدائري، فبالنسبة للخط الأفقي والعمودي والمتعامد فنراه في المصنع الموجود في الجهة اليسرى وكذلك في الخيمة وحظيرة الأبقار في الجهة اليمنى بقرب الراعي أما الخط المنكسر فيتمثل في

الرقم (5) وكذلك في المصنع في الجهة اليسرى وكذلك في أرجل الأبقار والخط المائل يلاحظ في الخيمة والأبقار ،والخط المقوس فهو موجود في قرن الأبقار والزخرفة ،والخط المنحني فيتمثل في الجبال والخط الدائري فيظهر في الوردة الموجودة في الأعلى من الجهة اليمنى .إن الفنان وزع الأشكال المرسومة في شكل مستطيل وهو مسطح ذو بعدين(2د) طول وعرض ، ووظف الفنان حجوم متنوعة منها المصنع في الجهة اليسرى وكذلك الراعي والأبقار موجودة في وسط اللوحة والجبال في الخلف والخيمة الموجودة في الجهة اليمنى وكذلك حظيرة الأبقار والألوان التي استخدمها الفنان في لوحته هي اللون الأخضر في الأرضية والأبقار والزخرفة وأسفل المصـــــنع، واللون الرمادي في الجزء الأعلى من المصنع وكذلك الدخان المتصاعد في السماء والجبال واللون الأبيض في حظيرة الأبقار وكذلك في الأرض من الجهة العليا بين الجبال والمنطقة الخضراء واللون الأسود في الخيمة والمزارع، المناطق التي أستعمل فيها الفنان الظل هي في الجهة السفلية للأبقار وكذلك المزارع والخيمة وحظيرة الأبقار في النافدة وأما مناطق النور فنرى المصنع والجبال والمنطقة الملونة بالأبيض فنلاحظ أن النور من الجهة ليسرى للوحة. والملمس ناعم، واستعمل المنظور في تكبير الأشكال وتصغيرها فنرى أن الأبقار في الجهة الأمامية قريبة والمزارع كذلك ولكن الخيمة والجبال بعيدة تبدوا صغيره والمصنع كذلـــــك، فالفراغ موجود بين المصنع والخيمة والمنطقة الخضراء على ما أظن أن الفراغ يفصل بين المنطقة الصناعية والمنطقة الزراعية والملء نلاحظه في المناطق التالية في الجهة الأمامية الأبقار والحظيرة والخيمة في الخلف والجبال وفي اليسار نرى المصنع وبالإضافة إلى هذه الأشياء نرى في اللوحة أن الفنان استعمل ثلاث إطارات فالأول هو العادي والثاني في الزخرفة التي باللون الرمادي والثالثة في الزخرفة الخضراء ونلاحظ كذلك وجود تواقيع لمدير عام للخزينة والمحافظ والكتابة الموجودة في الأعلى ورقم خمسون(50) في الأسفل من الجهة اليسرى بالأرقام ومن الجهة اليمنى بالأحرف وكذلك تاريخ إصدار الورقة النقدية في الجهة ليسرى والمادة 197 من قانون العقوبات لمعاقبة المزورين و الخط المستخدم للكتابة هو النسخ ونوع الزخرفة نباتية.

✓ **ب/الأسس الجمالية:**

نرى أن الفنان قد وظف وحدة الأشكال فنرى الراعي والأبقار والحظيرة كذلك والخيمة والجبال والمصنع مترابطين فيما بينهم بالخطوط ونلاحظ بأن الموضوع يتمثل في الثروة الحيوانية والصناعية والزراعية في الجزائر وهذا بمعنى أن وحدة العمل الفني تشير إلى ضرورة تناسق وترابط كافة مكونات العمل الفني حتى تساهم في تأدية الغرض الخاص بها كما يتضح في اللوحة الفنية، وأما التكرار فنراه في الألوان بين الأخضر والرمادي والأسود والأبيض ليبين لنا المناطق الرعوية والزراعية والصناعية وكذلك تكرار الخطوط فيما بينها ليظهر لنا أن الأشكال مترابط لينتج عنه تحركات وانتقالات تحس بها عين المتلقي عند تحركها، وأما التدرج فقد وظفه الفنان ليظهر لنا مناطق الظل والنور فنلاحظ أن الأخضر في الأبقار فاتح وفي الأسفل داكن وكذلك في الأرض في منطقة القريب للأبقار فاتح ويبدأ تدريجيا في الدكنة وكذلك في المصنع والخيمة. الإيقاع في اللوحة غير رتيب لأن الوحدات في اللوحة تتشابه فيها جميع الفترات ألا أن الوحدات و الفترات غير متشابهة الوحدات مع الفترات بمعنى أن فترات انتقال العين من شكل إلى شكل هو نفسه ولكن الأشكال مختلفة. ووظف الفنان التنوع في الأحجام والأشكال والألوان والخطوط كما نرى في اللوحة الفنية، وظف الفنان الانسجام في التراكيب الفنية فهو الإحساس بتآلف وترابط وتجانس وتناسق بين عناصر العمل الفني الأشكال والأجزاء ليكون كلا واحدا متماسكا كما في اللوحة الفنية.

- **2/الحكم والتقييم:**

إن الفنان من خلال لوحته الفنية استطاع أن يوصل الفكرة التي يريد إيصالها وهي أن الجزائر تستغل ثرواتها الطبيعية من الحيوانات والزراعة والصناعة فكما نرى في اللوحة فقد جمع الثلاثة معا في قالب واحد ليفضي إلى أن الجزائر لديها ثروات طبيعية هائلة وأراضي شاسعة وحيوانات متنوعة وفي ذلك الوقت كانت الثورة الصناعية والزراعية.

إن الجزائر دولة قائمة بذاتها تستطيع توفيره كل شيء لشعبها دون مساعدة من أي دولة بل هي التي تساعد وأما من ناحية الألوان فكانت الألوان منسجمة فيما بينها وتوحي بالحياة و الاستقرار.

3/أوجه التشابه والاختلاف:

أ/أوجه الاختلاف:

إن وجه الورقة الأمامي فيه معلومات أكثر من الوجه الثاني بحيث نرى أن تاريخ الإصدار موجود في الوجه وتواقيع المدير العام للخزينة والمحافظ وأرقام (22969)و (02060) وغير موجودة في الوجه الثاني ونرى أن الزخرفة مختلفة بين الوجهين والأشكال كذلك مختلفة كما نرى أن الوجه الأول فيه أبقار وراعي وخيمة وحظيرة وأما الوجه الثاني فنرى أن فيه آلة حصاد ومزارع وسائق الحاصدة والقمح وخلية النحل وكذلك وجود النص القانون في الوجه الأول من المادة 197 من قانون العقوبات تعاقب المزورين وسبب هذا الاختلاف هو لكي يصعب التزوير.وكذلك نرى أن الرقم (50) مكرر مرتين في الوجه الثاني والوجه الأول مكتوب الرقم (50) مرة واحـــدة، ونوع الخطوط مختلف في كتابة البنك المركزي الجزائري.

