قراءة سيميولوجية في الزخارف المنفذة على المصنوعات النحاسية الجزائرية في العهد العثماني

A Semiological Reading of the Decorations Executed On Algerian Copper Artifacts during the Ottoman Period

Lecture Sémiologique Du Décor Exécuté Sur Les Artefacts En Cuivre Algérien Pendant La Période Ottomane

بوكرسي نادية[1] *، ديفل سميحة[2]،

تاريخ الإرسال: 2020/08/24 **تاريخ القبول:** 2021/01/02 **تاريخ النشر:** 2022/03/10

ملخص:

تعد الدراسة السيميولوجية واحدة من الدراسات الحديثة التي تعتمد على المعاني والمضامين والتحليل؛ ونسعى من خلال هذا البحث إلى إجراء دراسة ذات طابع سيميولوجي للأشكال الزخرفية المنفذة على نماذج من التحف النحاسية، التي صنعتها أنامل الفنان الجزائري خلال العهد العثماني؛ حيث يتم الاعتماد على هذا النوع من الدراسة لاستنطاق الزخارف المجسدة على التحف وقراءة ما وراءها من مقاصد وجماليات فنية أرادها هذا الفنان، بغية الوصول إلى دلالاتها العميقة التي تتجاوز جمالها الظاهري.

الكلمات المفتاحية: سيميولوجيا؛ الزخرفة؛ النحاسيات الجزائرية؛ العهد العثماني

Abstract

The semiotic study is one of the recent studies that focus on the meanings, contents and analysis; we seek through this research to conduct a study of a semiotic nature of the decorative forms implemented on models of copper artifacts, that were made by Algerian artists during the Ottoman era; This type of study is relied upon to explore the motifs embodied on the antiques and to read the intentions and artistic aesthetics that this artist wanted, in order to reach its deep connotations that exceed its apparent beauty.

Key words: Semiology; decoration; Algerian copperware; Ottoman period.

Résumé

L'étude sémiotique est l'une des études récentes qui se focalisent sur les significations, les contenus et l'analyse, nous cherchons à travers cette recherche à mener une étude de nature sémiotique des formes décoratives mises en œuvre sur des modèles d'artefacts en cuivre réalisés par des artistes algériens lors de l'époque ottomane. Ce type d'étude est utilisé pour explorer les motifs incarnés sur les antiquités et pour lire les intentions et l'esthétique artistique que cet artiste a voulu, afin d'atteindre ses connotations profondes qui dépassent son apparente beauté.

Mots clés : Sémiologie ; décoration ; cuivre algérien ; période ottomane.

*المؤلف المراسل

[1] Nadia Boukersi, Constantine 2 University, HIPASO: Algeria, nadia.boukersi@univ-constantine2.dz
[2] Samiha Difel, Constantine 2 University, HIPASO: Algeria, samiha.difel@univ-constantine2.dz

مقدمة

أحدثت العقيدة الإسلامية تغييرا جذريا في أفكار الشعوب التي اعتنقتها وانعكس ذلك على فنونها أيضا، ولعل فن الزخرفة من بين هذه الفنون التي نهلت من نصوص القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، فأضحت محملة بالمعاني والرموز والمضامين الميتافيزيقية، فالزخرفة الإسلامية لم تكن عناصر تزيينيه فحسب بل كانت حبلى بمضامين ومعاني ترتبط بغيبيات متعلقة بالمجتمع الإسلامي، فضلا عن دورها السيميولوجي كعلامة تدل على الانتماء للحضارة الإسلامية، من هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة التي تبحث في معاني ومضامين الزخارف التي تزين مجموعة من التحف النحاسية الجزائرية العائدة إلى العهد العثماني والمحفوظة ببعض متاحف الجزائر.

لمعالجة هذا الموضوع كان لا بد من طرح إشكالية محورية تمثلت في:

ما هي القراءات السيميولوجية التي يمكن أن نستنبطها من الزخارف المنفذة على المصنوعات النحاسية الجزائرية في العهد العثماني؟

للإجابة على هذه الإشكالية قمنا بطرح الإشكالات الفرعية المساعدة التالية:

- ماهي أهم الأشكال الزخرفية المنفذة على التحف النحاسية الجزائرية خلال الفترة المدروسة؟
- ما هي المعاني التي تكمن وراء الأشكال الزخرفية المنفذة على التحف النحاسية محل الدراسة؟
- إلى أي مدى كانت هذه المعاني والمضامين متماشية مع فحوى العقيدة الإسلامية؟

سنحاول من خلال هذه الورقة البحثية إلقاء الضوء على مفهوم السيميولوجيا ومجالات تطبيقها، مع التركيز على مجال الفنون، من خلال التوضيح بنماذج زخرفية اعتمدنا في قراءتها على المنهج التحليلي السيميولوجي، وإبراز كيفية تطبيقها كأداة لفهم وتفسير الزخارف الظاهرة على المصنوعات النحاسية.

1-ماهية السيميولوجيا والزخارف

1-1 السيميولوجيا

السيميولوجيا (sémiologie) علم جديد ظهر على يد الباحث فرديناند دي سوسير – Ferdinand de Saussure (1857– 1913)، وقد عرّفه بأنه العلم الذي يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، (داسكال، 1987، صفحة 04، 15) ويطلق أيضا على هذا العلم تسمية السيميوطيقا"semiotics"، هذه التسمية أطلقها الباحث الأمريكي شارل ساندرس بيرس-C.S Pierce(1839-1914) وهي الدراسة المنظمة للعلامة، التي تحاول كشف النظام الحاكم والبنية العميقة للعلامات والعمليات المرتبطة باستخدامها والوظيفة التي تؤديها. (همامي، 2015، صفحة 09) أما في اللغة العربية فيطلق على مصطلح السيميولوجيا تسمية السيميائية أو علم الإشارات. (بركات، 2002، صفحة 56)

إذن يعود السبق في تأسيس هذا العلم للباحثين "سوسير" و"بيرس"، وإن كان عمل بيرس لم يكتب له الانتشار إلا في وسط محدود من الباحثين نظرا لما يكتنف صياغته النظرية من صعوبة، فإن عمل سوسير شهد انتشارا واسعا. (داسكال، 1987، صفحة 06)

غير أن السيميولوجيا لم تصبح منهجا في التحليل وحقلا من الحقول المعرفية الانسانية إلا مع رولان بارث– Roland Barth (1915–1980)، (البوعزيزي، 2010 ، صفحة 21) وإن كانت تستند سيميولوجيته إلى أفكار دي سوسير فيما يتعلق بمجموعة من الثنائيات: اللغة/ الكلام، الدال/ المدلول. (بركات، 2002، صفحة 55)

تصنف السيمولوجيا إلى ثلاثة اتجاهات رئيسية متمايزة عن بعضها البعض ولكنها متداخلة في الوقت نفسه، ويأتي التمييز بينها انطلاقا من مبدأ التوضيح لا من قبيل التحديد القطعي، هذه الاتجاهات هي: سيميولوجيا الثقافة، وسيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الدلالة، يتميز الاتجاه الأول المعروف بسيمولوجيا الثقافة بنظرته للعلامة بوصفها الوعاء الشامل الذي تدخل في إطاره جميع نواحي السلوك البشري الفردي والجماعي، ويقوم الاتجاه الثاني المتمثل في سيميولوجيا التواصل على تقسيم العلامة إلى ثلاثة عناصر هي: الدال والمدلول والقصد، في حين ينظر الاتجاه الثالث إلى العلامة بوصفها وحدة ثنائية المبنى، خاصة العلامة اللغوية التي تتكون من وجهين هما: الدال، والمدلول، (همامي، 2015، صفحة 12) و (بركات، 2002، صفحة 72) وهما وجهان لعملة واحدة، إذ يصعب الفصل بينهما إجرائيا، والعلاقة بينهما هي العلامة، يمثل الدال مستواها المادي فهي ضرورة له ولكنها غير كافية، أما المدلول فهو المفهوم الذي يشير إليه هذا الدال، فلا يفصح عن نفسه إلا من خلاله. (البوعزيزي، 2010 ، صفحة 64)

يتزعم الباحث "بارث" أنصار الاتجاه الثالث الذي يرى أن العلامة لها مستوى تعييني يمثل الصورة المجردة من كل قراءة دلالية أو جمالية، ومستوى تضميني وهو الرسالة الرمزية أو الثقافية أي الصورة التي يحدث فيها التداخل بين العلامات تناغما دلاليا، (بوصابة، 2011، صفحة 655) وهو الاتجاه الذي اعتمدنا منهجه في تحليل الزخارف التي زينت النماذج موضوع الدراسة أي أننا سنتبع مقاربة "بارث" في التحليل السيميولوجي لهذه الزخارف.

