العلوم الإنسانية —— عدد 47 جوان2017،المجلد ب، ص. ص 93- 111 ——

الموروث الثقافي الإسلامي من خلال إحدى جداريات متحف قصر أحمد باي قسنطينة دراسة تحليلية سيميائية لجدارية مدينة الإسماعيلية-مصر- رحلة عودة أحمد باي من الحج (1818م)

نور الإسلام غدار

كلية علوم الإعـلام والاتصال والسمعي البصري
جامعة صالح بوبنيدر- قسنطينة- 3- الجزائر

ملخص:
يعد الموروث الثقافي لأي بلد تعبيراً جلياً عن هويته الوطنية والإنسانية في مراحل تاريخية مختلفة، وهو نوعان: مادي وغير مادي. فالموروث الثقافي غير المادي يشمل كل ثروة ثقافية منقولة تنتفي فيها صفة المادية كاللغة والحكايات والأساطير...، أما المادي فهو كل الموروثات ذات المضامين الثقافية الملموسة والمحفوظة مادياً في صيغة كتابة أو رسوم أو مبان. وبالطبع، تصنف الجداريات –فنها أو صورها- (Murales/ Wall art) ضمن نوع التراث المادي وتتميز بقدرات اتصالية وتعبيرية هائلة تعكس المحيط الاجتماعي والثقافي الذي أنجزت فيه.
وسنحاول في هذا العمل القيام بدراسة تحليلية سيميائية لإحدى جداريات قصر أحمد باي (جدارية مدينة الإسماعيلية-مصر)، والتي تروي قصة زيارة الحاج أحمد باي للمدينة في رحلة عودة الحاج أحمد باي من البقاع المقدسة سنة 1818م. والمنجزة من طرف الفنان الحاج يوسف ما بين 1830 و1835م. فبمساءلتنا لها سيميائياً نهدف إلى معرفة الموروث الثقافي والقيمي الاسلامي من خلال دراسة ماهية الإيحاءات القيمية والثقافية لهذه الجدارية في سياقها التاريخي.
الكلمات المفتاحية: الموروث الثقافي، الصور الجدارية، متحف، قصر أحمد باي.

Abstract:
Cultural heritage is a clear expression of country's national identity over the ages. There are two types of cultural heritage; the ethereal one, which includes every movable wealth such as languages, stories and legends and denies any physical appearance like painting and buildings...ect. And the physical heritage, which contains every palpable wealth such as painting, pottery and archaeological and historical objects.
Speaking of which the wall art is considered within this category and it is characterized by its communication capabilities which reflect the social and cultural environment. Therefore, we intend to study one of the walls paintings of Ahmed Bey palace, especially murals which tells the story of Ahmed Bey's trip to pilgrimage in 1818 (mural of Ismailia city). Using the semiotic analysis to figure out the Islamic cultural heritage and its values system.
Key Words: Cultural heritage. Wall painting. Museum. Ahmed bey palace.

مقدّمة:

يعتبر فن التصوير الجداري من أهم الفنون التي يشهدها العالم ودائما يمتاز بقربه من الجمهور. فهو لا تحتاج لزيارة قاعات عرض اللوحات لمشاهدته لأنه ستشاهد هذه اللوحات ويتأملها أثناء ذهابه وإيابه بالشوارع والميادين العامة على واجهات المباني والفنادق أو الحوائط الداخلية.
وكثيراً ما تطرح الصور الجدارية تراث الشعوب وتاريخها وفكرها، فهي تحمل

© جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، الجزائر2017

رسالة ثقافية في المقام الأول وأخرى جمالية، كما تعد الجداريات عملا توثيقيا يسترجع أحداث الماضي والحاضر ويتأمل المستقبل. ومن هذا المنطلق نسعى من خلال هذه الدراسة البحث في القيم الثقافية التي تحملها احدى جداريات متحف قصر الحاج أحمد باي، وذلك من خلال دراسة تحليلية سيميولوجية للتشكيلات الداخلية لصورة ومعرف مدى تمثيل هذه التشكيلات للثقافة العربية الإسلامية.

1.تحديد موضوع الدراسة وإجراءاته المنهجية

1.1. إشكالية الدراسة

تعتبر الصور الجدارية نسقاً دالاً مترابطاً أشد الارتباط بالنسق الفكري السائد، والقيم والدلالات التي ينتجها هذا النسق، فالتفكير في الصور الجدارية ونمط بنائها والدلالات التي تنتجها، أمر لا يتم خارج القضايا التي تثيرها العلامات البصرية لهذه الصور في حد ذاتها. فالدلالات التي بداخلها لا تنبثق عن الأشياء التي تؤنث الكون الذي تحال عليه، وهي وليدة المواقع والعلاقات التي تدرك باعتبارها منتجاً للأثار الدلالية.

ومن هذا المنطلق تسعى هذه الدراسة لمعرفة الإيحاءات الثقافية للصورة الجدارية لمدينة الاسماعيلية-مصر بمتحف قصر الحاج أحمد باي، واستخراج التمثّلات التي حكمت سلوك الفرد آنذاك والقيم التي أنتجها وبالتالي الوصول إلى الطريقة الثقافية للتفكير (الأسطورة) والسلطة المتحكمة في الصورة الجدارية ببعديها التقريري والإيحائي.

2.1. تساؤلات الدراسة

- ما هي الدلالات والمعاني التي تكمن وراء الأشكال والخطوط والمساحات اللونية بجدارية مدينة الاسماعيلية؟
- ما مدى ارتباط التشكيلات الهندسية في جدارية مدينة الاسماعيلية بالثقافة العربية الإسلامية؟
- ما هي التمثلات الذهنية التي تبين هذا النوع من الإنتاج الفني ببعديه التقريري والإيحائي؟

3.1. أهداف الدراسة

- معرفة المعاني الكامنة في عمق الصور الجدارية بقصر أحمد باي من خلال فك شفرتها والقيام بعملية تفسير لمختلف عناصرها وظروف إنتاجها ومدى ارتباطها بالموروث الثقافي الإسلامي.
- معرفة مدى تمثيل العلامات المكونة للصور الجدارية للموروث الثقافي عند المسلمين.
- الكشف عن الإيحاءات التي تنطوي عليها الصور الجدارية (الأدبية، الرمزية، الوجدانية...إلخ).

4.1. أسباب اختيار موضوع الدراسة

- ترجع أسباب اختيار هذا الموضوع لأهميته ووزنه والمتمثلة في قلة البحوث المعنية بدراسة الصور الثابتة من الجانب السيميولوجي الدلالي، وبالرغم من وجود البعض منها إلا أن توفر الدراسات العلمية في هذا المجال سيعمل على تحسين قواعد هذا الفن في التصميم من ناحية علمية خاصة.
- الاهتمام بالخصائص الاتصالية للصور الجدارية بشكلها الفني باعتبارها وسيلة تعبير يستغلها العديد من الفنانين لبث مشاغلهم وأفكارهم، وبالتالي إبراز قدرة اللغة البصرية والرسائل البصرية بشكل عام على توصيل المعاني والرسائل.
- ارتباط الصور الثابتة بالثقافة والإيديولوجية وهذا راجع لطبيعة تكوينها الداخلي فهي تُشكّلُ دائماً بعناصر عميقة مرتبطة باللغة، وأيضاً بالتنظيم الرمزي لثقافة أو مجتمع ما، وهي في الحقيقة وسيلة اتصال وتمثيل للعالم، وهي موجودة في كل الثقافات الإنسانية، فالصورة عالمية لكنها محددة.

5.1. أهمية موضوع الدراسة

تكمن أهمية الدراسة في تناولها أحد المواضيع الغائبة على مستوى العديد من الكتابات والأدبيات العربية ألا وهي الدراسات السيميولوجية الخاصة بتحليل محتوى الصور الثابتة.

- إبراز دور الواقع الثقافي والمعرفة الاجتماعية في تفسير الرسائل البصرية.
- إبراز القيم الفنية والجمالية للصور الجدارية بالمؤسسة المتحفية "قصر أحمد باي" قسنطينة الجزائر.
- تسليط الضوء على جانب من جوانب الفن التشكيلي وهو فن التصوير.
- ربط الصلة بين هذا النشاط الفني الإبداعي وخصائصه التعبيرية الاتصالية.

6.1. تحديد المفاهيم

1.6.1. تعريف الموروث الثقافي الإسلامي

تعريف الموروث الثقافي اصطلاحا: هو كل العناصر التي ورثناها من الماضي ونقدرها، والتي تعكس الثقافة البشرية على مر العصور[1]، وهو شكل ثقافي يعكس الخصائص البشرية المتناقلة من جيل إلى أخر، يصمد عبر فترة زمنية متفاوتة نوعياً ومتميزة بيئياً، تظهر عليه تغيرات ثقافية داخلية وخارجية، ولكنه يحتفظ دائماً بوحدة أساسية مستمرة[2].

تعريف الموروث الثقافي الإسلامي إجرائيا: هو كل ما توارثته الأجيال المسلمة وتعاملت معه بقدسية كالدين والمعتقد والقيم والأفكار والسلوكيات والفنون والعادات والتقاليد.

