

توظيف المنهج السيميولوجي في قراءة زخارف المطرزات الجزائرية خلال العهد العثماني

في ضوء ثلاثة نماذج محفوظة بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية بالجزائر

Employing the semiological approach in reading Algerian embroidery motifs during the
Ottoman era

In light of three models preserved in the Museum of Antiquities and Islamic Arts in Algeria

الدكتورة: نادية بوكركسي ♦

المعهد الوطني المتخصص في التكوين المهني للتسيير بقالة

البريد الإلكتروني: nadiaboukersi2425@gmail.com.

تاريخ الإرسال: 2024 / 09 / 20 ؛ تاريخ القبول: 2024 / 10 / 19 ؛ تاريخ النشر: 2024 / 12 / 01

المخلص باللغة العربية:

تسعى هذه الورقة البحثية إلى توظيف المنهج السيميولوجي في قراءة الزخارف التي تزين نماذج من المطرزات الجزائرية المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية بالجزائر والعائدة للعهد العثماني، وفق المقاربة السيميولوجية في التحليل الفني للصورة، بتطبيق شبكة التحليل السيميولوجي للباحث جير فيرو، القائمة على الوصف العام للعمل الفني، والبيئة التي أنجز فيها، والقراءة التضمينية لهذا العمل الفني، وصولاً إلى نتائج التحليل.

من أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة أن الزخارف المنفذة على المطرزات المدروسة حُبلت بالعلامات السيميولوجية التي اختلفت وتنوعت من قطعة مطرزة إلى أخرى، وأن استنباط المعاني الكامنة وراء الزخارف التي تزين هذه القطع المطرزة أو الفنون الزخرفية بشكل عام، وفك شفرتها والقيام بعملية تفسير لمختلف عناصرها ومكوناتها وظروف إنتاجها، يتطلب معرفة المعتقد الديني والموروث الشعبي اللذين أنتجت في ظلهما هذه الزخارف، مما يُسهّل قراءتها قراءة جيدة واستنباط الدلالات الخفية

♦ نادية بوكركسي

وراء مظهرها الجمالي، وبهذا تعطي العلامات التي يحتويها التصميم الخزفي دلالات متنوعة ومختلفة هي بمثابة لغة تواصل بين الأجيال وأداة للتعبير عن الهوية الجزائرية.

الكلمات المفتاحية:

المنهج السيميولوجي؛ الخزاف؛ المطرقات؛ الجزائر؛ العهد العثماني.

Abstract:

This research paper seeks to employ the semiological approach in reading the Motifs implemented on models of Algerian embroidery preserved in the National Museum of Antiquities and Islamic Arts in Algeria, dating back to the Ottoman era, according to the semiological approach in the artistic analysis of the image by applying the semiological analysis network of the researcher Gervereau, which is based on the general description of the artwork, talking about the environment in which the artwork was created, and presenting an inclusive reading of the artwork, arriving at the results of the analysis.

One of the most prominent results reached by the study is that the motifs implemented on the studied embroideries were pregnant with different and varied semiological signs, and that deducing the meanings behind the studied motifs and decoding them requires knowledge of the religious belief and popular heritage in which these decorations were produced, which facilitates reading them well and deducing the hidden meanings behind their aesthetic appearance. Thus, the signs contained in the decorative design give diverse and different meanings that are a language of communication between generations and a tool for expressing Algerian identity.

Keywords:

Semiological approach; Motifs; Embroidery; Algeria; the Ottoman era.

مقدمة:

الخزاف هي إحدى الفنون القائمة على إنشاء وحدات نباتية وهندسية وكتابية وحيوانية على المساحات المخصصة لها وفق أسس وقواعد معروفة، من أجل تحقيق

أهداف جمالية ووظيفية وتعبيرية، والزخارف من المواضيع التي تناولها الباحثون من جوانب مختلفة وقدموا لها قراءات متعددة وفق مناهج مختلفة، غير أن توظيف المنهج السيميولوجي في قراءة هذه الزخارف نادر جدا إن لم يكن منعما، وهذا في حدود المادة العلمية التي أطلعنا عليها، لذلك جاءت هذه الورقة البحثية لدراسة الجانب السيميولوجي للزخارف، في محاولة لتقديم قراءة في الزخارف التي تزين أحد الفنون الزخرفية وهو فن التطريز، من خلال دراسة نماذج من الزخارف المنفذة على المطرقات العائدة للعهد العثماني والمحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية بالجزائر، ومن هذا المنطلق فإن إشكالية هذه الدراسة تتمحور حول كيفية توظيف المنهج السيميولوجي في تحليل الزخارف المنفذة على بعض المطرقات الجزائرية خلال العهد العثماني.

تهدف هذه الدراسة إلى المساهمة في التعريف بنماذج من التراث الجزائري المحفوظ في متاحفنا حتى لا يبقى حبيس جدران قاعاتها، حيث أن مثل هذه الأبحاث تثير اهتمام بعض القراء فندفعهم إلى زيارة هذه المتاحف للاطلاع على تراثهم الذي هو مكون أساسي من مكونات هويتهم الوطنية، فيتعزز لديهم الانتماء للوطن والأمة، كما تهدف إلى استنباط الدلالات والإحياءات التي تتضمنها الزخارف المنفذة على المطرقات بتفكيك مفرداتها بغية الكشف عما تخفيه من معاني ودلالات، هذه المعاني والدلالات التي لا يتسنى الكشف عنها إلا بتتبع المصادر التي استقى منها الفنان هذه الزخارف لفهم وقراءة مكوناته.