1–2 الزخارف

في اللغة الزخارف، جمع زخرفة، وكلمة الزخرفة مشتقة من الفعل (زخرف)أي حسّن الشيء وتزخرف الرجل أي تزيّن؛ (العوادي، 2018، صفحة 378، 379) والزُّخْرُفُ هو الزِّينة مثل بيت مُزين، وتَزخرف الرَّجل؛ وقيل: الزُّخْرُفُ الذهب؛ والزَّخَارِفُ: ما يزخرف من السفن. (عباد، 1994)

أما اصطلاحا فتعددت التعاريف، فقد عُرّفت بأنها "علم من علوم الفنون التي تبحث في فلسفة التجريد، والنسب، والتناسب، والتكوين، والفراغ، والكتلة، واللّون، والخط، وهي إما وحدات هندسية أو وحدات نباتية وحيوانية حورت عن

الطبيعة إلى أشكالها التجريدية، وتركت المجال لخيال الفنان وإحساسه وإبداعه حتى وضعت لها القواعد والأصول". (الكلابي، 2016) كما عُرّفت بأنها "إنشاء وحدة زخرفية محددة وتكرارها بشكل منظم على المساحة المخصصة لها، وتوظيف هذه المفردة في عملية ملأ الفضاءات ضمن نظام من العلاقات الشكلية المستندة إلى الأسس التطبيقية للحصول على بنية تصميمية زخرفية تحقق أهدافا جمالية ووظيفية وتعبيرية". (محمود، 2015، صفحة 310) وعُرّفت الزخرفة الإسلامية بأنها" أحد علوم الفنون الإسلامية التي تجرد وتختزل الأشكال الطبيعية إلى وحدات زخرفية هندسية ونباتية وكتابية وحيوانية مع تمتعها بالجمال الفني والوظيفي". (شاهين، 2016)

من خلال التعاريف السابقة يتضح أن الزخارف تنقسم إلى: زخارف هندسية، ونباتية، وكتابية، وحيوانية، ومعمارية، ورمزية، وقد نفذت بنسب متفاوتة على التحف النحاسية موضوع الدراسة.

2-المصنوعات النحاسية الجزائرية في العهد العثماني

احتلت المصنوعات المعدنية مكانة خاصة ضمن الفنون التطبيقية نظرا لأهميتها في حياة الناس، واستُخدم فيها مواد خام مختلفة كالذهب، والفضة، والنحاس، والمادة الأولية الأخيرة هي التي اعتمد عليها الفنان في صنع التحف موضوع الدراسة.

2-1 التعريف بالمادة الأولية وخصائصها

إن المادة الأولية التي صنعت منها المصنوعات محل الدراسة هي مادة النحاس، والنحاس معدن طري ومطاوع يسهل تشكيله بالطرق والضغط، (سالم، 1999، صفحة 26) ولا يوجد النحاس عادة في الطبيعة كفلز خالص كما يوجد الذهب ولكنه يستخلص في الغالب بطرق صناعية من خاماته، (لوكاس، 1945، صفحة 327) والنحاس أنواع، فمنها الأحمر، والأصفر، والذهبي، فأما النحاس الأحمر فهو أكثر المعادن استعمالا وإنتاجا لتميزه بالطراوة وسهولة تشكله إلى أشكال متنوعة بتقنية الطرق دون أن يحدث له انكسار، ويتميز النحاس الأحمر عن بقية الأنواع الأخرى بالنقاوة إذ لا يدخل في تشكيله نسب معدنية أخرى. (طيان، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني (أطروحة دكتوراه)، 2009، صفحة 71)

نظرا لهذه الخصائص صنعت معظم النحاسيات الجزائرية التي ترجع للعهد العثماني من النحاس الأحمر، وهو ما يفسر أن معظم المصنوعات النحاسية موضوع الدراسة هي من النحاس الأحمر أيضا، بينما خلط النحاس بالزنك يعطينا النحاس الأصفر ، (لوكاس، 1945، صفحة 360) ونسبة النحاس فيه أكثر من نسبة الزنك ليكون أكثر ليونة ويمكن تشغيله وهو بارد، وقد استعمل في صنع الكثير من أدوات الزينة لجاذبيته ومقاومته الشديدة للتآكل واستخدم أيضا في تغليف المعادن الأخرى؛ (طيان، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني (أطروحة دكتوراه)، 2009، صفحة 72) أما النحاس الذهبي والمعروف باسم الصفر (انظر التعليق رقم01)، فإنه سمي بالنحاس الذهبي للونه الذي يشبه الذهب، حيث تقي هذه الطبقة

الذهبية النحاس من التأكسد، وتقدر فيه نسبة النحاس الأحمر بحوالي 90% ونسبة الزنك بنسبة 10%، وهو أيضا يتميز بالليونة وسهولة التشغيل فيه على البارد كبقية المعادن؛ (طيان، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني (أطروحة دكتوراه)، 2009، صفحة 72، 73) وبهذا كان لمعدن النحاس أهمية كبيرة في النشاط الحرفي في الجزائر خلال الفترة العثمانية حيث احتل الصدارة في صناعة الأدوات والأواني المستعملة في الحياة اليومية في تلك الفترة.

2-2 مراكز التصنيع

يتصدر قائمة مراكز تصنيع المصنوعات النحاسية في البلاد الجزائرية خلال العهد العثماني، مدينة الجزائر التي كانت مجمعا صناعيا كبيرا لسبب وفود العديد من الصناع والفنانين الذين نشطوا صناعة المعادن، لا سيما الصناعة النحاسية، بما أضافوه لها من أساليب صناعية وزخرفية أثرت هذه الصناعة وميزتها عن غيرها من مراكز التصنيع الأخرى؛ (طيان، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني (أطروحة دكتوراه)، 2009، صفحة 78) ثم تلي مدينة الجزائر من حيث الأهمية في إنتاج المصنوعات النحاسية، مدينة قسنطينة التي تتزود بمادة النحاس من أهم مناجم منطقة الشرق الجزائري في العهد العثماني، كمنجم نحاس أم الطبول القريب من القالة، (درياس، 1990، صفحة 64 ،65) ومن نواحي عين باربار بسفوح ايدوغ الشمالية بعنابة؛ (سعيدوني، 2008، صفحة 469) وإن كان لمدينتي الجزائر وقسنطينة الباع في الصناعة النحاسية فإن هذا لا ينفي وجود ورشات لهذه الصناعة في مدن أخرى مثل تلمسان والأغواط وغرداية. وقد كان من أهم المصنوعات النحاسية في الجزائر خلال الفترة المدروسة: الصواني، والدلاء، والقلل، والقدور، والوضّايات، وغيرها من الأواني النحاسية بأشكالها وأحجامها المختلفة.

3-سيميولوجية الزخارف النباتية

إن الطبيعة بما تحتويه من جمال جعلت الفنان المسلم يستعين بمقوماتها المختلفة لزخرفة مصنوعاته، فكانت العناصر النباتية أحد هذه المقومات التي حرص الفنان على تجسيدها على هذه المصنوعات.

3-1 تعريف الزخرفة النباتية

تطلق الزخرفة النباتية على كل زينة أو حلية زخرفية تعتمد في رسمها أو نقشها على عناصر نباتية كالسيقان، والأوراق، والأزهار، والثمار، وتختلف أشكالها وصورها سواء كانت بشكلها الطبيعي أو محورة عن الطبيعة بصورة بعيدة عن صورتها الأصلية؛ (سالم، 1999، صفحة 237) ولا تخلو هذه الزخارف من دلالات وايحاءات سيميولوجية.

3-2 الدلالات المرئية

كما سلف ذكره فإن الزخارف النباتية قوامها العناصر المشكلة للنباتات المختلفة، كالزخارف الزهرية المتمثلة في أنواع الزهور بأشكالها وأنواعها وألوانها، مثل أزهار اللالة، والقرنفل، والرمان، وكالزخارف الشجرية التي يُعتمد في تجسيدها على

الأشجار المختلفة، خاصة شجرتي السرو والنخيل، زيادة على الزخارف بالسيقان، والأوراق، والفروع، والثمار، بيد أنه لا يسعنا المجال لتناول الدوال المرئية لهذه الزخارف الزهرية والشجرية كافة، بل سنتطرق إلى أمثلة من النماذج موضوع الدراسة.

3-2-1 دلالات الزخارف الزهرية

استخدم الفنان المسلم في العهد العثماني زخارف زهرية متنوعة أهمها:

– زهرة اللالة: زهرة اللالة هي الزهرة التي أكثر العثمانيون من استخدامها في موضوعاتهم الزخرفية المختلفة، وقلّدهم في ذلك سائر الأقاليم التي كانت تابعة للدولة العثمانية كالجزائر، فقد كان لهذه الزهرة مكانتها الخاصة لدى مزخرفي العمائر والفنون التطبيقية على حد سواء، منها التحف النحاسية محل الدراسة حيث نفذت بأشكال مختلفة، تظهر فيها أحيانا قريبة الشبه بالطبيعة وأحيانا أخرى محورة بشكل كبير عن تلك الموجودة في الطبيعة، ونفذت هذه الزهرة بشكل منفرد كما شُكّلت ملتحمة مع بعض الأزهار، مثلما هو مبين في **الشكلين –أ– و–ب–** الموضحين في **اللوحة :01** حيث تبدو زهرة اللالة في **الشكل –أ–** منفردة وتتوسطها ضفيرة، وتظهر في **الشكل –ب–** ملتحمة مع مجموعة من أزهار الرمان مشكلة في مجموعها باقة زهور قريبة مما هي عليه في الواقع.

– زهرة القرنفل: احتلت زهرة القرنفل على غرار زهرة اللالة مكانة هامة في فن الزخرفة العثمانية، وقد عشقها العثمانيون عشقا جعلهم يجسدونها على كافة منتجاتهم الفنية كما عنوا بزراعة أنواع متعددة منها، (ماهر، 1977 ، صفحة 75) وقد كان لها هي الأخرى نصيب معتبر في زخرفة التحف الجزائرية المصنوعة في العهد العثماني، حيث تعددت أشكالها وتنوعت، وقد تميزت عن الأزهار الأخرى بشكلها المسنن الذي يسهل من التعرف عليها مهما تحورت؛ وقد وظفت زهرة القرنفل في الشكل الذي يحلّي الآنية النحاسية الممثلة في **اللوحة:01 (الشكل ج)** الذي تظهر فيه زهرة القرنفل وهي تتوسط ساقا نباتية ملتوية.