2.6.1. تعريف الصورة الجدارية

تعريف الصورة الجدارية اصطلاحا: هو مصطلح فني ذو تاريخ طويل وسمات جمالية متنوعة. ويأتي في المصادر المختصة تحت عنوان Mural painting أو Wall painting. والذي يعني الرسم والتصوير على الحائط لأغراض متنوعة ومختلفة. قد تكون تسجيلية أو رمزية. وقد تكون جمالية خالصة. وعموماً ارتبط الفن الجداري بوجدان الإنسان ليعبر عن مكنونات أخرى تستمد أصولها من دوافع ومرجعيات عديدة. وفق العامل الديني والذي كان فعالاً ومؤثراً وموجهاً [3]. وتعرف دائرة المعارف البريطانية التصوير الجداري أنه "فرع من التصوير الذي يتعامل مع زخرفة الجدران والأسقف بالمنشأة المعمارية وهو يختلف في صلبه عن مختلف أنواع الفنون كونه متصل اتصالاً عضوياً بفن العمارة [4].

تعريف صورة الجدارية إجرائياً: يعد فن التصوير الجداري شكلاً من أشكال الاتصال الشخصي أو الجماعي التي عرفها الإنسان مند القدم، حيث يرسم أو يطبق على الجدران أو الأسقف أو الأرضيات لأغراض مختلفة قد تكون تسجيلية تحاكي تاريخ أمة وأمجاد شعوب، أو جمالية يكون الغرض منها الارتقاء بالذوق العام.

3.6.1. تعريف المتحف

تعريف المتحف اصطلاحا: هو موضع التحف الفنية أو الأثرية أو المقتنيات التاريخية. وتعرض به التحف الفنية والأثار القديمة. وفي إنجلترا تعني كلمة متحف (Museum) مكان الاهتمام بأجناس الشعوب وأثارهم. أما قاعة الفن (Art gallry) فهي المكان الذي يضم الصور والمنحوتات واللقى الأثرية، وفي بلاد اليونان القديمة Mouseionهو مكان تماثيل أرباب الفنون التسع، الغناء، الشعر، الموسيقى، الكوميديا، الخطابة، البيان والجمال. وفي الحضارات القديمة عندما كان يراد مكان الاهتمامات الدينية، كانت تبنى المعابد. والمقصود بالمتحف في لغة العصر المكان الذي يضم بين جدرانه التحف الفنية والأشياء الثمينة والمتروكات التاريخية لأهميتها في نواحي التثقيف والتعليم...إلخ[5]. وهو مؤسسة غير ربحية دائمة في خدمة المجتمع وتطوره، ومفتوحة للجمهور، والتي تستحوذ على البحوث والتواصل والمعارض، لأغراض الدراسة والتعليم والتمتع بها، الأدلة المادية من الناس وبيئتهم[6] .

تعريف المتحف إجرائياً: هو مكان حفظ الآثار واللقى الفنية والتاريخية وكل ما يتصل بالتراث التاريخي أو الفني أو الاثنوجرافي، بغرض حفظها ووقايتها من التلف وترميمها، وعرضها على الجمهور والتعريف بها من خلال مختلف الوسائل والطرق من أجل تحقيق متعة التعلم والمعرفة.

4.6.1 تعريف متحف قصر الحاج أحمد باي

المتحف العمومي الوطني للفنون والتعابير الثقافية التقليدية الحاج أحمد باي قسنطينة. قام بإنجازه الحاج أحمد باي بعد تأثره أثناء زيارته للبقاع المقدسة بفن العمارة الإسلامية، ويمتد القصر على مساحة إجمالية تقدر بحوالي 5600 متر مربع، ويتميز باتساعه ودقة توزيع أجنحته المتساوية في الشكل والمضمون، ويدل على الثراء الهندسي الإسلامي العريق (جدران حجرية وأروقة تعلوها أقواس هلالية سحر المرمر وأصالة الخشب...) كل هذه الخصائص وسمت البيت الجزائري القديم. من أجل ذلك، تم تصنيف متحف الحاج أحمد باي كمعلم أثري خلال الفترة الاستعمارية 21 مارس 1934 أي بعد حوالي 100 سنة من انجازه، فهو جزء لا يتجزأ من تاريخ مدينة قسنطينة. وبعد الاستقلال، انتقل القصر إلى ملك الجيش الشعبي، لتشغله مصالح بلدية قسنطينة مند 1969، حيث اشتغل لإقامة المعارض والأحداث الثقافية إلى غاية 1982، حيث قررت دولة العمل على إصلاحه وتحويله إلى متحف [7].

7.1. الإجراءات المنهجية للدراسة

1.7.1. منهج الدراسة

يعتبر المنهج العلمي الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته حتى تصل إلى نتيجة [8]، حيث يعتمد الباحث على مجموعة من الأطر والإجراءات والخطوات عند دراسته لمشكلة البحث. وتختلف المناهج باختلاف المواضيع. لكن الغرض منها جميعا الوصول الى المعرفة العلمية ومن بين هذه المناهج المنهج التجريبي، التاريخي والوصفي...إلخ [9].

والمنهج الوصفي من المناهج شائعة الاستخدام بين الباحثين، وهو يهدف إلى تحديد الوضع الحالي لظاهرة معينة، ومن ثم يعمل على وصفها فهو يعتمد على دراسة الظاهرة كما هي في الواقع ويهتم بوصفها بدقة. وتأتي أهمية المنهج الوصفي بوصفه ركن أساسي في البحث العلمي، وفي نظر الكثير من الباحثين يعتبر المنهج الأكثر ملائمة لدراسة أغلب المجالات الإنسانية، ويعرف المنهج الوصفي بانه أحد أشكال التحليل والتفسير العلمي المنظم لوصف ظاهرة أو مشكلة محددة وتصنيفها وتحليلها وإخضاعها للدراسة الدقيقة[10].

حيث نسعى من خلال هذا المنهج الى جمع البيانات الوافية عن مفردات الدراسة والمتمثلة في الصور الجدارية بمتحف قصر الحاج أحمد باي بمدينة قسنطينة (الجزائر)، وتفكيك هذه البيانات وفق سياقات مناسبة، للوصول الى حقائق ذات علاقة بمجتمع البحث وكذا الاعلان عن المعلومات المحصل عليها في نتائج البحث.

2.7.1. أدوات جمع البيانات

الأداة هي الوسيلة المستخدمة في جمع البيانات أو تصنيفها وجدولتها وهي ترجمة للكلمة الفرنسية technique، وهناك الكثير من الوسائل التي تُستخدم للحصول على البيانات، ويمكن استخدام عدد من هذه الوسائل معاً في البحث الواحد لتجنب عيوب إحداها ولدراسة الظاهرة من كافة الجوانب، لذا يتعين أن تقيم الأدوات المختلفة في ضوء كفاءة كل منها في القيام بالوظيفة التي اختيرت لها، وهنا يتوقف اختيار الباحث للأداة، والأدوات اللازمة لجمع البيانات على عوامل كثيرة فبعض أدوات البحث تصلح في بعض المواقف والبحوث بينما لا تكون مناسبة في غيرها [11].

فهي تساعد على وضع الخطط العامة للبحث العلمي موضع التنفيذ، فهناك تداخل دائم بين مشكلة البحث وطريقة تنفيذه حيث تحدد المشكلات وسائل إجراء البحث الى حد كبير، لكن توفر الطرق وسهولة الوصول اليها وملاءمتها تؤثر على المشكلات ايضا لان بعض المشكلات لا يمكن دراستها بسبب عدم توفر الوسائل في الظروف الحالية لجمع البيانات الخاصة بالمشكلة لذلك على الباحث تكييف المشكلة [12].

أداة التحليل السيميولوجي:

يركز التحليل السيميائي على المحتوى الرمزي ولا يهتم كثيراً بالمعنى الظاهر للرسالة، حيث يهتم باستخدام المعاني الضمنية والدلالية لمختلف الرسائل البصرية، واللغوية، وتعني الدلالية: المعنى المحدد لأي علامة ما. وتعني الضمنية: المعنى المتغير للعلامة نفسها، كما تمثل عدد المعاني أو التفسيرات التي

ترتبط بالمعاني نفسها، حيث يمكن التحليل السيميائي من إعطاء صورة دقيقة بما فيه الكفاية عن العناصر غير البارزة للرسالة وذلك للعديد من المعاني التي تحملها [13]، فهو يرتبط بما يريد المرسل تقديمه كمعنى رمزي لهذه الرسالة.

منهجية تحليل رسالة بصرية

لتحليل رسالة بصرية على الباحث أن يتمتع بترسانة من الأدوات الاجرائية التي تمكنه من اكتشاف خبايا الصورة، لأن استقبال هذه الرسائل يتطلب معارف وثقافات من النوع التاريخي والثقافي والاجتماعي...لذا نجد مسائلة الصور بأنواعها من خلال المقاربة السيميولوجية الحديثة، هي ليست فقط جرد "لدوالها الايحائية" الجردية، بل عليها ان تبحث عن مدلولاتها الإيحائية للوصول الى النسق الإيديولوجي الذي يتحكم في هذا النوع من العلامات وهذا ما يسميه (رولان بارت) الأسطورة، وهي أيضا عنده عمل بين السلطة المتحكمة في الصورة ببعديها التقريري والتضميني، فإذا كانت اللغة نتاج التواضع الاجتماعي فهناك ايضا لغة الصورة المتواضع عليها فهي تشتمل على علامات وقواعد ودلالات لها جذور في التمثلات والايديولوجيات، فتصبح القراءة من مستوى لآخر أي من نسق لآخر [14].

