**مجلة الإحياء، المجلد 25، العدد: 36، جانفي 2025، ص - ص: 655-668**
الترقيم الدولي: 4350-1112 الترقيم الدولي الإلكتروني: 2406-2588

# رمزية زخرفة الطيور في قصر أحمد باي بقسنطينة

# Symbolism of the Ottoman bird decoration in Ahmed Bey Palace in Constantine

**د/ شافية عبلول[1]**
**Chafia ABLOUL**
جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة
**chafia.abloul**@univ-emir.dz
**طالبة دكتوراه ريمة حدون**
**Rima HADDOUNE**
جامعة عبد الحميد مهري - قسنطينة2
rima.haddoune@univ-constantine2.dz

**تاريخ الإرسال: 2024/03/11 تاريخ القبول: 2024/10/16**

**الملخص:**
يعتبر موضوع فن الزخرفة الرمزية من المواضيع الهامة التي يتميز بها الفن الإسلامي خاصة على العمارة، ومن بينها الزخرفة الحيوانية التي كانت في البداية غير محببة عند الكثير من الفقهاء، لكن بعد ترسيخ قواعد الإسلام في نفوس المسلمين، وبداية من العهد الأموي نجد أنها نفذت في عمائرهم وخاصة الحمامات، وواصل الفنانون تطوير هذا الفن حتى العهد العثماني وطبقوه في عمائرهم ومن بين الحيوانات الرمزية الطيور، التي طبقها الفنان العثماني بالجزائر في العمارة منها قصر أحمد باي في قسنطينة، فهل كانت محورة أو طبيعة، وما أنواعها ودلالتها الرمزية؟
**الكلمات المفتاحية:** رمزية؛ الطيور؛ فن عثماني؛ قصر أحمد باي؛ قسنطينة.

**Abstract**:
The subject of the art of symbolic decoration is considered one of the important topics that characterize Islamic art, especially architecture, and among them is animal decoration, which was initially unpopular with many jurists, but after the principles of Islam were established in the souls of Muslims, and beginning with the Umayyad era, we find that it was implemented in their buildings. Especially doves and artists continued to develop this art until the Ottoman era and applied it in their buildings. Among the symbolic animals are birds, which the Ottoman artist in Algeria applied in architecture, including the Ahmed Bey Palace in Constantine. Was it a theme or a nature, and what are its types and symbolic significanc?
**Key words:** Symbolism; birds; Ottoman Art; Ahmed Bey Palace; Constantine.

[1]- المؤلف المرسل.

**مقدّمة:**

الفن: هو وسيلة يستخدمها الإنسان للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره وأرائه وأفكاره في الحياة، ويعد فن التصوير من الفنون التي أبدع فيها الإنسان منذ بداية نشأت الفكر الحضاري لديه ليعبر عن مكنوناته الدينية والدنيوية ويمثلها برسومات مختلفة بعضها أخذ الطابع الواقعي والبعض الآخر تمثل برمزية معينة، والفن الإسلامي أحد الفنون الذي امتاز بالرمزية كغيره من الفنون القديمة.

ولقد تنوعت الأشكال الزخرفية تنوعا كبير ما بين النباتية والهندسية والحيوانية، وهذه الأخيرة ظهرت في العمائر الإسلامية الأولى التي شيدت في حكم الدولة الأموية مثل القصور، كما حفت الفنون العباسية بالكثير من صور الحيوانات البرية والطيور، وقد انتقل هذا النوع من الرسومات حتى وصل إلى الدولة العثمانية، إذ نجد أن الفنان العثماني برع في تنفيذ هذه الزخارف على مختلف منتجاته الفنية والطيور من الحيوانات التي زخرفها. ويعتبر قصر أحمد باي بقسنطينة شاهدا من الشواهد البديعة على الحضارة الإسلامية في الجزائر، الذي يرجع تاريخه إلى العهد العثماني والظاهر أن لهذا القصر ملامح زخرفية أكدت على الانتماء للثقافة الاسلامية.

**أول تساؤل**: ما أنواع الطيور التي زخرفت في قصر أحمد باي؟ وفي ما تتمثل طبيعتها؟ هل هي طبيعية أو محورة؟

ما دلالاتها الرمزية التي توحى إليها؟

هل تختلف طبيعة هذه الزخارف حسب المادة المنفذة عليها؟

إن الهدف الرئيسي لبحثنا هذا هو دراسة فن من فنون الحضارة الإسلامية ممثلا في زخرفة الطيور العثمانية ورمزيتها وما أضافته هذه الأخيرة من قيمة جمالية وفنية لقصر أحمد باي بقسنطينة، وقد اعتمدنا في بحثنا على منهجين، يأتي في أولهما المنهج التاريخي حيث استوجب العودة إلى الماضي لتقصي الحقائق التاريخية المتعلقة بتعريف الرمزية والفن، ويليها ظهور الرمزية في الفنون عبر الفترات التاريخية ثم تطرقنا إلى الفن العثماني وعلاقته بالرمزية ثم المنهج الوصفي التحليلي، تناولنا فيه دراسة وصفية لنماذج الطيور في قصر أحمد باي على الجص والبلاطات الخزفية وتليها دراسة تحليلية لأنواع الطيور ورمزيتها في الفن العثماني ونختمها بأهم النتائج المتوصل إليها.

**تعريف الرمزية وظهورها في الفنون:**

**تعريف الرمزية:** الرمز هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، الرمز في اللغة كل ما أشرت إليه بيد أو بعين[1]، وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالي: ﴿قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ﴾ (آل عمران: 41)، ومعناها في المصحف المفسر علامتك أن لا تستطيع التكلم ثلاثة أيام إلا بالإشارة[2].