–زهرة الرمان: إن زهرة الرمان التي تعرف أيضا بزهرة الجلنار، والتي رسمت بأساليب طبيعية ومحورة، ورسمت كعنصر رئيسي بين العناصر النباتية، وبدت أحيانا بشكل طبيعي رغم تحويرها الشديد، (طيان، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني (أطروحة دكتوراه)، 2009، صفحة 265) استخدمها الفنان الجزائري في منتجاته النحاسية موضوع الدراسة؛ فهي تظهر إلى جانب مجموعة من أزهار اللالة مشكلة باقة من الزهور، وتبدو أيضا منبثقة من المزهرية كما في **اللوحة:01 (الشكل د)** التي تظهر فيها أزهار الرمان متدليّة من المزهرية أو تعلوها.

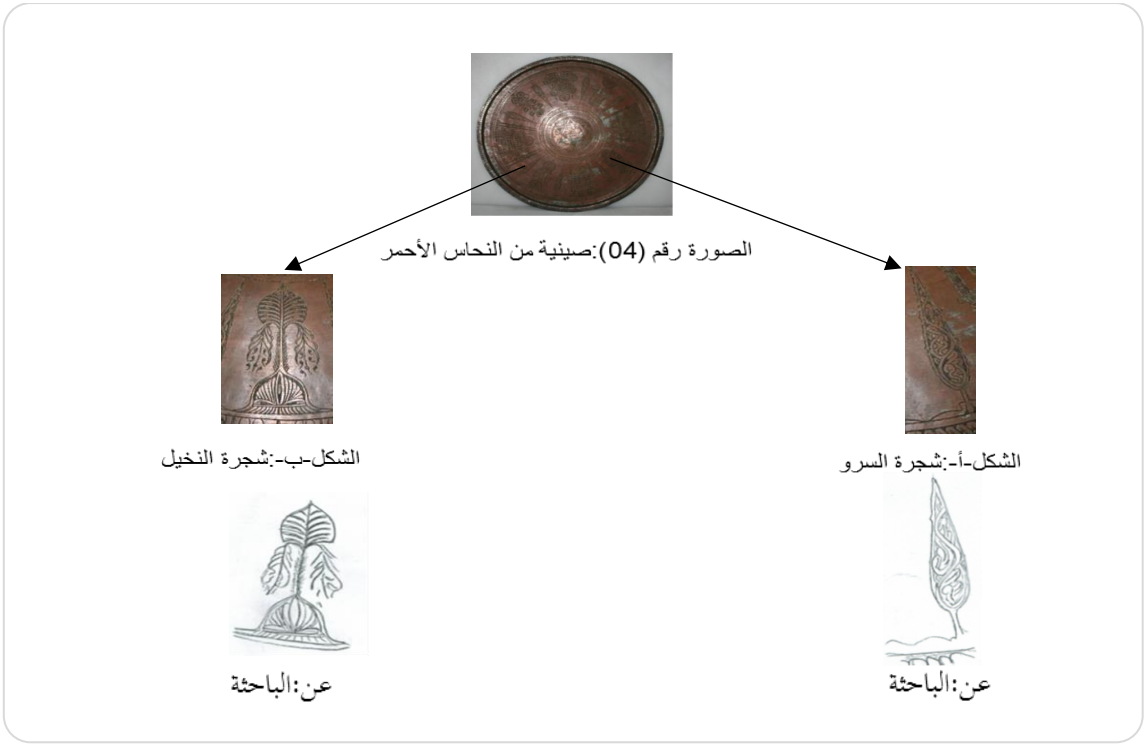
اللوحة –01–: زخارف زهرية منفذة على مصنوعات نحاسية محفوظة بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية

3-2-2 دلالات الزخارف الشجرية

تعتبر الزخارف الشجرية من العناصر النباتية التي استعملت كعنصر زخرفي في الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني؛ وقد كان النصيب الأوفر لشجرتي السرو والنخيل، فهما الشجرتان الأكثر تجسيدا في الزخرفة الإسلامية لما لهما من دلالات.

– **شجرة السرو**: شجرة السرو هي من الأشجار التي تغرس في الجبانات كي تغطي رائحتها النفاذة على الروائح الضارة المنبعثة من الجثث، (ماهر، 1977 ، صفحة 75) وهي من العناصر الزخرفية التي أقبل عليها الفنان الجزائري بتأثير من الفن العثماني، استخدمها على مواد مختلفة كالخشب والخزف والرخام والزخارف الجصية، والصناعات المعدنية، (لعرج، 2010، صفحة 1290)كالتحف النحاسية موضوع الدراسة حيث تظهر شجرة السرو بأشكال مختلفة في أغلب المصنوعات النحاسية بالتناوب مع مواضيع زخرفية متنوعة، وفي **اللوحة:02 (الشكل أ)** يظهر أحد أشكال هذه الشجرة.

– **شجرة النخيل**: إن شجرة النخيل التي تتكون من الجذع، والكرناف، والمرواح النخيلية، ويتراوح عرضها ما بين (60سم و120 سم) وطولها ما بين (3 و6م)، (ديفل، 2017، صفحة 88) ظهرت هي الأخرى في الفنون الجزائرية بقوة حيث اتسمت بالتنوع ودقة التنفيذ، وتجلت بشكل كبير في القطع النحاسية جنبا إلى جنب مع شجرة السرو، حيث رسمت محورة وممثلة بجذوعها وأغصانها، كما تظهر أحيانا بثمارها المتدلية على جهتيها كما في **اللوحة:02 (الشكل ب)**.



اللوحة –02–: زخارف شجرية منفذة على مصنوعات نحاسية محفوظة بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية

3–3 الدلالات الرمزية

في هذا العنصر سنتناول المدلولات والمضامين غير المرئية للزخارف الزهرية والشجرية التي جسدها الفنان الجزائري على المصنوعات النحاسية، والتي سبق التطرق لدلالاتها المرئية سابقا.

3–3–1 دلالات الزخارف الزهرية

لقد نفذت على المصنوعات النحاسية المدروسة زخارف زهرية، قوامها أنواع مختلفة من الأزهار تأتي في مقدمتها الأزهار التالية:

–زهرة اللالة: تتضمن زهرة اللالة دلالة سيميولوجية مرتبطة بالعقيدة الإسلامية، فالعناية بهذه الزهرة ليس بسبب شكلها الجميل فحسب بل لأن حروف اسمها اللام، والألف، واللام، والهاء، هي نفس حروف اسم الجلالة "الله"، كما أن حروف كلمة "لاله" هي نفس حروف كلمة "هلال"، وهذا الأخير هو الرمز الذي ينقشه الأتراك على أعلامهم وعلى كل ما يتصل بمظهرهم الرسمي؛ (مرزوق م.، 1987، صفحة 54)، ولحد اليوم لازالت هذه الزهرة تحمل نفس الدلالة السيميولوجية وتكتسي نفس المكانة الخاصة ويحتفى بها في مناسبات عدة، فهي رمز من رموز التراث التركي.

–زهرة القرنفل: اكتست زهرة القرنفل أهمية خاصة في الفنون التطبيقية في الدولة العثمانية وفي الأقاليم التابعة لها، إضافة إلى وجودها في الفنون الأوروبية التي وصلها التأثير العثماني، (طيان، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني (أطروحة

دكتوراه)، 2009، صفحة 262) وقد كان تجسيدها على مختلف الفنون الزخرفية في هذه المناطق من العالم دليل على الرمزية التي تحملها هذه الزهرة، حيث كان لكل لون من ألوان زهرة القرنفل سيميولوجية خاصة؛ وهي أيضا رمز للصوفية، كما يمكن القول أنها بشكل عام رمز للجمال والحب.

– **زهرة الرمان:** زهرة الرمان هي أيضا كانت لها مكانة خاصة بين مجموعة الزهور التي تحلت بها التحف النحاسية الجزائرية خلال الفترة العثمانية، وربما كان اهتمام الفنان المسلم بها نابع من ثمرة الرمان في حد ذاتها التي تعد من بين الفواكه التي ورد ذكرها في القرآن الكريم في أكثر من موضع، فهي مثلا ذكرت في قوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي أَنشَأَ جَنَّاتٍ مَّعْرُوشَاتٍ وَغَيْرَ مَعْرُوشَاتٍ وَالنَّخْلَ وَالزَّرْعَ مُخْتَلِفًا أُكُلُهُ، وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُتَشَابِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ ،كُلُواْ مِن ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَآتُواْ حَقَّهُ يَوْمَ حَصَادِهِ، وَلاَ تُسْرِفُواْ، إِنَّهُ لاَ يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ﴾ (سورة الأنعام: آية 142) وفي قوله عز وجل ﴿فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ﴾؛ (سورة الرحمن: آية 67) وبهذا يمكن القول إن مدلول ثمرة الرمان المرتبط بالجنة التي هي مبتغى كل مسلم، يتعدى إلى أزهارها، لذلك راح يوظفها في منتجاته الفنية، سواء كانت أزهارا أو ثمارا.

الأمر ذاته فيما تعلق بالأزهار المشكلة باقة ورد أو المنبثقة من المزهرية؛ حيث يرى بعض الباحثين أن نمو وانبعاث التفريعات والسيقان النباتية من الزهرية تعبير فني عن صورة الجنة في ذهن الفنان وتجسيد للآيات التي تصورها، وهي ظاهرة دأب عليها الفنان المسلم منذ فترته المبكرة، (لعرج، 2010، صفحة 1285 ، 1286) وعلى كل الحال يمكن القول إن سيميولوجيا الزخارف الزهرية في معظمها مرتبطة بالمعتقد الديني للفنان المسلم.