لقد اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي القائم على وصف الظواهر كما هي على أرض الواقع للوصول إلى تفسيرات منطقية، وذلك لوصف مختلف الزخارف المنفذة على المطرقات موضوع الدراسة، واعتمدت الدراسة أيضا على المنهج السيميولوجي لتحليل هذه الزخارف واستنباط ما وراءها من مضامين ودلالات.

ينبغي قبل التطرق إلى تحليل الزخارف المدروسة تحليلا سيميولوجيا، إعطاء فكرة عامة عن ماهية المنهج السيميولوجي وخطوات توظيفه أولا ثم توظيف هذه الخطوات في تحليل الزخارف المدروسة لاحقا.

1- ماهية المنهج السيميولوجي وخطوات توظيفه:

المنهج السيميولوجي هو أحد المناهج النقدية التي ظهرت في القرن العشرين، وقد مسّ اللسانيات في بدايات ظهوره ثم انتقل إلى مجالات أخرى شيئا فشيئا، ومن أبرز رواده العالم فرديناند دي سوسير (Ferdinand de Saussure) (1857 – 1913م) الذي يُعزى

إليه نشوء السيميولوجيا، والفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرس بيرس (Ch. S Peirce) (1839-1914م)، وقبل عرض خطوات هذا المنهج وفق شبكة التحليل السيميولوجي للباحث جيرفيرو، ينبغي التطرق في البداية لمفهوم السيميولوجيا.

1.1- مفهوم السيميولوجيا:

السيميولوجيا لغة هي كلمة مشتقة من اللفظ الإغريقي «Semêion» بمعنى الإشارة أو العلامة، والسيميولوجيا «Sémiologie» بالفرنسية أو «Sémiotique» بالإنجليزية مرادفة لكلمة «سيمياء» في اللغة العربية التي تعني العلامة أو الآية، وهذا المصطلح ضارب في الأصل العربي (دقة بلقاسم، 2003: 69، 70).

أما اصطلاحاً فهي علم العلامات أو علم الدلالة، وحسب العالم دي سوسير هي العلم الذي يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية (توسان برنار، 2000: 38)، والسيميولوجيا من وجهة نظر الفيلسوف الأمريكي بيرس، الذي لم يصبح هذا العلم علماً قائماً بذاته إلا بفضل، هي علم الإشارة وهو يضم جميع العلوم الإنسانية والطبيعية (دقة بلقاسم، 2003: 70)، والفيلسوف بيرس هو الذي أطلق على هذا العلم تسمية السيميوطيقا "semiotics"، وهي الدراسة المنظمة للعلامة التي تحاول كشف النظام الحاكم والبنية العميقة للعلامات والعمليات المرتبطة باستخدامها والوظيفة التي تؤديها (همامي حسام، 2005: 09).

غير أن السيميولوجيا لم تصبح منهجاً في التحليل وحقلاً من حقول المعرفة الإنسانية إلا مع رولان بارث (1915- 1980) (Roland Barth) (البوعزيزي محمد، 2010: 12)، وإن كانت تستند سيميولوجيته إلى أفكار دي سوسير فيما يتعلق بمجموعة من الثنائيات: (اللغة / الكلام)، (الدال / المدلول)، وتتميز مقارنة "بارث" وتختلف عن مثيلاتها في كونها تغذي وتتغذى من حقول معرفية مختلفة، إذ بإمكانها أن تقدم خدمات لبعض العلوم الأخرى كالتاريخ والفلسفة وغيرهم (بركات وائل، 2002: 55، 56). ويعتبر بارث سباقاً في تطبيق المنهج السيميولوجي في تحليل الصورة، ليأتي بعده مجموعة من الباحثين في هذا العلم لتقديم مقاربات سيميولوجية أخرى في تحليل الصورة أمثال لوران جيرفيرو (Laurent Gervereaux) الذي نحن بصدد تطبيق منهجه في تحليل الصورة الثابتة على الزخارف المدروسة مثلما سيتضح لاحقاً.

2.1- خطوات توظيف المنهج السيميولوجي:

لقد اشتملت السيميولوجيا على مجالات عدة يصعب حصرها، إلا أنها لم تُعمق البحث في بعضها كما هو حال الصورة، مما جعل بعض السيميولوجيين يُوسعون البحث في مجال البصريات قصد الإجابة على أسئلتها المهمة: كيف نتواصل بصريا؟ وكيف نقرأ رسالة بصرية؟ وكيف نكون رسالة بصرية؟ وهو ما تصدى له "رولان بارت" بالإجابة عنه في بحثه عن عناصر السيميولوجيا، فالصورة حسبهُ تُستقبل للوهلة الأولى بالكتابة الخطية التي يُستقبل بها النص، لكن هذه القراءة المجملة ما تلبث أن تصبح في مرحلة ثانية قراءة خطية، لأن تركيز بصرنا على الصورة لن يمدنا دفعة واحدة بكل الرسائل والدلالات الممكنة، حيث يقتضي أن تقوم العين بمجموعة من الحركات العمودية والأفقية والدائرية، ولذلك يكون استقبال الصورة في المرحلة الأولى مجملًا، فالعين تسمح الصورة ولكن تثبتها على نفس الإطار، وهكذا فإن أول من جاء بالتحليل السيميولوجي للصورة كما ذكرنا آنفا هو بارت، وطبقه من أجل استنباط دلالات الصورة وفضح معانيها غير المصرح بها (حسين ممدوح محمد، 2019: 443).

