الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر2

معهد علم الآثار

المواضيع الزخرفية في فنون وعمارة الجزائر في العهد العثماني
دراسة أثرية وفنية
الجزء الأول

رسالة تخرج لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآثار الإسلامية

الطالبة

مريم زروالي

إشراف الأستاذة الدكتورة

شريفة طيان

السنة الجامعية:_2020- 2021م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر2

معهد علم الآثار

المواضيع الزخرفية في فنون وعمارة الجزائر في العهد العثماني
دراسة أثرية وفنية
الجزء الأول

رسالة تخرج لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآثار الإسلامية

الطالبة | **إشراف الأستاذة الدكتورة**

مريم زروالي | شريفة طيان

لجنة المناقشة:

أ.د. زكية راجعي..... (جامعة الجزائر 2)..... رئيسا

أ.د. شريفة طيان..... (جامعة الجزائر 2) ..... مشرفا

د. علي بوتشيشة.....(جامعة الجزائر 2) .....عضوا

د. ليلى مرابط .....(جامعة الجزائر 2) ..... عضوا

د. مليكة بن مصباح..... (مدرسة الفنون الجميلة -الجزائر-) .....عضوا

د. وهيبة خليل..... (جامعة يحي فارس –المدية-) ..... عضوا

السنة الجامعية: 2020-2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى روح والدي

رحمه الله

إلى فلذة كبدي وعيناي

أنفال وهيثم عبد الجليل

أهدي ثمرة جهدي

مريم

شكر وتقدير

بعد شكر الله تعالى لا يسعني إلا أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير وكل عبارات الاحترام إلى الأستاذة الدكتورة شريفة طيان أيقونة الفن العثماني لاقتراحها الموضوع وإشرافها على الرسالة، وما قدمته لي من مساعدات وتوجيهات قيمة، وما بذلته من جهد كبير لإرشادي إلى الطريق السديد وإخراج العمل إلى النور.

أشكر الدكتورة زهيرة حميدوش على الدعم والمساعدة.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى موظفي متحف الباردو بالجزائر العاصمة، الفنون والتقاليد الشعبية، ومتحف سيرتا بقسنطينة، ومتحف أحمد زبانا بوهران.

أشكر كل من دعا لي بالتوفيق وحثني على المثابرة.

مريم زروالي

المختصرات

ج : جزء.
م : مجلد.
ط : طبعة.
د .م .ج : ديوان المطبوعات الجامعية.
ش .و .ن .ت :الشركة الوطنية للمشر والتوزيع.
ع : عدد.
مج: مجلد
ط: طبعة

Alg : Algeria.
Ami : Amira.
ANEP : Agence Nationale d'Edition et de Publicité.
C.A.T.A.N : Cahiers des Arts et Techniques d'Afrique du Nord.
C.N.R.S : Centre National de Recherches Scientifiques.
D.E.A : Diplôme d'Etudes Approfondi.
E.I : Encyclopédie de l'Islam.
G. E : Grande Encyclopédie.
Hes : Hesperis.
I.M.A : Institut du Monde Arabe.
Libyca : Anthropologie Archéologie Préhistorique.
M.C.C.E.E.C.C.I.A : Ministère de Commerce, Centre d'Etudes Economique, Chambre de Commerce et d'Industrie d'Alger.
M.N.A.T.P : Musée National des Arts et Traditions Populaires.
M. P. M. E : Ministère des Petites et Moyennes Entreprises. **O.P.U** : Office des Publications Universitaires.
R.C.A.T.P : Revue du Centre des Arts et Traditions Populaires.
Rev. Afr : Revue Africaine.
R.S.H : Revue des Sciences Humains.
S.N.E.D : Société Nationale des Editions et de Distribution.

مقدمة

تميزت فنون الجزائر وعمائرها في العهد العثماني بمجموعة رائعة وثرية من المواضيع الزخرفية النباتية والهندسية والرمزية والكتابية وكذا العمائرية فضلا عن مواضيع التصوير الجداري، التي نفذت في المصنوعات التي تحتفظ بها المتاحف في الجزائر، ويقصد بهذه المصنوعات التحف المنقولة التي استعملت في شتى ميادين الحياة من أواني نحاسية ورفوف جدارية وموائد وملابس وأغطية، كما نفذت هذه المواضيع في عمائر مدينة الجزائر وقسنطينة وعنابة إضافة إلى وهران ومعسكر وتنقسم إلى عمائر دينية وتتجلى في المساجد والزوايا والأضرحة، و العمائر المدنية وتتمثل في القصور والمساكن، وكذا العسكرية وتتجلى في الحصون والقلاع والأسوار، ومن هذا التنوع والثراء تجلت المواضيع الزخرفية بدءا بالأساليب العثمانية كالرومي والهاتاي والأساليب الأوروبية كالباروك والركوكو وموضوعات التصوير الجداري كالواجهات وموضوعات الصيد، والمواضيع النباتية منها الفروع والسيقان والمراوح النخيلية وورقة الأكانتس ومواضيع المزهريات والباقات التي شاعت خاصة على الصناعات النحاسية والمواضيع الزهرية كزهرة اللاله والقرنفل، وتتجلى في كثير من الصناعات الفنية، وكذلك في العناصر المعمارية اشتهرت الزخرفة الشجرانية أهمها شجرة السرو والنخيل، وزخرفة الثمار كالعنب والتين وكيزان الصنوبر، أما في الزخرفة الهندسية فقد تنوعت الخطوط والأطباق النجمية والنجوم والجامات ، وكما لفتت انتباهنا الزخرفة الرمزية منها الهلال وراحة اليد بأشكالها وعلى كل المواد، إضافة إلى الزخرفة الكتابية منها خط الكوفي والثلث والخط النسخي، دون أن ننسى الزخرفة العمائرية من أعمدة وعقود وصولا إلى الزخرفة الحيوانية كرسوم الطيور والفراشات.

حيث نفذت هذه المواضيع على مواد مختلفة، نحاسية وخشبية ونسيجية ورخامية وجصية ومحاولة تنميطها وفق الاختلافات التي نفذت بها على طبيعتها أو محورة، حيث تم إبراز أصناف كل عنصر زخرفي وما طرأ عليه من تغير من مادة إلى أخرى ومن معلم إلى آخر ومن تحفة إلى أخرى وتوضيح طبيعة هذه الأعمال الفنية، إضافة إلى تبيين طبيعة المواضيع الزخرفية التي نفذت على العمائر أو الفنون.

وعليه فإن اختيار موضوع المواضيع الزخرفية في فنون وعمارة الجزائر في العهد العثماني يتحدد في جملة من الأسباب:

- الأهمية البالغة للموضوع في الكشف عن جزء معتبر من تراثنا الحضاري والمعماري، كما يقدم نسخة مقربة تستفيد منها الخبرة الزخرفية والفنية المعاصرة.

- ثراء المصنوعات الفنية والعمارة بالزخارف التي تتشابه في الشكل العام وتتغير وتختلف في أدق تفاصيلها.

- تعدد أساليب الزخرفة حسب المادة ونمط الزخرفة وتباينا مع المنتوجات الفنية والعمائرية.

- قلة البحوث والدراسات المعمقة في المواضيع الزخرفية، فلم نظفر بأبحاث أكاديمية في الموضوع إلا: أطروحة طيان شريفة، بعنوان الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني والتي نوقشت سنة 2008/2007م، وطبعت إلى كتاب في 2011 بدار المعرفة.
وأطروحة بورابة لطيفة، التصوير في سقوف المنشآت المدنية في العهد العثماني بمدينة الجزائر والمدن السورية(حلب ودمشق)، والتي نوقشت سنة 2008، 2009.
وأطروحة حميدوش زهيرة: الزخارف العمائرية بالجزائر خلال العهد العثماني والتي نوقشت سنة 2016/ 2017.
وتم الاعتماد كمرجع أساسي على Arseven C.E, Les arts décoratifs turcs الذي استوقفنا في الكثير من الزخارف الموجودة في تركيا وتمت مقارنة بعضها بشبيهتها في الجزائر، إضافة إلى مرزوق محمد عبد العزيز، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، وحسن محمد زكي، الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية.

ولعل الهدف من دراسة المواضيع الزخرفية في فنون وعمارة الجزائر في العهد العثماني هو تنميط العناصر الزخرفية التي استخدمها الفنان في تزيين التحف الفنية وواجهات العمائر والعناصر المعمارية الدينية والمدنية والعسكرية، وإبراز أنماط كل عنصر زخرفي انطلاقا من طبيعته واعتمادا على المادة المنفذة عليه والأسلوب الزخرفي المنفذ به.
- دراسة المواضيع الزخرفية في المصنوعات النحاسية بمختلف أنواعها كأواني التقديم منها الصواني والسينيات والأباريق وأواني الماء.

- دراسة المواضيع الزخرفية المنفذة في المنسوجات حيث وجدت في المطرزات بأنواعها

- دراسة تنميطية للمواضيع الزخرفية التي تجلت في المصنوعات الخشبية منها الصناديق والرفوف وإطارات المرايا والطوابع وتحف أخرى، وكذلك العناصر المعمارية الخشبية مثل دكة المبلغ والأبواب والسقوف والمنابر الخشبية.

- وأما بالنسبة للمواضيع الزخرفية التي نفذت على الجص فهي العناصر الموجودة على واجهات المحاريب والقباب والأقبية والشمسيات والقمريات والزخارف الملونة على الجداريات إلى غير ذلك، وإبراز الأساليب المستخدمة في تنفيذها.

- بالنسبة للمصنوعات الرخامية الهدف من خلالها هو دراسة المواضيع الزخرفية المنفذة عليها حيث وجدت على الأعمدة والتيجان والمنابر الرخامية وأطر الأبواب.

إن المنهج المتبع في هذه الدراسة يشمل جانبين في الدراسات الأثرية هما:

الجانب النظري: التطرق إلى مختلف المصادر والمراجع حيث سنعطي من خلاله صورة شاملة عن خصائص الفن الإسلامي والعثماني.

الجانب التطبيقي: وهو التعامل مباشرة مع الموضوع الزخرفي من خلال دراسة التحف المحفوظة بالمتاحف، إضافة إلى تحديد العناصر المعمارية ومجالات الزخرفة في المخططات، ودراستها من حيث القياسات والرفع الأثري

يطرح موضوع البحث إشكالية تتمحور حول أنماط المواضيع الزخرفية وقيمتها الفنية والتاريخية وخصائصها الفنية، وإعادة رفع كل المواضيع الزخرفية، ومن خلالها يمكن إدراج عدة تساؤلات تتمثل فيما يلي:

مامدى تأثر المواضيع الزخرفية بطبيعة المواد المنفذة عليها؟

ما مدى تأثر المواضيع الزخرفية بأساليب الزخرفة؟

هل تعكس المواضيع الزخرفية على مختلف المواد الطابع الديني والاجتماعي؟

واعتمادا على هذه المنهجية تم تقسيم البحث إلى جزأين، يتكون الجزء الأول من مقدمة وخمسة أبواب مكملة لبعضها البعض، والخاتمة وقائمة المصادر والمراجع والفهارس، يتضمن الباب الأول الحياة الاجتماعية والاقتصادية والفنية في الجزائر في العهد العثماني والذي ينقسم إلى ثلاثة فصول.

اشتمل الفصل الأول على الحياة الاجتماعية والاقتصادية والفنية في الجزائر في العهد العثماني بدءا بالوجود العثماني بالجزائر ثم المجتمع الجزائري ثم الحرف وتنظيم المجتمعات الحرفية والحرفيين في العهد العثماني.

وتطرقنا في الفصل الثاني إلى الصناعات الفنية الجزائرية ومجالات الزخرفة في العهد العثماني بدءا بالصناعات الفنية النحاسية، والمتمثلة في أواني التقديم والأطباق والصحون وأواني الماء ثم الأباريق، أما الصناعات الخشبية فقد تمت دراسة المواضيع الزخرفية على الصناديق والعلب والرفوف الجدارية والموائد، إضافة إلى الصناعات الفنية النسيجية منها المنسوجات المطرزة بالخيوط الحريرية كالبنيقة والتنشيفة والستائر والوسائد والحاشيات، والمنسوجات المطرزة بالخيوط المعدنية كالسترات والشاشيات.

فيما يخص الفصل الثالث فعنون بـ: العمائر الجزائرية ومجالات الزخرفة في العهد العثماني بدءا بعمائر الجزائر بأنواعها، منها العمارة الدينية كالجامع الجديد بمدينة الجزائر وجامع الباشا بوهران وجامع الباي بمعسكر وجامع سيدي الكتاني بقسنطينة وجامع صالح باي بعنابة، أما العمارة المدنية فتم دراسة نماذج منها قصر حسن باشا بالجزائر وقصر أحمد باي بوهران وقصر أحمد باي بقسنطينة، وقلعة الداي بالقصبة بالنسبة للعمارة العسكرية، أما مجالات الزخرفة في هذه العمائر فمنها الخشبية كدكة المبلغ والأبواب والروابط والمنابر والسقوف بأنواعها، أما مجالات الزخرفة الرخامية فتطرقنا إلى دراسة الأعمدة والتيجان

والنافورات والمنابر والأطر الرخامية، وتم اختيار نماذج من الزخرفة الجصية منها المحاريب والشمسيات والقمريات والجدران.

خصص الباب الثاني لدراسة المادة الأولية والتقنيات الصناعية والزخرفية في الفنون والعمارة في العهد العثماني وقسم بدوره إلى أربعة فصول اشتمل الفصل الأول على الفنون النحاسية والتقنيات الصناعية والأساليب الزخرفية في العهد العثماني وتم التطرق فيه إلى المادة الأولية وأدوات الصناعة والزخرفة من مطارق وأدوات التشكيل، ثم التقنيات الصناعية كالتخطيط والطرق والصب، والأساليب الزخرفية أهمها التطريق والحز والتكفيت والترصيع.

خصص الفصل الثاني للفنون الخشبية والتقنيات الصناعية والأساليب الزخرفية في العهد العثماني حيث تمت دراسة المادة الأولية وأدوات الصناعة كأدوات النشر والقياس و وأدوات الزخرفة، إضافة إلى التقنيات الصناعية منها التجميع والتعشيق والخرط، أما الأساليب الزخرفية كالحفر على الخشب والصبغ والتذهيب والتطعيم.

تم تخصيص الفصل الثالث للفنون النسيجية والتقنيات الصناعية والأساليب الزخرفية، تمت فيه دراسة المادة الأولية وأدوات النسيج كالقرقاف والطبلة، وتبيين أساليب الزخرفة كالطرز بالخيوط الحريرية منها الدانتيلا والطرز على التول، إضافة إلى الطرز بالخيوط المعدنية منها المجبود والفتلة والقياطين، وأساليب التضليعات والطبع والصبغ والإضافة.

كما اشتمل الفصل الرابع على دراسة الأساليب الزخرفية على العناصر المعمارية الرخامية والجصية بدءا بالرخام ومادته الأولية وأدوات الزخرفة كالأزاميل المدببة والمائلة والمسطحة، وتجلت أساليب الزخرفة على الرخام في الحفر والتطعيم والتجميع والتعشيق والتكسية، فيما يخص الجص فقد تمت دراسة المادة الأولية وأدوات الزخرفة كالأزاميل وأدوات التحديد، أما الأساليب الزخرفية فهي الحفر على الجص وأسلوب التلوين.

قسم الباب الثالث المعنون ب الأساليب الفنية في الفنون والعمارة في العهد العثماني إلى ثلاثة فصول، تم التطرق في الفصل الأول إلى الفن الإسلامي نشأته خصائصه وعناصره، أما الفصل الثاني اشتمل على الرقش العثماني وتم تبيين فيه أسلوب الرومي والهاتاي، والأساليب الأوروبية كالباروك والركوكو.

أما الفصل الثالث فقد تم التطرق فيه إلى التصوير الجداري في عمائر الجزائر العثمانية وأهم خصائصه إهمال قواعد المنظور والظل والتسطيح والتعدد والاستقلال في العمارة المدنية وتبيين مواضيع التصوير الجداري في الجزائر كالواجهات ومواضيع الصيد والمواضيع النباتية.

قسم الباب الرابع الموسوم بـ المواضيع الزخرفية النباتية والزهرية في العهد العثماني إلى ثلاثة فصول تم التطرق في الفصل الأول إلى دراسة المواضيع الزخرفية النباتية كالفروع والسيقان والمراوح النخيلية وورقة الأكانتس، أما الفصل الثاني فقد اشتمل على دراسة زهرة اللاله والقرنفل والورود وعناصرها، وزهرة الرمان والربيع والأقحوان، وأزهار أخرى كالنسرين والنفل والنرجس وعباد الشمس والياسمين وعرف الديك والزنبق واللوتس والسوسن.

خصص الفصل الثالث لزخرفة المزهريات والباقات في العهد العثماني من حيث تعريف المزهريات وأنواعها إضافة للأباريق.

في الفصل الرابع تم التطرق إلى الزخرفة الشجرانية والثمار في العهد العثماني بدءا بدراسة الزخرفة الشجرانية كالسرو والنخيل، وزخرفة الثمار كثمار العنب والتين والبلح والإجاص وكيزان الصنوبر.

أما الباب الخامس والأخير الموسوم بـ: المواضيع الزخرفية الهندسية والرمزية والكتابية والعمائرية والحيوانية في العهد العثماني فقد قسم إلى ثلاثة فصول استهل الفصل الأول بالزخرفة الهندسية كالخط والدوائر والمضلعات والأطباق النجمية والجامات ثم دراسة الزخرفة الرمزية منها زخرفة الهلال وراحة اليد.

وخصص الفصل الثاني للمواضيع الزخرفية الكتابية في العهد العثماني وقد اشتمل على تعريف الخط العربي وأنواعه كالخط الكوفي وأنواعه والخط النسخي بأنواعه ودراسة الزخرفة الكتابية.

أما الفصل الثالث فقد اشتمل على المواضيع العمائرية والحيوانية في العهد العثماني بدءا بواجهات المساجد والقصور والمآذن والقباب والعقود والأعمدة، ثم الزخرفة الحيوانية كرسوم الطيور والفراشات كالطاووس واليمامة والسنونوة، ورسوم السمك وحيوانات أخرى.

أنهي الجزء الأول بالخاتمة وهي عبارة عن حوصلة لأهم النتائج المستخلصة.

أما الجزء الثاني، فهو دليل الدراسة حيث تم ترتيب المصنوعات الفنية والعمائر الجزائرية من خلاله بنفس المنهجية المتبعة في تقسيمها في الجزء الأول مرتبة حسب الأهمية والكم الزخرفي وقسم إلى بابين:

الباب الأول خصص للصناعات الفنية

أولا: الصناعات الفنية النحاسية في العهد العثماني وشمل أواني التقديم الذي تطرقنا فيه إلى الصواني والسينيات ثم الأطباق والصحون وأواني الماء الذي شمل الدلاء والميضآت والقلة والطاسة أما الأباريق فقد اشتمل على إبريق القهوة والجزوة.

ثانيا: الصناعات الفنية الخشبية في العهد العثماني وتجلت الدراسة في الصناديق والعلب والرفوف الجدارية والمعلق الجداري والموائد وتحف أخرى.

ثالثا: الصناعات الفنية النسيجية في العهد العثماني وتم التطرق إلى المنسوجات المطرزة بالخيوط الحريرية والمنسوجات المطرزة بالخيوط المعدنية

الباب الثاني خصص للعناصر المعمارية ومجالات الزخرفة في الجزائر في العهد العثماني واشتمل على: أولا مجالات الزخرفة الخشبية منها دكة المبلغ والأبواب والروابط والمنابر الخشبية والسقوف

ثانيا: مجالات الزخرفة الرخامية منها التيجان والمنابر الرخامية والأطر الرخامية

ثالثا: مجالات الزخرفة الجصية في العهد العثماني وتم التطرق إلى المحاريب والشمسيات والجدران والقباب.

اختتم الجزء الثاني بفهرس الصور ولوحات دليل الدراسة.

والله ولي الوفيق

الباب الأول: الحياة الاجتماعية والاقتصادية والفنية في الجزائر في العهد العثماني

الفصل الأول: الحياة الاجتماعية والاقتصادية في الجزائر في العهد العثماني

أولا: الجزائر في العهد العثماني

ثانيا: المجتمع الجزائري في العهد العثماني

ثالثا: الحرف في الجزائر في العهد العثماني

أولا: الجزائر في العهد العثماني

تلقت الجزائر هجمات شرسة على يد العديد من البلدان الأوروبية خوفا وطمعا في خيراتها، حيث تمكن الإسبان مع بداية القرن 10هـ/ 16م من احتلال جزء من المدن الجزائرية الواقعة على السواحل وإخضاعها لسيطرته، ، فلم يكن ليتواجد الأتراك في الجزائر لولا هذا الغزو، فهذا ما أدى بالجزائريين إلى طلب النجدة والمساعدة من العثمانيين الذين بدورهم لم يخذلوهم ولبوا الطلب[1]،وعندما اسقر الأمر لخير الدين وبعد قضائه على حركات التمرد والشغب التي قادها بعض زعماء المحليين ضد الأتراك، شرع يعد العدة لطرد الإسبان من مدينة الجزائر وهو الهدف الرئيسي في قدوم الإخوة بربروس إليها بعد قيامه بأعمال عسكرية بداية فتح حصن البنيون وتدميره ثم أمر بربط الجزيرة التي كانت تقوم عليها القلعة بالبر عن طريق جسر من الصخور من برج تامنفوست صار يحمل منذ ذلك الوقت اسم جسر خير الدين، ثم وصل بين الجزر الصغيرة ببعضها في شكل دائري ذي فتحة واحدة، وهكذا تم إنشاء ميناء الجزائر الذي أصبح مقرا لأسطول الجزائر، بعدا أمر خير الدين ببناء ثكنة عسكرية وبرج للمراقبة عرف باسم برج الفنار[2] لتنظم بذلك الجزائر تحت لواء الدولة العثمانية بدءا بسنة 925هـ/ 1519م، وقد تزامن هذا مع فترة حكم السلطان سليم الأول الذي حكم في الفترة الممتدة من (518هـ -527هـ/1512م-1520م)، وخلال هذه الفترة أصبحت مدينة الجزائر عاصمة للقطر، وقد عرفت الفترة الأولى (925هـ -997هـ/ 1519م-1588م) بعهد البايلربايات، وكان هؤلاء يعينون لفترة غير محددة من الزمن وغالبا ما كانوا يستعدون لاستلام منصب وهو منصب قبودان باشا[3]، كما قسمت باسم البايليك يشرف عليه الباي، أهمها بايلك الغرب ومقره مدينة مازونة، بعد ذلك نقل المقر إلى مدينة معسكر ثم إلى مدينة وهران بعد استقلالها سنة 1207ه/ 1792م، وبايلك الشرق وعاصمته قسنطينة، وبايلك الجنوب أو بايلك التيطري وعاصمته مدينة المدية، امتد إلى الصحراء.[4]

---

[1] Gaid M., L'Algérie sous les turcs, édit. Mimouni, Alger, 1974, p. 34.

[2] محمد دراج، الدخول العثماني إلى الجزائر ودور الإخوة بربروس 1512-1543، دار قرطبة للنشر والتوزيع، 2015، ص 232-236. (للمزيد من المعلومات انظر محمد دراج، مذكرات خير الدين بربروس، دار طليطلة، 2015.)

[3] قبودان باشا: أو قبودان داريا kaptanı derya وهو القائد العام للأسطول العثماني.

[4] Gaid M.,op.cit , p 54-57.

أما فترة الحكم الثانية (997هـ -1070هـ/ 1588م-1659م) فقد عرفت بعهد الباشاوات التي عرفت الجزائر خلالها إنتعاشا في جميع الميادين التجارية والعسكرية والاجتماعية، من خلال الأسطول البحري والتبادلات التجارية خاصة بين الدول الأوروبية، كما عرف استقرارا سياسيا[1].

أما الفترة الثالثة (1070هـ 1082هـ /1659م-1671م) فعرفت بعهد الآغوات، رغم من قصر هذه الفترة، إلا أن البلاد بدأت تعرف خلالها بعض الانحطاط والفوضى خاصة فيما يتعلق بشؤون الإدارة

أما الفترة الأخيرة (1082هـ - 1246هـ/ 1671م-1830م) وعرفت بعهد الدايات، عادت الأمور في هذه الفترة إلى مجراها الطبيعي، حيث عرفت نوعا من الاستقرار واستتباب الأمور السياسية والاجتماعية، جمع الحكام في هذه الفترة بين لقبي الباشا والداي[2].

---

[1] Gaid M.,op.cit , p. 37.

[2] ناصر الدين سعيدوني والشيخ المهدي بو عبدلي، الجزائر في التاريخ، ج4، العهد العثماني، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص14.

ثانيا: المجتمع الجزائري في العهد العثماني

تنوع الوضع الاجتماعي في الجزائر سواء في نمط معيشة السكان وأسلوب حياتهم وتفاوت مراتبهم الاجتماعية[1]، وقد كان في أعلى هذا الهرم الاجتماعي الأقلية التركية والتي كانت تمثل الطبقة الحاكمة محتكرين بذلك كل الخدمات المتعلقة بالإدارة والجيش، كانوا يقطنون في الحصون والثكنات[2]، تلي هذه الطبقة طبقة الحضر وهم سكان الجزائر قبل مجيء العثمانيين، يضاف إليهم الأندلسيون الذين سيطروا على الحياة الاقتصادية وأحيوا العديد من الصناعات، وأحيوا معها العديد من المدن على مستوى الوطن، كما أنهم كانوا يتمتعون بنمط معيشي راق سواء من حيث المسكن أو المطعم أو الملبس[3]، لنجد بعدها الكراغلة وهم الذين نتجوا نتيجة زواج أفراد الجيش التركي بالنساء الجزائريات، يضاف إليهم اليهود الذين سيطروا على بعض الأمور خاصة التجارية[4]، أما المسيحيين فلم يكونوا يمثلون نسبة كبيرة من سكان البلاد وكانت وضعيتهم الاجتماعية مريحة، كانوا يقومون بمهام تتلاءم مع مهاراتهم و قدراتهم[5] كالعمل في ورشات البناء والبساتين والمقاهي، إلا أنهم كانوا يقضون الليل في سجون مخصصة لهم بعد انقضاء النهار[6].

وبهذا يظهر جليا الخليط البشري المتجانس لسكان الجزائر والذي كان يخضع لعادات وتقاليد ونظم متكاملة يسودهم التفاهم، خلقوا بذلك انسجاما اجتماعيا متماسكا ومترابطا، أدى إلى الاستقرار الداخلي[7]، وبالتالي ظهرت خصوصية التنظيم الحرفي للمجتمع الجزائري ونشاطاته الاقتصادية والصناعية واختصت كل تركيبة في نوع من أنواع الصناعات كما هو الحال بالنسبة للصفارين، و تتمثل هذه الفئات المختصة في هذا المجال في الحضر ويعرفون كذلك بالبلدية حيث

---

[1] سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، ج.1، 1500 – 1830، دار البصائر، الجزائر، 2007، ص142

[2] ناصر الدين سعيدوني والشيخ المهدي بو عبدلي، المرجع السابق، ص 92.

[3] نفسه، ص 98.

[4] Einsenbeth M., « Les juifs en Algérie et en Tunisie à l'époque turque, (1516 – 1830) », in Revu. Afr. 1952, p.129.

[5] Gaid M., Op. cit., p. 200.

[6] ناصر الدين سعيدوني والشيخ المهدي بو عبدلي، المرجع السابق، ص 105.

[7] نور الدين عبد القادر، صفحات من تاريخ مدينة الجزائر من أقدم عصورها إلى انتهاء العصر التركي، دار الحضارة، الجزائر، 2007، ص 64.

يمثلون الرصيد البشري الأول، تتكون هذه الطبقة من العائلات العربية المحلية والحضرية والأمازيغية المتأصلة بالبلاد والتي أقامت بها منذ القدم وهي تشكل أكبر طائفة صناعية[1]، كانوا صناعا بامتياز يلبسون أجود الألبسة وعرفوا استغلال المناجم واستخراج الرصاص والنحاس والحديد، ويصنعون من النحاس بعض الأدوات كأدوات الزينة الخاصة بالنساء[2].

كانت الصناعات المعدنية من أكثر الصناعات ممارسة من طرفهم، كما كانوا يرممون بعض القطع القديمة من صينيات وأطباق وأحواض الغسل والمصابيح الصغيرة المصنوعة خاصة من معدن النحاس المطروق والتي كانت تعرض في بعض المحلات يكسبون من خلالها معيشتهم[3]، تعلموا أبجديات الحرفة عن طريق التوارث من الآباء بحكم التجربة التي قضوها في الورشات كمتعلمين ثم صناعا[4].

والأندلسيون فهم مسلمو إسبانيا والبرتغال، فبينما كان الجند من المغاربة يرحلون إلى الأندلس لقتال المسيحيين وإنقاذ المسلمين، كان الفنانون وأصحاب الصناعات من أهل الأندلس يرحلون إلى بلاد المغرب بسبب تلك القرارات التعسفية التي لقوها في موطنهم الأصلي[5] خاصة بعد سقوط غرناطة سنة 1492م، حملوا إليها أساليبهم التي ازدهرت بفضلهم والتي هي خلاصة ما توصل إليه الفن الأوربي الذي زاوجوه مع الفن الإسلامي.

فكان من الطبيعي لانتقالهم إلى بلاد المغرب عامة والجزائر على وجه الخصوص أن تنصهر أساليبهم وأذواقهم ومهاراتهم مع تلك المحلية أو مع ما وجدوه سائدا، حيث أن معظم هؤلاء اللاجئين كانوا من الصناع المهرة والمزارعين، الذين كانوا يمارسون تقريبا كل المهن التي كانت سائدة في أوربا وكان الكثير منهم يملك حوانيت، أخذوا يمارسون مهنهم الراقية في وطنهم الجديد[1].

---

[1] ناصر الدين سعيدوني، النظام المالي للجزائر في العهد العثماني، 1800 -1830، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979، ص45.

[2] Rozet M., Voyage dans la régence d'Alger, t.3, Alger, 1833, p. 17.

[3] Gsell S., Les industries d'art indigène en Algérie, Jourdan, Alger, 1903, p.8.

[4] Berque A., Art antique et art musulman en Algérie, S.L, 1930, p.119.

[5] زكي محمد حسن، الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، 1981، ص1.

[1] عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج2، دار الثقافة، بيروت، 1983، ص 231.

يتميزون بالعزة والتحضر، لهم علاقة جيدة ووطيدة مع العرب والبربر، بدأوا يتوافدون على البلاد منذ القرن 7هـ/ 13م مع سقوط إشبيليا سنة 1248م، فسكنوا في بيوت فخمة في تجمعات

سواء في المدن وأحيانا بالقرى القريبة من الهضاب[2]، بدأت أهم رحلاتهم في أواسط القرن 9هـ و10هـ/ 15م و16م ليصل عددهم إلى حوالي مليون ونصف المليون، نزل الكثير منهم إلى الجزائر التي أكرمت مثواهم ورحبت بهم واختاروا هم بأنفسهم المناطق التي تساعدهم على القيام بصناعاتهم على غرار مدينة الجزائر ودلس وشرشال ووهران وتلمسان[3].

لعبت هذه الهجرة نحو الجزائر دورا كبيرا في تطوير الاقتصاد والصناعة ففتحوا العديد من الورشات لسبك مختلف المعادن لتلبية رغبات السكان الذين كانوا هم بدورهم كثيرو الطلب عليها لجودتها وقد وصل الأمر بمنتوجاتهم إلى التصدير نحو الخارج.

أما اليهود *يمثلون ثالث طائفة سكانية بعد السكان المحليين والأندلسيين، سيطروا على الصناعات خاصة المعدنية العادية و الثمينة كالصياغة والحلي والصناعات النحاسية[1]، طبقوا تقنياتهم في العمل الصناعي والحرفي ما أكسب العديد من المدن الجزائرية جوا اقتصاديا جديدا[2]، كما أكد على ذلك الكثير من الباحثين على أنه من بين اختصاصات اليهود في المجال الصناعي هو صناعة مختلف النحاسيات بتقنيات الطرق والحز وباستعمال نفس المواضيع الزخرفية التي كانت سائدة على الصينيات وأطباق الكسكس وأحواض الغسل والأباريق والمشكوات وأقفال الأبواب وغيرها[3]، كما قدم البعض منهم من مدينة دمشق حيث حملت نحاسياتهم الطابع المشرقي[4].

---

[2] Boyer P., La vie quotidienne à Alger à la veille de l'intervention française, Paris, 1963, p.149.

[3] نور الدين عبد القادر، المرجع السابق، ص 61.

* سكن اليهود بالجزائر منذ القدم، كان لهم في كل مدينة حي خاص بهم، قدموا من هولندا وفرنسا وإنجلترا وإسبانيا، أما أكبر نسبة منهم فجاءوا من إيطاليا وبالضبط من مدينة ليفورن خلال القرن 16م

[1] Boyer P., Op, Cit., p 174.

[2] Allouche J., et Al., Juifs d'Alger, hier et aujourd'hui, mémoire et identité, Toulouse, 1989, p18.

[3] Berque A, Algérie terre d'art et d'histoire, Alger, 1937, p. 220.

[4] Guiauchain G., Alger, Alger, 1905, p93.

اهتموا في بداية الأمر بالمهن اليدوية المربحة وبالتجارة خاصة وعكفوا على الأعمال المالية وبرعوا في تجارة الذهب والنحاس قبل أن يصبحوا يتعاطون صناعة المعادن كتركيب المجوهرات وصناعة الأواني النحاسية والقصديرية والأباريق والمتاجرة فيها[1].

وكان يطلق على الأسرى والمسيحيين اسم الدخلاء، كان البعض منهم من سمحت لهم الظروف أن يمارس الصناعات المعدنية وعلى رأسها النحاسية في ورشات كانت ملكا لأصحابها ولم يكونوا مستقلين أبدا[2].

أما بعد الاحتلال الفرنسي للجزائر فقد مورست هذه الصناعة من طرف بعض الحرفيين التونسيين والمغاربة إضافة إلى بعض الأوربيين خاصة منهم الفرنسيين أنفسهم والذين تأثروا بما وجدوه من عناصر زخرفية محلية[3].

[1] Einsenbeth M., Op. Cit., p. 150.
[2] Eudel P., Op, Cit., p.200.
[3] IBID, p. 203.

ثالثا: الحرف في الجزائر في العهد العثماني

1- الصناعة:

يعتبر الحرفي في الحضارة الإسلامية هو نفسه الفنان الذي يقوم بصنع الكأس والصحن والسيف، وكل صنعة تتطلب معرفة ومهارة يدوية تسمى فنا، وظل هذا التعريف ساريا إلى يومنا هذا، فالفن في المفهوم الإسلامي يجمع الصنعة مع العلم، وينطبق هذا الشرط على جميع الفنون التطبيقية من صناعة المعادن إلى الزجاج والأخشاب والمنسوجات.[1]

عرف ابن خلدون الصناعة في كتابه ""المقدمة"، فقال: " اعلم أن الصناعة هي ملكة في أمر عملي فكري، وبكونه عمليا هو جسماني محسوس... ثم إن الصنائع منها البسيط ومنها المركب، والبسيط هو الذي يختص بالضروريات، والمركب هو الذي يكون للكماليات... ولا يزال الفكر يخرج أصنافها ومركباتها من القوة إلى الفعل، بالاستنباط شيئا فشيئا على التدريج، حتى تكمل. ولا يحصل ذلك دفعة وإنما يحصل في أزمان وأجيال، إذ خروج الأشياء من القوة إلى الفعل لا يكون دفعة، لاسيما في الأمور الصناعية فلا بد له إذا من زمان، ولهذا تجد الصانع في الأمصار الصغيرة ناقصة، ولا يوجد منها إلا البسيط... وتنقسم الصنائع أيضا إلى ما يختص بأمر المعاش، ضروريا كان أو غير ضروري كالحياكة والنجارة والحدادة وأمثالها"[2]، بينما ميز البعض بين الصناعة والحرفة حيث جعلوا مفهوم الصناعة أضيق، وحصروه فيما هو مكتسب بالممارسة والتمرن، ومن ثمة فإن الحرفة أشمل والصناعة عند هؤلاء، هي كل عمل يقتضي استعمال الأيدي، وهي لا توجد غالبا إلا عند أهل الحضر، ومن أسمائها "الحرفة" لأن الإنسان ينحرف إليها أي يميل[3] .

وكما سبقنا الإشارة إليه فالصانع كان هو نفسه الفنان وإن كانت مهارته دون مهارته في الصناعة فإنه يعهد تحفته إلى فنان يحسن الزخرفة وتجميل كل ما له صلة بحياة عامة الناس وخاصتهم وهي بذلك تفيد في الكشف عن حالة المجتمع ونمط معيشته و ذوقه.[4]

---

[1] جدان علة بن نايف، سلسلة التعريف بالفن الإسلامي، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.تا، ص18.

[2] عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق أبي عبد الرحمن عادل بن سعد، الدار الذهبية للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص434.

[3] عائشة غطاس، الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر، 1700 – 1830، مقاربة اجتماعية – اقتصادية، الجزائر، 2007، ص106.

[4] شريفة طيان، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 2007 – 2008، ص6.

عمل المسلمون منذ دخولهم إلى بلاد المغرب عامة والجزائر على وجه الخصوص على تنمية القطاع الصناعي الذي كان متأخرا نوعا ما في الفترة السابقة، إلا أن عدم الاستقرار في بعض المجالات كان من أهم الأسباب التي حالت دون تحقيق التطور الاقتصادي المرجو للبلاد في بعض المراحل والفترات إلى أن جاء العهد العثماني أين توجه اقتصاد البلاد نحو التطور، وقد أكد على هذا ما جاء في العديد من المصادر العربية ومن خلال الكثير من الرحالة الذين قدموا عرضا شاملا للموارد الاقتصادية للمغرب الأوسط وأهم الأعمال التي كان يزاولها الأهالي من حرف وصناعات والتي شملت مجمل ما يحتاج إليه السكان، هذا فضلا عن التجارة التي كانت سائدة[1].

عرفت الحياة الاقتصادية في الجزائر تطورا ملحوظا في جميع مجالاتها وأخذت مكانة لا بأس بها، حيث كانت مثل نظيرتها الأوربية في الفترات الأولى للعهد العثماني ولم تكن أسوأ منها في السنوات الأخيرة، كانت تعرف البلاد نفس الصناعات الموجودة في الأقطار الأخرى وكانت تسد كل الاحتياجات المحلية لسكانها ويصدر الفائض منها إلى الخارج وبذلك نشطت تجارتها أيضا، وكانت هذه الأخيرة موزعة بين الريف والمدينة، ففي الريف كانت تلبي حاجيات سكانه الأساسية، أما صناعة المدينة فكانت تلبي الحاجيات الأساسية للسكان وكماليات الفئات المحظوظة، وأصبحت جل المدن تعج بالصناع والحرفيين الذين كانوا يزاولون مختلف المهن والصناعات في ورشاتهم ومشاغلهم على غرار مدن الجزائر وقسنطينة وتلمسان، كما أنها كانت كذلك منظمة تنظيما دقيقا، فكان الحرفيون منخرطون في نقابات حسب التخصص، وكانت كل حرفة تخضع لسلطة رئيس يلقب بالأمين يرجع إليه في حل المشاكل التي تشمل جميع شؤون المهنة[2]، وقد أكد على هذه الصحوة الصناعية الكثير من الباحثين والمؤرخين الذين أكدوا أن الصناعة في الجزائر في هذه الفترة عرفت نشاطا شمل أغلب المهن التقليدية والحرف اليدوية وهذا هو واقع الصناعة الجزائرية التي يحق لنا وصفها بالتنوع والإتقان. ففي مدينة قسنطينة مثلا كان عدد الحرف يناهز العشرين، أما في مدينة الجزائر فقد ناهز عددها الأربعين[3]، فمع دخول الفرنسيين إلى الجزائر واحتلالهم لها وجدوا هذا البلد في وضعية معيشية مريحة تعتمد على ما

[1] مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج.1، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2007، ص57.
[2] عمار عمورة، الجزائر بوابة التاريخ، ما قبل التاريخ إلى 1962، دار المعرفة، الجزائر، ج.2، 2007، ص 234
[3] ناصر الدين سعيدوني والشيخ المهدي بو عبدلي، المرجع السابق، ص61.

تنتجه محليا ليس فقط من المنتوجات الزراعية فقط، بل كذلك ما كانت تنتجه الصناعة التي بقيت متواصلة بطابعها المحلي في إنتاج بعض الأعمال خاصة تلك الخاصة بالحياة اليومية التي لا زالت تجد رواجا عند السكان المحليين[1]، وقد اتبعت نظام تخصص الحرف في كل المدن الجزائرية خلال هذه الفترة، خاصة بالمراكز الصناعية الكبرى كالجزائر وقسنطينة وتلمسان دون نسيان مراكز أخرى كالأغواط وبسكرة[2]، فكان الأمين يملك سلطة واسعة، كما كان يعتبر كذلك حكما، فمثلا عندما يشتري الزبون سلعة قد طلبها ولم تعجبه لعيب كان مستورا فيها أو أي مشكل في المقتنى يرفع شكوى للأمين الذي يجبر بدوره الصانع على تصليح أو إعادة صنع ما طلبه ذلك الزبون، كما كان الأمين مكلف أيضا بجمع الضرائب وتقديمها إلى الحزينة العمومية[3].

كانت كل حرفة تختص بشارع أو سوق ينسب إليها، فنجد مثلا سوق الدباغين وشارع النحاسين، سوق الحديد، سوق الذهب، سوق الصفارين... كانت هذه الأسواق في مدينة الجزائر موزعة على شارعين رئيسيين، الأول يمتد من باب عزون إلى باب الوادي والثاني من وسط المدينة وينحدر نحو المرسى[4].

نفس الشيء بالنسبة لمدينة قسنطينة التي كانت الصناعة والتجارة بها منظمة في إطار طوائف يشرف على كل طائفة منها أمين، كما كانت شوارعها تسمى باسم الصناعة الممارسة بها[5].

أما مدينة تلمسان فكانت الحرف والصناعات بها متعددة ومختلفة، تعددت معها أصناف الحرفيين والعمال الذين تميزوا بالنشاط والمهارة والإتقان في عملهم ما أدى إلى تطور هذا النشاط تطورا ملحوظا، كان النشاط الحرفي في المدينة منظما حيث كانت أسواقها هي الأخرى متخصصة وتسمى باسم الحرفة أو النشاط التجاري المتداول فيها، وعلى رأس كل حرفة أمين الذي يعتبر كصلة بين الحرفيين والدولة[6]، كما كانت هذه المدينة أو هذا المركز الصناعي يتميز منذ الفترة التي سبقت العثمانيين بنظام الطوائف الحرفية المتخصصة أو ما يعرف بنظام النقابات

---

[1] Denontes V., Algérie industrielle et commerçante, Paris, 1930, p. 10.
[2] Golvin L., Aspects de l'artisanat en Afrique du Nord, Paris, 1957, p. 36.
[3] Rozet M., Op. cit., p. 88.
[4] عمار عمورة، المرجع السابق، ص 235.
[5] Féraud C., « Les corporations de métiers à Constantine », in Rev Afr, t.16, 1872, p. 541.
[6] مختار حساني ، تاريخ الدولة الزيانية، ج.3، الأحوال الاقتصادية والثقافية ، دار الحضارة، الجزائر، 2007، ص 85.

أو الاتحادات المهنية، تتجمع كل طائفة في مكان واحد وتتسمى بنوع الحرفة أو التجارة التي تمارسها لأنه على غرار باقي المدن فإن أصحاب الحرف هم تجار في نفس الوقت، وقد تكون ملكية الورشات الصناعية أحيانا لعائلة واحدة[1]، كانت المدينة تحتوي على مجموعة من الورشات الصناعية التي أسس معظمها المهاجرين الأندلسيون والتي نقلوا إليها سائر الصناعات، بالإضافة إلى ذلك دعم السكان المحليين واليهود تنمية الصناعات بمدينة تلمسان وتطويرها كل بخبراته ومهاراته، فكان أصحاب وأرباب المهن والحرف في هذه المدينة يكسبون أموالا كثيرة ويعيشون حياة راقية ورفاهية[2].

كانت هذه هي وضعية الصناعة في الجزائر في العهد العثماني عكس ما يصفها بعض الكتاب الغربيين الذين تفننوا في احتقارها وإنقاص قيمتها ومدى تطورها ووصفوها بالقليلة والمجهولة، ساروا بذلك بما يتماشى والتعليمات الرسمية الفوقية التي كان الهدف منها واضح وهو تبرير احتلالهم للبلاد، فساهموا في تعتيم الحقيقة للحقبة التي سبقتهم أكثر مما بحثوا عن الحقائق بطريقة موضوعية[3]، ويقال أن مدينة الجزائر مدينة القراصنة ولم تكن أبدا مركزا تجاريا ولا صناعيا قبل دخول الفرنسيين إلى المدينة[4]، حيث أنه من الصعب تحويل اقتصاد البلاد من طابعه الزراعي إلى طابع صناعي، فلم تصل الجزائر قبل دخول الفرنسيين إلى تكوين مراكز صناعية قادرة على قيادة النشاط الاقتصادي، ولم تصل إلى ما وصلت إليها نظيرتها الأوربية حتى قبل الثورة الصناعية لتتعمق الهوة أكثر بين الجزائر وأوربا أكثر مع ظهور تلك الثورة[5]، ولم تكن الجزائر بلدا اقتصاديا مرجعا السبب في ذلك إلى نقص اليد العاملة المؤهلة، فما كانت متوفرة أعطت كل اهتماماتها لمجالات الزراعة والتجارة[6]، أما الصناعة في الجزائر كانت موجودة لكنها لم تكن متطورة ولم تكن تلبي سوى الحاجيات المحلية الأساسية، كما أنها كانت توجه لتغذية التجارة الداخلية فقط، حيث أن تلك المنتجات كالنحاسيات والحلي مثلا لا يمكن مقارنتها مع نظيرتها التي

[1] عبد العزيز فيلالي، تلمسان في العهد الزياني، دراسة سياسية، عمرانية، اجتماعية، ثقافية، ج1.، الجزائر، 2007، ص220.
[2] نفسه، ص 222.
[3] العربي إيشبودان، مدينة الجزائر، تاريخ عاصمة، ترجمة جناح مسعود، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص 16.
[4] Emerit Marcel, « Les quartiers commerçants d'Alger à l'époque turque », in Al., 1952, p. 06.
[5] Dinontes V., Op. Cit., p. 09.
[6] Lespès R., Pour comprendre l'Algérie, Alger, 1937, p. 109.

كانت تصنع بالمشرق[1]، كما وصفت كذلك بأنها كانت بدائية في طريقة صنعها وبسيطة في نوعيتها وتقليدية في أساسها و تقتصر على البعض منها فقط وظل النشاط بها متواضعا ولا يوج

ما يدل على وجود صناعة متطورة منافسة[2]، وقد كادت تكون منعدمة وكان اقتصادها وتجارتها يعتمدان على الزراعة وبعض الفنون التقليدية، كان البعض من المصانع والورشات فقط ينشط، إلا أنه لا يمكن الإنكار أن البعض من المنتجات ذات الاستعمال اليومي كانت تفي ببعض الأهمية والجمال[3]، وبعض الرحالة الأوربيون يقرون أن الصناعة في الجزائر كادت تكون منعدمة، لكن بإمكانها التطور والازدهار كما ونوعا بفضل دخولنا للبلاد[4].

كل هذا بالرغم من تأكيد البعض الآخر من المؤرخين على الرخاء الاقتصادي الذي عرفته الجزائر طيلة القرون التي سبقت الاحتلال الفرنسي وعلى سبيل المثال كفاية الأنشطة المحلية وازدهارها، فإذا كان هناك بعض التقهقر فلم يكن كما وصفه هؤلاء المؤرخين الاستعماريين، إذ أن اقتصاد الجزائر كان متوازنا وفي مستوى التطلعات، بل ربما يتكلمون عن هذا التخلف الذي حدث إبان فترة الاحتلال والخراب الشامل الذي ألحقوه بالبلاد والاقتصاد، حيث هدموا ودمروا ورشات ومحلات الصناعة التي صنعت مجد وشهرة الجزائر لعدة قرون، حيث انطفأت الحرفة تلو الأخرى، لتحل محلها الأدوات الأوربية الصنع[5]، و لم يعترف من الفرنسيين إلا القليل بانتشار وازدهار مختلف الصناعات في الجزائر لما تم الاحتلال سنة 1830، وأقروا على أن معظم المدن كانت بها صناعة منظمة وتغطي الحاجيات المحلية بل ويعترفون بوصولها إلى التصدير نحو الخارج، نحو البلدان المجاورة وأوربا والمشرق وغيرها[6].

لقد إمتازت الصناعة الجزائرية في العهد العثماني باعتمادها على المواد الأولية المتوفرة بالبلاد من أصواف وجلود وأخشاب ومعادن وغيرها واتجاهها إلى تلبية الحاجيات الضرورية أولا ثم الأشياء الكمالية والترفيهية بعد ضمانها للأساسيات، ثم أنها اتجهت إلى تلبية حاجيات السكان دون الاهتمام إلى التصدير نحو الخارج.

---

[1] Boyer P., Op. Cit., p. 184.

[2] ناصر الدين سعيدوني والشيخ المهدي بو عبدلي، المرجع السابق، ص 61.

[3] Perrot A. M., Alger, esquisse topographique et historique du royaume de la ville, 1830, p. 43.

[4] Estry S., Histoire d'Alger depuis les temps les plus reculés à nos jour, Tours, 4e édit., 1841, p.93.

[5] _ العربي إيشبودان، المرجع السابق، ص 157.

[6] Anonyme, « L'artisanat algérien », M. C. C. E. E. C. C. I. A., N° 04, 1968, p.12.

كما اضطرت الصناعة في أواخر الفترة العثمانية إلى رفع أسعار بضائعها لتغطية الالتزامات المالية والضرائب الثقيلة المفروضة عليها.

ولقد تميزت باستمدادها طرق صنعها ومواصفاتها من الماضي سواء في المدن أو في الأرياف. بالإضافة إلى مساهمة الكثير من اليد العاملة الدخيلة على المجتمع الجزائري في استمرارية الصناعة و كان لهم الفضل في المحافظة على مجمل هذه الصناعات خاصة من طرف الأسر الأندلسية التي توارث اكتسابها والمحافظة عليها، و بعض الأسر اليهودية. كما حافظت على الطابع الوراثي من الأب عن الجد إلى الابن، فلم يكن يمكن لابن صانع النحاس أن يقوم بمهنة أخرى غير عمل أبيه، وهكذا كانوا ينقلون هم بدورهم مهنة الأب من الجيل الذي قبلهم إلى الجيل الذي بعدهم، وهم بذلك سادة صنعتهم، كما كان يمكن في بعض الأحيان إدخال أفراد من داخل الأسرة أو من الأقارب ضمن العمل ولكن كمساعدين ثانويين للقيام بالمهام البسيطة وهذا إن كانوا بحاجة إلى ذلك[1]، وتعتبر هذه السيمة من التقاليد الراسخة في المجتمع الجزائري على امتداد أكثر من جيلين، فقد كانت شديدة الحرص على بقاء أسرار الصنعة وتقنياتها محصورة عندها، وهو ما يعنيه المثل العامي الذي لايزال متداولا إلى يومنا هذا **وشكون عدوك؟ صاحب حرفتك**.

فنجد هذه الظاهرة تقريبا عند جل العائلات الحرفية التي توارثت أمانة الصنعة وعملت على استمراريتها، تنتقل هذه الحرفة من الأب إلى الابن في غالب الأحيان إلا أنه هناك حالات يرث فيها الفرد الحرفة من عند أخيه الأكبر أو من عند خاله، أو من عند جده دون المرور بالأب، فمثلا تصدرت عائلة ابن مهران أمانة جماعة الصفارين مرتين، إذ تولاها الطاهر بن محمد بن مهران عام 1788 والحاج عبد الرحمن الصفار بن مهران قبل 1809.[2]

وكانت معظم المراكز الصناعية مرتكزة في المدن الحضرية كالجزائر وقسنطينة وتلمسان وغيرها[3].

[1] ناصر الدين سعيدوني، النظام المالي ...، ص36.
[2] عائشة غطاس، المرجع السابق، ص113.

[3] Amoura A., Op. cit., p. 158.

2- التجمعات الحرفية والورشات:

2-1- تنظيم الحرف والحرفيين:

كان للحرفيين والتجار دور كبير في اقتصاد المدينة وسبب إنشاء معظم أسواقها التي كانت تتشكل من ورشات الحرفيين التي تعتبر مادة كسب وربح كبيرين وكانت لها خاصياتها ومميزاتها وطابعها المحلي، كان القائمون عليها ذوي مهارة كبيرة تفننوا وبرعوا في صنع منتوجاتهم وطبعوها بطابع محلي خاص، كما كان لصناعة النحاس شأن عظيم من بين هذه الصناعات[1].

يمكن تعريف السوق على أنها ذلك الحيز الذي تشغله عمليات التجارة في المدينة بكل أصنافها وأنواعها، أي أنها هيئة اقتصادية مفتوحة على صفين من الحوانيت والورشات على طول الشارع، كافية لتشكل سوقا، وتختص في بيع السلع المحلية وذات الاستهلاك الواسع والمواد التي تدخل في مستلزمات الصناعات الموجودة في المدينة، وبهذا يصبح السوق الشريان الرئيسي والحيوي ومركز الحياة الاقتصادية للمدينة والذي يجلب إليها كل النشاطات الأخرى، كما يمكن تعريف السوق على أنها كل زنقة أو شارع عادي تنفتح به الحوانيت على الجانبين، وكل زنقة تختص بنوع واحد من السلع أو مجموعة متجانسة من البضائع[2].

يجتمع أصحاب الحرفة الواحدة في سوق واحد أو شارع واحد يشرف عليه مسئول يسمى الأمين، ويزاول مجموع الأمناء نشاطهم تحت سلطة شيخ البلد، حيث كان الصناع الذين يشتغلون بنفس الحرفة يشعرون بوجود رابط من نوع خاص يؤلف بين قلوبهم، إنها الأخوة المهنية ووحدة المصالح، وهذا الشعور ولد الحاجة إلى جماعة ينتمون إليها تساعدهم عندما لا تنفع قرابة الدم والنسب، الأمر الذي أدى إلى وجودهم جنبا إلى جنب في سوق واحدة مشكلين بذلك طوائف حرفية[1].

---

[1] زهية بن كردرة، أسواق مدينة الجزائر من الفتح الإسلامي إلى العهد العثماني، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار ، جامعة الجزائر ، 1999 – 2000، ص55.

[2] نفسه، ص 80.

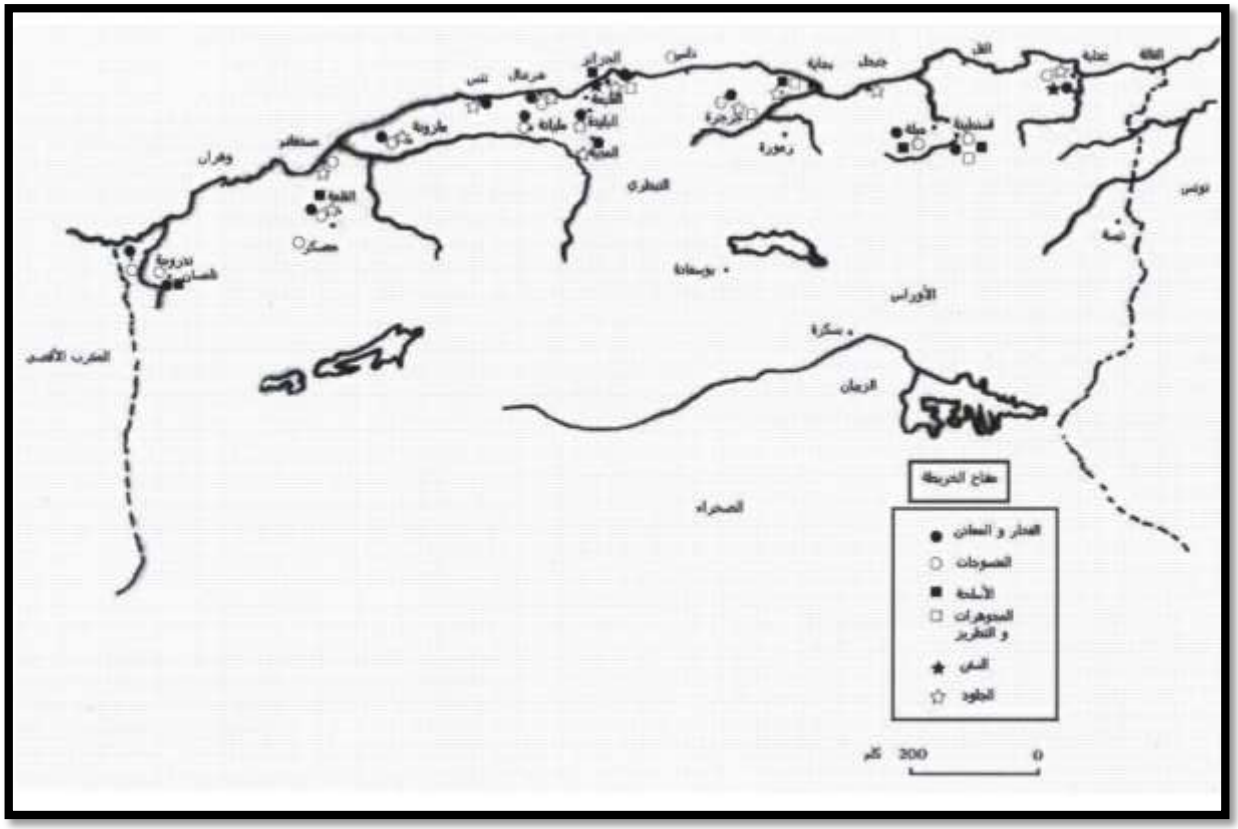
[1] زهية بن كردرة، المرجع السابق، ص 170.

فلا يخف على أحد ما كانت عليه الحواضر الجزائرية من انتشار الأسواق المتنوعة في بضائعها ومصنوعاتها واختلاف أصناف المهن والحرف اليدوية، فنجد هنا سوقا خاصا بالحدادين وآخر خاص بالصياغين والآخر سوق الصفارين لصنع مختلف الأواني النحاسية وتصليحها وتمويهها بالقصدير وسوق الخراطين والفراغين فلا نجد اختلاطا بين النحاسين والحدادين وبين الصاغة والطرازين، كان لكل حرفة سوق منتظمة قائمة بذاتها يصنع فيها ويباع كل ما يحتاج إليه الأهالي، هذا ما يبين ذلك الشأن الاقتصادي العظيم للجزائر[1]،

كان أصحاب الحرفة الواحدة يتمركزون في وسط المدينة حيث يتكتلون ويكونون سوقا أو زنقة تحمل اسم الحرفة، ومن هذا التنظيم كذلك أخذت بعض العناصر العمرانية اسم الحرفة الممارسة فيها كالأبواب والمساجد والفنادق، هذا النظام خص كل أنواع الحرف دون استثناء، فكانت منطقة أو شارع بأكمله يخصص كل ورشاته ومحلاته وواجهاته، وغالبا ما كان هؤلاء الصناع أصحاب شهرة، وبما أنه من المعلوم أن المهن الرفيعة أو الجليلة كانت تحتل وسط المدن، أما غيرها والتي تجلب مختلف الأضرار من روائح كريهة أو ضجيج فتتموضع خارج المدن[2]، وفيما يلي قائمة الجماعات الحرفية أوردتها عائشة غطاس أعدت استنادا إلى ما ورد من إشارات في المصادر بأنواعها وهي مرتبة ترتيبا هجائيا: جماعة البابوجية، جماعة البجاقجية، جماعة البحارين، جماعة، البرادعية، جماعة البراملية، جماعة البشماقلية، جماعة البقارين، جماعة البلاغجية، جماعة البنائين، جماعة البياضين، جماعة التبانين، جماعة التجار، جماعة الترابين، جماعة التماقين، جماعة الجباسين، جماعة الجقماقجية، جماعة الجواجية، جماعة الجلابين، جماعة الجيارين، جماعة الحاكة، جماعة الحجارين، الحجامين، الحدادين، الحرارين، الحرازين، الحصارين، الحلاطجية، الحفارين، الحفافين، الحلفاجية، الحلواجية، الحمارين، الحمالين، الحمامجية، الحواتين، الخبازين، الخراطين، الخياطين، الدباغين، الدخاخنية، الدلالين، الرتايعية، الرصايصية، الرقاقين، الرقاقين، الزبالين، الزواقين، الزياتين، السراجين، السبساجية، السعاجية، السفاجين، السكاكنية، السكاكرية، السمارين، السمانين، السنتاجية، الشبارلية، الشرباجية، الشطابين، الشماعين، الشواشية، الصباغين، الصباولجية، الصفارين، الصقاطين،

[1] عبد الرحمن الجيلالي، المرجع السابق، ص 501.
[2] راشل وار، الأعمال المعدنية الإسلامية، ترجمة ليديا البريدي، دار الكتاب العربي، 1998، ص 38.

الصياغين، الأطباء، الطباخين، الطرازين، العساسين، العطارين، الغرابلية، الغمادين، الفحامين، الفخارين، الفرارية، الفنارجية، الفراصدية، الفرانين، الفكاهين، الفنداقجية، الفلكجية، القرارطية، القرطالجية، القزادرية، القزازين، القنداقجية، القهواجية، القوقجية، الكبابطية، الكساكسية، الكفكجية، الكواشين، اللبانين، اللبلابجية، اللحامين، المقايسية، المقفولجية، المكاحلية، المسامعية، النجارين، النشارين، الهرقمجية، الوزاعين[1].(خريطة رقم 01)



(خريطة رقم 01) خريطة توضح أهم الحرف في الجزائر

(عن طيان شريفة)

[1] عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 109-111.

وصف العديد من الرحالة والمؤرخين أسواق الجزائر خاصة تلك التي عرفت في كل من الجزائر العاصمة وقسنطينة وتلمسان، وما وصلت إليه من تنظيم وتخصص نافست في ذلك أسواق أكبر الحواضر الإسلامية، فوصفت أسواق الجزائر على أنها أسواق منسقة كما يجب ولكل حرفة مكانها الخاص بها، وأنه كان بها أسواق قائمة، كثيرة ومتعددة وكانت تجارتها مربحة، كانت تباع فيها مختلف السلع والبضائع، أما عن مدينة قسنطينة التي كان عدد المهن بها يناهز العشرين مهنة من بينهم الصفارين الذين يصنعون الأطباق والأباريق والطاسات والكؤوس وكل الأدوات المستعملة في تحضير وتقديم الطعام والشراب إضافة إلى سوق القزادرية التي كانت تحول فيها الصفائح المعدنية بعد صناعتها إلى مشكاوات ومصابيح وأباريق ودلاء وغيرها[1]، والتي لم تكن أقل شأنا فكان بها أسواق جامعة وتجار ومتاجر مربحة، أسواق المدينة متعددة وحسنة التنسيق وأن جميع الحرف فيها مفصول بعضها عن بعض، نفس الشيء يقال عن مدينة تلمسان أحد المراكز الحضارية الكبرى في الجزائر في العهد العثماني لها أسواق قائمة تعدت شهرتها حدود الوطن وكانت كذلك مركز تبادل بين الشرق والغرب وبين الشمال والجنوب، كان بها ما يسمى حي النشاطات التجارية وهو عبارة عن حي مركزي على هيئة مستطيل صمم على أساس نسيج متشعب الدروب تحف به دكاكين لعرض البضائع وحوانيت للإنتاج الحرفي، وما يثير الانتباه أن جل البنايات بها طابق علوي مخصص كحوانيت لبعض الحرف التي لا يرغب أصحابها في إفشاء أسرار مهنهم[2].

كما لا تفوتنا الإشارة إلى أن الطوائف المهنية أو النقابات كان لها دور كبير في رفع المستوى الفني والمادي لأرباب الحرف والصناعات المختلفة، فتعددت هذه النقابات مع تعدد الصناعات في سائر المدن الإسلامية في المشرق والمغرب على حد السواء، حتى أصبحت مظهرا من ازدهارها الاقتصادي، ومن هنا عمل العرب منذ دخولهم إلى شمال إفريقيا عامة والجزائر على وجه الخصوص على تنمية الحرف والصنائع التي كانت متأخرة نوعا ما في الفترة السابقة، إلا أن عدم الاستقرار في بعض المجالات كان من أهم الأسباب التي حالت دون تحقيق التطور الاقتصادي المرجى للبلاد في بعض المراحل والفترات إلى أن جاء العثمانيون الذين بفضلهم

[1] Kaddache M., L'Algérie durant la période ottomane, O. P. U., Alger, 1992, p. 213.

[2] نصر الدين براهامي، تلمسان الذاكرة، الأبيار، الجزائر، 2007، ص 124.

توجه اقتصاد البلاد نحو التطور فضلا عن التجارة التي كانت سائدة خاصة مع دول الجوار و مع المشرق وأوربا[1].

وبما أن الإنسان بطبيعته لا يمكنه الإلمام وإتقان كل أنواع الصناعات أو حتى جزء كبير من مجموعها، لذا ظهر ما يعرف بالتخصص الذي يؤدي بطبيعة الحال إلى إتقان الصنعة والتفنن فيها، وتطور الأمر إلى انضواء أصحاب الحرفة الواحدة في مجموعة، أطلق عليها مصطلحات عديدة للدلالة على هذه التجمعات الحرفية عبر فترات زمنية مختلفة كمصطلح أصحاب الحرفة أو الصنعة أو الجماعة والتي كانت أكثر استعمالا في الجزائر، نذكر من بينها جماعة البابوجية وجماعة البلاغجية وجماعة الحاكة وجماعة الحصارين وجماعة الحلواجية وجماعة الخراطين وجماعة الخياطين وجماعة الشواشية وجماعة الصفارين وغيرها، كان يرأس هذه الأخيرة الأمين والذي كان بدوره تحت سلطة أمين الأمناء[2].

عرفت البنية التنظيمية للحرف والصناعات في الجزائر في العهد العثماني تنظيما محكما، عرفته واتبعته كل المهن والحرف مراعية في ذلك تسلسل الرتب والمهام والتي كانت مبنية كما يلي من أعلى الرتب إلى أسفلها:

2- 1- 1. أمين الأمناء:

هي السلطة العليا المشرفة على الجماعات الحرفية وهو المشرف المسؤول عن سجلات الحكومة الخاصة بالنشاط الحرفي وهو المسؤول أيضا عن النظام الضريبي، ومن بين الصلاحيات والمسؤوليات الأخرى المنوطة به مراقبة الأسواق وكل ما يتصل بها من أوزان ومكاييل، ويصبح بهذا دوره شبيه بدور المحتسب[3].

2- 1- 2. الأمين:

هو المراقب ورئيس الحرفة وهو على رأس كل طائفة، يمثل كذلك السلطة العليا للحرفة ورمز وجودها[4]، وقد استعمل هذا المصطلح في كل من مدينتي الجزائر وقسنطينة وغيرها، وهو

---

[1] مبارك الميلي، المرجع السابق، ص57.
[2] عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 105.
[3] نفسه، ص 135.
[4] Missoum S., Alger à l'époque ottomane, la madina et la maison traditionnelle. Alger, 2003, p. 41.

سابق للعثمانيين، يتم اختار هذا الأخير من قبل رفقائه، ويكون ضمن المعلمين المهرة وممن يتسمون بالأمانة وحسن الأخلاق وملم بأصول الحرفة، ولا يصبح قرار التعيين نافذا إلا بعد موافقة أعلى سلطة ممثلة في الباشا أو الداي وإقرارها بحضور القاضي، وأن البقاء على رأس الجماعة لم يكن محددا بمدة زمنية محددة، فقد كان باستطاعة الأمين البقاء مدى الحياة ما لم يصدر منه ما يتوجب الاستغناء عنه، أو استبداله أو إقالته، يقوم الأمين بمجموعة من المهام فيلعب دور الرقيب على الصنعة وجودتها، وهو بذلك حاميها وحارسها، وتبدأ عملية الرقابة من أول مرحلة أي بدءا باستخدام المادة الخام إلى غاية آخر مرحلة وهي ما بعد البيع، للأمين مساعدان وهما الشاوش والخوجة، يعتبر الأول بمثابة الناطق الرسمي ويقوم مقام الأمين في حالة غيابه، أما الثاني فهو بمثابة الكاتب، يقوم بتسجيل كل القضايا[1].

فكانت كل حرف منظمة وخاضعة إلى تحكم ومراقبة النقابات المهنية التي كانت على شكل مجموعات اقتصادية يلعب فيها الأمين دور الإشراف على أصول المهنة نوعية وجودة منتجاتها وتحديد كميتها وحل النزاعات التي يصل الأمر فيها أحيانا إلى طلب إعادة صنع القطعة بلا مقابل[2]، يتحكم في هذه الطوائف الفنية شيخ البلد المكلف بمتابعتها ومراقبتها كما يقوم جمع الضرائب المستحقة على الجماعات ويقدمها إلى الخزينة مرة كل شهرين، كان يجرد كل شيء في سجل خاص به من طرف خوجة معين يكلفه بذلك[3].

3- 1- 3. المعلم:

نجد في كل ورشة معلم واحد و هو مكتسب الحرفة ومتقنها وهو رئيس الورشة، يشتغل تحت أوامره الصناع، كان هذا المصطلح كثير التداول من طرف العناصر المحلية، ويقابله مصطلح الأوسطا عند الأتراك والكراغلة والأندلسيين، يعتبر المعلم بمثابة الركيزة على مستوى الورشة وهو المكلف بتدبير شؤونها من حيث دفع المستحقات والضرائب والإيجار في حالة ما لم تكن تلك الورشة تابعة له، كما يكمن دوره كذلك في حل المشاكل التي قد تقع بين العمال بفضل حنكته وتجربته كما أنه هو المكلف باقتناء المادة الأولية[4].

---

[1] عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 142.

[2] Boyer P., Op. cit., p. 189.

[3] Devoulx A., Tachrifat, recueil de notes historiques sur l'administration de l'ancienne régence d'Alger, Alger, 1952, p.23.

[4] Missoum Sakina, Op. Cit., p. 41.

2- 1- 4. الصانع:

هو من يحسن الصنعة ولكنه لم يكتسب بعد مهارة المعلم بعد، وتشكل فئة الصناع أعلى نسبة من المشتغلين في الورشة، أما عددهم داخل الورشة فيختلف من واحدة إلى أخرى إلا أنهم يمثلون أكبر عددا من المعلمين أو المتعلمين أو المبتدئين، يتحصل على أجرته حسب مدخول الورشة من عملية البيع، ولا تعرف القواعد والضوابط التي يخضع لها الصانع كي يرتقي إلى رتبة المعلم[1].

2- 1- 5. المتعلم:

غالبا ما يكون صغيرا في السن وهو المبتدئ بالصنعة، كما أنه قد يكون ابن المعلم أو ابن أخيه أو أخته، لم تكن هذه الفئة تحصل على أجرة بل كانوا يتحصلون على مصروفهم فقط وكذا على بعض الهدايا، نجده على مدى حوالي سنتين أو ثلاثة يتدرب خلالهما ليصبح فيما بعد مساعدا قبل أن تعهد إليه الأعمال الأكثر أهمية وتعقيدا[2].

[1] عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 142.

[2] Quemeur J., Les corporations tunisiennes, Tunis, S.D, pp : 31 – 32.

الفصل الثاني: الصناعات الفنية الجزائرية ومجالات الزخرفة في العهد العثماني

أولا: الصناعات الفنية النحاسية في العهد العثماني

ثانيا: الصناعات الفنية الخشبية في العهد العثماني

ثالثا: الصناعات الفنية النسيجية في العهد العثماني

أولا: الصناعات الفنية النحاسية في العهد العثماني:

وهي عبارة عن مجموعة من المنتوجات المصنوعة من النحاس كالميضآت والطاسات والصواني والأباريق، والقدور والصحون والقطارات والمباخر والعلب إلى غير ذلك وقد تفنن الصفارون في زخرفتها بمختلف أنواع الزخرفة.

1- أواني التقديم

- **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، ومنها الصغيرة تعرف باسم السنيوة[1].

2- **الأطباق والصحون:** تختلف باختلاف أحجامها ووظائفها، فتضم أطباقا خاصة بالكسكسي معروفة باسم تبسي عشاوات بمدينة الجزائر، ويتكون من قطعتين الصحن الخاص بوضع الكسكسي والغطاء ذي الشكل المخروطي الذي يعلوه زر ماسك.

3- **أواني الماء:**

- **الدلاء:** وتعرف باسم المحبس، وهو إناء عميق كبير الحجم ذو أعماق مختلفة، يحتوي على قاعدة وفوهة متسعتين، ذات مقبض ومزودة بمعلاج يستعمل في غالب الأحيان في الحمام مخصص للعروس ومصحوب بالطاسة والطفاي وهي عبارة عن علب أسطوانية الشكل مزخرفة بأسلوبي التطريق والنقش، وتستعملها المرأة لوضع الطفل فيها أو الصابون عند ذهابها إلى الحمام.[2]
- **الميضآت:** مفردها ميضئة، وهي عبارة عن آنية نحاسية تتكون من ثلاث قطع، الحوض يسكب فيه الماء عند الغسل والمعروف محليا باسم القراونة أو الكيروانة، وهو ذو أشكال مختلفة فمنها المستديرة ذات بدن مرتفع أو منحني إلى الخارج، وهذا الأخير يستعمل خصيصا لوضع الفحم لتسخين الماء في الإبريق، كما يرتكز الحوض على قويعدة، أما القطعة الثانية، فهي عبارة عن غطاء مخرم يتوسطه مكان لوضع الصابون ويوضع عليه الإبريق، والقطعة الثالثة هي إبريق الماء ذات البدن المنتفخ تتوسطه من الجانبين مقبض وصنوبر لصب الماء،

---

[1] Eudel P, dictionnaire des bijoux, p 2 .

[2] نبيلة آيت سعيد، الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، معهد علم الآثار، 2009، 2010، ص 417.

وينتهي البدن بقومة يعلوها غطاء مدبب[3]، يعرف هذا الإبريق في قسنطينة باسم القفطيرة، وفي مدينة الجزائر بالوضاية، وهي تصنع من معدن النحاس بالإضافة إلى معدن الفضة عند الطبقات الراقية[4].

- **القلة والطاسة:** هو عبارة عن قدح كبير محدب الشكل يخترقه مقبض كمقبض الميضآت ، ومن استخداماته أيضا جلب اللبن ويستخدم أيضا كآنية لشرب الماء أو الوضوء أو لأغراض أخرى مثلا توضع فيه المنتجات الفلاحية المطحونة كزاد يتقوت به المسافر واسمها المحلي دلوه، أما الطاسة وهي ذات أشكال مختلفة منها المستديرة ومنها الأسطوانية لها مقبض وقاعدة وهناك طاسات لها غطاء ولها عدة وظائف، وتستعمل مثلا في الحمام لملأ الماء كما تستعملها المرأة لتحضير الحناء وأحيانا لوضع ماء الورد في المناسبات ومنها أشكال أخرى صغيرة تسمى الطويسة[5]

4- **الأباريق:** وتضم أباريق خاصة بالماء ويستعمل في الوضوء والغسل أو تحضير القهوة أو الشاي وتقديمها وحفظها فيها تتكون من بدن وعنق ومصب أو صنوبر ومقبض طويل وغطاء ذو شكل أسطواني أو مخروطي[6] والجزوة وهي إبريق صغير من النحاس ذات شكل مخروطي يتميز بفوهة متسعة ملفوفة حول نفسها يصل من أحد جوانبها مقبض طويل أسطواني على شكل أنبوب متصل بالبدن الذي يؤدي دور الخزان، تستعمل الجزوة في تحضير القهوة لعدد قليل من الأشخاص[7]، إضافة إلى القدور والصحون والقطارات التي لا تحتوي على موضوعات زخرفية[8]

إضافة للمباخر والمرش والعلب حيث تظهر المباخر على عدة أنواع، معظمها مصنوع في الجزائر متأثرة بأساليب مشرقية، تستعمل في المساجد والأضرحة، في المناسبات الدينية، تتكون من الموقد وهو ذو شكل نصف كروي وغطاء مخروطي على شكل قبة أو مخروطي، به ثقوب لخروج رائحة البخور والعنبر[9] والمرش عبارة عن قنينة نصف كرويو ورقبة رقيقة وطويلة تستعمل لوضع ماء زهر، أما بالنسبة للعلب اسمها المحلي الطفال وهي عبارة عن علبة مخروطية الشكل وتستعمل في حفظ مادة الطفل[10].

---

[3] Eudel P, Op. cit, p 75.
[4] Anonyme, Op. cit, p 28.
[5] Eudel P, Op. cit, p 121.
[6] نفسه، ص 178.
[7] سمير بوطيش، النحاسيات الجزائرية في العهد العثماني، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، معهد علم الآثار، 2011، 2012، ص 178.

ثانيا: الصناعات الفنية الخشبية في العهد العثماني

1- **الصناديق والعلب:** الصندوق هو أكثر التحف الخشبية شيوعا، وقد كان في بادئ الأمر عبارة عن صندوق بسيط الصنع والزخرفة، ثم تطور مع مرور الزمن حيث بولغ في تشكيله وفي زخرفته بشتى أنواع التقنيات، لقد عرفت الصناديق عند الشعوب القديمة حيث صنعه العرب من مادة لينة خفيفة حتى يسهل نقله، كما يوجد نوع أصغر منها حجما تعرف باسم علبة[11].

يحتل الصندوق مكانة خاصة وأهمية بالغة في أثاث البيت الجزائري، وقد وجد على عدة أشكال وأحجام، فاستخدمته المرأة في حفظ ملابسها وأدواتها ومجوهراتها وأدوات خاصة بالخياطة وباقي الأغراض الأخرى، فتنوعت أشكاله وتقنيات صنعه وزخرفته، لقد لاحظ الرحالة فونمالستان لدى زيارته للجزائر صناديق خشبية شبهها بحقيبة الثياب، تقوم مقام الخزانة ذات الأدراج، وهي مصبوغة باللون الأحمر ومزخرفة بالنقش العربي المذهب، كما عرفت الجزائر صناديق أخرى إلى جانب الصناديق المصبوغة، وهي مزخرفة بتقنية الحفر ومنفذة بطريقة عالية وبدقة كبيرة وهي مصنوعة من خشب الأرز وأخرى مطعمة ومرصعة بالعاج والصدف، وكذلك في بلاد القبائل يصنع من خشب الصنوبر لمزاياه الخاصة المعروفة بالليونة وسهولة الحفر فيه[12] أما العلبة فتسمى صندوقة وهي صغيرة الحجم تحوي على غطاء بأشكال مختلفة ومتنوعة فمنها المسطح والهرمي والدائري وغيرها من الأشكال، كما يحتوي على أدراج مختلفة، توضع أفقيا أو عموديا[13].

2- **الرفوف الجدارية والمعلق الجداري:** 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 لحفظ الأدوات المنزلية وهي على عدة أنواع وقد استعمل قي تنفيذ زخرفتها الخرط والصبغ والتذهيب والحفر والتخريم[14]

3- **الموائد:** جمع مائدة وهي منضدة مختلفة الأشكال، مستعملة بكثرة في الأثاث توضع في وسط الغرفة وتحاط بالأفرشة تكون إما عالية عن الأرض أو منخفضة، منها الدائري والمستطيل والمثمن، كما استخدمت فيها أساليب زخرفية عديدة كالصبغ

[11] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 129.
[12] نفسه، ص 130، 131.
[13] نفسه، ص 131.
[14] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 131.

والتطعيم والترصيع بالصدف وأخرى مزينة بمربعات خزفية، إلى جانب الخرط والتخريم[15].

يضاف إلى ذلك إطار وطابع الخبز الذي يحمل أشكالا زخرفية محفورة، والأسرة بأنواعها الكبير والصغير يعرف هذا الأخير باسم المهد إلى جانب الكراسي المطعمة بالصدف والحراشف وكراسي المصاحف المصبوغة والمذهبة والمخرمة، لكن للأسف لم نعثر على أشكال منها.[16]

[15] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 132.
[16] نفسه، ص 133.

ثالثا: الصناعات الفنية النسيجية في العهد العثماني

1- المنسوجات المطرزة بالخيوط الحريرية:

1-1- **البنيقة:** هي قلنسوة تلبس بعد الحمام وخلال الأشغال المنزلية، وقد تحتفظ بها طول اليوم لتحافظ المرأة على شعرها، تصنع من الكتان أو القطن ومطرزة بالحرير المتعدد الألوان، انتشر استعمال البنيقية في مدن الجزائر وقسنطينة وتلمسان بتسميات مختلفة، تعرف في قسنطينة بالملوى وفي تلمسان بالقردون[17].

2-1- **التنشيفة**: هي قطعة من القماش مستطيلة الشكل تغطي المرأة شعرها بها عند خروجها من الحمام مباشرة وتجففه بها، تصنع التنشيفة عادة من الكتان ومطرزة بزخارف منسقة ومنظمة، كما تصنع من نسيج رخو خاصة القطع التي تعود إلى القرن 12ه/ 18م، اعتنت المرأة الجزائرية بالتنشيفة إذ قامت بطرزها كليا باستعمال أجمل الألوان وتنفيذ أجود التقنيات وتزيين حوافها بأشرطة مطرزة أو مخرمة منفذة بخيوط بيضاء أو ذهبية تتماشى والخيوط المستعملة في الأشرطة.

3-1- **الستائر والوسائد:** تستعمل الستائر في تغطية الأبواب والنوافذ وهي مصنوعة من أقمشة شفافة وخفيفة ومزينة بحواشي من الحرير، بحيث يمكن رؤية من خارج الغرفة، ولكن من يقف في الصحن لا يمكنه رؤية من بالداخل وتمييزه، تتكون الستائر من ثلاث أشرطة مصنوعة من قماش شفاف متصلة فيما بينها بواسطة أشرطة حريرية متعددة الألوان، يكون الشريط الأوسط أعرضها، ومزخرف بزهيرات من نفس خيوط القماش، أما بالنسبة للوسائد فهي تعتبر من أهم قطع التأثيث في الجزائر، تميزت بطرزها الحريري الذي يغطي كل القطعة على زخارف نباتية متنوعة[18]

4-1- **الأحزمة والحاشيات**: تعتبر من أهم المصنوعات النسيجية، خاصة ذات اللونين الأرجواني والبنفسجي التي تتميز بلمعانها وصلابتها مقارنة بتلك المصنوعة في أوربا، ويرجع السبب في ذلك إلى نوعية المياه الجزائرية لذلك تباع بأغلى الأثمان، يستهلك منها بدرجة كبيرة في كل البلاد خاصة في زخرفة الستائر والملابس النسائية بصفة عامة والقمصان بصفة خاصة.

---

[17] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 169.
[18] نفسه، ص -172.

2- المنسوجات المطرزة بالخيوط المعدنية:

2-1- **السترات**: تتميز السترات بالتنوع والتعدد، ونظرا لندرة سترات الرجال عدى الموجودة بمتحف أحمد زبانا بوهران، حيث تنوعت أشكالها مثل الغليلة والقفطان والفريملة والكاراكو.

- **الغليلة:** هي سترة طويلة تصل إلى منتصف الساقين يلبسها الجنسان معا، فيما يخص الغليلة التي تلبسها المرأة فهي مصنوعة من قماش خفيف غالبا مايكون أرجواني اللون، كما تصنع من الساتان والقطيفة والديباج والدمشقي، لها عنق مجوف وواسع، ومزين بأزرار ذهبية كبيرة مختلفة الأشكال وأكمامها لا تتجاوز المرفقين، مفتوحة من الأمام تغلق في مستوى البطن بأزرار ذهبية أو فضية، وبحلول القرن 13ه/ 19م ، حذفت أكمام الغليلة وعوضت بأخرى غير أصلية تكاد لا تغطي الكتفين.
- **القفطان**: يعتبر من ملابس الأبهة والفخامة في المجتمع، انتشر ارتداؤه في الجزائر عن طريق العثمانيين لبسه الجنسان معا ولكنهما يختلفان من حيث الطرز والزخارف، يصنع القفطان من القطيفة والساتان والدمشقي وأنواع أخرى من الحرير، يطرز القفطان بالذهب والفضة وهو مزود من جهتيه بأزرار كبيرة مصنوعة من الخيوط الذهبية أو الفضية موضوعة للزخرفة فقط ويغلق بزرين موضوعين في مستوى البطن، وبحلول القرن 13ه/ 19م، تغير شكل القفطان فأصبح طويلا يصل إلى غاية القدمين[19].
- **الفريملة والبدعية**: هي سترة قصيرة ضيقة بدون أكمام مفتوحة من الأمام تغلق بزر واحد فقط في ناحية الصدر، ومزينة في تقويرة العنق بأزرار صغيرة من الذهب أو الفضة أو مصنوعة من الصدف والمعدن الثمين كما أنها تغلق بمشبكات عديدة تغطي الفريملة نصف الظهر لا تتعدى مستوى الكليتين ومن الأمام هي عبارة عن رباطين معقودين، أكمامها قصيرة وصغيرة بها أشرطة عريضة زخرفية من الذهب أو الفضة، وتكون أحيانا بدون أكمام، يتبين من طريقة الاستعمال أن الفريملة كانت تلبس لغرضين لرفع النهدين ولسند أكمام القميص التي كانت تربط في الظهر لتسمح للمرأة القيام بشغلها بسهولة.
- **الكاراكو**: هو سترة مفتوحة من الأمام تغلق بواسطة دبابيس أو مشبكات يصنع الكاراكو من الحرير أو القطيفة، ويطرز بالذهب أو الفضة بالإضافة إلى زخرفته بقياطين تعلق في خيوط ذهبية[20].

2-2- **الشاشية**: هي لباس منسوج دائري شائع في أوساط المسلمين الشباب بالمشرق والمغرب، ازدهرت الشاشية الجزائرية الحمراء بعد اعتناء بعض العائلات الأندلسية بها، وقد كانت مدينة الجزائر تتحكم في انتاجها في بلاد المغرب وكانت مدينة

[19] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 169.
[20] نفسه، ص 169.

الجزائر تتحكم في انتاجها في بلاد المغرب وكانت لها مشاغل خاصة بحي باب الوادي، وفي أواسط القرن 12ه/ 18م، انحطت نوعيتها ولم يقبل على ارتدائها إلا عامة الناس وهذا ما سمح للشاشية التونسية أن تغزو أسواق مدينة الجزائر، كما لبست المرأة الشاشية، وهي عبارة عن قبعة مستديرة أو مخروطية الشكل، يقوم بصنعها السراج تصنع من القطيفة والديباج والساتان والدمشقي وتطرز بالذهب أو الفضة كما ترصع بالأحجار الكريمة والمجوهرات حتى يثقل وزنها وتصبح صلبة مما يستلزم تبطينها من الداخل، اقتصر هذا النوع على المرأة الغنية حيث تلبس في أيام الأعراس والحفلات، في القرن 11ه/ 17م، لبست المرأة الشاشية على شكل قصعة مصنوعة من القطيفة التي كانت تزين بقطع نقدية ذهبية أو فضية مثبتة في شكل دوائر متمركزة، وفي القرن 12ه/ 18م قل الاهتمام بها حيث أصبحت تغطى بوشاح، وتلبس من طرف الفتيات فقط، كانت الشاشية تلبس كذلك في قسنطينة وتلمسان ذات شكل مخروطي توضع بشكل مائل[21].

[21] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 168.

الفصل الثالث: العمائر الجزائرية ومجالات الزخرفة في العهد العثماني

أولا: عمائر الجزائر في العهد العثماني

ثانيا: مجالات الزخرفة العمائرية في العهد العثماني

أولا: عمائر الجزائر في العهد العثماني

شملت الدراسة كل أنواع العمارة الدينية والمدنية والعسكرية وقد اخترنا من كل نوع نماذج استنادا على الكم الزخرفي الموجود على عناصرها المعمارية سواء كانت خشبية أو رخامية أو جصية.

1-العمارة الدينية

تضم العمارة الدينية المساجد والزوايا والأضرحة والأربطة أما المساجد نوعان، الأول تقام فيه صلاة الجماعة والجمعة والثاني تقام به صلاة الجماعة دون الجمعة، كما استعملت هذه الأخيرة فيما بعد للتدريس والتعليم، وقد ورد ذكر المسجد في القرآن الكريم في مناسبات كثيرة، ولعل أهم هذه المساجد هو المسجد الحرام، أما في الجزائر فقد تم دراسة مجموعة من المساجد على أساس الثراء الزخرفي المنفذ على عناصرها المعمارية وهي:

1-1-الجامع الجديد: يقع بمدينة الجزائر[1]ويسمى بمسجد المصيدة أو المسمكة وسمي بالجامع الجديد لأن مدينة الجزائر كان لها قبل تشييد الجامع الجديد مساجد أخرى حنفية بناها الأتراك، بني سنة 1070ه/ 1660م، وقد بني في مكان مدرسة بوعنان، وشارك في بنائه العسكر على نفقة نفقة منظمة سبل الخيرات، مساحته 1371.20مترا مغطى بأقبية برميلية ويمثل شكل صليب ، وبصدد هذا الشكل تقول الّأسطورة بأن عبدا مسيحيا كان يتمتع بمهارة في البناء كلف بالإشراف على أعمال بناء هذا الجامع فأراد أن يخلد ما بنفسه من حب للمسيحية بجعل بناء المسلمين يشبه الكنيسة[2]. تجلت المواضيع الزخرفية في كل من المحراب الجصي، ومنبر السيدة الرخامي، والمنبر الخشبي (مخطط رقم 01)

1-2-جامع صفر: يقع الجامع صفر بن عبد الله عند التقاء شارعي الإخوة باشارة وروان عبد الحميد، وبذلك فواجهته الرئيسية تطل على الشارع الأول والواجهة الشمالية تطل على الشارع الثاني، والملاحظ أن المسجد كان في الأصل يقع خارج مدينة الجزائر نقلا عن كلاين، تأسس في رجب عام 940ه/ 1534م، شرع في تشييد الجامع من أموال تطوع بها أحد المسيحيين الذين اعتنقوا الإسلام، وكان عبدا لدى الحاكم خير الدين بربروس، وأصبح يسمى بالقائد صفربن عبد الله وتمكن من اللغة العربية إلى أن أصبح من قراء القرآن الكريم،

---

[1] مدينة الجزائر: تسمى اكوزيوم في زمن الفينيقين حيث كان أول من أسس المدينة ومن مسمياتها الحالية البهجة، المحروسة والجزائر البيضاء، عاصمة الجزائر تقع وسطها تنقسم إلى قسمين قسم قديم يتمثل في القصبة وقسم حديث يوجد على مستوى الساحل القريب من البحر(للمزيد من المعلومات انظر عبد الرحمان الجيلالي، تاريخ المدن الثلاث، دار الأمة، الجزائر، 2007، ص 67/ العربي إسماعيل، المدن المغربية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 32./ أبو القاسم ابن حوقل النصيبي، كتاب صورة الأرض، ط2، دار صادر ، بيروت، 1928، ص 76./ محمد بن أحمد شمس المقدسي ، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ط2، دار صادر، بيروت، 1906، ص 228./ أبو عبد الله البكري، المغرب في ذكر بلاد إفريقيا والمغرب وهو جزء من كتاب المسالك والممالك، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، ص 66.)

[2] بن بلة خيرة المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر2، معهد الآثار، 2007، 2008، ص 63.

وقد استغرقت مدة بناء المسجد تسعة أشهر، وقد قام الداي حسين بإعادة بناء هذا الجامع 1242ه/ 1862-1867[1]، تجلت الزخرفة في المحراب الجصي.

1-3- الجامع الأخضر: اطلق هذا الاسم على أول عالم في المسجد وكان ولي صالح في تلك الفترة وسمي أيضا بالجامع الأعظم، وقد درس فيه الشيخ عبد الحميد بن الباديس،

يقع الجامع في رحبة الصوف أو ما يسمى بحي الجزارين أو حي قديد صالح 115 في القصبة القديمة، تأسس على يد الباي حسن بوحنك 1156ه[2]. تجلت الزخرفة في التيجان الرخامية والمنبر الخشبي (مخطط رقم 02)

1-4-جامع سوق الغزل: يقع جامع سوق الغزل في ساحة تجاور قصر أحمد باي، جنوب غرب المدينة القديمة لقسنطينة[3] يتم الدخول إليه عن طريق الساحة العامة سي الحواس وعند العامة LA Place Général، يطل من الجهة الشرقية على شارع 19 جوان، ومن الجهة الغربية شارع سياف، ومن الجهة[4] الشمالية شارع بوالكلاب مصطفى، وترجع تسمية جامع سوق الغزل إلى السوق الذي كان موجودا بالغرب منه والذ كانت تباع فيه الصوف للنسيج، أسسه حسين باي بوكمية ويدعى أيضا قليان حسين [5] ولد سنة 1079ه_ 1666م، تركي الأصل، كان شجاعا حازما نشيطا وقويا هذه الصفات أهلته للبقاء في الحكم مدة 25عام بين عامي: 1125_ 1150ه/ 1713_ 1737م[6]، وليس له أعمال غير هذا الجامع أعماله حربية وتاريخ بناء الجامع في الكتابة المخلدة موجودة بقصر أحمد باي بقسنطينة ، في الجدار الشمالي لكشك الباي.سنة 1143[7]، تجلت الزخرفة في المحراب الجصي وجدران بيت الصلاة والقباب الجصية والشميسات والمنبر والأبواب الخشبية (مخطط رقم 03)

1-5-جامع سيدي الكتاني: يقع جامع سيدي الكتاني في الناحية الشمالية الغربية لشارع بوهالي سعيد "كارامان سابقا" أي في الجزء العلوي للمدينة القديمة بقسنطينة هو قريب من جسر سيدي مسيد المعلق المؤدي إلى المستشفى الجامعي، يحده من الشرق مدرسة سيدي الكتاني ومن الناحية الجنوبية الشرقية سوق العصر المعروف أيام صالح باي بسوق الجمعة[8]، ومن الناحية الغربية يحده دار صالح باي التي كان يقوم فيها مع عائلته والموجودة فوق السباط وهي الآن ملك لعائلة بن جلول ينتسبون لزوجة صالح باي، ومن الناحية

---

[1] خيرة بن بلة، المرجع السابق، ص 63.

[2] رشيد بورويبة، قسنطينة، المرجع السابق، ص 243.

[3] مدينة قسنطينة: سيرتا، قيرطا، قصر طينة ، قسمطينة، قسنطينة، تقع مدينة قسنطينة في مركز الشرق الجزائري على بعد نحو 400كلم عن الجزائر العاصمة، وتقوم المدينة القديمة على صخرة من الكلس القاسي ويشقها واد يعرف بواد الرمال(للمزيد من المعلومات انظر عبد الرحمان الجيلالي، المرجع السابق/ الشريف الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، مطبع بريل، لندن، 1863، ص 89./)

[4] بورويبة رشيد، قسنطينة ، المرجع السابق، ص 98.

[5] كمية: بفتح الكاف وسكون الميم وفتح الياء، لفظة تركية معناها السكين، او السيف أنظر بن علي شعيب محمد المهدي ص 369.

[6] العنتري محمد الصالح، ص 68.

[7] Gaid (mouloud) , chronique des beys de Constantine, Alger, s, d, opu, p 132.

[8] قشي فاطمة الزهراء، قسنطينة ص، 129، 130.

الجنوبية يحده بعض المنازل القديمة وبعض الحوانيت ويفصل بينها وبين الجامع طريق ضيق

تسمية الجامع: تعود تسميته إلى ولي اسمه الكتاني عاش في القرن 12ه/ 18م، وبني على يد صالح باي سنة 1190ه/ 1776م، تجلت الزخرفة في المحراب والأعمدة والتيجان الرخامية، ودكة المبلغ والأبواب الخشبية (مخطط رقم 04)

1-6- جامع صالح باي: يقع جامع صالح باي وسط عنابة[1] محاذيا للساحة المعروفة ببطحة سيدي شريط، عرف هذا الجامع بجامع الباي نسبة إلى مؤسسه صالح باي مصطفى الزميرلي(1771، م1792)، كما سمي بالجامع الكبير كونه أكبر المساجد في المدينة والجامع الجديد، أيضا باعتبار أن جامع سيدي أبي مروان الشريف هو أقدم جامع بني في المدينة، بني سنة 1206ه/ 1772[2]، تمثلت الزخرفة في الأعمدة والتيجان الرخاميو والمنبر الخشبية والقباب الجصية.

1-7-مسجد الباشا بوهران: أسسه الباشا حسان داي الجزائر بعد فتح وهران[3] 1207ه/ 1792م وهو مسجد جامع ثبت ذلك اللوحة الموجودة بمتحف وهران وهي لوحة تذكارية منقوشة على الحجر، ويوجد على يمين الباب الرئيسي لمسجد الباشا بوهران لوحة بالفرنسية هذا نصها" مسجد الباشا شيد بأمر من سيدي حسن سنة 1796م، بناية تاريخية بقرار من الحاكم العام 6أوت 1952م"[4]، وجدت الزخرفة في الأعمدة الرخامية التي تحمل دكة المبلغ والمنبر المتحرك الخشبي. (مخطط رقم 05)

1-8-مسجد الباي محمد الكبير بمعسكر أو جامع عين البيضاء أو مسجد المبايعة أو مسجد سيدي حسان: بني هذا الجامع يوم 05 ذو القعدة 1195ه بمعسكر[5] وجلب له البنائين من كل مكان، وقد أنشئ في ظروف كانت الجزائر في حالة جهاد وحرب مع اسبانيا، وكان في

---

[1] مدينة عنابة: بونة أو مدينة شجر العناب تقع في الشرق الجزائري قرب الحدود مع تونس حيث تعتبر رابع أكبر المدن الجزائرية خاصة أنها تطل على البحر الأبيض المتوسط (للمزيد من المعلومات انظر الشريف الإدريسي، المصدر السابق، ص 154)

[2] فهيمة رزقي، المعالم الأثرية الإسلامية بمدينة عنابة، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، 2016، 2017، ص 48.

[3] مدينة وهران: تقع في الشمال الغربي للجزائر وتعد ثاني أكبر مدينة بالجزائر ومعنى اسمها الأسد وكان اسمها ايفري ومعناها الكهف كما يطلق عليها اسم الباهية (للمزيد من المعلومات انظر: محمد بن يوسف الزياني، دليل الحيران وأنيس السهران في أخبار مدينة وهران، تقديم وتعليق: المهدي البوعبدلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1398/ 1978، ص 26./ بشير مقيبس ، مدينة وهران –دراسة في جغرافية العمران، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 84-86.)

[4] مبروك مهيرس، المساجد العثمانية بوهران ومعسكر، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2009، ص 37، 38. .(للمزيد من المعلومات انظر: علي بوتشيشة، المنشآت المعمارية للباي محمد الكبير بمدينة وهران(1779- 1799م) دراسة أثرية معمارية، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر2، معهد علم الآثار، 2008، 2009.)

[5] مدينة معسكر: معسكر أو أم عسكر من أهم المدن بالغرب الجزائري ومن أقدمها في معرفة العمران البشري، تبعد ب60كلم جنوب شرق مدينة وهران (للمزيد من المعلومات انظر: مبروك مهيرس، المرجع السابق، ص 26-29.)

الفترة الاستعمارية مخزنا للعتاد العسكري، حتى مطلع القرن العشرين وأعيد فتحه كمسجد للمسلمين سنة 1910م[1]، وجدت الزخرفة في المحراب والقباب الجصية (مخطط رقم 06)

1-9-زاوية عبد الرحمان باش تارزي: تجدر الإشارة إلى تعريف للزوايا **وهي** ركن البناء، أطلقت على المسجد الصغير أو على المصلى، وهي مبنى ديني لا مئذنة لها ولا منبر، تضم غالبا ضريح مؤسسها أو أحد رجال الله الصالحين، تقام فيها الصلوات الخمس، ماعدا صلاة الجمعة والعيدين[2]، كما تشتمل عادة على بيوت ومنازل وغرف لتحفيظ القرآن الكريم، وتعليم العلوم الإسلامية، وأخرى لسكن الطلبة[3]، وبيت يسكنه شيخ الزاوية وآل بيته[4]، وغرف مخصصة للضيوف والحجاج والمسافرين، وعابري السبيل والمحتاجين والواردين[5]، وتوجد في الجزائر العديد من الزوايا تستحق دراسة زخارفها من بينها زاوية عبد الرحمان باش تارزي التي تقع في الجهة السفلية من المدينة القديمة قسنطينة بحي الشارع في باب القنطرة، تنفتح على شارع رئيسي كان يربط بين بين سوق التجار ورحبة الصوف وباب القنطرة، يعرف حاليا باسم شارع الإخوة عرفة ومن الجهة الشرقية شارع بخيدوم ومن الجهة الجنوبية بيوت ومساكن عثمانية ومن الجهة الغربية نهج بلعابد صالح، وسميت زاوية بن عبد الرحمان أو زاوية باش تارزي نسبة إلى مؤسسها باش تارزي، مؤسسها هو عبد الرحمان بن احمد بن حمودة بن مامش المعروف بباش تارزي[6]، شيخ الطريقة الرحمانية أخذها عن شيخه الشيخ محمد بن عبد الرحمان القشطولي الزواوي الأزهري، توفي سنة1221ه/1807م وهو مدفون في زاويته[7]، وجدت الزخرفة في قبة بيت الصلاة وضريح عبد الرحمان باش تارزي الخشبي والأبواب الخشبية (مخطط رقم 07)

---

[1] مبروك مهيرس، المرجع السابق، ص 51، 52

[2] غالب عبد الرحيم، موسوعة العمارة الإسلامية، ط1، بيروت، لبنان، 1988، ص 211.

[3] بوعزيز يحيي، مع تاريخ الجزائر في الملتقيات الوطنية والدولية ، د، م، ج، الجزائر، 1999، ص 131.

[4] طه الولي، المساجد الإسلامية، ط1، دار العلم، بيروت، لبنان، 1988، ص 91.

