Arab Journal of Sciences & Research Publishing (AJSRP) • Vol 9, Issue 4 (2023) • P: 47 - 32
https: //journals.ajsrp.com/index.php/ajsrp
ISSN: 2518-5780 (Online) • ISSN: 2518-5780 (Print)

Semiotics of the Saudi heritage in the light of contemporary technology

Lecturer \ Manal Eid Sanusi Abjabal*[1], Co-Prof. Foton Fouad Fayoumi[1]
[1] College of Art and Design | University of Jeddah | KSA

Received: 23/08/2023
Revised: 02/09/2023
Accepted: 18/09/2023
Published: 30/12/2023

* Corresponding author: meabujabal@uj.edu.sa

Citation: Abjabal, M. E., & Fayoumi, F. F. (2023). Semiotics of The Saudi heritage in the light of contemporary technology. *Arab Journal of Sciences & Research Publishing, 9*(4), 32 – 47. https://doi.org/10.26389/AJSRP.M230823

2023 © AISRP • Arab Institute of Sciences & Research Publishing (AISRP), Palestine, all rights reserved.

• **Open Access**

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license

Abstract: The research aimed to take advantage of digital technology in showing the semiotics of the Saudi heritage in a contemporary form, based on revealing the connotations and semiotics of the Najdi decorations in the Kingdom of Saudi Arabia, the central region (Najd). These motifs express it. The research used the descriptive and analytical method to identify the patterns of Najdi motifs, and the most important symbolic indications that these motifs express. The research reached a set of results, including that the Saudi artist excelled in using various types of decorative symbols, whether geometric, plant or natural, in his decorations on the traditional architecture of Najd, and that the Najdi artist was affected by his environment in which he lived, and this was evident in his decorations on the architecture. He used the sun, stars and moon, those things that affected him and his life, as the sun and stars are among the most important environmental influences that had a great significance in his decorations. He also used geometric symbols such as triangles, squares, and circles, and these had great significance in the life of a person in Najd, as each geometric symbol symbolized a specific thing in his life, or a fear of a certain thing, such as envy and others.

Keywords: Semiotics - Heritage – Contemporary.

سيميائية التراث السعودي في ضوء التكنولوجيا المعاصرة

المحاضرة / منال عيد سنوسي أبو جبل*[1]، أ.م.د / فتون فؤاد عبد القادر فيومي[1]
[1] كلية التصاميم والفنون | جامعة جدة | المملكة العربية السعودية

المستخلص: هدف البحث إلى الاستفادة من التكنولوجيا الرقمية في إظهار سيميائية التراث السعودي بمنطقة نجد في شكل معاصر، معتمدا على الكشف عن الدلالات وسيميائية الزخارف النجدية بالمملكة العربية السعودية المنطقة الوسطى (نجد)، استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، للتعرف على أنماط الزخارف النجدية، وأهم الدلالات الرمزية التي تعبر عنها هذه الزخارف، واستخدم البحث المنهج الوصفي التحليلي، للتعرف على أنماط الزخارف النجدية، وأهم الدلالات الرمزية التي تعبر عنها هذه الزخارف. وتوصل إلى البحث إلى مجموعة من النتائج من بينها أن الفنان السعودي أبدع في استخدام شتى أنواع الرموز الزخرفية سواء كانت هندسية أو نباتية أو طبيعية في زخارفه على العمارة التقليدية بنجد، وتأثر الفنان النجدي ببيئته التي كان يعيش فيها وجاء ذلك واضحا في زخارفه على العمارة فقد استخدم الشمس والنجوم والقمر تلك الأشياء التي كانت تؤثر فيه وفي معيشته، إذ تعد الشمس والنجوم من أهم المؤثرات البيئية التي كانت لها دلالة كبيرة في زخارفه، استخدم أيضا الرموز الهندسية من مثلثات ومربعات ودوائر وهذه كانت لها دلالات كبيرة في حياة إنسان نجد، إذ كان كل رمز هندسي يرمز إلى شيء معين في حياته، أو تخوف ما من شيء معين كالحسد وغيره.

الكلمات المفتاحية: السيميائية – التراث – المعاصرة.

مقدمة البحث.

فتح الباحثون في مجال السيميائية آفاقا جديدة أمام الفكر، وتوسعت اهتمامات الاشتغال النقدي فيها، لتشمل حقولا معرفية متنوعة، كما عمدت إلى توسيع دائرة الاهتمام بالظاهرة الأدبية أو الاجتماعية، بما أتاحته من تصورات ورؤى أعادت من خلالها النظر في المسار التاريخي للنقد، باحثة عن النسق المتواري خلف الإشارات والرموز، وكذا بانطلاقها من البنية النصية التي أعلنت عن تمردها بالخروج عنها للاهتمام أيضا بالسياق، أملا في الظفر بالمعنى، عن طريق قراءة وتأويل النصوص والخطابات، وقبل أن تكون الدراسة السيميائية منهجا وأدوات إجرائية فهي رؤية فكرية وفلسفية للوجود وهذا يعني أن هذا المنهج لم يأت من العدم أو الفراغ وإنما كان له تصورات سابقة له. [1]

والسيميائية هي علم يركز في دراسته على الأنساق الدلالية المختلفة التي تقوم على القصدية والتواصلية، فكل بنية دلالية تقوم على القصدية والتواصلية - سواء تجلت في صورة إبلاغ لساني أو في صورة إبلاغ غير لساني – هي بنية قابلة للدراسة السيميائية، حيث يمكن للسيميائية أن تصبح لغة خطابية تكشف عن دلالة الأشكال والألوان والصور المكونة من دلالات رمزية، كماهي الرؤية في سيميوطيقا بيرس الذي يرى أنها تشمل العلامات اللسانية وغير اللسانية. [2]

يعود تاريخ السيميائية إلى ألفي سنة مضت، وأن الرواقيين هم أول من قال بأن للعلامة دال ومدلول، حيث أدركوا الاختلافات الموجودة بين أصوات اللغة الموجودة وحروفها على شكلها الخارجي الذي يسمى دال "Signifiant"، ويرى إيكو أن هؤلاء قد سبقوا - فردينان دي سوسير - في اكتشاف الفرق بين الدال والمدلول لأنهم يمتلكون تجربة الازدواج الثقافي والحضاري واللغوي من خلال ثلاث لغات: الكنعانية البونيقية، الأمازيغية، واليونانية. [3]

إن التراث المعماري في المملكة العربية السعودية يمثل وحدة واحدة تجمعه روابط مشتركة، فالزخارف عليها ترتبط مع بعضها كأنما يمسكها خيط واحد، نجد فيه العديد من ألوان التشابه والتماثل، وإن فرضت البيئات بعض الفروق إلا أنها لم تكن فروقًا جوهرية نستطيع القول عنها، أنها تملك روحاً إسلامياً وطابعاً عربياً وذلك مع احتفاظ كل منطقة بسمات دقيقة تميزها. [4]

والفن المعاصر يعبر عن الفن الذي ينتج في الوقت الحالي ويستفيد من كل التقدم الحضاري فى التقدم في كل مجالات العلم والتكنولوجيا والتنوع الهائل في الخامات والأساليب والأفكار الجديدة، كما يعبر عن نمط الحياة السريعة الآن، ويعبر الفنان المعاصر من خلال كل الوسائط المختلفة كالآلات الرقمية والكمبيوتر وغيرها عن ثقافته ونوعية الأفكار والمتغيرات الحديثة في تفاعل قوى مع كل ما يمر به الإنسان في العصر الحالي من مشكلات وكل ما يشغله من قضايا تتسم بالعالمية ويصحب ذلك تغيير في أساليب إنتاج الأعمال وحجمها وطريقة عرضها ونوعية القضايا التي يعبر عنها الفنان ويمكن القول ان الفن المعاصر يعتمد على التوظيف الأمثل للإمكانيات المتقدمة وخاصا ذات الوسيط الرقمي DIGITAL في التصوير المعاصر بشكل يعبر عن ذاتية الفنان.

يواجه الفنان المعاصر نوع من التشتت عندما يحاول تحقيق تلك المعادلة الصعبة بين المعاصرة وتحقيق هويته الذاتية أحيانا الاستخدام المفرط للتكنولوجيا في الفن يطغى على الحس التعبيري للفنان فيفقد العمل اللمسة الإنسانية الخاص بالفنان أو يحدث تشابه بين الأعمال الأخرى فيفقد هويته الذاتية وهذه مشكلة تحتاج إلى تفهم ووعى بالذات وتقديرها والارتباط أكثر بالجذور والتراث دون نقل وتقدير أهميته في تحقيق الهوية الذاتية.