وفي نفس الاتجاه يرى لوران جير فيرو أن ما يهم السيميولوجي هو معنى الصورة، وما الذي أراد أن يعبر عنه الفنان، وما هي الرموز التي استعملها من أجل ذلك، وبالتالي فإن الباحث يدخل الصورة في شبكة تحليل بحيث يهتم بمكونات هذه الصورة ودلالات هذه المكونات، وعليه فالسيميولوجي يتجاوز في دراسته ما يسمى "الدال" أي المعنى الأولي القاعدي إلى المدلول الاسقاطي (حسين ممدوح محمد، 2019: 444).

وقد اعتمد "جيرفيرو" في مقارنته السيميولوجية للتحليل الفني على الخطوات التالية: الوصف العام، وبيئة العمل الفني، والقراءة التضمينية، ونتائج التحليل، وهي الخطوات التي اعتمدها في قراءة الزخارف المنفذة على نماذج من المطرقات الجزائرية موضوع الدراسة، باعتبارها خطوات واضحة ويسهل إسقاطها على الزخارف المدرجة ضمن الصور الفنية.

1.2.1- الوصف العام:

يرى "لوران جيرفيرو" بأن المرحلة الوصفية هي مرحلة "ساذجة" نوعا ما، وعلى الرغم من ذلك فمكانتها أساسية باعتبار أن وصف العناصر المحصل عليها من خلال العملية الوصفية البسيطة لها الأثر الكبير في بناء التحليل الناتج، وأنه من خلال الوصف الدقيق للمعاني سيتمكن المحلل في الأخير من فهم الموضوع (حسين ممدوح محمد، 2019: 444).

ويتناول الوصف العام الجوانب التالية:

الجانب التقني

يتضمن الجانب التقني المعلومات الشكلية المتعلقة بالعمل الفني وتمثل على وجه الخصوص في: اسم صاحب هذا العمل الفني، وتاريخ إنجازه، ونوع الحامل، والتقنية المستخدمة في الزخرفة، وفي موضوع دراستنا فإن صاحب العمل الفني هو المصمم أو المزخرف الجزائري بصفة عامة، فهو غير محدد بعينه، لأن الفنان في الفن الإسلامي كان مشغولاً عن اسمه بالتحفة التي بين يديه، أما تاريخ إنجاز المطرقات الثلاثة فهو محدد بالفترة العثمانية، وبالنسبة لنوع حامل الزخارف فهو متغير بتغير المنتج الفني المنفذة عليه هذه الزخارف (فريمل، شال، ستار)، وفيما يخص التقنية المستخدمة فقد استخدم المصمم في الزخارف موضوع الدراسة تقنيات زخرفية مختلفة كالطرز بالخيط الحريرية والذهبية، والزخرفة بالألوان.

- الجانب التشكيلي

يتضمن هذا الجانب نقطتين، الأولى متعلقة بعدد الألوان ودرجة انتشارها، وبالنسبة لموضوع الدراسة فقد برز اللون بشكل جلي في زخارف نموذجين من النماذج الثلاثة وهما الشال والستار، أما النقطة الثانية فهي التمثيلات التصويرية، هذه الأخيرة التي تمثلت في الزخارف موضوع الدراسة في زخارف الأزهار، والأوراق، والفروع، والأغصان، والمرواح النخيلية. ومن خلال هذه التمثيلات التصويرية يتم تحديد الخطوط الرئيسية المشكلة للصورة.

- الموضوع

تتضمن هذه الخطوة من خطوات التحليل السيميولوجي عنوان العمل الفني سواء وضع هذا العنوان من طرف صاحب العمل أم لا، وتتضمن أيضاً القراءة الأولية لهذا العمل الفني، وفيما يخص العنوان في موضوع دراستنا فهو حتماً حول الزخارف.

ثم ننتقل في المرحلة التالية إلى القراءة الأولية للتصميم الزخرفي، وقد عرفت هذه المرحلة بالمستوى التعييني وهو المستوى الذي يتم فيه معاينة عناصر العمل الفني بإعطائه معناه الأولي البسيط، حتى يتم التمكن في مرحلة لاحقة من الاسقاط الحسن للمعاني الضمنية (حسنين ممدوح محمد، 2019: 448).

2.1.2- بيئة العمل الفني:

إن المضمون أو المضامين الدلالية للصورة هي نتاج تركيب يجمع بين ما ينتمي إلى البعد التصويري (التمثيل البصري الذي يشير إلى المحاكاة الخاصة بكائنات أو أشياء) وبين ما ينتمي إلى البعد التشكيلي مجسداً في أشكال من صنع الانسان وبتصرفاته في العناصر الطبيعية، وما تراكم من تجارب أودعها في أثاثه، وثيابه، ومعماره، وألوانه، وأشكاله، وخطوطه، إذن فالصورة تشتمل على علامات ورموز وقواعد ودلالات لها جذور في التمثيلات الاجتماعية والفكرية السائدة في المجتمع (حسنين ممدح محمد، 2019: 445 - 446).

وبهذا فدراسة بيئة العمل الفني تتضمن الوعاء التقني والتشكيلي الذي ورد فيه هذا العمل الفني وعلاقة الفنان بهذا العمل أيضاً، ويتعلق الأمر في موضوع دراستنا بنوع الفن الذي تنتمي إليه الزخارف وعلاقة الفنان بها .

2.1.3- القراءة التضمينية للعمل الفني

تعرف هذه القراءة أيضاً بالقراءة التأويلية والتصويرية، وهي القراءة الثانية بعد القراءة الأولية (الوصفية)، وتسمح لنا هذه القراءة بسبر أغوار الزخارف المنفذة على النماذج المدروسة ومعرفة ما وراء شكلها الظاهري أو ما توحى به .

