مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ **ISSN:** 1112- 7872
E-ISSN: 2600-6162
مجلد: 18 عدد: 01 أوت 2022
العنوان: الصناعات المعدنية الإسلامية في القرن 19م... ص.ص 499- 526.

الصناعات المعدنية الإسلامية في القرن 19م من خلال نماذج محفوظة بمتحف أحمد زبانة بوهران

إيمان برحايل،
جامعة أبي بكر بلقايد -تلمسان
imene.berrehail31@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/07/26؛ تاريخ القبول:2020/12/04

The Islamic metallic work in the 19AD through models conserved in the Ahmed Zabana museum in Oran,

A. Berrehail

Abstract:

Metallic work are a branch of Islamic art and handicrafts, as their forms differ from weapons and utensils ... etc., they are made of different metals such as silver, copper, iron ... etc., and the have many methods of manufacturing and techniques of décoration.

The manufacture of metal utensils is a perfect example of the development of metallurgical industries, in which most of the decoration methods and techniques used by the Muslim artist in his designs that are placed on the surface of the metal, and through which we can learn about Islamic art and learn about the style and nature of living during a certain time and region, have been collected in its formation. This is what we can observe through some models of metal utensils dating back to the 19 AD,conserved in the Ahmed Zebana Museum in Oran, which are manufactured in different industrial methods and that carry different designs and decorative themes implemented with various decorative techniques

.**Keywords:** Metallic work ; Metal utensils; Manufacturing methods ; Décoration téchniques ; Islamic art.

الملخص:

تعد الصناعات المعدنية فرعا من فروع الفن الإسلامي ونتاج الحرف اليدوية،حيث تختلف أشكالها من أسلحة وأواني إلى غير ذلك،تصنع من معادن مختلفة كالفضة والنحاس والحديد...الخ،وتعددت

طرق تشكيلها وتقنيات زخرفتها ويرجع هذا لطبيعة التطور الفني والصناعي الذي سارت عليه هذه الصناعات خلال مختلف الفترات الإسلامية.

تعد صناعة الأواني المعدنية خير دليل وشاهد على تطور وازدهار الصناعات المعدنية والتي جمعت في تشكيلها أغلب طرق وتقنيات الزخرفة التي استعملها الفنان المسلم في التصاميم التي توضع على سطح المعدن،والتي من خلالها يمكننا التعرف على الفن الإسلامي وتساعدنا أيضا على المقارنة مع رسومات الحضارات الأخرى وتعطينا كذلك معلومات حول نمط وطبيعة المعيشة خلال فترة زمنية معينة ومنطقة ما.وهذا مايمكننا لمسه من خلال بعض النماذج من الأواني المعدنية المحفوظة في متحف أحمد زبانة بوهران التي تعود للقرن 19م والتي تعددت أشكالها حيث صنعت بتقنيات مختلفة والتي تحمل عدة موضوعات زخرفية نفذت بأساليب متنوعة.

الكلمات الدالة:الصناعات المعدنية؛ الأواني المعدنية؛ تقنيات الصناعة؛ تقنيات الزخرفة؛ الفن الإسلامي.

مقدمة:

تعتبر الأواني المعدنية من أهم الوسائل التي يستخدمها الإنسان في حياته اليومية كأواني نفعية،وتعد أيضا من أهم الفنون التطبيقية التي تعبرعن مظاهر الحضارة والثقافة الإسلامية.

يحتفظ متحف أحمد زبانة بوهران بين جنباته على عينات من أواني معدنية إسلامية تعود للقرن 19 ميلادي، دفعتنا لاختيارها كنماذج للدراسة وذلك لما لها من أهمية تمكننا من معرفة تنوع وثراء منتجات الفنون التقليدية الإسلامية وما اكتنزته من مظاهر ثقافية وعقائدية راسخة في ذاكرة المجتمع الإسلامي،حيث اختزلت عينات الدراسة مظاهر تظافر أو تعانق مهارة الصانع المحترف مع عبقرية الفنان المبدع في تمثيلها والتعبير عنها بدقة متناهية،حيث زخرفت هذه الأواني بزخارف ثرية ومتنوعة، ومما لاشك فيه أن لهذه الأواني عدة أشكال كالصواني والسكريات والقدور...الخ، وهذا ما سنحاول توضيحه من خلال اختيار بعض النماذج من الأواني المعدنية

الإسلامية المحفوظة بمتحف أحمد زبانة بوهران والتي من خلال دراستها يمكننا التساؤل حول:

- ماهي خصائص ومميزات الصناعات المعدنية الإسلامية؟

ويعد الهدف الأساسي من اختيار هذه النماذج هو التعرف على نقاط اختلاف الأواني المعدنية المحفوظة في متحف أحمد زبانة بوهران والمصنوعة في القرن 19 ميلادي بمعنى الفترة التي تزامنت مع تواجد العثمانيون في الجزائر، كما سنحاول من خلال هذا البحث تسليط الضوء على طرق صناعة وأساليب زخرفة هذه الأواني المعدنية والكشف عن أهم الدلالات التي تحملها هذه الأخيرة.

المواد الأولية:

صنعت النماذج المدروسة من معادن معينة تميزت بخواص عديدة فمنها ما صنعت من النحاس الأحمر والذي يتميز بالطراوة وسهولة التشكيل عند الطرق عليه(محمد أحمد زهران،1965:4-5)،إضافة إلى نقاوته(Perrier M,1979 :20). ونميز أواني أخرى صنعت من النحاس الأصفر،هذا الأخير الذي يدخل في تكوينه الزنك والقصدير، مما يجعله مقاوم للتآكل(محمد أحمد زهران،1965:15).كان الصانع يقوم بطلي مادة القصدير على الأواني المعدنية كمرحلة أخيرة ، حيث يعتبر مادة عازلة ومقاومة للأحماض والتآكل والاحتكاك والصدأ(محمد أحمد هلال،2006:38).

