Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وابحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

الزخرفة بشجرة النخيل على جداريات قصر أحمد باي دراسة نماذج

palm tree decoration on the murals of Ahmed bey Palace model study

مكاس مليكة1، mekkas malika

جامعة عبد الحميد مهري قسنطينة2، كلية العلوم الانسانية و الاجتماعية قسم الأثار، مخبر تاريخ تراث مجتمع، professor lectureA.Abdelhamid Mehri Constantine University2. Faculty Of Humanities and social sciences Department of Archeology.laboratory HIPASO(باللغتين)

malika.mekkas@univ-constantine2.dz...

تاريخ الاستلام: 2022-09-15 تاريخ القبول : 2022-12-25

الملخص:

تحتل النخلة مكانة خاصة و مميزة لدى الإنسان، حيث حظيت هذه الشجرة بالتقدير و الاهتمام في العصور الغابرة، و مجدت في كافة الأديان السماوية، كما كانت شاهدا على الحضارات القديمة، كالحضارة الرافدية و المصرية، و امتد استعمالها حتى العصور الإسلامية الأولى كالأمويين و العباسيين، أما في العصور الوسطى بالمغرب الإسلامي، فقد تخلى المعماري على هذه الزخرفة، ليعود مجددا في الزخارف العثمانية، و استعملها المعماري الجزائري بتزيين جدران قصر أحمد باي بقسنطينة، وقد أظهرت الدراسة مهارة المعماري الجزائري في تنفيذ أشجار النخيل على جداريات القصر

الكلمات المفتاحية: النخلة ؛قصر أحمد باي؛الزخرفة؛الجداريات ؛الفريسكو.

Abstract: The palm tree occupies a special and distinctive place in the human being, The tree has been appreciated and respected in ancient times, It has flourished in all the heavenly religions. It has witnessed the ancient civilizations such as the Rafidian civilization and the Egyptian. In the Middle Ages in the Islamic Maghreb, the artist gave up this decoration and returned to the Ottoman decorations, The Algerian artist used it to decorate the walls of the palace of Ahmed Bey in Constantine, The study highlighted, the skill of the Algerian artist in the implementation of palm trees on the murals of the palace.

Keywords:La Palme, Palais Ahmed Bey, décoration, fresques, peintures murales

مقدمة:

- النخلة شجرة العرب المباركة، لها مقام جليل لعظمة منافعها، فكل جزء فيها يستغل حتى الأشواك استخدمت لغرض ما لذلك استحقت الذكر في القرآن الكريم في أكثر من إحدى و عشرين مرة فقد فضلها الله عز و جل بفضائل كثيرة حيث كانت مصدر خير و بركة، وما إشارة الذكر الحكيم للنخلة إلا لشرف منزلتها العالية بين الأشجار، فقد ورد ذكرها في قوله "ينبت لكم به الزرع و الزيتون و النخيل و الأعناب ومن كل الثمرات إن في ذلك لأية لقوم يتفكرون"النحل 11

فقد تغلغلت في حياة الإنسان لدرجة كبيرة ،لذا نجدها في تفاصيل حياتهم اليومية، في طعامهم، في شرابهم، بالإضافة إلى استعمالاتها المتنوعة، فنجد أن عنصر النخيل بأكمله على مر العصور، كان يستخدم في تزيين و تنميق الجدران، و يعتبر من أهم المواضيع التي لجأ إليها الفنان المسلم تلبية للعقيدة الإسلامية.

أهداف البحث:

و نظرا للأهمية البالغة للموضوع، أردنا تسليط الضوء على هذا العنصر الزخرفي، و الكشف عن جانب من جوانب الإبداع، وذلك من خلال معالجة و دراسة هذا الموضوع، وكذا اهتمامنا الكبير في معرفة هذه الشجرة المباركة، و سبب اهتمام المعماري بها و تمثيلها في العمائر

و الهدف الذي نسعى إلى تحقيقه من خلال هذه الدراسة هو إبراز القيمة الجمالية و الفنية لتمثيل هذه الشجرة المباركة بقصر أحمد باي بقسنطينة، و العوامل التي ساهمت في تطويرها من خلال عملية التحليل و الوصف و البحث عن مصادرها الفنية

إشكالية البحث:

ماهي العوامل المؤثرة و المساعدة في ازدهار تمثيل شجرة النخيل المباركة بقصر أحمد باي بقسنطينة؟ وماهي ميزات و خصائص الزخارف النخيلية المنفذة بقصر أحمد باي؟ وهل هناك تأثيرات وافدة في تمثيل هذه الزخرفة في الفترة العثمانية أم هي استمرار للفترات السابقة؟

منهجية البحث

اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، وذلك من خلال زيارة ميدانية للقصر و أخذ مجموعة من الصور، وبعدها تحليل هذه الزخارف لمعرفة الجانب المحلي و أهم التأثيرات الوافدة على هذه الزخارف.