[5]ثابت محمد، الزاوية، دار المعارف الإسلامية، د، ت، م10، ص 331، أنظر أيضا: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، د،غ،س، بيروت، لبنان، 1998، م 2، ج4، ص 26.(للمزيد من المعلومات حول المساجد والزوايا أنظر: ابن منظور، لسان العرب، بيروت، 1956، م14، ص 368، انظر أيضا: إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، م، ث، ط، ت، إسطنبول، 1989، ج1، ص 408، انظر أيضا : رجب عبد الجواد إبراهيم، معجم المصطلحات الإسلامية، ط1، دار الأفاق العربية، ش، و، ط، مدينة نصر، 2002، ص 128. انظر أيضا: عاصم محمد رزق، الخانقوات الصوفية في مصر ، ط1، مكتبة مديولي، القاهرة، 1983، ص 94. انظر أيضا سامح كمال الدين، العمارة الإسلامية، في مصر، القاهرة، 1983، سامح كمال الدين، العمارة الإسلامية، في مصر، القاهرة، 1983، ص 10. انظر أيضا: المقريزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المعروف بالخطط المقرية، م، ت،د، القاهرة، 1987، ج2، ص 414، ابن مروق محمد التلمساني، المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، تحقيق ماريا خسوس، تقديم محمد بوعباد، م، ن، ت، الجزائر، 1981، ص 411، أنظر أيضا طه الولي، المرجع السابق، ص 105)

[6] الصيد سليمان، نفح الأزهار عما في قسنطينة من الأخبار، ط1، المطبعة الجزائرية للمجلات والجرائد، الجزائر، 1994، ص 7.

[7] باش تارزي عبد الرحمان، أغنية المريد في نظم مسائل كلمتي التوحيد، المطبعة الرسمية التونسية، 1904، ص 318.

2- العمارة المدنية

تضم العمارة المدنية القصور والمساكن ويعرف القصر على أنه بنية فخمة واسعة ويقترب هذا المفهوم من المصطلح المتداول في المصادر التاريخية حيث يقصد بالقصر مقر الخليفة وما يضمه من قيان وغلمان[1]، وعموما فالقصر هو مسكن الطبقة الأرستقراطية من الرؤساء وذوي المناصب السامية في الدولة وكبار الشخصيات الحاكمة وكذلك هي المساكن التي يقطنها الأثرياء والتجار والأعيان، وتتميز ببوابة فخمة وتحتوي على الأفنية والدواوين، وقد تنوعت أشكال وأحجام هذه القصور واختلفت باختلاف مكانة مالكيها السياسية والاجتماعية، أما في الجزائر خلال فترة الحكم العثماني ازدهارا اقتصاديا وسياسيا كان لهما دور فعال في تطوير حركة العمران حيث بنى العثمانيون عدد لا يستهان به من القصور طيلة فترة مكوثهم في الجزائر منها:

2-1-قصر حسن باشا: يعتبر قصر حسن باشا الذي كان دايا على الجزائر بين سنوات 1791/ 1798م من القصور الفخمة بالجزائر حيث يقع في القصبة بين ساحة ابن باديس وشارع الشيخ الكيني مجاور لجامع كتشاوة ومقابل لدار عزيزة، حول القصر بعد الاحتلال إلى إقامة للحكام الفرنسيين حيث تعرض للعديد من التحويرات فقد قامت السلطات الفرنسية باستحداث واجهة جديدة حولت مدخله الأصلي الذي كان ينفتح على شارع السودان ليصبح مدخله الجديد مواجه لقصر عزيزة وكان ذلك سنة 1839م، عرف القصر باسم القصر الشتوي لأنه استعمل للإقامة في فصل الشتاء من طرف الحاكم العام الفرنسي الذي كان يزاول عمله الإداري فيه بينما ينتقل في فصل الصيف إلى القصر الصيفي، قصر الشعب حاليا، وجدت الزخرفة في السقوف الخشبية والنافورات والتيجان والأعمدة الرخامية و الأبواب والدرابزينات الخشبية إضافة إلى مواضيع التصوير الجداري.

2-2-قصر دار عزيزة: يعتبر هذا القصر من أجمل المعالم التاريخية التي تزخر بها القصبة حيث يقع بساحة ابن باديس بحي القصبة السفلى مواجه لقصر حسن باشا وجامع كتشاوة[2]، ويبقى تاريخ تأسيسه مجهولا فهو لا يحمل كتابة تمكن الباحثين من تحديد تاريخ بناءه ماعدى النص الذي أشار إليه غولفان في كتابه قصور مدينة الجزائر في الفترة العثمانية والذي يحمل بعض التوضيحات التي تصف القصر بأنه كان يتكون من ثلاثة طوابق لم يبقى منها سوى طابقين بعد زلزال 1716م.[3]، استعمل القصر فيما بعد كمقر لايواء الوفود الأجنبية الأمر الذ جعله يعرف بقصر السفراء لأن الداي كان يستقبل فيه ضيوفه[4].

---

[1] حملاوي علي، نماذج من قصور مدينة الأغواط، م،و، ف، م، الجزائر، 2006، ص 16.أنظر سامي نوار، الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية من بطون المعاجم اللغوية ، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2003، ص 141.

[2] Rahmani (F), la casbah d'Alger, un art de vivre des algériennes, paris, 2003, p59.

[3] Golvin(l), palais et demeure d'Alger à la période ottomane, France, 1988, p31.

[4]بغلي سيد علي، الجزائر فن وثقافة، ج2، الجزائر، 1982 ،ص85,

أما عن تسميته بهذا الاسم فهو ينسب إلى عزيزة بنت رمضان باشا وهي زوجة رجب باشا أحد بايات قسنطينة وكانت تسمى دار عزيزة باي وأحيانا دار العزيزة أي المحبوبة عند زوجها حسب الروايات الشعبية، وعزيزة هي ابنة أخ لعلي بتشين الرايس المشهور وصاحب المسجد القائم إلى الآن الذ يحمل اسمه و بعد مقتل عزيزة على يد زوجها صادر الباشا هذا القصر [1]، كما يشير الأستاذ بن مدور إلى أن تسمية عزيزة أطلقته فرنسا على كل القصور في مدينة الجزائر[2]، عند الاحتلال الفرنسي لمدينة الجزائر 1830م سلم القصر لأحد ضباطهم الساميين بعد أن قاموا ببيع كل الأثاث القصر بثمن لا يساوي قيمته[3]، وفي سنة 1838م جعل القصر كمسكن لأسقف الجزائر وأعدت كنيسة صغيرة بالطابق الأول وعند استرجاع السيادة الوطنية أصبح القصر مقرا لوزارة السياحة، وبعدها جعل مقر للإدارة مجلة الثقافة ابتداءا من سنة 1983م، وأخيرا مقرا للوكالة الوطنية لحماية الآثار والمعالم التاريخية والنصب التذكارية[4]، وجدت الزخرفة في كل من الأبواب والسقوف والدرابزينات الخشبية، والأعمدة والتيجان والنافورة والأطر الرخامية (مخطط رقم 08)

2-3-قصر خداوج العمية: يقع قصر خداوج العمية حاليا في 9 شارع أكلي مالك سوق الجمعة بحي مجموعة من المعالم التاريخية للقصبة [5]، مثل مصطفى باشا، قصر عزيزة، جامع كتشاوة وقصر حسن باشا، وحسب كلاين فإن القصر بني فوق زاوية سيدي أحمد بن عبد الله الزواوي التي أنشئت في المنتصف الثاني من القرن 15م غير ان تاريخ القصر لم يعرف بعد[6]، بينما تشير بعض المراجع إلى أن يحي رايس أحد ضباط البحرية الجزائرية في ذلك الوقت هو من قام ببناء القصر سنة 1557م.[7]، وفي سنة 1789 اشترى حسن خزناجي وزير المالية القصر قبل أن يصبح دايا للجزائر من 1792 1796 وأهداه لابنته خديجة التي كان يدللها بخداوج، وحسب الأساطير فإن خداوج ولدت سليمة معافاة وقد كانت فائقة الجمال وكانت معجبة بنفسها ونرجسية إلى حد بعيد إذ كان الكحل لا يفارق عينيها وأمام استعمالها للكحل كانت دائمة النظر في المرآة ولهذا السبب فقدت بصرها وأصبحت تكنى بالعمياء وصار القصر معروفا بقصر خداوج العمياء[8]، كما عرف القصر باسم دار البكري نسبة إلى التاجر اليهودي ميشال كوهين البكري القادم من إيطاليا حيث استأجر القصر لمدة ستة سنوات بعد استقراره بمدينة الجزائر سنة 1770م رفقة عائلته، وبعد الاحتلال الفرنسي للجزائر استولت الإدارة الاستعمارية على قصر خداوج وانتزعته ومن ورثته وهما نفيسة وعمر نجلا الداي حسين وجعلت منه مقرا الأول بلدية في الجزائر سنة 1836م، وفي سنة

---

[1] سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي ،ج1، عالم المعرفة، الجزائر، 2011، ص 404

[2] سيد علي نصيرة، بالقصبة السفلى ..."عزيزة".... أسطورة لا أساس لها من الصحة، جريدة الحوار، 2009، ص 12

[3] 2005 . ، ص 77 ، خوجة حمدان ، المرآة، تع، محمد العربي الزبيري، منشورات

[4] عقاب محمد الطيب، قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، دار الحكمة ، الجزائر، 2009 ،ص 7.

[5] Rahmani(F), op-cit.p60.

[6] Klein (H), feuillets d'el Djazair, la comité du vièle, Alger, 1910,p133.

[7] Institut du monde arabe, Algérie en héritage, Alger,p314.

[8] سعد الله فوزي، قصبة الجزائر ، الذاكرة و الخواطر ، دار المعرفة ، الجزائر ، 2007 ، ص 1

1947م، بقرار من الحاكم للجزائر أصبح القصر مخصص لعرض منتوجات الصناعة التقليدية حيث خصص قصر خداوج من أجل المصلحة التقنية للحرف التقليدية الجزائرية التي اهتمت بالفنون الشعبية فأنشأت ورشات للنشاطات الحرفية الخاصة بكل منطقة وأقيمت بالقصر معرضا دائما لذلك[1]،

وفي سنة 1961م استغل القصر كمتحف للفنون الشعبية وفي سنة 1978م فقد أصبح قصر خداوج العمياء متحفا وطنيا للفنون والتقاليد الشعبية يضم آلاف التحف الفنية التقليدية من بينها الحلي ، النحاس، النسيج، الزرابي، السلال[2]، وجدت الزخرفة في السقوف والدرابزينات والأبواب الخشبية والأعمدة والتيجان والأطر والنافورة الرخامية (مخطط رقم 09)

2-4-قصر مصطفى باشا: يقع في شارع ليتاماجور Etat Major الذي كان يعرف في الفترة العثمانية باب السوق أو صاحب الطريق أبو بوشاقور، أما تاريخ التأسيس فيذكر كلاين klein أن التاريخ التأسيس 1798م مكان دور قديمة كانت تابعة لأوقاف سبل الخيرات، حيث أمر الداي مصطفى باشا بتهديمها بعد أن صارت ملكا له عن طريق الشراء. أما عن تاريخ التأسيس الذي ذكره كلاين، لا يتوافق مع تاريخ الكتابة التأسيسية المثبتة في أعلى باب السقيفة سنة 1214ه/ 1799م. وجدت الزخرفة في السقوف والدرابزينات والأبواب الخشبية والأعمدة والتيجان والأطر والنافورة الرخامية واللوحة التأسيسية (مخطط رقم 10)

2-5-حصن رياس البحر: يعتبر حصن رياس البحر من المعالم الأثرية التي تزخر بها مدينة الجزائر وكان له دور كبير في صد هجمات الأعداء خلال الفترة العثمانية، يقع هذا القصر في قلب مدينة الجزائر في حي البحرية سابقا بين البحر وشارع عمارة رشيد بباب الواد، يعود تاريخ بنائه إلى سنة 1576م، فترة بناء برج الزوبية بأمر من الداي رمضان باشا لتعزيز دفاعات المدينة المنخفضة وهو من أهم الحصون التي بنيت في العهد العثماني وقد أطلق عليه الأتراك اسم طوبانات بسبب وجود قطع من المدفعية التي كانت موجهة نحو البحر، وقد وصفه قرامو Grammont أنه حصن جد جميل وقوي، لقد عرف الحصن أو قصر الرياس عدة تطورات منذ بنائه حيث كان عبارة عن جهاز دفاعي وحصن منيع ضد أي غزو خارجي إلى أن أصبح امتدادا للنسيج الخاص بالقصبة نحو البحر، تحول حصن 23 بعد ذلك إلى قصر لإقامة عدد من رياس البحرية الجزائرية لذلك أطلق عليه اسم رياس البحر، كما أخذ عدة تسميات أخرى منها سبع تبارن وحي قاع السور وفي الاحتلال الفرنسي أطلق عليه حصن 23 وتعود هذه التسميات إلى الترتيب الذي قامت به فرنسا لمجموعة من

[1] Golvin(L) ,op.cit. ,31
[2] Dar khdaouadj el Amia un palais musé, ministère de la culture, s.ed, s.p.

الحصون كانت متواجدة في تلك ويظن أن عددها أكثر من 23 ومن بينها هذا الحصن، أما عن التركيب العمراني للقصر فهو يتربع على مساحة قدرها 4000 متر مربع، ويتكون من ثلاثة قصور تحمل الترقيمات التالية قصر 17-18-23 وست دويرات بيوت الحارة، ومنازل 5- 7-11-13 أما منزل 15 بمحرابه فقد كان يستعمل كمصلى بالإضافة إلى ممرات مغطاة واروقة يحتضن المبنى حاليا أو ب المكتبة وقاعات الأرشيف بينما تحتضن المباني 8-10-12 مقر إدارة مركز الفنون والثقافة بقصر رؤساء البحر، وجدت الزخرفة في الدرابزينات والسقوف والأبواب الخشبية، والأعمدة والتيجان الرخامية والنافورات.

2-5-1-قصر مامي باشا (الدار الحمراء): يعود بناء هذا القصر إلى منتصف القرن 16م مابين 1585- 1586م من طرف الرايس الألباني مامي لينتقل ملكيته إلى الداي مصطفى باشا أتم بناءه واتخذه مقرا له، بعد الاحتلال الفرنسي، وجدت الزخرفة في الأبواب الخشبية بشكل كبير.

2-5-2-قصر مصطفى باشا: يبقى تاريخ بناء هذين القصرين مجهولا لعدم توفر المصادر التاريخية التي تستمد منها الباحثون مادتهم العلمية، لقد مر حصن 23 بفترة صعبة عندما احتل غداة الاحتلال بصفة عشوائية من قبل عائلات جزائرية كانت تعاني من أزمة السكن حيث ألحقت به أضرار جسيمة وقد بقي يعاني التشويه والإهمال حتى أعلن حالة الطوارئ، فسارعت وزارة الثقافة لإخلاء المكان[1].

2-6-قصر أحمد باي: يقع قصر أحمد باي جنوب شرق المدينة القديمة لقسنطينة يتم الدخول إليه عبر الساحة العامة سي الحواس حاليا ويطل من الجهة الشرقية على شارع 19 جوان ومن الجهة الشمالية على شارع مصطفى بوالكلاب ومن الجهة الغربية على شارع سياف[2]

تاريخ بناء القصر: عندما عين الحاج أحمد باي على قسنطينة 1243ه/ 1826م، شرع في بناء سنة 1244ه، كما جعله مقرا لسكناه وإدارة عمله في نفس الوقت واستغنى به عن دار الباي، وقد اشترى دعائم الرخام والفسيفساء وما يتبعها من أدوات من إيطاليا[3] وتمثلت مجالات الزخرفة في النافورات والأعمدة والتيجان الرخامية ولوحة تأسيسة لمسجد سوق الغزل موجودة بكشك الباي، والدرابزينات والأبواب الخشبية أهمها باب قهواجي وهو باب أصلي لدار صالح باي، إضافة إلى مواضيع التصوير الجداري التي ميزت القصر. (مخطط رقم 11)

---

[1] للمزيد من المعلومات حول الحصون انظر: مفتاح عثمان، طبانات مدينة الجزائر خلال الفترة العثمانية 920، 15141514، مذكرة تخرج لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، معهد الآثار، 2014، 2015.

[2] Féraud(ch.), Monographie du palais de bey a Constantine, recueil de société Archéologie, 1967, P 10.

[3] شعيب محمد المهدي بن علي، أم الحواضر في الماضي والحاضر في تاريخ مدينة قسنطينة، مطبعة البعث قسنطينة، 1980، ص 443.

2-7-قصر الباي بوهران: ينسب بناء قصر الباي محمد بن عثمان الكبير بين 1207ه/ 1792م و 1214ه/ 1799م، وهي فترة ولاء الباي محمد بن عثمان الكبير على وهران بعد خروج الاسبان منها نهائيا. ويقع في قلعة شاطوناف الذي بناه الإسبان حيث يحتل الجزء الجنوبي منه، ويقابله في الجهة الشمالية برج الأمحال أو كما يسمى أيضا القصر الأحمر الذي بناه أبو الحسن المريني، ويقع بالقرب من ساحة السلاح place d armes، تمثلت المواضيع الزخرفية في سقوف قاعة الديوان و الأعمدة و التيجان الخاصة بساحة قاعة المفضلة وجدارياتها الجصية (مخطط رقم 12)

2-8-دار محي الدين: سمي بمسكن[1] محي الدين لأنها كانت ملكا له، وكانت سابقا ملكا لعثمان خوجة ابن الأمين العام للأيالة، وأمين السكة أي أمين خزينة الدار، وقد تم اقتناءها على مرحلتين سنة 1856، وبعد الاستقلال أصبح تابع لوزارة الشباب والرياضة، وجدت الزخرفة في إطار مدخل رخامي.

2-9-دار جنان الداي بابا حسن: يقع في منطقة باب الواد سابقا فحص بابا الواد داخل مستشفى مايو الذي كان تابعا للجيش والذي أصبح يطلق عليه منذ 2004 محمد لمين دباغين نسبة إلى أحد الأطباء الذين عملوا بالمستشفى، كان يطلق عليه حديقة الداي ثم مستشفى الداي، يعتبر جزء من المباني التي أقامها الداي بابا حسن باشا الذي حكم ما بين 1797-1798[2]، وجدت الزخارف في إطار رخامي.

2-10-دار الدايخة بنت الباي: تقع الدار بحي السويقة في الجهة السفلية بين نهج دعرة قدور من الجهة الغربية ونهج كوزيات من الجهة الشمالية، نسبت هذه الدار إلى امرأة تعرف باسم الدايخة ومن الرويات الشفوية المتداولة بين الناس أن تسميته نسبت إلى حفيدة أحد من بايات قسنطينة، ومن خلال المواضيع الزخرفية المدروسة فيه فيتضح أنه مبنى عثماني[3] تمثلت الزخارف في القباب والجداريات الجصية.

2-11- دار 26 بنهج فلسطين: تقع هذه الدار بنهج فلسطين على مقربة من قصر أحمد باي إلى الناحية الشمالية الغربية منه بوسط مدينة قسنطينة فقد جاء اسم صاحبها وتاريخ انشائها مسجلا في شريط كتابي زخرفي بأحد غرفها، إلا أن هذه الكتابة غير مقروءة بشكل تام: (تم

---

[1] **المسكن:** المسكن هو المقر والمكان المبني الذي يحقق لصاحبه الراحة والاستقرار ويوفر له الأمان، يقول ابن خلدون:"...اعلم أن المدن قرار يتخذه الأمم عند حصول الغاية المطلوبة من الترف ودواعيه فتؤثر الدعة بالسكون وتتوجه إلى اتخاذ المنازل للقرار..

[2] زكية راجعي، مساكن الفحص بمدينة الجزائر في العهد العثماني دراسة أثرية معمارية وفنية، معهد الآثار، رسالة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، الجزئر، 2007، ص 64.

[3] الهوراي عياشي، المسكن بقسنطينة خلال العهد العثماني دراسة أثرية وأثرية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التراث والدراسات الأثرية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم التاريخ والآثار، 2010، 2011، ص 40.

بنيان هذا البيت المبارك بأمر السيد إبراهيم بن محمد ضالي... أعزه الله سنة 12 يارزاق يا فتاح[1]، تجلت مجالات الزخرفة في القباب الجصية.

[1] زهيرة حميدوش، المرجع السابق، ص 99.

3-العمارة العسكرية: تضم العمارة العسكرية الحصون والأربطة والقلاع والأبراج بعناصرها المعمارية، وكانت منشرة على الساحل بشكل منتظم وعلى مسافات مدروسة، كما تمكن من الإشعار بالخطر بسرعة بفضل الإنذار بالنار الذي عم العالم الإسلامي في القرون الإسلامية الأولى، وكانت عملية الإشعار بالخطر تتم عبر إشعال النار في أماكن مدروسة وعلى مسافات مخصوصة، وقد غلب عليها الطابع الديني وخصصت لها الأوقاف والأراضي الزراعية خاصة للمهمة منها، للإنفاق عليها، وتسمى هذه الأراضي الزراعية بالحمى[1]. وقد أقيمت في الجزائر العديد من الحصون قامت بدور حماية والدفاع عن السواحل طول فترة الحكم العثماني ومن بينها:

3-1-قلعة الداي بالقصبة: لقد تم بناء قلعة الداي سنة 998ه/ 1590م بأمر من حسن باشا ابن خير الدين في القصبة، وقد كان القصر في البداية ثكنة عسكرية للجيش الانكشاري قبل أن يستقر فيها الداي علي خوجة سنة 1817م، حيث قام بتهيئتها بعد أن نقل مقر حكمه وإدارته وأموال الدولة وجميع ممتلكاته من مقر حكمه الجنينة التي لم يأمن على حياته في القصبة، وبعد مرور عام وتسعة أشهر على حكمه توفي الداي علي خوجة وخلفه الداي حسين آخر دايات المحروسة الذي دامت فترة حكمه 12 سنة وتوقفت في 1830، وخلال فترة حكمه توسعت القصبة وتطور القصر عمرانيا وعمارة، يقع القصر في الزاوية الشرقية من القلعة حيث يتربع على مساحة قدرها 2118 متر مربع وهو بذلك يعتبر من أكبر وأضخم القصور، يعتبر قصر الداي رمز السلطة الجزائرية وهو مقر سكنه ومنه يدير شؤون الدولة كما يعتبر أكثر المباني، شهد قصر الداي حقيقة مهمة في التاريخ وهي حادثة المروحة التي وجهها الداي حسين للقنصل الفرنسي دوفال وكانت ذريعة لاحتلال الجزائر، خلال الاحتلال الفرنسي استقر الجنرال دي بورمون في أجنحة قصر الداي.

وتجلت الزخرفة في السقوف الخشبية والأبواب والأطر الرخامية والنافورات والجداريات المنفذة بأسلوب التلوين.

إضافة إلى عمارة المرافق العامة والتي وجدناها في التصوير الجداري منها الجسور وهي القنطرة فهو الطريق الذي يعبر عليه والحد الفاصل بين أرضين يربط بين مكانين يسهل للأشخاص التنقل والعبور من ضفة إلى أخرى، وهو كل بناء معقود من أي نوع كان يعترض المجاري المائية، زد إلى ذلك الطاحونات الهوائية وهي عبارة عن آلة تعمل عن طريق قوة الريح ومصممة لتحويل الطاقة من حركية إلى أشكال أخرى عن طريق شفرات أو أشرعة هوائية تدور حسب سرعة الرياح، ونظرا لاعتمادها على الهواء فإنها تتواجد

[1] حنان قرقوتي، المرجع السابق، ص 48، 49.

بكثرة على السواحل وضفاف الأنهار وأيضا بعيدا عن المدن نظرا لصدور أصوات عالية نتيجة احتكاك شفراتها لتوليد الطاقة إضافة إلى الموانئ بما تحتويه من سفن وأنواعها[1]،

[1] للمزيد من المعلومات حول الأسطول الجزائري انظر سرحان عبد الحليم، تطور صناعة السفن الحربية بالجزائر على عهد العثمانيين، 920، 1246ه/ 1514، 1830م من خلال المصادر التاريخية والأثرية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2007، 2008، ص 105، 159.

ثانيا: مجالات الزخرفة في العهد العثماني

1- العناصر المعمارية الخشبية في العهد العثماني

1-1-دكة المبلغ: الدك والدكة ما استوى من الرمل أو التراب، ودكة يعني ضربه وكسره حتى سواه بالأرض[1] وقد وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى:" **وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنِ انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ**" [2]

المصطلح الأثري للدكة هي عبارة عن مصطبة أو لوحة خشبية يحيط بها درابزين خشبي يخرج منه تجويفة صغيرة تسمى الشرفة وهذه ميزة تميزت بها دكك الجزائر عن غيرها من دكك العالم الإسلامي، ويحملها أعمدة خشبية أو رخامية وتتمركز الزخرفة أسفل الدكة وغالبا ما تكون زخارف نباتية وخاصة الأزهار، وتتموقع غالبا في رواق القبة أما عن وظيفتها فاسمها مشتق منها وهي أن يبلغ صوت الإمام لكل أنحاء المسجد، أو قراءة القرآن

وعرفت دكة المبلغ بالجزائر في الفترة العثمانية فتعتبر طراز معماري وافد ونجدها في جامع صفر والجامع الجديد بمدينة الجزائر وجامع الباشا بوهران وجامع بالجامع الأخضر ودكة جامع سيدي الكتاني بقسنطينة.

1-2-الأبواب والروابط: يعرف الباب على أنه الفتحة القائمة في سور المدينة أو الحصن أو الخان أو في واجهة المسجد والمدرسة والمنبر والقصر والبيت والوكالة وغير ذلك[3]، فهو كلمة عربية تشير غالبا إلى الجزء من البناء الذي يشكل المدخل الرئيسي من الخارج ففي القصر يعتبر المدخل الرئيسي وفيما وصلنا من قصور يعتبر الباب عبارة عن مدخل يشكل برج أو عن مدخل مقبب كما هو الحال في القصور الأموية القديمة وغالبا ما يعكس الباب من حيث مظهره الخارجي مظاهر الزينة والزخرفة نفسها التي نجدها في داخل القصور[4]

ومما لا شك فيه أن المسلمين كانوا قد برعوا في عمل الأبواب الخشبية وتفننوا في تزيين كل جزء من أجزائها حتى صارت هذه الأبواب تحفة فنية رائعة تفخر متاحف العالم باقتنائها[5].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 425.
[2] سورة الأعراف الآية 143.

[3] عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 23.
[4] فارلرديم كلوس كريزر، معجم العالم الإسلامي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1999، ص 118، 119. (انظر: خورشيد إبراهيم زكي، دار المعارف الإسلامية، كتاب الشعب، مج 5، ص 475.).
[55] عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 23.

وتعددت أنواع الأبواب من حيث شكلها ووظيفتها وحتى نوع العمارة التي ينتمي لها سواء كانت دينية أو مدنية أو عسكرية، لذلك تنوعت أجزاءه فهناك ما يحتوي على مصراع[1] أو مصراعين، في حين أنه يوجد ما يحتوي على الحاجب وهناك أبواب لا تحتويه، وكذلك الخويخة[2] ، والأقفال والحلقات[3]، إضافة للكوابل[4] والسكوف[5]، ونفس الأمر نجده في الأنف الذي يشبه إلى حد كبير الروابط وتعرف بالوتد أو الوتر وهي عبارة عن أوتاد خشبية توضع أعلى التيجان وبأسفل نهاية العقد، يطلق عليها لأنها تربط وتصل بين عمود وآخر أو دعامة وأخرى، تعطي للمبنى متانة وقوة وتماسك وتخفف ثقل العقود على الأعمدة كما تستخدم لتعليق الثريات والمكوات والمصابيح، ظهرت في قبة الصخرة والجامع الأموي بدمشق[6].

وقد تنوعت فمنها المربعة والدائرية المنفذة بالخرط الواسع واللولبية تتوسطها زخرفة نباتية قوامه أزهار متدابرة أو متقابلة وفي نهاية جانبيها.

1-3-المنابر: المنبر لغة هو الشيء المرتفع وفي المسجد موضع مرتفع يصعد إليه الخطيب في صلاة الجمعة أو غيرها لإلقاء الخطبة[7].

ويتكون المنبر عموما من **باب المقدم**: وهو الفتحة التي يصعد من خلالها إلى جلسة الخطيب، وقد اعتنى به الفنان في الفترة العثمانية حيث دعم بأنواع من العقود زينت بمختلف المواضيع الزخرفية نفذت داخل حشوات وجامات تتوسط معظمها كتابات أثرية كالبسملة وآيات من القرآن الكريم و**الدرج الصاعد:** مرادفه السلم وهو المرقاة أو المعرج أو المصعد أو الريم أو المراهص، وسمي سلما لأنه يسلمك حيث تريد، وموضع وضع القدم يسمى نائمة، وارتفاع الدرج يسمى قائمة[8]. إلى جانبه حاجزان أو درابزين مؤلف من عميدات مزدوجة أو منفردة، **الريشتان:** وهما الواجهتان الجانبيتان للمنبر وسميتا بالريشتان لوجه الشبه بريشة الطيور، وعموما فهي تحتوي على زخارف عمائرية ومواضيع هندسية ونباتية داخل مثلثات متدرجة، **باب الروضة:** وهي فتحتان في نهاية الريشتان تعلوهما جلسة الخطيب مدعمتان بعقود مختلفة وقد عني الفنان في الفترة العثمانية بزخرفتها، **جلسة الخطيب:** وهي المكان الذي يرتقي إليه الإمام وسميت بهذا الاسم لأن الإمام يخطب منها

---

[1] المصراع: يغلق الباب بمصراع أو مصراعين هما ضلفتاه المنصوبتان بحيث ينضمان ببعضهما البعض وسط فتحة الباب عند غلقه (انظر نوار سامي محمد، الكامل في المصطلحات العمارة الإسلامية من بطون المعاجم اللغوية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002، ص 169.)

[2] الخويخة: نافذة صغيرة مخرمة تخترق المستوى العلوي للباب.

[3] الأقفال والحلقات: الأقفال هو مايستخدم لغلق الباب ويسمى المزلاج، الحلقة، هو مايعلق على الباب ليقرع به وتسمى أيضا المطرقة أو المدق.

[4] الكوابل: عنصر معماري من الحجارة أو الخشب تحمل نهاية عقد الباب

[5] السكوف: مفرده ساكف ويقع أعلى الباب وهو عبارة عن مستطيل خشبي أفقي ومنه الذي يحتوي على مواضيع زخرفية تسمح للداخل من الباب بمعرفة نوع العمارة الداخل إليها وكذلك ديانة الساكنين بها.

[6] عاصم محمد رزق، معجم، ص 320.

[7] نوار محمد سامي، المرجع السابق، ص 178.

[8] ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد، لسان العرب، مج3 ، دار المعارف بيروت، 1990، ص 515.

ويجلس فيها للاستراحة بين الخطبتين، وهي تتكون عموما من القبة والجوسق والأعمدة التي تحمل القبة، تختلف زخارفها من منبر لآخر فقد تحتوي على عنصر المقرنصات أو الدلايات وأطباق نجمية.

1-4-السقوف وأنواعها: السقوف والسقف جمع مفرده سقف وهو غطاء البيت، وسقف البيت يسقفه سقفا والسماء سقفا على الأرض[1]، أو كل ما علاك فأضلك، وعادة حماية ما يتوافق شكل ومادة التسقيف مع ظروف المناخ والمادة البنائية المتاحة كالخشب أو الحجر أو آجر أو قصب وكان التسقيف للحماية من الشمس والمطر[2] ذكر السقف في القرآن الكريم في قوله تعالى: " **قَدْ مَكَرَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَأَتَى اللَّهُ بُنْيَانَهُمْ مِنَ الْقَوَاعِدِ فَخَرَّ عَلَيْهِمُ السَّقْفُ مِنْ فَوْقِهِمْ وَأَتَاهُمُ الْعَذَابُ مِنْ حَيْثُ لَا يَشْعُرُونَ** " [3]

تعدد التسقيف في العمائر الإسلامية حيث اختلف حسب شكلها ومادة بنائها، فهي إما مسطحة من الداخل والخارج، أو مسطحة من الداخل وجملونية من الخارج ، أو مخروطية تعلوها قباب وأقبية متنوعة.

ويبقى الغرض من بنائه وظيفي أكثر منه جمالي ولكن الفنان في الفترة العثمانية أبدع بأنامله في التنويع في زخرفته وتزيينه بكل المواضيع حتى الكتابية منها، ونحن الآن بصدد التعرف على السقوف الخشبية دون غيرها وتنوعت السقوف مابين مسطحة ذات عوارض استخدمت لتغطية الغرف والأروقة والسلالم والمخازن[4] وسقوف مسطحة خالية من العوارض يتكون من مستويين علوي وسفلي، يتميز المستوى العلوي بصفة بنائية إنشائية لا يختلف عن التسقيف المسطح ذو العوارض، بينما المستوى السفلي زخرفي، يتشكل من صفائح خشبية مسطحة رفيعة، تثبت على الجدران بمسافات متساوية، يتم زخرفتها زخرفتها بأسلوب والألوان المائية وتطلى بطبقة اللاكة قبل رفعها، ويقدر الفراغ المحصور بين المستويين بحوالي 3سم إلى 5سم، وهو بدوره نوعين:

النوع الأول: يزخرف بالألوان المائية، ويطلى بطبقة من اللاكه، كما هو الحال في سقف دكة المبلغ بالجامع الأخضر بمدينة قسنطينة، وبالغرفة الحنوبية من الطابق الأول بقصر حسن باشا.

النوع الثاني: وينتشر استخدامه بكثرة حيث يجمع بين الألوان المائية أو القفص" : تعتمد هذه الطريقة على أشرطة رفيعة مفردة أو مزدوجة من السدايب الخشبية، تجمع فيما بينها بتقنية التجميع والتعشيق، وتثبت في السطح بالغراء أو مسامير معدنية، بحيث يتم ترتيبها بجانب

[1] ابن منظور، المرجع السابق، ص 166.
[2] نوار سامي محمد، المرجع السابق، ص 96.
[3] سورة النحل آية 26
[4] زهيرة حميدوش، المرجع السابق، ص 242.

بعضها بشكل تبدو فيه السدايب بارزة وفق تصميم زخرفي مسبق[1] ومن بين أمثلته بالجزائر جامع سيدي الكتاني، قصر أحمد باي، دار بن شريف قسنطينة، دار عزيزة، الدار الحمراء، قصر حسن باشا وقصر مامي وقصر مصطفى باشا بمدينة الجزائر إضافة إلى أنواع أخرى كسقف المربعات الغائرة: وهو عبارة عن مربعات نفذت بالحفر الغائر بحيث تشبه شكل صناديق من غير غطاء، ويسمى سقف المصندقات، وهذا الجزء هو الجزء المزخرف ويعلوه جزئين الأول عبارة عن عوارض لوحية أو جذوع شجر العرعار ويفرغ فوقه طبقة من المونة، غرضه وظيفي وهو تعديل درجة الحرارة. والسقف المجوف وهو عبارة عن تجويف داخل السقف يشبه القصعة المقلوبة ويسمى أيضا سقف ذو القصعة المقعرة ويوجد هذا النوع من التسقيف في الطابق الثاني من الدار الحمراء بالجزائر.

وتجدر الإشارة إلى عنصر المقرنصات وهو من أهم العناصر المعمارية وجدنا له نموذجا في قبة منبر سوق الغزل بقسنطينة، ابتكره العرب المسلمون، ثم تحول فيما بعد إلى عنصر زخرفي[2]، تشبه في تصميمها خلايا النحل[3]، يتلى بعضها فوق بعض في طبقات وصفوف بشكل فني تنحصر بينها أشكال منشورة مقعرة[4]، وهو اختراع سلجوقي وأقدم نموذج هو المكتشف في نايسابور يعود تاريخه للقرن 2ه/ 8م والمقرنص الذي عرف قمة ازدهاره كان في عهد المرينين والناصريين يمتاز بخاصية تموضعه بين الهندسة المعمارية والزخرفة[5]، تجلت المقرنصات في قبيبة جوسق مئذنة جامع سوق الغزل.

[1] حميدوش زهيرة، المرجع السابق، ص 243.
[2] جودي محمد حسين، المرجع السابق، ص 71،
[3] توفيق أحمد عبد الجواد، المرجع السابق، ص 253.
[4] قرقوتي حنان، تخطيط المدن العمارة، والزخرفة بيروت، ص 113.
[5] صيداوي حيان، الإسلام وفئوية تطور العمارة العربية، دار المتنبي، باريس، بيروت، 1999، ص 213.

2- مجالات الزخرفة الرخامية في العهد العثماني:

تشكلت المصنوعات الرخامية من الأعمدة والتيجان بأنواعها والنافورات بأنواعها والمنابر الرخامية وكذلك أطر الأبواب المنفردة والمزدوجة إضافة إلى شواهد القبور واللوحات التأسيسية والتذكارية.

2-1- الأعمدة والتيجان: العمود هو مادعمت به لأن الأعمدة تحمل الأسقف والعقود وتجمع على أعمدة وعمد[1]، ونجد هذا الأخير في القرآن الكريم: في قوله تعالى:**"خَلَقَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا وَأَلْقَى فِي الْأَرْضِ رَوَاسِيَ أَنْ تَمِيدَ بِكُمْ وَبَثَّ فِيهَا مِنْ كُلِّ دَابَّةٍ وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجٍ كَرِيمٍ "**[2]

لم يكن للمسلمين طراز خاص من الأعمدة في أول الامر، وكانوا يستعملون الأعمدة المنتزعة من المباني الرومانية القديمة، وبعد هذا الدور بدأ يظهر العمود الإسلامي، الذي أخذ بالتدريج شكلا يميزه عن الأعمدة في الطرز الأخرى، وكان أول هذه الأشكال أعمدة ذات تيجان ناقوسية أو بصلية نراها في أطلال الجوسق الخاقاني في سامراء[3].

والتاج في المصطلح الأثري هو جزء من أجزاء العمود وهو القطعة المكونة من مجموعة النتوءات والزخارف التي تعلو الأعمدة والدعامات والركائز[4]، ابتكر العرب المسلمون أنواعا عديدة من التيجان أمثال البصلية الشكل والمزينة بالمقرنصات أو بأوراق نباتية تتصل بالتاج من الأسفل، وتنتشر فتكون كالزهرة المنفتحة، نجد هذا النوع من التيجان في أعمدة جامع ابن طولون في مصر وأقدم مثال التاج العمود أو الكأس أو الناقوس في قصر الجوسق الخاقاني بسامراء[5]

اختلفت التيجان باختلاف المادة المصنوعة منها، أو البلد المقامة فيه، وإن بقي التاج البيزنطي مثالا على صلات جذوره الأولى، فالتيجان الإسلامية المتأخرة وحتى الكثير من المتقدم منها يعد خلقا جديدا وإبداعا إنسانيا وعطاءا حضاريا رائعا[6]، تنوعت التيجان فمنه التاج المتأثر بالطراز الكورنثي وسمي هذا النوع من الطراز بالكورنثي نسبة إلى كورنثة اليونانية، ليصبح ناقوسيا محاط بأوراق الأكانتس مشكلة صفين، تتفرع منها سيقان وأوراق وتنتهي بأربعة عناصر معقوفة حلزونية[7]

التيجان ذات الطراز المركب: يتميز بخاصيتين الأولى الحلزونيات الكبيرة وحلية البيضة والسهم أو البيضة واللسان التي كانت توضع بين الحلزونيات، والخاصية الثانية صفي ورق

---

[1] نوار سامي محمد، المرجع السابق، ص 128.
[2] سورة لقمان آية 10
[3] الألفي أبو صالح، المرجع السابق، ص 134.
[4] غالب عبد الرحيم، المرجع السابق، ص 97.
[5] جودي محمد حسين، المرجع السابق، ص 71
[6] غالب عبد الرحيم، المرجع السابق، ص 97.
[7] عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 203، 204.

الأكانتس المتبادلة التي وضع فوقها العناصر السابقة، وهي القاعدة التي طبقها الفنان بالجزائر خلال الفترة العثمانية، إلا أنه أدخل عليها عناصر جديدة مثل الهلال والأصداف والثمار والأزهار، واحيانا يجمع بين عناصر دورية وأخرى كورنثية[1]، وقد جاءت على العموم التيجان المركبة على أنماط تتمثل

طراز التيجان المتأثرة بالطراز الدوري: ينسب إلى مقاطعة دوري Doris ببلاد الإغريق، وهو يتميز ببساطة شكله، يتألف من كتلتين، سفلية ذات حواف مشطوفة، وعلوية عن كتلة مربعة، وقد استخدمه الرومان من بعدهم وادخلوا عليه بعض التعديلات، إلا أنه بقي يتسم بالبساطة وقلة زخارفه[2]، والتيجان المتأثرة بالطراز الدوري بالجزائر خلال العصر العثماني

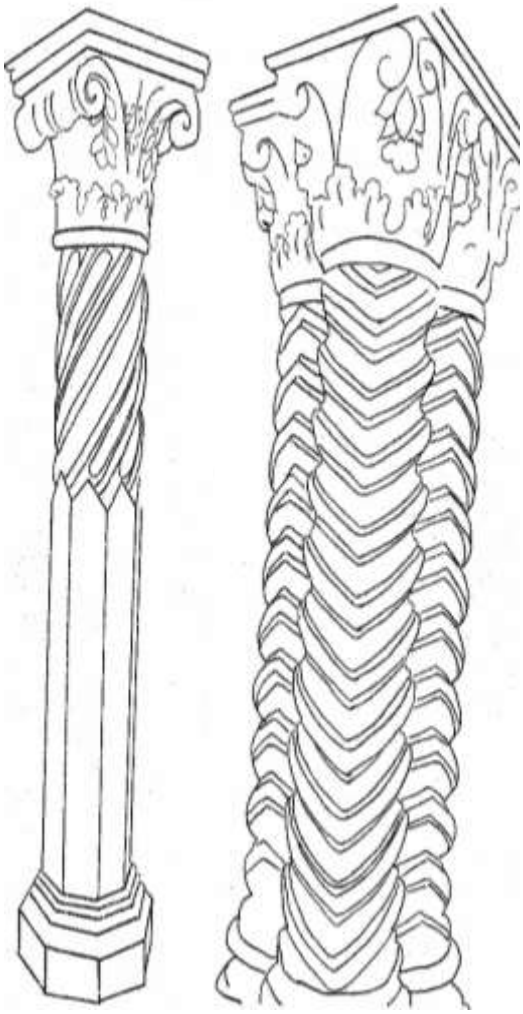
طراز التيجان المتأثرة بالطراز الأيوني: يتميز تاجه بفخامة المظهر، و بلفائفه الرفيعة المتجهة نحو الأسفل، وبين الحلزونين صفا من زخرفة البيضة والسهم، والبيضة والرمح، وهذا التاج يرى من وجهين فقط، عكس التاج الدوري الذي يرى من أربعة وجوه، وقد أخذه الرومان وعملوا على جعل الخطوط تربط بالحلزونيات رفيعة مستقيمة عند تقابلها، عكس الأيوني تكون فيه الخطوط غليظة ومقوسة إلى أسفل (الصورة رقم 01) وتتجلى فيه زخرفة السبحة وتوجد منه نماذج كثيرة في قصر أحمد باي[3]

التيجان ذات الطراز الحفصي: لا يعد طرازه شكلا جديدا مميزا عن سائر الطرز التي عرفتها التيجان عبر التاريخ إلا أن دراسي الفن الإسلامي اصطلحوا على هذه التسمية بعد ان صار سمة مميزة في العمارة الحفصية، واستمر إلى غاية العهد العثماني، وهو يتمثل نسبة كبيرة من بين تيجان التي استعملت في مباني الجزائر إلا أن أغلبها من الحجارة، ومن النماذج المصنوعة من مادة الرخام قليلة، وأغلب ما عثر عليه بمدينة قسنطينة حيث نجده في قصر أحمد باي وجامع سوق الغزل والجامع الأخضر, ولعل الميزة الأساسية لهذا الطراز هو شكله الكأسي الأسطواني الضيق في الأسفل والواسع في الأعلى، تزين واجهاته الأربع أشرطة طولية محددة بحزوز غائرة، ينتهي بقمة مربعة تنقبض في وسط أضلاعها ليبرز منها فص نصف دائري[4]

التيجان ذات الطراز التركي: يمتاز بخاصية فنية جزائرية وهي التيجان التي تتخذ شكلا ناقوسيا، زينت أركانها الأربعة بعنصر الحلزونيات تتدلى منها أوراق عريضة مفصصة، أو فصوص فردية أو مزدوجة أو ثلاثية، وقد تلحق بها زخارف أخرى متنوعة وأشكال متعددة، كالأهلة والأصداف وأزهار مختلفة وفي الجزائر[5].(الشكل رقم01) (الشكل رقم02) (الشكل رقم03)

---

[1] زهيرة حميدوش، المرجع السابق، ص 383.
[2] نفسه، ص 385.,
[3] عاصم محمد رزق، ص 205.
[4] زهيرة حميدوش، المرجع السابق، ص 388.
[5] نفسه، ص 391.



(الشكل رقم 1) عمود رخامي لولبي بدار عزيزة (عن الطالبة)

(الشكل رقم2) أعمدة رخامية لولبية بقصر خداوج العمية (عن الطالبة)

(الصورة رقم01) تاج متأثر بالطراز الأيوني

(الشكل رقم3) زخرفة السبحة في تاج رخامي (عن الطالبة)

2-2-النافورات: النافورة هي حوض أو بركة أو فسقية يتوسطها أنبوب عمودي ضيق من نحاس أو رصاص يتصل بخزان مرتفع للمياه لكي يندفع الماء طبقا لنظرية الجاذبية الأرضية، متساقطا إليها منصرفا في مجار خاصة، وكما أطلق الجزء على الكل فيما يتعلق بالقبة التي هي جزء من الضريح أو المشهد، أطلقت النافورة على البركة أو الفسقية، رغم أن الأولى هي جزء من الثانية، وعملت في صحون المساجد والمدارس، وقاعات الاستقبال في القصور والمنازل وأواوين الحمامات وساحات المدن والحدائق بقصد الاستعمال والزينة وترطيب الجو ولاسيما في أيام الحر والجفاف وأحيانا ماكانت تتعدد النوافير في البركة الواحدة لزيادة أوجه الاستفادة منها[1]. وقد ورد ذكرها في قوله تعالى " **وَمَاءٍ مَسْكُوبٍ** "[2]، والسبيل مبنى جرت عادة المسلمين على إقامته داخل المدن لسقاية المارة وإروائهم من باب التقرب إلى الله، وقد عرفت سقاية الحاج عند قريش قبل الإسلام، وصار يقدم الماء للعطاشى بأساليب مختلفة في العصور الإسلامية، ومن أهمها تجهيز مبنى خاص يسمى سلسبيلا وهي لفظة مشتقة من أسبل الماء بمعنى صبه وأسبل المطر بمعنى هطل[3].

وتعرف بالجزائر باسم العيون الجدارية وكانت أول ظهور للنافورات و أبسطها وهي عبارة عن عيون جدارية تأخذ شكل حنيات حائطية مدببة العقد ومن الحجر المنحوت، ثم تكسى من الأمام ببلاطات من الرخام وتزوق بالنقوش فقط أو بالنقوش والكتابات معا، ويخرج الماء من صنابير، تنفذ من خلال بلاطات التكسية، مناسبا إلى جفنات تتلقاه، وهناك أعداد من هذا النمط البسيط لا حصر لها، تمد الناس بماء الشرب، أو بالماء الذي يستخدمونه في سائر أغراضهم المنزلية وتطورت إلى أن أصبح لها أربع جوانب وكان هذا التطور تبعا لأسلوب وظروف المباني التي الحقت بها، وقد ارتفعت في مواضعها كالقصور أو الأكشاك الصغيرة، وسط الميادين العامة، وأضفى عليها هذا فخامة وروعة، وجهزت هذه النافورات بالماء الجاري وزخرفت واجهاتها بالزخارف الجميلة، وكان منها ذات الواجهتين أو ذات الشعبتين،[4]

أما عن شكل النافورة في العمارة الدينية والمدنية في الجزائر فهو شكل بسيط لا تتعدى عناصره خمسة أجزاء وهي القاعدة والبدن والحوض والتويج

القاعدة: ويرتكز عليها الشكل العام للنافورة ولها عدة أشكال منها المربعة والدائرية والمثمنة وعادة تكون خالية من الزخرفة .

البدن: ويسمى الجذع وهو الجزء الذي يحمل الحوض قد يكون أسطواني أو مضلع، كما قد يحتوي على أشكال زخرفية منفذة بأسلوب الحفر البارز أو الغائر.

---

[1] عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 316.
[2] سورة الواقعة:" الآية 31
[3] حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص 207.
[4] آصلان أوقطاي آبا، المرجع السابق، ص 235.

الحوض: محليا تسمى القصعة وهي الجزء الذي يستقبل الماء المتدفق من التويج، يتخذ أشكالا متعددة منها المفلطح والمفصص وكذلك الأحواض التي تأتي على شكل صحن غائر، في حين في بعض النافورات تلتصق الأحواض مع البدن وينتهي بحواف مفصصة أو منحنية إلى الخارج ويسمى هذا النواع الشراب.

التويج: يخترق مركز النافورة، ومنه يتدفق الماء وله عدة أشكال إما مخروطي أو قلمي وينتهي في بعض الأحيان بزخرفة مجسمة.

الأحواض: وهو المكان الذي يصرف إليه الماء المتدفق ويحتوي على بالوعات لصرف الماء وتتمركز فيه النافورة يكسى بالرخام أو البلاطات الخزفية (الأشكال رقم 04-05-06)

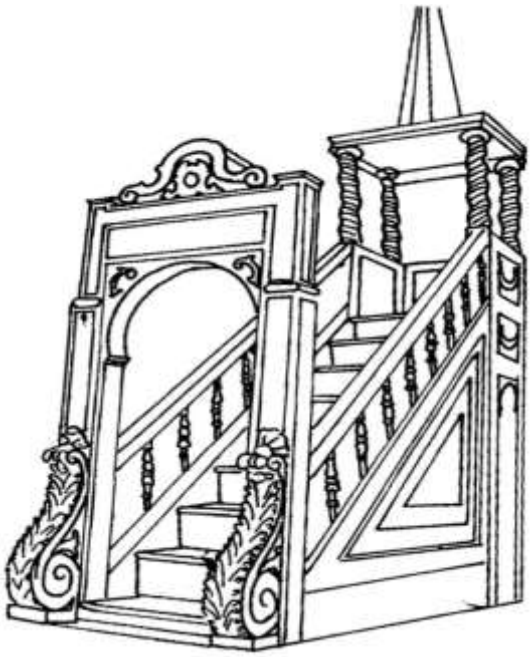
(الشكل رقم4) نافورة رخامية بقصر الداي بالقصبة زخرفت قاعدتها بورقة الأكانتس (عن حميدوش زهيرة)

(الشكل رقم 5) نافورة رخامية بقصر الباردو زخرفة قاعدتها بورقة الأكانتس (عن حميدوش زهيرة)

(الصورة رقم02) عين جدارية بقصر مصطفى باشا(عن حميدوش زهيرة)

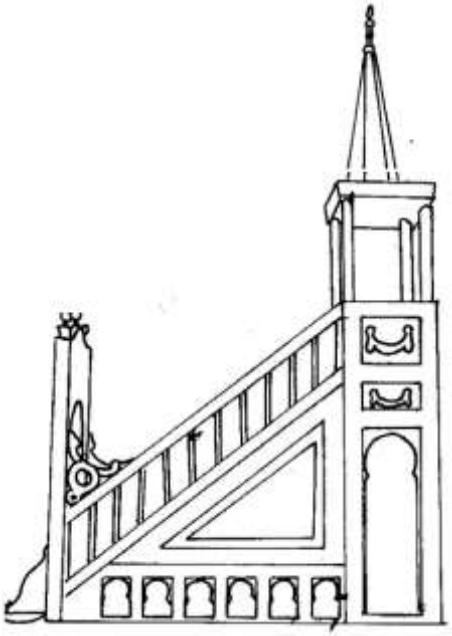
(الشكل رقم 6) زخرفة قماشية (عن الطالبة)

2-3-المنابر الرخامية[1]: أما المنابر الرخامية فقد استقدمها الفنان العثماني كطراز جديد من المنابر يختلف عن الأول من حيث مادة الصنع وهي الرخام، وفي الجزائر يوجد منبرين رخاميين حفظا من أيدي الاستعمار الفرنسي وهما، منبر جامع سيدي الكتاني في قسنطينة (الشكل رقم 07) ومنبر السيدة المحفوظ في الجامع الجديد بمدينة الجزائر وقد جلب إليه بعد تهديم مسجده الأصلي (الشكل رقم 08) وهما متشابهان إلى حد كبير، فقد كانت الدولة العثمانية تتعامل مع الدول الأوربية في استراد الرخام خاصة إيطاليا وهولندا فتجلب الرخام أو المنابر الرخامية مفككة ويعاد تركيبها في الجزائر.



(الشكل رقم7) منبر لجامع سيدي الكتاني

(عن بن بلة خيرة)



(الشكل رقم 8) منبر

جامع السيدة رخامي(عن بن بلة خيرة)

[1] تطرقنا إلى تعريف المنابر في الفصل الخاص بالعناصر المعمارية الخشبية ، ص 57.

2-4-الأطر الرخامية : مفرده إطار وهو ما أحاط بالشيء من خارجه، كإطار الباب والنافذة والمصراع والصورة والعقد وغيره، والإطار هو كل ما أحاط بالزخارف والأفاريز والإزارات وواجهات العقود لتقويتها وإعطائها مظهرا جماليا زخرفيا، يصنع من الخشب أو الحجر أو الجص أو الرخام وغيره من المواد[1]، ويميز الأطر في الجزائر وجود إطار مزدوج في دار عزيزة.(الأشكال رقم 09-10)

(الشكل رقم9) إطار رخامي مزخرف زخرفة نباتية بدار عزيزة (عن الطالبة)

(الشكل رقم 10)عقد إطار مزخرف بأسلوب الرومي بدار عزيزة (عن الطالبة)

[1] عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 160.

3- مجالات الزخرفة الجصية في العهد العثماني

3-1-المحاريب: يعني في اللغة الغرفة، وصدر البيت أو المجلس وأكرم موضع فيه، والموضع الذي ينفرد فيه الملك، فيتباعد عن الناس كما في لسان العرب، وجاءت اللفظة في القرآن الكريم بصيغة المفرد في قوله تعالى" **فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ وَأَنْبَتَهَا نَبَاتًا حَسَنًا وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّا كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هَذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ** "[1]، ومعنى المحراب هنا: الحجرة التي في مقدمة المعبد، وجاءت اللفظة بصيغة الجمع محاريب في سورة سبأ: " **يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَاسِيَاتٍ اعْمَلُوا آلَ دَاوُودَ شُكْرًا وَقَلِيلٌ مِنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ** "[2]وفسرت المحاريب هنا بالقصور، والمساجد يتعبد فيها[3]وهي كلمة مشتقة من محاربة الشيطان[4].

اصطلاحا: المحراب هو المكان الذي يحدد اتجاه القبلة ويتجه إليه الناس في صلاتهم[5]لم يكن لمسجد الرسول صلى الله عليه وسلم محرابا، بل مجرد حجرين يحددان القبلة، ولعل أول محراب استعمل كان محراب الصحابة الذي اكتشف في أسفل مسجد قبة الصخرة، والمحراب بصفة عامة هو حنية يعلوها نصف قبة[6]، ثم تطور هذا التجويف مع تطور المساجد في العهود الإسلامية اللاحقة، وأخذ يزداد عمقه، فظهرت المحاريب المضلعة كمحاريب العراق والمسطحة عبارة لوحة مستطيلة حفر عليها شكل محراب مثل الذي وجد أسفل قبة الصخرة، أو مادة الجص ابن طولون[7]

ونال المحراب عناية مؤسسي المساجد الجامعة في عهد الدولة العثمانية في الجزائر، من حيث العمارة والزخرفة، وإقامة المنبر إلى يمينه، هذا مانجده في محراب سيدي الكتاني ومحراب سوق الغزل بقسنطينة ومحراب الجامع الجديد وصفر بالجزائر ومحراب مسجد الكبير بمعسكر.(الأشكال رقم 11-12)

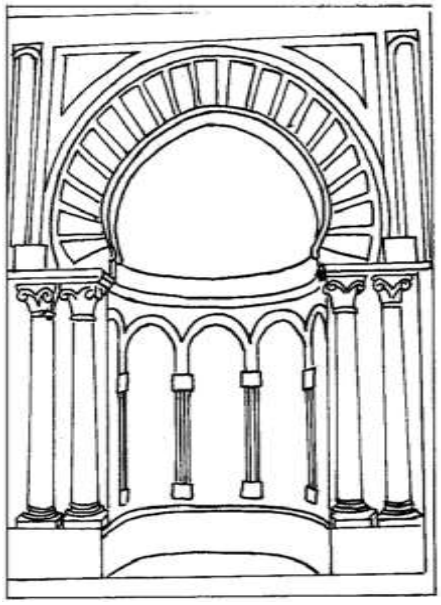
---

[1] آل عمران، آية 37.
[2] سورة سبأ، آية 13.
[3] الحسن عيسى، موسوعة الحضارات تاريخ، أعلام، لغات، مدن...، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 2007، ص 629.
[4] محمد نوار سامي، المرجع السابق، ص 159.
[5] مرزوق عبد العزيز، الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، ص 40.
[6] عفيف البهنسي، موسوعة التراث المعماري، مج2، أورينت للنشر، دمشق، 2004، ص 512.
[7] جودي محمد حسين، المرجع السابق، ص 76.

(الشكل رقم11) الزخارف الجصية

بمحراب جامع سيدي الكتاني

(عن حميدوش زهيرة)



(الشكل رقم12) الزخارف الجصية

بمحراب جامع سوق الغزل

(عن بن بلة خيرة)

3-2-الشمسيات والقمريات: هي نافذة صغيرة مؤلفة من لوح حجري أو رخامي أو جصي مفرغ بزخارف هندسية أو نباتية أو كتابية، وغالبا ماتملأ الفراغات بزجاج ملون، وأحيانا تترك فارغة، بعضها يتكون من دفتين أحدهما على الوجه الخارجي والأخرى على الوجه الداخلي للحائط

وتكمن أهمية هذا العنصر المعماري في تخفيض نسبة تسرب الطاقة الحرارية إلى داخل الغرف، والحد من قوة الإنبهار الضوئي الناتج عن الشمس، وذلك بواسطة التخاريم الجصية المدعمة بالزجاج الملون والمتعدد الأشكال، تعطي ضوءا مريحا للعين يضفي جوا خاصا من الراحة والهدوء[1]، واستعمل العرب الزجاج الملون في الشمسيات لأول مرة في العصر الأموي لتخفيف شدة ضوء الشمس[2] وهي شمسيات رخامية بالمسجد الأموي، أما الموجودة في جامع ابن طولون فهي شمسيات جصية يبلغ عددها 128شمسية وكل واحدة تختلف في زخرفتها عن الأخرى[3].

3-3-الجدران: جمع جدار وهو الحائط، يطلق على الحائط الداخلي والخارجي للمنشأة[4]، حيث ذكر في القرآن الكريم في قوله تعالى:" **فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا أَتَيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطْعَمَا أَهْلَهَا فَأَبَوْا أَنْ يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَّ فَأَقَامَهُ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا**" [5]

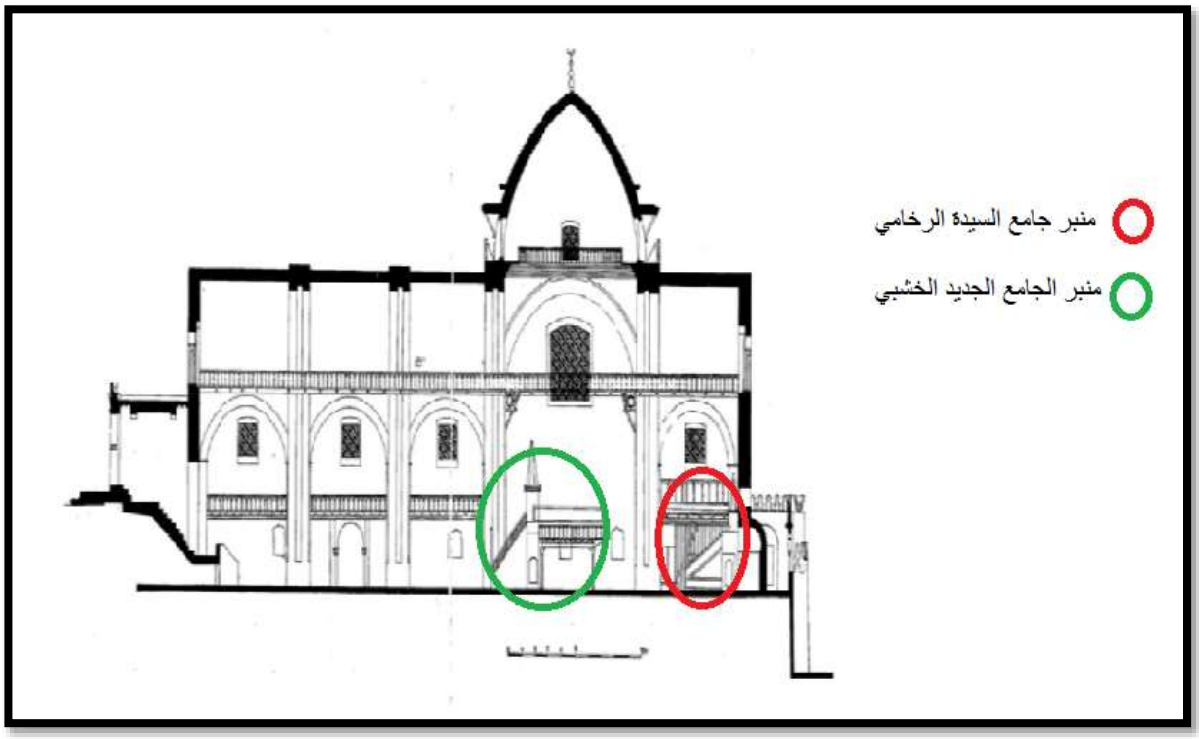
وكانت الحوائط الخارجية قليلة الفتحات المطلة على الطريق العام ولذلك اهتم العرب بتصميم الأفنية الداخلية، والعناية بها وجعل الفتحات العامة الرئيسية، تطل على هذه الأفنية من الداخل، وكانت هذه الحوائط تبنى على مداميك[6] منظمة من الحجر وعدد من قوالب الطوب بالتعاقب أو الحجر بمختلف الألوان، ويستخدم في تثبيت المداميك، وعادة ما تكسى الجدران بمادتين أساسيتين: الملاط والجص[7].

أما القباب فقد تم التعريف بها في الفصل الخاص بالزخرفة العمائرية وأهم مجالات الزخرفة فيها هي: قبة سوق الغزل رواق القبلة، قبة بيت الصلاة بسيدي الكتاني، قباب جامع عين البيضاء بمعسكر، قبة الجامع الأخضر، قبة زاوية عبد الرحمان باش تارزي، دار رقم 26 نهج فلسطين، دار الدايخة بنت الباي.

---

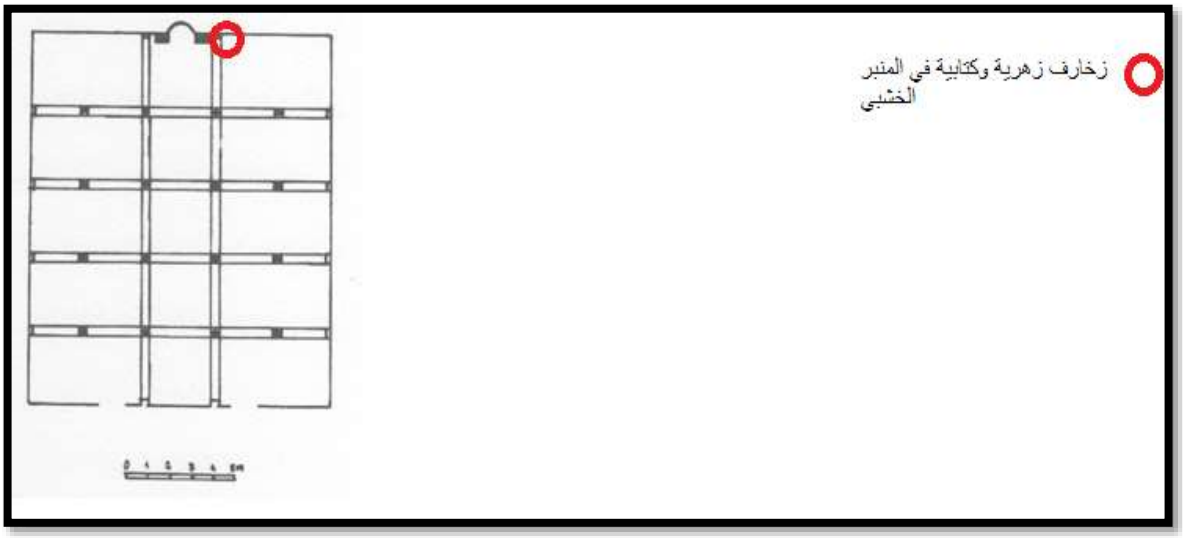
[1] عقاب محمد الطيب، المرجع السابق، ص 113.
[2] جودي محمد حسين، المرجع السابق، ص 68.
[3] حنان قرقوتي، تخطيط المدن العمارة والزخرفة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2006، ص 113.
[4] نوار سامي محمد، الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية من بطون المعاجم اللغوية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الأسكندرية، 2002، ص 35.
[5] سورة الكهف الآية 77.
[6] مداميك: ج مفرده مدماك: هو الصف في البناء وهي صفوف المادة البنائية في الحائط من طين أو طوب أو آجر أنظر نوار سامي محمد : ص 161.
[7] توفيق أحمد عبد الجواد، تاريخ العمارة في العصور المتوسطة الأوربية والإسلامية، المطبعة الفنية الحديثة، مصر، دت، ص 250.

ملحق
المخططات



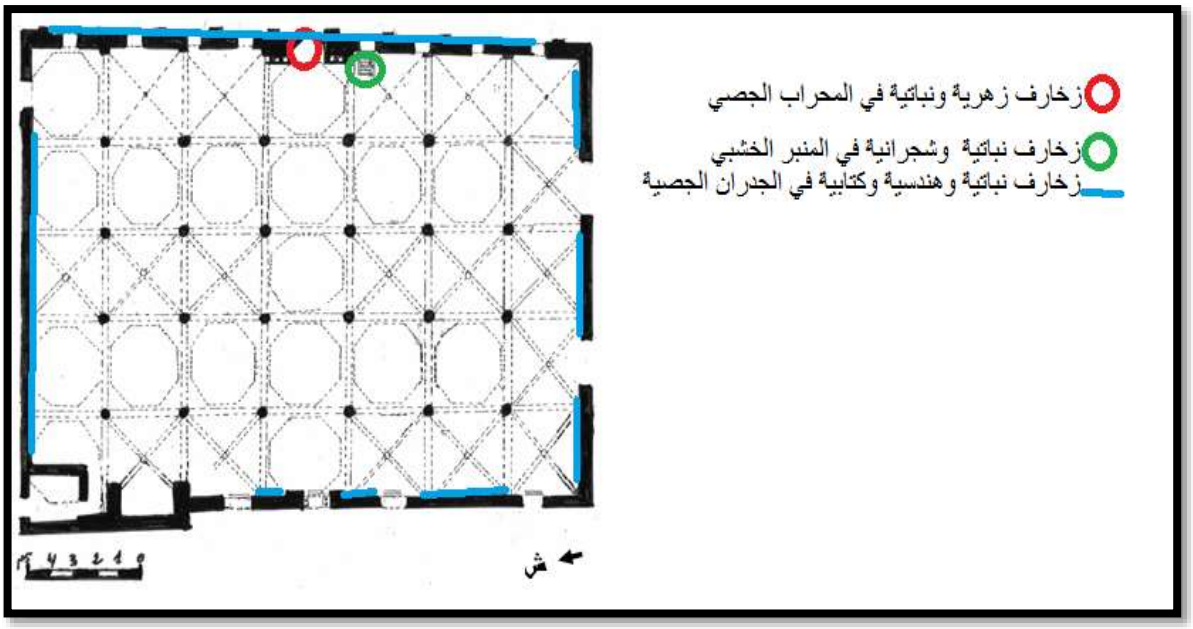
(مخطط رقم 01): مجال الزخرفة في الجامع الجديد بالجزائر مقطع طولي

(عن دوكالي) بالتصرف



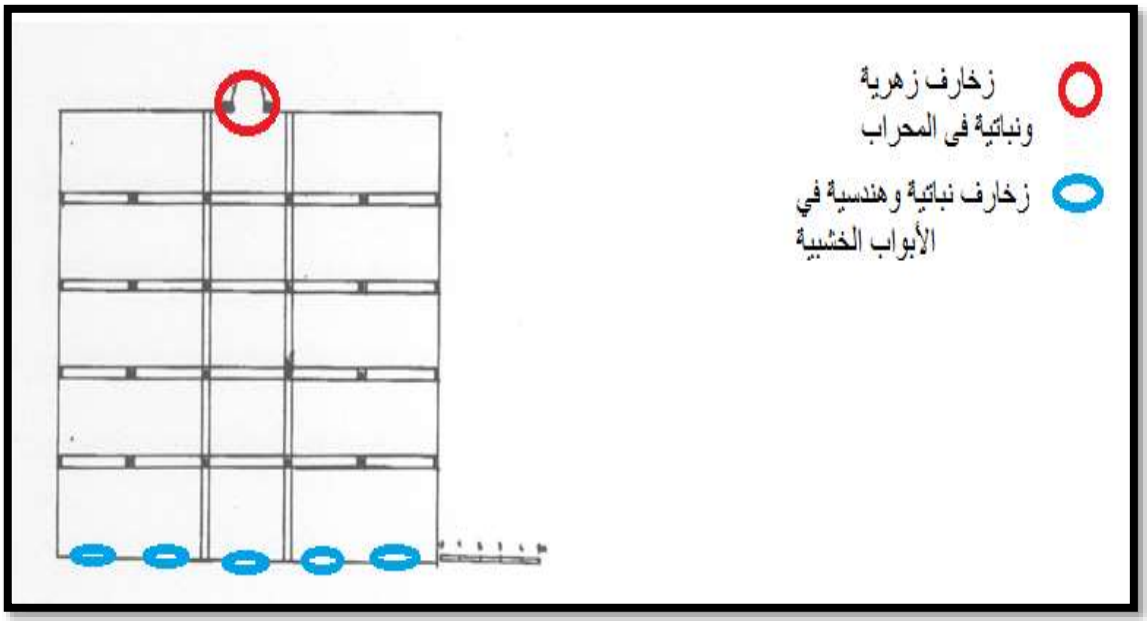
(مخطط رقم 02): مجال الزخرفة في بيت الصلاة بجامع الأخضر بقسنطينة

(عن بوتشيشة علي) بالتصرف



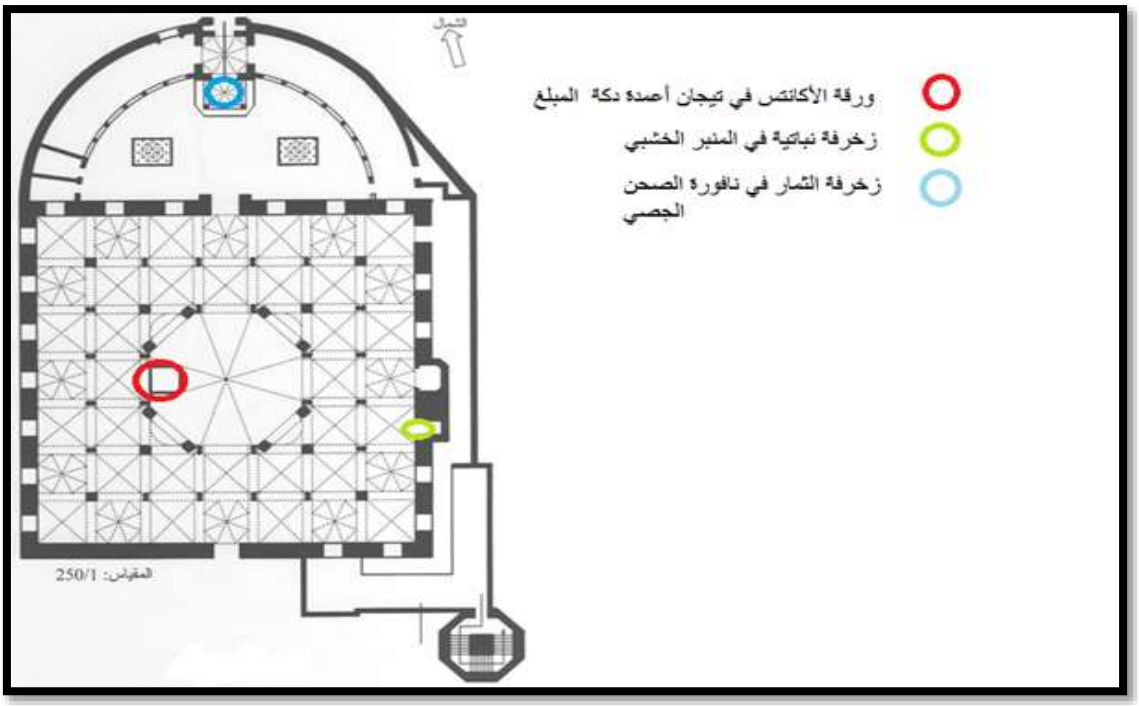
(مخطط رقم 03): مجال الزخرفة ببيت الصلاة بجامع سوق الغزل بقسنطينة

(عن الطالبة)



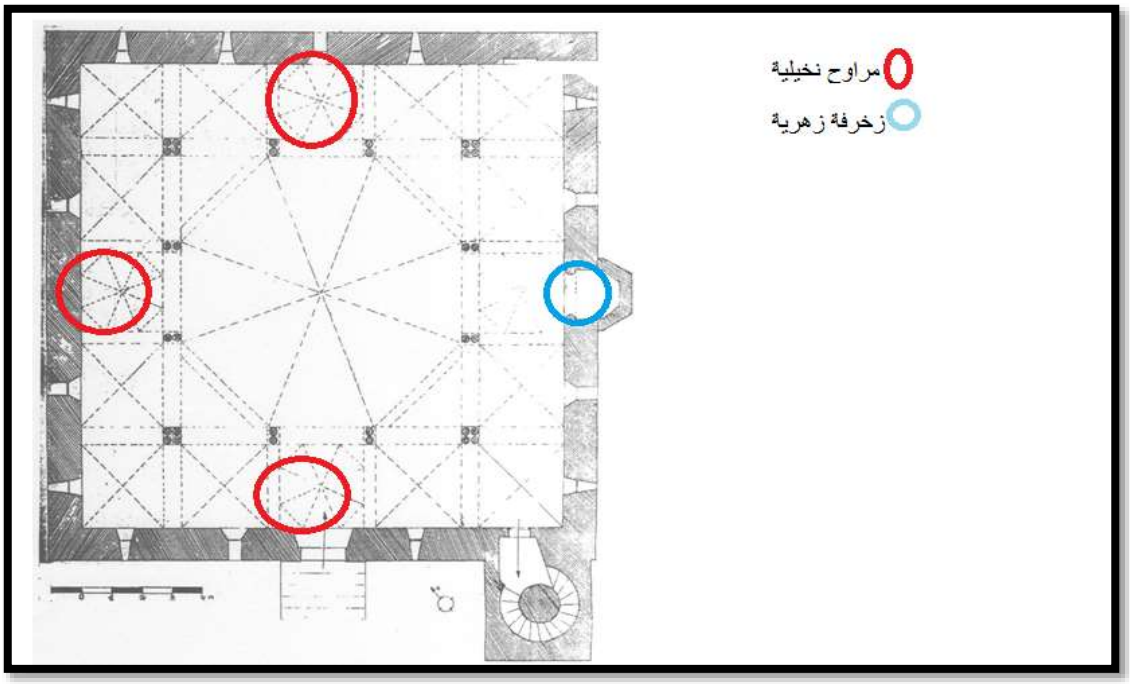
(مخطط رقم04): مجال الزخرفة في بيت الصلاة بجامع سيدي الكتاني

(عن بوتشيشة علي) بالتصرف



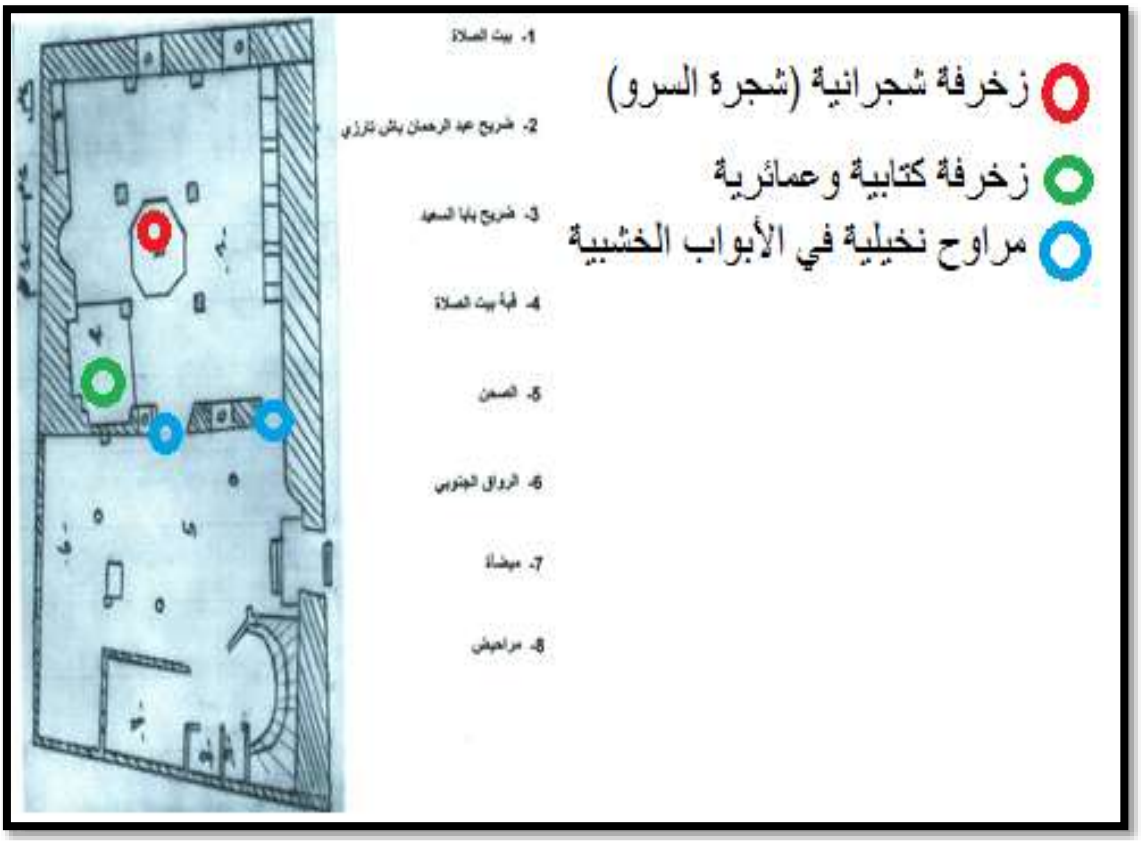
(مخطط رقم 05): مجال الزخرفة في جامع الباشا بوهران

(عن بوتشيشة علي) بالتصرف



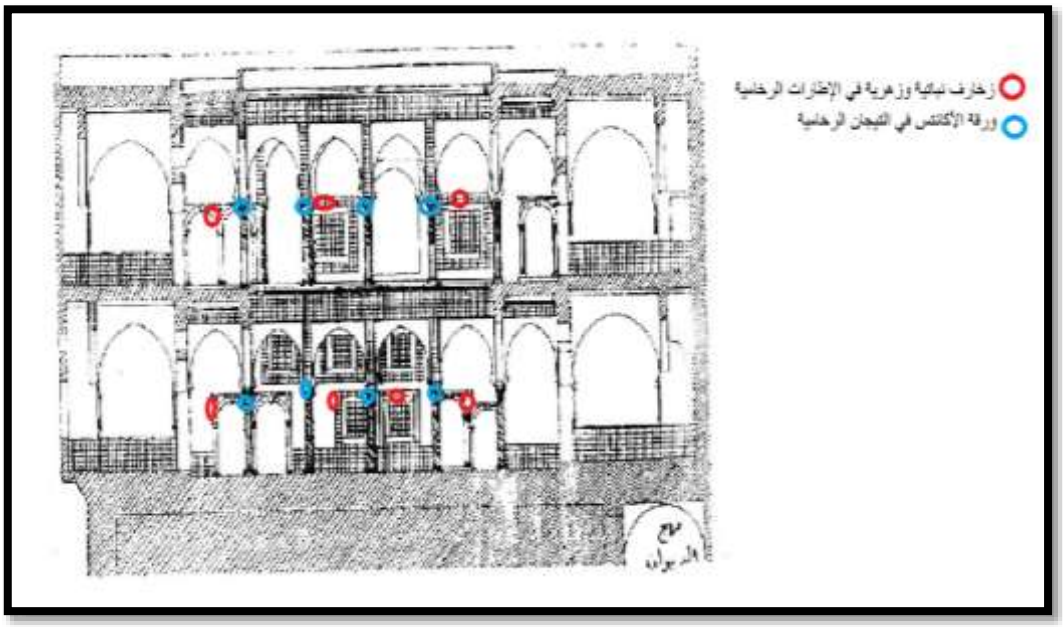
(مخطط رقم 06): مجال الزخرفة في بيت الصلاة بجامع عين البيضاء بمعسكر

(عن بوتشيشة علي) بالتصرف



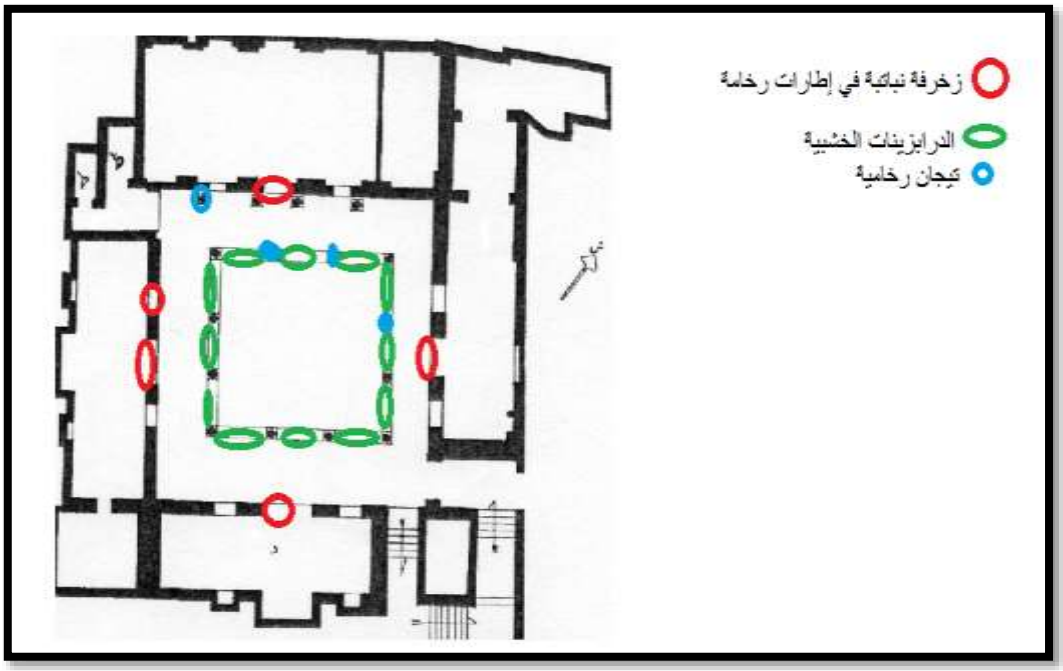
(مخطط رقم 07) مجال الزخرفة في الطابق الأرضي لزاوية عبد الرحمان باش تارزي بقسنطينة

(عن الطالبة)



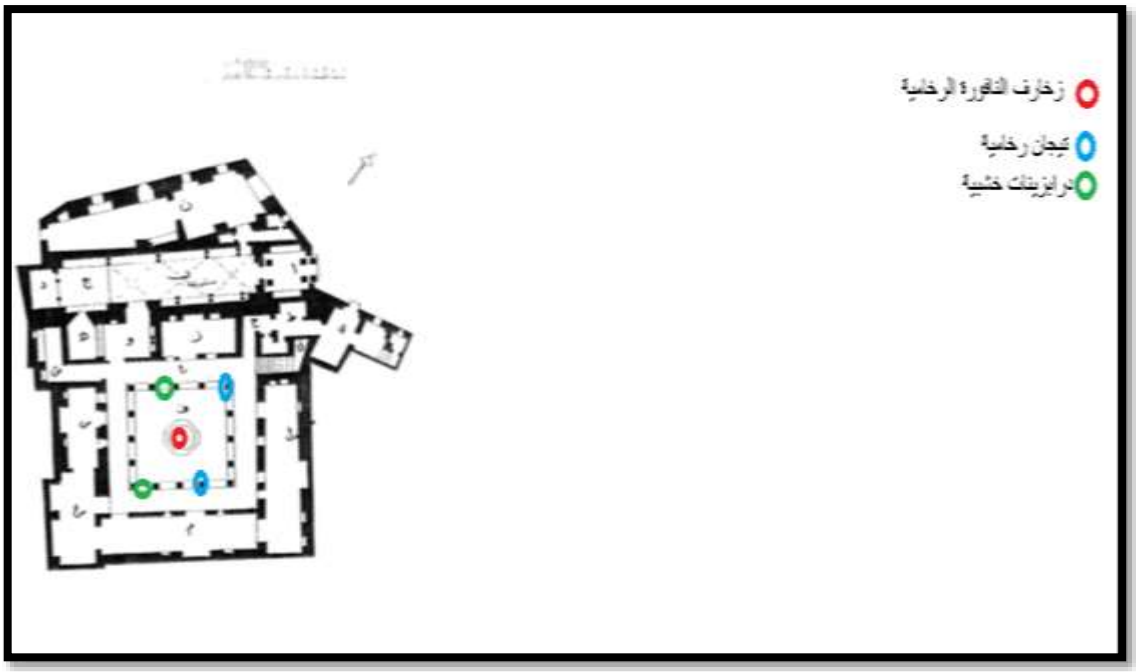
(مخطط رقم 08): مجال الزخرفة في قصر دار عزيزة بالجزائر

(عن عقاب) بالتصرف



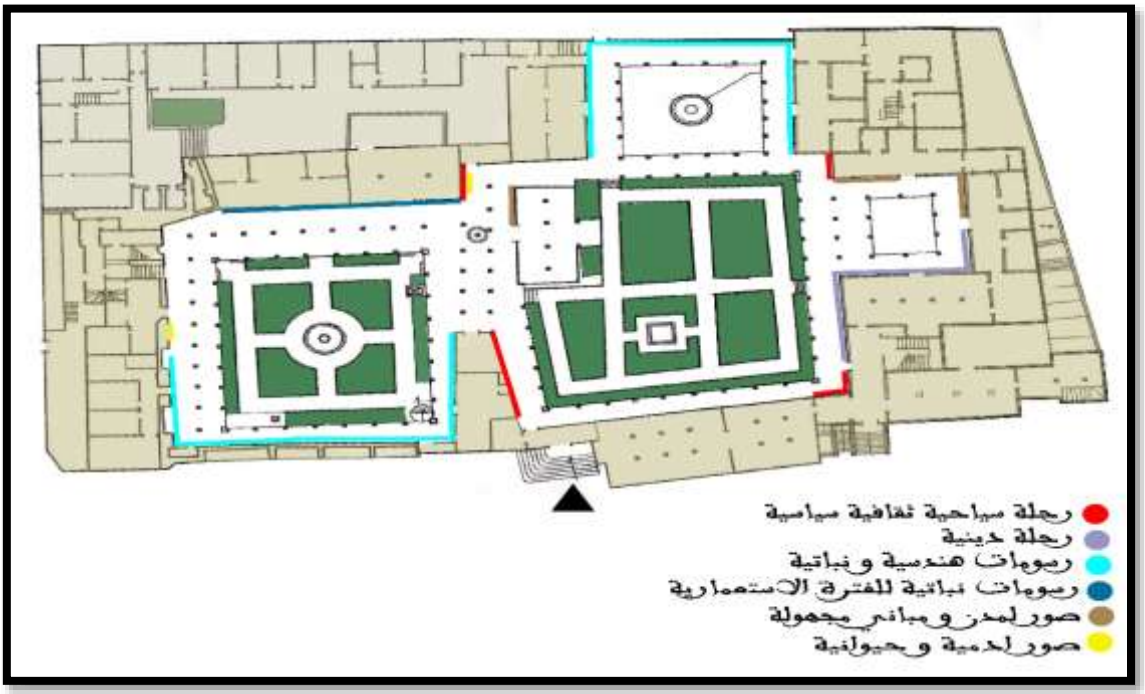
(مخطط رقم 09): مجال الزخرفة في قصر خداوج العمية بالجزائر

(عن عقاب) بالتصرف



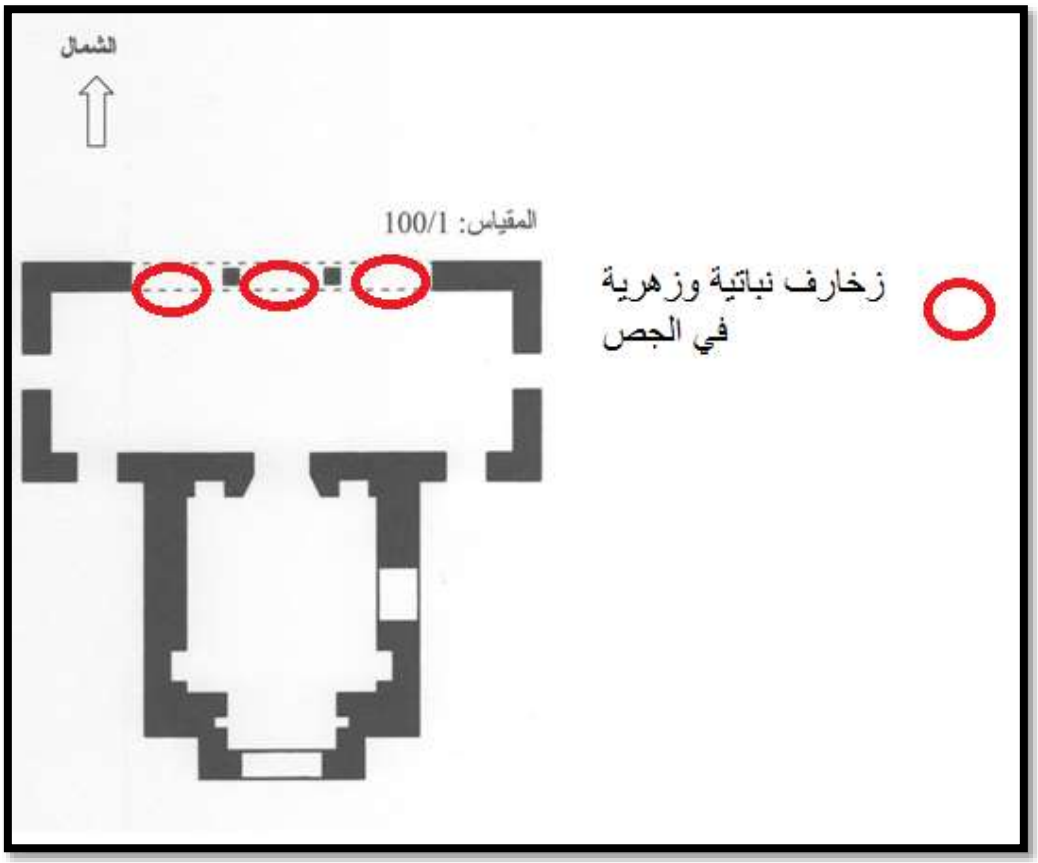
(مخطط رقم 10): مجال الزخرفة في قصر مصطفى باشا بالجزائر

(عن عقاب) بالتصرف



(مخطط رقم 11): مجال الزخرفة بقصر أحمد باي بقسنطينة

(عن قصر أحمد باي)



(مخطط رقم 12) مجال الزخرفة في القاعة المفضلة في قصر الداي بوهران

(عن بوتشيشة علي) بالتصرف

الباب الثاني: المادة الأولية والتقنيات الصناعية والزخرفية في الفنون والعمارة في العهد العثماني

الفصل الأول: الفنون النحاسية والتقنيات الصناعية والأساليب الزخرفية في العهد العثماني

أولا: المادة الأولية

ثانيا: أدوات الصناعة والزخرفة

ثالثا: التقنيات الصناعية والأساليب الزخرفية في العهد العثماني

أولا المادة الأولية

لقيت الفنون المعدنية دورا كبيرا في العصور الإسلامية وحظيت بالرعاية والتشجيع من قبل الحكام[1] ، حيث شكل المسلمون المواد المعدنية المختلفة كالذهب والفضة والنحاس والبرونز والحديد والصلب، واستخدمت عدة طرق في صناعة المعادن منها الطرق، والصب في القالب...[2]، كما استخدمت في زخرفتها أساليب كثيرة كالحفر والترصيع والتكفيت وغيرها، وقد ظهرت التحف المعدنية التركية مختلفة عن مثيلاتها[3]

ونقلت هذه الفنون إلى الجزائر، فعرفت هذه الأخيرة نهضة كبيرة خلال العهد العثماني، حيث استخدم الصناع كل أنواع المعادن في صنع منتجات فنية فأتقنوا فيها، واحتل معدن النحاس الصدارة في هذه الفترة لوفرته بمنطقة الأناضول ومناطق كثيرة في الجزائر خاصة كتامة[4]، إذ تميز بالليونة والمرونة وهو قابل للحام واللصق[5]

والنحاس والصفر والقطر والمس كلها مرادفات لعنصر واحد والمعروف بالنحاس[6]، وكلمة الصفر جاءت من النحاس الأصفر، ومنه كلمة الصفار أي صانع النحاس[7]، ونظرا لأهمية هذا المعدن ورد ذكره بلفظ القطر في قوله تعالى: ﴿ **يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شُوَاظٌ مِنْ نَارٍ وَنُحَاسٌ فَلا تَنْتَصِرَانِ** ﴾[8]، كما ورد ذكره بلفظ القطر في قوله تعالى على لسان ذو القرنين: ﴿ **آتُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ حَتَّى إِذَا سَاوَى بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ قَالَ انفُخُوا حَتَّى إِذَا جَعَلَهُ نَاراً قَالَ آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْراً** ﴾[9].

والمس لفظة اشتهر بها معدن النحاس في بلاد فارس والعراق، وهو بالعربية الدخان الذي لا لهب فيه[10]، وقال عنه ابن بطوطة: " ومعدن النحاس يحفرون عليه في الأرض ويأتون به إلى البلد فيسكبونه في دورهم فإذا سبكوه صار نحاسا أحمرا صنعوا منه ما احتاجوه"[11]

احتل معدن النحاس وخاصة سبيكة النحاس الأصفر مركز الصدارة لدى العثمانيين في صناعة الأواني والأدوات المعدنية ذات الاستخدام اليومي وظلت مناجم النحاس تستغل دون توقف حتى منتصف القرن 13 ه/ 19م[12]

---

[1] شريفة طيان ساحد ، الفنون التطبيقية الجزائرية، دار المعرفة، باب الوادي، الجزائر، 2011، ص 73.
[2] حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، مصر، 1979، ص 381، 382.
[3] أصلان أبا أوقطاي، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد محمد عيسى، ، مطبعة أنكر، اسطنبول، 1987، ص 263.
[4] رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، ط.3، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 1999، ص 150.
[5] أحمد محمد زهران ، فنون أشغال المعادن والتحف، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1965، ص 3.
[6] لخضر درياس، المدفعية الجزائرية في العهد العثماني ، دار الحضارة، بئر توتة، الجزائر، 2007، ص 80.
[7] محمد عمارة، قاموس المصطلحات الإقتصادية في الحضارة الإسلامية ، دار الشروق، بيروت، 1993، ص 131.
[8] سورة الرحمان، آية،35.
[9] سورة الكهف، آية 96.
[10] أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني، الجماهر في معرفة الجواهر، عالم الكتب، بيروت، د.ت، ص 150.
[11] ابن بطوطة، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، مطبعة الإستقامة، 1967، ص 209.
[12] ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني ، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001، ص 133.

عرفت الجزائر النحاس بأنواعه فهي من أهم البلدان التي يزخر باطنها بهذه المادة ووجدت مناجم كثيرة لمعدن النحاس، وتعد منطقة الشرق الجزائري المعروفة في العهد الإسلامي ببلاد كتامة من أشهر المناطق في إنتاج معدن النحاس، حيث كانت معادنها تحول إلى إفريقية وبلاد أخرى[1]، أما في العهد العثماني فأهم المناجم التي عرفت نجد منجم النحاس بأم الطبول القريبة من القالة، ومنجم جبل ونزة بشمال تبسة، ومنجم جبل بوجابور بالجنوب الغربي لتبسة، ومنجم الزازية بشرق مسكيانة، ومنجم جبل سيدي رغيس شمال عين البيضاء، ومنجم بني تليلين جنوب غرب قسنطينة، وجنوب جيجل وقرب تنس وغيرها، وقد اشتهر اسغلالها حتى الإحتلال بالإضافة إلى جبل الفرناق الواقع جنوب غرب مدينة الجزائر والذي يحتوي على مادة النحاس عل شكل قطع كبيرة وثقيلة الوزن[2]

ورغم توفر الجزائر في العهد العثماني على عدد كبير من مناجم النحاس إلا أنه كان يستورد، فكانت أغلب الموانئ مفتوحة لتلقي النحاس، ويرجع السبب في ذلك إلى انشغال الحكام والأهالي بالحروب والنزاعات الداخلية والخارجية، بالإضافة إلى أن عمليات استخراج النحاس تتطلب دعما ماليا كبيرا، ووسائل نقل ومعدات التصفية من الشوائب.

لم يقتصر استيراد النحاس على المادة الخام فقط بل تعداه إلى المصنوعات الجاهزة من مختلف الأواني ذات الإستعمال اليومي[3]، ولكن هذا لا ينف وجود صناعة نحاسية ذات جودة، حيث أن الجزائر في القرن 10ه/ 16م، اشتهرت بتقنية صناعية تكسب الآنية صلاحية أكثر والمتمثلة في الصناعة دون استعمال النار وهذا لدليل على خبرة ودراية الصناع الجزائريين في هذا المجال والشيء المؤكد أن صناعة النحاسيات كانت تكفي لتلبية حاجيات السكان ذاتيا، وما زاد المنتجات النحاسية تطورا في الفترة العثمانية هو وفود الصناع الأندلسيين الذين جلبوا معهم جل الأساليب الفنية، كما ساهم الحرفيون اليهود في تقدمها، حيث برعوا في الزخرفة وتميز الحكام العثمانيون باقتناء التحف النحاسية [4].

يعد النحاس من المعادن التي تتميز بلون أحمر إلى برتقالي، وبما أنه متين فإنه قابل لمختلف عمليات التشكيل[5]، ومن مميزاته تحمل درجات الحرارة العالية لذا استعمل لصناعة أواني الطبخ، وسهولة الاشتعال كونه لين، ويصبح صلبا عند إتمام صنعه[6] وأهم ميزة فيه أنه يكون صالحا للذوبان عندما يكون ترابا فقط أي أول مرة، ولكن بعد ذلك لا يذاب إلا عند إضافة معادن أخرى له مثل الزنك، وكما يقول الإدريسي:" وهو نحاس حلو، يتحمل التزويح ويدخل في لحام الفضة، وإذ طرق جاد" ومن هذه العملية تنتج عدة أنواع للنحاس أهمها:

---

[1] Gsell ST , Villes exposition minières dans l'Afrique du nord, Paris, 1928, p 81.
[2] Shaw TH, Voyage dans la régence d'Alger, Tunis, 1973, p 37.
[3] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 83.
[4] Eudel P, L'orfèvrerie algérienne et tunisienne, Jourdan, Alger, 1902, p 70 .
[5] مجهول، الحرف اليدوية في العالم الإسلامي، ترجمة أحمد شفيق الخطيب ، بيروت، لبنان، 1990، ص 3.
[6] Perrier M, Le livre de dandiner, dessin et tolra, Paris, 1979, P 20.

- **النحاس الأحمر:** يعتبر النحاس الأحمر أكثر الأنواع استعمالا لتميزه بالطراوة وسهولة التشكيل بتقنية الطرق دون أن يحدث له انكسار، يتميز عن بقية أنواع النحاس، بأنه لا تضاف له أي معادن أخرى، ويدخل في تكوين النحاس الأصفر بنسبة كبيرة وهو يكتسب النشفة أثناء عملية التشكيل مما يستلزم تخميره، وذلك بتسخينه إلى درجة الإحمرار، وبعدها يغمس في الماء مباشرة[1].
- **النحاس الأصفر:** يكون مركبا من معدنيين أساسين وهما: النحاس الأحمر والزنك وهذا الخلط يكون من أجل جعله أكثر ليونة وتسهيل إمكانية تشكيله[2]، وهناك أنواع أخرى من النحاس الأصفر حسب المعادن المضافة مثل: القصدير الذي يجعله مقاوما للتآكل، وعرف النحاس الأصفر في الجزائر باسم النحاس الصيني[3]
- **النحاس الذهبي:** وهو لا يختلف عن الأصفر كثيرا يسمى بالذهبي لأن لونه يشبه الذهب، ينصهر عند أدنى درجة حرارة بالإضافة إلى القصدير الذي يستعمل لتغطية أواني الطبخ لتعطيها لونا أبيضا[4]

[1] محمد أحمد زهران، فنون أشغال المعادن والتحف، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1965، ص 4، 5.
[2] نفسه، ص 14.
[3] Eudel P, op. cit, p 168.
[4] Perrier M, op. cit, p 19.