مشكلة البحث:

تنبثق مشكلة البحث من الحاجة إلى الدراسة العلمية لسيميائية التراث السعودي بما تحويه من دلالات رمزية واستثمارها في حلة معاصرة باستخدام التكنولوجيا.

<u>ويمكن تحديد مشكلة البحث في التساؤل التالي:</u>

كيف يمكن الاستفادة من سيميائية التراث السعودي في ضوء التكنولوجيا المعاصرة؟

---

(1) ليلى عبداني، (2022)، الاتجاه السيميائى فى سيميائية النصوص لجمال الحضرى مقاربة فى نقد النقد، **رسالة ماجستير غير منشورة**، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن المهيدى، أم البواقى، الجزائر.

(2) حفيظة قاسم غالب، (2019)، علم المملكة العربية السعودية – دراسة سيميائية، مجلة **جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية**، مج 6، ع2، ص227.

(3) ليلى عبداني، (2022)، الاتجاه السيميائى فى سيميائية النصوص لجمال الحضرى مقاربة فى نقد النقد، **رسالة ماجستير غير منشورة**، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن المهيدى، أم البواقى، الجزائر، ص 13.

(4) حسن سليمان، (1976)، **كتابات في الفن الشعبي**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص104.

فرض البحث:

إمكانية الاستفادة من سيميائية التراث السعودي في ضوء التكنولوجيا المعاصرة فى التشكيل المعدني.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى توضيح كيفية الاستفادة من التكنولوجيا الرقمية في إظهار سيميائية التراث السعودي بمنطقة في شكل معاصر.

أهمية البحث:

إمكانية تحقيق أبعاد جديدة لسيميائية التراث السعودية بشكل معاصر من خلال التكنولوجيا الرقمية؟

حدود البحث:

- الحدود الموضوعية: الكشف عن الدلالات وسيميائية الزخارف النجدية.
- الحدود المكانية: بالمملكة العربية السعودية المنطقة الوسطى (نجد).

2-منهج البحث.

استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، للتعرف على أنماظ الزخارف النجدية، وأهم الدلالات الرمزية التي تعبر عنها هذه الزخارف.

مصطلحات البحث:

- **السيميائية**

وتعرف السيميائية لغة: بأنها تأتي من لفظة (السومة، والسيماء، والسيمياء): وتعنى العلامة، وقال الجوهري: السومة بالضم أي العلامة، تجعل على الشاة وفي الحرب أيضًا، وقال أبو بكر: قولهم عليه سيما حسنة معناه علامة، والخيل المسومة هي التي عليها السمة والسومة أي العلامة [5].

أما تعريف السيميائية في المعاجم الأجنبية، فقد فرقت بين مصطلحين: الكيمياء وهي العلم المعروف ب (chemistry) وعلم آخر (Alchemy) وهو يرمز إلى ما كان يسمى عند العرب بعلم السيمياء وهو علم كيمياء القرون الوسطى [6].

- **التراث:**

عرفته ثريا يوسف بان تراث هي الكلمة التي تطلق على العناصر الثقافية التي تنتقل من جيل إلى آخر كما أنه مصطلح يعني أيضا بالإنجليزية (legacy) ولقد ظلت كلمة التراث محدودة الاستعمال تنوب عنها كلمة الموروث في كثير من الأمور وبالتالي شاع استخدامها مقابل كلمة تراث باللغة الإنجليزية بمعنى (tradition) أي انتقال العادات أو المعتقدات من جيل إلى آخر أي توريث القديم ويتوقف مدلول كلمة تراث على السياق الذي تستخدم فيه. [7]

- **المعاصرة (Contemporary):**

هي "إيجاد حلول مبتكرة بناء على خبرات سابقة، لمواجهة مواقف تفرضها متغيرات جديدة، وينطبق هذا المفهوم على الإبداع الفني، من حيث انه استجابة لمثيرات معينة وتختلف النتيجة من فنان لأخر كلاً حسي هويته وثقافته". [8]

3-الدراسات السابقة.

- **دراسة (الهنوف بنت عبد الرحمن المفلح، 2021) بعنوان الدلالات الرمزية للرسوم الصخرية في المملكة العربية السعودية كمدخل لتنمية الوعي الأثري لدى طالبات جامعة الملك سعود.**

تناولت الدراسة أدبيات الرسوم الصخرية للعصر الحجري القديم في المملكة، كذلك مداخل المحافظة على الفنون التراثية ودورها في تعزيز الهوية التاريخية، إلى جانب تحليل محتوى الدلالات الرمزية التلقائية في الرسوم الصخرية، واستخدمت الباحثة المنهج

(5) ابن منظور، جمال الدين محمد أبو الفضل(1994)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة سوم.

(6) عمر، سعدية موسى (2011): السيميائية: أصولها ومناهجها ومصطلحاتها، مجلة كلية الآداب، جامعة إفريقيا العالمية، ع1، ص117.

(2) ثريا حامد يوسف، "التراث كمدخل لتحقيق الهوية الذاتية فى الفن المعاصر"، مجلة العمارة والفنون، ع10، 2018، ص 165.

(1) مختار العطار: "**آفاق الفن الإسلامي نظرة بعين الطائر**"، **مجلة التصميم الدولية**، دار المعارف، القاهرة، 1990.

الوصفي التحليلي لجمع البيانات عن عناصر الرسوم الصخرية والمنهج شبه التجريبي للتطبيق على عينة من (12) طالبة بواقع (6) طالبات لكل من المجموعة التجريبية والضابطة.

تتفق الدراسة مع الدراسة الحالية في البحث في سيميائية الزخارف ودلالتها الرمزية، بصرف النظر عن اختلاف الزخارف والفترة الزمنية، وتختلف عن الدراسة الحالية في أنها تبحث في الدلالة الرمزية للرسوم الصخرية في المملكة في العصور القديمة أما دراستنا فتبحث في سيميائية زخارف العمارة النجدية.

- **دراسة (محمد علي عبده، 2020) بعنوان: الدلالات الرمزية والتعبيرية للرموز الهندسية في الفن الإفريقي.**

وتتناول الدراسة دلالات الزخارف الإفريقية، حيث أن الرموز والزخارف الإفريقية تتمتع بقيمة جمالية عالية عند تناولها في التصميم، حيث تضيف تلك الرموز والزخارف قيمة جمالية في تصميم اللوحة الزخرفية، وتناول الباحث دلالة الرموز الهندسية والنباتية والرمزية.

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في أنها تبحث في سيميائية الرمز والزخارف على العمارة الإفريقية، وتختلف عن دراستنا في أنها بعيدة مكانيًا عنها، حيث أن دراستنا تتناول سيميائية الزخارف النجدية.

- **دراسة (مها عبد الله آل عيسى السنان 2018) بعنوان: الرمز في الفنون البصرية، الفن السعودي المعاصر أعمال عبد الناصر غارم نموذجًا.**

هدفت الدراسة إلى التعرف على صيغ الترميز في الفنون بشكل عام، ووضع خط زمني لتطور استخدام الرموز في عالم الفن وعرض وتحليل الصيغ الجديدة للتعبير الفني في الفن السعودي المعاصر بشكل عام، وعند الفنان السعودي عبد الناصر غارم على وجه الخصوص، من خلال رصد أهم التجارب الفنية للتعبير رمزيًا بإسقاط الأفكار والمفاهيم دون تفسير منه عن ماهية الرموز. حيث تكمن أهمية البحث في إلقاء الضوء على استخدام الرموز في الأعمال الفنية كصيغ تعبيرية لها سماتها الفنية، وتوصلت الدراسة إلى نتيجة مفادها أهمية ودور الأسلوب الرمزي في توسيع دائرة حرية الفنان ليستمر في الإبداع عن طريق الرموز بدلاً من حصره ضمن القيود السياسية وحدود المجتمع فكريا.

تلتقي الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية في الكشف عن الأسباب الاجتماعية والسياسية والدينية التي ساهمت في تطور الرموز والدلالات، وتختلف الدراسة السابقة عن الدراسة الحالية أن مدلولات الدراسة السابقة في التعرف على الرمزية والدلالات كان من خلال الفنون بشكل عام، على خلافًا عن الدراسة الحالية التي استدلت على السيميائية في أعمالها الفنية على التراث السعودي فقط.

