العناصر الزخرفية الإسلامية من خلال قصر أحمد باي بمدينة قسنطينة

Islamic decorative elements through Ahmed Bey Palace in Constantine

طوالي حمزة *[1]، تمليكشت هجيرة[2]

[1] جامعة الجزائر 2 (الجزائر)، hamza.touali@univ-alger2.dz

[2] الجزائر 02 (الجزائر)، hadjira.tamelikecht@univ-alger2.dz

تاريخ الاستلام: 2021/09/09 تاريخ القبول: 2021/12/04 تاريخ النشر: 2021/12/26

ملخص :

العمارة هي أحد التخصصات التي استهوت الباحثين في علم الآثار، واختيار قصر أحمد باي لدراسته من الجانب الفني الزخرفي، جاء عن قصد لأن الدراسات التي تطرقت إلى الموضوع لم تتخصص في هذا المجال، رغم التنوع الزخرفي الكبير الذي احتوته هذه المنشأة.

يعتبر قصر أحمد باي كذلك من أهم المنشآت التي تتسم بطابع جمالي فريد من نوعه ببيلك الشرق مع إبراز التراث الفني لمدينة قسنطينة باعتبارها من أهم المدن الجزائرية غنية بالموروث الحضاري للفترة العثمانية. ولعل الثراء الزخرفي وتنوعه بالقصر لخير دليل على ذلك ومنه نحاول من خلال دراسة العناصر الزخرفية لقصر أحمد باي أن نتعرف على المبادئ والخصائص العامة للفن الإسلامي مع تتبع مراحل تطور العناصر الزخرفية في العمارة الإسلامية ومقارنتها بما هو موجود بالقصر.

كلمات مفتاحية: *العناصر الزخرفية، قصر أحمد باي، عمارة*

Abstract:

Architecture is one of the disciplines that fascinated researchers in archeology, and the selection of Ahmed Bey Palace to study it from the artistic and decorative aspect was intentional because the studies that dealt with the subject did not specialize in this field, despite the great decorative diversity that this facility contained.

Ahmed Bey Palace is also one of the most important and uniquely aesthetic facilities in Belek Al Sharq, highlighting the artistic heritage of Constantine as one of the most important Algerian cities rich in the cultural heritage of the Ottoman period. Perhaps the decorative richness and diversity of the palace is the best proof of this. Through studying the decorative elements of Ahmed Bey Palace, we try to get acquainted with the general principles and characteristics of Islamic art while tracing the stages of development of the decorative elements in Islamic architecture and comparing them with what is in the palace.

***Keywords**: The decorative elements; Ahmed Bey Palace; Building.*

* المؤلف المرسل: طوالي حمزة، الإيميل: **hamza.touali@univ-alger2.dz**

– مقدمة:

تعكس العمارة ثقافة الشعب ونهضته وتطوره ورقيه، حيث سارت حضارة الإنسان وسارت معها العمارة جنبا إلى جنب وتطورت وأصبح لها طابعها المميز. ولقد عرفت مدينة قسنطينة خلال العهد التركي ازدهارا كبيرا وأصبحت المدينة الثانية بعد العاصمة، وقد قام البايات بإدخال تحسينات على المدينة، وتوسعوا في عمرانها وانفتحت قسنطينة على العالم الخارجي عن طريق التجارة مع تونس وليبيا، وكذلك اسبانيا وجنوب فرنسا، هذا الازدهار التجاري واكبه ازدهار عمراني، حيث اتسعت المدينة وبنيت منشآت معمارية أخرى جديدة لها وظائف متعددة، ولا يمكن الحديث عن العمارة دون التكلم عن المواضيع والعناصر الزخرفية المرتبطة بها لأن الهدف من العمارة الإسلامية هو الوظيفة وصنع الجمال، هذا كله يتجلى من خلال محاولتنا دراسة العناصر الزخرفية في قصر أحمد باي وربطها بعناصر الزخرفة في الفن الإسلامي.

والزخرفة هي إضفاء الشكل الجميل على الموضوع أو التعبير وهي من الفنون التابعة وبعبارة أصح فهي تمثل الموضوع بالخطوط والأشكال والألوان والضلال بتجلياتها وامتداداتها وتراجعها، والزخرفة كالظل بالنسبة للعمل الفني وتتصل بأداء الفنان وذوق المشاهد. وذلك كله بغرض جعل المحسوس لغة أصلية تحمل طابع الطراز أو الأسلوب وهي تعتمد دائما إلى جعل الموضوع محسوسا معبرا[1].

والموضوع في فن الزخرفة الإسلامية هو تلك الزخارف صورا كانت أو أشكالا أو أحجاما من الكائنات الحية أو المواضيع الكتابية أو النباتية أو الهندسية وما يتخللها من تصميم وتركيب ومزج وما إلى ذلك[2]،التي تزين الآثار الثابتة من عمائر مختلفة أو تزين التحف المنقولة، المصنوعة من مواد مختلفة كالفخار والخزف والمنسوجات والخشب والعاج والمعادن والزجاج والورق.

لقد تطور فن الزخرفة الإسلامية في عهد الخلفاء الأمويين والعباسيين، ومن مميزاته الظاهرة استعمال النقوش الخطية العربية، فكثيرا ما نرى آية من آيات القرآن الكريم أو بيت من الشعر أو عبارة من عبارات التحية والتهنئة تدور حول حافة التحف الأثرية، أو تكون شريطا زخرفيا على أثر من الآثار، ومن خلال هذه الدراسة سنحاول الإجابة على الإشكالية التالية: ما هي مظاهر الإبداع الزخرفي في القصر وأهم المواضيع الزخرفية التي طغت على المنشأة؟ وهل حافظت واحترمت هذه المنشأة المبادئ

والخصائص العامة للفن الإسلامي. ولقد اعتمدت على المنهج الوصفي وهو المناسب لمثل هذه البحوث، والمنهج التحليلي والمنهج المقارن من خلال تطرقي إلى الأصول التاريخية للعناصر الزخرفية المحلية والوافدة التي يزدان بها قصر أحمد باي هذا الأخير الذي يقع جنوب شرق المدينة القديمة لقسنطينة على علو يتراوح ما بين 500 إلى 600 متر على مستوى سطح البحر يتم الدخول إليه عبر الساحة العامة "سي الحواس" حاليا ويطل من الجهة الشرقية على شارع 19 جوان ومن الجهة الشمالية على شارع بولكلاب مصطفي ومن الجهة الغربية على شارع سياف.