ثانيا أدوات الصناعة والزخرفة

يعتمد الحرفي في تشكيل أوانيه، على صفائح مختلفة الأحجام، مستعينا في ذلك على وسائل و أدوات مختلفة، تتم بواسطتها صناعة وزخرفة منتجاته، وتساعد هذه الأدوات على جودة المنتجات، من هذه الأدوات[1]:

1- المطارق وأنواعها:

تتنوع المطارق حسب وظيفتها وأحجامها وأشكالها ومادة صنعها، ولها مسميات يظهر أنها من أصول تركية قديمة كمصطلح الدقماق وغيرها، وهي ذات رؤوس مصنوعة من مواد مختلفة كالخشب والمعادن وأهمها الحديد وذلك لسهولة تسوية النحاس بالحديد، ومعظم المقابض خشبية التي تمنح الراحة للصفار كونها خفيفة ولا تنزلق حتى إذا عرقت اليد، وتستعمل هذه المطارق حسب مراحل الصناعة[2]:

- **الدقماق والداكوم**: وهي مطرقة خشبية بأكملها، جزئها الأعلى أسطواني ومسطح من جانبيه، ومنها ماهو مكعب ومسطح من جانبه، وتستعمل للتطريق للتسوية قبل الشروع في الصناعة[3]، وتصنع من خشب الجوز الذي يمتاز بعدم قابليته للتشقق[4] ، وهناك ما يصنع من خشب الزيتون وبعد صنعها توضع في الزيت لمدة شهر لتكتسب الصلابة[5]، أما الداكوم فهي مطرقة خشبية كبيرة لها رأسين الأول طويل أسطواني ومسطح تستعمل في تفريغ القطعة وتسوية الحواف.
- **ريشة الحديد والماعون**

وهي مطرقة دقيقة ذات رأس طويل، تستخدم لتمدن المعدن، وصنع الأجزاء المستديرة[6]، وهي بذلك تجذب النحاس [7] أما الماعون فهي مطرقة ضخمة مصنوعة من حديد تستخدم لصنع الدبابيس، ويتعمل إلى جانب هذه المطارق الزبرة وهي جسم حديدي مسطح في أعلاه وحاد في أحد أطرافه يستعمل للتطريق[8]، وهناك نوعين للزبرة زبرة أفقية(للأواني العميقة، وأخرى عمودية للأواني القليلة العمق[9]

---

[1] كل الأدوات المصورة هي من صنع الحداد عبود أمين خوجة عم الصفار إدريس أمين خوجة وتوارثها هذا الأخير.

[2] Ayachi T, Op. Cit, p 163

[3] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 92.

[4] Ayachi T, Op. Cit, p 164

[5] إدريس أمين خوجة، المقابلة .

[6] أنريه باكار، المغرب والحرف التقليدية الإسلامية في العمارة، تعريب سامي جرجس، مج. 2، دار الولي، 1981، ، ص 462.

[7] إدريس أمين خوجة، المقابلة.

[8] كريم بن يدر، المرجع السابق، ص 340، 342

[9] مريم زروالي، المرجع السابق، ص 167.

(الصورة رقم 03) الدقماق

(عن زروالي مريم)

(الصورة رقم04)ريشة الحديد

(عن زروالي مريم)

2- أدوات التشكيل والتسوية:

- **الحديدة والسندان:** تعرف الحديدة على أنها قطعة طويلة من الحديد مسطحة في رأسها مدببة في مؤخرتها تستعمل وحدها أو يضاف لها الفركة: ويستعملها الصفار للجلوس وتشد إليها الحديدة أما السندان فهو عود حديدي مغروس في الأرض[1]، ذو أشكال مختلفة المسطح الدائري والمربع والمستطيل والمثلث[2]، وهناك وتد صغير يستعمل في وضعية جلوس ويسمى السندان الوتدي[3]، وهناك سندان التسوية، يستعمل لتشكيل المسطحات الصغيرة والحلقات الضيقة والأشكال المخروطية[4]، وللسندان أنواع وهي سندان تقبيب كروي ذو نهايتين وتديتين: يستعمل في عمليات التشطيب وعمليات الجمع المنحنية[5] إضافة إلى **القرطة** وهو نوع آخر من السندان من حجر الصنوان، قطره الكلي حوالي 40 سنتيمترا وبه عدة تجاويف مختلفة الأقطار تستعمل لتشكيل الكريات الصغيرة[6]

3- أدوات القص والقياس: المقص: وهو مقص كبير وطويل، مصنوع من الحديد لقص ورقة النحاس[7]، وهناك نوعان **مقص عدل** يستخدم في قص الصفائح المعدنية الرقيقة بمختلف أشكالها ماعدا الدائرية أو المقوسة و**مقص دوران** يستعمل في قص الأشكال الدائرية أو المقوسة وفي تصحيح الحواف التي لا يمكن فيها استخدام المقص العدل[8]، أما

[1] كريم بن يدر، الحرف والحرفيون بمدينة تونس خلال القرنين 18 و 19، مركز النشر الجامعي، تونس، 2007، ص 340، 342.
[2] مريم زروالي، نحاسيات مدينة قسنطينة في العهد العثماني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآثار العثمانية، قسم الآثار، جامعة الجزائر، 2012، 2013، ص 196.
[3] كريم بن يدر، المرجع السابق، ص 340، 342.
[4] سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 196.
[5] محمد أحمد زهران، المرجع السابق، ص 101.
[6] أندريه باكار، المرجع السابق، ص 479.
[7] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 335.
[8] سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 202.

السلات فهي مسمار مكون من جزأين واحد مسطح وهو الرأس، والثاني عمودي وحاد في أسفله مصنوع من الحديد، يستعمل للثقب والخراطة[1]، تتبعه لوازمه تسمى (المشاغل)[2]ويعتبر المدور أداة للقياس وهو عبارة عن قطعة من حديد تتكون من جزأين أحدهما حاد الرأس تقام به المقاسات والتخطيط وتوزيع مواضيع الزخرفة[3]

4- أدوات الزخرفة:

- **المبارد:** تصنع المبارد من الصلب ويركز فيه مقبض خشبي في طرفه المدبب ويستعمل لضبط الزخارف المخرمة وصقلها من **الداخل**، فبعد إخراج الصانع القطع يقوم بعملية التشطيب فيزيل تلك الزوائد بعد تثبيت القطعة وبهذا تختفي العيوب الصغيرة[4] وهناك عدة أنواع من المبارد **مبرد مبطط:** له حافة جانبية غير مسننة يستعمل لبرد الأركان والسطوح المستوية في آن واحد و**مبرد نصف دائري**: وهو ذو سطحين الأول مستوي والثاني نصف دائري ويستعمل في برد التجاويف المنحنية و**مبرد منقاري**: يستعمل في المنخفضات الغائرة [5]

(الصورة رقم 05) أنواع المبارد

(عن زروالي مريم)

-**الأزاميل والمقاطع:** تستعمل عادة في عملية الزخرفة بواسطة الضرب بالمطرقة وهي على عدة أنواع: الضفرة وهو نوع من الأزاميل يحدث خروز على شكل ضفرة النقاط يعطينا نقاط أثناء الطرق على الآنية وهو عدة أنواع: الصغيرة والكبيرة والمتوسطة وما يسمى بالغبرة حسب الشكل الذي تنتجه[6] وتستعمل في تحديد شكل

[1] نفسه، ص 335 .
[2] مريم زروالي، المرجع السابق، ص 175، 176.
[3] نفسه.
[4] سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 198.
[5] محمد أحمد زهران، المرجع السابق، ص 14- 16.
[6] مريم زروالي، المرجع السابق، ص 169، 170.

بتلات الأزهار أو تحديد إطار الشكل الزخرفي المراد تنفيذه المقاطع ولها أنواع: مقاطع مقوسة: ينفذ بها التفصيصات ومقاطع مسطحة: ينفذ بها الخطوط المنكسرة والمثلثات، مقاطع ذات شكل هرمي: ينفذ بها الأشكال الهرمية[1].

(الصورة رقم 06) الضفرة
(عن زروالي مريم)

(الصورة رقم07) الغبرة
(عن زروالي مريم)

(الصورة رقم 08)أنواع المقاطع

(عن زروالي مريم)

[1] نفسه، ص 172، 173.

ثالثا التقنيات الصناعية والأساليب الزخرفية في العهد العثماني

يعتبر النحاس من المعادن المستعملة على نطاق واسع إضافة إلى البرونز والقصدير والحديد، ويتبع في صناعتها عدة طرق وذلك حسب طبيعة التحفة وشكلها، وكل طريقة ينفذ فيها أسلوبا معينا، وينطلق الحرفي من المادة الأولية وهي مصهورة أو من صفائح نحاسية يستعمل خلالها الحرفي التقنيات والأساليب مستعينا بأدوات خاصة بحرفته إضافة إلى الجهد العضلي والفكري، ويحدد طريقة الصنع وأساليب الزخرفة نوع التحفة[1]

فصنعة النحاس تتجلى في صناعة الأدوات المنزلية كالصواني والدلاء والأوعية والمزهريات وقناديل الزيت والصحون والمباخر والقطارات والعلب والصناديق والأحواض والميضآت.[2].

يلجأ الصانع قبل البدء في تشكيل الآنية النحاسية باتباع طرق يضمن بها طراوة المعدن وهي الصهر وتستعمل لإستخلاص النحاس، فتزال عند صهره الشوائب والنفايات حيث تتسرب عند انصهارها في قاع الفرن أما الشوائب فترفع إلى أعلى الكتلة المصهورة وبهذه الطريقة يتخلص النحاس من الشوائب حيث يصبح يحتوي على ما نسبته 75% نحاسا، ليوضع في فرن آخر يسمى فرن التنقية لإزالة ما تبقى من الشوائب، ويبدأ في تحضير المادة الأولية[3] التخمير: وتتمثل هذه الطريقة في تليين النحاس الأحمر بتسخينه ثم غطسه في الماء، وهذا لما يسببه عملية الطرق على مادة الناس من تنشيف وتصلب لذا يجب تخميره عدة مرات، وعندما يسمع للصفيحة رنين أثناء الطرق فذلك بسبب التصلب ويجب إجراء عملية التخمير، بينما النحاس الأصفر يترك ليسخن لدرجة الإحمرار وبعدها يبرد تدريجيا[4] أما التنظيف: تتم عملية التنظيف حتى يتخلص من الأكسدة التي تتراكم على سطحه نتيجة تسخينه، تتم هذه العملية بغطس القطعة النحاسية في محلول ساخن مكون من مادة الصودا الكاوية[5]، بمقدار معين حيث يوضع هذا المحلول في وعاء غير قابل للصدأ مع إمكانية القيام بتسخين هذا الحامض أكثر من عشرة دقائق ثم يغسل مباشرة بعد إخراجه من هذا المحلول بالماء للتخلص من أي أثر على سطحه ثم تنشف بنشارة الخشب، كما لا يجب وضع هذا المعدن في المحلول وهو ساخن لأنه يؤدي إلى تفجر الحامض وينتج عن ذلك تناثر وتطاير أجزاء من الحامض قد تسبب أضرار للحرفي، وبعد نزع المعدن من الحامض ينتظر حتى يجف لكي لا يؤثر التبلل على أدوات الصناعة[6]

---

[1] Arseven C.E, Les arts décoratifs turcs, Millis Egitim Basimevi, İstanbul, S.D. p 118.

[2] اندريه باكار، المرجع السابقّ، ص 455.

[3] سمير بوطيش ، المرجع السابق، ص 207.

[4] محمد أحمد زهران، المرجع السابق، ص 119.

[5] الصودا الكاوية: حمض الكلور.

[6] محمد أحمد زهران، المرجع السابق، ص 120.

1- التقنيات الصناعية:

تتم هذه الطريقة بواسطة الطرق التي كانت تعطي للتحف شكلها المطلوب بوضع هذه الصحيفة على السندان ثم يقوم بالطرق عليها وتشكيلها وهي من أسهل الطرق وأكثرها انتشارا[1]

1-1- التخطيط والتقطيع:

يعد التخطيط أول خطوة يقوم بها الصفار في الصفيحة النحاسية المعدة للإنجاز إلى أجزاء دائرية أو مستطيلة حسب الآنية المراد صنعها، وذلك بالمدور أو المسطرة[2]، وتأتي عملية التقطيع بعد عملية التخطيط وذلك بقطع الصفيحة النحاسية بمقص خاص، وفي حالة عدم تخطيط كل مساحة الصفيحة يلجأ الصانع إلى تقطيعها قطعة تلوى الأخرى، وفي حالة كون الصفيحة مخططة كليا يبدأ الصانع في قطع واحدة ويغير الإتجاه عندما يلتقي المقص بتخطيط ملاصق للأول، وتتم العملية بهذه الطريقة إلى آخر جزء في الصفيحة، وهكذا يتحصل الصانع على أجزاء عديدة لصفيحة واحدة[3]

1-2- الطرق:

تستعمل هذه التقنية في التحف النحاسية لأن النحاس سهل التشكيل بالضرب عليه بالمطرقة ويكون باردا أو محمرا[4]، وبهذه التقنية يتحصل الصانع على أشكال متكونة من عدة قطع مجمعة وملتحمة تستعمل قاعدة معدنية دائرية على الأرض، أما الأشكال المربعة والمستطيلة فتستعمل قاعدة أخرى على قطعة خشب وإذا كانت الحافة رقيقة يقوم بطيها بالمطرقة وفي حالة الأواني كبيرة العمق يقوم بعملية التعميق[5]

1-3- الصب:

تتم هذه العملية في قالب مكون من جزئين حسب الشكل المراد تشكيله، وينقش من الداخل بزخارف محفورة بالحفر الغائر لاستخراج زخارف بارزة أو منقوشة بالحفر البارز لاستخراج زخارف غائرة، وعادة يزود القالب من الأعلى بثقب نافذة إلى قناة داخل القالب لصب المعدن المصهور داخل القالب، ثم يترك ليبرد[6]، ويجب أن تتم هذه الطريقة أولا لتحضير الرمل الذي يستخدم في حشو القالب، ويستقبل بصمات النماذج التي يراد إعادة نقلها

---

[1] سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 208.

[2] Ayachi T, OP. Cit, p 164

[3] IBid, p 165 .

[4] Eudel P, Op. Cit, p 189.

[5] Arseven C. E, OP. Cit, p 120.

[6] علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة(في العصر الأموي والعباسي)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2000م، ص 55.

بطحن الصانع ما يسمى بالصلصال[1]، وتتطلب هذه التقنية طريقتين للتنفيذ وهما أولا: تكون هذه الطريقة بالتذويب بالرمل والطين حيث تكون القوالب مهيئة سواء كانت مملوءة أو مفرغة، إذا كانت مملوءة يترك باطن القالب فارغا وإذا كان باطن التحفة فارغا يكون التلبيس مزودا بالنواة ذات شكل مماثل لشكل القالب الداخلي، ولكن بحجم أصغر ملائم بين التلبيس والنواة وهو المخصص لصب النحاس، ثانيا: تعتمد هذه الطريقة على التذويب بالشمع ويتم ذلك لحفر قالب مفرغ، يشكل غشاؤه الداخلي عكس التحفة المراد صبها ثم يوضع الشمع على هذا الغشاء، بسمك يساوي سمك التحفة، ثم يوضع القالب تحت تأثير الحرارة فيحرق الشمع ويذوب وهكذا يتولد فراغ بين النواة والقالب فيملأ هذا الفراغ عندئذ بالمعدن المنصهر، وفي كثير من الأحوال تخرج المنتوجات من القالب مشوهة قليلا في الزخارف فتتم إزالة هذه الشوائب[2]

1-4- القصدرة:

وتتم هذه العملية خاصة في أواني الأكل[3]، وفي مدينة قسنطينة تتم هذه العملية في شهر شعبان تحضيرا لشهر رمضان[4]، حيث تغطى بطبقة من القصدير، وتمنع تشكل الجراثيم وتحول دون تفتيت النحاس، لأن النحاس يتأكسد بسرعة فوق النار، وتكون هذه الطريقة بصب محلول مكون من حامض الكبريت وقطع من الزنك في وعاء من الرصاص، ويغطس قطعة قماش داخله، ثم يمسح المساحة المراد تبيضها، بعدها توضع الآنية في فرن، حينها تذوب الكمية اللازمة من القصدير وتوضع داخل الآنية وبواسطة قطعة قطنية يبسط القصدير على أجزاء الآنية بسرعة فيضفي عليها طبقة رقيقة وقد تغطس الآنية داخله مباشرة ثم تخرج وتترك لتجف[5]

---

[1] خليل طبازة، الفن العربي الإسلامي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1997، ص 19.

[2] محمد أحمد زهران، المرجع السابق، ص 208.

[3] Amari DJ, Aspects de l'artisanat du commerce et de l'industrie à Constantine, D. E. A. Constantine, 1976, pp 73- 74

[4] دريس أمين خوجة، المقابلة.

[5] Amari DJ, OP. Cit, p 73- 74

2- الأساليب الزخرفية:

أما التقنيات المستخدمة في إحداث الزخرفة على التحف المعدنية العثمانية فيمكن دراستها على النحو التالي:

2-1- التطريق:

هي تقنية من التقنيات التي تتم بكثرة على النحاس، فبعد تشكيله على الهيئة المطلوبة من طاسات وأحواض الغسل والصواني وغيرها، يشرع في عملية الدق بإظهار وتوضيح الزخارف بواسطة مطارق وأزاميل خاصة طبقا لرسوم مصممة من قبل سواء كانت هندسية أو نباتية أو كتابية أو غيرها، يمتاز هذا النوع من الأساليب الزخرفية أن الأشكال فيه تكون بارزة، ويفضل في هذه الأعمال النحاس الأحمر لأنه أكثر طراوة، وتتم هذه الأخيرة بطرق مختلفة نذكر منها فيما يلي[1]:

- **التطريق على الزفت الحار:** يتم في هذه التقنية صب الزفت الذائب مضاف إليه القليل من الشمع والشحم مخلوط في درجة حرارة مرتفعة، والذي ينتج منه خليط صلب ومطاطي في لوحات خشبية أو صحون معدنية عميقة ويترك كي يبرد ويستريح[2]، ثم يقوم الصانع بثني حواف قطعة المراد تخفيض أشكالها إلى الأسفل على سطح الخليط الزفتي ويقوم برسم الأشكال الزخرفية على سطح القطعة، وبعد الانتهاء من عملية الرسم يقوم بعملية الطرق بواسطة المطرقة وباستخدام أزاميل حديدية، وبعد تنزيل الأعمال المرسومة إلى الأسفل يقوم برفع قطعته من ذلك الخليط بالتسخين وحرق الزفت العالق فيها بمصدر حراري، ثم يقوم بتنظيفها ثم يثني حواف القطعة إلى الجهة المعكوسة، ثم يقوم بإظهار التفاصيل الدقيقة بواسطة الأزاميل[3].

- **التطريق على الشمع:** تستخدم في هذه الطريقة قوالب من الشمع كبيرة الحجم، حيث توضع عليها قطعة النحاس المراد تخفيض أشكالها بالطرق عليها ثم يقوم بعدها بقلب تلك القطعة على الجهة الأخرى ويقوم بتعديل الأشكال البارزة بواسطة أزاميل.

-**التطريق على كتل الرصاص:** تستخدم في هذه التقنية كتل الرصاص المصوبة، حيث توضع القطعة النحاسية على كتلة الرصاص هذه ويقوم بعملية التطريق بواسطة

[1] سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 219.

[2] Perrier M., Op. Cit., p 60.

[3] سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 219، 220.

مطرقة على الأشكال المرسومة فتنزل إلى الأسفل، ثم تقلب ويقوم بتجسيم الأشكال البارزة باستخدام مختلف أنواع الأزاميل.

-**التطريق على السندان الحديدي:** تقوم هذه التقنية على سنادين حديدية مختلفة الأشكال حسب طبيعة القطع وباستخدام أنواع مختلفة كذلك من المطارق، حيث توضع قطعة النحاس على السندان الحديدي ويطرق على الأشكال المراد تخفيضها ثم تقلب ونعدل تلك الأشكال والتفاصيل باستخدام الأزاميل دائما[1]

2-2- الحز:

استخدمت طريقة الحز عند العثمانيين منذ وقت مبكر وخاصة في تنفيذ زخارف الأرضيات النباتية، والزخارف العربية المورقة الأرابيسك، وكذلك الزخارف الكتابية والهندسة[2]، وتستعمل هذه الطريقة في توضيح التفصيلات الزخرفية المنقوشة على التحفة بواسطة المبارد الصغيرة[3]، أما طريقة الحفر فلم تكن من الطرق الشائعة، إذ يلاحظ أنها لم تستخدم بكثرة[4]، وبصفة عامة تتم الزخرفة بأن تحز الآنية وتحفر الزخارف على سطحها الخارجي بآلة حادة، وتظهر الزخارف مسطحة، بعدها تملأ الخروز بمادة النيلو السوداء[5]أو المينا[6]، 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[7]

2-3- التكفيت:

التكفيت كلمة فارسية بمعنى أدق، وتعني زخرفة المعدن الأصلي بمعدن آخر أغلى منه ومختلف عنه في اللون، وتتم هذه الطريقة بأن تحفر الرسوم على سطح التحفة المراد زخرفتها، ثم تعبئة الشقوق التي يتألف منها الرسم الزخرفي بقطع من معدن أغلى قيمة من معدن التحفة، وهو إحدى التقنيات المتطورة[8]، وعادة ما كان التكفيت يستخدم في عمل الزخارف النباتية المورقة والكتابات القرآنية والتسجيلية[9]، وعرف هذا الأسلوب في الجزائر خلال العهد العثماني في أوائل القرن 13ه/ 19م، ويبدو أن الفنان، أتقن في زخرفة بعض الأواني خاصة الصواني، وهناك طريقتين لهذا الأسلوب، الأولى تسمى الطريقة الدمشقية،

---

[1] سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 220، 221.
[2] ربيع حامد خليفة، المرجع السابق، ص 136.
[3] محمد أحمد زهران، المرجع السابق، ص 208.
[4] ربيع حامد خليفة، المرجع السابق، ص 136.
[5] النيلو السوداء أو الراتينج: هي مادة صبغية نباتية تعرف في الجزائر بالقطران(عن شريفة طيان ، المرجع السابق، ص 121.)
[6] أحمد الطايش، المرجع السابق، ص 55.
[7] ربيع حامد خليفة، المرجع السابق، ص 136.
[8] فوزي سالم عفيفي، نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها، دار الكتاب، دمشق، القاهرة، ص 104.
[9] ربيع حامد خليفة، المرجع السابق، ص 140.

وتتمثل في تثبيت أسلاك ذهبية أو فضية في قناة محفورة مائلة نوعا ما لتكون قاعدتها أعرض قليلا من الفتحة ولتثبت الأسلاك المعدنية، أما الطريقة الثانية فتسمى الموصلية حيث يتم تثبيت الأسلاك على القطعة مباشرة[1]

وفي الجزائر اتبعت الطريقة الدمشقية، وتتم بحفر الزخارف في مساحة النخاس ثم يطلى ظهر النحاس بالراتينج، ليعطي المرونة تفاديا لحدوث خدوش أثناء الحفر وكسر النحاس[2].

2-4- الترصيع:

وتتم هذه الطريقة بإعداد الشكل الزخرفي ولصقه على السطح المراد تزيينه، أو بإعداد حفر تناسب المادة المراد إضافتها كالحجارة الكريمة وتترك أطراف الحفرة مفتوحة حتى إذا وضع الحجر في موضعه تلتئم معه وتمسكه فلا يلفت، وعلى جانب الترصيع بالأحجار الكريمة استخدم العثمانيون الترصيع بالمينا الذي يتم بكسب مسحوق مشكل من الرصاص والكبريت وملح التشادر في الأماكن المحفورة على سطح التحفة وكذلك مادة زجاجية وفي هذه الحالة تبدو التحفة وكأنها مرصعة بالأحجار بعد أن توضع في فرن ساخن لتلتصق المينا على جسم التحفة كما تكتسب بريقا زجاجيا[3]، نعتبر الزخرفة بالأحجار الكريمة من أقدم الأساليب الصناعية التي نفذها الإنسان على المعادن بصفة عامة، حيث أن الأحجار الكريمة تجعل صاحبها محطا للأنظار، نظرا لما تتمتع به من مميزات يندر وجودها مجتمعة في مادة أخرى غيرها، كالتنوع في أشكالها وأحجامها، وتعدد ألوانها، فضلا عن بريقها وصفائها ومظهرها، ولذلك يراعى في حالة تزيين الأعمال المعدنية بها أن تكون ألوانها وأشكالها وأحجامها مناسبة للعمل المعدني المراد ترصيعه، إذ يجب أن تقطع الأحجار بمنتهى الدقة، وتشكل وفق الأماكن المعدة لها سلفا، حتى لا تبدو مستقرة بها، مما يجعلها عرضة للتساقط، كما ينبغي أن يكون لونها منسجما مع لون العمل المعدني مما يضفي على الأعمال المعدنية رونقا وجمالا[4]

2-5- التخريم:

وهي طريقة لتزيين المعادن بقطع المخلفات الزائدة أو الفراغات الموجودة بين العناصر الزخرفية بواسطة آلة حادة للحصول على زخرفة مخرمة[5] وأحسن طريقة هي التي تتم برسم التصميم على ورقة ثم تلصق على المعدن، وأول ما يقوم به بعدها إحداث ثقب وسط المجال

---

[1] Eudel P, op. cit, p 199.
[2] Eudel P, op. cit , p 189.
[3] أحمد الطايش، المرجع السابق، ص 56.
[4] وهيبة خليل، المرجان في فن الصياغة بالجزائر خلال الفترة العثمانية من خلال المجموعات المتحفية-دراسة تاريخية وأثرية وفنية- رسالة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الآثار الإسلامية، 2018-2019، ص 580.
[5] ربيع حامد خليفة، المرجع السابق، ص 137.

المعدني الذي سيتم نزعه للسماح بإدخال المبرد أو منشار التفريغ الذي يستعمل فقط في إزالة المساحات الكبيرة، ثم يقوم بتشطيب الحواف المنزوعة بالمبرد [1]

2-6- التمويه:

استعملت هذه التقنية على نطاق واسع في العصر العثماني، وكانت التحف المعدنية تطلى بالذهب أو الفضة أو النحاس، ويعتبر هذا الأخير أكثر المعادن ملائمة للتمويه بعد الفضة، وكان العثمانيون يطلقون على النحاس المموه بالذهب اسم التومباك وكان استخدام الذهب والفضة في التمويه، لسببين الأول جمالي، والثاني وظيفي وهو حماية البنية الداخلية للمعدن [2].

والجدير بالذكر أن هذه التقنية لم تكن جديدة على العثمانيين فقد عرف من قبل عند مختلف الشعوب الإسلامية[3].

[1] محمد أحمد زهران، المرجع السابق، ص 217.
[2] ربيع حامد خليفة، المرجع السابق، ص 136.
[3] أوقطاي أصلان أبا، المصدر السابق، ص 268.

الفصل الثاني: الفنون الخشبية والتقنيات الصناعية والأساليب الزخرفية في العهد العثماني

أولا: المادة الأولية

ثانيا: أدوات الصناعة والزخرفة

ثالثا: التقنيات الصناعية والأساليب الزخرفي

أولا المادة الأولية

تعتبر صناعة التحف الخشبية وزخرفتها من المواضيع البارزة في تاريخ الفن الإسلامي إلا أنه من المؤسف أن هذه التحف فقد منها الكثير بسبب قابلية الخشب للتلف السريع من جراء الحرائق أو العوامل الجوية، وقد أدى افتقار البلاد الإسلامية إلى أنواع جيدة من الأخشاب إلى ابتكار أساليب جديدة في الصنع والزخرفة.

لا يزال الخشب يؤدي دوره العام في خدمة الانسان باعتباره أحد الخامات التي يتسع نطاق استعمالها يوم بعد يوم في جميع أنحاء العالم[1]، ويشير ابن خلدون إلى أهميته في حياة الإنسان:" وأول منافعه أن يكون وقودا للنيران في معاشهم وعصيا للاتكاء والذود وغيرها من ضرورياتهم، ودعائم لما يخشى ميله من أثقالهم، ثم بعد ذلك منافع أخرى لأهل البدو والحدوج لظفائلهم، والرماح والقسي والسهام لسلاحهم، وأما الحضر فالسقف لبيوتهم والإغلاق لأبوابهم والكراسي لجلوسهم"[2].

وقد وصلنا مجموعة من التحف الخشبية من عمائر دينية ومدنية وعسكرية أهمها: السقوف والأبواب والمنابر والروابط الدرابزينات و المشربيات و دكات المبلغ و المقرنصات.

إضافة إلى التحف المنقولة أهمها: الصناديق، الموائد، الرفوف الجدارية، المعالق، المرايا، الطوابع...وزخرفت بأساليب متعددة كالخرط والتطعيم والحفر...

ونظرا إلى تعدد طرق صناعة وزخرفة النجارة تفرعت هذه الحرفة إلى عدد من التخصصات: فعرف المطعم، والمرصع أو الرصاع، والصدفنجي والخراط والأيمجي والنقاش والحفار والدهان[3].

وعنى المسلمون بالصناعات الخشبية سواء لتزويد العمائر بما يلزمها من الأبواب زالنوافذ أو لتأثيثها بالتحف الخشبية من كراسي وصناديق وغيرها[4].

وقد استعمل الخشب في العصر العثماني وبشكل كبير حيث أبرز الصانع قيمته الجمالية والعلمية وفي مختلف الصناعات ، وعرفت الجزائر ورشات اتصفت بالتنوع في الصناعة

---

[1] بورابة لطيفة، المرجع السابق، ص 247.
[2] ابن خلدون عبد الرحمان، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، مج1، دار الكتاب اللبناني، ط3، 1967، ص 730.
[3] الباشا حسن، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، مصر، 1979، ص، 440.
440، 441.
[4] حسن باشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، المرجع السابق، 440، 441.

والزخرفة واستعمال التقنيات في انتاج أنواع مختلفة من التحف[1] فصنع النجارون الصناديق المختلفة الأحجام والأبواب والنوافذ واختص بعض الصناع المعروفين بالسرانين في صناعة البنادق والسيوف الخشبية، أما المختصون في تقنية الخرط فقد كانت لهم ورشات خاصة لصناعة الأنوال المخصصة لإنجاز الخيوط بالإضافة إلى الدرابزين المعدة للشرفات والنوافذ، واستعمل الصناع تقنية الصبغ والدهن لزخرفة الصناديق والموائد، علاوة على اختصاصهم في انجاز صناديق استعمل فيها تقنية الزخرفة بالمسامير[2].

لا يخف على أحد الأهمية الحيوية التي تمثلها الشجرة [3]، كإحدى أهم العناصر المكونة للطبيعة لفوائدها الكثيرة فلها وظيفة طبيعية بوصفها الرئة التي تتنفس من خلالها الأرض، وفي ذات الوقت شكلت الشجرة دعائم للعمران البشري ومنذ آلاف السنين وهي تؤدي دورها الخالد وتتحول على يد الإنسان إلى مختلف الأشكال والصور لتخدم مطالبه وتحقق أغراضه الفنية والثقافية، فتارة عالجها بالتشكيل ليقم منها لنفسه مأوى يلجأ إليه اتقاءا لتقلبات الجو أو احتماءا من غدر أعدائه وتارة أخرى قام بتجويفها ليحولها إلى قارب ينساب به فوق سطح الماء سعيا منه للصيد أو التنقل، كما صنع منها أوتاد مدببة غرسها في الأرض بذكاء ليتخذ منها أداة للدفاع عن نفسه، وأخيرا أضفى عليها من فنه ليشكل منها أدواته الثمينة وأثاثه المريح، وقد ذكر الشجر في أكثر من موضع في القرآن الكريم نذكر منها: " **وَقُلْنَا يَا آَدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ** "[4] ، وقال أيضا: " **لَمَجْمُوعُونَ إِلَى مِيقَاتِ يَوْمٍ مَعْلُومٍ (50) ثُمَّ إِنَّكُمْ أَيُّهَا الضَّالُّونَ الْمُكَذِّبُونَ (51) لَآَكِلُونَ مِنْ شَجَرٍ مِنْ زَقُّومٍ** "[5].

يطلق عليه باللاتينية بوسكوس وهو عبارة عن مادة صلبة ملتحمة ليفية تتكون عموما من الساق والفرع والجدع علما أن الأشجار التي تنمو بسرعة تتميز بخشب أكثر صلابة وتعمر طويلا[6]

والخشب هو ما غلظ من العيدان، والجمع خشب وبيت مخشب ذو خشب [7]فالخشب مادة عضوية مصدرها الغابات ويتم تحضيره بقطعة من الأشجار في وقت ملائم عادة مايكون في فصل الشتاء، ثم يقوم النجار بنزع القشرة ثم يقطعه إلى قطع متساوية ومنتظمة ويخزنه في أماكن تقيه من الحرارة ومن الأمطار حتى لا يلتوي ويمد بطريقة أفقية، وبعد مدة من الزمن

[1] طيان شريفة، المرجع السابق، 108.
[2] نفسه، ص 112.

[4] سورة البقرة الآية 35.
[5] سورة الواقعة الآية 52.
[6] علي بن بلة، المصنوعات الخشبية في قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني دراسة أثرية فنية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2001، 2002، ص 34.

[7] ابن منظور ، المصدر السابق، ص 351.

يفقد الخشب نسبة كبيرة من رطوبته بحيث لا يبقى منها سوى 15% أو 5% وهي النسبة التي يصبح فيها جاهزا للاستعمال[1]

كما يعتبر من أكثر المواد الخام أهمية بسبب كثرة انتشار مصادرة الطبيعية، إذ تبلغ المساحة الإجمالية التي تغطيها الغابات فوق سطح الكرة الأرضية ثلاثون مليون كيلومترا مربع تشتمل على خمسة آلاف فصيلة وكل نوع من أنواع الأشجار ينتج خشبا خاصا إذ هناك تنوع كبير في البنية والتركيبة والمميزات، إضافة إلى اختلاف الأوزان فهناك الأخشاب الخفيفة جدا إلى الثقيلة والأخشاب اللينة إلى الصلبة والأخشاب المرنة إلى القابلة للإنكسار، ومن هنا تأتي فكرة تنوع الاستعمالات[2]

إذا أخذنا مقطعا في جذع شجرة وجدناها تتكون من القلب وهو المركز تتكون حوله الحلقات السنوية ويحتوي على جزء من العصارة المستعملة في نمو الشجرة، ومع مرور السنين يجف هذا الجزء نتيجة تبخر العصارة التي تمتصها الفروع والأوراق، وعدد الحلقات هو الذي يحدد لنا عمر الشجرة حسب نوعها، والأشعة النخاعية هي تلك المستويات العمودية بين مركز الشجرة وخارجها تعمل على تحويل جزء من العصارة لداخل الشجرة أثناء نزولها وهي الفترة التي يحبذ فيها قطع الشجرة والقلف (القشرة) وهو الغطاء الخارجي للشجرة، ويستعمل كمادة فلين إضافة كما تعمل الحلقات السنوية الخارجية منها على تغذية الشجرة سنويا خلال نموها[3]

وتستعمل لصناعة المنتوجات الخشبية العديد من أنواع الأشجار ومنها

-**الصنوبر:** اشتق من كلمة بينا ومعناه الريشة ذلك لشكل أوراقها الابرية، الشجرة كبيرة مستديمة الخضرة[4]، وهو خشب صمغي منه أنواع تميل إلى اللون الأحمر ويمتاز بالتعريق كما أنه خشب لين وسهل الحفر فيه، أليافه رقيقة وسطحه غير منتظم بسبب رقة أليافه، يقطع بصورة جيدة[5]، ويسمح للفنان بالابداع في زخرفة التحف، ويستعمل في البناء والنجارة والنحت ومن أهم انواعه المتوفرة في الجزائر ما يلي **الصنوبر الحلبي:** يعتبر من أكثر الأنواع انتشارا في الجزائر لأنه يتأقلم مع جميع أنواع التربة، كان متوفر في مقاطعة الجزائر وإقليم قسنطينة وتصل مناطق نموه إلى غاية الهضاب الصحراوية، حيث كانت تقدر مساحة أشجاره ب800.000هكتار، وهو ذو لون أسمر وردي ومن خصائصه مقاومته للرطوبة، سريع الانكسار وخال من الألياف [6]: يتميز **الصنوبر البحري** بقلة انتشاره مقارنة

[1] عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مديولي، 2000، ص 63.
[2] بن بلة علي، المرجع السابق، ص 34.
[3] توفيق أحمد عبد الجواد، مواد البناء وطرق الإنشاء في المباني، ط1، المطبعة الفنية، القاهرة، 1967، ص 148.
[4] الموسوعة العربية الميسرة، دار القلم ومؤسسة فرانكلين، 1965، ص 1134.
[5] الموسوعة العربية العالمية ، ج10، ط2، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع 1999، ص 65.
[6] بورابة لطيفة، التصوير في سقوف المنشآت المدنية في العهد العثماني بمدينة الجزائر والمدن السورية(حلب ودمشق) رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، معهد الآثار، 2008، 2009، ص 118.

مع النوع السابق فهو يتميز في التربة الصيوانية القديمة والبركانية والغابات الوحيدة الهامة هي تلك الغابات الموجودة في الغابات المحادية للساحل بالقرب من عنابة[1]

- **خشب الأرز:** هو شجر دائم الخضرة لونه أصفر أمغر[2]، ينقسم إلى ثلاثة أنواع الأرز الأطلسي والأرز الحلبي، والأرز الهندي [3] يستعمل بوجه خاص في الحمامات لمقاومته للاختلافات الكبيرة في درجات الحرارة، وفي صناعة السفن نظرا لميزته وهي الصلابة والقوة وسهل النشر والسحج[4]، ونظرا لتوع مادته فقد استعمل في صناعة الأعمال الفنية الثمينة في النقش وفي صنع الروافد وفي الرسم والتصوير، وكان الإقبال عليه شديدا في صناعة المنابر وأبواب مساكن الأثرياء نظرا لميزته عند العرب وهي أنه مبارك بسبب رائحته[5]

- **خشب الزان:** هو خشب متين صلب خفيف الوزن يميل لونه إلى الإحمرار سهل التصنيع والتشغيل يكثر استعماله في صناعة الأثاث مندمج الألياف أملس ممتاز في عملية الخرط [6]

-**خشب البلوط:** خشب صلب جدا قاتم اللون يتميز بمقاومته للنيران مندمج الألياف، صعب التشغيل، مقاوم للرطوبة أوراقه عريضة، يتميز بعروق منتظمة ثقيل الوزن، هو جيد الاستعمال في النجارة الداخلية والخارجية يصقل بصورة جميلة دون السماح بنحت دقيق[7]

يتواجد في أغلب غابات الساحل وضواحي مدينة قسنطينة، ويعتبر من أجمل الأشجار وأكثرها استغلالا، ويتراوح ارتفاعها ما بين 30و35م، ويصل محيط بدنها إلى 6م، ومن أنواعه **البلوط الأخضر وهو** سريع النمو في فترته الأولى وهو صلب جدا يعطي مادة استعمال أدوات النجارة يأخذ مع الوقت لونا جميلا جدا يتراوح ما بين الأسمر والأسود، قشرته مطلوبة لدباغة الجلود، و**بلوط الفلين:** يتطلب هذا النوع من الشجر لنموه بصفة طبيعية الضوء وحرارة ثانوية معدلها بين 14و 17، ورطوبة مرتفعة وتربة صيوانية وهي الظروف المتوفرة في المنطقتين الساحلية وشبه ساحلية والتي سمحت بنمو العديد من غابات بلوط الفلين خاصة قسنطينة وضواحيها[8]

- **خشب الجوز:** يتميز هذا الخشب بجمال أليافه وصلابته المرنة وملائمتها في تقنية الحفر لاندماج أليافه وتراكمها[9]، معظم ألوانه من البني الضارب للسمرة إلى البني

---

[1] بن بلة علي، المصنوعات الخشبية في قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني دراسة أثرية فنية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2001، 2002، ص 34.
[2] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 103.
[3] زهيرة حميدوش، المرجع السابق، ص 171.
[4] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 103، 104.
[5] نفسه، ص 104.
[6] أنور محمود عبد الواحد، المعالم التكنولوجية المتخصصة في العمارة وإنشاء المباني، ص 142.
[7] الحسني أحمد محمد، الصناعات الحرفية الصغيرة فن خرط الخشب، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، القاهرة، ص 29.
[8] بن بلة علي، المرجع السابق، ص 33.
[9] أنور محمود عبد الواحد، المرجع السابق، ص 142.

الفاتح أو الكريمي يستخدم في الأشكال الزخرفية الجميلة[1] التي تنفذ بتقنية الحفر لاندماج أليافه وتراكمها وأهم مراكز انتشاره مليانة وتبسة[2]

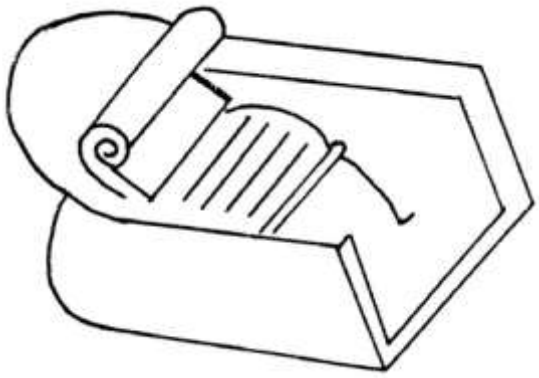
- **خشب الأبنوس:** خشب صلب صعب التشغيل، يعطي شكلا جميلا وجذابا، يكثر استعماله في صناعة الأثاث وتطعيم المشغولات الدقيقة لأغراض الزخرفة والتزيين[3].
- **خشب العرعار:** ينتمي إلى فصيلة الأشجار الصنوبرية بالرغم من عدم إفرازه لمادة الراتنج[4]، يتميز بالنمو البطيء، مما جعل استعماله قليل مقتصرا على المصنوعات ذات الحجم الصغير[5].

ثانيا أدوات الصناعة والزخرفة

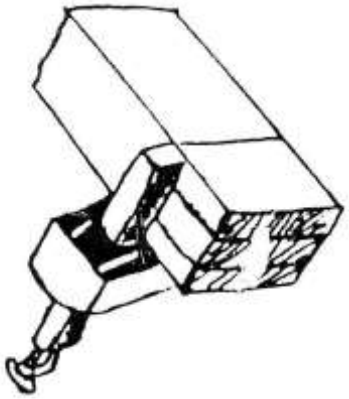
[1] الحسني أحمد محمد، المرجع السابق، ص 29.
[2] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 105.
[3] أنور محمود عبد الواحد، المرجع السابق، ص 143.
[4] الراتنج: مادة قابلة للالتهاب تنضجها بعض الأشجار مثل الصنوبر تتميز بقوام صمغي أو لزج عند درجات حرارة معينة أنظر إلى دبس محمد معجم أكاديما للمصطلحات العلمية والتقنية، بيروت ، لبنان، 1993، ص 483.
[5] علي بن بلة، المرجع السابق، ص 35.

1- **أدوات النشر والقطع والصقل:**

- **المنشار والشنكار**: يعتبر من أقدم الأدوات التي عرفها الإنسان والغرض من استعماله هو قطع الأخشاب في حركة أخذ ورد بحركة أمامية وخلفية كما يستخدم عادة في شق الألواح في اتجاه الألياف[1]، ويتكون المنشار اليدوي من صفيحة معدنية صلبة، حافتها مسننة وهو الجزء المستعمل في قطع ألياف الخشب إضافة إلى أدوات صقل الاخشاب **منها** الشنكار تقوم هذه الأداة بالتشذيب النهائي، الغرض منه هو تنظيف الاخشاب مما علق بها من غراء ونشار، كما يمكن استعمالها في تسوية الأخشاب المعلقة بعضها البعض[2] (الأشكال رقم13- 14)، ويستخدم المحرز في إعادة الثقوب اللازمة للمسامير، ولتسهيل المرحلة الأولى من انغراس المسامير الملولبة في الخشب اللين أما الخشب الصلب فيجب ثقبه بواسطة مثقب[3]
-



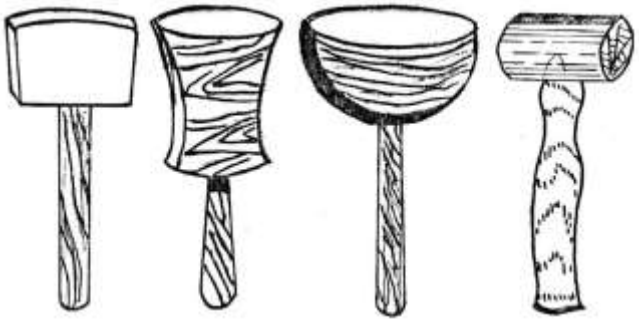
(الشكل رقم13) أداة الصقل
(عن أحمد مصطفى)



(الشكل رقم14) أداة الشنكار
(عن عزت رجب)

[1] أحمد مصطفى ، تشكيل الخشب، دار الفكر العربي، 1990، ص 29.
[2] عزت رجب، تاريخ الأثاث من أقدم العصور، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1978، ص 134.
[3] محمد أحمد الرقعي، مبادئ النجارة ، سلسلة الكتاب، منشورات الثانوية الفنية، طرابلس 1993، ص 24، 26.

- **المطرقة أو الدقماق:** هي أداة مصنوعة من الخشب تستخدم في دق المسامير[1]وفي التركيب وذلك بطرق على الإزميل في عمليات النقر اللازمة للتعشيق، وهي على عدة أشكال وأحجام لإحداث الزخارف[2](الشكل رقم 15)



(الشكل رقم 15) أنواع الدقماق
(عن وارنت هيرت)

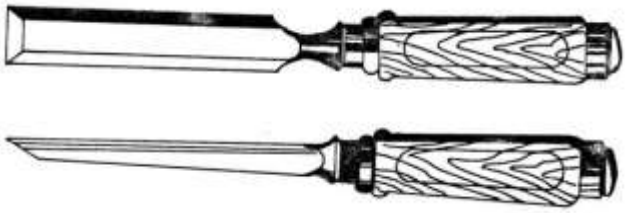
2- **أدوات القياس والثقب:** أهم الأدوات المستعملة في القياس هي المسطرة والمتر والفرجار المعروف باسم البركار، وهي أساسية في القياس الدقيق والمضبوط وفي تحديد الأبعاد وقياس الأطوال الرأسية والأفقية، كما تستعمل في رسم الزوايا والدوائر على أسطح الخشب[3]، ويستعمل المثقاب هي الوحدة اليدوية التي يمكن بتركيب قطعة مكملة لها أن تقوم بعمل الثقوب المختلفة الأحجام بمسطحات الخشب، يتميز بسهولة الاستعمال وكثرة الإنتاج وبساطة التنفيذ والتشغيل في زوايا متعددة النواحي

3- **أدوات الزخرفة:**

- **أدوات التذهيب:** تنوعت وتعددت أدوات التذهيب كسكاكين القطع ولصق رقائق الذهب ومسطرة وأقلام مصنوعة من الريشة والشعر[4].
- **المخرطة اليدوية**: استعملها الصناع في مدينة الجزائر في الفترة العثمانية لخراطة الأخشاب، وتتم العملية باستعمال اليدين في مسك القوس الخشبي والدولاب ودفعهما بالقدم[5].
- **الأزميل:** هو أكثر الأدوات استعمالا في تشكيل الخشب ويتركب الإزميل من قطعة من الصلب المسبوك ذات طرف مشظوف وله حد قاطع ويسمى النصل والطرف

[1] أنور محمود عبد الواحد، المرجع السابق، ص 321.
[2] شريفة طيان، الرمجع السابق، ص 114.
[3] وارلر هيرث، المرجع السابق، ص 23.
[4] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 115.
[5] شريفة طيان، نفسه، ص 115.

الآخر مدبب له يد من الخشب وتسمى بالنصاب ويستعمل في عدة أغراض وذلك في زخرفة أسطح الألواح، وفي عملية القطع[1](الشكل رقم 16)



(الشكل رقم16) أنواع الأزاميل
(عن طيان شريفة)

[1] أحمد مصطفى، المرجع السابق، ص 29.

ثالثا التقنيات الصناعة والأساليب الزخرفية

1- التقنيات الصناعية:

1-1- التجميع والتعشيق: تعرف هذه الطريقة عند الأتراك باسم kudikan، ظهرت أول مرة في العصر الفاطمي ثم نضجت وتقدمت في العصر الأيوبي وكان هذا أزهى عصورها لم تظهر إلا منذ القرن العاشر الميلادي وأغلب الظن أنها من ابتكار النجارين المسلمين إذ لم تصل إلينا على قدر ما وصله من العصور السابقة على الإسلام تحف خشبية مزينة بهذه الطريقة[1]، وهي عبارة عن صناعة التحف الخشبية من قطع صغيرة أو حشوات من الخشب ذات أشكال هندسية تجمع معا وتعشق داخل إطارات بحيث تؤلف أشكال هندسية منتظمة[2].

إن طريقة التعشيق بالحشوات ابتكار إسلامي ظهر تحت ضغط عاملين أساسين هما: ندرة الأخشاب الجيدة مما يضطر الصانع إلى الإفادة من القطع الصغيرة كما أن التفاوت الكبير في الجوين الحرارة والبرودة يؤدي إلى تمدد الألواح الخشبية أحيانا وانكماشها أحيانا أخرى مما يترتب عليه تقوسها وتشوهها وقد أمكن تفادي ذلك الإستعمال حشوات خشبية[3]وتصنع هذه القطع والحشوات عموما من الخشب الصلب المقاوم كخشب الجوز، وقد كان القدماء قبل الإسلام يتغلبون على عامل الحر بتجفيف الخشب مدة طويلة.

أما في العصور الإسلامية الزاهرة بعد أن زاد عدد السكان ومست الحاجة على الكثير من المصنوعات ظهرت فكرة تجميع الحشوات بعضها كبير الحجم وبعضها صغير الحجم بحيث تكون في تجميعها أشكالا زخرفية.

ويتطلب هذا النوع من التقنيات دقة كبيرة ووقت كثير، إذ يجب أن توكن كل قطعة هندسية متقنة الصنع ومزودة في جهة السمك بألسنة قلبت داخل القطع المجاورة وتنسجم معها هذه الأخيرة التي عادة ما تكون مزينة بنتوءات صغيرة وحدود مائلة ومواضيع محفورة أو مشكلة زخرفة قائمة بذاتها وهي أشكال هندسية مختلفة من مثلثات ومضلعات ونجوم تسمح بضبط ممتاز للعمل الزخرفي، ولعل أبرز أنواع التعشيق هي تعشيقة النقر واللسان والتعشيقة المنطوبة

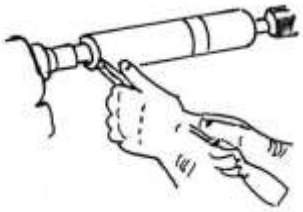
---

[1] مرزق عبد العزيز، الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، مطبعة أسعد، بغداد، 1965، ص 148.
[2] لعرج عبد العزيز، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 424.
[3] الباشا حسن، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج 2، بيروت، لبنان، 1420ه_1999م، ص 270.

وتتم تعشيقة النقر واللسان بجمع قطعتين من الخشب بعضهما وذلك بنقر إحداهما بالمنقار وتشكيل اللسان في القطعة الأخرى، ثم يدخل اللسان في النقر ويثبتا بالغراء[1]

أما التعشيقة المنطوبة فيتبع فيها عدة مراحل وذلك بتجهيز القطعة الخشبية المراد تعشيقها حسب المقاسات المطلوبة ثم تحدد أماكن التعشيق بعد الزام القطعتين بعضهما البعض، ورسم خطوط متعامدة بعرض وجهي القطعتين وتحديد العمق المطلوب للتعشيقة وأخيرا تركب القطعتان للجمع بصفة نهائية بواسطة الغراء أو بالمسامير[2].

2-1- الخرط: هو عبارة عن تجميع قطع خشبية صغيرة مستطيلة لتكون أشكالا فنية مخرمة[3]، وهي من أهم التقنيات التي استخدمها الفنان في الفترة العثمانية في زخرفة تحفه الخشبية والتي بلغت مستوى عال من الإتقان والإبداع، والخرط نوعين: الخرط الواسع : أو كبير الحجم يعرف فيه الخرط باسم البرامق، ويطلق عليه في العراق اسم الزكات وفي الجزائر محليا العرانس، يختلف طولها وشكلها حسب الشكل المطلوب، وهي مربعة أو مسدسة أو مثمنة أو دائرية الشكل، وتصنع بها أرجل الكراسي، والمناضد، وخرط الحواجز والأعمدة وأمثلتها، وقوائم الدكك والكوابيل والدرابزينات[4]. (الشكل رقم 17)



(الشكل رقم17) (تقنية الخرط)

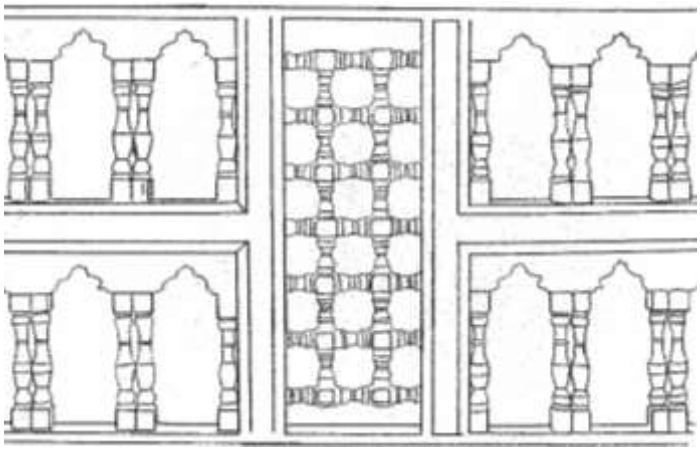
(عن طيان شريفة)

أما النوع الثاني فيقصد به الخرط الدقيق أو ما شاع بخرط المشربيات[5]، ويعرف عند الأتراك باسم المشابك[6]، وهو ابتكار إسلامي نتيجة لعامل ديني اجتماعي الذي يفرض الحجاب والتستر على المرأة، الأمر الذي جعل الخراط يسد نوافذ المنازل والقصور بهذه الستائر

[1] عزت رجب، المرجع السابق، ص 134.
[2] نفسه، ص 134.
[3] عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 97.
[4] الدرابزينات: وهو عبارة عن حاجز أو سور مكون من قوائم رأسية وقضبان أفقية من الخشب عادة أو حجر ويركب الدرابزين للسلالم والأسطح إضافة للحدائق والصحون، وتسمى قوائم الدرابزين الرأسية باسم برامق أما الفتحات بين القوائم تسمى التفاريج (نوار سامي محمد، المرجع السابق، ص 65، 66.)
[5] المشربيات: غرفة من ثلاثة انكسارات مخرمة ومنفذة بأسلوب الخرط الميموني تطل على صحن أو حديقة وظيفها الدينية تحجب الحريم من رؤية الأجانب لهن وعادة ما نجد المشربية في الحرملك وهو الجناح الخاص بالنساء. (حنان قرقوتي، المرجع السابق، ص 73، 74).
[6] نفسه، ص 186.

الشبكية المصنوعة من الخشب المخروط التي تساعد على دخول الضوء والهواء النقي إلى الداخل[1]، وهي ذات أشكال متعددة منها البيضوية والمستديرة والكروية والمكعبة والمربعة والمثمنة، تعرف باسم "أكرا" تضم إلى بعضها البعض بواسطة برامق التي تشتمل على بروز صغير يثبت في تجويف موجود بجانب الأكرا ليثبت الشكل في إطار خارجي، وهي تعتمد على تحويل وتشكيل فضلات الأخشاب إلى قطع فنية مفيدة ومتنوعة[2]، وينقسم هذا النوع من الخرط إلى عدة أنواع نذكر منها مايلي:

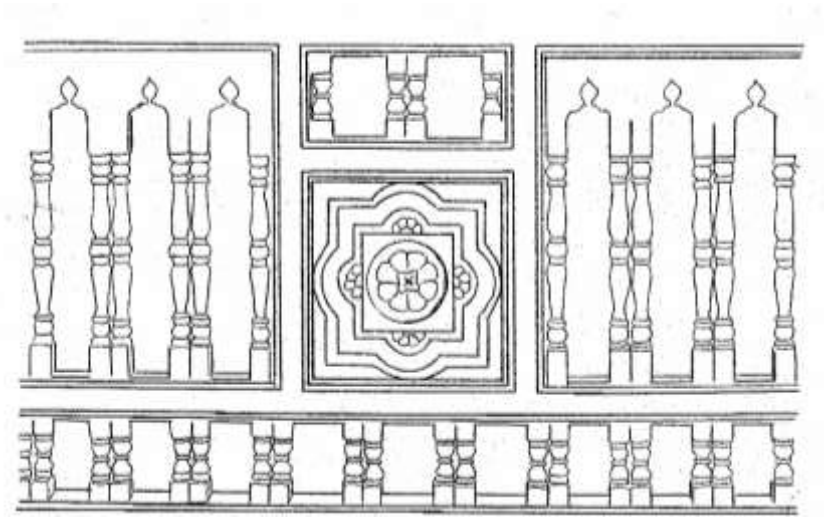
- الخرط الميموني: ويعرف أيضا بالماموني وهو بدوره على عدة أنواع منها: الميموني العدل: يتألف من من قطع مستديرة أو أسطوانية مركبة بالتبادل مع قطع مكعبة تسمى الأكرا، حيث تثبت فيما بينها بواسطة النقر أو الحفر، وقد سميت بالميموني العدل لأن القطع المخروطة تنظم بشكل قائم بزاوية 90% وهو النوع النوع الأكثر استخداما في الجزائر خلال العهد العثماني[3] أما الميموني المائل فلا يختلف عن العدل إلا أنه يشكل زاوية 45%.(الشكل رقم 18)



(الشكل رقم18) درابزين بقصر أحمد باي منفذ بتقنية الخرط الميموني العدل والخرط العرناسي
(عن الطالبة)

[1] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 118.
[2] زهيرة حميدوش، المرجع السابق، ص 186.
[3] زهيرة حميدوش، المرجع السابق، ص 188

- **الخرط العرناسي**: يتألف من عميدات تشبه القلة أو تشبه العمود بأجزائه القاعدة والبدن والتاج. (الشكل رقم 19)
- **الخرط المنجور:** ويسمى المنقور وهو خرط ينتج عنه زخارف مفرغة على قطع خشبية رفيعة.



(الشكل رقم19) تقنية الخرط العرناسي منفذ على درابزين في قصر أحمد باي

(عن الطالبة)

2-الأساليب الزخرفية

2-1- الحفر على الخشب: يعتبر الحفر على الخشب من الأعمال الفنية التي اهتم بها الفنانون في مختلف الحضارات والعصور مما جعله عنصرا هاما لتقوية التحف الخشبية وتجميلها في كل العمائر الدينية والمدنية، حيث ابتكر الفنان أساليب صناعية وزخرفية جديدة متأثرا بمكونات الطبيعة وعناصرها المختلفة التي كان لها الأثر البالغ في تشكيل النماذج الخشبية سواء كانت قائمة كالسقوف في المباني أو المنقولة كالتحف[1].

إذ تأثر الحفر على الخشب في بداية العصر الإسلامي بالأساليب الهلنستية والساسانية خلال العصر الأموي والعباسي في القرن 7 و10 م ثم تطورت هذه الصناعة تطورا تدريجيا حتى أصبح للفن الإسلامي أساليبه الخاصة في هذا الميدان الصناعي والفني[2].

ويعد منبر جامع سيدي عقبة بالقيروان تحفة نادرة لمدرسة بغداد في فن الحفر على الخشب وتدل زخارفه على براعة فائقة في تنفيذ التفاصيل الدقيقة على السطوح[3]

ثم ابتكر العباسيون طرزا جديدة في الحفر، فكانت الزخارف تحفر بحواف مائلة أو مشظوفة وعندما يلتقي الخطان فإنهما يشكلان زاوية مستديرة بدلا من زاوية قائمة وبهذه الطريقة يتحصل على مستويات مختلفة الارتفاع على السطوح الخشبية[4].

وبواسطة الطولونيين انتقل فن الحفر الخشبي من سامراء إلى مصر، فاعتمدوا على إحداث الألوان في الحفريات الطولونية واستمر كذلك إلى انتهاء هذا العصر، ولكنه تطور تطورا كبيرا حتى ظهر في الفترة نفسها زخارف فاطمية تمثل رسوما بشرية أو حيوانية إلى جانب كتابات إسلامية[5].

وقد زادت الدقة في الحفر تدريجا حتى بلغت غايتها في العصر الذهبي في القرن الحادي عشر للدولة الفاطمية وفي هذه المرحلة نرى امتزاجا وتنوعا بين العناصر النباتية والحيوانية والهندسية يجعل منها وحدة متعاكسة، تشهد على ذلك الحشوات التي وصلت إلينا بإتقان كبير في نقش الفروع النباتية وأوراقها فضلا عن التوفيق الدقيق في مزج رسوم الحيوانات والطيور لتشكيل موضوعات خرافية[6]

---

[1] لعرج عبد العزيز، الزخرفة المعمارية في العهد العثماني، الجزائر- ص 119.
[2] زكي محمد حسن، فنون الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1948، ص 442.
[3] بورابة لطيفة، المرجع السابق، ص 243.
[4] نفسه، ص 244.
[5] فلرلرديم كلوس كريزر، المرجع السابق، ص 245.

[6] زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص 452.

وفي أواخر العهد الفاطمي ظهر أسلوب زخرفي جديد في نقوش السطوح الخشبية وهو عبارة عن أشكال نجمية بها زخارف نباتية يجمعها الفنان بعضها إلى بعض لتكوين الشكل الهندسي المطلوب وأحسن مثال لذلك محراب السيدة نفيسة المتنقل الذي صنع في أواخر العهد الفاطمي.

ظلت الأساليب الفاطمية متبعة في الحفر على الخشب زمن الأيوبيين سنة 564ه،، وأصبحت الزخارف النباتية أكثر اتقانا[1]

ويلاحظ ذلك في التحف الأيوبية ذات الزخارف الكتابية، حيث حل خط النسخ محل الخط الكوفي في معظم الحالات وأن الزخارف النباتية في الحشوات ازدادت دقة وابداعا ومن أحسن المنتجات الخشبية في العصر الأيوبي تابوت الإمام الشافعي ومنبر الجامع الأقصى بفلسطين[2]

وفي النصف الأخير من القرن 13ه أي في العصر المملوكي الذي يمثل العصر الذهبي الزاخر بالفنون والتحف والزخارف الإسلامية البحتة استطاع النجارون أن يبدعوا في زخرفة الحشوات بالرسوم الدقيقة وأصبح العنصر الزخرفي السائد في ترتيب الحشوات وتجميعها، بحيث تؤلف أطباق نجمية وأجزاء من الأطباق[3]، أما رسوم الحشوات وتجميعها، بحيث تؤلف أطباق نجمية وأجزاء من الأطباق، أما رسوم الحشوات فكانت تمتاز بأنواع المراوح والفروع النباتية والوريقات وما إلى ذلك مما تبدو فيه الثروة الزخرفية جلية واضحة تقوم على حسابات دقيقة ورائعة تدل على مقدرة فنان تلك الحقبة الابداعية[4].

أما الحفر على الخشب في العصر السلجوقي فقد كان في غاية الجمال والابداع والتحف الخشبية التي كانت تصنع في آسيا الصغرى في هذا العصر كانت رسوم حشواتها توازي في الدقة أبدع المنتجات الخشبية في مصر والشام[5]

ثم ظهرت في العصر الصفوي في إيران طريقة جديدة في زخرفة الخشب وذلك بواسطة اللاكية ورسم الصور الملونة واستعملت هذه الطريقة خاصة في زخرفة الأبواب[6]

أما الفن العثماني فكان في معظمه امتداد للفن السلجوقي، إلا أنه سار باتجاه آخر فمن ناحية نجد استخدام الألوان وخاصة الطلاء بالذهب بأسلوب تركي قديم[1] وقد استخدم في تنفيذ الحفر على الخشبأربعة أساليب

---

[1] بورابة لطيفة، المرجع السابق، ص 263.
[2] زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص 462.
[3] رجب عزت، المرجع السابق، ص 129.
[4] زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص 467.
[5] زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص 467.
[6] الباشا حسن، المرجع الأسبق، ص 27.

- **الزخرفة البارزة اويما:** وتكون الزخرفة مسطحة أو مشكلة حسب ارتفاع الزخرفة المحفورة، وتكون الأرضيات في نفس المستوى وبعمق واحد وفيه يصل ارتفاع الزخارف المحفورة إلى حوالي 5مم
- **الزخرفة الغائرة العميقة:** وتكون الزخرفة المنفذة محفورة والأرضيات تبقى بارزة أي دون حفر أو نقش وقد كان هذا الأسلوب معروفا منذ القدم وقد برع الفنان المسلم في اتقانه وتنفيذه بدقة عالية[2]
- **الزخرفة المائلة أو المشطوفة: هو حفر غير عمودي على الأرضية**

تعد هاته الطريقة أسهل وأسرع في التنفيذ مما دعا الفنان إلى استعمالها بكثرة في زخرفة جميع أنواع المواد الصلبة بحيث تقابل حوافها بعضها البعض مشكلة زوايا منفرجة وحادة وهذا النوع يعتبر ابتكارا اسلاميا[3]

- **الزخرفة المجسمة:** وهو كالحفر البارز يتميز ببروزه إلا أنه أكثر عمقا في الأرضيات المستوية، يصل ارتفاع البروز فيه إلى 25سم، ومعظم مواضيعه في الفترة العثمانية في الجزائر خاصة بالزخرفة النباتية.

2-2- الزخرفة بالصبغ: يتم هذا الأسلوب أولا بمعالجة الخشب قبل تلوينه وذلك بطلاء أسطحه بلون أحادي، ثم نترك لتجف في الهواء بعد ذلك يقوم الفنان برسم المواضيع الزخرفية بواسطة الفرشاة باستعمال الألوان المرغوب فيها وللحفاظ عليها من المؤثرات الخارجية الطبيعية كالرطوبة والحرارة يطليها بمادة اللاكية ويرجع ظهور اللاك LACK في صباغة التحف الخشبية إلى العصور الإسلامية من عصير شجر السماق ومن خصائصها أنها تجف بسرعة[4]، كما عرف الصانع كيفية تحضير الألوان التي يستخرجها من مواد طبيعية ومحلية وأهم هذه الألوان اللون الأصفر والذي كان يستخلص من زهرة الزعران ومن مميزات اللون الأزرق ويستخرج من نبات النيلة الي يرمز إلى الوحدة والسمو[5].

ولقد اتجه الفنان المسلم إلى استخدام هذا الأسلوب لأنه يعطي القيمة الجمالية للموضوع الزخرفي إضافة إلى أنه يضفي عليها مظهر الحيوية[6]، ويستعمل اللون لذاته ولقيمته الجمالية الخاصة بحيث أنه يؤثر على النفس فتحدث فيها إحساسات بعضها يوحي بأفكار تريحنا وتطمئننا والأخرى العكس إذ أنه يبعث في نفوسنا الفرح كما يبعث الحزن والكآبة[7]، فكلما

---

[1] فارلديم كلوس كريزر، المرجع السابق، ص 255.
[2] حمودة حسين علي، فن الزخرفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972، ص 136.
[3] لعرج عبد العزيز، جمالية الفن الإسلامي، ص 108.
[4] مرزوق عبد العزيز، الفنون الزخرفية الأسلامية في العهد العثماني، المرجع السابق، .....ص 165..
[5] طيان شريفة، المرجع السابق، ص 185.
[6] مرزوق عبد العزيز، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب، المرجع السابق.....المرجع السابق، ص 154.
[7] حمودة حسن علي، المرجع السابق، ص 95.

تكرر دهن التحف بها بصفة جيدة يصبح السطح المدهون ناعما ومتينا أكثر إضافة إلى الألوان المتعددة التي تضفي على التحف الخشبية منظرا رائعا.

2-3- التذهيب: تعرف الزخرفة بالذهب عند الأتراك باسم الهلكاري HALKARI ، أما الكتابة بالذهب باسم زرندود ZERNDUD، وفن التذهيب فن عرف منذ القدم ورثه المسلمون واستعملوا صفائح الذهب وماءه[1]، يستعمل لزخرفة ولتلميع القطعة، ويسمح كذلك للقطعة مقاومة العوامل الجوية كما يساعد في إبراز جمالية عدة أسطح، ولم يقتصر على استخدام ماء الذهب فقط بل استخدمت ألوان أخرى ذهبية مكونة من مواد مختلفة تسمى المركبات الذهبية.

2-4- التطعيم: هو أشبه ما يكون بالتكفيت على المعادن، وهو يكون بالعاج وبالعظم، وبالأبنوس، وبالقصدير، وبالصدف، وبأنواع غالية من الخشب، وقد كان معروفا قبل الإسلام، وورث المسلمون طريقته عن الأمم القديمة، وحسنوا فيها حتى بلغت على أيديهم درجة عالية من التقدم[2]، ويتصل بهذه الطريقة أسلوب آخر هو الترصيع: وهو تجميع قطع من العاج أو الصدف بأشكال زخرفية ولصقها على أرضية خشبية.[3]

[1] عبد العزيز محمد مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العهد العثماني....، المرجع السابق، ص 223.
[2] محمد عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه....، المرجع السابق ص 148.
[3] حسن باشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، مصر، 1979، ص 440.

الفصل الثالث: الفنون النسيجية والأساليب الزخرفية في العهد العثماني

أولا: المادة الأولية

ثانيا: أدوات النسيج

ثالثا: أساليب الزخرفة

أولا المادة الأولية

1-النسيج

ذكرت العديد من المواد الأولية التي تنتج في الجزائر في الفترة العثمانية كالكتان والقطن والصوف والحرير:

1-1- **النسيج القطني والكتاني :** كان الكتان في صدر الإسلام من ألبسة الطبقة الميسورة، ومن الأنسجة الكتانية الخيش وهي ثياب رقيقة النسيج غليظة الخيوط، ومن ثياب الكتان القبطر وهي ثياب كتان أبيض، والكنار وهو الشقة من ثياب الكتان، والآخني وهي نوعية رديئة من الكتان والقرقبية نوع مصري أبيض اللون والشطوية والقسيمة فهي نوع مخلوط بالحرير والقصب نوع يتخذ من الكتان الرقيق[1]، وقد اشتهرت به عدد من المدن الإسلامية من أهمها مصر والذي اشتهرت به منذ عهد الفراعنة، وكانت تصدر الأقمشة الكتانية إلى بلاد المغرب عن طريق القوافل[2]،توفرت هذه المادة في الجزائر خاصة في الحضنة وسهل متيجة ووادي الشلف وسهول عنابة[3] أما القطن فهو نبات قديم نقله الأشوريون من السند، وزرعوه في بلادهم شمال العراق، ثم انتشرت زراعته في أرجاء متعددة في بلاد الشرق الأوسط، والقطن كان في القرن الأول الميلادي يأتي من البحرين والخليج العربي وجنوب الجزيرة، وظلت هذه المناطق تنتج المنسوجات القطنية بعد الإسلام وتصدرها إلى مصر وأثيوبيا، وإن مناسج القطن في العالم الإسلامي تعتمد على ما تستورده من القطن من جنوب الهند والسند، غير أنه توجد إشارات إلى زراعة القطن في العراق وفي جزيرة العرب، ويسمى عند أهل الحجاز الكرسف، وهو بالبصرة وأطراف اليمن والحجاز شجر يلقط عاما بعد عام، ويكون في سائر البلاد زرعا يحصد في كل عام[4]، وعرف بلاد المغرب زراعته بعد الفتوحات الإسلامية فشتهرت به برقة وطبنة والمسيلة ونقاوس ومستغانم وسهول الشلف، أطلق العرب كلمة قطن على الشعيرات النباتية التي انتشرت في عمليتي الغزل والنسج، ويتميز القطن بصلابته التي تزداد تماسكا عند الإبتلال ولا يفقدها بالاحتكاك، أما لونه فهو اللون الأبيض[5].

---

[1] صالح أحمد العلي، المنسوجات والألبسة العربية في العهود الإسلامية الأولى، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، 2003، ص 31، 34.

[2] حنان عبد الفتاح مطاوع ، الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، دار الوفاء، الإسكندرية، 2010، ص 184، 185.

[3] شريفة طيان، المرجع السابق، 135.

[4] صالح أحمد العلي، المرجع السابق، ص 24.

[5] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 135.

1-2- **النسيج الصوفي:** يعد الصوف ثاني خامات النسيج في الأهمية بعد الكتان، وذلك في العصر الإسلامي[1]، مصدره قطعان المواشي، ورد ذكره في القرآن الكريم في قوله تعالى:" **وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمْ مِنْ بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُمْ مِنْ جُلُودِ الْأَنْعَامِ بُيُوتًا تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ وَمِنْ أَصْوَافِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثَاثًا وَمَتَاعًا إِلَى حِينٍ**"[2] تحدث بعض الرحالة الذين أقاموا بالجزائر عن صوف البلاد الذي عرف بجودته ونقاوته حيث يبدأ النساجون في نسجه مباشرة، لقد اشتهر صوف الجزائر بنوعيته الجيدة بحيث يقبل كل الألوان التي يراد صبغه بها، ويمكن اتخاذه عند رؤية للوهلة الأولى على أنه موسلين من النوع الجيد كما يتميز بطوله ورقته، ولعل أجود أنواع الصوف، هو صوف منطقة الهضاب السهلية الواقعة بين التل والصحراء والممتدة من تلمسان وتاهرت غربا إلى الحضنة والزاب شرقا، وقد كثرت مشاغل غزل الصوف بمدن بونة والجزائر وبرشك ووهران وقلعة بني حماد وتاهرت وتلمسان وكانت النساء تحكن وتغزلن وتنسجن الصوف[3]

1-3- **النسيج الحريري:** تتصل أربع مواد بالحرير وهي الإبريسم والقز والخز والحرير عرف الحرير كخامة مستخدمة منذ ثلاثة آلاف سنة عند الصينيين بل وعرفوا طرق الغزل ونسج الخيوط المستخرجة من شرائق الحرير واحتفظوا بسره حقبة طويلة من الزمن، ونظرا لانقطاع الصلة التجارية بين مصر والصين فإنه لم يستخم المصريون الحرير إلا في عصر البطالمة واستمرت هذه الصناعة حتى العصر الروماني، وفي القرن السادس الميلادي انقطع تصدير الحرير إلى مدينة بيزنطة بسبب الحروب بينها وبين الفرس، ويعتبر عهد جيستيان عهد ازدهار الحرير حيث تمكنوا من معرفة سر تربية دودة القز وصناعة الحرير، وقد بدأ العثمانيون في إنتاج الشرائق في مدينة بورصة منذ عام 996ه/ 1587م وأخذ الإنتاج في الازدهار والتقدم حتى إننا إذا نظرنا إلى مدينة بورصة بعد قرن من هذا التاريخ سنجد كل أراضيها مغطاة بأشجار التوت الذي يتغذى عليه دودة القز[4]، أما في الجزائر فقد اشتهرت بصناعته مدن كثيرة خاصة الجزائر وشرشال وبرشك وتنس، ولم يعرف تطورا حقيقيا إلا في مدينة الجزائر والمناطق المحيطة بها وذلك بعد هجرة الأندلسيين إليها الذين كانت لهم دراية كبيرة بزراعة شجرة التوت ومعاجة شرانق دودة القز[5]، لقد صنع من مادة الحرير أنواع كثيرة كالديباج والدمشقي والتافتاه والموصلي والقطيفة وغيرها من الأنواع:

- **الديباج:** هو من الأنسجة المركبة وإذا نظرنا للمعجم نجد أن الديباج بالكسر والفتح من الديج وهو التزيين والنقش، كما جاء في دائرة المعرف أن الديباج نسيج من

[1] سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص 66.
[2] سورة النحل، الآية 80.
[3] شريفة طيان، الرجع السابق، ص 136.
[4] حنان عبد الفتاح مطاوع، المرجع السابق، ص 185، 186،
[5] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 137.

الحرير متعددة الأجناس استعمل كثيرا في العصور الوسطى في الشرق كلباسا للرجال كما كانت تصنع منه كسى التشريف التي اشتهرت في بلاد الفاطميين، ومن أهم مميزات الديباج احتوائه على خيوط معدنية ولذلك فليس من المستبعد أن تكون إيران قد عرفته على أقل تقدير منذ العصر السساساني.

وبالفعل كثر عدد المنسوجات التي حصل عليها العرب عند استلائهم على الدولة الساسانية، والديباج كمادة خام نجد أنه من مشتقات نسيج الدمشقي، أما من حيث زخرفته فنجد أنه من المنسوجات المزركشة والموشاة بخيوط الذهب[1].

- **الدمشقي**: أطلق عليه الدمقس وكل المعاني تؤدي إلى نتيجة واحدة وهي نسبة هذا النوع من القماش لمدينة دمشق، وعرف هذا النوع من عصر الأتابكة والأيوبيين، كما نعلم أن الدمشق من الحرير الخالص.

ومن أهم مميزاته هو أن الزخرفة على سطح المنسوج واضحة التدرج وذلك كنتيجة طبيعية لتحريك الخيوط على هيئة مجموعات مع استعمال أسلوب تطبيقي خاص[2]

- **القطيفة**: تعد القطيفة نوع من المنسوجات الوبرية وهي نوع من القماش ينسج من الحرير ويمتاز بأن له مخمل عل سطحه وهو على أنواع مختلفة أهما شتما وكمخا، تختلف القطيفة عن الانسجة العادية من حيث الشكل حيث يوجد بروز ويرى الشكل على سطحها نتيجة إضافة خيوط من خيوط السدى أو اللحمة تظهر مرتفعة على السطح.

1-4- **النسيج المركب**

- **الألاجا**: نوع من القماش ظهر أيضا لأول مرة في العصر العثماني وينسج من القطن والحرير معا، ويزدان عادة بأشرطة رفيعة مقلمة ذات ألوان متعددة تجرى على طول القماش وتسمى أيضا ALT PARMAK أي الأصبغ الستة، وكان هذا القماش ينتج في مدينة صوما وبرجامة[3].
- **الموصلي**: ينسب إلى مدينة الموصل بالعراق، ينسج هذا النوع باستعمال خيوط القطن والصوف بالإضافة إلى الخيوط الحريرية، بحيث تكون خيوطه مشدودة وقماشه رقيق صالح للاستخدام في أغراض كثيرة في الأفرشة بأنواعها والستائر ومناديل اليد وبعض أقمشة الملابس[4].
- **هاطاي**: نوع من القماش ينتج من خيوط حريرية وأخرى فضية ويتم خلطها بخيوط قطنية كما يتميز هذا النوع بالمتانة.

---

[1] حنان عبد الفتاح مطاوع، الفنون التطبيقية، المرجع السابق، ص 190.
[2] نفسه، ص 191.
[3] نفسه، ص 191
[4] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 138.

عرف هذا النوع من القماش لأول مرة في العصر العثماني في فترة النصف الثاني من القرن العاشر الهجري16م، وكان يستخدم عادة في عمل قفاطين السلاطين الخارجية.

- **التافته:** يرجع أصله إلى إيران يتميز بتشكيل تقاطع بسيط من السدى واللحمة بحيث يكون نسيجه واضح وشكله العام أملس كما يكون متموجا بحيث تظهر به دارات ذات انعكاسات.

2-مواد الصبغة:

2-1- الأصباغ النباتية: تتكون من أصل نباتي حيث أمدت الطبيعة الفنان المسلم بمصادر متعددة لتلك الصباغة:

- **النيلة**: وهي من أوائل مواد الصبغ الطبيعية التي تم استعمالها، تتشكل أساسا من بقايا نباتية سهلة التبلور حيث تتبخر في درجة حرارية مرتفعة وتعطي اللون الأزرق، لايمكن لمادة النيلة أن تقوم بعملية الصباغة وهي على شكل بلوري أزرق لأنها لا تذوب في الماء، لذلك تتم الصباغة في مادة النيلة البيضاء المستخرجة من النيلة الزرقاء المجففة، بحيث تحلل المادة عن طريق عملية التخمير بواسطة العسل والنخالة، عندها توضع في أحواض عميقة لكن القماش يوضع بعيدا عن الهواء حيث يتشبع بالمادة ثم يعرض للهواء، فتتأكسد الصبغة وتعطي للقماش اللون الأزرق، ومن مزايا النيلة أنها لا تحتاج إلى مثبت لذلك استخدمت على نطاق واسع في صباغة الصوف والقطن والكتان، كما أنها استعملت كقاعدة لدرجات من الألوان مثل البني والزيتوني والأسود.
- **الزعفران**: تؤخذ هذه الصبغة من زهرة الزعفران المتداولة بكثرة في الجزائر، تمتاز بحجمها الصغير ورائحتها الزكية، وهي ذات صبغة ذهبية قوية مركزة.
- **قشور الرمان**: تعطي لونا أصفرا ولكنه غير ثابت كالزعفران، وإذا استعملت هذه الصبغة مع الصوف الأبيض فإنها تنتج لونا أصفرا يميل إلى الخضرة، أما إذا أضيفت إليها نباتات أخرى فإنه يعطي ألوانا متنوعة كالبرتقالي والبني والأسود.

2-2- الأصباغ الحيوانية:

- **الدودة القرمزية**: هي حشرة تعيش وتتغذى وتتكاثر على شجرة البلوط الدائم الإخضرار، حيث تحتوي إناث هذه الحشرة على المادة الفعالة لإنتاج هذه الصبغة، تحضر الصبغة بجمعها ووضعها في الماء الساخن ثم تجفف تحت أشعة الشمس أو في الموقد، ومسحوق الدودة القرمزية يعطي لونا أحمرا أرجوانيا يتميز بثباته ضد الضوء ويصلح لصباغة الصوف والحرير، ونادرا ما يستخدم في القطن.

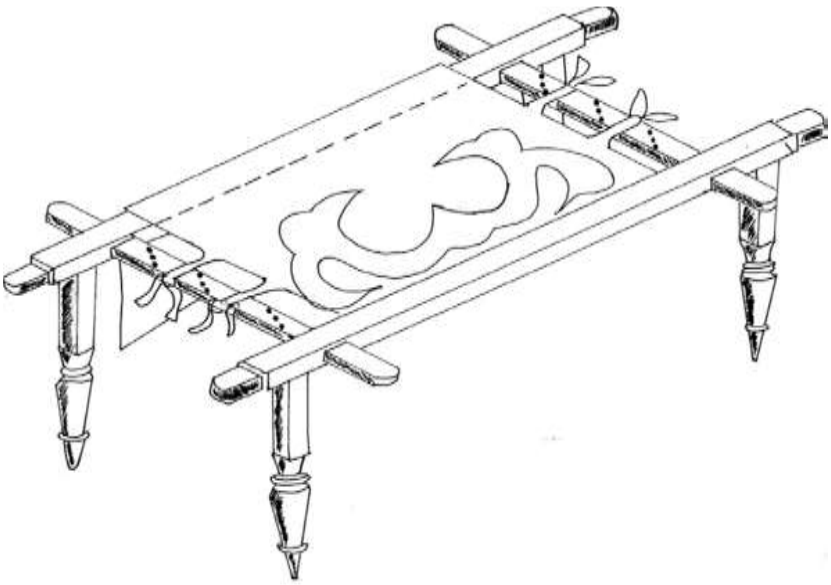
- **المريق:** هو نوع من الأسماك ذات الغطاء الصدفي الموجود بكثرة في البحر الأبيض المتوسط، يتحصل منه على ألوان عديدة عند خلطه مع أملاح النحاس والحديد وتعتبر صبغته من أغلى الصبغات القديمة ذات اللون القرمزي.

2-3- الأصباغ المعدنية: تشمل الأصباغ المعدنية عدة أنواع وهي كما يلي:

- **المغرة**: هي مادة معدنية تعطي اللون الأصفر واللون الأحمر
- **الزنجار**: وهو النحاس المخضر"خليط استينات النحاس" يعطي اللون الأخضر
- **الشب**: وهي مادة تتميز بخاصيتها الكاوية التي تحافظ على عدم تغير الأصباغ

ثانيا أدوات النسيج: يتطلب الطرز أدوات هي:

1- **القرقاف:** عبارة عن ثماني لوحات خشبية على شكل طاولة توصل ببعضها البعض وسط الغرفة وتفرش وتثبت فوقها قطعة القماش التي رسمت عليها سابقا الشكل المطلوب، وتتم عملية التطريز انطلاقا من الغرزة باتجاه قطعة القماش وبالاعتماد على الإبرة حيث تغرس باليد اليمنى فوق الرسم وتسحب باليد اليسرى، وشيئا فشيئا ومع تجاوز كل غرزة سابقتها يتشكل الموضوع الزخرفي من ورود وباقات وفروع نباتية وأوراق ومواضيع زخرفية كتابية **(الشكل رقم 20)**



(الشكل رقم 20) أداة القرقاف
(عن طيان شريفة)

2- **المنسج**: وهو الخشبة والأدوات التي ينسج عليها، حيث يمد عليها الثوب لينسج[1]، وذكر مختار حساني أن الدولة لم تكن هي الوحيدة التي تتحكم في وسائل الإنتاج بل حتى كبار التجار الذين كانوا يقومون بكراء المناسج لكي يصنعوا الملابس والزرابي أو الحنابل أو غيرها، الآن بعضهم لا يستطيع شراء الآلات التي تستعمل في النسيج[2].

3- **الطبلة**: لوحة طويلة مشقوقة من أحد طرفيها تستعمل حاشية ومرقما لتثبيت ما يصنع[3]

4- **الإبرة:** من الأدوات التي لا يمكن الإستغناء عنها في عملية النسيج فقد ذكرت في أدوات الخياطة، حيث يجب أن تكون رفيعة والخيط قصير[4]

[1] رينهارت دوزي، تكملة المعاجم العربية، ج10، ترجمة جمال الخياط، دار الشروق الثقافية والعلمية، ط1، بغداد، 2002، ص 211.
[2] مختار حساني، تاريخ الدولة الزيانية، ج2، منشورات الحضارة ، الجزائر، 2009، ص 83.
[3] رينهارت دوزي، ج7، المرجع السابق، ص 22.
[4] جودت عبد الكريم، ص 99.

5- **المردان والوشيعة:** المردان هي حلالة الغزل، وهو دولاب فتال، مغزل ابريسم وهو حرير مخلوط بالقطن[1] أما الوشيعة فهي القصبة التي يجعل النساج منها لحمة الثوب للنسيج، وهي الخشبة التي يلف عليها الحائك الثوب[2]

(صورة رقم 09) دولاب الغزل
متحف باردو بالجزائر

[1] رينهارت دوزي، المرجع السابق، ج4، ص 499، 450.
[2] صالح أحمد العلي، المرجع السابق، ص 64.

ثالثا: الأساليب الزخرفة

تتمثل الأساليب المستعملة الأساس الذي تقوم عليه زخارف المنسوجات بطرق مختلفة كالزخرفة بواسطة التضليعات والطبع والطرز بنوعيه الحريري والمعدني

1- **الطرز**: يعتبر هذا الأسلوب من أقدم الأساليب الفنية التي استعملها الإنسان في تزيين ملابسه وأقمشته، ويعرف كذلك باسم شغل الإبرة بحيث تنفذ فوق القماش بعد نسجه، وقد يعمل مستقلا عن القماش ثم يثبت عليه وقد ساعد على تطور هذه التقنية هو توفر مادة الحرير التي ينفذ الطرز بها وذلك باستعمال خيوط ملونة في غالب الأحيان، كما يعرف الطراز باسم الرقمة ويطلق على المطرز عادة اسم الرقاق.

ينفذ 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، ومن اهم قطع القماش التي كانت تطرز هي المناديل والأحزمة والوسائد والمحارم وملابس الرأس وأغطية الفراش إضافة إلى الستائر.

لقد 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.

لقد حافظت مدينة الجزائر على التقاليد الاندلسية دون أن تتخلى عن التأثر بالطرق الفنية التركية العثمانية التي أصبحت متبعة منذ القرن 10ه/ 16م، ولا سيما فيما يتصل بالطرز الحريري الذي كان جنبا إلى جنب مع الطرز المعدني في قطعة واحدة على قماش خفيف ورقيق مصنوع في غالب الأحيان من الحرير والكتان[1].

وتعتبر مدينة الجزائر من أهم المدن التي اشتهرت فيها الطرز بنوعيه بينما اشتهرت مدينة قسنطينة بالطرز المعدني إضافة إلى الطرز على التول المزين برقاقات المعدن، كما تميزت مدينة عنابة بالطرز المتعدد الألوان إلا أن التقنية المتبعة تختلف عن تلك المتبعة في مدينة الجزائر، ونفس الشيء ينطبق على مدينة تلمسان التي اقتصرت على الطراز المعدني، لقد 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 في طرز ملابس الرأس والسترات والقفاطين، إضافة إلى الفراش والأغطية الصغيرة والكبيرة، والوسائد الخاصة بالتأثيث التي كانت قريبة الشبه بتلك التي كانت تصنع في الأناضول وبلاد الشرق الإسلامي.

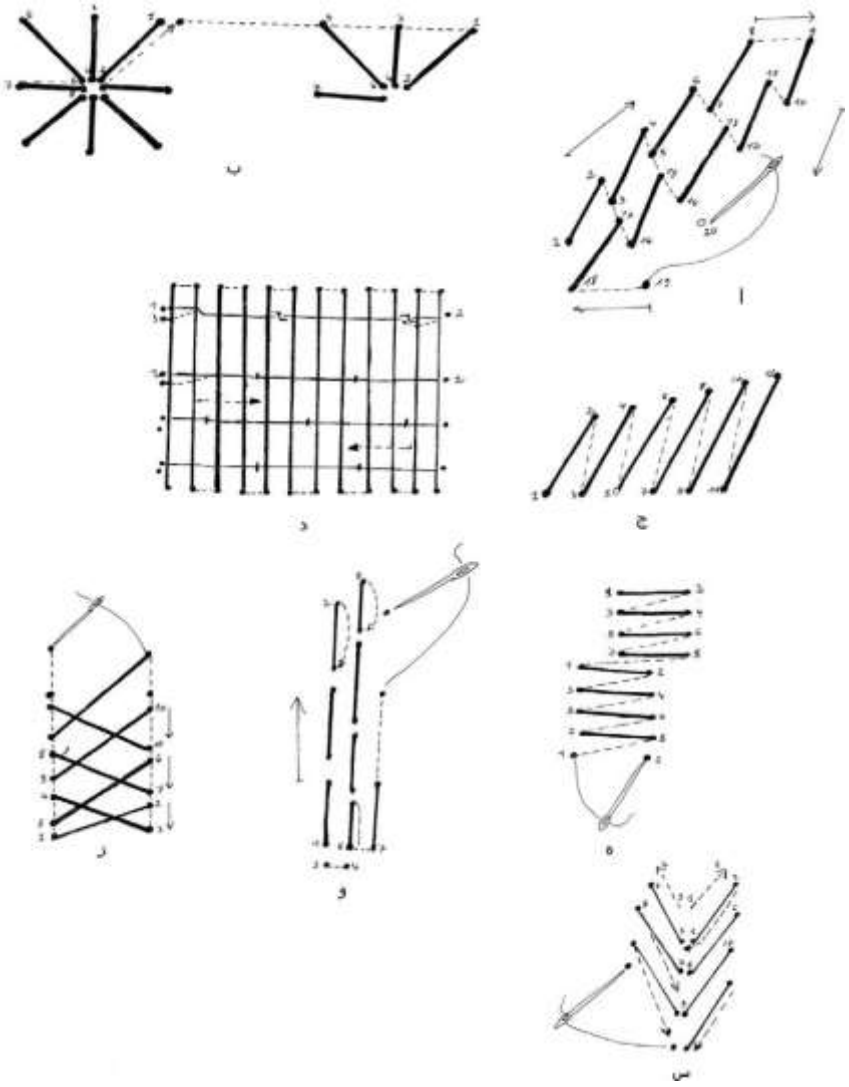
[1] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 156.

1-1- الطرز بالخيوط الحريرية: يعتبر طرز محلي يستعمل فيه الخيوط ذات الألوان، على قماش منخلي أو قماش شفاف أبيض من القطن الجيد الحبك وكذلك على الكتان الرقيقوالخفيف والشفاف الذي شاع استعماله في القرن 13ه/ 19م، كما استعمل نسيج حريري أبيض اللون أو لون فاتح، وقد كانت ألوان الخيوط الحريرية لامعة وثابتة[1]ومن خلال هذه الألوان يمكن تمييز مجموعتين من الطرز اشتهرت بهما مدينة الجزائر على وجه الخصوص وهما: **الطرز باللونين الأحمر والأزرق**: وهما اللونان الشائعان في تركيا، تتميز هذه المجموعة بالدقة والإتقان ومنجزة على قماش أجمل، كما أنها تعتبر أقدم من المجموعة الثانية و**الطرز باللون البنفسجي:** تعتبر هذه المجموعة أقل دقة عن المجموعة الأولى من حيث الإنجاز والمادة التي غالبا ما يستعمل فيها الأقمشة الكتانية أو القطنية، ويضاف إلى هذه الألوان الأزرق الفاتح والأخضر والأصفر الليموني والمغرة والأسمر المائل إلى الصفرة والوردي الفاتح والفاقع والأبيض والأسمر والأسود، والألوان الثلاثة الأخيرة تحدد المساحات الملونة، لقد استعملت عرز متعددة ومتباينة في الطرز الجزائري فصنفت على أساس غرز رئيسية وثانوية حسب الاستعمال والأهمية، تتمثل الغرز الرئيسية التي شاع استعمالها في أربع غرز وهي:

- **المعلقة**: هي غرزة مائلة أو منحرفة، تظهر متشابهة في وجه القماش وقفاه.
- **الزليلج**: هي غرزة متكونة من فتحات نجمية الشكل تعطي عدة أشكال منها سطر من النجوم.
- **المنزل:** هي غرزة مصففة عبارة عن صف من الخيوط المتلاحمة فيما بينها وهي منعدمة الظهر، تنفذ على الحرير أو على قماش خيوطه مشدودة بحدة.
- **المطرحة**: هي عبارة عن حبيبات تظهر فوق سطح قماش مشدود أو حريري، تعتبر هذه الغرزة جزائرية بحتة.

وتتلخص الغرز الثانوية في الريشة ومسطحة ومستقيمة والسلسلة والضفيرة، علما أن الغرز الرئيسية لا تمزج مع بعضها البعض إذ تكون مرفقة مع الغرز الثانوية، ينفذ الطرز باستعمال نول يعرف بالقرقاف او المرمى، برعت المرأة الجزائرية في الطرز وقد أدى ذلك إلى جلب انظار الاوربيين حيث وصفوا براعة الحرفيين وتفوقهم حتى أنهم وصفوا مدينة الجزائر ومثلوها بأثينا إفريقيا في هذا المجال (الشكل رقم 21)

[1] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 156- 158.



(الشكل رقم 21) أنواع الغرز المستعملة في الطرز بالحرير

(عن جورج مارسي)

1-1-1- الدانتيلا: هي قماش يصنع عن طريق تشابك الخيوط بأسلوب معين، وتظهر به نقوش وفراغات تحدث عن طريق خيوط السدى، أما خيوط اللحمة فتكون مهمتهما إيجاد التماسك بين الخيوط وتثبت الفراغات، تنقسم الدانتيلا إلى نوعين:

- **الطرز بقطعة مقطوعة**: تعرف باسم الدريبز وذلك لتنويع الطرز الممتلئ بالخيوط الكتانية على نسيج كتاني أو قطني.
- **الطرز بجبد الخيوط**: يعرف الشبيكة ويتم بسل الخيوط من النسيج بحفظ بعض منها التي تربط وتشد مختلف أقسام الرسم المراد طرزه، كما يمكن الطرز في قماش رقيق، ثم تمديد سردات هذه الأقمشة الرقيقة أكثر فأكثر إلى ان تكون دانتيلا تعرف باسم الشبيكة، ثم تملأ بعض السردات تبعا للزخرفة المنفذة بغرزة مكررة لتحصل على دانتيلا مطرزة.

يستعمل النوعان في زخرفة الملابس كالقمصان وتكون عموما بيضاء اللون أما إذا كانت تنفذ على أقمشة متعددة الألوان فإن الخيوط التي تكونها فتختار تماشيا ودرجة لون القماش، وتقوم زخارفها على أشكال هندسية عبارة عن مربعات ودوائر وتعرجات.

1-1-2- الطرز على التول: يتم الطرز على التول بتنفيذ الأشكال بخيط مخملي أو مفتول من القطن الملمع الذي يكون أسمك من خيط التول، ويمكن أن يكون مزدوجا إذا ما أريد أ يتحصل على أشكال مملوءة ومشبعة، وتتم العملية باستعمال إبرة عادية حافتها مثلمة بحيث تمر بسهولة في السردات دون أن تخترق الخيوط المكونة له، تنفذ الأشكال بطريقة حسابية دون رسم أولي.

توسع الطرز على التول فاستعمل فيه الخيوط المعدنية المزركشة أو حرير خفيف وقد شاع استعماله في قسنطينة التي اشتهرت به خاصة الطرز بالخيوط المعدنية المسطحة حيث استعمل بكثرة في الستائر والأوشحة وأكمام القمصان[1].

1-2- الطرز بالخيوط المعدنية: يستعمل أحيانا جنبا إلى جنب مع الطرز بالخيوط الحريرية كما يستعمل قائما بذاته، حسب نوعية القطع ونوعية القماش، ويستعملان معا في لباس الرأس الخاصة بالمرأة كالبنيقة ويتخذان نفس التقنية، بالإضافة إلى ذلك فإن الخيوط الحريرية تستعمل مع الخيوط الذهبية والفضية على عدة قطع كالضفائر والشرابات في مختلف أشكالها البلوطية والزيتونية والأشرطة[2].

[1] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 160.
[2] نفسه، ص 162.

يعرف الطراز باسم الحلاتجي الذي شبه بدودة القز عند نسجها للخيوط دليل على الدقة والإتقان في العمل، ولم تقتصر هذه الحرفة على الرجل فقط وإنما برعت فيها المرأة حيث تقوم بها داخل بيتها حيث تطرز كل أنواع الملابس من فوط ومحارم وأكمام وسترات وصدريات حريرية وأنواع أخرى خاصة بالحمام، يستعين الطراز بالقرقاف لطرز القطع، كما يستعين بخيوط مطلية بالطباشير مستعملة في طبع الأقمشة المعروفة باسم شابي وأخرى عبارة عن حبال رقيقة تغمس في اللون لرسم الخطوط تعرف باسم جربي[1].

غالبا ما يستعمل في الطرز المعدني أقمشة غالية كالقطيفة والساتان الثقيل والحرير الخفيف، اما بالنسبة للخيوط المعدنية فهي على نوعين مختلفين يعرفان بالترزي والفتلة، فخيط الترزي هو خيط ذهبي لا يلتف حول الخيط الحريري، إذ هو رقيق ودقيق على شكل صفائح رقيقة عكس خيط الفتلة، يصنع الترزي من الذهب الخالص أو العادي الذي يخلط فيه نسبة معينة من النحاس، يستعمل هذا النوع من الخيط في تقنية تعرف باسم المجبود[2].

أما خيط الفتلة فيعرف باسم قلابطان هو خيط ذهبي خشن ذي هدب حلزوني نواته مصنوعة من الحرير، يستعمل خيط الفتلة في تقنية تعرف باسم الفتلة، وبالتالي فباختلاف الخيوط تختلف التقنيات، بالإضافة إلى هذين الخيطين توجد مواد أخرى تعرف برقاقات الزركشة وهي غالية الثمن كثمن ذهب السبيكة تباع بالميزان، تعرف هذه الرقاقات في الجزائر باسم النجوم وتعرف في تلمسان وقسنطينة باسم العدس، يضاف إلى هذا المواد القصب وهو خيط عبارة عن سلك ذهبي أو فضي ملفوف يشبه الحلزون يعرف باسم الكنتيل[3].

[1] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 163.
[2] نفسه، ص 163.
[3] نفسه، 163-164.

(صورة رقم 10) نول التطريز بالخيوط المعدنية

متحف باردو بالجزائر

1-2-1- المجبود: يقوم المطرز بتحضير النماذج والرسومات التي تلصق في الورق ثم تلصق على وجه القماش وتغطى فيما بعد بالطرز، باستعمال نول خاص يعرف بالطبلة، وهي عبارة عن آلة طابعة متكونة من لوحتين صغيرتين يوجد في طرف أحديهما فلق لشد القماش وتثبيته، تظهر عرزة المجبود منتظمة ومشدودة ودقيقة جدا الخيط المستعمل فيها دقيق وجد مقصف.

1-2-2-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 أو الشكل الزخرفي، تزين المطرزة مركز الشكل برقاقات الزركشة والكنتيل[1].

1-2-3-القياطين: تعرف بالبرشمان وهي عبارة عن حاشية من الحرير المفتول، كانت معظم الملابس تزين بأشرطة مضفورة وأشرطة زخرفية وشرابات وغيرها، تصنع من الذهب والفضة والحرير، توضع هذه القياطين في أماكن الخياطة وفي الجيوب وعلى طول الرقبة وحواف الملابس، ترافق هذه العملية سلسلة من الأزرار المزينة بالخيوط الذهبية والفضية حيث تضفي على الملابس رونقاجمالا، مارست المرأة صناعة القياطين خاصة الضفائر باستعمال نول الذي تجلس المرأة أمامه وتبدأ بضفر الخيوط وذلك بتمرير الحلقة من يد إلى يد أخرى ومن فوق ومن أسفل، ويكون نتيجة العمل عبارة عن بريم ذهبي أنبوبي الشكل يصنع حسب المقاس المطلوب الذي يقاس بالذراع التركي[2].