ب/أوجه التشابه:

في كلا الورقتين يوجد الرقم (50) بالعربية وبالأرقام كذلك ويوجد تشابه في الألوان الأخضر والرمادي والأسود والأبيض وفي كلا الوجهين يوجد مصنع وكذلك في الوجهين توجد كلمة البنك المركزي الجزائري ونلاحظ بأن الوجهين يشيران على أن الجزائر في ذلك الوقت كانت

تهتم بالزراعة والصناعة بعد الاستقلال لتطور اقتصادها وتوفير مستلزمات الشعب للنهوض بالدولة الجزائر.

ورقة نقدية من فئة 200 دينار جزائري **(وجه امامي)**

- **1/المسح والوصف**

اسم اللوحة : ورقة نقدية من فئة 200 دينار جزائري

المدرسة الفنية: المدرسة الواقعية

الخامة المستخدمة: ألوان زيتيه البني المحمر

المقياس:100/140ملم

سنة العرض:21 /1992/05

- 2/**التحليل وتفسير(تشريح اللوحة)** :

✓ أ/**العناصر التشكيلية:**

لقد اتخذ الفنان النقطة في كثير من المواضع عند تقاطع الخطوط أو تقاطع الأشكال فكما نرى في اللوحة، نجد الجرة مع ريشة والجرة مع الشخص الجالس أمامها في الجهة اليسرى من اللوحة وكذلك في الزخرفة الموجودة في الجهة اليمنى وكذلك تقاطع الشخص الجالس بمفرده في الوسط مع الشخص الذي يتوسط المجموعة وكذلك تقاطع الشخص الجالس في أقصى اليمين مع الريشة الموجودة في الجرة، وقد وظف الخط في وضعيات عديدة منها الخط الأفقي والعمودي

المتمثل في الأشخاص الجالسين والخط المتعامد موجود في فوهة الجرة مع الريشة وكذلك في الزخرفة الموجودة في الجهة اليمنى من اللوحة والخط المقوس يوجد في جسم الجرة في الجهة اليسرى والخط المنكسر فيتمثل في العدد أتنين (2)وكذلك في الزخرفة متمثلة في الجهة اليسرى من اللوحة ،أما الخط الدائري فيظهر في الزخرفة المتمثلة في الجهة اليمنى والخط المائل الظاهر في الملابس التي يرتديها الأشخاص الجالسون من اثر علامات التمدد في الملابس مما أدى إلى ظهور الخطوط.

لقد وزع الفنان الأشكال المرسومة في مساحة مستطيلة وهو مسطح ذو بعدين (2د) طول وعرض، واستعمل الفنان حجوم متنوعة ومختلفة منها الجرتين الموجودتين في يسار اللوحة الفنية بجانب الشكل مائتين(200) بالإضافة إلى الريش الموجودة داخل الجرة ثم بعدها يأتي الجماعة التي تقرأ المصحف الشريف وقد وظف الفنان في لوحته الفنية لونين فقط وهما الأسود والبـــني المائل إلى الحمرة ، اللون الأسود موجود في غلاف المصحف الشريف الذي تحمله المجموعة من حفظة القران واللون البني المحمر فيطغى على كامل اللوحة الفنية من مساحة وأحجام وأشكال ،واستخدم المنظور في تباعد الأشخاص فالشخص الموجود في أقصى اليسار تراه بعيد والأشخاص المجودين في الأمام قريبين وكذلك في الجهة اليمنى، الملمس ناعم واستعمل الظل بين الجرتين وكذا بين حافظي القران والنور يظهر لنا من الجهة اليمنى للوحة الفنية أما الفراغ فقد استعمل الفراغ السلبي لان الأشخاص جالسين وحولهم الفراغ ليس بينهم والملء موجود في وسط اللوحة الأشخاص الموجودين في الوسط واستعمل الزخرفة لملء الأطراف والجوانب ونوع الزخرفة هندسية والخط المستخدم في الكتابة هو خط النسخ.

✓ **ب/الأسس الجمالية:**

لقد أظهر الفنان وحدة الموضوع في لوحته الفنية عن طريق العناصر التشكيلية المتماسكة معا لتؤدي إلى سيادة كل عنصر منها بشكل جميل ومتناسق في اللوحة الفنية وهذا بمعنى أن وحدة العمل الفني تشير إلى ضرورة تناسق وترابط كافة مكونات العمل الفني حتى تساهم في تأدية الغرض الخاص بها كما يتضح في اللوحة الفنية الريشة والقرآن وحافظيه مدرسة قرآنية لقد

وظف الفنان التكرار لنفس الوحدات الأشكال والخطوط و الألوان لينتج عنه تحركات وانتقالات تحس بها عين المتلقي عند تحركها من خلال ترتيب الخطوط والتموجات واتجاهاتها المختلفة كما نرى أن تكرار الأشخاص والكتب والريشات الموجودة في الجرة ووظفها بطريقة سلسة تجعل عين المشاهد تستمتع دون انقطاع باللوحة أن الإيقاع هو المدة التي يستغرقها المشاهد من الانتقال من شكل إلى آخر ذلك بعدم وجود فواصل أو فراغات بين الأشكال لكي لا تنقطع ملاحظ المتلقي ويشعر بالملل وهو ما وظفه الفنان في اللوحة فهي مترابطة فيما بينها الإيقاع غير رتيب نظرا لإخلاف شكل واحد عن البقية الأشكال الأخرى، وظف الفنان الانسجام في التراكيب الفنية فهو الإحساس بتآلف وترابط وتجانس وتناسق بين عناصر العمل الفني الأشكال والأجزاء ليكون كل واحدا متماسكا كما في اللوحة الفنية .إن اللوحة متوازنة في الأشكال والخطوط والألوان والفراغات كذلك أنها متوازنة فتوازن متماثل. الزخرفة الهندسية بأشكال دائرية متداخلة فيما بينها.

- **3/الحكم والتقييم:**

إن الفنان من خلال لوحته يظهر لنا مشهد لتلاوة القرآن في مدرسة تقليدية يمثل رموز تاريخ الجزائر، فترة إنتشار الإسلام، ومن رموز وإشارات الدولة هو الدين ، تدل هذه اللوحة على أن الجزائر تهتم بالإسلام أما من ناحية الألوان فكانت الألوان منسجمة فيما بينها وجعلها الفنان في لوحته الفنية توحي بالهدوء والاستقرار فالرسالة التي يحاول إرسالها أن الجزائر دولة مسلمه وفي وقت الاستعمار كان لها دور في الاستقلال وهي الزوايا، لهذا لديها شأن عظيم لدى الجزائريين وكذلك في الإسلام لدلالة على أنها دولة مسلمة.