ويتعرض هيجل للرمز فيقول[3]: أنه ينبغي أن تميزه بما يحويه معنى وتعبيرا؛ فالمعنى يرتبط بتمثيل أو موضوع كائنا ما كان مضمونه، والتعبير وجود حسي أو صورة ما، فالأسد على سبيل المثال يعتبر رمز الشجاعة والثعلب رمز المكر. أما الزخرفة الرمزية فهي تشكيل نوع من الزخرفة وأشكال التي ترمز إلى مدلول ما أو شيء للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته نحو أي شيء يمكنه أن يمس شعوره سواء من أحداث أو معتقدات[4].

**تعريف الفن:** يعتبر الفن في حياة الشعوب قلبها النابض بالحياة والمرآة التي تعكس تكوينها الداخلي وتشكلها الوجداني وارتباطه بالمشاعر وقد كان الفن على مدى العصور من أصدق وسائل التعبير عن حياة الأمم ومقياسا دقيقا لدرجة رقيها وتحضرها[5].

**الرمزية في الفنون عبر الفترات التاريخية:**

أرجع العلماء بداية ظهور الرمزية إلى عصور ما قبل التاريخ، فالإنسان جسد آنذاك على جدران كهفه صورا مختلفة لبعض الحيوانات التي كان يصادفها أو يصطادها، واتخذت بعض القبائل البدائية رسوما تمثل بعض الحيوانات أو الطيور الجارحة شعارات لها في كثير من ضروب الزخرفة والتزيين كما كانت رسوماته تحاكي الطبيعة وتظهر الحياة اليومية التي يعيشها مثل صراعه مع الحيوانات المتوحشة وبداية عملية الصيد[6]، ومن أمثلة الرسوم الرمزية ما نجده في رسوم كهوف الطاسيلي جنوب الجزائر، وكذلك في تونس وفي رسوم جبل الدوادي في نجد وغيرها[7].

وتعتبر زخرفة الطيور أكثر الحيوانات شيوعا، فهذه الزخرفة تمتد إلى السومريين الذين قاموا باستخدام الطائر في فنونهم كطائر عشتار[8]، وقد عرفت مصر القديمة الرمزية وتوسعت في استخدامها كقرص الشمس الذي يرمز لديانة التوحيد في عهد أخناتون الذي كرس بقية حياته لخدمة هذا الدين[9].

هذا ويعتبر العصر الساساني من أبهى عصور الفن، بفضل رعاية الملوك للفن، وقد تجلى في النقوش الصخرية التي تمجد العائلة المالكة، وصوروا الأشكال الحيوانية والخرافية، وتميزت رسوماتهم بالتكرار والتماثل[10].

كما أقبل الإيرانيون منذ القدم على استخدام الرموز، ولعل أكثر الحيوانات والطيور التي استخدموها في زخارفهم هي الأسد والغزال والطاووس والبط، والطائر الذي يتدلى من منقاره فرع نباتي على الطريقة الساسانية[11].

أما بالنسبة إلى قدماء الصين فرمزوا لجهة الشرق بالتنين والغرب بالنسر وللشمال بالسلحفاة، وللجنوب بالعصفور، وأما من حيث الألوان فرمزوا لجهة الشرق باللون الأزرق، وللغرب باللون الأبيض، للشمال باللون الأسود، وللجنوب باللون الأحمر، ثم أضافوا فيما بعد قسما آخر للمركز لونوه بالأصفر[12].

والملاحظ من خلال الفنون الاسلامية هو التحفظ من ناحية رسم الحيوانات أو الأدميات كون هذا الرسم لا يمكن أن يدخل إلى المساجد وغيرها من العمائر الدينية وذلك لإبعادها عن معتقداتهم الدينية، وإنما اقتصر استخدامه في العمارة المدنية لا سيما القصور والحمامات[13]، وأقدم الرسومات الأدمية والحيوانية تعود إلى العصر الأموي ووجدت بقصور بادية الشام مثل قصر عمرة، وهو قصر صغير زينت جدرانه وسقوفه برسوم الصيد[14].

كما نجد مشهد سماء مزينة بالنجوم والكواكب، وقد رسم داخل قبة قسم المشلح في الحمام، وهي صور رمزية للسماء وما فيها من أجرام تعطي دلالة على تفهم مباشر وعقلاني للظواهر الطبيعية، وقد ظهرت الرسومات في العصر العباسي وتتجلى في قصر الجوسق، وبقسم الحريم منه صور مختلفة من أبرزها صورة تمثل مشاهد صيد ومقتل ظبي[15].

**الفن العثماني وعلاقته بالرمزية:**

الفن الإسلامي ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام... إنما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي، وبهذا فهو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال

تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان فالجمال حقيقته في هذا الكون، والحق هو ذروة الجمال ومن هنا يلتقيان في القمة والتي تلتقى عندها كل حقائق الوجود[16].

إذ تعددت الفنون الإسلامية لكل منها طابعها الخاص الذي يتميز به عن غيره من الفنون سواء في المشرق أو المغرب الإسلامي ومن بين هذه الفنون الفن العثماني، فلقد ورث هذا الأخير معظم ما وصل إليه السابقون وطبعه بطابعه الخاص، إن الأتراك العثمانيين ورثوا سلاجقة الروم في وطنهم وساروا على منهجهم في فنونهم المعمارية والزخرفية لذلك يعتبر الفن السلجوقي مصدرا رئيسا لإلهام الفن العثماني[17].

