الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 02 **أبو القاسم سعد الله**

معهد الآثار **قسم علم الآثار**

مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآثار الإسلامية بعنوان:

الأشكال والزخارف الحيوانية في الفنون التطبيقية في الجزائر العثمانية

(دراسة مجموعات متحفية)

من إعداد الطالبة: **تحت إشراف الأستاذة:**

بن وسار أمينة **أ.د شريفة طيان ساحد**

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

اهداء

إلى اللذين رضاهما من رضى ربّي، إلى من عبّدا لي دربي

أمي وأبي أطال الله في عمريهما

إلى أختي العزيزة وئام وإخوتي محمد وحمزة

وإلى براعم العائلة علاء الدين ورضا

وإلى كل أصدقائي دون استثناء

وخاصة عائلتي الثانية التي جمعتني بهم الجامعة

آية، مروة، ريم، حنان، سهير، نور الهدى وأميرة.

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

شكر وعرفان

الحمد لله حمد الشاكرين الذاكرين، جلّت نعمته وتقدست صفاته وأسمائه

بفضله سبحانه وتعالى وبتوفيقه أتممت إنجاز هذا البحث المتواضع.

وبعد شكر الله تعالى لا يسعني إلا أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذة الدكتورة

شريفة طيان لإشرافها على موضوع البحث، وما قدمته لي من مساعدات وتوجيهات قيمة.

كما لا يفوتني أن أشكر زميلي نايت حمود ماسينيسا على ما قدمه لي من مساعدة

في رسم الأشكال ، وإلى كل من مدني يد العون والمساعدة لإتمام

هذا البحث من قريب أو من بعيد

مقدمة

تميز الفن الإسلامي عن غيره من الفنون القديمة بكونه الأوسع انتشارا، وذلك عند توسع رقعة الإسلام وتداخل عدة حضارات واحتكاك المسلمون بالحضارات الساسانية والبيزنطية، مما أدى الى ظهور أشكال جديدة من الفنون وخاصة مع تلك الدول التي لها حضارات عريقة وأصبح الفن الإسلامي فن لدولة أو شعب محدد، بل هو فن حضارة تشكلت تدريجيا .

تعبر الفنون التطبيقة عن الحياة اليومية للإنسان ويقصد بالفنون تلك التحف المنقولة المستعملة في شتى ميادين الحياة من ملابس وأدوات مختلفة كالمعادن والخشب وغيرها ذات الإستعمال اليومي، ولقد ارتبطت هذه الفنون ارتباطا وثيقا بالحياة السياسية والإقتصادية والإجتماعية عند الدول الإسلامية، فهي تكشف عن سياسة الدول المنتجة لها ونظام حكمها، كما تكشف عن تقنيات صنعها وأساليبها الفنية التي تحدد أوضاع الدولة اقتصاديا. أما من الناحية الإجتماعية فهي تبرز لنا حالة المجتمع ونمط معيشته، واستعمالها يفيد في التعرف على طبقات المجتمع، إضافة الى الأسس الفنية التي ظهرت وانتشرت منها الأساليب الفنية التي تجسدت في الرسومات والزخارف الحيوانية. وبالتالي يعد مجال التصوير أحد أوجه الفن الإسلامي الذي ساهم في تمييز الحضارة الإسلامية رغم كراهية الإسلام لتصوير الكائنات الحية.

حيث شهدت المصنوعات الفنية التي تحتفظ بها متاحفنا أسلوب محلي موروث، خاصة مع دخول الجزائر تحت لواء الدولة العثمانية سنة 1518م، شهدت تغيير جذري في الذوق

الفني، ويتبين هذا من خلال التحف الفنية والمعالم المتنوعة. إذ تمثل هذه الفترة مرحلة هامة في حياة الفنان الجزائري بحيث ظهرت التحف الفنية على مختلف أنواعها وأشكالها درجة عالية من الجودة والإتقان. وبالتالي تمحورت هذه الدراسة حول الزخارف الحيوانية في الفنون التطبيقية في الجزائر العثمانية، فقد تنوعت هذه الفنون من حيث قيمتها التاريخية وأساليبها الفنية، ويتضح ذلك من خلال مدى قدرة الفنان على ترك بصمته الفنية على التحف التي أنتجها منها: التحف الخزفية، المعدنية، الخشبية وبالنسبة للصناعة النسيجية توفرت فيها بقلة.

وتكمن أهمية دراسة هذا الموضوع في تنوع المواضيع الحيوانية التي رسمها الفنان وتعدد أساليبها الفنية. إضافة الى الإحاطة بالموضوع من ناحية الجانب الفني والتقني والمدلول الفكري للفنان. كما يهدف أيضا الى إلقاء الضوء على الفن الجزائري في الفترة العثمانية والتأثيرات التي وصلت إليه.

أسباب اختيار الموضوع :

اخترت هذا الموضوع رغبة مني، وذلك لتنوع المواضيع الحيوانية وتعدد أساليبها وهذا ما أثار فضولي لكشف ماهيتها ودلالاتها الفنية والرمزية التي تحملها، وخاصة أن دين الإسلام حرض عن التصوير، فأردت من خلال هذه الدراسة إبراز أصالتها والتعرف على معانيها،

بالإضافة إلى إظهار الدور العظيم في إبراز مميزات الفن الجزائري والتأثيرات التي وصلت إليه والتي يمكن معرفتها من خلال الجانب الفني للدراسة .

الإشكالية:

ككل عمل أكاديمي منهجي يتطلب انطلاق البحث بتساؤلات حول الموضوع المراد دراسته ولهذا تتمحور الإشكالية الرئيسية بـ:

– ما هي الزخارف الحيوانية ؟ وفي ما تتمثل طبيعة هذه الزخارف هل هي محورة أو طبيعية؟

– ماهي أنواعها ؟ وماهي دلالاتها الرمزية ؟ و فيما تتمثل و تتفرع هذه الإشكالية إلى عدة أسئلة ثانوية منها :

– هل تختلف طبيعة هذه الزخارف حسب المادة المعمول عليها ؟ أم تبقى على حالها ونجدها نفسها في مختلف التحف ؟

– هل تختلف هذه الزخارف من فنان لآخر أو من بلد لغيره ؟

وللإجابة على هذه التساؤلات حاولت إيجاد الأجوبة من خلال الإطلاع على بعض المصادر و المراجع التي لها صلة وثيقة بالموضوع من بينها :

– القزويني (محمد بن عبد الله، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، (د.م)، بيروت.

– حامد خليفة ربيع، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق،

القاهرة،2001.

– شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، دار المعرفة، الجزائر،2011.

– عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، 2000.

المنهجية :

يتعلق العمل المعروض هنا بمجموعة من التحف محفوظة بمختلف المتاحف الوطنية الجزائرية والتي تتطلب منهجية مناسبة للدراسة والإجابة على التساؤلات المطروحة بحيث سأعتمد في هذه الدراسة على منهجين وهما المنهج النظري والمنهج التطبيقي.

المنهج النظري يعتمد على جمع المادة من خلال الإطلاع على الدراسات والبحوث التي تطرقت إلى موضوع البحث ومحاولة إثرائه بالمعلومات الكافية. أما المنهج التطبيقي يقوم على التعامل المباشر مع المادة الأثرية ووضع بطاقات فنية للتحف مع تسجيل كل الملاحظات والمعطيات الممكنة، من قياس و رفع زخرفي وأخذ الأشكال و التصاميم ووصفها وصفا دقيقا. واعتمادا على هذه المنهجية تم تقسيم موضوع البحث إلى مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة. بحيث تشمل المقدمة التعريف بالموضوع وأسباب اختياره وأهميته والمنهج المتبع في الدراسة وأهدافه والإشكالية التي تم طرحها. أما المدخل تناول نبذة عن الوجود العثماني وأهم ما يميز النشاط الاقتصادي تجاريا وصناعيا لمدينة الجزائر في العهد العثماني، ويشمل الفصل الأول على الزخرفة الإسلامية بصفة عامة، والزخرفة العثمانية

وخصائصها التقنية والفنية وتطرقت أيضا إلى الزخرفة الحيوانية بصفة عامة إلى أنواعها ودلالاتها الرمزية، أما الفصل الثاني خصصته للدراسة الوصفية للنماذج الموجودة بالمتحف الوطني للأثار القديمة والفنون الإسلامية والمتحف الوطني باردو، وفي الأخير جاء الفصل الثالث تحت عنوان الدراسة التحليلية أي تعريف للنماذج التي تطرقت إليها مع ذكر التقنيات الصناعية والأساليب الزخرفية المستعملة فيها.

والله ولـــي التـــوفـــيق

مدخل

الوجود العثماني في الجزائر

الوجود العثماني في الجزائر:

إن التدخل العثماني في المغرب العربي وخاصة الجزائر لم يكن أمرا متوقعاً، وإنما بفعل الظروف السائدة في تلك الفترة خاصة بعد الحملات الإسبانية المتكررة على السواحل الجزائرية، ثم استماتة عروج للدفاع عنها وإنقاذ المسلمين من سيطرتهم حتى وفاته، وتسلم أخوه خير الدين السلطة من بعده ثم انضوائه تحت حكم السلطان العثماني سليم الأول، و ذلك نتيجة مبادرة اشترك فيها أهل الجزائر[1] وبهذا ساد في البلاد نوع من الإستقرار السياسي والإجتماعي سمح بتطور المجتمع في جميع المجالات، حيث تميزت الجزائر عن باقي أقاليم الدولة العثمانية بأنها دولة ذات سيادة مكتملة ولها كل الصلاحيات دون الرجوع إلى الباب العالي حتى أصبحت الدول الأوروبية تتعامل معها على أنها كيان مستقل سياسيا[2].

و للتعرف على أحداث التاريخ الجزائري وتكوين فكرة صحيحة عن الجزائر العثمانية نربط ذلك برسم صورة واضحة للحياة الاقتصادية أثناء العهد العثماني وما كان له من آثار

[1] – مؤيد محمود المشهداني وآخرون، أوضاع الجزائر خلال الحكم العثماني (1510–1830)، مجلة الدراسات التاريخية و الحضارية، جامعة تكرت، العراق، المجلد 5، العدد 16، 2013، ص 413.

[2] – نور الدين عبد القادر، صفحات في تاريخ الجزائر، من أقدم عصورها إلى انتهاء العهد التركي، ج 1، كلية الآداب الجزائرية، الجزائر، 1965، ص 61.

وانعكاسات حاسمة و مباشرة على الأحداث السياسية والنظم الإدارية والحالة الاجتماعية في البلاد آنذاك[1].

عرفت الجزائر بتنوعها العرقي والديني خلال العهد العثماني وبشكل إجمالي انقسم المجتمع الجزائري خلال الفترة العثمانية إلى سبع مجموعات مختلفة و هي: الأتراك العثمانيين والأعلاج والكراغلة، والبربر والأندلسيون واليهود والزنوج، إن الامتزاج الذي عرفه المجتمع الجزائري وذلك عن طريق الأندلسيين والأتراك العثمانيين والأعلاج الذين اختلطوا بالعنصر المحلي الأمازيغ والبربر جعل التنظيم العثماني يتخذ شكلا هرميا أخل بالتوازن من حيث المستوى المعيشي على أساس الثروة مما أدى إلى ظهور الطبقية التي تحكمت في مختلف الظروف آنذاك[2].

ولم تسلم العناصر الوافدة من المناطق الداخلية من هذا الأمر فقد خضعت لتنظيم شبيه إلى حد بعيد بالتنظيم الساري على الجماعات الحرفية بمدينة الجزائر و انتظمت في شكل جماعات حسب أصولها الجهوية و أطلق عليها هي الأخرى مصطلح "جماعة " و لم يكد ينقضي القرن السادس عشر حتى غدت هذه العناصر مهيكلة حسب جماعات أبرزها : بني

[1] – ناصر الدين سعيدوني، دراسات و أبحاث في تاريخ الجزائر في العهد العثماني، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الطبع المتعددة الورشات أحمد زبانة ، الجزائر ، 1985 ، ص 49.

[2]– نور الهدى بوعلاق و وريدة بوعبدالله، الحياة الاجتماعية في الجزائر خلال العهد العثماني (1519–1671م)، مذكرة لنيل شهادة الماستر في تاريخ المغرب العربي الحديث و المعاصر، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، 2017، ص 13.

ميزاب، الجيجلية، القبائل، البساكرة، الأغواطية، بني عباس، والمزيتة وجماعة القبالة التي ورد ذكرها في إحدى وثائق المحكمة الشرعية[1].

إن هذا التمازج الذي حدث في الموروث الثقافي للبلاد، كان نتيجة ذلك التجانس والاختلاط في العناصر الاجتماعية للمجتمع الجزائري، فدخول بعض الثقافات كان بفعل الوافدين من خارج البلاد مما أدى ذلك إلى التنوع وظهور عدد من المدارس منها الدينية والفقهية وغيرها[2].

أما من الناحية الاقتصادية فقد طغت مختلف الصناعات المحلية والحرف التقليدية في الأسواق كالصناعة المعدنية والخشبية والنسيجية ويرجع الفضل في ذلك إلى توفر المواد الأولية[3]. حيث تعد الجزائر من بين البلدان التي تزخر بالثروات المعدنية وتحوي مناجم عديدة لاستخراجها كمناجم الذهب والفضة والحديد من جبال متيجة وعدد من مناجم النحاس أهمها منجم بني عقيل بمدينة تنس[4].

[1] – عائشة غطاس، الحرف و الحرفيون بمدينة الجزائر(1700–1830)، مقاربة اجتماعية – اقتصادية، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه دولة في التاريخ الحديث، كلية العلوم الإنسانية، قسم التاريخ، جامعة الجزائر، 2001، ص 40.

[2] – أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي(1500–1830م)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ج 1، ط 1، ص 165.

[3] – ناصر الدين سعيدوني، الجانب الاقتصادي و الاجتماعي "الجزائر في التاريخ"، الجزء 4، الجزائر، 1948، ص 39.

[4] – شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، دار المعرفة، الجزائر، 2011، ص73.

ويذكر Pananti أثناء إقامته بالجزائر بأن الصناعات النحاسية كانت شائعة جدا وذات شأن كبير إذ كانت تصنع الصواني و الأباريق ذات المقبض، والطاسات ومختلف الأواني المنزلية إلى جانب ما يصنعه القزادرية من صفائح و فوانيس و غيرها [1].

يذكر P. Eudel استنادا إلى بعض المصادر أنه كان بمدينة الجزائر في القرن 10هـ/16م مائتي حانوت لعمل الصاغة[2]، كما يصف بعض الرحالة طريقة وتقنية الصناعة المعدنية في الجزائر، دون استعمال الصانع للنار وهذا ما يعطي للآنية الصلابة والمتانة، تعتبر هذه التقنية ميزة خاصة في هذا المجال[3]، كما تميزت الصناعات عموما بأنها ذات تأثيرات محلية قائمة بذاتها، وقد ساهم في ازدهارها الأندلسيون الذين استقروا بالجزائر كما عرفت هذه الفترة تغييرات جديدة ظهرت مع العثمانيين، الذين كان لهم الفضل الأول في ظهور التأثيرات الأوروبية التي تبلورت في بعض الأشكال و المواضيع الزخرفية القريبة من الطبيعة[4].

[1] –Pananti F., Relation d'un séjour a alger, Paris, 1820, p.359.

[2] –Eudel P., L'orfévrerie algérienne et tunisienne, Jourdan, Alger, 1902, p70.

[3] – شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية...، ص74.

[4] – Carayon G., Le travail artistique du bois en algérie, alger, S.D ,p 05.

و بعد فترة تقهقر اقتصادي شهدتها البلاد الجزائرية أثناء القرنين الرابع عشر و الخامس عشر، تحسنت الأوضاع نسبيا خلال القرنين السادس عشر و السابع عشر ميلاديين، فكثر الإنتاج الفلاحي و تعددت المنتوجات المحلية و نشطت التجارة، ومما ساعد على هذا التطور الاقتصادي هو قدوم أعداد كبيرة من مهاجري الأندلس واستقرارهم بالجهات الساحلية، حتى أصبحت بعض مدن الجزائر تعج بالصناع و الحرفيين الذين كانوا يزاولون مختلف المهن والصناعات في ورشاتهم و مشاغلهم[1].

[1] – ناصر الدين سعيدوني و الشيخ المهدي بوعبدلي، الجزائر في التاريخ "العهد العثماني "، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 49.

الفصل الأول

1. الزخرفة الإسلامية.
2. الزخرفة العثمانية.
3. الزخرفة الحيوانية أنواعها ودلالتها الرمزية.

1. الزخرفة الإسلامية :

يعتبر الفن الإسلامي مرآة عاكسة لنشاط الفنانين المسلمين وقد كان أثره واضحا في مختلف البلدان. حيث شمل العديد من المجالات منه: فن العمارة وفن الخط العربي وفن الزخرفة، وهذا ما يبين اهتمامهم بهذا الفن[1].

حظيت الزخرفة الإسلامية باهتمام كبير من قبل المتخصصين والفنانين وذلك باعتبارها ميدان هام وفرع متميز في الدراسات الأثرية. وتعتبر الزخرفة علم من علوم الفنون التي تبحث في فلسفة التجريد والتناسب والتكوين والفراغ والكتلة واللون والخط. وهي إما وحدات هندسية أو طبيعية (نباتية ،آدمية وحيوانية). وكانت أشكالها تتميز بالتحوير بحيث كانت تترك المجال لخيال الفنان وإحساسه وإبداعه حتى وضعت لها القواعد والأصول[2].

كما يقول غولفين : الزخرفة هي المرآة التي تعكس الأفكار والقيم التي يحياها الفنان مع ذاته، مكتسبا إياها من الطبيعة وظواهرها المحيطة بها والتي كان لها الفضل الكبير في ميلاد الفن والزخرفة. كما يمكن القول أن الزخرفة هي عملية نقل الاشكال الموجودة في الطبيعة إلى أبدان التحف والعمائر لغاية جمالية وبطريقة محورة تتأقلم مع الأشكال الموزعة مع المساحة المخصصة لها وفق قواعد حسابية منظمة و دقيقة، كان ذلك الفن في بداياته يعبر عما يدور في ذهن الإنسان من مظاهر الصيد وقطعان الحيوانات التي كانت تعتبر مصدر قوته

[1] – د.قليل سارة، جمالية الزخرفة الإسلامية في المنمنمات، مجلة النص، جامعة أبي بكر بلقايد ،تلمسان ،مجلد8، العدد1، 2021، ص249–260.

[2]– زروالي مريم، المواضيع الزخرفية في فنون وعمارة الجزائر في العهد العثماني ، دراسة أثرية وفنية (رسالة لنيل شهادة دكتوراه في الأثار الإسلامية)، معهد الأثار،جامعة الجزائر2، 2021/2020، ج1، ص143.

ومجمل ما يدور في تفكيره ثم بمرور الوقت فقدت هذه الظاهرة وتحولت تلك الرسوم للتعبير عن الجمال أو إضفاء الطابع الجمالي لأعمال الفن، أي أنه أصبح وسيلة للتعبير عن الذوق[1].