1. المواضيع الزخرفية في قصر أحمد باي:

لقد تعددت الزخارف وعناصرها على أساس الزخارف الرئيسية المعروفة في الفن الإسلامي، ولقد تنوعت تلك الزخرفة التي تمثلت خصوصا في الزخرفة النباتية والهندسية والكتابية، وهي الموضوعات التي ميزت الفن الإسلامي بطابعه الخاص، وشخصيته المتميزة عن بقية الفنون الأخرى، وبلغت فنونه الزخرفية درجة عالية من الجمال الفني التي تفوق فيها تفوقا منقطع النظير[3].

2. العناصر الزخرفية في قصر أحمد باي:

1.2 العناصر الزخرفية النباتية:

تعد الزخارف النباتية في الفن الإسلامي من خصائص ومظاهر هذا الفن، التي لجأ فيها الفنان المسلم إلى عدم تقليد الطبيعة تقليدا تاما، فهي إحدى الموضوعات المميزة لهذا الفن التي دفع إليها الفنان، استجابة لتوجيهات الدين الإسلامي ونواهيه، مما جعله يبدع في صورها وأشكالها حتى بلغ بها درجة سامية من الفن والجمال، تفوق فيها تفوقا لا نظير له وتجاوز في إبداعها حدا لم يبلغه من سبقه من الفنانين أو تلاه، لدرجة أن أطلق على هذا النوع من الزخرفة الإسلامية اسم الأرابيسك أو الرقش العربي أو التوريق العربي.

وقد عمت هذه التسمية حتى كادت تطلق على كل الزخارف النباتية الإسلامية، والحقيقة أن الأرابيسك هي الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع منثنية ومتشابكة ومتتابعة، فيها موضوعات زخرفية مهذبة ترمز إلى الوريقات والزهور وقد بدأ ظهور الأرابيسك في القرن 3 هـ/9 م، ومنه انتشر في جميع البلاد الإسلامية، كما أن الزخارف النباتية حظيت في الأعمال الإسلامية وخاصة في تزين المربعات الخزفية في العمارة المدنية والدينية في الجزائر وهو ما تمثله وتشهد عليه المباني والمنشآت

الموجودة في الجزائر العاصمة وقسنطينة، ومن بين هذه المباني الجزائرية في العصر العثماني ومنها قصر أحمد باي حيث تختلف فيه الأشكال النباتية الموجودة في القصر بشكلها الطبيعي أوّ المحور من سيقان وأزهار وأوراق وثمار وأشجار.

2.1.2 السيقان:

يكون الساق في أغلب الأحيان بسيط، وأحيانا نجده مزدوج على شكل أغصان مسطحة أو مدورة، وبعض الأحيان يأتي على شكل أنصاف وفي بعض الحالات يلتوي في شكل حلزوني، إما من جهة أو على محور تناظري من جهة أخرى، ويتكرر هذا التركيب الزخرفي في عدَة مرات ليملأ كل المساحة المراد زخرفتها. كما يمكن للساق أن تنمو طويلا وتنطوي على نفسها، عندما يتعلق الأمر بتزيين شريط من الأشرطة أو تؤطر عنصر من العناصر المعمارية، وهذه الزخرفة جاءت لملأ الفراغات الناجمة عن الزخارف الهندسية. وغالبا تكون تلك السيقان في شكل تقابلي أو تناظري ولقد جاءت السيقان في قصر أحمد باي في الرسوم الجدارية عبارة عن التواءات وتشابكات متجهة نحو الأعلى على هيئة شجرة خاصة في العناصر النباتية المنفذة على الجص في جدران الأروقة والسلالم على شكل حلقات دائرية، وهي تذكرنا بشجرة الحياة التي شاع استعمالها في العهود القديمة، عند الساسانيين واتخذها العرب بشكل محوّر[4]،خاصة تلك التي تتقابل فيها زخارف حيوانية والمتمثلة في اللبؤتين في أعلى مدخل إحدى الغرف في الرواق الغربي من حديقة أشجار البرتقال. وجاءت السيقان في بعض الأحيان تمثل شريط زخرفي بشكل متكرر ينتهي بزهرة خاصة الأشرطة الزخرفية النباتية التي تحتويها بعض الأبواب الخشبية في القصر ولقد جاءت السيقان في البلاطات الخزفية في القصر عبارة عن سيقان متفرعة تنمو منها أوراق نباتية مختلفة.

3.1.2 المراوح النخيلية:

تعد المراوح النخيلية من أهم العناصر الزخرفية النباتية التي استخدمت في عملية الزخرفة ولقد شاع استعمالها في العصور التي سبقت الإسلام كالإغريق الذين استعملوها على طبيعتها ثم الرومان والذين لم يطوروا في شكلها، ثم استعملها الساسانيون الذين استخدموا المراوح النخيلية وأنصافها، ثم البيزنطيون حيث تميزت المراوح النخيلية بالمرونة وتكيفها بالمحيط حولها[5]، ثم اقتبسها المسلمون وقاموا بتطويرها حيث بلغت درجة من الإتقان، حيث ابتكروا منها زخرفة التوريق[6]،كما

عرف استعمال هذا العنصر الزخرفي في منشآت الدويلات الإسلامية في المغرب الأوسط حيث نجدها عند الحماديين محوّرة ثم تطورت المراوح النخيلية لتتخذ شكل المروحة، بحيث وجدت أشكال نتجت عن تحريف الزهرة فالفص السفلي لها يمتد على شكل سهمي، في حين تميل الأشكال الباقية للزهرة نحو اليمين، بينما في بعض الأحيان تبقى محتفظة بثلاثة فصوص[7]، وشكل آخر للمروحة التي احتفظت بفصين[8]،أما عند المرابطين فلقد ظهرت المراوح النخيلية تزين المساحات السفلى لقبة محراب الجامع الكبير بتلمسان، وهي رفيعة كاملة الإتقان[9]،أما عند الزيانيين فلقد استعملت المراوح النخيلية إلى جانب السيقان، وإن كانت لم تصل في تنوعها إلى المستوى الذي نلاحظه في زخارف مراوح النخيل بالعمارة المرابطية، فالعناصر الزخرفية في العمارة الزيانية، أصبحت غير منسجمة بل ذات مسحة ملساء بسيطة، ومجردة من أصولها الطبيعية[10]، أما عند المرينيين فالمراوح النخيلية تتميز بالبساطة في رسمها، فهي ملساء وتتكون عادة من فصين مختلفين في شكلهما، هذا ما أدى إلى تنوع شكل المروحة النخيلية.