ففي القرن (9-10هـ) انتشر الفن مع توسع رقعة الخلافة العثمانية واتصالها بحضارات البلاد التي فتحتها وأخضعتها لسلطانها، كما استعان سلاطين الخلافة بفناني تلك البلاد في أعمالهم الفنية، وتسربت إلى فنونهم من تلك البلاد عناصر جديدة، وبذلك تكون لديهم مزيج من فنون شتّي، من الصين وايران والأناضول ومصر والشام ومن بعض بلاد أوروبا[18].

ومن هنا يمكن القول: إن الفن العثماني في بدايته كان مجرد تقليد عن الفنون الأخرى، كما ظهر عند العثمانيين فن جديد تميز بتعميم الزخرفة على كامل المساحة دون ترك أي فراغ، مع التركيز على الزخرفة النباتية والكتابات العربية دون إهمال الزخرفة الهندسية والحيوانية[19]، وقد تأثروا بالأساليب الأوروبية مما أدى الى ظهور طرازان فنيان في القرن (12-13هـ/18-19م) وهما الباروك والروكوكو، إذ أن هذين الأسلوبين كان إقبالهما على الخطوط الحلزونية والمنحنية والأقواس بالإضافة لاستخدام الشماعد والأصداف والقواقع الشرائط المزركشة والعقد الأوربية التي تضم باقات الزهور، وسرعان ما مزج الأتراك هذه العناصر الجديدة بعناصرهم القديمة، ووظفوها بطريقتهم الخاصة مما أخرج لنا الباروك والركوكو التركي المهجن[20].

استعمل العثمانيون الزخرفة الرمزية كثيرا حيث كانت عندهم الألوهية الممثلة في قوة الطبيعة، التي تعتبر قوة خفيه يخافون منها فقاموا بابتكار رموز وأشكال تحميهم من ذلك، إذ أنّهم حددوا الاتجاهات الأربعة برموز على شكل حيوانات وهي الخنزير البري ويمثل الجهة الشمالية والنسر ويرمز للجنوب والكبش للجهة الشرقية، والجهة الغربية يمثلها الكلب[21].

وقد أكثر الصينيون والأتراك القدماء القاطنون في شمال آسيا من استعمال الرسوم الحيوانية التي خضعت للأساليب الفنية المحورة تحويرا كبيرا، حتى أنه أصبح من العسير في كثير من الأحيان تمييزها ولما كان الأتراك العثمانيون مسلمين متعصبين لدينهم فقد نبذوا رسوم عهد الوثنية، ولكنهم لم يتخلصوا من تأثيرها كليا، بل حوروها لدرجة تعذر معها الاستدلال عليها، وصارت زخارف مجردة تدخل ضمن الطراز الرومي أو الأرابيسك، كما استعمل العثمانيون رسوم الحيوانات بصورها الطبيعية إلى حد كبير وخاصة حيوانات الصيد[22].

أما بالنسبة إلى الجزائر في العهد العثماني انتقلت إليها الأساليب الفنية العثمانية فطبقها الفنانون في عمائرهم، ومن بين هذه العمائر قصر أحمد باي في قسنطينة الذي نفذت به عدة عناصر زخرفية منها الحيوانية التي شاع استعمالها في الفن الإسلامي بصفة عامة والعثماني بصفة خاصة ومن بينها الطيور التي سنتناولها بالوصف وتحليل رمزيتها.

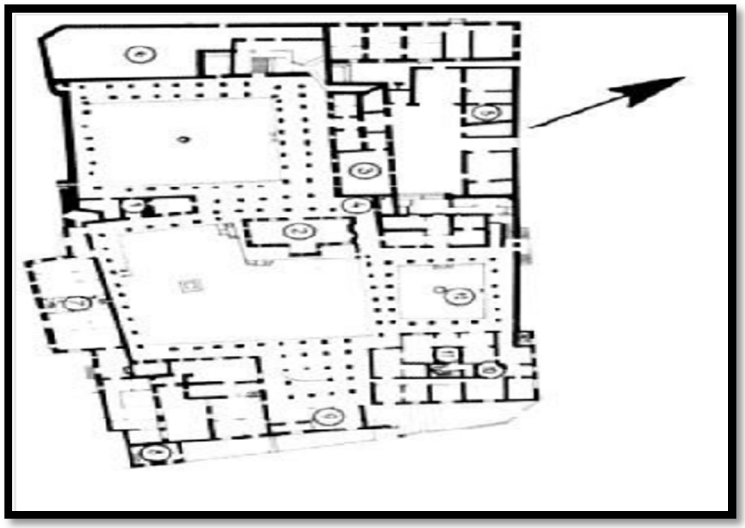
**موقع قصر أحمد باي ووصفه:**

**موقع قصر أحمد باي:** يقع القصر جنوب شرق مدينة قسنطينة بساحة سي الحواس وسط حي القصبة، تم بناؤه بأمر من الحاج أحمد باي بن محمد الشريف، الذي حكم مدينة قسنطينة سنة (1241هـ-