3-3-2 دلالات الزخارف الشجرية

لقد كان للشجرة في الفكر الاسلامي مكانة خاصة، ذلك أنها ترمز إلى دلالتين أساسيتين هما الفكر والعقل، إذ يرمز جذعها إلى مصدر العلم، وترمز الأغصان إلى الكليات، أما ثمارها فهي رمز إلى النتائج الحتمية المحصل عليها من التفكير والعلم، (شعباني، 2010، صفحة 192) وقد كان لكل نوع منها رمزية خاصة مثلما هو شأن شجرتي السرو والنخيل.

– **شجرة السرو**: إن مدلول شجرة السرو مرتبط بالخلود في معتقدات العثمانيين وذلك لدوام خضرة أوراقها في كل فصول السنة، وهي بذلك تعبر عن الحياة المتجددة والخالدة، وكانت تشكل دائما باللون الأخضر لتحاكي لونها الأصلي في الطبيعة ومن ثم نشأ تقديس الأتراك العثمانيين للون الأخضر، ولذلك أكثر الفنان العثماني في استعمال هذا العنصر في الزخارف الخاصة بالأماكن المقدسة مثل المحاريب والميضئات، كما رسمت أيضا على سجاجيد الصلاة (ماهر، 1977 ، صفحة 75)، كما أن ارتفاعها الشاهق كالمئذنة يذكرهم بالآذان من ناحية وبصعود الروح إلى بارئها من ناحية أخرى، وهي عند الصوفية لها دلالات واضحة، ولعل تضمين أشعارهم إياها يرجع إلى ارتفاعها الشاهق الذي يعتقد الصوفي أنه يرفعه من عالم المادة إلى ربه، وهذه الشجرة هي التي تصعد به؛ (ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الاسلامية(دراسة في. ميتافيزيقا. الفن

الاسلامي) ، 2006، صفحة 121) وفي هذا المقام قال حافظ الشيرازي: "حط البلبل على غصن شجر السرو الليلة الماضية وراح يشدو بما حفظ في مقامات الحب الإلهي"، حيث أحسن الشاعر الصوفي توظيف صورة الزاهد المرموز له بالبلبل الذي يقف على شجرة السرو منشدا ومرتلا ومناجيا ربه، وهو يعتقد أن وقوفه على الشجرة يرفعه من عالم المادة إلى خالقه. (شعباني، 2010، صفحة 194)

–شجرة النخيل: شجرة النخيل أيضا لها معنى ديني خاص عند الأتراك وغيرهم من المسلمين وبخاصة الجزائر ، فهم يعتبرونها من أشجار الجنة وهي رمز الكفاف، (ماهر، 1977 ، صفحة 75) وقد ورد ذكرها في القرآن في آيات كثيرة مقرونة بذكر بعض الفواكه مثلما سلف ذكره عند الحديث عن ثمرة الرمان، وأيضا ذكرت في قوله تعالى ﴿وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلًا رَّجُلَيْنِ جَعَلْنَا لِأَحَدِهِمَا جَنَّتَيْنِ مِنْ أَعْنَابٍ وَحَفَفْنَاهُمَا بِنَخْلٍ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمَا زَرْعًا﴾ (سورة الكهف: آية32) وفي قوله عز وجل ﴿فَأَجَاءهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا﴾ (سورة مريم: آية 22) وفي قوله تعالى ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾ (سورة مريم: آية 24)؛ وقد ورد ذكر للنخلة في الحديث الشريف: "حدثنا آدمُ، حدثنا شعبةُ، حدثنا محاربُ بن دثار قال: سمعت بن عمر يقول: قال النبي(ص):"مثل المؤمن كمثل شجرة خضراء لا يسقط ورقها ولا يتّحات" فقال القوم: هي شجرة كذا، شجرة كذا، فأردت أن أقول هي النخلة –وأنا غلام شاب– فاستحييت، فقال: "هي النخلة" " (العيني، 2001، صفحة 260)، إضافة إلى أن النخلة تدل على البركة، والسعادة، والشموخ، والاستطالة وغيرها من المدلولات، وقد كانت ترمز عند اليهود للنصر والنجاح، وترمز عند الأشوريين القدماء للخصوبة، وترمز عند أهل الأندلس للوعة الشوق والحنين للوطن الأم وهم المبعدين عن ديارهم وأوطانهم، أما عند الصوفية فهي ترمز للنشاط الروحي. (طيان، زخارف الأشجار والفواكه في النحاسيات الجزائرية خلال الفترة العثمانية، 2014، صفحة 150)

كما أن الرقش العربي أو الأرابيسك (أنظر التعليق رقم 02) الذي يرتكز على العناصر النباتية هو في حد ذاته يرمز إلى نفس المسلم في تطلعها إلى الله، وله معنى صوفيا رمزيا للتبتل والعبادة، فديمومته وحركته التكرارية التي لا مبتدأ لها ولا منتهى إشارة إلى أن الله هو الواحد الباقي. (ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الاسلامية(دراسة في. ميتافيزيقا. الفن الاسلامي) ، 2006، صفحة 123) وهذا بالتقريب ما أشار إليه أحد الباحثين الغربيين المهتمين بالفن الإسلامي الذي يرى أن الأرابيسك يُولّد من خلال التدفق والتفاعل بين مكوناته الهندسية والزهرية والنباتية إحساسا باللانهائية والقدرة المطلقة. (Atil, 1975, p. 11)

4-سيميولوجيا الزخارف الهندسية

يلاحظ المتتبع لتاريخ نشأة الزخارف الهندسية أنها زخارف قديمة، حيث كانت معروفة في الفنون القديمة السابقة لظهور الإسلام، غير أنها تميزت وتفردت في ظل الفنون الإسلامية.

4-1 تعريف الزخارف الهندسية

الزخارف الهندسية هي التكوينات التي يمكن تشكيلها من العلاقات الخطية الناتجة عن تلاقي بعض أنواع الخطوط المستقيمة والمنحنية. (يوسف و حسن ، د.ت، صفحة 53) فهذه الأخيرة هي أولى الأشكال الهندسية إلى جانب أشكال أخرى كالمربع، والمثلث، والدائرة، والنجوم، وغيرها، وجميعها لها دلالات.

4-2 الدلالات المرئية

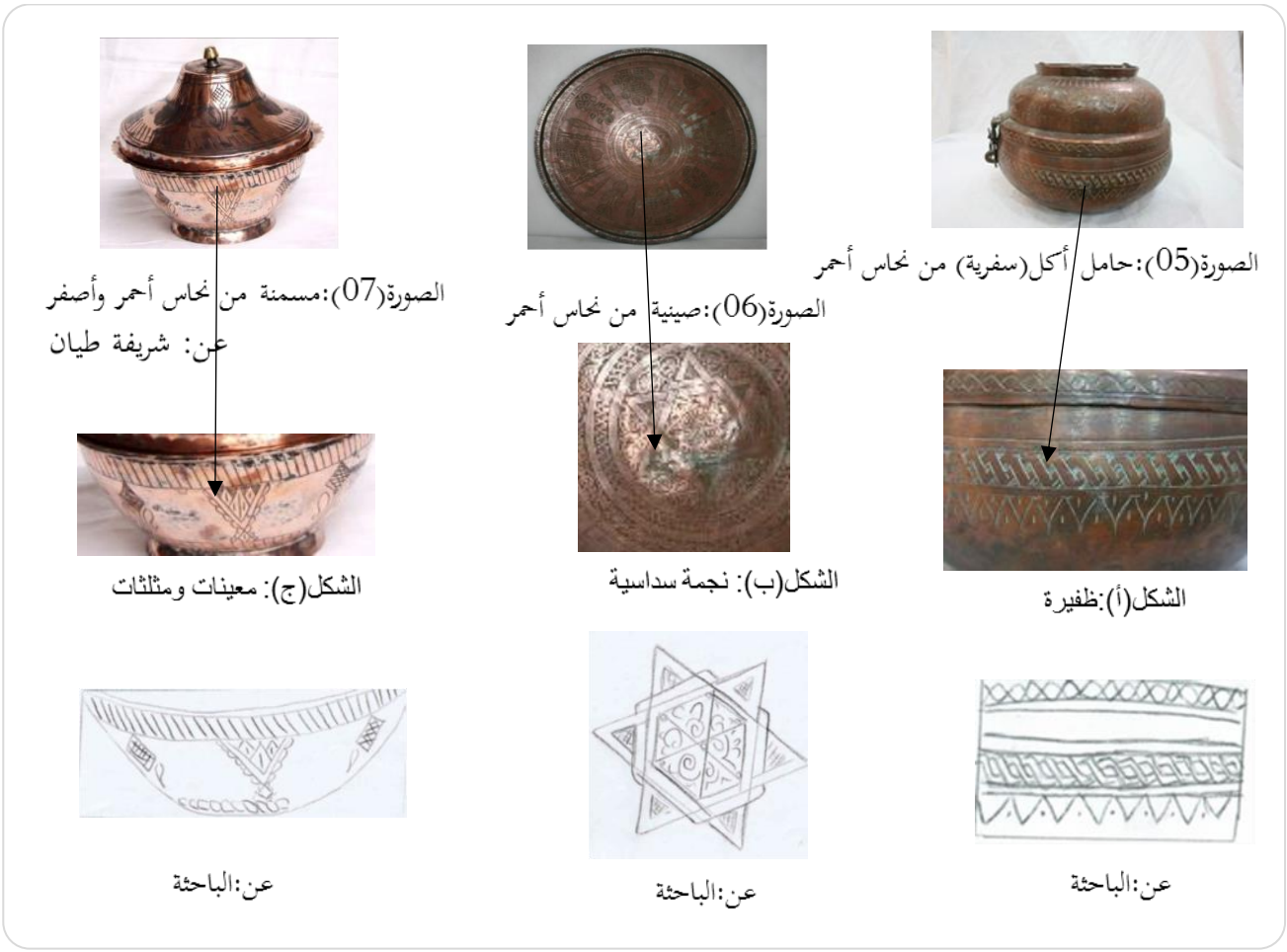
مثلما تقدم ذكره سلفا فإن أولى الأشكال الهندسية هي الخطوط، والخط في الفن الإسلامي هو نتاج الحركة التي تقوم بها النقطة وتجسيد لها، وهو أيضا التعبير الواضح للعلاقة بين النقطة كمركز، وبين الدائرة بصفة خاصة، وهو العلاقة بين النقطة وكل الأشكال الأخرى المشكلة بواسطتها، (محمد، 2003، صفحة 139) والخطوط إما أن تكون مستقيمة (عمودية وأفقية ومتوازية) أو منحنية أو منكسرة؛ ولم تخل التحف المدروسة من هذه الخطوط، ففي كل لوحة من اللوحات نجد شكلا أو شكلين أو أكثر من هذه الخطوط.