- **دراسة (هنادي أمين أحمد بدوي، 2018) بعنوان: سيميائية الصورة الرقمية وتحليل دلالاتها التعبيرية.**

هدفت الدراسة إلى الكشف عن الدلالات التعبيرية والرمزية لسيميائية الصورة الرقمية وتحليل محتواها الفني. واهتمت تلك الدراسة بسيميائيات الصورة الرقمية، باحثًا عن معناها ودلالتها التعبيرية، وكيفية تلقيها داخل مجتمع الصورة، واضعين لها آليات قرائية تمكننا من فهم طبيعتها، وتحليل مكوناتها بهدف الكشف عن الدلالات التعبيرية لسيمائية الصورة الرقمية وتحليل محتواها الفني.

تلتقي الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية أنها تناولت السيميائية برموزها ودلالاتها لإبراز الجماليات في الصور، وتختلف الدراسة السابقة عن الدراسة الحالية أن الدراسة الحالية تناولت السيميائية للصور الرقمية خلافاً على الدراسة الحالية التي تناولت سيميائية التراث بالمملكة.

4-الإطار المعرفي.

يقودنا الحديث عن تراث المملكة العربية السعودية المعماري وخصائصه إلى الحديث عن سيميائية الزخارف على تلك العمائر والأبنية التراثية، ولاسيما منطقة نجد التي تم اختيارها لتكون نموذجًا للدراسة، لذا يجب أن نتوقف أولًا لتعريف مفهوم السيميائية.

فمنذ عصر قديم استخدم الإنسان قديمًا السيميائية وما تحويه من الرموز والدلالات والإشارات والعلامات في رسومه، التي كانت عبارة عن برمجة لمكوناته الداخلية، سواء كانت سلبية أو إيجابية، وما تشمل من مواقف حياتية أو حروب أو معتقدات مستنبطة من بيئته المحيطة به أو رسائل...إلخ.

وقد كان الإنسان منذ فجر التاريخ يعبر عن كل خبراته في تلك الرسومات، وسيميائيتها لتفريغ طاقته وحاجته إلى نقل تلك الخبرات ومشاركة وتعريف أناس آخرون، بتلك الحياة التي عاشها أو عاصرها.

المحور الأول- مفهوم السيميائية:

تعريف السيميائية من حيث اللغة:

وتعرف السيميائية لغة: بأنها تأتي من لفظة (السومة، والسيماء، والسيمياء): وتعنى العلامة، وسوم الفرس: جعل عليه السيمة، وهي من قوله تعالى: " مسومة عند ربك للمسرفين " "(سورة الذاريات: آية 34)، قال في تفسيرها الزجاج: أن الحجارة معلمة ببياض وحمرة، وقال غيره: مسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا، ويعلم بسيماها أنها مما عذب بها الله عباده.

أما المعاجم الأجنبية فقد فرقت بين مصطلحين؛ الكيمياء وهي العلم المعروف ب (chemistry) وعلم آخر (Alchemy) ويرمز إلى ما كان يسمى عند العرب بعلم السيمياء وهو علم كيمياء القرون الوسطى [(9)].

والسيمياء نوع من السحر وضرب من أضربه، قال القرافي في الفروق: السحر اسم جنس لثلاثة أنواع (النوع الأول) السيمياء وهو عبارة عما يركب من خواص أرضية كدهن خاص أو مائعات خاصة أو كلمات خاصة توجب تخيلات خاصة، وإدراك الحواس الخمس أو بعضا لحقائق من المأكولات والمشمومات والمبصرات والملموسات والمسموعات، وقد يكون لذلك وجود حقيقي يخلق الله تلك الأعيان عند تلك المحاولات، وقد لا تكون له حقيقة بل تخيل صرف، وقد يستولي ذلك على الأوهام حتى يتخيل الوهم مضي السنين المتطاولة في الزمن اليسير وتكرر الفصول وتخيل السن وحدوث الأولاد وانقضاء الأعمار في الوقت المتقارب من الساعة ونحوها، ويسلب الفكر الصحيح بالكلية ويصير أحوال الإنسان مع تلك المحاولات كحالات النائم من غير فرق، ويختص ذلك كله بمن عمله له، ومن لم يعمل له لا يجد شيئا من ذلك. [10]

تعريف السيميائية اصطلاحا:

وعرفها (مختار) بأنه العلم الذي يدرس المعنى، أو بأنه فرع من علم اللغة يتناول نظرية المعنى، ويرى مختار بأن موضوع علم الدلالة يكون أي شيء أو كل شيء يقوم بدور العلامة أو الرمز، لأن هذه الرموز أو العلامات قد تكون علامات على الطريق وقد تكون إشارة باليد أو إيماءة بالرأس، أو كلمات وجملًا [(11)].

ويعرفها (سعد) بأنه العلم الذي يدرس المعنى بوجه عام، سواء على مستوى الكلمة المفردة أو الجملة، ثم ينتهي من هذه الدراسة بوضع نظريات علمية من شأنها أن تطبق على كل اللغات [(12)].

إذًا السيميائية هي علم العلامات الذي يعد منهجًا ثريًا في قراءة العمل المعماري، معتمدًا على التمثيل والتأويل، وتعتمد السيميائية على أدوات منهجية حديثة عن المعنى العميق للعلامة والرمز [(13)].

سيميائية الزخارف الهندسية:

اتجه الفنان المسلم إلى الزخرفة الهندسية واستعملها استعمالا ابتكاريا لم تظهر في أي حضارة أخرى وهي مبنية على الدوائر المتشابكة والخطوط المتقاطعة والأشكال الهندسية الأخرى كالمثلثات والمربعات والأشكال المتفرعة منها كالسداسية والثمانية والزخارف الهندسية تنقل للمشاهد إحساس بالكون كما يبدو فيها إحساس بالحركة نتيجة تنوع الخامات والألوان وتبادل الظل والنور على الأجزاء البارزة والغائرة وبلغت الزخارف الإسلامية الهندسية درجة عالية من الدقة والروعة في التصميم [(14)].

وتنوعت الزخارف على العمائر بمنطقة نجد وتنوعت عناصرها، فاستخدم الفنان النجدي عناصر هندسية كالخطوط والدوائر والمربعات والمثلثات والمعينات والمستطيلات في زخارفه سواء على الأبواب والنوافذ أو على الجدران، وهذه الرموز لا شك أن لها دلالات خاصة وسيمياء خاصة بها،

---

(9) عمر، سعدية موسى (2011): السيميائية: أصولها ومناهجها ومصطلحاتها، ص117.

(10) الفتوحات المكية، ج. 2، ص. 135

(11) مختار، أحمد (2009): علم الدلالة، القاهرة، عالم الكتب، ص11.

(12) سعد، محمد (2007): في علم الدلالة، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ص13.

(13) الغامدي، ليلى بنت عبد الله (1439ه): دور المحتوى الرمزي والدلالي للفن التشكيلي السعودي في إثراء الثقافة التشكيلية للمجتمع، جدة، ص170.

(14) العنزي، محمد بن سعيد (1438ه/2017) السمات الجمالية لبنية الفن الإسلامي وانعكاسها في تشكيل مفردات العمارة النجدية بالمملكة العربية السعودية، مجلة الفنون التشكيلية والتربية الفنية، مج1، ع2، ص403.

الدائرة: استخدم الفنان النجدي الدائرة في عمله الزخرفي بكثرة، فمرة يأتي بها في حالة منفردة ومرة متداخلة ومرة متلاصقة، ولا شك أن استخدام الفنان النجدي للدوائر في عمله له دلالات فلسفية كبيرة فالمعروف أن الدائرة هي شكل لا يمكن رسمه بدون مركز، وهي العلاقة الثابتة بين المركز وجميع النقاط على المحيط، والدائرة هي أكثر الأشكال إتزانًا، وهي مستوحاة من طبيعة الإنسان النجدي (الشمس، والقمر) وكانت الدائرة في الحضارات القديمة ترمز إلى الله عز وجل فهو المركز فهو الأول في المركز وبلا نهاية في المحيط، وربما رمزت الدائرة عند الفنان النجدي إلى الحياة واستمرارية الكون، كما ترمز إلى الطمأنينة [15].

ويمكن أن توحي الدائرة بالحركة فتوحي بالأنوثة والحب والطاقة والقوة والانسجام [16]أنظر شكل رقم (62)، (63)، (64).

ويقال إنها ترمز إلى الكون وكذلك بيضة الحياة أي أنها تشبه النجمة السداسية الرؤوس من حيث مدلولها الرمزي، فنصفها العلوي يرمز إلى السماء، والسفلي يرمز للأرض [17]. كما يعتقد أن الدائرة ترمز إلى الشمس أو القمر، وأنها رمز للخير والخصب في بعض المعتقدات القديمة [18].