شبكة تحليل الرسالة البصرية

1. وصف الرسالة

أ-المرسل:

- نذكر تاريخه بإيجاز (مبدع الرسالة).
- اسم المرسل.
- اسم المؤسسة التي قدمت هذا العمل.

ب.الرسالة (نوعها)

- عنوان الرسالة.
- تاريخ الرسالة وظروف ابتداعها.
- شكل الرسالة ونوعها.

جـ-محاور الرسالة

- ما هو العنوان؟ وما علاقته بمضمون الصورة؟
- إحصاء عناصر المقدمة.
- ماهي أهم السنن والرموز لهذه الرسالة؟
- ما عدد الألوان؟ وما هي المساحات اللونية المهيمنة؟
- التنظيم الأيقوني.
- ما هي أهم الخطوط الرئيسية؟
- ماهي مجموعة المحاور؟ وما هو المعنى الاول الظاهر؟

2-المقاربة النسقية

أ-النسق من الأعلى (الرسالة البصرية)

- ماهي المدرسة الفنية التي تنتمي اليها هذه الرسالة؟ وماهي أهم أساليبها ومحاورها الفنية؟
- من أنجزها وعلاقتها بحياة المجتمع المعاصر؟

النسق من الأسفل

- ماهي المعايير والشهادات التي بين ايدينا لشكل هذه الرسالة المسلمة عبر التاريخ انجازها؟
- هل عرفت هذه الرسالة انتشاراً واسعا وقت انجازها ام لاحقاً؟ [15].

3. المقاربة الايكونولوجية

أ. المجال الثقافي والاجتماعي

- هوية الرسالة الفنية.
- معرفة الأماكن.
- السنن الموضوعية.
- الديانة وتأثيرها.
- السنن التضمينية.

ب-مجال الإبداع الجمالي في الرسالة

- سنن الأشكال.
- سنن الألوان.
- السنن التشكيلية.

4- المقاربة السيميولوجية

مجال البلاغة الرمزية في الرسالة

- العلامات البصرية التشكيلية.
- العلامات البصرية الأيقونية وحوافزها الباعثة.
- العلامات البصرية المختلفة.
- المعنى التقريري الأول والمعنى التضميني الثاني.
- هل منتج الرسالة اقترح تفسيراً ومعنى مخالفاً للعنوان الأصلي للرسالة أو لمعناها التقريري.

حوصلة وتقيم شخصي

- ماهي الحوصلة العامة التي استنتجها من ذلك.
- كيف تنظر الآن لهذه الرسالة البصرية.
- ماهي التقييمات الذاتية الخاصة بذوقنا الشخصي؟[16]

المقابلة:

سنعتمد في هذه الدارسة المقابلة المفتوحة، وهي مقابلة تتم بين الباحث والمبحوث، وتتصف بالعمق والتركيز لأنها تحاول الغوص في القضايا والمواضيع المعقدة والشائكة. وهي مقابلة غير رسمية لا تعتمد على استمارة استبانة المعروفة كما هو الحال في المقابلة المقننة. لأنها تبنى وتوجه وفق أسئلة تدور في ذهن الباحث، ويتعين فيها على ذكاء والفطنة لتوجيهها والحصول على المعلومات الكافية من المبحوثين[17]. حيث نهدف من خلال هذه المقابلة لمعرفة بعض المعلومات من المتخصصين في مجال الفنون والهندسة المعمارية بالإضافة إلى التاريخ وعلم الأثار. وذلك للحصول عن معلومات معمقة عن الصورة الجدارية.

3.7.1. مجتمع الدراسة وعينة البحث

1.3.7.1. مجتمع البحث

تعتبر مرحلة تحديد مجتمع البحث من أهم الخطوات المنهجية في البحوث الاجتماعية، وهي تتطلب من الباحث دقة بالغة حيث يتوقف عليها إجراء البحث وتصميمه وكفاءة نتائجه. ويواجه الباحث عند شروعه في القيام ببحثه مشكلة تحديد نطاق العمل أي اخيار مجتمع البحث الذي سيجري عليه دراسته وتحديده، وكلما زادت عدد المفردات المختارة التي يشملها البحث أصبحت النتائج مستندة إلى أساس أقوى[18].

وتعتبر الصور الجدارية بالمؤسسة المتحفية "قصر أحمد باي" بمدينة قسنطينة الوحدات المراد دراستها. وتزين هذه الصور مساحة تقدر بـ:1609م^2 مقسمة على الأجنحة التالية جناح حديقة النخيل 418م^2، جناح وسط الدار 120م^2 وجناح الحديقة الصغيرة (الحوض) 150م^2 [19]. حيث نسعى

لمعرفة المعاني الكامنة في عمق الصور الجدارية بقصر أحمد باي من خلال فك شفرتها والقيام بعملية تفسير لمختلف عناصرها وظروف إنتاجها ومدى ارتباطها بالموروث الثقافي الإسلامي.

2.3.7.1. عينة الدراسة

تحديد عينة الدراسة من الطرق المعتمدة في جمع البيانات فتؤخذ عينة من مجموع ما لانتقال من الجزء إلى الكل أو للتوصل إلى حكم على المجتمع في ضوء بعض مفرداته، فهي ضرب من الاستقراء، وليست العينة إلا مثالاً أو مجموعة من الأمثلة يستخلص منها أحكام فيها قدر من الاحتمال[20].

واعتمدنا العينة القصدية: وهي العينة التي يتم انتقاء مفرداتها بشكل مقصود من قبل الباحث نظرا لتوافر بعض الخصائص في تلك المفردات دون غيرها[21]. حيث سنقوم بدراسة إحدى الجداريات التي تروي قصة رحلة الحاج أحمد باي إلى البقاع المقدسة سنة 1818م والتي دامت 15 شهر والتي أنجزها الفنان الحاج يوسف ما بين 1830و 1835م. ولقد وقع اختيارنا على جدارية مدينة الإسماعيلية بمصر ويعود اختيارنا لهذه العينة لأنها تحمل العديد من الصفات والخصائص تميزها عن باقي الجداريات كالجمال الداخلي، واحتلالها موقعاً هاماً وهو الساحة الرئيسة للقصر كما أنها الأقل تأثراً بعوامل التعرية مقارنة بالجداريات الأخرى.

ثانيا) الإطار التحليلي للدراسة

1.2. **عرض البيانات وتحليلها:**

حيث سنقوم في هذا الفصل بتحليل الصورة الجدارية لمدينة الإسماعيلية بمصر والمبين أسفله:

الصورة رقم (1): الصور الجدارية لمدينة الإسماعيلية مصر الشق الأيسر (الرواق D).

الصورة رقم (2) الجدارية مدينة الإسماعيلية الشق الأيسر (الرواقD).

1.1.2. المقاربة الوصفية

المرسل: الحاج يوسف وأنجز هذه الرسومات في فترة الباي أحمد خلال الفترة الممتدة بين 1830 و1835م من طرف الحاج يوسف- أصله من الجزائر العاصمة وتتلمذ على يد أحد أكبر الرسامين في مصر، وأدى هذه العمل الفني بمساعدة مجموعة من رسامي مدينة قسنطينة.

ويعرض هذا العمل الفني بالمتحف الوطني للفنون والتعابير الثقافية التقليدية-قصر الحاج أحمد باي- قسنطينة، حيث يحتوي القصر على لوحات مرمرية تؤرخ لوقائع تاريخية ومعارك خاضها الباي ولمختلف الرحلات التي قام بها كما تسمح هذه التحفة المعمارية بقراءة وافية لمختلف الأحداث التي ميزت مدينة الجسور المعلقة في تلك الفترة والذي شهدت فيه قسنطينة أوج ازدهارها على كل الأصعدة[22].

الرسالة

هي عبارة عن صورة جدارية لمدينة الإسماعيلية والتي رسمها الفنان الجزائري الحاج يوسف في الفترة الممتدة بين 1830 و1835م، والموجودة حاليا في المتحف الوطني للفنون والتعابير الثقافية "قصر أحمد باي" في على جدار الرواق(D) حديقة النخيل. ويعود سبب ابتداع هذه التحفة الفنية الى الزيارة التي قام بها أحمد باي للمدينة في رحلة عودته من الحج عام 1819م، والحاج يوسف هو من اقترح عليه فكرة إعادة تجسيد هذه الزيارة على جدران القصر[23].

شكل الرسالة: جاءت جدارية مدينة الإسماعيلية في إطار مستطيل بمقياس (6×1.5).

نوع الحامل: جدار.

محاور الرسالة

العمل الفني الذي بين أيدينا هو صورة جدارية لمدينة الإسماعيلية والتي مر بها الحاج أحمد باي أثناء رحلة عودته من الحج. عندما تجاوز الثامنة عشر عاما توجه الى مكة في عام 1818 بعد ما تم تعينه خليفة منطقة في عهد حكم الباي أحمد المملوك ودامت رحلته قرابة خمسة عشرة شهراً، وكانت مصر محط ترحال الحجيج الذاهبين والآتين من مكة لذلك قضى بها مدة من الزمن وتعرف على مجموعة من الشخصيات وعلى رأسها حاكم مصر محمد على باشا وأبنيه إبراهيم باشا وطوسون باشا الذي كان على اتصال دائم بأحمد باي[24].