ولمعرفة المعنى الإيحائي لأبد من معرفة الواقع الثقافي والمعرفة الاجتماعية للذات يفسران الاختلاف في النظر إلى الرسالة المصورة بين مجتمع وآخر، فتقديم أي قراءة يعتمد على تاريخ ذلك المجتمع وكيفية استخدام الناس لهذه الإشارات ضمن سياقات محددة لإنتاج المعاني الإيحائية، إضافة إلى التطرق إلى الشخصية المحورية المتمثلة في الفنان صانع الصورة بجميع تفاصيلها (منجز الزخارف كما في دراستنا)، إذ يجسد هذا الفنان في عمله الفني الأفكار التي يؤمن بها أو التي يسعى لإيصالها للغير أو الإيحاء بها، فهو المعبر عن حالة الواقع الثقافي والاجتماعي (عبد الوهاب، 2012: 119) في مجتمعه .

2.1.4- نتائج التحليل

إن الخطوة الأخيرة من خطوات التحليل السيميولوجي حسب لوران جيرفيرو، هي النتائج التي تم التوصل إليها بعد اتباع كافة الخطوات السابقة.

لكن تجدر الإشارة إلى أنّ الالتزام بالخطوات التي وضعها "جير فيرو" قد يتسبب في خلق قيود على حرية تأويل الصورة، لذلك فمن الأفضل دراسة وتأويل العمل الفني

نادية بوكوسي

تبعا لرؤية الناقد المتذوق القارئ لهذا العمل بهدف تأويله بالكيفية التي يراها مناسبة شرط أن يدرسه من كل جوانبه قدر المستطاع (حسنيين ممدوح محمد، 2019: 451).

2- توظيف المنهج السيميولوجي في قراءة الزخارف :

1.2. الوصف العام

1.1.2. الجانب التقني

صاحب وتاريخ الإنجاز						
صاحب التصميم الزخرفي هو الفنان الجزائري، وقد أنجز هذا التصميم في العهد العثماني						
رقم النموذج	المقاسات					نوع الحامل
	القطر	العمق	الارتفاع	العرض	الطول	
01	/	/	/	71 سم	/	سترة (فريمله) مستطيلة الشكل عليها زخارف زهرة اللاله
02				0,98 م	0,98 م	شال مربع الشكل، عليه زخارف زهرة القرنفل.
03	/	/	/	0,20 م	2,90 م	ستار مستطيل الشكل عليه زخارف زهرة عباد الشمس
تقنية الزخرفة ومكان الحفظ						
الطرز بالخيوط الحريرية والذهبية، الزخرفة بالألوان.					تقنية الزخرفة	
المتحف الوطني للآثار والقديمية والفنون الإسلامية					مكان الحفظ	

2.1.2 الجانِب التشكيلي

- عدد الألوان ودرجة انتشارها

نفذت الزخارف بتوظيف ألوان مختلفة لاسيما في النموذجين الثاني والثالث (شال وستار)، وأبرز الألوان الموظفة هي الأزرق والأحمر، حيث ظهر كلاهما كلونين طاغيين في النموذج الثاني منفذين على كامل القطعة المطرزة بدرجات متفاوتة، جنبا إلى اللون الأبيض الذي استخدم كخلفية للزخارف في هذا النموذج، أما في النموذج الثالث فقد ظهرت ألوان مختلفة منها الأصفر، والأبيض، والأسود، والفيروزي، والبنفسجي، والتي وظفت في تنفيذ الزخارف الزهرية بدرجات متفاوتة هي الأخرى، إضافة إلى اللون الأزرق الداكن الذي استخدم في تنفيذ زخرفة المراوح النخيلية، إذ ظهر منتشرا على مساحة القطعة المطرزة بشكل لافت، في حين شكل اللون الرمادي خلفية نفذت عليها هذه الزخارف.

- التمثيلات التصويرية

لقد تنوعت واختلف التمثيلات التصويرية في الزخارف المجسدة على النماذج المدروسة، ما بين أزهار مختلفة الأشكال والألوان مثل أزهار اللالة، والقرنفل، وعباد الشمس، وأوراق متعددة الأحجام والأشكال، ومراوح نخيلية، وأغصان وفروع نباتية.

- الخطوط الرئيسية

لقد وظفت في الزخارف موضوع الدراسة الخطوط بأنواعها المختلفة، فقد استعملت الخطوط المقوسة، والمنحنية، والتموجية، والمغلقة في الزخارف الزهرية والنخيلية، كما استعملت نفس الخطوط في تشكيل الأغصان، والفروع النباتية، إضافة إلى الخطوط المستقيمة الأفقية والعمودية التي شكّلت منها الأطر الداخلية والخارجية للمطرقات.

3.1.2 الموضوع

- العنوان : عنوان العمل الفني هو الزخارف.

- القراءة الأولية للزخارف

● النموذج رقم 01

النموذج رقم 01 هو عبارة عن سترة تدعى بـ "فريمله"، حيث صُمِّمت على هذه القطعة المطرزة مجموعة من الزخارف النباتية داخل إطار، إذ تمّ تنفيذ زهرة اللالة داخل

جامة كمثرية الشكل وهي تتوسط التصميم الزخرفي المنفذ على ظهر هذه السترة، وبدت فيه زهرة اللالة وهي تعلو بتلات زهرة اللوتس، ويحيط بهذه الجامة مجموعة من الزخارف النباتية من أزهار صغيرة، وأوراق، ومراوح نخيلية، ويحيط بهذا الإطار مجموعة أخرى من الزخارف النباتية قوامها الغصون، والفروع، والأوراق، وأزهار أخرى.