ورقة نقدية من فئة 200 دينار جزائري(**الوجه الخلفي)**

- **1/المسح والوصف**

اسم اللوحة : ورقة نقدية من فئة 200 دينار جزائري

المدرسة الفنية: المدرسة الواقعية

الخامة المستخدمة: ألوان زيتيه البني المحمر

المقياس:100/140ملم

سنة العرض:21 /1992/05

- 2/**التحليل والتفسير:**

✓ **أ/العناصر التشكيلية:**

نرى في اللوحة الفنية أن النقطة موجودة في تلامس الأشكال والخطوط مع بعضها البعض في زخرفة ورق التين مع بعضه وفي المسجد وفي الزخرفة الهندسية الموجودة في الجهة اليمنى وكذلك في أوراق الزيتون التي توجد أسفل أوراق التين وكذلك نلاحظ أن الفنان استعمل عدة خطوط منها الخط الأفقي والذي يتمثل في المسجد والخط العمودي موجود في المئذنة والخط المتعامد موجود في المئذنة والمسجد والخط المائل الموجود في أوراق التين والخط المنحني نلاحظه في الزخرفة الإسلامية الموجدة في الجهة اليسرى الخط المقوس موجود في مسجد بين أعمده والخط المنكسر موجود في المسجد على السطح وفي الأخير الخط الدائري نلاحظه في الزخرفة الإسلامية الموجودة في الجهة اليسرى،لقد وزع الفنان الأشكال المرسومة في شكل

مستطيل وهو مسطح ذو بعدين (2د) الطول والعرض، الأحجام التي استخدمها الفنان هي المسجد وأغصان التين والزيتون وكذلك الزخرفة الموجودة في الجهة اليسرى وكذلك فاكهة التين التي توجد في الغصن واستعمل اللون البني المحمر في تلوين كامل للوحة، الملمس ناعم نلاحظ وجود الظل في المسجد بين الأعمدة وكذلك بين أوراق التين والنور موجود في الجهة اليمنى من اللوحة استعمل المنظور في المسجد من الجهة اليمنى قريب ويبدأ في الابتعاد شيئا فشيئا في الجهة اليسرى نرى أن اللوحة مليئة في الوسط والجهة اليسرى والفراغ موجود في الجهة اليمنى كما نرى كذلك وجود إطارين الإطار الأول هو الرئيسي والثاني موجود داخل الإطار الرئيسي حيث نلاحظه في تغير درجات اللون الأول فاتح والثاني قاتم ونوع الخط المستخدم هو الثلث في هذه اللوحة ووجود كذلك المادة 197من قانون العقوبات للمزورين.

ب/الأسس الجمالية:

لقد أظهره الفنان وحدة الموضوع في لوحته الفنية عن طريق العناصر التشكيلية المتماسكة معا لتؤدي إلى سيادة كل عنصر منها بشكل جميل ومتناسق في اللوحة الفنية وهذا بمعنى أن وحدة العمل الفني تشير إلى ضرورة تناسق وترابط كافة مكونات العمل الفني حتى تساهم في تأدية الغرض الخاص بها كما يتضح في اللوحة الفنية حيث نرى أن الزخرفة الموجودة على يسار اللوحة فهي تدل على القرآن الكريم ورقة التين والزيتون تدل على سورة التين والمسجد كذلك فالوحدة موجودة فالموضوع هو دين الإسلام ،ووظف التكرار في اللون فجميع الورقة ملونة باللون نفسها ألا وهو البني المحمر وكذلك في أوراق التين والزيتون فالتكرار لنفس الوحدات والأشكال والخطوط و الألوان لينتج عنه تحركات وانتقالات تحس بها عين المتلقي عند تحركها من خلال ترتيب الخطوط والتموجات واتجاهاتها المختلفة، الإيقاع هو المدة التي يستغرقها المشاهد من الانتقال من شكل إلى آخر ذلك بعدم وجود فواصل أو فراغات بين الأشكال لكي لا تنقطع ملاحظ المتلقي ويشعر بالملل وهو ما وظفه الفنان في اللوحة فهي مترابطة فيما بينها الإيقاع رتيب لأن الأشكال مختلفة ولكن مدة انتقال العين هي واحدة لأنه لا توجد حواجز بين شكل وآخر أقصد بالحواجز هي الفواصل أو الفراغات التي تقطع انتباه المتلقي للوحة، وظف الفنان

الانسجام في التراكيب الفنية فهو الإحساس بتآلف وترابط وتجانس وتناسق بين عناصر العمل الفني الأشكال والأجزاء ليكون كل واحدا متماسكا كما في اللوحة الفنية، اللوحة غير متوازنة لأن الجهة اليسرى وفي الوسط ممتلئة وفي الجهة اليمنى فارغة أي أن اللوحة مائلة من الجهة اليسرى. والتنوع موجود في اللوحة كما نرى المسجد أوراق التين والزيتون والزخرفة فالتنوع في الحجم و الشكل والذي يشكل توزيع مريح للعين.

- **3/الحكم والتقييم:**

إن الفنان من خلال لوحته الفنية يريد أن يوصل لنا أن الجزائر دولة مسلمة تفتخر بإسلامها وكذلك وجود رسم لأوراق التين والزيتون التي تعبر عن سورة التين الموجودة في القرآن الكريم وعن الفتوحات الإسلامية التي كانت سببا في جعل الجزائر دولة مسلمة وكذلك تلك الزخرف الموجود في الجهة اليمنى تدل على القرآن الكريم حيث تشبه الزخرف الموجود عليه أما من ناحية الألوان استعمل اللون واحد هو اللون بيني المحمر فهذا اللون يدل على الدعم مع وجود شعور قوي بالواجب و المسؤولية والالتزام في الدين .