تحتوي الجدارية على صورة لمدينة الإسماعيلية حيث نجد في الجهة العلوية رسماً لستائر ملونة والتي تغطي الجهة العليا للجدارية. تحتها نجد قلعة أولاد إسماعيل وقلعة السلطان حسان بالإضافة الى المحل العتيق ومجموعة من المنازل والمساجد المبنية على الطريقة الإسلامية والتي تغطي الجزء الأكبر من الجدارية، أما في وسط الجدارية فنجد نهر النيل ومجموعة من سفن الصيد والسفن التجارية وبعض السفن الحربية في ميناء المدينة، أما في الجزء السفلي للجدارية نجد السهول الزراعية بالإضافة إلى بعض المباني والمساجد.

2.1.2. المقاربة النسقية

أ. النسق من الأعلى:

تمثل الجدارية التي بين أيدينا صورة لمدينة الاسماعيلية سنة 1819م وتعد هذه الصورة وثيقة مرجعية للزيارة التي قام بها الحاج أحمد باي لعدد من المدن في رحلة الحج، وتعد هذه الجدارية مرجع لعديد من رجال الثقافة والباحثين الجامعيين والمؤرخين، وتحمل العديد من العلامات البصرية ومن الصعب استخراج جميع تمثيلاتها.

إن هذه الجدارية تسمح بالعودة بالزمن الى تلك الفترة ومعايشة الأحداث التي واكبت رحلة الحاج أحمد باي الى البقاع المقدسة. ولقد أنجزت هذه التحفة الفنية كما ذكرنا سابقاً من طرف الحاج يوسف ومجموعة الفنانين من مدينة قسنطينة، وأعتمد في إنجازه لهذه الجدارية على تقنية الفريسكو، وتتطلب تقنية الفريسك إعداداً طويلاً ودقيقاً، حيث قام الفنان بترطيب سطح الجدار الذي نفد عليه الرسم، تم غطاه بطبقة من "المونة"، وبعد جفافها قام بتغطيتها بطلاء أخر أكثر نعومة من سابقه، ثم قام بالرسم بسرعة مستخدماً فرشاته[25].

وتنتمي جدارية مدينة الاسماعيلية إلى المدرسة الواقعية، وهي مدرسة تربط بين الواقع وطريقة تمثيله على الورقة ومدى قربه وبعده عن الأصل. وتدخل عوامل مختلفة عند إعادة الرسم وهي بالتالي أكثر ارتباطاً بالمشكلة الأساسية وهي إدراك الواقع وإعادة تصويره وتباين الواقع المدرك والواقع المعاد تصويره مع الواقع الحقيقي وهو ما بين الاختلاف بينها وبين المدرسة الكلاسيكية. حيث عبرت هذه

الصورة عن واقع عصرها. واقتصر الفنان على تصوير الحياة اليومية في المدينة من صناعة وزراعة...، وصور المباني كما هي بأدق تفاصيلها بمميزاتها وحتى عيوبها[26].

ب. النسق من الأسفل

لقد شكلت جدارية مدينة طرابلس الغرب علامة فارقة إضافة إلى الجداريات الأخرى في الفن الجزائري لما تحمله من بعد جمالي وعمق تأويلي يصعب على المتلقي استقائه بسهولة فلقد استوقفت هذه الجدارية العديد من الزائرين بمختلف تخصصاتهم وميولاتهم الفنية والثقافية فمند انشائها انبهر بها كل من زار القصر من وفود سياسية ودبلوماسية ومازال أثرها جليا رغم مرور ما يقارب 184 سنة على انجازها، فالكثير من الباحثين في مجال الأركيولوجيا والتاريخ والفنون يقصدون القصر لدراستها واستقاء معانيها الخفية والتعمق في دلالاتها، ورغم الأثر الكبير الذي خلفه الزمن على هذه الجداريات إلا أنها لم تفقد جمالها ورونقها فهي تحمل العديد من الرسائل التقريرية والضمنية حول تاريخ المدن التي زارها الحاج أحمد باي وامتدادها الحضاري والجيوسياسي.

3.1.2. المقاربة الايكونولوجية

1.3.1.2. المجال الثقافي والاجتماعي

إن هوية هذه الرسالة كما ذكرنا سابقاً، تنتمي الى الصور الجدارية الملونة، وجمال هذه الصورة يتضح جلياً في العناصر التي شملتها مثل العمارة في مدينة الإسماعيلية، والملاحة والزراعة والتجارة وغيرها. وهنا يتضح نظام حياة المسلمين وطريقة عيشهم وأداب سلوكهم في البلاد العربية الإسلامية.

وما نلاحظه في العمران الإسلامي أن له مبادئ خاصة فمثلا نجد أن الفراغات الخارجية كانت محدودة ومضبوطة جداً ولاستعمالات محددة إما لحركة المشاة أو الدواب أو للاجتماع أو التجارة وفي كل الأحوال أقل ما يمكن لخدمة السكان المحليين. وكانت الميادين والسوق المركزي بالساحة المجاورة للمسجد الجامع. أما فيما يخص العمارة جاء تصميم المساجد بشكل بسيط في شكل يختلف جذريا عن المعابد والكنائس.

واتجهت المدينة الإسلامية إلى امتداد أفقي أكثر من الامتداد العمودي، فإعمار الأرض قيمة إسلامية كما أن الرسول عليه الصلاة والسلام نهى عن التطاول في البنيان، حيث يحقق ذلك عدم كشف الجار من جهة وعدم حجب الشمس والهواء عنه من جهة أخرى، وإن كانت المآذن بارتفاع رأسي تمثل استثناء من الامتداد الأفقي في عمارة المساجد، فإن ارتفاعها نابع من وظيفتها وهي الدعوة الى الصلاة.

لقد حدد الإسلام الأسس والقواعد الخاصة بعلاقة الأفراد بالمجتمع موضحة نظام حياتهم وطريقة عيشهم وأداب سلوكهم. وهو ما ترك بصماته الواضحة على شكل وملامح وعناصر مسكنه، فجاء المدخل المنكسر في التصميم لحماية الفراغ الداخلي من أعين المارة وكذلك جاء الحوش أو الفناء لتطل عليه غرف المسكن، أما إذا كانت هناك نوافذ على الطريق الخارجي فتكون مغطاة بالمشربيات التي تحمي أهل المنزل من النظر وتسمح بالتهوية الطبيعية والإضاءة[27].

أما فيما يخص الملاحة وكان السبق للإسلام بعلوم البحار، الأنهار، وعلوم الفلك، لا سيما وأن العربي فيما قبل الإسلام كان عندما يركب البحر كان يركبه بقصد التجارة، ومع اعتناقه الإسلام أصبح ركوب البحر بالنسبة له يمثل التجارة الرابحة في الجانب الاقتصادي وحتى في الدعوة الى الله ونشر الإسلام. حيث اعتمد المسلمون على الملاحة في صيد الأسماك والتجارة واعتمدوا عليها كثيراً لتدعيم القطاعات الأخرى وانتهزوا فرصة الاختلاط مع الأجناس الأخرى لنشر الإسلام وتعاليمه. حيث نشطت التجارة الخارجية والداخلية وخاصة بالاعتماد على الواجهة التي تطل على النهر للمدينة حيث كان التجار المصريون يتعاملون في تلك الفترة مع أقرانهم من أسيا وأوروبا وإفريقيا، حيث كان ميناء المدينة مكاناً لتبادل السلع والبضائع بمختلف أنواعها وهذه العملية (التبادل) كانت مقننة من قبل الحاكم - محمد علي- ويعود إقبال التجار على مصر لتنوع منتجاتها الفلاحية والصناعية، حيث نشطت في تلك الفترة زراعة الاشجار بأنواعها وخاصة في الوجه الذي يطل على النهر كزراعة شجر الزيتون لتربية دود القز لإنتاج الحرير بالإضافة الى زراعة الخشخاش والنيلة ناهيك عن زراعة القمح والشعير والفول

والأرز...إلخ ، ولم يقتصر الامر على الزراعة فقط فقد برع المصريون في صناعة حلج القطن، وتبيض الأرز، والصناعات الزيتية، صناعة الغزل والنسيج والحرير[28].

بالتالي فالصورة الجدارية تعبر عن تركيبة اجتماعية واقتصادية للمجتمع الإسلامي الذي تجانست فيه المقومات الاجتماعية التي تحكم المجتمع وتتفاوت فيه المقومات المادية التي يقوم بها الفرد تبعا لقدرته على العطاء والعمل أو الإنتاج.

2.3.1.2. المجال الإبداعي في الرسالة

أ. سنن الخطوط والأشكال

أ.1.الخطوط

عناصر التصميم هي أحجار بناء العمل الفني، والخط هو مجموعة من النقاط المتصلة أو المنفصلة، وغالبا ما تكون متصلة، والخط نقطة ممتدة وهو أكثر العناصر مرونة[29]. ولقد عبر الفنان عن انفعالاته وآرائه عبر الخطوط، ومن أبرز الخطوط التي استعملها في جداريته:

- **الخطوط المستقيمة:** ترمز الى الاستقرار والرسوخ والاتساع، تبعا لنوعية امتدادها.
- **الخطوط المنحنية:** ترمز الى المرونة والرشاقة والليونة.
- **الخطوط المنكسرة:** تتنوع المعاني والدلالات الرمزية للخطوط المنكسرة بين القيمة الجمالية الزخرفية والإحساس بالقلق والاضطراب.