النموذج رقم 01: زخارف منقذة على سترة (فريمل)

● النموذج رقم 02

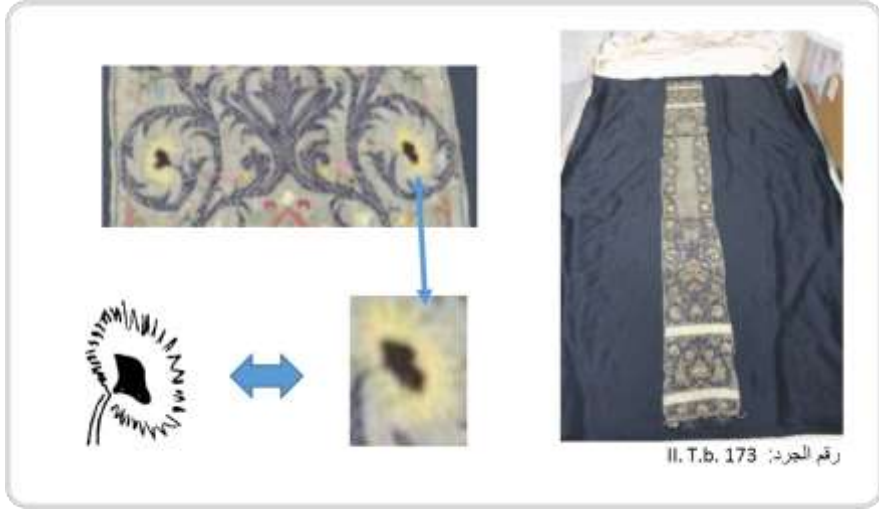
صُممت الزخارف بشكل واضح على القطعة المطرزة رقم 02 وهي شال ذو شكل مربع، حيث تتمثل هذه الزخارف في أزهار القرنفل المنقذة بشكل محور، وقد نفذت إلى جانب أزهار أخرى بأسلوب الرومي، ونفذت جميع الزخارف ضمن مربع يحيط به شريط من زخارف زهرية قوامها زهرة قرنفل مشابهة لأزهار القرنفل سالفة الذكر وزهرة أخرى شديدة التحوير حيث نفذت الزهرتان بشكل متناوب وباللونين الأحمر والأزرق بدرجات متفاوتة.



النموذج رقم 02: زخارف منفذة على شال

● النموذج رقم 03

القطعة المطرقة رقم 03 هي عبارة في ستار، شملت الزخرفة كافة مساحته باستثناء مساحة صغيرة في وسطه بقيت دون زخرفة، ومن بين الزخارف الزهرية التي برزت بشكل واضح، زخرفة زهرة عباد الشمس التي نفذت على كامل مساحة الستار بشكل متناوب مع أزهار مختلفة الأشكال والألوان، وقد بدت زهرة العباد بألوان مختلفة، فتارة تظهر بألوانها الحقيقية في الطبيعية، أي باللونين الأصفر والأسود، وتارة أخرى تظهر باللونين الأزرق والبنفسجي الفاتح، وقد نفذت ضمن زخرفة الرومي، كما اتبع المصمم في تنفيذها التماثل والتدوير.



النموذج رقم 03: زخارف منفذة على ستار

2. بيئة الزخارف

ينتمي الوعاء التقني والتشكيلي للزخارف موضوع الدراسة إلى الفن الزخرفي الإسلامي الذي يحتل مكانة متميزة في كل فرع من فروع الفن الإسلامي.

بالنسبة لعلاقة المصمم بالزخارف التي نفذها على المطرقات، فإن المصمم الجزائري لم يخرج عن تلك العناصر الطبيعية الموجودة في بيئته التي يعيش فيها، حيث أن تصاميم الأزهار المختلفة هي الأزهار التي كانت تزين الحدائق في العهد العثماني، إذ لم يكن يخلو أي بيت جزائري في ذلك الوقت من أواني أو مزهريات تنبعث منها أزهار مختلفة الألوان والروائح، وحتى الحدائق التي كان يطلق عليها تسمية " الجنائن " والبساتين لم تكن تخلو من هذه الأزهار.

3. القراءة التضمنية للزخارف

تلي القراءة الأولية للزخارف قراءة ثانية أو تأويلية أو تضمينية، وبهذا يمكن القول إن الزخارف المنفذة في النماذج السابقة توحى بمكانة الأزهار في المجتمع الجزائري وبأهميتها للمزخرف في تلك الفترة، ولا يختلف اثنان في أن الأزهار لها مكانتها الخاصة في كل المجتمعات قديما وحديثا، فالزهوور مفتاح القلب وبوابة السعادة، وهبة الله لعباده ليتفكروا في خلقه، ويشكروا صنيعه، وما من شيء جامع لتلك الكلمة من أطرافها كالورد والأزهار التي جعلت من نفسها رسول محبة بين الناس في حالتي الفرح والحزن، هذه

الأزهار التي اتخذتها بعض شعوب المعمورة شعارا لها (عوض حازم، 2017: 09)، فعلى سبيل المثال كانت زهرة الأقحوان تحظى باهتمام كبير لدى الأشوريين، وقد وجدت مُصممة على ما خلفوه من آثار.