أوجه التشابه والاختلاف:

أ/أوجه الاختلاف:

كما نرى في الوجه الأول أنه توجد أرقام كثيرة منها (35207) (04040) وكذلك في الوسط (005558957) وهذه الأرقام هي تعريف للورقة وكذلك تصعب عملية التزوير والوجه الثاني لا توجد به هذه الأرقام وكذلك وجود تواقيع المحافظ والمدير العام للصندوق الجزائري وكذلك تاريخ إصدار الورقة أما الوجه الثاني فلا توجد به التواقيع ولا تاريخ الإصدار وأما الكتابة فهي مختلفة بين الوجه الأول والثاني الأول خط النسخ والثاني خط الثلث لجعل عملية التزوير أكثر صعوبة وأما في الوجه الأول نرى خط متقطع وأما الثاني فلا ففي الورقة الأولى يوجد أشخاص وأما الثانية فلا بل مسجد وأما الوجه الثاني ففيه المادة 197 لمعاقبة المزورين والأول لا يوجد به وكذلك أوجه الاختلاف في مواقع (200) في كلا الوجهين الأول متخالفين الجهة اليسرى في الأسفل والجهة اليمنى في الأعلى وأما في الوجه الثاني ففي مستوى واحد من الجهة اليمنى في الأسفل ومن الجهة اليسرى في الأسفل.

ب/أوجه التشابه:

إن الزخرف متشابهة فهي تستخدم في زخرفة المصحف الشريف وكذلك تشابه في الرسالة التي يريد إرسالها الفنان وهي أن الجزائر دولة مسلمة تعتز بإسلامها بحفظ القرآن الكريم والصلاة في المسجد وكذلك لولا الفتوحات الإسلامية لما وصل إلينا الإسلام وتشابه في أن كلا الورقتين لديهما وسائل لجعل عملية التزوير صعبة فمثلا نرى أن (200) توجد في إطار و(200) الثانية ليس في إطار في الورقة الثانية والأولى موجود في وسط الزخرفة.

ورقة نقدية من فئة 500 دينار جزائري(الوجه الامامي)

- **1/الوصف والمسح:**

المدرسة الفنية: المدرسة واقعية

سنةالعرض:2018/11/01

الخامة المستخدمة: الألوان الزيتية

المقياس:71.7/150ملم

- 1/**التحليل والتفسير (تشريح اللوحة):**

✓ **أ/العناصر التشكيلية:**

إن الفنان وظف في لوحته النقطة خاصة عند تقاطع الخطوط أو تقاطع شكل مع شكل اخر ويتجلى ذلك في أجنحة القمر الصناعي مع الأرض، أما الخط اعتمد عليه في توظيفه في مواضع منها الخط الأفقي والخط العمودي وظفهما الفنان في أجنحة القمر الصناعي وكذلك الخط المائل في الحدود الجزائرية والخط المنكسر موجود في الرقم (5) وكذلك في الحدود بين الدول والخط المنحني موجود في الزخرفة وبالنسبة للخط الدائري موجود في الكرة الأرضـــية، لقد وزع الفنان الأشكال المرسومة في شكل مستطيل وهو مسطح ذو بعدين (2د)طول وعرض، كما استعمل الفنان أحجام منها القمر الصناعي والكرة الأرضية، وقد وظف في لوحته الفنية اللون الأخضر المائل للبنفسجي في القمر الصناعي و الكرة الأرضية و الزخرفة و اللون الأبيض في

القارات الأخرى وكذلك الأزرق في خريطة الجزائر، الملمس ناعم، أما الفراغ فقد استعمل الفراغ السلبي لأن الاشكال متمركزة في الوسط وحولهم الفراغ ولا يوجد فراغ فيما بينهم أما الملء فموجود في وسط اللوحة أما المنظور فقد استعمله في أجنحة القمر الصناعي من الجهة اليمنى بعيد ومن الجهة اليسرى قريب وأما الكرة الأرضية مع القمر الصناعي فنرى أن القمر الصناعي قريب أما الأرض فبعيدة.

في هاته اللوحة أطار عبارة عن الزخرف الموجودة داخل اللوحة وكذلك وجود كتابة بخط النسخ وأرقام تعبر عن قيمة الورقة (500) مع استعمال الزخرفة الهندسية، اضافة لوجود تاريخ إصدار النقود وبدأ تداولها وكذلك وجود شريط هلوغرامي فيه صور لشخصيات الأمير عبد القادر ويوغورطة وتوقيعين احدهما للمدير العام للخزينة الجزائرية وتوقيع المحافظ وتلك الأرقام الموجودة في يسار ويمين اللوحة تلك أرقام تستخدم حتى تمنع التزوير.

✓ **ب/الأسس الجمالية:**

لقد أظهره الفنان وحدة الموضوع في لوحته الفنية عن طريق العناصر التشكيلية المتماسكة معا لتؤدي إلى سيادة كل عنصر منها بشكل جميل ومتناسق في اللوحة الفنية وهذا بمعنى أن وحدة العمل الفني تشير إلى ضرورة تناسق وترابط كافة مكونات العمل الفني حتى تساهم في تأدية الغرض الخاص بها كما يتضح في اللوحة الفنية فإنها تشير إلى موضوع تطور الجزائر من ناحية الاتصالات والاعلام التلفزي، كما نرى في اللوحة القمر الصناعي يتمركز في نقطة واحدة وهي الجزائر فالموضوع والشكل كلاهما يصبان في نفس النقطة وهي تطور الاتصالات في الجزائر، وظف الفنان التكرار لنفس الألوان لينتج عنه تحركات وانتقالات تحس بها عين المتلقي عند تحركها من خلال ترتيب الخطوط وتموجات واتجاهاتها المختلفة كما نرى أن تكرار اللون الأخضر مائل للبنفسجي يجعل المشاهد أو المتلقي ينتقل بعينة بسلاسة بين الأشكال الموجودة في اللوحة وأما الإيقاع هو المدة التي يستغرقها المشاهد من الانتقال من شكل إلى آخر ذلك بعدم وجود فواصل أو فراغات بين الأشكال لكي لا تنقطع ملاحظ المتلقي ويشعر بالملل وهو ما وظفه الفنان في اللوحة فهي مترابطة فيما بينها الإيقاع غير رتيب نظرا لإخلاف شكل واحد عن

بقية الأشكال الأخرى، وظف الفنان الانسجام في التراكيب الفنية فهو الإحساس بتآلف وترابط وتجانس وتناسق بين عناصر العمل الفني الأشكال والأجزاء ليكون كل واحدا متماسكا كما في اللوحة الفنية .إن اللوحة متوازنة في الأشكال والخطوط والألوان والفراغات .