المثلث: استخدم الفنان النجدي في زخارفه على العمائر المثلث بكثرة، والمثلث عند الفنان النجدي ربما يرمز إلى التكامل والتوازن، فالمثلث المتجه إلى الأعلى يمثل السماء، والمتجه إلى أسفل يمثل الأرض [19]. ولوضع المثلث لديهم دلالة وسيميائية فلسفية رمزية أيضًا ففي حالة اعتداله يدل على الاستقرار والقوة والطاقة والوقوف على أرض ثابتة، وفي حالة كونه مقلوبًا يمثل الصراع والتوتر والعصبية [20]. وربما يرمز المثلث في البيت النجدي إلى الأم والأب والأبناء فهم أضلاع المثلث الثلاثة في البيت.

ورسم الفنان النجدي المثلثات والدوائر متداخلة ربما دلالة عن البناء والترتيب، وربما يرمز المثلث إلى الرجل لأن الرجل هو عماد البيت، وشكل المثلث أكثر سباتًا بحكم أن قاعدته عريضة تجعله أكثر ثباتًا. أنظر أشكال رقم (65)، (66)، (67)، (68).

وقد يرمز المثلث أيضا إلى العين الواقية من الحسد، وإنه رمز للانسجام والتكامل والتوازن

أما المثلثان المتداخلان المرسوم في وسطهما نقطة قد يكون له دلالة فيبدوا أنه كان يرمز إلى العين الواقية من الحسد [21]..

ويفسر بعض الباحثين تداخل المثلثين مع بعضهم وتكوين النجمة السداسية التي تعتبر من أكثر العناصر الزخرفية ظهورا على خامة الجص بأنها رمز للكون، أو ما يعرف في العقائد القديمة ببيضة الحياة [22].

وتتحول عادة هذه النجمة ضمن الدوائر إلى زهرة سداسية البتلات كالتي تظهر في معظم التكوينات الجصية في المنطقة ويعتقد أنها ترمز إلى الحياة.

ويذهب العنبر إلى قوله في دلالة المثلث أبعد من ذلك، فيقول إنه بسؤاله إلى والدته عن دلالة رسم المثلث في العمارة النجدية قالت له: بأن الشكل الذي يظهر فيه المثلث بحالة منفردة يسمى حجاب، والشكل الذي يظهر فيه المثلث مثلثات مركبة يسمي (حجاب مثولث) وفي حالة وجود نقطة في وسطها يسمي التكوين الناتج (حجاب مثولث بنقطة) وهكذا كلما زادت المثلثات تسمى (حجاب مسوبع ومثومن) وهكذا وهو يرمز إلى الوقاية من الحسد [23].

(15) المسلمي، غادة محمد فتحي (2021): أثر الزخارف والعناصر الإسلامية كمصدر للطاقة الإيجابية للبيئة الداخلية للمسكن، مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية، المؤتمر الدولي السابع (التراث والسياحة والفنون بين الواقع والمأمول) عدد خاص 2، ص1268.

(16) ندا، مي علي محمد (2016): الترميز في الزخارف الهندسية الإسلامية وأثره على تصميم الملصق الإعلاني المعاصر، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، ع4، ص22.

(17) حنين، قاسم راضي: مطارق الأبواب وعلاقاتها بالمعتقدات الشعبية، مجلة التراث الشعبي، وزارة الإعلام في الجمهورية العراقية المركز الفلكلوري، دار الحرية، بغداد، 1979م، ع7، السنة 6، ص149.

(18) نفس المرجع، ص149.

(19) المسلمي، غادة محمد فتحي (2021): أثر الزخارف والعناصر الإسلامية كمصدر للطاقة الإيجابية للبيئة الداخلية للمسكن، ص1269.

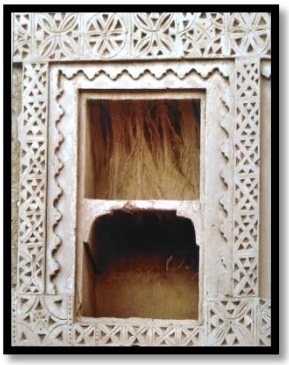
(20) نفس المرجع، ص1269.

(21) العشيوي، وسمية بنت محمد بن سليمان: عناصر التراث بالمملكة العربية السعودية كمصدر للرؤية في إبتكار تصميمات معاصرة (دراسة تحليلية) رسالة ماجستير، كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بالرياض، 1419هـ/1999م، ص140.

(22) العنبر، على بن صالح: الزخارف في المباني الطينية بمنطقة نجد، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود، الرياض، 1993م، ص118.

(23) نفس المرجع، ص119.

شكل رقم (1) يوضح الدوائر التي استخدمها الفنان النجدي على زخرفة الأبواب بنجد [24]	**شكل (2) يوضح جماليات استخدام الدوائر وأنصاف الدوائر في الزخارف النجدية مقتنيات الفنان على رزيزة (تصوير الباحثة)**

		
شكل رقم (3) لبيت الحطب بمدينة شقراء ويتضح فيه استخدام الدوائر حول الكوة بشكل منتظم [25]	**شكل رقم (4) يوضح كيف استخدم الفنان النجدي الدوائر بشكل متداخل لتكوين شكل جمالي يبعث في النفس الراحة**	**شكل رقم (5) كوة بمدينة المجمعة مزينة بالمثلثات الغائرة المعتدلة والمقلوبة** [26]

واستخدم الفنان النجدي من الأشكال الهندسية أيضًا المربع والمعين، ولا شك في أن لهما دلالات فلسفية أيضًا، فذهب البعض إلى أنهما يرمزان إلى الاستقرار والاتزان والثبات وقد ظهر ذلك جليا في أعماله الزخرفية لاسيما على الأبواب، ويبدو أن المعين المرسوم بداخله نقطة أو دائرة أو معين صغير كالذي نلاحظه في بعض الزخارف الجصية في المنطقة يرمز إلى العين الواقية من الحسد، أنظر شكل 6، 7، 8 [27].

وذهب أحد الباحثين إلى أن الفنان النجدي استخدم المربع في زخارفه، وأن له دلالة فلسفية عنده، بأنه يرمز لديه إلى العناصر الأربعة: الماء والهواء والتراب والماء [28].

(24) السويح، محمد بن إبراهيم (2018): الزخارف الشعبية في البيوت النجدية، السعودية، د.م، ص15.

(25) السويح، محمد بن إبراهيم: المرجع السابق، ص49.

(26) السويح، محمد بن إبراهيم: المرجع السابق، ص41.

(27) بهنسي، عفيف: معاني النجوم الزخرفية، الحوليات الأثرية العربية السورية، مج23، دمشق (1981)، ص23.

(28) العنزي، محمد بن سعيد: المرجع السابق، ص 398.

شكل (6) يوضح المعينات والمربعات على الأبواب أحد أبواب المصمك[29] ويلاحظ استخدام النقاط داخل الدائرة أو المعينات على الأبواب ربما للوقاية من الحسد	**شكل (7) أحد أبواب المصمك وقد ظهرت عليه المعينات والدوائر بشكل جميل، وقد وضع في وسطها النقاط للوقاية من الحسد [30]**	**شكل (8) يوضح كيفية استخدام الفنان النجدي لكثير من الأشكال الهندسية في زخارفة كالمثلثات والدوائر والمربعات مقتنيات الفنان علي رزيزة (تصوير الباحثة)**

شكل رقم (9) يمثل حائط بمدينة المجمعة من الطين مزين بمثلثات معتدلة ومقلوبة.[31]	**شكل رقم (10) مجلس جميل مزين بالمثلثات بمدينة حوطة سدير [32]**	**شكل رقم (11) مجلس قهوة بمدينة شقراء وقد زين بالمثلثات الكثيرة [33]**

- **الخطوط**: ومن العناصر الهندسية التي استخدمها الفنان النجدي أيضًا في زخارفه الخطوط، والخطوط لها سيميائية فلسفية عند الفنان النجدي، سواء كانت خطوط مستقيمة أو منحنية أو دائرية، ويبدو أن مدلولها لديه أنها تعبر عن الحركة والتغيير من خلال دلالاتها البنيوية. أنظر شكل رقم (12)، (13).

(29) العشيوي، وسمية بنت محمد بن سليمان: المرجع السابق، ص177.

(30) العشيوي، وسمية بنت محمد بن سليمان: المرجع السابق، ص177.