وتعد الزخرفة من وسائل إضفاء مظهر جمالي إلى جانب كونها تعبر عن أشياء غالبا ما يكون لها صلة بحياة الإنسان اليومية، كحزنه وفرحه وتمنيه ورجائه، فالإنسان منذ أن خلق قابل جمال الكون المتمثل بجباله و أوديته وبحاره وصحاريه، ونباتاته المختلفة وحيواناته المتنوعة، وعليه تفتح ذهنه على حب الجمال والشعور بالراحة النفسية. ومما لاشك فيه أن الإنسان استمد عناصره الاولى مما يشاهده حوله فكان مقلدا ثم أصبح مطورا مع مرور الزمن إلى أن أصبح مبدعا سواءا في التنفيذ او في اختيار العنصر[2].

وقد يرجع تاريخ استخدام هذه الزخارف إلى العصور الحجرية وربما البداية تعود إلى العصر الحجري القديم الأعلى عندما كان الإنسان يستخدم أدواته من العظم والحجر والخشب فأخذ يزخرف العظم بالحفر عليه باستخدام أداة حجرية، كما حفر أيضا على الخشب أشياء محببة إلى نفسه، ومع مرور الوقت قام برسم تلك العناصر الزخرفية باستخدام الالوان:

[1] – Golvin, les arts populaires en Algérie, Alger, t.1, 1950, p16.

[2] – محمد عبد الله الدرايسة وعدلي محمد عبد الهادي، الزخرفة الإسلامية ، مكتبة المجتمع العربي، عمان، الأردن، 2009، ص13-14.

الأحمر، الأسود و الأبيض[1]. إذ يميل الإنسان إلى الجمال فتراه في كل عصر ينجذب نحو كل ماهو جميل، ولكن يجب أن يتوفر في هذه الزخرفة شروط تسمى بالنظم الزخرفية[2].

لقد شمل القرآن الكريم أوجه الحياة الدينية والدنيوية فتأثرت بذلك الفنون المختلفة، ولذلك فإن القدرة الإبداعية لدى الفنان والصانع الحرفي في العالم الإسلامي اتجهت اتجاها مختلفا عما سلكه الفنان في العالم المسيحي[3]. وهكذا تميزت الزخرفة الإسلامية بالبعد عن التقاليد الطبيعية وعلى محاكاة الواقع حتى يتفادى مضاهاة خلق الله سبحانه ورد في القرآن الكريم في قوله عز وجل:" وَالْأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ، وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ، وَتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلَى بَلَدٍ لَمْ تَكُونُوا بَالِغِيهِ إِلَّا بِشِقِّ الْأَنْفُسِ إِنَّ رَبَّكُمْ لَرَءُوفٌ رَحِيمٌ، وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ"[4].

وقد اشتهر الفنان المسلم بإبداعاته الزخرفية في الفنون والعمارة في المساجد والقصور والبيوت والأماكن العامة، كما دخلت الزخرفة في أغلب الفنون التطبيقية على الخامات المختلفة كالأخشاب، الجلود، الخزف، الأحجار الكريمة، الزجاج والمنسوجات وكذلك المعادن[5].

وهذا ما يبدو واضحا من خلال الزخرفة الحيوانية على المنتجات الفنية (المعدنية، الخزفية ، الخشبية والنسيجية) والتي هي محل دراستنا، فكانت الزخارف تملأ تقريبا أغلب التحف وذلك

---

[1] – محمد عبد الله الدرايسة وعدلي محمد عبد الهادي، المرجع السابق، ص15.

[2]– زروالي مريم، المرجع السابق، ص144.

[3] – ايفا ويلسون، ترجمة: أمال مريود، الزخارف والرسوم الإسلامية، دار قابس، بيروت، ص1.

[4] – سورة النحل، الأية 5–8.

[5] – سعيد بوزينة وآخرون، الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعات المتحف الوطني للأثار القديمة، الجزائر، 2009، ص45.

من أجل الهروب من الفراغ. وهكذا نرى أن للفنان المسلم اتجاها جديدا لم يكن معروفا قبله، وهو أن الفن الزخرفي ليس بالنقل الصادق عن الطبيعة بل هو في ابتكار صور جديدة تخضع لأصول الجمال الفني[1].

[1] – د.محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العهد العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص12-13.

2. الزخرفة العثمانية:

تعددت الأنماط الزخرفية العثمانية وتميزت بكل الأقطار العربية والإسلامية التي خضعت للحكم العثماني بأساليب تنوعت ما بين الزخرفة الكتابية بأشكالها المختلفة، والزخرفة النباتية المتشابهة للطبيعة وإدماجها مع العناصر الزخرفية الأخرى من رسوم الطيور والأسماك والقواقع والرسوم الآدمية والحيوانية[1].

كما ورث العثمانيون معظم ما وصل إليه السابقون كالإيرانيين والصينيين والسلاجقة في صناعة التحف الفنية، ففي القرنين(9-10هـ /15-16م) انتشر الفن مع توسع الخلافة العثمانية واتصالها بحضارات البلاد التي فتحتها وأخضعتها لسلطانها، فاستعان سلاطين الخلافة بفناني تلك البلاد في أعمالهم الفنية وتسربت إلى فنونهم عناصر جديدة من الأناضول ،البلقان، إيران، أوربا، الصين، مصر والشام[2].

وقد كان العنصر الإيراني أقوى هذه العناصر خاصة في حكم السلطان سليم الأول (1512-1520) الذي عمل على نقل مهرة الصناع والفنانين الإيرانيين من مصورين وخطاطين ونقاشين وخزافين وغيرهم، وقد ساهموا في تطور الزخرفة في كل مجالات الفنون[3].

[1] – داليا علي عبد العال، الأنماط الفنية للزخرفة العثمانية، مجلد1، عدد2، جوان2019، ص115.

[2] – د.محمد عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص228.

[3] – د.محمد عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص228.

وهذا ما سمح بظهور فن جديد صيغ في قالب مبتكر وهو القالب العثماني، وكان من أهم مميزاته تعميم الزخرفة على كل المساحات دون ترك أي فراغ مع التركيز في ذلك على النباتات والكتابات العربية دون إهمال العناصر الهندسية والحيوانية[1].

وبالتالي ظهرت موجة جديدة وفكرة بارزة وملامح جديدة وتأثيرات دخلت على الفن الإسلامي.

وبعد فترة القرنين (10-11هـ/16-17م) أصبحت أشكال الأزهار والورود أهم ما يميز هذه الفترة، بالإضافة إلى صور الطيور فوق الأشجار وأوراق الشجر على اختلاف أنواعها وأشكالها[2]. وفي فترة لاحقة تعود إلى القرن 12هـ/18م تسربت الفنون الزخرفية الأوروبية إلى التقاليد العثمانية بفعل رواج المصنوعات الأوروبية، وهذا ما جعل فن الزخرفة العثمانية خاصة في عهد السلطان عثمان الثالث (1754-1757م) يتأثر بالأساليب الأوروبية، فظهر طرازان فنيان في القرن (12-13هـ /18-19)، وهما الباروك والروكوكو اللذان كانا شائعان في أوربا. وبالتالي يمكننا تعريفها كما يلي:

الباروك: تعني في أصلها اللؤلؤة الغير مهذبة في شكلها أو بعبارة أخرى اللؤلؤة ذات الشكل الغريب، ثم تغير مدلول الكلمة فأصبحت تطلق خلال القرن السابع عشر ميلادي على ذلك الطراز الفني الجديد الذي ظهر في أوربا، لأنه شذ في عناصره الزخرفية عما كان مألوفا في فنون عصر النهضة الأوروبية. وإن ما يميز هذا الفن هو عزوفه عن استعمال الخط

[1] -Denny W., l'art décoratif ottoman, De Noel, Paris, 1982, p.128.

[2] – محمد حسن زكي، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، 1981، ص250.

المستقيم في الزخرفة وإقباله على استعمال الخطوط المنحنية والحلزونية وما يتميز من سطوح مائلة وأقواس مختلفة[1].

أما الروكوكو: التي معناها الحجر، وأيضا تطلق على Rock كلمة مشتقة من كلمة النقوش المحفورة على الحجر، وهو مثل فن الباروك يمتاز في زخارفه بكراهيته لاستعمال الخطوط المستقيمة وإقباله على الخطوط المنحنية[2]، إلا أنه يمتاز عن فن الباروك بدقته المتناهية واستخدامه للأشكال الطبيعية المختلفة كالقواقع والقراطيس والزهور، ولاسيما في زخرفة القاعات وقطع الأثاث، وأدى الولع فيه بالفنون الصينية إلى إضافة عناصر زخرفية جديدة[3]. وقد صيغ هذان الطرازان بأسلوب عثماني فأصبح يسمى بالباروك العثماني والروكوكو العثماني والذي عرف بالأسلوب المهجن[4]. ومع كل ما ذكرناه من الفنون التي أثرت في تطوير الفنون العثمانية وهذا مما جعلها مدرسة أو طرازا مميزا من بين طرز الفن الإسلامي، وهذا بأسلوبها الخاص من حيث طرق الصناعة والزخرفة، بل إن الفنون العثمانية كان لها أكثر من شكل أو أسلوب فني، وذلك راجع للفترة الطويلة التي عاشتها هذه الدولة العظيمة، لذلك نجد أن هناك تجديد مستمر وظهور أساليب صناعية وزخرفية جديدة خلال العصر العثماني[5].

---

[1] – د.محمد عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص55.

[2] – د.محمد عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص58.

[3] – د. عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، ط2000،1،ص126.

[4] – Arseven C.E., Les arts décoratifs turcs, Milli Egitim Basimevi, Istanbul, S.D, p95.

[5] – إبراهيم جمعة، العناصر الرمزية الزخرفية على المنتجات الفنية في الجزائر خلال الفترة العثمانية، دراسة أثرية وفنية (مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأثار العثمانية)، معهد الأثار، جامعة الجزائر2، 2011/2010، ص59.

وإن قواعد هذا الفن تخضع للتماثل والتناظر كما اعتمد فيها على التكرار اللانهائي وعدم ترك فراغات بحيث تغطي الأرضية كلها[1].

وبهذه التكوينات نشأت منظومة زخرفية متشابكة ومتداخلة عرفت باسم الرقش العربي ليتخذه العثمانيون في قالب خاص يعرف بإسم التوريق العثماني. الذي طوره السلاجقة تطويرا كبيرا في إيران وأدخلوه إلى آسيا الوسطى، وأتقنوه حتى أصبحت لها قواعد وأساليب فأطلق عليه مصطلح الأسلوب الرومي[2]. ولفظة رومي كانت تطلق في العربية على كل بيزنطي بعد أن أطلق العرب كلمة الروم على البيزنطيين[3]،

وتتميز زخرفة الأسلوب الرومي بقوام فروع نباتية مرسومة بطريقة خاصة لا تخضع في شكلها واتجاهاتها ونموها لنظام الطبيعة، مما جعل لها طابعا خاصا بها وكذلك سميت بزخرفة التوريق أو الأرابسك العثمانية[4]. فقد استطاعوا العثمانيون أن يصلوا بهذه الزخرفة إلى درجة بالغة التعقيد، شديدة التأثير، رائعة المنظر ينسى المتأمل فيها نفسه ويسبح معها في مدارك خياله لما تحققه من رسالة الفن في الحياة كما عرفها الفنان المسلم[5]. وبالإضافة إلى هذا الأسلوب ظهر أيضا أسلوب فني آخر عرف باسم هاتاي، وتعني هذه الكلمة في المصطلح الفني الأثري نوع من الزخرفة الإسلامية تشبه الطراز الرومي، حيث تجلت فيها

---

[1] – حسن علي حمودة، فن الزخرفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972، ص116.

[2]– Arseven C.E., op., Cit., p88

[3] – د.عاصم محمد رزق، المرجع السابق،ص127.

[4] – د.محمد عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق،ص 76.

[5] – د.عاصم محمد رزق، المرجع السابق،ص127.

الروح الصينية بشكل واضح، لأن الأتراك كانوا قد تأثروا في مواطنهم الأولى بكل من الفنون الصينية والإيرانية [1].

وكلمة هاتاي كلمة تركية الأصل يطلقها الأتراك على منطقة التركستان الشرقية التي هي الموطن الأصلي للأتراك[2]، وأيا ما كان الموطن الأصلي لهذه الزخرفة فإن قوامها كان يتألف من العناصر الفنية الصينية والإيرانية، من المراوح النخيلية والسحب الصينية المعروفة باسم تشي تشي ومن الفروع النباتية الإيرانية. وكثيرا ما مزج العثمانيون زخرفة الهاتاي بزخرفة الرومي فكانت نتيجة ذلك ظهور تكوينات زخرفية في غاية الجمال[3].

أما بالنسبة للجزائر في العهد العثماني، انتقلت إليها الأساليب الفنية العثمانية، فطبقها الفنانون في معظم منتجاتهم الفنية خاصة في التحف المعدنية والخشبية، وقد تميزت بالدقة والإتقان لكنها قليلة مقارنة بالتحف الأخرى. وكانت هذه الأساليب عثمانية محضة أو أساليب عثمانية متأثرة بالأسلوب الأوربي إلى جانب التأثيرات الفنية الأندلسية الوافدة التي كانت سائدة قبل وأثناء الحكم العثماني بالجزائر[4].

[1] – د.عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص317.

[2] – د.محمد عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص77.

[3] – د.عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص317.

[4] –Berque A., Art antique et art musulman en Algérie, S.L.1930,p92-93.

وبالتالي برز بالجزائر أسلوب زخرفي مميز نتج من امتزاج الأسلوب العثماني بالأسلوب المغربي المحلي الذي لم يضمحل وبقي الصناع محافظون عليه مما أدى إلى ميلاد فن جزائري متأثر بتقاليد وأساليب مختلفة دخيلة عليه[1].

فترك الفنان الجزائري في هذا العهد رصيدا فنيا معتبرا لايزال ماثلا للعيان سواءً في عمارته أو في مصنوعاته الفنية، فعمل على زخرفة كل ما أبدعته يداه. ويمكن تقسيم الزخرفة الإسلامية العثمانية إلى العناصر الآتية:

زخارف نباتية وزهرية : مصدرها فروع نباتية بأوراقها وأزهارها ترسم محورة بعيدة عن الطبيعة، أو طبيعية شبيهة بأصلها ولونها.

زخارف هندسية ورمزية : أضحت الرسوم الهندسية في فترة الإسلام عنصرا أساسيا من العناصر الزخرفية التي امتازت بها الفنون الإسلامية[2]. وكان قوامها أشكال الخطوط المتداخلة والأشكال المضلعة كالمثلثات ،المربعات ،المثمنات والأطباق النجمية وغيرها ، أما الموضوعات الرمزية التي استخدمت عن وعي أو لا وعي لترميز أو اقتراح أفكار محددة[3].

زخارف كتابية: وهي عبارة عن آيات قرآنية وأحاديث نبوية وأسماء الحكام والمأثورات وغيرها منفذة بالخط الكوفي والنسخ وغيرهم من الخطوط الأخرى.

---

[1] – شريفة طيان، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، الجزائر،2007–2008، ص245.

[2] – إبراهيم جمعة، المرجع السابق،ص86.

[3] – شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، رسالة لنيل شهادة دكتوراه، ص246.

زخارف حيوانية وآدمية : كان رسمها محرم في العصر الإسلامي الأول خوفا من العودة إلى عبادتها، وقد رسمت بكثرة في الهند ثم في مصر والشام في العهدين الفاطمي والأيوبي ثم في الأندلس ولكنها قليلة. وقد سادت هذه الزخارف في العهد العثماني كموضوع ثانوي أما بالنسبة للزخارف الآدمية تكاد تنعدم فيها.

3. الزخرفة الحيوانية:

لقد تميز الفن الإسلامي بكثرة استعماله للعناصر الزخرفية المتنوعة، كما عرف بالفن الزخرفي والفن التجريدي للإفراط والمبالغة الشديدة في هذا المجال خاصة، ومن ثم لا نستغرب أبدا إذا لاحظنا كثرة استعمال جل العناصر الحيوانية والعمائرية والكتابية التي شاعت وسادت في العمائر والفنون التطبيقية الإسلامية[1].

تعود معظم رسوم الحيوانات في الزخارف الإسلامية إلى الفن الساساني[2]. وتعتبر آسيا منذ العصور القديمة من أغنى القارات في استخدام الزخارف الحيوانية، وإن الفن البيزنطي أخذ عن آشور وإيران جل ما استخدمه من رسوم الحيوانات وزخرفتها. لذلك نجد الفن الإيراني في العصور القديمة والعصر الاسلامي كان غني بالزخارف الحيوانية[3].

وقد اعتبرت الزخارف الحيوانية في الفترة الإسلامية قليلة مقارنة بالفنون القديمة إذ لم تستعمل إلا في نطاق ضيق، غير أنها احتلت مكانة واضحة في المخطوطات، كما أنها ظهرت على المعادن والعاج والخشب والخزف[4]. وإن الفنانين المسلمين لم يعنوا في رسم الحيوان بتقليد الطبيعة تقليدا صادقا إلا بعد أن تطورت الفنون الإسلامية وبلغت عصرها الذهبي منذ القرن (6هـ-12م) وبعد تأثرها بالأساليب الصينية في رسم الحيوانات. وهكذا

---

[1] – شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، رسالة لنيل شهادة دكتوراه، ص358.

[2] – محمد حسن زكي، فنون الإسلام، ص255.

[3] –محمد حسن زكي، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، دار الرائد العربي، بيروت، 1981، ص210.

[4] –Anonyme, Islam et art figuratif, musée d'art et d'histoire, éditions du Tricorne, Genève, 1984, p.9.

نرى أن الفنان لم يكن يرسمها لذاتها وإنما كان يتخذ منها عناصر زخرفية يكيفها ويحورها، بحيث يحقق أغراضه الجمالية البحتة، علما أن الدين الإسلامي ينهي عن تصوير الكائنات الحية تجنبا لتقليد الخالق في مخلوقاته[1].

أما في العهد العثماني، كان هذا النوع من الزخارف لم يكن مستحبا في المجتمع مما جعل الإقبال عليه وممارسته من طرف الفنانين ضئيل جدا. وقد تميز الخزف العثماني بصفة خاصة باحتوائه على مواضيع حيوانية وقد اشتمل على رسوم كائنات حية واقعية وخرافية، من بينها حيوانات الصيد كالغزلان والوعول والأيائل والأرانب والكلاب والثيران والسباع والنمور والقردة. أما بالنسبة للحيوانات الخرافية شملت الكائن الخرافي على هيئة طائر له وجه آدمي بالإضافة إلى السيمرغ المعروفة بالعنقاء[2].

بينما يمتاز السجاد العثماني بخلو زخارفه من رسوم الكائنات الحية بصفة عامة، فيما بعض القطع احتوت على زخارف تتألف من بعض أشكال الكائنات الخرافية ورسوم الطيور[3]. أما بقية الفنون التطبيقية الأخرى فكانت زخارف الكائنات الحية قليلة جدا. وفيما يخص الجزائر في العهد العثماني يمكن تمييز نوعين من الحيوانات استعملا في زخرفة المعادن والخشب والمنسوجات وهما عنصرا الطيور بأنواعها والسمك[4].

---

[1] – محمد حسن زكي، فنون الإسلام، ص255.

[2] – خليفة ربيع حامد، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2007، ط 4، ص77–78.

[3] – خليفة ربيع حامد، المرجع السابق، ص281.

[4] – مريم زروالي، المرجع السابق، ص521.