2- **التضليعات**: يعتبر هذا الأسلوب من أقدم الأساليب المستعملة في زخرفة المنسوجات في كل البلدان وفي كل الفترات التاريخية، وتتم عن طريق تداخل وتباين الألوان إما متفرقة أو متجاورة أو تنافر المواد كالحرير والصوف والحرير والقطن، الصوف والقطن، الحرير والذهب، الحرير والفضة، ويمكن تنظيم الأسلوبين معا أي تغيير المواد والألوان، يستعمل هذا النوع من المنسوج في خياطة السراويل الخاصة بالمرأة الجزائرية.

3- **الطبع**: يتم بعد عملية النسج بواسطة الضغط بحيث تنقش الزخرفة على لوحة ثم تطلى أو تدهن باللون في القسم المنقوش، يضع الصانع اللوحة على صفحتها فوق القماش لتظهر فيما بعد عليه، وقد ترسم الزخرفة في بعض الأحيان باليد دون الأختام.

4- **الصبغ**: يتم الأسلوب في المنسوجات خلال عملية النسج، وفيها ترتب خيوط السدى مع خيوط اللحمة في القماش الذي يزخرف، وقد تكون خيوط النسيج مع الحرير أو الكتان أو الصوف، أو القطن المختلفة الألوان، وقد يستعمل أكثر من نوع في هذه الخيوط.[3]

---

[1] كنتيل: كلمة اسبانية تعني القصب.
[2] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 164.
[3] نفسه، ص 153 – 154.

5- **الزخرفة بالإضافة**: يقوم هذا الأسلوب أساسا على إضافة قطع صغيرة من أقمشة مختلفة الألوان ومقطعة على أشكال هندسية، تثبت على القماش المراد زخرفته في أوضاع مختلفة ينتج عنها أشكال جميلة.

يضاف إليها الشرابات والأزرار التي يستعمل في صناعتها قالب مكون من خيوط مكتلة مغطاه بالشمع بأشكال بيضاوية أو اسطوانية أو كمثرية التي يلوى عليها خيط ذهبي أو فضي عدة مرات، تستعمل هذه الشرابات بصفة كبيرة في البرانس وفي أطراف الأحزمة بحيث تتدلى منها، كما تزين بعض السترات، ويدخل ضمن هذه الصناعة الأحزمة المسلولة التي تستعين المرأة عند نسجها بخيوط حريرية وبقضبان من القصب[1].

[1] شريفة طيان، المرجع السابق، 154.

الفصل الرابع: الأساليب الزخرفية على العناصر المعمارية الرخامية والجصية في العهد العثماني

أولا: الرخام

1-المادة الأولية
2-أدوات الزخرفة
3-الأساليب الزخرفية على الرخام

ثانيا: الجص

1-المادة الأولية

2-أدوات الزخرفة

3-الأساليب الزخرفية على الجص

أولا الرخام

1-المادة الأولية

لقد ترك الفنان في العهد العثماني أنواعا مختلفة من أعمال الرخام التي نفذت على كل أنواعه، مستخدما في ذلك أدوات مختلفة الأنواع، وقد استخدم الرخام كذلك في زخرفة وتجميل واجهات المباني وبناء النصب التذكارية في الأرضيات في المنابر، المحاريب، ونلاحظ ندرة الرخام في التماثيل ربما لشيوع النظرة الدينية في التصوير، ونلاحظ استخدام الرخام بكثرة في النافورات، والأعمدة والتيجان كما استخدم في تبليط الأرضيات، كما كان هناك وظائف مكملة مساعدة وتكميلية لوظيفة المرخم وهي الرصاع والمذهب والنحات والنقاش والمطعم والخطاط والرسام والمرمم.

ورغم الصلابة الكبيرة التي يتميز بها الرخام، والجهد الكبير الذي يحتاجه للحفر عليه إلا أنه من المواد المفضلة لتنفيذ كثير من الأعمال الزخرفية، نظرا لما له من منظر جميل وما يضيفه إلى النقوش المنفذة عليه من أناقة ورونق، وكذلك سهولة حمله وتنظيفه.

الرخام في اللغة من الرخمة وهي بياض في أس الشاة، والترخيم هو التليين، والرخام حجر أبيض ورخو ومن هذا التعريف يتضح أن لفظة الرخام عند العرب من الصفتين السابقتين هما البياض والليونة[1]، أما عن بداية استخدام مادة الرخام في الحضارة الإسلامية فترجع إلى العصر الأموي عندما تم بناء الجامع الأموي بدمشق، وقد جلب له الرخام من جبل المزة قرب دمشق، كما عرف المسلمون في ذلك العصر الرخام المجزع، والمشقق، والأبلق، والمعشق[2] من أهم خصائصه الرخام هو من الصخور المعروفة علميا بالهورنفلس، وهي من الصخور المتحولة، ومعظم أنواعه تكونت في العصر ما قبل الكمبري، يتركب من الكلسيت أو الدولميت أو ما يعرف علميا بالبنية الشستية التي يتحكم فيها تصفيف متواز لحبيبات شبه عدسية ويسمى بالرخام التماسي إذ هو ناتج عن التماس بين الأحجار الجيرية والدولميت، لتتكون صخور حبيبية تحولية مركبة أساسا من حبيبات متساوية من الكلسيت، وقد يحتوي على السيليكا والألومينيا ومنه تصنيفات أخرى مثل الرخام البوركلازي والرخام الفورستريتي ورخام بروشتي الذي تشتهر به إيطاليا[3].

يتشكل الرخام في طبقات الأرض عن طريق الضغط والتسخين، وتؤدي هذه العملية إلى تحول الحجر الجيري أثناء عملية التبلور إلى التركيبة المعدنية للرخام المتكون، وتكون شوائب السيلكا الموجودة في معادن الكربونات في درجة الحرارة المنخفضة نسبيا الشبت أو بلورات السرو، وتنتج عن الشوائب المعدنية ألوان متعددة من الرخام يكون أنقى أنواعه

---

[1] ابن منظور الفضل جمال الدين محمد، معجم لسان العرب، م 3، ج18، دار المعرف، القاهرة، مصر، 1996، ص 1617.
[2] الرباعي إحسان عرسان، جداريات الجامع الأموي بدمشق، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2006، ص 98.
[3] ويليامز هاول، علم الصخور، دار المعرفة، القاهرة، دت، ص 204. انظر: محمد سامي نوار، الكامل في المصطلحات العمارة الإسلامية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ص 78، 79.

رخام الكلسيت وهو أبيض اللون ويتحول لون الرخام الذي يحتوي على الهيماتيت إلى اللون الأحمر وعلى الليمونيت إلى اللون الأصفر، والذي يحتوي على شوائب السربنتيت إلى اللون الأخضر[1].

وعند استخراجه من المقالع لا يمكن فصل صفائح الرخام بسهولة عن الصخور المحيطة بها، فقد تتهشم الصخرة بسهولة إذا تم استخدام المتفجرات، لذا يتم استخراجه بآلات التخديد، حيث يتم حفر أخاديد وثقوب في الصخر، ثم تدفع أوتاد داخل الثقوب ثم تفصل الكتلة عن الصخور المحيطة بها[2]

إن صفات المادة الأساسية هي الصفات التي تظهرها المادة في علاقاتها مع ظاهرة ما، بعملية التأثير المتبادل مع غيرها من المواد وترتبط معرفة صفات المادة بصفات العناصر الكيميائية وكذا التفاعلات المختلفة، وبدون ذلك لا يمكن معرفة المعايير التي نختار على أساسها المادة لتنفيذ الأعمال عليها.

ولذا فإن الصفات الأساسية للمادة تحدد مجالات استخدامها، وتنقسم الصفات الأساسية للمادة وكثافتها ونفاذيتها للسوائل، واحتمالها للحرارة وقدرتها على مقاومة تأثير الوسط الخارجي، أما الكيميائية فهي قدرة المادة على مقاومة تأثير الوسط الخارجي، أما الكيميائية فهي قدرة المادة على مقاومة تأثير الأحماض والأسس والأملاح التي تتسبب في إجراء التفاعلات في المادة وتخريبها، وتتميز مادة الرخام بقدرتها على مقاومة الضغط والشد والصدم وغرز مواد أخرى فيها، والتأثيرات الموافقة للقوى المختلفة

أما الصفات التقنية لمادة الرخام، فهي قدرتها على تقبل المعاملة عند استخدام أدوات النحت والحفر لتحضير التحف والأعمال الفنية منها[3].

وبهذه الخصائص يبدوا الرخام أمتن من أي مادة أخرى، إضافة إلى جماله ورونقه، لذلك استخدم بكثرة في الحضارة اليونانية، كما استخدم الرومان أيضا الرخام الملون المأخوذ من مقالع تارار، وظهر عندهم ميل كبير لاستخدام الرخام الباهظ الثمن الذي كانوا يستوردونه من مناطق مختلفة[4]منها منها الرخام الأبيض وهو الصافي الشفاف الخالي من الشوائب يستورد من إيطاليا، رخام أزرق زنجي وهو أزرق داكن يميل إلى السواد ورخام بلوري وهو نوع أبيض يمتاز باللمعان والشفافية مثل البلور[5]، إضافة إلى رخام شبتو من تونس لونه

---

[1] TORCCA(G), Mâtereaux de construction poreux science des mâtereaux pour la conservation architecturale , isspom, rom, p1986. انظر: حساني إبراهيم، أشغال الرخام في العمارة الدينية في مدينة القاهرة في مدينة القاهرة في عهد محمد علي وخلفائه، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة كلية الآثار، 2007، ص 20.

[2] الموسوعة العربية العالمية، ط2، ج11، مؤسسة أعمال الموسوعة، 1999، ص 194، 195.

[3] سطاس محمد راتب، أندراوس سعود، مواد البناء واختبارها ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دت، ص 4، 29.

[4] عقاب محمد الطيب، المرجع السابق، ص 199.

[5] عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 120.

أصفر، ورخام شبو من جزيرة شبو لونه أزرق أو رمادي، ورخام فلفلة الأبيض من سكيكدة، والرخام الأخضر من مصر وأهم محاجره في الجزائر

- **محجر فليفلة:** يقع 25كلم عن وولاية سكيكدة ينتج بين 10 و15 الف كيلم سنويا من الرخام، كثر عليه الطلب نظرا لخصائصه المتميزة في مجال النحت ، الأبيض، الأخضر، الرمادي الغامق، الرمادي الباهت، الأسود. اليوم يتم تحويله في واد القصب[1]

تقدر مساحته حوالي 53هكتارا ويقع شرق مدينة سكيكدة، استخدمه الرومان قديما في صناعة التماثيل والأعمدة والمعابد ويشبه [2]، كما استخدم خلال الفترة العثمانية يتسم رخامه بتعدد ألوانه وبياضه الشفاف، يتخلله اللون الأزرق بتدرجاته[3] و تقريبا يشابه رخام كرارا الذي عرف بشهرته في ايطاليا.

- **محجر واد العناب:** يقع على بعد 28كلم غرب عنابة، تتعدد ألوان رخام هذا المحجر بحسب تعدد طبقاته فنجده أبيضا أو رمادي أو أبيض تتخلله بقع زرقاء وصفراء، ولم يستخدم لأن طبقاته الغير منتظمة تجعله غير صالح
- **محجر قلعة جنوة:** يقع محجر جنوة على مسافة 8,5كلم من مدينة عنابة على ضفة البحر لذلك يتم تنزيل القطع على سطح مائل إلى البحر استخدمه الرومان، وله عدة مميزات من بينها: شدة مقاومته وسرعة وسهولة صقله.
- **محجر عين تاقبالت:** يقع هذا المحجر على بعد 99 كلم شمال غرب مدينة تلمسان، على مساحة تقدر حوالي 100هكتار، يتشكل من عدة طبقات سمك كل واحد منها من 8م إلى 10م، وهو على درجة عالية من الجودة، حيث يتميز بلون أبيض شفاف[4]
- **محجر ندرومة:** يقع هذا المحجر على بعد حوالي 60كلم شمال غرب مدينة تلمسان وهو من نوع الرخام العقيقي، لونه أصفر شفاف تتخلله ألوان أخرى كالأخضر والأبيض ويعتقد أن هذا الرخام استعمل في الفترة الزيانية والمرينية لتشابه المصنوعات الرخامية لهذه الفترة وخاصة شواهد القبور والأعمدة [5] بالإضافة إلى محاجر البرج البحري.

---

[1] نسيم خياط، روبرتاج تلفزيوني، تصوير أحمد بوعشرية، استغلال الرخام بولاية سكيكدة، وكالة الأنباء الجزائرية، 2014.
[2] Dokali (R), les mosquées de la période turque à Alger, sned, Alger, 1974, p 59.
[3] زهيرة حميدوش، المرجع السابق، ص 352.
[4] نفسه، ص 352.
[5] نفسه، ص 353.

2-أدوات الزخرفة:

تستخدم لتنفيذ أساليب الزخرفة على الرخام أدوات مختلفة في أشكالها و أحجامها، تخضع عند صنعها لمعالجة حرارية تعطيها الصلابة اللازمة لتلاؤم الحفر على الرخام، وتتمثل هذه الأدوات في مجموعة من الأزاميل والجواكيش والمبارد:

2-1- الإزميل المدبب(المسمار): حيث يختلف حجمه ودرجة تدببه حسب نوع الزخارف المراد تنفيذها، وهو يستخدم للحفر الخارجي، قبل الشروع في إزالة الأرضية من حول الشكل.

2-2- الإزميل المائل المشطوف: وله أشكال عدة حسب المساحة المراد تفريغها.

2-3- الإزميل الضفرة: يستخدم هذا النوع من الأزاميل لإزالة أكبر قدر ممكن من الأرضية، حيث يعطي العمل الفني سطحا مقعرا ويؤدي إلى سرعة العمل[1]

2-4- الإزميل المسطح: له أحجام مختلفة أيضا ويستعمل للحصول على مستوى أفقي للأرضية، حيث يخلو من التحدب أو التقعر.

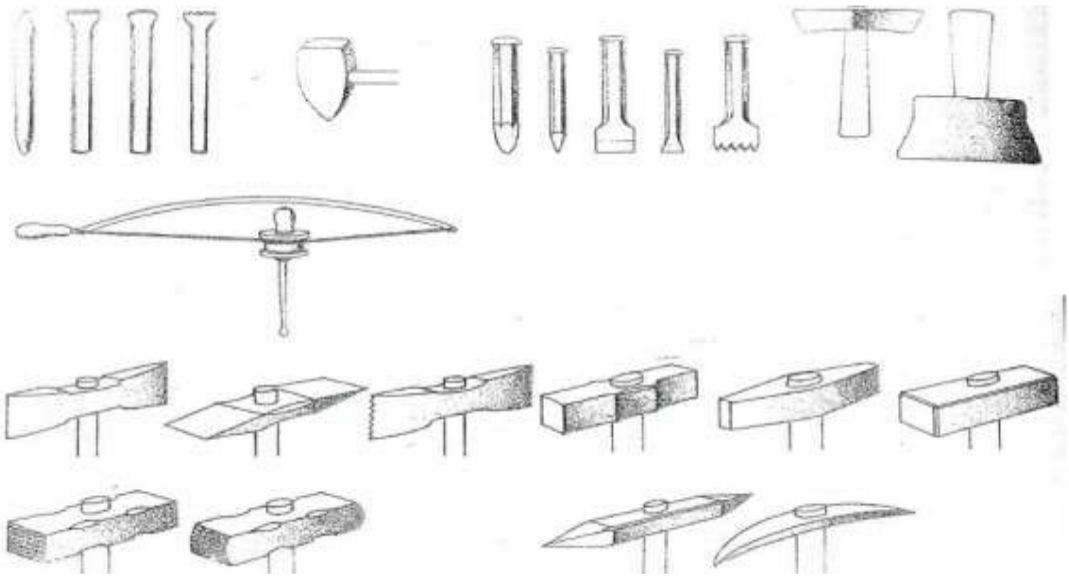
وبهذه الأدوات يتوصل النحات عن طريق الشطف إلى الوصول إلى الشكل المطلوب، وبعد الإنتهاء من تفاصيل الشكل، يستخدم المبرد لإعطاء سطح ناعم وأملس للرخام، ثم يفرك السطح بقطع من قماش الصوف قد تكون مبلولة بمحاليل كيميائية لإعطاء لمعان وبريق إضافي للتحفة الرخامية.

وهناك طريقة حديثة للحفر على رخام باستخدام الأحماض الكيميائية، وهي عملية صعبة تحتاج الكثير من الدقة والمهارة، حيث يتم صقل وتنعيم السطح الرخامي، ثم يغطى بطبقة من الشمع يصل سمكها إلى 4 ملم، ثم بواسطة أدوات مدببة يتم إزالة الشمع من داخل الحروف بمكاشط صغيرة، ثم يوضع الحمض بدرجة تركيز معينة حسب نوع الرخام المستعمل، ويترك لمدة تكفي لتفاعله وإحداث التآكل حتى يتحقق العمق المطلوب، ثم يزال الشمع ويتم غسل التحفة بالماء[2].

(الأشكال رقم 22-23)

[1] شرف فاروق، المرجع السابق، ص 102، 103.
[2] نفسه، ص 104، 105.

(الشكل رقم22) أنواع الأزاميل لزخرفة الرخام (عن حميدوش زهيرة)



(الشكل رقم23) أدوات زخرفة الرخام(عن حميدوش زهيرة)

3-الأساليب الزخرفية على الرخام

تتم عملية الزخرفة بتحديد الشكل المطلوب على الكتل الرخامية إما عن طريق الرسم المباشر أو باستخدام ورق مقوى حيث ترسم عليه الزخارف ثم تثقب أو تفرغ الزخارف وبعدها يقوم الفنان بتثبيت الورقة على المساحة المراد زخرفتها ويمكن للفنان نقل هذه الزخارف باستعمال مسحوق ناعم بلون مغاير للون هذه المساحة ثم يضعه في قطعة قماش مسامية ويمرر فوق الورقة فتظهر الرسوم على سطح المساحة[1].

1- **الحفر** : تنتج عن الحفر على الرخام أربع أنواع من الزخارف الأولى الزخارف البارزة حيث يعتبر أسلوب الحفر ذو الزخارف البارزة من الأساليب الفنية الشائعة في العصور الإسلامية المختلفة، وطبقا لهذا الأسلوب المميز فإن الفنان قد أكثر من الوحدات الزخرفية المختلفة لأنه بذلك يترك الجزء الأكبر من سطح الرخام دون حفر توفيرا للوقت والجهد وفي نفس الوقت الحصول على سطح غني بالزخارف وألوان الرخام البديعة ذات العروق المتداخلة[2]، وهو حفر تنتج عنه زخارف بارزة وفيه تحفر الأرضيات في حين تبقى الزخارف بارزة بحوالي 5مم، على عكس الزخارف الغائرة[3]، ويعتبر هذا الأسلوب الأكثر استخداما في الزخارف الرخامية وقد نفذت على زخارف أطر الأبواب والنوافذ وعقود الأبواب وكوشاتها والحفر ذو الزخارف الغائرة، وفيه الفنان بحفر الزخارف مع ترك الأرضيات بدون حفر أو نقش، وبذلك يلعب الظل والنور دورا هاما وحيويا في إظهار الزخارف، يتم في هذا الأسلوب من الحفر إزالة المساحة الزخرفية نفسها، وترك الأرضية وقد شاع استخدام هذا الأسلوب في تنفيذ الزخارف الكتابية، حيث يلعب الضوء والظل دورا بارزا في إظهار الزخرفة، وتستعمل طريقتين مختلفتين لحفر الكتابات، الطريقة الأولى يتم حفر الحرف بعمق 4 ملم عن السطح، ومن طرفين حيث يلتقي طرفا الحفر في المنتصف، ثم تضبط المساحات المائلة بالأزاميل للتخلص من النتوءات، ثم يستخدم المبرد للحصول على حروف مكتوبة، والطريقة الثانية تكون فيها الحروف عمودية على سطح الحفر ويحفر الحرف من طرف واحد من الأعلى باتجاه الأسفل، لتكون ضربات الإزميل[4] ونفس الشيء بالنسبة للحفر ذو الزخارف المائلة، ويستعمل معجون أسود ذو طبيعة شمعية لملأ الزخارف والرسوم النباتية المفرغة، ويلعب ذلك دورا بارزا في إظهار الزخرفة بشكل أفضل وتنفذ هذه الطريقة في الغالب على الرخام الأبيض المسمى بالزبيدي[5]، أما الحفر ذو الزخارف المجسمة فهو هو حفر

---

[1] هناء محمد عدلي حسن، التماثيل في الفن الإسلامي، جامعة حلوان، 1429ه/ 2008م، ص 58.
[2] فاروق شرف، فن النحت والاستنساخ، دار القاهرة، ط1، 2001، ص 103- 104.
[3] محمد الطيب عقاب، محمود عبد العزيز لعرج وبخرون...المرجع السابق، ص 24.

[4] شرف فاروق، فن النحت والاستنساخ، دار القاهرة للكتاب، ط1، القاهرة، 2001، ص 105، 106.
[5] المليحي علي محمود، مدخل إلى علم الآثار الإسلامية، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2009، ص 96.

تنتج عنه أشكال ونقوش مجسمة، ونجد هذه الطريقة منفذة بكثرة على زخارف أعمدة الأبواب والمتمثلة في ثمار الفواكه المرفقة ببعض الأوراق النباتية بالإضافة للتيجان الكورنثية حيث احتوت على بعض العناصر الزخرفية المجسمة مثل ورقة الأكانتس والثمار المتدلية من هذه التيجان.

2- **التطعيم** : ويضاف في هذا الأسلوب إما مادة الرخام نفسها كالرخام البني والأصفر والأخضر والأحمر الآجوري والأسود، وهو النوع الأكثر استخداما بمعالم الجزائر خلال الفترة العثمانية، ويظهر في كل من المنبر الرخامي بجامع سيدي الكتاني ومنبر جامع السيدة بالجامع الجديد، وفي إطار المدخل الرئيسي بقصر أحمد باي بقسنطينة، وفي العيون الجدارية بقصر حسن باشا، أما التطعيم بالبلاطات فيتم بتثبيتها بالجبس كما هو عليه في منبر السيدة بالجامع الجديد ومنبر جامع سيدي الكتاني بمدينة قسنطينة، إضافة إلى التطعيم بالمونة الملونة أو بالرصاص المذاب، وتتم هذه العملية بنقش الزخارف ثم ملئها بالرصاص وجد هذا الأسلوب في إطار المدخل الرئيسي بقصر خداوج العمية[1].

3- **التجميع والتعشيق:** يطلق على هذه الطريقة كذلك اسم التعشيق والتقفيص وهو جمع الأجزاء والمفردات في مجمع واحد ومنه قولهم عشق الشيء بغيره أي أدخل أحدهما في أطراف الآخر وهو تركيب أجزاء خشبية وتثبيتها واحد في الآخر لتشكيل موضوع منسجم ومتكامل، وقد استخدمت هذه الطريقة في أغلب المشغولات الرخامية ذات الأحجام الكبيرة مثل أطر الأبواب والنوافذ والعقود والتيجان حيث تركب أضلاع أطر النوافذ وتوصيلها ببعضها البعض لتشكيل إطار زخرفي في غاية الدقة والاتقان، وكذلك هو الحال بالنسبة لأطر الأبواب حيث تشد العقود إلى الأعمدة ويربط فيما بينهما بالمواد اللاحمة الجير أو الملاط[2]

4- **التكسية:** تتم هذه الطريقة عن طريق صقل ألواح الرخام، وتجهيزها لكي تلصق على الجدران والأرضيات، وفق أسلوبين، الأول يطلق عليه الوزرات الرخامية، حيث تزين الألواح بطرق عدة مثل الحفر والتلبيس، ثم تثبت القطع متجاورة أو في أوضاع أفقية أو رأسية

[1] زهيرة حميدوش، المرجع السابق، ص 360، 361.
[2] محمد عاصم رزق، المرجع السابق، ص 55، 56.

ثانيا الجص

1-المادة الأولية

الجص في اللغة: هو الذي يطلى به، ولغة هو لفظ أعجمي معرب عن الكلمة الفارسية كج ويطلق عليها في اللغة التركية والكردية قص، وصانع الجص هو الجصاص [1]، ويصف ابن خلدون هذه الصناعة فيقول: " ومن صناعة البناء ما يرجع إلى التنسيق والتزيين كما يضع من فوق الحيطان والأشكال المجسمة من الجص، كان يخمر بالماء ثم يرجع جسدا وفيه بقية البلل، فيشكل على التناسب تخريما مثاقب الحديد إلا أن يبقى له رونقا وراءه"[2]، ولتحضير عجينة الجبس تستعمل الأواني البلاستيكية وبأحجام مختلفة، وذلك لسهولة تنظيفها بعد استعمالها وإزالة عجينة الجبس الجافة الملصقة بها[3]، ومن المزايا الإيجابية لهذه المادة أن لها القدرة في زيادة تماسك أجزائها مع جدار المبنى وسهولة الرسم فوقها، كما تعطي سطح الجدار استواءا وصقلا تامين، ومن عيوبها أنها مادة سهلة التصدع وتحتاج لفترة طويلة من الوقت كي تجف كونها تحتفظ بنسبة رطوبة دائمة[4].

لقد عرف المسلمون مادة الجص منذ فترات مبكرة، فقد ظهر في القصور الأموية كما هو الحال في قصر الحيرة الغربي، كما برز كمادة أساسية بمدينة سامراء في العهد العباسي، وابتكر المسلمون نوعا جديدا من الزخرفة بالجص وهي التوريق أو الأربيسك، ونشأ بما يعرف بطرز سامراء في الزخرفة وانتشرت بعدها هذه الطرق في باقي البلاد الإسلامية[5]، واستخدم المغاربة بدورهم الجص لتكسية جدران مبانيهم لتكوين أرضية للزخارف المختلفة وكذلك لتغطية مادة البناء الخشنة، وتظهر أولى استخداماتهم لهذه المادة في جامع القيروان[6]

أما استعمال الجص في الجزائر خلال الفترة العثمانية فقد شمل معظم العمارة سواء في التكسية الجدرانية البسيطة أو منفذ بأسلوب النحت والحفر في القباب والمحاريب واللوحات التأسيسية، والفريسكو في جداريات قصر أحمد باي وقصر الباي.

يتكون الجص من مادتين أساسيتين هما الجبس والجير، اشتقت كلمة جبس من الكلمة الإغريقية gypsum ويوجد في الصخور الرسوبية على هيئة طبقات متداخلة مع الطفل والحجر الجيري مختلطا مع معادن عديدة مثل الهاليت والكالسيت والدولميت وغيرها، و الجص هو كبريتات الكالسيوم المائية[7]، لذلك يطلق عليه الجبس لسرعة تصلبه وقوته، حيث

---

[1] ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد، لسان العرب، تحقيق، عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، بيروت، مج9، ص 981.
[2] ابن خلدون عبد الرحمان، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، مكتبة ومطبعة عبد الرحمان ، القاهرة، ج1، ص 291.
[3] شرف فاروق، فن النحت والاستنساخ، ط1، دار القاهرة للكتاب، مصر، 2002، ص 73.
[4] الرباعي إحسان عرسان، المرجع السابق، ص 92.
[5] طاهري عبد الحليم، المرجع السابق، ص 169.
[6] لعرج عبد العزيز محمود، المباني المرينية في إمارة تلمسان الزيانية، دراسة أثرية معمارية، ج2، رسالة دكتوراه، قسم الآثار، جامعة الجزائر، 1998، 1999، ص 640.
[7] هناء محمد عدلي حسن، التماثيل في الفن الإسلامي، كلية الآداب، جامعة حلوان، 2008، ص75.

يطحن الجبس الخام الذي يسخن إلى درجة حرارة من 150°م إلى 170°م، حتى يتخلص من معظم الماء الذي فيه، فينتج جبس المصيص، ويتميز بسرعة تماسكه لفترة قصيرة إذا تعرض للماء[1]وهو يتشكل في الطبيعة على عدة هيئات يمكن تقسيمها إلى نوعين أساسين: **الجبس الصخري:** وهو الأكثر استخداما وشيوعا وهو عبارة عن صخور تكونت خلال تبخر مياه البحر المالحة وتشكلت في صورة طبقات يتراوح سمكها بين السنتيمترات لتصل إلى العديد من الأمتار وهو ذو لون رمادي خفيف أو أصفر أو وردي أو بني وذلك بحسب الشوائب الموجودة به، وهو بدوره على أنواع أشهرها الألباستر الذي ينفذ بأسلوب النحت و**الجبس الرملي** نجده في شكل كثبان رملية تتناقلها الرياح ثم تجمع في هيئة عروق تتصلب في المناطق الجافة، وهو أسهل في استخلاصه وتحضيره من النوع الأول، كما انه اقتصادي[2].

ويستخرج الجير من احد المواد الثلاثة الرئيسية هي الحجر الجيري، الطباشير، الرخام، ومن أهم خصائصه القدرة على التصاق على الأسطح حجز الماء والقدرة على البقاء لمدة كافية تسمح للفنان بتشكيله وفق الصورة التي يرغب بها وهذا ما جعله يتميز بسهولة تشغيله لما يتميز به من لدونة عالية ،مقاوم للرطوبة والأمطار لذلك يستعمل في طلاء الجدران الخارجية، مكيف حراري فهو يتميز بالقدرة على التنفس.

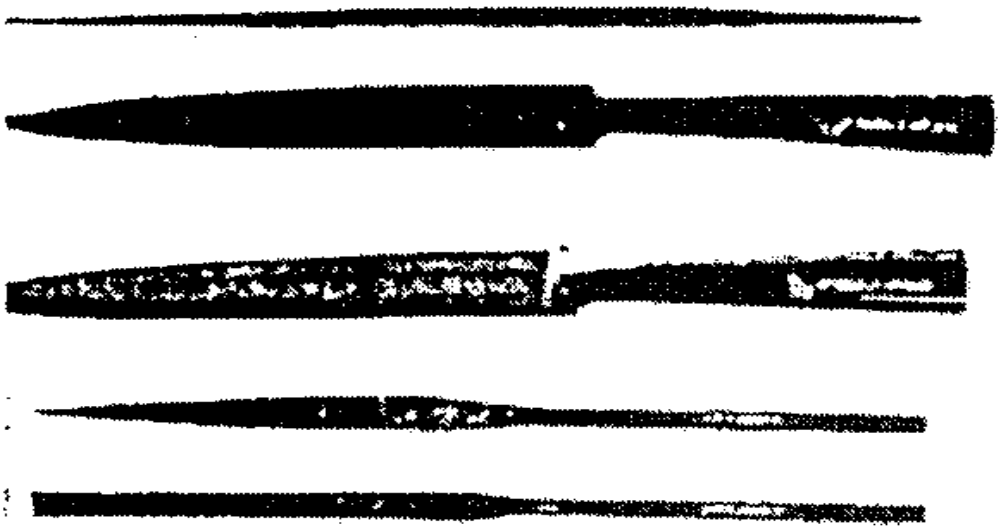
[1] سامي محمد نوار، الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002، ص 34.
[2] زهيرة حميدوش، المرجع السابق، ص 41.

2- أدوات الزخرفة

2-1- **الأزاميل**: تستخدم في أسلوب الحفر والنقش على الجص وهي عدة أنواع المدببة وتستعمل لإحداث الحزوز الخارجية ومنها المائلة ومنها المضفرة وتستخدم لإزالة مساحات كبرى من الجص المحيط بالزخرفة، إضافة إلى السكاكين والملاقط التي تستخدم لتشكيل الفراغات والتخريمات. (الشكل رقم 24)

2-2- **أدوات التحديد**: تصنع عادة من المعادن، وهي ذات حواف مدببة دقيقة تستخدم في +تسوية وتنعيم حواف وزوايا التصاميم الزخرفية وتتعدد أشكالها منها الدائرية والمربعة والمثلثة والبيضاوية والمسطحة.

2-3- **المقاشط والمطارق**: المقاشط منها المصنوعة من الصلب ومنها الطرية، أما المطارق فمصنوعة من الخشب أما الزوانة فتستخدم في التفريغ وهي مشكلة من مقبض خشبي متصل بسكينة طويلة، حافتها السفلية مسننة وحادة[1].



(الشكل رقم 24) أنواع أزاميل زخرفة الجص (عن حميدوش زهيرة)

[1] نفسه، ص 65.

4-الأساليب الزخرفية على الجص

4-1-الحفر على الجص:

تجلى استخدام أسلوب الحفر في التكسيات التي تغطى بها مادة البناء فطبيعة البناء بالآجر لا تتيح منظرا جميلا للمباني ولهذا كسيت بكسوة من الجص مزخرف بالحفر المباشر على الجدران بأنواعه، وقسمت إلى ثلاث طرز:

الطراز الأول: زخارفه قريبة من الطبيعة، والحفر يكون على عدة مستويات، منها: ورق العنب، حبات الرمان، كيزان الصنوبر، أنصاف المراوح النخيلية، حبات اللؤلؤ وورقة الأكانتس ومثال ذلك الحليات الزخرفية التي تكسو جدران نايين بإيران[1]، وكانت المباني في بادئ الأمر تزخرف بأسلوب الحفر المباشر على الجدران إلا أن هذه الطريقة كانت تستغرق وقتا طويلا، بالإضافة إلى افتقاد عنصر التماثل الذي هو سمة من سمات الفن الإسلامي، لذا لجأ الصناع إلى أسلوب القالب، ومع أن الزخرف هنا تعتمد على أساليب الزخرفة الأموية إلا أن رجال الفن العباسيين ابتكروا أساليب جديدة ذات مظهر زخرفي رائع، ومن الخصائص المميزة للزخرفة في العصر العباسي، عناية بابتكار العناصر الزخرفية واختلاف عمق الحفر ومثالها منبر خشبي بمسجد القيروان[2].

الطراز الثاني: أصبحت الزخارف في هذا الطراز تميل إلى التحوير وإلى التسطيح، ولم يعد للنقش سوى مستو واحد أو مستويين على أكثر تقدير، كما قلت التجاويف الناشئة عن الوحدات الزخرفية، وخير ما يمثل الجص في هذا الطراز ما وجد على الجدران الداخلية لباب العامة بمدينة الرقة والجوسق الخاقاني،

الطراز الثالث: تحورت الزخارف في هذا الطراز تحورا شديدا أبعدها كل البعد عن الطبيعة حتى أننا لم نعد نتعرف على أصل العناصر النباتية أو بداية العنصر ونهايته، كما أن النقوش أصبحت مشطوفة، ومثالها ماوجد على الجدران السفلية لقصر بلكواره العباسي، وجامع أحمد بن طولون بالقطائع بالقاهرة [3] ونتج عن أسلوب الحفر الزخرفة الغائرة وهي ما كان أعلى مستوياته موازيا لارتفاع سطح اللوحة المنفذة عليها[4] وبذلك فهو عكس الحفر البارز والزخرفة البارزة يقسم إلى أنواع حفر خفيف البروز"الحز" وحفر شديد البروز وحفر المائل والحفر المجسم[5]

4-2-أسلوب التلوين:ويسمى الفريسكو وترجع هذه الكلمة إلى الكلمة الإيطالية ALFRESCO وتعني الرسم على الطريقة الطازجة، وذلك لأن الرسم بهذه التقنية ينفذ

---

[1] محمد حسني نويصر، المرجع السابق، ص 369.
[2] م س دايمند ترجمة: أحمد محمد عيسى، ، الفنون الإسلامية، دار المعارف، مصر، ص 93.
[3] حسن محمد نويصر، الآثار الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ص 370.
[4] حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، المرجع السابق، ص 242.
[5] نفسه، ص 242.

بالألوان على الجدار المعد عندما يكون بياضه طازجا، أي لم يجف بعد، وفي هذه التقنية يكون الجبر هو الوسيط في صناعة اللون، أما السطح فمن الجص الطازج الذي يمتص اللون، وفي ذلك سر بقائه طويلا دون تلف[1].

حرص الإنسان منذ أن عاش في الكهوف خلال عصور ما قبل التاريخ على أن يزخرف كهفه بالزخارف المختلفة، وقد ظل هذا الحرص ملازما له عبر العصور وإن اختلفت وسائل الزخرفة، فقد رأى أن يغطي الحجر غير المهذب الذي شيد منه كوخه بطبقة من الجص، ثم رآى أن يزخرف هذه الطبقة بألوان مائية[2]، وكون بها صورا مختلفة مستمدة من حياته ومن عقيدته، وزين بها الجدران عير العصور المختلفة، ومن الصعب أن نرتبها ترتيبا زمنيا يسبب عدم وصول من الأبنية المؤرخة التي تتمثل فيها هذه الزخرفة[3].

استخدم المسلمون منذ العصور الأولى رسم الصور المائية على الجص لزخرفة مبانيهم[4]، وكانت تنفذ عليه الألوان أحيانا وهو رطب أي قبل جفافه، وأحيانا أخرى تتم الألوان عليه، وهو في حالة الجفاف التام، وتستخدم لذلك الألوان المائية الجيرية[5] .

ولقد اتجه الفنان المسلم إلى الطلاءات التلوينية التي تزين القيمة الجمالية للتكوين الزخرفي، وذلك بطلاء الزخارف بالألوان المختلفة لكي يضفي عليها مظهر الحيوية[6]، واللون صفة طبيعية من صفات الأشياء، ولا يمكن رؤية اللون في الظلام، فهو مرتبط أشد الإرتباط بالنور، وإن مصدر جمال كثير من الأشياء مستمدة من ألوانها، فمثلا جمال الألوان في الأزهار وفي السماء عند الغروب وفي الطيور، ولذلك كان للألوان عذوبتها وجمالها الخاص[7]، ويستعمل اللون لذاته ولقيمته الجمالية الخاصة، بحيث أنه يؤثر على النفس فتحدث فيها إحساسات بعضها يوحي بأفكار تريحنا وتطمئننا والأخرى العكس، إذ أنه يبعث في نفوسنا الفرح كما يبعث الحزن والكآبة[8]، كما استعمل اللون استعمالا رمزيا، أو لمحاكاة النموذج وإبراز طبيعته وحجمه في المكان، وفي أغلب الأحيان يكون استعماله بقصد تصوير الواقع، واستعمال الألوان في الفن الإسلامي يؤدي وظيفة جمالية أساسا[9]، ومن المعلوم أن لكل لون رمز، فاللون الأبيض يرمز إلى الطهارة والنور والفرح والنصر والسلام، أما الأصفر فيرمز للذهب والشمس، واللون الأسود يرمز إلى الظلام والحزن والكآبة، أما الأحمر فهو رمز القوة والنشاط كما يرمز للنار، أما الأزرق فهو يذكر بالسماء ويرمز للحكمة والخلود، أما الأخضر فهو رمز النمو والأمل والخصوبة[10]، كما استعمل اللون الذهبي بسخاء في الفن الإسلامي، وهو لون يسلب الأشياء أجسامها، لأن له بريق سحري،

---

[1] بركات سعيد محمد، الفن الجداري الخامة العض الموضوعات، ط2، عالم الكتاب، ص 32.
[2] عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب و الأندلس، دار الثقافة، بيروت، ص 71.
[3] نفسه، 73.
[4] الباشا حسن، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، دار النهضة العربية، القاهرة، 1959، ص 49.
[5] فرغلي محمود، التصوير الإسلامي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1991، ص 45.
[6] طاهري عبد الحليم، المرجع السابق، ص 170.
[7] الألفي أبو صالح، الفن الإسلامي، دار المعارف، مصر، 1996، ص 105.
[8] حمودة حسن علي، الفن والزخرفة، الهيئة المصرية العامة للفنان، مصر، 1969، ص 95.
[9] الألفي أبو صالح، المرجع السابق، ص 106.
[10] طالو محي الدين، الرسم واللون، ط3، مكتبة الأطلس، دمشق، 1969، ، ص 169، 170.

كما استعملت ألوان الخامات الطبيعية استعمالا جماليا نتيجة إبراز جمال لون الخامة والمزاوجة بين هذه الخامات ذات الألوان المختلفة كالخشب والعظم والعاج والرخام والبرونز والذهب والفضة[1]، واتخذت الشعوب اللون رمزا لكيانها ووجودها كالأعلام، والإنسان العادي، أيضا يختار ملابسه ويزين جدران مبانيه، فجاء اللون رمزا للتعامل وعنصرا هاما في حياة الإنسان المختلفة[2].

[1] الألفي أبو صالح، المرجع السابق، ص 107.
[2] الرباعي إحسان عرسان، المرجع السابق، ص 72.

الباب الثالث: الأساليب الفنية في الفنون والعمارة في العهد العثماني

الفصل الأول: الفن الإسلامي

أولا: نشأة الفن الإسلامي

ثانيا: خصائص الفن الإسلامي

ثالثا: عناصر الفن الإسلامي

أولا نشأة الفن الإسلامي

الفن الإسلامي هو كل أنواع الزخرفة وهو فن التزيين، قال ابن حجر: الزخرفة الزينة، واصل الزخرف الذهب، ثم استعمل في كل ما يتزين به[1]، والزخرف زينة النبات قال تعالى:" **إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ**"[2] والزينة هنا النبات وزينتها من نوار الزهر وألوانه، والزخرفة هي علم من علوم الفنون التي تبحث في فلسفة التجريد والنسب والتناسب والتكوين والفراغ والكتلة واللون والخط، وهي إما وحدات هندسية او وحدات طبيعية (نباتية آدمية و حيوانية)، تحورت إلى أشكالها التجريدية، وتركت المجال لخيال الفنان وإحساسه وإبداعه حتى وضعت لها القواعد والأصول ، وقواعد الزخرفة هي الطريق الذي بواسطته وباتباعه يمكن وضع رسومات وتصميمات وموضوعات زخرفية وطبيعية وهندسية مأخوذة أو مقتبسة من الطبيعة على أسس سليمة من الناحية الفنية والعلمية، وقبل البدء في عمل أي تصميم ما يجب على المصمم أن يعرف ويضع أمامه الخامة المستعملة والغرض من استعمالها والشكل النهائي والنسبة، لذا فإن قوانين وقواعد الزخرفة، إنشاء الزخرفة، تكوينها من الطبيعة، وهذه القوانين لا حصر لها.

والزخرفة تعبر عن تطور التعبير الإنساني، وعن جماليات رؤية النفس البشرية للكون، وتعبر عن الفنون التي تظهر هذه الجماليات في أشكالها المادية بالفنون الزخرفية، ويقصد بها كل مايزين العمائر القائمة أو يجمل التحف المنقولة، من خزف أو أقمشة وسجاجيد وخشب وعاج ومعادن وجلود وورق.

تعد الزخرفة من وسائل إضفاء مظهر جمالي إلى جانب كونها تعبر عن أشياء غالبا ما يكون لها صلة بحياة الإنسان اليومية ذات الصلة بمعتقداته كاحزانه وخوفه وفرحه وتمنيه ورجائه وتقربه وابتعاده، فالإنسان منذ أن خلق قابل جمال الكون المتمثل بجباله وأوديته وبحاره وأنهاره وبحيراته وسهوله وصحاريه الصخرية والرملية ونباتاته المختلفة وحيواناته المتنوعة وطيوره على اختلاف أنواعها وأشكالها، وعليه تفتح ذهنه على حب الجمال وتتوق إليه والشعور بالراحة النفسية، فالتقت الدوافع العقدية بالمرغبات الجمالية لينتج عنها مسيرة الإنسان الفنية والتي بدأت بسيطة ووصلت إلى تقدم عظيم.

[1] محمد عبد الله الدرايسة وعدلي محمد عبد الهادي، الزخرفة الإسلامية، مكتبة المجتمع العربي، عمان، الأردن، 2009، ص 13.
[2] سورة يونس، آية، 24.

الزخرفة هي المرآة التي تعكس الأفكار والقيم التي يحياها الفنان مع ذاته، مكتسبا إياها من الطبيعة وظواهرها المحيطة به والتي كان لها الفضل الكبير في ميلاد الفن والزخرفة . كما يمكن القول أن الزخرفة هي عملية نقل الأشكال الموجودة في الطبيعة إلى أبدان التحف والعمائر لغاية جمالية وبطريقة محورة تتأقلم مع الأشكال الموزعة مع المساحة المخصصة لها وفق قواعد حسابية منظمة ودقيقة، كان ذلك الفن في بداياته يعبر عما يدور في ذهن الانسان من مظاهر الصيد وقطعان الحيوانات التي كانت تعتبر مصدر قوته ومجمل ما يدور في تفكيره، ثم بمرور الوقت فقدت هذه الظاهرة وتحولت تلك الرسوم للتغبير عن الجمال أو إضفاء الطابع الجمالي لأعمال الفنان، أي أنه أصبح وسيلة للتعبير عن الذوق[1].

ومما لاشك فيه أن الإنسان استمد عناصره الاولى مما يشاهده حوله فكان مقلدا ثم أصبح مطورا مع مرور الزمن إلى أن أصبح مبدعا سواء في التنفيذ أو في اختبار العنصر، فشاهد الإنسان أشكالا زخرفية في الطبيعة سواء من النباتات أو الأحجار أو المظاهر الطبيعية الأخرى فأخذ بتقليدها ولكن أيضا بدافع من ما يمكن أن يسمى بالخوف والرجاء والحب والكره.

ويرجع تاريخ استخدام الزخارف إلى العصور الحجرية وربما تعود إلى العصر الحجري القديم الاعلى عندما كان الإنسان يستخدم أدواته من العظم والحجر والخشب فأخذ يزخرف العظم بالحفر عليها باستخدام أداة حجرية، كما حفر أيضا على الخشب، ومع مرور الوقت قام برسم تلك العناصر الزخرفية باستخدام الألوان: الاحمر والأسود والأبيض أو إحداها[2].

يميل الإنسان إلى الجمال، فتراه في كل عصر ينجذب نحو كل ماهو جميل، ولكن يجب أن يتوفر في هذا التجميل شروط خاصة ليكون زخرفا جميلا ، وهذه الشروط تسمى النظم الزخرفية.

وتطبق هذه الزخراف على الآثار الثابتة والمنقولة، مثل: الأرضيات والأسقف والحوائط، وعلى الأقمشة والأعمال الخشبية والحديدية والنحاسية، هذه الأخيرة التي تنوعت فيها الزخارف من نباتية وهندسية إلى كتابية وحتى حيوانية[3]

الزخرفة هي المرآة التي تعكس الأفكار والقيم التي يحياها الفنان مع ذاته، مكتسبا إياها من الطبيعة وظواهرها المحيطة به والتي كان لها الفضل الكبير في ميلاد الفن والزخرفة . كما

[1] GOLVIN L., Les arts populaires en Algérie, Alger, t..1, 1950, p .16.
[2] محمد عبد الله الدرايسة وعدلي محمد عبد الهادي، المرجع السابق، ص 13- 15.
[3] عفيف فوزي إسلام، نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها، دار الكتاب العربي، دمشق، دت، ص 108.

يمكن القول أن الزخرفة هي عملية نقل الأشكال الموجودة في الطبيعة إلى أبدان التحف والعمائر لغاية جمالية وبطريقة محورة تتأقلم مع الأشكال الموزعة مع المساحة المخصصة لها وفق قواعد حسابية منظمة ودقيقة، كان ذلك الفن في بداياته يعبر عما يدور في ذهن الانسان من مظاهر الصيد وقطعان الحيوانات التي كانت تعتبر مصدر قوته ومجمل ما يدور في تفكيره، ثم بمرور الوقت فقدت هذه الظاهرة وتحولت تلك الرسوم للتعبير عن الجمال أو إضفاء الطابع الجمالي لأعمال الفنان، أي أنه أصبح وسيلة للتعبير عن الذوق[1].

فالفنان هو في الواقع ذلك الانسان الذي يمكنه التعبير عن مشاعره وأفكاره المنبعثة من المجتمع الذي يعيش فيه، وبمعنى آخر هو ذلك الانسان الذي يجيد التعبير عن حياته المتفاعلة مع ما حوله[2]، أما العمل فهو ما يحمل معنى من معاني الحياة ويتصل اتصالا مباشرا بحياة المجتمع وبحياة الفنان نفسه، والمتذوق له بنوع خاص مضافا إلى ذلك المعنى مقدرة ذات الفنان على إخراج ذلك العمل إخراجا مناسبا. ومن أهم العوامل المؤثرة في فنون مختلف الحضارات هو الدين الذي يحدد المعاملات والأصول والتقاليد وما يجب وما لا يجب، ففي الإسلام والذي كان حلقة وصل التي ربطت بين أقطار الإسلام وهو الذي جمع شتاتها وجعلها وحدة واحدة على الرغم من تباين بيئاتها واختلاف أصولها، فإن القرآن الكريم ملئ بالآيات القرآنية الشريفة التي تحث الانسان على التدبر والتأمل في خلق الله من كواكب ونجوم وما يدب فوق الأرض وما ينبت فيها، بل وفوق ذلك دعاه سبحانه وتعالى أن يستفيد من خلق الله ونعمه ويطوعها لفائدته ويسخرها لتطوير حياته، كما حبب سبحانه وتعالى الجمال للإنسان وحسن الهيئة[3].

إن رسالة الفن في الحياة أن يخفف عنا بعض متاعبها فيكون لنا مهربا نلجأ إليه وننتقل معه في أنغامه وألوانه وزخارفه وأشكاله إلى عالم الجمال حيث نستمتع هناك بالهدوء والانشراح والغبطة نشهد من خلالها في نفس الوقت لمبدعه بحسن الذوق، وتلك هي الرسالة التي آمن بها أخيرا الفنان الغربي بعد أن بشر بها الإسلام منذ أكثر من أربعة عشر قرنا من الزمان[4].

---

[1] GOLVIN L., op cit, p .16.

[2] محمد عزت إسماعيل الحداد، المجمل في الآثار والحضارة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2006، ص601.

[3] نفسه، ص 602.

[4] محمد عزت إسماعيل الحداد، المرجع السابق، ص 604.

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، وابتعد المسلم عن التصوير الذي حرم خاصة في العمائر الدينية كالمساجد وفي تزيين صفحات المصاحف[1].

تعد بداية الحقبة الإسلامية سنة 1ه/ 622م وهي تاريخ وهي تاريخ هجرة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم إلى يثرب، ومن خلال مالا يزيد عن عشرين عاما منذ هذا التاريخ، كانت سوريا ومصر قد انتزعتا من الإمبراطورية البيزنطية، والعراق وفارس من الإمبراطورية الساسانية، ولكن رغم أن بزوغ الإسلام كان استهلالا لمرحلة جديدة وذات أهمية بالغة في تاريخ العالم، فإن المقاطعات البيزنطية المفتوحة والامبراطورية الساسانية القديمة، خلفت تراثا حضاريا وفنيا كبيرا أثر في العالم الإسلامي لسنوات عديدة[2]

استقر الخلفاء الأوائل في مكة والمدينة، وحلال عقدين من الزمن أصبح للدولة الإسلامية الحديثة إمبراطورية سياسية عظمى، وقد ترافق هذا مع تطور في أسلوب الحياة، فكان لابد من اختيار عاصمة جديدة.

لمدة قرن تقريبا أقيمت هذه العاصمة الجديدة في دمشق، وفي هذه المنطقة نمت التطورات الأولى لفن يمكن حقا أن نطلق عليه فنا إسلاميا، لقد أخذت هذه المرحلة اسمها من اسم السلالة الحاكمة الأولى في الإسلام، أي السلالة الأموية، التي تولت الحكم من سنة 41_ 132ه/ 221_ 749م والتي رعت تلك المرحلة[3].

لم يبدأ الفن الإسلامي في العام الأول للهجرة عام 622م كما أنه لم يظهر في نفس الوقت الذي أسست فيه الدولة الإسلامية على يد محمد صلى الله عليه وسلم، فالمسجد النبوي بالمدينة أعد أول مرة لإقامة شعائر الصلاة فيه فلم يكن ليرقى لمستوى العمائر الدينية العظيمة، وربما يكون قد وصل إلى تلك المرتبة حينما قام الخليفة عثمان بن عفان عام 656- 660م بتجديده

[1] ايفا ويلسون، ترجمة: آمال مريود ، الزخارف والرسوم الإسلامية، دار قابس، بيروت، ص1.
[2] عبد اللطيف سلمان، تاريخ الفن الإسلامي، جامعة دمشق، 2016، ص 46.
[3] نفسه، ص 47.

وإعادة بنائه، إلا أن أعمال الخليفة عثمان في كل من المدينة ومكة غير معروفة بالقدر الكافي، ولكن بمجيء الخلفاء الأمويين إلى الحكم كانت بداية لظهور العمائر الإسلامية

في زمن بني أمية بدأ ظهور الفن الذي يمكن أن نسميه الفن العربي الإسلامي، ولم يكن في مطلع أمره بسيطا وذلك لأن الأمويين بدأوا بالاقتباس من الفنون البيزنطية التي وجدوها في سورية والشرق الأدنى وأوجدوا منها طرازا فنيا خاصا يمكن اعتباره مرحلة انتقال بين الفنون البيزنطية والطراز العباسي، وقد قاموا بنقل هذا الطراز إلى سائر الأقاليم الإسلامية الأخرى التي يسيطرون عليها، وقد حدث أن بقي ملك بني أمية في المغرب بعد زواله في المشرق، فبقي الطراز الأموي قائما وتطور ليظهر منه طراز أموي غربي جديد يشمل آثار الأندلس[1]،

وأهم الأبنية التي تنتسب للأمويين قبة الصخرة التي تقع في وسط الحرم الشريف في بيت المقدس، ثم الجامع الأموي بدمشق وبعض قصور بناها الخلفاء في بادية الشام كقصير عمرة وقصر المشتى وقصر الطوبة[2].

ولما آل الحكم للعباسيين منذ سنة 132ه/ 749م، قاموا بنقل العاصمة من سوريا إلى بلاد ما بين النهرين حيث توصلت إلى الحكم سلالة جديدة، هي السلالة العباسية 749_ 945م والتي جعلت من بغداد عاصمة لها بعد أن أتم بناءها المنصور وذلك في عام 762م، وقد تأثرت جميع نواحي الحياة والدولة بالتقاليد الساسانية ومن ضمنها الفن العربي الإسلامي الذي اتخذ طابعا فنيا جديدا متأثرا بالأساليب الفنية الفارسية، فأصبح فنا إسلاميا، وقد بلغ أوج عظمته في سامراء في القرن 3ه/ 9م، وقد نجح العباسيون كالأمويون في فرض أساليبه على الدولة الإسلامية كلها وقد نجحوا في ذلك نجاحا كبيرا[3].

وما إن بدأت السلطة العباسية بالإنحطاط أول القرن 3ه/ 9م حتى بدأ معها الفن الإسلامي الموحد بالتدهور، وبدأت تنشأ سلطات محلية مستقلة في الأقاليم الإسلامية، كما بدأ نشوء أساليب محلية مستقلة بالفن: وهكذا بدأ الطولونيون بعث طراز إسلامي خاص بهم، حتى جاء

[1] عبد اللطيف سلمان، المرجع السابق، ص 47.
[2] زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، اتحاد أساتذة الرسم، ص 11.
[3] عبد اللطيف سلمان، المرجع السابق، ص 47.

الفاطميون فبعثوا في مصر روح فن جديد فيه ترف عظيم غني بالرونق والجمال، إلى أن جاء عصر الأيوبيين الذي ظهر في مصر والشام حيث بدأ التسابق ببناء القصور والمساجد والمدارس والأضرحة، وقد اتسم الفن في هذه المرحلة بطابع فني محلي يمثل هذا العصر[1].

أما في العراق والشرق الفارسي فقد قام على أنقاض الطراز العباسي طراز جديد هو الطراز السلجوقي الذي سيطر على القسم الشرقي من العالم الإسلامي، وبعد تمزق الأمبراطورية السلجوقية قامت من بعده عدة أساليب قومية فارسية أولها الطراز المغولي والذي ظهر بعد أن وطد المغول حكمهم هناك في القرن 7ه/ 13م، وبعد سقوط خلفاء تيمور، قامت من بعدهم الدولة الصفوية في مطلع القرن 9ه/ 15م، وقد ازدهر هذا الطراز الصفوي وسيطر حتى بداية القرن 12ه/ 18م ثم بدأ يفقد تألقه مع سيطرة الفنون الأوربية[2].

ويمكن أخيرا أن نضيف بأن الفن الإسلامي غزا الهند من القرن 10ه/ 16م ولكنه كان متأثرا بالطراز الفارسي، كما أن العثمانيين أوجدوا منذ القرنين 9_ 10ه/ 15_ 16م طرازا تركيا تأثر بالأسلوب البيزنطي أولا وبالأساليب العربية كما تأثر في القرون الأخيرة بالطرز الفنية الأوربية[3].

الفن الإسلامي هو وليد رؤية إلى الكون والحقيقة والحياة تتمتع بخصوصية وامتياز، ولكنها جزء من الرؤية الإسلامية الأشمل ومن خصوصياتها: التنزيه: بالعزوف عن الوقوف عند المحدود ودون الغاية المثلى

العالمية: فهي للناس كافة، وأبعد ما يكون عن العنصرية والإقليمية والقبلية

الشمولية: فهي للحياة من المهد للحد، إلى الجنة والنار والوصول إلى الله.

الرؤية الحسابية الهندسية للكون الذي قدر فيه كل شيء وأتقنه من وراء الخيال ميزان وحساب وتقابل بين ثواب وعقاب وجنة ونار وملائكة وشياطين وسائر الخلق، وكل شيء عنده بمقدار

[1] عبد اللطيف سلمان، المرجع السابق، ص 47، 48.
[2] نفسه، ص 48.
[3] نفسه، ص 48.

التعلق بالسماء: مع عشق الحياة على الأرض دون تعلق بها

النظر إلى الطبيعة صنع الله الذي أتقن كل شيء، وإن من شيء إلا يسبح بحمده.

ولما كانت الرؤية الإسلامية تعتمد أساسا على الكشف القلبي لسر الوجود الذي ليس كمثله شيء كان التجريد للفنون الإسلامية أساسا وكانت القداسة والاستشعار بها أساسا والوحدة الرابطة بين أطراف الأرض التي انتشر عليها الإسلام وأشتات الشعوب التي استضاءت برؤيته، كما كانت ملامح أخرى تجد تفسيرا لها في هذا الإدراك القلبي لسر الوجود في نور الإسلام ومنها وحدة الشهود التي يعمل الفن الإسلامي على تركيبها في القلب الودود، ويعبر عنها ذلك الاستغراق فيما يسمى الأرابيسك الذي يرمز إلى تداخل وترابط وتآزر وتدابر وتماثل عناصر الوجود، وإيحاؤه بلا محدودية آسرة.

كما كانت عالمية الدعوة للناس كافة، ووحدة البشر في الرؤية الإسلامية هي إحدى دعائم سمات الموضوعية الأصيلة في فنون الإسلام التي لاتصدر عن الهوى، ولا عن نزوات الأفراد، ولكنها تصدر عن وجدان مستجمع للحياة.

للرؤية الإسلامية شغف بالتفكر في مخلوقات الله عز وجل، وتدبر القرآن الذي يضرب المثل تلو المثل في التأمل في الحياة لهذا كان أثر هذا الولع هو إحدى السمات التي يتميز بها الفن الإسلامي العربي وغير العربي.

إن منجزات الفن الإسلامي هي ثمرات هذه التأملات في الكون، وتمثل عالما ثانويا من خلق الإنسان بهدي من ذلك الإيمان الإسلامي المتفرد، والذي يدعو إلى: تدبر المخلوقات في الأنفس والآفاق، وإسلام الوجه لله، والعمل بهديه.

والإسلام يدعو إلى أمر غاية في الأهمية من الناحية الفنية، هذه الدعوة خاصة بالعمل وإتقانه والتفاني في التجويد، لان الله جميل يحب الجمال وهو بديع السماوات والأرض، وهو الخالق البارئ المصور[1].

[1] حامد سعيد، الفنون الإسلامية أصالته وأهميتها، دار الشروق، القاهرة، 2001، ص 8، 9.

ظهر الفن الإسلامي ونشأ وازدهر وتطور ونضج وبلغ القمة في دار الإسلام ما بين القرنين 12م–18م / 6هـ-12هـ، في كل من المشرق والمغرب والأندلس، ولذلك إذا استثنينا الفن الصيني فإن الفن الإسلامي يعد من أوسع الفنون انتشارا وأطولها عمرا، وقد ظل يتطور على مر الزمن مستمدا صلته من ماضيه[1]. استفاد الفنان المسلم من كل ما وقع عليه بصره من أجل تحقيق أهدافه الزخرفية، فيقوم بتكييف هذه العناصر مع تحفه ويبعدها نوعا ما عن طبيعتها، ولم يكتف بكل هذا بل استغل كذلك الكتابة العربية وركب بين هذه العناصر وزاوج بينها في كثير من الموضوعات[2]

[1] زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص 01.
[2] الألفي أبو صالح، الفن الإسلامي، أصوله، فلسفته، مدارسه، دار المعارف، مصر، د.ت، ص111.

ثانيا خصائص الفن الإسلامي

يتميز الفن العربي أنه فن زخرفي، فقد استفاد الفنان من كل شيء وقع عليه نظره من عناصر حوله، وأصبح يكيفها مبعدا إياها عن صورتها الأصلية، ولم يكتف بهذا فقط بل اتجه إلى الكتابة واستغلها استغلالا أبدع فيها، كما تميز الفن الإسلامي بسمات مشتركة في جميع منتجاته من المحيط الأطلسي غربا حتى أواسط آسيا شرقا ومن جنوب أوربا شمالا إلى المحيط الهندي وأدغال إفريقيا جنوبا، تشكلت تدريجيا وبتوجيه من هذا الدين[1].

ينفرد الفن الإسلامي دون غيره بذلك الامتداد الجغرافي شديد التباعد، خرج وتغلغل على مساحات ثقافية شديدة التباين، ولم يتطلب الأمر الكثير من الوقت ليصبح الطابع السائد وتصبح نظريته الجمالية هي النظرة الرئيسية، فهو في أندونسيا نفسه في الأندلس، فإذا كان القرآن لغة الإسلام الأولى التي تخاطب الناس وهو الذي صاغ الشخصية الفكرية الإسلامية وجمع ملامحها، فإن الفن الإسلامي هو لغة الإسلام الثانية وهو الذي صاغ الشخصية الجمالية الإسلامية وجمع لها الملامح والهوية العميقة[2]، ولعل خير وسيلة للتعرف على هذا الفن الإسلامي هو الوقوف على خصائصه الذاتية وسماته المميزة، ومن خلال ذلك يمكن استكمال صورته بطريقة واضحة جلية بعيدة عن كل التباس، ونستطيع إجمال هذه الخصائص في النقاط التالية[3]:

- **الوحدة والتنوع:** وهي تلك السمة الرئيسية التي تميز بها الفن الإسلامي –بكل أنواعه- عن غيره من فنون الأمم الأخرى، هذه الوحدة التي تخطت عامل المكان فلم يفرقها بعد المسافات بين ديار المسلمين وامتدادها، كما تخطت عامل الزمان فلم يغيرها مرور الأيام وتتابع القرون[4]، حيث تجتمع في التحفة الواحدة المواضيع النباتية والكتابية والهندسية، وبالرغم من هذا التنوع الشديد فإنه مع ذلك تتسم بوحدة فنية تتعانق فيها العناصر والخطوط والأشكال وتتناظر فيما بينها كوحدات زخرفية وعناصر متكاملة تحقق وحدة الموضوع ما يدفع

---

[1] خالد حسين، الزخرفة في الفنون الإسلامية، دار البحار للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ت، ص 56.
[2] عيسى علي محمد ، الفنون الإسلامية، المبادئ والأشكال والمضامين، تحسين عمر طه أوغلي، دمشق، 1980، ص 140
[3] الشامي صالح محمد، الفن الإسلامي التزام وابداع، دار القلم، دمشق،1990، ص 37.
[4] نفسه، ص 41.

الإحساس بالجمال والدفع إلى استحسانه[1]، فهذه الوحدة هي قبل كل شيء وحدة منقطعة النظير فما هو مبعث تلك الوحدة؟

بالرغم من اتساع المنطقة الإسلامية جغرافيا وتعدد الثقافات إلا أنه تجمعها روابط مشتركة ولم تقف الصحاري ولا الجبال عائقا أمام هذه الوحدة الفنية، وكان قبل ذلك عامل العقيدة الدينية أكبر عامل لتوحيد الرؤى التي انعكست بدورها على الفنون فأكسبتها روحا واحدة وطبعتها بأسلوب واحد جمع بين الملامح الفردية المحلية التي أنتجتها كل منطقة مع سمات مشتركة عامة، أساسها موضوعات فنية وتنظيم زخرفي وأساليب معالجة مشتركة كانت نواتها الزخارف النباتية والهندسية والكتابية[2]، وحدة العقيدة هذه التي ذهب الكثير في اعتبارها لعبت أكبر قسط في وحدة الفن الإسلامي فقيل: "ولا شك أن وحدة العقيدة الدينية في العالم الإسلامي أقوى منها في العالم المسيحي، ذلك لأن الإسلام قضى على الفوارق الناشئة من اختلاف الأجناس والتقاليد، وعنى بتوجيه شؤون الفكر والعادات في مختلف البلاد، وكان الأمر بنشر القرآن بلغته الأصيلة العربية مما جعل لها وللتعاليم القرآنية سيادة مطلقة في العالم الإسلامي كله، فكان ذلك في مقدمة العوامل التي أدت إلى ابتداع الكثير من الفنون وازدهارها"، كما علل ذلك إلى العامل التاريخي المشترك، فمجموع العناصر التي تشكل القاعدة البشرية في الشام ومصر والعراق من بقايا العرب القدماء وكانت على صلة بشعوب آسيا وإفريقيا التي انطوت تحت لواء الدولة الجديدة التي جاءها الإسلام، ومن هذا وذلك مشت الأساليب الفنية متشابهة في كل مكان[3]، ليغيب فيها الفنان "أناه" في ظاهرة يشترك فيها فنانو المشرق والمغرب على حد السواء، فالفنان في المنتجات الفنية مجهول في غالب الأحيان وهم الذين سكتت الكتابات عنهم وهم الذين أبدعوا في تلك الزخارف، من هنا يبدو الفن الإسلامي فن جماعي بالدرجة الأولى وما اشتراك مجموعة من الفنانين في تجسيد مواضيع زخرفية موحدة لدليل قوي على غياب تلك "الأنا"[4]، فهذه الخاصية هي أول ما يشد الإنتباه في الفن الإسلامي عامة، وحدته من حيث التصور العام لعالم الأشكال والمساحات والأحجام، فحيثما تصوب نظرك

[1] عبد العزيز لعرج، المرجع السابق، ص 59.
[2] نفسه، ص 60.
[3] صالح أحمد الشامي، المرجع السابق، ص 44.
[4] عبد العزيز الأعرج، المرجع السابق، ص 59.

تعجب لتعدد الأشكال والتقنيات والخامات المستعملة، لكن مع الشعور لأول وهلة بالوحدة الجمالية المسيطرة على كل الأعمال، وهذا الإحساس العميق بالوحدة خاصية الفن الإسلامي، فلقد ورثت الحضارة الإسلامية حقا أنماطا فنية سابقة لأنه لا يمكن أن تنشأ الفنون من لا شيء، إلا أن النتيجة في الأخير رغم التنوع والاختلافات المذهبية الإسلامية فإن الإبداعات الأصيلة متقاربة جدا في تعبيراتها وفي أنماطها الأساسية[1]، أما العامل الثاني في بناء هذه الوحدة هو اختفاء جنسية الفنان وبقاء الإسلام هوية واحدة لكل فنان مسلم[2]، فيتم تقسيم بدن التحفة إلى أشكال زخرفية هندسية مختلفة نجد بداخلها عناصر زخرفية نباتية أو أشكال هندسية أو كتابية متنوعة وثرية، وقد يجتمع في هذه المساحة الواحدة كل تلك الأنواع، تعتبر هذه الخاصية خاصية إسلامية بحتة في معالجة زخارف المساحات والتي تعتبر أهم صفات العمل الناجح لأن كل وحدة تكمل الأخرى[3]، وفي هذا المجال يقول بعض الغربيين بشهادتهم وبنوع من الموضوعية أنه رغم اختلاف الأقطار الإسلامية وابتعادها فإننا نلاحظ تلك القرابة الوشيجة التي لا تنقطع بين لوحة من الجص المنحوت في قصر الحمراء بإسبانيا وصفحة من مصحف في مصر وتزيين لوعاء من النحاس الفارسي، وقيل أيضا في مجال الوحدة الفنية في مختلف الصناعات أنه تكفي نظرة على أثر يعود إلى الحضارة العربية الإسلامية كقصر أو مسجد أو على الأقل أي شيء محبرة أو خنجر أو غلاف مصحف لكي نتأكد من أن هذه الأشغال الفنية تحمل طابعا موحدا، وأنه ليس من شك يمكن أن يقع في أصالتها، ليس من علاقة واضحة مع أي فن آخر، إن أصالة الفن الإسلامي واضحة تماما، ويمكن اعتبار أن هذه الوحدة هي نتيجة لوحدة جذور هذا الفن[4]، ولعل أن هذا الفن الإسلامي أصبح أكثر وحدة من وحدة اللغة في طرفي أرض الإسلام، فعلى الرغم من بقاء لغات أخرى إلى جانب العربية فإن الفن الإسلامي لارتباطه بإيديولوجية واحدة حمل شخصية واحدة رغم اختلاف المذاهب والسلطان[5].

---

[1] علي محمد عيسى، المرجع السابق، ص86.
[2] صالح أحمد الشامي، المرجع السابق، ص 42.
[3] لألفي أبو صالح، المرجع السابق، ص 98.
[4] عفيف بهنيسي، الفن الإسلامي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1986، ص 76.
[5] صالح أحمد الشامي، المرجع السابق، ص 43.

- **التحوير:** أو ما يسمى بالتجريد، إستمد الفن الإسلامي عناصره الهندسية والنباتية والحيوانية وجعلها محورة عن طبيعتها، هذا ما يدل على قدرات الفنان الابتكارية التي هي أكبر منها في عملية النقل المباشر أو المحاكاة ويترفع بذلك الفنان المسلم عن مرتبة التقليد[1]، فيحول تلك العناصر إلى زينة وزخرفة، وأن الباعث على التحوير ليس هو عجز الفنان عن محاكاة الواقع بل هو نوع من الإلزام الخارجي لقوله صلى الله عليه وسلم "إن أشد الناس عذابا يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله" وأن الفنان المسلم كذلك لم يكن يحرص على أن يخلد ما كتب الله عليه الفناء لأنه يؤمن بأن البقاء لله وأن العالم بمن فيه وما فيه مآله الزوال[2].

ولم تكن هذه الفكرة وقفا على منطقة معينة، أو على فنانين معينين وإنما كانت من الطرز الفنية المنتشرة في كل البقاع وفي كل الأزمنة[3].

- **كراهية الفراغ أو الفزع منه:** يمتاز الفن الإسلامي أيضا بكراهية الفراغ أو الهروب منه ومعناه أن الفنان المسلم كان يشغل كل المساحات التي أمامه بالزخرفة دون أن يترك أي جزء بدونها، فلم يكن يروق له رؤية أعماله خالية أو حتى ناقصة بوجود فراغات لم تشملها زخارفه، مما دعاه أحيانا إلى المزج بين زخارف مختلفة وإلى تكرار الزخارف تكرارا وصف بالتكرار اللامتناهي سواء بالنسبة للوحدة الزخرفية أو الموضوع الزخرفي وأراد البعض أن يلمس تفسيرات عن ذلك في روح الدين الإسلامي وطبيعة الصحراء التي نشأ فيها العرب[4]، ما زاد هذه الأعمال روعة وبهاء، إلى أن أصبح كره الفراغ من شعار الفنان المسلم عامة ما دفعه إلى الإسراف في استعمال الزخارف وتغطية المساحات حتى أكسب تحفه هذه الخاصية، ولا شك أن هذه الظاهرة الفنية تكمن كذلك في تحقيق ذلك التوازن والتناسق والإنسجام في أعماله[5]، ويساوي هذا المفهوم كذلك من جانب آخر مفهوم الوقت في منهج الحياة، حيث لا ينبغي أن يكون هناك ضياع لجزء منه، إذ هو مساحة الحياة وأرضيتها، وينبغي أن يشغل بما يعود

---

[1] عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامي، تاريخه وخصائصه، مكتبة أسعد، بغداد، 1965، ص 150.
[2] الألفي أبو صالح، المرجع السابق، ص 98.
[3] محمد الطيب عقاب، الأواني الفخارية الإسلامية، دراسة تاريخية وفنية ومقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 173.
[4] خالد حسين، المرجع السابق، ص 44.
[5] نفسه، ص 43.

بالخير على الانسان، فهو واحد من الأسئلة يوم القيامة، فالفراغ في حياة الانسان مطلوب ملؤه بالزينة والتي هي إما نوافل تدخر للآخرة وإما نوافل دنيوية، وفي ظل هذه المفاهيم جميعها كان الأمر بديهيا أن تكون خاصية ملء الفراغ إحدى خواص هذا الفن، فهي الإيجابية الكاملة التي وعاها الفنان المسلم[1].

- **التكرار:** من خصائص الزخرفة تكرار العنصر الزخرفي الواحد باستمرار وبانتظام دون أن يترك الفنان جزءا من هذه المساحة خال منها، فهي عمل مستمر لا ينتهي، وكلما انتهت حلقة تبدأ أخرى جديدة دون توقف ويعتبر التكرار العنصر الرئيسي نحو الامتداد والاستمرار لخلق ديناميكية وتوازن وبساطة في الشكل الزخرفي دون إهمال الجانب الجمالي الذي يزداد وضوحا، هذا ما يدخل الطمأنينة للناظر[2]، وهما أحد التآليف الزخرفية للعمل الفني الإسلامي عمارة وفنونا وصناعات وقد مست جميع أنواع الزخارف، هي أحد العوامل التي إن توفرت في الإنتاج الفني أدت إلى توفير الوحدة الفنية وبالتالي إلى طبع هذا العمل بطابع الجمال، أما عن أنواع هذه التكرارات فهي:

- الأول: عبارة عن تكوين زخرفي جميل ينتج بواسطة تكرار وحدات متشابهة مع احترام المسافة والاتجاه وهو ما يعطي الإحساس بالتناعم.
- الثاني: يقصد به ترتيب تلك الوحدات ترتيبا منتظما بتكرار التبادل بين وحدتين مختلفتين بتتابع التغير بوتيرة واحدة.
- الثالث: وهو توزيع الوحدات توزيعا متكاملا، منتظما ومتوازنا عن طريق التكرار التماثلي والتناظري للأشكال[3].

كما يمكن تعريف التكرار على أنه الربط المتسلسل للوحدة الزخرفية والأخرى إلى ما لا نهاية بانتظام محكم وبتشابه تام، يبدأ من الوحدة إلى أن نتحصل على تكوين زخرفي أو ما يمكن

[1] صالح أحمد الشامي، المرجع السابق، ص 192.
[2] محي الدين طالو، الفنون الزخرفية، ج.1، دمشق، 1994، ص 43.
[3] عبد العزيز لعرج، المرجع السابق، ص 68.

تسميته بالنسيج من الوحدات الزخرفية المترابطة والمتشابكة والمتداخلة غير المنتهية، تمتد جميعها على مسافات متساوية ومنتظمة[12]، وهي بذلك لا تقبل إطارا محددا، وحتى وإن وجدت تلك الزخارف في إطار فمعلوم أن الفنان هنا اقتطع لنا جزءا منها لإظهاره للمشاهد، وقد أعطت هذه الخاصية ثراء أكثر للمواضيع المجسدة على بدن التحفة مقارنة مع وحدة واحدة يتيمة، فكلما زاد تكرار الوحدات زادت جمالية وترابطا في الأشكال، وهو بهذا يؤدي إلى إزالة الملل وجعل الموضوع يشبه الملحمة، فلننظر مثلا إلى شخص يصلي بمفرده ومقارنته مع صفوف متراصة منتظمة في صلاة الجماعة، فهذا العنصر تصبح له قوة أكبر حين يصبح وحدة متكررة، ويعتبر التكرار الهندسي التكرار الأصعب لأنه بمجرد الوقوع في خطأ صغير فيؤثر على الرؤية البشرية فيفسدها، فالتكرار الهندسي يبرز المهارة الفائقة والحساب والمنطق الرياضي للفنان نفسه، فكما يستحي الفنان المسلم عموما من رؤية أعماله ناقصة من الزخرفة فإنه يستحي كذلك من رؤية عمله مختلا أو غير متقن، كما أن البعض من فسر أن تشابك الخطوط وتداخلها بقوة وأناقة وانسجام هو تجسيد لفكرة التراص والتلاحم الشديدين بين أفراد المسلمين وذلك امتثالا لقول الرسول صلى الله عليه وسلم "المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا"[3]، فلا يقو على هذا النوع من التكرار إلا ذو مهارة عالية، يصعب فيه للعين المجردة الكشف عن نقطة الانطلاق من نهاية العمل، ويخضع التكرار الهندسي في بنائه على النقطة والخط بأنواعه والزوايا، فأما النقطة فهي شكل لا أبعاد له، ولا طول ولا عرض ولا عمق، أما الخط فهو شكل ذو بعد واحد يصل بين نقطتين، أما الزوايا فتنتج لنا المربع والمثلث وغيرها والتي تعتبر مفردات للتكرارات الهندسية، فالنجمة السداسية مثلا تنتج لنا بتداخل مثلثين والنجمة الثمانية تنتج بتداخل مربعين، أما الأطباق النجمية فهي مضاعفات النجوم الخماسية والسداسية والثمانية، والتي هي عبارة عن ثمرة لتفكير رياضي قائم على الحساب الدقيق، أما الفرق بينه وبين التكرار النباتي هو أن الأول نجده في كثير من

[2] عبد الغني شال، مصطلحات في الفن والتربية الفنية، الرياض، 1984، ص 74.
[3] عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في "ميتافيزيقيا" الفن الإسلامي)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2005، ص 112.

الأحيان متشابكا ومتداخلا عكس التكرار النباتي الذي غالبا ما يكون منتظما ومرتبا يفصل بين العنصر والآخر عنصر ثالث[1].

- **التوازن:** وهي القاعدة الأساسية التي يجب أن تتوفر في كل تكوين زخرفي وفي كل عمل فني، التوازن في تقسيم المساحات وأحجام العناصر الزخرفية وتوزيعها وكذا التوازن في المزج بين مختلف أنواع الزخارف في الموضوع الواحد، فتبدأ الزخرفة من نقطة واحدة وكل وحدة زخرفية أو عنصر زخرفي مهما بعد لا بد أن يكون على علاقة مع نقطة الانطلاق وهي النقطة الأصلية[2].

- **التماثل والتناظر:** تعد هذه الميزة ظاهرة جمالية أخرى في المنتجات الفنية، يعتمد الفنان عندها على ترتيب الوحدات الزخرفية بطريقة متكررة أو متبادلة تمتد على السطح مشكلة أجزاء التكوين الفني العام متلاحمة ومنسجمة ومتناسقة مع بعضها البعض، حيث ينطبق أحد نصفيها على الآخر وقد يتكون هذا التماثل أو السيميترية في الموضوع الفني من وحدة أو أكثر إمتدادا مسطحا عموديا أو أفقيا[3].

- **الحركة:** من ميزات هذا الفن أنه يلزم عين المشاهد بالحركة، أو بالحركة ثم التوقف ثم الحركة، يأخذ بيد المشاهد ويتجول به في جميع المساحة المزخرفة، هذه الميزة هي خاصية من خواص المشهد القرآني، ويقال في هذا المجال "إن وجود الحركة في الفن الإسلامي مسألة لا مجال للشك فيها، إنها الحركة من الوحدة الصغيرة إلى التصميم أو الشكل ومن الشكل إلى أشكال أخرى تشكل في مجموعها مجالا متصلا للرؤية، فالمشاهد يجول ببصره من الوحدة أو الشكل إلى شكل آخر في جميع الاتجاهات حتى يرى الرسم جميعه من أقصاه إلى أقصاه، وبقدر ما تكون الوحدات متداخلة بشكل وثيق وكثيف، تجبر المشاهد على الحركة معه والتوقف معا مع ما تتطلبه الحاجة إلى بذل مجهود أكبر لمتابعة الموضوع كله.

---

[1] مصطفى عبد الرحيم محمد، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص20.
[2] علي حمودة حسن، فن الزخرفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972، ص 42.
[3] عبد العزيز لعرج، المرجع السابق، ص 60.

- **الإتقان:** إن قيمة الفن الإسلامي وإبداعه بوجه عام والزخرفة الإسلامية بوجه خاص تكمن في أن منبعها ومحركها الأساسي تعاليم الدين الإسلامي، تلك التعاليم التي ألحت على إتقان العمل الذي هو في نفس الوقت نوع من أنواع التقرب إلى الله، بل إن العمل في حد ذاته عبادة، وعلى كل مسلم أن يتقرب إلى الله حسب طبيعة هذا العمل[1].

- **الاتساع والامتداد:** إن الفن الزخرفي الإسلامي يدفع بصرك –وأنت أمام لوحة من لوحاته- إلى متابعة خطوطه في كل الاتجاهات، فإذا ما انتهت اللوحة بحدودها المكانية المحصورة وجدت نفسك مدفوعا لمتابعة المشهد عبر خيالك، ذلك أن حدود اللوحة لم تستطع كفكفة المشهد وحصره، وإنما كانت تلك الحدود نهاية لا إرادية و لا بد منها، فالأساس الجوهري لهذا الفن يكمن في استمرار الرؤية لدى من يشاهده ... في أن يصبح في خياله قادرا على تصور الاستمرار ... في أن يتجه ذهنه في حركة دائمة سعيا وراء ما لا نهاية[2]

- **كراهية تمثيل الكائنات الحية:** هي تعبير واضح عن الابتعاد عن الوثنية وتمثيل الأشخاص والحيوانات سواء في الرسومات أو في النحت، أما التي وصلتنا فجاءت نادرة وشديدة التحوير والهدف والغاية منها تزييني تجميلي، تعبر عن قيمة فنية لا غير، خاصة مع التحريم الواضح للشريعة الإسلامية والسنة النبوية لرسم تلك الكائنات الحية[3].

---

[1] عبد الناصر ياسين، المرجع السابق، ص 122.
[2] صالح أحمد الشامي، المرجع السابق، ص 189.
[3] عفيف بهنيسي، المرجع السابق، ص 89.

- **الفن الإسلامي فن ملكي**: فإن ازدهاره ونضوجه يقوى في ظل رعاية وتشجيع الحكام والأمراء للفنانين سواء في مجال العمارة أو بعض فروع الصناعة، بينما يضعف ويقل ازدهاره في حالة العكس بغض النظر عن جنسية الفنان[1].

- **استخدام الكتابة العربية:** إن استخدام الكتابة العربية كعنصر زخرفي في كثير من الأحيان، سواء بالخط الكوفي أو النسخي، فلو لا وجود الكتابة العربية على التحف الإسلامية المبكرة لصعبت نسبتها إلى تلك الفترة المبكرة لصلتها الوثيقة بفنون ما قبل الإسلام.

- **استعمال الزخارف المسطحة:** وهذا راجع إلى انصراف الفنان المسلم عن التجسيم[2].

[1] صالح أحمد الشامي، المرجع السابق، ص 42.
[2] المهدي عنايات، روائع الفن في الزخرفة الإسلامية، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 1992، ص 608.

ثالثا عناصر الفن الإسلامي

ومنه يلاحظ أن المنتجات الفنية الإسلامية تتكون من ثلاثة عناصر أساسية وهي: الموضوع والتعبير والزخرفة.

-**الموضوع:** وهو محتوى العمل الفني ومادته والغرض منه، يظهر جنبا إلى جنب مع الشكل بطريقة منسجمة، ولاشك أن الموضوع في كل الفنون يحمل أفكارا ودلالات متنوعة.

-**التعبير:** وهو مضمون الموضوع الزخرفي في ذهن الفنان وخياله والذي يريد إثباته أو تبليغه، أو بعبارة أخرى هو تعبير الفنان عن موضوعه وإخراجه على أكمل وجه.

-**الزخرفة:** وهي إضفاء الشكل الجمالي على المضمون أو التعبير، أي هي تمثيل الموضوع بالخطوط والأشكال بتجلياتها وامتداداتها[1].

[1]عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، 669 – 869هـ/ 1269 – 1465م، دراسة أثرية فنية جمالية، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2007، ص، ص 32.

الفصل الثاني: الرقش العثماني والأساليب الأوروبية

أولا: الرقش العثماني

1- الأسلوب الرومي
2-الأسلوب الهاتاي

ثانيا: الأساليب الأوروبية

1-أسلوب الباروك
2- أسلوب الركوكو

أولا الرقش العثماني

التوريق أو التوشيح أو الأرابيسك ولقد عمت هذه التسمية حتى كادت تطلق على كل الزخارف النباتية البعيدة عن أصولها الطبيعية والمؤلفة من عناصر نباتية امتازت بأشكالها المتناظرة وعناصرها المتقابلة وتشكيلاتها المتداخلة وتخضع لظاهرة النمو سواء في الغصن الواحد أو بين الأغصان المتعددة، وتملأ الفراغات المتولدة في حركة الأغصان بالأوراق النباتية المحورة التي تتناسب في حجمها وأوضاعها من حيث التقابل والتماثل مع تلك الفراغات، إذ يعد هذا من القواعد المهمة في زخرفة التوريق[1].

الرقش العثماني لغة الفن الإسلامي النابعة من معتقده وفكرته التي آمن بها إيمانا عميقا وتذوق جمالها والتي توجب إدراكها لفهم معناها الكامن، فأوحت إليه بهذا النوع من الزخرفة، فكرته التي جاءت من معتقد الفناء يقول الله عز وجل " كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام"، فقد استلهم الفنان المسلم من خلال هذه الآية وآيات كثيرة أن هذا العالم المتغير والمتطور مآله الفناء المحتوم، ويبقى الله عز وجل لا يفنى ولا يزول، أدرك أنه لا يستطيع تخليد ما رسمه ما حكم عليه بالفناء، ومن هنا تساءل لماذا يصور الوحدات الطبيعية كما هي مادام انها ستزول بقدر من الله سبحانه وتعالى، وانطلق من هذه الفكرة ليصور الوحدات الزخرفية بصورة جديدة ويخضعها لأصول الجمال الفني وهنا فقدت الزخارف النباتية والحيوانية في هذا الاتجاه الجديد مظهرها الطبيعي، وقد وجهت انتقادات للفنان المسلم أنه عاجز في قدرته على الرسم من خلال الأرابيسك ويجب توضيح أن رسالة الأرابسيك هي تخفيف بعض متاعب الدنيا والحياة لينقل الناظر إليه عبر ألوانه وزخارفه وأشكاله إلى عالم الجمال، من خلال التوازن والتقابل والتماثل وهي من أساسياته[2].

التحوير الزخرفي هو عمل فني ابتكاري يتطلب استعدادا فنيا تمنيه المشاهدة والتدريب والدراسة حتى يؤدي بلوغ الغاية منه ويحقق أهم مقومات نجاحه، من جمال التبسيط للعناصر المأخوذ مع احتفاظ بخصائص وميزات هذه العناصر، ولتحوير الوحدة الطبيعية إلى وحدة زخرفية يراعي تحقيق أهم الأسس التالية

الاحتفاظ بخصائص وميزات الوحدة الأصلية بحيث لا يؤدي التحوير إلى تشويه معالمها، إنما يضفي عليها البساطة والجمال الزخرفي بما يتفق مع الغرض المطلوب بحيث لا يرسم نخيلا في وضع حلزوني بينما نراه رأسي في الطبيعة على سبيل المثال.

[1] غيلان محمود غيلان، محاريب صنعاء حتى أواخر القرن 12ه/ 18م، الجمهورية اليمنية وزارة الثقافة والسياحة، 2004، ص 199.
[2] محمد عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه....، المرجع السابق، ص 179، 180، 181، 182.

توافق الوحدة المختارة مع الغرض الفني والصناعي المعدة له فإن ما يصلح من الوحدات لتنفيذه بالألوان على الجدران والأخشاب قد لا يمكن تنفيذه بطريقة الحفر أو بخيوط النسيج التي تتجه تصميمها نحو البساطة والتجرد من التفاصيل

تناسب حجم الوحدة المحورة مع السطح المراد زخرفته تبعا لبعدها أو قربها من الرائي، فلا تأخذ مثلا حبات العنب تكوينا قد نراه في حجم التفاح أو عصفورا في حجم البطة[1].

وقد بدأت تبرز شخصية هذه الزخرفة في القرن الثالث الهجري، التاسع الميلادي حيث تجلت خطواتها الأولى في الطراز الثالث من طراز الزخرفة الجصية في سامراء وربما ظهر في عصر المتوكل العباسي 232ه/ 846م وامتاز هذا الطراز عن غيره باعتماده على المراوح النخيلية بدلا من موضوعات العنب كأساس في الزخرفة وتألفت مواضيعه الزخرفية من وحدتين تتكرر بالتبادل وبشكل لا نهائي، ولم تمض إلى سنوات قليلة على تشييد مدينة سامراء حتى انتشرت طرزها الزخرفية الثلاثة في شتى بقاع العالم الإسلامي ومنها مصر التي وصل إليها في عهد أحمد بن طولون عندما استقدم عددا من الفنانين والصناع من العراق، إذ يلاحظ ذلك في الزخارف الجصية العتيقة الباقية بمسجد الأزهر، وظهرت معالم أسلوب فني جديد في زخارف مسجد الحاكم والمباني الفاطمية التي تلته إذ ظهرت زخارف التوريق الأرابسك بوضوح. وانتقلت زخارف التوريق من مصر إلى اليمن في العصر الفاطمي الذي شهد علاقة بين الدولة الفاطمية في مصر والدولة الصليحية وتمثلت في مسجد السيدة بنت أحمد في جبلة ت 532/ 1138م[2] وزاد الإهتمام بها في ايران وتركيا منذ أواخر القرن السابع الهجري، الثالث عشر الميلادي[3]، وقد انبثق عنها طرازان الرومي والهاتاي اتخذهما العثمانيون كأساليب للزخرفة

1- الأسلوب الرومي

قوام الزخرفة فيها فروع نباتية مرسومة بطريقة خاصة لا تخضع في شكلها واتجاهاتها ونموها لنظام الطبيعة مما جعل لها طابعا خاصا بها، لذلك المختصون يسمونها زخرفة التوريق العثماني، وكلمة رومي التي تطلق على هذا النوع من الزخارف تعني في اللغة العربية بيزنطي إذ أطلق العرب كلمة روم على البيزنطيين عندما اتصلوا بهم في حروبهم عند قيام الدولة الإسلامية واتساعها وأغلب الظن أن الأتراك السلاجقة لما استقر بهم المقام في آسيا الصغرى، أو بعبارة أخرى في بلاد الروم وجدوا هناك زخرفة شبيهة بتلك التي تحمل اسم رومي[4] فهذه الكلمة تعني عجم ولكن ليس معنى ذلك أن تلك الزخرفة أعجمية أو بيزنطية ولكن تلك الزخرفة

[1] محمد عبد الله الدرايسية، عدلي محمد عبد الهادي، الزخرفةالإسلامية، ص 96.
[2] غيلان حمود غيلان، المرجع السابق، ص 200، 201.
[3] أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي، أصوله، وفلسفته ومدارسه، ط.2، القاهرة، 1970، ص 112- 113.
[4] محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، ص 76.

هي أسلوب متطور من زخرفة التوريق، ولقد أطلق على سكان آلانا المدينة الرومية التي فتحها السلاجقة في القرن الحادي عشر الميلادي والذين أبدعوا في تلك الزخرفة[1] والذي نراه أن هذه الزخرفة قد ولدت على أيدي المسلمين في سامراء وتطورت على أيدي السلاجقة في العراق وإيران ثم جاءت معهم إلى آسيا الصغرى وسميت بالرومي من قبيل الاختصار عبارة سلاجقة الرومي، ولقد تطور العثمانيون بزخرفة الرومي حتى صارت لها صورة رائعة على أيديهم شديدة التعقيد وشديدة التأثير على الناظر إليها، إذ ينسى المتأمل فيها نفسه، ويسبح معها في مدارج خياله وتشغله بدقتها وروعتها، تحقق فعلا رسالة الفن في الحياة كما عرفها الفنان المسلم[2]. فهي وحدات لا نهائية يصعب فيها الوصول إلى الأصل[3]، انتقل هذا الأسلوب الفني إلى الجزائر العثمانية ، فاستعمله الفنانون في معظم الصناعات الفنية والزخارف العمائرية، وقد تميزت بالدقة والإبداع والإتقان، نجدها منفذة على التحف الفنية المعدنية والخشبية والنسيجية بأشكال بيضاوية قمة في الإبداع منفذة على إبريق خاص بالميضأة مصنوع من النحاس الأحمر حيث توسطته جامة مفصصة تحتوي على فروع ملتفة مكونة مراوح نخيلية معقوفة الطرف مكونة موضوعا رئيسيا في غاية الدقة والتناسق نفذ بتقنية الحز والنقش في واجهة ميضأة نحاسية (الشكل رقم 25)[4] وقد نفذ أيضا على معلق خشبي وهو عبارة عن مراوح نخيلية ملتوية ومتناضرة شكلت موضوعا رئيسا نفذ بتقنية الخرط والتذهيب ونجد الأسلوب الرومي في معلق خشبي آخر قوامه مراوح نخيلية رقيقة ملتوية تنتهي بروقة الأكانتس منفذة بأسلوب الخرط والصبغ (الشكل رقم-26-27-28) (اللوحة رقم 01) [5]، ونجده منفذ على ستار طويل مصنوع من قماش رقيق طرز بغرزة المنزل بخيوط حريرية متعددة الألوان وتقوم الزخرفة على شكل بيضاوي موضوعة عموديا على طول الستار، تشكلت من خلال زخرفة وردية مغزلية الشكل ومفصصة تتخللها أوراق بسيطة وثلاثية ووريقات ونفس النوذج علة قطعة أخرى محفوظة بمتحف الآثار القديمة وهي غطاء وسادة (الشكل رقم29)[6]، ونجدها أيضا على ستار طويل مستطيل الشكل مصنوع من قماش رقيق، مطرز بخيوط متعددة الألوان بغرزة المعلقة وغرزة المسطحة، عمت الزخرفة كل المساحة بشكل عمودي قوامها أشكال بيضاوية تنتظم حول زخرفة وردية مركزية رسمت بتناسق وتكرار ودقة متناهية(الشكل رقم30)[7]، وجد أيضا على تنشيفة طويلة ومستطيلة الشكل مصنوعة من قماش رقيق، مطرزة بخيوط حريرية متعددة الألوان، زخرفت بعناصر نباتية محورة عيارة عن

---

[1] حنان مطاوع، الفنون الإسلامية والتركية، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، 2010الاسكندرية، ص 153.،

[2] محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية....، المرجع السابق، ص 77.

[3] حنان مطاوع، المرجع السابق، ص 153.