أما في العصر التركي بالجزائر فلقد استخدمت المراوح النخيلية بطريق متنوعة ومختلفة وتشهد على ذلك المنشآت في مدينة قسنطينة حيث أن استعمال المراوح النخيلية اقتصر تقريبا في البلاطات الزخرفية ومنها أنصاف المراوح النخيلية على هيئة لفائف ورقية كما هو موجود في بلاطات المدرسة الكتانية [11]، وفي قصر أحمد باي فإن المراوح النخيلية قد اتخذت عدة أشكال منها ما هو حلزونية الشكل تنتهي بانحناء شديد أو بإنحناءين متعاكسين في المراوح المزدوجة وتأتي في بعض الأحيان مفصصة أو مسننة، بالإضافة الى المراوح ذات النهاية على شكل رمح أو على هيئة حرف الواو وتتكرر هذه الأشكال للمراوح النخيلية في الزخارف المنفذة على البلاطات الخزفية أو الخشب في الأبواب، أما المراوح النخيلية الموجودة والمنفذة في الزخرفة الجصية فهي جاءت تقريبا عبارة عن لفائف متشابكة مع سيقان نباتية غالبا ما تتوسطها أزهار مختلفة الفصوص وهذا ما نلاحظه تقريبا في الزخارف الجصية في الجدران المحيطة بحديقة أشجار البرتقال ومتوجة للأبواب داخل القصر أو داخل مربعات في الجدارين الجنوبين في الطابق الأرضي والأول في نفس الحديقة.

(انظر الصورة رقم01)

الصورة رقم 1 : من تقديم الباحث

4.1.2 الأوراق والأزهار النباتية:

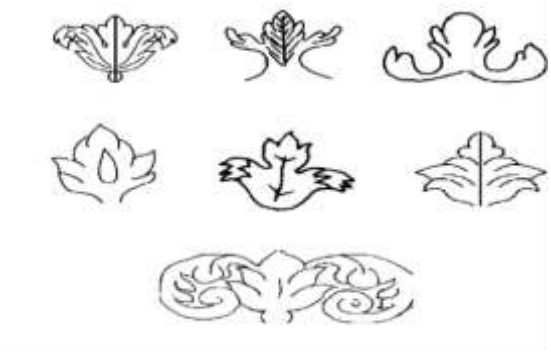
الأوراق:

إن الأوراق من الزخارف النباتية التي لا يمكن الاستغناء عنها في أي عمل زخرفي ما لأن وجودها مرتبط بالسيقان والفروع النباتية المختلفة وهي تنفذ على طبيعتها أو محورة ولقد استعمل في قصر أحمد باي العديد من الأوراق النياتية على مختلف أشكالها وأنواعها فمنها البسيطة والمركبة والتي يمثلها في العموم الشكل المفصص والمسنن وفي بعض الأحيان تأتي شبيهة بزهرة الفل كما أشار إلى ذلك أرسفان[12] ،وهذا النوع الزخرفي يتمثل خصوصا في :

ورقة الأكانتس :

تعد ورقة الأكانتس من العناصر النباتية المشكلة للمواضيع الزخرفية حيث أن المسلمين قد اقتبسوها من الحضارات السابقة كالإغريق، وقد استخدمها أيضا المسيحيين في فنونهم بسوريا ومنها انتقلت إلى مصر في العصر القبطي[13] ،كما أن للساسانيين استعمالات واسعة لورقة الأكانتس التي امتازت بأشكالها المختلفة والقريبة من الطبيعة والمحورة [14] ، ولقد استعملت في قصر أحمد باي بأشكال ملتفة متقابلة ومتناظرة أو تنتهي بأشكال حلازونية في البلاطات خاصة الهولندية منها أو كانت

تتوج الأركان في التيجان الكولانثية والدورية في القصر بالإضافة إلى استعمالها بشكلها الكبير في أطر الأبواب وعلى طبيعتها تقريبا وأحيانا تأخذ شكل دائري **(انظر الشكل رقم:01)** .



الشكل رقم 02: أشكال ورقة الاكانتس من تقديم الباحث

أوراق العنب:

أخذها العثمانيون نتيجة احتكاكهم بالبيزنطيين أثناء فتحهم للقسطنطينية عام 1453م، ثم أصبحت تقليدا في الفنون الإسلامية في العصر العثماني [15]، ولقد استعملت في قصر أحمد باي في الزخارف المنفذة على البلاطات الخزفية خاصة الإيطالية والتونسية منها بجانب السيقان وثمار العنب في بعض الأحيان واستعملت أيضا في زخرفة بعض الأبواب الخشبية في القصر كما هو موجود في باب خادم الباي مرزوق والباب المطل على الرواق الشرقي لحديقة أشجار البرتقال.

وهناك في القصر مجموعة من الأوراق والتي اتخذت أشكالا مختلفة منها الأوراق المسننة رسمت بشكل طولي ومنتفخ تشبه ريش الطائر في البلاطات [16]،كما استعملت الأوراق الملتوية والمنحنية في الجانبين وغالبا ما تكون العناصر النباتية ترسم إلى جانب العناصر الحيوانية وهذا ما يعرف بالأسلوب الرومي[17]،كما استعمل الفنان في الزخارف النباتية بعض الأوراق المحورة عن الطبيعة، ويغلب على هذه الأوراق شكل ورقة ثلاثية الفصوص، التي تزدان بعروق مختلفة أو تتوسطها نقاط أو دوائر صغيرة.