كما جُسّد على التحف النحاسية شكل آخر من الأشكال الهندسية هو الضفيرة، وهي شريط مجدول يتكون من دائرة كاملة ترتبط بنصفي دائرتين من الجانبين في ثلاثة مراكز على خط أفقي واحد مع وجود اتجاهين متضادين، قطاع كل منهما نصف دائرة ينتهي جانباها بمستقيم تليه حنية أو منحنى بينهما؛ (رزق، 2000، صفحة 65) وتستخدم الضفائر بشكل مستقل أو كأشرطة تؤطر الزخارف، وهي أنواع مختلفة منها السميكة ومنها الرقيقة ويظهر هذا العنصر الزخرفي على أحد التحف النحاسية المدروسة مستقل بذاته، مثلما هو مبين في **اللوحة 03**: (**الشكل أ**)، حيث زخرفت الآنية بضفيرة سميكة ضمن إطار مستطيل تعلوها ضفيرة أخرى أقل سمكا منها.

الدائرة أيضا هي أحد عناصر الزخرفة الهندسية الهامة، حيث يمكن الحصول بواسطتها على أشكال هندسية أخرى، (الشامي، 1990، صفحة 173) منها النجوم المختلفة الأشكال، حيث تم تجسيد بعضها على بعض التحف المعدنية، فقد تم تجسيد النجمة السداسية بشكل خاص مثلما يتضح من خلال **اللوحة 03**: (**الشكل ب**)، الذي يوضح شكل النجمة السداسية التي تتوسط جامه دائرية قوامها شريطين مزخرفين وثلاثة أشرطة خالية من الزخرفة.

وإذا كان الفنان الجزائري قد جسد زخارف مختلفة متأثرا بما وصله من زخارف متنوعة من الشرق والغرب، فإنه طبع بعض منتجاته الفنية بلمسة محلية كتزيين مصنوعاته ببعض الزخارف التي تأخذ شكل المعينات، والمعين هو شكل متوازي الأضلاع،

يتوازى فيه كل ضلعين متقابلين كما تتساوى فيه كل زاويتين متقابلتين أيضا، وتعد الزخرفة بالمعينات من التأثيرات المحلية، يظهر هذا الشكل من الزخرفة في **اللوحة 03**: (**الشكل ج**)، الذي يمثل شبكة من المعينات منفذة بشكل متناوب مع مثلثات تحمل في داخلها هي الأخرى ثلاث معينات متفاوتة الأحجام، وهذا النوع من الزخرفة هو زخرفة أمازيغية لازالت تنفذ على كافة التحف التطبيقية في الجزائر لحد اليوم.



اللوحة–3–: زخارف هندسية منفذة على مصنوعات نحاسية محفوظة بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية والمتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية

3–4 الدلالات الرمزية

لا تخلو تحفة من التحف موضوع الدراسة من أي شكل هندسي، أبسطها النقطة والخط، وهي ذات دلالات سيميولوجية مختلفة، فالنقطة والدائرة والرقم واحد هي تعبير عن الكون وما يحوي من نجوم، وهي تعبير عن الفكر أيضا، فالشريعة هي المحيط، والطريقة هي القطر، والحقيقة هي المركز، والنقطة والرقم واحد يرمز إلى الخالق، (جبلاوي، 2009، صفحة 16) لأنه عز وجل ليس كمثله شيء. أما المربع فهو تعبير عن الجهات الأربع أو عن العناصر الأربعة المتمثلة في الماء، والتراب،

والهواء، والنار، وهو رمز للثبات والكمال، (بهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، د.ت، صفحة 50، 51) والمعينات التي لها نصيب معتبر ضمن الزخارف الهندسية المنفذة على المصنوعات الجزائرية في كل العهود هي زخرفة بربرية، وهي أكثر الزخارف الهندسية البربرية انتشارا حيث كانت أشكال المعينات أو المربعات المتجاورة ترمز في معتقداتهم إلى عدد كبير من العيون اليقظة والحذرة التي يسمونها عيون الحجل، ومن بلاد المغرب انتشر تأثيرها وانبعاثها على أيدي البربر أنفسهم شرقا وغربا. (ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، 2002، صفحة 851)

أما النجوم فهي أكثر الأشكال الهندسية استخداما، والنجمة السداسية(انظر التعليق رقم03) هي الأكثر توظيفا من طرف الفنان الجزائري ضمن كل النجوم، وقد اختلفت مدلولاتها من عقيدة إلى أخرى، فهي تعبير عن تداخل السماء والأرض لتشكيل الحياة والرمز إلى الوجود الواحد، كما تمثل شجرة الحياة المؤلفة من ستة فروع، أو تشير إلى زهرة سداسية شبه طبيعية أو مجردة، وهو مفهوم النجمة السداسية عند المسلمين، لكن عند اليهود فهي تحمل معان أخرى، حيث يرمز أحد المثلثين للوجود اليهودي ويرمز المثلث الآخر المقلوب للوجود الإنساني، وبهذا فالنجمة عندهم دلالة لسيطرة اليهود على العالم، (بهنسي، الفن الإسلامي، 1998، صفحة 101، 102) عكس دلالاتها عند المسلمين وذلك ما تم تفسيره سلفا.

إن هذه المعاني التي اكتستها النجمة السداسية وغيرها من النجوم الأخرى عند المسلمين، دفعتهم إلى اعتبارها العنصر الأساسي في الرقش العربي الهندسي الذي ينطلق من شكل نجمي خماسي، أو سداسي، أو ثماني، أو من مضاعفات ذلك، مستعينين بالفرجار في رسم الدائرة وتقسيم محيطها إلى أقواس متساوية، ثم متابعة استعمال الفرجار لتوليد أشكال جزئية أو فرعية تتشابك فيما بينها لكي تقيم زخرفة رائعة تحمل دلالات قدسية وفلسفية وفنية هامة؛ (بهنسي، الفن الإسلامي، 1998، صفحة 103) وبهذا فالرقش الهندسي ما هو إلا مجموعة من النجوم والأشكال الهندسية التي تعمل معانيها المذكورة، وفيها تتضافر رموز المادة والروح، رموز السماء والأرض، رمز الخالق والمخلوق. (بهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، د.ت، صفحة النقد الفني وقراءة الصورة 50، 51)

5-سيميولوجيا الزخارف الكتابية

تعتبر الزخارف الكتابية ذات شأن كبير في الفن الإسلامي، ولم تحظ بمكانة فريدة ومتميزة إلا في ظل الحضارة الإسلامية، حيث تبارى الفنانون المسلمون وأبدعوا في إنجاز زخارف كتابية غاية في الروعة والجمال.

5-1-تعريف الزخارف الكتابة

الزخارف الكتابية هي زخارف قوامها الخط، وقد ساعد في تجسيد هذه الزخارف في الفنون الإسلامية ليونة الحرف العربي وسهولة تشكيله على هيئة زخرفية، فزخرفت العمائر ومختلف التحف الإسلامية بالكتابة لتجميلها من جهة ولتسجيل

تاريخها من جهة أخرى، (هادي، 1990، صفحة 58) وهذا الخط لم يستخدم كعنصر زخرفي فحسب بل تضمن في كثير من التحف معان ودلالات سيميولوجية كونه الخط الذي كتب به القرآن الكريم.

5-2 الدلالات المرئية

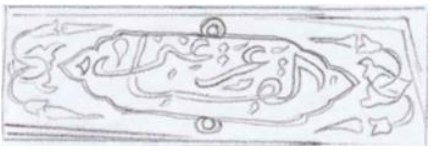
يعد فن الخط أروع ما تجلى فيه الفن العثماني، فهو الفن الموروث عن الأمم الإسلامية التي سبقت العثمانيين إلى مسرح التاريخ أو التي شملها حكمهم، (مرزوق م.، 1987، صفحة 173، 174، 176) مثل البلاد الجزائرية التي استمر فنانوها خلال حكم العثمانيين في توظيف الخط المغربي -الذي عرفت به بلاد المغرب الإسلامي-على فنونهم المختلفة.

يعتبر الخط المغربي أكثر انسيابية من الخط الكوفي المنحصر ويظهر ميلا إلى توضيح استدارة واستطالة بعض الأحرف، وهو أكثر ارتباطا بخطي الثلث والنسخ اللذين شهدا تطورا ملحوظا؛ (Atil, 1975, p. 26)كما أن الخط المغربي يتميز بقيمة جمالية عالية، وانسجام، وتناغم، وغنى، وتنوع، وليونة، وانسيابية، وقد استغل على نطاق واسع في ابراز تعبيراته الجمالية في مجال الكتاب والعمارة والفنون والصنائع المختلفة، (أفا و محمد ، 2007، الصفحات 55- 56)كالمصنوعات النحاسية قيد الدراسة التي اخترنا منها نموذج توضحه **اللوحة:04** وهو عبارة عن صندوق لحفظ المجوهرات والحلي، مصنوع من النحاس الأصفر ومزخرف بزخارف نباتية وهندسية وكتابية، هذه الأخيرة التي اتخذت كموضوع رئيسي في الغطاء والواجهة، حيث استخدم خط الثلث في كتابة عبارتين، الأولى نفذت على غطاء الصندوق وهي" القناعة غنى " مثلما توضحه **اللوحة04:(الشكل** أ)، والعبارة الثانية نفذت على الواجهة وهي" من جد وجد " كما هو مبين في **اللوحة04:(الشكل ب)**،.