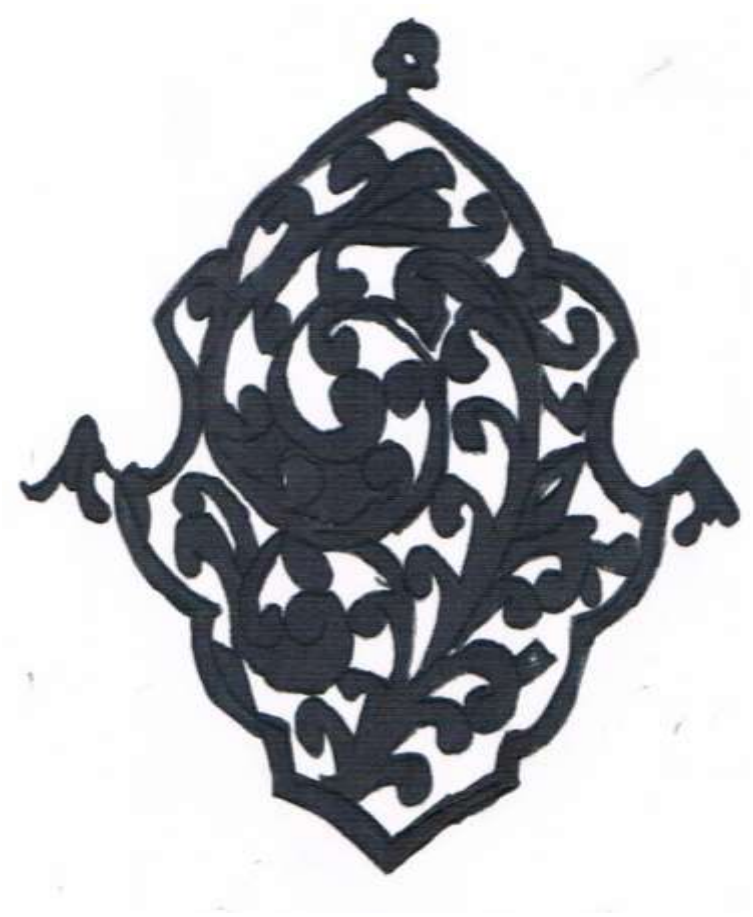
[4] متحف سيرتا بقسنطينة 6CU 237

[5] بمتحف باردو BMX 23 /BMX 45

[6] بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر 97-13-04/ الآثار القديمة II.T.b.83

[7] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 97-458-08

شكل بيضاوي ينتظم حول زهيرة مركزية، تمثل الهيئة العامة لهذا الشكل (الشكل رقم31)[1](اللوحة رقم02)



(الشكل رقم 25) أسلوب الرومي

في النحاس بشكل بيضاوي(عن الطالبة)

[1] متحف الفنون والتقاليد الشعبية **97-16-04**

(الشكل رقم26) أسلوب الرومي

بشكل بيضاوي (عن الطالبة)

(الشكل رقم 27) أسلوب الرومي

بشكل بيضاوي(عن الطالبة)

(الشكل رقم 28) أسلوب الرومي

بشكل بيضاوي (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 01) أشكال بيضاوية بـأسلوب الرومي في المصنوعات الخشبية

(الشكل رقم 29) أسلوب الرومي
بشكل بيضاوي (عن الطالبة)

(الشكل رقم 30) أسلوب الرومي
بشكل بيضاوي(عن الطالبة)

(الشكل رقم 31) أسلوب الرومي
بشكل بيضاوي (عن الطالبة)

(الشكل رقم 32) أسلوب الرومي
بشكل بيضاوي(عن طيان)

(اللوحة رقم 02) أسلوب الرومي في المطرزات

أو جاءت عبارة عن أشرطة زخرفية متقنة التنفيذ على صينية مصنوعة من النحاس الأحمر مكسو بطبقة من النحاس الذهبي المعروف بالصفر وقد زخرف بدائرة شريطية زخرفية نباتية قوامها مرواح نخيلية نفذت بتقنية الحز والنقش (الشكل رقم33) (الشكل رقم 34) [1] (اللوحة رقم 03) ، نجد نفس الموضوع الزخرفي التي نفذت في الستار المحفوظ بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية والتي كانت بشكل بيضاوي نفذت في شكل أشرطة زخرفية على طول حافة الستار وغطاء الوسادة (الشكل رقم35)[2] ، وجد الأسلوب الرومي أيضا منفذ في شكل أشرطة زخرفية على تنشيفة مستطيلة الشكل طرزت بخيوط ذهبية مصفحة قوامها مراوح نخيلية تتفرع منها أزهار القرنفل ووريقات (الشكل رقم 36)[3] (اللوحة رقم04)

(الشكل رقم 33) شريط زخرفي بأسلوب الرومي (عن الطالبة)

(الشكل رقم 34) شريط زخرفي بأسلوب الرومي (عن الطالبة)

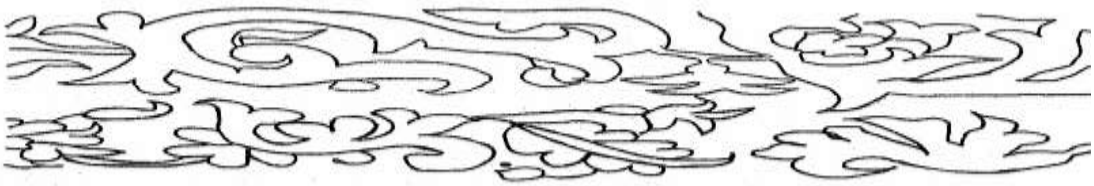
(اللوحة رقم 03) أشرطة زخرفية بأسلوب الرومي في النحاس

[1] متحف الباردو بالجزائر D.X.07 /D.2005.08

[2] متحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر 97-13-04

[3] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 97-16-04

(الشكل رقم 35) شريط زخرفي بأسلوب الرومي (عن الطالبة)



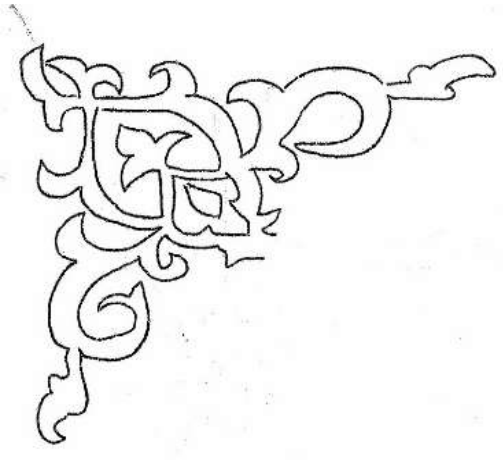
(الشكل رقم 36) شريط زخرفي بأسلوب الرومي (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 04) أشرطة زخرفية بأسلوب الرومي في المطرزات

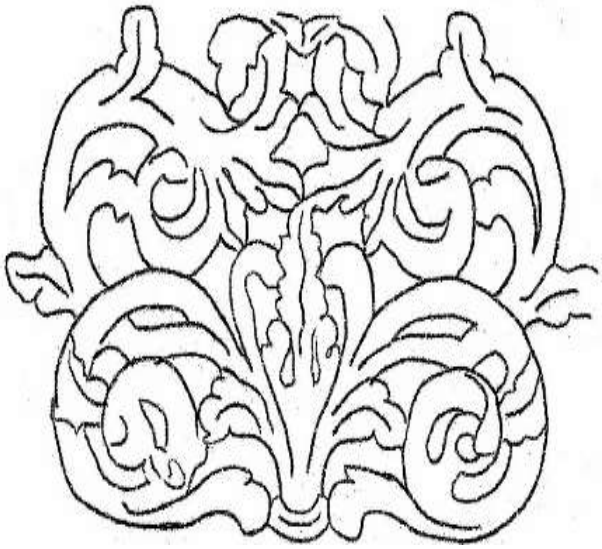
استعمل الأسلوب الرومي على العمائر العثمانية وأخذ العديد من الأنماط سواء على الخشب أو الرخام أو على الجص ونفذ بأسلوب الحفر أو بأسلوب التلوين، فاختلف شكلها حسب العنصر المعماري أو مجال الزخرفة المنفذة عليه فجاءت تقريبا مثلثة على سقف قاعة الديوان قصر الباي بوهران (الشكل رقم37)

مربعة حيث أخذت شكل مربع أو مستطيل زخرفي، فأخذت شكل خويخات الأبواب وجاءت كموضوع رئيسي ونفذت بشكل خاص على الخشب في أبواب الدار الحمراء بأسلوب الحفر وزخرفة بارزة في معظمها (الشكل رقم 38) وكان نفس الموضوع على الحشوات التي تزين مصاريع الأبواب فجاءت إما مربعة أو مستطيلة حيث تتفرع من مزهرية داخل حشوة مربعة على باب بحديقة البرتقال بقصر أحمد باي بقسنطينة وأخذت شكل الحشوة (الشكل رقم39) (اللوحة رقم 05)/ (الشكل 40)

كما أخذت شكل سقف بقصر حصن 23 حيث نفذ بدقة وتكرار واتحاد الفروع واتساع وامتداد المراوح النخيلية المعقوفة في نهايتها (الشكل رقم41)

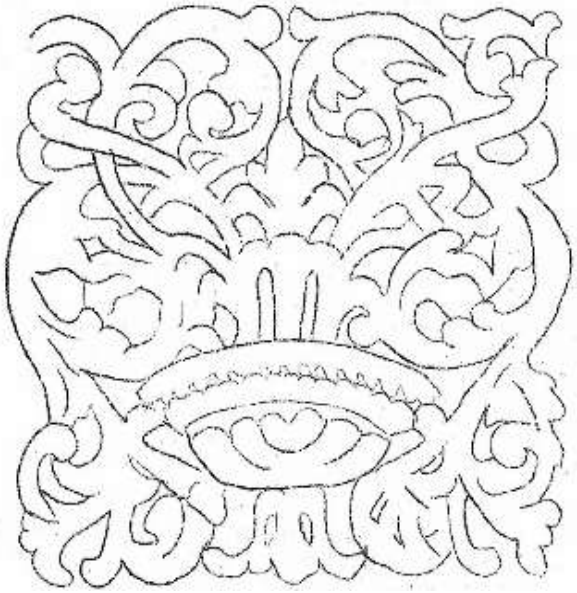


(الشكل رقم 37) أسلوب الرومي بشكل مثلث على سقف خشبي (عن الطالبة)



(الشكل رقم 38) أسلوب الرومي بخويخة باب

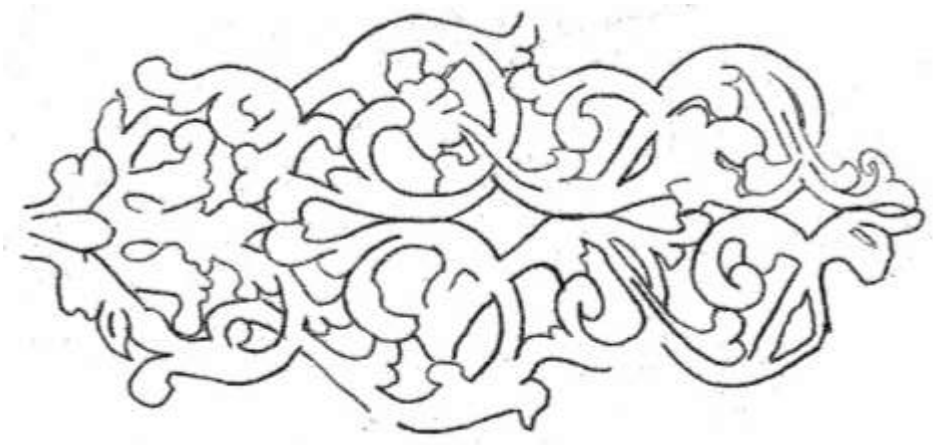
(عن الطالبة)



(الشكل رقم 39) أسلوب الرومي يتفرع من مزهرية

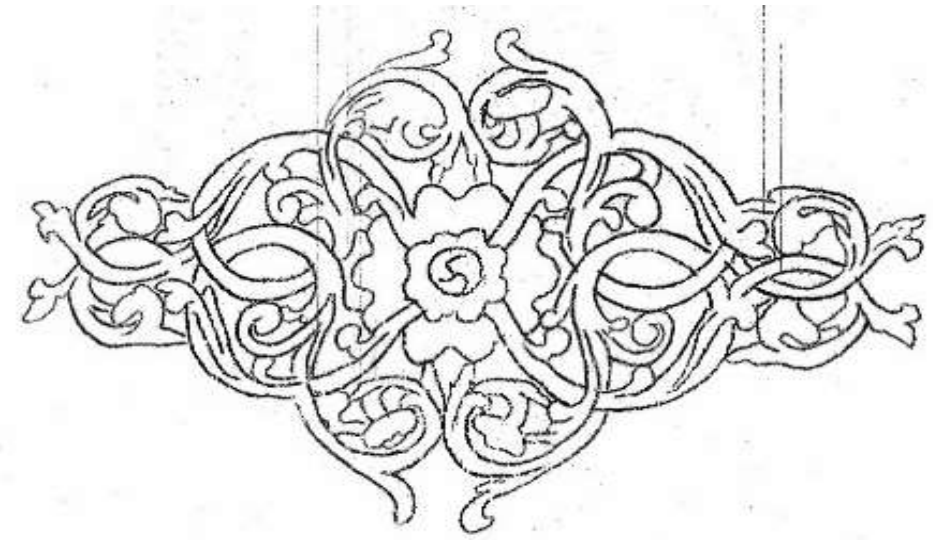
في حشوة مصراع باب خشبي (عن الطالبة)

(اللوحة رقم05) أسلوب الرومي بشكل مربع في الخشب



(الشكل رقم 40) أسلوب الرومي بشكل مستطيل

في حشوة مصراع باب خشبي (عن الطالبة)



(الشكل رقم 41) أسلوب الرومي بشكل مستطيل

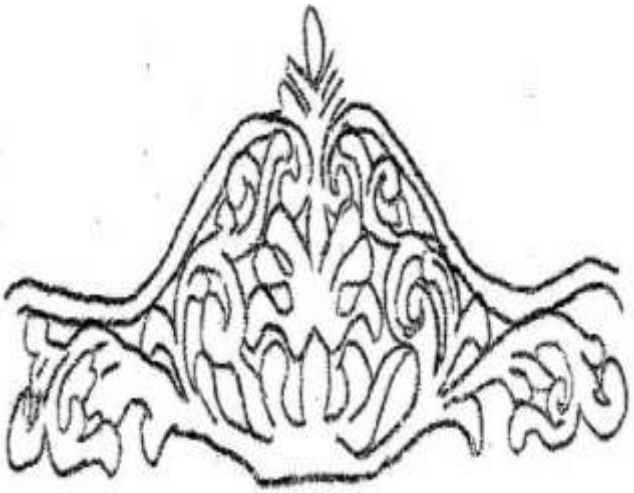
في سقف خشبي (عن الطالبة)

(اللوحة رقم06) أسلوب الرومي بشكل مستطيل في الخشب

كما استعمل الأسلوب الرومي على ضريح عبد الرحمان باش تارزي بنفس الزاوية حيث أخذ شكل تاج قبة الضريح (شكل رقم 42)

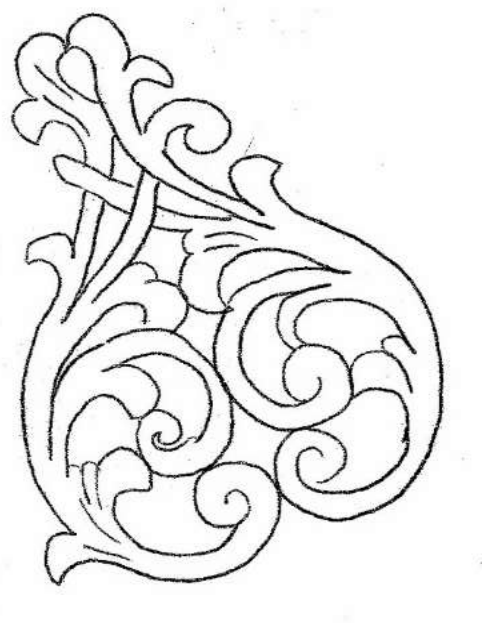
كذلك هو الأمر في حشوة من حشوات أحد الأبواب الخشبية بزاوية باش تارزي بقسنطينة (الشكل رقم 43) وكان نفس الموضوع ونفس الشكل على مزلاج نحاسي لباب بنفس الزاوية (الشكل رقم 44)

وتجلى أيضا أسلوب الرومي في إطار نحاسي في باب جامع كتشاوة منفذ بأسلوب الحز والنقش (الشكل رقم 45)



(شكل رقم 42) أسلوب الرومي في قبة ضريح خشبي

(عن الطالبة)

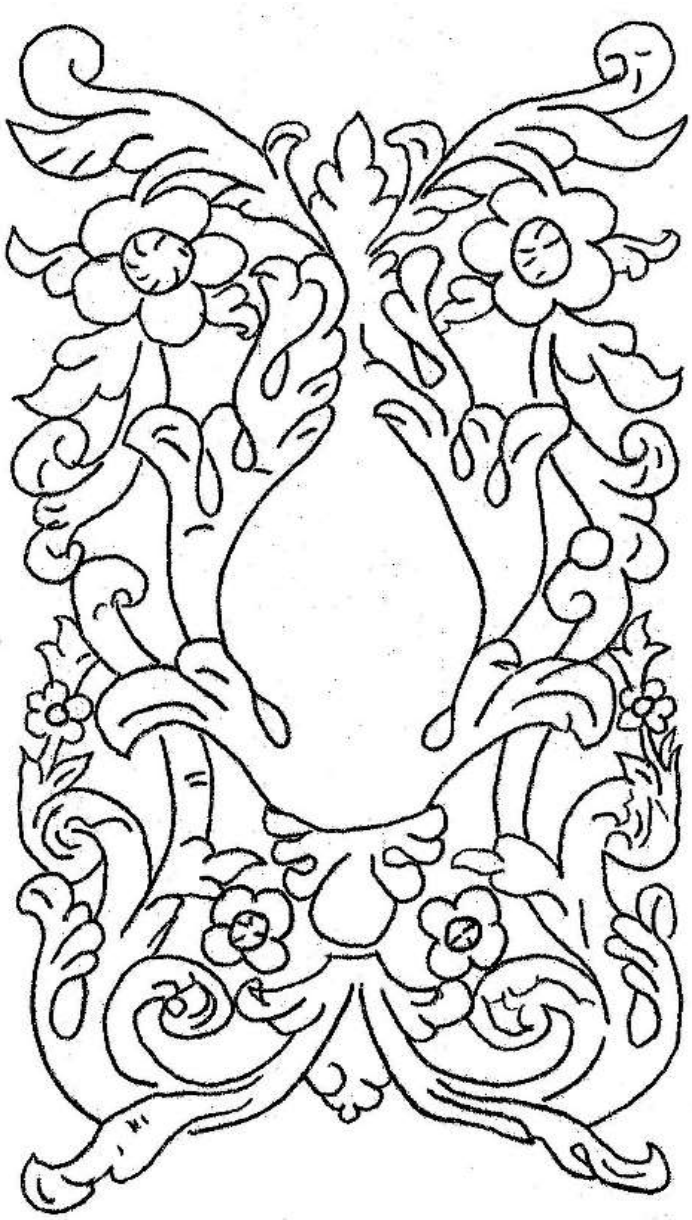


(الشكل رقم 43) أسلوب الرومي في حشوة بباب خشبي

(عن الطالبة)

(الشكل رقم44) أسلوب الرومي في مزلاج نحاسي

(عن الطالبة)

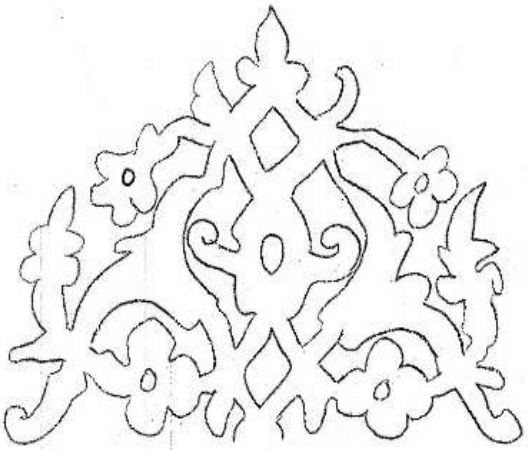


(الشكل رقم 45) أسلوب الرومي في إطار نحاسي

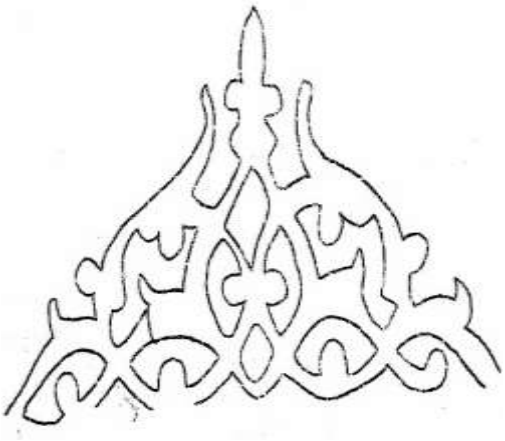
لباب جامع كتشاوة (عن الطالبة)

أما استعمالات الأسلوب الرومي على الرخام فتعددت أشكاله وفقا للعناصر المعمارية ومجالات الزخرفة المنفذ عليها وتعددت أشكاله على اللوحات التأسيسية وشواهد القبور حيث جاءت بدقة واتقان فأخذت شكل نهاية شاهد محفوظ بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية (الشكل رقم46)، وشاهد قبر (حسن باشه) محفوظ بنفس المتحف (الشكل رقم47)، أخذت شكل كوشة حاجب إطار باب بدار عزيزة بالجزائر (الشكل رقم 48).(اللوحة رقم 07)

تجلى بخاصية التناظر لوح تذكاري امسيد جبانة علي باشا محفوظ بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية ، وعلى شاهد قبر–كتابة عثمانية- الحاج علي محفوظ بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية (اللوحة رقم 08)



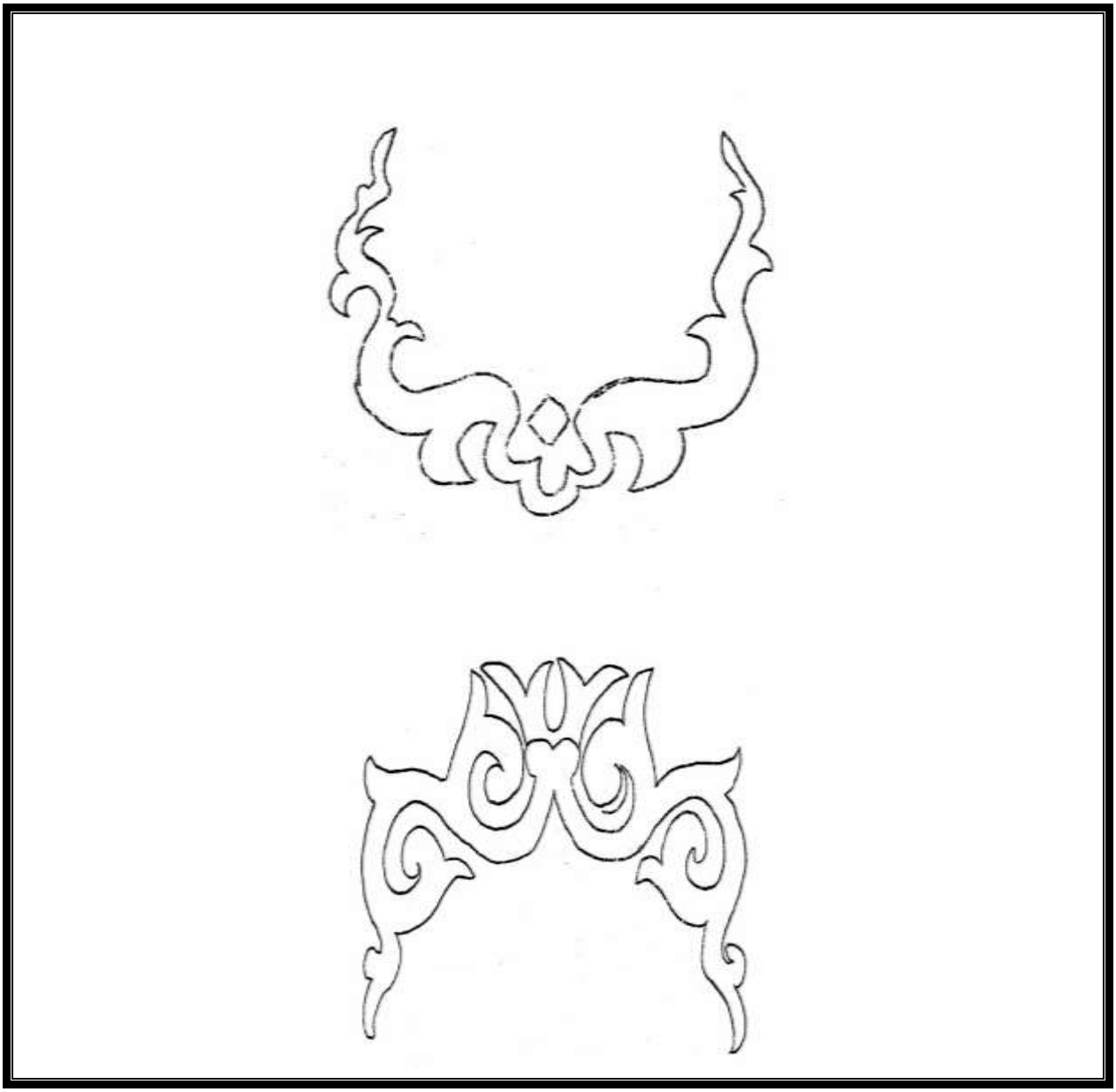
(الشكل رقم 46)أسلوب الرومي
في شاهد قبر(عن الطالبة)



(الشكل رقم 47)أسلوب الرومي
في لوحة تأسيسية(عن الطالبة)

(الشكل رقم 48) أسلوب الرومي في كوشة إطار رخامي (عن الطالبة)

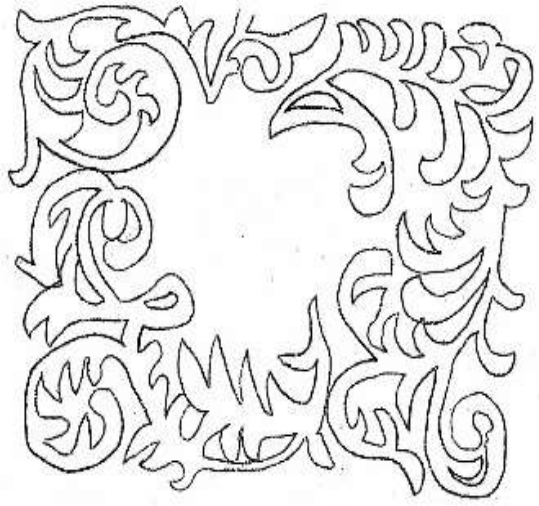
(اللوحة رقم 07) أسلوب الرومي بشكل مثلث في الرخام



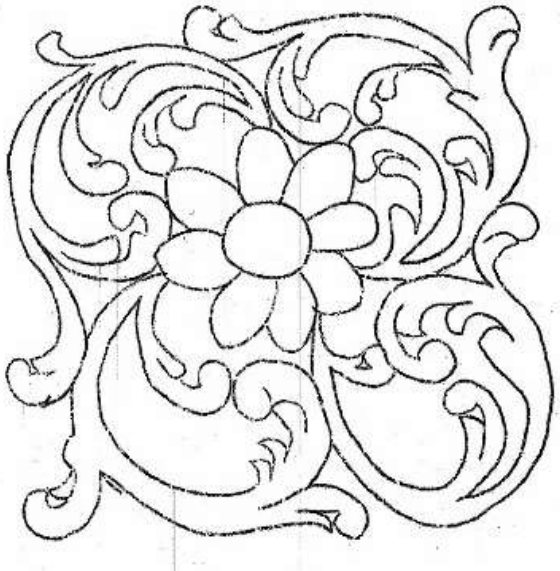
(اللوحة رقم 08) أسلوب الرومي في الرخام

واخذت شكل مربع (اللوحة رقم09)، أنصاف مراوح نخيلية حادة الطرف غليظة تتفرع من أشكال هندسية منفذة بأسلوب الصبغ جاءت محصورة داخل مربع فأخذت شكله على جداريات قصر أحمد باي بقسنطينة (الشكل رقم 50). فكانت معقوفة الطرف تشكل إطار تحصر داخلها زهرة الأقحوان منفذة بأسلوب الصبغ على جداريات قصر أحمد باي (الشكل رقم 51)

استعمل الأسلوب الرومي كموضوع رئيسي في غاية الدقة وأضاف جمالا على الشمسيات حيث نفذ بأسلوب الحفر وأخذ شكلها (اللوحة رقم 10)

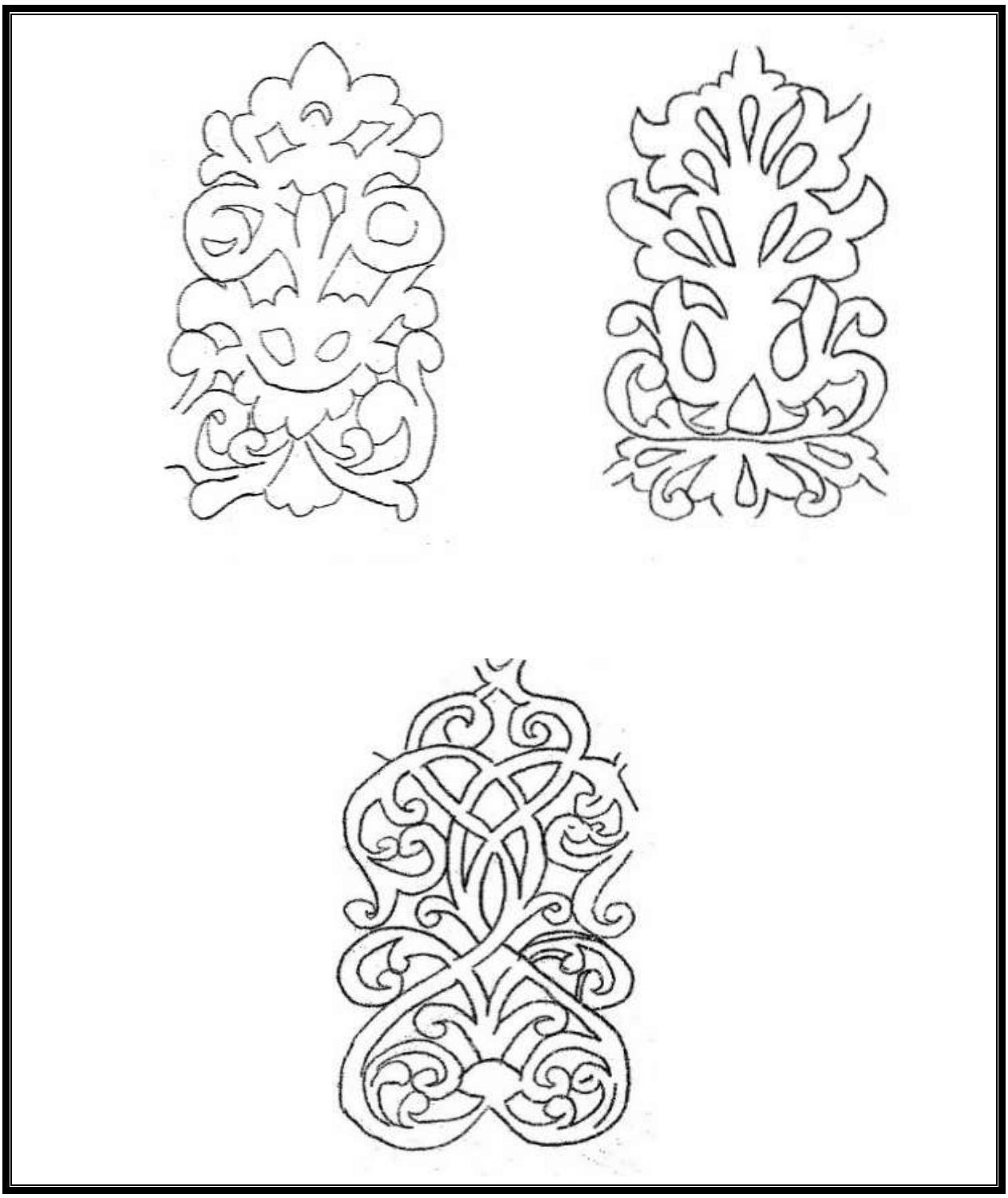


(الشكل رقم 50) أسلوب الرومي بشكل مربع (عن الطالبة)



(الشكل رقم 51) أسلوب الرومي يحصر زهرة الأقحوان (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 09) أسلوب الرومي بشكل مربع منفذ بأسلوب الصبغ في الجص



(اللوحة رقم 10) أسلوب الرومي في شمسيات جصية (عن الطالبة)

الأشرطة: (اللوحة رقم 11) نفذ الأسلوب الرومي على العمارة وجاء على شكل أشرطة زخرفية منفذة على شكل أشرطة زخرفية تحيط بمواضيع زخرفية نباتية عبارة عن باقات أو مزهريات تحتوي على زخرفة كتابية في باب جامع كتشاوة المحفوظ بمتحف الآثار القديمة (الشكل أ)، كذلك مراوح نخيلية المزدوجة غليظة على شكل علامة استفهام على ريشتا منبر جامع سوق الغزل منفذة بأسلوب التلوين (الشكل ب)، مزهرة رقيقة ومعقوفة النهاية على شكل أشرطة بدكة المبلغ بجامع سيدي الكتاني (الشكل رقم ج).

وجدت أيضا الأشرطة الزخرفية في الرخام والجص (اللوحة رقم 12) وعلى جداريات قصر أحمد باي بقسنطينة منفذة بأسلوب التلوين (الشكل رقم52)، شريط زخرفي أسلوب الرومي في الجص بأسلوب الحفر (الشكل رقم53) ،في الرخام في إطار نافذة بدار عزيزة بالجزائر(الشكل رقم 54)، وفي تاج ذو طراز مغربي أندلسي بالجامع الأخضر بقسنطينة (الشكل رقم 55)

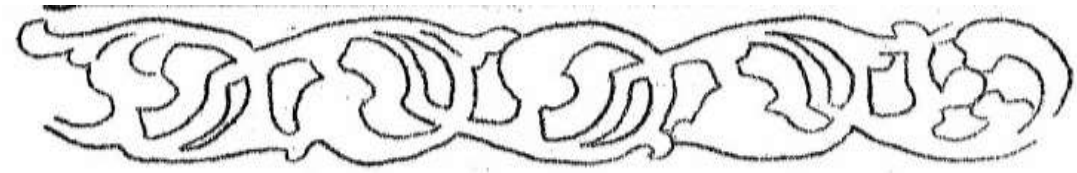
(الشكل أ)

(الشكل ب)

(الشكل ج)

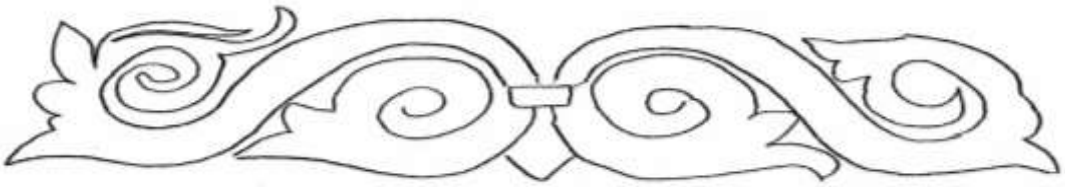
(اللوحة رقم11) أشرطة زخرفية بأسلوب الرومي في العناصر المعمارية الخشبية

(الشكل رقم 52) شريط زخرفي بأسلوب الرومي في الجص بالتلوين (عن الطالبة)



(الشكل رقم53) شريط زخرفي بأسلوب الرومي في الجص بالحفر (عن الطالبة)

(الشكل رقم54)شريط زخرفي بأسلوب الرومي في إطار رخامي بدار عزيزة (عن الطالبة)



(الشكل رقم 55) شريط زخرفي بأسلوب الرومي في تاج رخامي (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 12) أشرطة زخرفية بأسلوب الرومي

2- أسلوب الهاتاي

شبيهة في بعض الوجوه بزخرفة الرومي سالفة الذكر ولكنها تختلف في أن الروح الصينية تتجلى فيها بشكل واضح، ولا عجب في ذلك فقد تأثر الأتراك عامة في مواطنهم الأولى بحضارة الصين وفنها، كما تأثروا بحضارة إيران وفنها، وكلمة هاتاي نفسها كلمة تركية الأصل، يطلقها الأتراك على منطقة تركستان الشرقية[1] التي تعتبر الموطن الأصلي للأتراك، واطلاق هذه الكلمة يدل على أن مصدره من تلك المنطقة، وهو يبعث على التساؤل: هل هذا الأسلوب مستمد من فن أهالي تلك البلاد؟؟ أم هو ابتكار العثمانيين الذين عرفوا بحسهم المرهف، واهتمامهم بالجمال الزخرفي الأمر الذي يتجلى حتى في أيام بداوتهم يوم كانوا ينتقلون بخيامهم وما تحت هذه الخيام من طنافس وسروج الخيل وأقمشة مختلفة، وأوان وأدوات مما كانوا يستعملونه في حياتهم اليومية، كل هذا كانت تزينه الزخارف الجميلة، كل ما نستطيع قوله هو أننا في زخرفة الهاتاي نرى البالميت [2]والسحب الصينية[3]، أو ماهو ماهو قريب منها وترى الفروع النباتية ذات الطابع الإيواني أي نرى في هذا الزخرف مزاجا بين عناصر صينية وعناصر إيرانية، وقد قام الفناون في القرن السابع عشر الميلادي بالمزج بين زخارف الهاتاي والرومي، ورغم المزج بينهما إلا أنه يسهل التمييز بينهما[4].

التي كانت تسمى هاتاي ورسومها محورة بالطريقة الصينية وهو يتميز بأغصان رفيعة تلتف حول بعضها لتشكل ما يشبه الميدالية بداخلها أوراق وزهور[5]

استعمل أسلوب الهاتاي على مجالات زخرفية قليلة مقارنة بالأسلوب الرومي فنجده على الصناعات الفنية ممثلا في إطار مرايا خشبي محفوظ بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية مرآة ذات إطار مرآة مستطيل مزخرف بأسلوب الرومي مزين بزخارف نباتية قوماه مراوح نخيلية تتخللها زهرتا الورد الجوري بلونيه الأحمر والبنفسجي اثنتان متقابلتان واثنتان تتجهان إلى الأسفل تتوسطها ورقة الأكانتس والزنبق الصفراء والزرقاء وزهرة الأقحوان الحمراء ووردة الزرقاء (الشكل رقم 56)[6]

---

[1] تركستان الشرقية: هي منطقة في آسيا الوسطى بين سيبيريا وبحر قزوين وايران وتركستان.

[2] محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الإسلامية والتركية...، المرجع السابق، ص 77.

[3] السحب الصينية: البرق والكور والأقمار، هي من العناصر الزخرفية الصينية التي عرفها العثمانيون عن طريق المغول الذين استقدموهم من أواسط آسيا حيث كان معروفا في ايران وانتشر استعمالها في النسيج والسجاد. انظر حنان مطاوع، المرجع السابق، ص 154.

[4] حنان مطاوع، المرجع السابق، ص 154.

[5] محمد السيد غيطاس، دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية، دار الوفاء، مصر، 2004، ص 440، 441.

[6] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 97_14_06

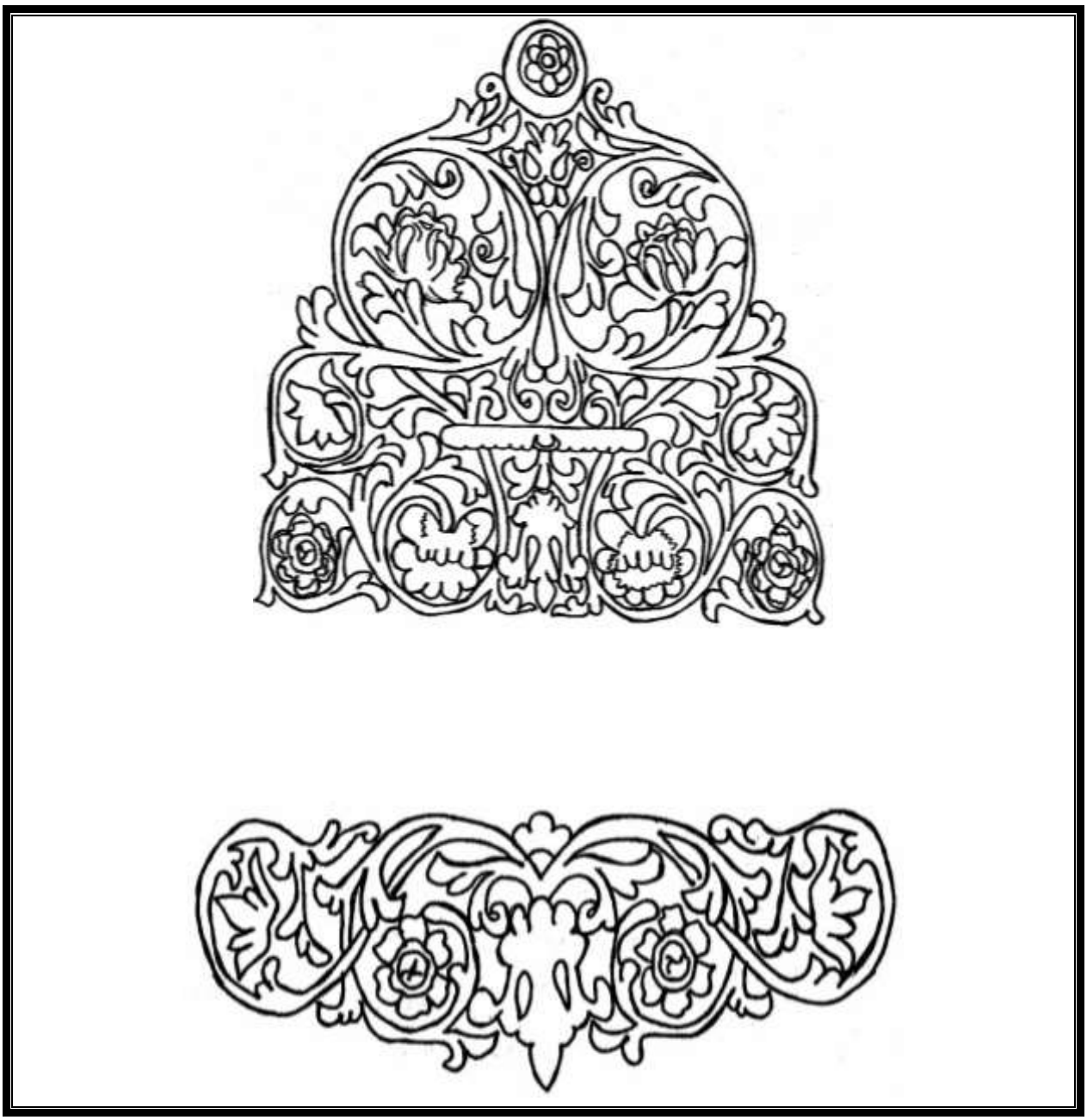
منفذ بأسلوب الصبغ والحفر على إطار مرآة محفوظ بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية قوامها مراوح نخيلية تتخللها زهرتي الرمان وزهرتا الزنبق وزهرتا النرجس متناظرة أما ورقة الأكانتس متدابرة ينتهي الإطار من الأعلى بهلال مغلق تتوسطه زهرة النسرين (اللوحة 13)

نفذت بأسلوب الصبغ على رف حيث أخذت شكل جامة داخل القسم الأوسط للرف الجداري الخشبي المحفوظ بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر (الشكل رقم 57)[1].

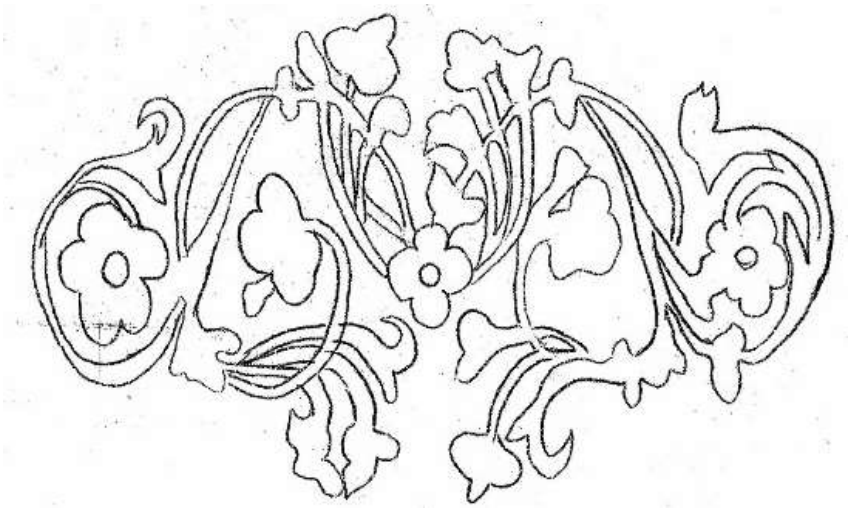
كما جاءت في الزخارف العمائرية مقتصرة على دكة المبلغ بجامع سيدي الكتاني بقسنطينة وجاءت عبارة عن مراوح نخيلية دائرية تشبه المروحة تتخللها زهرة عرف الديك، وقد نفذت بأسلوب الحفر وزخرفة بارزة إضافة إلى الصبغ(الشكل رقم 58).

[1] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 97_01_06

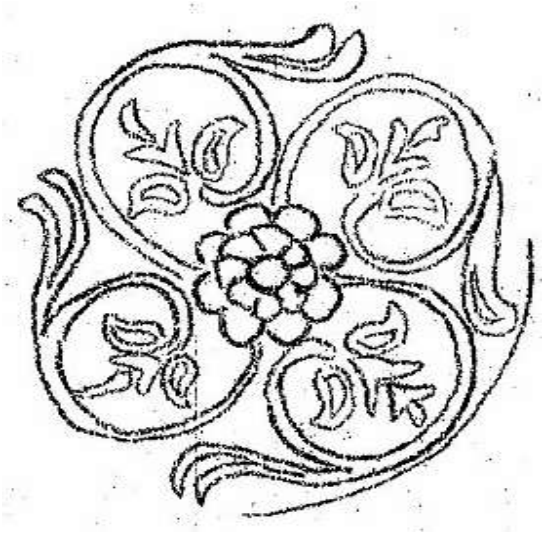
(الشكل رقم 56) أسلوب الهاتاي في إطار مرآة خشبي (عن الطالبة)



(اللوحة رقم 13) أسلوب الهاتاي في إطار مرآة خشبي (عن الطالبة)



(الشكل رقم 57) أسلوب الهاتاي بالصبغ في رف خشبي (عن الطالبة)



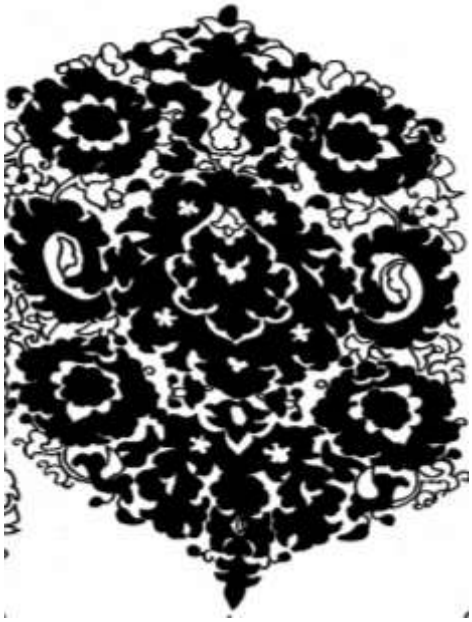
(الشكل رقم 58) أسلوب الهاتاي بشكل دائري في دكة مبلغ خشبية(عن الطالبة)

منفذة على بنيقة بأسلوب الطرز بالخيوط الحريرية بتقنية الغرز وأخذت شكل رأس البنيقة وهو شكل هرمي يتخلله أزهار الياسمين(الشكل رقم 59)[1]، وقد استعملت بأشكال بيضاوية على ستار طويل مستطيل الشكل جاءت عبارة عن مراوح نخيلية تتخللها أوراق ووريقات وأزهار مثلما استعمل الأسلوب الهاتي في قطعتين (اللوحة رقم 14)[2].

(الشكل رقم 59) أسلوب الهاتاي بشكل مثلث في بنيقة (عن الطالبة)

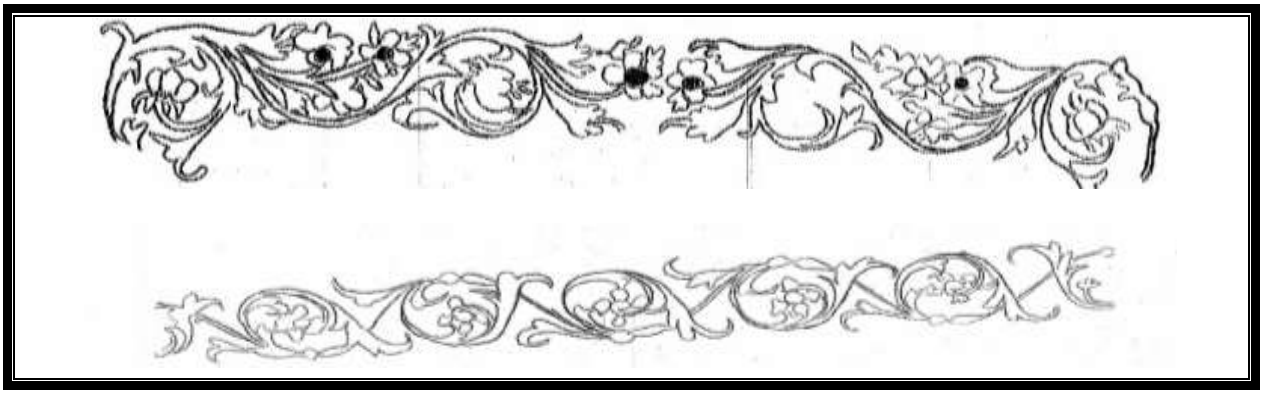
[1] متحف باردو، CX.161

[2] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 97-250-04/ 97-273-04



(اللوحة رقم 14) أشكال بيضاوية في المطرزات (عن الطالبة)

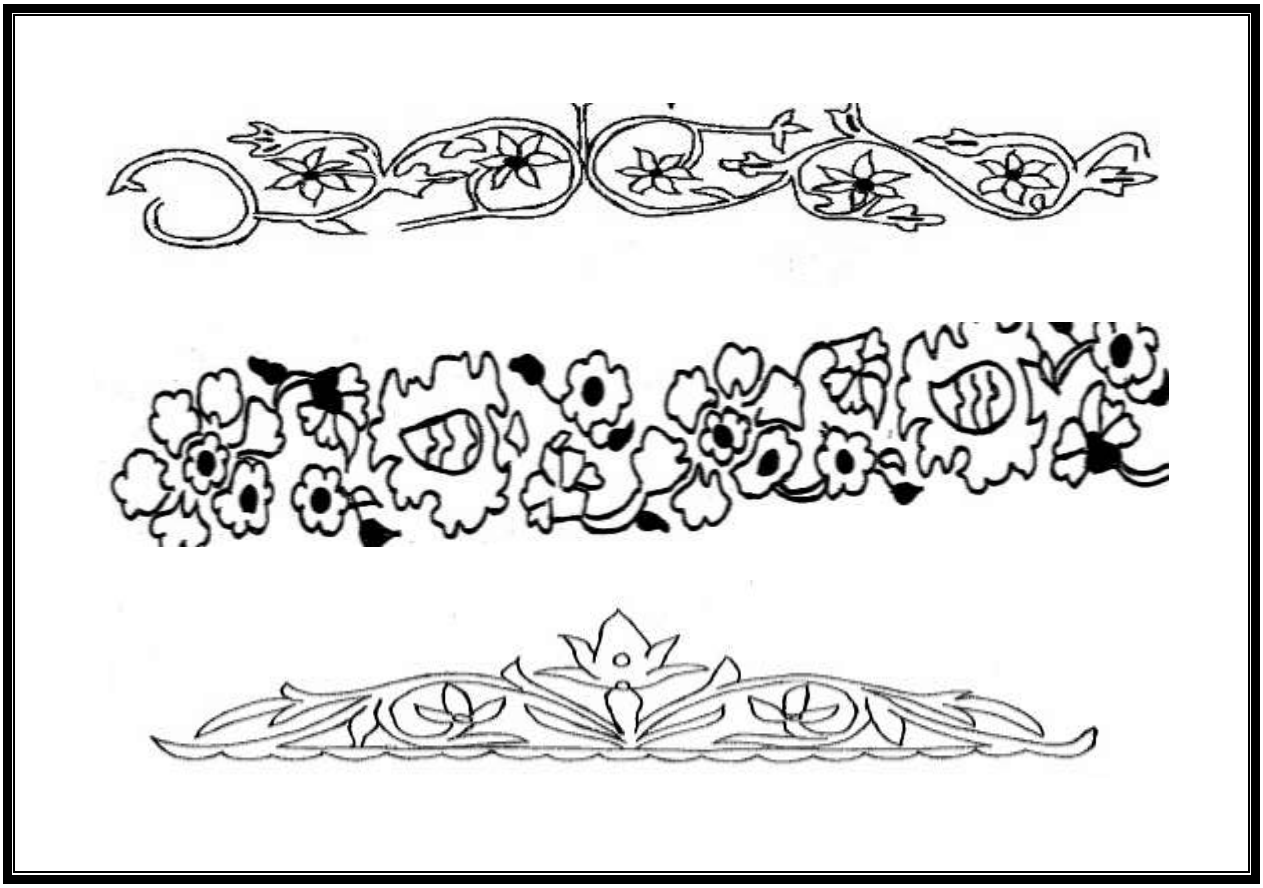
نفذ أسلوب الهاتاي على الصناعات الفنية الخشبية في شكل أشرطة زخرفية قوامها مراوح نخيلية حادة الطرف تتفرع منها سيقان رقيقة وملتوية و مزهرة تتخللها أزهار النسرين الرباعية على رف جداري شريطين مختلفين في بعض التفاصيل ولكن نفس الموضوع الزخرفي منفذ بأسلوب الصبغ[1] (اللوحة رقم 15)، كما نجد شريطزخرفي آخر في غاية الدقة والتناسق على كاراكو وهو عبارة عن مراوح وسيقان رقيقة ملتوية ومتناضرة تتفرع منها أزهار الياسمين طرزت بتقنية الغرز(الشكل رقم)[2] ونجده على تنشيفة واعيد نفس الموضوع الذي نفذ بالشكل البيضوي على شكل شريط زخرفي على طول جوانب التنشيفة[3] ونفذ على بنيقة منفذ بالطرز بتقنية الغرز وهو عبارة عن سيقان ملتوية تتفرع منها زهرة الزنبق(اللوحة 16)[4]



(اللوحة رقم 15) أشرطة بأسلوب الرومي منفذ الصبغ في رف خشبي

(عن الطالبة)

[1] متحف الباردو بالجزائر BMX29
[2] متحف الباردو بالجزائر C 2004.28
[3] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 97-250-04
[4] متحف الباردو CX.161



(اللوحة رقم16) أشرطة زخرفية بأسلوب الهاتاي في المطرزات (عن الطالبة)

أما العمارة فجاء أسلوب الهاتاي على أشرطة (اللوحة رقم 17) في القبة الخشبية ضريح عبد الرحمان باش تارزي منفذ بأسلوب الحفر والصبغ عبارة عن مرواح نخيلية معقوفة تتخللها أزهار الأقحوان (الشكل رقم 60)، منفذة بأسلوب الصبغ على جداريات قصر أحمد باي بقسنطينة بتقنية التلوين على الجص وكانت عبارة عن أشرطة من المراوح النخيلية الرقيقة وحادة الطرف ومزهرة (الشكل رقم 61)

منفذة بأسلوب الحفر وزخرفة بارزة على إطار رخامي دار عزيزة (الشكل رقم62)

(الشكل رقم 60) أسلوب الهاتاي في قبة ضريح خشبي (عن الطالبة)

(الشكل رقم 61) أسلوب الهاتاي في الجص بالصبغ (عن الطالبة)

(الشكل رقم 62) أسلوب الهاتاي في إطار رخامي (عن الطالبة)

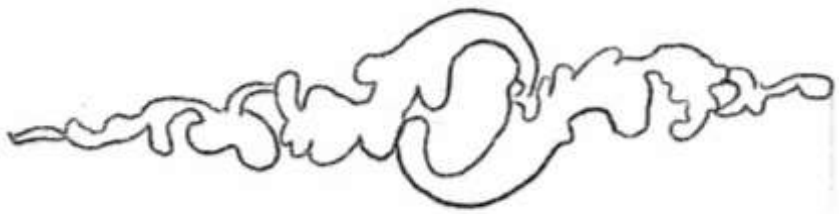
(اللوحة رقم 17) أشرطة زخرفية منفذة بأسلوب الهاتاي

ثانيا الأساليب الأوروبية

1- **أسلوب الباروك**: أسلوب زخرفي أوروبي، ق 16/ 18م وباروك كلمة من أصل برتغالي، تعني الغريب أو المحور عن أصله، وقد أطلقت على أسلوب زخرفي ساد العمارة الكاثوليكية في البرتغال واسبانيا وإيطاليا وبعض بلاد اوربا وامريكا اللاتينية من 1600/ 1760، وهو فن الافراط الزخرفي، وقد شاع هذا الأسلوب في العصر العثماني المتأخر وطغى على كثير من العمائر الإسلامية[1]، وتعني أيضا كلمة باروك لؤلؤة ذات شكل غير متناسق، حيث أدخل عناصر أوربية كالأصداف والقواقع والجامات، ومزجوها بالعناصر العثمانية وأصبح يعرف بالباروك العثماني، فأثر في الزخرفة الجزائرية المعاصرة وظهرت نتائجه في الأوراق والفروع النباتية المنطلقة من المزهريات والملتوية فيما بينها وتنهي عادة بهلال أو دائرة صغيرة وهو شعار الدولة العثمانية[2].

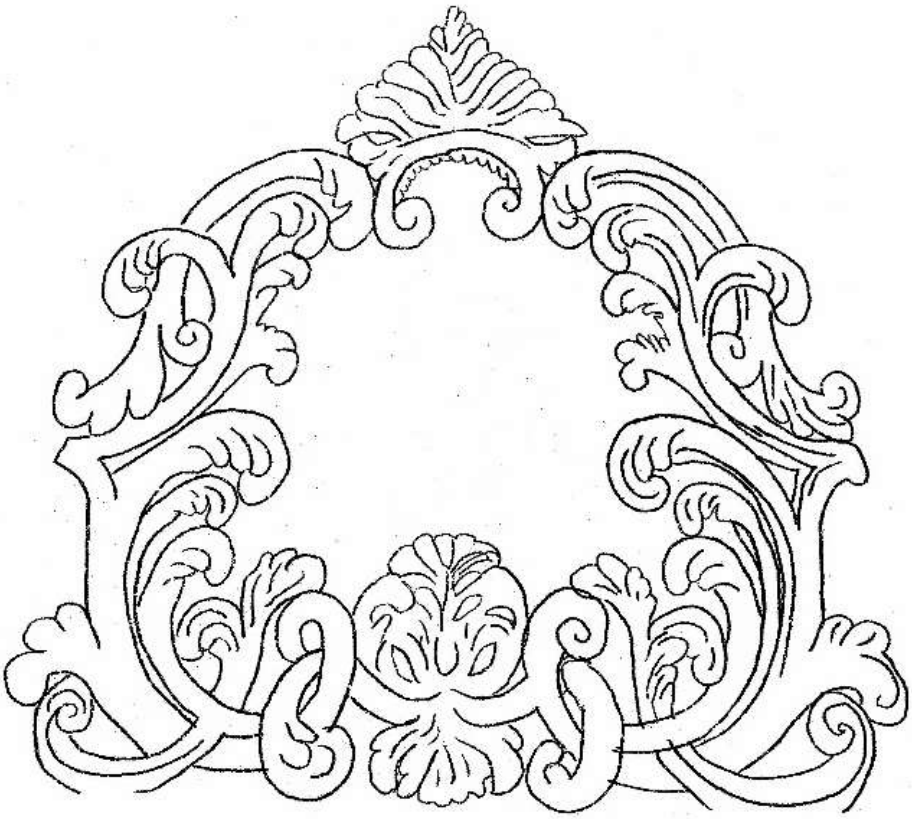
و قد استعمل أسلوب الباروك في زخرفة قوامها مراوح نخيلية رفيعة مكونة جامة على سقف حصن 23، قصر 18 بسقف جانبي قاعة الأكل بالطابق الأول(الشكل رقم63)

واستعمل أسلوب الباروك أيضا على جداريات قصر أحمد باي بقسنطينة حيث نجده نفذ بدقة وتناسق وتكرار وتناضر قوامه مراوح نخيلية معقوفة الطرف متداخلة فيما بينها ينتهي بورقة الأكانتس فوق زخرفة قرنية، مشكلة شكلا زخرفيا في غاية الجمال نفذ بتقنية التلوين طغى علبه اللون الأزرق (الشكل رقم 64).



(الشكل رقم 63) أسلوب الباروك في سقف خشبي (عن الطالبة)

[1] أوقطاي أصلان أبا، ترجمة أحمد عيسى، فنون الترك وعمائرهم، استانبول، 1987، ص 391.
[2] زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص 250.



(الشكل رقم 64) أسلوب الباروك في جداريات قصر أحمد باي (عن الطالبة)

2- **الركوكو:** كلمة مشتقة من كلمة روك وتعني الحجر[1] وهو فن أرستقراطي يهتم بأناقة المواضيع الزخرفية وأسلوبها وقد شاع في أوربا خلال 1730 1780م وهو تطور لأسلوب الباروك حيث يتميز بالخطوط اللولبية المنحنية تشبه أشكال القواقع[2]، واعتمد في عناصره على الأوراق والفروع النباتية والمحاريات البحرية[3]، وهكذا ركبت الناس حمى التفرنج أي السير على نهج الأفرنجة وقد أقبلوا في شغف على اقتناء التحف الأوربية من المهندسين لكي يشيدوا لهم القصور والمساجد ومن المزخرفين لكي يزينوا لهم واجهات العمائر بأحدث فنون أوربا واتجه فن الركوكو نحو الرشاقة، وانتشر استخدامه في الزخرفة خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

وانعكس هذان الأسلوبان بصورة واضحة على ما أنتجته أيديهم من عمائر دينية أو مدنية، استخدمت على تيجان بعض الأعمدة وفي محاريب بعض المساجد، وفي زخارف بعض الأبواب والشبابيك، كما نشاهدهما أيضا في بعض جلود المخطوطات.

ينبغي أن نذكر أن هذين الفنين الأوربيين اللذين وجدا طريقهما إلى بلاد الدولة العثمانية، وأقبل عليها العثمانيون اقبالا منعدم النظير، وتركا في فنونهم هذا الأثر العميق، قد تأثرا بالبيئة العثمانية ودخلت فيما لمسات من الفن العثماني غيرت من شخصيتها الأوربية، وطبعتها بطابع جديد سمي بالفن الباروك العثماني وفن الركوكو العثماني[4]

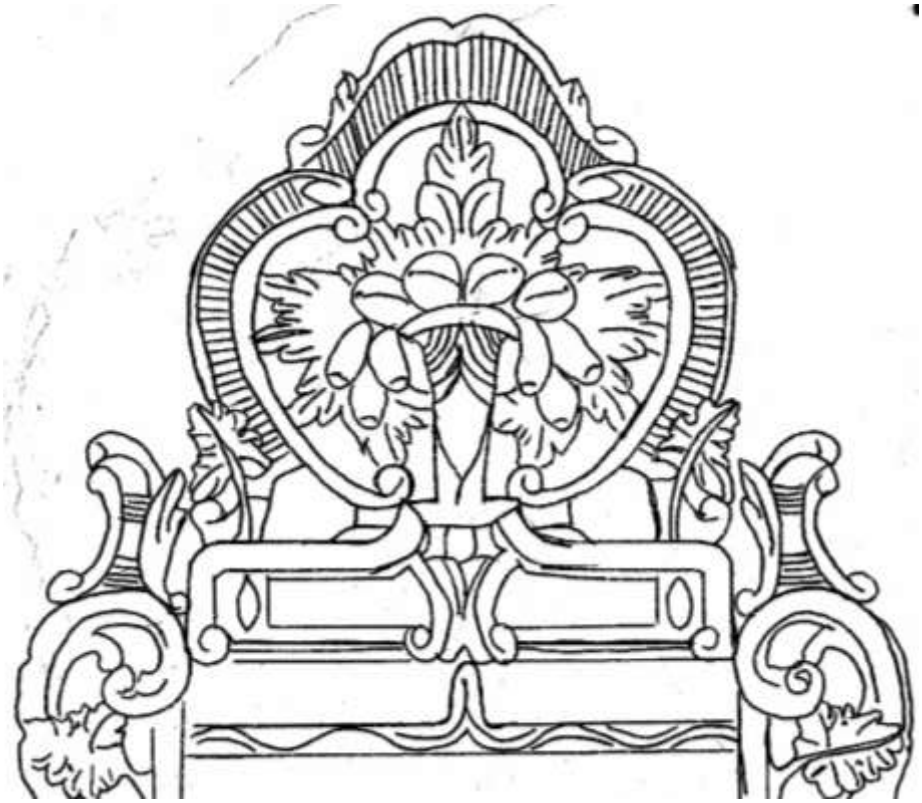
وجد أسلوب الركوكو على إطار مرآة خشبي كبيرة الحجم توضع في الغرف الخاصة، الإطار في حد ذاته عبارة عن سيقان بسيطة تتفرع منه أوراق وعناقيد العنب، والجزء العلوي منه عبارة عن سلة تحتوي على ثمار التين والبلح (الشكل رقم 65)[5]

أما العمارة فاستعمل أسلوب الركوكو في السقوف الخشبية لقصر الداي بوهران (اللوحة رقم 18) باستعمال مراوح نخيلية ثلاثية منفذة بأسلوب التلوين أو تشكل جامة في بعض الأحيان.

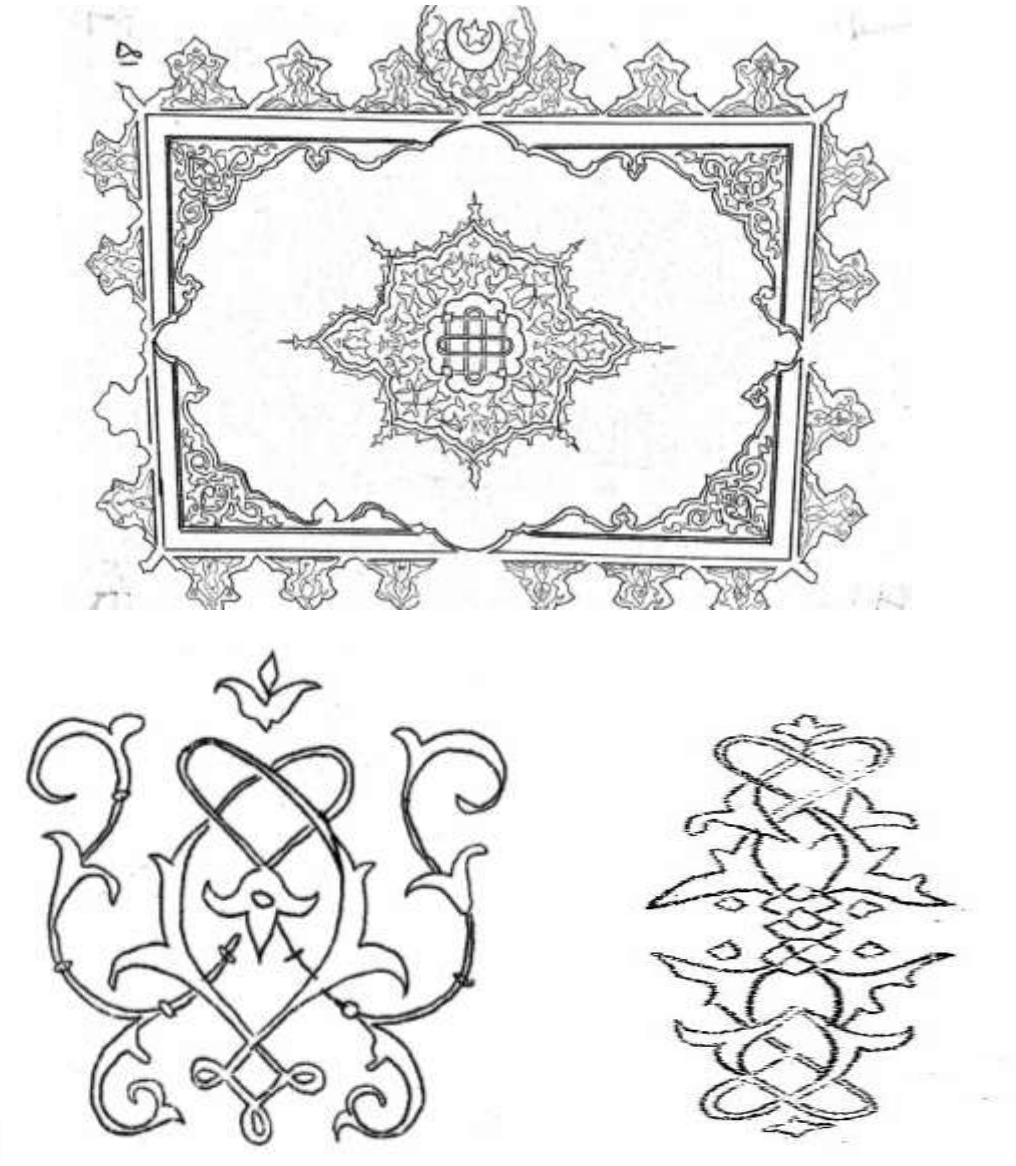
وأحيانا مزدوجة مجنحة أحد طرفيها يستدق ويمتد ليربط مع طرف جناح آخر.

---

[1] محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الإسلامية والتركية، المرجع السابق، ص 58.
[2] عكاشة ثروت، المرجع السابق، ص 256.
[3] أوقطاي أصلان أبا، المرجع السابق، ص 416.
[4] محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الإسلامية والتركية.....، المرجع السابق، ص 58، 59.
[5] متحف الباردو BMX70



(الشكل رقم 65) أسلوب الركوكو في إطار مرآة خشبي (عن الطالبة)



(اللوحة رقم 18) أسلوب الركوكو في سقف خشبي بقاعة الديوان بقصر الداي

(عن الطالبة)

الفصل الثالث: التصوير الجداري في عمائر الجزائر العثمانية

أولا: التصوير الجداري في العهد العثماني

ثانيا: خصائص التصوير الجداري في العمارة المدنية الجزائرية

ثالثا: مواضيع التصوير الجداري في الجزائر

أولا التصوير الجداري في العهد العثماني

نشأ التصوير الجداري منذ العصور القديمة وانتشر عند الفراعنة في مصر وفي بلاد ما بين النهرين، حيث عبرت رسوماتها عن موضوعات عديدة تناولت العقائد الدينية السائدة آنذاك والحياة اليومية، ولم تقتصر الرسوم على الجدران فحسب بل تعددت لتفرض أراضي دور العبادة والقصور في الحضارات اللاحقة كما عند الرومان والبيزنطيين، فقدمت لنا لوحات جدارية زينت فيها دور العبادة والمدافن كسيت بصور ورسوم تحكي قصصا وأساطير ومعتقدات نفذت بتقنيات مختلفة منها الألوان المائية (الفريسكو) والتمبرا[1] والفسيفساء (الموزاييك)[2]، وقد أسهم هذا الأسلوب الزخرفي الضخم والهائل بشكل أو بآخر في التأثير ونقل هذه التقنيات إلى الحضارة الإسلامية، ويعد العهد الأموي العهد الذهبي الذي حظي بالتصوير لا سيما في عهد الوليد بن عبد الملك الذي حقق إنجازات معمارية وفنية عظيمة[3]، ومن المؤسف أن الكثير من الآثار التصويرية قد أتت عليها الأيام فلم يصلنا منها غير بعض الرسوم الحائطية كالتي عثر عليها المكتشف موزيل سنة 1898 في قصر عمرة 711-715م والتي تأثرت بالفن الهيلينستي، ومثلها في سامراء والتي تأثرت بالفن الساساني وكذلك نايسابور الإيرانية، وقصر الحيرة الغربي (حمص) وخربة المفجر الذي بني في زمن هشام بن عبد الملك 730م متأثرا بالأسلوب البيزنطي[4].

وفي أواخر مرحلة الدولة العثمانية نمت وتطورت طبقة غنية من رجال الأعمال الذين تفتحت أعينهم على الحضارات الغربية عبر عوامل الاحتكاك حيث أن المسلم شاهد الابداعات الأوربية وسحر بها فلم يتردد في نقلها إلى وطنهم فشرعوا يقيمون التعديلات على قصورهم دون المس في مبادئها بمساعدة أيد فنية خبيرة أجنبية من الخارج لتنفيذ هواجسهم في الجمال والتباهي بثرواتهم، فتسابق السلاطين في رسم الصور الجدارية على جدران الغرف وفي قاعات الاستقبال وغدت القصور الأكثر ثراءا مغطاة بهذه الرسوم، وقد جاءت هذه العوامل والأسباب عامة بعد فتح الدولة العثمانية أبوابها أما التيارات الفنية الغربية فوجدت سبيلها إلى الجزائر لتدخل أسلوبا جديدا في الزخرفة إلى جانب الزخرفة الإسلامية، وهكذا التحمت فنون الغرب مع الفنون الإسلامية[5] وانصهرت لتنتج لوحات جميلة ولا سيما في جداريات قصر أحمد باي بقسنطينة وقد كان وراء وجود هذه الرسوم حسب بعض الروايات أن صاحب الفكرة

---

[1] التمبرا: تشبه تقنية الألوان ولكن ترسم على أرضية كلسية جافة.

[2] الفيسفساء: هو عبارة رصف مكعبات حجرية حجمها صغير جدا لا يتعدى الميليمترات ولا يتجاوز السنتيمتر الواحد

[3] شفيق اشتي، التصوير الجداري في البيت الدمشقي القديم في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، مجلة جامعة دمشق، مج 24، العدد 2، 2008، ص 389.

[4] كلود عبيد، التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي (دراسة حضارية- جمالية- مقارنة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 1428ه/2008م، ص 142.

[5] شفيق اشتي، المرجع السابق، ص 393.

هو جزائري يدعى الحاج يوسف، الذي كان يشتغل في مصر مساعدا لفنان مزخرف ولما وصل إلى قسنطينة اقترح على أحمد باي الذي زار معظم المدن العربية الكبرى خلال رحلة الحج التي قام بها وقد تجلت الرسومات الجدارية في قصر أحمد باي في رسومات الرحلة السياحية الثقافية السياسية وجانب من مدينة القاهرة في الرواق الشمالي الغربي المطل على حديقة النخيل.

ثانيا خصائص التصوير الجداري في العمارة المدنية الجزائرية

1- **اهمال قواعد المنظور والضوء والظل:** إذ صور لنا كل وحدة على حقيقتها مجردة عن تلك الظروف الطارئة من ضوء وظل واختفاء وظهور أو تقديم أو تأخير لأن كل أحوال عارضة تزول بزوال مسببها وتتغير بتغير الناظر ومكانه إلى الشيء كما تتغير هذه الأحوال بتغير الوقت، ويكون الفنان بتخليه عن استخدام قواعد المنظور قد أراد إظهار الأشياء كأن الشخص يرى كل وحدة منفصلة عن الثانية، واهتم الفنان المسلم في رسمه وتصويره بعدم مضاهات الله في خلقه.

2- **التسطيح:** عمد الفنان إلى تجنب استخدام الأبعاد الثلاثة، وشاع هذا الأسلوب في التصوير البيزنطي، وانتقل منه إلى التصوير الإسلامي الذي ساعد على انتشار هذا الاتجاه الفني.

3- **التعدد والاستقلال في عنصر الموضوع:** العنصر الواحد يزين اللوحة وينفصل لكي يصبح لوحة مستقلة لا علاقة لها بالشيء ذاته وهذا يجعل اللحظة الزمنية للعمل الفني متعددة بتعدد هذه العناصر، حيث نجد أحيانا بين الوحدات المصورة فروقا زمنية ومكانية كان تجد مسجدين متباعدين في الواقع ومتلاصقين في الرسوم، حتى تصبح أشبه باللقطة الفوتوغرافية.

4- **استخدام اللون القرميدي :** غلبت على اللوحات الألوان القرميدية بينما كسيت الجدران في الجزء العلوي منها بستائر ذات لون أزرق.

ثالثا مواضيع التصوير الجداري في الجزائر:

1- الواجهات:

- واجهات المساجد في جداريات قصر أحمد باي بقسنطينة (اللوحات رقم 19-20): إن بناء المساجد مرتبط بعقيدة المسلم التي هي من أهم أساسيات حياته فهو [1]هو نواة التخطيط في المدينة الإسلامية، وفي أي تجمع معماري إسلامي، وهو المكان الذي تقام فيه الصلاة، وتلقي الخطب، ويتم فيه تبادل الأفكار والتفكير في أمور المسلمين[2]، كان للمساجد في مختلف الفترات الدور الكبير لنشر الثقافة الإسلامية والتعاليم الدينية وتحفيظ القرآن الكريم وغيرها من الوظائف الدينية، كما كانت في أحيان كثيرة تشكل مزارات يقصدها الناس للتبرك بأضرحة المؤسسين والأولياء الصالحين الموجودة قبورهم فيها.

تنوع بناء المساجد عبر التاريخ الإسلامي مما جعل علماء الآثار المتخصصون في العمارة الإسلامية أن يبذلوا جهودا كبيرة في دراسة أسسها المعمارية، والحلول الهندسية التي ابتكرها المعماريون المسلمون للمشاكل الفنية التي صادفتهم واجتهدوا في تصنيف ما درسوا من الآثار من طرز ومدارس لكل منها خصائص وصفات محددة فهناك الطراز الأموي، المصري، السلجوقي، التركي...[3] ولعمارة المساجد خصائص جمالية تميزت بما يلي:

-ارتفاع السقف واتساع رقعة المساحة المبنية

-ضخامة الأبواب الرئيسية وارتفاعها الشاهق يكسبها جلالا ومهابة، والتركيز المهم على إيوان المسجد.

-وضوح الغنى الفائق في المجموعات الهائلة من الزخارف

-خاصية الفنان المسلم في وضع الزخارف وإحساسه العميق باللعب بالخط العربي [4].

إن بداية إنشاء المساجد في بلاد المغرب كانت مع بداية توغل الديانة الإسلامية عليه من خلال عملية الفتوحات الإسلامية بقيادة عقبة بن نافع الفهري وكانت مدينة القيروان أول مدينة إسلامية في المغرب وجامعها يعتبر أقدم جامع في المغرب أسسه عقبة سنة 50ه، ومنها اتخذت المساجد المغربية الأخرى شكلها وتصميمها إذ كان بمثابة النموذج الأول لها، وتم تأسيس جامع أبي المهاجر الدينار وهذا بمدينة ميلة في الشرق الجزائري والذي لاتزال آثاره قائمة

[1] حنان قرقوتي، المرجع السابق، ص 58.
[2] محمد ماجد عباس خلوصي، المرجع السابق، ص 8.
[3] حنان قرقوتي، المرجع السابق، ص 58، 59.
[4] نفسه، ص 59، 60.

إلى اليوم رغم ماتعرض له من تدنيس أيام الاستعمار الفرنسي وحتى في الوقت الحالي ويرجع تأسيسه إلى سنة 59ه[1].

هذا ويضاف إليهم جامع بن نافع في منطقة سيدي عقبة ضواحي مدينة بسكرة الذي يظم ضريحه ويحمل اسمه وهو ما يزال إلى اليوم قائما تمارس به العبادات من إقامة الصلوات وتعليم القرآن الكريم، مع ترسخ الإسلام والعقيدة الجديدة في بلاد المغرب وقيام الدويلات الإسلامية انتشر بناء المساجد في أصقاع البلاد شرقا وغربا، فكانت منها ما اتبعت الأساليب البسيطة في الانشاء والزخرفة كمساجد المرابطين، ومنها المساجد المرينية في المغرب الأقصى التي كانت روعة في البنيان والزخرفة، وقد كان الطراز الغالب وعلى هذه المساجد هو الشكل المستطيل والمئذنة المربعة أو المثمنة إضافة إلى الصحن المفتوح على الفضاء الخارجي، ما اصطلح علي تسميته الطراز الدمشقي[2].

إلا أنه مه مجيء العثمانيين وحلولهم ببلاد المغرب جلبوا معهم طرازا ومناهج جديدة في تعمير المساجد مما أدى ظهور نوع جديد من المآذن، خاصة لم يكن قد عرف لها مثيلات من قبل في بلاد المغرب، كانت ذات شكل دائري وأحيانا مضلعة اصطلح على تسميتها بالمآذن العثمانية،[3]، ومنها ماامتاز به المهندس العبقري سنان في عهد سليمان القانوني وتظهر أهم مراحل عبقرية سنان من خلال ثلاث آثار عظيمة هي: مسجد شاهزادة، ومسجد السليمانية باستانبول، ومسجد السليمية في أدرنة.[4]

وجدت واجهات المساجد على الجداريات في قصر أحمد باي في لوحة في الرواق المطل على حديقة البرتقال وفي أول وهلة عند النظر إلى هذه اللوحة ترى منشأة واحدة ضخمة او واجهة مسجد كبير يحتوي على نوافذ وأبواب وتحصينات، لكن بعد التدقيق فيها وقراءة العبارات تقسم اللوحة إلى واجهة قلعة وواجهة مسجدين، كما نجد عبارة كتابية وهي مصرة في الجزء العلوي الأيسر رسمت المعالم والمنشآت داخل شكل منحني محاذي لنهر النيل، والفنان رسم هذه المدينة من خلال وصف أحمد باي لها خلال رحلته الساسية الثقافية.

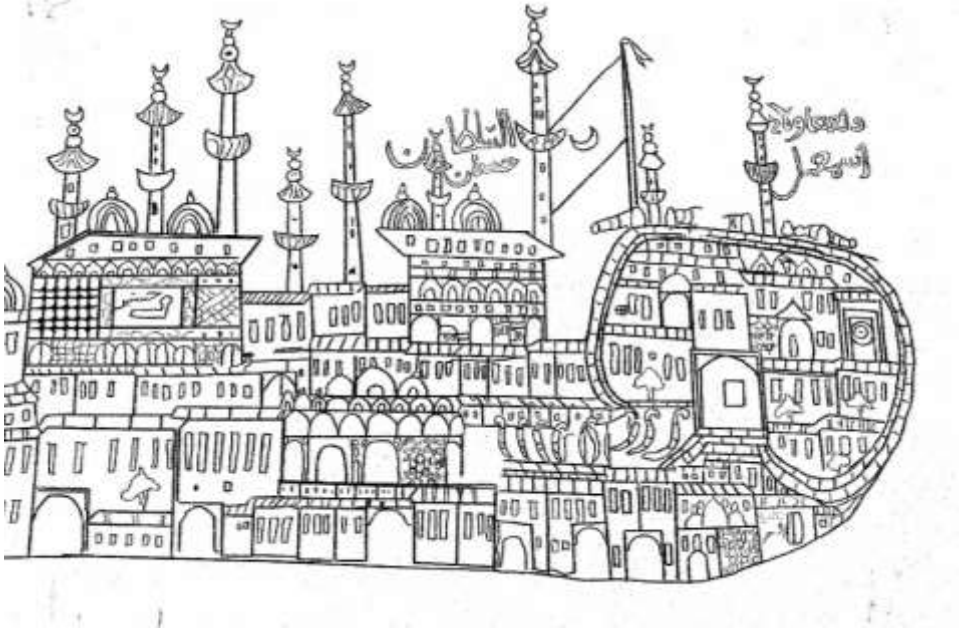
- **أولا قلعة أولاد إسماعيل:** عمد الفنان إلى إحاطتها بسور دائري مملوء بالمدفعيات ويحتوي في أسفلها على باب كبير به خويخة صبغ باللون الأخضر، ورسم معلمين بقبة محدبة كما تخرج من وراء السور مئذنتين قلميتين واحدة أصغر من واحدة، كما يحتوي هذا الجانب على معالم بنوافذ مستطيلة وبعض القباب، ويتفرع منها بعض الشجيرات، يخرج من السور علم يتوسطه هلال، إلى جانبه **جامع السلطان حسان**

[1] محمد مبارك الميلي، المرجع السابق، ص 397.
[2] محمد المهدي بن شعيب، أم الحواضر في الماضي والحاضر، تاريخ مدينة قسنطينة، مطبعة البعث، قسنطينة، 1980، ص 229.
[3] نفسه، ص 300.
[4] حنان قرقوتي، المرجع السابق، ص 68.

وضريح حسنين وتبين ذلك من خلال الكتابة التي وضعها الفنان فوق صورة الجامع حيث يخرج منه تسعة مآذن قلمية تنتهي بكريتان وهلال وقبتين نصف دائرية، يحتوي واجهة الجامع على نوافذ وأبواب معقودة، ونوافذ صغيرة مربعة وأخرى مستطيلة،

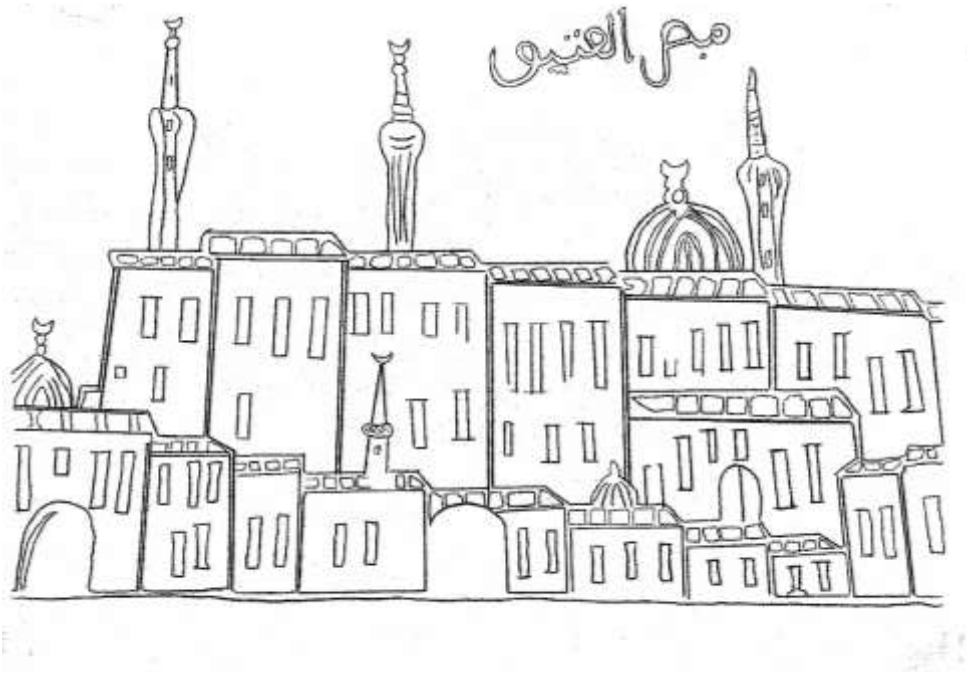
إضافة إلى كتابة في أسفل اللوحة قوامها مسجد الأقمر كما هو في الواقع حيث يعلو واجهة المسجد الأقمر نقش كتابي، كما تحتوي اللوحة من الأسفل على أبواب كبيرة معقودة.(الشكل رقم 66)

- **مسجد العتيق** ويتفرع منها ثلاث مآذن مخروطية وقبتين ومجموعة من البيوت بنوافذ وأبواب.(الشكل رقم 67)



(الشكل رقم66) واجهة مسجد في جداريات قصر أحمد باي

(عن الطالبة)



(الشكل رقم67) واجهة مسجد في جداريات قصر احمد باي (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 19) واجهات المساجد في الجص

- **رسم للمسجد الحرام بمكة (الشكل رقم 68)** توجد اللوحة في الجدار الجنوبي الغربي لصحن الجناح الشتوي

رسمت المعالم بواجهتها الأمامية بحيث تتعرف عليها بمجرد النظر إلى اللوحة:

الكعبة: وهي مربعة الشكل لونها باللون الأسود يحتوي على شريط أبيض فتح فيها باب معقود.

الحطيم: وهو شكل نصف دائري يحيط بجدار الكعبة الشمالي.

المطاف: وهو الأرضية البيضاء التي تحيط بالكعبة وقد أحاطها الفنان بأربع حلقات دائرية مفتوحة في جهتها الشرقية حيث يدخل الحجيج منه لأداء الطواف وهو باب السلام

مقام إبراهيم: وقد رسمه الفنان في الجهة الشرقية للكعبة

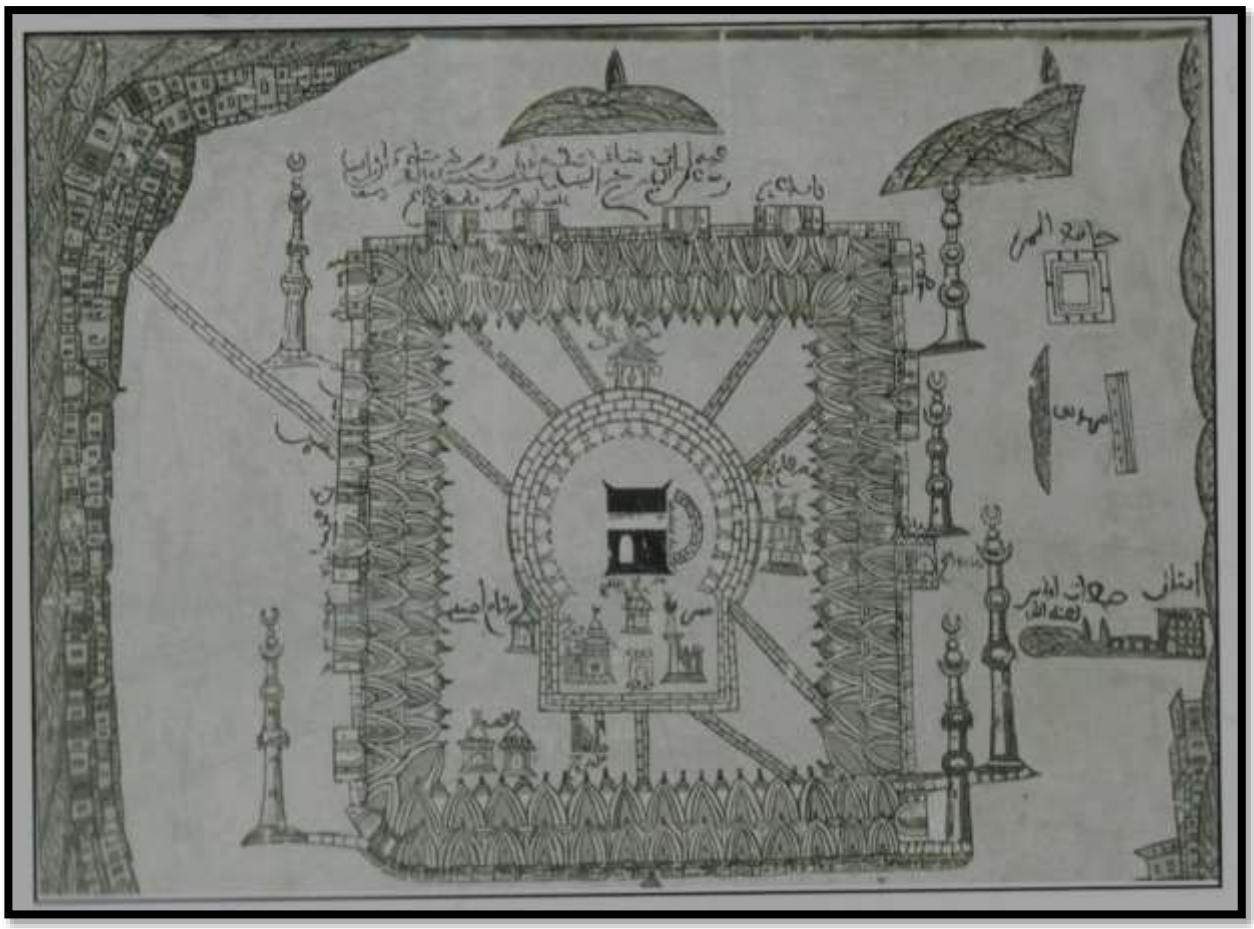
المنبر: وقد رسمه الفنان في الجهة الشرقية للكعبة.

المآذن: رسم ستة مآذن من أصل سبعة مآذن قد تكون إحداها قد تهدمت عند وصول أحمد باي إلى مكة لأداء فريضة الحج، وأعيد بنائها فيما بعد، لذلك لم يصفها للرسام، فقد رسمها الفنان قلمية الشكل تحتوي على ثلاثة شرفات تنتهي بهلال.

الأروقة: رسم ثماني أروقة في الصحن تعتبر كمعبر للدخول إلى المطاف

أحاط بالحرم المكي من الجهة الغربية ببيوت رسمت فوق بعضها تحتوي على نوافذ صغيرة، كما رسم في الجهة الشمالية الجنوبية جامع عمر

الأبواب: رسم خمسة عشرة بابا من أصل 24 باب.



(الشكل رقم 68) صورة الحرم المكي عن خلف الله وآخرون

- صورة المدينة المنورة (الشكل رقم 69):

الصورة في شكلها العام مستطيلة تحتوي على العديد من أشجار النخيل واحدى عشرة قبة تحيط بالحرم النبوي وتعلو اللوحة غصن من أزهار ورد الحوذان ومن الجهة اليسرى شجرة السرو مائلة.

بيوت تحيط بالحرم النبوي متراكبة فوق بعضها البعض

الحرم النبوي: مستطيل الشكل وضح الفنان

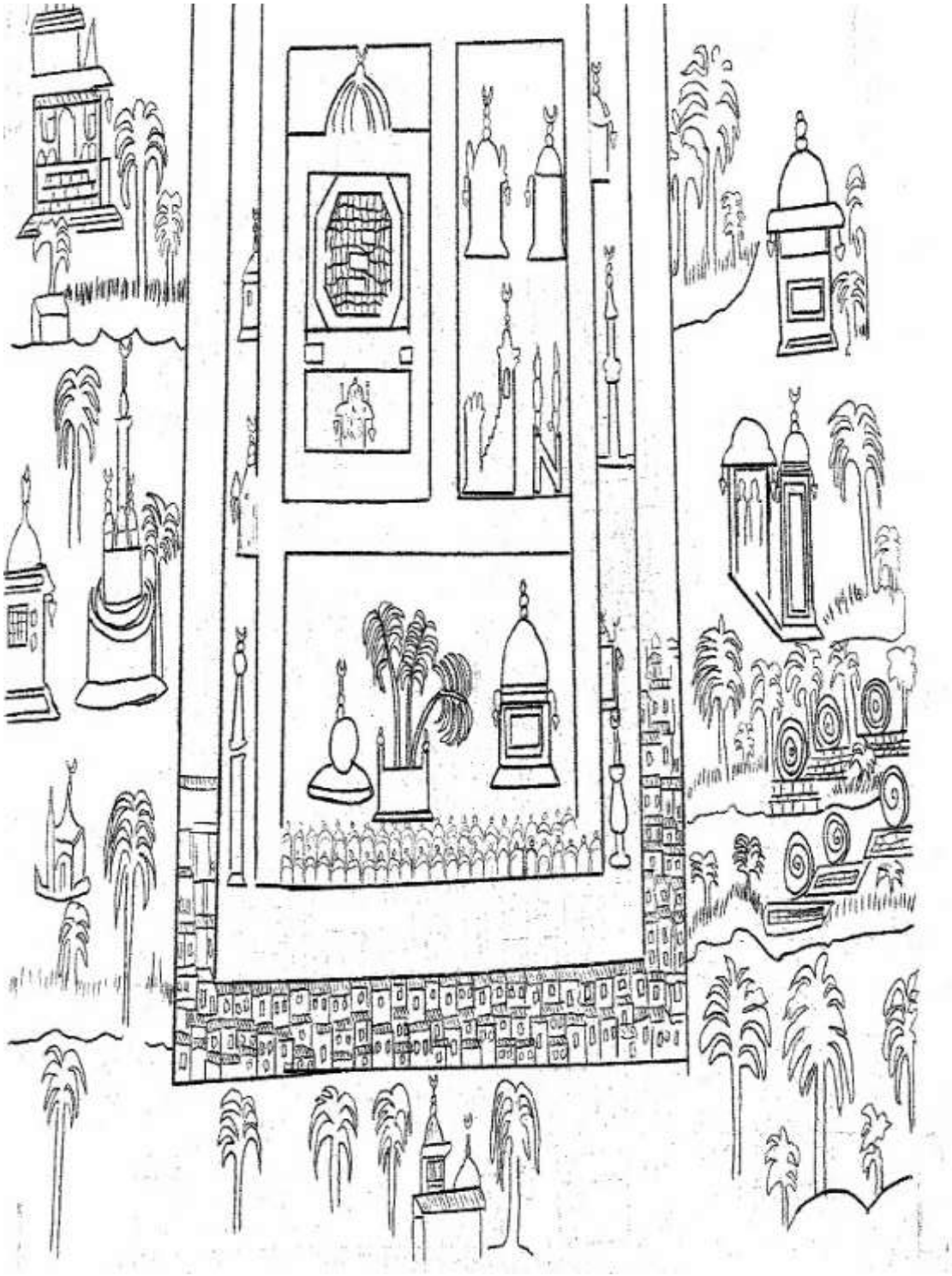
المقصورة النبوية: رسمها الفنان مربعة الشكل تعلوها القبة مثمنة، ويخرج من خلالها إلى الرواق الثالث حيث يوجد محراب النبي صلى الله عليه وسلم،

بيت الصلاة: مئذنة تنتهي بجوسق مخروطي يتوجه هلال ومدخل معقود"طراز عثماني" ومحراب السليماني والمحراب الذي أضافه عثمان بن عفان.

بيت الصلاة للنساء: محراب/ ثلاث شجيرات نخيل ونافورة

المآذن خمسة: مئذنة باب السلام: الجهة الجنوبية الشرقية/ مئذنة باب الرحمة:

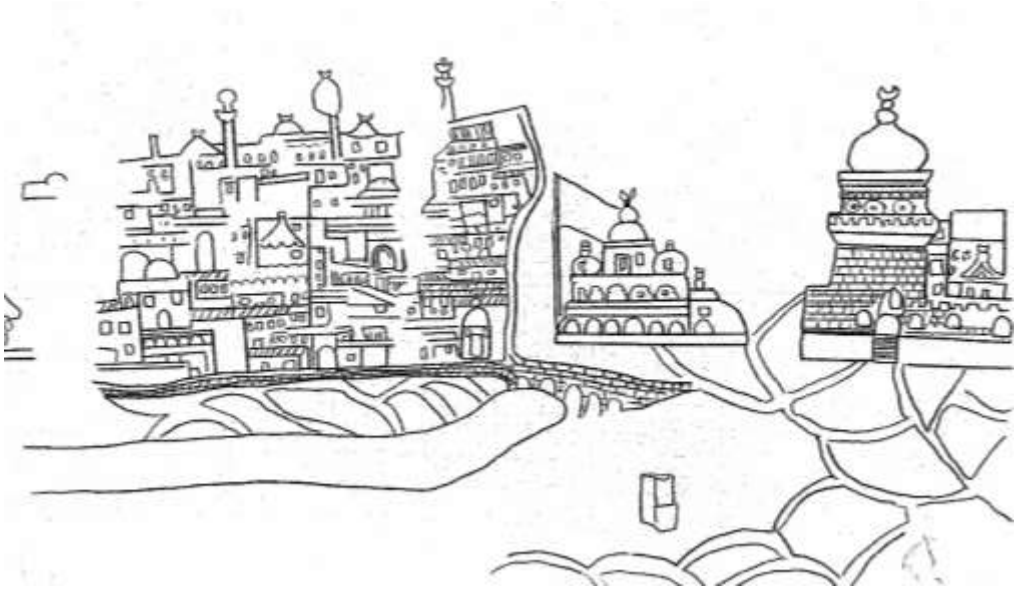
المئذنة الجنوبية: تقع بالزاوية الجنوبية/ المئذنة السليمانية: تقع بالزاوية الشمالية/ المئذنة المجيدية: الزاوية الغربية.



(الشكل رقم69) المدينة المنورة والمسجد النبوي (عن الطالبة)

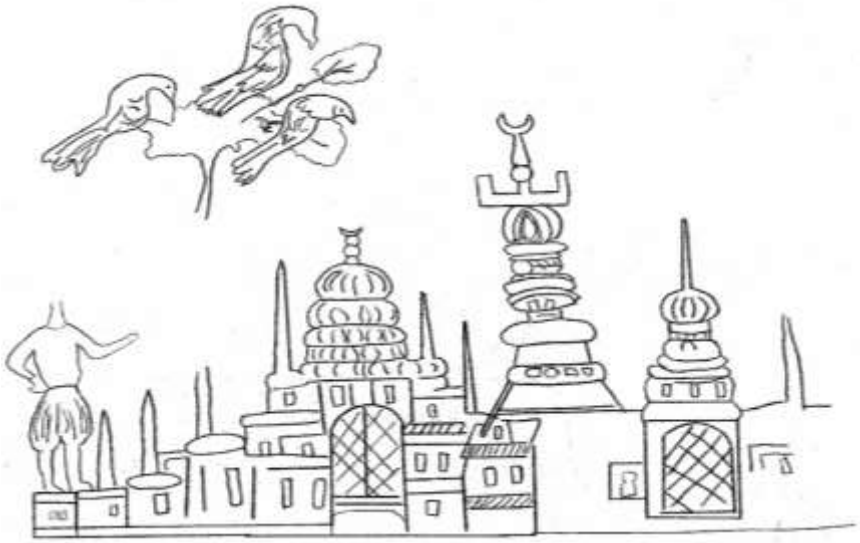
- **جوامع مدينة قسنطينة في قصر أحمد باي (الشكل 70)**

الصورة تمثل منطقة سيدي راشد بمدينة العتيقة بقسنطينة بوجود الوادي يعلوه قنطرة سيدي راشد ومنه ركز الفنان على أربع معالم دينية وهي المساجد مرسومة متقاربة لبعضها البعض وهي الجامع الكبير/ جامع سوق الغزل/ جامع سيدي الكتاني/ جامع الأخضر، وقد عرفت من خلال طراز المآذن.

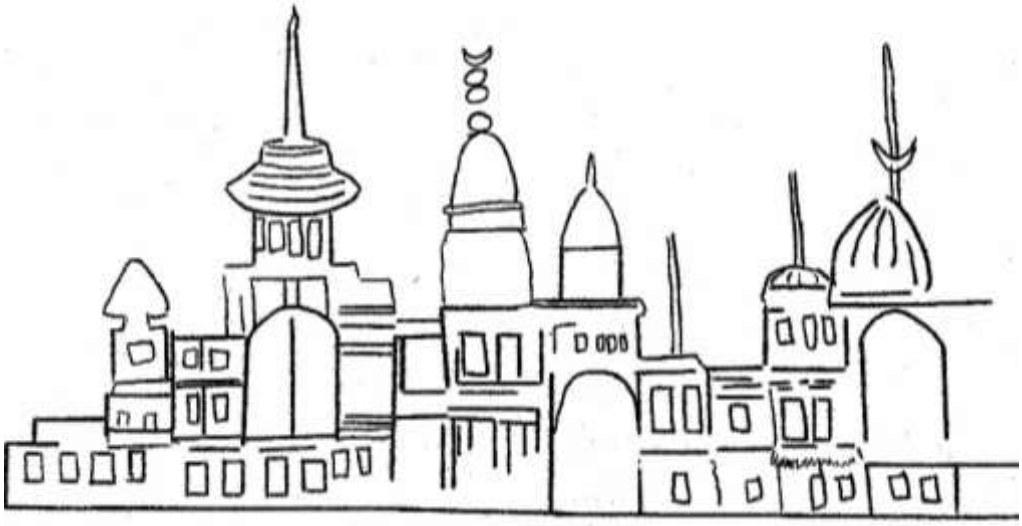


(الشكل رقم 70) واجهات المساجد الثلاثة في قسنطينة قصر أحمد باي

(عن الطالبة)



(الشكل رقم71) واجهة مسجد مجهول وزخرفة آدمية وحيوانية (عن الطالبة)



(الشكل رقم72) واجهة مسجد (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 20) واجهات مساجد

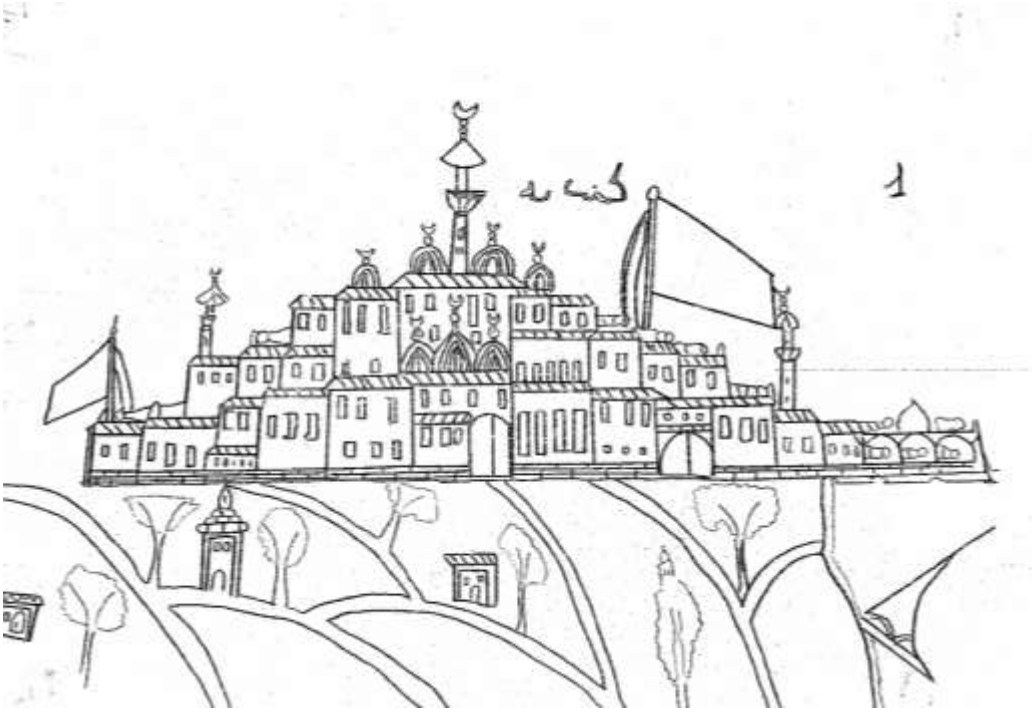
- **واجهات المنشآت المصرية في جداريات قصر أحمد باي (اللوحة رقم 21)**

اهتم الفنان برسم المنشآت العسكرية منها الأبراج والأسوار والقلاع والحصون وتتوزع خاصة على الموانئ وتتخلل الأسوار التي تحيط تقريبا بكل المدن بفتحات معقودة تخرج منها المدافع ورسمت الأبراج ذات قباب أما بالنسبة للقلاع فقد أعاد تصور قلعة قايتباي بالإسكندرية[1] والتي كانت مرفوقة بعبارة إسكندر وهذه إشارة إلى منارة الاسكندرية إحدى العجائب الدنيا السبع التي أنشأت عام 280ق.م، وعلى يمينها من الجانب العلوي رسم الفنان عمود كبير ربما يشير إلى تصور المنارة (الشكل رقم 73)

إضافة إلى صورة أخرى لمبنى يتضح أنه مسجد من خلال شموخ مئذنة من وسطه مرفوقة الصورة بكتابة قوامها اسكندرية (الشكل رقم 74)

[1] قلعة قايتباي: بناها السلطان الأشرف أبو النصر قايتباي سنة 882ه- 884ه تقع القلعة في نهاية جزيرة فاروس بأقصى غرب الأسكندرية، وشيدت في مكان منارة الإسكندرية التي تهدمت سنة 702ه، إثر زلزال في عهد السلطان محمد بن قلاوون.