الازهار:

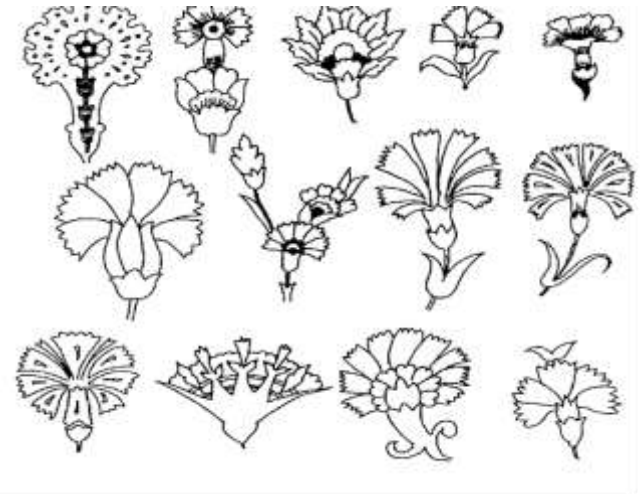
لقد اشتملت الزخارف النباتية في قصر احمد باي عدة أنواع من الأزهار التي تعتبر أهم عنصر يستعمل في الزخرفة النباتية ولعل أهم الأزهار وأكثرها استعمالا وانتشارا هو:

زهرة القرنفل:

استعمل هذا النوع من الازهار بكثرة في الزخارف الموجودة بقصر أحمد باي، وقد انتشر استخدامها بكثرة في الفنون الزخرفية في تركيا والأقاليم التابعة لها ويجهل موطنها الأصلي وتاريخها غامض بسبب نقص الوثائق التي يمكن الاعتماد عليها، ويرجح أنها جاءت من الصين أو إيران[18].

واستخدم العثمانيون زهرة القرنفل بكثرة وهي النوع الوحيد من الأزهار التي نافست زهرة اللالة واحتلت نفس المكانة عندهم، ويمكن تعليل ذلك لسهولة تشكيلها وخضوعها لتحوير بطريقة زخرفية كما يمكن الحصول على أشكال مختلفة بفضل شكل أوراقها وبتلاتها[19].وقد انتشرت زهرة القرنفل في مختلف أنواع الفنون الزخرفية في تركيا والمناطق الخاضعة لها كمصر وشمال إفريقيا، وانتشرت أيضا في الفنون الزخرفية الأوربية [20].

أما فيما يخص استعمالها في زخرفة قصر أحمد باي بقسنطينة، فنجد استعمالها انحصر تقريبا في المربعات التي كسيت بها الجدران في القصر وجاءت على عدت أشكال إما بشكل غليظ أو تحتوي على عدة بتلات تفوق الخمسة أو على شكل ورقة كأسية مفصصة وهذا خاصة في الزخارف المنفذة على البلاطات التونسية والإيطالية هاته الأخير التي يكون قد اقتبسها الأوروبيون من المنتجات العثمانية وانتشرت في منتجاتهم الزخرفية خاصة في القرن 18م ووصلت واستخدمت في القصر وهذا كما هو معروف عن طريق التجارة **(أنظر الشكل رقم :02)**



الشكل رقم 02 أشكال زهرة القرنفل من انجاز الباحث

زهرة اللالة:

عرفت هذه الزهرة بكثرة في الفنون الزخرفية العثمانية، وتعرف أيضا بزهرة الخزامي واستخدمت بكثرة خلال القرنين 18/15م [21]،وانتقلت من بعدها إلى الأقاليم التابعة إلى الدولة العثمانية، وانتشرت بكثرة في العالم الأوروبي خاصة عن طريق هولندا، وسر اهتمام الأتراك بهذا النوع من الأزهار يعود بالدرجة الأولى إلى توافق وتماثل حروف كلمة 'لالة' مع لفظ الجلالة 'الله' بالإضافة إلى جمال شكلها ورائحتها[22]وفي قصر أحمد باي رسمت بالتناوب مع زهرة القرنفل خاصة في البلاطات الهولندية باللون الأزرق(**أنظر الصورة رقم رقم 02**) .

الصورة رقم 02 زهرة اللالة من تقديم الباحث

وإلى جانب هذه العناصر استعملت الأزهار والورود منها الصغيرة الحجم ومنها الكبيرة تتلف من حيث البتلات التي تحتويها، ولقد رسمت تتخللها أغصان وأوراق نباتية، كما رسمت أيضا بشكل متبابع تتفرع منها سيقان وأوراق كما هو موجود أعلى الزخارف الجصية، أو نجدها تتوسط التجميعات كمركز لها أو داخل أشكال هندسية كالمربعات في الأبواب والنوافذ الخشبة، وأيضا الأزهار الرباعية التي رسمت تقريبا بشكلها الطبيعي خاصة أسفل التيجان الرخامية في القصر.

الثمار :

استعملت في قصر أحمد باي بكثرة ثمار العنب وهي غالبا ما تأتي بشكلها الطبيعي مع ورقة وسيقان العنب أو إلى جانب المراوح النخيلية إما في الزخارف المنفذة على البلاطات الخزفية أو الخشبية بالإضافة إلى ثمار الكرز والتي اشتملت عليها الزخارف الرخامية في التيجان وهي تأتي تقريبا تتوسط زهرتين كأسيتين **(أنظر الصورة رقم 03).**

الصورة رقم 03 : ثمار العنب من تقديم الطالب

الأشجار:

ولقد كثر استعمال الأشجار كعنصر زخرفي في لوحات القصر وتظهر الأشجار غالبا بأجزائها (الساق – الفروع – الأوراق)، ومن أمثلة ذلك نجد أشجار النخيل وهي ترمز إلى شجر الجنة[23] ووجد

في قصر أحمد باي في أروقة حديقة النخيل وأروقة الصحن وفي الرواق الشرقي لحديقة البرتقال من الطابق الأرضي، كما وجدت شجرة السرو التي تتسم بشكلها المخروطي وامتداد طولها واخضرار أوراقها طوال أيام السنة، وقد شاع استخدام هذه الشجرة في الفترة العثمانية وظهرت شجرة السرو عند الإيرانيين، حيث ظهرت على تحفهم الفنية خاصة منها الزخرفية، ولقد أحب العثمانيون هذا النوع من الأشجار ويعرف في التركية باسم "**Selvi**"، حيث كثر غرسه في المقابر وذلك لما يحمله من رائحة طيبة لمنع الروائح الكريهة، فهو رمز الخلود في عقيدتهم لبقاء خضرة أوراقه طوال أيام السنة[24]،وجدت شجرة السرو في صور قصر أحمد باي في أروقة حديقة النخيل، وأروقة حديقة البرتقال من الطابق الأرضي وأروقة الصحن .