أ.2. الأشكال: يكتنف الأشكال الهندسية عالم من الظنون والهواجس مثلما هو الحال مع الأرقام والألوان، وتؤول رمزيتها وتتداخل ومن أبرز الأشكال التي اشتملت عليها جدارية مدينة الاسماعيلية:

- **المربع:** وردت في ثقافات الشرق القديم حيث ورد لدى السومريين الرقم أربعة رامزاً الى البيت.
- **المثلث:** ارتبط المثلث في الحضارتين العراقية والمصرية بالتمثيل الالاهي للإله والملوك المؤهلين.
- **الدائرة:** كثيرا ما وردت الأجسام الدائرية وشبه الدائرية في الأعمال الفنية والزخرفية ذات الأصول المشرقية، وجاء استلهامها من الشمس وكانت لها ايحاءات جنسية لبعض شعوب بلاد فارس، وترمز الى دوران الشمس والقمر والليل والنهار[30].

ب. السنن اللونية

اعتمد الفنان الحاج يوسف في الصورة الجدارية لمدينة قسنطينة مجموعة متنوعة من الألوان وبتدرجات مختلفة:

- **اللون الأبيض:** النقاء، الصفاء، النظافة والوضوح.
- **اللون الأزرق:** الثقة، الأمان، الاستقرار والنجاح.
- **اللون الأحمر:** القوة والإثارة، العاطفة، الطاقة، الخطر وحب المغامرة.
- **اللون الرمادي:** لون منافق، محايد يرمز الى الأناقة والأنوثة.
- **اللون الأسود:** يرمز الى السكون والحزن والموت[31].
- **اللون البني:** لون الضجر وعدم الانسجام[32].

جـ. السنن التشكيلية

اشتملت جدارية مدينة الإسماعيلية على السنن التشكيلية التالية:

المساكن: اتخذ تصميم مباني مدينة الإسماعيلية اتجاها يوحي بالاتزان والوضوح، وما يلاحظ على بنايات وخاصة البنايات ذات الطابع الإسلامي، اتخذت هي الأخرى اتجاها حافظت فيه على نوع من التشابه في الشكل والهيئة وفق إيقاع سريع، مما يدل على الامتداد والاستمرارية.

العمارة الدينية: حظيت المساجد بأهمية خاصة لدى المعماريين المصريين، الذين برعوا في بنائها وإتقانها من الداخل والخارج، فتزينت بالمحاريب والثريات والقناديل وتميزت بزخرفتها وخطوطها،

وانتصبت شامخة بصوامعها ذات العلو الشاهق، واشتملت جدارية مدينة الإسماعيلية على مسجد الإمام الحسين، ومسجد السلطان حسن الموجود بالفسطاط[33].

القصور: تعتبر القصور من مكونات التمتع الإسلامي ومن أبرز المعالم الإسلامية في مدينة الإسماعيلية، فالقصر يحمل معنى الرفاهية، وهو رمز للنفوذ.

العمائر الجنائزية: لقد ضمت مدينة الإسماعيلية عدداً كبيراً من الأضرحة وقد اختلف المؤرخون في تحديد عددها لاندثار العديد منها، وتحمل الصورة الجدارية لمدينة إسماعيلية صورة لضريح الحسين (بمسجد الحسين)، أحد أحفاد السيدة فاطمة وعلي رضي الله عنهما، حيث يعتقد المؤرخون أن السيدة زينب جاءت برأس سيدنا الحسين بعد أن قتل ودفنته بمصر [34].

التشكيلات الدفاعية

نقصد بالتشكيلات الدفاعية، تلك الوحدات التي أنشأت لغرض دفاعي بالدرجة الأولى وبمختلف أنواعها، قلاع، منارات وأسوار وحصون وقصبات، مدافع، سيوف...، واشتملت جدارية مدينة الاسماعيلية على:

الأسوار: اشتملت مدينة الاسماعيلية على سور من طوب اللبن، وسور من الحجر، وهذه الأسوار من تصميم من المهندسين من الأرمن عرف اسم أحدهم بيوحنا الراهب، وقد جهزت الأسوار بأبواب وفتحات وأبراج للحراسة[35].

المدافع: هي أدوات تستخدم في الحرب لإطلاق مقذوفات كبيرة الحجم، وتتنوع استخدامات المدافع وتشمل أقسام عديدة منها مدافع السفن، مدافع القلاع ومدافع التي تجرها الجيوش، وتستخدم للدفاع والهجوم، وهي توحي بالقوة والرعب والدمار[36].

السيوف: يرسم السيف في يد الابطال والفرسان وهو رمز للفروسية والبطولة والعرب من أكثر الشعوب حفاوة بالسيف وعراقة في استخدامه.

جـ.1. المفردات التشكيلية:

المفردات التشكيلية الإنشائية

انطوت الصورة الجدارية على المفردات التالية:

واجهات المباني

الفتحات: اشتملت واجهات منازل الإسماعيلية على:

- **الأبواب:** من أهم العناصر المعمارية المكونة للواجهات، حيث تظهر بالأسوار الخارجية للمدن قديما، والباب في العمارة المصرية معبر عن الدعوة فهو يدعو الى بث الاطمئنان في قلوب المسلمين، حيث تتضمن واجهات المباني في هذه الفترة على باب رأسي واحد في الواجهة الرئيسية ويرمز من خلال ذلك على الوحدانية.
- **النوافذ:** هي عبارة عن فتحات تخترق الحائط من جانب الى أخر، وتستخدم النافذة في الاضاءة والتوجه الى الخارج حيث كانت النوافذ المطلة عن الطريق العام ضيقة لأغراض مناخية ودينية واجتماعية، فلا يجوز أن يتعرض من بداخل الدار لأنظار الفضوليين أو المارة بالخارج[37].
- **العقود:** لعبت العقود دورا مهما في تاريخ العمارة المصرية منذ عصور مبكرة ومازالت لها قيمتها في محاولات التطوير بأشكال تتماشى مع تطور العمارة، وتعد العقود عناصر جوهرية وإنشائية، تكون في شكل مقوس، أو مدبب ويغلب على أقواس مدينة الاسماعيلية الشكل المقوس والذي يرمز الى الموت[38].

1. التشكيل المعماري

يتميز التشكيل المعماري لمدينة الاسماعيلية باحتوائه على كتل كبيرة للقصور والمساجد تعظيما لها مع بعض التشكيلات الصغيرة للمباني حيث اشتمل التشكيل المعماري للمدينة على:

- **القباب:** استخدمت القباب في العمارة المصرية بأعلى جزء واقع فوق مكان الوالي أو الإمام أو الشيخ تأكيداً على أهمية المكان، ولقد كان لاستخدام القباب رؤية خاصة، فلم تكن فقط حلاً بيئياً ومناخياً وإنشائياً، بل كانت أيضا رمزاً روحياً يرمز الى السماء.
- **المآذن:** تميزت مآذن مدينة الاسماعيلية عن غيرها من المدن بشكلها الدائري الحلزوني المتصاعد نحو السماء، بالإضافة إلى المآذن ذات النهايات المخروطية على شكل قلم مبري فكانت قاعدتها دائرية الشكل وتنتهي بشكل مخروطي، وترمز إلى التوحيد.
- **الأهلة:** ظهرت الأهلة بشكل واضح وصريح ومتوارث عبر الأجيال فوق المباني الدينية لتشير الى القبلة خصوصا على المباني الدينية والمباني الجنائزية، حيث ترمز الأهلة بشكل واضح الى الاسلام.
- **السقوف:** هو من أبرز الوحدات التشكيلية في العمارة المصرية حيث يعتبر جزء هام من المباني، ويغطي الجهة العلوية للمبنى، ويحدد السطح الداخلي العلوي الذي يحدد الحد الأعلى للفراغ ويرمز الى السماء والكون المحدود بالزمان والمكان[39].

2. الصفات الحسية

تميزت الوحدات التشكيلية في الصورة الجدارية لمدينة الاسماعيلية بالوحدة والتآلف في التصميم والتكوين، فلقد اشتملت على عناصر متعددة منها وحدة الشكل ووحدة الأسلوب الفني ووحدة الفكرة النشطة بداخل الصورة، وهو ما أتاح الوحدة بين العناصر البصرية داخل التصميم، ذلك أن تحقيق التآلف من المشكلات الأساسية لأي صورة فنية بل وتعتبر من أهم المبادئ لإنجاحها من الناحية الجمالية، فالأجزاء المكونة للجدارية مرتبطة فيما بينها لتكون كلاً واحداً[40].

3. المؤثرات الخارجية

استخدم الحاج يوسف مجموعة من المؤثرات نذكر منها:

- **الألوان الخارجية:** اعتمد الفنان في تلوين واجهات مدينة الاسماعيلية على اللون الأبيض، ولون التشكيلات الزخرفية باللون الأزرق واللون الأحمر مع خطوط عريضة اللون الأسود والرمادي.
- **الإكساء الخارجي:** كانت واجهات المباني مكسية بزخارف وخطوط نصف دائرية ودائرية أعطت للصورة قيمة جمالية ورمزية، كما احتوت على تشكيلات سيوف اسلامية ترمز الى القوة والانتماء والصلابة.