المحور الأول: الدراسة النظرية

أولا- تعريف النخلة:

نخل الشيء ينخله نخلا، وتنخله و انتخله: صفاه و اختاره، وكل ما صفي ليعرف لبابه فقد انتخل، و النخالة: ما تنخل منه، و النخل: تنخيلك الدقيق بالمنخل لتعزل نخالته عن الباب [1]، أما اصطلاحا: فالنخيل كلمة عربية الأصل ففي الخط المسند في اليمن القديم ذكرت كلمة (نخل، أو أنخل)و تعني النخيل و بساتينه و مزارعه ومن نخل أخذت كلمة المنخل بكسر الميم أي مزارع النخيل[2].

1-النخلة في القرآن

لقد أشار الله سبحانه و تعالى إلى النخل في مواضع مختلفة نذكر البعض منها:

ورد مصطلح النخيل و النخل في القرآن، وجلها جاءت بمثابة تذكير بنعم الله عز و جل على عباده، قال عز و جل:"أو تكون لك جنة من نخيل و عنب فتفجر الأنهار خلالها تفجيرا"{ الإسراء:91"}، وقال أيضا "وهو الذي أنشأ جنات معروشات وغير معروشات و النخل و الزرع مختلفا أكله و الزيتون و الرمان متشابها و غير متشابه كلوا من ثمره إذا أثمر واتوا حقه يوم حصاده ولا تسرفوا إنه لا يحب المسرفين"{الأنعام:141}

ومن قصص القرآن دائما، ذكر النخيل في قصة صاحب الجنتين، يقول الله تعالى بعد ذكر المشركين و المتكبرين عن مجالسة الضعفاء و المساكين من المسلمين، قوله تعالى"و اضرب لهم مثلا رجلين جعلنا لأحدهما جنتين من أعناب و حففناهما بنخل و جعلنا بينهما زرعا"{الكهف:32}

لقد كان للنخلة منزلة عظيمة، لما لها من فوائد جليلة و فضائل كثيرة، و نعم أنعمها الله سبحانه و تعالى على عباده، فقد أخبرنا عامر بن سعد، عن أبيه رضي الله عنه قال: قال النبي صلى الله عليه و سلم:" من اصطبح كل يوم على تمرات عجوة لم يضره سم ولا سحر ذلك اليوم إلى الليل"[3]

2-النخلة في السنة النبوية الشريفة

السنة النبوية الشريفة وقد ورد ذكر النخلة في السنة النبوية على أنها هي الشجرة التي حنت إلى الرسول صلى الله عليه و سلم، فقد كان يتكئ عليها في خطبة الجمعة، وحين صنع له المنبر، اشتاقت إلى نبينا المختار و إلى سماع الذكر منه، فعن جابر بن عبد الله رضي الله عنه، أن النبي صلى الله عليه و سلم كان يقوم الجمعة إلى شجرة أو نخلة فقالت امرأة من الأنصار أو رجل: يا رسول الله، ألا نجعل لك منبرا؟ قال:" إن شئتم" فجعلوا له منبرا فلما كان يوم الجمعة دفع المنبر فصاحت النخلة صياح الصبي، ثم نزل النبي صلى الله عليه و سلم فضمه إليه، يئن أنين الصبي، قال: كانت تبكي على ما كانت تسمع من الذكر[4]

وتعددت مجالات استعمال النخيل، فقد استعمل في البناء، فعن نافع مولى ابن عمر رضي الله عنهما أن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما أخبره:" أن المسجد كان على عهد رسول الله مبنيا باللبن، و سقفه الجريد، و عمده خشب النخيل، فلم يزد فيه أبو بكر شيئا...."[5]

ثانيا- مكانة النخلة عبر العصور

تعتبر من الأشجار المقدسة، فقد شاع استخدامها كعنصر زخرفي أو رمزي، لذلك كانت رمزا لدى كثير من الأمم، ومن أهم الحضارات التي كانت تقدس النخلة و تعطيها أهمية كبيرة، حضارة وادي الرافدين فقد كان للسومارين و الأكاديين و البابليين و الآشوريين اهتماما وولعا كبيرا في تمثيل الطبيعة، إذ شغلت الزخارف النباتية حيزا كبيرا من فنونهم، ومن أكثر المواضيع النباتية هي شجرة النخيل المستوحاة من طبيعة بلاد الرافدين[6] ،كما كان قدماء المصريين يضعون سعف النخيل على المومياوات أو صناديق الموتى تيمنا ببعث آمن و هادئ، فهي ترمز عند الشعوب المصرية إلى السعادة و الرخاء[7] ،نراها كثيرا في الصور و الأشكال المصرية القديمة، وهذه الشجرة الموفرة للغذاء كانت في آن واحد شجرة حتحور، تحوت، ومين، فهما يتجليان في شكل نخلة الدوم ذات الجذع المزدوج أو الثلاثي وهكذا يضفي على رمزية هذه الشجرة مبدأ الخصوبة الدافقة[8] ولذلك استعين بشكلها في بناء أعمدة المعابد المصرية وزخرفتها منذ عصر الأسرة الخامسة[9]