أما في الحضارة الإسلامية فقد اشتدت عناية المسلمين بالجمال في كل تفاصيل حياتهم وتأثروا بالفنون التي شاهدوها في البلدان الأخرى، منها فن إنشاء البساتين والولع بعالم الأزهار والورد، وكان التعبير عنه بأساليب شتى، تجمع بين تقدير الزهور كتجلى للنعم الإلهية، ومصدر للتسبيح الدائم مصداقا لقوله تعالى في سورة الجمعة (الآية 01): ﴿يُسَبِّحُ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾ وبين توظيفها في تعبيرات مبتكرة تضيئ لمسة الإبداع على العطاء الإسلامي (خبيش، 2021). ولم تخل الزخارف المدروسة من الأزهار، منها زهرة اللالة التي تعد من أكثر الأزهار تجسيدا ضمن الزخارف النباتية في الفن العثماني، ويرجع هذا الاهتمام إلى المكانة المميزة التي كانت تحظى بها لدى الأتراك خاصة، وشعوب الأقاليم المنضوية تحت لواء الخلافة العثمانية عامة، وهذه المكانة المتميزة لزهرة اللالة مردّها إلى المدلولات الضمنية التي تحملها هذه الزهرة وهي عديدة، غير أنها نابعة من مشكاة واحدة هي العقيدة الإسلامية.

إن العناية 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 عبد العزيز، 1987: 54)، ولقد اتخذ الصوفية من هذه الزهرة رمزا للحب الصوفي فوصفوها بأنها الكأس والشراب وكان لها تقدير عظيم في أشعار الصوفية (حسن علي حسن، 2017: 148).

ونجد الى جانب زهرة اللالة زهرة القرنفل التي أحبها الأتراك أيضا بدرجة كبيرة، واعتبروها رمزا للسعادة والحكمة والمعرفة (سعيد هند علي محمد، 2016: 07)، وقد كان تجسيدها على المطرقات موضوع الدراسة دليل على الرمزية التي تحملها هذه الزهرة، حيث كان لكل لون من ألوان زهرة القرنفل معنى خاص، وهي أيضا رمز للصوفية، كما يمكن القول إنها بشكل عام رمز للجمال والحب.

والأزهار بشكل عام مظهر من مظاهر الجمال التي أودعها الله في الكون، وقدرها المسلمون كتجلى للنعم الإلهية، فكان التأمل فيها عبادة وذلك امتثالا لقوله تعالى في سورة يونس (الآية): ﴿قُلْ انظُرُوا مَاذَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا تُغْنِي الْآيَاتُ وَالنُّذُرُ﴾، وما مملكة الأزهار إلا جزء صغير من خلق الله الذي يأمرنا بالتدبر فيه أيضا، قال تعالى في

سورة النبأ (الآيات: 14 و 15 و 16): ﴿وَأَنْزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاءً ثَجَّاجًا، لِنُخْرِجَ بِهِ حَبًّا وَنَبَاتًا، وَجَنَّاتٍ أَلْفَافًا﴾ .

وفي معظم الزخارف المنفذة على النماذج موضوع الدراسة نفذت الأزهار ضمن زخرفة الرومي، وبهذا يمكن القول أن منفذ هذه التصاميم قد انتقل من المضامين الفردية لكل زهرة إلى مضامين أكثر عمقا للزخرفة الزهرية، جسدها بشكل واضح في زخرفة الرومي التي توحى بالانتماء للحضارة الإسلامية، فهي لم تكن مجرد عناصر نباتية تتفرع منها أغصان ومراوح نخيلية وأزهار ولفات حلزونية في موجات متشابهة ومتكررة وليس لها مثل في الطبيعة، ولم تكن مجرد زخرفة جمالية نفذها الفنان المسلم لملاً الفراغ والابتعاد عن تمثيل الطبيعة، وإنها كانت تحمل مضامين وتعبيرات، فقد تضمنت عناصر نباتية محددة بخطوط بسيطة لكنها قوية توحى دائماً بفكرة النمو المستمر، إذ لا تعرف حدودها ونهاياتها في اللوحة الفنية وكأن الفنان المسلم أراد التعبير عن وحدانية الله وأزليته وأبديته وبديع خلقه (الصبيحاوي حيدر فرحان، 2017: 358).

فقد تجلّى هذا الأسلوب الزخرفي في مظاهر الإلحاح للوصول إلى الوجود الحقيقي أو المطلق الأبدى، ويمكن ملاحظة مظاهر الروحانية في الدين والفكر بمقارنة الذكر في الدين مع التكرار والوميض في التوريق العربي أو التوريق العثماني، فعند الذكر يكرر المؤمن عبارة واحدة هي "الله"، مئات المرات حتى يفقد وعيه ويتجدد من غلافه المادي كي يغيب في نشوة الاتصال بالله، أما في الفن فإن هذا السعي وراء الجوهر الخالد أو الحق يتجلّى في صورتين، صورة أفقية تظهر على شكل التكرار وتبدو في الرقش اللين (الرمي)، وصورة مركزية تظهر على شكل ووميض متناوب، وتبدو بشكل خاص في الجامات ذات التخطيط الهندسية المستقيمة التي تسمى (الخيط) (بهسي عفيف، 1998: 85)

ويمكن الجزم أن التكرار الذي اعتمده الفنان المسلم في تنفيذ زخارفه المجسدة على التصاميم المدروسة مرتبط بالتكرار الكوني الطبيعي، فقد كان الإنسان العربي القديم مرتبطاً بهذا التكرار الذي يراه ويسمعه في كل المظاهر المحيطة به، فجاء تكراره أول الأمر تكراراً صوتياً محضاً، وترديداً لأصوات معينة منغمة فيها إيقاعات منتظمة لا تخلو من وزن أو موسيقى، كتلك التي يسمعها من وقع حوافر خيله، أو خفاف بعيره، أو قعقه رماحه، وظل التكرار مهيمناً على أكثر أشعاره كما كان التكرار لازماً من لوازم حدائه (الشهراني عبد الرحمن محمد، 1983: 77 - 78).