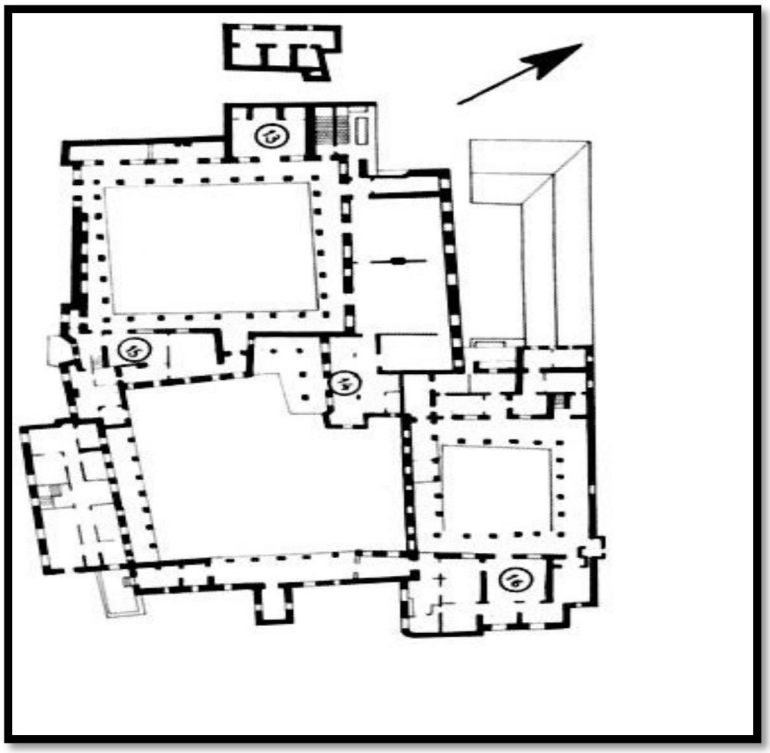
1826م)[23]، تأثرا بالنمط المعماري المشرقي الذي رآه أثناء رحلته للحج، قام باستبدال الدار التي يملكها بدار "البشماة" المجاورة لدار أم النون، ولما أصبح خليفة للباي عمد إلى تسطيح المكان وإحاطته بسور، وغرس أشجار البرتقال، ولما عين بايا شرع في بناء القصر وجعل منه مقرا لحكمه ولسكناه[24]، وحاليا قصر أحمد باي يحمل اسم "المتحف الوطني للفنون والتعابير التقليدية"، إذ صدر قرار تأسيسه في أكتوبر 2010م.

**الوصف العام للقصر:** يتربع القصر على مساحة حددت بـ 5600م$^2$، هو ذو شكل مستطيل، مظهره الخارجي بسيط، يتكون من الناحية الشرقية من ثلاثة طوابق، بينما في الناحية الغربية يتكون من طابقين فقط ، ويتم الولوج إليه عبر مدخل رئيس، يقع بالجهة الجنوبية بظلته المدعومة بعمودين مزدانين بزخارف نباتية رشيقة، يعلوها قوس حدوي، والظلة من الخشب ووظيفتها توفير الظل للمنتظر أمام الباب صيفا وحمايته من مطر الشتاء، تليها سقيفة منكسرة، تؤدي على يمين الداخل إلى رواق يلتف حول حديقة النخيل.

أما على يسار الداخل فيسير مباشرة مع الرواق الشمالي لحديقة النخيل، وبعد مسافة قصيرة يصل إلى ثلاثة أروقة متوازية مع الرواق السابق الذكر، يحدها من الناحية الجنوبية كشك الباي الذي هو عبارة عن قاعة يتصدرها إيوان ويقابله المدخل، ومن ناحية الشرق جناح خاص بابنته فاطمة، أما من ناحية الغرب فتوجد حديقة البرتقال وهي محاطة برواق من الناحية الجنوبية وقسم من الناحية الشرقية، ومن رواقين من الناحيتين الغربية والشمالية، وباتجاه هذه الأخيرة يوجد قسم الحريم المشكل من خمس قاعات، يتوسطها رواق بصفة عامة فإن القصر يضم 22 غرفة وأربع ساحات، منها حديقتي النخيل والبرتقال، بالإضافة إلى الحوض المائي وقد حلي هذا القصر بأعمدة رخامية متنوعة وزخارف جصية بديعة، وبلاطات خزفية مختلفة وعديدة ذات أشكال، وإلى جانب هذه المرافق فالقصر يحتوي على مسكن للنساء، وقسم خاص بالغسيل، وقسم خاص بالمحكمة، كما وقد قسم القصر إلى جناحين جناح غربي كان الباي يقيم فيه في فصل الصيف، أما الجناح الشرقي فكان يقيم فيه خلال فصل الشتاء، أما الطابق العلوي فهو الآخر يحتوي على عدة مرافق منها غرفة فاطمة، وغرفة عائشة، وغرف لنساء الغسيل، ومقر للباي، وفي الطابق الأرضي يوجد الاصطبل وحمام الباي ومطبخ ومقهى[25].



**مخطط الطابق السفلي لقصر أحمد باي (عن دحدوح عبد القادر)**



**مخطط الطابق العلوي لقصر أحمد باي (عن دحدوح عبد القادر)**

**دراسة وصفية لنماذج زخرفة الطيور بالقصر:**

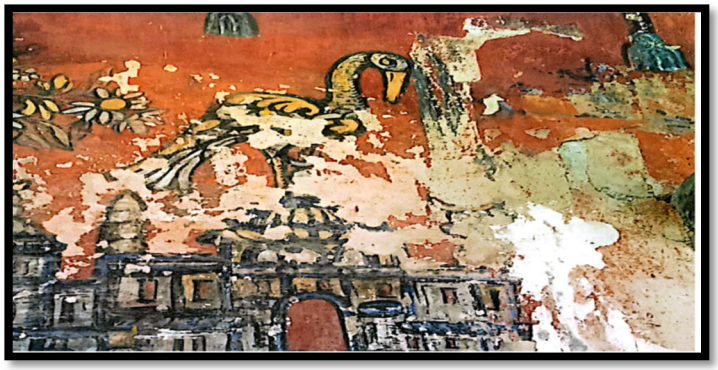
**نماذج على الجداريات الجصية:**

**النموذج الأول:** الصورة في أحد الجداريات طابق الأرضي جناح الحرملك، تم تنفيذها على الجص بتقنية الفريسكو فوق أرضية حمراء، وهي عبارة عن ثلاثة حمامات باللون الأصفر ملئ بدنها بخطوط رقيقة باللون الأسود والغرض هو إظهار ريشها، وهي جالسة على أغصان الشجرة، والملاحظ أن حمامتين منهم متقابلتين، وتم رسمهم بشكل محور ذيل طويل ورقبة تنتهي برأس ذو شكل مثلث.