ووجدت بين الآثار الإغريقية القديمة قطعة نقدية عليها صورة نخلة كرمز للتقديس و النخلة، بالإضافة إلى أنها ترمز

للنصر و التفاؤل[10] ، ونجد أن سعف النخيل عند الرومان كان يرمز للنصر، وكانت تحمل بكل قبول أثناء المواكب الاحتفالية للانتصارات، و كانت تعطي إلى المصارع المنتصر، و أن شعارات النصر و إن اختلفت الحقب التارخية، فإنها كانت تمسك في اليد سعف نخيل، واتخذت الحضارة الرومانية من النخيل رمزا و شعارا لفلسطين و للبلاد المجاورة لها، فبعد ضم الرومان فلسطين إلى سلطانهم قاموا بسك النقود وعليها صورة نخلة رمزا لفلسطين و أوراقها رمزا للنصر و لفرش الطريق أمام المنتصرين[11]، وكانت في العصور الإسلامية تعتبر رمزا من رموز الرخاء و الغنى، و بالنسبة إلى العرب الذين يسكنون الصحراء فهي تمثل نعمة خلقت لتقدم الغذاء للإنسان، كما يعتبرها المسلمون شجرة مقدسة، فهي من الأشجار التي تزين الجنة لذلك اختيرت لتزيين المعالم ذات الطابع الديني ،كنافورات الوضوء و زرابي الصلاة وحتى على المناشف الوضوء[12]، إضافة إلى هذا فإن بدن المئذنة مستمد من بدن النخلة الأسطواني، فالنخلة تحمل في شكلها نموذجا كاملا للمئذنة و تحمل معها نظاما أو نظما هندسية دقيقة لكيفية بناء المئذنة، كما استعملها الفنان بكثرة في منتجاته، فراح يزخرفها و يرسمها بشتى الأشكال و الأنواع، و خير دليل على ذلك ما وجد بفسيفساء قبة الصخرة، وقوام هذه الزخارف أشجار النخيل، و أشجار ذات جذوع وسيقان، ومما لاشك فيه أن لقبة الصخرة مكانة عزيزة في نفس كل مسلم، فهي الموضع الذي عرج منه الرسول صلى الله عليه و سلم إلى السماء، لذلك تعتبر زخارف قبة الصخرة رمزا و تعبيرا عن الجنة[13].

وفي العهد الفاطمي و المملوكي كان الناس يقيمون أعيادا و أفراحا أثناء موسم جني البلح، و كانوا يزينون أشجاره بملابس الزينة النسائية أثناء موسم الطرح و التلقيح[14].

واستعمل هذا العنصر لأول مرة في الجزائر في العصر الإسلامي بمدينة سدراتة، حيث وجد عنصر نباتي فريد من نوعه يشبه أشجار النخيل يتكون من بتلات، وضعت على شكل مروحة تذكرنا بتموجات جريد النخلة و ترتكز في وسطها على شريط بارز منحني، يوحي باستدارة جذع النخلة، ولعل هذا مايدل على تأثر المعماري بمحيطه إذ أبى إلا أن يخلد بصمات بيئته على زخرفته[15].

أما في الفترة العثمانية فقد زينت هذه الشجرة معظم الأماكن المقدسة و الأضرحة و شواهد القبور و سجاجيد الصلاة، فكانت لها نفس مكانة شجرة السرو، حيث كانت ترمز إلى الثراء، وكانت ذات رمز ديني، بحيث يعتبرونه من أشجار الجنة وهي رمز الكفاف، كما تدل على البركة و السعادة و الخير و الشموخ و الاستطالة و غيرها من المدلولات، ومن أكثر الأشجار تقديسا عند المسلمين،فهي ترمز لعظمة الكون، وترمز عند أهل الأندلس للوعة و شوق و حنين المبعدين عن ديارهم، إلى وطنهم الأم، أما عند الصوفية فهي ترمز للنشاط الروحي[16].

المحور الثاني: الدراسة الوصفية و التحليلية للنماذج

أولا- دراسة فنية تحليلية للزخرفة

1- تعريف الزخرفة

الزخرف في اللغة ، الزينة وكمال حسن الشيء[17]، أما اصطلاحا وفي المفهوم الأثري والفني هي الزينة أو النقش بطريقة فنية مرتبة بمقاسات محددة ،سواء بالحفر ،أو الرسم على الأشياء المنقولة ،أو الغير المنقولة مما ينتفع به عام أو خاص ،كالتحف والمباني وقد اهتم المسلمون بالزخرفة باعتبارها من وسائل صنع الجمال ،الذي يعد صفة من صفات الله استنادا لقوله صلى الله عليه وسلم :" **إن الله جميل يحب الجمال** "[18].