- **3/الحكم والتقييم:**

إن الفنان من خلال لوحته الفنية يحاول إظهار لنا أن المحطة الأرضية للقمر الصناعي الجزائري "ألكوم سات 1" تحتل موقعا بارزا للغاية على اليسار، جنبا إلى جنب مع الخريطة الجغرافية للجزائر لأن هذا القمر مختص بالاتصالات و يخدم هذا القمر تدريجيا في الراديو والتلفزيون الجزائري، والوصول إلى النطاق العريض، والاتصالات المتنقلة، والمؤتمرات بالفيديو، والاتصالات في حالات الطوارئ، وتحسين الملاحة وغيرها من الصناعات، وتعزيز التنمية الاقتصادية، والتقدم الاجتماعي وهو أول قمر قامت بتصنيعه الجزائر وقد قامت الجزائر بإطلاقه من الصين إن الجزائر تتطور شيئا فشيئا هذا ما يحاول توصيله لنا الفنان من خلال اللوحة الفنية الممثلة في النقود وهي أجدد ورقة فيه ميزات جديدة لقد وظفوا ألوان جديدة كالأزرق ،الأخضر مائل للبنفسجي، ولم توظف رسومات الحيوانات في نقود الجديد بل المنجزات التي قامت بها الدولة وكذلك الشخصيات التاريخية كما نرى في الشريط العمودي فيه الأمير عبد القادر ويوغورطة أما الألوان فكانت توحي بالازدهار وتطور واستقرار دوله.

الورقة النقدية من فئة 500 دينار جزائري(الوجه الخلفي)

- **1/الوصف والمسح:**

المدرسة الفنية: المدرسة واقعية

سنةالعرض:2018/11/01

الخامة المستخدمة: الألوان الزيتية

المقياس:71.7/150ملم

- ***2/التحليل والتفسير:***

✓ **ا/العناصر التشكيلية:**

لقد استعمل الفنان النقطة في المواضع التالية في أجهزة الاستقبال وفي الجبال في تلاقي الخطوط فيما بينها وكذلك الجسر أو الطريف السيارة شرق غرب، لقد اعتمد الفنان في توظيف الخط في مواضع منها الخط الأفقي المتمثل في الطريق السيارة شرق الغرب والعمودي موجود في أعمدة الداعمة لطريق الخط المتعامد موجود أجهزة الاستقبال والخط المنحني موجود في الجبال والخط المقوس يتمثل في أجهزة الاستقبال والخط المنكسر في خريطة الجزائر و الخط الدائري يتمثل في أجهزة الاستقبال يسار اللوحة الفنية، وزع الفنان الأشكال المرسومة في شكل مستطيل وهو مسطح ذو بعدين (د2) طول وعرض. لقد وظف الفنان حجوم متنوعة ومختلفة منها الجبال وخريطة الجزائر والطريق السيارة شرق غرب و أجهزة الاستقبال والألوان التي استخدمها الفنان هي الأخضر والبنفسجي والرمادي والأبيض والملمس ناعم الظل يود في أجهزة الاستقبال وفي الأعمدة الحاملة للطريق والنور فهو من الجهة اليمنى للوحة وقد استخدمه المنظور في الأعمدة الحاملة للطريق لأن المسافة بين الأعمدة في الجهة اليمنى أقرب ولما تقترب أكثر للوسط تبدو المساحة بين كل عمود كبيرة وأيضا في الجبال وأجهزة الاستقبال، الفراغ غير موجود لأن الأشكال مترابطة فيما بينها من الطريق حتى أجهزة الاستقبال هناك فراغ بسيط بين خريطة الجزائر والطريق وأجهزة الاستقبال وكأن خريطة الجزائر كالشمس التي بدأت تنير الملء موجودة في كل اللوحة من اليمين إلى اليسار. نرى أن اللوحة فيها ثلاثة إطارات الأول بالأبيض والثاني فيه الرقم (500) والثالث الذي يوجد به اللوحة وأما الزخرفة فنرى بأنها في الرقم

(500) وهي هندسية والخط المستخدم هو الخط الكوفي وكذلك المادة 197 من قانون العقوبات ضد المزورين وكذلك وجود خط عمودي في الجهة اليسرى للوحة باللون الأخضر حتى يجعل عملية التزوير صعبة.

✓ **ب/الأسس الجمالية:**

لقد أظهر الفنان وحدة الموضوع في لوحته الفنية عن طريق العناصر التشكيلية المتماسكة معا لتؤدي إلى سيادة كل عنصر منها بشكل جميل ومتناسق في اللوحة الفنية وهذا بمعنى أن وحدة العمل الفني تشير إلى ضرورة تناسق وترابط كافة مكونات العمل الفني حتى تساهم في تأدية الغرض الخاص بها كما يتضح في اللوحة الفنية فإنها تشير إلى أن الجزائر دولة بدأ يسطع عليها نور التقدم والتطور كما نرى في اللوحة فهي تشير إلى هذا من طريق السيارة شرق غرب وأجهزة الاستقبال التي تشير إلى القمر الصناعي"ألكوم سات 1".استعمل الفنان التكرار في الألوان ليبين الأشكال البعيدة والقريبة فنلاحظ تكرار اللون الأخضر وكذلك تكرار الخطوط فيما بينها ليظهر لنا أن الأشكال مترابط لينتج عنه تحركات وانتقالات تحس بها عين المتلقي عند تحركها، وأما التدرج فقد وظفه الفنان ليظهر لنا مناطق الظل والنور فنلاحظ أن اللون الأخضر قاتم في بعض المناطق فهي تلك مناطق الظل وأما إذا كان فاتح فتلك مناطق النور أما التوازن فنرى أن اللوحة متوازنة فالجبال في الجهة اليمنى وأمامها في الجهة اليسرى أجهزة الاستقبال وفي وسط الطريق وخريطة الجزائر، والإيقاع في اللوحة هو إيقاع غير رتيب لتغير شكل واحد من الأشكال ألا وهو خريطة الجزائر وعدم وجود فراغ أو حاجز بين لأشكال لكي لا تسبب انقطاع في رؤية الملاحظ أو المتلقي وتسبب تلفا في الفكرة التي يريد إيصالها الفنان وظف الفنان الانسجام في التراكيب الفنية فهو الإحساس بتآلف وترابط وتجانس وتناسق بين عناصر العمل الفني الأشكال والأجزاء ليكون كل واحدا متماسكا كما في اللوحة الفنية، والتنوع موجود في اللوحة فنرى الطريق والجبال وخريطة الجزائر وأجهزة الاستقبال فالتنوع في الحجم و الشكل والذي يشكل توزيع مريح للعين.