المفردات التشكيلية الطبيعية

اشتملت جدارية مدينة الإسماعيلية على مجموعة من التشكيلات الطبيعية نذكر منها:

ب.1.الأشجار

ترمز الأشجار الى العالم، ولكنها في الشعور الديني تعيد تكرار العالم وتختصره، وتشير إلى التمظهر الكوني، ومن أبرز الأشجار التي اشتملت عليها الجدارية نذكر:

- **شجرة الزيتون:** ترمز شجرة الزيتون الى السلام والأمن وتشير الى الخلود والشفاء في الحضارات المشرقية.
- **شجرة الأرز:** ترمز الى قطب الدنيا والطريق الى العالم الآخر.
- **الحشيش:** يرمز الى الخصوبة والانبعاث[41].

ب.2.الارض

ترمز الأرض إلى الأم التي ولدت منها كل الكائنات، واعتمد أهل مصر على الأرض كمصدر للرزق فكانت الزراعة من أهم النشاطات التي مارسوها، فالزراعة تتعلق بغداء البشر، كما أنها مرتبطة بالحياة النباتية المشروطة بمحبة الله.

ب.3.نهر النيل

في مصر، على الأقل في عهد متأخر، كان الكهنة يغتسلون في نهر النيل قبل الفجر، كرمز للطهارة والعفة والانبعاث، والماء رمز للطهارة في الإسلام الذي يؤكد على الغسولات الشعائرية، كما يوحي الماء بالحياة لقوله تعالى في كتابه الكريم "وجعلنا من الماء كل شيء حيا"[43].

جـ. السفن البحرية

اشتملت الصورة الجدارية لمدينة الإسماعلية على تشكيلات لسفن بحرية هي:

- **البوم:** طراز قديم للسفن ينتهي بطرف حاد في كلتا الاتجاهين، ولها شراع مثلث.
- **الغراب:** نوع من السفن مشهور كانت شائعة الاستعمال في البحر الأحمر، ولها ثلاث صاريات.
- **الترانكي:** نوع من السفن كان شائع الاستعمال في نصف الأول من القرن 19، وكانت تسير بمجذاف والشراع معا واستخدمت في الحرب والتجارة.
- **الغنجة:** من سفن الأسفار وتشبه البغلة في مؤخرتها [42].

4.2.1. المقاربة السيميولوجية

1.4.1.2. مجال البلاغة والرمزية في جدارية الإسماعيلية

إن من أبرز ما يميز جداريات الحاج يوسف أنها أصبحت أكثر تحريا للجانب النفسي حيث عمل على إظهار الحياة الداخلية والشخصية الاجتماعية والثقافية والنفسية للمدن التي صورها، فتصويره لعمارة مدينة الاسماعيلية باللون الأبيض والرمادي دل به على نوع من الوحدة والتناغم في العمران، ولون الأراضي المحيط بها باللون الأحمر الآجوري للدلالة على الخصوبة والمردودية وصور النهر والسفن بأنواعها للدلالة على الحركية والتنوع الذي ميز تلك الفترة. كما صور الستار للدلالة على الحشمة والسترة والاحترام، والنابعة كلها من تعاليم الدين الاسلامي.

فنجد أن الفنان متأثر كثيراً بالفكر الإسلامي وهو ما ظهر في طريقة تصويره للمدينة التي زارها الحاج أحمد باي، حيث يعجب بها كل من يقع نظره عليها ويسرح بخياله إلى تلك الفترة، وهو ما تحدث عنه فريد في نظريته نزعة نحو الارتداد ويقصد بذلك العودة بالزمن الى الماضي والتفكير الحالم، وهو النمط المميز للتفكير البدائي السابق على المنطق في المراحل الأولى للثقافة البشرية والأسطورة. فالحياة التي أبقى عليها الزمن من الطفولة النفسية للجنس البشري أما الأحلام فهي الأسطورة الخاصة بالفرد[44].

لقد ربطت الصورة الجدارية الفكرة المدلول إليها بفكرة أخرى، أي ربطت دالاً بدال آخر وذلك بهدف إحكام ربط المفاهيم المستهدفة بالناس والأشياء وتحميلها معاني أسطورية، ويجري الربط هذا بطريقتين. الأولى هي "الاستعارة" وتعمل من خلال جعل مدلول ما يبدو مشابهاً لمدلول أخر مختلف، والثانية هي "الإبدال" وتعمل من خلال استبدال مدلول ما بمدلول آخر على صلة به.

تتشبث الخرافة بالعلامة الموجودة، فتصبح هي الدال على مستوى آخر، فأصبحت تدل صورة مدينة الاسماعيلية على التحضر والرقي، ويجرى استخدام الأسطورة كما لو كانت شكلاً من أشكال اللغة، فهي تأخذ بأعناق العلامات الأخرى المستخدمة، وتؤلف منها جميعاً نظام علامات جديد، والأسطورة، ليست بريئة أو محايدة، وإنما تلتقط العلامات التي حملها الصورة الجدارية للمدينة ومدلولاتها، وإعادة توظيفها بطريقة قصدية لتؤدي دوراً اجتماعياً وثقافياً وسياسياً[45].

1. التحليل الشكلي والتقني

التحليل المورفولوجي: (المدونة المورفولوجية)، جاءت جدارية مدينة الإسماعيلية في إطار مستطيل والمستطيل تستريح له العين.

التأطير: استخدم الحاج يوسف في الصورة الجدارية لمدينة الإسماعيلية أطر بسيطة وابتعد عن الأطر المزخرفة، وعمل على خلق نوع من اللحمة بين العناصر والوحدات المكونة للجدارية، حيث كان الإطار جامعاً لكل التشكيلات (الإنشائية والطبيعية) .

حركة العين: من المعلوم أن العين في حركتها تنتقل من اليمين إلى اليسار على شكل حروف لاتينية هي(Z.S.J.L.C)، وهو نفس الاتجاه التي سلكته العين في تصفحها للجدارية مدينة الإسماعيلية في شكل حرفJ .

مركز العين: إن المركز البصري للصورة الجدارية لمدينة الإسماعيلية لا يقع في مركز الصورة وإنما إلى اليمين بمقدار 5°، وهو مركز المدينة (محافظة الإسماعيلية)، ويعود اختيار الحاج يوسف لهذا المكان نظرا لتواجد أهم المعالم الحضارية فيه كقلعة أولاد اسماعيل والسلطان حسان، كما أن العين تستريح له.

الضوء والظل: تضاء جدارية مدينة الاسماعيلية إضاءة طبيعية وصناعية في آن واحد، فالجدارية مقابلة لحديقة البرتقال وهو ما يوفر إضاءة جانبية طبيعية، كما أنها تضاء أيضاً صناعياً (مصابيح)عن طريق الإضاءة المنتشرة حيث يوجه الفيض الضوئي بنسبة أربعين بالمائة إلى الأسفل والباقي في جميع الاتجاهات، واعتمدت لانعدام الظلال الحادة.

2. العلامات البصرية الأيقونية وحوافزها الباعثة

التحليل السيكولوجي لأبعاد الصورة

البعد السيكولوجي للتأطير

ما يلاحظ على الأعمال الفنية للحاج يوسف بما في ذلك هذه الجدارية انها تحترم كل الأبعاد والمقاييس، ذلك أن الإطار العام اشتمل على كل الوحدات المكونة لها بما في ذلك التشكيلات الإنشائية كالعمران والسفن، والتشكيلات الطبيعية كالأرض والمسطحات المائية، وهو ما حقق وحدة موضوعية وخلق لحمة وتناسب وتفاعل بين المفردات التشكيلية.

البعد السيكولوجي لاختيار الزوايا

اعتمد الحاج يوسف على زاوية تصوير بمستوى النظرNormal Angle Level Angle وفيها تكون العدسة بمستوى منسوب لعين المتلقي حيث يتم التصوير بشكل أفقي وبارتفاع يقارب 150 سم بدءاً من الأرض ونستطيع أن نطلق صفة (الزاوية المحايدة) على هذا النوع لأنه يصور الأشياء بذات رؤية المشاهد، فهي زاوية غير منحازة كما إنها ليست تحريضية وهي أقل الأنواع قيمة دراماتيكية بفعل المعالجة ذات الميل الواقعي فيها. لذلك يقترن استخدامها بعرض الموضوع بتقريرية، فتعطي المشاهد إحساساً بأنه يشاهد الأشياء برؤية مباشرة[46].

من خلال دراسة البنية الداخلية للصورة الجدارية وخاصة فيما يتعلق بتكبير وتصغير الكتل والاجسام، لاحظنا أن الحاج يوسف صور بعض الوحدات العمرانية أكبر من نظيراتها الأخرى، وخاصة قلعة أولاد اسماعيل ومسجد الحسين، ويعود ذلك للقيمة التاريخية والحضارية لهذه الوحدات.