**الصورة رقم 1: تمثل حمام على شجرة (عن الباحثة)**

**النموذج الثاني:** الصورة في إحدى الجداريات، الطابق الأرضي، جناح الحرملك، ولقد تم تنفيذها بتقنية الفريسكو فوق أرضية ذات اللون الأحمر الآجوري، تظهر فيها بناية معمارية باللون الأزرق بها قبة عالية، فوقها طائر اللقلق وتم تحديد رسمه من الخارج باللون الأسود، لكن لون بدنه بالأصفر لكنه ليس واضح بأكمله لتعرضه للتلف، في حين أن أرجله طويلة، وذيل طويل منساب للأسفل، ورقبة طويلة تنتهى بشكل دائرة كبيرة، تتوسطها دائرة صغيرة، والأخيرة هي العين، والأولى هي الرأس الذي ينتهي بمنقار طويل حاد باللون الأصفر.



**الصورة رقم 2: تمثل طائر اللقلق (عن الباحثة)**

**النموذج الثالث:** الصورة تقع في الغرفة الأولى في الطابق الأول الجناح العائلي، والصورة تم تنفيذها بتقنية الفريسكو فوق أرضية حمراء، قوامها قبة ذات قنوات مرتفعة واقف فوقها طائر الغراب في حالة سكون وتم رسمه باللون الأسود، وذيل طويل منساب للأسفل وأجنحة متناسبة مع البدن والرأس دائري ينتهي بمنقار.



**الصورة رقم 3: تمثل طائر الغراب (عن الباحثة)**

**النموذج الرابع:** الصورة تقع في الغرفة الأولى في الطابق الأول الجناح العائلي، وهي عبارة عن ثلاثة ديوك؛ الأول هو ديك لكن لا يظهر منه إلا الرأس الذي ينتهي بمنقار معقوف في حين أن الثاني تظهر رجلاه فقط بشكل واضح لكن الرأس والبدن لا يرى بسب التلف في حين أن الديك الثالث يظهر رأسه الذي ينتهي بمنقار معقوف وجزء من بدنه كما تظهر رجلاه.



**الصورة رقم 4: تمثل مجموعة الديوك (عن الباحثة)**

**النموذج الخامس:** الصورة تقع في الغرفة الأولى في الطابق الأول الجناح العائلي، الصورة تم تنفيذها بتقنية الفريسكو، فوق أرضية حمراء، قوامها دجاجة وصيصانها هذه الأخيرة ذات لون أبيض وهي محددة من الخارج باللون الأسود، أما الدجاجة فكانت باللون المائل إلى الرمادي مع تحديداتها الخارجية باللون الأسود مع المنقار.



**الصورة رقم 5: تمثل الدجاجة وصيصانها (عن الباحثة)**

**نماذج على البلاطات الخزفية:**

**النموذج الأول:** بلاطة إيطالية توجد في الجدار الأول لمدخل قصر أحمد باي، مقاس البلاطة الواحدة طولها 20 سم وعرضها 20سم من الطينة الحمراء ، وهي عبارة عن تجميعة من بلاطات قوامها

عناصر نباتية متعرجة وملتوية، وتشكيلة من الأزهار المتنوعة الكبيرة والصغيرة، كما نلاحظ غصنا تلتف حوله أزهار من البنفسج، وينتهي التصميم بطائر الطاووس بوضع جانبي واقفا على غصن غليظ باللون البني وشكله قريب من الواقع، برقبة طويلة ورأس ذي شكل نصف دائري وقد توجت قنزعته على شكل براعم نباتية منفصلة ينتهي بمنقار وقد لونت باللون الأزرق، وبدنه لون بعدة ألوان الأصفر والأخضر البني وحدوده الخارجية كانت باللون الأسود، أما ذيله طويل تبرز منه أفرع نباتية مورقة بأزهار قرنفلية رسمت دون تحوير، في حين نجد ريشه مزين بدوائر على شكل عيون وقد لون بنفس ألوان البدن.



**الصورة رقم 6: الطاووس على غصن الشكل رقم 1 (عن الباحثة)**

**النموذج الثاني:** الصورة في إحدى الغرف في الطابق العلوي، وهي بلاطة خزفية إيطالية مقاساتها 20x20 سم توضح رسم طائر فوق غصن شجرة على أرضية بيضاء، وهو يقف بوضعية جانبية ينظر إلى الخلف يظهر أنه باسط جناحيه كأنه في وضعية استعداد للتحليق، ورجلاه مشبثتين في الغصن، في حين أن ذيله طويل متوجه إلى الأسفل وبطنه منتفخ قليلا، ورأسه ذو شكل نصف دائري والعين عبارة عن دائرة صغيرة بداخلها نقطة، وقد لون الطائر بمزيج من الألوان الأزرق والأصفروالأخضر والبني.



الصورة رقم7: عصفور فوق غصن الشكل رقم 2 (عن الباحثة)

**النموذج الثالث:** الصورة في إحدى الغرف بالطابق العلوي، وهي بلاطة خزفية إيطالية مقاساتها 20x20 سم قوامها زخارف نفذت على أرضية بيضاء متمثلة في عصفور واقف على غصن شجرة غليظ باللونين البني والأصفر وأزرق فاتح بأجنحة منسابة إلى الأسفل مع البدن والذيل طويل عريض الشكل، في حين أن رقبته رسمت بشكل عريض، نهايته رأس نصف دائري تتوسطها دائرة تمثل العين، ويمتد من الرأس منقار يمسك بفمه فرعا نباتيا.