الصورة(08):صندوق لحفظ المجوهرات والحلي

عن شريفة طيان

الشكل-أ-:خط مغربي منفذ على غطاء الصندوق



عن:الباحثة

الشكل-ب-:خط مغربي منفذ على الواجهة

عن:الباحثة

اللوحة–4–: زخارف كتابية منفذة على صندوق لحفظ المجوهرات والحلي محفوظ بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية

3–5 الدلالات الرمزية

حظي الحرف العربي بمكانة رفيعة حتى وصلت الكتابة العربية إلى حد الاجادة والابداع نظرا لما أولاه المسلمون للحرف من منزلة قربت من القدسية لارتباط الحرف بكتاب الله المنزل على النبي محمد عليه الصلاة والسلام، (الجبوري، د.ت، صفحة 195، 196) فقد اعتبر العلماء بعض الكتابات بمثابة ممارسة للعبادة، وأنها عبادة ضمن أسلوب صوفي خاص يتميز بالانفراد، والتوحد، والوجد، والذوق، فاهتمام الفنان لم يكن يدور حوله ولكن اهتمامه كان ينصب على ما يدور في داخله فيعبر عن عمق الإحساس الباطني الذي يستشعره بتجويد كلام الله تعالى، لذا احتل الخط العربي حيزا كبيرا في بنية الفكر الإسلامي ونال مكان الصدارة بين الفنون العربية الإسلامية نظرا لهذا الارتباط القوي بالعقيدة الدينية واتخاذ الفنان المسلم له نوعًا من العبادة والخضوع الله، فضلا عما للحرف العربي من خصائص دلالية خارج حدود مهمته التوثيقية الصرفة. (معروف، 2014، صفحة 1554)

ولذلك فالفنان الجزائري في النموذج الذي تم تناوله (صندوق لحفظ المجوهرات والحلي) لم يكتف بتوظيف الخط العربي كوحدات زخرفية فحسب، بل راح يعتمد عليه كدليل سيميولوجي للوصول إلى الإيحاء بأهمية القناعة، فرضى العبد بما قسمه الله له يورثه غنى النفس والكف عن سؤال الناس، وهذا ما توحي به العبارة الأولى" القناعة غنى" ، وكذلك إلى الإيحاء

بدور العمل في الحصول على الرزق وهو ما توحي به العبارة الثانية "من جد وجد"؛ فضلا على أن الدلالة الرمزية التي يمكن أن تصل إلى المتلقي أو من يرى الصندوق من خلال العبارتين سالفتي الذكر، أن ما هو محفوظ في الصندوق تم الحصول عليه بالجد والكد وأن صاحبه راض وقنوع بما فيه، وبهذا فكلا العبارتين تحمل معان ودلالات تضمنتها تعاليم الدين الإسلامي.

6-سيميولوجيا الزخارف المعمارية

لم تخل التصاميم الزخرفية المنفذة على المصنوعات النحاسية محل الدراسة من بعض الوحدات الزخرفية المعمارية، التي تفاوت تنفيذها بين هذه المصنوعات، وهو ما سيتضح لنا لاحقا.

6-1-تعريف الزخارف المعمارية

الزخارف المعمارية هي تلك الزخارف المستمدة من أشكال عناصر معمارية، نفذت على الفنون التطبيقية والعمائر لتؤدي غرضا زخرفيا بحتا، وهي تختلف عن العناصر المعمارية التي كان الهدف الأساسي منها إنشائيا وجماليا؛ (طيان، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني (أطروحة دكتوراه)، 2009، صفحة 356) ونجد من الزخارف المعمارية: الزخرفة بالأعمدة، والعقود، والقباب، والمآذن، والتيجان وغيرها، وهي كالزخارف السالفة الذكر لها دلالات مرئية ورمزية.

6-2 الدلالات المرئية

لقد ركز الفنان في الزخارف المعمارية على تجسيد الجوامع ذات القبة المركزية الكبيرة والمحاطة بقباب صغيرة، هذه القبة تعلوها مآذن قلمية وهي عناصر معمارية مصمّمة وفق الطراز العثماني، هذا النوع من العمائر نفذ بشكل متناوب في الكثير من الأحيان مع زخارف نباتية، يتضح ذلك من خلال النموذج الظاهر في **اللوحة:05 (الشكل أ)** التي تظهر مسجدا ذو شكل شبيه بأحد جوامع إستانبول، يحتوي على كافة عناصر المسجد من مآذن وقباب وعقود وشرفات، تأخذ المآذن شكلا قلميا وهو شكل المآذن العثمانية وتنتهي كافة المآذن التي تزين المسجد بأهلة، في حين تعلو أهلة أخرى القبة المركزية وبعض القباب المحيطة بهذه القبة.

الصورة(09): صينية من النحاس الأحمر الشكل-أ-: مسجد عن:الباحثة

اللوحة–5–: زخارف معمارية منفذة على صينية محفوظة بمتحف الآثار القديمة والفنون الاسلامية

3–6 الدلالات الرمزية

يعتبر المسجد أكثر العناصر المعمارية التي وظفت في زخرفة أغلب الفنون التطبيقية، وللمسجد كمبنى قائم بذاته معان وايحاءات سيميولوجية، كما أن كل عنصر من عناصره هو علامة ذات دلالة، وأول ما نفهمه من علم السيميولوجيا أن هذه الدلالات ليست من وضع من صمّم المسجد وحده بل هي بمشاركة المتلقي المؤمن، أي أن قراءة عمارة المسجد تتم من خلال حدس القارئ الذي يتماهى مع الرمز الكلي للمسجد، لأن من صمّمه غائب. (بهنسي، المدلولات الروحية في عمارة المساجد، 2002، صفحة 122)

وهكذا فإن القبة توحي من الخارج وكأنها متجهة نحو الأسفل إلى تواضع المؤمن بين يدي ربه، وتعطي من الداخل انطباعًا عكسيًا يعبر عن التصاعد والحركة الرأسية نحو الأعلى، وبهذا فهي رمز لقبة السماء العليا التي ترنو نحوها الأبصار، وتتحرك باتجاهها القلوب، في مزيج من الأمل والخوف والحب والإجلال. (سالم ع.، 2014)

أما المئذنة في نظر المتلقي المؤمن فهي باستطالتها وتطاولها إشارة إلى من يدبر هذا الكون نحو السماء، وبتقسيمها إلى عدة أقسام تفصلها شرفات تتناقص في الطول كلما ارتفعنا إلى أعلى، فهي تجذب نظره إلى أقصى حد ممكن وتصب في وجدانه الإحساس بجلال المبنى ورفعته؛ (جبلاوي، 2009، صفحة 99) بينما الأقواس فهي "صيغة مصغرة لاتصال المكان بالسماء، فهذا القوس يبتدئ من الأسفل، ثم يعود إلى الأرض وقد رسم شكل الكون الأصغر "؛ (بهنسي، الفن الإسلامي، 1998، صفحة 119) أما القبة فهي ترمز إلى غطاء السماء وما يليه من عالم روحاني. (جبلاوي، 2009، صفحة 26)

7-سيميولوجيا الزخارف الحيوانية

لم تجسد الزخارف الحيوانية بكثرة في الفنون الإسلامية، وقد كان توظيفها على التحف المدروسة قليل بالمقارنة مع الزخارف النباتية والهندسية، إلا أن ما تم تنفيذه منها كانت له دلالات سنتطرق لها لاحقا.

7-1 -تعريف الزخارف الحيوانية

الزخارف الحيوانية هي تلك الزخارف التي تعتمد على العناصر الحيوانية، إذ استخدمها الفنان المسلم بشكل محور تفاديا لمحاكاة خلق الله، وأغلب العناصر الحيوانية التي وظفها في زخارفه هي الطيور والأسماك، التي سنتطرق لدلالاتها السيميولوجية من خلال نموذجين من النماذج محل الدراسة.

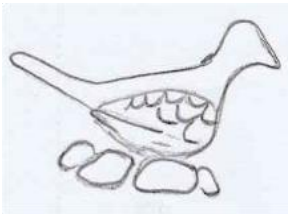
7-2 الدلالات المرئية

تعتبر الطيور من العناصر الزخرفية المهمة في الزخرفة الحيوانية في الفن الإسلامي، ولم يكن رسم الفنان المسلم لها بهدف الزخرفة أو التجميل فحسب أو مجرد ملأ فراغ على التحفة، بل رسمها لأنها ذكرت في القرآن الكريم فهو يقرأ الآيات القرآنية التي تتحدث عن خلق الله تعالى للطير وقدرته في الخلق. (محمد، 2003، صفحة 256) ولعل ذلك ما يفسر وجود رسوم الطيور في الزخارف الحيوانية المنفذة على التحف المدروسة مثلما يتضح من خلال **اللوحة:06 (الشكل أ)** فقد زين غطاء آنية لحفظ الطعام بزهرة سداسية البتلات تنتصب فوقها يمامة.