مراكز الصناعة:

تعتبر نماذج الدراسة غير متجانسة ولاتنتمي إلى نفس الطراز الفني،حيث صنع كل نموذج في منطقة مختلفة تتميز بطابعها الخاص ومن أهم مراكز صناعة هذه الأواني المعدنية:

مدينة الجزائر:

عرفت مدينة الجزائر في القرن 19ميلادي صناعات معدنية اختص بها حرفيون تعددت ألقابهم على حسب منتجاتهم وكان من أشهرهم الصفارين (Venture de Paradis,1980 :53)، توزعت حرفهم في أسواق مدينة الجزائر حيث أشار ابن حوقل إلى ذلك قائلا "...مدينة عليها سور على سيف البحر وفيها أسواق كثيرة..."(ابن حوقل أبو القاسم،د.ت:79).

مدينة تلمسان:
تعتبر تلمسان من أهم مراكز صناعة المعادن ، حيث كثرت فيها الأسواق والصنائع وهذا ما ذكره حسن الوزان"... جميع الصنائع والتجارات بتلمسان موزعة على مختلف الساحات والأزرقة..."(حسن الوزان،19:1983)، وتميزت الزخارف المنفذة على المنتجات التلمسانية بطابع أندلسي مغربي(Carayon G,S.D :6).

إيران:
تميزت الصناعات الإيرانية في القرن 19ميلادي بطابع خاص،حيث استخدموا بكثرة زخارف مناظر الصيد ، إضافة إلى الأشكال الآدمية والحيوانية خاصة منها الطيور(م.س ديماند،143:1982).

فاس:
عرف صانعوا الأواني النحاسية في فاس بالصفارين(العلوي عبد العزيز،50:1996-86)، حيث تميزت منتجاتهم بالجودة مما جعلها تعطي للمنطقة طابعا خاصا بها ميزها عن غيرها(أبو سديرة السيد طه،157:1991).

طرق الصناعة وتقنيات الزخرفة:

يلجئ الصانع في تشكيل الأواني المعدنية إلى اتباع تقنيات عديدة تساعده في تصميم شكل الآنية،ثم يقوم بتزيينها من خلال أساليب زخرفية مختلفة، ولعل الأواني المعدنية الإسلامية المحفوظة في متحف أحمد زبانة بوهران والتي تعود للقرن 19م تختصر أهم تقنيات الصناعة وأساليب الزخرفة، حيث نفذت هذه الأخيرة كما يلي:

طرق الصناعة:

الطرق:
عرفت هذه الطريقة قبل الإسلام، حيث يقوم الصانع بوضع المعدن على سندان ويقوم بطرقه وتدخل الصفيحة المعدنية في تجويف مشكلة تقعيرا فيها، ومن بعض الأدوات المستعملة في الطرق: السندان، الشاكوش للحفر والجمع، الدقماق(أحمد الطايش،598:2000).

التلحيم:
إحدى الطرق التي تستعمل لإلصاق جزء معدني بجزء آخر عن طريق إما إحداث نقرا في قطعة معدنية ولسانا في الأخرى ويتم

إيصالها بطرقها إلى أن تلتحم ثم تغلف بمادة تسمى بالبوراكس،أو عن طريق وضع قطعة معدنية على النار ثم رش عليها الزنك أو النحاس لتذويب هذه الإضافات على سطح النقر واللسان،ثم بعد اخراج القطعة من النار تترك لتبرد ثم يقوم الصانع بطرقها(Ayachi T,1986:170).

تقنيات الزخرفة:

الحز:

تعد هذه العملية من أقدم طرق زخرفة المعادن ويستحسن اختيار معدن ذو سمك ليتحمل عملية الحفر والطرق، حيث يعتبر معدني النحاس والبرونز الأكثر ملائمة، وهناك اختلاف بين الحز والحفر حيث أن الأول أقل عمقا من الثاني(وارد راشيل،198:1989).

التطريق:

تتميز زخارف هذه التقنية بالبروز وتستعمل فيها مجموعة من الأدوات أهمها الإزميل والمطرقة(Arseven CE,S.D:31)،تتم عن طريق رسم زخارف خلف الآنية ثم يقوم الصانع بالطرق الخفيف عليها، لتبرز الزخارف على الوجه وتكون مجوفة في الداخل ثم تملأ هذه الأخيرة فيما بعد بمادة الراتنج أو مايسمى بالزفت وذلك تفاديا لأي خدش على الآنية(شريفة طيان،87:2011).

التكفيث:

كلمة فارسية بمعنى(الدق)،قوامها تزيين معدن بمعدن آخر أثمن منه،حيث يقوم الصانع بتنفيذ زخارف غائرة على سطح المعدن ثم يقوم بملء الأجزاء المحفورة بمعدن أغلى قيمة من المادة المصنوعة منها كالذهب والفضة(أحمد عبد الرزاق،د.ت:102-103).

التعريف بالنماذج المدروسة:

يندرج هذا الموضوع ضمن دراسة وصفية لستة نماذج من أواني معدنية تعود للقرن 19 ميلادي مختلفة الأشكال والأحجام والتصاميم محفوظة بمتحف أحمد زبانة بوهران،تتمثل في صينية معروضة في قاعة الفن الإسلامي، وأربع صينيات أخرى إضافة إلى قارورة لحفظ الزيت محفوظين في مخزن المتحف.

الصينيات: تعرف الصينيات أو الصواني، باللهجة الجزائرية المحلية"أسني"، جمعها سنياوات ومفردها سنيوة في لهجة سكان مدينة

الجزائر ومن حذا حذوهم. تكون هذه الصواني في أغلب الأحيان دائرية الشكل وكبيرة الحجم،لها عدة مهام وظيفية تستخدم في تقديم الطعام والمشروبات(Eudel P,1906 :202)، تصنع الصواني في الغالب من النحاس الأحمر المطلي بالقصدير(شريفة طيان، 2011 :94).تتشكل عليها موضوعات زخرفية متنوعة، وتتميز بحافة مرتفعة نوعا ما(Ader Picard Tajan,1984 :15).

المسمنة:آنية لحفظ الزيت والسمن(Dozy R,1881:687) وتعرف أيضا بالزبدية والجبانة نسبة للجبن الذي يحفظ فيها (شريفة طيان، 2011 :95).

الدراسة الفنية: (وصف نماذج الدراسة)

رقم الآنية:01

رقم الجرد:V.M .933.20

المصدر: الجزائر

الفترة:القرن19م

التسمية:أسني

تقنية الصناعة:الطرق

تقنية الزخرفة:الطرق.الحز

المقاسات:الطول:14سم / العمق:1,5سم.