تعتبر الطيور أكثر الحيوانات شيوعا في الزخارف الحيوانية، ويمتد تراث زخرفة الطيور إلى السومريون الذين استخدموا في فنونهم طائر عشتار، كما شاعت رسوم الطيور في زخارف الفراعنة، وكذلك ظهرت بكثرة على المعابد الفينيقية بقرطاج[1].

الطير أمة من الأمم خلقها الله تعالى وألهمها سبل الحياة، وجعلها رمزا وبرهانا على عظمته وقدرته، فقدر أقواتها وآجالها ضمن نظام محكم. لقوله تعالى:" وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَمٌ أَمْثَالُكُمْ مَا فَرَّطْنَا فِي الْكِتَابِ مِنْ شَيْءٍ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يُحْشَرُونَ"[2]. اهتم الفنان المسلم برسم الطيور بأشكال وأساليب مختلفة على العديد من التحف الفنية لما تتصف من جمال طبيعي، ومن أبرز الطيور التي ظهرت في عالم الزخرفة هو الطائر الذي يتدلى من منقاره فرع نباتي[3]. بالإضافة إلى كونها عنصر يرمز إلى الجنة، كما ورد في القرآن الكريم لقوله عز وجل: " أَلَمْ يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ مُسَخَّرَاتٍ فِي جَوِّ السَّمَاءِ مَا يُمْسِكُهُنَّ إِلَّا اللَّهُ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ"[4].

وفي آية أخرى لقوله تعالى:" أَوَلَمْ يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ مَا يُمْسِكُهُنَّ إِلَّا الرَّحْمَٰنُ إِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرٌ "[5].

[1] – ابراهيم جمعة، المرجع السابق، ص114.

[2] – سورة الأنعام، الآية 38.

[3] – محمد حسن زكي، الفنون الإيرانية...، ص210.

[4] – سورة النحل، الآية 79.

[5] – سورة الملك، الآية 19.

ومن مزاياها أنها تطير في شكل جماعات وكانت لها مكانة في الديانات وإطاعة الرسل كسيدنا داوود و سليمان عليهما السلام. لقوله–عز وجل– :" وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ"[1]

إذ يعتبر رمز الطير في الإسلام من أقدم الرموز وأكثرهم ثباتا، حيث أنه يرمز لخلود الروح والتقوى والقداسة، ويرمز عالميا للهواء والمساحات الكبيرة[2]. وقد ظهرت رسوم الطيور بمختلف أنواعها في الزخرفة الإسلامية، بأشكالها المختلفة وألوانها المتباينة، ولكنها كانت لها درجة من الدقة والإتقان والقرب من الطبيعة[3].

وتعتبر الطيور في العهد العثماني النموذج الأكثر شيوعا في الموضوعات الحيوانية، كالحمامة والنسر حيث يمثلان من أكثر الطيور شعبية في العهد السلجوقي[4]. بالإضافة إلى الطاووس واليمامة والسنونوة والببغاء التي تميزت بقلة شأنها في الرسوم الحيوانية، كما أنها امتازت بالرشاقة والحيوية والانسيابية[5].

لقد تأثر الفنان الجزائري تأثرا كثيرا بالأساليب الفنية العثمانية حيث أتقن رسم الطيور بدقة وعبر عن البعض منها بالحركة والحيوية. فأحيانا ترسم في حالة طيران، وأحيانا أخرى ساكنة

---

[1] – سورة النمل، الآية 17.

[2] – Chebel. M., Dictionnaire des symboles musulmans, Albin Michel, Paris, 1995. p306.

[3] – محمد حسن زكي، الفنون الإيرانية...، ص212.

[4] – أحمد المفتي، فن الزخرفة والتوريق، دار دمشق، دمشق، 1997،ص12.

[5] – شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية...، ص244.

إما متقابلة أو متدابرة مع زخارف نباتية محورة. ونجد هذه الرسومات كثيرة على التحف المعدنية والخشبية والخزفية ونادرة الوجود في المنسوجات[1]. وهذا ماوجدته في النماذج التي هي محل دراستي من خلال المجموعات الفنية الموجودة بالمتحف الوطني للأثار القديمة والفنون الإسلامية.

ومن هذه الطيور التي لعبت دورا زخرفيا نذكر منها:

1.3. الهدهد:

ورد ذكر الهدهد في القرآن الكريم في موضع واحد لقوله تعالى :" وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ "[2]. حيث يعد من طيور الجنة، كان يدعو إلى الخير وعبادة الله عز وجل لهذا نهي عن قتله. وقد جاء ذلك في قول ابن عباس رضي الله عنه: نهي النبي صلى الله عليه وسلم عن قتل أربع من الدواب: الهدهد والصرد والنملة والنحلة[3]. وهو طائر مشهور بقنزعته المنتصبة، ذات اللون البندقي المحمر والمنتهي ريشاتها بالسواد، وبمنقاره المقوس، ريش الرأس والرقبة بندقي محمر ، والرداء يميل إلى البني، الظهر والكتف والجناحان مقلمة بمناطق سوداء، وعسلية عريضة، العجز أبيض والذنب أسود يقطعه من الوسط شريط أبيض عريض[4]. وهو يحب الأصوات المطربة، وهو شديد

---

[1] – شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية...، ص244.

[2] – سورة النمل، الآية20.

[3] – أخرجه أبو داود، رقم 5267

[4] – أبو حمزة المدني، ديسمبر/2019، وقفات مع هدهد سليمان، https://quran-m.com/?p=2592.

الاحتيال لكنه كثير الوقوع في الفخ، يتخذ عشا عجيبا له ثلاثة تآليف وتنضيد عجيب يضع بيضه فيه لايراه شيء من جوارح الطير. لحمه يؤكل مشويا ينفع من القولنج (مرض معوي أي التهاب القولون) نفعا بينا[1].

2.3. الطاووس:

حسب معظم المراجع يرجع أصل الطاووس إلى آسيا، وهو حيوان مبارك باعتباره من طيور الجنة لأن ألوان ريش ذيله مستمدة من ألوان الجنة، ويوصف على أنه جبريل الطيور عند الصوفية وفي الفلكلور الشعبي العربي، بينما يرمز عند الفرس إلى العرش[2].

ويعتبر الطاووس أكثر العناصر استعمالا في زخرفة الفن الإغريقي والفن الروماني، غير أن تمثيله عندهم يختلف مفهومه إذ يرمز للعداء والحقد والأذى بينما يرمز عند المسلمين في الإعتقاد الشعبي إلى الكبرياء والثراء والافتخار بالجمال والاعتبار لمن يملكه ويكسبه[3].

وعلى الرغم مما يتمتع به الطاووس من جمال في الشكل، فقد كان بعض الناس يتشاءمون منه، حيث يشير الدميري في هذا الصدد قائلا عنه: أنه في الطير بمثابة الفرس في الدواب، عزا وحسنا، وفي طبعه العفة وحب الزهو بنفسه، والخيلاء والإعجاب بريشه، ومن العجيب

---

[1] – حاجة بوخامس، أدوات زينة المرأة في الجزائر خلال العهد العثماني، دراسة أثرية وفنية (مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأثار العثمانية)، معهد الأثار، جامعة الجزائر2، 2014/2013، ص241.

[2] – Chebel M ., Op.Cit.,p323.

[3] – شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية...، ص245.

أنه مع حسنه هذا يتشاءم به[1]. ومثل الطاووس بكثرة في الخزف العثماني بحيث رسم الذكر بقنزعته متوجة، وذيل طويل بريشه كما مثل على عدة مظاهر، إذ رسم وسط الموضوع الزخرفي بين الأزهار، كما رسم في معظم الفنون بأسلوب طبيعي وواقعي[2].

3.3. العصفور والسنونوة :

قيل إن الطير ضربان، أحدهما الذي يلتقط الحب والثاني سباع الطير وهي التي تتغذى باللحم، والعصفور يشبههما جميعا لأنه يلتقط الحب ويصطاد الجراد والصراصير. تتخذ العصافير أوكارها في العمران تحت السقوف خوفا من الجوارح، ولا تقيم إلا في دار آهلة، أما إذا أحست بخطر يحدق بها أو بفراخها كان لها صياحا وكل عصفور يسمعه يتجه إليه ويصيح معه ويقال أن له خواص طبية عديدة [3]. وكانت رسوم العصافير قليلة جدا في الفنون التطبيقية الجزائرية إذ لم تلق إقبالا من الفنان بل استعاض عنها بمواضيع أكثر جمالا وجاذبية [4].

السنونوة الواحدة سنونوة أوسنونية، تسمى بالإنجليزية swallow، تنتمي إلى فصيلة السنونيات من رتبة العصفوريات أي Hirundinidae وهو طائر من الخطاطيف، عاري

---

[1] – عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2006،ص14.

[2] – شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية...، ص246.

[3] – محمد عبد الله القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان ،ص349.

[4] – شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية...، ص249.

الساقين وقصير الرجلين، طويل الجناحين، مشقوق الذنب وسريع الطيران، ومن أسمائه عصفور الجنة وعصفور الأمانة [1].

4.3. اللقلق:

هو طائر معروف بأكل الحيات لايزال يتبع الربيع، وله وكران أحدهما بالحروم والآخر بالصرود، ويتحول من أحدهما إلى الآخر رحلة الشتاء والصيف، ولا يتخذ الوكر إلا في الموضع العالي أو شجرة، يركب الأعواد والحشائش تركيبا، قال ابن سينا أنه من ذكاء هذا الطائر أنه إذا أحس بتغيير الهواء عند حدوث الوباء يترك عشه في أوائل التغير ويهرب من تلك الديار تاركا بيضه، تفر منه الهوام وتفزع [2].

5.3. الببغاء:

يقال له بالفارسية طوطوطير وهو طائر معروف بألوانه الزاهية، وشكله الجميل، حيث تتمثل ألوانه بين الأحمر والأصفر والأبيض، وقد يكون أكثرها أخضر اللون، له منقار عريض ولسان ، يسمع كلام الناس ويعيده ولا يدري معناه ويأتي بحروف مستقيمة، وإذا أرادوا تعليمها أخذوا مرآة في قفصها فإنها ترى صورة نفسها فيها ويتكلم أحد من خلف المرآة

[1] – أمين المعلوف، معجم الحيوان، هدية المقتطف السنوية، بيروت ، 1932، ص241.

[2] – محمد عبد الله القزويني، المرجع السابق، ص356–357.

فإنها إذا سمعت أعادت لأنها تريد أن تأتي بما أتى به مثلها فتتعلم سريعا، ومن عجائبها أنها لا تشرب الماء أبدا، فإنها إن شربت هلكت[1].

6.3. اليمامة:

هو الطير المشهور الهادي إلى أوطانه من المسافة البعيدة وهو أشد الطيور ذكاءً، وتعتبر من أكثر الطيور بيضا وفرخا، لأنها تبيض عشر مرات في السنة، والأنثى تقوم بتربية فراخها فإذا سمعت صوت الرعد تقوم عن بيضها وتقوم بكسر البيض الذي فيه الذكر أولا. ومن العجب أن الحمام الذكر أقوى من الإناث وأنه يحس بما أودع في رحم الأنثى. وحمام البر إذا مرض يأكل الجراد يزول مرضه، والمتروك الذي يقال له اليمامة يأكل أطراف القصب فتشفى. ومن منافعها أن مرارتها تزيل الغشاوة والظلمة من العين واكتحالا[2]. وظهرت اليمامة وزخارفها في الفنون الإسلامية عامة وقد تغنى بها الشعراء العرب والفرس في العالم الإسلام[3]. وهي رقيقة الملمس وتثور إذا قبض عليها، وهي مرسلة للحب والسلام مثل يمامة نوح عليه السلام التي بعثها عندما رست سفينة على الماء، بعدما أرسل غراب يستقصي فلم يعد، فأتته بغصن زيتون وذلك دليل على النجاة والخلاص فدعا لها، واليمامة

[1] – محمد عبد الله القزويني، المرجع السابق، ص338.

[2] – محمد عبد الله القزويني، المرجع السابق، ص341.

[3] – كمال الدميري، حياة الحيوان الكبرى ، مطبعة أمير–قم، 1392هـ، ط2، ج2، ص273.

التي وقفت عند غار حراء لحماية الرسول ص وأبي بكر رضي الله عنه، فكانت بهذا رمزا للحب والسلام والطمأنينة[1].

وترمز اليمامة عامة إلى الصفاء والبساطة والفرح فهي ممثلة للرسالة الإلاهية وروح القدس، كما تعبر عن المرأة في كامل صفاتها وخاصة في رقتها وجمالها[2]، حيث ظهرت في الشواهد البونية وشواهد قرطاج حيث كانت ترمز لآلهة تانيت[3].

7.3. الديك و الدجاجة:

إن الديك من أكثر الطيور شهرة وعجبا بنفسه يبشر بطلوع الفجر، ومن عجائبه معرفته لساعات الليل، فإن الليل إذا كان خمسة عشر ساعة يقسط أصواته عليها كما كان يقسطها والليل تسع ساعات وذلك بإلهام من الله تعالى. وزعموا أن من يوقظه الديك يقوم ولا يبقى مع شيء من ثقل النوم. وإن الأسد يهرب من الديك الأبيض، وعلامة ذلك حمرة العرف وغلظ الرقبة وضيق العين وسوادها وحدة المخالب ورفع الصوت[4].

وقيل إن الديك يحب الدجاج محبة شديدة بحيث يأخذ الحب بمنقاره ويرميه للدجاجة، ويدافع عنها إذا قصدها عدو. وقيل أيضا إن في عرفه ولحمه منافع كثيرة منها يبخر المجنون

[1] – بكاري مختار، مدونة بكاري مختار،2020، اطلع يوم الإثنين 05 سبتمبر2022، https://portal.arid.my/ar-LY

[2] – Chebel M ., Op.Cit, p106.

[3] – شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية، ص247.

[4] – محمد عبد الله القزويني، المرجع السابق، ص344.

بعرف الديك الأبيض أو الأحمر فينفعه نفعا بينا. وقال بلياس: إن مرارة الديك الأبيض تخلط بمرق صاف وتؤكل على الريق فإنها تذهب النسيان[1].

والعجيب في الدجاجة أنها إذا تشبهت بالديك في الصياح ينبت لها شوكة كشوكة الديك. ولها عدة منافع منها: أن شحمها إذا طلي به الوجه يذهب الكلف الأحمر من الشقاق في القدم الناتج من البرد [2].

8.3. الأرنب:

حيوان كثير التكاثر يقال له بالفارسية حوز كوش، وإن يداه أقصر من رجليه، وعند نومه يشخص عيناه، وإذا مرض يأكل من القصب الأخضر فيزول مرضه[3]. ومن سياسته لا يطأ أرضا كي لايعرف الكلب أثره بل يخفيهما[4].

ومن خواصه الطبية حيث قال ابن سينا: أن لحمه يطبخ ويقعد في مرقته صاحب أوجاع المفاصل بحيث ينفعه نفعا جيدا[5].

[1] – كمال الدميري، المرجع السابق، ج2، ص276.
[2] – كمال الدميري، المرجع السابق، ج2، ص276.
[3] – محمد عبد الله القزويني، المرجع السابق، ص316.
[4] – حاجة بوخامسة، المرجع السابق، ص233.
[5] – كمال الدميري، المرجع السابق، ج2،ص253.

9.3. الثعبان:

ورد ذكره في القرآن الكريم لقوله تعالى:" فَأَلْقَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ"[1] ، وهو حيوان عظيم الهيئة، ذو شكل هائل ومنظر مهيب، إذ قال ابن سينا أصغر أصنافها على ما ذكر خمسة أذرع، وأما الكبار فمن ثلاثين ذراعا إلى ما فوق، وله عينان كبيرتان وتحت الفك الأسفل شعر كالذقن وله أنياب كثيرة . وقيل أيضا أن ذكورها أخبث من إناثها تبتلع ماتجده من حيوانات. وإذا عاش فالماء فيصبح مائيا بعدما كان بريا ويأوي إلى الجبال الشامخة ليستروح ببرد الهواء وذلك من شدة وهج حرارة السم[2].

10.3. السمك وحراشفه:

لم يكتف الفنان برسم الطيور على التحف الفنية فحسب فقد استخدم السمك كعنصر زخرفيا لاعتقاده بأنه يرمز إلى الخصوبة أي التكاثر والخير. ويعتبر السمك من أكثر العناصر الزخرفية التي استخدمت في زخرفة الكثير من التحف[3].

ولهذا العنصر الزخرفي عدة معاني لدى الحضارات القديمة فهو يرمز إلى الماء، ويرمز إلى الأخوة والتآزر، وذلك لكونه يظهر دائما في شكل مجموعات متناسقة . وقد اتخذ كشعار للخصوبة وجلب الحظ[4].

---

[1] – سورة الأعراف، الآية107.

[2] – كمال الدميري، المرجع السابق،ج2،ص291.

[3] – شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية...، ص251.

[4] – Chevalier. J., Dictionnaire des symboles. Paris ,1969, p617.

وورد ذكره في القران الكريم لقوله تعالى:" وَمَا يَسْتَوِي الْبَحْرَانِ هَٰذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ وَهَٰذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَمِنْ كُلٍّ تَأْكُلُونَ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُونَ حِلْيَةً "[1].

فالقرآن الكريم قد حلل المنتجات البحرية دون استثناء في قوله تعالى: أُحِلَّ لَكُمْ صَيْدُ الْبَحْرِ وَطَعَامُهُ مَتَاعًا لَّكُمْ وَلِلسَّيَّارَةِ وَحُرِّمَ عَلَيْكُمْ صَيْدُ الْبَرِّ مَا دُمْتُمْ حُرُمًا وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي إِلَيْهِ تُحْشَرُونَ"[2]. وإن أسلوب رسم الأسماك التي تسبح في حركة بطيئة يعد من الخصائص الأساسية في الفن الإسلامي منذ القرن 6هـ/12م والذي استمر رسمه فيما بعد[3].

وقد أقبل الفنان الجزائري على رسم السمك بهذا المفهوم وتجلى وجوده في الصناديق الخاصة بالعروس دون غيرها من التحف وذلك بغاية الدعاء للعروس بكثرة الأولاد والتمني لها بالحياة السعيدة والهنيئة[4].

11.3. المحارة أو القوقعة:

وهي الصدفة البحرية، وتعد أحد العناصر الأساسية في البنية الزخرفية للفن الإسلامي، إذ لازمت العمارة والفنون منذ فترات قديمة، فهي عنصر ممتد في المكان والزمان، شكلت بأساليب وطرق متباينة فنجدها في الرخام والخشب وأيضا المعادن[5].

وهي في المصطلح الأثري دلالة على نوع من الزخرفة المحارية التي عرفتها العمارة

---

[1] – سورة فاطر، الآية12.

[2] – سورة المائدة، الآية96.

[3] – محمد حسن زكي، الفنون الايرانية..، ص260.

[4] – شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية...، ص251.

[5] – حاجة بوخامس، المرجع السابق، ص231.