- **3/الحكم والتقييم:**

نلاحظ أن الفنان له فكرة معينة يحاول إيصالها لنا وهي أن الجزائر تتطور يوما بعد يوم فنرى بأنه بدأت بالاتصالات فقامت بإرسال قمر صناعي في الفضاء وكذلك الطريق شرق وغرب الذي يربط الجزائر من الشرق إلى الغرب ونرى أن خريطة الجزائر في الهواء لأنه أراد أن يعطي فكرة أن الجزائر سوف يشرق عليها نور التطور والتقدم شيئا فشيئا كما تصعد الشمس كل يوم وكذلك أصبح للجزائر قنوات تلفزيونية خاصة بها وانترنت قوية وخفيفة وهذا ما حاول إيصاله لنا من اللوحة وقد نجح في هذا وأما من ناحية الألوان فكانت الألوان منسجمة فيما بينها وجعلها الفنان توحي بالعيش، والنضارة، والتغيير، والتفاؤل، بالإضافة إلى الوِفاق، والسعادة، والنظرة الإيجابية للحياة، كما يُعتبر ذا علاقةٍ بالقوة الاقتصادية، وجلب المال، والتطوير، والارتقاء بالذات.

<u>أوجه التشابه والاختلاف:</u>

أوجه الاختلاف:

نرى أن الوجه الأمامي فيه التوقيع المحافظ والمدير العام لخزينة الجزائرية وكذلك تاريخ الإصدار ونوع الكتابة مختلف فالوجه الأول كتابة النسخ والوجه الثاني كتابة بالكوفي والزخرفة موجود بكثرة في الوجه الأول وأما الثاني فقليلة ووجود أرقام في الوجه الأول (45740)و(010012)و(0016566287)وأشكال مختلفة فنرى في وجه الكرة الأرضية والقمر الصناعي يدور حولها أما في الوجه الثاني فنرى المادة القانوني 197 لمعاقبة المزورين وأشكال فتتمثل في الجبال وأجهزة الاستقبال والطريق سيارة شرق وغرب وخريطة الجزائر ونرى أن في كلا الوجهين خط عمودي ولكن غير متشابه بين الوجهين الأول بالأبيض وبه شخصيات تاريخية والثاني خط متقطع باللون الأخضر وكل هاته الاختلافات لكي تجعل عملية التزوير أكثر صعوبة.

أوجه التشابه:

استعمل الفنان نفس اللون الأخضر والبنفسجي والأبيض وكذلك وجود الرقم (500) في كلا الورقتين وخريطة الجزائر كذلك والفكرة التي يريد إيصالها في كلا الورقتين متشابهة أن الجزائر في طريق التطور والازدهار وكذلك نفس الجملة متكررة(بنك الجزائر)و(خمسمائة دينار) في كلا الوجهين.

خاتمة

وجد الانسان المتنفس الذي يعبر به على شعوره وأحاسيسه منتهجا وسائل للتعبير عما يدور ويجول في خاطره، فعمل على تقليد الطبيعة وحاكاها في جل صروفها. وقد كانت ولا زالت الأوراق النقدية في الجزائر على غرار بلدان العالم أحد تلك الوسائل المبيّنة لملامح هامة ومختلفة، انطلاقا من اهتمامات الفنان والحرفي الجزائري، الذي جسد فيها أعمالا فنية حاملة معها قيما ولمسات جمالية وتشكيلية. حيث اتسمت جلها برسائل جلية مرة ومشفرة مرة أخرى ببصمات شتى، مستلهمة من التوجهات الفنية الماضية والمعاصرة، والتي تماشت والسبيل المنشود من تنفيذها.

فلقد جادت أنامل الفنان بلمسات زخرفية أو رمزية ذات ألوان زاهية وأخرى داكنة، باردة حينا وحارة حينا آخر، واختلفت تلك النماذج في مواضيعها، إذ نجد منها الاجتماعية ، السياسية، التاريخية...

ومن خلال دراستنا للقيم الجمالية والتشكيلية في الأوراق النقدية الجزائرية المنفذة من طرف الفنان، نستشف مواكبتهم الفنان الجزائري لأساليب وتقنيات استعمال الألوان والرموز إلى حد كبير، وقد اختلفت زمانيا وبين الأوراق ذاتها من قيمة لأخرى، بل وأكثر من ذلك لوحظ تطور الطرق والمناهج وكذا المدارس المتبعة في التعبير عما يختلج كيان الفنان.

وتجلّت القيم في نوعين أساسيين، فمنها الجمالية كالألوان المستخدمة في أعمال الفنانين في العديد من النقاط، أبرزها نقل تلك المشاعر والأحاسيس المكبوتة محملة برسائل على وجهي لوحات الأوراق النقدية. كما نجد منها التشكيلية والتي أعطت الصبغة الرمزية في تناول المواضيع التي شملتها حياة البلدان في مختلف الميادين والدالة بالشعور للانتماء للهوية الوطنية.

والمتأمل في الأعمال المنفذة في الأوراق النقدية الجزائرية يدرك تجلي مجموعة من الجماليات خاصة اللونية منها، والإيقاع المتناغم الناتج عن التحليل الذي شمل وجهي الأوراق في سياق يحقق ترجمة ماضي والواقع المعاش، وتعدى ذلك إلى الآفاق المرجوة والآمال المرتقبة التي تطرب أحاسيس ومشاعر الفنانين التشكيليين. كما يدرك المتذوق للفنون التشكيلية أن مصممو الأشكال في الأوراق النقدية أوصلوا المتلقي والمتعامل بها مقاطع تشكيلية جمالية تجمع

بين جماليات التمثيل اللوني في بناء معبر وبراعة الرمز المتمثل في الأشكال والخطوط البعثة لهوية وطنية متلاحمة. وبدون إغفال قيمة النقاء اللوني المحمل بالأمل النابع من الرؤية المتفائلة التي انعكست في الأعمال التشكيلية.

وبالرغم من ذلك فقد ترجم الفنانون إلى حد كبير مكانة الجزائر بين البلدان الرائدة في هذا مجال الفن عامة ومراميها المستقبلية وكذا حقول الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وأهم من ذلك المرامي التاريخية المتضمنة إرثا وتراثا زاخرا.

وقد منحت مساحات الأوراق النقدية رغم صغرها فرصة العرض و إبراز الذات الفنية لكثير من المواهب والطاقات المتميّزة و القادرة على صناعة و نقش اسمها وترك بصمة عالمية في مجال الفن التشكيلي، لا لشيء إلا لكثرة وضرورة التعامل بعصب الحياة ألا وهو المال، خاصة إذا وجدت عينا نقدية وبصيرة تفتش عن أغوار ورمزية ما احتوته فضلا عن التعامل بها.

ولكن يبقى السؤال مطروحا أحيانا في ضبابية وتفسير بعض الرموز وأبعادها الحقيقية، وذلك غير جديد كون أن النظرة النقدية للأعمال الفنية تختلف أحيانا بين كبار الفنانين من جهة، وكذا مبتغى منفذي الفن على الأوراق وقتذاك وما يحملونه من تصورات من ناحية أخرى. ومن ثَمَّ فإن تلك الاستفهامات حول تفسير رمزية الرسومات والألوان والأشكال تشكل وتفتح مجالات للبحث، فإضافة للقيمة الجمالية والتشكيلية فإن تضاربات وجهات التفسير واحتمالاتها تعطي قيما معرفية كحقل ثالث إضافي يفتح الباب لإعطاء نموذج أفضل وأمثل.