الوصف: (انظر الصورة رقم01)

صينية صغيرة من النحاس الأصفر مستطيلة الشكل،تحليها زخرفة محزوزة ومطروقة قوامها شريط زخرفي مفصص يشكل حافة عالية نوعا ما تزين هذه الأخيرة حبات لؤلؤ وشريط آخر يضم مجموعة من المراوح النخيلية المحورة،كما يشغل سطح الصينية زخرفة متناظرة عبارة عن أوراق كأسية ثلاثية مكررة بالإضافة إلى مراوح نحيلية معقوفة الطرف.

الصورة رقم01:صينية صغيرة من النحاس الأصفر

رقم الآنية: 02
رقم الجرد:V.M.900.19
المصدر:المغرب الأقصى(فاس)
الفترة :القرن19م
التسمية:أسني
تقنية الصناعة:التقطيع والطرق
تقنية الزخرفة:الحز
المقاسات: القطر:63,4سم.عمق الحافة:1,5سم
الوصف: (انظر الصورة رقم02)

صينية من النحاس الأحمر كبيرة الحجم ومضلعة(ثمانية أضلاع)،نفذت زخرفتها بتقنية الحز يتوسطها عناصر زخرفية تشبه في تكوينها زهرة النرجس المحورة، تتكون هذه العناصر من طبق نجمي تحيط به مجموعة من الجامات تتناوب مع جامات لوزية مفصصة،ونفذت كل زخارف الصينية بأسلوب التوريق.جاءت زخرفة ترس الطبق النجمي عبارة عن زهرة نجمية أما على مستوى اللوزة فنميز زهرة الأكانتس المحورة تحويرا شديدا بالكاد نستطيع التفريق بينها وبين الورقة الثلاثية، والتي تتفرع منها ساق فيه ورقتين مزدوجتين،زخرفت الكندة بزخرفة نباتية متناظرة تتمثل في مراوح نخيلية مزدوجة ومعقوفة الأطراف نحو الخارج تتفرع منها ورقة

ثلاثية، ونميز في المثلثات التي تتفرع من الطبق النجمي زخرفة عبارة عن مراوح نخيلية مسننة متشابكة تتفرع منها ورقة ثلاثية.
نميز خارج الطبق النجمي على حافة الدائرة التي تحيط به زخرفة نباتية عبارة عن سيقان ملتوية ومتشابكة تتوسطها أوراق ثلاثية متناظرة.أما بالنسبة للجامات المفصصة فقد نفذت زخرفتها بأسلوب التوريق،قوامها زخرفة نباتية متناظرة من سيقان متشابكة وملتوية تتفرع منها أوراق ووريقات بالإضافة إلى مراوح نخيلية بأنواعها مسننة،بسيطة مركبة،مزدوجة ومعقوفة الأطراف.جاءت زخرفة الجامات اللوزية المفصصة عبارة عن سيقان متشابكة ومتناظرة تتفرع منها مراوح نخيلية مركبة تنمو أعلاها ورقة الأكانتاس المحورة،يحيط بهذه العناصر الزخرفية شريط دائري يتمثل في جامات مفصصة تضم زخرفة نباتية مشابهة لزخرفة الجامات اللوزية المفصصة.

الصورة رقم02:صينية من النحاس الأحمر

رقم الآنية:03
رقم الجرد:V.M.943.20
المصدر:إيران
الفترة:القرن19م
التسمية:أسني
تقنية الصناعة:الطرق

تقنية الزخرفة:الحز . التطريق
المقاسات: القطر:70سم . عمق الحافة:1سم
الوصف: (انظر الصورة رقم03)
صينية كبيرة الحجم ومستديرة من النحاس الأصفر تتخللها زخارف متنوعة توزعت على مساحتها كالتالي(من الحافة نحو المركز):مراوح نخيلية ملساء على مستوى الحافة، رؤوس طاووس محورة متدابرة تفصل بينها عرفة ديك،تتفرع هذه الأخيرة من جامات دائرية مفصصة على رأسها أوراق كأسية، جاء مضمون هذه الأخيرة زخرفة آدمية وأخرى حيوانية تتنوع من طاووس محور وغزال،يتناوب هذا العنصر الزخرفي مع مزهرية قوام شكلها شجرة سرو محورة تتفرع منها باقة من السيقان المورقة والمتوجة بزهرة السوسن(نوع من أزهار الربيع).تبدأ زخرفة المساحة الوسطية من الصينية بشريط دائري يضم زخرفة قرنية ثم تليها أنصاف جامات تحتوي على مجموعة من الأوراق والفروع النباتية، حلي المركز بجامة مضلعة تضم زخرفة آدمية عبارة عن رجل يحمل سيف وامرأة تحمل رضيع.

الصورة رقم03:صينية تتخللها زخرفة حيوانية وآدمية

رقم الآنية:04
رقم الجرد:V.M.934.16
المصدر:إيران

الفترة:القرن 19م
التسمية:أسني
تقنية الصناعة:الطرق
تقنية الزخرفة:الحز.التطريق
المقاسات: 77سم. عمق الحافة:3,5سم
الوصف: (انظر الصورة رقم04)
صينية كبيرة مستديرة مصنوعة من النحاس الأحمر تتوسطها زهرة نجمية تحيط بها نجمة ذات 12رأس محاطة هي الأخرى بطبق نجمي تتمركز هذه الزخرفة داخل جامة دائرية مكونة من ثلاثة أشرطة متمركزة حيث نجد شريطين تتخللهما ضفائر يتوسط هذين الأخيرين شريط يضم زخرفة قرنية.شغلت الصينية بستة أشجار سرو طويلة ونحيلة متقابلة موضوعة حسب شعاع الدائرة يتوسطها من جهة زخرفة عمائرية عبارة عن واجهة مسجد بمختلف عناصره المعمارية من مآذن وقباب وعقود وغيرها، ومن جهة أخرى زخرفة عمائرية عبارة عن أكشاك تتوسطها شجرة نخيل تتدلى منها عراجين التمور، يحيط بالزخرفة التي تشغل مساحة الصينية أشرطة مختلفة الأحجام من مراوح نخيلية محورة وزخرفة قرنية، كما تزين الحافة مراوح نخيلية متنوعة.