بدأت الرسوم منذ إنسان ما قبل التاريخ حيث رسم على جدران كهفه بصور مختلفة لبعض الحيوانات التي كان يصطادها، و كذا بالزخارف المختلفة، فالإنسان بالفطرة ذواق للجمال، ومنذ نشأته الأولى في بيئته البدائية نقش وزخرف و أبدع، حيث تأثر الإنسان بالمحيط الذي يعيش فيه، و آمن بالقوى المحيطة به، فكون في خياله جملة من الأساطير و الخرافات، و ابتدع آلهة آمن بها مثل الكواكب و النجوم و القمر وغيرها، و أدخلها في أساطيره ورسوماته و زخارفه، و نشأت في مخيلته صور من الفنون سجلها في مواد شتى بين فيها مهارته و رقي خياله، و يشهد بذلك الكثير من الرسومات على حوائط كهوف ألتاميرا على خليج بسكاي شمال إسبانيا و غيرها من الأماكن[19].

2- تعريف الجص و تقنية الزخرفة عليه

لغة: وهو الذي يطلى به وهو لفظ أعجمي معرب، من جبسين وهو كبريتات الكالسيوم المائية ، كما يطلق عليه الجبس لسرعة تصلبه ، ويطحن الجبس الخام الذي يسخن على

درجة حرارية من 150مْ إلى 170 م،ليتخلص من نسبة الماء الموجودة فيه[20]، ويصفها ابن خلدون فيقول : <<...ومن صناعة البناء ما يرجع إلى التنميق ،والتزين كما يصنع من فوق الحيطان الأشكال المجسمة ،من الجص يخمر في الماء ، ثم يرجع جسدا ،وفيه بقية من البلل فيشكل على التناسب تخريما بمثقاب الحديد إلى أن يبق له رونق ،ورواء...>>[21]

3.5 تقنيات الزخرفة على الجص:

بعد تحضير العجينة، يمر الجصاص إلى مرحلة أخرى، وهي مرحلة تنفيذ أعماله الفنية المتمثلة في الأشكال الزخرفية التي رسمت مسبقا على حسب الشكل المرغوب، وتتمثل أهم خطوات التنفيذ في الزخرفة بصفة عامة فيمايلي :

مرحلة الرسم: يمكن القيام به يدويا، حيث ترسم الأشكال الزخرفية المراد تطبيقها على الورق المقوى، ثم تنقل على الجدران، أما الطريقة المستعملة في قصر أحمد باي هي طريقة الرسم المباشر، وذلك أن رسومات قصر أحمد باي بالرغم من تشابهها و انتمائها إلى صنف واحد إلا أنها تختلف اختلافا طفيفا يجعلنا نشاهدها بالعين المجردة، و نميز بأنها رسمت باليد بطريقة مباشرة، حيث تتم عملية الرسم المباشر عن طريق اعتماد الفنان على قدراته الفنية و الإبداعية، في تحضير التصميم الزخرفي مسبقا للتنفيذ على الجدران[22]

-تقنية الفريسكو: أطلق اسم الفريسك على نوع من التلوين أو التصوير المائي الذي ينفذ على الملاط الملونة حديث العهد، وهذا اللفظ يفيد معنى الرطب، و الذي يعد اختصارا لكلمة pinttre al fresco أي التصوير على الملاط حديث العهد، وبما أن الفريسك هو عبارة عن التصوير على الملاط الرطب، فمن المسلم به أن عملية تنفيذه يجب أن تتم على مسطحات صلبة ذات أحجام كبيرة، إما من الحجر الصلب أو الطوب محروق، ومهما كان نوع المادة المصنوع منها الحائط، فهي صالحة لتحمل البياض ولكن بنسب و مقادير و أسلوب خاص لكل نوع، ويجب أن تكون جدران القصر جافة وتخلو من الرطوبة، و الأملاح الجيرية، فإذا تأكد ذلك يمكن تحديد الأسلوب الأمثل لوضع طبقات البياض على الحائط، وتتم هذه الطريقة بأن تكسى الجدران بطبقة من الجص، ثم يرسم عليها بالألوان المذابة في الماء، قبل جفاف الجص، أي وهو لين، حتى يتشرب الجص اللون أثناء جفافه[23].

أما عن الأدوات الأساسية التي اعتادوا عاملو الملاط استخدامها في صناعة لوحات الفريسك هي المسطرين و كذلك ممسحة التنعيم و الصقل وهما الشكلان الأساسيان اللذان انبثقت عنهما أشكال أخرى معينة، ومربعة و مستطيلة الشكل، و كلها مصنوعة من المعدن، و أيديهما من الخشب، ومن الأدوات التي يجب توفرها أيضا أكواب وأوان صغيرة للألوان يستخدمها الفنان، بالإضافة إلى مكان مخصص مسطح لتحضير اللون قبل الطلاء، به مكان لتعليق أداة خشبية خاصة بتسوية الألوان الزائدة و امتصاصها وصقل الصورة بعد تلوينها، مع بعض الملاعق الخاصة بعملية الخلط، و تحديد اللون، أما الفراجين أو الفرش فقد كانت من أهم الأدوات المستعملة في تنفيذ اللوحات الجدارية، و كانت من الألياف النباتية[24].انظر لوحة1