أما الأسماك فهي من عناصر الزخرفة الحيوانية التي استخدمت أيضا في زخرفة بعض المصنوعات النحاسية مثلما يتضح في **اللوحة 06: (الشكل ب)** فقد نفّذ على بدن دلو حمام(محبس) من النحاس الأحمر، زخرفة حيوانية متمثلة في سمكة تتوسط الإناء بشكل طولي مرتكزة على سطر من المعينات، وغير بعيد عنها طير صغير لم يتضح نوعه.

الصورة(10): حامل أكل(سفرية) من النحاس الأحمر

الشكل-أ-: طير



عن: الطالبة

الصورة(11): دلو من النحاس الأحمر
عن شريفة طيان

الشكل-ب-: سمكة

عن:الباحثة

اللوحة-6-: زخارف حيوانية منفذة على سفرية ومحبس، محفوظان على التوالي بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية، والمتحف الوطني للتقاليد والفنون الشعبية

3-7 الدلالات الرمزية

ليس من المستبعد أن يكون لبعض رسوم الحيوانات المنفذة ضمن الزخارف الإسلامية علاقة رمزية - وإن كانت قد نفذت بغرض زخرفي بحت-إذ أن أكثرها ورد ذكره في القرآن الكريم ويرتبط بعضها بأحداث إسلامية شهيرة. (ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، 2002، صفحة 853) فقد ورد ذكر لأنواع من الطيور في القرآن الكريم كما في قوله تعالى﴿وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ ﴾. (سورة النمل: آية 20) وقوله أيضا ﴿وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ﴾. (سورة الفيل: آية 03)

تجدر الإشارة إلى أن أشهر الأحداث التاريخية التي ارتبطت بالطيور هو حدث هجرة النبي عليه الصلاة والسلام رفقة أبي بكر الصديق رضي الله عنه، وربما كان تجسيد الفنان المسلم للطير المتمثل في اليمامة المنتصبة على أحد الأواني النحاسية المدروسة يوحي إلى هذا الحدث العظيم في التاريخ الإسلامي؛ حيث ترمز إلى الصفاء، والبساطة، والفرج، والحب، كما تعبر عن المرأة في كامل صفاتها لاسيما في رقتها وجمالها (طيان، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني (أطروحة دكتوراه)، 2009، صفحة 347) .

أما السمكة التي جسدت على منتجات أقاليم الشرق القديم باعتبارها رمز للإنجاب والغزارة لكثرة بيضها ولارتباطها بالماء رمز الحياة والخير، (شعباني، 2010، صفحة 214) فقد وظفها الفنان المسلم على منتجاته أيضا كرمز للخصوبة، والحماية من الحسد، والوقاية من قوة الأشرار، ودلالة على الثروة، والازدهار، والرفاهية، وقد أقبل الفنان الجزائري على رسم السمك بهذا المفهوم، (طيان، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني (أطروحة دكتوراه)، 2009، صفحة 353) ويمكن الجزم أن توظيف الأسماك في الزخارف أيضا نابع من تلك المشاهد القرآنية، مثلما هو الشأن في قوله عز وجل ﴿ قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنسَانِيهُ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا﴾. (سورة الكهف: آية 62) وقوله تعالى﴿ فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ ﴾. (سورة الصافات: آية 142).

وهكذا فإن هذه المعاني والمضامين التي تضمنتها الزخارف الحيوانية والزخارف الأخرى التي سبق التعرض لها، هي متماشية مع فحوى العقيدة الإسلامية بدليل أن الفنان الجزائري وظف على مصنوعاته زخارف مستوحاة من المشاهد الطبيعية التي وردت في القرآن الكريم، بوصفها مشاهد من إبداع الخالق، محاولا تجسيدها بصورة مجردة بعيدة عن مضاهاة ما خلق الله، مشبعة بالمعاني والدلالات السيميولوجية.

خاتمة

من خلال محاولة القيام بقراءة سيميولوجية لبعض الزخارف على المصنوعات النحاسية الجزائرية التي تعود للفترة العثمانية، توصلنا إلى مجموعة من النتائج، أهمها:

– أن الفنان الجزائري زين مصنوعاته النحاسية بالأشكال الزخرفية المتنوعة المعروفة في الفن الإسلامي، تتصدرها الزخارف النباتية والهندسية، ثم تليها باقي الأشكال الزخرفية الكتابية والمعمارية والحيوانية، وهي في مجملها ترتبط ارتباطا شديدا بالمعتقدات والعبادات التي كانت سائدة في المجتمع الجزائري خلال العهد العثماني.

فحروف زهرة اللاله هي نفس حروف اسم الجلالة "الله"، ونفس حروف كلمة هلال الذي يرمز للدولة العثمانية، كما أن شجرة النخيل شجرة مباركة ورد ذكرها في القرآن الكريم وفي الحديث الشريف؛ أما النجوم التي هي جزء هام من الزخارف الهندسية فهي تعبير عن تداخل السماء والأرض لتشكيل الحياة والرمز إلى الوجود الواحد؛ بينما تجسيد الطيور بكثرة في الزخارف الحيوانية، يعزى في الغالب إلى ورودها هي الأخرى في القرآن الكريم؛ في حين تضمنت الزخارف المعمارية عنصر المسجد الذي هو رمز بامتياز للدين الإسلامي، لذلك كله كان لتلك العناصر نصيب من التصاميم الزخرفية في التحف المدروسة حيث نفذت أزهار اللالة مستقلة و مجتمعة مع أزهار أخرى على بعض المصنوعات النحاسية كالمحابس، كما كان

لشجرتي النخيل والسرو نصيب وافر ضمن الزخارف الخاصة بأواني الطهي والصواني، هذه الأخيرة التي جسدت عليها الزخارف المعمارية بشكل خاص.

– أنه بقدر ما تحمله الزخارف من إبداع وبراعة في التشكيل فهي أيضا تحمل دلالات سيميولوجية نابعة من الدين الاسلامي –في معظمها–ومما توارثه المجتمع الجزائري عن حضارات سبقت التواجد العثماني، فعلى سبيل المثال استعمال الفنان الجزائري لأشكال المعينات بكثرة في الزخارف الهندسية مستوحى من الزخارف البربرية وهي مما ورثه الجزائريون من تراث أجدادهم النوميديين، مثلما اتضح من خلال إحدى الأواني المدروسة (المسمنة) التي نفذ عليها رسم لمعيّن شبيه برسوم تلك المعيّنات التي تنتمي إلى الزخارف البربرية.

– أن الزخرفة أسلوب وتعبير عن ما يختلج في نفس الفنان وما يؤمن به من معتقدات دينية وتعبير أيضا عن البيئة التي يعيش فيها، بأشكال متنوعة تتجاوز جماليتها للتعبير عن معان ودلالات سيميولوجية، وبهذا فالفنان الذي جسدها على المصنوعات النحاسية موضوع الدراسة كان بالتأكيد يريد بذلك التعبير عن بيئته إذ أن النخلة من خصائص البيئة الجزائرية، كما عبر من خلالها عن معتقده فهي شجرة مباركة ذكرت في القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة.

– أن الفنان الجزائري عبّر من خلال الزخارف المتنوعة المجسدة على التحف المدروسة عن شخصيته وهويته، وقد تجلى ذلك من خلال العناصر الزخرفية المختارة وما تحمله من معان، فقد اختار منها ما يعبر عن هويته المستمدة من تراث أجداده ومن عقيدته الإسلامية، هذه الهوية التي لازال فنان اليوم المتخصص في الزخرفة يعبر عنها بواسطة التصاميم الزخرفية المجسدة على أعماله الفنية المعاصرة، والتي تنبني على تلك التصاميم التي وظفها الفنان الجزائري في العهد العثماني، وإن واكبت هذه الزخارف التطور الحاصل مع مرور الزمن، فهي لازالت تحمل نفس الملامح وربما نفس المعاني السيميولوجية التي حملتها زخارف الفترة المدروسة.

التعليقات

(01) الصفر: سمي النحاس الذهبي بـ "الصفر" ودعي صانعو الأواني النحاسية بالصفارين في إشارة إلى صناعتهم للأدوات والآلات والقدور من النحاس الأصفر. انظر: (خلابي، 2011، صفحة 287)

(02) الرقش العربي أو التوريق أو الأرابيسك الذي أطلق عليه في الفن العثماني مصطلح" الرومي" هو زخرفة ولدت على أيدي المسلمين في سامراء، وتطورت على أيدي السلاجقة في العراق وإيران ثم جاءت معهم إلى آسيا الصغرى، أما تسميتها بالرومي فهي من قبيل اختصار عبارة "سلاجقة الروم"، ثم تطورت هذه الزخرفة وأصبحت لها صورة رائعة على أيدي العثمانيين، فهي شديدة التعقيد وشديدة التأثير على الناظر إليها في آن واحد، إذ ينسى المتأمل فيها نفسه ويسبح معها

في مدارج خياله وتشغله بدقتها وروعتها عن كل ما عداها، و قوامها العناصر النباتية والهندسية. أنظر: (مرزوق م.، 1987، الصفحات 76–77) و (Burckhardt, 2009, p. 62)