(31) السويح، محمد بن إبراهيم (2018): الزخارف الشعبية في البيوت النجدية، السعودية، د.م، ص79.

(32) نفس المرجع، ص68.

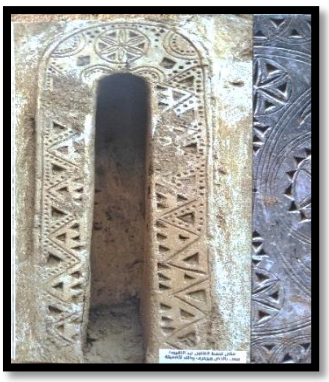
(33) السويح، محمد بن إبراهيم: المرجع السابق، ص118.

شكل رقم (12) يوضح باب بمدينة المجمعة وعليه الخطوط المستقيمة التي استخدمها الفنان النجدي على الأبواب لتدل على الامتداد والحركة [34]	**شكل رقم (13) يوضح الخطوط المنكسرة على الحوائط التي تفيد الامتداد** [35]

- **النقطة**: وهي من أكثر العناصر الهندسية استخدامًا في الزخارف النجدية، فقد استخدمها الفنان النجدي بكثرة في أعماله الزخرفية، فاستخدمها على الأبواب وعلى الجص عن طريق الحفر أو الحز، وأحيانًا على الخشب بطريقة الحرق أو باستخدام الألوان، إما مفردة في مركز بعض الوحدات كالدائرة، أو مع وحدة زخرفية هندسية أو نباتية، أو تأتي على شكل خطوط مستقيمة منقطة. وللنقطة دلالة وسيميائية كبيرة عند الفنان النجدي. فالنقطة مدلولها عن الفنان السعودي هي المركز وتمثل عنده الكعبة المشرفة التي هي مركز الأرض، أو هي مركز المدينة حيث المسجد هو مركز المدينة، الذي يمثل الطواف حول الكعبة والذي ارتبط في ذهن الفنان بإن النقطة هي التي يدور أو يطوف حولها كل عمله. أنظر شكل رقم (14)، (15).

وقد استخدم الفنان النجدي النقطة بكثرة في أعماله لاسيما على الأبواب فوجدت على هيئة صف أفقي وقيل إنها أتت بشكل أفقي دلالة على السفر [36].

وإذا كانت على هيئة صفين متوازيين فقد ترمز إلى الجماعة، وإذا كانت شكلت على هيئة متساوي الأضلاع المتجه رأسه إلى الأسفل فإنها ترمز إلى عتبة الباب [37].

	
شكل (14) زخارف النقطة على أحد الأبواب وهي على شكل مثلثات إلى الأسفل دلالة على العتبة من مقتنيات الفنان على رزيزة (تصوير الباحثة)	**شكل رقم (15) يوضح استخدام الفنان للنقطة على هيئة خطوط مستقيمة أو ليزن بها الدوائر والمثلثات** [38]

(34) السويح، محمد بن إبراهيم: المرجع السابق، ص22.

(35) السويح، محمد بن إبراهيم: المرجع السابق، ص121.

(36) العشيوي، وسمية بنت محمد بن سليمان: عناصر التراث بالمملكة العربية السعودية كمصدر للرؤية في إبتكار تصميمات معاصرة (دراسة تحليلية) ص140.

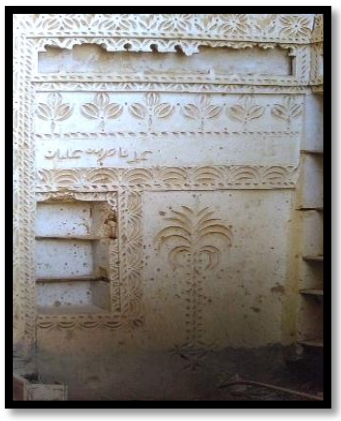
(37) العنبر، على بن صالح: الزخارف في المباني الطينية بمنطقة نجد، ص118.

(38) السويح، محمد بن إبراهيم: المرجع السابق، ص121.

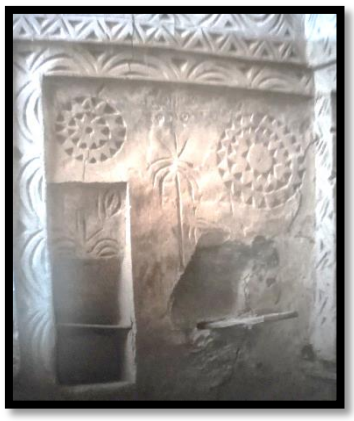
سيميائية الزخارف النباتية:

استخدم الفنان النجدي في أعماله الزخرفية على العمائر بمنطقة نجد الكثير من الزخارف النباتية، المستوحاة من البيئة التي كان يعيش فيها، أو التي تدل على الخير والنماء والبركة، فاستخدم بكثرة على أعماله الزخرفية شجر النخيل وشجر النخيل له سيمائيته الفلسفية عند الفنان النجدي خاصة، وعند الفنان السعودي عامة، فالنخلة لديه تمثل الخير فهو يستخدمها في كل شئون حياته، لذلك من بركتها وخيرها كان يرسمها في زخارفه تيمنًا بها لتملئ البيت خير وبركة أنظر الأشكال رقم (17)، (18).

والجدير بالذكر أن رسم النخلة في الزخارف عند العرب معروف منذ القدم فقد كانت زخارف شجر النخيل تزين أروقة القصور الملكية وواجهات المباني مثل ذلك النقش الذي عثر عليه في قصر سنحاريب بنينوى والمحفوظ الآن بالمتحف البريطاني، والذي يحتوي على مشهد لبعض الجنود وفي خلفية المشهد تظهر أشجار النخيل وقد نقشت المراوح النخيلية بشكل بارز في أعلى الشجرة كما تبدو البراعم الصغيرة من حولها أنظر شكل 19.



شكل رقم (17) وقد رسمت فيه النخلة وأحيطت بزخارف نباتية دلالة على الخير والبركة [39].



شكل رقم (18) للوجار والكمار وهو موقد النار في مجلس القهوة بمدينة المجمعة، والثانية بمدخل قصر الملك عبد العزيز بالخرج، وقد رسمت فيهما النخلة وأحيطت بزخارف نباتية دلالة على الخير والبركة [40]

شكل رقم 019 يوضح استخدام الفنان في بلاد الرافدين النخيل في زخرفته في نقوشه [41]

ومن العناصر الزخرفية النباتية التي استخدمت بكثرة في العمارة النجدية الزهور ذات البتلات المختلفة، وقد رسمها الفنان النجدي في كل مكان بالبيت سواء على النوافذ أو الأبواب أو على الجص على الجدران لاسيما في غرفة الضيوف، ولا شك أن الزهور لها دلالة فلسفية لدى الفنان النجدي، ودلالة استخدامه للزهور ربما أنها تبعث في النفس البهجة والسرور، فالورد يلامس المشاعر ويحرك العاطفة ويرمز أيضًا إلى الحب، وربما استخدمه الفنان السعودي بنجد بكثرة في زخارفه لكي يملئ البيت بالحب والسعادة. أنظر شكل رقم (20).

واستخدم الفنان النجدي الزهور ذات البتلات المختلفة على الأبواب داخل إطار دائري أو مربع واختلفت مساحتها ووجدت رباعية وسداسية وثمانية، واستخدمها الإنسان البدائي منذ قديم الإزل في زخارفه، لكن الفنان النجدي تأثر بها على أساس أنها كانت

(39) نفس المرجع، ص116.