الصورة رقم04:صينية تضم زخرفة عمائرية

رقم الآنية:05

رقم الجرد:M.19
المصدر:تلمسان
الفترة:القرن19م
التسمية:أسني
تقنية الصناعة:الطرق
تنقية الزخرفة:الحز
المقاسات:28,4سم
الوصف:(انظر الصورة رقم05)
صينية من النحاس الأصفر ذات حافة مائلة للخارج وقاعدة مسطحة،تحف بحافة الصينية خطوط محزوزة طويلة تشبه في شكلها رأس طائر النحام.أما مساحة الصينية فقد زينت بدائرة مركزية صماء،تحيط بها دائرة تتخللها سيقان نباتية متشابكة وأوراق ثلاثية،تحيط بهذه الأخيرة دائرة أخرة صماء تدخل كل هذه العناصر الزخرفية ضمن نجمة ثمانية ناتجة عن تقاطع مربعين، رسمت داخل المثلثات التي تعتبر نقطة تقاطع والتقاء أضلاع المربعين زهرة الأكانتس المحورة.أما الجزء الخارجي من النجمة الثمانية فقد حلي بزهرة الربيع تنمو منها أوراق ثلاثية.تنتهي هذه الزخارف بدائرة تضم زخرفة رمزية محزوزة عبارة عن هلال متكرر.

الصورة رقم05:صينية دائرية من النحاس الأصفر

رقم الآنية:06
رقم الجرد:M.28

المصدر:تلمسان
التسمية:مسمنة
تقنية الصناعة:التلحيم،الطرق
تقنية الزخرفة:التطريق،الحز
المقاسات: الإرتفاع:44سم.قطر الفوهة:1سم.العمق:44سم.
الوصف: (انظر الصورة رقم06)
قارورة أو مسمنة من النحاس الأحمر مضاف إليها الفضة بطريقة التكفيث، ترتكز على قاعدة البدن بطريقة التلحيم.للآنية بدن أسطواني مغلق في الأعلى نميز فيه أنبوب من النحاس لتسهيل عملية تقطير الزيت بالإضافة إلى ممسكين ملتحمتين في جوانب القارورة لتثبيت المقبض النحاسي.
نفذت كل زخارف القارورة بأسلوب التوريق،حيث نلاحظ عليها شريط زخرفي دائري يحيط بالفوهة قوام زخرفته سيقان نباتية تنمو منها مراوح نخيلية منشطرة إلى نصفين محورة ومكررة على طول الشريط.أما بدن الآنية تتخلله جامات نصفية مفصصة تتناوب مع أخرى مشابهة لها مقلوبة،قوام زخرفة الأولى سيقان نباتية ملتوية تنمو منها مراوح نخيلية بالإضافة إلى وريقات محورة أيضا،وقد تكررت نفس العناصر الزخرفية لكن بشكل عكسي أو مقلوب آخذة نفس شكل النسق الهندسي الذي رسمت فيه والمتمثل في الجامة النصفية المفصصة. ونميز على مستوى قاعدة القلة شريط زخرفي يضم سيقان نباتية ملتوية تتفرع منها مراوح نخيلية منشطرة إلى نصفية معقوفة الأطراف نحو الخارج وأخرى مشابهة لها لكن معقوفة الأطراف نحو الداخل بالإضافة إلى وريقات محورة.جاء تصميم زخرفة الآنية على أرضية مهشرة محزوزة الغرض منها ملء الفراغ.

الصورة رقم06:قارورة لملء الزيت

الدراسة التحليلية:

اختلفت الأواني المعدنية المحققة للدراسة في أشكالها وأحجامها وتصاميمها وكذا استخداماتها فمنها ماكانت للزينة فقط كالآنية رقم 02و03و04،وأخرى استخدمت لتقديم الأكل والمشروبات كالآنية رقم01 و05.ومنها ما خصصت لحفظ الأكل كالنموذج الأخير والمتمثل في المسمنة(قارورة لحفظ الزيت).

تعتبر النماذج المصنوعة في تلمسان وفاس والجزائر خير دليل على تشابه الزخارف بين المغرب الأوسط والمغرب الأقصى باعتبارهما جزء لا يتجزء من شمال المغرب الإسلامي ويظهر ذلك جليا من خلال الموضوعات الزخرفية كالأطباق النجمية مثلا.بالإضافة إلى تأثر الفن الإيراني بالفن العثماني وهذا مانلمسه من خلال استخدام العناصر الزخرفية العمائرية.

دون أن ننسى زخرفة التوريق أو الأسلوب الرومي الذي نميزه في الآنية رقم06 التي صنعت في تلمسان،حيث استخدم الفنان الجزائري هذا العنصر على الصناعات المعدنية وهذا مايبرز تأثره بالفن العثماني حيث كانت الجزائر إيالة عثمانية آنذاك.

إن الموضوعات الزخرفية الثرية التي ميزت تصاميم الأواني المعدنية الإسلامية المحفوظة في متحف أحمد زبانة بوهران (القرن 19م)،لم تكن عشوائية الاختيار من طرف الفنان بل كانت تحمل دلالات عديدة، ومن هنا يمكننا توضيح أهم معانيها:

العناصر الزخرفية:

الزخارف النباتية:

زخرفة التوريق: (انظر الشكل رقم01)

للزخرفة الإسلامية شخصية وملامح تتضح من خلال قواعد تجعل العناصر النباتية تتحور بفضل قابليتها للتطويع وهذا مادفع الفنان العثماني لاستخدامها كمواضيع زخرفية تتوافق مع قواعد الفن الإسلامي(Arseven.CE,S.D :88)، والتي من أهم مبادئها التناظر والتكرار والتحوير وملء فراغات المساحة التي يشكل عليها الموضوع الزخرفي(حسن علي حمودة،1972: 116) .