البيزنطية ومنها انتقلت إلى العمارة الإسلامية المبكرة خلال العصر الأموي، ولا سيما في قبة الصخرة بالقدس 72هـ/691م والجامع الأموي في دمشق 88-96هـ / 707-714م ، غير أن ماوجد منها في هذين الأثرين الإسلاميين المهمين لم يكن بالشكل الذي عرفته العمارة البيزنطية لأن الفنان المسلم كان قد أجرى عليها كغيرها من العناصر الفنية التي اقتبسها من فنون البلدان المفتوحة الكثير من التحوير والتجريد الذي جعلها أشبه بفطر عش الغراب أو قرون الرخاء المتتابعة[1]. وقد اتصفت المحارة بهيئة خاصة لاحتوائها على عدة فصوص كما اتخذت أشكالا متعددة، فشكلت بأسلوب طبيعي أو محور، جزئيا أو كليا أو هندسي. وهي تحمل دلالات رمزية، إذ يظن البعض والاعتقادات بأنها تحمي صاحبها من الشرور وتقيه من السوء وتنشر الخير والسعادة، فهي إذن عنصر عنصر هندسي زخرفي ورمزي[2].

12.3. الفراشة:

وهي من أكثر الحشرات تألقا حباها الله بجمال لم يوهب لغيرها من الحشرات، تتعدد أشكالها وأنواعها وألوانها تتحول بطريقة جميلة ورائعة طبيعيا من يرقة إلى فراشة داخل شرنقة، وكان هذا التحول سبب انبهار الشعوب بها.

ولقد ورد ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى: " يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ"[3].

---

[1] – عاصم رزق، المرجع السابق، ص245.

[2] – عبد العزيز محمود لعرج، المباني المرينية في إمارة تلمسان المرينية، رسالة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، دراسة معمارية فنية، ج2، جامعة الآثار، الجزائر، 1999، ص835.

[3] – سورة القارعة، الآية 04.

13.3. الجمل:

يعد الجمل من بين الحيوانات التي شاع تمثيلها في الفن الاسلامي، ولهذا الحيوان منزلة خاصة عند المسلمين ودليل ذلك ذكر هذا النوع من الحيوانات في عدة مواضع لقوله تعالى: " أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ "[1]، و كذلك قوله تعالى:" وَيَا قَوْمِ هَذِهِ نَاقَةُ اللَّهِ لَكُمْ آيَةً فَذَرُوهَا تَأْكُلْ فِي أَرْضِ اللَّهِ وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابٌ قَرِيبٌ "[2].

كما تشير الأحاديث النبوية الشريفة أن الناقة تعد من حيوانات الجنة[3].

سمي عند العرب البعير و يطلق على المجموعة منها إبل و هو حيوان داجن ووديع يوجد منه أنواع كثيرة خاصة في صحاري شمال افريقيا و آسيا، و ليس للأعراب ثروة أغلى منها[4].

[1] – سورة الغاشية، الآية 17.

[2] – سورة هود، الآية 64.

[3] – ابراهيم جمعة، المرجع السابق، ص107.

[4] – سمير بوطيش، النحاسيات الجزائرية في العهد العثماني، رسالة لنيل شهادة دكتوراه في الأثار الإسلامية، جامعة الجزائر2، 2011، ص344.

الفصل الثاني

الدراسة الوصفية

1. الزخارف الحيوانية على الخشب.
2. الزخارف الحيوانية على الملابس.
3. الزخارف الحيوانية على المعادن.

1. الزخارف الحيوانية على الخشب

رقم البطاقة: 01.

رقم الجرد :II.B.46

اسم القطعة: صندوق

الإسم المحلي: صندوق العروسة

المادة: خشب- نحاس.

مقاسات: 113.5سم×54 سم، ارتفاع: 6سم، الغطاء: 121سم×55.5سم.

البلد: الجزائر(مدينة الجزائر).

التاريخ: 12-13هـ/18-19م.

تقنية الزخرفة: الصبغ.

الوظيفة: حفظ ملابس العروس.

مكان الحفظ: المتحف الوطني للأثار القديمة.

حالة الحفظ: سيئة.

الوصف: صندوق خشبي مستطيل الشكل يرتكز على أربعة قوائم صغيرة، زخرف الصندوق بأسلوب الصبغ، وإن قوام الزخارف الموجودة فيه أشكال نباتية وحيوانية وهندسية منفذة بأسلوبين طبيعي ومحور. ويتوسط الواجهة الأمامية من الصندوق معين كبير بداخله مزهرية مخروطية الشكل مزينة بأوراق رمحية ومفصصة بلون أخضر قاتم، حيث تتفرع منها

ورود حمراء وأزهار الأقحوان والقرنفل منفذة باللون الأزرق الفاتح، واللاله باللون الأحمر بالإضافة إلى أزهار الحوذان والياسمين، وبراعم الورود وأوراق بسيطة ومفصصة وثلاثية ومعقوفة الشكل حيث ملأت كل المساحة، و من جانبيها رسم لطائري اليمامة متقابلين وهما في حالة طيران. وشغلت أركان المعين الخارجية موضوعين الأول علوي والثاني سفلي، ويتضمن الموضوع العلوي زخارف نباتية قوامها أزهار اللاله و النسرين، تتخللها أوراق مختلفة الأحجام والأشكال، ورسم في الجانب السفلي منها طير الببغاء وهو يدير رأسه نحو الخلف وهو في حالة حركة إذ يتدلى من منقاره فرع نباتي وزهرة اللاله، حيث يتكرر هذا الموضوع من الجانب الآخر. أما الموضوع السفلي فإن زخارفه هي نفس الزخارف السابقة الا أنها رسمت في حيز أصغر ورسم أيضا ببغاء ولكن بدون حركة، ويتدلى من منقاريهما زهرة النسرين، وعلى جانبي الطائرين رسمت سمكتان متقابلتين وسط أزهار وأوراق. دعم الصندوق بوصلات نحاسية كمثرية الشكل يتخللها فرع نباتي مكون من زهرة اللؤلؤ ووريقات يعلوها ورقة الأكنتس.

المرجع: شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، ص304.

صورة رقم: 01- صندوق خاص بالعروس

رقم البطاقة:02.

رقم الجرد: II.B. 55

اسم القطعة: صندوق.

الإسم المحلي: صندوق العروسة.

المادة: خشب.

المقاسات: صندوق: 84سم ×50.5سم . ارتفاع: 62سم، الغطاء: 91سم× 51.5سم.

البلد: الجزائر(مدينة الجزائر).

التاريخ: 12-13هـ/18-19م.

تقنية الزخرفة: الصبغ.

الوظيفة: حفظ ملابس العروس.

مكان الحفظ: المتحف الوطني للأثار القديمة.

حالة الحفظ: سيئة.

الوصف: صندوق مستطيل الشكل يتكون من أربع واجهات، بالإضافة إلى غطاء وأربعة قوائم. زخرفت الواجهة الأمامية بجامة لوزية كبيرة الحجم منفذة بواسطة أوراق تبدو بارزة الشكل، تتوسطها مواضيع حيوانية قوامها ببغاوان حيث الأول واقف وذيله متدلي نحو الأسفل، أما الثاني ذيله متوجه نحو الأعلى و كأنه في حالة نزول، وزخرفة لسمكتين متداخلتين، وكأنهما تسبحان، وقد أحيطت الزخارف الحيوانية بورود متفتحة ومغلقة

وبأحجام مختلفة وأزهار الياسمين، واستعملت فيها ألوان متعددة (كالأحمر، الأصفر، والأبيض..)، وزين جانب الصندوق بجامة دائرية تتخللها أزهار عباد الشمس والورد بفروعه وأغصانه، ويحد الجامة من جهاتها الأربع أوراق مفصصة ومتلاصقة مكونة بذلك شكل ورقة الأكنتس.أما بالنسبة لأركان الجامة الأربعة، فقد زينت بزخارف متكررة وهي عبارة عن أزهار القرنفل والياسمين وورقة الأكنتس.

صنع الصندوق بتقنية التعشيق، ويحتوي على مقابض لرفعه وحمله.

المرجع: شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، ص306.

صورة رقم: 02- صندوق خاص بالعروس

2. الزخارف الحيوانية على الملابس

رقم البطاقة:03.

رقم الجرد: II. T. b– 96

اسم القطعة: غطاء الرأس

الإسم المحلي: بنيقة

المادة: كتان، خيوط حريرية، رقاقات زركشة.

المقاسات: 94سم×22سم.

البلد: الجزائر(مدينة الجزائر).

التاريخ:11ه/17م.

تقنية الزخرفة: الطرز بالحرير.

الوظيفة: تغطية الشعر.

مكان الحفظ: المتحف الوطني للأثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف: بنيقة من كتان أبيض اللون، ذات شكل مستطيل، مثنية في الوسط ومخاطة مكونة قبعة على طول يقدر بـ 14 سم. طرزت بخيوط حريرية متعددة الألوان، يطغى عليها اللونان الأزرق والأحمر بالإضافة إلى اللون الأصفر، الأبيض، الأخضر، البنفسجي والأسود، وقد استعمل اللون الأخير لتحديد الزخرفة وإبرازها. حيث نفذ الطرز بغرزة المعلقة

خاصة من جهة القبعة وفي نهاية البنيقة من الأسفل بالإضافة إلى حوافها ووسطها. وقوام الزخرفة فيها عبارة عن أشكال نباتية، هندسية وحيوانية محورة، تتمثل الأشكال النباتية في المراوح النخيلية البسيطة والمعقوفة النهاية، بالإضافة إلى الوريقات والبراعم، وأزهار القرنفل، الياسمين، النسرين، الورد والأزهار ذات ثلاث بتلات التي تملأ المساحات المحيطة بالأشكال البيضاوية. أما الزخرفة الحيوانية فقد تمثلت في أربع عصافير متقابلة مشكلة بواسطة وريقات ومراوح نخيلية. زودت زخارف القبعة برقاقات الزركشة، وزينت نهاية البنيقة بشريطين مطرزين بالشبيكة بواسطة خيوط حريرية بيضاء اللون، وتمثلت زخارفها في قوام أشكال هندسية عبارة عن مثلثات و مربعات، وقد فصل الشريطان بزخارف نباتية ملتوية ومطرزة بالخيوط الحريرية الحمراء والزرقاء. ويلاحظ أن الزخارف مكررة ومتماثلة ومنفذة بإتقان كبير ودقة عالية.

المرجع: مريم زروالي، المرجع السابق، ص702.

صورة رقم: 03 – بنيقة من الكتان

رقم البطاقة:04.

رقم الجرد:C.X.88.1

اسم القطعة: سترة.

الإسم المحلي: كراكو.

المادة: قطيفة، كتان، حرير ،صدف، خيوط ذهبية.

المقاسات: ارتفاع48 سم، عرض 130سم.

البلد: الجزائر(مدينة الجزائر).

التاريخ:13هـ/19م.

تقنية الزخرفة: الطرز بالخيوط الذهبية.

الوظيفة: سترة.

مكان الحفظ: المتحف الوطني الباردو.

حالة الحفظ: سيئة.

الوصف: سترة من القطيفة مفتوحة من الأمام وتغلق بواسطة أزرار دائرية الشكل ومغلفة بخيوط ذهبية، يقدر عددها بسبعة وعشرين زرا، تحتوي على أكمام طويلة وضيقة كما أنها مفتوحة إلى غاية المرفقين، حيث أحيطت الفتحة بشريطين من الضفائر الذهبية موضوعين على ضفائر حريرية، زودت الأكمام في مستوى الفتحة باثنتي عشرة زرا من الصدف، مقابل اثنتي عشرة عروة يمكن من خلالها غلق وفتح الأكمام. بطنت السترة بقماش من الكتان

وردي اللون مطبوع بأزهار بيضاء اللون، كما بطنت الأكمام بكتان أبيض اللون مخطط بالأسود، وقد زودت أسفل الأكمام بشريط صلب لتمتينه. طرزت السترة بخيوط ذهبية بغرزة الفتلة على زخارف نباتية وحيوانية، تمثلت الأشكال النباتية في فرع نباتي ملتف وملتو يسير على طول السترة من الأمام ومن الخلف، تتخللها أزهار النفل والبراعم بالإضافة إلى الأوراق البسيطة، أما بالنسبة للزخارف الحيوانية فقوامها طاووسين متناظرين ومتدابرين، يتدلى ذيلهما نحو الأسفل وإنه مملوء بشبكة من المعينات وبرقاقات زركشة. أما زخارف الأكمام فهي عبارة عن أشرطة تتخللها فروع نباتية، حيث تنتهي بأشجار سرو محورة ينبثق من الشجرة الوسطى فرع ملتو موجه نحو الأعلى، يقابله شريط مثلث تتوسطه شبكة من الخطوط الملتوية.

المرجع: شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، ص348.

صورة رقم: 04 – سترة (كراكو)

المظهر الأمامي

صورة رقم: 05- المظهر الخلفي للسترة

رقم البطاقة: 05.

رقم الجرد:C.2004.28

اسم القطعة: سترة.

الإسم المحلي: كراكو.

المادة: قطيفة، كتان، حريرو خيوط ذهبية.

المقاسات: ع:64سم، ع.خ: 56 سم .

البلد: الجزائر(مدينة الجزائر).

تقنية الزخرفة: الطرز بالخيوط الذهبية.

الوظيفة: سترة.

مكان الحفظ: المتحف الوطني الباردو.

حالة الحفظ: متوسطة

الوصف: سترة من القطيفة حمراء اللون، مفتوحة من الأمام ذات أكمام طويلة وعريضة، بطنت السترة بقماش برتقالي اللون، طرزت السترة بخيوط ذهبية بغرزة الفتلة على زخارف نباتية وحيوانية، تمثلت بزخارف نباتية قوامها سيقان نباتية تتفرع منها أزهار النسرين واللاله والقرنفل. أما الزخرفة الحيوانية تمثلت في سنونوتين وفراشة.

المرجع: مريم زروالي، المرجع السابق، ص744.

صورة رقم: 06- سترة (كراكو)

رقم البطاقة: 06.

رقم الجرد: II.T.B.136

اسم القطعة: بدعية.

الإسم المحلي: بدعية.

المادة: قطيفة.

المقاسات:61سم × 58سم.

البلد: الجزائر(مدينة الجزائر).

التاريخ: 13ه/19م.

تقنية الزخرفة: الطرز بالخيوط الذهبية.

الوظيفة: سترة.

مكان الحفظ: المتحف الوطني للأثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف: بدعية رجالية من القطيفة زرقاء اللون بدون أكمام، ومفتوحة من الأمام، تغلق بواسطة أزرار دائرية الشكل مصنوعة من خيوط ذهبية، وقدر عدد أزرارها بخمسة وعشرين زر. طرزت البدعية بغرزتي الفتلة والمجبود، وزخرفت بأشرطة مذهبة ومضفرة موضوعة في مناطق الخياطة، حيث تظهر عند العنق وحول فوهتي الكمين وأسفل السترة. وزينت البدعية من الأمام بشريطين عريضين وقياطين ذهبية إلا أن الجهة اليمنى تختلف

عن اليسرى من حيث الزخارف، يتوسط الشريطين زخرفة ملتوية ومتشابكة متكونة من مراوح نخيلية وأوراق، يعلو أحد الشريطين شكل معين يسير حسب طول الشريط وينتهي في طرفيه بشكل ريشتين أو سنبلة. ويليه أيضا شريط عمودي ينتهي بشجرة سرو تتوسطه فصوص أفقية ملتصقة فيما بينها، أما في الأعلى توجد زهرة الحوذان التي تتوسط زهرة بعشر بتلات متداخلة في بعضها البعض. بينما الجهة الثانية من الصدرية فهي مختلفة عن الجهة الأخرى بحيث لا تحتوي على الشريط العمودي فقد عوض بشريط آخر لولبي، يعلوه أيضا زهرة الحوذان كما في الجهة الأولى . أما الزخارف الحيوانية كان قوامها شكل ثعبان محور قليلا. طرزت البدعية بدقة كبيرة وبجودة عالية يبدو أنها لشخص ثري ذي جاه ومال.

المرجع: شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، ص350.

صورة رقم: 07- المظهر الأمامي للبدعية

رقم البطاقة: 07.

رقم الجرد: II.T.B.540

اسم القطعة: وشاح.

الإسم المحلي: شال.

المادة: حرير، وكتان وخيط ذهبي.

المقاسات: 91.5سم 43.5سم.

البلد: الجزائر(مدينة قسنطينة).

تقنية الزخرفة: الطرز بالخيوط الذهبية.

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة.

الوظيفة: تجفيف الشعر.

حالة الحفظ: سيئة جدا.

الوصف: وشاح ذو شكل مستطيل، مصنوع من الحرير ومبطن من الخلف بقماش من الكتان، طرز بخيوط ذهبية مصفحة بغرزة مسطحة على زخارف نباتية وحيوانية أدمجت الزخارف داخل إطارين مستطيلين ، بحيث يتمثل الموضوع الرئيسي في مزهرية مزخرفة بحراشف السمك وترتكز على قويعدة، وبدن محدب الطرفين، ينتهي بفوهة صغيرة يخرج منها فرع نباتي، ويحفها من الجانبين مقبضان صغيران على شكل كمثري .ويحيط بجانبي المزهرية طائري الطاووس ببدن مزخرف بحراشف السمك لكن حجمها أكبر من

الأخرى، وهما يبدوان في حالة طيران يهمان لإدخال رأسيهما في فوهة المزهرية ليلتقطا الفرع النباتي، وعلى ارتفاع غير بعيد وموازي للأول رسم نفس الطائرين بشكل أكبر متقابلين يفصلهما عن بعض شكل مثلث تتوسطه فصوص عمودية ومتوازية تتخللها أوراق ثلاثية ودوائر بارزة ناتجة عن عملية الطرز. أما بالنسبة للمساحة المحيطة بالموضوع الرئيسي فقد شغلتها زخرفة نباتية قوامها مراوح نخيلية متداخلة ومتشابكة ومعقوفة الطرف يبرز منها أزهار صغيرة رباعية البتلات. وفيما يخص الأشرطة الضيقة التي تحيط بالمزهرية فيتخلل الجانبين العموديين نفس أشكال المراوح النخيلية غير انها نفذت ملتوية أما الشريطان الأفقيان فتتوسطهما سلسلة من الفصوص بداخلها دوائر بارزة تنتهي بأوراق ثلاثية الشكل .

المرجع: شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، ص338.

صورة رقم:08 – تنشيفة مطرزة بخيوط ذهبية

صورة رقم: 09– طاووسان متقابلان

عن – شريفة طيان

3. الزخارف الحيوانية على المعادن

رقم البطاقة:08.

رقم الجرد: II.MI.401

اسم القطعة: مكحلة.

الإسم المحلي: مكحلة.

المادة: نحاس أحمر.

المقاسات: إر:26سم، ق.ق:6.2سم. الوزن: 260غ.

البلد: الجزائر (مدينة الجزائر).

تقنية الزخرفة: الحز و التطريق.

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف: مكحلة من النحاس الأحمر ذات قاعدة ناقوسية الشكل، ويعلو القاعدة ساق ثم بدن كمثري الشكل، يضيق في الأعلى ليشكل العنق الذي يتسع وينتهي بفوهة مفصصة على حافتها طائر اللقلق وهي خاصة بملء الكحل، وغطاؤها مخروطي الشكل ومدبب في شكل قبة يعلوه أرنب وشد إلى أحد المقابض بواسطة سلسلة صغيرة. ويتمثل في أعلى البدن ثلاثة مقابض في شكل مراوح نخيلية، ويعلو كل مقبض طائر اليمامة فارد جناحيه.