البعد السيكولوجي لطبوغرافيا الرسائل اللغوية

تضمنت الصورة الجدارية لمدينة الإسماعيلية على رسائل ألسنية مثل قلعة أولاد اسماعيل، السلطان حسان والمحل العتيق أعطت هذه الرسائل ايحاءات رمزية حول بعض الوحدات العمرانية المهمة المرتبطة بالموروث الثقافي الإسلامي كمسجد الحسين الذي يتواجد به الضريح الذي دفن به رأس الحسين. وقامت هذه الرسائل اللغوية بترسيخ العلاقة بين الرسائل البصرية والرسائل الالسنية.

البعد السيكولوجي للألوان الطاغية

اشتملت الصورة الجدارية على العديد من الألون وأكثرها حضوراً:

- **اللون الأحمر:** يوحي بالثقة العالية في النفس والقوة الكبيرة، ويعطي إحساس بالنشاط.
- **اللون الأزرق:** يهدى الذهن ويساعد على الاسترخاء يجدد نشاط الجهاز العصبي بالجسم.
- **اللون الأخضر:** يوازن ويحقق التناغم ويشجع على التحمل والفهم.
- **اللون البني:** رمز للخصوبة والولادة والموت.
- **اللون الأسود:** هذا اللون يضاد الأبيض وينطلق من مواد مخدرة وسامة.
- **اللون الرمادي:** رمز للأناقة والجمال والأنوثة.

- **اللون الأبيض:** يوحي بمعنى تطمئن له النفس وتحس بالصفاء والنقاء[47].

3. العلامات البصرية المختلفة

أ- تحليل التضمينات الاجتماعية والثقافية

تحليل المدونات التعيينية :اشتملت الصورة الجدارية لمدينة الإسماعيلية على مجموعة من التعيينات المرجعية في الإسلام كالنمط المعماري والصناعة والزراعة...، بالإضافة إلى بعض التعيينات الأيديولوجية كالأعلام فوق بعض المفردات العمرانية وأيضا فوق السفن البحرية .حيث ساهمت هذه التعيينات في إبراز نمط حياة سكان المدينة وثقافاتهم وأبرز مرجعياتهم.

تحليل مدونة الوضعيات والحركات

اشتملت الجدارية على مجموعة من تعيينات الحركات والوضعيات نذكر منها :الطابع العمراني للمدينة ووحدته وايقاعه يدل على لحمة فكرية وعقائدية وتاريخية .توزيع الفتحات والفراغات يوحي بالحشمة والحياء .حركة السفن تشير إلى حركية تجارية وصناعية .أشجار الزيتون الموزعة على الجهة السفلية للصورة تدل على حركية انتاجية .الاعلام التي تحمل صورة هلال تدل على الإسلام فالقمر هو أحد أهم الرموز الدينية في الإسلام وهو مصدر التقويم الشهري في الاسلام .وضعية العشائر الجنائزية خارج الكتلة العمرانية توحي بأماكن التعبد والتقرب من الله والتي يقطنها العابدين والزاهدون.

التحليل السوسيوثقافي للألوان الطاغية

- **اللون الأحمر الآجوري:** يرمز اللون الأحمر في التراث الشعبي إلى البهجة والسرور والحب، أما في التراث الديني فيوحي بالشهادة من أجل مبدأ أو معتقد.
- **اللون الابيض:** يرمز اللون الأبيض إلى السلم والخير والأمن، أما في التراث الديني فيدل على الصفاء والنقاء.
- **اللوز الأزرق:** في التراث الشعبي يرمز اللون الأزرق إلى كل ما هو واسع وذو أفق بعيد، أما في التراث الديني فيرمز إلى المجرمين.
- **اللون الرمادي:** يرمز في التراث الشعبي إلى النفاق والحيادية، أما في التراث الديني فيرمز إلى الضبابية والدخان.
- **اللون الأخضر:** يرمز في التراث الشعبي إلى السعادة والراحة النفسية أما في التراث الديني فيدل على الجنة [48].
- **اللون البني:** يوحي اللون البني بالحزم والقوة، والمادية[49].

2.4.1.2. دراسة مستويا التعين الإدراكي والمعرفي والمستوى التضميني المتعلق بالإيديولوجيا

إن الحاج يوسف لم يقترح في تفسير جداريته معنى مخالفاً للعنوان الأصلي وهذا راجع الى الفن العفوي فالجدارية مطابقة تماما لمعناها التقريري. ولقد حاول العديد من الباحثين معرفة السر وراء تصوير مدينة الإسماعيلية وربطها بعضهم بتأثر الفنان بمصر الذي أقام فيها مدة طويلة.

مستوى الاتصال

يوحد هذا المستوى كل شيء، وهو مستقى من المنظر والعمارة والتشكيلات الطبيعية، وهو مستوى الاتصال بين الحاج يوسف والمستقبل، جاء فيه المعنى إشارياً، فكل العناصر الداخلية في الصورة الجدارية تشير إلى مدينة الإسماعلية سنة 1819م، كنمط العمارة الإسلامي والطابع العمراني الخاص بالمدن المصرية في تلك الحقبة.

المستوى الدلالي

وهو البعد الحضاري والثقافي والتاريخي والإيديولوجي لمدينة الإسماعيلية، فهناك رمزية دلالية في العمارة تطرقنا لها سابقاً، وهناك رمزية قصصية، يقص من خلالها الحاج يوسف قصة زيارة الحاج أحمد باي للمدينة في رحلته عودته من البقاع المقدسة وتأثره بمحمد علي باشا، وهناك رمزية تاريخية تنم عن عراقة وأصالة هذه المدينة التاريخية، وهناك رمزية سياسية إيديولوجية توحى بتبعية مدينة الإسكندرية للخلافة العثمانية (أعلام والرايات).

مستوى المعنى

يمكن اختزال الأحلام بعد تذكرها الى جزئيين الأول وهو المحتوى الظاهري والثاني هو المحتوى الكامن. الأول وهو قصة الحج المأخوذة من الواقع وهنا نتحدث عن رحلة الحج التي قام بها الحاج أحمد باي الى البقاع المقدسة والمأخوذة من الماضي القريب. وأهمية المحتوى الظاهر، أنه يستخدم لإعطاء تعبير عن سلسلة آخري من الوقائع العقلية والخيالات، والأفكار والرغبات[50] . والمحتوى الخفي هو حب الحاج يوسف للأماكن التي زارها وتأثره بشخصياتها التاريخية والذي ظهر في العديد من أعماله.

3.4.1.2. التحليل الألسني

تحمل جدارية مدينة الإسماعيلية مجموعة من الرموز اللغوية التي تتمتع بالاستقلالية في المعنى ككلمة:

- قلعة أولاد إسماعيل.
- المحل العتيق: مصر القديمة.
- مسجد السلطان حسان
- مسجد الحسين.
- الكندية: يعتقد أنها مدينة بين قبرص وتركيا.
- بلف: مدينة (بلد) على حدود نهر النيل.
- الخانية: الخان في اللغة التركية تعني فندق، وقد بنية الخانات في الأصل لخدمة المسافرين على الطريق للاستراحة والمبيت، وقد أقيمت هذه المباني على شكل قلاع أو حصون نظراً لوقوعها خارج المدن وتعرضها لغارات اللصوص[51].
- مصرة: وهي مصر باللغة القرآنية[52].

ساهمت هذه الرسائل الألسنية في تحقق الترسيخ والترابط بين الوحدات المكونة للصورة، والفكرة الأساسية لها.

5.1.2. حوصلة وتقييم

إن من مجمل ما استخلصناه من تحليلنا لجدارية مدينة الإسماعيلية أن الحاج يوسف أحكم الموضوع ووظف علامات مختلفة تتكامل مع بعضها البعض فالخطوط التي تقاطعت لتكون لنا الأشكال والمساحات المملوءة بالألوان كلها اتحدت لتوحي لنا بمدى جمالية وحركية مدينة الإسماعيلية وأسلوب حياة قاطنيها. فالصورة تدج بالحركة والتي نلمسها من خلال تركيز الفنان على النشاط البحري (تجارة، صيد الأسماك) بالإضافة إلى النشاط الصناعي(العمارة) ناهيك عن النشاط الفلاحي ولقد استخدم في تقديمه لهذا العمل مدلولات سيميائية للمدينة والتي حددت الإطار الجيوتاريخي للمدينة.

كما أن المحتوى الكامن، أي المعنى الحقيقي للصور الجدارية، لا يكمن فهمه إلا كانعكاس للرغبات أو الأفكار التي يمكن استيعابها فقط عندما يتم التعبير عنها بطريقة مقنعة. والطريقة التي عبر بها الحاج يوسف عن أفكاره ومكنوناته، ظهرت في طريقة تصويره للمدنية التي زارها وطريقة تزينه لها فجداريات قصر أحمد باي تعتبر تحفة إسلامية تنم عن التأثر العميق للحاج يوسف بالثقافات التي اطلع عليها. واعتمد الحاج يوسف في تقديمه لتصورات أحمد باي على طريقة الكل بالجزء أي صور التمازج الرهيب للثقافات والمعتقدات من خلال خطوط وأشكال مزجها ليشكل هذه الجداريات موضحاً التمثلات التي حكمت الفرد أنداك وفي القيم التي أنتجها.