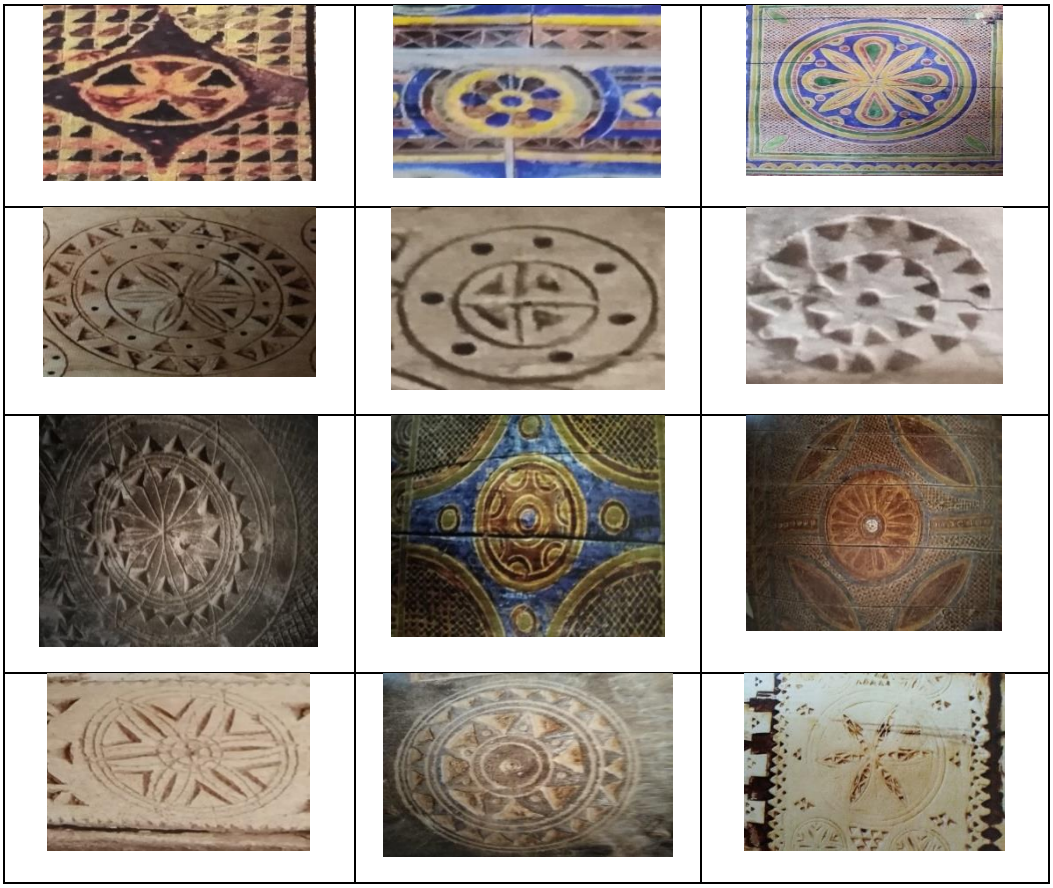
(40) السويح، محمد بن إبراهيم: المرجع السابق، ص122.

(41) علام، إيمان دسوقي محمد: مزاوجة نماذج من الزخارف النباتية في الفن المصري القديم وفنون بلاد الرافدين، ص217.

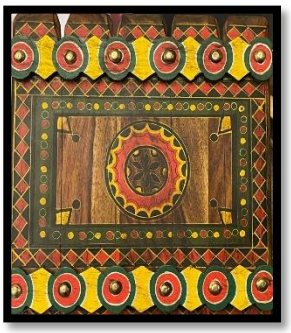
موروث ثقافي لدى من سبقهم من حضارات فقد استخدم البابليون الزهور في زخارفهم على الجدران، لذلك تأثر بها الفنان النجدي على أساس أن لها خلفية تاريخية.

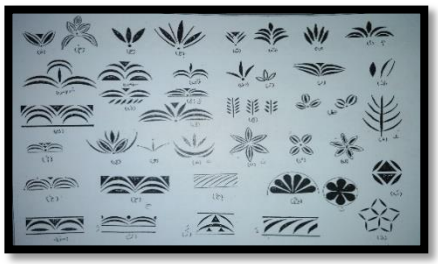
ومن خلال البحث الميداني وعن طريق طرح الأسئلة عن أسباب زخرفة المباني بنجد بالزهور، قيل لنا أن سبب زخرفته البيوت بالزهور لأن الزهور كانت تزرع بكثرة في البيئة النجدية لذلك تأثروا بها، إلا أن هذا الأمر مستبعد في بيئة قاحلة جافة عديمة الأمطار، فكيف تكون عامرة بزراعة الزهور والبيئة لا تساعد على نموها، فأظن أن هذا الأمر مستبعد تماما بأنهم رسموا الظهور بسبب وجودها بكثرة في بيئتهم.

كما استخدم الفنان النجدي سنابل القمح في زخارفه وربما يكون لها سيميائية فلسفية خاصة عند الإنسان بنجد، فالقمح يمثل أهمية كبرى في الغذاء ويمثل رمزًا للرزق الوفير، ورسم الفنان للسنابل دلالة على تمنى الرزق الوفير لأصحاب البيت. أنظر شكل رقم (21).



شكل رقم (20) يوضح رسم الفنان النجدي للزهور على الخشب وعلى الجص بأشكال مختلفة ومتنوعة ملونة أو غير ملونة تبعث في النفس البهجة والسرور

	
شكل (21) يوضح كيفية استخدام الفنان النجدي للزهور على الأبواب مقتنيات الفنان على رزيزة (تصوير الباحثة)	**شكل (22) يوضح استخدام الفنان النجدي للزهور في زخارفه على الأبواب مقتنيات الفنان على رزيزة (تصوير الباحثة)**

	
شكل رقم (23) **زخارف ببيت السبيعي بشقراء وعليه سنابل القمح** [42]	**شكل رقم (24) أشكال بعض العناصر والتكوينات الزخرفية النباتية التي استخدمها الفنان النجدي على الجص** [43]

سيميائية الزخارف الرمزية بالعمائر التقليدية

استخدم الفنان النجدي في زخارفه الكثير من الزخارف الرمزية التي كانت لها دلالات فلسفية خاصة لدي الإنسان في نجد، فبعضها كان يرتبط ببيئته التي كان يعيش فيها، وبعضها له علاقة بالفضاء والسماء وغيرها، وبعضها كان لها موروث شعبي، فاستخدم الفنان النجدي الشمس والقمر والهلال والنجوم في زخارفه دلالة على تعلقه بالفضاء وارتباطه بالسماء، فاستخدم الشمس ربما دلالة على النور التي يستمد منها الضوء، ونجد أنه رسم الشمس خاصة على الأبواب ربما لكي تنير بيته، أو دلالة على ترحيبه بضيفه أو دلالة على أن الشمس كونها مصدر الضياء، فكانون يرسمونها على الأبواب والنوافذ لتضيء حياتهم وتبدل الظلمة منها، كل تلك سيميائيات فلسفية خاصة برسمه للشمس في زخارفه. أنظر شكل رقم (25)، (26).

وقد ذهبت وسمية العشيوي إلى أن هذا الشكل المرسوم في لوحة رقم (25) ليس شمسًا إنما هو نوع من الزهور أو الزخرفة النباتية، ربما تكون لزهرة عباد الشمس [44]، إلا أننا نرى أن هذا العنصر الزخرفي ليس عنصرا نباتيا إنما هي للشمس، فكما سبق وأن ذكرنا أن الزهور لا تحتاج إلى بيئة قاحلة لكي تنمو فيها، لكنه من المرجح كثيرا أنه رسم الشمس بتلك الطريقة، لأنها عنصر من أهم عناصر بيئته التي يعيش فيها يوميًا.

شكل رقم (25) يوضح استخدام الفنان النجدي للشمس على الأبواب مقترنة بالهلال والنجوم [45]	**شكل رقم (26) يوضح رسم الشمس على سواكف الأبواب وهذا له سيمائيته الخاصة إذ أنها دلالة على بعث النور والضي في البيت كما أن الشمس تبعث النور في الحياة مع كل إشراقة يوم جديد** [46]

واستخدم الفنان النجدي القمر أو الهلال كعنصر من عناصر زخرفته الرمزية على العمائر التقليدية، ورسمه للهلال له دلالة وسيميائية فلسفية كبيرة لديه، إذ يرتبط الهلال مع الإنسان العربي عمومًا بالتقويم الهجري، وتعاقب الأشهر والسنوات، ويرتبط الهلال معه بشهر رمضان الفضيل، وقد يستخدم دلالة على الوقاية من الحسد، ووجدنا أن الهلال ارتبط في بعض الزخارف بالنجوم دلالة على

(42) المعمر، سلطانة بنت فيصل بن عبد الرحمن (2009): النظم الزخرفية في العمارة النجدية كمصدر لتصميم اللوحة الزخرفية، رسالة ماجستير، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، ص82.

(43) العنبر، على بن صالح: الزخارف في المباني الطينية بمنطقة نجدأج2، ص133.

(44) العشيوي: وسمية بنت محمد: عناصر التراث بالمملكة العربية السعودية، ص214.

(45) السويح، محمد بن إبراهيم: المرجع السابق، ص23.

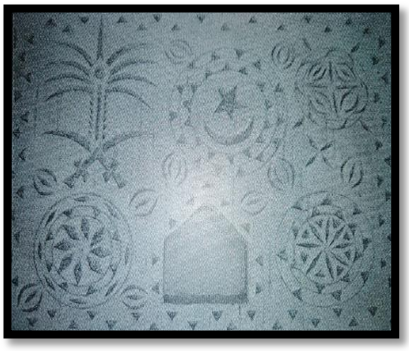
(46) السويح، محمد بن إبراهيم: المرجع السابق، ص31.