بالإضافة إلى هذا وجدت أشجار أخرى مثمرة وهي محورة وتحمل ألوان مختلفة، ووجد هذا النوع من الأشجار في الغرفة الواقعة في الرواق الشرقي من الطابق الأرضي للحوض المائي، كما وجدت في الرواق الشرقي لحديقة النخيل.

2.2. العناصر الزخرفية الهندسية:

يتميز الأسلوب الهندسي بمجموعات البلاطات ولوحات في مباني الجزائر الدينية والمدنية في العهد العثماني بالتنوع في أشكاله وعناصر ولم تتفرد العناصر الهندسية بخصوصيتها إلا في أماكن قليلة لأنها تشترك في تكوين التصميم الزخرفي العام وتتكون الزخارف الهندسية من الخطوط بأنواعها المختلفة المستقيمة والمنكسرة والمنحنية والمظفرة كما تتكون من مربعات ومستطيلات ومعينات ومثلثات والأشكال الهندسية المثمنة والأطباق النجمية والمتعددة الأشكال والسداسية[25].

ومن العناصر الهندسية الموجودة في قصر الباي وفي جدران الغرف المحيطة بالطابق الأرضي كسوة قوامها دوائر كبيرة في مركز التصميم توجد حليات نجمية بسيطة أو مركبة وأشكال سداسية وهناك الزخارف تتألف من دارئتين داخلية فيها تحيط أوراق ثلاثية مشعة في دائرة أصغر خارجية تمتد على اتساع التجميعة لتلمس الأضلاع ولقد رسمت بطريقة تكون عناصر نصف دائرية ومناطق على هيئة قلب تلتقي بدوائر داخلية بالأركان.

ويتضمن القصر أيضا مجموعة كبيرة من البلاطات تصميمها الزخرفي يتكون من أشكال بيضوية من خطوط معكوسة تلتقي رؤوسها المستدير حول حلية من أوراق نباتية صغيرة وهذا النوع نجده في كلا الطابقين من القصر.

وفي الجدران الخارجية من الطابق الأول نجد زخارف هندسية مكونة من أقواس سهام وأنصافها متصلة مع بعضها البعض على هيئة مربع ويتوسط الأشكال المربعة الغير المنتظمة إما نجمة ثمانية أو دائرة مشعة بأوراق الاكانتس المدورة استعملت فيها الألوان الأخضر والأصفر والأزرق ولمسات من البني وحددت العناصر بالبنفسجي وذلك بتطبيقها على أرضية بيضاء طباشيرية، كما استعملت أشكال مثمنة في رسم بعض البلاطات حيث يحصر مثمنها في دائرة مركزية تبرز منها أنصاف أوراق بداخلها أوراق كأسية مسننة .ولقد استُعملت الأشكال الهندسية المختلفة والمتمثلة في المربعات والمعينات والدوائر في تشكيل الزخارف الخشبية في الأبواب والنوافذ، وهي في بعض الأحيان ما تحتوي داخلها مجموعة من الزخارف النباتية ،ونفس الشيء يقال على بعض الزخارف المنفذة على الجص خاصة تلك التي تحتويها الأروقة الجنوبية لحديقة أشجار النخيل ،وهي عبارة عن مربعات كبير تتوسطها زخارف نباتية(**أنظر الصورة رقم 04)** .

الصورة رقم :04 الأشكال الهندسية تقديم الباحث

وتتميز هذه الزخارف الهندسية بالعناصر الخطية وتداخلها وتقاطعها، كذلك في العناصر المساحية كالدوائر والمربعات والمضلعات. وهي وحدة فريدة في المكان والزمان، في المكان لأنها تمتد في جميع البلاد العربية الإسلامية من الهند شرقا إلى البلاد الأوربية المسيحية شمالا وغربا، أما في الزمان فإن تاريخ الفن الإسلامي يزخر بها منذ بداية تشكله حتى اليوم.[26]

و ما امتاز به الفن الإسلامي هو فكرة التقاطع الخطي، على غير ما عرفه الفن الكلاسيكي، وهذه التشبيكات التي تنشأ عن التقاطع والتي تعرف بالطبق النجمي الثماني الرؤوس، والمتعدد الرؤوس.[27]

4.2. العناصر الزخرفية الحيوانية والآدمية:

تعتبر الزخارف الحيوانية والآدمية في الفترة الإسلامية قليلة مقارنة بالفنون القديمة، حيث لم تستعمل إلا في نطاق ضيق وبأسلوب محور، ويرجع السبب في ذلك إلى كراهية الإسلام لتصوير الكائنات الحية وفقا لما جاء في بعض الأحاديث الشريفة[28]، ويتضح من خلال هذه الأحاديث أن التصوير مضاهاة لخلق الله، وقد زخرف المسلمون في العصر الأموي والعباسي والفاطمي بالرسوم الآدمية وأيضا الحيوانية، وقد ورث الفن الإسلامي رسوم الكائنات الحية، وخاصة الحيوانية من الفنون التي سبقته، وخاصة الفن الساساني، وكانت تشبهها كذلك في إتباع التماثل والتوازن والتقابل في رسوم الحيوانات والطيور متواجهة أو متدابرة، ويرجع الدافع إلى رسوم الحيوان في الفن الإسلامي إلى مبدأين، الأول كراهية الفراغ، والثاني التكرار[29].

وجدت الزخارف الحيوانية في قصر أحمد باي في الرواق الغربي لحديقة البرتقال، وهي صورة للبؤتين متقابلتين محورتين، كما وجدت صورة لطائرين في صور الرواق الشرقي لنفس الحديقة، ونفس الطابق الأرضي، بالإضافة إلى وجود صورة على شكل صف من الثيران، وحصانين في الغرفة الغربية الشمالية للطابق العلوي لحديقة البرتقال، وهي عبارة عن صورة محورة عن الطبيعة .