ثانيا- تمثيل النخلة على جداريات قصر أحمد باي

اهتم المعماري الجزائري في العصر العثماني بكثرة بهذه الشجرة المباركة، و أولى لها مكانة خاصة، حيث اعتمدوا عليها في تزيين عمائرهم و تحفهم، ومن بين هذه العمائر التي قام بتزيينها بالعناصر النخيلية نجد قصر أحمد باي بقسنطينة، بني القصر على مرحلتين من (1243هـ/1826م)، (1247هـ/1830م) و (1252هـ/1835م)، وقد كلف قائد الدار بلبجاوي بمتابعة و مراقبة سير الإنجاز وهو بدوره عين أمهر البنائين وهما الحاج الجبري و الخطابي، و القصر مستطيل الشكل يتربع على مساحة تقدر ب5606م^2، يتكون من أربع مستويات وثلاثة أجنحة رئيسية تفصل بينهما حديقة النخيل و حديقة البرتقال، تزين الرسومات الجدارية لقصر أحمد باي مساحة تقدر ب1609م^2، مقسمة على الأجنحة التالية: جناح حديقة النخيل 418م^2، وجناح وسط الدار120م^2 ، وجناح حديقة الحوض[25] 150م^2،لقد جسدت هذه الزخارف على مادة الجص من خلال رحلة الحاج أحمد باي، التي تبدأ من مدينة قسنطينة بجسر القنطرة، ثم مدينة الجزائر المحروسة (العاصمة) وسط أسوارها، وكذلك تونس و مدينة طرابلس الغرب و مدينة القاهرة و الإسكندرية، إضافة إلى مدينة جدة على البحر الأحمر، و مكة و المدينة المنورة، ويذكر فيرو أن أحد اللذين قاموا بوضع هذه الرسومات يدعى الحاج يوسف من مدينة الجزائر العاصمة، قام بتعلم هذه الفنون بمصر عند معلم مشهور، ثم رجع إلى بلده، ولما علم ببناء القصر اقترح على الحاج أحمد باي خدماته كي يجسد رحلته

بمساعدة فنانين من مدينة قسنطينة[26]،ونجد هذه الرحلة مجسدة في قصر أحمد باي في جدار الجناح الشتوي للباي في كل الجهات، و كذا في الجدار الجنوبي و الشرقي لحديقة النخيل، وضمن هذه الجداريات رسمت أشجار النخيل،و سنقوم بعرض نماذج منها:

. الجدار الشمالي لجناح الإقامة الشتوية للباي: نفذ هذا النموذج بطريقة الفريسكو، تحمل هذه الجدارية زخارف متنوعة نباتية و عمائرية، حيث رسمت النخلة خلف مبنى ذو طابقين، (أنظر صورة 1) الطابق الأرضي مربع الشكل به فتحات ينتهي بشرفة، أما العلوي فهو مربع الشكل مشابه للأرضي إلا أنه صغير الحجم، وخلف هذا المبنى رسمت نخلة طولها 13سم، جذعها لا يرى منه إلا القليل، لأنه مغطى بهذا المبنى ماعدا من الجهة العلوية للجذع، يبدو خشن السطح مكسيا بأعقاب السعف(الكرناف أو الكربة) الملتصقة بالجذع، ويتفرع من جذعها سبعة أوراق منحنية نحو الأسفل، غير منتظمة التوزيع، مع وجود المسافة بين السعفة و الأخرى، اثنان منهما في الجهة اليسرى للنخلة و جاءتا عريضتين و طويلتين ثم تضيقان حتى تنتهيان بنهاية حادة، أما في الجهة اليمنى للنخلة، فنجد أربعة أوراق نخيلية الأوراق السفلية منها طويلة، ثم تنقص تدريجيا باتجاه الأعلى لتصبح قصيرة، أما رأس النخلة فرسمت فيه سعفة نخيلية منتصبة نحو الأعلى، نهايتها مائلة نحو يمين النخلة، ورسم في وسط السعفة خط باللون الأسود، وهو يمثل العرق الأوسط للسعفة، و تنبثق منه بعض الخطوط الصغيرة و القصيرة، و المتفرقة.

. الجهة الجنوبية للإقامة الشتوية للباي: يمثل هذا النموذج رحلة الباي إلى المدينة المنورة، وبالقرب من مسجد الرسول صلى الله عليه و سلم، حيث رسمت ثلاث نخلات داخل إطار(أنظر صورة2) ، بالنسبة للنخلة الأولى شديدة الميل و تتخذ في شكلها العام شكل المروحة أما جذعها فهو مقوس و رقيق جدا وطويل، و في منتصفه سعف عريض يساوي عرض الجذع حتى نهايته، و تحتوي هذه النخلة على ورقتين غير بارزتين و غير مكتملتي النمو، أي لم يمر عليها مدة منذ نشأتها و يبدو ذلك من صغر حجمها،و تليها أوراق مقوسة الشكل موزعة حول الجذع بشكل منتظم و متبادل، مشكلة لنا رأس نخلة متدلية، أما النخلة الوسطى الملتصقة بالأولى، فهي شبيهة بها إلا أنها قليلة الميل و ذات انحناء خلفي، و تتميز بقلة السعف، أما بالنسبة للنخلة الثالثة فرسمت في الجهة اليمنى للنخلتين السابقتين، تتخذ نفس الشكل إلا أنها جاءت مائلة إلى الجهة المعاكسة للنخلتين، وجاءت النخلات الثلاث على شكل مروحة، وقد لونت هذه النخلات باللون الأزرق على أرضية بيضاء بطريقة الفريسكو