**الصورة رقم 8: طائر بمنقاره نبات الشكل رقم 3 (عن الباحثة)**

**النموذج الرابع:** الصورة في غرفة فاطمة بنت الباي في الطابق العلوى، بلاطة خزفية طولها 20.5 سم وعرضها 20سم، قوامها سلة دائرية ملئت بفروع مورقة ومزهرة وثمار، ويقف على حافتها نسر متشبثا برجليه ناشرا جناحيه، وهو ينقض على حية صغيرة تلتف حول مقبضها ويغلب عليه اللون الأزرق والبني.





**الصورة رقم 9: نسر منقض على حية الشكل رقم 4 (عن الباحثة)**

**دراسة تحليلية:**

**الطيور:** يعتبر رمز الطير في الإسلام أقدم الرموز، فهو يعتبر من جند سيدنا سليمان عليه السلام هذا لقوله تعالى: ﴿وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ﴾ (النمل: 17).

كما تعتبر أيضا من العناصر الزخرفية الحيوانية الأكثر شيوعا في العهد العثماني، وقد وجدت بقصر أحمد باي بمختلف أنواعها وأشكالها ومتباينة الألوان، إذ أنه أتقن رسمها ومن هذه الطيور نذكر:

**طيور الحمام:** توجد في الجدارية الجصية لرحلة الحاج أحمد باي في القصر، تتخللها طيور الحمام، حيث رسمت ثلاث حمامات مجتمعة، كون الطيور في العادة تتنقل في شكل جماعي، ورسمت بشكل متقابل وهو ما يعتبر من التقاليد الساسانية في التصوير.

الحمامة رمز السلام، منذ مشهد سفينة نوح حيث كانت الحمامة الممسكة بمنقارها غصن الزيتون رسول السلام، وعرفت هذه الرمزية في عصرنا حظا كبيرا، ويكفي الإشارة إلى حمامة رمز العاشق المحب، فهي أيضا تجسد رمز المحبة والسلام عند العثمانيين، وقد نفذت على جدارية جصية وكانت متقابلة على أغصان الشجر (الصور رقم 1).

**اللقلق:** هو طائر طويل العنق ومعروف بأكل الحيات، ويوصف بالفطنة والذكاء، فمن ذكاء هذا الطائر أنه يتخذ عشين يسكن في كل واحد منهما بعض السنة، وإذا أحس بتغيير الهواء عند حدوث الوباء يترك عشه في أوائل التغير ويهرب من تلك الديار تاركا بيضه، تفر منه الهوام وتفزع[26]، فرمزيته بالنسبة للفنان العثماني تدل على ذكاء أحمد باي، ولقد وجدت في الجدارية الجصية (الصورة رقم 2).

**الغراب:** قال الله تعالى: ﴿فَبَعَثَ اللهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتِي أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الغُرَابِ فأُوَارِي سَوْءَةَ أَخِي فَأَصبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ﴾ (المائدة: 31).

تذكر الآية قصة الغراب مع ابن آدم حين دلّه كيف يواري جثة أخيه تحت التّراب فقد قام الغراب بحفر الأرض بواسطة كلّ من مخالبه ومنقاره ليكوّن حفرة عميقة فيها ثمّ يقوم بطيّ جناحيّ الغراب الميّت وضمّهما إلى جنبيه، ورفعه برفق لوضعه في قبره ثمّ يهيل عليه التّراب حتّى يخفي جسد الميت تماما كما يفعل المسلمون بموتاهم احتراما لهذا الجسد حيّا أو ميتا، لذلك تظهر عليه علامات الذكاء والحذر وقدرته على مهاجمة الحيوان والإنسان[27].

فقد تكون رمزية الغراب لدى العثمانيين تدل على ذكاء أحمد باي وقدرته على حل مشكلات الدولة، بالإضافة إلى بناء مجتمعات دقيقة التنظيم، وشدة يقظته وانتباهه، وشديد الحذر في التعامل، كما يرمز على قدرته في مهاجمة الأعداء، ولقد وجد في الجدارية الجصية (الصورة رقم 3).

**الديك:** طائر شمسي يرمز للكواكب والنور المتولد، وهو يصيح قبل شروق الشمس وبذلك فهو رمز الحيوية ، وطالما يجسد الحيوية فبالفعل أن النهوض باكرا والنوم باكرا كهذا الحيوان يعطي الصحة، كما أنه يرمز للرجولة[28]، ومن المرجح أن الديك في العصر العثماني يرمز للشجاعة والسيادة كونه ينهض قبل الفجر، وكذا تفوقه على الأعداء وتشتتهم وخوفهم من قوة العثمانيين (الصورة رقم 4).

**الدجاجة:** النموذج موجود في الجدارية الجصية، وهي عبارة عن دجاجة مع صيصانها، إذ أضفى الفنان العثماني عليها طابع الحركة، وبالنسبة لرمزيتها فهي تتصف بسرعة الانتباه وقلة النوم[29] وقد تكون رمزيتها بالنسبة للعثمانيين هي انتباه السلطان على رعيته .(أنظر الصور رقم 5).