سمي فن التوريق بمصطلح أسلوب الرومي الذي يعتبر مصطلح فني أطلقه الأتراك العثمانيون على الزخارف المحورة التي عملوا على تطويرها،حيث كان لهجرة الإيرانيين(م.س ديماند،د.ت :35) إلى تركيا الفضل في ذلك،حيث أخذه العثمانيون وأتقنوه حتى أصبح أسلوبا يتبع(Arseven CE,S.D :88)، ليأخذ طابعا خاصا يميزه(عبد العزيز مرزوق،1974 :75)، وتعني كلمة رومي في اللغة العربية بيزنطي إذ أطلق العرب كلمة الروم على البيزنطينيين(راوية عبد المنعم خليل،د.ت :1001). وحملت زخرفت التوريق في الفترة العثمانية مجموعة من الدلالات حيث اعتبر رمزا للجنة وذلك لما يحمله من عناصر نباتية قوامها أوراق وسيقان ومراوح نخيلية وأعناب وأزهار التي ترتبط في شكلها مع الحدائق والجنان وبالتالي ارتبط وجودها بمفهوم الجنة(عبد العزيز لعرج،د.ت :1290).

الشكل رقم01:زخرفة التوريق

المراوح النخيلية (انظر الشكل رقم02):

تسمى أيضا بجريد النخل أو سعفه(عاصم محمد رزق،320:2000)، عرفها المسلمون بعد تأثرهم بالفن الساساني وجدت داخل أشكال هندسية تارة وداخل أغصان تارة أخرى، ومن أشكالها أنصاف المراوح والبسيطة والمزدوجة، وإما تكون معقوفة نحو الخارج أو الداخل(Marçais G,1906 :211)، وأخرى على شكل قلوب وهي ما تسمى بالزخرفة القرنية.تحمل زخرفة المراوح النخيلية عدة دلالات حيث اعتبرت رمزا للنجاح عند الإغريق ورمزا للسعادة عند قدماء المصريين(عبد العزيز لعرج،424:1990)، استخدمت هذه الزخرفة بكثرة لملء الفراغ وبفضل قابليتها للتحوير والمطاوعة (شريفة طيان،285:2011-287).

الشكل رقم02:أشكال المراوح النخيلية

شجرة النخيل(انظرالشكل رقم03):

تمثل رمزا للأصل العربي ومدى تعلق نفس المسلم بالصحراء وثمارها ولاعتبارها أيضا من أشجار الجنة(سعاد ماهر،120:1977)، بالإضافة إلى فوائدها مما دفع الفنان العثماني إلى تجسيدها في زخارفه، كما تدل على الشموخ والبركة والهناء (Arseven CE,S.D :60). جاءت في أغلب الزخارف العثمانية ملحقة بالزخرفة العمائرية محاذية لشجرة السرو(عبد العزيز لعرج،296:1998).

الشكل رقم03:شجرة النخيل

شجرة السرو(انظر الشكل رقم04):

عرفت بكثرة في زخارف العثمانيين حيث كانت تسمى بSelvi (Mehmet Kanar,S.D:395)أعطى الفنان العثماني لهذه الشجرة أهمية في رسوماته لما لها من دلالات كرائحتها الزكية بفضل صمغها(عاصم محمد رزق،133:2000)،وأيضا لديمومة اخضرار أوراقها على مدار السنة، وأيضا لما لهذه الشجرة من دلالة على دوام قوتهم(سعاد ماهر،75:1977).

الشكل رقم04:أشكال شجرة السرو

الأزهار(انظر الشكل رقم05):

استعمل الفنان عدة أنواع من الأزهار كالياسمين من جنس الزنبق،والياقوتية والقرنفل وزهرة اللؤلؤية أو متعرف بالمارغاريتا

(شريفة طيان،275:2011) ،وزهرة الربيع والبابونج والتي تعرف أيضا بزهرة الأقحوان(عبد المنعم العلايلي،د.ت:64)، بالإضافة إلى أزهار بسيطة كأزهار عباد الشمس(Chebel M,1995 :366)، كما رسمت أيضا عناصر نباتية أخرى كالمزهرية وأضيف لها في بعض الأحيان سيقان متفرعة منها أو تلتف حولها بالإضافة إلى أوراق وبراعم(Mehmet Kanar,S.D:190).

الشكل رقم05:أنواع الأزهار

الأوراق(انظر الشكل رقم 06):

تعددت أشكالها حيث جاءت طبيعية ومحورة، ومن أشهر الأوراق التي عرفت في الفترة العثمانية الورقة البسيطة والرمحية والورقة الكأسية أو الثلاثية" تشبه الجزء السفلي من أي زهرة وتشبه أيضا الكأس وعرفت عند البعض بكم الزهرة، ظهرت بكثرة في الزخارف الأموية، ووجدت في زخارف سامراء، بالإضافة إلى الوريقة والتي استخدمت محورة لملء الفراغ(أرنست كونل،1966: 39-40).

الشكل رقم06:أشكال الأوراق

السيقان والفروع النباتية(انظر الشكل رقم 07):

من أهم عناصر الموضوع الزخرفي وأساس تكوينه،فقد استعملت لملء الفراغ تارة وكحوامل أزهار تارة أخرى، واستعملت في أغلب التحف الإسلامية، حيث جاءت متشابكة ومتناظرة،وجاءت أيضا إما ملتوية وتبرز منها عناصر زخرفية أو ملتوية لوحدها فقط وتنتهي إما بفروع نباتية أو أوراق أو مراوح نخيلية (طهراوي فايزة،2010-2011:208-209).

الشكل رقم07:أشكال الفروع والسيقان النباتية

ورقة الأكانتس:

تسمى بشوكة اليهود(أرنست كونل،1966 :20)، وتسمى أيضا بأوراق الخرشوف البري.ظهرت بكثرة على تيجان الأعمدة الكورنثية الإغريقية،ثم أخذها الرومانيون والبيزنطيون والساسانيون(عبد الرحيم

ابراهيم أحمد،1989 :19)، إلى أن انتقلت إلى الفترة الإسلامية واستخدمت بكثرة عند الأمويين(Clenevot D.George G,2000:135)
استخدم الفنان المسلم هذه الورقة بشكلها الطبيعي تارة ومجردة تارة أخرى خاصة في أسلوب الرمي عند العثمانيين حيث عرفت تحويرا شديدا يكاد يفقدها أصلها (شريفة طيان ،2011 :193- 194).