قائمة الملاحق

ورقة بقيمة خمسة دينار من عمل محمد اسياخم 01\11\ 1970 (الوجه الامامي)

المرجع:https://maisonjeune.yoo7.com/t401-topic

ورقة نقدية من فئة 5 دينار جزائري (الوجه الخلفي)

المرجع:https://maisonjeune.yoo7.com/t401-topic

ورقة نقدية من فئة 50 دينار جزائري (الوجه أمامي)

المرجع: https://maisonjeune.Yoo7.com/t401-topic

ورقه نقدية من فئة 50 دينار الجزائري(**وجه خلفي**)

المرجع:https://maisonjeune.Yoo7.com/t401-topic

ورقة نقدية من فئة 200 دينار جزائري **(وجه امامي)**

المرجع: https://maisonjeune.Yoo7.com/t401-topic

ورقة نقدية من فئة 200 دينار جزائري(الوجه الخلفي)

المرجع: https://maisonjeune.Yoo7.com/t401-topic

ورقة نقدية من فئة 500 دينار جزائري(الوجه الامامي)

المرجع: https://maisonjeune.Yoo7.com/t401-topic

الورقة النقدية من فئة 500 دينار جزائري(الوجه الخلفي)

المرجع :https://maisonjeune.Yoo7.com/t401-topic

قائمة المصادر

والمراجع

- القرآن الكريم
- المصادر والمراجع:

1/ باللغة العربية:

1. إيمان أحمد محمود أبو روه، أثر المفاهيم الجمالية الحديثة على المعالجات التشكيلية للطقم الخزفي كمصدر لإثراء
2. ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، 1988.
3. أحمد الخطيب، جمعية العلماء المسلمين وأثرها الإصلاحي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
4. أحمد تيمور باشا، التصوير عند العرب، القاهرة، 1942.
5. إدريس خضير، البحث في تاريخ الجزائر الحديث، 1830-1962، ج: 2، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005.
6. اسماعيل العربي، "دور اليهود في الديبلوماسية الجزائرية في أواخر عهد الدايات"، ع: 12، مجلة تاريخ وحضارة المغرب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ديسمبر 1974.
7. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985.
8. أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، ط: 1، دار المعارف، القاهرة، 1989. أنس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ج: 1، ط: 2، المكتبة التجارية.
9. بوعزبز يحي، سياسة التسلط الاستعماري والحركة الوطنية 1830- 1954، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985.
10. تدريس الخزف، دكتوراه في التربية الفنية جامعة حلوان، 2008.
11. جورج سنتيانا، الإحساس بالجمال، تر: محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو مصرية، (د.ت).
12. جونسون ر.ف، الجمالية، تر: عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982.

13. حنان الهزاع، "القيمة الجمالية في التصوير التشكيلي"، ع: 15299، جريدة الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، المملكة العربية السعودية، الجمعة 30 جمادى الأولى 1431هـ – 14 مايو 2010م
14. زكي محمد حسن، أصل الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية، بغداد، 1956.
15. سعدالله أ بو القاسم، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، ج: 2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
16. سعدالله أبو القاسم، الحركة الوطنية الجزائرية 1900–1930، ط: 3، الشركة لوطنية للنشر والتوزيع، 1983.
17. شهر الدين قالة، "أثر الاختلاف في تكييف النقود الورقية في أحكام المعاملات المالية"، مج 19، ع 22، مجلة الإحياء، الجزائر، سبتمبر 2019.
18. الصادق بخوش، التدليس على الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والاشهار، الجزائر،2007.
19. عادل العوا، العمدة في فلسفة القيم، ط:1 ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا،1986 .
20. عباس راوية، القيم الجمالية، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1987.
21. عبد الرحمان جعفر الكناني، منمنمات محمد راسم الجزائري روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي، منشورات الإبريز، الصندوق الوطني لترقية الفنون وآدابها، الجزائر، 2012.
22. عبد الرحمن بدوي، ملحق موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996.
23. عبد الرحيم بن براهيم بن العقون، الكفاح القومي السياسي 1947– 1954، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
24. عبد الفتاح الديدي، فلسفة الجمال، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1985.

25. عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، ط: 1، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 1973.
26. عبد الله بن سليمان المنيع، بحوث في الاقتصاد الإسلامي، ط: 1، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1416هـ/ 1996م.
27. عبداللطيف أفندي، البردي دراسة أثرية وتاريخية طرق الترميم والصيانة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د ت.
28. عفيف البهنسي ، الفكر الجمالي عند التوحيدي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.
29. فاروق كداش، جريدة الشروق العربي– الشروق أونلاين – الجزائر، في 22-04-2021، سا: 12.30.
30. فاطمة رحماني، "الفنان الشنوي علي بوشاشي فنان زاده الرموز والتراث"، ع: 6، مجلة أخبار تيبازة، سيلاي للإعلام، تيبازة، الجزائر، مارس 1996.
31. الفيومي، المصباح المنير، ج:2، ط:3، المطبعة الأميرية، مصر، 1912.
32. كاسحي حميد وموهوب حسين، التربية الفنية (التشكيلية)، المعهد الوطني لتكوين مستخدمي التربية وتحسين مستواهم INFPE، وزارة التربية الوطنية، الجزائر، 2011.
33. لايلي بول ارمند، الاصطوانات الزجاجية الإسلامية في مجموعة متحف سيرتا قسنطينة، المؤسسة الوطنية المطبعة التجارية، الجزائر، 1983.
34. محسن عطية، التحليل الجمالي للفن، عالم الكتب، القاهرة،2003 .
35. محمد البسيوني، تربية الذوق الجمالي، دار المعارف، القاهرة، 1406 هـ.
36. محمد بن أحمد القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1387هـ.
37. محمود محمد طه، الاسلام والفنون، سلسلة محاضرات منقولة من شريط في 24أكتوبر 1968، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، مصر، 1974.
38. محيي الدين أحمد حسين، القيم الخاصة لدى المبدعين، دار المعارف، القاهرة،1981 .

39. مصطفى يحيي، القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية، دار المعارف القاهرة، مصر، 1993.

40. منير بوشناقي، سكّة الأمير عبدالقادر، تر: عبدالحميد حاجيات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976.

41. مولود قاسم نايت بلقاسم، شخصية الجزائر الدولية وهيبتها العالمية قبل سنة 1830، ج: 2، ط: 2، دار الأمة، الجزائر، 2007.