**الطاووس:** يرجع أصله إلى الهند، وخلال الفترة العثمانية بالجزائر كان اهتمامهم به واضحا لدرجة أن هناك برجا في موقع كدية الصابون، فقد سمي برج مولاي حسن، وفيما بعد أصبح اسمه حصن

الإمبراطور، كما أطلق عليه اسم برج الطاووس، لأنه كان يستخدم مكانا لإطعام الطواويس وتربيتها، وهو يرمز إلى الكبرياء والثراء والافتخار بالجمال لمن يملكه ويكسبه[30]، ولقد جاءت معظم رسومها بشكل جانبي، ونلاحظ أيضا بعضها قريب من الطبيعة وغالبا ما تحيط بها رسوم بعض العناصر النباتية من أوراق وأزهار[31]، وهذا ما نجده في البلاطة الخزفية المدروسة (الصورة رقم 6، الشكل رقم 1)، ورمزيته هي الافتخار والاعتزاز بالدولة العثمانية.

**العصافير:** لا يستبعد أن يكون اهتمام الفنان العثماني برسم العصافير راجعا لجمالها، ومن مزايها أنها تطير في شكل جماعات، وأطاعت الرسل كسيدنا داوود عليه السلام، ومن رمزيتها أنه خلال هجرتها يمكن للناس معرفة تغيرات الطقس، وكذا استخدم البحارة لها كدليل سفر، فهي تدل على اقتراب اليابسة، فقد ظهرت رسوم العصافير في بلاطات قصر أحمد باي بمختلف أنواعها في حركتها المتنوعة وأشكالها المختلفة وألوانها المتدرجة، (الصورة رقم 7 الشكل 2) و(الصور 8 الشكل 3).

**النسر:** يعتبر النسر من الطيور البرية القوية ومن أكثر الرموز ورودا في الفن التصويري الملكي، حيث رسم برأس واحدة ملتفتا إلى اليمين أو اليسار، أو برأسين متدابرين، وإما بجناح واحد أو بجناحين مبسوطين، وهذا النوع وجد بمصر في العهد الفاطمي على الخزف ذو البريق المعدني، حيث أصبح شارة من شارات الملك والسلطان مما افقده معناه الطبيعي[32]، وقد رسم الفنان العثماني نسرا ناشرا جناحيه وهذا يرمز للقوة، وربما يرمز لقوة الدولة والسلطان وقد نفذت في بلاطة خزفية (الصورة رقم 9 الشكل رقم 4).

**الخاتمة:**

من خلال محاولة القيام بمعرفة رمزية الطيور التي تعود إلى الفترة العثمانية في قصر أحمد باي بقسنطينة توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- إن الفنان العثماني استطاع أن يطبق هذه الرسومات الرمزية على نوعين من المواد، والمتمثلتين في مادة الجص والبلاطات الخزفية، إذ أن الاختلاف الوحيد هو أن الزخارف التي نفذت على الجص تعرضت للتلف على عكس البلاطات بقيت محافظة على بريقها.
- إن الفنان العثماني استطاع أن يجسد عدة أنواع مختلفة من الطيور منها الجارحة على سبيل المثال: النسر والغراب، والطيور المؤنسة مثل: الدجاجة والحمام والعصافير وغيرها.
- إن زخرفة الطيور نفذت في جداريات قصر أحمد باي والمتمثلة في فن الروكوكو والباروك الذي يعتبر من مظاهر تأثير الفن الأوروبي، إذ أن هذا الأخير اعتمد في فنه على أشكال العري ورسم النساء لكن الفن العثماني قام بتهذيبه وفق الدين الإسلامي، سواء في الجزائر بصفة عامة أم قسنطينة بوجه خاص.
- أنه بقدر ما تحمله الزخارف من إبداع وبراعة في التجسيد فهي أيضا تحمل دلالات رمزية نابعة من الدين الإسلامي، فجعل رسومات الطيور في جداريات قصر أحمد باي كانت ترمز إلى الذكاء والفطنة والقوة التي يتمتع بها أحمد باي.
- إن الزخرفة الرمزية هي أسلوب وتعبير عما يختلج في نفس الفنان، إذ جسد هذا الفنان الطيور التي لها مكانة خاصة في الدين الإسلامي منها: الغراب الذي ذكر في القرآن الكريم، وله حكمة كبرى بالإضافة إلى أنه يرمز إلى الفطنة والقوة والذكاء، وإذا نظرنا إلى اللون فهو يرمز للمجد.
- ظهور الفن الواقعي المحاكي للعناصر الطبيعية من خلال رسوم الطاووس والغراب والطائر الممزوج مع زخرفة نباتية.