(الشكل رقم73) قلعة قايتباي على جداريات قصر أحمد باي (عن الطالبة)



(الشكل رقم 74) واجهة مسجد بالإسكندرية (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 21) واجهات المباني المصرية

- **الموانئ في جداريات قصر أحمد باي (اللوحات 22-23)**

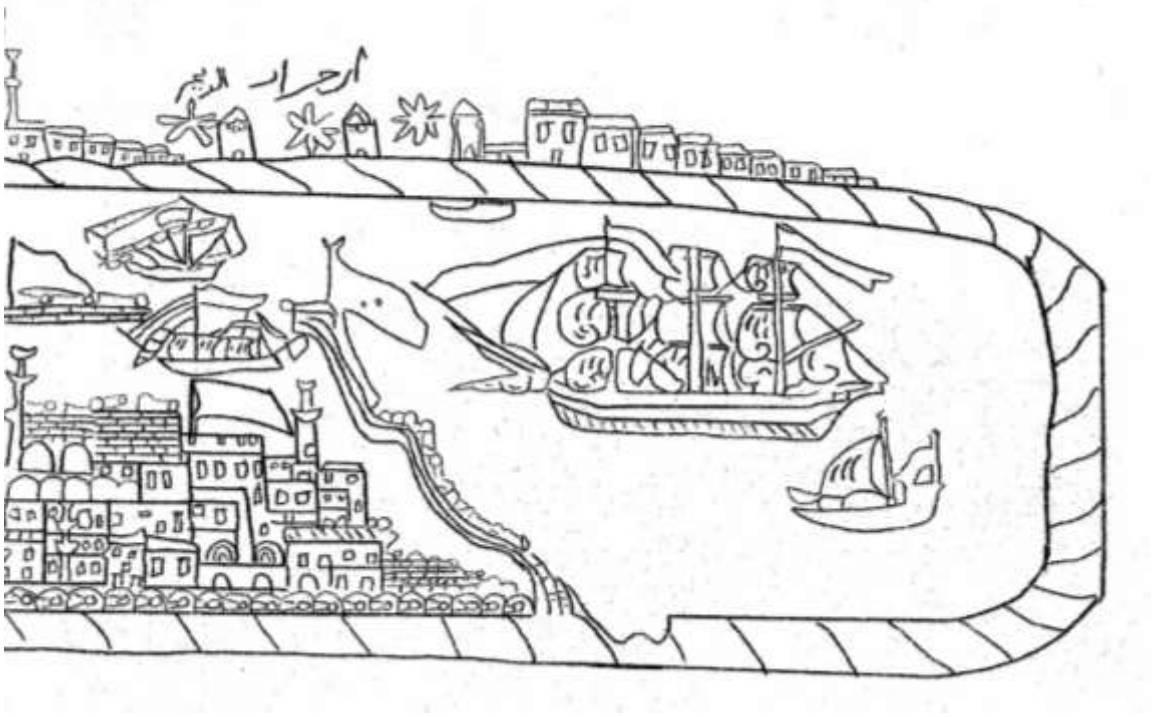
الصورة الأولى تمثل الأسطول البحري يتكون من سفينة كبيرة ذات ثلاثة صواري و قلاع مربعة ومركبة في الوسط، إضافة إلى شراع لاتيني في الأمام وجؤجؤ حاد من نوع الشختورة.و أنواع أخرى من سفينة سكونة ذات شراعين وأشرعة مثلثة لاتينية، اما المستوى الثاني فقد أعاد الفنان تصور محراب مريم تقريبا بصورته المعمارية الحقيقية فهو بناء متدرج نحو الأسفل وهو يقع في المسجد المرواني وهو جزء من المسجد الأقصى، البناء الذي في أعلى الصورة على ضفة النهر.(الشكل رقم 75)

الصورة الثانية صورة ميناء مجهول ومناظر طبيعية وسفن سكونة مرفوقة بعبارة "والواد" وهي تسميتها ذات صارين وشراع لاتيني، وزوارق ذات ثلاثة مجاديف إضافة لسفينة الشباك مرفوقة باسم رتاج.(الشكل 76)

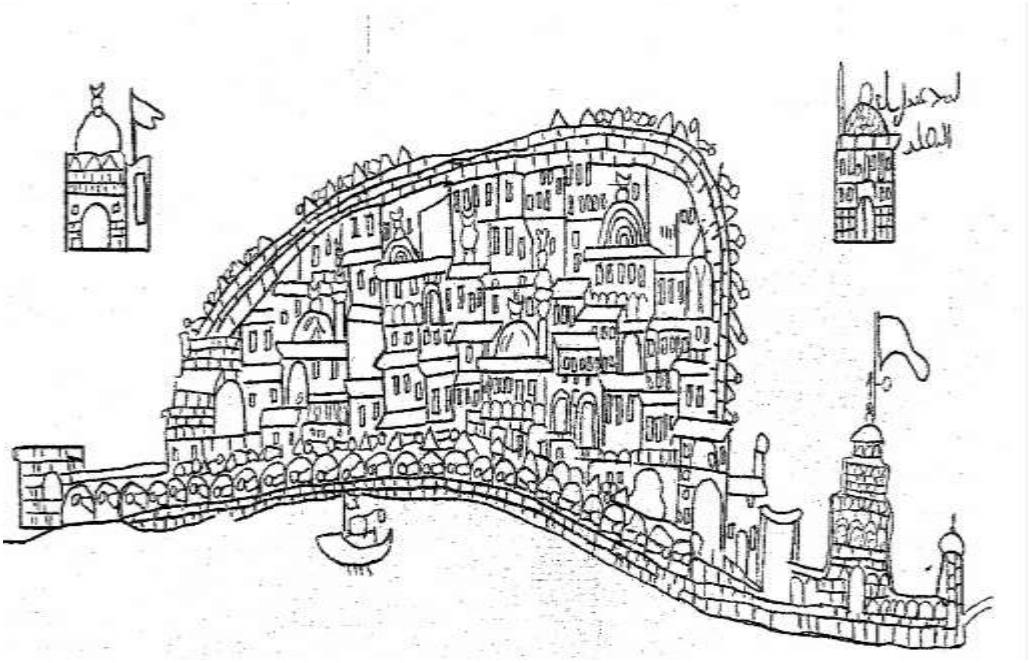
الصورة الثالثة: القصبة محاطة بسور ملء بالمدافع، بداخله الجامع الجديد وجامع كتشاوة وجامع الجديد، وزاوية سيدي عبد الرحمان خارج السور/ وبرج مولاي حسن/ إضافة إلى برج المنار.

على ميناء راسي عليه ثلاث أنواع من السفن الأولى من نوع الحراقة تحمل مدفعا وصارين وشراع مربع وأشرعة لاتينية مثلثة وهي في الجزء العلوي من الميناء ، والثانية الشختورة تحمل ثلاث صواري ذات قلوع مربعة الشكل وهي في الجزء السفلي من الميناء و الثالثة من نوع السكونة ذات صارين وأشرعة لاتينية وذات جؤجؤ يشبه قمقم الإبريق، إضافة إلى ملحقات الأسطول بما في ذلك قوارب تحمل مدفعيات (الشكل رقم 77).

الصورة الرابعة: ثلاث أنواع من السفن راسية في الميناء رافعة للأشرعة ووضعت المراسي من النوع الجزائري في البحر وزوارق إضافة بيوت الصيادين والبحارة عليها راية، الأولى من نوع فلوكة السنبوق والثانية من نوع الفلوكة الإغريقية ذات جؤجؤ مجسم على شكل رأس حيوان (الشكل رقم 78).

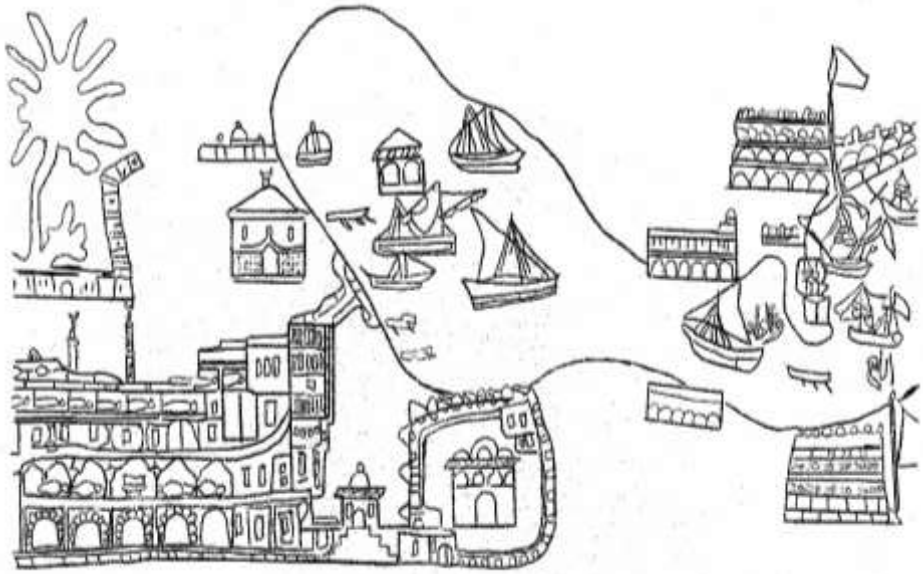


(الشكل رقم75) صورة ميناء بقصر أحمد باي (عن الطالبة)

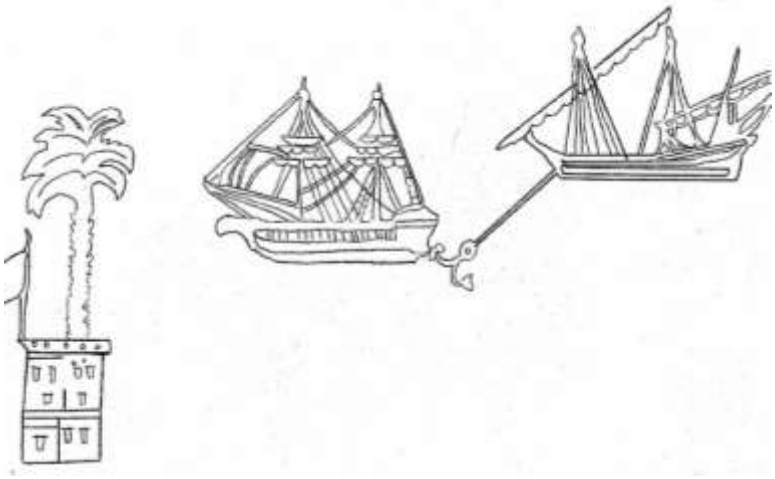


(الشكل رقم76) ميناء القصبة (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 22) موانئ وأسطول بحري



(الشكل رقم77) ميناء بمدينة الجزائر (عن الطالبة)



(الشكل رقم78) صورة ميناء (عن الطالبة)

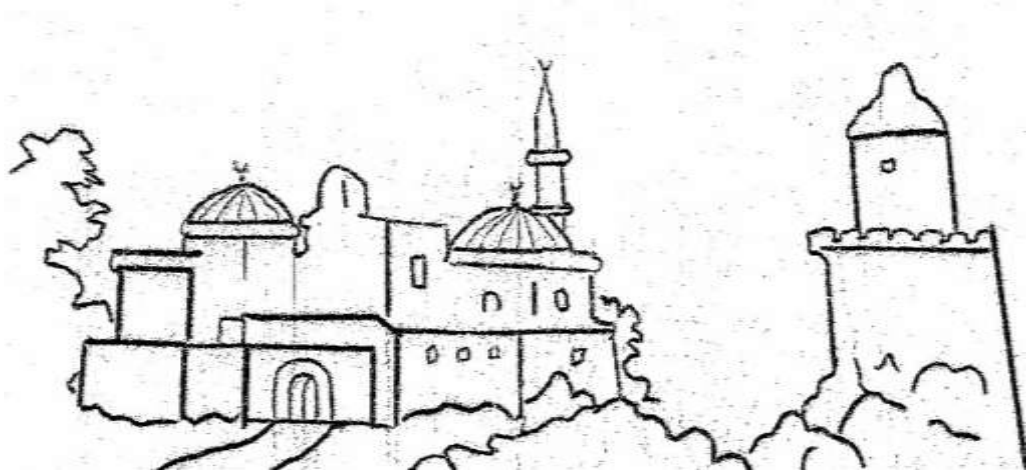
(اللوحة رقم 23) صورة موانئ وأسطول بحري

- **واجهات المباني في قصر حسن باشا:**

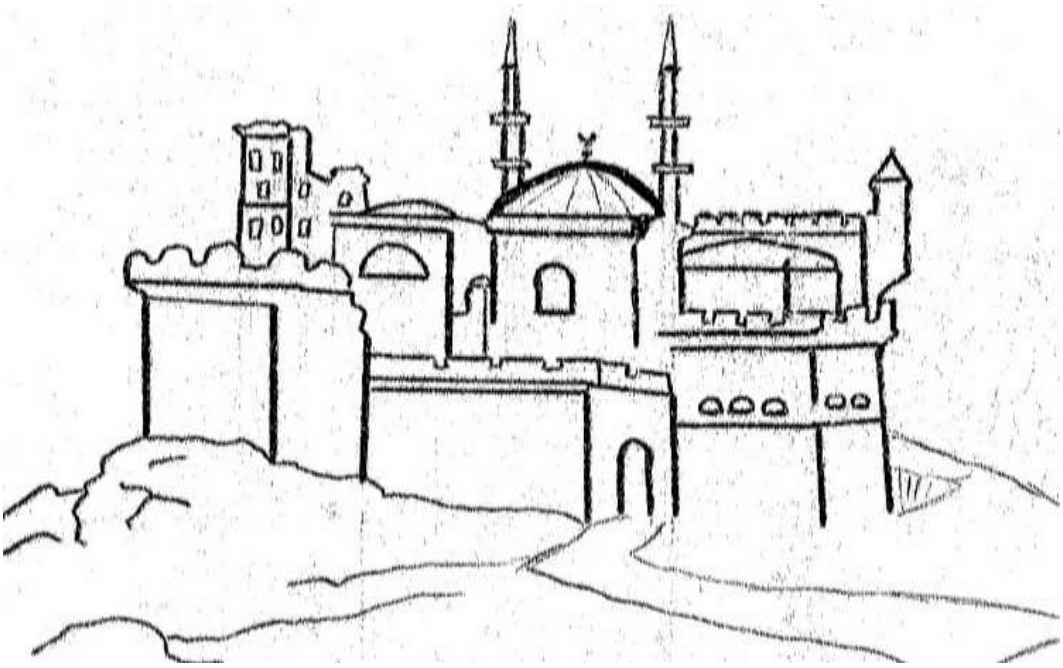
تجلى التصوير الجداري في قصر أحمد باي في العديد من الأشكال واللوحات والتي تضاهي تصاوير قصر أحمد باي بقسنطينة ومن بينها

- **واجهات المساجد (اللوحة رقم 24):**

رسمت واجهات المساجد في قصر حسن باشا بتطبيق قواعد الظل والمنظور والابتعاد عن التسطيح عكس ما اعتمده الفنان في قصر أحمد باي، حيث تبرز المئذنة قلمية الشكل والقباب نصف دائرية من الواضح أن الفنان اعتمد على مقاسات مضبوطة وأدوات قياس وإسقاطات من الواقع، أما بالنسبة للنوافذ والأبواب رسمت بعدد أقل مقارنة بأشكال نوافذ واجهات قصر أحمد باي، إضافة إلى رسمها على خلفية طبيعية.



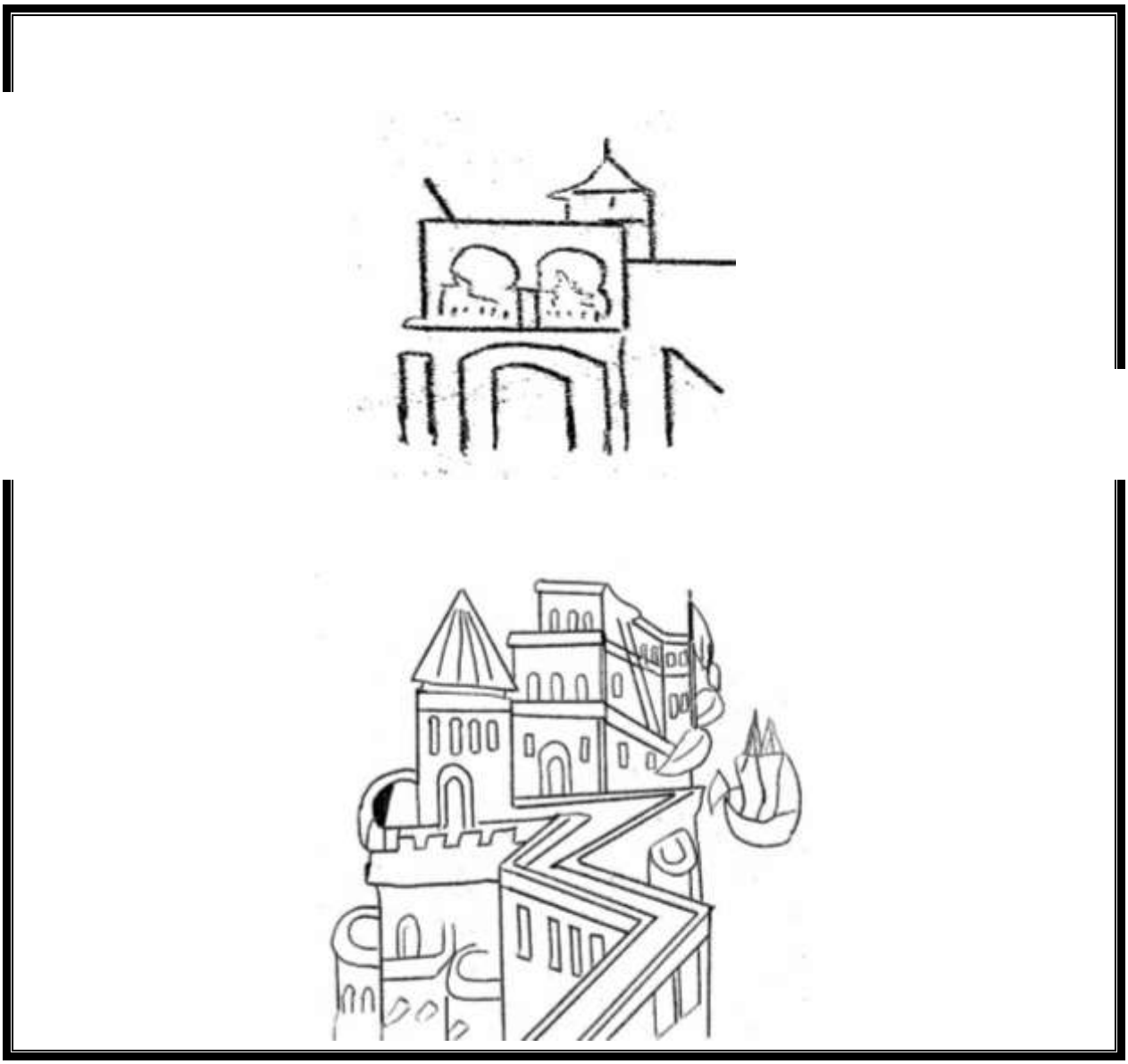
(الشكل رقم79) واجهة مسجد بقبتين(عن الطالبة)



(الشكل رقم 80) واجهة مسجد بمئذنتين (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 24) واجهات المساجد بقصر حسن باشا

واجهات القصور:(اللوحة 25)



(اللوحة رقم 25) واجهات القصور في جداريات قصر حسن باشا (عن الطالبة)

2- مواضيع الصيد:

رغم أن الفن الإسلامي لا يحبذ تصوير الكائنات الحية، إلا أنه لم يمنع من اتخاذ أصولا لهذا الفن ولكن بالبعد عن الطبيعة الحية فدفع هذا إلى التحوير والإفتنان بالزخارف الهندسية والنباتية مع مراعاة الرشاقة والتناسق[1]، وهكذا بدأت رسوم الحيوانات والطيور تظهر شيئا فشيئا، من خلال الزخارف النباتية المتداخلة معها، أو صمر تمثل الحيوانات والطيور وقد تحورت أرجلها وأجنحتها بتفريقات نباتية، ثم أدخلت رسوم الإنسان تظهر أيضا في الزخارف الإسلامية، ولكن ذات مسحة زخرفية بعيدة عن هدف تقليد الطبيعة، وقد كثرت رسوم الإنسان والحيوان والطيور في المدرسة الفارسية، وأثرت بعد ذلك في المدارس الإسلامية الأخرى، وأصبحت من سمات الفن الإسلامي وخاصة في فارس(إيران) والهند وتركيا، ومصر، وقد عرفت بعد ذلك باسم المنمنمات الإسلامية[2].

تعتبر الأعمال الفنية بالأناضول بعد سقوط دولة السلاجقة مرحلة إعداد وتحضير لأسلوب كلاسيكي لفن المنمنات العثمانية، وتنسب إلى الفنان محمد سياه قلم الملقب بالقلم الأسود مجموعة هامة من المنمنمات المرسومة بالألوان والأبيض والأسود محفوظة حاليا في متحف طوب قابي سراي، وتتميز منمنمات هذه الفترة القرن الخامس عشر بأصول تركية صادقة ومميزة تماما عن المنمنمات الفارسية بحيث أن أسلوبها وثيق الصلة بالطبيعة، إلى جانب وجود بعض التأثيرات ترجع إلى الفنون وسط آسيا، ويسود الأسلوب جو من السخرية القاسية المرحة تحركت فيه الفرشاة بخفة وسرعة، ويرى كونل أنها مجرد امتداد للتقاليد السابقة[3].

خلال سنوات حكم الفاتح، خطى فن التصوير خطوات متقدمة وملحوظة، ولاسيما في مجال الصور الشخصية، فقد وفد من إيطاليا إلى استانبول ماتيو دي باستي 1465ه، ثم كستانزو دي فرارا 1481ه، باستدعاء من السلطان الفاتح للعمل من أجله، وقد انجزا له أكثر من مئة ميدالية، وكثيرا من الصور الشخصية له محفوظة بمتحف طوب قابي سراي، وكذلك قدم الفنان البندقي جنتلي بلليني سنة 1479ه إلى استانبول، وذلك بناءا على طلب من الفاتح ويحتفظ المتحف الوطني بلبنان بالصورة الشخصية التي عملها بلليني للسلطان محمد الفاتح[4].

إضافة إلى سفر الفنان التركي سنان بك إلى البندقية، حيث عمل هناك بعض الوقت وبعد عودته تدرب على يديه تلميذه أحمد من بورسة، وفي متحف طوب قابي سراي صورة شخصية من عمل سنان بك للسلطان الفاتح صوره جالسا وفي يديه وردة يشم عبيرها، وتتميز طبيعة فن

[1] زكي محمد حسن، كنوز الفاطميين، ج.4، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1981، ص 233.
[2] سامي رزق بوشاوي، المرجع السابق، ص 400- 401.
[3] أوقطاي أصلان أبا، المرجع السابق، ص 295.
[4] نفسه، ص 296، 297.

المنمنمات في بلاط الفاتح كان أحسن مستوى وأكثر رقة في هذه المرحلة عما كان عليه فيما بعد[1].

تعتبر بداية حكم سليمان القانوني أفخم مرحلة من مراحل فن المنمنمات العثمانية، أنتجت الكثير من الأعمال الفنية العظيمة، ومن وجهة نظر التكوين الفني حيث ابتعدت عن التقاليد الفارسية، واستطاع الفنان التركي العادي أن يصوغ الألوان الباهتة وغير المبهجة في أسلوب فني متوافق، وفي النصف الثاني من القرن 16 عددا ضخما من الأعمال الفنية لنصوح السلاحي المطرقي، وهذه التصاوير مرسومة بواقعية ملفتة للنظر، ففيها مناظر لمدن متعددة وقلاع وموانئ، وليست بها صور آدمية، وتميزت أعمال هذه الفترة بظهور طبيعة الخرائط والكروكيات بحرص شديد[2]. تصور كذلك الملحمات والمعارك والأحداث التاريخية، وحفلات الاستقبال ببلاط سليمان القانوني وخروجه للصيد واللهو، وامتزجت في هذه الأعمال المؤثرات الشرقية بالمؤثرات الغربية، وظهر أسلوب يفيض بالحيوية وينطق بالواقعية، وفي هذه الفترة عملت نخبة من الفنانين من المجر والفس تحت إدارة الترك وبإشرافهم[3].

أما الرسومات الآدمية والصور الشخصية فقد تطور كثيرا أيام السلطان سليمان القانوني وقد ارتبط بفنان اسمه حيدر رئيس المشهور باسم نيكاري، وأعماله محفوظة بمتحف طوب قابس سراي.

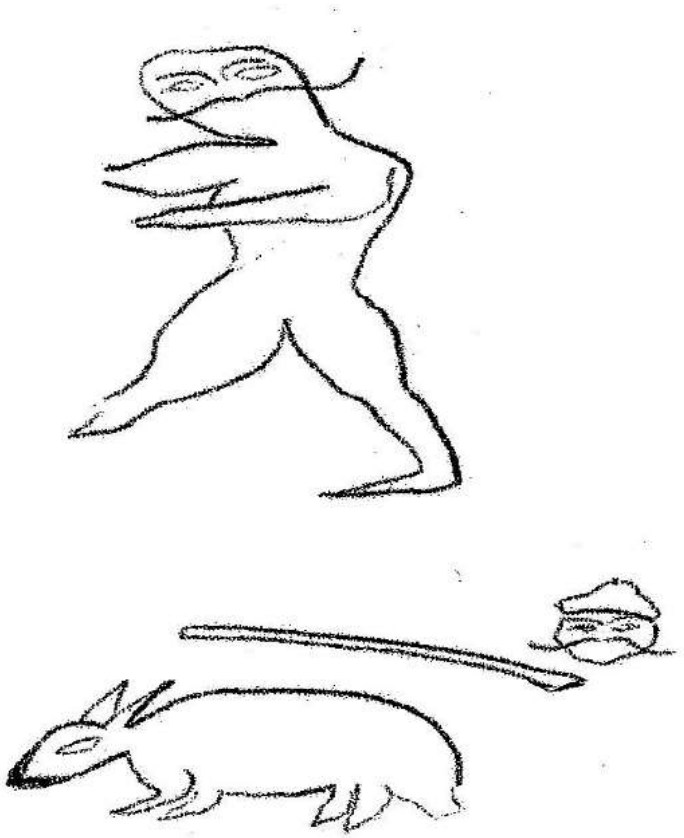
أما في القرن الثامن عشر فقد حضي الفنان عبد الجليل جلبي الملقب ب لوني بشهرة فائقة إذ كان شيخا لمصوري السلطان أحمد الثالث حيث تعتبر الصور الشخصية التي رسمها للسلطان ولكبار الشخصيات في مستوى الأعمال الفوتوغرافية، وتكشف أعماله عن ازدياد في تأثير الفنانين الأوربيين. وتتميز منمنمات هذه المرحلة بجو من البشر والمرح والبهجة وبمجموعة من الألوان الزاهية، يلعب فيها الأحمر دورا بارزا، وهو جو يثير في الإنسان السرور[4].

الصورة الأولى: موضوعات الصيد من المواضيع التي أقر بها الإسلام، حتى إن الرسول صلى الله عليه وسلم اصطاد بنفسه، وأغلب أنواع الصيد التي ظهرت في هذا الفن أقر بها الإسلام،[5]، وكذلك الصيد بالحيوان وفي هذا يقول تعالى:" **يَسْأَلُونَكَ مَاذَا أُحِلَّ لَهُمْ قُلْ أُحِلَّ لَكُمُ الطَّيِّبَاتُ وَمَا عَلَّمْتُمْ مِنَ الْجَوَارِحِ مُكَلِّبِينَ تُعَلِّمُونَهُنَّ مِمَّا عَلَّمَكُمُ اللَّهُ فَكُلُوا مِمَّا أَمْسَكْنَ عَلَيْكُمْ وَاذْكُرُوا اسْمَ اللَّهِ عَلَيْهِ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ سَرِيعُ الْحِسَابِ**" [6] كالصيد بالسلاح الجارح من

[1] أوقطاي أصلان أبا، المرجع السابق، ص 297.
[2] نفسه، ص 298.
[3] أوقطاي أصلان أيا، المرجع السابق، نفسه، ص 300.
[4] نفسه، ص 306.
[5] عبد الناصر ياسين، المرجع السابق، ص 136.
[6] سورة المائدة الآية 4.

رماح وسيوف وسهام وغيرها في قوله تعالى: " **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا لَيَبْلُوَنَّكُمُ اللَّهُ بِشَيْءٍ مِنَ الصَّيْدِ تَنَالُهُ أَيْدِيكُمْ وَرِمَاحُكُمْ لِيَعْلَمَ اللَّهُ مَنْ يَخَافُهُ بِالْغَيْبِ فَمَنِ اعْتَدَى بَعْدَ ذَلِكَ فَلَهُ عَذَابٌ أَلِيمٌ**"[1]

فمن الأمور الجديرة بالذكر أن الطابع السائد في أشكال الوجوه بهذه الموضوعات التصويرية، هو النوع المستدير أو ما اصطلح على تسميته بالوجه القمري، وهي في ذلك تتفق مع أشكال وجوه أهل الجنة، فعن رسول الله صلى الله عليه أنه قال: " أول زمرة تلج الجنة صورتهم على صورة القمر ليلة البدر[2]، تعذر علينا إعادة رسم الصورة لحالتها (الشكل رقم 81)



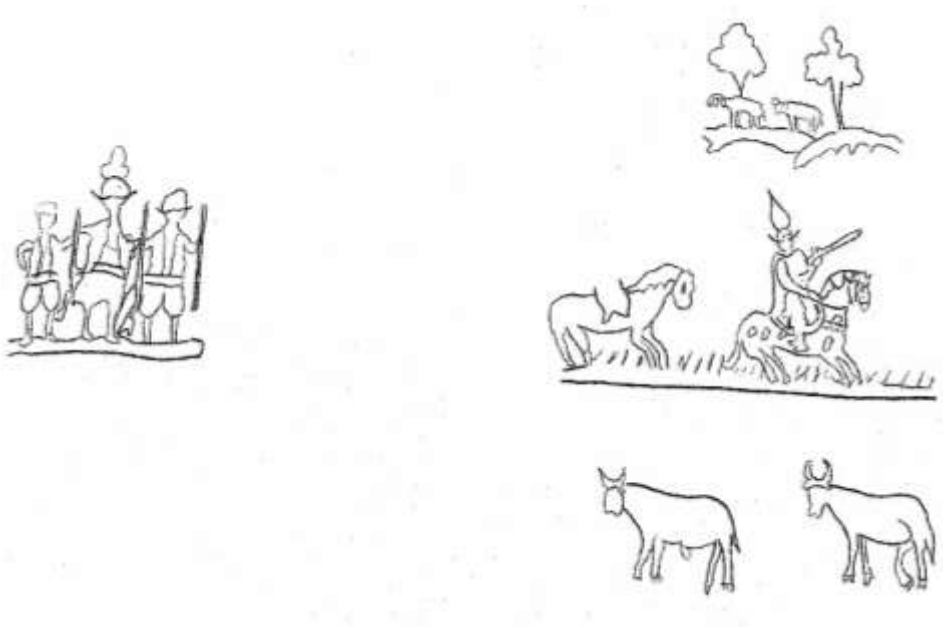
(الشكل رقم 81) زخرفة آدمية (عن الطالبة)

[1] سورة المائدة الآية 94

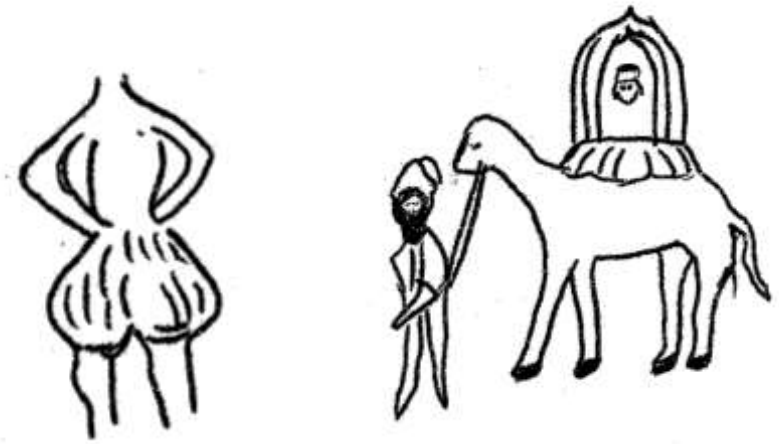
[2] عبد الناصر ياسين، المرجع السابق، ص 149.

الصورة الثانية: (الشكل رقم 82) قسمت إلى ثلاثة مستويات المستوى العلوي قطيع من الأغنام والقسم الثاني جيش بخيوله وفرسانه في حالة سيران أما المستوى السفلي فيمثل قطيع من الثيران.

الصورة الثالثة: تمثل جمل عليها سرج تجلس عليه إمراة ويمسك به رجل، وتوجد صورة آدمية أخرى يبدو من خلال اللباس أنه صياد (الشكل رقم 83)

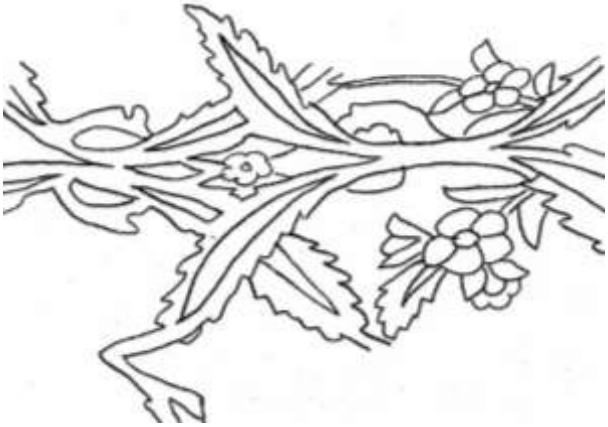


(الشكل رقم 82) موضوع الصيد والرعي (عن الطالبة)

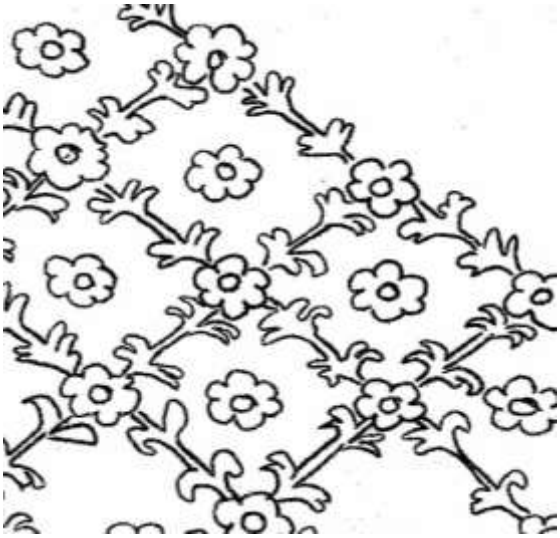


(الشكل رقم 83) زخرفة آدمية (عن الطالبة)

3- مواضيع أخرى: وجدت مواضيع زخرفية مختلفة في الجداريات من بينتها مواضيع نباتية في قلعة الداي وهي عبارة عن أوراق رمحية مسننة مزدوجة متداخلة فيما بينها، تتفرع منها زهرة النسرين بأسلوب التلوين (الشكل رقم 84)، وشبكة من سيقان مكونة مربعات تتفرع منها زهرة النسرين (الشكل رقم 85)



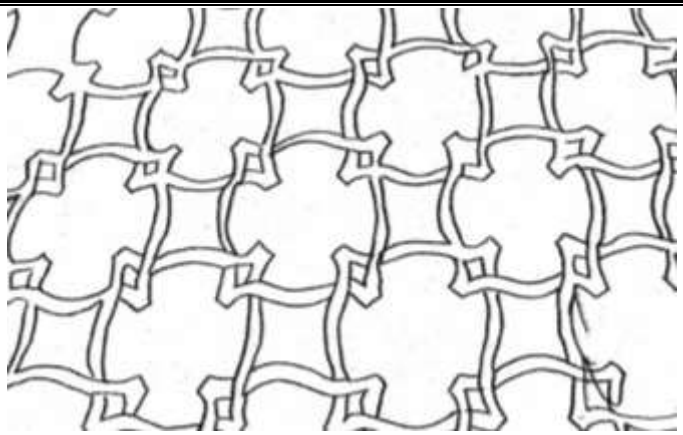
(الشكل رقم 84) زخرفة نباتية قوامها باقة من أزهار النسرين مع أوراق مسننة (عن الطالبة)



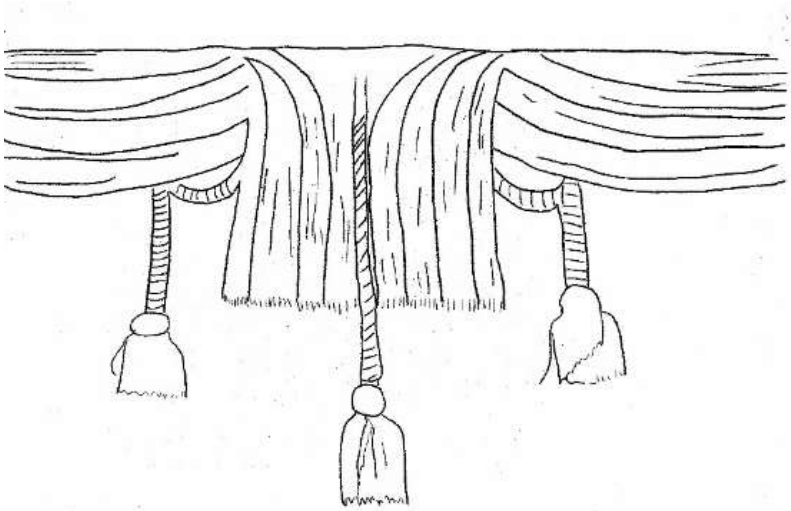
(الشكل رقم 85) زهرة النسرين تتوسط فروع نباتية (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 26) مواضيع نباتية في قلعة الداي

وجدت مواضيع هندسية في تصاوير قصر أحمد باي تشكل شبكة (الشكل رقم 86) وعنصر زخرفي آخر هو الستار منفذ على طول الرسومات الجدارية في قصر أحمد باي منفذ بأسلوب التلوين باللون الأزرق وربط بحبل ملوي ينتهي أشكال تشبه الجرس (الشكل رقم 87)



(الشكل رقم 86) أشكال هندسية قوامها مربعات في قصر أحمد باي (عن الطالبة)



(الشكل رقم 87) زخرفة قماشية في جداريات قصر أحمد باي(عن الطالبة)

(اللوحة رقم 27) مواضيع أخرى

الباب الرابع: المواضيع الزخرفية النباتية والزهرية في العهد العثماني

الفصل الأول: المواضيع الزخرفية النباتية في العهد العثماني

أولا: الفروع والسيقان

ثانيا: المراوح النخيلية

ثالثا: ورقة الأكانتس

أولا الفروع والسيقان

أبدع الفنان المسلم في ابتكار الزخارف النباتية، تحت الهاجس الذي تركه الإسلام حول كراهية التصوير، إن تلك القيود الدينية التي فرضتها الشريعة الإسلامية والسنة النبوية في تحريم المجسمات والصور الآدمية جعلت طاقة الفنان مركزة في إتقان تخصصات محددة ليس أمامه إلا إجادتها والتفوق فيها[1] فقد روي البخاري عن سعيد بن أبي الحسن حديثا جاء فيه :"كنت عند ابن عباس أني إنسان أعيش من صنعة يدي، وأني أصنع هذه التصاوير، فقال ابن عباس لا أحدثك إلا ما سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: سمعته يقول من صور صورة فإن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح، وليس بنافخ أبدا، فربا الرجل ربوة واصفر وجهه، فقال ابن عباس ويحك، إن أبيت إلا أن تصنع، فعليك بهذا الشجر، وكل شيء ليس فيه روح"، وفي هذا الحديث النبوي ثلاث توجيهات للفنان المسلم: الأول أن يمتنع عن التصوير، والثاني أن يعني برسم الشجر أو بعبارة أخرى رسم الزخارف النباتية والثالث أن يعني برسم ما ليس فيه روح أو بعبارة أخرى رسم الزخارف الهندسية والمناظر الطبيعية، وما إلى ذلك مما لا حياة فيه.

ومن هذا التوجيه الثاني والثالث فقد أصبح للفن الإسلامي طابع خاص يمتاز به عن الفنون الأخرى، فالزخارف النباتية بلغت درجة سامية من الجمال الفني، واستخدم الفنان المسلم التشكيلات النباتية، من أوراق وفروع نباتات وأزهار وثمار، في زخرفة منتجاته الفنية سواء أكانت تلك المنتجات تحفا أو عمائر، إذ عمل الفنان على تحوير وتجريد العناصر المستخدمة من صورتها الطبيعية، وظهرت فيها ميل الفنان المسلم إلى شغل المساحات والخوف من الفراغ، ولقد زاد استخدام تلك الزخارف منذ القرن التاسع الميلادي وبلغت ذروتها في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلادي[1].

وكان يستلهم الفنان المسلم من الطبيعة وما بها من مشاهد وحداته الزخرفية، مدفوعا بغريزة حب الجمال[2]، فلاحظ النبات في الطبيعة وكيف ينمو ويلتف بشكل حلزوني ولاحظ جريان الأنهار واقتبس منها الخط المتموج والخط المتعرج شاهده في سلاسل التلال وشكل الأعاصير[3]، فاستعمل أنواعا مختلفة من الشجيرات والأوراق والأزهار والأغصان، وازداد

---

[1] روائع الفن في الزخرفة الإسلامية، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 1992، ص 605.

[2] محمد عبد الله الدرايسة وعدلي محمد عبد الهادي، الزخرفة الإسلامية، مكتبة المجتمع العربي، عمان، الأردن، 2009، ص 95.
[3] أفداء حسين أبو دبسة وآخرون، الزخرفة الإسلامية، (سلسة الفنون التطبيقية)، مكتبة المجتمع، عمان، الأردن، 2009، ص 48.

الاهتمام بهذا النوع من الزخارف في العصر العثماني[1] من خلال زخرفة التحف بأشجار السرو وأزهار القرنفل والياسمين وزهرة اللالة[2] ومنها الفروع والسيقان وهي ذات أهمية كبيرة في الفن العثماني حيث أنها تعتبر بمثابة الأسس الذي تقوم عليه بقية الزخارف، أي أنها لعب دورا هاما في ربط العناصر الزخرفية وتنظيمها وتوزيعها وإضفاء الحيوية عليها بحركتها المرنة وتموجاتها، لذلك كان الفنان يسمي الموضوع بعدد السيقان المستعملة فيه[3].

تجلت زهرة اللاله في المصنوعات النحاسية (اللوحات 28-29) منفذة بأسلوب الحز على إبريق ميضأة لمدينة قسنطينة مصنوع من النحاس الأحمر وكانت قريبة من الطبيعة (الشكل رقم 87)[4]ومنفذة كذلك بأسلوب الحز تتفرع منها زهرة اللاله والقرنفل على محبس صغير الحجم وجاءت في أشرطة متكررة على كل المحبس (الشكل رقم 88) [5] ووجدت قريبة من الطبيعة تتفرع منها زهرة النسرين وعنقود عنب على حوض غسل مصنوع من النحاس الأحمر ومنفذة بتقنية الحز والنقش[6](الشكل رقم 89) .

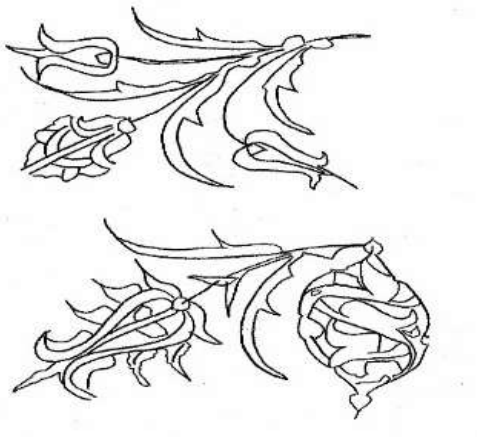
قريبة من الطبيعة منفذة بأسلوب الحز تتوسطها زهرة الأقحوان على قلة من النحاس الأحمر المطلي بالقصدير (الشكل رقم 91)[7] ، واستعملت في زخرفة قلة من النحاس الأحمر تتفرع منها زهرة القرنفل نفذت بتقنية الحز والنقش(الشكل رقم 90) [8] واستعملت في زخرفة إبريق من النحاس الأصفر وكانت قريبة من الطبيعة منفذة بتقنية الحز والنقش (الشكل رقم 92)[9]

---

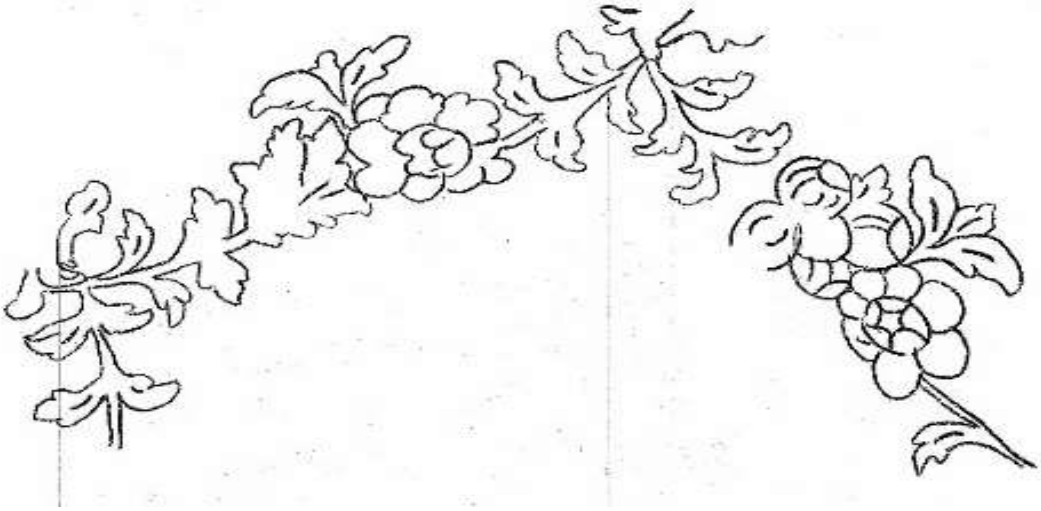
[1] أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي وفلسفته ومدارسه، ط.2، القاهرة، 1970، ص 112، 114.
[2] محمد عبد الله الدرايسة وعدلي محمد عبد الهادي، المرجع السابق، ص 95.
[3] عبد العزيز لعرج ، المرجع السابق، ص 181.
[4] محفوظ في متحف سيرتا بقسنطينة 286 CU 6
[5] بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر 054497

[6] متحف باردو بالجزائر D. X. 33
[7] متحف الآثار القديمة II.MI. 337
[8] D.2006.04
[9] متحف الآثار القديمة .028II.MI

(الشكل رقم 87) سيقان نباتية على النحاس (عن الطالبة)

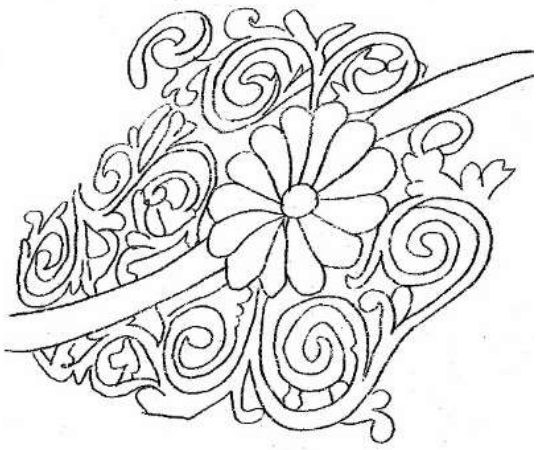


(الشكل رقم 88) سيقان تتفرع منها زهرة اللاله والقرنفل(عن الطالبة)



(الشكل رقم 89) سيقان تتفرع منها عنقود عنب وزهرة النرجس (عن الطالبة)

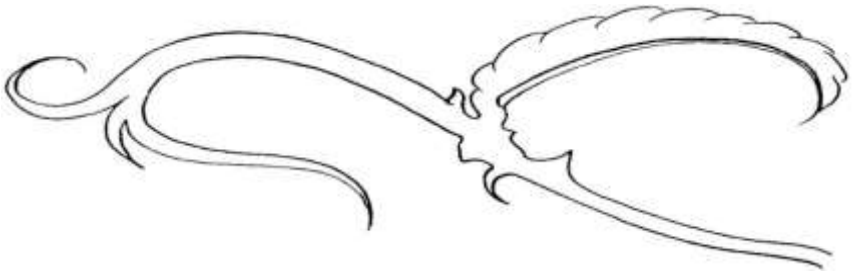
(اللوحة رقم 28) سيقان منفذة في النحاس



(الشكل رقم 90) سيقان تتوسطها زهرة الأقحوان (عن الطالبة)

(الشكل رقم 91) سيقان تتفرع منها زهرة القرنفل والنرجس(عن الطالبة)

(الشكل رقم 92) سيقان منفردة (عن الطالبة)

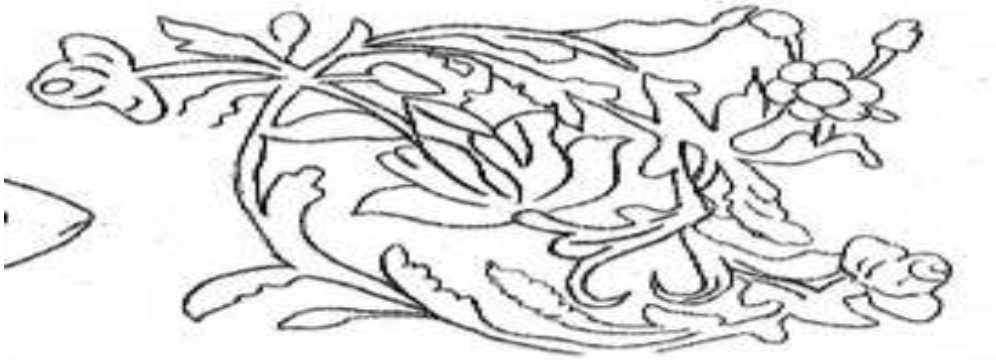


(الشكل رقم 93) سيقان قريبة من الطبيعة (طيان شريفة)

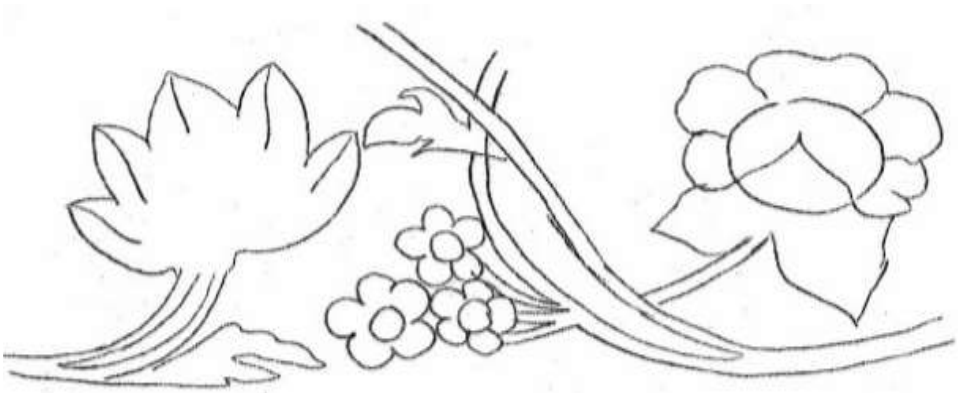
(اللوحة رقم 29) السيقان في النحاس

وقد استعملت الفروع والسيقان على نطاق واسع في زخرفة المصنوعات الخشبية (اللوحة رقم 30) حيث كانت من بين الموضوعات الرئيسية التي زينت أجزاء من الرفوف الخشبية الجدارية والصناديق والموائد بمختلف أشكالها فنجدها قريبة من الطبيعة تتفرع منها براعم وأزهار منفذة بأسلوب الصبغ على رف خشبي جداري (الشكل رقم94 [1])/ ونموذج آخر (الشكل رقم 95) [2]، ونفذت بدقة واتقان بزخرفة بارزة تتخللها فروع ثمار العنب على صندوق كبير محفوظ بمتحف باردو (الشكل رقم 96).

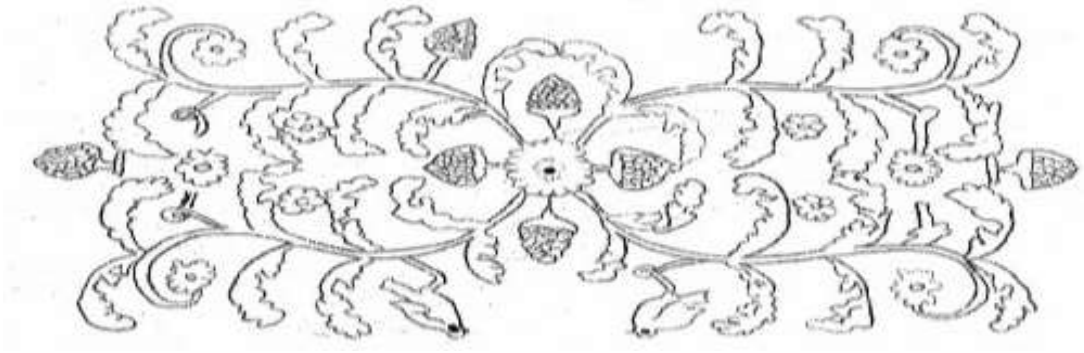
[1] متحف باردو بالجزائر BMX18
[2] متحف الفنون والتقاليد الشعبية **06_01_97**



(الشكل رقم 94) سيقان طبيعية تتفرع منها زهرة الزنبق والبراعم وزهرة النسرين (عن الطالبة)



(الشكل رقم 95) سيقان تتفرع منها أزهار(عن الطالبة)



(الشكل رقم 96) فروع وسيقان تتفرع منها عناقيد عنب (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 30) فروع وسيقان في المصنوعات الخشبية

ولم تقتصر استعمال الفروع والسيقان على المصنوعات النحاسية والخشبية فحسب بل وجدت أيضا على المطرزات بشكل واسع (اللوحة رقم 31-32) حيث استعمل في تطريزها الخيوط الحريرية فنجدها استعملت على كاراكو من القطيفة الحمراء بتقنية الغرز وهي عبارة عن سيقان قريبة من الطبيعة تتفرع منها أوراق وأزهار النسرين (الشكل رقم 97)[1]، ووجدت على كاراكو من القطيفة الحمراء حيث طرزت بتقنية الغرز بالخيوط الذهبية الحريرية قوامها سيقان بأوراقها تتفرع منها أزهار النسرين (الشكل رقم98) (الشكل رقم99)[2] كما وجدت على وشاح عروس وردي اللون مستطيل الشكل من الحرير نفذت الزخرفة بأسلوب قريب من الطبيعة قوامها سيقان ممتدة نحو الأعلى وإلى الجانب متناضرة في جوانب الوشاح تتفرع منها أزهار الزنبق(الشكل رقم 100)[3].

استعملت في تطريز كاراكو محفوظ بمتحف الباردو بالجزائر (الشكل رقم101) وكاراكو محفوظ بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية بتقنية الغرز(الشكل رقم 102) [4] ونفذت بأسلوب التطريز على تنشيفة من مدينة الجزائر(الشكل رقم103) [5] كما طرزت بها فريملة وكانت عبارة عن سيقان ملتوية وأوراق مطرزة بالمجبود(الشكل رقم 104) [6]

[1] متحف الباردو CX.2
[2] متحف الباردو بالجزائر C 2004.28
[3] متحف باردو CX 46
[4] متحف الفنون والتقاليد الشعبية **97-07-08**
[5] متحف الفنون والتقاليد الشعبية CX.161
[6] محفوظة بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية **97-24-08**

(الشكل رقم 97) فروع وسيقان منها زهرة النسرين (عن الطالبة)

(الشكل رقم98) سيقان تتفرع منها أوراق (عن الطالبة)

(الشكل رقم 99) سيقان تتفرع من ربطة (عن الطالبة)

(الشكل رقم100) سيقان تتفرع منها زهرة الزنبق (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 31) الفروع والسيقان في المطرزات

(الشكل رقم 101) سيقان تتفرع منها أوارق زهرة الأقحوان (عن الطالبة)

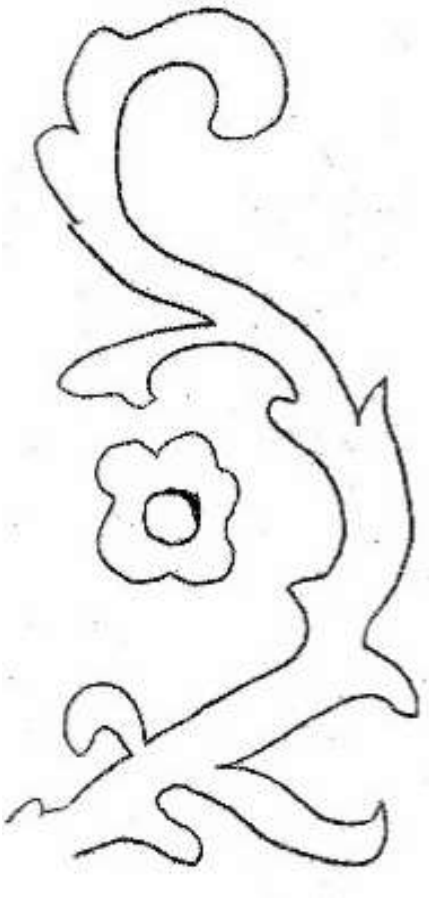
(الشكل رقم 102) سيقان تتفرع منها زهرة النسرين (عن الطالبة)

(الشكل رقم103) سيقان تتفرع منها أوراق (عن الطالبة)

(الشكل رقم 104) سيقان تتفرع منها أوراق ثلاثية (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 32) الفروع والسيقان في المطرزات

وجدت الفروع والسيقان على نطاق واسع في مجالات زخرفة متعددة في العمارة ولكنها مقرونة إما مع الزخرفة الزهرية أو مع الباقات لذلك اقتصرنا على ذكر نموذج واحد موجود على قبة منبر جامع سيدي الكتاني ونفذت الفروع النباتية بشكل طبيعي تتفرع منها زهرة النفل الرباعية منفذة بأسلوب الحفر وزخرفة بارزة (الشكل رقم 105)



(الشكل رقم 105) فروع نباتية على قبة رخامية

(عن الطالبة)

ثانيا المراوح النخيلية

أطلق هذا المصطلح على عنصر نباتي متطور في الأصل عن رؤوس النخيل، وربما يكون القصد من شكلها الزخرفي في تمثيل النخلة، تلك الشجرة المباركة القريبة إلى نفوس كل العرب على مر العصور المتعاقبة، فمن المعروف أن هذا العنصر النباتي استعمل في الفن الزخرفي للشرق الأدنى القديم، وأول استعمال له كان في حضارة في وادي الرافدين [1]، وأبدع الفنان عبر العصور الإسلامية في تطويرها وإعطائها لونا حسب ذوقه، نفذها على فنونه بصورتها الطبيعية أو حورها بصور مشابهة، وتعتبر المراوح النخيلية من أهم المواضيع الزخرفية التي استخدمت على نطاق واسع في فنون وعمارة الجزائر في الفترة العثمانية، وعلى مختلف المواد سواء جص، خشب، رخام، نحاس، منسوجات، استخدمت معقوفة أو مسننة، منفردة أو مزدوجة أو ثلاثية أو أكثر، رفيعة أو غليظة أو تنتهي بعلامة استفهام، تستدير في بعض اللوحات لتشكل مروحية في حين كانت إطارات تحصر مواضيع مختلفة أو جاءت على شكل أشرطة منفذة بأسلوب الرومي والهاتاي إضافة إلى استخدام تقنيات وأساليب في تنفيذها كالتلوين والحفر على مختلف المواد، واستعملت في الجزائر العثمانية حيث عمد الفنان إلى تنفيذها على مختلف المواد سواء نحاسية أو خشبية أو منسوجات زد إلى ذلك الرخام والجص.

تتجلى المراوح النخيلية في النحاس في (اللوحة رقم 33) المزدوجة ومتداخلة على صينية من النحاس الأحمر كبيرة الحجم محصورة داخل شكل هندسي منفذة بأسلوب الحز(الشكل رقم 106)[2] نفذت بأسلوب الحز والتطريق على طاسة محفوظة بمتحف الآثار القديمة

(الشكل رقم 107) ومراوح نخيلية منفردة معقوفة متدابرة منفذة على إبريق من النحاس الأحمر(الشكل رقم 108) [3]، مراوح نخيلية مزدوجة على صندوق مجوهرات من النحاس الأصفر (الشكل رقم109) (110) [4]، على قدر من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير محصور داخل زخرفة معمارية عبارة عن عقد نصف دائري(الشكل رقم 111) [5].

أما الخشب فقد نفذت بأسلوب التجسيم في معلق جداري خشبي (الشكل رقم 112)[6].

---

[1] غيلان حمود غيلان، محاريب صنعاء حتى أواخر القرن 12ه/ 18م، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 1425ه/ 2004م، ص 201.

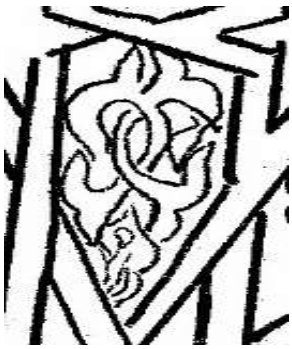
[2] متحف الباردو D.2001.15

[3] متحف الآثار القديمة II.MI.291

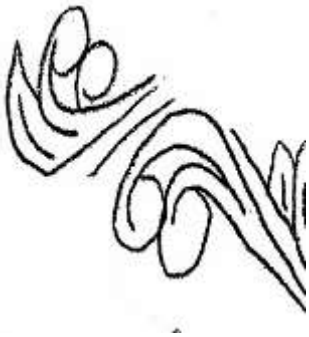
[4] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 0510897

[5] متحف أحمد زبانا din 51

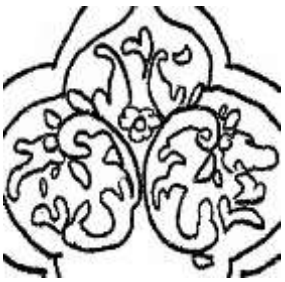
[6] متحف الباردو بالجزائر BMX 45



(الشكل رقم 106) مراوح مزدوجة



(الشكل رقم 107) مراوح معقوفة



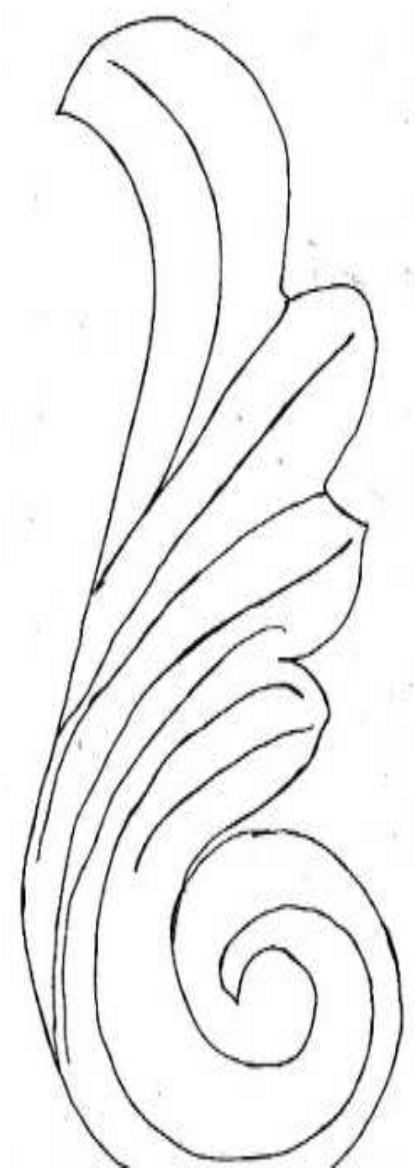
(الشكل رقم 108) مراوح منفردة

(الشكل رقم 109) مراوح مزدوجة

(الشكل رقم 110) مراوح مزدوجة

(الشكل رقم 111) مراوح منفردة

(اللوحة رقم 33) مراوح نخيلية في النحاس

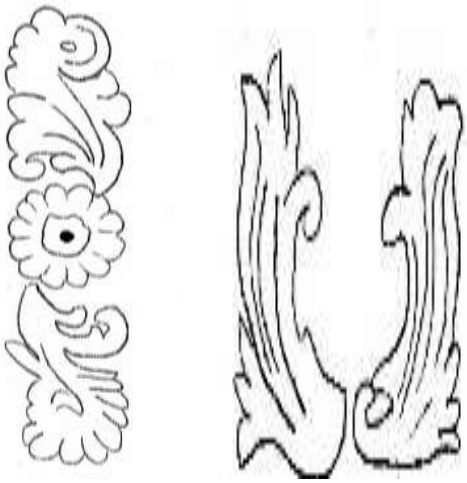


(الشكل رقم 112) مراوح نخيلية

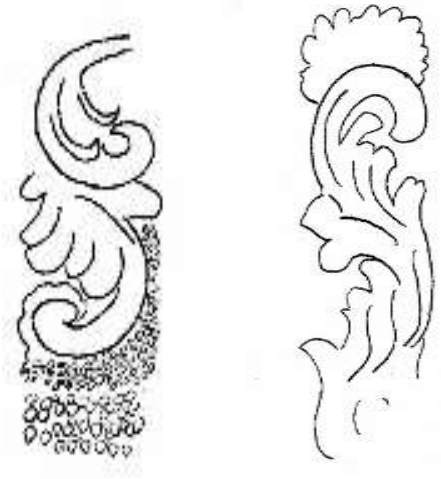
مجسمة رف خشبي (عن الطالبة)

استعملت المراوح النخيلية على الزخارف العمائرية الخشبية (اللوحة رقم 34) محصورة داخل حشوات ملتوية بباب قصر حسن باشا (الشكل رقم 113)، ونفذت بأسلوب الحفر البارز على باب قهواجي بقصر أحمد باي وجاءت معقوفة الطرف ومنفذة باستطالة وثلاثية مزهرة تحصر داخلها زهرة الأقحوان على مصراع باب غرفة فاطمة بنت الباي (الشكل رقم 114)، ورباعية ومزهرة تنتهي بحبات اللؤلؤ على مصراع باب حديقة البرتقال بقصر أحمد باي (الشكل رقم 15)

(الشكل رقم 113) مراوح متناظرة (عن الطالبة)



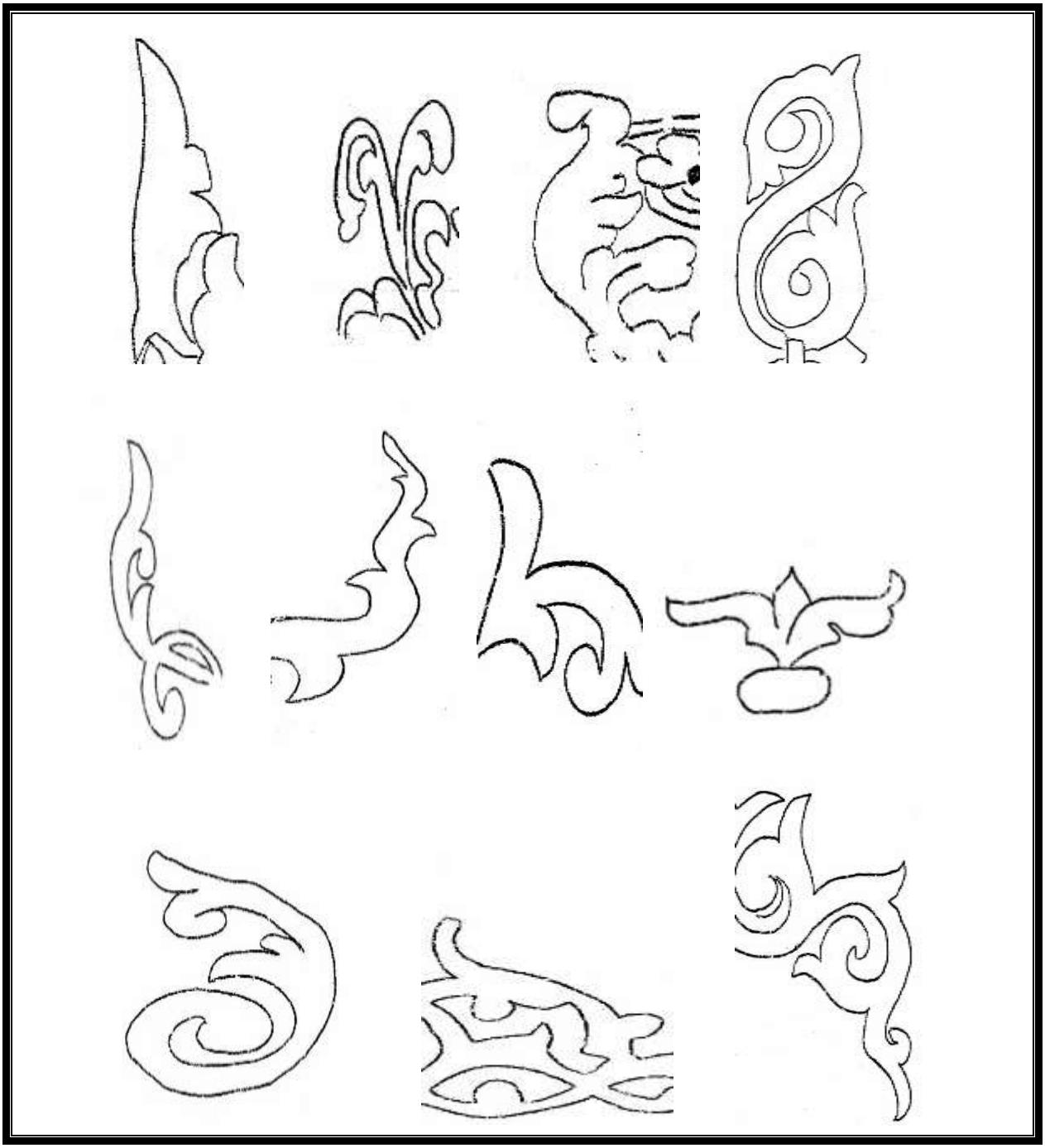
(الشكل رقم114) مراوح متناظرة (عن الطالبة)



(الشكل رقم 115) مراوح نخيلية معقوفة (عن الطالبة)

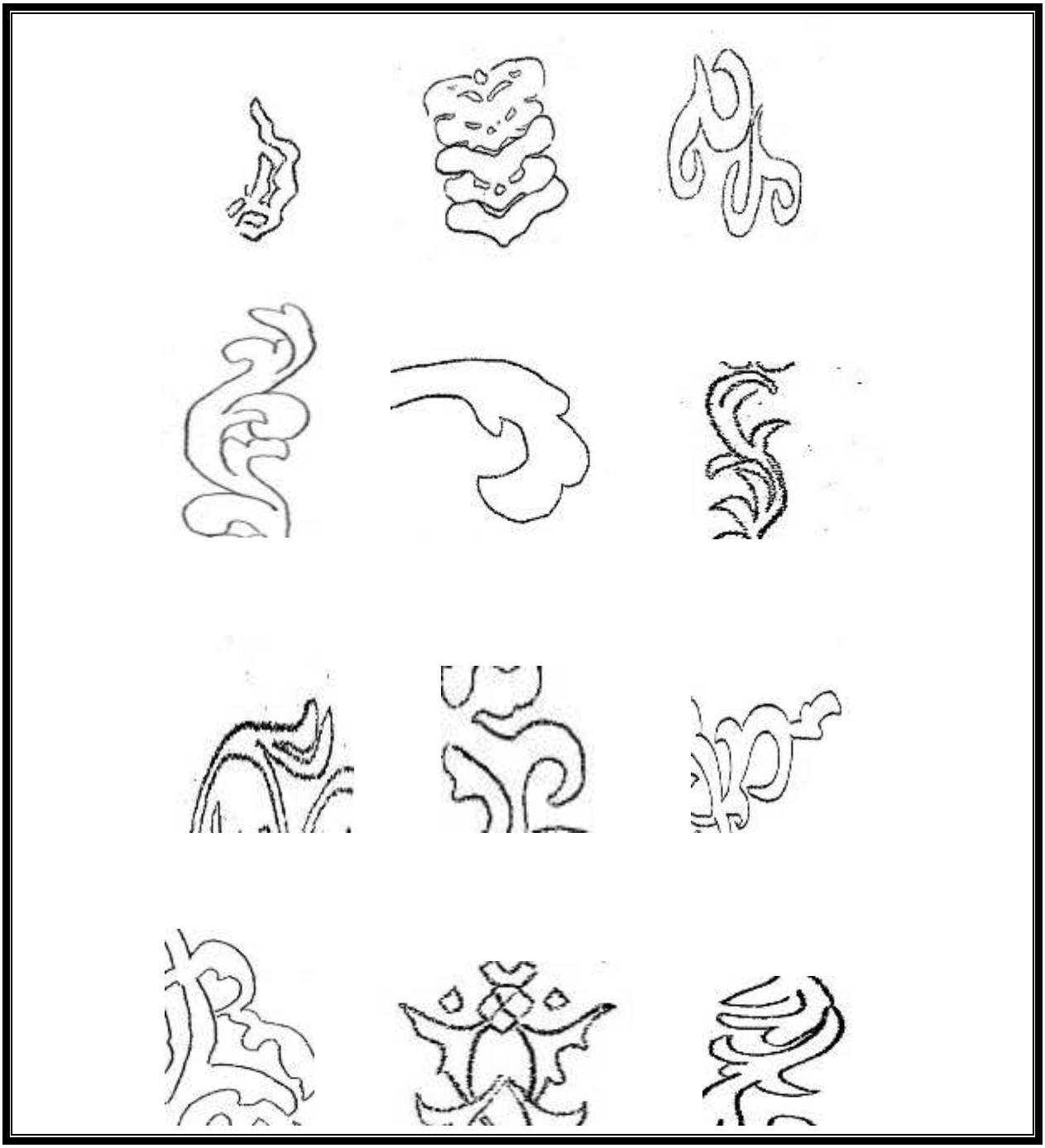
(اللوحة رقم 34) أشكال المراوح النخيلية في العناصر المعمارية الخشبية

استعملت المراوح النخيلية في زخرفة الرخام (اللوحة رقم 35) فجاءت مراوح نخيلية ثلاثية طرف يميل في استدارة ويشكل علامة استفهام وطرف معقوف والطرف الأوسط مدبب النهاية على تاج ذو طراز أندلسي، وشريط من المراوح النخيلية معقوفة الطرف على إطار باب بدار عزيزة، مزدوجة تتفرع من مركز واحد على اللوحة التأسيسة لسوق الغزل بكشك الباي في قصر أحمد باي، مزدوجة ومعقوفة الطرف على لوح تذكاري لجامع علي باشا محفوظ بالمتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية ، نفذت غليظة في وسطها وتستدق كلما اتجهت إلى طرفها على لوح تذكاري أمسيد جبانة علي باشا محفوظ بالمتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية ، كما وجدت ثلاثية معقوفة الطرف جاءت كإطار على لوحة تأسيسية محفوظة بمتحف أحمد زبانا بوهران، نفذت مزدوجة تتفرع من قرون الرخاء معقوفة الطرف على شاهد قبر صالح باي بمقبرته العائلية بقسنطينة، ثلاثية مجنحة الطرفان يستطيلان ليشكلان نصف جامة ملء بها الجزء العلوي لشاهد قبر حسن باشا محفوظ بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية، ثلاثية مجنحة ومزهرة ملء بها شاهد قبر محفوظ بمتحف الآثار الإسلامية والفنون الإسلامية، مزدوجة مجنحة الطرفين تستطيل وتمتد وتلتوي لتشكل جامة تتوسط شاهد قبر محفوظ بمتحف الآثار الإسلامية والفنون الإسلامية، مزدوجة معقوفة منفذة بأسلوب الرومي ملء بها هلال يعلو شاهد قبر ارقية بنت عبد اللطيف المحفوظ بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية، مزدوجة معقوفة الطرف ينتهي بها شاهد قبر الحاج علي محفوظ بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية، منفذة بأسلوب الرومي معقوفة النهاية كإطار لشاهد قبر محفوظ بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية، ومنفردة وبسيطة على شاهد قبر محفوظ بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية، وأخيرا مزدوجة ومجنحة ملء بها الجزء العلوي لشاهد قبر محفوظ بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية.



(اللوحة رقم 35) مراوح نخيلية في الرخام (عن الطالبة)

أما المراوح النخيلية على الجص(اللوحة رقم 36) فوجدت مزدوجة متراصة إلى جانب بعضها مشكلة سعف قريبة من الطبيعة على قبة محراب الجامع الجديد، وأشكال محورة على قبيبة محراب جامع عين البيضاء، ومحورة معقوفة الطرف نهايتها تشكل علامة استفهام على قباب جامع عين البيضاء بمعسكر، منفردة بسيطة على كوشتا محراب الجامع الجديد، نفذت رقيقة ومتداخلة على قبيبة محراب جامع سوق الغزل، وجاءت كعنصر لتزيين الأشرطة الكتابية بكل من دار صالح باي و دار رقم 26 شارع فلسطين بقسنطينة.



(اللوحة رقم 36) مراوح نخيلية في الجص (عن الطالبة)

ثالثا ورقة الأكانتس

تسمى شوكة اليهود، أو قنثا أفنتوس، ورقة الخرشوف البري، لفظة يونانية معناها الشوك، سميت أكانتس نسبة إلى أصلها وهو مدينة أغانتوس اليونانية حيث استخدمت كموضوع زخرفي نباتي على يد الفنان كاليماك حيث يقال أن ورقة الأكانتس نمت من تحت سلة وضعتها امرأة على قبر رضيعتها وعملت على تزيينها، وأعجب الفنان كاليماك بهذا المنظر واستوحى منه فكرة الطراز الكورنثي على التيجان اليونانية.

وتأثر الرومان بالفن اليوناني وانتشر استخدام ورقة الاكانتس حيث اشتقوا منها الكثير من أشكال وجزئيات العناصر الزخرفية منها الكؤوس والعروق المتموجة، واستخدمها البيزنطيون على فنونهم حيث كانت ترمز عند المسيحيين إلى السماء.

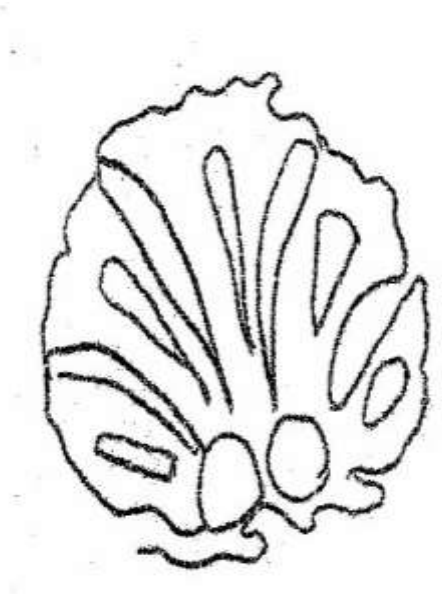
واستمر تنفيذها عبر العصور الإسلامية إلى أن وصلت إلى الفن الجزائري في العهد العثماني حيث نفذت في الفنون والعمائر بمختلف التقنيات والأساليب على مختلف المواد حيث وجدت محورة تشبه ورقة العنب أو تشبه الريشة أو الورقة الكأسية أو المروحية في بعض أشكالها، في حين حورت إلى زهرة ذات ثلاثة أو أربعة أو خمسة إلى عشرة بتلات وجدت على التيجان والعيون الجدارية، ومنها المدببة والمسننة، وأخذت شكل هندسي على بعض العناصر الزخرفية حيث ملئت بها ريشة المنابر أو كوشة العقود وأخذت شكلها المثلث، وجاءت مائلة حسب ميلان الدرابزينات، في حين وجدت على التيجان إما في الجزء السفلي على شكل صف منفذة باستطالة أو تصل إلى نصف التاج أو وجدت على الأركان الأربعة للتاج، أو في جزئها العلوي إما مقلوبة متساقطة أو في وضعيتها العادية، ووجدت شديدة التحوير حتى أصبحت ذات شكل هندسي.

نفذت ورقة الأكانتس محورة وقريبة من الطبيعة على الفنون الصناعية والعمائر الزخرفية حيث نجدها في النحاس بشكل هندسي تقريبا وتشبه المروحة على إبريق منفذة بأسلوب الحز (الشكل رقم 116)

أما على الخشب (اللوحة رقم 37-38) وجدت على رف جداري منفذة بأسلوب الحفر المجسم (الشكل رقم 117) [1]، وجدت على رف جداري آخر لكن بتعريقات رقيقة (الشكل رقم 118) [2]، رف جداري أيضا كثيرة التعريقات (الشكل رقم 119) [3]

[1] متحف الباردو بالجزائر bmx.26
[2] متحف الباردو BMX 23
[3] متحف الباردو BMX 2011

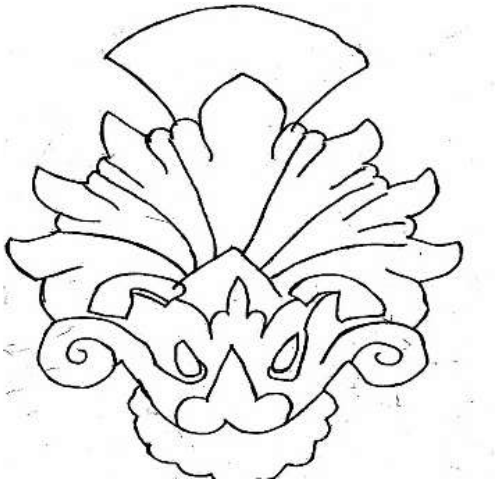
منفذة على إطار مرآة بأسلوب الصبغ (الشكل رقم 120) [1]، رف جداري كثيرة التعريقات (الشكل رقم 121) (الشكل رقم 122) (123)[2]



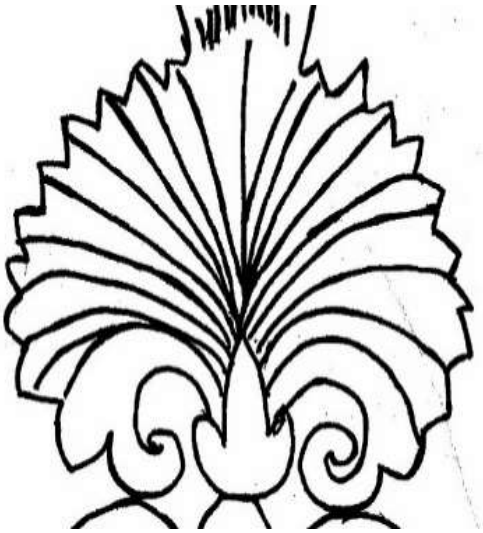
(الشكل رقم 116) ورقة الأكانتس في النحاس

(عن الطالبة)

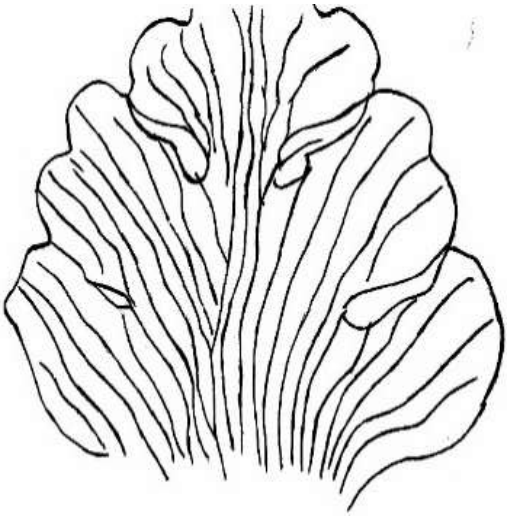
[1] متحف الفنون والتقاليد الشعبية **06_14_97**
[2] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 06_21_97



(الشكل رقم 117) ورقة الأكانتس مركبة (عن الطالبة)



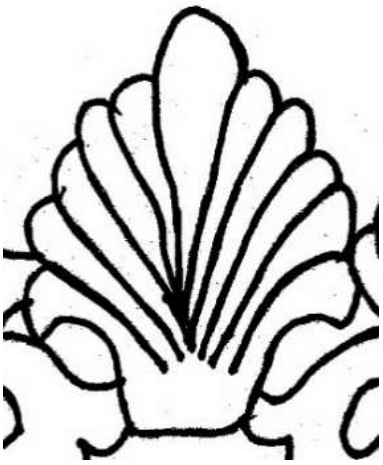
(الشكل رقم118) ورقة الأكانتس مسننة (عن الطالبة)



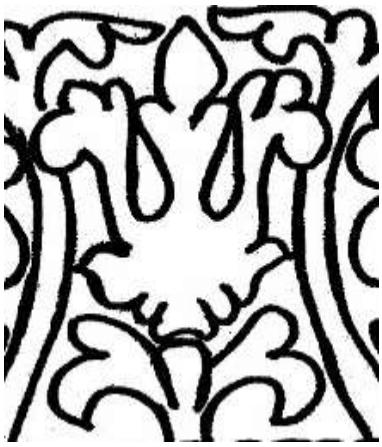
(الشكل رقم119) ورقة الأكانتس شديدة التعريق(عن الطالبة)

(اللوحة رقم 37) ورقة الأكانتس في الخشب

(الشكل رقم 120) ورقة الأكانتس مسننة (عن الطالبة)



(الشكل رقم 121) ورقة الأكانتس معقوفة (عن الطالبة)



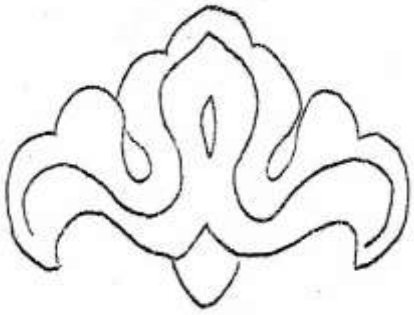
(الشكل رقم 122) ورقة الأكانتس معقوفة(عن الطالبة)

(الشكل رقم123) ورقة الأكانتس معرقة (عن الطالبة)

(اللوحة رقم38) ورقة الاكانتس في الخشب

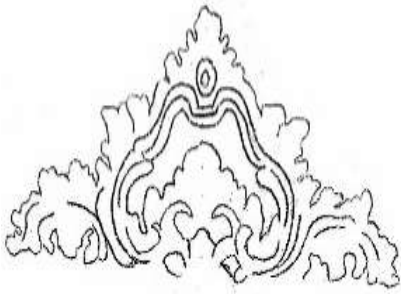
واستعملت ورقة الأكانتس على العمائر الخشبية(اللوحة رقم 39) فكانت محورة منفذة بأسلوب التجسيم على حاجب باب بإحدى غرف قصر أحمد باي بقسنطينة (الشكل رقم 124)، وجدت على شكل ريشة منفذة بأسلوب التلوين على سقف قصر الباي بوهران (الشكل رقم 125)، وجدت محورة في سقوف إحدى غرف قصر حسن باشا، (الشكل رقم 126)، وتمثلت متناظرة وتشبه الريشة وتحيط بها نصف ورقة الأكانتس طبيعية مجسمة تعلو باب بيت الصلاة بجامع سوق الغزل (الشكل رقم 127)

ونفذت محورة على شكل زهرة (اللوحة 40) وجدت زهرة ذات أربع بتلات مجسمة على سقف خشبي لإيوان الغرفة (الشكل رقم 128) **ووجدت** ذات عشرة بتلات مجسمة بأحد الغرف الجانبية بالجهة الشمالية من الطابق الأول لقصر حسن باشا وهي تشبه زهرة محورة تلتف وكأنها مروحية وتتوسطها زهرة النرجس على سقف دار عزيزة مجسمة (الشكل رقم 129)،

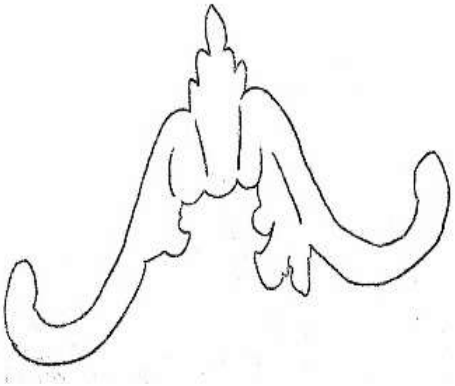


(الشكل رقم 124) ورقة الاكانتس مجسمة (عن الطالبة)

(الشكل رقم 125) ورقة الاكانتس محورة (عن الطالبة)

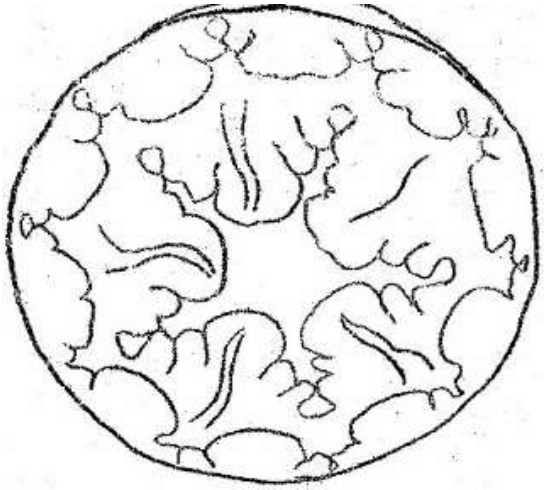


(الشكل رقم 126) ورقة الاكانتس محورة (عن الطالبة)



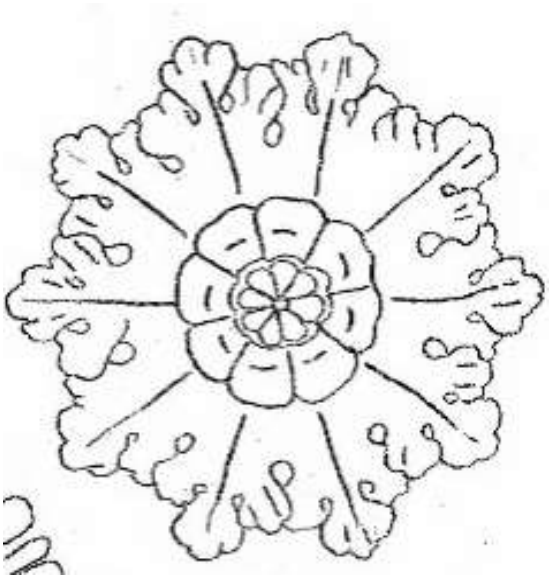
(الشكل رقم 127) ورقة الأكانتس تتوسط زخرفة قرنية (عن الطالبة)

(اللوحة رقم39) ورقة الأكانتس في العناصر المعمارية الخشبية



(الشكل رقم 128) ورقة الاكانتس بشكل دائري

(عن الطالبة)



(الشكل رقم 129) ورقة الأكانتس بشكل زهرة

(عن الطالبة)

(اللوحة رقم 40) ورقة الأكانتس على شكل زهرة في السقوف الخشبية

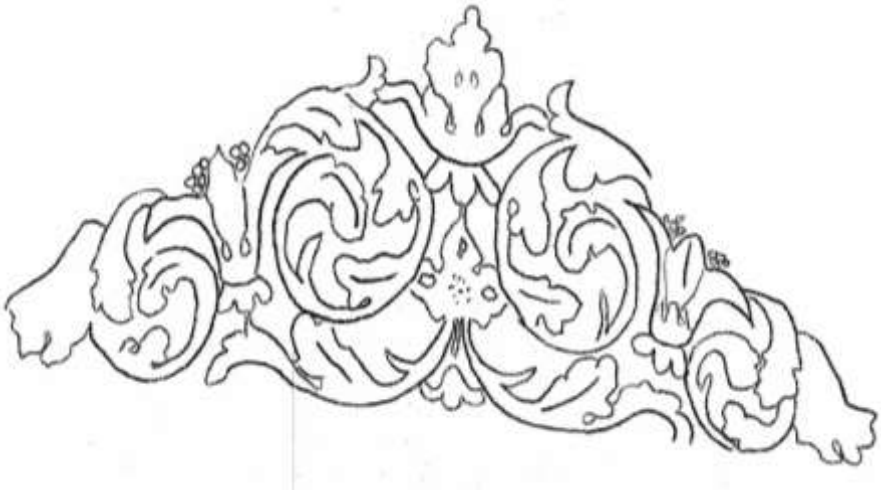
أما الرخام فقد استعملت في زخرفته ورقة الأكانتس على نطاق واسع لسهولة تشكيلها فوجدت أوراق الأكانتس (اللوحة رقم 41) محورة مدببة الأطراف منفذة بالحفر البارز على واجهة باب منبر السيدة بالجامع الجديد بمدينة الجزائر(الشكل رقم 130)، ومنفذة باستطالة وملتوية على إطار باب دار عزيزة بمدينة الجزائر بأسلوب الحفر البارز (الشكل رقم 131).

كذلك نفذت على شكل زهرة ذات بتلات مسننة تتوسط أوراق العنب بأسلوب الحفر البارز على ريشتا منبر جامع السيدة بالجامع الجديد بمدينة الجزائر (الشكل رقم 132).

نفذت زهرة الأكانتس بأشكال مختلفة في (اللوحة رقم 42) ثمانية البتلات مجسمة على عقد بإطار دار عزيزة بمدينة الجزائر (الشكل رقم 133)، وملئت بها عقد إطار رخامي بدار عزيزة(الشكل رقم 134) كذلك أوراق مركبة في صفين مسننة الأطراف على عضدتا باب منبر جامع سيدي الكتاني بمدينة قسنطينة (الشكل رقم 135).

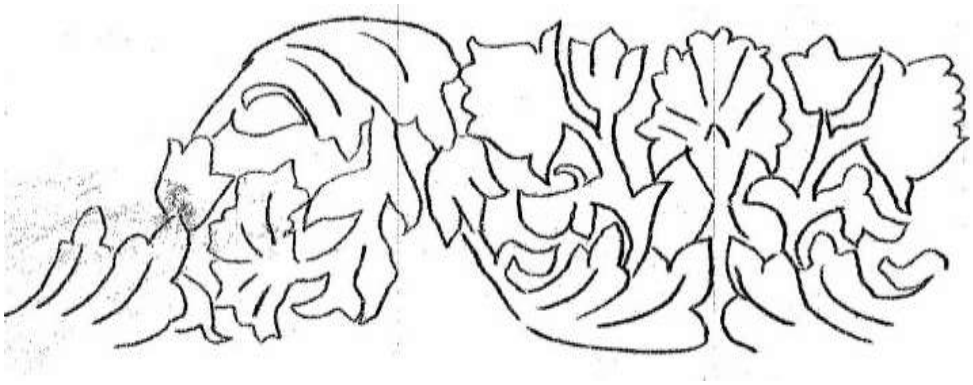
ووجدت مائلة مجسمة أخذت ميلان درابزين (اللوحة رقم 43) جامع سيدي الكتاني بمدينة قسنطينة، معقوفة الطرف يتوسط نهايتها زهرة النسرين (الشكل رقم 136)، وقد نفذت على شكل زهرة مجسمة ذات ستة بتلات تتوسط أوراق الأكانتس نفذت هي الأخرى باستطالة وملتوية ومدببة الأطراف على درابزين منبر الجامع الجديد (الشكل رقم 137)

وتتوسط زهرة الأكانتس شكل مثلث (اللوحة رقم 44) ريشة منبر جامع سيدي الكتاني بمدينة قسنطينة وأخذت شكلها الهندسي وهو عبارة عن مثلث قائم نفذت بالحفر البارز (الشكل رقم 138) وملئ بها كوشتا عقد إطار باب بالطابق الأول لقصر الداي بمدينة الجزائر وأخذت شكلها المثلث (الشكل رقم 139)



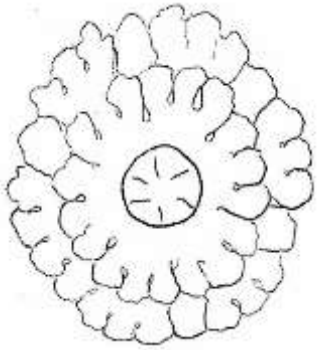
(الشكل رقم 130) ورقة الأكانتس تتوسط أوراق العنب

(عن الطالبة)

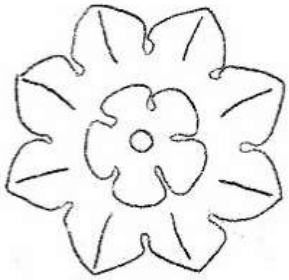


(الشكل رقم 131) ورقة الاكانتس منفذة باستطالة (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 41) ورقة الأكانتس في الرخام

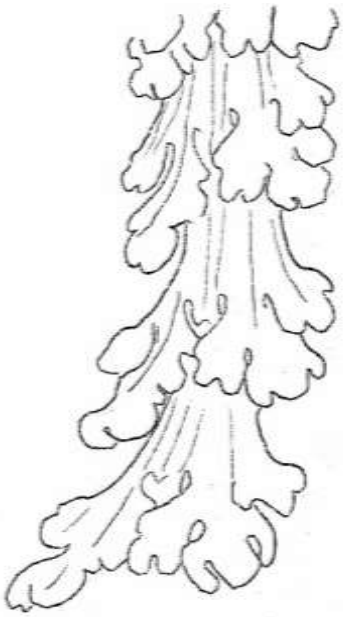


(الشكل رقم 132) ورقة الاكانتس
منفذة بشكل زهرة (عن الطالبة)



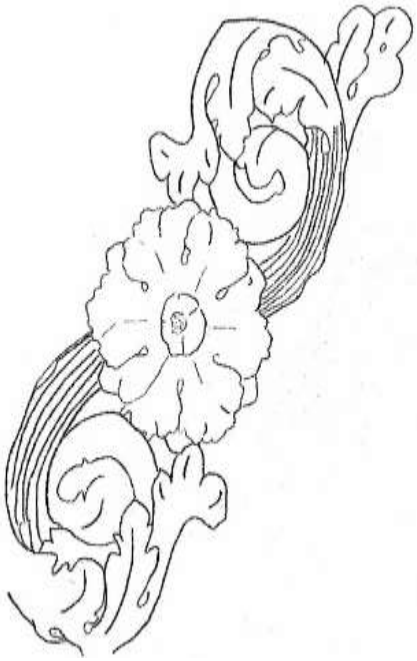
(الشكل رقم 133) ورقة الاكانتس
منفذة بشكل زهرة ثمانية البتلات (عن الطالبة)

(الشكل رقم134) ورقة الاكانتس
منفذة باستطالة (عن الطالبة)

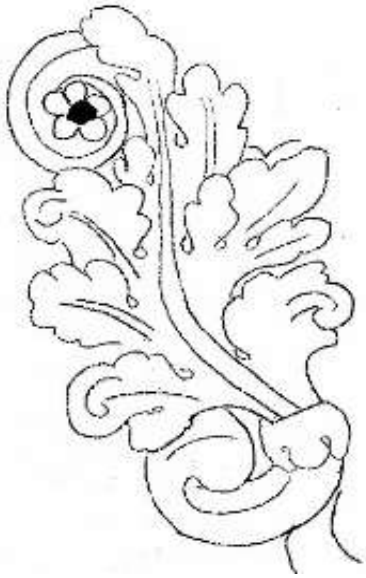


(الشكل رقم 135) صف أوراق
الاكانتس (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 42) ورقة الأكانتس في الرخام



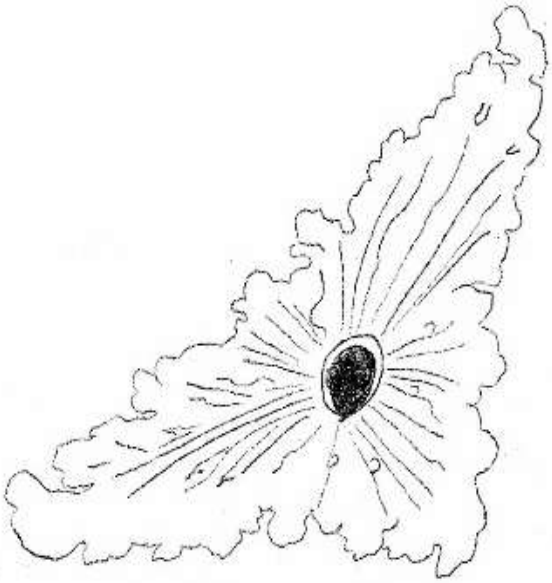
(الشكل رقم 136) ورقة الأكانتس مائلة (عن الطالبة)



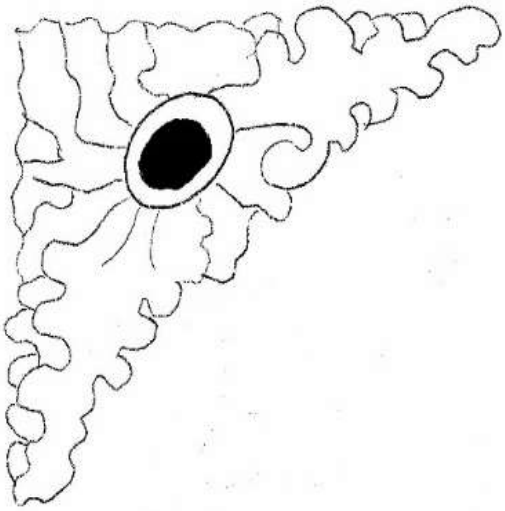
(الشكل رقم 137) ورقة الأكانتس تنتهي بزهرة النسرين

(عن الطالبة)

(اللوحة رقم43) ورقة الأكانتس أخذت شكل الدرابزين في المنابر الرخامية



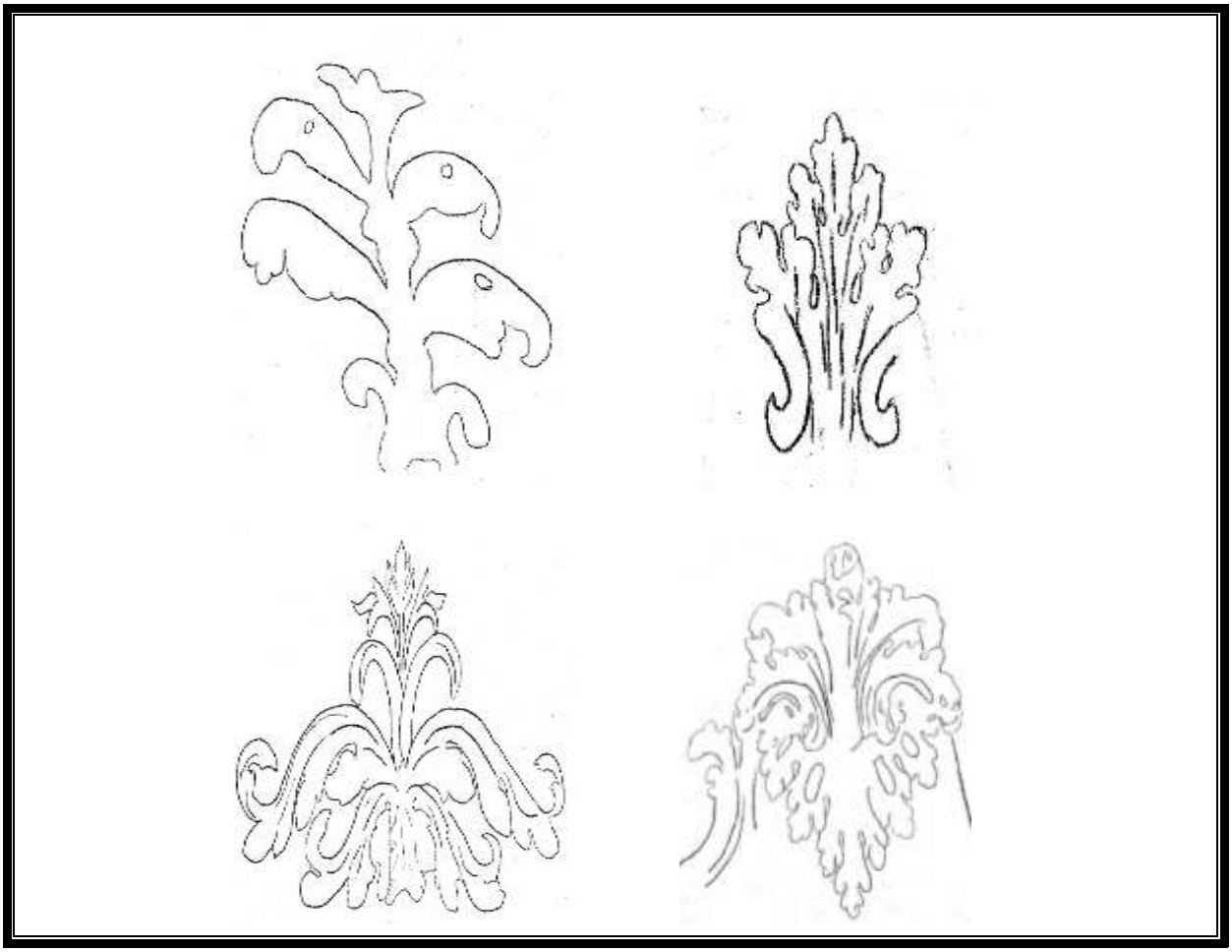
(الشكل رقم 138) ورقة الأكانتس أخذت شكل مثلث ريشة المنبر (عن الطالبة)



(الشكل رقم139) ورقة الأكانتس أخذت شكل مثلث كوشة عقد (عن الطالبة)

(اللوحة رقم44) ورقة الأكانتس مثلثة في الرخام

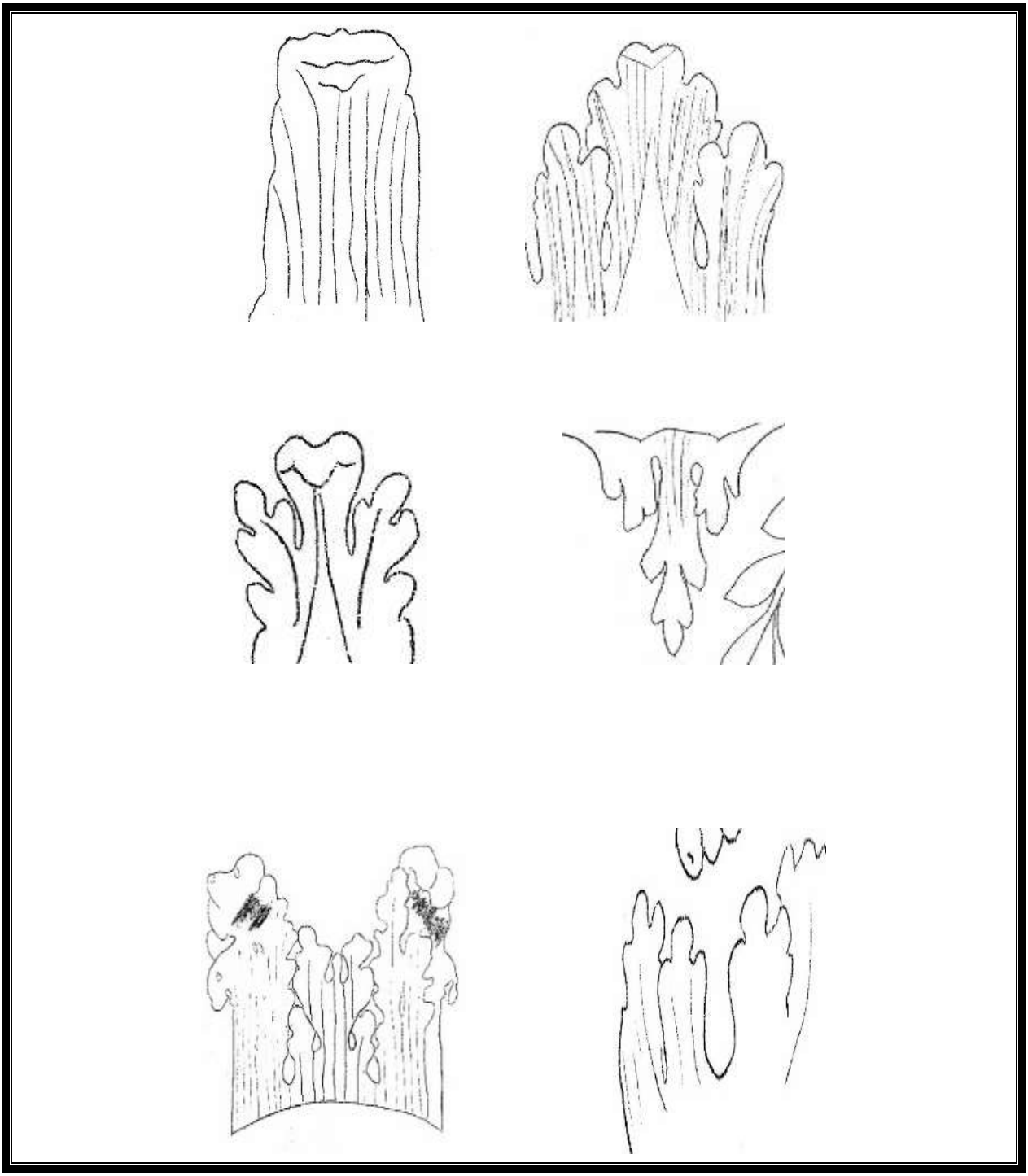
وجدت كذلك مختلفة الأشكال في (اللوحة رقم 45) وتمثلت أوراق الأكانتس مسننة ومعقوفة تتفرع من مزهرية على إفريز لديوان أحمد باي المطلة على حديقة النخيل منفذة بأسلوب الحفر البارز والتجسيم، شديدة التعريقات والتسنين بعين جدارية بقصر حسن باشا بأسلوب الحفر البارز، وقد نفذت مجسمة على عين جدارية لقلعة الداي بمدينة الجزائر، وجاءت معقوفة الطرف تتفرع من مركز واحد مجنحة ذات تعريقات على شاهد قبر محفوظ في متحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية.