42. وفاء محمد ابراهيم، علم الجمال، قضايا تاريخية ومعاصرة، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ت).

43. ولترت ستيس، معنى الجمال، نظرة في الاستطيقا، تر: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،2000.

44. وليد الجادر، "استقراء التراث الفني وأثره في النهوض الحضاري، ع: 12، مجلة تاريخ وحضارة المغرب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ديسمبر 1974.

45. وهبة الزحيلي، المعاملات المالية المعاصرة، ط: 4، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1428هـ/2007م.

46. الأنترنت، موقع الصور : **https://maisonjeune.yoo7.com/t401-topic**

2/ باللغة الأجنبية :

1. Henri L'HOTE, Le Cheval et le Chameau dans les peintures et gravures du Sahara, sd,.
2. Paul-Armand LAILY, La collection des poids de verre polychrome du musée Cirta Constantine, E.N. Imprimerie commerciale, Alger, 1983.

3. Rachid BOUROUIBA, ‘’Les représentations figures dans l’art des Umayyades de Syrie’’, n : 6, Majallat Ettarikh, Centre national d’études historiques, Alger, juillet 1978.

فهرس الموضوعات

إهداء

إهداء 2

شكر وعرفان

مقدمة..... .....ه

الفصل الأول: ***القيمة الجمالية ومكانتها في الفن التشكيلي***

1-**مفاهيم عامة حول الجمال:**..... 2

1-1-مفهوم الجمال:..... 2

1-2-المنظور الفلسفي للجمال:..... 2

1-**3-أهمية علم الجمال أو الاستطيق ا-الأستيتيكا(Esthétique) وعلاقته بالفن:**..... 4

2-**القيمة الجمالية وعلاقتها بالألوان:**..... 5

2-1-القيمة الجمالية واستخداماتها:..... 5

2-**2-أهمية الألوان بالنسبة للقيم الجمالية:**..... 6

2-3-دور القيم التشكيلية والتعبيرية في الجمال:..... 8

3-واقع الفن الجمالي في الجزائر:..... 9

3-1-نظرة المجتمع الجزائري للجمال:..... 9

الفصل الثاني:الأوراق النقدية وميزاتها الفنية

1-نبذة عن الأوراق النقدية:..... 13

1-**1-الورق:**..... 13

1-**2-النقود:**..... 14

2-**النقود في الجزائر**..... 18

2-1-تطور النقود في الجزائر:..... 18

2-2-العوامل المتحكمة في اختلاف العملات:..... 20

3-**مكانة الفن في العملات الورقية**..... 23

3-1-ميزات العملات الورقية..... 23

3-**2-تطور الفن التشكيلي في العملات**..... 25

الفصل الثالث: تجليات القيم الجمالية في العملات الورقية الجزائرية

1-العناصر التشكيلية الجمالية في العملات الورقية.....30

1-1-**الموضوع:**..... 30

1-2-الشكل / الهيئة:..... 31

1-3-**المضمون:**..... 31

2/**العوامل المؤثرة في التقدير الجمالي:**..... 32

2-**1-التناسب:**..... 32

2-2-التنوع:..... 32

2-3-الاتزان:..... 32

2-4-الحركة:..... 33

2-5-اللون:..... 34

3/ تحليل لنماذج من الاوراق النقدية الجزائرية:..... 34

- **1/الوصف والمسح:**..... 35
- **2/ العناصر التشكيلية:**..... 35
- **3/الحكم والتقييم:**..... 37
  - **1/الوصف والمسح:**..... 38
  - **2/التحليل والتفسير:**..... 38
  - **3/الحكم وتقييم:**..... 40

4/**أوجه التشابه والاختلاف:**..... 41

خاتمة..... 63

قائمة المصادر والمراجع..... 71

الملخص: عربية /فرنسية /إنجليزية.

عالج الموضوع القيم الجمالية والتشكيلية للأوراق النقدية الجزائرية المجسدة من طرف الفنان ،حيث برزت هاته القيم في مظهرين أساسيين أولهما القيم الجمالية والتي تظهر في الألوان المستخدمة داخل أعمال الفنانين والمعبرة عن المشاعر و الأحاسيس المكبوتة الحاملة لرسائل على وجهي الأوراق النقدية، أما ثانيهما فتظهر في الرسومات التشكيلية التي تعطي الصبغة الرمزية في تناول شتى المواضيع التي يعيشها البلد في مختلف ميادين الحياة والتي تعبر أيضا عن الانتماء للهوية الوطنية ومن هذا يدرك المتذوق لرسوم الاوراق النقدية مدى براعة مصممي أشكالها في إيصال المقاطع التشكيلية الجمالية التي تمزج بين جمال التمثيل اللوني وبراعة الرمز المتضمن في الأشكال والألوان .

الكلمات المفتاحية: الاشكال، الالوان، الرسومات ،الرموز ،الاوراق النقدية الجزائرية، القيم الجمالية والتشكيلية.

Le sujet traitait des valeurs esthétiques et plastiques des billets de banque algériens incarnées par l'artiste, car ces valeurs ont émergé sous deux aspects fondamentaux, le premier étant les valeurs esthétiques qui apparaissent dans les couleurs utilisées au sein des artistes ' des œuvres des artistes et exprimant les sentiments et les sentiments et les émotions refoulées qui portent des messages des deux côtés des billets de banque, tandis que le second d'entre eux apparaît dans les dessins plastiques qui donne la teinte symbolique en traitant des différents sujets vécus par le pays dans les différents domaines de la vie, qui expriment également l'appartenance à l'identité nationale, et de là le connaisseur des dessins de billets se rend compte de l'ingéniosité des concepteurs de ses formes à livrer les sections plastiques esthétiques qui se mélangent entre la beauté de la représentation des couleurs et l'ingéniosité du symbole contenu dans les formes et les couleurs.

Mots-clés : formes, Couleurs, graphismes, symboles, billets algériens, valeurs esthétiques et plastiques.

The subject dealt with the aesthetic and plastic values of the Algerian banknotes embodied by the artist, as these values emerged in two basic aspects, the first of which is the aesthetic values that appear in the colors used within the artists' works and expressing the feelings and pent-up feelings that carry messages on both sides of the banknotes, while the second of them appears in the plastic drawings Which gives the symbolic tint in dealing with the various topics experienced by the country in the various fields of life, which also express belonging to the national identity, and from this the connoisseur of banknote fees realizes the ingenuity of the designers of its forms in delivering the aesthetic plastic sections that mix between the beauty of color representation and the ingenuity of the symbol contained in the shapes and colours.

Keywords: shapes, Colors, graphics, symbols, Algerian banknotes, aesthetic and plastic values