.الجهة الشمالية للإقامة الشتوية للباي: رسم المعماري النخلة في هذا النموذج في أعلى الجدار(أنظر صورة 3)، ولعل الغرض من ذلك هو لفت انتباه الناضر لجمال الطبيعة و روعتها، و فتح الحس الفني لديه، حيث اختار لها ترتيبا، أبرزها كأنها خط مستقيم ضمن أشجار مختلفة كأشجار النخيل و السرو، باختلاف أحجامها و أشكالها ضمن منظر طبيعي، ولقد تميزت هذه النخلة بطول متوسط 9سم، لها جذع مستقيم يتفرع منه سبعة أوراق سعفية موزعة بشكل غير منتظم، إذ نجد في الجهة اليسرى للنخلة ثلاث سعفات وفي الجهة اليمنى أربعة سعفات منها مدببة الرأس و مسننة، و جاءت هذه السعفات بشكل منحني نحو الأسفل مشكلة لنا رأس نخلة متدلية، ومن خلال هذه الصورة الجدارية نلاحظ أن المعماري نجح في تقديمها في وحدة جمالية لونية جميلة، جمع فيها بين أسلوب الواقعية و الطابع الزخرفي بطريقة زخرفية إبداعية عكست قدراته الفنية و مهارته، ولقد نفذت بطريقة الفريسكو

. الجدار الجنوبي لحديقة النخيل: رسم في هذه اللوحة الجدارية مجموعة من النخيل بشكل غير منتظم حول سواحل المدينة، وقد اتخذت الأرضية اللون البني، إذ نلاحظ اختلاف في لون الأرضية، ففي المناطق الساحلية لونت باللون البني نسبة إلى التراب، أما في المناطق الصحراوية و شبه الصحراوية فلونت باللون الأبيض نسبة إلى لون الرمال، وقد رسمت هذه النخلة تارة منفردة وتارة مزدوجة أو مجتمعة لتشكل بذلك واحة نخيلية، ونجد الى جانب النخيل هناك رسوم أخرى كالبحر و الراية التي لونت باللون الأبيض(أنظر صورة4)، و الراية من الرموز و الشعارات التي عرفتها الأمم منذ القدم و لعل رسم النخلة بجوار الراية مبتغاه أن النخلة هي الأخرى تعد رمزا و شعارا للدولة، لما لها من مكانة عالية لدى المسلمين

. الجدار الجنوبي لجناح الإقامة الشتوية للباي: تنتشر في أطراف المباني بأحجام مختلفة صغيرة الحجم و كبيرة و حتى

متوسطة(أنظر صورة 2)، و تتميز هذه النخلة بجذع قصير فهو مختلف تماما عن جذوع باقي أشجار النخيل، حيث جاء في الأسفل غليظا وعريضا جدا ويصغر كلما اتجهنا نحو الأعلى، ويتفرع من هذا الجذع سعف منتشر حول أطراف الجذع بشكل غير منتظم و متلاصق مع بعضها البعض، ونجد مسافة كبيرة بين السعفة و الأخرى و بهذا تميزت بتاج كثيف و رأس نخلة مفتوحة و متدلية، لونت باللون الأزرق على أرضية بيضاء بطريقة الفريسكو.

خاتمة:

من خلال البحث نستنتج مايلي

. استعمل المعماري منذ الحضارات القديمة كالحضارة الرافدية و المصرية عنصر النخيل في زخارفه، وامتد استعمالها حتى العصور الإسلامية الأولى كالأمويين و العباسيين أما في العصور الوسطى بالمغرب الإسلامي، فقد تخلى الفنان عن الزخرفة بأشجار النخيل في تمثيلاته الفنية، وغاب هذا العنصر ليعود مجددا في الزخارف العثمانية و بكثرة