الزخارف الهندسية:

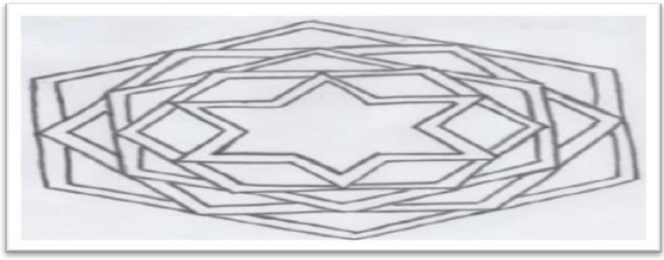
استخدم الفنان المسلم الزخارف الهندسية في رسوماته حيث نجدها كعنصر من مجموعة عناصر التصميم تارة وتقوم بصورة مستقلة بذاتها تارة أخرى لتكون العنصر الرئيسي مع تفاصيل ثانوية من أوراق نباتية(سعيد بوزرينة،47:2009)، ومن العناصر الهندسية التي نجدها على الأواني المحققة للدراسة:

النجوم:

تعد رمزا لعدة حضارات وكانت مقدسة لما لها من أهمية في علم الفلك،حيث استخدمت في كشف الطالع والتنبأ بالمستقبل(عفيف بهنسي،54:1989).

النجمة السداسية(انظر الشكل رقم 08):

اعتقد الناس قديما أن شكل الكون نصف بيضاوي، حيث كان يرمز النصف الأعلى للسماء والنصف الأسفل للأرض، ثم تطور الشكل البيضاوي فأصبح يرمز للانسجام والتكامل، ومن هذا المنطلق نشأت النجمة السداسية فأصبحت تتكون من تداخل مثلثين متقابلين ومتساويي الأضلاع(موجز دائرة المعارف،1006:1998). كما تعرف هذه النجمة بنجمة خاتم سليمان وتعرف عند اليهود بنجمة داوود، حيث بحسب اعتقادهم أن المثلث المقلوب رمز للتواجد الإنساني والمثلث الثاني هو رمز الوجود اليهودي(Gabus Jean,1958:168)،لكن في الحقيقة أصل النجمة السداسية يعود إلى مصر الفرعونية حيث استخدمت في زخارفهم(عاصم محمد رزق،99:2000)، ومنه يمكن أن يكون لهذه النجمة دلالتين حيث إذا رسمت بدون أي زخارف تكون دلالتها دينية أو سياسية، وعندما ترفق بعناصر زخرفية نباتية يكون لها مدلول تزييني(ابراهيم جمعة،99:2011-2010).



الشكل رقم08:نجمة سداسية

الطبق النجمي(انظرالشكل رقم 09):

يتكون من عدة وحدات كالكندة واللوزة والترس، ومن أكثر ما دفع الفنان المسلم لتجسيده هو إعجابه بالنظام الكوني الهندسي ودقة خلقه(حسن الباشا،د.ت:99).

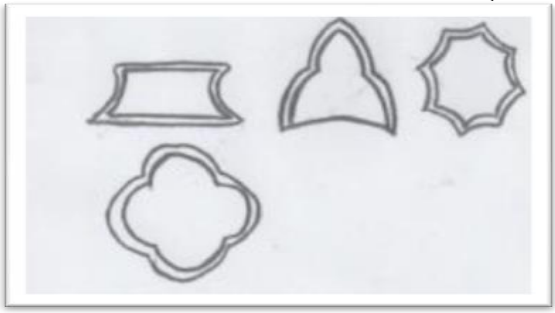
الشكل رقم09:طبق نجمي(أ-كندة،ب-لوزة،ج-ترس)

الدائرة:

استخرجت من الدائرة أشكال عديدة (أحمد صالح الشامي،172:1990)، استخدمت في أغلب الزخارف لما تعطيه من إحساس بالحركة واستخدمت أيضا لملء الفراغ(شريفة طيان،320:2011)، وترمز إلى دورة الحياة حيث تبدأ وتنتهي من نقطة واحدة، وترمز أيضا لقرص الشمس والوحدة اللانهائية(Chebel M,1995 :183).

الجامات(انظر الشكل رقم 10):

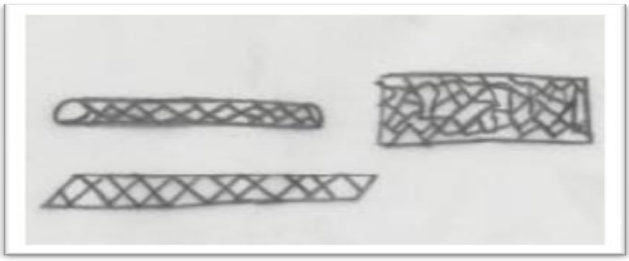
هي كلمة فارسية الأصل،وتعرف أيضا بالصرة، استخدمت بكثرة في القرن10ه/16م، ولها عدة أشكال كاللوزي والبيضاوي والدائري والنصف الدائري(شريفة طيان،322:2011).



الشكل رقم10:الجامات

الضفيرة(انظرالشكل رقم 11):

تسمى أيضا بالجديلة، استخدمت منذ القدم واستعملت لملء الفراغ في الأشرطة(عاصم محمد رزق،432:2000).



الشكل رقم11:الضفائر

الزخرفة العمائرية(انظرالشكل رقم 12):

عرفت هذه الزخرفة خلال القرن 12ه/18م ،استخدمت في أغلب التحف الثابتة والمنقولة،فشملت عدة أشكال كالقلاع والأكشاك والمساجد بمختلف عناصرها من مآذن وقباب إلى غير ذلك(آيت سعيد نبيلة،432:2009-2008).

الشكل رقم 12:واجهة قصر

الزخرفة الآدمية والحيوانية:

الزخرفة الآدمية(انظرالشكل رقم 13):

كان من الضروري للفنان المسلم تجسيد حياته اليومية على مختلف التحف والصناعات حيث قام بزخرفة رسومات آدمية تحكي عن مشاهد معينة كالحروب أو الصيد مثلا ونفذت بطريقة محورة نظرا لكراهية التصوير في الدين الإسلامي.