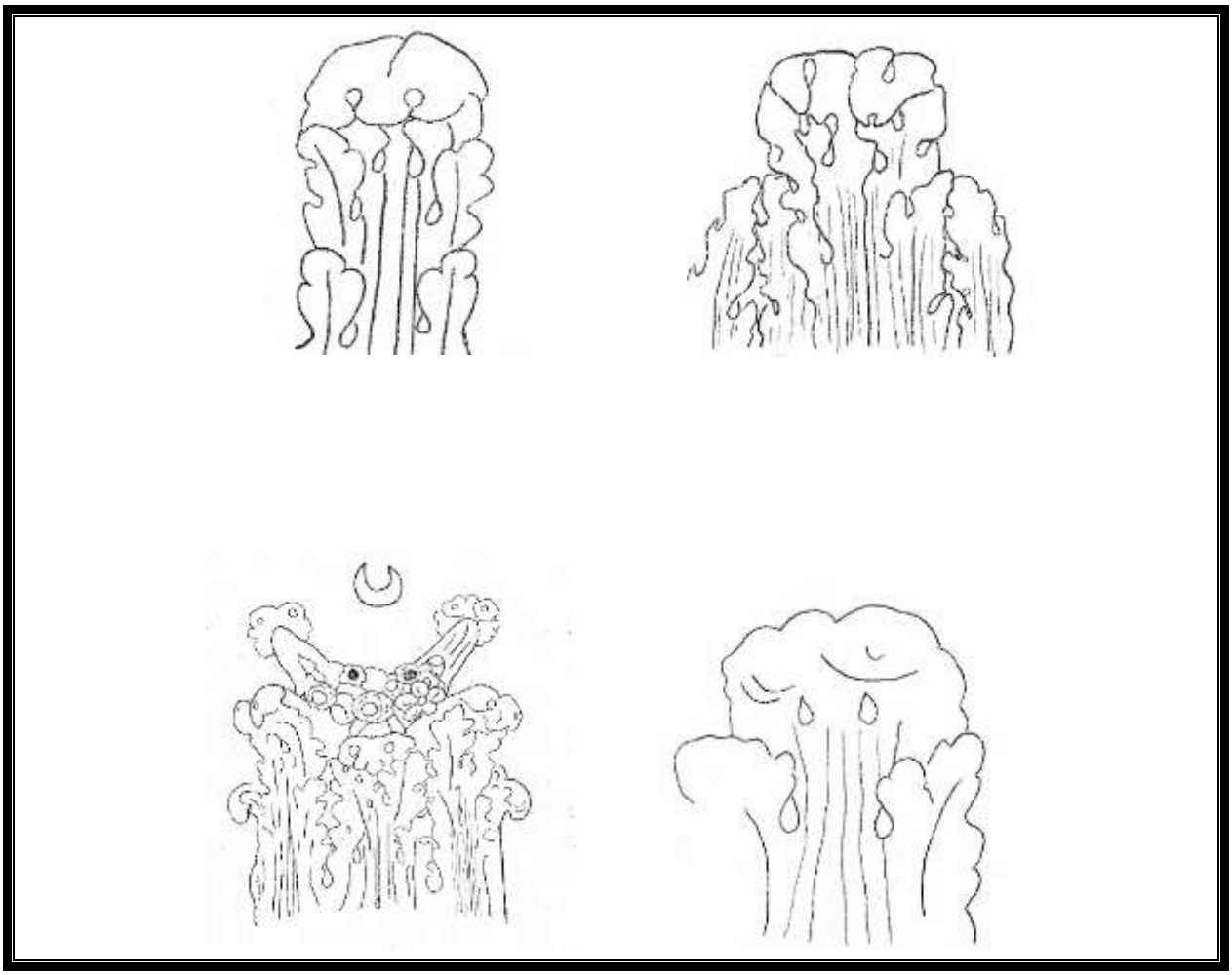
(اللوحة رقم45) أشكال ورقة الأكانتس في الرخام

واستعملت بكثرة في تزيين التيجان الرخامية (اللوحات رقم 46-47) وكانت موضوعا رئيسيا حيث نفذت باستطالة شديدة معقوفة الطرف ومائلة ذات تعريقات محززة بأسلوب الحفر المجسم على تاج كورنثي بمشربية قصر أحمد باي بمدينة قسنطينة، في حين وجد صف منها مسننة الأطراف في الجزء السفلي بقصر حسن باشا بمدينة الجزائر منفذة بأسلوب الحفر المجسم، كما نفذت مدببة الأطراف بأسلوب الحفر البارز على تاج متأثر بالطراز الكورنثي ببيت الصلاة بجامع سيدي الكتاني بمدينة قسنطينة ، ووجدت ورقة واحدة تقابلها ورقة أصغر منها بأسلوب الحفر المجسم على تاج متأثر بالطراز الكورنثي بقصر حسن باشا بمدينة الجزائر، نفذت معقوفة الطرف ذات تعريقات بارزة ومتوسطة الاستطالة يصل طولها إلى نصف تاج متأثر بالطراز الكورنثي بقصر أحمد باي بمدينة قسنطينة، ومنفذة بأسلوب التجسيم واستطالة ذات تعريقات بارزة ومسننة في حين كانت معقوفة الطرف على تاج كورنثي بمصطفى باشا بمدينة الجزائر، صف من أوراق الأكانتس تتناوب الطويلة مع الصغيرة مدببة الطرف تشبه الريشة نفذت بأسلوب التجسيم على تاج متأثر بالطراز الكورنثي بقصر أحمد باي بمدينة قسنطينة، وزهرة ذات أربع بتلات مجسمة على تاج مركب بحصن 23 بمدينة الجزائر، وصف من أوراق الأكانتس ذات تعريقات بارزة بتاج مصطفى باشا بمدينة الجزائر ومنفذة باستطالة ومجسمة في الأركان الأربعة لتاج متأثر بالطارز الكورنثي بكشك الباي بقصر أحمد باي بمدينة قسنطينة، ونفذت باستطالة ومسننة الأطراف مجسمة على تاج مركب بصحن دار عزيزة بمدينة الجزائر، كما وجدت مسننة وتعريقات بسيطة مجسمة على تاج بدار عزيزة بمدينة الجزائر، نفذت صف من أوراق الاكانتس مدببة الأطراف مجسمة على تاج مركب بقصر أحمد باي بمدينة قسنطينة، ومسننة الأطراف تشبه الريشة منفردة في الأركان الأربعة على تاج مركب بحصن 23 بمدينة الجزائر، صف من أوراق الأكانتس مسننة الأطراف يصل طولها إلى نصف التاج مركب بمحراب جامع سيدي الكتاني بمدينة قسنطينة، ورقة الأكانتس ذات تعريقات كثيرة في الزوايا الأربعة على تاج مركب في قاعة الديوان وفناء قاعة المفضلة بقصر الباي بوهران وتتوسطها أخرى صغيرة معقوفة الطرف مجسمة، نفذت ورقة الأكانتس بأسلوب الحفر البارز معقوفة الطرف ذات تعريقات محززة على تاج بطراز أيوني بقصر خداوج العمية بمدينة الجزائر، ورقة رباعية البتلات مجسمة على تاج أيوني بقصر أحمد باي بمدينة قسنطينة.

.



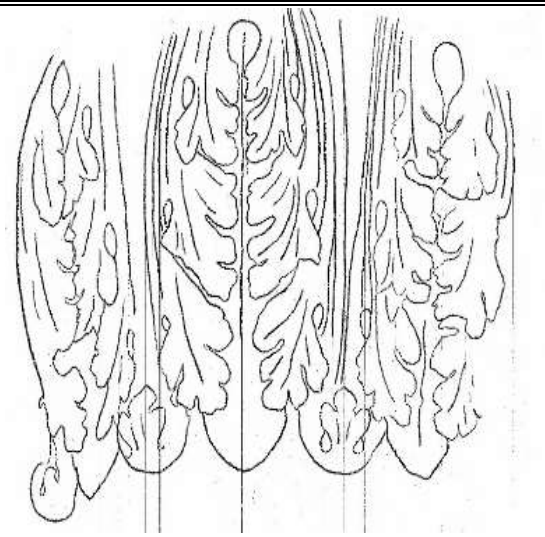
(اللوحة رقم 46) أشكال ورقة الأكانتس على التيجان الرخامية



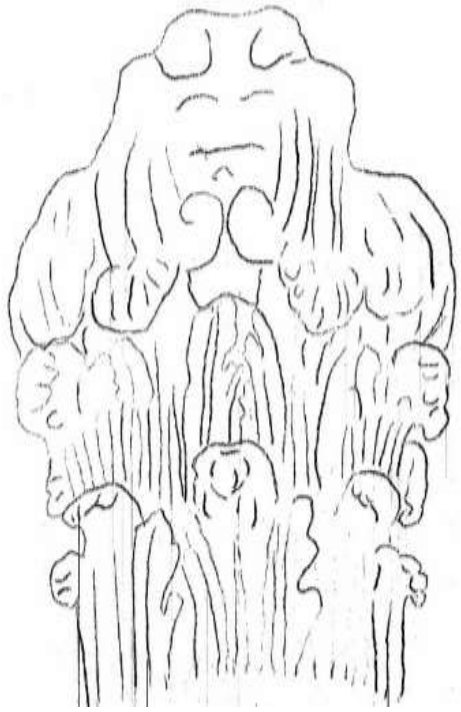
(اللوحة رقم 47) أشكال ورقة الأكانتس على التيجان الرحامية

اختلف شكلها في (اللوحة رقم 48) حيث جاءت مقلوبة ومتساقطة كثيرة التعريقات والتسنينات في الجزء العلوي على تاج حفصي محفوظ بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية بمدينة الجزائر (الشكل رقم 140)

وجاءت عبارة عن ثلاثة صفوف من أوراق الأكانتس كثيرة التعريقات مدببة ومعقوفة الطرف بأسلوب الحفر البارز والمجسم على تاج دكة المبلغ بجامع سيدي الأخضر بقسنطينة(الشكل رقم 141)



(الشكل رقم 140) أوراق الأكانتس مقلوبة متساقطة (عن الطالبة)

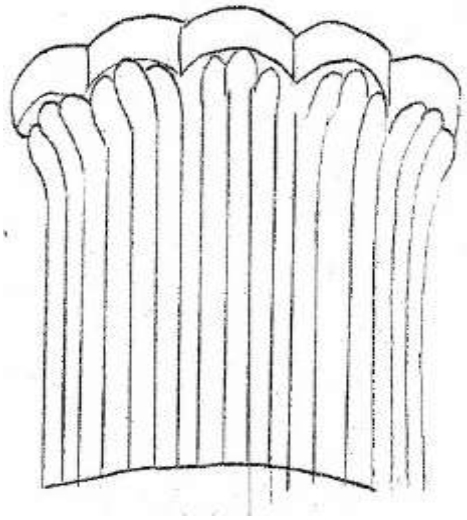


(الشكل رقم141) صف من أوراق الأكانتس مركبة (عن الطالبة)

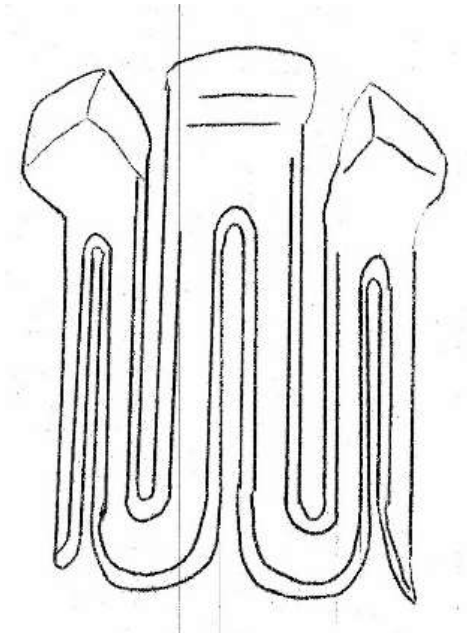
(اللوحة رقم 48) أشكال ورقة الأكانتس المركبة في التيجان الرخامية

(عن الطالبة)

وتمثلت في أشكال هندسية مستطيلة وشديدة التحوير (اللوحة رقم 49) في تاج حفصي بقصر أحمد باي بمدينة قسنطينة (الشكل رقم 142)، ومحورة تماما حتى أصبحت ذا شكل هندسي مجسمة على تاج ذو طراز مغربي أندلسي(الشكل رقم 143)،



(الشكل رقم142) ورقة الأكانتس بشكل هندسي (عن الطالبة)

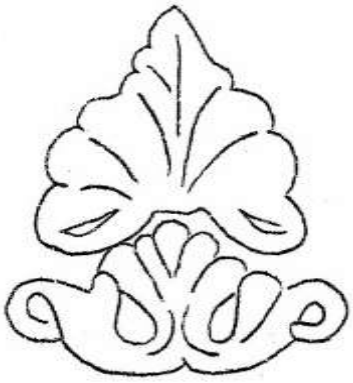


(الشكل رقم 143) ورقة الأكانتس بشكل هندسي (عن الطالبة)

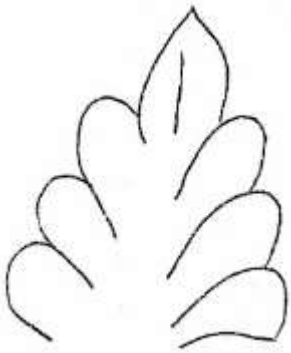
(اللوحة رقم 49) أشكال أوراق الأكانتس الهندسية على التيجان الرخامية

نفذت ورقة الأكانتس على الجص في العمارة (اللوحة رقم 50) فوجدت محورة تشبه ورقة العنب منفذة بأسلوب الحفر البارز على عقد زخرفي وجداريات بقاعة المفضلة بقصر الباي بوهران (الشكل رقم 144 -145-146-147)

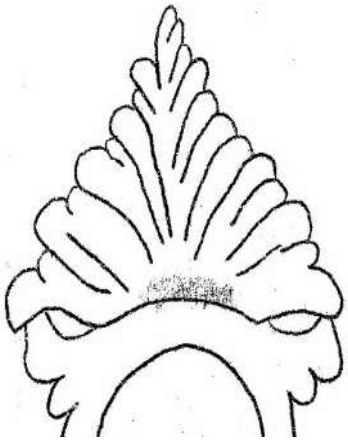
ومحورة والبعض منها يشبه الريشة والبعض يشبه الورقة الكأسية على جداريات قصر أحمد باي منفذة بأسلوب التلوين (اللوحة رقم 51)



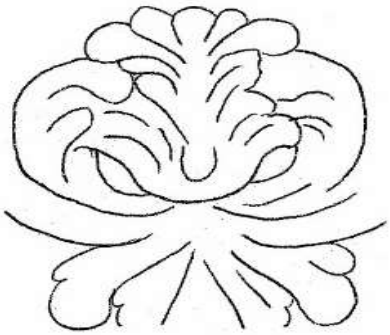
(الشكل رقم 144) ورقة الأكانتس مركبة (عن الطالبة)



(الشكل رقم 145) ورقة الأكانتس محورة (عن الطالبة)

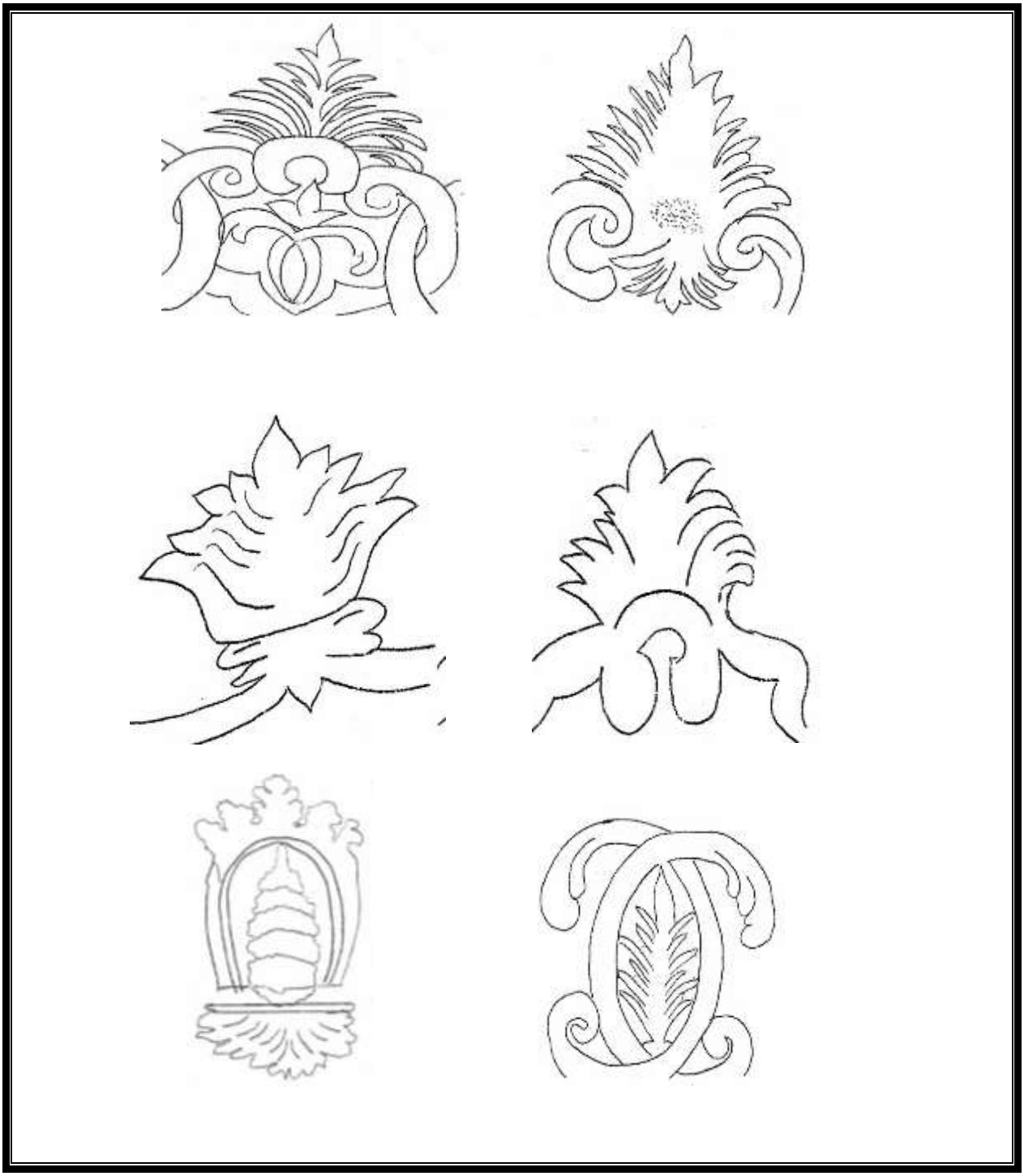


(الشكل رقم 146) ورقة الأكانتس كثيرة التعريقات (عن الطالبة)



(الشكل رقم 147) ورقة الاكانتس شديدة التحوير (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 50) أشكال ورقة الأكانتس في الجص بأسلوب الحفر



(اللوحة رقم 51) أشكال ورقة الأكانتس المسننة منفذة بأسلوب الصبغ

في جداريات قصر أحمد باي (عن الطالبة)

الفصل الثاني: الزخرفة الزهرية في العهد العثماني

أولا: أزهار اللاله والقرنفل

ثانيا: الورود والرمان وأزهار الربيع

ثالثا: أزهار أخرى

أولا أزهار اللاله والقرنفل

اهتم الفنان المسلم بالعناصر النباتية الزهرية والشجرية التي أخذت من الطبيعة فقد استلهمها من الحدائق المحيطة به، ود ذكر الزهرة في القرآن الكريم في قوله تعالى :" **ولَا تَمُدَّنَّ عَيْنَيْكَ إِلَى مَا مَتَّعْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِنْهُمْ زَهْرَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا لِنَفْتِنَهُمْ فِيهِ وَرِزْقُ رَبِّكَ خَيْرٌ وَأَبْقَى**" [1] والزهرة وردت في هذا الموضع بمعنى الفتنة، وشبه الله سبحانه وتعالى الفتنة بالزهرة من كثرة جمالها وسحرها، وتعتبر إيران من اهتم بالحدائق وأولى لها عناية كبيرة، وجعل من الحدائق جزء لا يتجزأ من الحضارة الإسلامية فتغنى الشعراء وأخذ الفنان منها لوحاته، ورسم الأزهار والورود والأشجار[2].

ترتبط الزخارف النباتية ولاسيما الأشجار بالحديقة أو البستان التي تستدير بها وهي محل الرائحة الطيبة، تسمى بالجنينة تصغيرا للجنة، وإذا كانت مجموعة من النخيل تسمى واحة، وتسمى حديقة إذا كانت ذات أشجار بغير نخيل، أما الجنة فهي الفردوس والزخرف وعدم الدوام وهي مكان التقاء الأرواح النقية المسلمة وفيها السلام والدوام والحدائق والأنهار والمنابع والفواكه وغيرها.

تأثر الفنان الجزائري بحدائق الجزائر الكثيرة والمتنوعة ورسم موضوعاته الزخرفية النباتية من البيئة التي يعيش فيها، وتؤكد المصادر التاريخية نقلا عن مارسي: إن الجزائر كانت تتمتع بطبيعة تبهر العيون، وخير أمثلة عن ذلك هي مدينة الجزائر التي عرفت بمناظر رائعة وتورد طول أيام السنة بالإضافة إلى عيون المياه العذبة والنقية، قد تجاوز عدد الحدائق في القرن 11ه/ 17م العشرة آلاف حديقة، وقد وصل عددها في القرن 12ه/ 18م إلى عشرين ألف حديقة، ويذكر أن الأندلسيين هم من كان يعتني بها ويهتم برعايتها[3]

1- **زهرة اللاله:** تعرف باللغة التركية باللاله LALE و باللغة الفرنسية توليبTULIBE، والملاحظ بكثرة تسميتها في المراجع المصرية بزهرة شقائق النعمان إلا أن شقائق النعمان ليست هي زهرة الالة فشقائق النعمان زهرة برية، أما زهرة اللالة فقد ظهرت في الزخارف العثمانية في نهاية القرن الخامس عشر إلا أنها استخدمت بكثرة في القرن الثامن عشر وخاصة في عهد السلطان أحمد الثالث 1703- 1730 واهتم بها كثيرا حتى أصبح يسمى هذا العصر بعصر زهرة اللالة

[1] سورة طه، الآية 131.

[2] Marçais G ., Mélanges d'histoire et d'archéologie de l'occident musulman, t, imprimerie officielle, Alger, 1957, p. 235.

[3] محمد رزق عاصم، معجم مصطلحات العمارة والفنون، مكتبة مدبولي ، 2000، ص 133.

وأنشأ لها مجلسا يدعى مجلس الزهور يشرف على زراعتها وتهجينها ويحميها من تقلبات الجو والحرارة [4] لاستنبات أنواع أخرى حتى وصلت إلى أكثر من ألفي نوع يمتاز كل نوع عن الآخر شكلا ولونا، واهتم بها العثمانيون لعدة أسباب:

أن اسم الزهرة يتكون من نفس حروف لفظ الجلالة الله وبهذا التشابه الحرفي أصبح لها مكانة مقدسة، ويلاحظ أن زهرة اللالة حين تقرأ عكسيا تقرأ كلمة هلال وهذا مازاد ولع العثمانيين بها[5]، والهلال رمز للدولة العثمانية والعالم الإسلامي، وليس أدل على اعتزاز العثمانيين وعظيم تقديرهم لهذه الزهرة[6]وقد حافظت هذه الزهرة على مكانتها ونقلت إلى الجزائر في هذا العهد، ووجدت في كل الفنون الزخرفية سواء تحف أو عمائر منفذة بشتى التقنيات والأشكال واستعملت في المصنوعات النحاسية (اللوحات رقم 52-53-54) ومثلت محورة على محبس من النحاس الأحمر تتفرع منها زهرة اللاله أصغر حجما نفذت بأسلوب الحز (الشكل رقم 149)، ووجدت على محبسين من النحاس الأحمر نفذت بنفس الشكل بشكلها البيضاوي ويشبه شكل المزهرية المفلطحة بأسلوب الحز (الشكل رقم 150) [7]

وجدت على محبس صغير من النحاس الأحمر ضمن باقة مع زهرة القرنفل منفذة بأسلوب الحز (الشكل رقم 151) [8]، وجدت بشكل محور على صحن من النحاس الأحمر بخاصية التكرار على طول حافة الصحن منفذة بأسلوب الحز والنقش (الشكل رقم 152)[9] ، وجدت بشكل بيضاوي ومائلة على باكورة فواكه من النحاس الأحمر المطلي بالقصدير (الشكل رقم 153) [10]، وجدت على شمعدان كبير محفوظ بمتحف أحمد زبانا وأخذت شكل ميلان الشمعدان حيث نفذت باستطالة بخاصية التكرار والتناضر(الشكل رقم 154)

---

[4] سعاد محمد ماهر، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص 79.

[5] درياس لخضر، المرجع السابق، ص 203، 204.

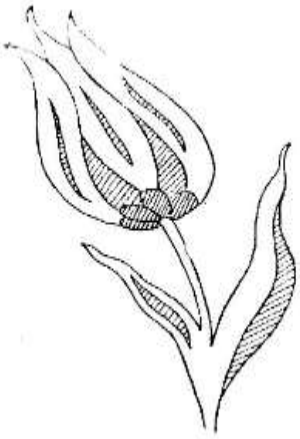
[6] ياسين عبد الناصر، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ، ص 119.

[7] متحف الفنون والتقاليد الشعبية رقم الجرد: /053397 / 054497./

[8] متحف الفنون والتقاليد الشعبيةرقم الجرد: 053797

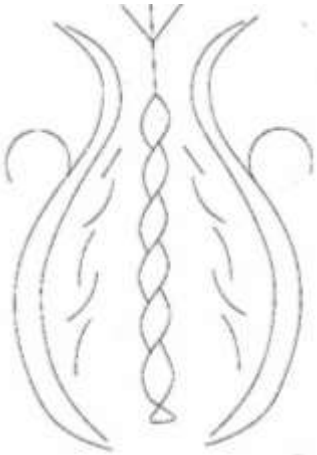
[9] متحف الباردو بالجزائر D.2006.1

[10] محفوظة بمتحف سيرتا بقسنطينة رقم الجرد: CU 239



(الشكل رقم 148) زهرة اللاله طبيعية (عن ارسفان)

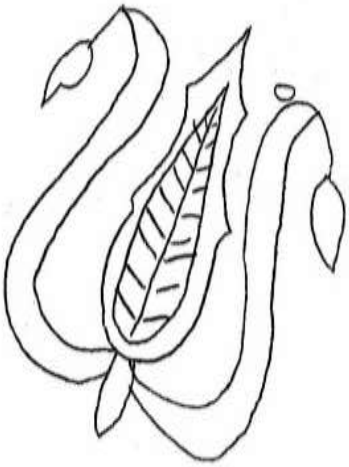
(الشكل رقم 149) زهرة اللاله تتفرع منها أخرى أصغر (عن الطالبة)



(الشكل رقم 150) زهرة اللاله بيضاوية الشكل (عن الطالبة)

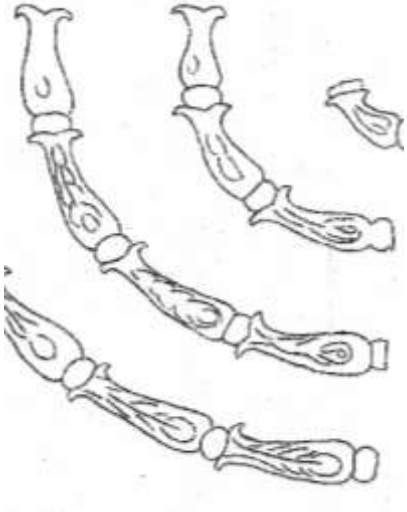
(اللوحة رقم 52) أشكال زهرة اللاله في النحاس

(الشكل رقم 151) زهرة اللاله بالسيقان (عن الطالبة)



(الشكل رقم 152) زهرة اللاله محورة (عن الطالبة)

(الشكل رقم 153) زهرتي اللاله متناظرتين تتوسطهما زهرة القرنفل(عن الطالبة)



(الشكل رقم 154) زهرة اللاله نفذت باستطالة (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 53) أشكال زهرة اللاله في النحاس

وجدت مرفوقة بإمضاء الطغراء في خمس نماذج مختلفة (اللوحة رقم 54) النموذج الأول شكل هندسي موضوعة فوق نهاية إمضاء الطغراء منفذ بخط مزيج من الثلث والنسخ تبرز اسم صاحب الصحن ولقبه وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري المنفذ فوق غطاء صحن طبق كسكسي مصنوع من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير (الشكل رقم 155) [11]وجدت محورة تنتهي بها إمضاء الطغراء بخط مزيج بين الثلث والنسخ بأسلوبي الحز والتنقيط، يبرز اسم صاحب الطبق وألقابه وتاريخ الكتابة (محمود خوجة)، وجدت على طبق كسكسي ذو حجم كبير مصنوع من النحاس الأحمر(الشكل رقم 156)[12]، وجدت محورة مرفوقة بزهرة الرمان مع إمضاء الطغراء منفذ بخط الثلث بأسلوب الحز والتطريق على قصعة أو صحن ذو حجم كبير مستدير الشكل لتقديم الفاكهة قوام الكتابة (السلطان) (الشكل رقم 157) [13]وجدت محورة ينتهي بها إمضاء الطغراء عبارة عن كتابة باللغة العثمانية منفذة بخط الثلث قوامها (صاحب طباقوجي سليمان بشه 1183) على قصعة ذات حجم كبير مصنوعة من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير(الشكل رقم158)[14]، نفذت بشكلها البيضاوي بأوراقها وسيقانها ينتهي بها إمضاء الطغراء يبرز اسم صاحب الطبق ولقبه أو وظيفته وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري (صاحب عثمان خزناجي 1125)المنفذ بخط مزيج بين الثلث والنسخ بأسلوب الحز والنيللو في غطاء طبق كسكسي ذو حجم كبير مصنوع من النحاس الأحمر والأصفر المطلي بالقصدر، يتكون من صحن وغطاء عميق يعلوه زر ماسك على هيئة عمامة يعرف محليا باسم تبسي عشاوات(الشكل رقم 159) [15]

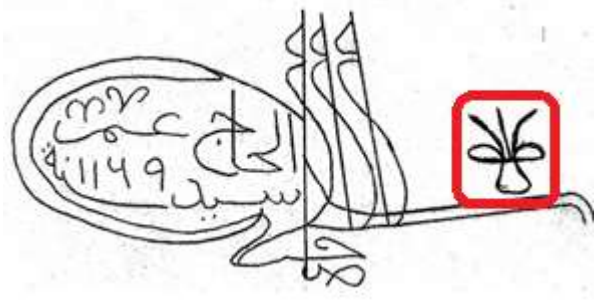
[11] محفوظ بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر 97-49-05، انظر سمير بوطيش، الخط والكتابات...، ص 349.

[12] محفوظ بالمتحف الوطني للآثار القديمة II.MI.455، انظر سمير بوطيش، الخط والكتابات...، ص 355.

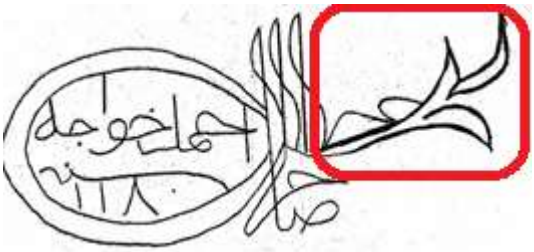
[13] محفوظة بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية 07-169-05 انظر سمير بوطيش، الخط والكتابات..، المرجع السابق، ص409.

[14] محفوظة بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية 97-85-05 انظر سمير بوطيش، الخط والكتابات...المرجع السابق، ص 412.

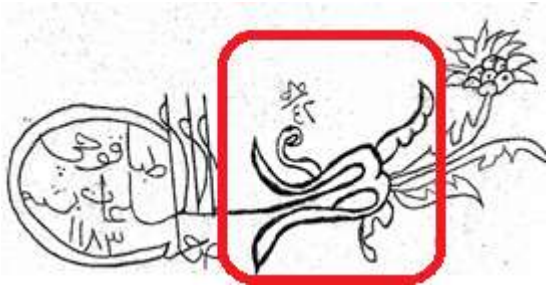
[1515] متحف الآثار القديمة II.MI.467 أنظر سمير بوطيش، الخطوط والكتابات....ص 343.



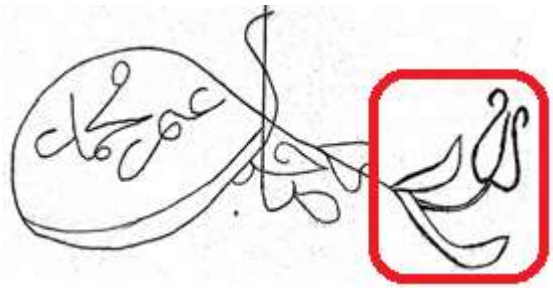
(الشكل رقم 155) زهرة اللاله هندسية (عن الطالبة)



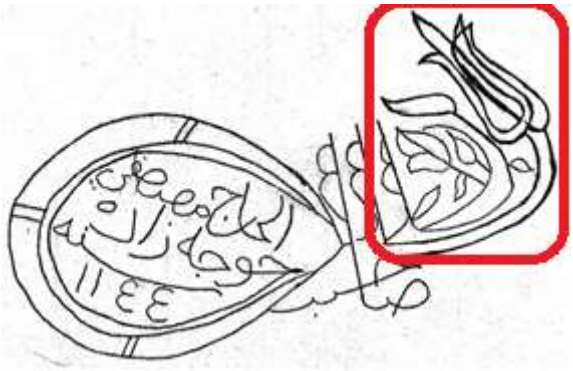
(الشكل رقم 156) زهرة اللاله محورة (عن الطالبة)



(الشكل رقم 157) زهرة اللاله مرفوقة بزهرة الرمان (عن الطالبة)



(الشكل رقم 158) زهرة اللاله محورة (عن الطالبة)

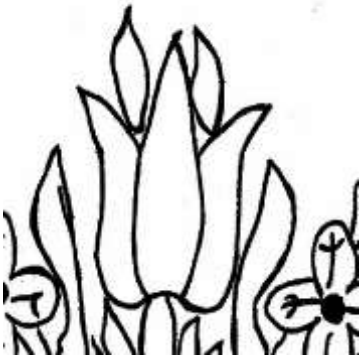


(الشكل رقم 159) زهرة اللاله بالسيقان والأوراق (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 54) أشكال زهرة اللاله مرفوقة مع إمضاء الطغراء في النحاس

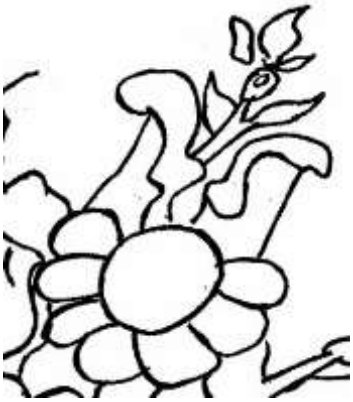
استعملت زهرة اللاله على المصنوعات الخشبية (اللوحة رقم 55- 56) حيث نجدها في الرفوف الجدارية إما منفردة أو مرفوقة بباقات الأزهار والمزهريات بأشكال قريبة من الطبيعة وأخرى محورة أو شديدة التحوير، والرف الجداري يسمى محليا باسم المرفع يتكون من ثلاثة أقسام قسم علوي خاص لحمل الأواني وقسم أوسط عبارة عن شريط طويل وقسم ثالث سفلي، وعادة ما نجد الزخرفة الزهرية وخاصة زهرة اللاله موجودة بكثرة على الرفوف الجدارية الخشبية، تتخللها أوراق بسيطة ورمحية وملتوية ووريقات، داخل جامات نفذت بأسلوب الصبغ (الشكل رقم 160) (الشكل رقم 161) الشكل رقم 162) [16]وجدت أيضا على رفوف خشبية محفوظة بمتحف الآثار القديمة تقريبا متشابهة منفذة بأسلوب الصبغ أيضا (الشكل 163رقم)[17] .

وقد وجدت على طابع خبز محفوظ بمتحف الآثار القديمة نفذت بشكل بيضاوي مكررة تتناوب مع زهرة النفل الثلاثية بشكل دائري بأسلوب الحفر(الشكل رقم 164)



(الشكل رقم 160) زهرة اللاله

قريبة من الطبيعة(عن الطالبة)



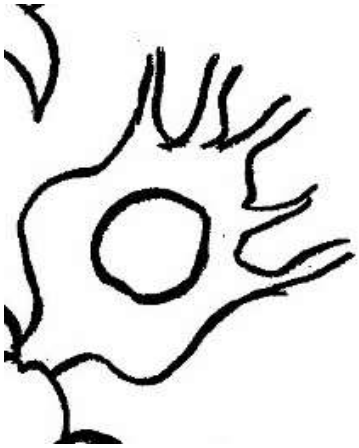
(الشكل رقم 161) زهرة اللاله

تتفرع من زهرة النرجس (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 55) زهرة اللاله في الرفوف الخشبية بأسلوب الصبغ

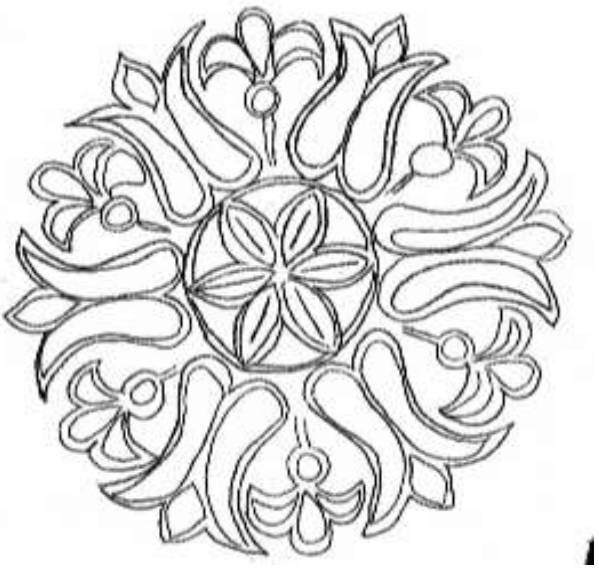
[16] محفوظة بمتحف باردو بالجزائر bmx.26/ BMX 27/ BMX29/

[17] محفوظة بمتحف الآثار القديمة II.B.050



(الشكل رقم 162) زهرة اللاله محورة (عن الطالبة)

(الشكل رقم 163) زهرة اللاله قريبة من الطبيعة (عن الطالبة)

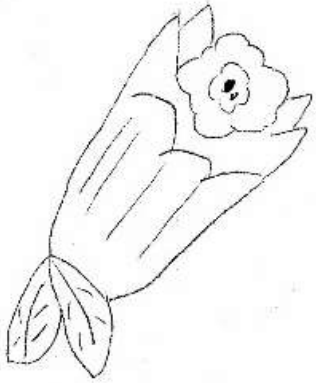


(الشكل رقم 164) زهرة اللاله منفذة بخاصية التكرار تتناوب مع النفل (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 56) زهرة اللاله في المصنوعات الخشبية

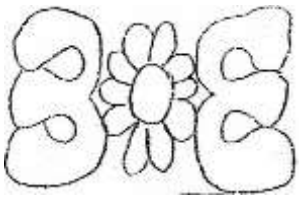
استعملت زهرة اللاله في الزخارف العمائرية الخشبية (اللوحة رقم 57) حيث وجدت منفذة بتقنية الحفر المجسم بأسلوب طبيعي تتوسط كابل بدار عزيزة (الشكل رقم 165)

ونفذت بالأسلوب المحور في عدة مجالات زخرفية نذكر منها ما تشبه لفظة الجلالة في باب منبر الجامع الجديد(الشكل رقم 166) وجاءت عبارة عن زهرتين متقابلة أو متدابرة تتوسط أنف الأبواب والروابط الخشبية أو في الطرفين وتتوسطهما زهرة الأقحوان ووجد في أنف الأبواب التالية(الشكل رقم 167-168-169): أنف باب بيت الصلاة لزاوية عبد الرحمان باش تارزي، باب أحد الغرف بقصر أحمد باي بقسنطينة، أنف باب بيت الصلاة بجامع سيدي الكتاني، ووجدت أيضا على الروابط الخشبية منها رابط خشبي بقصر جنان حسان ورابط خشبي بقصر خداوج العمية، وتشبه للشكل البيضوي في كل من أنف خزانة جدارية بقصر أحمد باي ورابط خشبي بدار ابن الشريف بقسنطينة.

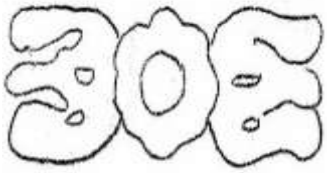


(الشكل رقم 165) زهرة اللاله مجسمة (عن الطالبة)

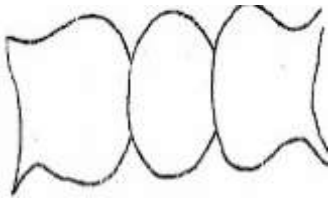
(الشكل رقم 166) زهرة اللاله محورة (عن الطلبة)



(الشكل رقم 167) زهرتا اللاله متدابرتان تتوسطهما الأقحوان (عن الطالبة)



(الشكل رقم 168) زهرتا اللاله متدابرتان (عن الطالبة)



(الشكل رقم 169) زهرتا اللاله متدابرتان بيضاويتان (عن الطالبة)

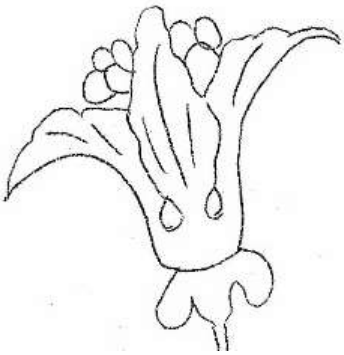
(اللوحة رقم 57) أشكال زهرة اللاله في العناصر المعمارية الخشبية

استعملت زهرة اللالة في الرخام (اللوحات رقم 58-59) وتتوسط أوراق العنب مجنحة البتلات على باب منبر السيدة في الجامع الجديد (الشكل رقم 170) منفذة بأسلوب طبيعي أو قريبة من الطبيعة ذات شكل بيضوي وسيقان وجدت على كوشتا عقد إطار باب بالطابق الأرضي بدار عزيزة، وعلى إطار نافذة بدار عزيزة (الشكل رقم 171)، وقريبة من الطبيعة في لوح تذكاري لثكنة باب عزون مرفوقة بمراوح نخيلية ومنفذة باستطالة (الشكل رقم 172)[18]، ووجدت منفذة بأسلوب محور لوح تذكاري لجامع علي باشا (الشكل رقم173)[19].

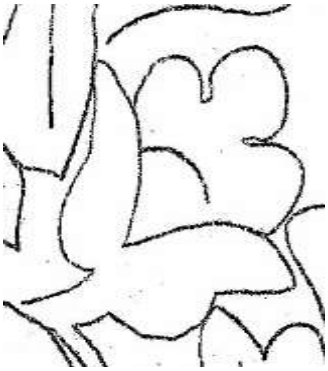
مثلت تتفرع من فروع وسيقان في إطار بدار عزيزة (الشكل رقم 174)، تجلت بساقها وأوراقها في كوشتا عقد إطار باب" دار عزيزة الطابق الأرضي" (الشكل رقم 175

ووجدت مركبة بالسيقان وتتوسطها سلسلة من زهرة النسرين تتناوب مع أخرى منفذة بأسلوب قريب من الطبيعة بإطار نافذة بدار عزيزة (الشكل رقم 176)

[18] متحف الآثار القديمة II.S.192
[19] متحف الآثار القديمة II.S.191

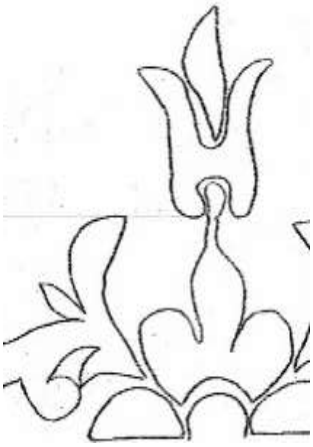


(الشكل رقم 170) زهرة اللاله قريبة من الطبيعة(عن الطالبة)



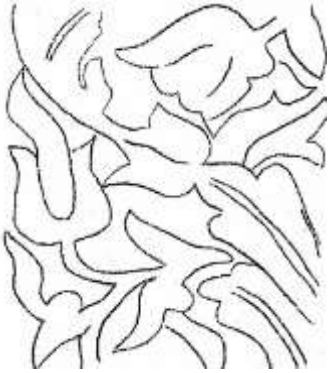
(الشكل رقم 171) زهرة اللاله محورة (عن الطالبة)

(الشكل رقم 172) زهرة اللاله تتفرع من مرواح نخيلية (عن الطالبة)



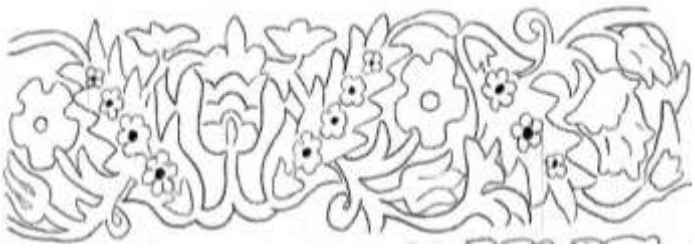
(الشكل رقم 173) زهرة اللاله محورة (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 58) زهرة اللاله في العناصر المعمارية الرخامية



(الشكل رقم 174) زهرة اللاله محورة (عن الطالبة)

(الشكل رقم 175) زهرتا اللاله بالساق والأوراق (عن الطالبة)



(الشكل رقم 176) زهرة اللاله مركبة تحتوي على أزهار النسرين (عن الطالبة)

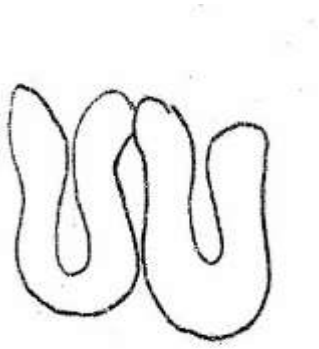
(اللوحة رقم 59) أشكال زهرة اللاله في العناصر المعمارية الرخامية

استعملت زهرة اللالة في الجص (اللوحات 61-62) حيث وجدت مجردة من السيقان او بالسيقان ذات شكل بيضوي متقابلة أو متدابرة في جداريات قاعة المفضلة بقصر الباي بوهران منفذة أسلوب الحفر (الشكل رقم 177)،) وجدت ذات طابع هندسي وتشبه لفظ الجلالة الله وجدت كتاج لعمود زخرفي في الجدار الجنوبي الغربي في بيت الصلاة "جدار القبلة بجامع سوق الغزل"(الشكل رقم178)، و تشبه لفظ الجلالة الله في جداريات قاعة المفضلة بقصر الباي بوهران تتمثل في زهرتين متدابريتين تتفرع منها ورقة ثلاثية (الشكل رقم 179)، وجدت أيضا بقبة محراب الجامع الجديد (الشكل رقم 180).

وتتفرع من مزهرية تتشارك مع زهرة النسرين وزهرة القرنفل في شمسية بالجامع الأخضر بقسنطينة (الشكل رقم 181)، ونجدها منفذة بأسلوب التلوين في جداريات قصر أحمد باي باللون الأبيض مجنحة ضمن باقة من الأزهار (الشكل رقم 182)

ونجدها منفذة بأسلوب محور زهرة اللالة على شكل قلب في الجدار الجنوبي الغربي في بيت الصلاة في جامع سوق الغزل بقسنطينة، منفذة بأسلوب التخريم (الشكل رقم 183)،

(الشكل رقم 177) زهرتا اللالة متقابلتان (عن الطالبة)



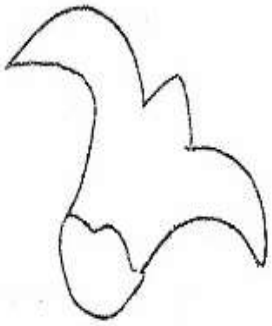
(الشكل رقم 178) زهرتا اللالة متناظرتان (عن الطالبة)

(الشكل رقم 179) زهرة اللاله محورة (عن الطالبة)

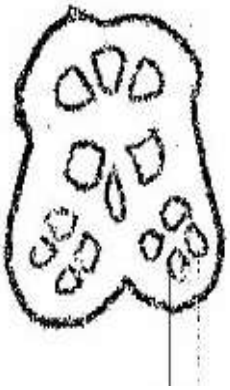
(الشكل رقم 180) زهرة اللاله شديدة التحوير (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 60) زهرة اللاله في العناصر المعمارية الجصية

(الشكل رقم 181) زهرة اللاله قريبة من الطبيعة (عن الطالبة)



(الشكل رقم 182) زهرة اللاله مجنحة (عن الطالبة)



(الشكل رقم 183) زهرة اللاله شديدة التحوير (عن الطالبة)

(اللوحة رقم61) أشكال زهرة اللاله في العناصر المعمارية الجصية

2- زهرة القرنفل:

تستعمل زهرة القرنفل بهدف الزينة لصناعة الأكاليل والباقات، تعتبر هذه الزهرة من أهم أنواع الزهور التي حضيت باهتمام كبير، لما لها من خصائص مميزة، في شكل أوراقها القابلة للتحوير، ونظرا لهذه الأهمية كان لها نصيب في جل المنتجات العثمانية الجزائرية[20].

المحتمل أن تكون من الصين أو إيران، وقد اعتنى الأتراك بزراعتها، فمدينة أسطنبول وحدها عرفت أكثر من مئتي نوع خلال القرن 12ه/ 18م ويسمونها باسم karanfil، وتذكر المصادر التاريخية أنها جلبت من سومطرة بإندونيسيا[21].

انتشر استخدام هذه الزهرة في الفنون الزخرفية سواء تحف أو عمائر في جميع أنحاء الدولة العثمانية، وتأثر بها حتى الفن الأوربي[22]

اختلفت أشكالها وأحجامها على حسب المادة التي نفذت عليها سواء في المنقولات أو العمائر كما يلي فاستعملت على النحاس (اللوحة رقم 62) مرفوقة مع زهرة اللالة على محبس[23] وجدت منفذة بأسلوب الحز والنقش على قلة مصنوعة من النحاس الأحمر تفرعت من فروع وسيقان وكانت شديدة التحوير (الشكل رقم 186) [24]

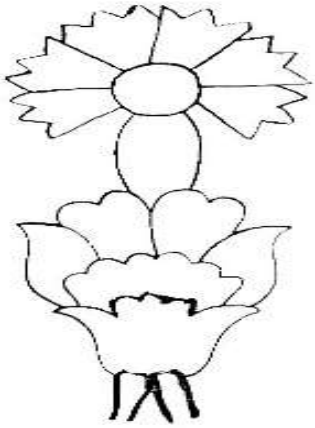
[20] درياس لخضر، المدفعية الجزائرية في العهد العثماني، دار الحضارة، بئر توتة، الجزائر، 2007، ص 305.

[21] لطيفة بورابة، التصوير في سقوف المنشآت المدنية في العهد التركي بمدينة الجزائر والمدن السورية، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2008، 2009، ص 173.

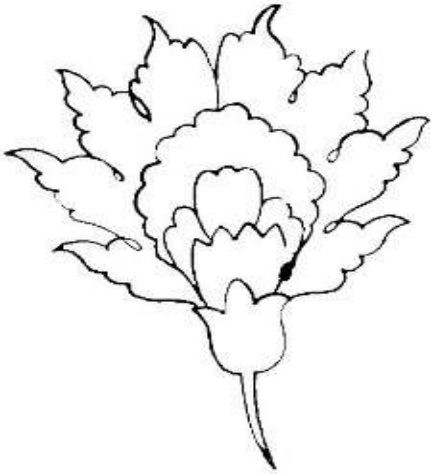
[22] محمود لعرج عبد العزيز، الزليج.....، المرجع السابق، ص 288.

[23] محفوظ بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية 053797

[24] محفوظة بمتحف الآثار القديمة II.MI. 337



(الشكل رقم 184) زهرة القرنفل
قريبة من الطبيعة (عن ارسفان)

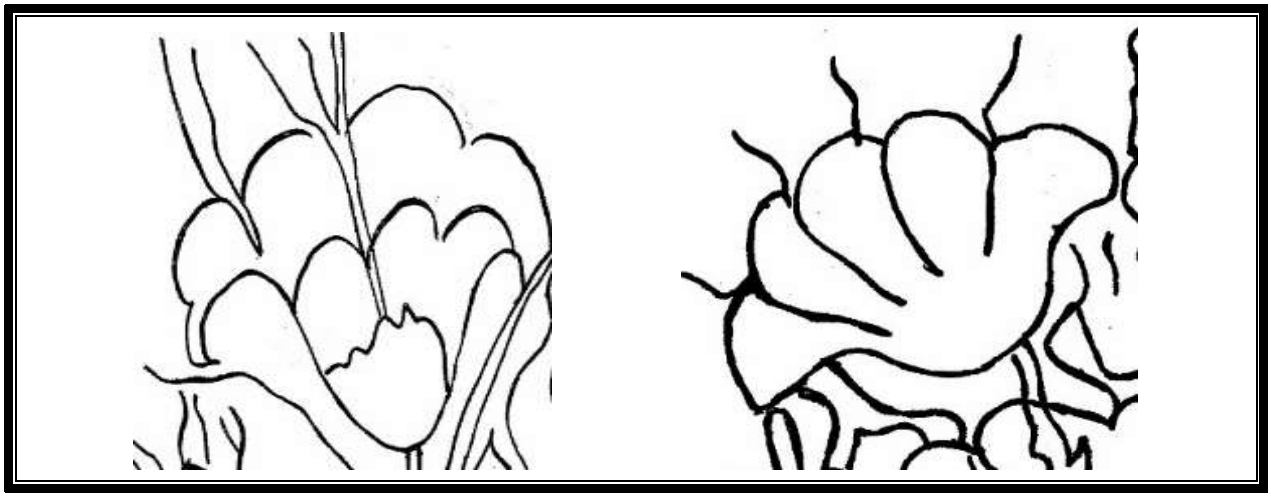


(الشكل رقم 185) زهرة القرنفل
قريبة من الطبيعة(عن طيان شريفة)

(الشكل رقم 186) زهرة القرنفل محورة (عن الطالبة)

(اللوحة رقم62) زهرة القرنفل في النحاس

استعملت زهرة القرنفل في زخرفة وتزيين واجهات التحف الخشبية (اللوحة رقم 63)فقد تعددت أشكالها وأحجامها ويرجع هذا التنوع لطبيعة المادة فوجدت على الرفوف الجدارية بشكل خاص فنفذت بأسلوب الصبغ سهل التعرف عليها لأنها قريبة من الطبيعة بسيقانها وأوراقها تتفرع من مزهرية داخل جامة مرافقة للفروع والسيقان في كل من رفين متشابهين [25] كما نفذت على طابع محفوظ بمتحف الآثار القديمة منفذة بأسلوب الحفر، كما وجدت على صندوق عروس خشبي[26]



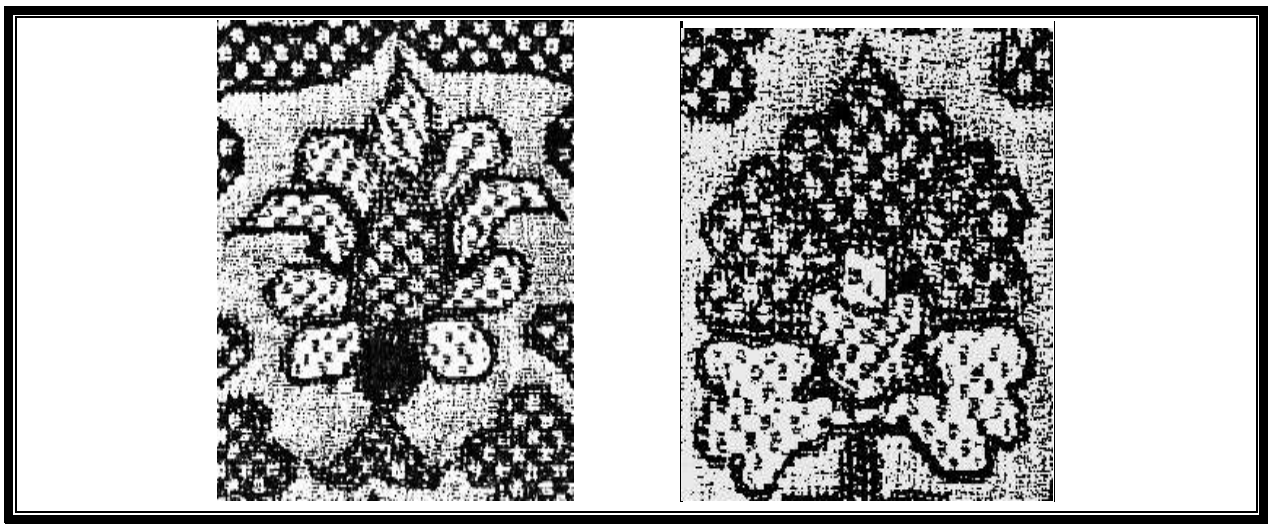
(اللوحة رقم63) زهرة القرنفل منفذة في الرفوف الخشبية بأسلوب الصبغ

(عن الطالبة)

[25] محفوظ بمتحف الباردو بالجزائر 27 BMX/ II.B.050

[26] محفوظ بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية 97_27_06

كما تتجلت زهرة القرنفل في زخرفة المنسوجات الجزائرية (اللوحة رقم64) خاصة القطع المطرزة حيث اتسمت كذلك بالتنوع، وكثر استعمالها في الملابس النسائية الخاصة بالرأس والمطرزة بالخيوط الحريرية، بالإضافة إلى الستائر والأغطية، وقد انفردت بذاتها مكونة موضوعا رئيسيا، أو أنها تتوسط فروع نباتية ومراوح نخيلية تبدو فيه العنصر الأساسي، كما أنها تدمج مع زهرة أخرى أساسية مكونة باقة من زهرتين أو عدة أزهار، أو أنها توزع في مساحة تبدو فيها الشكل الرئيسي، بالإضافة إلى ذلك فإنها تدمج داخل أشرطة متكونة من سيقان ملتوية ومتشابكة(الشكل رقم) [27]

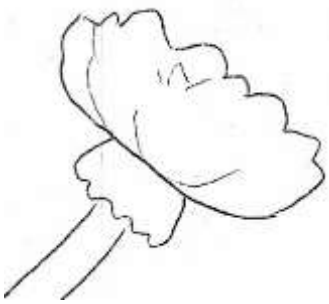


(اللوحة رقم 64) زهرة القرنفل

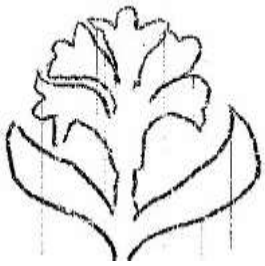
شديدة التحوير في المطرزات(عن طيان شريفة)

تجلت زهرة القرنفل في الرخام (اللوحة رقم 65) بشكل قريب من الطبيعة في ريشتا منبر جامع السيدة بالجامع الجديد بالجزائر (الشكل رقم 187)، تتفرع من باقة من الأزهار بالسيقان تتوسط زهرتي النسرين في كوشتا الإطار المزدوج بدار عزيزة (الشكل رقم 188)، كما تتفرع من ورقتا أكانتس في إطار نافذة بدار عزيزة(الشكل رقم 189) وكانت منفردة متصلة بساق بلوح تذكاري بثكنة باب عزون(الشكل رقم 190)، واتخذت شكل شديد التحوير في تاج رخامي (الشكل رقم 191)

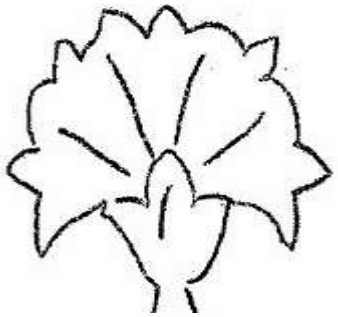
[27] طيان شريفة، الفنون التطبيقية، المرجع السابقة، ص 184.



(الشكل رقم 187) زهرة القرنفل قريبة من الطبيعة (عن الطالبة)

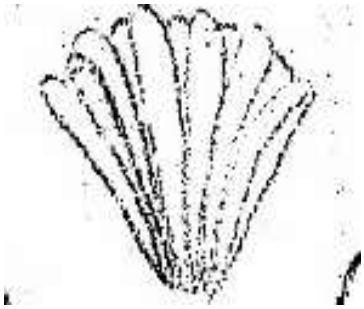


(الشكل رقم 188) زهرة القرنفل محورة بأوراقها (عن الطالبة)



(الشكل رقم 189) زهرة القرنفل محورة (عن الطالبة)

(الشكل رقم190) زهرة القرنفل بأوراق مسننة (عن الطالبة)

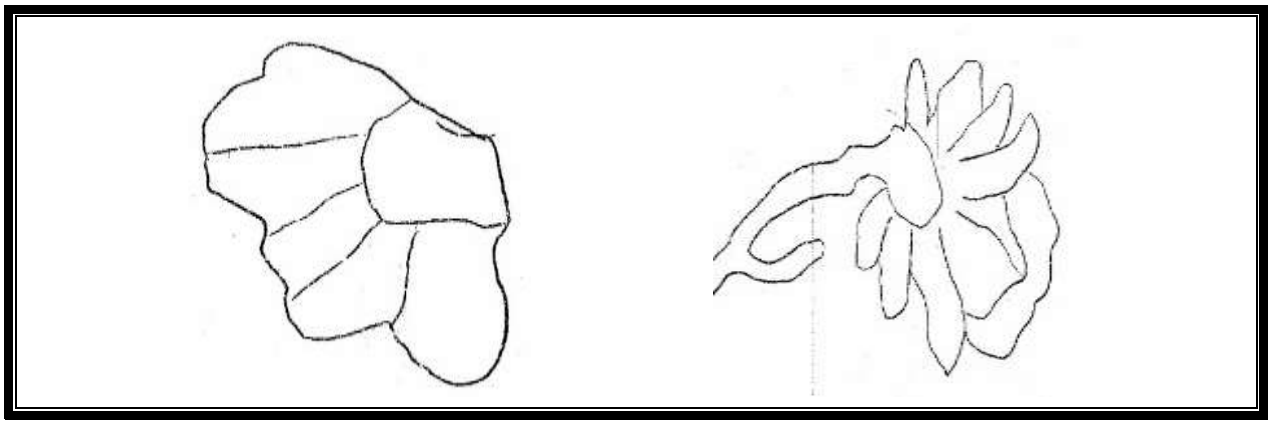


(الشكل رقم 191) زهرة القرنفل شديدة التحوير (عن الطالبة)

(اللوحة رقم65) زهرة القرنفل على العناصر المعمارية الرخامية

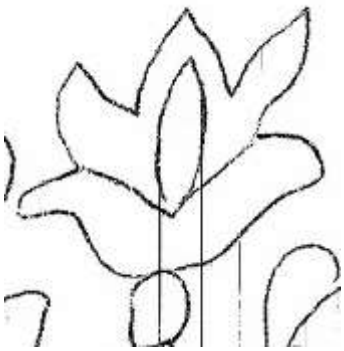
استعملت زهرة القرنفل على الجص بأسلوب الحفر وأسلوب التلوين بأسلوب طبيعي قريبة من الطبيعة وجدت على جداريات قصر أحمد باي بقسنطينة منفذة بأسلوب التلوين بأوارقها وسيقانها(اللوحة رقم 66).

وأسلوب محور **بأسلوب الحفر في الجص (اللوحة رقم 67)** تتفرع من الفروع النباتية في شمسية بالجامع الأخضر بقسنطينة بشكل متدابر(الشكل رقم 192) كما جاءت على شكل هندسي تنتهي بها باقة من الورود تتفرع من مزهرية الجدار الشمالي بالغرفة المفضلة "قصر الباي بوهران" (الشكل رقم 193) وتشبه المروحية في جداريات قاعة المفضلة بقصر الباي بوهران (الشكل رقم 194) (الشكل رقم 195)

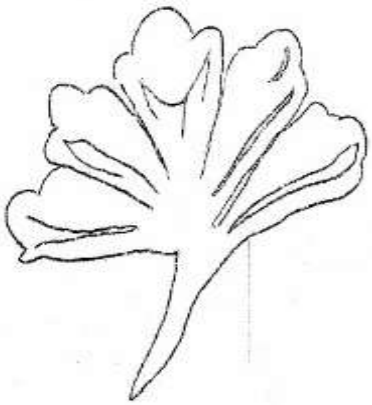


(اللوحة رقم 66) زهرة القرنفل منفذة على الجص بأسلوب التلوين

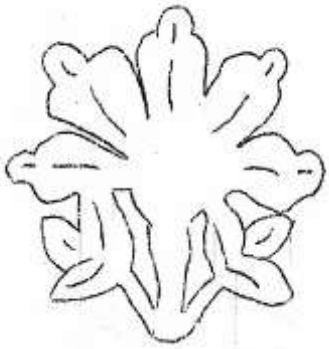
(عن الطالبة)



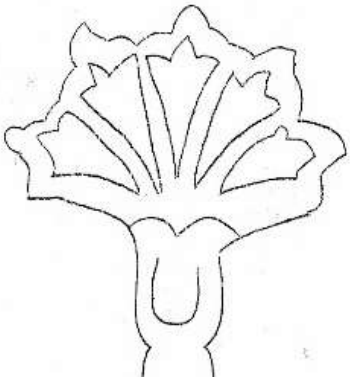
(الشكل رقم 192) زهرة القرنفل محورة (عن الطالبة)



(الشكل رقم 193) زهرة القرنفل تشبه المروحية (عن الطالبة)



(الشكل رقم 194) زهرة القرنفل بأوراق (عن الطالبة)



(الشكل رقم 195) زهرة القرنفل محورة (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 67) زهرة القرنفل على العناصر المعمارية الجصية بأسلوب الحفر

ثانيا: الورود والرمان والربيع

يقال للأحمر الحوجم وللأبيض الوتير، والجبلي منه يسمى العبال، أصله فارسي وينتشر بكثرة بأرض العرب وهو طيب الريح[28]، تأتي هذه الأخيرة بعد زهرة الرمان من حيث الأهمية المواضيع الزخرفية على أبدان التحف، اتخذها الفنان الجزائري في بعض الأحيان كعنصر أساسي في زخرفة أعماله وبأساليب وطرق مختلفة، تظهر أحيانا كزهرة متفتحة تنبثق من باقة أو من مزهرية، كما جاءت منفردة أو مشكلة مع أنواع أخرى من الأزهار، كما رسمت كذلك مع بداية تفتحها، اتبع الفنان الجزائري العثماني في رسمها الأسلوب القريب من الطبيعي والأسلوب المحور تماما، فضلا عن ذلك فإنها رسمت على شكل برعم لم تتفتح بعد[29]

1- **ورد الجوري:** سميت بالجوري نسبة لمدينة جور بإيران والتي اشتهرت بإنتاج ماء ورد الجوري وقد سبقت أن ظهرت في الفنون الساسانية والرومانية، فهي رمز للكبرياء والنصر، كما أن لألوانها معاني ورموز فالحمراء في الفن المسيحي تعني الشهادة والبيضاء الشهادة وإكليل الورد يرمز إلى القدسية والحرية.

أما الحوذان فمعناها التألق واسمها العلمي هو PERSIAN BUTTERCUP بتلاتها تكون دوائر متتالية ولها العديد من الألوان وهي تشبه إلى حد كبير ورد الجوري إضافة الى ورد الكاميليا وهي نوع لنبات شجيري ينبت في الشتاء والربيع وألوانها وردية أو حمراء أو بيضاء واسمها العلمي CAMILIAبتلاتها عبارة عن فصوص صغيرة متراصة ومتتالية.

تجلى الورد على الفنون الخشبية حيث اتخذها الفنان كعنصر أساسي في زخرفة التحف بأساليب وطرق مختلفة حيث وجدت منفذة بأسلوب الصبغ (اللوحة رقم 68) على مهد محفوظ بمتحف الآثار الإسلامية منفذة بأسلوب الصبغ رسمت منفردة قريبة من الطبيعة (الشكل رقم 198) ووجدت في رف محفوظ بمتحف باردو بالجزائر نفذت بأسلوب الصبغ وجاءت قريبة إلى الطبيعة تنبثق من مزهرية أو مكونة باقة مع أنواع أخرى (الشكل رقم 199) (الشكل رقم 200)[30] منفذة بنفس الشكل والتقنية على رف جداري آخر (الشكل رقم 201) [31].

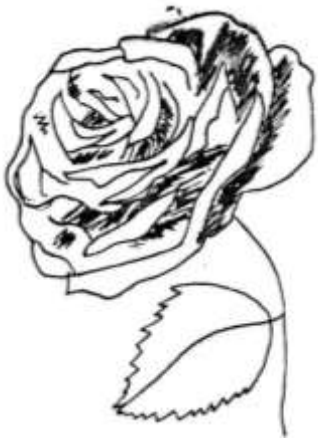
منفذة على مرآة بأسلوب قريب من الطبيعة بالحفر والصبغ (الشكل رقم 204) [32]، ممثلة في زهرة الكاميليا على صندوق خشبي صغير تنبثق من مزهرية ضمن باقة من الأزهار المختلفة

[28] سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 250.
[29] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 284.
[30] متحف الباردو بالجزائر BMX18 /BMX29 / bmx.26

[31] متحف الآثار القديمة بالجزائر II.B.186

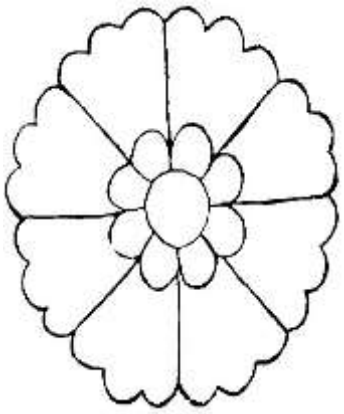
[32] متحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر 06_14_97

(الشكل رقم 205) [33]، ووجدت منفذة بأسلوب الحفر جاءت متكررة وملئت بها واجهة رف جداري خشبي (اللوحة رقم 70) [34].



(الشكل رقم 196) ورد الجوري

طبيعية عن (أرسفان)



(الشكل رقم 197) زهرة الحوذان

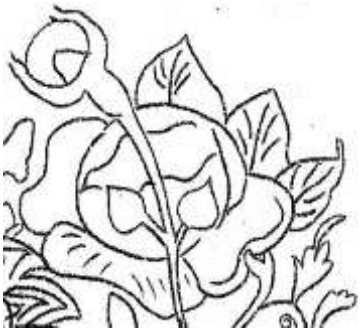
(عن أرسفان)

[33] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 97_24_06/ 97_29_06/ 97_61_06/ 97_62_06

[34] المتحف الآثار القديمة II.B.061

(الشكل رقم 198) وردة بالساق والأوراق(عن الطالبة)

(الشكل رقم 199) ورد جوري قريبة من الطبيعة (عن الطالبة)



(الشكل رقم 200) ورد الجوري قريبة من الطبيعة (عن الطالبة)

(الشكل رقم 201) ورد الجوري بساق وأوراق(عن الطالبة)

(اللوحة رقم 68) ورد الجوري منفذة بأسلوب طبيعي بالصبغ في المصنوعات الخشبية

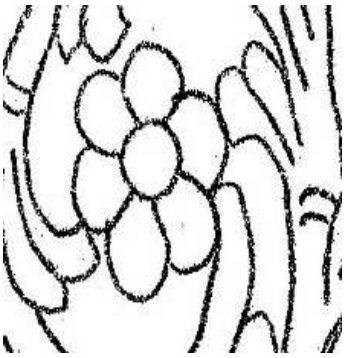
(الشكل رقم 202) ورد الجوري طبيعية (عن الطالبة)

(الشكل رقم 203) ورد الجوري ضمن باقة من الأزهار(عن الطالبة)

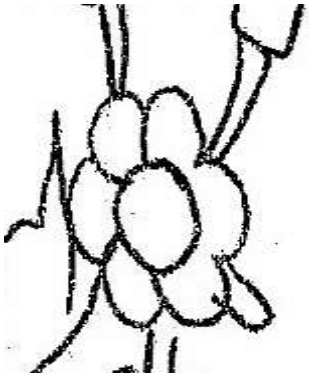
(الشكل رقم 204) ورد جوري منفذة بالصبغ والحفر(عن الطالبة)

(الشكل رقم205) وردة الكاميليا منفذة بالصبغ (عن الطالبة)

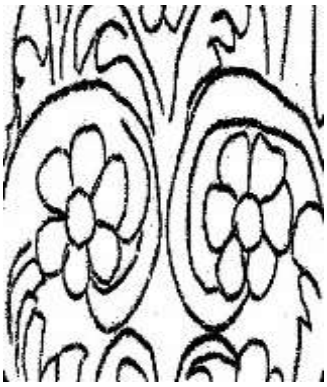
(اللوحة رقم69) أشكال الورد في المصنوعات الخشبية



(الشكل رقم 206) وردة الحوذان تتخلل المراوح النخيلية (عن الطالبة)



(الشكل رقم 207) وردة الحوذان منفردة (عن الطالبة)



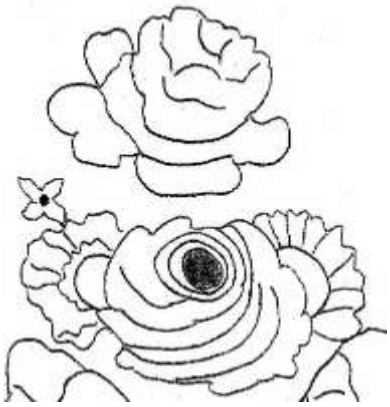
(الشكل رقم 208) وردتا حوذان متناظرتان (عن الطالبة)

(اللوحة رقم70) أشكال وردة الحوذان في المصنوعات الخشبية

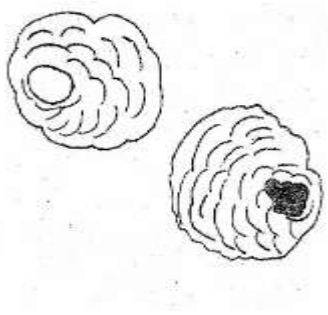
كما استعمل الفنان الورد في العمائر الخشبية (اللوحات رقم 71-72) بالأسلوب الطبيعي وجاءت ضمن باقة من الورد متدابرة في أعلى منبر الجامع الأخضر منفذة بأسلوب الصبغ قريبة من الطبيعة (الشكل رقم 209)، وجدت أيضا على كوشتا باب منبر الجامع الأخضر بمدينة قسنطينة ضمن باقة من ورد الجوري مع الحوذان (الشكل رقم 210)

كما نفذت بالأسلوب المحور وتجلت في وردة الكاميليا بأسلوب محور على ريشتا منبر جامع سوق الغزل داخل مستطيلات(الشكل رقم 211)، ورسمت ورد الحوذان في مصراع باب ببيت الصلاة بجامع سيدي الكتاني بأسلوب الحفر والتذهيب (الشكل رقم212)، ونفذت وردة الكاميليا على باب قهواجي في قصر أحمد باي يقسنطينة بأسلوب الحفر(الشكل رقم 213).

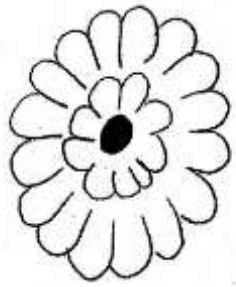
تجلت في كل أنواع الورود ضمن باقات (الشكل رقم 214) محصورة داخل بتلات زهرة كبيرة الحجم شغلت مساحة سقف من سقوف حصن 23 ونفس الشكل نجده منفذ في حشوات باب جامع كتشاوة (الشكل رقم 215) إضافة إلى وجودها في الأركان الأربعة لأحدى غرف مركب قصر الداي بالجزائر(الشكل رقم 216)



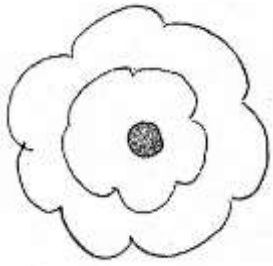
(الشكل رقم 209) وردة الجوري (عن الطالبة)



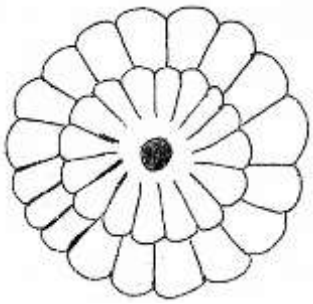
(الشكل رقم 210) وردة الحوذان طبيعية (عن الطالبة)



(الشكل رقم 211) وردة الكاميليا محورة (عن الطالبة)



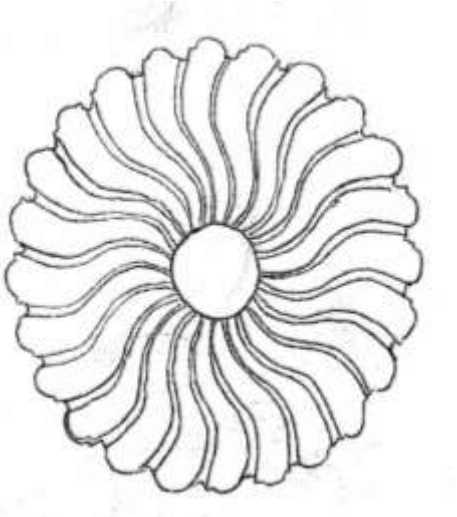
(الشكل رقم 212) وردة الحوذان محورة (عن الطالبة)



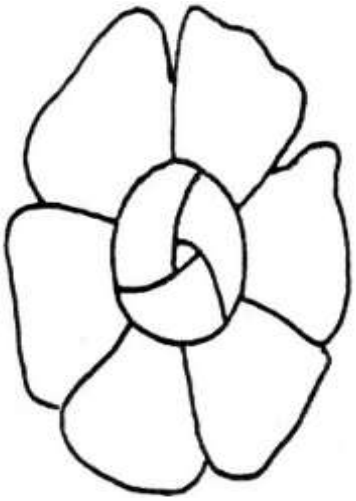
(الشكل رقم 213) وردة الكامليا محورة (عن الطالبة)

(اللوحة رقم71) أشكال الورود في العناصر المعمارية الخشبية

(الشكل رقم 214) ورد كاميليا ضمن باقة (عن الطالبة)



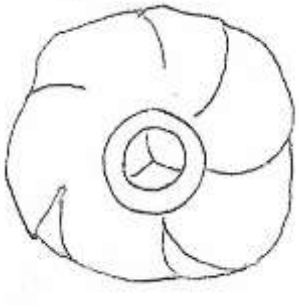
(الشكل رقم 215) وردة الحوذان محورة (عن الطالبة)



(الشكل رقم 216) وردة الحوذان (عن الطالبة)

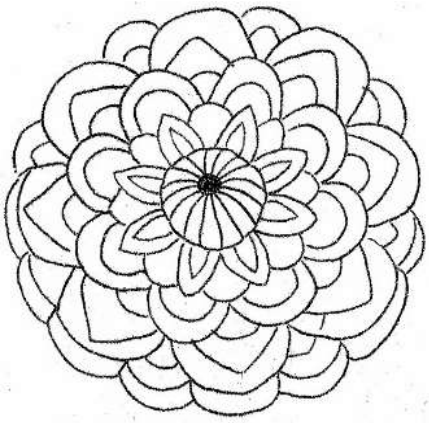
(اللوحة رقم72) أشكال الورد في السقوف الخشبية

بالنسبة لاستعمال الورد في الرخام (اللوحة رقم 73) كان مقتصرا على تاج متأثر بالطراز المركب قصر أحمد باي" كشك الباي، الأروقة الشرقية لحديقة البرتقال" حيث نفذت بأسلوب التجسيم وقريبة من الطبيعة (الشكل رقم 217)، على إطار باب من أبواب قصر الباردو تمثلت في زهرة الكاميليا نفذت هي الأخرى بأسلوب التجسيم ذات بتلات كثيرة ومتراصة (الشكل رقم 218)



(الشكل رقم 217) ورد الحوذان قريبة من الطبيعة

(عن الطالبة)



(الشكل رقم 218) وردة الكاميليا قريبة من الطبيعة (عن الطالبة)

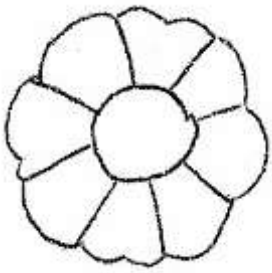
(الصورة رقم 11) وردة الكاميليا (عن أرسفان)

(اللوحة رقم 73) أشكال الورد على العناصر المعمارية الرخامية

أما بالنسبة للجص فقد وجدت بالأسلوب الطبيعي فجاءت ورد الجوري بيضاء قريبة من الطبيعة ضمن باقة ورود بيضاء اللون منفذة بأسلوب الصبغ في جداريات قصر أحمد باي بقسنطينة (الشكل رقم 219) وورد الحوذان وجدت ضمن باقة على جداريات قصر أحمد باي (الشكل رقم 220).

أما الأسلوب المحور فقد وجدت زهرة الكاميليا في كل من جداريات جامع سوق الغزل وقبة بدار الدايخة بنت الباي منفذة بأسلوب الحفر(الشكل رقم221).

(الشكل رقم 219) ورد الجوري قريبة من الطبيعة (عن الطالبة)



(الشكل رقم 220) وردة الحوذان (عن الطالبة)

(الشكل رقم 221) وردة الكاميليا منفذة بأسلوب الحفر(عن الطالبة)

(اللوحة رقم 74) أشكال الورد على الجص

1-1- البراعم:

جمع برعم وهو أحد المصطلحات المستخدمة في علم النبات وتعني بروز بسيط في الأغصان ليتفجر من خلاله الزهر أو الثمار، وقد استطاع الفنان المسلم استخدام البراعم في عمليات الزخرفة المختلفة وخاصة في أعمال التزيين الخاصة بالكتب أو العمارة أو المنسوجات والمعادن[35].

استعملت في زخرفة النحاس والخشب والمنسوجات(اللوحة رقم 75) لكن نجدها بكثرة على الفنون الخشبية لسهولة رسمها وتنفيذها بأسلوب الصبغ فجاءت في بداية تفتحها على رفوف جدارية(الشكل رقم 222- 223) [36] ، ومرفوقة بباقة أزهار تتفرع من مزهرية برف جداري خشبي (الشكل رقم 224)[37]، منفذة بأسلوب الصبغ على مهد محفوظ بمتحف الآثار القديمة بالجزائر(الشكل رقم 225) .

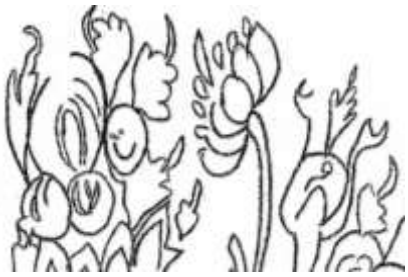
[35] محمد عبد الله الدرايسة وعدلي محمد عبد الهادي، المرجع السابق، ص 114.

[36] متحف الباردو بالجزائر bmx.26/ BMX 27/ BMX29/ BMX18/

[37] متحف الآثار القديمة II.B.186

(الشكل رقم 222) برعم في بداية التفتح (عن الطالبة)

(الشكل رقم 223) برعم منفرد (عن الطالبة)



(الشكل رقم 224) براعم ضمن باقة أزهار (عن الطالبة)

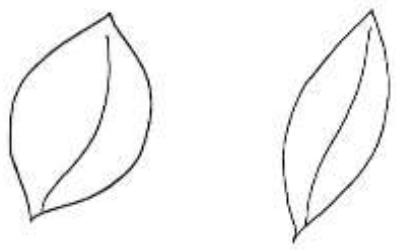
(الشكل رقم 225) برعم في بداية تفتحها (عن الطالبة)

(اللوحة رقم75) أشكال البراعم في المصنوعات الخشبية

1-2- أوراق الورد:

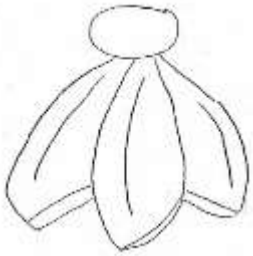
تعتبر الأوراق من المواضيع الزخرفية التي نفذت على الفنون والعمائر الجزائر في العهد العثماني، حيث استعملت كموضوع رئيسي أو كموضوع تابع ملء به الفراغ باعتبار أن الأوراق جزء من الفروع والسيقان النباتية وقد وجدت بأسلوبها الطبيعي ووفق الفنان إلى حد كبير في رسمها على الرفوف الخشبية إضافة للجداريات بأسلوب التلوين حيث رافقت باقات الورود والأزهار(الشكل رقم 226).

وتجلت في الرخام بتاج بدار عزيزة (الشكل رقم 227) وتاج بقصر خداوج العمية (الشكل رقم 228- 229)



(الشكل رقم 226) أشكال الأوراق على المصنوعات الخشبية (عن الطالبة)

(الشكل رقم 227) أوراق الورد (عن الطالبة)



(الشكل رقم 228) أوراق الورد ثلاثية (عن الطالبة)

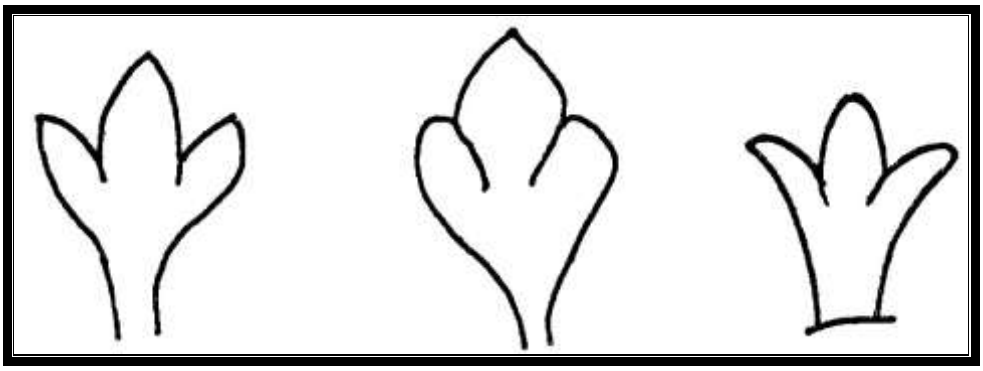
(الشكل رقم 229) ورقة ورد محورة رمحية

(اللوحة رقم 76) أشكال أوراق الورد (عن الطالبة)

1-3- كم الزهرة أو الأوراق الكأسية:

ويقصد بها الجزء السفلي من أي زهرة وقد سميت بالكأسية لشبهها بالكأس، ظهر هذا العنصر في العصور القديمة فقد ظهر على الزخارف في مصر منذ عهد الأسرة 18 من عصر الدولة الحديثة وانتقل إلى بلاد الرافدين وتنقل بعد ذلك عبر الحضارات المتعاقبة إلى أن ظهر في العصر الإسلامي ضمن الزخارف في المواقع الأموية بشكل منفرد سواء على الجص أم الحجر أم الفسيفساء كما في قصر الحير الغربي وفي القسطل وقبة الصخرة وقصر الطوبة

أما في العصر العباسي فقد اختلف هذا العنصر عما ألفناه إذ واكب التطور الزخرفي في مدينة سامراء التي حدثت فيها ثورة زخرفية كاملة أدت إلى ابتكار عناصر عباسية جديدة مبتعدة عن صدق تمثيل الطبيعة فخرج هذا العنصر القديم بهيئة جديدة كغيره من العناصر النباتية التي حورت فقد مثل بثلاثة فصوص الأوسط منها أكبر حجما أو أكثر دببا من الفصين الجانبيين، وصار التمييز بين المراوح النخيلية ذات الثلاثة فصوص والورقة الكأسية أمر ليس سهلا إذ تجد صعوبة في ذلك[38]نفذت على مختلف المواد تتفرع منها الأزهار خاصة الرخام تتفرع منها الازهار أو تنتهي بها الحروف في اللوحات التأسيسية، أو تتخلل المواضيع الكتابية(اللوحة رقم 77) .



(اللوحة رقم77) أشكال كم الزهرة (عن طيان شريفة)

[38] غيلان حمود غيلان، محاريب صنعاء حتى أواخر القرن 12ه/ 18م، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 1425ه/ 2004م، ص 201.

2- **زهرة الرمان**: زهرة الرمان زهرة حمراء جميلة جدا تسمى جلنار وهي تعريبا للكلمة الفارسية كلنار، تألقت زهرة الرمان بأسلوب محور حيث تنوعت أشكالها وأحجامها، فاتخذت جنبا إلى جنب مع زهرتي القرنفل واللالة، وأزهار أخرى كالحوذان والنسرين، كما رسمت في باقات من أزهار القرنفل والنسرين، أو تتوسط جامات مع القرنفل والنسرين، زد إلى ذلك فإنها ظهرت في باقات مشكلة منها ومن القرنفل والنسرين أو تتوسط الأوراق المختلفة الأشكال ومرسومة بالأسلوب الرومي[39]، وجدت على إبريق من النحاس المطلي بالفضة وتكاد تكون التحفة الوحيدة التي وجدنا فيها هذه الزهرة (الشكل رقم230 -231) [40]

(الشكل رقم 230) وردة الرمان محورة في النحاس(عن الطالبة)

(الشكل رقم 231) وردة الرمان محورة (عن طيان شريفة)

[39] شريفة طيان ساحد، المواضيع الزخرفية في المطرزات الجزائرية في العهد العثماني، فعاليات الملتقى الدولي الثالث 2-4 دسمبر 2013 بعنوان السجل الزخرفي والأيقوني في بلدان المتوسط خلال العهدين القديم والوسيط، المعهد العالي للعلوم الإنسانية، جامعة تونس المنار، ص 97.

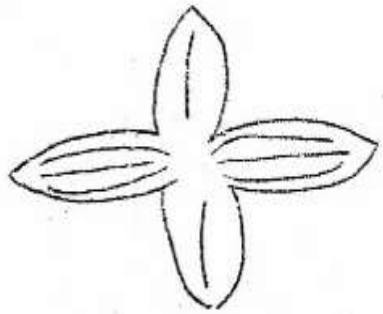
[40] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 024

3- أزهار الربيع:

3-1- زهرة الربيع: اسمها العلمي هو OENOTHERA BIENNIS، وتسمى الأخذرية أو المحولة أو كؤوس الشمس أو نجمة الليل عبارة عن زهرة واسعة الانتشار في الزخارف النباتية العثمانية، تتكون من ست بتلات وتنفذ في غالب الأحيان بطريقة محورة[41] اقتصرت زهرة الربيع في نماذج قليلة (اللوحة رقم 78) فوجدت تتوسط صيني مصنوع من النحاس منفذة بأسلوب الحز (الشكل رقم 232) [42]

أما العمارة فقد وجدة زهرة الربيع على الرخام تعلو تاج رخامي (الشكل رقم 233)

(الشكل رقم 232) زهرة الربيع محورة في النحاس (عن الطالبة)



(الشكل رقم 233) زهرة الربيع في الرخام (عن الطالبة)

(اللوحة رقم78) أشكال زهرة الربيع

[41] سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 258.

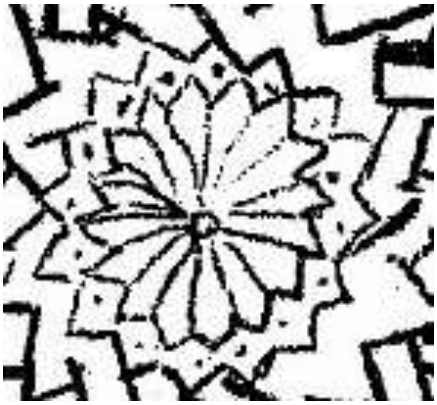
[42] متحف باردو بالجزائر D. X. 06/ D. 16 .2005

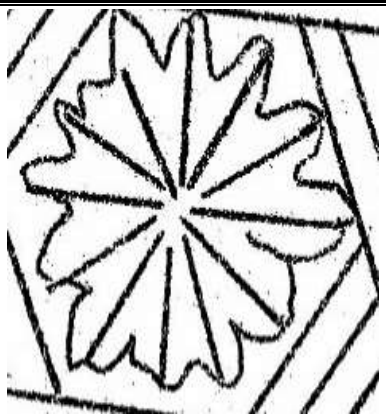
2-3- زهرة الأقحوان:

الأقحوان أو زهرة الذهب أو زهرة اللبن تشبه إلى حد كبير زهرة البابونج وهي أكبر منها، وهي من أزهار الربيع ، وتتميز ببتلاتها المجنحة والمسننة والمتراصة بجانب بعضها البعض وقرصها الأّصفر النصف الكروي يبلغ طولها من 50إلى 120سم لها ساق مضلعة عارية وقليلة الفروع، تفوح منها رائحة تشبه رائحة الكافور، استعمل الفنان زهرة الأقحوان بأشكال مختلفة تجلت في كل الفنون منها معدن المحاس (اللوحة رقم 79) حيث نجدها منفذة بأسلوب الحز تتوسط صيني(الشكل رقم 234)[43] تتوسط صيني آخر ونفذت بأسلوب الحز والنقش(الشكل رقم 235) [44] وتتوسط فروع وسيقان نباتية على قلة محفوظة بمتحف زبانة (الشكل رقم 236)

[43] متحف باردو بالجزائر D.2001.15

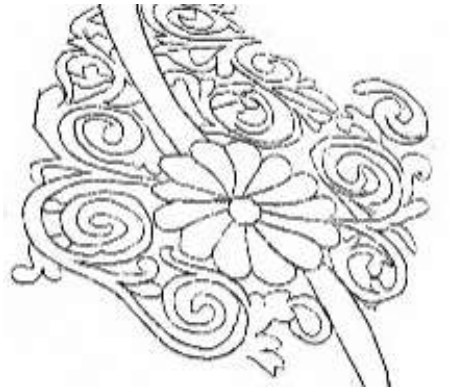
[44] متحف الفنون والتقاليد والشعبية بالجزائر 051597





(الشكل رقم 234) زهرة الأقحوان مسننة البتلات (عن الطالبة)

(الشكل رقم 235) زهرة الأقحوان محورة (عن الطالبة)



(الشكل رقم 236) زهرة الأقحوان تتفرع من سيقان (عن الطالبة)

(اللوحة رقم79) أشكال زهرة الأقحوان في المصنوعات النحاسية

استعملت زهرة الأقحوان على الفنون الخشبية (اللوحة رقم 80) على مائدة تسمى محليا باسم سكامبلا منفذة بأسلوب الحفر حيث تبدو قريبة من الطبيعة تتوسط مراوح نخيلية (الشكل رقم 237)[45]

تشبه المروحة على طوابع خبز دائرية الشكل (الشكل رقم 238-239- 240) [46] في نماذج أخرى [47] ومعلق معطف جاءت منفذة بأسلوب الحفر وجاءت متناضرة تتوسطها زهرة عباد الشمس (الشكل رقم 241) [48]

تتجلى ضمن باقة في صندوق خشبي مائلة قليلا إلى شكل عباد الشمس (الشكل رقم 242) [49] داخل نجمة ثمانية على أساكيف خشبية مستطيلة (الشكل رقم 243)[50] .