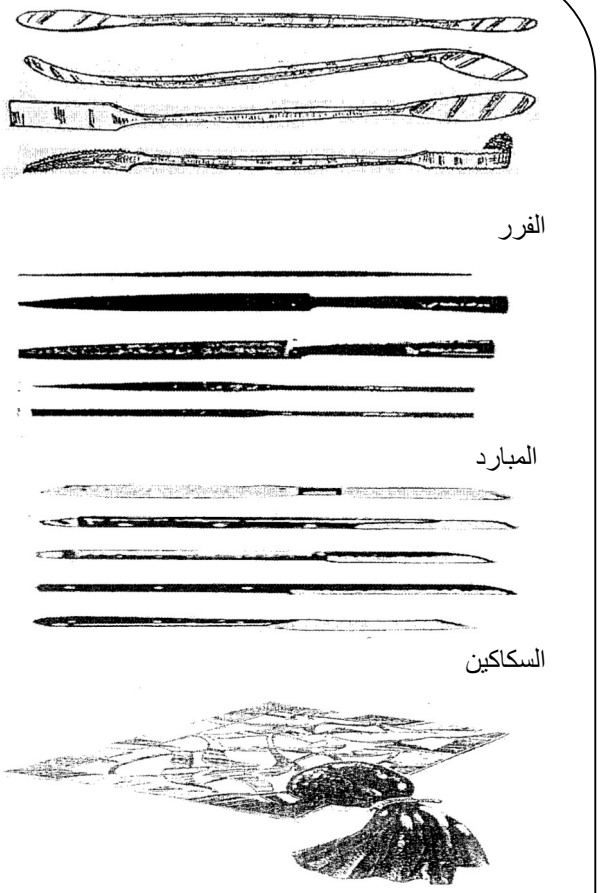
.لقد قام المعماري بتجسيد النخلة كما هي، حيث احتوت على جميع عناصرها من الجذع و السعف و الكرناف، غير أنه لم يرسم ثمار التمر ولا في نخلة واحدة

. قامت عملية الزخرفة الجصية على الجدران من خلال تقسيم الجدران إلى وحدات ثم وزع المعماري أشجار النخيل بحسب الحيز الذي يلائمها، ولونت باللون الأزرق وهو اللون المفضل لدى العثمانيية، فهي من التأثيرات العثمانية.

.لقد استلهم المعماري الجزائري العناصر الزخرفية الطبيعية و تأثر بها، فقام بتزيين جدران القصر بأشجار مستوحاة من المدن التي زارها أحمد باي خلال رحلة حجه، وقد أظهرت الدراسة مهارة المعماري الجزائري في تنفيذ أعماله الزخرفية وتعمقه الواضح في أسلوب تنفيذه.

ثالثا- الأشكال و الصور:

اللوحة1: بعض الأدوات التي تستعمل في تقنية الفريسكو



المصدر:عن حمدوش زهيرة

الصورة (1): شجرة النخيل خلف مبنى

المصدر: زيارة ميدانية للقصر

الصورة (2): جدارية المدينة المنورة تزينها أشجار النخيل

المصدر: زيارة ميدانية للقصر

الصورة (3): شجرة االنخيل بجوار شجرة السرو

المصدر: زيارة ميدانية للقصر

الصورة (4): شجرة لنخيل بأسلوب الفريسكو

المصدر: زيارة ميدانية للقصر

. قائمة المراجع:

الكتب:

. ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، ط1، دار المعارف، مصر، دت.

. ابن خلدون عبد الرحمان ، المقدمة ، دار العودة ، بيروت ، 1981.

البخاري محمد ابن إسماعيل، صحيح البخاري ،ط1، دار السلام، السعودية، 1997.

. إبراهيم عبد الباسط عودة،نخلة التمر تاريخ، وتراث، غذاء، ودواء، إصدار مركز عيسى الثقافي، البحرين، 2014.

. الجاويش محمد إسماعيل، من عجائب الخلق في عالم النبات، الدار الذهبية، القاهرة، 2006.

خلف الله شادية، الحاج أحمد باي بن محمد الشريف آخر بايات قسنطينة 1784-1850م(شخصية- انجازات- من خلال شواهد مادية)،مطبعة الديوان 2014.

رحال الطاهر، الحاج أحمد باي و قصره، منشورات الرجاء ،الجزائر ،2016.

. الطايش علي أحمد، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي و العباسي، ط1، مكتبة زهراء الشرق القاهرة، 2000.

. العباسي عبد القادر باش أعيان، النخلة سيدة الشجر، مطبعة دار البصرة، بغداد، 1964.

. قادوس عزت زكي حامد و السيد محمد عبد الفتاح، الآثار القبطية و البيزنطية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2011.

. محمد عمارة ، الإسلام والفنون الجميلة ،دار الشروق ،القاهرة ،ط1، 1991.

. تيبو روبير جاك،موسوعة الأساطير و الرموز الفرعونية، ترجمة: فاطمة عبد الله محمود،ط1 ،المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2004.

المقالات:

. صالح ياسمين ياسمين، الزخرفة نشأتها و تطورها في الفن العراقي القديم(في ضوء نماذج منتجة)، مجلة كلية التربية الأساسية، ع12، جامعة بابل، 2013.

. محمود سحر شمس الدين محمد، فن التصوير الجداري في مصر الفرعونية و أثره على تصميم الجداريات الفنية الزجاجية المعاصرة، مجلة العمارة و الفنون،ع8،دت

الاطروحات:

- بهى الدين دعاء محمد، الرمزية ودلالاتها في الفن القبطي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأثار و الدراسات اليونانية و الرومانية،كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2009.