2.2. نتائج الدراسة

لقد امتلك الحاج يوسف في تنقيده للصور الجدارية بقصر أحمد باي قدرة كبيرة في توزيع الأشكال والخلفيات داخل جدارية مدينة الإسماعيلية-مصر حيث قدم أشكالاً ترتبط مع بعضها البعض بوحدة إنشائية واحدة جمعت بين أشكال المباني والمساجد والقصور، الأشجار والنباتات، بأسلوب واقعي طبيعي تنوعت فيه الحركة، وتدفقت منها الحياة وانبثقت فيها جذوع الأشجار وتموجات مياه النهر،

والسفن واتضحت شدة العناية بالتفاصيل في رسم الأشكال والخطوط ووفرت التعبيرات النابعة من الحساسية الفنية والقدرة على التذوق الجمالي.

لقد عكست جداريات قصر أحمد باي الثقافة العربية الإسلامية بجميع جوانبها وميادينها ونجحت في تصوير أسلوب حياة المسلم وأبرز القيم التي حكمت سلوكه وأظهرت قدسية شعائر الإسلام وبخاصة شعيرة الحج.

أوحت الجداريات بأن الإسلام كان السلطة المسيطرة على العقل والروح. فالإسلام لم ينظم مجال العبادات فقط بل تجاوزه ليكون مخططا أو برنامجا لنظام اجتماعي يشمل كل ميادين الحياة بما فيها العمارة.

يتضح من خلال هذه الدراسة مدى تفاني الفنان الحاج يوسف في شغل كل المساحات المتاحة بالجدار الغني بالتنوع والقيم الفنية وهذا الجهد لا يأتي إلا من دافع قوي وعقيدة راسخة وإيمان عميق بأهمية هذا العمل وبعده الفني والعقائدي.

إضافة إلى المعنى التاريخي للجداريات. نجد أن لها دلالات كامنة ظهرت في طريقة تفكير المسلمين آنذاك، وهو ما برز في تركيزهم عند بنائهم لمدنهم على تنظيم المساحة الداخلية بحيث تناسب مع الحاجات المتغيرة لجماعة في طور التوسع، وجعلوا من المدينة منشأة ذات مرونة ظاهرة، وذلك بفضل بساطة تكوينه التي أتاحت إمكانية توسيع أو تضييق.

جاءت الصورة عميقة، حيث استطاعت أن تجسد بوضوح القيم السوسيو ثقافية لمدينة الاسماعيلية وذلك من خلال مقوم مهم في الثقافة الإسلامية وهو العمارة.

الهوامش

[1]Kamani Perera.The Role of Museums in Cultural and Heritage Tourism for Sustainable Economy in Developing Countries.Regional Centre for Strategic, S tudiesSarasavi Lane, Colombo 8, Sri Lanka.2013. P 4

[2] يوسف محمد عبد الله، الحفاظ على الموروث الثقافي والحضاري الهيئة العامة للآثار والمتاحف والمخطوطات، صنعاء، اليمن، دس، ص2.

[3]بركات سعيد محمد، الفن الجداري، الخامة-العرض-الموضوعات، عالم الكتاب، ط2008،1، ص 9.

[4] ندى بنت سعود بن سعد الجريان، رؤية معاصرة لفن الجداريات في ضوء التقنية الرقمية، مذكرة ماجستير بقسم التربية الفنية في كلية التربية بجامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية،2013، ص 7.

[5] عبد الفتاح مصطفى غنيمة، المتاحف والمعارض والقصور وسائل تعليمية، كلية الأداب جامعة المنوفية، مصر، 1990، ص70.

[6] Bernice L. Murphy, The Definition of the Museum, Potts Point [Sydney] Australia 2011, p1.

[7] بجاجة عبد العزيز، قصر الحاج أحمد باي، ترجمة فايزة بن نوار، جمعية الشعراء لعلم الفلك، الجزائر، ص ص 2-3.

[8] حجاب منير، الموسوعة الإعلامية، الجزء السادس، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2003، ص2374.

[9] على معمر عبد المؤمن، البحث في العلوم الاجتماعية، منشورات جامعة 7 أكتوبر، ط 1، بنغازي، ليبيا ،2008، ص 287.

[10] محمد شفيق، البحث العلمي الخطوات المنهجية لإعداد البحوث الاجتماعية، المكتبة الجامعي الحديث الإسكندرية، مصر، 2001، ص112.

[11]أحمد محمود الخطيب، البحث العلمي، عالم الكتاب الحديث، ط1، إربد الأردن، 2009، ص 53

[12] محمد شفيق، مرجع سابق، ص112.

[13] أحمد محمود الخطيب، مرجع سابق، ص 53.

[14] لا رامي وفال، مرجع سابق، ص245.
[13] قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2008، ص 207-208.
[15] قدور عبد الله الثاني، مرجع سابق، ص ص210-211.
[16] المرجع السابق، ص ص212-213.
[17] صالح بن نوار، مبادئ في المنهجية، مخبر علم اجتماع الاتصال للبحث والترجمة، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر،2012، ص 183.
[18] محمد شفيق، مرجع سابق، ص184.
[19] خلف الله شادية وآخرون، الحاج أحمد باي ين محمد الشريف، مطبعة الديوان، قسنطينة، الجزائر، 2014، ص92.
[20] محمد منير حجاب، مرجع سابق، ص 254.
[21] عبيدات محمد، منهجية البحث العلمي، قواعد والمراحل والتطبيقات، دار وائل، ط2، عمان ،1999، ص96.
[22] الموقع الالكتروني لقصر أحمد باي Www.paliasduahmedbey.dz ، السبت16 جانفي 2015،على الساعة 20:30.
[23] خلف الله شادية وآخرون، مرجع سابق، ص91.
[24] المرجع السابق، ص42.
[25] عبد الرزاق السلمان، تقنات الرسم والتصوير، منشورات جامعة دمشق، سوريا، 2008، ص21.
[26] الشريف طارق، الفن واللافن، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق، سوريا ،1983، ص ص223- 228.
[27] شوكت محمد لطفي عبد الرحمان القاضي، العمارة الإسلامية في مصر، دكتوراه منشورة، جامعة أسيوط، مصر،1998، ص ص 50-52.
[28]كمال محمود كمال الجبلاوي، موسوعة الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية بعد دخول الاسلام، ط1، مصر، 2009، ص22.
[29] عابدين طارق إبراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا، العدد 1، السودان، يوليو2012، ص 12.
[30] تويني علي، رمزية الأشكال وروحانيتها في العمارة والفنون، مجلة المدى الثقافي، العدد 627، 2006، ص 1.
[31] الصبطي عبيدة وبخوش نجيب، الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، ط1، الجزائر، 2009.ص ص 39-48.
[32] صديقة معمر، شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري، مذكرة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر،2010، ص 116.
[33] ناصر اسماعيل، باحث مختص في التنقيب، مقابلة مفتوحة، متحف الحاج أحمد باي، قسنطينة، يوم 20 مارس 2017، على الساعة 17:35.
[34] فلاك أنيسة، مختصة في الأثار الإسلامية، مقابلة مفتوحة، متحف قصر أحمد باي، قسنطينة، يوم 20 مارس 2017، على ساعة 14:47.
[35] شوكت محمد لطفي عبد الرحمان القاضي، مرجع سابق، ص 57.
[36] مدفعية، https://ar.wikipedia.org/wiki ، يوم 07 أفريل 2017، على الساعة 17:41.
[37] محمود كمال الجبلاوي، مرجع سابق، ص ص 63-65
[38] المرجع السابق، ص 79.
[39] بورواق أمال، سيمياء الفضاء ودلالة التمثلات المعمارية، مذكرة ماجستير، قسم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر 3، 2012، ص 58.

[40] سعدية محسن عايد الفضلي، ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، مذكرة ماجستير، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2010، ص107.
[41] سيرنج فيليب، الرمز في الفن، الأديان الحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، ط1، دمشق سورية، دار دمشق، 1992، ص 300.
[42] إبراهيم خليل العلاف، السفن والمراكب في الخليج العربي قصة كفاح مجيد، دورية كان التاريخية، العدد الرابع، العراق، 2009، ص ص 65-67.
[43] سيرنج فيليب، مرجع سابق، ص، ص 350،361.
[44] قدور عبد الله الثاني، مرجع سابق، ص252.
[45] بيغنل جونتان، مدخل الى سيمياء الإعلام، ترجمة محمد شيا، مجد للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2011، ص ص 28-29.
[46] كاظم مؤنس، زوايا التصوير وأنواعها، http://www.alfnonaljamela.com/topic_show.php?id=107 ، 29 مارس 2017، على ساعة10:33.
[47] عبيدة الصبطي ونجيب بخوش، مرجع سابق، ص ص 49-53.
[48] عبيدة الصبطي ونجيب بخوش، مرجع سابق، ص ص 39 -48.
[49] صديقة معمر، مرجع سابق، ص 116.
[50] عبد الهادي عبد الرحمان، سحر الرمز مختارات في الرمزية والأسطورة، الطبعة الأولى، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1994، ص167.
[51] شوكت محمد لطفي عبد الرحمان القاضي، مرجع سابق، ص56.
[52] علي قشي لطفي، مترجم، مقابلة مفتوحة بقصر الحاج أحمد باي قسنطينة، يوم 18 مارس 2017، على الساعة 12:51.