زخرفت المكحلة على مستوى القاعدة بزخارف نباتية قوامها شريط من أزهار الحوذان

وأوراق نباتية متكررة ومتناظرة. وتمثلت زخارف البدن في قوام أزهار وأوراق محورة حيث تمثلت في أزهار النفل والحوذان ومراوح نخيلية. أما العنق فهو خال من أية زخرفة سوى أسفله الذي جاء محاطا بحبات اللؤلؤ.

المرجع: حاجة بوخامسة، المرجع السابق، ص68.

صورة رقم:10- مكحلة من النحاس

رقم البطاقة:09.

رقم الجرد: II.MI.872

اسم القطعة: مكحلة

الإسم المحلي: مكحلة.

المادة: فضة، مرجان.

المقاسات: إر:10.7سم، ع: 5.8سم. الوزن: 65.05غ.

البلد: الجزائر (مدينة الجزائر).

تقنية الزخرفة: الحز والتخريم.

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف: مكحلة من فضة قاعدتها مستطيلة هرمية الشكل، ملساء يستند عليها بدن نصف دائري، عريض في الوسط ثم يضيق في الأعلى مكونا عنقا ينتهي بفوهة عريضة دائرية الشكل ذات حافة بارزة يتوسطها ثقب خاص بملء الكحل، ويعلوه غطاء متوج بطائرالهدهد، ويوجد على جانبي البدن مقبضان على هيئة مروحتين نخيليتين مخرمتين عليهما حزوز ويعلوهما أيضا طائري الهدهد، ويحملان كلاهما حبة كرز.

وقد زينت المكحلة بزخارف نباتية وهندسية بتقنية الحز، فالقاعدة نفذت عليها خطوط مستقيمة أفقية محزوزة، أما البدن فتنوعت زخارفه حيث يتمثل في جامة مزدوجة تصل حتى

أعلى العنق ويتوسطهما هلال ونجمة خماسية بداخلها مثلثات ومعينات، وأما الهلال فمثلت مساحته بزخارف نباتية.

المرجع: بدرالدين شعباني، المصنوعات المعدنية الجزائرية خلال العهد العثماني، ص316.

صورة رقم: 11- مكحلة من الفضة

رقم البطاقة:10.

رقم الجرد: II.MI.160

اسم القطعة: مكحلة.

الإسم المحلي: مكحلة.

المادة: فضة .

المقاسات: إر: 12.4سم، ق.ق:4.7سم. الوزن: 67غ.

البلد: الجزائر (مدينة الجزائر).

تقنية الزخرفة: التطريق والحز.

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوصف: مكحلة مصنوعة من الفضة، ذات قاعدة دائرية حافتها مفصصة في شكل زهرة متعددة البتلات، يعلوها بدن مغزلي طويل، حيث يعلو البدن مقبضان من الجانبين على هيئة ثعبان يمتدان إلى أعلى العنق، وتتصل بكليهما حلقة تدخل سلسلة تشد الغطاء عند فتحه وتتصل أيضا بحلقة الغطاء. ويمتد العنق مباشرة من البدن حيث يكون متسعا قليلا ثم يضيق في الأعلى عند الفوهة ذات الحافة البارزة والتي تحتوي على ثقب خاص بملء الكحل. وقد زين سطح البدن بزخارف نباتية وأشرطة هندسية، وتمثل الغطاء الأسطواني بطائر محور شدت إليه سلسلة رفيعة لإحكام ربط الغطاء بمقبضي الإناء. وتمثلت قوام زخارفها بمواضيع

نباتية نفذت داخل أشرطة بتقنيتي الحز والتطريق، و زخرفت القاعدة بأشرطة من الزخارف النباتية مشكلة من بتلات زهرة اللوتس، وفي كل شريط مزخرف شريط خال من الزخرفة. يعلو القاعدة شريط واسع ثم آخر ضيق خاليان من الزخرفة، أما البدن فتتوسطه زخارف نباتية جاءت بشكل عمودي قوامها أوراق نباتية ثلاثية متراصة أحيطت بشريطين من الخطوط المتوازية في شكل مخروطي، يلي كل جانب منهما مراوح نخيلية متدابرة ومتناظرة تمتد من الأسفل إلى الأعلى، أما من الجهة الأخرى للبدن شكلت سمكة كاملة دون ذيل ولا زعانف بينما نقشت على طول العنق زخرفة قوامها حراشف السمك متكررة.

المرجع: حاجة بوخامسة، المرجع السابق، ص105.

صورة رقم:12- مكحلة من الفضة

رقم البطاقة:11.

رقم الجرد: II.MI.869

اسم القطعة: مكحلة.

الإسم المحلي: مكحلة.

المادة: نحاس أحمر ،مرجان.

المقاسات: إر: 15.8سم، ق.ق: 4.7 سم. الوزن: 122.05غ.

البلد: الجزائر (مدينة الجزائر).

تقنية الزخرفة: الحز والتخريم.

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف: مكحلة مصنوعة من النحاس الأحمر ذات قاعدة ناقوسية الشكل ومخرمة، يليها ساق ثم يعلوها بدن سداسي الأضلاع بحيث ينقسم إلى قسم سفلي نصف كروي الشكل، البدن مضلع وهرمي الشكل يعلوه ثلاثة مقابض على هيئة مراوح نخيلية منفذة بأسلوب الرومي، ويعلو كل مقبض طائر الهدهد محور ومزين بقطعة من المرجان، ويتصل بكل واحد منهما حلقة تدخل فيها السلسلة التي تتصل أيضا بحلقة الغطاء المقبب الذي يعلوه في شكل ديك. ويفصل البدن عن العنق بحلقة كروية الشكل يرتكز عليها العنق الذي يمتد بشكل ضيق وطويل نحو أعلى الفوهة ذات الحافة البارزة والتي تحتوي على ثقب خاص

بملء الكحل. زخرفت المكحلة بعناصر نباتية بسيطة تؤطرها أشكال هندسية، واستعملت في هذه الزخارف تقنية الحز، كما استعملت أيضا تقنية التخريم في تنفيذ المقابض. ونفذت أيضا على القاعدة زخارف نباتية قوامها أوراق بسيطة وزخارف هندسية عبارة عن خطوط مسننة ومنكسرة. أما البدن فقد حفرت على كل مساحته نفس الزخارف الهندسية والنباتية، وزخرفة العنق أيضا تمثلت في الخطوط المنكسرة المسننة.

المرجع: حاجة بوخامسة، المرجع السابق، ص72.

صورة رقم: 13- مكحلة من النحاس

رقم البطاقة:12.

رقم الجرد: II.MI.159

اسم القطعة: مكحلة.

الإسم المحلي: مكحلة.

المادة: فضة.

المقاسات: إر:9.5سم. الوزن: 35غ.

البلد: الجزائر(مدينة الجزائر).

تقنية الزخرفة: الحز والتطريق.

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة.

حالة الحفظ: حسنة.

الوصف: مكحلة مصنوعة من الفضة تشبه في شكلها العام المصباح الكهربائي، ذات قاعدة هرمية ملساء خالية من الزخرفة يعلوها بدن إجاصي الشكل، و يفصلهما بين البدن والعنق حلقة بارزة تعلوها فوهة عريضة ذات حافة بارزة تحتوي على ثقب صغير لملء الكحل . ويشغل سطح البدن في قسمه السفلي بحزوز مروحية في شكل محارة وفي قسمه العلوي بزخرفة نباتية محزوزة. يوجد مقبضان على جانبي البدن في شكل مروحة نخيلية منفذة بالأسلوب الرومي، أما البدن قوام زخرفته متمثلة في خطوط مائلة عبارة عن حزوز مقوسة عمودية متجه من الأعلى إلى الأسفل تشبه في شكلها صدفة البحر.

أما زخرفة العنق فقوامها عنصر نباتي بسيط يتمثل في غصنين صغيرين تتفرع منهما وريقات صغيرة. وأعلى الغطاء نقشت خطوط مائلة في شكل مروحة مفصصة الجوانب.

المرجع: حاجة بوخامسة، المرجع السابق، ص112.

صورة رقم:14- مكحلة من الفضة

رقم البطاقة: 13.

رقم الجرد: 50.30.97

اسم القطعة: دلو.

الإسم المحلي: محبس.

المادة: نحاس أحمر.

البلد: الجزائر(مدينة قسنطينة).

تقنية الزخرفة: النقش والحز.

مكان الحفظ: المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية.

الوظيفة: لحفظ ملابس الحمام.

حالة الحفظ: سيئة.

الوصف: دلو من النحاس الأحمر ذو شكل أسطواني، يتكون من قاعدة مسطحة، وبدن ينتهي بفوهة متسعة حيث تنتهي بحافة مقلبة نحو الخارج. ويتمثل بدن الدلو بزخرفة قوامها سمكة تتوسط الإناء موضوعة طوليا، حيث ترتكز على معينات مشكلة أزهارا رباعية، ومرتكزة على شكل طائر محور، على جانبه ورقة الأكنتس وسلسلة من الدوائر نفذت لملء الفراغ. وزخرف البدن بمزهرية مدببة منفذة بشكلين بيضاويين يشبهان سمكتين ملتصقتين، تتخللها حراشف، وترتكز المزهرية على قويعدة عالية. كما زخرف أيضا أوراق بسيطة ومراوح

نخيلية بسيطة ومزدوجة ، يخرج من الباقة أوراق ثلاثية وخماسية تتوسطها حزوز حيث تبدو وكأنها أسماك محورة.

المرجع: شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، ص291.

صورة رقم: 15 – دلو حمام

رقم البطاقة:14.

رقم الجرد: D.2004.06

اسم القطعة: إبريق.

الإسم المحلي: بقراج.

المادة: نحاس أحمر.

البلد: الجزائر(مدينة الجزائر).

تقنية الزخرفة: النقش والحز والترصيع.

مكان الحفظ: المتحف الوطني الباردو.

الوظيفة: تقديم القهوة أو الشاي.

حالة الحفظ: جيدة.

الوصف: إبريق صغير مصنوع من النحاس الأحمر، مكون من قاعدة مقعرة وبارزة يعلوها بدن كروي الشكل يرتكز عليها، ويعلو البدن رقبة ومقبض وهو في شكل شريط نباتي. ويعلو الغطاء زر ماسك على شكل جمل. ونجد كل من الزخارف النباتية والهندسية والكتابية في البدن، فقد شكلت الزخارف الكتابية داخل مساحات من الدوائر الصغيرة التي تملأ الفراغ يعلوها ثلاثة أوراق أكنتس، ثم تليها مجموعة أخرى من الزخارف الكتابية داخل مساحات مشغولة بمجموعة من الدوائر الصغيرة أيضا، كما زخرف المقبض بأشرطة نباتية تتمثل في

مراوح نخيلية وسيقان، وزخرف الغطاء بشريطن هندسيين عبارة عن خطوط مستقيمة متوازية الشكل.

المرجع: سمير بوطيش، النحاسيات الجزائرية في العهد العثماني، ص92.

صورة رقم: 16 – إبريق نحاسي

رقم البطاقة: 15.

رقم الجرد: D.93.03

اسم القطعة: صينية.

الإسم المحلي: سني.

المادة: نحاس أحمر.

البلد: الجزائر (مدينة قسنطينة).

تقنية الزخرفة: النقش والحز والتطريق.

مكان الحفظ: المتحف الوطني الباردو.

الوظيفة: تقديم القهوة.

حالة الحفظ: جيدة.

الوصف: صينية من النحاس الأحمر صغيرة الحجم، ذات قاعدة مسطحة الشكل يعلوها بدن متوسط العمق وخالي من أي نوع من الزخرفة. وقد زخرفت القطعة بمجموعة من الزخارف ذات الطابع الصحراوي، حيث نجد شكل الصليب(صليب الجنوب أحد الرموز الأكثر استعمالا في المنطقة) يتوسط قاعدة الصينية، كما نجد بجنبه أشجار النخيل دون أي تحوير، ونجد زخرفة حيوانية من الأعلى تتمثل في جملين متقابلين، بالاضافة الى وجود زخرفة نباتية قوامها أوراق بسيطة زينت حافة الشريط، جاءت متناوبة الإتجاه، تحيط بها مجموعة من الخطوط متقاطعة فيما بينها والتي تشكل في الأخير مجموعة من المعينات أو الفصوص.

المرجع: سمير بوطيش، المرجع السابق، ص44.

صورة رقم: 17- صينية نحاسية

الفصل الثالث

دراسة فنية تحليلية

1. مجالات الزخارف الحيوانية.
    1.1. الزخرفة على الخشب وأساليب تنفيذها.
    1.2. الزخرفة على الملابس وأساليب تنفيذها.
    1.3. الزخرفة على المعادن وأساليب تنفيذها.
2. أشكال الزخرفة الحيوانية.
    2.1. أشكال الطيور.
    2.2. أشكال الزواحف.
    2.3. أشكال الحشرات.
    2.4. أشكال السمك.
    2.5. أشكال حيوانات أخرى.

1.1. الزخرفة على الخشب وأساليب تنفيذها:

شهدت الجزائر في العهد العثماني صناعة خشبية مزدهرة تجسدت فيها العديد من التحف والقطع المنقولة مكونة بذلك أثاث البيت، وقد تميزت هذه الصناعة بأنها صناعة ذات تأثيرات محلية قائمة بذاتها، ساهم في ازدهارها الاندلسيين الذين استقروا بالجزائر، وقد ساعدهم على ذلك وفرة المادة الاولية بكل البلاد، كما عرفت هذه الفترة تغييرات جديدة ظهرت مع العثمانيين الذي كان لهم الفضل في ظهور التأثيرات الأوروبية التي تجسدت في بعض الأشكال والمواضيع الزخرفية القريبة من الطبيعة.

وبالرغم من ذلك فقد حافظ الفنان الجزائري على الأساليب القديمة في مجال الزخرفة، وانتشر التطعيم بالصدف والعاج واستخدام الألوان الزاهية المستخرجة من الأصباغ الطبيعية المتنوعة. ونجد هذه الصناعة مقسمة إلى نوعين وذلك نظرا لأهمية استعمالها، حيث تمثل النوع الأول في التحف الثابتة أي في الأعمدة الصغيرة والتسقيف ومصاريع الأبواب والنوافذ والدرابزين والرفوف الجدارية، وبالتالي يعتبر هذا النوع خاص بالعمارة. أما النوع الثاني تمثل في التحف المنقولة التي خصصت للأثاث كالصناديق، العلب، الموائد، الكراسي والمنابر[1].

[1] - شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، رسالة لنيل شهادة دكتوراه،ج1، ص130.

ومن بين هذه التحف الفنية سنتطرق إلى بعضها:

1.1.1 الصندوق:

هو من أكثر التحف الخشبية شيوعا وقد كان في بادئ الأمر صندوق بسيط الصنع والزخرفة، ثم تطور مع مرور الوقت حيث بولغ في تشكيله وفي زخرفته بشتى أنواع التقنيات. ويحتل الصندوق مكانة خاصة وأهمية بالغة في أثاث البيت الجزائري وقد وجد على عدة أشكال وأحجام، فقد استخدمته المرأة في حفظ ملابسها وأدواتها ومجوهراتها وأدوات خاصة بالخياطة وأغراض أخرى، فتنوعت أشكاله وتقنيات صنعه وزخرفته، وتكون الصناديق في أغلب الأحيان مستطيلة الشكل، ومزخرفة بزخارف هندسية، نباتية وحيوانية.

كما عرفت الجزائر صناديق أخرى إلى جانب الصناديق المصبوغة وهي مزخرفة بتقنية الحفر ومنفذة بدقة كبيرة، وهي مصنوعة من خشب الأرز، وأخرى مطعمة ومرصعة بالعاج والصدف. وكذلك في بلاد القبائل يصنع من خشب الصنوبر لمزاياه الخاصة المعروفة بسهولة الحفر فيه[1].

1.1.2. الرفوف الجدارية:

تعرف محليا باسم المرافع توجد في كل البيوت الجزائرية في العهد العثماني، تستخدم لأغراض وظيفية أكثر منها زخرفية، تعلق في جدران الغرف بكثرة وجدران الأروقة والمطابخ، خصصت الرفوف على لحفظ الأدوات المنزلية وهي على عدة أنواع

[1] - شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، رسالة لنيل شهادة دكتوراه، ج1، ص172.

وأشكال. وقد استعمل الفنان في تنفيذ زخرفتها عدة أساليب منها الخرط، الصبغ، التذهيب، الحفر والتخريم[1].

1.1.3. الموائد:

جمع مائدة وهي منضدة صغيرة مختلفة الأشكال، مستعملة بكثرة في الأثاث توضع في وسط الغرفة وتحاط بالأفرشة، تكون إما عالية أو منخفضة عن الأرض. واستخدمت فيها أساليب زخرفية عديدة كالصبغ، التطعيم والترصيع بالصدف[2].

تميزت التحف الخشبية الجزائرية في العهد العثماني بالتنوع سواءا من الناحية الصناعية أو من الناحية الزخرفية، فاستعملت تقنيات عديدة وأساليب كثيرة، كالحفر، الحز، التقطيع، التطعيم، الترصيع والصبغ.

- **الصبغ:**

ظهر هذا الأسلوب في العصور الإسلامية المتأخرة مثل العصر الصفوي، وتطوت خلال العهد العثماني حيث كانت تتم صباغة الأخشاب بواسطة اللاكية LACK [3]. ويتم هذا الأسلوب أولا بمعالجة الخشب قبل تلوينه وذلك بطلاء أسطحه بلون أحادي، ثم يترك ليجف في الهواء، بعد ذلك يقوم الفنان برسم المواضيع الزخرفية بواسطة فرشاة أو ريشة باستعمال الألوان المرغوب فيها[4].

---

[1] – شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية...، ص131.

[2] – شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية...، ص131-132.

[3] – مرزوق عبد العزيز، المرجع السابق، ص165.

[4] – مريم زروالي، المرجع السابق، ص110.

أما بالنسبة في الجزائر فقد عرف الفنان الجزائري أسلوبي الصبغ والدهن على السواء، كما عرف الصانع كيفية تحصيل الألوان التي يستخرجها من مواد مختلفة ومحلية إذ تتميز بالجودة والصلابة والثبات.

ولقد أخذ أسلوب صبغ الأخشاب الصدارة بالجزائر في العهد العثماني، وكثر استعمالها في الرفوف و الصناديق بصفة عامة والخاصة بالعروس أيضا والموائد، فوجد رواجا كبيرا[1].

- **الحفر:**

يعتبر أسلوب الحفر من أهم الأساليب المستعملة في زخرفة القطع الخشبية، وهو أسلوب قديم عرف قبل الإسلام فورثه المسلمون وانتهجوه في أعمالهم الفنية. ويستعمل في تنفيذ هذا الأسلوب عدة أدوات خاصة الأزاميل التي استعملت في جل التقنيات الزخرفية وهي عديدة ومختلفة الأحجام والأشكال[2].

وأغلب الموضوعات الزخرفية المنفذة بالحفر في العهد العثماني هي زخرفة الرقش العربي على الطريقة العثمانية والمعروفة بالأسلوب الرومي والزخارف النباتية المشكلة من الأزهار[3].

[1] – شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية...، ص124.

[2] – طيان شريفة ساحد، الفنون التطبيقية...، ص119.

[3]– Arseven C.E., OP.Cit., P193.