. جمعة إبراهيم، العناصر الرمزية الزخرفية على المنتجات الفنية في الجزائر خلال الفترة العثمانية، دراسة أثرية فنية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآثار العثمانية، معهد الآثار، جامعة الجزائر2، 2010-2011

. رزقي نبيلة، الزخرفة الجصية في عمائر المغرب الأوسط و الأندلس (7-8هـ/13-14م)، دراسة تحليلية مقارنة، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم تخصص علم الآثار و المحيط،قسم الآثار، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد 2014-2015.

. طيان شريفة، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2007-2008.

.لجلط محمد، الفنون الزخرفية بالمغرب الأوسط في العصر الحمادي، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2008-2009.

المداخلات:. العمراني نادر السنوسي، فضائل النخلة و التمور في السنة النبوية، مؤتمر النخلة، كلية الآداب، جامعة مصراتة

•كتب باللغة الأجنبية

Arseven, les art décoratifs turcs, Istanbul.

. الهوامش:

1

1. ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، ط1، دار المعارف، مصر، دت، ص4378.

2. إبراهيم عبد الباسط عودة،نخلة التمر تاريخ، وتراث، غذاء، ودواء، إصدار مركز عيسى الثقافي، البحرين، 2014،ص ص15-16.

3. البخاري محمد ابن إسماعيل، صحيح البخاري ،ط1، دار السلام، السعودية، 1997،ص1238.

4. البخاري ابن إسماعيل، المصدر السابق، ص414.

5. العمراني نادر السنوسي، فضائل النخلة و التمور في السنة النبوية، مؤتمر النخلة، كلية الآداب، جامعة مصراتة، ص25.

6. صالح ياسمين ياسمين، الزخرفة نشأتها و تطورها في الفن العراقي القديم(في ضوء نماذج منتجة)، مجلة كلية التربية الأساسية، ع12، جامعة بابل، 2013، ص186.

7. عناية عزالدين، النخلة قرينة المقدس،الاتحاد، الخميس 10مارس 2016، ص1.

8. تيبو روبير جاك،موسوعة الأساطير و الرموز الفرعونية، ترجمة: فاطمة عبد الله محمود،ط1 ،المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2004، ص326.

9. بهى الدين دعاء محمد، الرمزية ودلالاتها في الفن القبطي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآثار و الدراسات اليونانية و الرومانية،كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2009ن ص192.

10. العباسي عبد القادر باش أعيان، النخلة سيدة الشجر، مطبعة دار البصرة، بغداد، 1964،ص26.

11. بهى الدين دعاء محمد، المرجع السابق، ص192.

12. Arseven, les art decoratifs turcs,Istanbul,p70.

13. الجاويش محمد إسماعيل، من عجائب الخلق في عالم النبات، الدار الذهبية، القاهرة، 2006، ص13.

14. جمعة إبراهيم، العناصر الرمزية الزخرفية على المنتجات الفنية في الجزائر خلال الفترة العثمانية، دراسة أثرية فنية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآثار العثمانية، معهد الآثار، جامعة الجزائر2، 2010-2011، ص81.

15. لجلط محمد، الفنون الزخرفية بالمغرب الأوسط في العصر الحمادي، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2008-2009، ص95.

16. طيان شريفة، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2007-2008، ص319.

17. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، المرجع السابق، ص17

18. محمد عمارة ، الإسلام والفنون الجميلة ،دار الشروق ،القاهرة ،ط1، 1991، ص29.

19. محمود سحر شمس الدين محمد، فن التصوير الجداري في مصر الفرعونية و أثره على تصميم الجداريات الفنية الزجاجية المعاصرة، مجلة العمارة و الفنون،ع8،دت،ص280.

20. ابن منظور.أبو الفضل جمال الدين محمد، ص 981 .

21. ابن خلدون عبد الرحمان ، المقدمة ، دار العودة ، بيروت ، 1981 ، ص 324.

22. رزقي نبيلة، الزخرفة الجصية في عمائر المغرب الأوسط و الأندلس (7-8ه/13-14م)، دراسة تحليلية مقارنة، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم تخصص علم الآثار و المحيط،قسم الأثار، كلية العلوم الإنسانية و الإجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد 2014-2015، ص ص 13-14.

23. الطايش علي أحمد، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي و العباسي، ط1، مكتبة زهراء الشرق القاهرة، 2000،ص65.

24 قادوس عزت زكي حامد و السيد محمد عبد الفتاح، الآثار القبطية و البيزنطية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2011، ص88.

25. خلف الله شادية، الحاج أحمد باي بن محمد الشريف آخر بايات قسنطينة 1784-1850م(شخصية- انجازات- من خلال شواهد مادية)،مطبعة الديوان 2014، ص92

26. رحال الطاهر، الحاج أحمد باي و قصره، منشورات الرجاء ،الجزائر ،2016، ص106