العلم الخاص بالدولة العثمانية أو الدولة المصرية، وقد كان يستخدم أحيانا الهلال مقترنا بالنجمة، أو يأتي الهلال وحده والنجوم وحدها.، ويعتقد المصريون والبوذيون القدماء أن الهلال رمز النفس والروح معا[47] أنظر أشكال رقم (27)، (28)، (29).

واستخدم الهلال على أنصاف الدوائر في التشكيل الفني على الباب، وعرف هذا الرمز المستخدم في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم بالاستخدام على الرايات لارتباط الهلال بالأمة الإسلامية، فقد قيل بأن المسلمون أمة الهلال، فللهلال دلالة فلسفية رمزية، فربما يرمز إلى الخير والخصب والكمال والاكتمال وارتباط بالشعور الجماعي [48].

شكل رقم (27) يمثل هلال ونجمة منقوشين على أحد أبواب المصمك [49]	**شكل رقم (28) يوضح الهلال مقترنا بالنجمة مفرغة على الجص من الدرعية** [50]	**شكل رقم (29) من مدينة الشقراء يوضح الهلال مرسوما بدون النجوم على أحد الأعمدة الجدارية** [51]

ومن العناصر الزخرفية التي استخدمها الفنان النجدي في أعماله السيف، واستخدام السيف في الزخارف النجدية له دلالة فلسفية لديهم ربما يدل على القوة والنفوذ، وأحيانًا كان السيف يأتي مقترنًا بالنخلة، ربما دلالة على القوة والسلام معًا، أو دلالة على القوة والخير الوفير، ويبدوا أيضًا السيف كان يرمز إلى طبقة النبلاء، وكذلك إلى القوة والبطولة والفروسية [52]، كما يعتقد بعض الجماعات البدائية أن للسيف تأثيرًا كامنًا يساهم في إبعاد المرض والشياطين، ويعتبر تسليم السيف من قائد إلى آخر في الحروب دليلا على الخضوع والاستسلام. وقد وجد السيف في عدد من المناظر الزخرفية في نجد. أنظر شكل رقم (30)، (31).

	
شكل رقم (30) لشكل سيفين ونخلة على باب قصر المربع [53]	**شكل رقم (31) واجهة جصية من المصمك عليها الكثير من العناصر الزخرفية الرمزية مثل الهلال والنجمة والزخور النباتية والسيفين والنخلة وكلها زخارف لها دلالات خاصة لدى الفنان النجدي** [54]

(47) العنبر، على بن صالح: الزخارف في المباني الطينية بمنطقة نجد، ص120.

(48) العشيوي، وسمية بنت محمد بن سليمان: عناصر التراث بالمملكة العربية السعودية كمصدر للرؤية في إبتكار تصميمات معاصرة (دراسة تحليلية)، ص141.

(49) العنزي، محمد بن سعيد (2017): السمات الجمالية لبنية الفن الإسلامي وانعكاسها في تشكيل مفردات العمارة النجدية بالمملكة العربية السعودية، ص409.

(50) نفس المرجع، ص409.

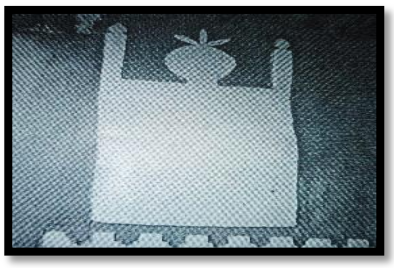
(51) السويح، محمد بن إبراهيم: المرجع السابق، ص45.

(52) العنبر، على بن صالح: الزخارف في المباني الطينية بمنطقة نجد، ص122.

(53) المعمر، سلطانة بنت فيصل بن عبد الرحمن: النظم الزخرفية في العمارة النجدية كمصدر لتصميم اللوحة الزخرفية، 90.

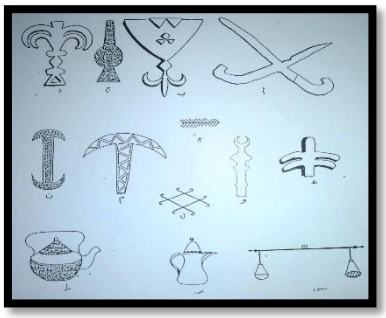
ونجد في أعمال الفنان النجدي الزخرفية أنه استخدم بعض الحشوات في زخارفه وقد كان لها سيمائيات فلسفية خاصة عنده، ودلالات تنم عن توجه فكره ووضعه الاجتماعي، فقد وجدت حشوة على الجص في مدخل بيت التويجري بالمجمعة، وهي على شكل قارورة عطر أو مرش الطيب، ولا شك أن الطيب يمثل أهمية كبرى عند الإنسان العربي، ومرش الطيب هنا على الزخارف ربما له دلالة أن صاحب البيت يحب الطيب، أو تيمنًا بطيب المسكن لكي يبعث في النفس الراحة والسرور، فالريح الطيب يبعث في النفس الطمأنينة والهدوء والسكينة. أنظر شكل رقم (32)

كما استخدم الفنان النجدي حشوات أخرى على شكل جسد إنسان وله يدين مرفوعتين إلى السماء وكأنهما مئذنة، ولا شك أن لهذه الزخرفة دلالة عند الإنسان النجدي الذي يعلم أن الله وحده هو المجيب للدعاء، وأن طلب الرزق والعافية والسكينة في البيت لابد أن يكون من الله، فرسم تلك الحشوة في البيت ربما دلالة على ذلك، أو ربما تعكس وضع أهل البيت الديني كونهم ملتزمين دينيًا. أنظر شكل رقم (33).

	
شكل رقم (32) مدخل بيت التوجري بالمجمعة وعلية حشوة على شكل مرش العطر [55]	**شكل رقم (33) حشوة ببيت السبيعي بشقراء على شكل رجل يدعو الله عز وجل** [56]

وتعمد بعض الأهالي في منطقة نجد الوسطى تجميل الواجهات المطلة على الأروقة بأشياء محببة لديهم ربما لها دلالة فلسفية وهي الكرم وحسن الضيافة، ومن هذه الأشكال في إحدى الدور بمدينة المجمعة مثل الدلال والأباريق والفوانيس والموازين وغيرها، وربما ترمز هذه الزخارف إلى مدلولات فلسفية، فالفانوس ربما يرمز إلى أن المجلس مضاء باستمرار لاستقبال الضيوف ليل نهار دلالة على الكرم، وربما يرمز الإبريق ودلة القهوة إلى توفر الشاي والقهوة لديهم للضيوف، وقديما كانوا يقولون عن الرجل المضياف بأن ناره لا تنطفئ، دلالة على حب استقباله للضيوف [57].

أما الميزان فربما يرمز إلى العدل، وان كل حق ظاهر وكل باطل زاهق، أو ربما أن الحياة لا تستقيم إلا بالعدل ونبذ الظلم.



شكل تفصيلي لبعض الرموز الزخرفية على أحد البيوت بمدينة المجمعة [58]

سيميائية الزخارف الكتابية

بجانب الزخارف الهندسية والنباتية والرمزية التي استخدمها الفنان النجدي في زخرفته على العمائر، استخدم أيضًا بعضًا من الزخارف الكتابية على الأبواب وعلى واجهات المباني أو على الجدران من الداخل، ولا شك أن هذه الكتابات كان لها دلالات فلسفية

(54) المعمر، سلطانة بنت فيصل بن عبد الرحمن، نفس المرجع، ص57.

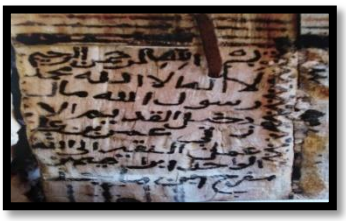
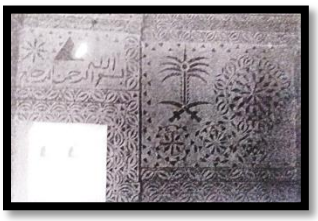
(55) المعمر، سلطانة بنت فيصل بن عبد الرحمن، المرجع السابق، ص91.

(56) المعمر، سلطانة بنت فيصل بن عبد الرحمن، المرجع السابق، ص91.

(57) العنبر، علي بن صالح: الزخارف في المباني الطينية بمنطقة نجد، ص123.