- **الحز:**

وهو عبارة عن حفر بأسلوب غير عميق وتكون الزخارف فيه إما بارزة أو مائلة، ينفذ هذا الأسلوب بواسطة آداة حادة ودقماق، يطرق به على الآداة متبعة تخطيط الأشكال البارزة من قبل، فينتج عن حذف جزء بسيط من الخشب فيظهر العنصر أو الشكل المراد إبرازه[1].

- **التقطيع:**

يعرف هذا الأسلوب بمصطلح التخريم أو التفريغ، يتم بتقطيع الخشب وتفريغ المساحات الحرة المفصولة بين العناصر الزخرفية وما حولها بواسطة منشار أو بآداة حادة[2].

- **التطعيم:**

يعرف في المصطلح الأثري بأنه أسلوب زخرفي ينحصر في تحضير قطع صغيرة مسطحة مصقولة من العظم أو العاج أو الصدف بأشكال فنية معينة، ثم حفر الأجزاء المراد تطعيمها بسطوح الأبواب، الشبابيك والصناديق وغيرها، وتثبيت القطع الصغيرة في الأجزاء المحفورة على السطوح الخشبية لتشكيل الزخرفة المطلوبة عليها[3].

[1] –Arseven C.E., OP.Cit., P195.

[2] – شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية...، ص121.

[3] – عاصم رزق، المرجع السابق، ص54.

- **الترصيع:**

ويأتي في المصطلح الأثري الفني للدلالة على إضافة مادة ثمينة إلى مادة أخرى أقل منها قيمة بغرض الزينة، وحدد بعض هذه المواد في الذهب، الفضة، والأحجار الكريمة، الفسيفساء والجواهر، رغم أنها كانت تنحصر غالبا في العظم والعاج والصدف. وكانت هذه الطريقة تحتاج إلى عناية وجهد كبير، لأنها كانت تعتمد على تجميع مربعات صغيرة من العظم، العاج والصدف بعضها إلى بعض في أشكال هندسية مختلفة، ثم تلصق على أرضية خشبية مسطحة غير محفورة كما في التكفيت[1].

1.2. الزخرفة على الملابس وأساليب تنفيذها:

لقد لقيت صناعة المنسوجات اهتماما كبيرا من طرف المسلمين لارتباطها بحياتهم اليومية وإقبالهم الشديد على اقتناء الملابس وتزيين منازلهم من الداخل. وتطورت هذه الصناعة بالجزائر تطورا ملحوظ لاسيما مع مجيء المهاجرين الأندلسيين واستقرارهم بالجزائر بحيث أنجزوا أعمالا متقنة، كما جددوا صناعات عديدة خاصة تلك المتعلقة بالحرير. وتعتبر هذه الصناعة من أهم الصناعات على اختلاف أنواعها وتباين طرزها في الجزائر خلال العهد العثماني، حيث ورث الجزائريون حبهم وإقبالهم على ارتداء واقتناء الملابس الثمينة المصنوعة من الديباج، الدمشقي، الأطلس، القطيفة وأنواع أخرى من الحرير.

[1] - عاصم رزق، المرجع السابق، ص50.

ولقد تميز لباس الجنسين بما فيه لباس الرأس والبدن والقدم ، فمثلا تنوع لباس الرأس عند المرأة واشتمل على مجموعات خاصة بالحمام والقلانس والأوشحة. أما عند الرجل فهو عبارة عن عمائم وقلانس تضم الشاشية والطربوش وغيرها[1].

ومن النماذج المسبقة سنتطرق إلى بعض الملابس:

1.2.1. البنيقة:

وهي عبارة عن قلنسوة ترتديها المرأة بعد الحمام أو خلال الأشغال المنزلية، وقد تحتفظ بها طوال اليوم لتحافظ على شعرها، وهي عادة ما تكون دائرية الشكل أو مربعة، وهي مصنوعة من الكتان أو القطن ومطرزة من الأمام بالحرير متعدد الألوان[2].

وتتشكل البنيقة أساسا من شريط، حيث يثنى هذا الشريط في وسطه ويخيط في إحدى طرفيه بواسطة شريط على امتداد 0.22م. وبهذا يصبح الشريط الكلي عبارة لفتين وبالتالي تصبح مقسمة إلى جزأين حيث الجزء الأول وظيفته تغطية الرأس أما الثاني عبارة عن ذيول تلفها المرأة حول شعرها لتجفيفه بعد الحمام. ولقد شاع استعمال البنيقة في مدن الجزائر حيث عرفت بتسميات مختلفة، مثلا في تلمسان تسمى بالقردون وقسنطينة بالكوفية[3].

[1] – شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية...، ص166.

[2] – شريفة طيان، ملابس المرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، الجزائر،1990-1991، ص121.

[3] – شريفة طيان، ملابس المرأة...، رسالة لنيل شهادة الماجستير، ص121-122.

1.2.2. التنشيفة:

وهي قطعة من القماش طويلة، يبلغ طولها 2.60م ويترواح عرضها ما بين 40سم و50 سم. تغطي بها المرأة رأسها وشعرها بعد خروجها من الحمام مباشرة وتجفف بها شعرها. وتشبه في زخارفها وألوانها الستائر أكثر من البنيقة. وهي من الكتان، تكون مطرزة بزخارف منسقة ومنظمة كما تصنع من نسيج رخو وخاصة القطع التي تعود إلى القرن 12هـ/18م. ولقد اعتنت المرأة الجزائرية في العهد العثماني بالتنشيفة إذ قامت بطرزها كليا باستعمال أجمل الألوان وتزيين حوافها بأشرطة مطرزة أو مخرمة منفذة بخيوط بيضاء أو ذهبية[1].

1.2.3. الكراكو:

هو عبارة عن سترة مفتوحة من الأمام يغلق بواسطة دبابيس أو مشبكات أسفل الخيوط. ويصنع من الحرير أو القطيفة، ويطرز إما بالذهب أو الفضة بالإضافة إلى زخرفته بقياطين تعلق في خيوط ذهبية[2].

و تعتبر صناعة النسيج من أهم الصناعات على اختلاف أنواعها وتباين طرزها في الجزائر خلال العهد العثماني، إذ تتمثل الأساليب الزخرفية المستعملة عليها بطرق مختلفة أهمها الزخرفة بالطرز.

[1] – شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية...، ص169.

[2] – شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية...، ص171.

- **الطرز:**

يتبر هذا الأسلوب من أقدم الأساليب الفنية التي استعملها الفنان في تزيين ملابسه وأقمشته، ويعرف كذلك باسم شغل الإبرة بحيث تنفذ فوق القماش بعد نسجه. والطرز من المظاهر الفنية للحضارة الإسلامية، وقد ساعد على تطور هذه التقنية وهو توفر مادة الحرير. كما يعرف الطرز باسم الرقمة ويطلق على المطرز عادة اسم الرقام. وينفذ الطرز على منسوجات موحدة اللون وبخيوط متعددة الألوان بحيث تظهر الزخرفة بارزة أو مسطحة حسب الغرز المتبعة، وقد تكون الزخرفة مستقلة عن القماش ثم تثبت عليه، أما نوع القماش المستعمل فهو على نوعين مختلفين الأول كالكتان والقطن أو ثمين كالحرير والساتان والقطيفة، وأما الثاني يستعمل في بعض الأحيان كالدانتلا والتول وأقمشة شفافة. ولقد تطور الطرز بنوعيه الحريري والمعدني في الجزائر، وأصبح متداولا في كل المجتمعات الغنية والفقيرة على السواء، ولم يقتصر على الصناع فحسب بل انتقل إلى بعض العائلات التي حافظت على تقنيات الطرز الأندلسي مع إضافة الأساليب العثمانية مما أعطى لها طابعا خاصا[1]. ولقد تجلت مهارة الصانع الجزائري بصفة خاصة في الطرز بالخيوط المعدنية على أقمشة متنوعة خاصة القطيفة، كما كان للمرأة اهتمام كبير بفن الطرز فتفوقت في ذلك على الصناع الرجال[2].

[1] – شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية...، ص154-155.

[2] – شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية...، ص155.

- **الطرز بالخيوط المعدنية:**

يستعمل أحيانا جنبا إلى جنب مع الطرز بالخيوط الحريرية حسب نوعية القطع والقماش، ويستعملان معا في لباس الرأس الخاصة بالمرأة كالبنيقة ويتخذان نفس التقنية، بالإضافة إلى ذلك فإن الخيوط الحريرية تستعمل مع الخيوط الذهبية والفضية. ويعرف الطراز باسم الحلا تجي الذي شبه بدودة القز عن نسجها للخيوط دليل على الدقة والإتقان في العمل. ويستعين الطراز لطرز القطع بخيوط مطلية بالطباشير مستعملة في طبع الأقمشة المعروفة باسم شابي وأخرى عبارة حبالة رقيقة تغمس في اللون لرسم الخطوط تعرف باسم جربي. وغالبا ما يستعمل في الطرز المعدني أقمشة غالية كالقطيفة والساتان والحرير، أما بالنسبة للخيوط المعدنية فهي على نوعين هما الترزي والفتلة. فخيط الترزي هو خيط ذهبي لا يلتف حول الخيط الحريري إذ هو رقيق ودقيق على شكل صفائح رقيقة عكس خيط الفتلة ويستعمل هذا النوع من الخيط في تقنية تسمى بالمجبود. أما خيط الفتلة فهو خيط ذهبي خشن مصنوع من الحرير، ويستعمل فيه تقنية تعرف باسم الفتلة نسبة إلى خيطها[1].

[1] – شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية...، ص162.

❖ **المجبود:**

يقوم المطرز بتحضير النماذج والرسومات التي تلصق في الورق ثم تلصق على القماش وتغطى فيما بعد بالطرز، باستعمال آلة طابعة متكونة من لوحتين صغيرتين يوجد في طرف أحديهما فلق لشد القماش.

❖ **الفتلة:**

يوضع الخيط الذهبي على مكان الصنيعة وتمر الإبرة من قفا القماش إلى وجهه لمسك الخيط الذهبي. كما يمر من الوجه إلى القفا في نفس الثقب متبعا الرسم. تزين المطرزة مركز الشكل برقاقات الزركشة.

❖ **القياطين:**

تعرف بالبرشمان وهي عبارة عن حاشية من الحرير المفتول تصنع من الفضة والذهب والحرير وتوضع في أماكن الخياطة وفي الجيوب وعلى طول الرقبة وحواف الملابس.

- **الطرز بالخيوط الحريرية:**

يعتبر طرز محلي يستعمل فيه الخيوط ذات الألوان على قماش شفاف أو أبيض من القطن الجيد الحبك وكذلك على الكتان الرقيق والخفيف والشفاف. وقد كانت ألوان الخيوط الحريرية لامعة وثابتة بحيث لا تتغير عندما تتعرض لأشعة الشمس، والألوان الأكثر استعمالا هي

الأحمر القرمزي والأزرق القاتم والبنفسجي المائل إلى الأزرق وهي الألوان الشبيهة بتلك المستعملة في تركيا[1].

1.3. الزخرفة على المعادن وأساليب تنفيذها:

أدت الفنون المعدنية دور كبير في العصور الإسلامية وحظيت بالرعاية والتشجيع من قبل الحكام، حيث شكل الفنان المسلم من المعادن ما يستخدم في الحياة اليومية من أواني وقدور نحاسية أو أدوات قتال يدافع بها في الحروب كالسلاح. وكانت أهم المعادن التي استعملها المسلمون هي النحاس، الحديد، البرونز، الذهب والفضة. واستعملوا أساليب وتقنيات مختلفة في صناعتها وزخرفتها وبالتالي تنوعت المشغولات المعدنية في الفن الإسلامي[2]. أما بالنسبة للجزائر فقد عرفت هذه الفنون نهضة كبيرة خلال العهد العثماني، حيث استخدم الصناع كل أنواع المعادن في صنع منتجات فنية، فأتقنوا بذلك طرق صناعتها وزخرفتها حيث استعمل النحاس بأنواعه والقصدير والفضة. وقد أبدع الفنانون في صنع تحفهم وزخرفتها مما جعل الإقبال على شرائها شديدا [3].

وقد تختلف هذه التحف المعدنية في وظيفتها من نوع لآخر، ومن بين أهم المعادن التي استعملها الفنان نذكر:

[1] – شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية...، ص156.

[2] – حاجة بوخامس، المرجع السابق، ص32.

[3] – شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية...، ص69.

1.3.1. المكحلة:

تصنع من النحاس الأحمر أو الأصفر أو من الفضة، وتختلف باختلاف أحجامها وأشكالها إلا أنها تؤدي وظيفة واحدة وهي ملء الكحل، ولقد اكتسبت المكاحل أهمية كبرى في العصر الإسلامي من حيث الإضافات الجمالية والفنية التي أدخلت عليها كطابع مميز لهذا العصر. ومنها ماهو مصنوع من الخشب أو الفضة أو النحاس. وقد تعرف المكحلة في الاسم المحلي بقارورة الكحل وذلك لأنها تشبه القارورة في شكلها العام. وبها ثقب في الأعلى لملء الكحل منه. وتختلف في قاعدتها من شكل لآخر، إما ذات قاعدة هرمية الشكل أو مفصصة أو مخرمة، وتحتوي في جانبيها على مقبضين، وتتصل بهم سلسلة بحيث ترتبط هي الأخرى بغطاء المكحلة. وفي بعض الأحيان تزين بمرجان أحمر وذلك للزيادة من جمال شكلها[1]. ولقد أبدع الفنان المسلم في صنعها وأتقن بمهارته الرائعة الأساليب الزخرفية المنفذة عليها بمختلف التقنيات وهذا مما زاد من جمالها.

1.3.2. دلو:

جمعه دلاء وهو إناء عميق يعرف في الجزائر باسم محبس وهو كبير الحجم ذي أعماق مختلفة، يحوي على قاعدة وفوهة متسعتين. ويستعمل في أغلب الأحيان لحفظ الماء وللمحبس وظائف مختلفة تختلف باختلاف أحجامه وأشكاله، وبالتالي ظهرت أنواع عديدة

[1] – حاجة بوخامس، المرجع السابق، ص43.

منها: حفظ الماء أثناء الاستحمام، وأخرى خاصة بالمرأة لحفظ ملابسها المستعملة في الحمام كالفوطة والتنشيفة وغيرها [1].

1.3.3. الأباريق:

هناك عدة أنواع من الأباريق ذات الاستعمال اليومي، فمنها أباريق خاصة بالماء وأخرى خاصة بالقهوة والشاي تتميز بالدقة والإتقان في الصنع. فأباريق القهوة والشاي تعرف محليا باسم بقراج وهذا الاسم متداول إلى يومنا هذا ومتداول أيضا في مصر وبلاد المغرب[2]. يصنع من الفضة أو النحاس شكله منخفض ذي بدن عريض وصنوبر صغير في العنق وغطاء على شكل قبة مسجد يسمى هذا النوع باسم قهو ييري[3]. ولقد تنوعت أشكال وأحجام هذه الأباريق فمنها الكبيرة والصغيرة ، كما يوجد منها الثقيل والخفيف لكل واحد غرضه الخاص فالخفيف يستعمل لطهي القهوة ويسمى غلاية، أما الثقيل يسمى محليا ببراد فتصب فيه القهوة الساخنة. ويرجح أن ثقله لحفظ القهوة الساخنة لمدة طويلة[4].

[1] – شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية...، ص97.

[2] – شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية...، ص99.

[3] – وليم سبنسر، الجزائر في عهد رياس البحر، ترجمة: عبد القادر زيادية، دار القصبة للنشر، الجزائر،2006، ص111.

[4] – شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية...، ص100.

1.3.4. الصواني والسينيات:

واسمها المحلي سني وهي من أهم التحف النحاسية إذ لا يخلو أي بيت منها لأن غرضها وظيفي أكثر من جمالي، تصنع من صفائح عريضة من النحاس الأحمر مختلفة الأشكال منها المستديرة والتي تصنع منها سينيات مدورة، وأشكال مربعة تصنع منها السينيات المربعة، وأشكال مستطيلة لنفس الغرض وعادة تغطى كأي أواني نحاسية بالقصدير، تنتهي الصواني بحافة مرتفعة تعرف باسم الحرف وهي التي تتحكم في توازن السينية، وتوضع عليها كل أنواع المأكولات، فيما عدا القهوة التي لها صينيتها الخاصة تعرف باسم السنيوة وهي أقل حجما[1].

وتتطلب زخرفة المعادن عدة تقنيات صناعية وأساليب زخرفية، إذ تتماشى التقنية الزخرفية مع شكل القطعة المراد صناعتها وزخرفتها . إذ يوجد العديد من التقنيات الصناعية المستعملة في هذه التحف فنذكر منها:

- **الطرق:**

تستعمل هذه التقنية في التحف المصنوعة من النحاس والفضة والذهب لأن المعادن يسهل طرقها وتشكيلها بالضرب عليها بواسطة مطرقة، إذ يكون المعدن باردا أو محمرا قليلا[2]. وبهذه التقنية يتحصل الصانع على أشكال متكونة من عدة قطع مجمعة وملتحمة، بالإضافة

[1] – مريم زروالي، المرجع السابق، ص36.

[2] – مريم زروالي، المرجع السابق، ص89.

إلى استعمالها في صناعة قطع الصفائح المعدنية كالصواني، الأطباق، الأكواب والأغطية[1].

وتتمثل هذه التقنية في ثلاثة أساليب:

- **أسلوب التقبيب:**

يجرى هذا الأسلوب على سطح المعدن وهو يساعد على تمديد المعدن وانبساطه، ويجعله قليل السمك، توضع صفيحة النحاس المراد تشكيلها على قضيب الحديدة، وبشكل دائري يحاول الصانع تقبيبها بدءا من الأعلى ويستعمل هذا الأسلوب في صناعة الأغطية الكبيرة أو الصغيرة. كما استخدم هذا الأسلوب بكثرة على أغطية المكاحل.

- **أسلوب الجمع:**

يتم هذا الأسلوب في حواف السطح الخارجي للمعدن، ويتم بالضرب بالدقماق على الشكل الموضوع على السندان ومعظم أساليب الجمع تتم على حافة السندان .

- **أسلوب التعميق:**

يجرى هذا الأسلوب على السطح الداخلي للآنية، يتم باستعمال أداة القرطة الحاوية على حفر تشبه القوالب وهذه الأخيرة التي تعمق فيها التحف. واستعمل هذا الأسلوب في صناعة الأواني قليلة العمق كالأطباق الخاصة بالكسكسي والطاسات والمسمنة[2].

[1] – Arseven C.E., OP.Cit., P120.

[2] – شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية...، ص83-84.

أما الأساليب الزخرفية المستعملة في الجزائر تمثلت في التطريق، الحز، النقش والتخريم.

- **التطريق:**

وهو أسلوب يتم بكثرة على النحاس الأحمر، ويستعمل هذا الأسلوب في زخرفة سطح الصفائح فتكون زخارف بارزة تنفذ بواسطة أزاميل ومطرقة وغالبا ما تتقن بعملية الحز[1]. ويعتبر من أكثر الأساليب استعمالا في الجزائر وتتم بالطرق الخفيف خلف الآنية وهذا بعد أن ترسم الأشكال الزخرفية على القطعة. إذ يأخذ الصانع آداة ذات ساق طويلة طرفها مستدير بمعايير مختلفة حسب الاستعمال وبالطرق الخفيف تظهر الأشكال بارزة على الوجه ومجوفة في الداخل، بعدها تقلب القطعة وتملأ التجويفات بمادة الراتنج المسماة محليا بالزفت[2]. وإن أغلب التحف الجزائرية مزخرفة بهذا الأسلوب خاصة الأواني العميقة مثل الأغطية والأباريق والجرار وغيرها من التحف.