## قائمة المصادر والمراجع:


1- القرآن الكريم رواية ورش.
2- ابن الكثير، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم للطباعة والنشر، بيروت، 2000.
3- محمد بن منظور ( ت 711 هـ)، لسان العرب، ضبطه خالد رشيد القاضي، دار الصحيح، بيروت، 2006.
4- محمد الصالح بن العنتري فريدة منيسة في حال دخول الترك بلد قسنطينة واستيلائهم على أوطانها، أو تاريخ قسنطينة، مراجعة وتقديم وتعليق: يحي بوعزيز، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.
5- كمال الدين الدميري (ت 808 هـ)، حياة الحيوان الكبرى، تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، 2004.
6- هيجل، الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1986.
7- زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الاسلامي، مؤسسة الهنداوي، القاهرة، 2018.
8- زكي محمد حسن، فنون الإسلام، مكتبة النهضة الشرقية، القاهرة، ط1، 1948.
9- زغلول راغب محمد النجار، الحيوان في القرآن الكريم، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2006.
10- حسن الباشا، التصوير الاسلامي في العصور الوسطي، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1959.
11- حسين محمود ابراهيم، الفنون الاسلامية في العصر الفاطمي، دار غريب، القاهرة، 1999.
12- محي الدين طالو، الفنون الزخرفية، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1982.
13- مرجريت مرى، مصر ومجدها الغابر، ترجمة محرم كمال، لجنة البيان العربي، القاهرة، 1957.
14- م س ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسي، دار المعارف للنشر، مصر، ط 3، 1958.
15- محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، 1983.
16- محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987.
17- سعد محمود الجادر، زخرفة الفضة والمخطوطات عند المسلمين، شركة العبيكان للطباعة والنشر، الرياض، 1988-1989.
18- سعاد ماهر ، الخزف التركي، مطابع مدكور وأولاده، قاهرة، 1960.
19- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2006.
20- عزيز سامح ألتر، الأتراك العثمانيون في إفريقيا الشمالية، ترجمة محمود علي عامر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1989.
21- عفيف بهنسي، الفن الإسلامي، دار طلاس، القاهرة، ط2، 1998.
22- فيليب سيرنج، الرموز في الفن والأديان والحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1992.
23- ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية، في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط4، 2007.
24- حسين علي شريف، الرمز في الفن الشعبي التشكيلي، مجلة الفنون الشعبية والإرشاد القومي، القاهرة، العدد الثاني أبريل 1965.
25- المتحف العمومي الوطني للفنون والتعابير الثقافية التقليدية قصر الحاج أحمد باي، الحاج أحمد باي بن محمد الشريف، اشراف وتوجيه وتصحيح خلف الله شادية ، الجزائر .
26- دحدوح عبد القادر، مدينة قسنطينة خلال العهد العثماني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية جامعة الجزائر، معهد الآثار، 2009-2010.


**المراجع الأجنبية:**


1- Arseven C E, Les arts décoratifs turcs, Milli Egitim Basimevi, Istanbul, S.D.
2- Denny W, L'Art Decoratif Ottoman, De Noel, Paris, 1982.


## الهوامش:

[1]- محمد بن منظور، لسان العرب، ضبطه خالد رشيد القاضي، دار الصحيح، بيروت، 2006، ج5، ص 302.
[2]- ابن الكثير، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم للطباعة والنشر، بيروت، 2000 م، ص 346.

[3]- هيجل، الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1986، ص 11-12. وأنظر: حسين علي شريف، الرمز في الفن الشعبي التشكيلي، مجلة الفنون الشعبية والإرشاد القومي، القاهرة، العدد الثاني، 1965، ص 96.

[4]- حسين علي شريف، الرمز في الفن الشعبي التشكيلي، مجلة الفنون الشعبية والإرشاد القومي، القاهرة، العدد الثاني، 1965، ص 96.

[5]- سعد محمود الجادر، زخرفة الفضة والمخطوطات عند المسلمين، شركة العبيكان للطباعة والنشر، الرياض، 1988-1989، ص 6.

[6]- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2006، ص 43.

[7]- محي الدين طالو، الفنون الزخرفية، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1982، ص 14.

[8]- سعد محمود الجادر، المرجع نفسه، ص 20.

[9]- مرجريت مرى، مصر ومجدها الغابر، ترجمة محرم كمال، لجنة البيان العربي، القاهرة، 1957، ص 96.

[10]- م س ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسي، دار المعارف للنشر، مصر، ط 3، 1958، ص 48.

[11]- زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الاسلامي، مؤسسة الهنداوي، القاهرة، 2018، ص 210.

[12]- محي الدين طالو، المرجع السابق، ص 14.

[13]- حسن الباشا، التصوير الاسلامي في العصور الوسطي، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1959، ص 21.

[14]- زكي محمد حسن، فنون الإسلام، مكتبة النهضة الشرقية، القاهرة، ط1، 1948، ص45.

[15]- عفيف بهنسي، الفن الإسلامي، دار طلاس، القاهرة، ط2، 1998، ص 330.

[16]- محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، 1983، ص 6.

[17]- م س ديماند، المرجع السابق، ص 23.

[18]- محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص 228.

[19]- Denny W, L'Art Decoratif Ottoman, De Noel, Paris, 1982, p 128.

[20]- Arseven C.E, Les arts décoratifs turcs, Milli Egitim Basimevi, Istanbul, S.D, p 95.

[21]- سعاد ماهر، الخزف التركي، مطابع مدكور وأولاده، قاهرة، 1960، ص 112.

[22]- سعاد ماهر، المرجع نفسه، ص 114.

[23]- محمد الصالح بن العنتري فريدة منيسة في حال دخول الترك بلد قسنطينة واستيلائهم على أوطانها، أو تاريخ قسنطينة، مراجعة وتقديم وتعليق: يحي بوعزيز، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص90.

[24]- المتحف العمومي الوطني للفنون والتعابير الثقافية التقليدية قصر الحاج أحمد باي، الحاج أحمد باي بن محمد الشريف، اشراف وتوجيه وتصحيح خلف الله شادية، ص85.

[25]- دحدوح عبد القادر، مدينة قسنطينة خلال العهد العثماني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية جامعة الجزائر، معهد الآثار، 2010-2009، ص 394.

[26]- كمال الدين الدميري، حياة الحيوان الكبرى، تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، 2004، ص 381.

[27]- زغلول راغب محمد النجار، الحيوان في القرآن الكريم، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2006، ص 406.

[28]- فيليب سيرنج، الرموز في الفن والأديان والحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق، ط 1، 1992، ص 184.

[29]- كمال الدميري المرجع السابق، ج2، ص 414.

[30]- عزيز سامح ألتر، الأتراك العثمانيون في إفريقيا الشمالية، ترجمة: محمود علي عامر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1989 م، ص 181.

[31]- ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية، في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط4، 2007، ص111.

[32]- حسين محمود ابراهيم، الفنون الاسلامية في العصر الفاطمي، دار غريب، القاهرة، 1999، ص 157.