(03) النجمة السداسية: باتت هذه النجمة اليوم رمزا لإسرائيل وللحركة الصهيونية على المستوى السياسي، غير أنها في الأساس كانت معروفة عند الحضارات القديمة حيث زينت بها معابد مصر القديمة، كما عرفت في الديانة الهندوسية والزرادتشية، واستعان بها المسيحيون لتزيين كنائسهم وأديرتهم، وقد أثبتت الدراسات الحديثة أن النجمة الإسلامية بعيدة نهائيًّا عن أي علاقة بالصهيونية، قد ظهرت زخرفتها على مخطوطات من القرآن الكريم وزينت بها بعض المساجد القديمة في الشرق والغرب، وأنّ استخدام النجمة السداسية على وجه الخصوص كرمز يهودي بدأ منذ القرن السابع عشر ميلادي، حيث ظهرت على رؤوس حجرية في مقبرة بمدينة براغ وعلى بعض الأسيجة في مدينة فينا لتضع حدودا بين المناطق المسيحية والمناطق اليهودية في المدينة؛ واستخدمتها الحركة الصهيونية في جرائدها ومنشوراتها منذ عام (1299هـ / 1881م) واتخذتها شعارًا لها عام (1314هـ / 1897م)، وأصبحت مع إعلان تأسيس الكيان الصهيوني شعارًا مرسومًا على علمها، وتؤكد هذه الدراسات أن تعبير نجمة داوود يعود إلى القرن الرابع عشر ميلادي، وليس له جذور تاريخية قديمة ترتبط بتاريخ الملك داوود نفسه. (ملايكة، 2016)

وانظر أيضا: (ريحان، 2011) و (حمدي، 2016)

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع

مراجع باللغة العربية

1. أفا، عمر و محمد، المغراوي .(2007) .الخط المغربي تاريخ وواقع وأفاق، الدار البيضاء :مطبعة النجاح الجديدة.
2. البوعزيزي، محمد .(2010) .السيميولوجيا الاجتماعية، بيروت :مركز دراسات الوحدة العربية.
3. الجبوري، محمد شاكر .(د.ت). الخط العربي والزخرفة الإسلامية، اربد :دار الامل للنشر والتوزيع.
4. الشامي، صالح أحمد .(1990) .الفن الإسلامي التزام وابداع ، ط1 .سوريا :دار القلم.
5. العوادي، ولاء خضير طه .(2018) ."أساليب التصاميم الزخرفية لفاتحة المصحف الشريف"، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، جامعة الكوفة، العدد21، ص.ص .416 -375 .

6. الكلابي ,محمود عجمي جاسم والخفاجي، ميساءسليم عبد الواحد .(2016) ."جماليات التكوين الزخرفي في الخزف الاسلامي السلجوقي". مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والإنسانية،جامعة بابل، العدد30، ص.ص. 139 -118.

7. بركات، وائل .(2002) ."السيميولوجيا بقراءة رولان بارث" .مجلة جامعة دمشق، المجلد 18(02)، ص.ص 55- 76.

8. بهنسي، عفيف .(1979) .جمالية الفن العربي،الكويت :سلسلة المعرفة.

9. بهنسي، عفيف .(1998) .الفن الإسلامي، دمشق :دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.

10. بهنسي، عفيف .(2002) ."المدلولات الروحية في عمارة المساجد" .عالم الفكر، المجلد 31(02)، ص.ص.117- 147.

11. بهنسي، عفيف .(د.ت) .النقد الفني وقراءة الصورة، دمشق: دار الوليد.

12. بوصابة، عبد النور .(2011) ."الأساليب الإقناعية للومضات الإشهارية التليفزيونية" . ورقة عمل مقدمة إلى ملتقى السيمياء والنص الأدبي السادس، قسم الآداب واللغة العربية، 18-2011/04/20: بسكرة، جامعة محمد خيضر.

13. جبلاوي، كمال محمود .(2009) .موسوعة الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، ط1. مصر.

14. حسن، زكي محمد.(د.ت). أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية. بيروت :دار الرائد العربي. الجزائر :المطبعة العربية لدار الفكر الاسلامي.

15. حمدي، عماد .(2016)، خدعوك فقالوا يهودية: Récupéré sur https://el-3oomdaa.blogspot.com/2017/03/blog-post_92.html(consulté le 07/08/2020)

16. خلابي، عبداللطيف .(2011) .الحرف والصنائع، ط1. القاهرة :مكتبة الثقافة الدينية.

17. درياس، لخضر .(1990) .المدفعية الجزائرية في العهد العثماني، رسالة لنيل شهادة دكتوراه في التاريخ، جامعة الجزائر، الجزائر.

18. ديفل، سميحة .(2017) .شجرة النخيل دلالتها ورمزيتها في الفنون الإسلامية .مجلة دفاتر البحوث، المركز الجامعي تيبازة، المجلد 01(05)، ص.ص. 84-99.

19. رزق،عاصم محمد .(2000) .معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مصر :مكتبة مدبولي.

20. ريحان، عبد الرحمن .(2011)، نجمة داوود إسلامية ولا علاقة لليهود بها: Récupéré sur . https://janoubia.com/2011/06/14/%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D8%A9-%D8%AC%D8%AF%D9%91%D9%8A%D8%A9-%D9%86%D8%AC%D9%85%D8%A9-%D8%AF%D8%A7%D9%88%D9%88%D8%AF-%D8%A7%D8%B3%D9%84%D8%A7%D9%85%D9%8A%D8%A9-%D9%88%D9%84%D8%A7-%D8%B9%D9%84%D8%A7/(consulté le 07/08/2020)

21. سالم، عبدالعزيز صلاح .(1999) .الفنون الإسلامية في العصر الايوبي (التحف المعدنية)، ط1. مصر :مركز الكتاب للنشر.

22. سالم، عبدالله نجيب.(2014). القباب من روائع العمارة الإسلامية: Récupéré sur : https://islamstory.com/ar/artical/23835/%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%A8%D8%A7%D8%A8-%D9%85%D9%86-%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%A6%D8%B9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%85%D8%A7%D8%B1%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%B3%D9%84%D8%A/2020)11/257%D9%85%D9%8A%D8%A9(consulté le

23. سعيدوني، ناصرالدين .(2008) .ورقات جزائرية دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر في العهد العثماني، ط2. الجزائر :دار البصائر.

24. شاهين، سهيلة أحمد .(2016) .القيم الجمالية للزخرفة الاسلامية بالمسجد الأقصى كمدخل لاستحداث تصاميم زخرفية معاصرة العدد الأول .مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية ,المجلد01(01)، ص.ص.246-263.

25. شعباني، بدر الدين. (2010). الفنون المعدنية الجزائرية خلال العهد العثماني، أطروحة دكتوراه في الأثار الإسلامية، جامعة الجزائر.

26. طيان، شريفة .(2009) .الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، أطروحة دكتوراه في الأثار الإسلامية، جامعة الجزائر.

27. طيان ,ش .(2014) .زخارف الأشجار والفواكه في النحاسيات الجزائرية خلال الفترة العثمانية .مجلة الدراسات الأثرية، المجلد11(01) ص.ص.147-155.

28. عباد، اسماعيل .(1994) .المحيط في اللغة ، (تحقيق آل ياسين محمد حسن)، بيروت :عالم الكتب.

29. لعرج، عبدالعزيز.(2010) ، العناصر الرمزية في زخارف المنشآت والأدوات الصناعية الجزائرية في العهد العثماني: Récupéré sur: https://cguaa.journals.ekb.eg/article_37127_56e3431b6cacc86f15865a4d40db12d2.pdf(consulté le 05/04/2020)

30. لوكاس، ألفريد .(1945) .المواد والصناعات عند قدماء المصريين. (ترجمة إسكندر زكي، غنيم محمد زكريا)، مصر :دار الكتاب المصري.

31. داسكال، مارسيلو. (1987). الاتجاهات السيميولوجيا المعاصرة. (ترجمة الحمداني حميد، وآخرون)، الدار البيضاء: افريقيا الشرق.

32. ماهر، سعاد .(1977) .الخزف التركي، مصر :الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية.

33. محمد، عزة عبدالمعطي عبده .(2003) .الزخرفة على التحف الفنية في مصر الإسلامية حتى النهاية القرن(الرابع هجري/العاشر ميلادي) ،رسالة دكتوراه في الآثار الإسلامية، مصر :جامعة القاهرة.

34. محمود، شهريار عبدالقادر .(2015) .استلهام الجمالية التطبيقية للعناصر الزخرفية الاسلامية من القصر العباسي .مجلة العلوم الإنسانية، العدد 05، ص.ص.305-326.

35. مرزوق، محمد عبدالعزيز .(1987) .الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، مصر :الهيئة المصرية العامة للكتاب.

36. معروف، إيمان خزعل عباس .(2014) ."دلالات الحرف العربي في الرسم العراقي المعاصر "، مجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية، المجلد22(06)، ص.ص.1552-1580.

37. ملايكة، ملهم .(2016)، الرموز الدينية في رحلتها التاريخية: Récupéré sur : https://ueimag.blogspot.com/2016/02/blog-post_997.html(consulté le 07/08/2020)

38. هادي، بلقيس محسن .(1990) .تاريخ الفن العربي الإسلامي، بغداد:مطبعة دار الحكمة .

39. همامي حسام .(2015) ."سيميولوجيا التواصل الإجتماعي دراسة تحليلية لبنية الرموزغير اللفظية على موقع "فيس بوك" "، ورقة عمل مقدمة إلى مؤتمر وسائل التواصل الاجتماعي: التطبيقات والاشكالات المنهجية ، كلية الاعلام والاتصال، 10-2015/03/11، الرياض: جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية.

40. ياسين، عبدالناصر .(2002).الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، ط1. مصر :دار الوفاء.

41. ياسين، عبدالناصر .(2006) . الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية(دراسة في .ميتافيزيقا .الفن الإسلامي)، ط1. القاهرة :مكتبة زهراء الشرق.

42. يوسف، حسين محمد و حسن ، محمود القاضي .(د.ت). فن ابتكار الأشكال الزخرفية وتطبيقاتها العملية، القاهرة :مكتبة ابن سينا.

قائمة المراجع باللغة الأجنبية

43.Atil, E. (1975). Art the Arab World. Washington: smithsonian institution.

44.Burckhardt, T. (2009). Art of Islam(language and meaning).J. l. michon, Trans. Bloomington: world wisdom.