أما الصور الآدمية التي وجدت بالقصر انحصرت في صورتين، صورة لرجل واقف، في الرواق الشرقي لحديقة البرتقال، وأخرى صورة لمجموعة من الرجال يمتطون الأحصنة، وهذه الصورة وجدت في الغرفة السابقة، بالإضافة إلى أشكال رجال في صور الرواق الشرقي لحديقة النخيل .وفي البلاطات بالقصر توجد بعض البلاطات التي تحتوي على رسوم حيوانية وآدمية والمتمثلة في البلاطات الإيطالية

والتي رسمت فيها فر الطاووس جاثم على غصن طيور تأكل من سلة وهي البلاطات في السقيفة، بالإضافة إلى رسم يمثل شكل إنسان ذو ملامح صينية في جدران السلالم المؤدية إلى الطابق الأول من الحوض المائي.

5.2. العناصر الزخرفية المعمارية:

لم يغفل الفنان المسلم عن زخرفة مبانيه باستعمال موضوعات عمائرية يظهر فيها تمثيل العمائر بواسطة الرسم لما فيها من قيم فنية، وكذلك وجود مناظر البحر والأنهار، وذلك ليعطي لمنشآته نوعا من الحركية والجمال مما يبعث فيه جوا من الارتياح والسرور، وقد تكون هذه الصور لمشاهد من الجنة تصورها الفنان المسلم من خلال بعض الآيات القرآنية التي تتحدث عن مشاهد الجنة30، مصداقا لقول الله تعالى : [[**وَالَّذِينَ آَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَنُبَوِّئَنَّهُمْ مِنَ الْجَنَّةِ غُرَفًا تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا نِعْمَ أَجْرُ الْعَامِلِينَ**]][31]، وقول الله تعالى:[[**لَكِنِ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ لَهُمْ غُرَفٌ مِنْ فَوْقِهَا غُرَفٌ مَبْنِيَّةٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَعْدَ اللَّهِ لَا يُخْلِفُ اللَّهُ الْمِيعَادَ**]][32]، واحتوى القصر على رسومات من رسم الفنانين الجزائريين، وكانت مواضيعها الزخرفية المعمارية من بنايات وقصور ومساجد ومناظر للأنهار والبحار التي تحمل السفن والقوارب تعبر عن رحلة الحج التي قام بها الحاج أحمد باي[33]، وقد وجدت هذه المواضيع في أروقة حديقة النخيل في الطابق الأرضي وأروقة الصحن في الركن الشمالي الشرقي، وفي الأروقة المطلة على حديقة البرتقال في الطابق الأرضي.

6.2. العناصر الزخرفية الرمزية:

تعتبر العناصر الرمزية فنا قائما بذاته، إذ شاعت منذ القديم، وقد وجدت الرموز الأولى على الآثار الصينية، حيث كان الصينيون يجهلون علم الكتابة، إذ اصطلحوا إشارات خاصة تدل على أمور تاريخية، أو معنوية، ويعتبر العقد أول الرموز التي استعملت، فكانوا يعقدون الخيوط أو الحبال على هيئات مختلفة وكانت تستعمل في الحسابات المختلفة[34]، واستمرت هذه الزخرفة عبر الحضارات المتعاقبة المختلفة، فاحتوت المعابد على رسوم ونقوش تمثل آلهة متعددة يلجأ إليها الإنسان كلما أصابه ضرر وسعى إلى دفعه عنه، أو لينال رضاها، وعرفت الحضارة الإسلامية هي الأخرى هذا النوع من الزخرفة، ولكن بطريقة مختلفة عما كانت عليه في السابق، فقد غذتها آراء المتصوفين وما تحمله

من معتقدات لها رموزها عندهم، ثم أملوها على المعماريين، فجسدوها برموز وأشكال بسيطة حتى يسهل على العامة فهمها[35]، وقد استعمل الفنان العثماني عدة أشكال من الزخارف الرمزية في مبانيه، ومن بين الأشكال التي وجدت في قصر أحمد باي نذكر ما يلي :

1.6.2 الهلال:

لقد ظهر عنصر الهلال منذ القديم كشعار عقائدي عند البيزنطيين، أما في الفن الإسلامي فأقدم نماذجه ترجع إلى الفترة الأموية، حيث ظهر في السكة العربية الساسانية أيام عبد الملك بن مروان (695م – 75ه)، إضافة إلى ظهوره كزخرفة في قبة الصخرة، وتواصل نقشه في السكة العباسية أيضا[36]، والهلال هو رمز السلطة الإسلامية، حيث جعل المسلمون الهلال رمز الإسلام في مقابل الصليب الذي اتخذه المسيحيون رمزا لهم[37]،ويعتبر الهلال رمزا لمواقيت الحج والصيام مثلما ورد في محكم تنزيله : **[[يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ]]**[38]،أما بالنسبة للدولة العثمانية، فقد تبنته كشعار رسمي لنظامها وكذا الأقاليم التابعة لها كالجزائر، حيث نجده في منشآت مختلفة من العمارة الدينية والمدنية[39]، وقد وجد رمز الهلال في قصر أحمد باي في أروقة حديقة النخيل من الطابق الأرضي، وفي الصور الموجودة في أروقة الصحن، وكذلك في الركن الشمالي الشرقي للطابق الأرضي من حديقة البرتقال .

2.6.2 العلم الذي يحمل السيف:

لقد وجدت في القصر عدة رسوم للأعلام وهي في الغالب ما جاءت تعلوا المباني أو فوق السفن والأفلاك الشراعية، وهي ذات أحجام مختلفة مثلما هو الحال في صور جدران أروقة حديقة النخيل من الطابق الأرضي، وكذلك في الركن الشمالي الشرقي من الطابق الأرضي لحديقة البرتقال، ولم يكن اختيار الحاج أحمد باي لرمز العلم في الزخرفة محض الصدفة، بل كان يعبر عن عدة معاني روحية ودينية على غرار ما كان سائدا في دول العالم الاسلامي[40].

إن العلم الذي اختاره في الزخرفة والذي يتخلله رمز السيف يرمز إلى معنى الجهاد ضد الكفار وإلى الإيمان العميق بالدين الإسلامي ومبادئه، ويذكر بالانتصارات الحربية التي قادها المسلمون ضد أعداء الدين[41].