شكل رقم13:زخرفة آدمية

الزخرفة الحيوانية:

الطاووس(انظر الشكل رقم 14):

يرمز هذا الطائر في الهند إلى الأبدية، ويعد رمزا للجمال ورمزا للعرش عند الفرس(أحمد الطايش،100:2000)،أما عند الإغريق فكان رمزا للعداء والحقد والأذى، ويرمز عند المسلمين على الكبرياء والثراء(شريفة طيان،343:2011).

الشكل رقم14:رؤوس طاووس محورة

الغزال(انظر الشكل رقم 15):

يرمز إلى الازدهار والثقة والحرية،وجد دائما مع عناصر نباتية ورسم بوضعيات معينة،حيث تدل وضعية التدابر على تدهور الحالة السياسية أو الاقتصادية للدولة والعكس(Arseven CE,S.D:60).

الشكل رقم16:غزلان

خاتمة:

ازدهرت صناعة الأواني المعدنية حيث تعددت أشكالها ومجالات استخدامها، وتعتبرالأواني المعدنية المحفوظة بمتحف أحمد زبانة بوهران المصنوعة في القرن 19 ميلادي مثال حي عن اختلاف طرق الصناعة وتقنيات الزخرفة وكذا تنوع العناصر والموضوعات الزخرفية التي جسدها الفنان المسلم من عناصر زخرفية نباتية وآدمية وحيوانية وهندسية وأيضا الزخرفة العمائرية والتي تحمل بين جنباتها دلالات ورمزيات، ونلاحظ من خلال العينات المختارة للدراسة من غياب الزخارف الكتابية.

تعد الأواني المعدنية الإسلامية المحفوظة بمتحف أحمد زبانة بوهران (القرن 19م) جزء لا يتجزأ من الموروث الحضاري حيث لابد من الدراسة والتعمق في مجال الفنون التطبيقية من خلال بعض النماذج والتي من شأنها أن تعرفنا على الأسس الجمالية والفنية للفن الإسلامي، وذلك من أجل توضيح جوانبه الإبداعية ، وكذا التحسيس بأهمية المحافظة على الموروث الحضاري.

توضح لنا مقاسات الصواني المعدنية مجالات استعمالها حيث أن الصواني المعدنية الصغيرة التي يبلغ قطرها 28,4سم و14سم،كانت تستخدم لتقديم الأكل والشرب لدى الطبقات الميسورة الحال في الجزائر خلال الفترة التي صنعت فيها ألا وهي الفترة الحديثة(الفترة العثمانية)،حتى الآن بالنسبة لبعض المناطق الريفية والعائلات الحضارية المتمسكة بتقاليدها الثقافية العريقة في المدن التاريخية كمدينة الجزائر وتلمسان،وقسنطينة وغيرها،وقد حافظ الصفارون وهم الحرفيون المختصون في صناعة الأواني النحاسية يدويا على تصنيعها والترويج لها بسبب عزوف الناس على اقتنائها حيث أصبحت مسجلة على لائحة المنتجات المهددة بالزوال في البلاد.

أما بالنسبة للصواني التي يتجاوز قطرها ال65سم،فمن غير المنطقي أن تكون وظيفتها تقديم الأكل والمشروبات وذلك نظرا لثقل وزنها مقارنة بوزن نظيرتها المعاصرة،حيث أن عرض مداخل أبواب مطابخ سكنات تلك الفترات التاريخية لا تسمح بمرورها إلا بصعوبة،ثم من تكون المرأة أو الخادمة التي بوسعها حمل ذلك العبء مرتين أو ثلاث مرات يوميا،وهناك احتمال آخر إلى أنها كانت مخصصة لوضع الأكل عليها إلا إذا وضعت فوق طاولة عادة ما كانت تسمى بالسكامبلا بحيث تصبح هذه الصواني ثابتة ويؤتى بالأكل ليوضع عليها وعند الانتهاء منه يرفع من عليها،فتأخذ هنا وظيفتين الأولى تزينية والثانية الوظيفة التي أشرنا إليها سابقا.

إن اختلاف المناطق التي صنعت فيها هذه الأواني المعدنية توضح لنا مدى التأثيرات الفنية التي أخذتها منطقة من أخرى،حيث تعتبر النماذج المصنوعة في تلمسان والجزائر والمغرب الأقصى(فاس) من نتاج الصفارين وتنسب إلى طراز فني ميز منطقة المغرب الإسلامي(شمال

إفريقيا والأندلس خلال فترة القرون الوسطى) وتنصلت منه إيالة تونس،فيما واصل المغرب الأقصى التمسك به حتى الآن.
أما بالنسبة للنماذج المصنوعة في إيران فتنسب للطراز الصفوي المعاصر لنظيره العثماني.
يوضح لنا النموذج المتمثل في المسمنة(قارورة لملء الزيت)والمصنوعة في تلمسان خلال التواجد العثماني بالجزائر،مدى تأثر الفن الجزائري المحلي بالفن العثماني الوافد،حيث أخذ الفنان الجزائري العناصر الزخرفية النباتية وفقا لمبادئ وأسس زخرفة فن التوريق أو مايعرف بالأسلوب الرومي ونفذه بأسلوب بسيط دون أن يضيف عليها أي اضافات محلية،حيث نلاحظ في تصميم النموذج المحقق للدراسة زخارف نبانية محورة تنمو وتتحرك وفقا لما يمليه عليها النسق الهندسي الذي رسمت بداخله.
توحي لنا زخارف النماذج المدروسة أنها نفذت من قبل نفس الفنان بالرغم من أنها صنعت في مراكز مختلفة، وهذا تماما ما يعكس مدى احترام الفنان لمبادئ الفن الإسلامي الذي يضبط أسس الزخرفة الإسلامية والتي تعتمد على مبدأ التحور والتناظر والحركة .