- **الحز :**

استخدمت طريقة الحز عند العثمانيين منذ وقت مبكر وخاصة في تنفيذ زخارف الأرضيات النباتية، والزخارف العربية المورقة الأرابيسك، وكذلك الزخارف الكتابية والهندسية، وتستعمل هذه الطريقة في توضيح التفصيلات الزخرفية المنقوشة على التحفة بواسطة المبارد الصغيرة، أما طريقة الحفر فلم تكن من الطرق الشائعة، إذ يلاحظ أنها لم تستخدم بكثرة في

[1] – Arseven C.E., OP.Cit., P131.

[2] – شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية...، ص87.

زخرفة التحف المعدنية[1]. وبصفة عامة تتم الزخرفة بأن تحز الآنية وتحفر الزخارف على سطحها الخارجي بآلة حادة، وتظهر الزخارف مسطحة، بعدها تملأ الحزوز بمادة النيلو السوداء أو المينا، ويمكن الفرق بين الحفر والحز في أن الأول تنتج عنه إزالة أجزاء من المعدن، بينما الحز يحدث انخفاضا في سطح الآنية دون إزالة أجزاء منها[2].

- **النقش:**

يعد هذا الأسلوب من أبسط الأساليب ويتطلب قطع أو خدش الخطوط والرسومات على سطح المعدن بواسطة أزاميل مختلفة الأشكال والأحجام بعضها مستطيل وبعضها الآخر منحني ومثلث يضرب عليها بمطرقة، وتسدد هذه الضربات بدقة وعناية كبيرتين في نفس الوقت[3].

- **التخريم:**

يسمى هذا الأسلوب كذلك بالتقطيع، يعتبر من الأساليب المفضلة لدى صناع المعادن في العصر العثماني، وهو طريقة لتزيين المعادن بقطع المخلفات الزائدة أو الفراغات الموجودة بين العناصر الزخرفية بواسطة آلة حادة للحصول على زخرفة مخرمة[4].

[1] – خليفة ربيع حامد، المرجع السابق، ص136.

[2] – مريم زروالي، المرجع السابق، ص92.

[3] – شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية...، ص88.

[4] – خليفة ربيع حامد، المرجع السابق، ص137.

وأحسن طريقة هي التي تتم برسم التصميم على ورقة ثم تلصق على المعدن، وأول مايقوم به الصانع بعدها هو إحداث ثقب وسط المجال المعدني الذي سيتم نزعه، للسماح بإدخال المبرد أو منشار التفريغ الذي يستعمل في إزالة المساحات الكبيرة، ثم يقوم بتشطيب الحواف المنزوعة بالمبرد[1].

[1] - مريم زروالي، المرجع السابق، ص94.

2- أشكال الزخرفة الحيوانية:

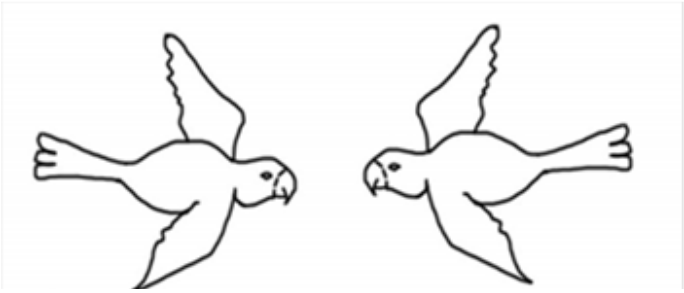
2.1. أشكال الطيور:

تعتبر الطيور من العناصر الزخرفية الحيوانية الأكثر شيوعا في العهد العثماني، وقد وجدت بمختلف أنواعها وأشكالها المختلفة وألوانها المتباينة، كما نجدها متقابلة مع الزخرفة النباتية، وقد تأثر الفنان الجزائري بالفن العثماني بحيث أتقن رسم الطيور ومن بين هذه الطيور نذكر:

- **اليمامة:**

رسم الفنان اليمامة على صنوف خاصة بالعروس، وكانت ترمز عامة إلى الصفاء والبساطة وهي ممثلة الرسالة الإلاهية وروح القدس. كما أنها تعبر عن المرأة في كامل صفاتها خاصة من حيث الرقة والجمال[1]. وترمز أيضا إلى الحب والسلام.

وقد وجد عنصر اليمامة في صندوق يخص العروس حيث رسمت وهي في حركة طيران، ووجدت في المعادن في مكحلة من النحاس تعلو مقابضها فاردة جناحيها وكأنها في حركة طيران، أما في بعض الأحيان وجدت فوق الأغطية.



شكل رقم:01 – شكلا يمامة في حالة طيران (عمل الطالبة)

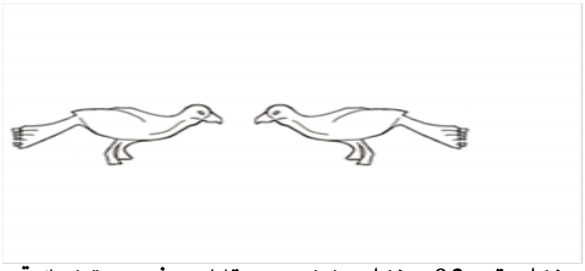
[1] - Chebel M., Op. Cit, 109.

شكل رقم: 02- شكلا يمامة محورة يتوجان مقبضي المكحلة

الأولى في حالة طيران و الثانية في حالة سكون (عن حاجة بوخامسة)

- **السنونوة:**

ترسم السنونوة في بعض الأحيان إلى جانب اليمامة، كما ترسم جنبا إلى جنب الأسماك. وظهرت على صناديق خشبية منها صندوق خاص بالعروس في حركة طيران داخل عناصر نباتية، كما أنها وجدت أيضا في سترة مطرزة بخيوط ذهبية. وهي ترمز للشرف والحماية وهذا دليل على أنها هي واليمامة يكملان بعضهما البعض.



شكل رقم: 03- شكل سنونوتين متقابلتين في سترة نسائية (عمل الطالبة)

شكل رقم: 04- شكل سنونوة في حالة طيران (عن طيان شريفة)

- **اللقلق:**

وجد رسم اللقلق بشكل محور على المعادن. وقد استعان الفنان بزخرفة شكله يعلو حافة إحدى المكاحل، إذ يبدو وكأنه يلتقط بمنقاره شيئ ما يريد أكله.

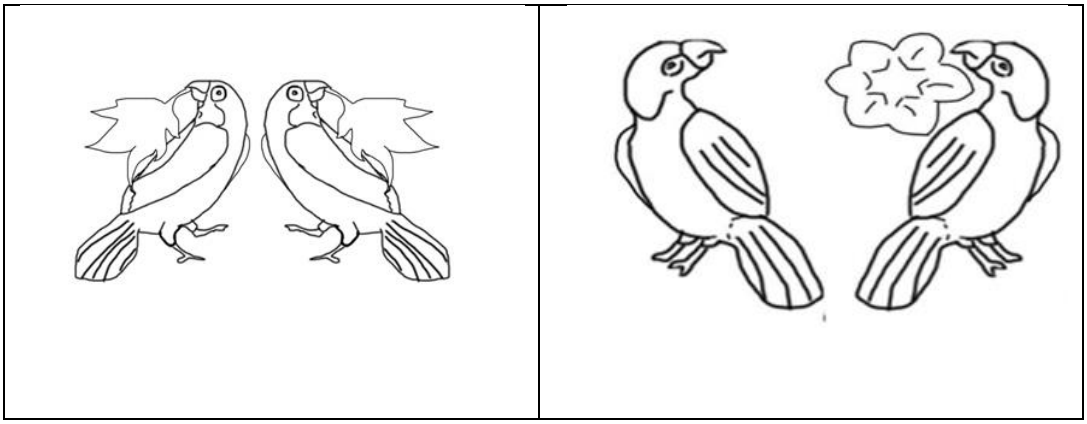
شكل رقم: 05- شكل لقلق محور يعلو حافة مكحلة

(عمل الطالبة)

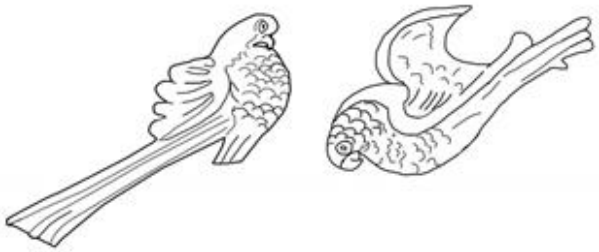
- **الببغاء:**

ظهر موضوع الببغاء على مادة الخشب، وذلك في صندوقين خاصين بالعروس، حيث رسم في الصندوق الأول بأسلوبين مختلفين. وهو أن في الأسلوب الأول رسم الطائر واقفا بكبرياء مديررأسه إلى الخلف ويتدلى من منقاره زهرة النسرين. أما في الأسلوب الثاني رسم جسمه بشكل منحني، إذ يبدو متحركا ومديرا رأسه للخلف أيضا ويلتقط بمنقاره زهرة اللاله. وفي الصندوق الثاني: رسم الأول أيضا واقف بكبرياء والثاني ذيله متوجه نحو الأعلى و كأنه في حالة نزول.

ويرمز الببغاء إلى الفضول، ويبدو ذلك في إدارة رأسه إلى الخلف وكأنه يريد أن يبحث أو رؤية شيء ما .



شكل رقم: 06- أشكال ببغاء في الصندوق الأول (عمل الطالبة)



شكل رقم: 07- شكلا ببغاء في الصندوق الثاني

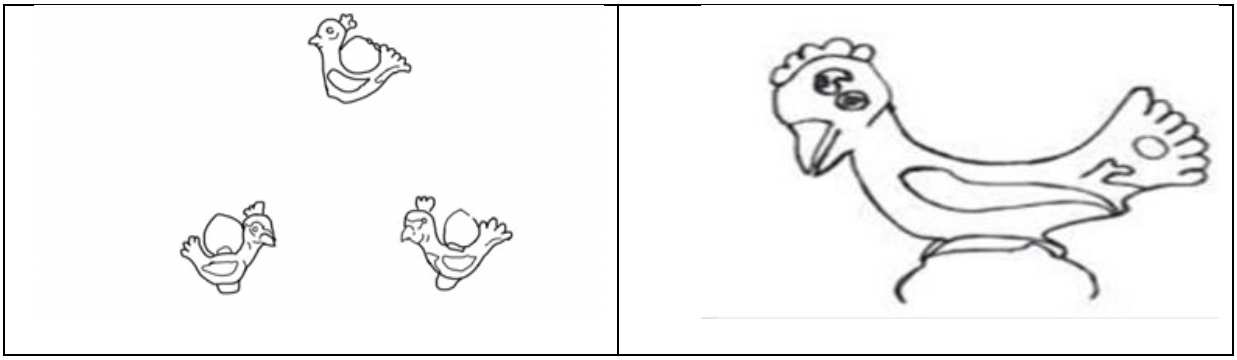
الأول واقف بكبرياء والثاني كأنه في حالة نزول (عمل الطالبة)

- **الهدهد:**

وهو طائر مشهور بقنزعته المنتصبة، ذات اللون البندقي المحمر والمنتهي ريشاتها بالسواد، وبمنقاره المقوس، ريش الرأس والرقبة بندقي محمر ، والرداء يميل إلى البني، الظهر والكتف والجناحان مقلمة بمناطق سوداء، وعسلية عريضة، العجز أبيض والذنب أسود يقطعه من الوسط شريط أبيض عريض[1].

[1] – أبو حمزة المدني، ديسمبر/2019، وقفات مع هدهد سليمان، https://quran-m.com/?p=2592

وقد وجد موضوع الهدهد في المعادن بكثرة خاصة المكاحل ونجده محور تحويرا شديد يعلو مقابض وأغطية المكاحل بوضعيات مختلفة كما هو في الشكل.



شكل رقم: 08- طائر الهدهد محور يعلو مقابض وأغطية المكاحل (عمل الطالبة)

- **الديك:**

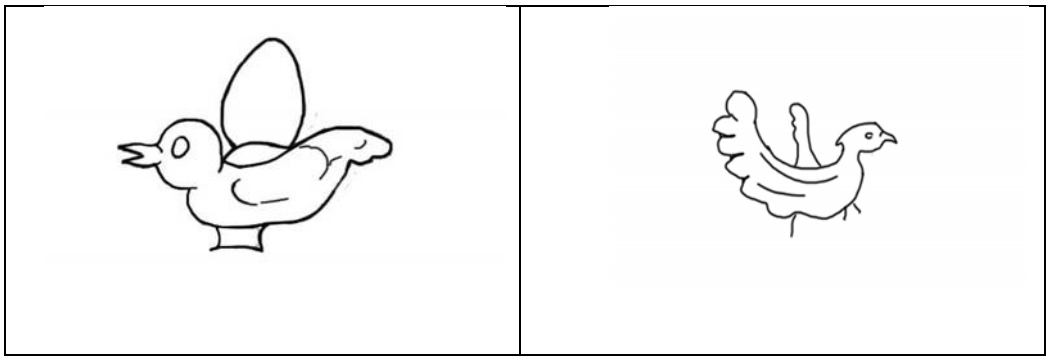
طائر آنس بالناس قليل الرغبة في السفاد، كثير الصياح، حسن اللون في أعضائه منافع كثيرة، وقيل إنه أكثر الطيور عجبا بنفسه، صياحه تسبيح للخالق[1]. وجاء رسمه وهو يعلو غطاء المكحلة بشكل شديد التحوير.

شكل رقم: 09- ديك محور يعلو غطاء المكحلة (عن حاجة بوخامس)

[1] – حاجة بوخامسة، المرجع السابق، ص236.

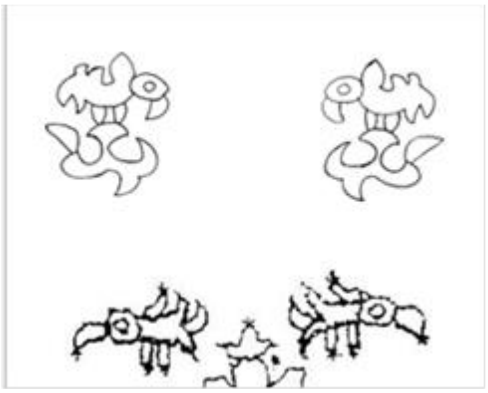
- **العصفور:**

كانت رسوم العصافير قليلة جدا في الفنون التطبيقية الجزائرية إذ لم تلق إقبالا من الفنان بل استعاض عنها بمواضيع أكثر جمالا وجاذبية. ولكن بالرغم من هذا فقد رسمها صغيرة جدا وشديدة التحوير. وقد وجد موضوع العصافير في المعادن حيث يعلو أغطية ومقابض بعض المكاحل. وأيضا في النسيج مشكلة بواسطة وريقات ومراوح نخيلية شديدة التحوير.



شكل رقم:10- شكلا عصفورين محورين يعلوان أغطية ومقابض بعض المكاحل

(عمل الطالبة)



شكل رقم: 11- أشكال عصافير محورة متقابلة ومتدابرة

(عن طيان شريفة)

- **الطاووس:**

يعتبر الطاووس أكثر العناصر الزخرفية ظهورا وتمثيلا في رسوم الفنون التطبيقية العثمانية. وقد رسم ناشرا ذيله بكل كبرياء مع العناصر النباتية المختلفة عامة وفي الفنون النسيجية خاصة. حيث نجد طاووسين متدابرين في قطعة واحدة يزينان سترة نسائية من القطيفة، ووجد أيضا في وشاح عروش وهو ناشر جناحيه. وبرزت أيضا أربع طواويس في قطعة واحدة مرسومة بأسلوبين، إذ يتمثل الأسلوب الأول في رسم طاووسين متقابلين في حركة طيران ويهمان لإدخال رأسيهما في المزهرية ليلتقطا فرع نباتي. أما الأسلوب الثاني تمثل في طاووسين متقابلين أيضا بدو حركة وسط فروع نباتية.

ويرمز الطاووس في الفن العثماني بالشموخ[1].

شكل رقم: 12- أشكال الطاووس في سترة نسائية

(عمل الطالبة)

[1] – مريم زروالي، المرجع السابق، ص521.

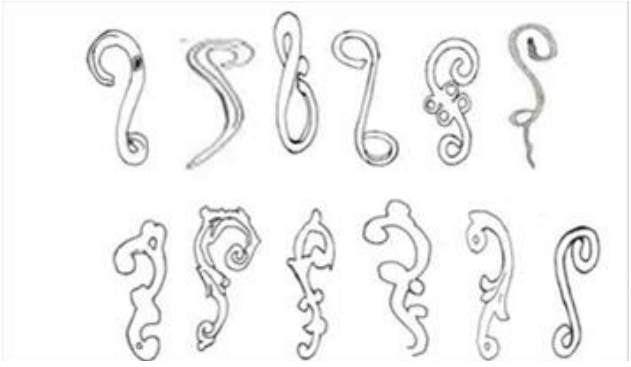
شكل رقم: 13- شكلا طاووسين في حالة بسط الجناح

(عمل الطالبة)

2.2. أشكال الزواحف:

- **الثعبان:**

هو واحد من الرموز الأسطورية الأقدم والأكثر انتشارا، في بعض الثقافات يرمز إلى الخصوبة، فقدرته على تجديد جلده يبدو وكأنه ولادة جديدة، لذلك يعتبر رمزا للانبعاث والخلود[1]. وقد استعمل في العديد من نماذج الفنون الإسلامية، حيث جاء في كثير من الأحيان في التحف المعدنية في مقابض المكاحل بشكل طبيعي وجاء أيضا في مقابض الأباريق. وجد رسمه أيضا في قطعة نسيج حيث تمثل في بدعية رجالية لكنه محور قليلا.



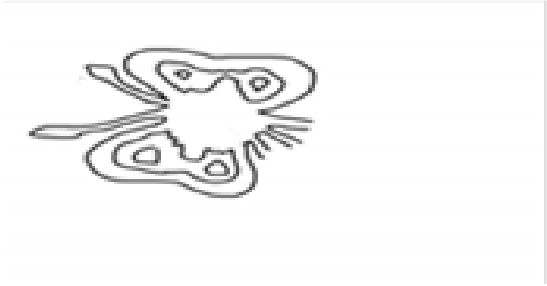
شكل رقم: 14- أشكال ثعابين طبيعية ومحورة لمقابض المكاحل (عن حاجة بوخامس)

[1] – مريم زروالي، المرجع السابق، ص539.

2.3. أشكال الحشرات:

- **الفراشة:**

تجلت زخرفتها على سترات نسائية مصنوعة من القطيفة ومطرزة بالخيوط المعدنية وجاءت ضمن فروع وسيقان نباتية. وقيل إن الفراشة ترمز إلى الروح والخلود والتغير، وتختلف دلالتها باختلاف الشعوب.