3.6.2 النجمة:

ظهرت زخرفة النجوم في الفن الإسلامي منذ وقت مبكر حيث كانت توجد في أغلب الأحيان مرفقة بهلال، فشُكلت بأشكال وأحجام مختلفة[42]،فنجد مثلا النجم السداسي بكثرة في الزخارف الرمزية، وهذا الرمز استخدم في التعاويذ أيضا، فحسب المعتقدات الشعبية هي خاتم سيدنا سليمان عليه السلام يقيه من الجن والعين، كما نجد النجم الخماسي وحتى الثماني[43]،وبلغت النجمة أوج ازدهارها وذروتها، حتى أصبحت من المميزات الرئيسية للفن الإسلامي خاصة في العهد المملوكي بمصر وبفن المغرب الإسلامي خلال القرنين (7-8 هـ/13-14م)، وهو ما اصطلح على تسميته بالأطباق النجمية، لأنها تتكون من تراكيب ذات أشكال نجمية متعددة الأضلاع[44]، كما تعد النجمة علامة من علامات الاهتداء ليلا مصداقا لقول الله تعالى: **[[وَعَلَامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ]]**[45]، ولم يوجد رمز النجمة في قصر أحمد باي بكثرة، بل وُجد في موضع واحد على مادة الجص في إحدى غرف الحمام الواقع في الرواق الشرقي من الطابق الأرضي من جناح الحوض حيث وُجدت كتابة مشكلة بداخلها نجمة كبيرة ذات خمسة رؤوس .وفي بعض العوارض الخشبية الموجودة في الطابق الأول من غرفة فاطمة بنت الباي.

7.2. العناصر الزخرفية الكتابية:

من أهم ابتكارات الفنان المسلم، وميزة من مميزات الفنون الإسلامية، فإن الكتابات المرقومة على الأبنية والتحف المختلفة ليس المقصود بها دائما إثبات صاحب التحفة، أو مؤسس البناء وتاريخه، أو التبرك ببعض الآيات القرآنية الكريمة، أو ببعض العبارات المألوفة، بل إن الفنانين المسلمين اتخذوا الكتابة عنصرا حقيقيا من عناصر الزخرفة ،فعملوا على رشاقة الحروف وتناسق أجزائها وتزيين سيقانها ورؤوسها، ومدَاتها وأقواسها بالفروع النباتية والوريدات[46] .

لعبت الكتـــابة دورا كبيـــرا كعنصر زخرفي في العمائر الإسلامية، فاستخدم الخط العربي و هو الخط الذي كتب به القرآن الكريم بأنواعه المختلفة، فأنتج بذلك أشكالا لامتناهية من الزخارف الكتابية، مثل الكوفي والنسخي والثلث والرقعة والديواني وغيرها من الخطوط .

يعد الخط العربي أيضا من أبدع فنون الإسلام وأجمل خط في الحضارة الإنسانية، لصلته الوثيقة بالعقيدة، وفّر له أهله عبر تاريخهم شروط الرقي وأسباب النجاح، فنظروا إليه نظرة تقديس

مراعين فيه جودة الرسم إجلالا لكلام الله[47]، وتعد الكتابات على الآثار في مجال العمارة والفنون من أبرز ما يميز الفن الإسلامي عامة، فقد استطاع الفنان أن يجعل من الكتابات المختلفة عنصرا هاما من عناصر الزخرفة[48].

كما لعبت الزخرفة الكتابية دورا كبيرا في تاريخ الفنون الإسلامية إذ أننا نستطيع أن نتخذها أساسا وسبيلا لتأريخ العمائر والتحف ذات الكتابات، ولم يقتصر استخدامها لغرض التأريخ فحسب، بل حتى لغرض التبرك ببعض الآيات القرآنية أو الدعائية[49]، وتتجلى هذه الزخارف في المخطوطات والكتابات الأثرية وعلى المنتجات التطبيقية، وفي زخرفة العمائر[50]،و بهذا أصبح الخط العربي عاملا مشتركا في جميع مجالات الفن الإسلامي، وقد استمرت نفس الزخارف الكتابية وأنواع الخطوط في العصر العثماني واستعملوها في حياتهم وفنونهم كالخط الكوفي وخط الثلث والنسخي وخط الرقعة، والخط الفارسي[51].

لم توجد الزخارف الكتابية في قصر أحمد باي بكثرة، واقتصرت في بعض الكتابات وهي على شكل كلمات منفردة مثلا وجدت كلمة " اسكندر " في الركن الشمالي الشرقي لحديقة النخيل، كما وجدت كلمات أخرى (مصرة – قلعة أولاد سمعيل(هكذا كتبت)- السلطان حسان – مصر العتيق) في الرواق الغربي لحديقة النخيل، وجاءت هذه الكلمات مكتوبة باللون الأسود وهي واضحة وفي حالة جيدة، وكتبت بالخط النسخي، وقد وجدت بأعلى الصورة، كما وجدت زخارف كتابية أخرى، لكنها طُمست، وهذا راجع لتلف الطلاءات التي كتبت بها، فهناك كتابات أتلفت تماما، وكتابات أخرى بقيت بعض أحرفها، فمثلا وجدت كتابة في إحدى غرف الحمام، وهي في حالة سيئة، لأنها محيت جل حروفها، حتى أصبح من الصعب قراءتها .

أما باقي الكتابات الموجودة في القصر والمنفذة على الخشب أو الرخام، ورغم ارتباطها بالقصر من الجانب المكاني ووجودها به فهي وحسب الدراسات ليست مرتبطة به من حيث الجانب الإنشائي والوظيفي أي أنها ليست من الزخارف التي استعملت أثناء بناء القصر بل جلبت من أماكن أخرى، وبالتالي فإن الدراسة التحليلية لها لا يمكن أن تفيد بشيء بالنسبة للقصر.