بعد ذلك أقدم الفن الإسلامي عليه بشجاعة وثقة دون أن يرتبط التكرار بالرتابة المملة نتيجة لطريقة وأسلوب توظيفه، فهو ليس تكراراً آلياً لها يحمله من معاني التأكيد

على الإيمان، بل هو أصيل ومتجدد في الدين الإسلامي، ففي القرآن الكريم تتكرر الكثير من المعاني والآيات في مواضع مختلفة وأحيانا في الموضع نفسه، كما في سورة الرحمن في قوله تعالى في سورة الرحمن (الآيتان: 7 و8): ﴿وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ، أَلَّا تَطْغَوْا فِي الْمِيزَانِ، وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلَا تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ﴾، فهذا النوع من الزخارف يرمز إلى نفس المسلم في تطلعها إلى الله، وهو عند الصوفيين رمز للتبتل والعبادة، فديمومته وحركته التكرارية التي لا مبتدأ لها ولا منتهى إشارة إلى أن الله هو الواحد الباقي (ياسين عبد الناصر، 2006: 123).

4. نتائج تحليل الزخارف المنفذة على المطرقات

تتوجبا للخطوات التي اتبعناها سلفا توصلنا إلى مجموعة من النتائج، أولها أن المزخرف الذي صمم الزخارف موضوع الدراسة صمّم زخارفا ذات مدلولات معينة، المقصود منها دون شك إظهار الانتماء الديني لمجتمعه، فقد حرص على تنفيذ الزخارف النباتية التي تعبر عن عقيدته، فراح ينقل بعض ما في الطبيعة من عناصر نباتية بشكل محور حتى يبتعد عن محاكاة ما خلق الله، فنفذ زخارفا متنوعة قوامها زخارف زهرة اللالة، وهي التي عرفت عند العثمانيين ومن سار في فلكهم وحظيت بمكانة فريدة لها حملته من مضامين دينية منبعها عقيدة الفنان المسلم.

وإن انضواء شعوب مختلفة الأعراق تحت حكم العثمانيين مكنت الثقافة الإسلامية من الاتصال بعدد من الثقافات والحضارات في الشرق والغرب، فاغترفت هذه الثقافة من فنون مختلفة ومتباينة، ثم صاغت في إطار جديد منبثق عن الفكر الإسلامي، وقد تجلّى هذا الاحتكاك الثقافي في تنوع الزخارف النباتية الإسلامية واثرائها وظهور أساليب زخرفية متنوعة مثل الرومي الذي اعتمده المصمم الجزائري في تنفيذ بعض الزخارف النباتية مما يوحي بتأثره بالأساليب الزخرفية الوافدة.

وقد وُفق المصمم في اعتماد أغلب أسس التصميم الزخرفي من تكرار بأنواعه المختلفة، حيث وظف التكرار المتناوب والتكرار العادي في تشكيل بعض الزخارف، وفي كل الزخارف المدروسة يلاحظ المشاهد وجود توازن في مكونات العمل الفني.

الخاتمة:

نستطيع القول في خاتمة هذه الدراسة أننا حاولنا توظيف المنهج السيميولوجي في قراءة زخارف المطرقات الجزائرية من خلال ثلاثة نماذج محفظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية، حيث تعرضنا في البداية إلى مفاهيم في السيميولوجيا، وحددنا خطوات أحد المناهج المهمة في التحليل السيميولوجي، وهو منهج "لوران جير

فيرو" باعتباره المنهج الأنسب والملائم لدراسة الصورة الثابتة التي يتدرج ضمنها الزخارف موضوع الدراسة، حيث طبقنا شبكة التحليل السيميولوجي لجير فيرو في دراسة هذه الزخارف وخلصنا من خلال تطبيقنا لهذا المنهج على النماذج المدروسة إلى مجموعة من النتائج نوضحها كالتالي:

جاءت الزخارف المدروسة حبلً بالعلامات السيميولوجية التي اختلفت وتنوعت من قطعة مطرزة إلى أخرى، فقد جاءت التصميمات الزخرفية النباتية غنية بالمفردات الزخرفية المتنوعة التي تحمل دلالات ومعانٍ مختلفة، سواء كانت نابعة من ثقافة المجتمع الجزائري أو من الثقافات الوافدة عليه، وبشكل عام فإنّ الزخارف مليئة بالمضامين الجميلة الحاملة للخير، والنماء، والتفاؤل،

لمسنا في الكثير من النماذج المدروسة حرص الفنان الجزائري على العناية بالجمال الظاهري حيث وظف في زخارفه قيما فنية ساهمت في بناء جمالياتها مثل التوازن، والتكرار، والتماثل، والتناسب، والتنوع، وغيرها، هذه الجمالية هي وسيلة انتقال للمشاهد نحو الإحساس بالجمال الباطني، فهي تحمل بين ثناياها دلالات خفية لا تنجلي إلا للمشاهد المتأمل في الزخارف والعارف لمبادئه.