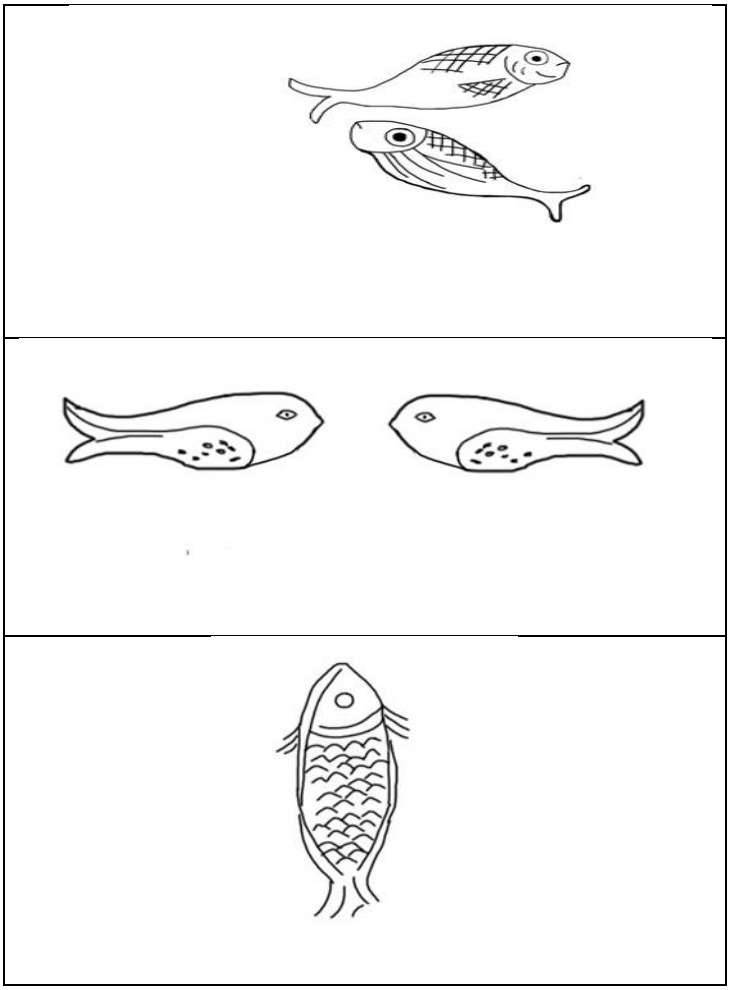


شكل رقم: 15- شكل الفراشة (عمل الطالبة)

2.4. أشكال السمك:

- **السمك وحراشفه:**

رسم السمك كعنصر زخرفي في الفن العثماني، ويرمز السمك في الإسلام إلى الثروة والإزدهار والرفاهية والخصوبة لكثرة بيضه. ولذلك أقبل الفنان المسلم على رسمه بهذا المفهوم، وقد تجلى وجوده في الصناديق الخاصة بالعروس إذ يبدو وكأنه في حركة سباحة، كما رسمت إلى جانب طائر اليمامة، بحيث ترمز السمكة ضد الحسد واليمامة إلى الحب، وبظهورهما معا يبعد الشر والحسد بالحب. ووجدت أيضا في المعادن في بعض المكاحل بجانب الحراشف كما رسمت أيضا في محبس لحفظ ملابس بشكل طبيعي.



شكل رقم: 16- أشكال السمك (عمل الطالبة)

2.5. أشكال حيوانات أخرى:

- **الأرنب:**

هو حيوان ثدي مستأنس يربيه الناس من أجل لحومه وفرائه الناعم وتتطلب تربيته عناية خاصة وذلك لانه شديد الحساسية . وتروي الأسطورة أن الأرانب قادرة على الإنجاب دون شريك والتي أدت إلى ظهور رمزية تشير إلى مريم العذراء خاصة إلى العفة بشكل عام[1].
ولقد استعمله الفنان في زخارفه حيث جاء أعلى غطاء المكحلة محورا تحويرا شديدا، يبدو في حالة سكون ورافعا رأسه إلى الأعلى.

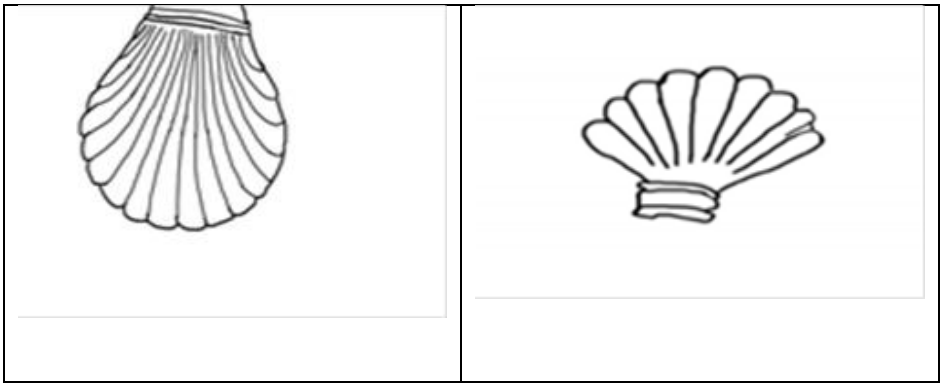
شكل رقم: 17 – أرنب محور يعلو غطاء مكحلة نحاسية (عمل الطالبة)

- **المحارة أو القوقعة:**

استعملها الفنان المسلم في العمارة والفنون منذ فترتها المبكرة، وقد اتصفت المحارة بهيئة خاصة لاحتوائها على عدة فصوص كما اتخذت أشكالا متعددة، فشكلت بأسلوب طبيعي أو محور، جزئيا أو كليا أو هندسي. وهي ترمز للخير والسعادة.

[1] – مريم زروالي، المرجع السابق، ص538.

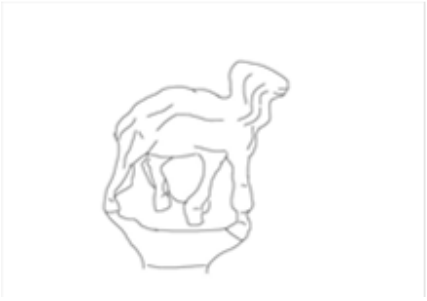
وقد وجد موضوعها في تحفة معدنية تعلو غطاء المكحلة وبدنها.



شكل رقم: 18 – بدن وغطاء مكحلة من الفضة (عمل الطالبة)

- **الجمل:**

لهذا الحيوان منزلة خاصة عند المسلمين، وذلك لارتباطه بالعديد من الآيات القرآنية والآحاديث النبوية الشريفة. وقد تجلت زخرفة الجمال في المعادن، إذ وجد يعلو غطاء الإبريق، ووجدت أيضا زخرفته في صينية متقابلين.



شكل رقم: 19– شكل جمل يعلو غطاء الإبريق (عمل الطالبة)

شكل رقم: 20– شكلا جملين متقابلين في صينية نحاسية (عمل الطالبة)

خاتمة

لقد تناولنا في هذه الدراسة الأشكال والزخارف الحيوانية في الفنون التطبيقية في الجزائر العثمانية، ومن خلال هذه الدراسة اتضح لنا أن الفنون الجزائرية خلال العهد العثماني ذات شخصية بارزة، باعتبارها موروث فني يكشف لنا المستوى الفني والحضاري للجزائر في تلك المرحلة ومدى التأثيرات الهامة التي وصلت في مجال الصناعة والفنون. وقد انطلق موضوع الدراسة من الزخرفة الإسلامية التي شملت جل أنواع الزخارف الهندسية، الكتابية، النباتية وخاصة الحيوانية التي تميزت بالبعد عن التقاليد الطبيعية وعن محاكاة الواقع لتفادي مضاهاة خلق الله. أما في العهد العثماني فقد استمدوا زخارفهم من الإيرانيين والصينيين والسلاجقة في أعمالهم الفنية.

وإن الزخرفة الحيوانية فكانت معظم رسومها تعود إلى الفترة الساسانية بحيث كانت ترسم بأسلوب واقعي أو خرافي. أمافي العهد العثماني كان هذا النوع من الزخارف غير مستحب، بحيث كانت ترسم محورة وذلك لتحقيق أغراض جمالية، أو لما تحمله من دلالات رمزية، فمثلا اليمامة هي رمز للحب والسلام والسنونوة رمز للشرف والحماية، فوجودهما جنبا إلى جنب دليل على تكملة بعضهما البعض، وأنهما رسما للرمزية أكثر من الزخرفة.

وقد وفق الفنان الجزائري في اختيار مواضيعه الزخرفية بحيث خصص لكل تحفة موضوع مناسب لها.

وتمثلت في صناعة أشكال وزخرفة هذه الحيوانات عدة أساليب وتقنيات حسب اختلاف المنتوجات الفنية، فالخشب قد تميز بالتنوع من الناحية الصناعية أو الزخرفية فاستعمل فيه عدة تقنيات وأساليب كالحفر، الحز، التقطيع، التطعيم، الترصيع والصبغ هو من أكثر الأساليب المستعملة. والمنسوجات تمثلت فيها تقنية الطرز بنوعيها الحريرية والمعدنية. أما المعادن استعملت في صناعتها تقنية الطرق بأساليبها، أما بالنسبة للأساليب الزخرفية المستعملة فيها بكثرة هي التطريق، الحز، النقش والتخريم.

وأخيرا من خلال هذه الدراسة حول الأشكال والزخارف الحيوانية في الفنون التطبيقية في الجزائر العثمانية والتي حاولنا من خلالها إبراز الدلالات الرمزية لهذه الزخارف وأيضا إبراز بعض التقنيات الصناعية والأساليب الزخرفية التي ظهرت وسادت في هذه الفترة.

البيبليوغرافيا

البيبليوغرافيا باللغة العربية

أولا: المصادر

- القرآن الكريم، برواية ورش بن نافع

ثانيا: المراجع

- بوزينة سعيد وآخرون، الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعات المتحف الوطني للأثار القديمة، الجزائر، 2009.
- حامد خليفة ربيع ، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2007، ط 4
- حمودة حسن علي، فن الزخرفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972.
- الدرايسة محمد عبد الله وعدلي محمد عبد الهادي، الزخرفة الإسلامية ، مكتبة المجتمع العربي، عمان، الأردن، 2009.
- زكي محمد حسن، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، 1981.
- زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، دار الرائد العربي، بيروت، 1981.
- سبنسروليم، الجزائر في عهد رياس البحر، ترجمة: عبد القادر زيادية، دار القصبة للنشر، الجزائر،2006.

- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي(1500–1830م)، ج 1، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998.
- سعيدوني ناصر الدين، دراسات و أبحاث في تاريخ الجزائر في العهد العثماني، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1985.
- سعيدوني ناصر الدين، الجانب الاقتصادي و الاجتماعي "الجزائر في التاريخ"، ج4، الجزائر، 1948.
- سعيدوني ناصرالدين والشيخ المهدي بوعبدلي، الجزائر في التاريخ "العهد العثماني "، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
- عبد القادر نورالدين، صفحات في تاريخ الجزائر، من أقدم عصورها إلى انتهاء العهد التركي، ج 1، كلية الآداب الجزائرية، الجزائر، 1965.
- كمال الدميري، حياة الحيوان الكبرى، مطبعة أمير–قم، 1392هـ.
- مرزوق محمد عبد العزيز، الفنون الزخرفية الإسلامية في العهد العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987.
- المفتي أحمد، فن الزخرفة والتوريق، دار دمشق، دمشق، 1997.
- ويلسون إيفا، ترجمة: أمال مريود، الزخارف والرسوم الإسلامية، دار قابس، بيروت.
- ياسين عبد الناصر، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2006.

ثالثا: المقالات

- علي عبد العال داليا، الأنماط الفنية للزخرفة العثمانية، مجلد1، عدد2، جوان2019.
- قليل سارة، جمالية الزخرفة الإسلامية في المنمنمات، مجلة النص، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، مجلد8، العدد1، 2021.
- المشهداني مؤيد محمود وآخرون، أوضاع الجزائر خلال الحكم العثماني (1510-1830)، مجلة الدراسات التاريخية و الحضارية، جامعة تكرت، العراق، المجلد 5، العدد 16، 2013.

رابعا: الرسائل الجامعية

- بوخامس حاجة، أدوات زينة المرأة في الجزائر خلال العهد العثماني، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأثار العثمانية، معهد الأثار، جامعة الجزائر، 2014/2013.
- بوعلاق نور الهدى و وريدة بوعبدالله، الحياة الاجتماعية في الجزائر خلال العهد العثماني (1519-1671م)، رسالة لنيل شهادة الماستر في تاريخ المغرب العربي الحديث و المعاصر، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، 2017.
- جمعة إبراهيم، العناصر الرمزية الزخرفية على المنتجات الفنية في الجزائر خلال الفترة العثمانية، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأثار العثمانية، معهد الأثار، جامعة الجزائر، 2011/2010.

- زروالي مريم، المواضيع الزخرفية في فنون وعمارة الجزائر في العهد العثماني، رسالة لنيل شهادة دكتوراه في الأثار الإسلامية، معهد الأثار،جامعة الجزائر، 2021/2020.
- طيان شريفة، ملابس المرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، الجزائر،1990-1991.
- طيان شريفة، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، الجزائر،2007-2008.
- عائشة غطاس، الحرف و الحرفيون بمدينة الجزائر(1700-1830)، مقاربة اجتماعية اقتصادية، رسالة لنيل شهادة دكتوراه دولة في التاريخ الحديث، كلية العلوم الإنسانية، قسم التاريخ، جامعة الجزائر، 2001.
- لعرج عبد العزيز محمود، المباني المرينية في إمارة تلمسان المرينية، رسالة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، دراسة معمارية فنية، جامعة الآثار، الجزائر، 1999.

خامسا: المعاجم

- عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، 2000.
- المعلوف أمين، معجم الحيوان، هدية المقتطف السنوية، بيروت، 1932.

سادسا: المواقع

- https://quran-m.com/?p=2592

البيبليوغرافيا باللغة الأجنبية

أولا: المراجع

- Anonyme, Islam et art figuratif, musée d'art et d'histoire, éditions du Tricorne, Genève, 1984.
- Arseven C.E., Les arts décoratifs turcs, Milli Egitim Basimevi, Istanbul, S.D.
- Berque A., Art antique et art musulman en Algérie, S.L.1930.
- Carayon G., Le travail artistique du bois en algérie, alger, S.D.
- Denny W., l'art décoratif ottoman, De Noel, Paris, 1982.
- Eudel P., L'orfévrerie algérienne et tunisienne, Jourdan, Alger, 1902.
- Golvin , les arts populaires en Algérie, Alger, t.1, 1950.
- Pananti F., Relation d'un séjour a alger, Paris, 1820.

ثانيا: المعاجم

- Chebel. M., Dictionnaire des symboles musulmans, Albin Michel, Paris, 1995.
- Chevalier. J., Dictionnaire des symboles. Paris ,1969.

فهرسة الأشكال والصور

1.فهرسة الصور:

رقم الصورة	عنوان الصورة	رقم الصفحة
1	صندوق خاص بالعروس	47
2	صندوق خاص بالعروس	49
3	بنيقة من الكتان	51
4	المظهر الأمامي للسترة (كراكو)	54
5	المظهر الخلفي للسترة (كراكو)	54
6	سترة (كراكو)	56
7	المظهر الأمامي للبدعية	58
8	تنشيفة مطرزة بخيوط ذهبية	61
9	تفاصيل زخرفية للتنشيفة	61
10	مكحلة من النحاس	63
11	مكحلة من الفضة	65
12	مكحلة من الفضة	67
13	مكحلة من النحاس	69
14	مكحلة من الفضة	71
15	دلو حمام	73
16	إبريق نحاسي	75
17	صينية نحاسية	77

2. فهرسة الأشكال:

رقم الشكل	عنوان الشكل	رقم الصفحة
1	شكلا يمامة في حالة طيران	98
2	شكلا يمامة محورة يتوجان مقبضي المكحلة	99
3	شكل سنونوتين متقابلتين في سترة نسائية	99
4	شكل سنونوة في حالة طيران	99
5	شكل لقلق محور يعلو حافة مكحلة	100
6	أشكال ببغاء في الصندوق الأول	101
7	شكلا ببغاء في الصندوق الثاني	101
8	طائر الهدهد محور يعلو مقابض وأغطية المكاحل	102
9	ديك محور يعلو غطاء المكحلة	102
10	شكلا عصفورين محورين يعلوان أغطية ومقابض بعض المكاحل	103
11	أشكال عصافير محورة متقابلة ومتدابرة	103
12	أشكال الطاووس في سترة نسائية	104
13	شكلا طاووسين في حالة بسط الجناح	105
14	أشكال ثعابين طبيعية ومحورة لمقابض المكاحل	105
15	شكل الفراشة	106
16	أشكال السمك	107
17	أرنب محور يعلو غطاء مكحلة نحاسية	108
18	بدن وغطاء مكحلة من الفضة	109

19	شكل جمل يعلو غطاء الإبريق	109
20	شكلا جملين متقابلين في صينية نحاسية	109

فهرسة الموضوعات

إهداء 04
شكر وعرفان 05
مقدمة 07
مدخل: الوجود العثماني في الجزائر..... 13
الفصل الأول 18
1. الزخرفة الإسلامية 19
2. الزخرفة العثمانية 23
3. الزخرفة الحيوانية أنواعها ودلالاتها الرمزية 30
1.3. الهدهد 34
2.3. الطاووس 35
3.3. العصفور والسنونوة 36
4.3. اللقلق 37
5.3. الببغاء 37
6.3. اليمامة 38
7.3. الديك والدجاجة 39

8.3. الأرنب 40
9.3. الثعبان 41
10.3. السمك وحراشفه 41
11.3. المحارة أو القوقعة 42
12.3. الفراشة 43
13.3. الجمل 44
الفصل الثاني: الدراسة الوصفية 45
1. الزخارف الحيوانية على الخشب 46

2. الزخارف الحيوانية على الملابس 50
3. الزخارف الحيوانية على المعادن 62
الفصل الثالث: الدراسة الفنية التحليلية 78
1. مجالات الزخارف الحيوانية 79
1.1. الزخرفة على الخشب وأساليب تنفيذها 79
1.1.1. الصندوق 80
1.1.2. الرفوف الجدارية 80
1.1.3. الموائد 81
▪ الصبغ 81
▪ الحفر 82
▪ الحز 83
▪ التقطيع 83
▪ التطعيم 83
▪ الترصيع 84
1.2. الزخرفة على الملابس وأساليب تنفيذها 84
1.2.1.البنيقة 85
1.2.2.التنشيفة 86
1.2.3.الكراكو 86
• الطرز 87
▪ الطرز بالخيوط المعدنية 88
▪ الطرز بالخيوط الحريرية 89
1.3. الزخرفة على المعادن وأساليب تنفيذها 90
1.3.1.المكحلة 91
1.3.2.دلو 91
1.3.3.الأباريق 92
1.3.4.الصواني والسينيات 93

- الطرق 93
  - التطريق 95
  - الحز 95
  - النقش 96
  - التخريم 96

2. أشكال الزخرفة الحيوانية 98

2.1.أشكال الطيور 98

2.2.أشكال الزواحف 105

2.3.أشكال الحشرات 106

2.4.أشكال السمك 106

2.5.أشكال حيوانات أخرى 108

خاتمة 110

البيبلوغرافيا 113

فهرسة الصور 121

فهرسة الأشكال 122

فهرسة الموضوعات 125