- خاتمة:

ومن خلال ما سبق توصلنا إلى النتائج التالية فقصر أحمد باي حافظ على الطابع الفني لعمائر الحضارة الإسلامية في عمومه مما أكسبه طابع جمالي فريد من نوعه يختزل الكثير من المعلومات التاريخية لفترة معينة من تاريخ الجزائر العريق، ولكن موضوع دراسة الزخارف الموجودة بالقصر تحتاج إلى المزيد من البحث المعمق للاستفادة منها في البحث والدراسات الأكاديمية في موضوع الفن والزخرفة، إذا أكدنا أن هذا البحث، به نقائص وهناك أمور أخرى يجب أن تتناولها الدراسة فيما يخص قصر أحمد باي، خاصة من الناحية المعمارية، أو الفنية والمتمثلة خاصة في الزخارف الجصية (الفريسكو)، والتي تتطلب دراسة متخصصة ومعمقة، للمحافظة عليها وإعادة ترميم الأجزاء المتبقية، والتي هي في حال مزرية. لأن قصر أحمد باي يعتبر من أهم المعالم التاريخية الموجودة في الجزائر والتي تدخل في إطار التراث المادي للجزائر والذي يختزل فترة من فتراتها الطويلة

الإحالة والتهميش:

1-زكريا (إبراهيم)، مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1976، ص48**أنظر أيضا** :2 - نعمت اسماعيل، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، دار المعارف، مصر،1974، ص35

2- لعرج (عبد العزيز)، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، دار الملكية، ط1، 2007، ص39.

3- لعرج عبد العزيز، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1،1990 .، ص 275 .

4- مرزوق محمد عبد العزيز، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، د ت، ص 81. و يقول: إن هذه الشجرة ترسم على هيئة شجرة يحرسها حيوان أو أكثر، و هي ذات معنى ديني، فقد ذكرت في التوراة، و أشار لها القرآن الكريم في سورة طه و الأعراف: { يا أدم أسكن أنت و زوجك الجنة و كلا منها رغدا حيث شئتما و لا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين }، و قد ظن المستشرقون أن هذه الشجرة هي شجرة السدر أو النبق، أخذا بقوله تعالى : { و لقد رآه نزلة أخرى عند سدرة المنتهى }، سورة النجم، الآية 7

5- Arseven(C E),les arts decoratifs turcs, Milli Egitim Basimevi , Istanbul,1950, p71

6- Marçais (G) , L'architecture musulmane d'occident: Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne et Sicile, Arts et métiers graphiques, 1955,p 15 .

7- بتة (مرزوق)، الزخرفة العمائرية في عمارة المغرب الأوسط، خلال الفترة (5-8هـ/11-14م)، دراسة أثرية فنية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر،2009/2008، ص145.

9- المرجع نفسه ص150

10- المرجع نفسه ص 155

11-طاهري عبد الحليم، مدرسة صالح باي ومقبرته في سوق العصر بمدينة قسنطينة، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2008-2009، ص153

12 Arsven(E.C),op,cit,p.70

13- نعمت إسماعيل، المرجع السابق، ص،34

14-الشافعي فريد، العمارة العربية في مصر الإسلامية، عصر الولاة، الهيئة العربية العامة، القاهرة، 1980، ص260.

15- Arsven (E.C),op,cit,p.70

16-لعرج عبد العزيز، الزليج .....مرجع سابق ص283

17- الأسلوب الرومي وهو أسلوب عرف عند سلاجقة الروم بالأناضول، التي تأتي في بعض الأحيان محورة مثل فن الأربسك تضاف اليه العناصر الحيوانية انظر مرزوق محمد عبد العزيز، مرجع سابق، ص76. أنظر أيضا: ماهر محمد (سعاد)، الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدنية والوسائل التعليمية 1977، ص65.66.

18- Arsven(E.C),op,cit,p.88

19- حسن حمودة القاضي، فن الزخرفة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة،1972، ص 84.

20- لعرج محمود عبد العزيز، الزليج.....، المرجع السابق، ص 287-288.

21- مرزوق محمد عبد العزيز، المرجع سابق ص 53

22- Arsven(E.C),op,cit,p.88

23 - نعمت إسماعيل، المرجع السابق، ص35.

24- ماهر سعاد، المرجع السابق، ص75.

25- لعرج عبد العزيز، الزليج ... المرجع السابق ص 255

26 - لعرج عبد العزيز، جمالية الفن الإسلامي، ص 139.

27 - مانويل جوميث (الفن الإسلامي في إسبانيا، ترجمة : سالم عبد العزيز و لطفي عبد البديع، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، د ت .، ص 120 .

28 - طاهري عبد الحليم، المرجع السابق، ص159.

29 - الطايش علي أحمد، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة(في العصر الأموي والعباسي)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة،2000، ص21-22.

30 - الرباعي إحسان عرسان، جداريات الجامع الأموي " دراسة تحليلية "، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2006، ط1، ص63.

31 - سورة العنكبوت، الآية : 58 .

32 - سورة الزمر، الآية : 20 .

33 - سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، 1998، ط1، ج8، ص407.

34 - البستاني بطرس، الرمز، مطبعة المعارف، بيروت، 1988، مجلد8، ص688.

35 - عكاشة ثروت، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص40.

36 - عبد العزيز مرزوق محمد، الفنون الزخرفية الإسلامية، مرجع سابق ص54.

37 طاهري عبد الحليم، المرجع السابق، ص160.

38 سورة البقرة، الآية : 188 .

39 - بن بلة خيرة، المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2007-2008، ص369.

40 - التميمي عبد الجليل، «العلم القسنطيني أثناء حكم الحاج أحمد باي آخر بايات قسنطينة»، عن مجلة الأصالة، 1979، العدد 65-66، ص74.

41 - المرجع نفسه، ص75.

42 - زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ص248.

43 - خلاصي علي، العمارة العثمانية لمدينة الجزائر، المتحف المركزي للجيش ووزارة الدفاع الوطني، الجزائر، 1985، ص143.

44 - زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص248.

45 - سورة النحل، الآية : 16 .

46 - حسن زكي محمد، المرجع السابق،ص 39 .

47 - شريفي محمد سعيد، الخط العربي أصالته وفنه «الفنون الإسلامية"، دار الفكر، دمشق، 1989، ص116.

48 - عبرة عبد الله كمال موسى، الفاطميون وآثارهم المعمارية في إفريقية ومصر واليمن، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2001، ص241.

49 - الطايش أحمد علي، المرجع السابق، ص15.

50 - الباشا حسن، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، دار النهضة العربية، القاهرة، 1959، ص242.

51- الجبوري حيى وهيب، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1994، ط1، ص130.