إن خرفة الرومي التي تزين الكثير من المطرزات، والقائمة على استخدام الأزهار والفروع النباتية والمرواح النخيلية المتشابكة والمتتالية في تكوين زخارف تمتاز بالتكرار، والتماثل، والتناظر، والتميّز بأنها لا بداية ولا نهاية لها، تجعل المتأمل فيها يشعر باللانهاية والقدرة المطلقة، فيستشعر بذلك الوجود المطلق للخالق تعالى القائل في محكم تنزيله وتحديدًا في الآية الثالثة من سورة الحديد: ﴿هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾،

لقد تجلّى دور التعابير اللونية في التقليل من الرتابة التي قد تنشأ أحيانا من التكرار، فتكرار الأزهار والوريقات بألوان مختلفة يجعل العين لا تحس بالرتابة وهي تشاهد الزخارف التي زادت بها الألوان جمالا ورونقا، وإن إعطاء مساحة كبيرة للون معين في التصميم الزخرفي مرده إلى أن هذا اللون مهم في البيئة التي أنتج فيها هذا التصميم، بمعنى آخر أن توظيف المصمم لألوان معينة راجع إلى ما وراءها من دلالات ومضامين تتعدى جمالها المرئي، مما يدعونا إلى القول إن هذه الألوان لم تكن مظهرًا جمالياً فحسب بل حملت مضامين ارتبطت في ذلك الزمن بالمعتقد الديني والموروث الشعبي.

إن استنباط المعاني الكامنة وراء الزخارف التي تزين المطرزات موضوع الدراسة أو الفنون الزخرفية بشكل خاص، وفك شفرتها والقيام بعملية تفسير لمختلف عناصرها

ومكوناتها وظروف إنتاجها، يتطلب معرفة المعتقد الديني والموروث الشعبي اللذين سبق الإشارة إليهما والذي أنتجت في ظلهما هذه الزخارف، مما يُسهّل قراءتها قراءة جيدة واستنباط الدلالات الخفية وراء مظهرها الجمالي، وبهذا تعطي العلامات التي تحتويها التصاميم الزخرفية دلالات متنوعة ومختلفة هي بمثابة لغة تواصل بين الأجيال وأداة للتعبير عن الهوية الجزائرية، ولن نبالغ إذ قلنا إن معرفة المرء بمضامين الزخارف التي تزين تحفة ورثها عن أجداده أو رآها في متحف ما يشعره بهويته ويعزز انتماءه لوطنه وأمتة، وقد سبق أن ذكرنا في مقدمة هذه الدراسة أنه من بين أهداف هذه الدراسة هو إثارة اهتمام بعض القراء لتشجيعهم على زيارة المتاحف للاطلاع على تراثهم باعتباره مكون أساسي من مكونات هويتهم الوطنية، فيتعزز انتمائهم لوطنهم وأمتهم.

المراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
- بركات، وائل، (2002)، "السيميولوجيا بقراءة رولان بارت"، مجلة جامعة دمشق، المجلد 18، العدد 2، ص. ص. 55-76.
- بن خبيش، حميد، "حضارة الزهور والبساتين"، موقع اسلام أون لاين، تاريخ الدخول إلى الموقع: (13/ /11/ 2021، الساعة 19:12):
<https://islamonline.net/%D8%AD%D8%B6%D8%A7%D8%B1%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B2%D9%87%D9%88%D8%B1->
- بهنسي، عفيف، (1998)، الفن الإسلامي، ط 2، دمشق: دار طلاس للنشر والتوزيع.
- البوعزيزي، محمد، (2010). السيميولوجيا الاجتماعية، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- توسان، برنار، (2000)، ما هي السيميولوجيا، ط 2، المغرب ولبنان: أفريقيا الشرق.
- حسن، علي حسن، محمد، أسماء علي أحمد (2017)، «رؤية معاصرة لاستخدام زخرفة زهرة اللاله بأسلوب الكروشيه الفيلية»، مجلة الاتحاد العام للأثريين العرب، المجلد 18، ص.ص. 146-174.
- حسنين، ممدوح محمد، (2019)، "دراسة سيميائية لثلاثة تصاوير من مخطوط كليلية ودمنة، (رؤية فنية سيميولوجية مقارنة"، مجلة العمارة والفنون، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، المجلد 4، العدد 13، ص.ص. 439-484.

نادية بوكرسى

- دقة بلقاسم، (2003)، "علم السيمياء في التراث العربى"، مجلة التراث العربى، سوريا، العدد 91، ص. ص. 68-79.
- سعيد، هند علي علي محمد، (2016)، "الزخرفة النباتية المطرزة على المناديل والمناشف العثمانية المحفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن خلال القرنين (12-13هـ / 18-19م) دراسة أثرية فنية، مجلة الدراسات وأبحاث المجلة العربية في العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة زيان عاشور الجلفة، الجزائر، العدد 23، ص. ص. 104-126.
- الشهراني، عبد الرحمن محمد، (1983)، التكرار مظهره وأسراره، رسالة ماجستير في الأدب، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية.
- الصبيحاي، حيدر فرحان، (2018)، «رمزية الفن الإسلامي»، مجلة دراسات في التاريخ والآثار، جامعة بغداد، العدد 67، ص. ص. 345-382.
- عبد الوهاب، طارق عابدين، (2012)، «قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء»، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، المجلد 12، العدد 1، ص. ص. 103-126.
- عوض، حازم، (2017)، عالم الزهور لغة واحدة لكل البشر، القاهرة: دار الكتب المصرية.
- مرزوق، عبد العزيز، (1987)، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ياسين، عبد الناصر، (2006)، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في. ميتافيزيقا. الفن الاسلامي). القاهرة: مكتبة زهراء الشرق.
- همامي، حسام، (2005)، سيميولوجيا التواصل الاجتماعي دراسة تحليلية لبنية الرموز غير اللفظية على موقع "فايس بوك"، ورقة عمل مقدمة الى مؤتمر وسائل التواصل الاجتماعي : التطبيقات والاشكالات المنهجية كلية الاعلام والاتصال، 10-11/03/2015 جامعة الامام محمد بن سعود الإسلامية.