(58) العنبر، علي بن صالح: الزخارف في المباني الطينية بمنطقة نجد، ج2، ص152.

كثيرة، فلم تكتب من قبله عبثًا، ومن هذه الزخارف ابتداء الزخرفة ببسم الله الرحمن الرحيم أو كلمة التوحيد لا إله إلا الله محمد رسول الله، ولا شك أن هذه الكتابات لها سيميائيتها فالبسملة ترتبط عند الإنسان المسلم ببدايته لكل شيء، وكأنه يذكر نفسه قبل دخوله المنزل أو قبل طعامه وشربه ببسم الله، وكذلك كلمة التوحيد، ودلالة كتابتها على الجدران أو على الأبواب لتذكره دائمًا أن يجدد العهد مع الله، ويجدد إيمانه ليعينه على متاعب الحياة، فالذكر يرتبط عند المسلم بإنه ييسر الأمر للعبد لأن بالذكر يكون الأنسان في معية الله مصداقًا لقوله عز وجل: (فاذكروني أذكرك) سورة البقرة، الآية (152): أنظر أشكال رقم (34)، (35) (36)

		
شكل رقم (34) زخرفة كتابية على أحد الأبواب عليها بسم الله وكلمة التوحيد [59]	**شكل رقم (35) واجهة داخلية من حصن المصمك مكتوب عليها البسملة تيمنا بها** [60]	**شكل رقم (36) كلمة التوحيد واسم البناء على واجهة بيت الربيعة بالمجمعة** [61]

وقد تكون النقوش الكتابية لها مدلول حكمي، فقد وجدت بعض النقوش تدعوا إلى العدل ونبذ الظلم، وهذا له دلالته بأن الدولة القوية هي التي تبنى على العدل، أو ربما كتبها صاحب البيت على بيته لأنه تعرض للظلم من قبل أحد ما، فقد وجد على أحد أبواب بيوت مدينة المجمعة عبارة (من عدل ملك ومن ظلم هلك) أنظر شكل رقم (37)

شكل رقم (37) باب بمدينة المجمعة كتب عليه من عدل ملك ومن ظلم هلك [62]

وهكذا لم تكن العناصر الزخرفية التي استخدمها الفنان النجدي في زخارفه بالعمائر التقليدية كانت اعتباطًا أو ليس لها مدلول أو سيميائية، بل كانت توضع بعناية من قبله وكان لها مدلول عنده مرتبط سواء ببيئته التي يعيش فيها أو بمعتقداته أو بأفكاره أو بأحلامه التي يبحث فيها عن سعادته في المستقبل.

الخاتمة.

توصلت الدراسة الموسومة بعنوان سيميائية التراث السعودي في ضوء التكنولوجيا المعاصرة إلى عدة نتائج منها:

1- أن الفنان السعودي أبدع في استخدام شتى أنواع الرموز الزخرفية سواء كانت هندسية أو نباتية أو طبيعية في زخارفه على العمارة التقليدية بنجد.

2- تأثر الفنان النجدي ببيئته التي كان يعيش فيها وجاء ذلك واضحا في زخارفه على العمارة فقد استخدم الشمس والنجوم والقمر تلك الأشياء التي كانت تؤثر فيه وفي معيشته، إذ تعد الشمس والنجوم من أهم المؤثرات البيئية التي كانت لها دلالة كبيرة في زخارفه.

3- استخدم أيضا الرموز الهندسية من مثلثات ومربعات ودوائر وهذه كانت لها دلالات كبيرة في حياة إنسان نجد، إذ كان كل رمز هندسي يرمز إلى شيء معين في حياته، أو تخوف ما من شيء معين كالحسد وغيره.

(59) السويح، محمد بن إبراهيم: نفس المصدر، ص22.

(60) المعمر، سلطانة بنت فيصل بن عبد الرحمن، المرجع السابق، ص93.

(61) نفس المرجع، ص93.

(62) السويح، محمد بن إبراهيم: المصدر السابق، ص29.

4- استخدم أيضا الزخارف الكتابية التي كانت تعكس إلى حد كبير طريقة تدينه وإيمانه بربه، فاستخدم الأدعية والأذكار على مداخل بيته وعلى الجدران وعلى النوافذ والأبواب لكي تذكره دائما بربه.

5- واستخدم أحيانا في زخرفته بعض الأدوات التي كانت تلازمه في حياته كمرش العطر أو الأباريق التي كانت تلازمه في مجالسه لصنع القهوة المعروفة لدى الإنسان العربي، فكان يرسمها على جدرانه تيمنا بها.

قائمة المصادر والمراجع

- ابن منظور، جمال الدين محمد أبو الفضل(1994)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة سوم.
- ابن منظور، لسان العرب، ج9، حرف الفاء، ص132-133.
- أحمد مختار، (2009): علم الدلالة، القاهرة، عالم الكتب، ص11.
- إيمان دسوقي محمد علام، مزاوجة نماذج من الزخارف النباتية في الفن المصري القديم وفنون بلاد الرافدين، ص217.
- ثريا حامد يوسف، "التراث كمدخل لتحقيق الهوية الذاتية فى الفن المعاصر"، مجلة العمارة والفنون، ع10، 2018، ص 165.
- حسن سليمان، (1976)، **كتابات في الفن الشعبي**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص104.
- حفيظة قاسم غالب، (2019)، علم المملكة العربية السعودية – دراسة سيميائية، مجلة **جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية**، مج 6، ع2، ص227.
- سعدية موسى عمر، (2011): السيميائية: أصولها ومناهجها ومصطلحاتها، ص117.
- سعدية موسى عمر، (2011): السيميائية: أصولها ومناهجها ومصطلحاتها، مجلة كلية الآداب، جامعة إفريقيا العالمية، ع1، ص117.
- سلطانة بنت فيصل بن عبد الرحمن المعمر، (2009): النظم الزخرفية في العمارة النجدية كمصدر لتصميم اللوحة الزخرفية، رسالة ماجستير، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، ص82.
- عفيف بهنسي، معاني النجوم الزخرفية، الحوليات الأثرية العربية السورية، مج23، دمشق (1981)، ص23.
- على بن صالح العنبر، الزخارف في المباني الطينية بمنطقة نجد، ص118.
- غادة محمد فتحي المسلمي، (2021): أثر الزخارف والعناصر الإسلامية كمصدر للطاقة الايجابية للبيئة الداخلية للمسكن، مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية، المؤتمر الدولي السابع (التراث والسياحة والفنون بين الواقع والمأمول) عدد خاص 2، ص1268.
- قاسم راضي حنين، مطارق الأبواب وعلاقاتها بالمعتقدات الشعبية، مجلة التراث الشعبي، وزارة الاعلام في الجمهورية العراقية المركز الفلكلوري، دار الحرية، بغداد، 1979م، ع7، السنة 6، ص149.
- ليلى بنت عبد الله الغامدي، (1439ه): دور المحتوى الرمزي والدلالي للفن التشكيلي السعودي في إثراء الثقافة التشكيلية للمجتمع، جدة، ص170.
- ليلى عبدانى، (2022)، الاتجاه السيميائى فى سيميائية النصوص لجمال الحضرى مقاربة فى نقد النقد، **رسالة ماجستير غير منشورة**، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن المهيدى، أم البواقى، الجزائر.
- محمد بن إبراهيم السويح، (2018): الزخارف الشعبية في البيوت النجدية، السعودية، د.م، ص79.
- محمد بن سعيد العتزي، (1438ه/2017) السمات الجمالية لبنية الفن الاسلامي وانعكاسها في تشكيل مفردات العمارة النجدية بالمملكة العربية السعودية، مجلة الفنون التشكيلية والتربية الفنية، مج1، ع2، ص403.
- محمد سعد، (2007): في علم الدلالة، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ص13.
- محمد عبد الهادي عدلي الدرايسة، (2009): الزخرفة الإسلامية، مكتبة المجتمع العربي، الأردن، ط1، ص13.
- مختار العطار: "**آفاق الفن الإسلامي نظرة بعين الطائر**"، **مجلة التصميم الدولية**، دار المعارف، القاهرة، 1990.
- مي علي محمد ندا، (2016): الترميز في الزخارف الهندسية الاسلامية وأثره علي تصميم الملصق الاعلاني المعاصر، مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية، ع4، ص22.
- وسمية بنت محمد بن سليمان العشيوي، عناصر التراث بالمملكة العربية السعودية كمصدر للرؤية في ابتكار تصميمات معاصرة (دراسة تحليلية) رسالة ماجستير، كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بالرياض، 1419ه/1999م، ص140.