قائمة المراجع:

1 ابو القاسم ابن حوقل،(د.ت).**كتاب صورة الأرض**،د.ط.بيروت:دار مكتبة الحياة.
2 أبو سيدرة السيد طه،(1991).**الحرف والصناعات في مصر الإسلامية،الحرف والصناعات في مصر الإسلامية منذ الفتح العربي حتى نهاية العصر الفاطمي**،مصر:الهيئة المصرية العامة للكتاب.
3 أحمد ابراهيم عبد الرحيم،ترجمة موسى أحمد،(1989).**تاريخ الفن في العصور الإسلامية العمارة وزخارفها**،ط1.مصر:مكتبة عالم الفكر.
4 الباشا حسن،(د.ت).**موسوعة العمارة والفنون الإسلامية**،ط1.المجلد الأول.بيروت.
5الشامي أحمد صالح،(1990).**الفن الإسلامي التزام وابداع**،ط1،دمشق:دار القلم.
6 الطايش أحمد،(2000).**الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة**،د.ط.القاهرة:مكتبة زهراء الشرق.
7 آيت سعيد نبيلة،(2008-2009).**التحف العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة**.مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية،معهد الآثار،جامعة الجزائر.

8 بهنسي عفيف،(1989)."معاني النجوم في الرقش العربي،المبادئ والأشكال والمضامين"،**أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول 1983**.دمشق:مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإستانبول،دار الفكر.
9 بوزرينة سعيد،(2009)."الزخارف على التحف المعدنية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة".الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة،ص.ص45.48.
10 جمعة ابراهيم،(2010-2011).**العناصر الرمزية الزخرفية على المنتجات الفنية في الجزائر خلال الفترة العثمانية**.مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآثار العثمانية.معهد الآثار،جامعة الجزائر.
11 حسن الوزان،ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر،(1983).**وصف إفريقيا**،ط2.ج2.دار الغرب الإسلامي.
12 حمودة حسن علي،(1972).**فن الزخرفة**،د.ط.القاهرة:الهيئة العامة للكتاب.
13ديماند م.س،ترجمة عيسى محمد،(1982).**الفنون الإسلامية**،ط3.القاهرة:دار المعارف.
14 طهراوي فايزة،(2010-2011).**الحلي الفضية الجزائرية بالمناطق الريفية والصحراوية المحفوظة بالمتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية للجزائر**.مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الصحرواية.معهد الآثار،الجزائر.
15 طيان شريفة،(2011).**الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني**،د.ط.الجزائر:دار المعارف.
16 عبد الرزاق أحمد،(د.ت).**الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي والمملوكي**،ط1.
17 عبد العزيز العلوي،(1996)."فاس والتجارة الصحراوية"،**أشغال ندوة فاس إفريقيا**: الدار البيضاء.
18.عبد المنعم العلايلي،(د.ت).**معجم المصطلحات العلمية والفنية**،د.ط.مجلد7.بيروت:دار لسان العرب.
19 عبد المنعم خليل راوية،(د.ت)."المرايا في القرن التاسع عشر في ضوء مجموع متحف قصر عابدين دراسة فنية آثارية".**دراسات في آثار الوطن العربي**،العدد18،ص.ص992.1014.
20 كونل أرنست،ترجمة موسى أحمد،(1989).**الفن الإسلامي**،ط1.مصر:مكتبة عالم الفكر.
21 لعرج عبد العزيز،(1998).**الزليج في العمارة الإسلامية في العصر التركي**،ط1.الجزائر:المؤسسة الوطنية للكتاب.
22 لعرج عبد العزيز،(د.ت)."العناصر الرمزية في زخارف المنشآت والأدوات الصناعية الجزائرية في العهد العثماني".**دراسات في آثار الوطن العربي**،العدد12،ص.ص1281.1297.

23 ماهر سعاد،(1977).**الخزف التركي**،د.ط.القاهرة:الجهاز المركزي للكتب الجامعية والوسائل الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية،دار المعارف.
24 محمد رزق عاصم،(2000).**معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية**،د.ط.القاهرة:مكتبة مدبولي.
25 محمد أحمد زهران،(1965).**فنون وأشغال المعادن والتحف**،القاهرة:مكتبة الانجلو-المصرية.
26 محمد أحمد هلال،(2006).**تقنيات سباكة المعادن والاستفادة منها في تنفيذ المشغولات المعدنية**،السعودية.
27 مرزوق عبد العزيز،(1974).**الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني**،د.ط.القاهرة:الهيئة العامة المصرية للكتاب.
28 **موجز دائرة المعارف**،(1998).ج32.مركز الشارقة للإبداع الفكري.
29 وارد راشل،ترجمة ليديا البريدي،(1989).**الأعمال المعدنية الإسلامية**،د.ط.دمشق,القاهرة:دار الكتاب العربي
30 Ader Picard Tajan,(1984). « Art islamique,collection Drouot ».Paris.
31 Arseven CE,(S.D). « Les arts décoratifs turcs ».Istanbul :Milli Egitimi Basemivi.
32Ayachi T,(1986). « L'artisanat du cuivre en Tunisie ».In Revue du centre des arts et traditions populaire.N°1.Tunis.
33 Carayon G,(S.D). « Travail artistique du fer et du cuivre en Algérie ».Alger.
34 Chebel M ,(1995). « Dictionnaire des symboles musulmans ».Paris :Albin Michel.
35 Clenovot D.et De George G,(2000). « Décors d'Islam ».Paris :Citadelle et Mazenod.
36 Dozy R ,(1881). « Supplément aux dictionnaire ».t.l,ley de,E.J.Brill.
37 Eudel P,(1906). « Dictionnaire des bijoux de l'Afrique du Nord ».Paris.
38Gabus Jean,(1958). « Au Sahara arts et symboles ».Suisse :édit,La baconnière.
39 Marçais G,(1906). « L'art en Algérie imprimerie algérienne ».Alger.
40 Mehmet Kanar,(S.D). « Osmanli Turkçe sozlogu ».

41 Perrier M,(1979). « Le livre du dinandier ».Paris :Dessain et Tolra.
42 Venture de Paradis,(1980). « Alger au 18éme siècle ».2 éme édit.Tunis,Bouslama.

للإحالة على هذا المقال:

- إيمان برحايل، (2022)، « **الصناعات المعدنية الإسلامية في القرن 19م من خلال نماذج محفوظة بمتحف أحمد زبانة بوهران**» . **المواقف**، المجلد: 18، العدد: 01، أوت 2022، ص. ص 499- 526.