[45] متحف الباردو BMX 55

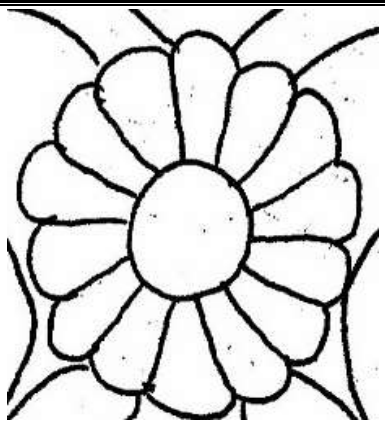
[46] محفوظ بمتحف الآثار الإسلامية II.B.042/ II.B.122

[47] محفوظ بمتحف باردو بالجزائر BMX 5/ BMX29

[48] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 97_24_06

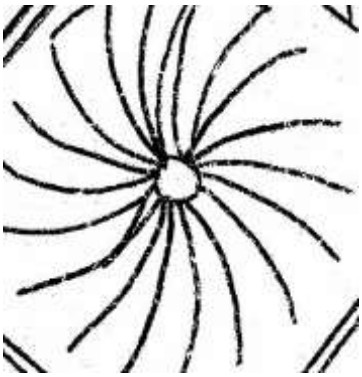
[49] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 97_24_06/ 97_27_06/ 97_61_06

[50] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 97_30_06

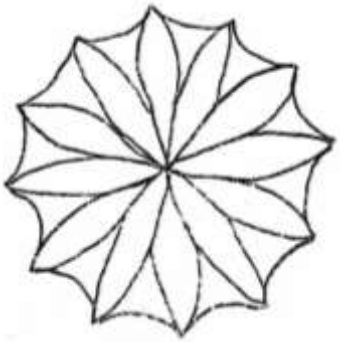


(الشكل رقم 237) زهرة الأقحوان قريبة من الطبيعة (عن الطالبة)

(الشكل رقم 238) زهرة الأقحوان محورة تشبه المروحية (عن الطالبة)



(الشكل رقم 239) زهرة الأقحوان محورة شكل هندسي (عن الطالبة)



(الشكل رقم 240) زهرة الأقحوان قريبة من الطبيعة (عن الطالبة)

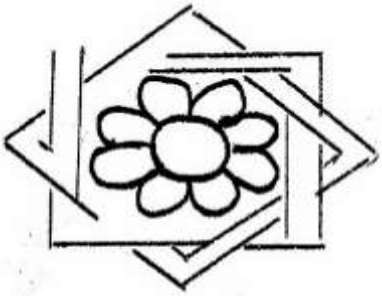
(اللوحة رقم80) أشكال زهرة الأقحوان في المصنوعات الخشبية

(الشكل رقم 241) زهرة الأقحوان

مدببة البتلات(عن الطالبة)

(الشكل رقم 242) زهرة الأقحوان

ضمن باقة أزهار(عن الطالبة)



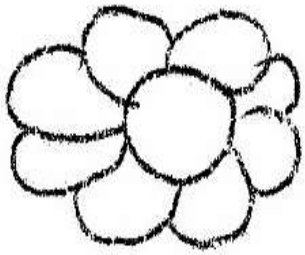
(الشكل رقم 243) زهرة الأقحوان

داخل نجمة ثمانية (عن الطالبة)

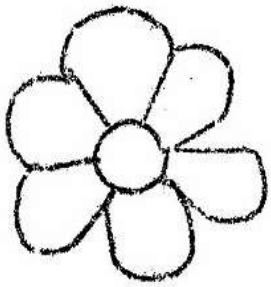
(اللوحة رقم81) أشكال زهرة الأقحوان في المصنوعات الخشبية

تجلت زهرة الأقحوان في العمارة على الخشب (اللوحات 82-83) بالأسلوب الطبيعي حيث وجدت قريبة من الطبيعة على مصراع نافذة بقصر أحمد باي تتوسط زهرتي النسرين وفروع وسيقان رفيعة نفذت بأسلوب الصبغ (الشكل رقم 244 -245) وقريبة من الطبيعة على دفة خزانة جدارية بقصر أحمد باي ذات ستة بتلات ويتفرع منها وريقات ثلاثية نفذت بأسلوب الصبغ(الشكل رقم 246).

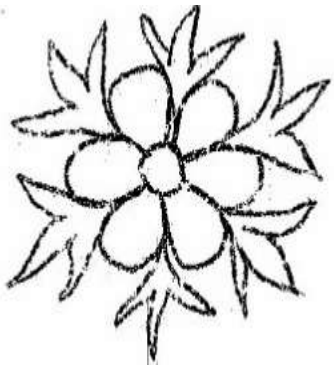
أما الأسلوب المحور فقد نفذت بأسلوب الحفر البارز على كوشتا عقد باب بيت الصلاة لجامع سيدي الكتاني(الشكل رقم 247) ونفذت بأسلوب الحفر البارز على سقف قبة منبر الجامع الأخضر(الشكل رقم 248) كما نفذت بأسلوب الحفر على مصراع داخل معين كشك الباي بقصر أحمد باي(الشكل رقم 249) ووجدت داخل مربعات في مصاريع الأبواب بقصر أحمد باي(الشكل رقم 250).



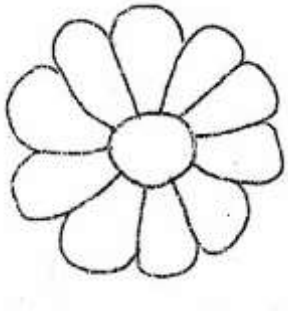
(الشكل رقم 244) زهرة الأقحوان قريبة من الطبيعة (عن الطالبة)



(الشكل رقم 245) زهرة الأقحوان طبيعية (عن الطالبة)

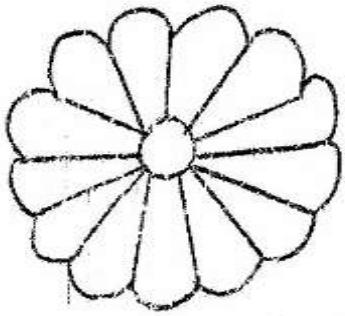


(الشكل رقم 246) زهرة الأقحوان تتفرع منها وريقات ثلاثية (عن الطالبة)

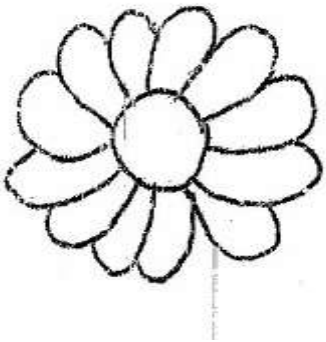


(الشكل رقم 247) زهرة الأقحوان طبيعية (عن الطالبة)

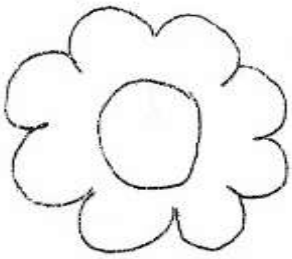
(اللوحة رقم82) أشكال زهرة الأقحوان في العناصر المعمارية الخشبية



(الشكل رقم 248) زهرة الأقحوان معقوفة البتلات (عن الطالبة)



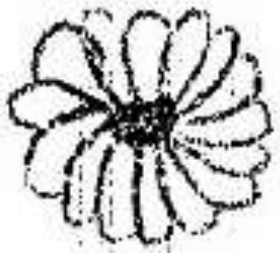
(الشكل رقم 249) زهرة الأقحوان طبيعية (عن الطالبة)



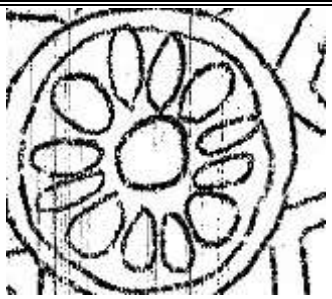
(الشكل رقم 250) زهرة الأقحوان محورة (عن الطالبة)

(اللوحة رقم83) أشكال زهرة الأقحوان في العناصر المعمارية الخشبية

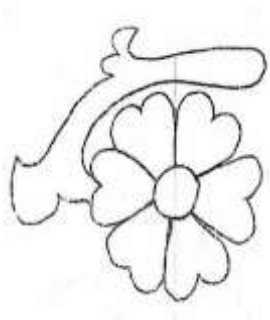
استعملت زهرة الأقحوان في الرخام (اللوحة رقم 84) ونفذت بالأسلوب المحور حيث وجدت مجسمة على إطار المدخل الرئيسي للجامع الكبير (الشكل رقم 251)، وتتوسط قرص زهرة عباد الشمس في إطار أحد الأبواب بقصر خداوج العمية (الشكل رقم 252) كما تتخلل المواضيع الكتابية كما هو الحال في لوح تذكاري لثكنة باب عزون(الشكل رقم 235) وجاءت شديدة التحوير تتخلل المواضيع الكتابية في اللوحة التأسيسية لسوق الغزل بكشك الباي يتفرع منها مراوح نخيلية(الشكل رقم 254).



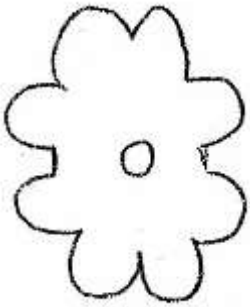
(الشكل رقم 251) زهرة الأقحوان طبيعية (عن الطالبة)



(الشكل رقم 252) زهرة الأقحوان محورة (عن الطالبة)



(الشكل رقم 253) زهرة الأقحوان بتلاتها قلبية (عن الطالبة)

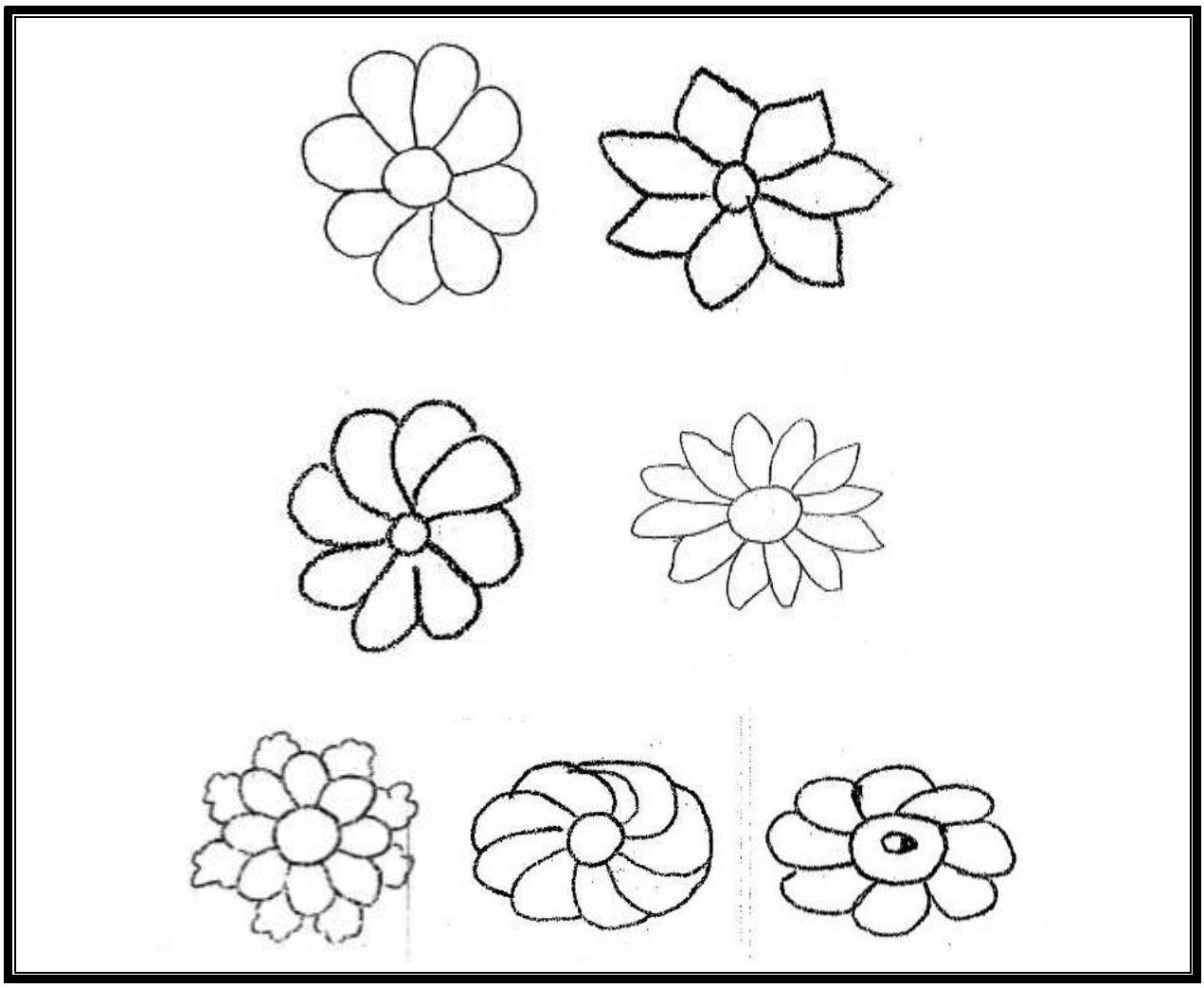


(الشكل رقم 254) زهرة الأقحوان محورة (عن الطالبة)

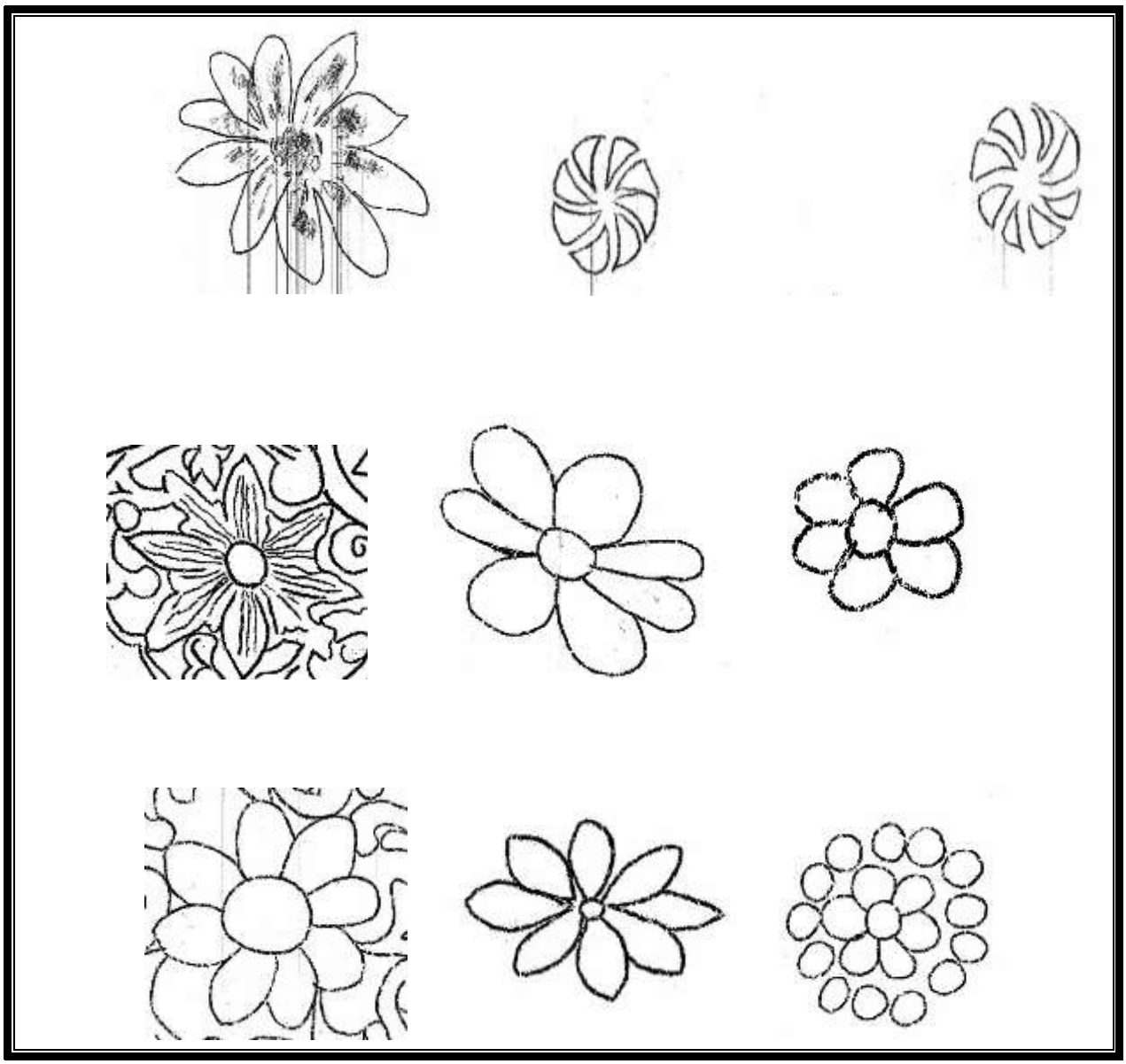
(اللوحة رقم84) أشكال زهرة الأقحوان في الرخام

أما زهرة الأقحوان على الجص (اللوحة 85) فقد استعملت في الأسلوب الطبيعي حيث نفذت بأسلوب قريب من الطبيعة ضمن باقة من الأزهار مصبوغة باللون الأبيض وباقة أخرى تتفرع من مزهرية باللون الأصفر على جداريات قصر أحمد باي بمدينة قسنطينة، وقريبة من الطبيعة داخل شكل هندسي أو إطار من المراوح النخيلية في جداريات قصر أحمد باي بقسنطينة.

ونفذت بالأسلوب المحور فكانت ذات شكل هندسي مكونة من ثمانية بتلات تتوسط زهرة عباد الشمس على جداريات دار الدايخة بنت الباي، ومحورة ذات شكل هندسي مكونة من بتلات عبارة عن معينات مركز خوذة قبة دار الدايخة بنت الباي، وجاءت مزججة ذات ثماني بتلات بخوذة قبة بيت الصلاة بسوق الغزل بمدينة قسنطينة ودورها توزيع الضوء، ونفذت بتلاتها عكس عقارب الساعة في كل من قبيبة محراب جامع سيدي الكتاني وخوذة قبة بيت الصلاة بجامع سيدي الكتاني، ووجدت داخل دائرة منفذة بأسلوب الحفر البارز على كوشتا عقد محراب الجامع الأخضر، ووجدت في كوشة عقد محراب جامع صفر، كما يحيط بها حبات اللؤلؤ وجاءت داخل شكل هندسي عبارة عن مربع منحني الأضلاع، وتتخلل شريط من الفروع النباتية في جداريات قصر أحمد باي منفذة بأسلوب الصبغ.



(اللوحة رقم 85) أشكال زهرة الأقحوان في الجص (عن الطالبة)



(اللوحة رقم86) أشكال زهرة الأقحوان في الجص (عن الطالبة)

ثالثا: أزهار أخرى

1- زهرة النسرين

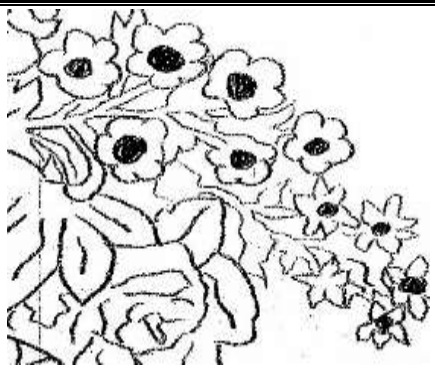
كلمة فارسية تعني الزهرة البيضاء وتسمى ورد الجبل، وتعرف باسم النسرين عند أصحاب الطب لونها أبيض يميل نحو الاحمرار[51]،اسمها العلمي ROZA CANNINA رائحتها تشبه رائحة التفاح، يسميها البعض وردا صينيا، وهي زهرة لا يقل شأنها عن الأزهار الأخرى، إذ ظهرت بقوة واستعملت في تزيين الكثير من التحف، وكان الاعتماد عليها في الزخارف النباتية العثمانية واضحا خاصة تلك التي تعود للقرن 12هـ/18م، وذلك لسهولة تطبيقها وشكلها البسيط [52]، تتميز بتلاتها بشكلها البيضاوي، وجدت ضمن المجموعة المدروسة في الخشب حيث نفذت بأسلوب الصبغ على صندوق عروس خشبي متوسط الحجم ورسمت ضمن باقة من الأزهار(الشكل رقم 255)[53]، وجاءت عبارة عن زهرتين متقابلتين منفذة بأسلوب التجسيم أسفل إطار مرآة وكانت قريبة من الطبيعة(الشكل رقم 256) [54] منفذة بأسلوب الصبغ على رف جداري خشبي ذات بتلات قريبة من الطبيعة (الشكل رقم 257)[55] ومنفذة بأسلوب الصبغ على رف جداري خشبي(الشكل رقم 258) [56]منفذة بأسلوب الصبغ تقريبا بنفس الشكل في إطار مرآة خشبي[57]، منفذة بأسلوب الصبغ صندوق خشبي متوسط بالحجم (اللوحة رقم 88) [58]

---

[51] نفسه، ص 253.
[52] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 286.
[53] محفوظ بمتحف الآثار القديمة بالجزائر BMX29
[54] متحف الآثار القديمة II.B.051
[55] متحف الآثار القديمة بالجزائر II.B.186
[56] متحف باردو 97_01_06/ 97_02_06/ 97_09_06/ 97_10_06/

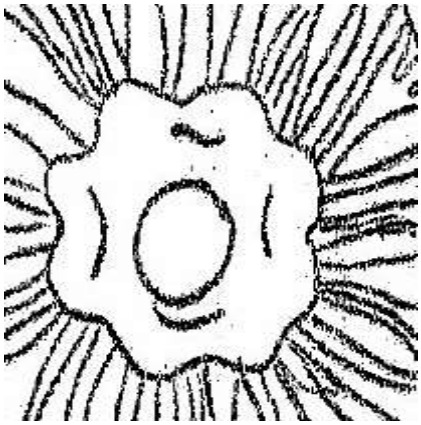
[57] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 97_13_06

[58] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 97_27_06/97_63_06/ 97_64_06

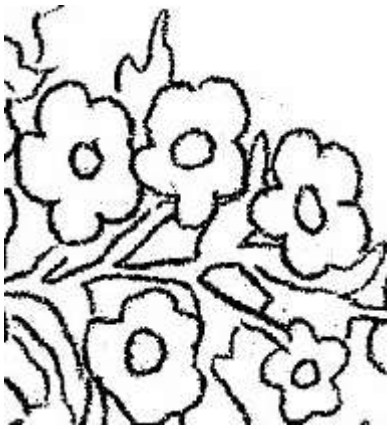


(الشكل رقم 255) زهرة النسرين ضمن باقة مع النسرين (عن الطالبة)

(الشكل رقم 256) زهرتا نسرين متقابلتان (عن الطالبة)

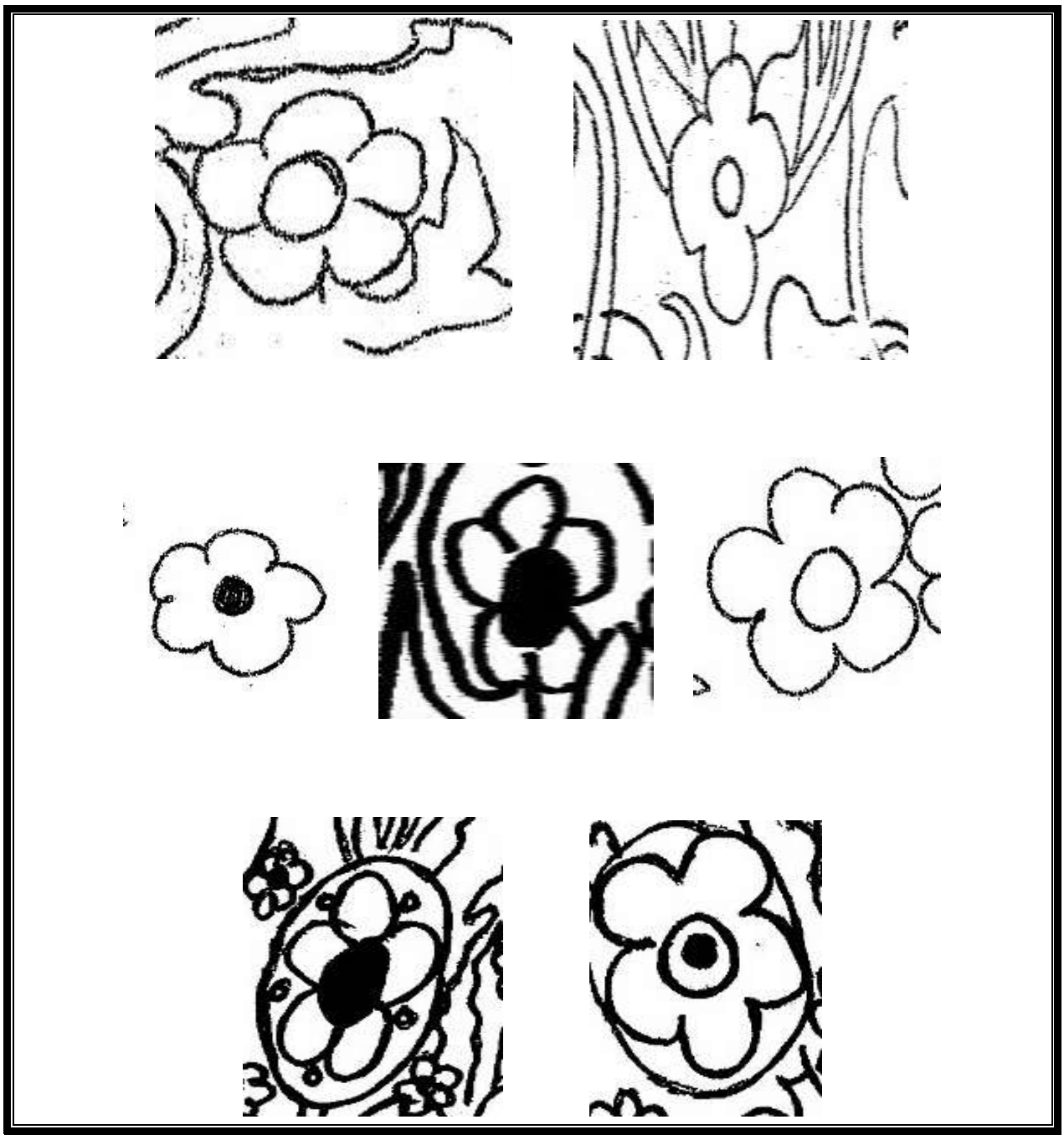


(الشكل رقم 257) زهرة النسرين قريبة من الطبيعة (عن الطالبة)



(الشكل رقم 258) زهرة النسرين ضمن الباقات (عن الطالبة)

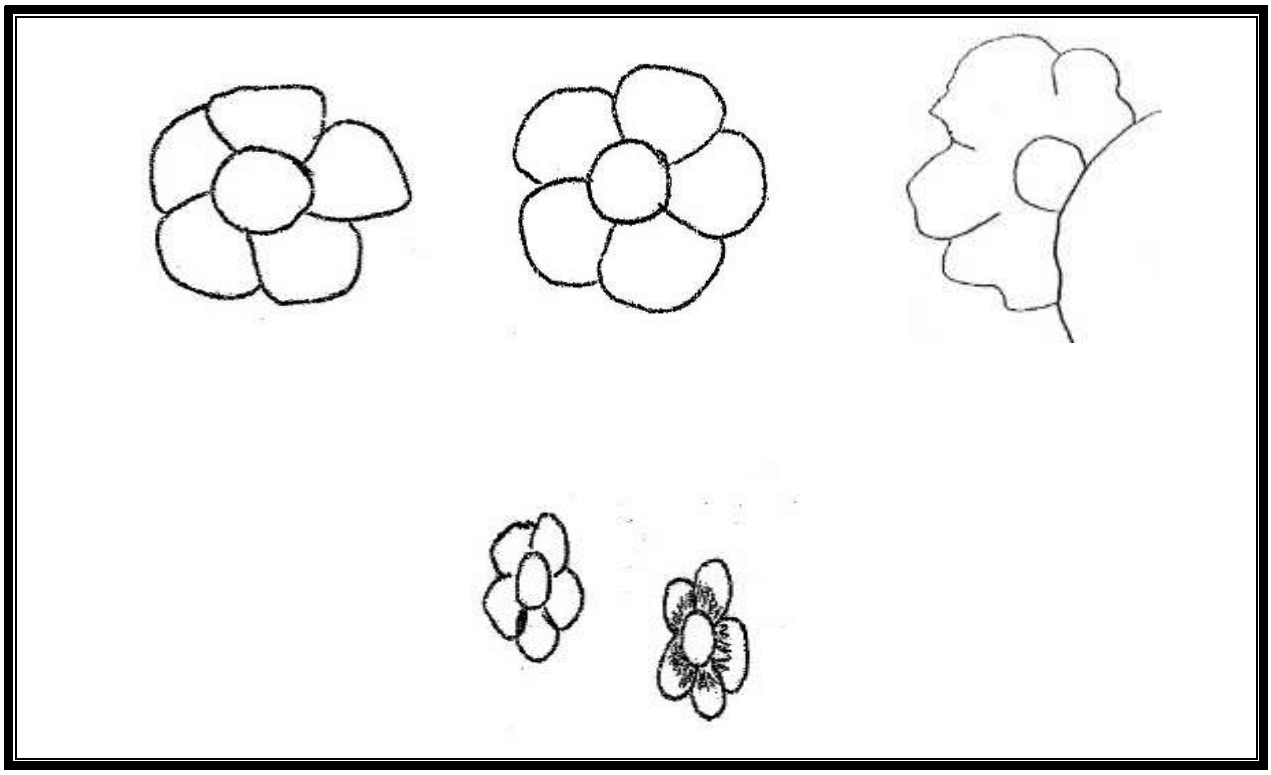
(اللوحة رقم 87) أشكال زهرة النسرين في المصنوعات الخشبية



(اللوحة رقم 88) أشكال زهرة النسرين في المصنوعات الخشبية (عن الطالبة)

أما في العمارة فقد استعملت زهرة النسرين في الخشب (اللوحة رقم 89) بالأسلوب الطبيعي فوجدت تتخلل سيقان وفروع نباتية بمصراع نافذة الأولى بالغرفة الجنوبية الغربية من الطابق الأول بحديقة البرتقال.

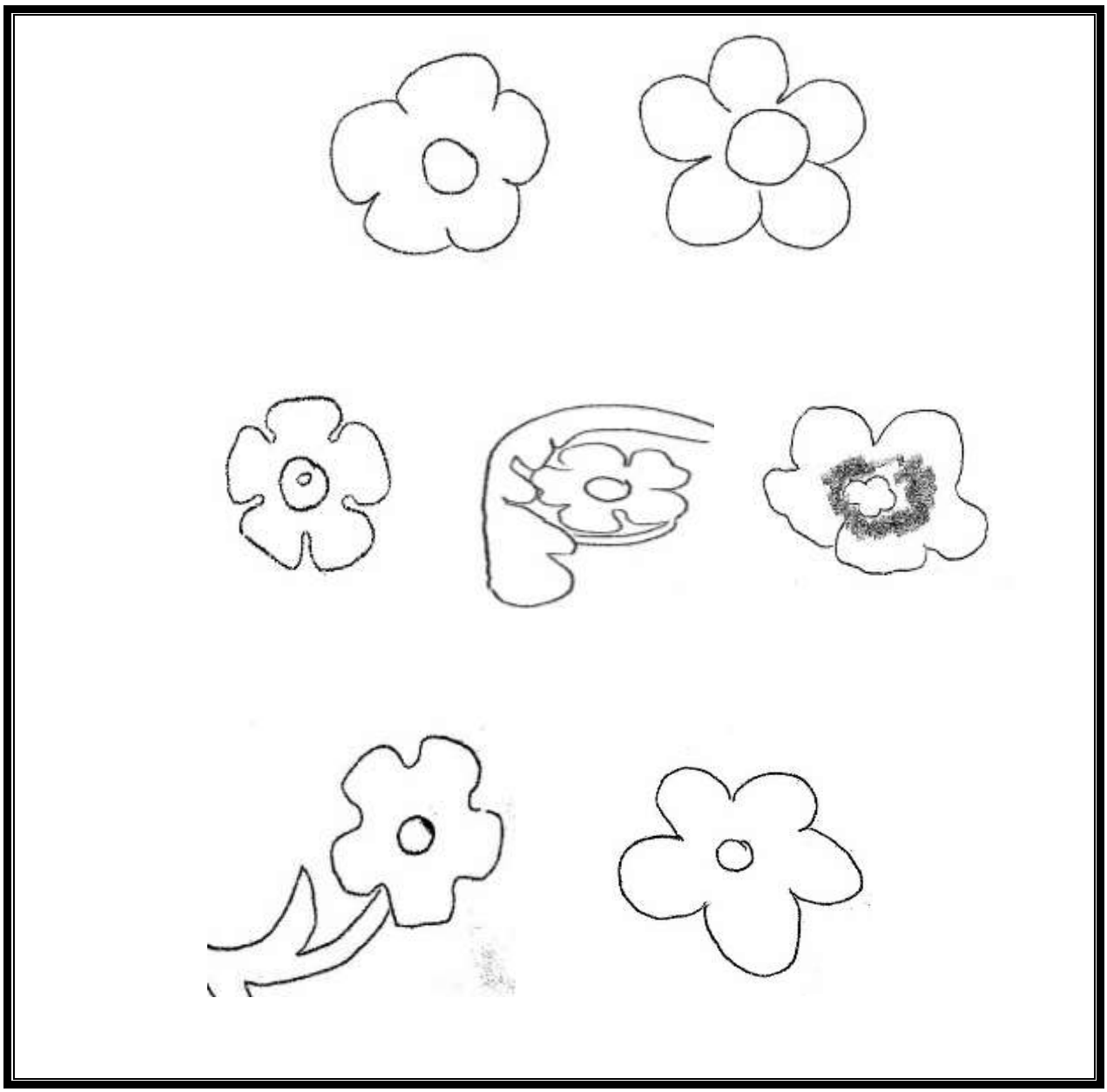
اما الأسلوب المحور فتتوسط فروع وسيقان وأزهار ذات ثماني بتلات منفذة بأسلوب الصبغ باللون الأبيض بسقف قصر الباي بوهران، وذات خمسة بتلات ملونة باللون الزهري بمصراع باب لغرفة فاطمة بنت الباي بقصر أحمد باي بقسنطينة، ورسمت ذات ستة بتلات منفذة بأسلوب الحفر البارز نواتها عبارة عن زهرة مجسمة تتوسط مربعات مصراع باب بقصر خداوج العمية، وتمثلت بستة بتلات تتوسطها زهرة أخرى منفذة بأسلوب الحفر المجسم على كابل في قصر الباردو.



(اللوحة رقم 89) أشكال زهرة النسرين في العناصر المعمارية الخشبية (عن الطالبة)

اما بالنسبة لزهرة النسرين في الرخام (اللوحة رقم 90) فاستعملت بالأسلوب الطبيعي حيث وجدت نموذج ذات خمسة بتلات تتوسط نهاية أوراق الأكانتس منفذة بأسلوب الحفر بدرابزين جامع سيدي الكتاني، وقريبة من الطبيعة منفذة بأسلوب التجسيم على تاج متأثر بالطراز المركب بقصر أحمد باي بقسنطينة بكشك الباي، كما وجدت قريبة من الطبيعة منفذة بأسلوب التجسيم ذات خمسة بتلات ضمن باقة من الأزهار بحوض بقصر أحمد باي، ومجسمة وقريبة من الطبيعة في نافورة دار عزيزة.

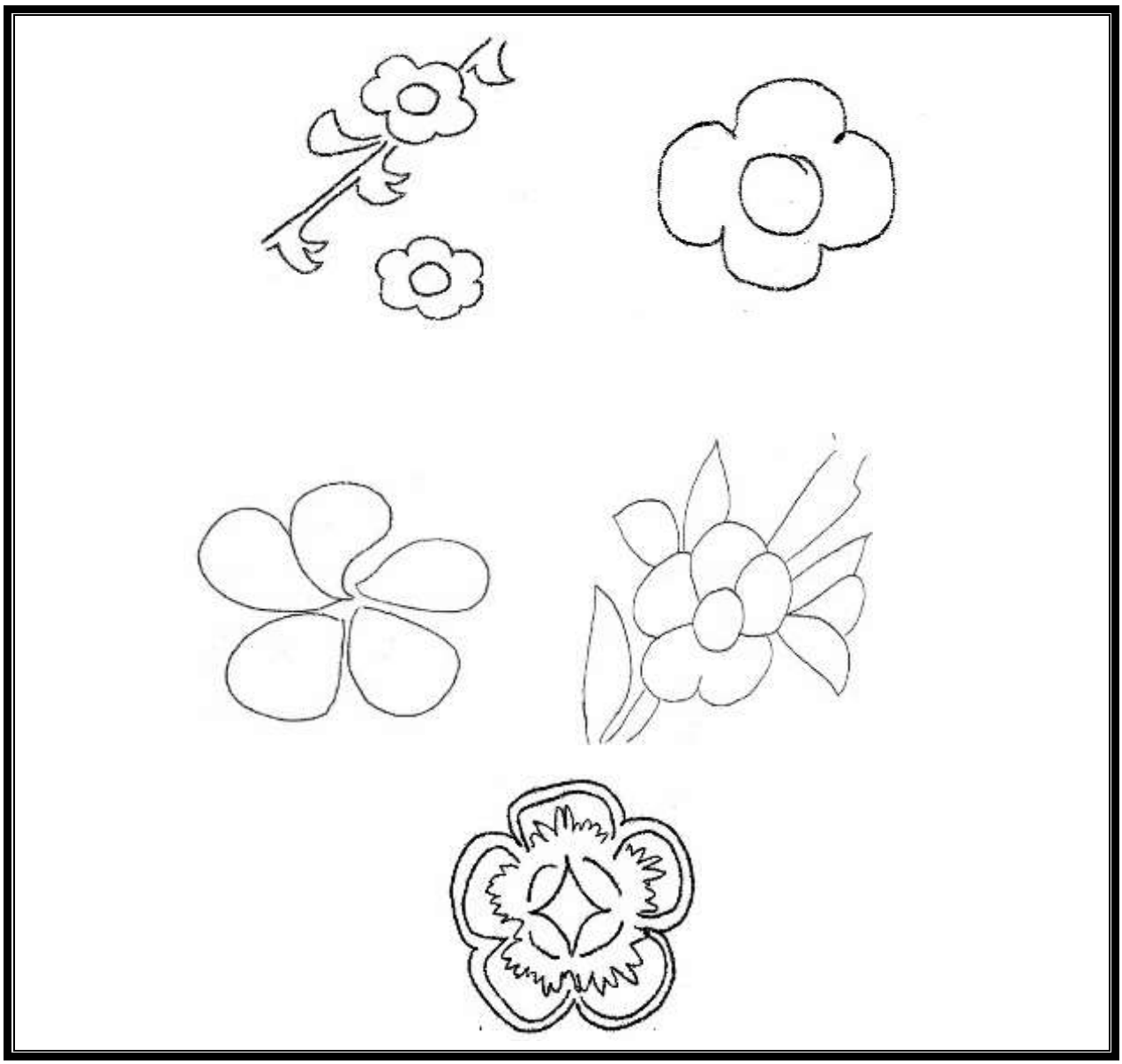
ونفذت أيضا بالأسلوب المحور ذات خمسة بتلات غائرة تتوسط مراوح نخيلية على إطار باب بدار عزيزة بمدينة الجزائر، وذات خمسة بتلات بارزة وساق على كوشتا عقد إطار باب بدار عزيزة بمدينة الجزائر، ونفذت بارزة ذات خمسة بتلات مسطحة الحواف في كتفا إطار باب بدار عزيزة بمدينة الجزائر، ووجدت بارزة ذات ستة بتلات مسحة الحواف بساق وأوراق تتوسطها زهرة نسرين مصغرة بإطار نافذة بدار عزيزة، ضمن إكليل نفذت بأسلوب الحفر المجسم بإطار باب بالدار الحمراء بمدينة الجزائر، وتتوسط كتفا إطار الباب الرئيسي لقصر أحمد باي بقسنطينة، أيضا تتوسط باقة من الأزهار نفذت بأسلوب الحفر المجسم على تاج متأثر بالطراز الكورنثي بقصر حسن باشا بمدينة الجزائر، وتتوسط زهرة اللالة على إطار نافذة بدار عزيزة تتناوب مع أخرى بساق وأوراق ذات بتلات مسطحة الحواف شكل هندسي، وجدت ضمن إكليل يأخذ شكل شاهد قبر الرجلين محفوظ بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية.



(اللوحة رقم 90) أشكال زهرة النسرين في الرخام

أما زهرة النسرين في الجص (اللوحة رقم 91) فوجدت بالأسلوب الطبيعي حيث جاءت زهرة النسرين في جداريات قصر أحمد باي بقسنطينة بأسلوب قريب من الطبيعة على عدة أشكال : ذات خمسة بتلات ضمن باقة من الورود، وتتوسط فروع نباتية ذات خمسة بتلات أو ستة بتلات منفذة بأسلوب الصبغ باللون الأحمر أو الأزرق في جداريات قصر الداي بمدينة الجزائر، وذات خمسة بتلات مرفوقة بالسيقان والأوراق في زخارف الملونة في جداريات قصر الداي بمدينة الجزائر.

أما الأسلوب المحور فوجدت زهرة النسرين ذات خمسة بتلات غير متساوية منفذة بأسلوب الحفر البارز في قبيبة محراب جامع سيدي الكتاني. وكذلك في محراب جامع صفر



(اللوحة رقم 91) أشكال زهرة النسرين في الجص

2- زهرة النفل:

نبتة برية تنمو مسطحة لها أزهار طيبة الرائحة، اسمها العلمي هو TRIFOLIUMلم تكن هي الأخرى واسعة الاستعمال ولم تكن أبدا العنصر الرئيسي في الموضوع الزخرفي العثماني، وهي مكونة من ثلاث أو أربع بتلات، وقد ترمز إلى الثالوث المسيحي.

نفذت بأسوب الحز في النحاس (اللوحة رقم 92)حامل الأكل مصنوع من النحاس [59] كما نفذت أيضا بأسلوب الحز على طبق كسكسي من النحاس الأحمر[60] وجدت على مرش من النحاس الأحمر المطلي بالقصدير مرتبطة بها عنصر قماشي[61] كما وجدت رباعية منفذة بأسلوب الحز على إبريق من النحاس مخصص للقهوى[62] وجاءت متراصة في صف على طول إبريق من النحاس الأصفر منفذة بأسلوب الحز[63]

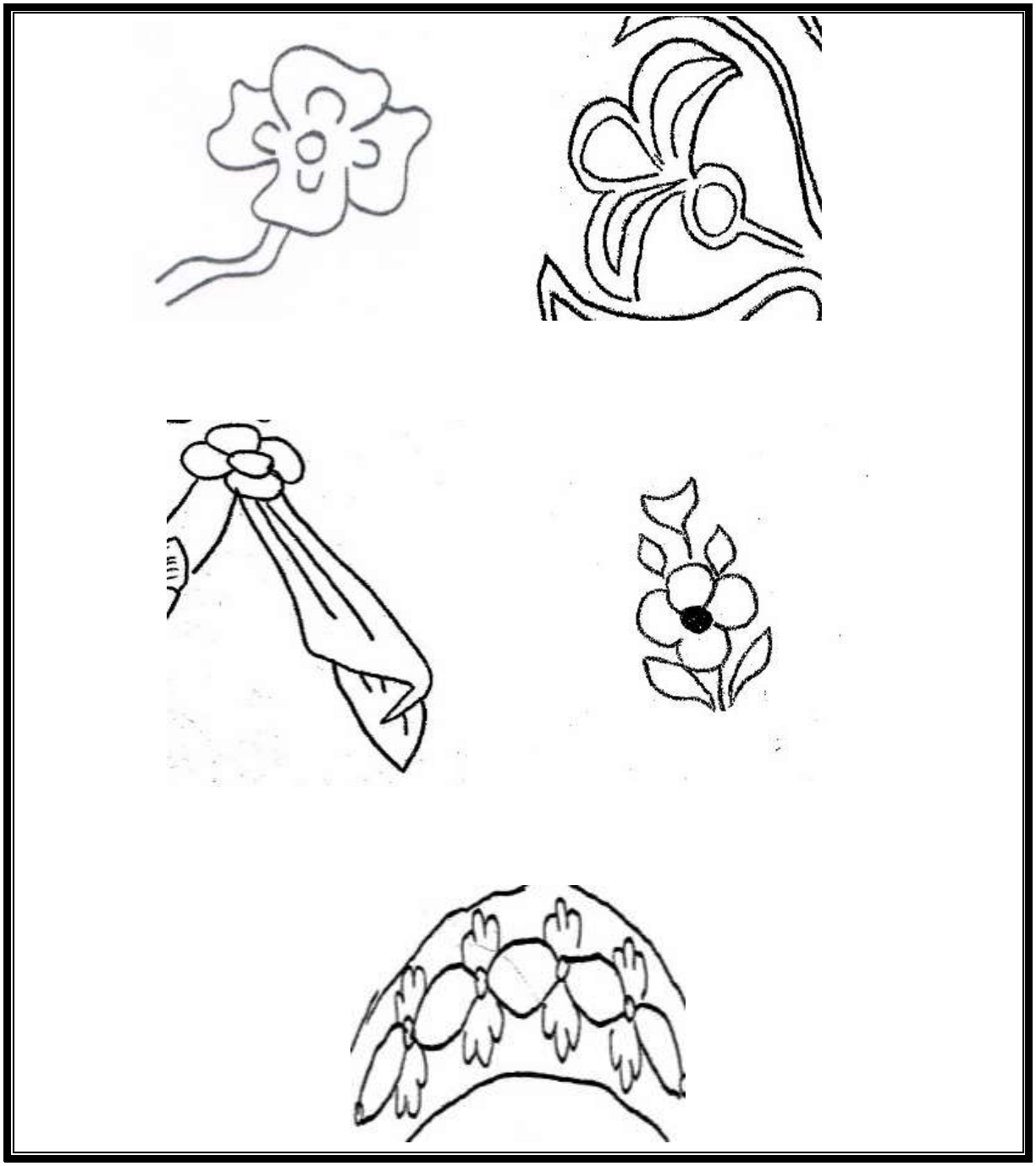
[59] متحف الآثار القديمة بالجزائر .028II.MI

[60] متحف الباردو بالجزائر D.2008.02

[61] متحف الآثار القديمة .1007II.MI

[62] متحف باردو بالجزائر D.x. 56

[63] متحف باردو بالجزائر D.04.07 (1/2

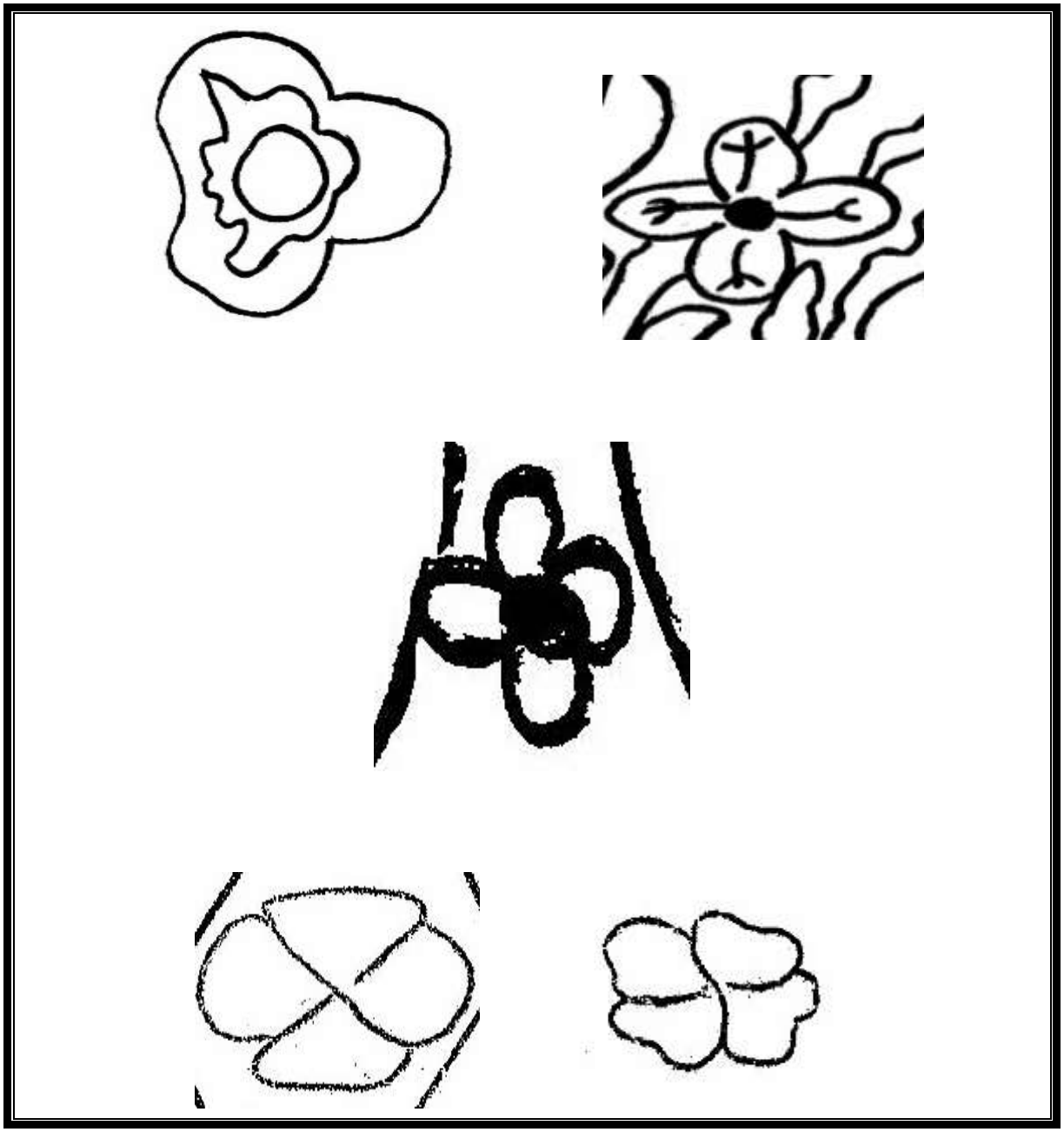


(اللوحة رقم 92) أشكال زهرة النفل في النحاس (عن الطالبة)

وتجلت زهرة النفل في الفنون الخشبية (اللوحة رقم 93) وتجلت في رف خشبي رباعية البتلات ضمن باقة من الأزهار المختلفة منفذة بأسلوب الصبغ [64]ووجدت ثلاثية على رف جداري خشبي منفذة بأسلوب الحفر [65]، ونفذت بأربع بتلات على صندوق خشبي بأسلوب الصبغ[66]، ووجدت رباعية منفذة على طابع خبز بأسلوب الحفر [67] ،رباعية منفذة بأسلوب الصبغ على رف جداري خشبي [68] ونفذت رباعية تتوسط نجمة سداسية على رف جداري، **كما جاءت منفذة بأسلوب الحفر والزخرفة بارزة[69].**

[64] متحف باردو بالجزائر bmx.26
[65] متحف باردو بالجزائر BMX 2011

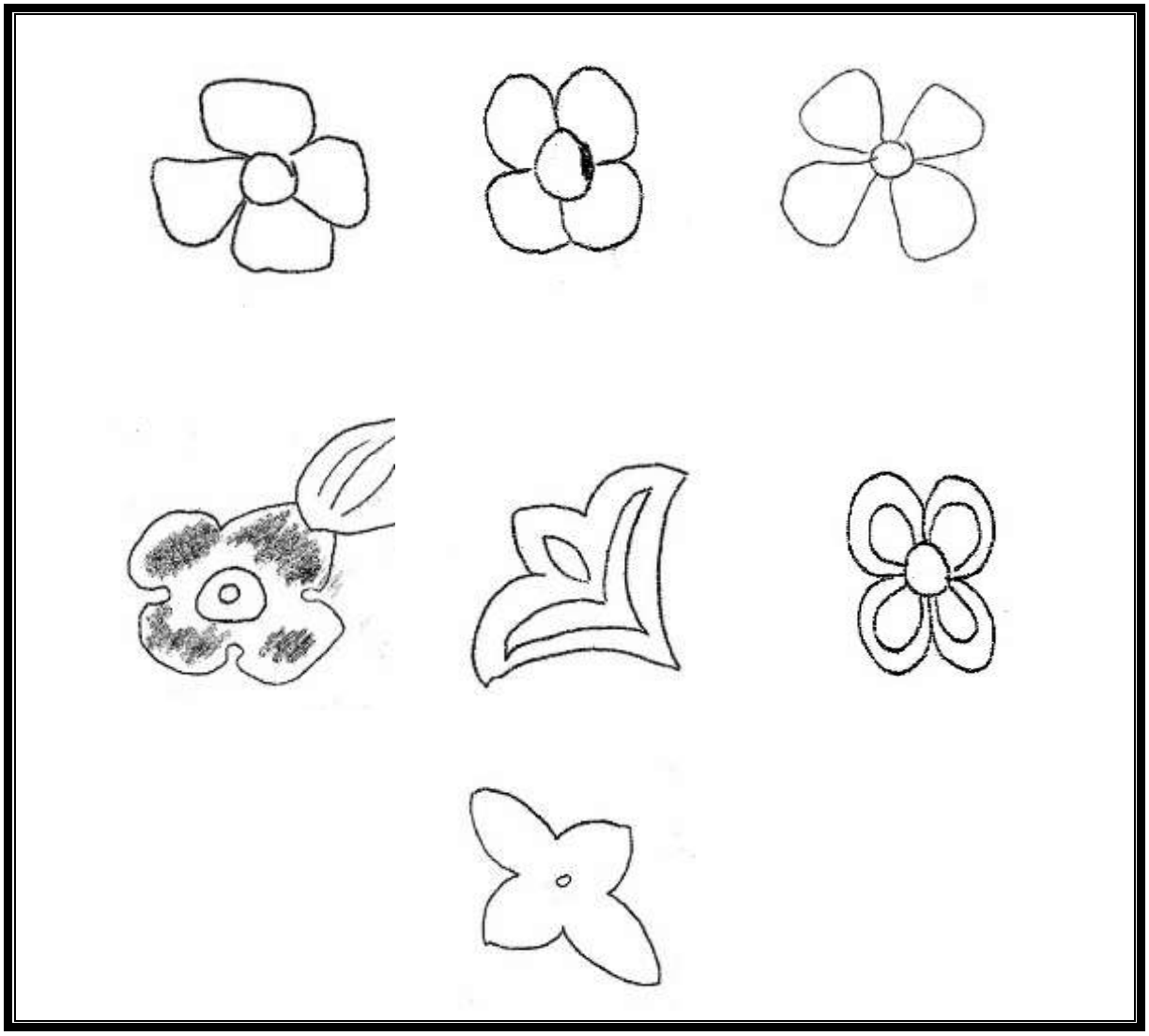
[66] متحف باردو BMX 5
[67] متحف الآثار القديمة II.B.040
[68] متحف الآثار القديمة II.B.186
[69] متحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر 97_06_06



(اللوحة رقم 93) أشكال زهرة النفل في المصنوعات الخشبية (عن الطالبة)

أما زهرة النفل فقد استعملت في الرخام (اللوحة رقم 94) بالأسلوب الطبيعي حيث وجدت بأربع بتلات قريبة من الطبيعة منفذة بأسلوب الحفر المجسم على تاج متأثر بتاج تركي ببيت الصلاة بجامع صالح باي بعنابة، وذات أربع بتلات قريبة من الطبيعة منفذة بأسلوب الحفر البارز تتخلل الفروع النباتية بقبة منبر جامع سيدي الكتاني، ونفذت ضمن باقة من الأزهار على تاج متأثر بالطراز الكورنثي بقصر حسن باشا، وتتخلل المواضيع الكتابية بلوح تذكاري لثكنة باب عزون، ونفذت بأربع بتلات ضمن باقة من الأزهار منفذة بأسلوب الحفر المجسم على شاهد قبر محفوظ بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية .

اقتصر استعمال زهرة النفل في الجص على تنفيذها في نماذج قليلة منها جداريات قصر أحمد باي حيث كانت رباعية منفذة بأسلوب التلوين.



(اللوحة رقم 94) أشكال زهرة النفل الثلاثية والرباعية (عن الطالبة)

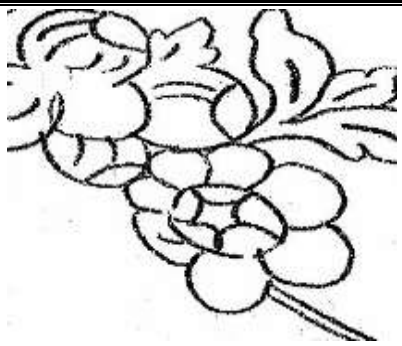
3- زهرة النرجس

النرجس كلمة فارسية الأصل[70]، ويسمى العبهر أو القهد أو الفاغية واسمها العلمي هو NARCISSUS، تتميز بأوراقها البيضاوية تتخلها أشرطة وتختلف ألوانها، تتوسطها زهرة بارزة صفراء اللون. وتتميز بقدرتها على حماية نفسها وقتل أعدائها من الطفيليات التي تنمو بجانبها وقد ارتبطت زهرة النرجس بأسطورة تشير إلى الشاب الذي أعجب بنفسه إلى درجة الغرور، وكان ينظر دائما إلى انعكاس صورته في ماء جدول حتى سقط ذات مرة ونبتت زهرة النرجس في المكان الذي سقط فيه وهكذا سميت الشخصية المعجبة بنفسها بالنرجسية.

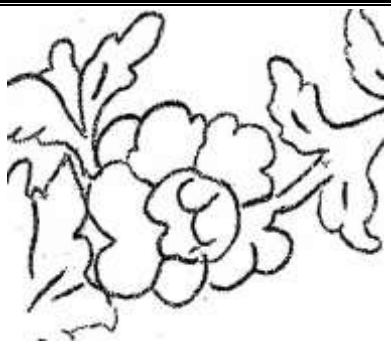
واستخدمت زهرة النرجس في زخارف تحف وعمائر الفترة العثمانية في الجزائر بأشكال وتقنيا متعددة وعلى الرخام فقد استعملت على المصنوعات النحاسية (اللوحة رقم 95) ممثلة على حوض غسيل وهو جزء من ميضأة محفوظ بمتحف باردو بالجزائر بأسلوب الحز(الشكل رقم 259)[71] ومنفذة بأسلوب الحفر حيث جاءت بارزة على طبق كسكسي(الشكل رقم 260) [72] كما وجدت منفذة بأسلوب الحز على مرش مصنوع من النحاس الأصفر (الشكل رقم261) [73] منفذة بأسلوب الحز (الشكل رقم 262) [74]

[70] مريم زروالي، نحاسيات مدينة قسنطينة خلال العهد العثماني، ص 207.
[71] متحف باردو بالجزائر D. X. 33

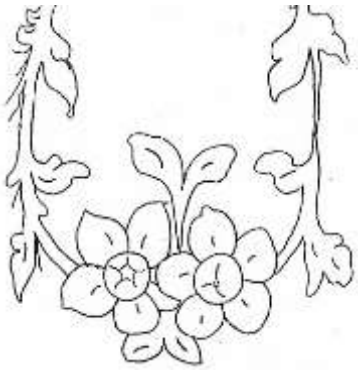
[72] محفوظ بمتحف باردو بالجزائر D.2008.02
[73] متحف الآثار القديمة بالجزائر 1010II.MI.
[74] متحف باردو بالجزائر N :DX 35



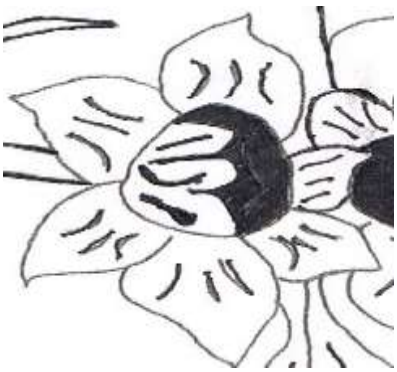
(الشكل رقم 259) زهرة النرجس متقابلة مع عنقود العنب (عن الطالبة)



(الشكل رقم 260) زهرة النرجس بالسيقان والأوراق(عن الطالبة)



(الشكل رقم 261) زهرتا نرجس متقابلتان (عن الطالبة)

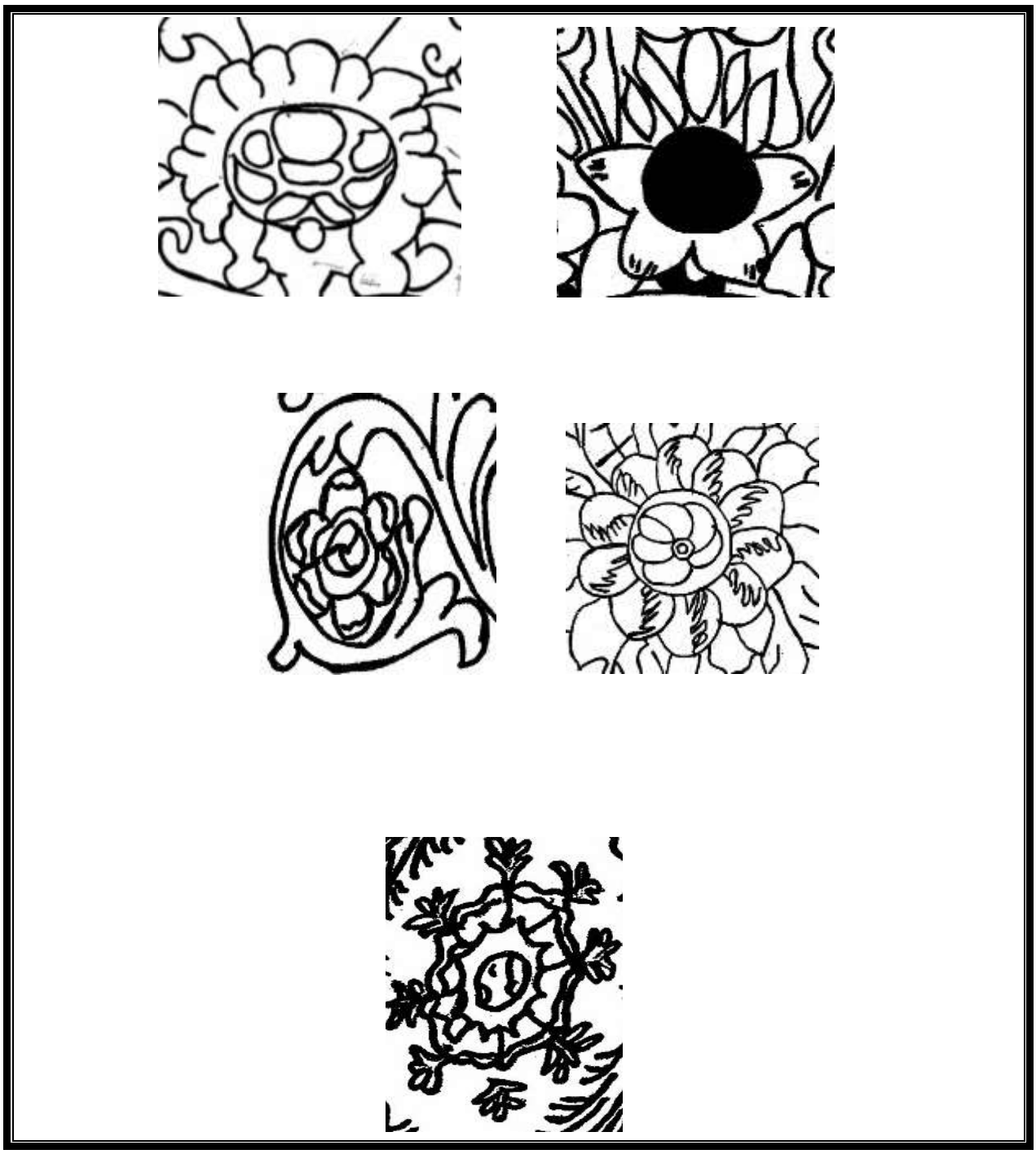


(الشكل رقم 262) زهرة النرجس قريبة من الطبيعة (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 95) أشكال زهرة النرجس في النحاس

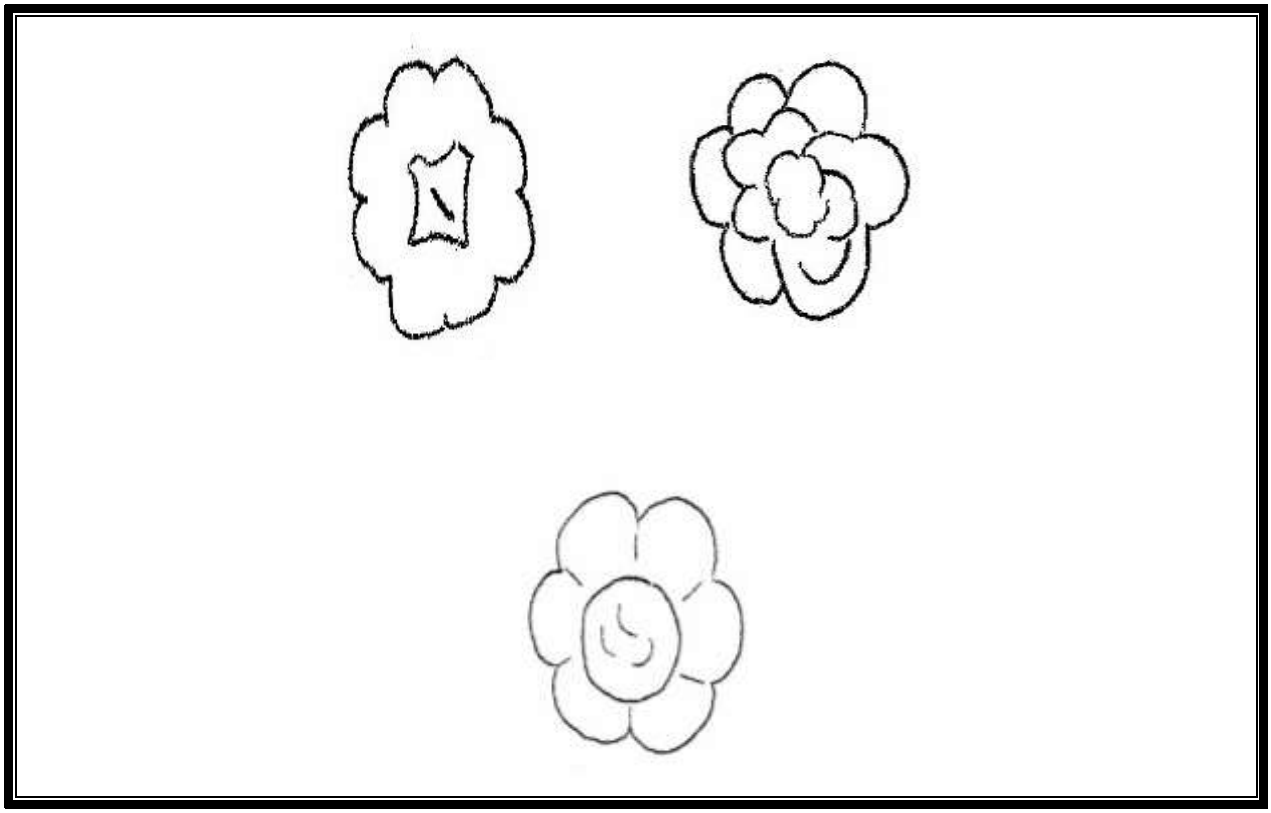
أما على الفنون الخشبية (اللوحة رقم 96) فقد رسمت زهرة النرجس على رف جداري منفذة بأسلوب الصبغ وقد توسطت باقة من الازهار تفرعت من مزهرية[75]، وجدت على رف جداري شديدة التحوير منفذة بأسلوب الحفر[76]، ونفذت أيضا بأسلوب الصبغ على رف جداري محورة تتوسط فروع وسيقان[77]، وجدت على إطار مرآة تتوسط فروع نفذت بأسلوب الصبغ[78]، منفذة على صندوق خشبي متوسط الحجم محورة بأسلوب الصبغ[79]

[75] متحف باردو بالجزائر bmx.26
[76] متحف باردو بالجزائر BMX 23
[77] متحف الباردو BMX 27
[78] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 97_13_06
[79] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 97_29_06



(اللوحة رقم 96) أشكال زهرة النرجس في المصنوعات الخشبية (عن الطالبة)

اما في العمارة فقد استعملت زهرة النرجس في الخشب (اللوحة رقم 97) في كابل في قصر باردو نفذت بأسلوب التجسيم، كما وجدت على درابزين بقصر أحمد باي منفذة بأسلوب الحفر، ونفذت على مصراع باب قصر خداوج العمية.

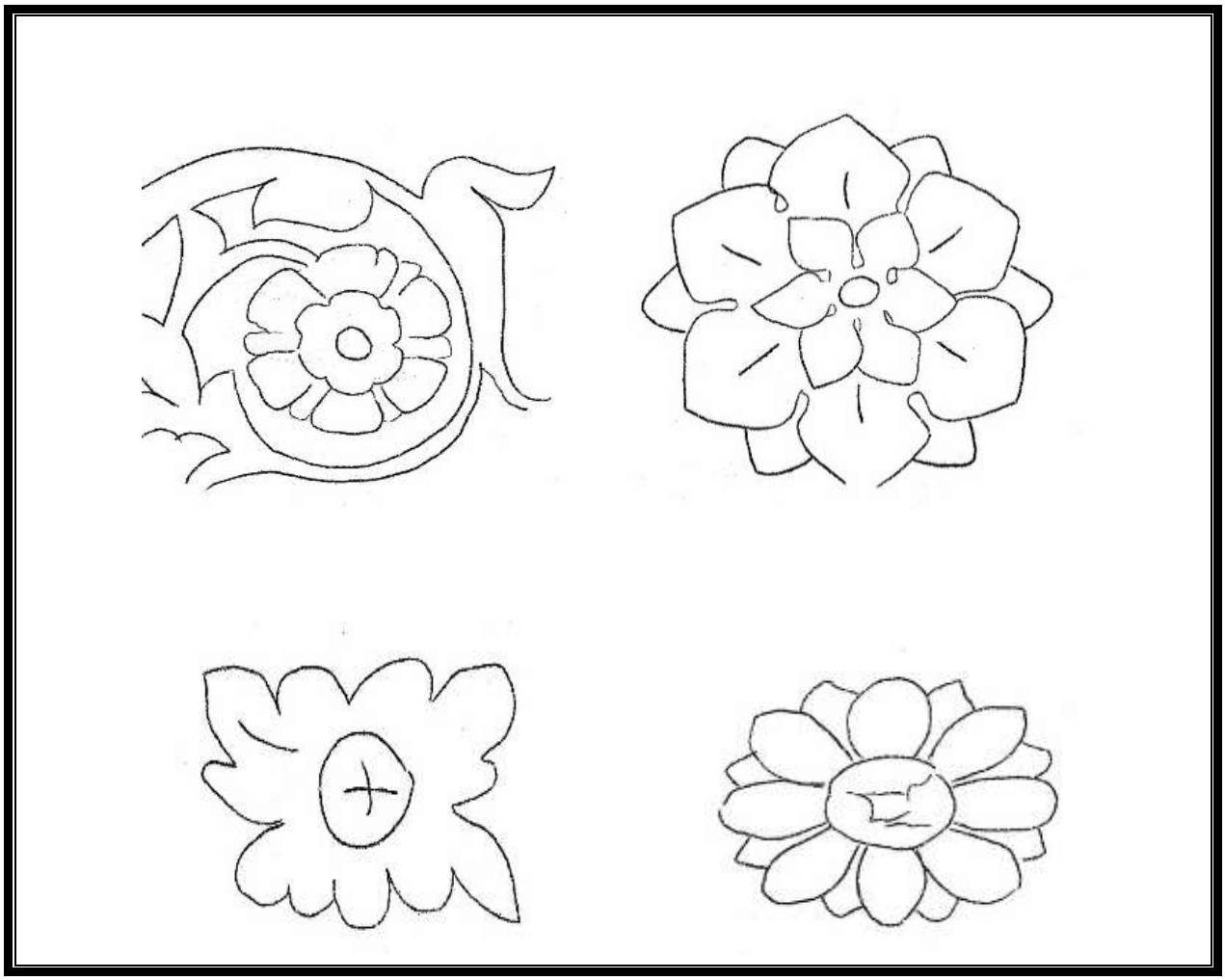


(اللوحة رقم 97) أشكال زهرة النرجس في العناصر المعمارية الخشبية

(عن الطالبة)

وتجلت استعمالات زهرة النرجس في الرخام (اللوحة رقم 98) بالأسلوب الطبيعي حيث نفذت بستة بتلات تتوسط عقد بإطار باب بدار عزيزة بمدينة الجزائر منفذة بأسلوب التجسيم(الشكل رقم) ووجدت ذات ثماني بتلات مجسمة على شاهد قبر محفوظ في متحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية

ووجدت شديدة التحوير على إطار مدخل الرئيسي لدار عزيزة في مدينة الجزائر(الشكل رقم).



(اللوحة رقم 98) أشكال زهرة النرجس في الرخام

(عن الطالبة)

4- زهرة عباد الشمس:

تسمى عين الشمس أو دوار الشمس أو تباع الشمس أو ميال الشمس، اسمها العلمي هو HELIANTHUS ANNUUSيصل طول ساقها إلى مترين وهي من النباتات الزراعية قرصها كبير الحجم وأوراقها كبيرة تشبه إلى حد كبير زهرة الأقحوان، تنمو في كل أنحاء البحر المتوسط في فصل الصيف، تجلب النظر بفضل لون بتلاتها الأصفر الذهبي، تحوي على عدد كبير جدا من البتلات المتراصة والمتساوية والمدببة، أما موطنها الأصلي هو أمريكا الشمالية والجنوبية نفذت على الصناعات النحاسية (اللوحة رقم 99) حيث وجدت على الوجهي الخلفي لطست منفذة بأسلوب الحز نفذت محورة ببتلات حادة وقرص كبير[80]،ونفذت بأسلوب الحز على الوجه الخلفي لطست محورة قرصها كبير عبارة عن مروحية [81]، ونفذت كذلك على قلة مصنوعة من النحاس الأحمر بأسلوب الحز متفرعة من سيقان واوراق مع زهرة القرنفل[82]

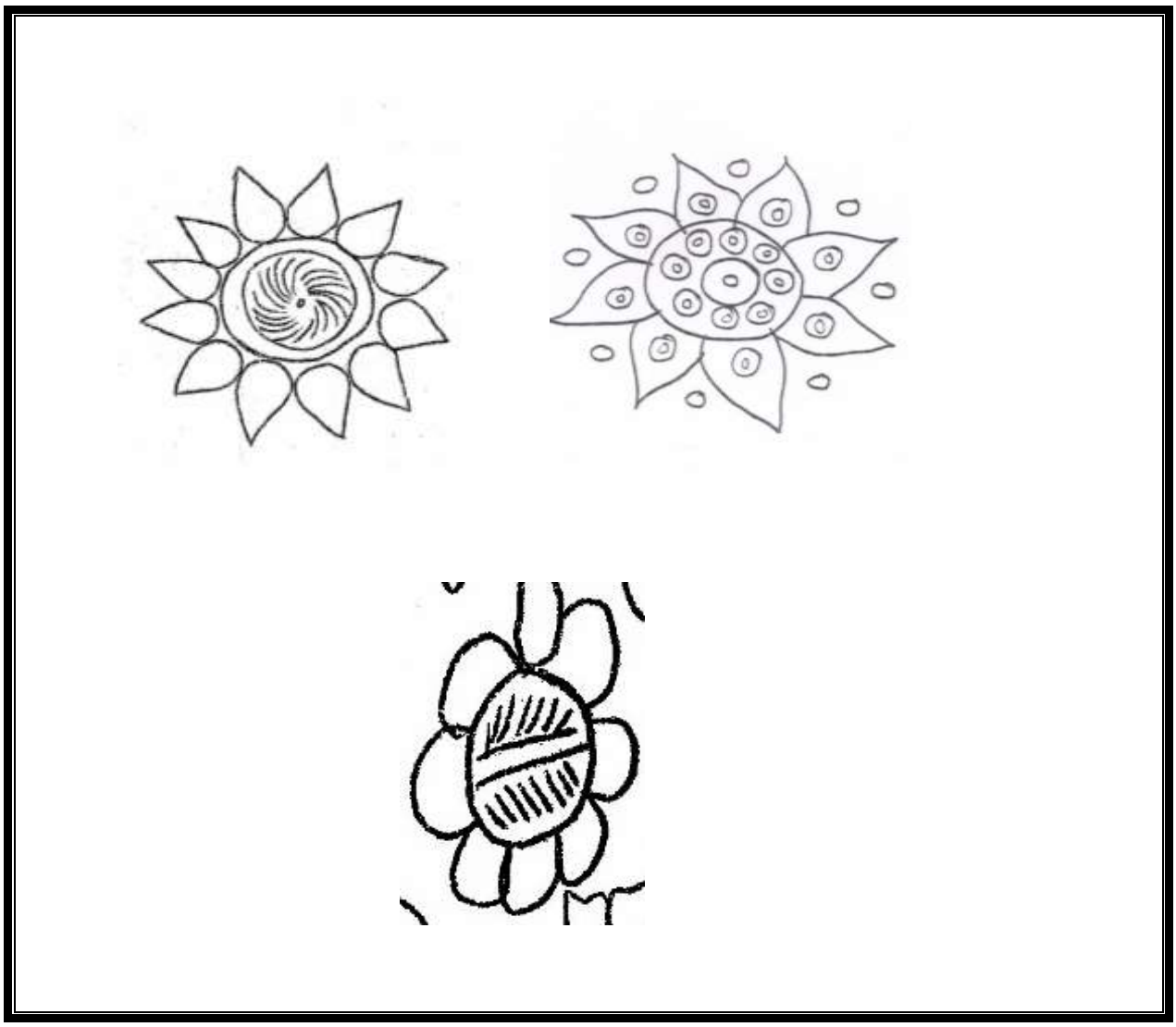
(الشكل رقم 263) زهرة عباد الشمس

طبيعية (عن طيان شريفة)

[80] متحف باردو N D x 36

[81] متحف الباردو D.2011.11

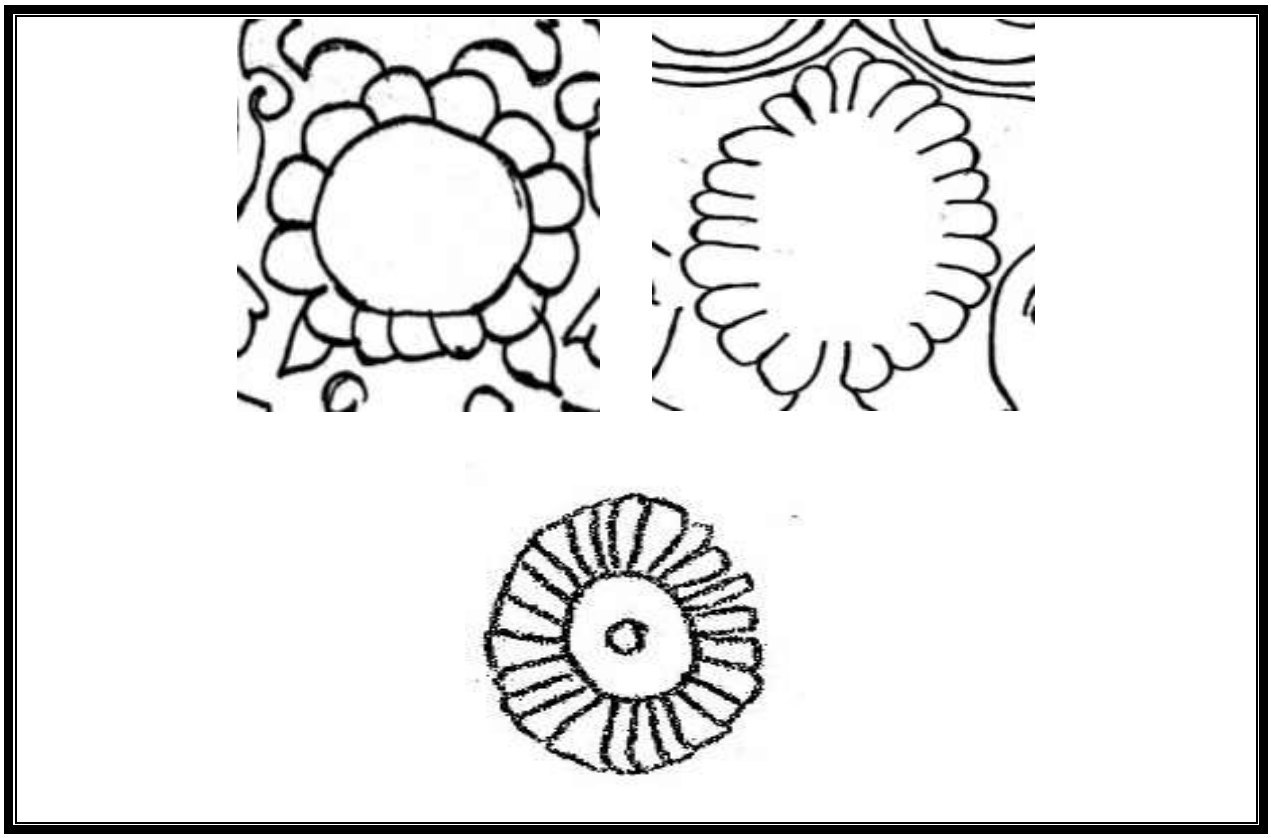
[82] متحف الباردو D.2011.11



(اللوحة رقم 99) أزهار زهرة النرجس في النحاس (عن الطالبة)

وتجلت استعمالات زهرة عباد الشمس على الصناعات الخشبية (اللوحة رقم 100-101) في رف جداري حيث نفذت بأسلوب الحفر وقرصه كبير [83]بأسلوب الحفر على رف جداري [84]، على طابع خبز منفذ بأسلوب الحفر وكانت محورة[85]

وجدت زهرة عباد الشمس محورة على شكل هندسي على صندوق حمام منفذة بأسلوب الصبغ (الشكل رقم 264) [86]، وكانت قريبة من الطبيعة في صندوق خشبي (الشكل رقم 265)



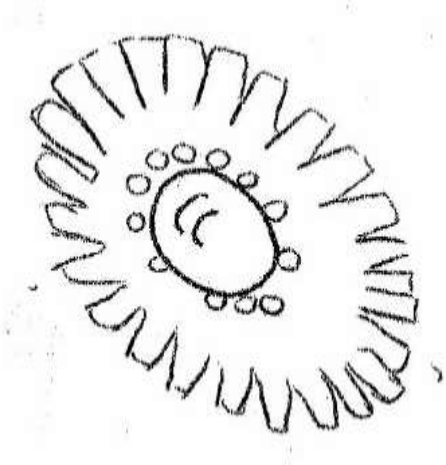
(اللوحة رقم 100) أشكال زهرة عباد الشمس محورة في المصنوعات الخشبية

(عن الطالبة)

[83] متحف باردو بالجزائر BMX 27 /bmx.26

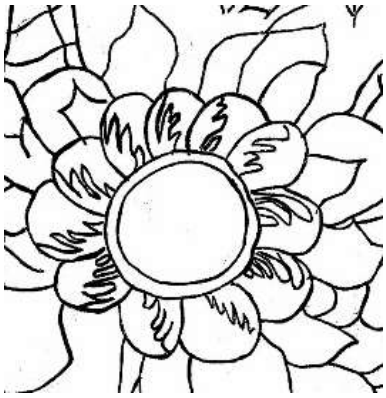
[84] بمتحف باردو الجزائر BMX 23

[86] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 97_29_06



(الشكل رقم 264) زهرة عباد الشمس محورة

بشكل هندسي (عن الطالبة)

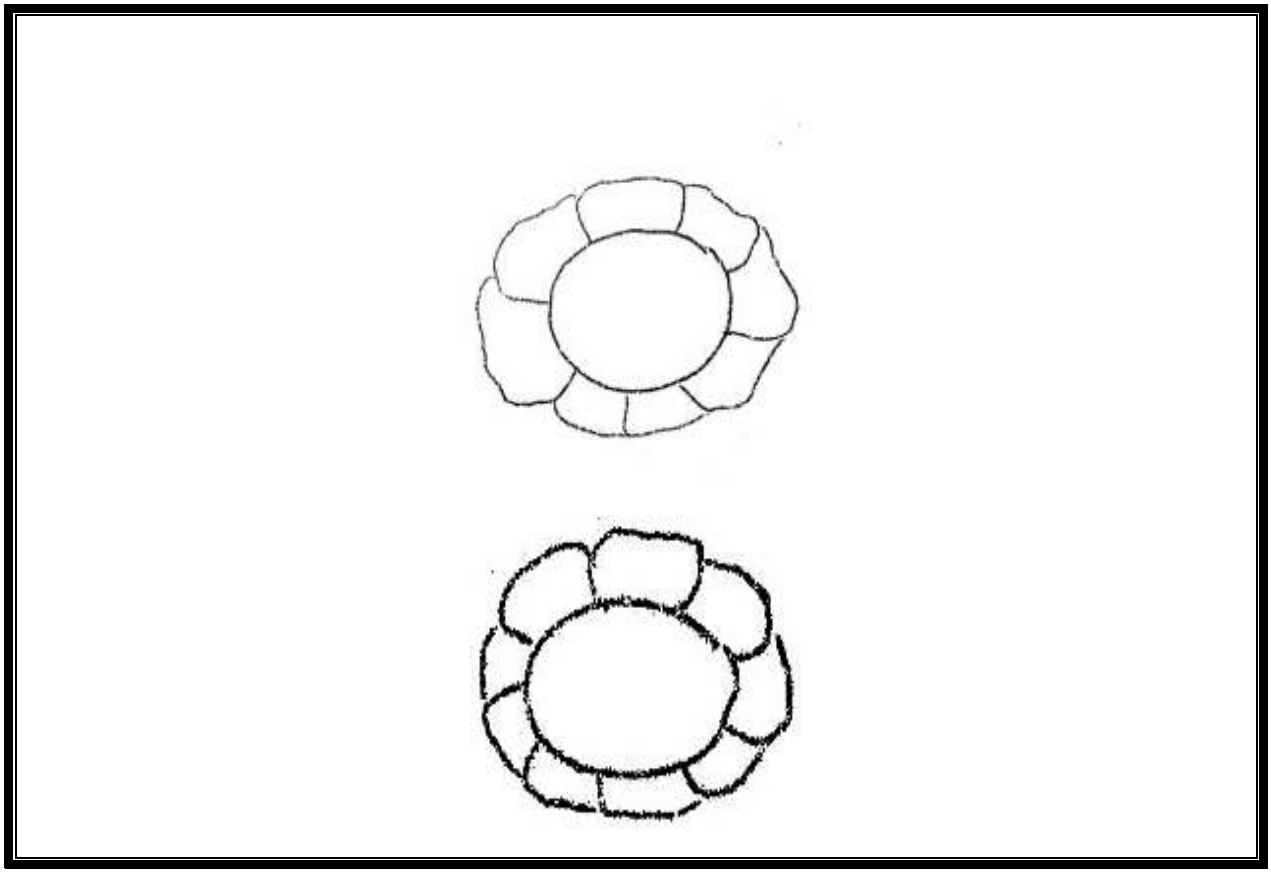


(الشكل رقم 265) زهرة عباد الشمس

قريبة من الطبيعة (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 101) أشكال زهرة عباد الشمس في المصنوعات الخشبية

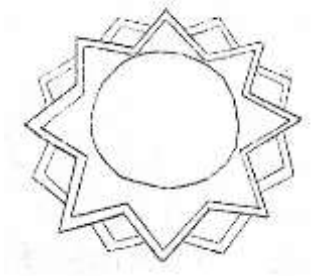
واستعملت زهرة عباد الشمس في العمارة على الخشب ممثلة على أبواب قصر أحمد باي بقسنطينة قريبة من الطبيعة بقرص كبير وبتلات صغيرة ومدببة منفذة بأسلوب الحفر(اللوحة رقم 102)

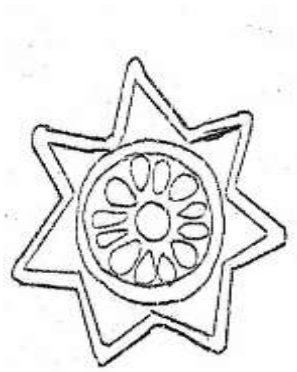


(اللوحة رقم 102) زهرة عباد الشمس في العناصر المعمارية الخشبية

(عن الطالبة)

تجلت زهرة عباد الشمس في الرخام (اللوحة رقم 103) بالأسلوب المحور مجسمة في الإطار الرخامي لخداوج العمية ذات شكل هندسي ببتلاتها الحادة وقرصها الكبير منفذة بأسلوب التجسيم، ونفذت بتلاتها بأسلوب محور ذات شكل هندسي عبارة عن ثماني مثلثات وقرص دائري كبير يحتوي على زهرة الأقحوان على عقد بإطار في قصر خداوج العمية.



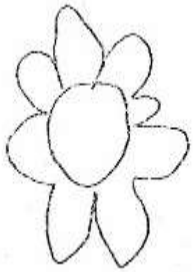


(اللوحة رقم 103) أشكال زهرة عباد الشمس في الرخام

(عن الطالبة)

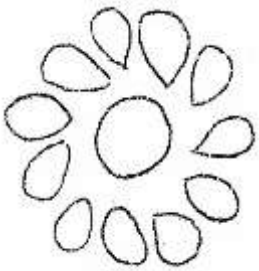
نفذت زهرة عباد الشمس في الجص(اللوحة رقم 104) بالأسلوب الطبيعي ضمن باقة من الأزهار منفذة بأسلوب الصبغ جاءت بلونها الذهبي وقرصها الكبير وساقها وأوراقها وسبعة بتلات مدببة (الشكل رقم 266) وقريبة من الطبيعة على قبيبة محراب جامع سيدي الكتاني حيث نفذت اثنتان واحدة منهما بتلاتها تمشي عكس عقارب الساعة والأخرى العكس وهذا ما يحقق الحركة والتناغم وهي ميزة من مميزات الفن الإسلامي (الشكل رقم 267).

واستعملت بالأسلوب المحور ذات شكل هندسي في جداريات قاعة المفضلة بقصر الباي بوهران منفذة بأسلوب الحفر البارز وبتلات متراصة شكلها مسطيل ونفذت ذات شكل هندسي في دار نهج شارع فلسطين وشكل هندسي بخوذة قبة دار الدايخة بنت الباي (الشكل رقم 268).



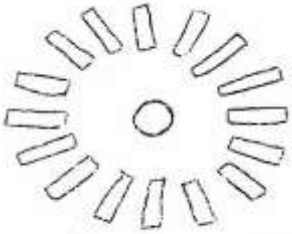
(الشكل رقم 266) زهرة عباد الشمس طبيعية

(عن الطالبة)



(الشكل رقم 267) زهرة عباد الشمس

محورة (عن الطالبة)



(الشكل رقم 268) زهرة عباد الشمس

محورة بشكل هندسي(عن الطالبة)

(اللوحة رقم 104) أشكال زهرة عباد الشمس بشكل هندسي في الجص

5- زهرة الياسمين:

زهرة الياسمين من الأزهار التي وفدت بدخول العثمانيين للجزائر، وهي من فصيلة الزيتونيات أي تنمو من الشجيرات المزهرة، تنمو زهرة الياسمين بصورة أساسية في المناطق المعتدلة وخاصة منطقة البحر الأبيض المتوسط والمناطق المدارية، والياسمين من أشهر وأكثر الزهور المستخدمة في صناعة العطور.

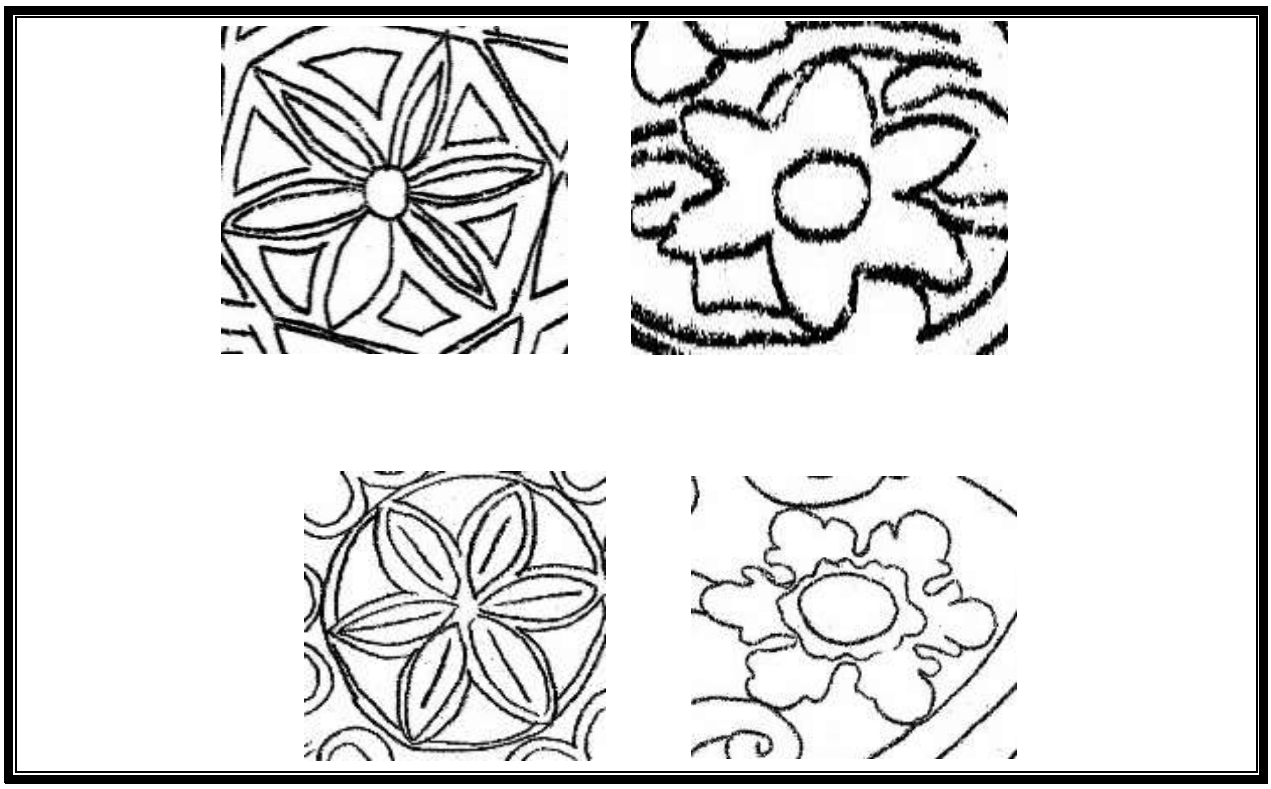
اقتصر استعمال زهرة الياسمين في الخشب (اللوحة رقم 105) إذ وجدت محورة على الأركان الأربعة بسقف محفوظ بمتحف الآثار القديمة منفذة بأسلوب الحفر[87] ونفذت على طابع خبز منفذة بأسلوب الحفر [88]منفذة بأسلوب الحفر على رف [89] ورسمت بأسلوب الصبغ على إطار مرآة **[90]**

[87] محفوظ بمتحف الآثار القديمة بالجزائر II.B.068

[88] بمتحف الآثار القديمة بالجزائر II.B.068

[89] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 97_02_06

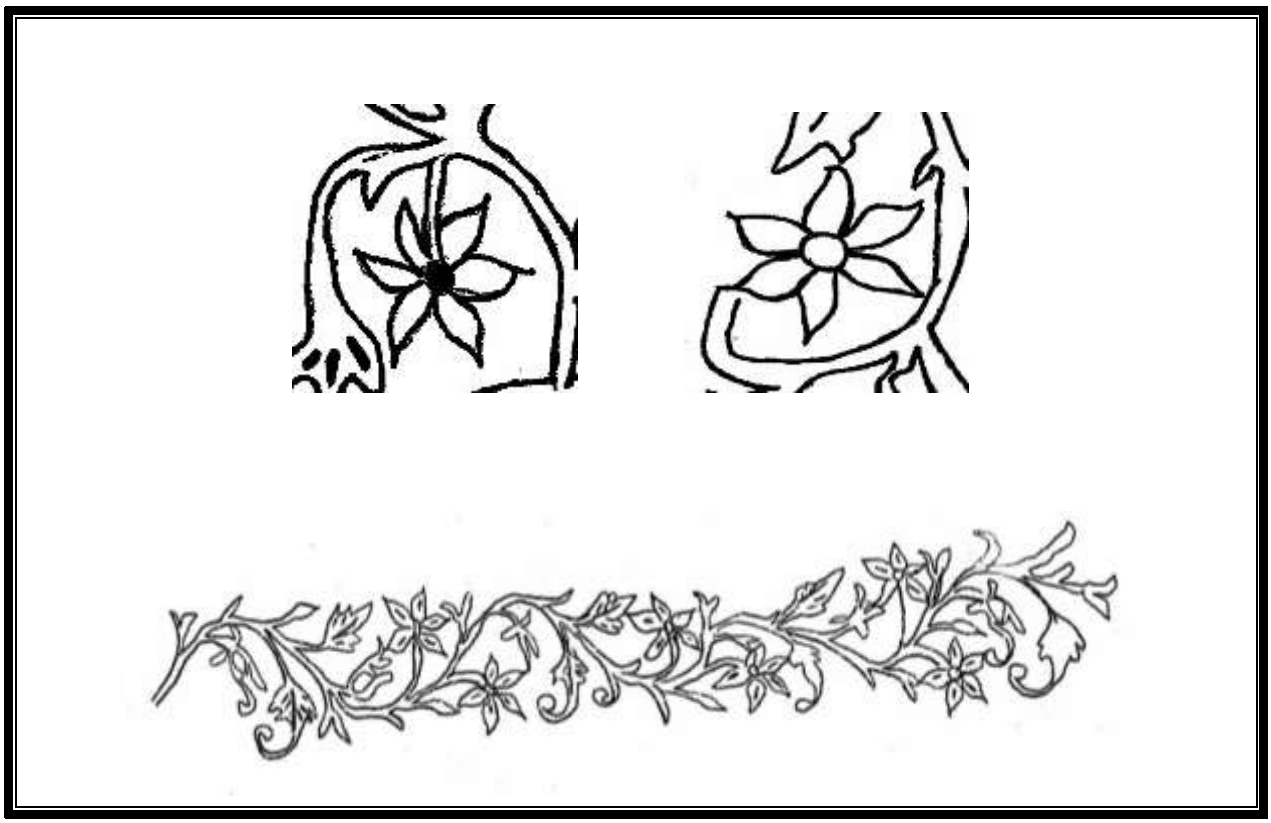
[90] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 97_14_06



(اللوحة رقم 105) أشكال زهرة النسرين في المصنوعات الخشبية

(عن الطالبة)

تجلت زهرة الياسمين في المطرزات ((اللوحة رقم 106) لسهولة تنفيذها في كاراكو من القطيفة الحمراء[91] في كاراكو [92] **في فريملة منبثقة من باقة أزهار[93]**



(اللوحة رقم106) أشكال زهرة النسرين في المطرزات

(عن الطالبة)

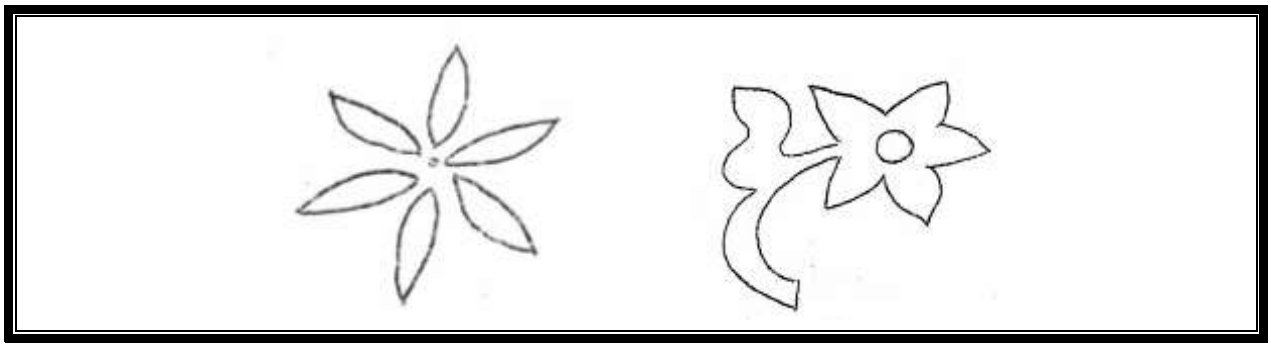
[91] متحف باردو بالجزائر C 2004.28

[92] متحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر 97-07-08

[93] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 97-07-08

واستعملت زهرة الياسمين في الرخام والجص(اللوحة رقم 107) مقتصرة في نموذجين تنتهي بها الحروف كما هو الحال على شاهد قبر رخامي محفوظ بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية وجاءت قريبة من الطبيعة بساقها وأوراقها.

محورة ذات ستة بتلات مدببة منفذة بأسلوب الحفر البارز داخل دائرة على خوذة قبة دار الدايخة بنت الباي الجصية.



(اللوحة رقم 107) أشكال زهرة الياسمين في الرخام والجص

6- زهرة عرف الديك:

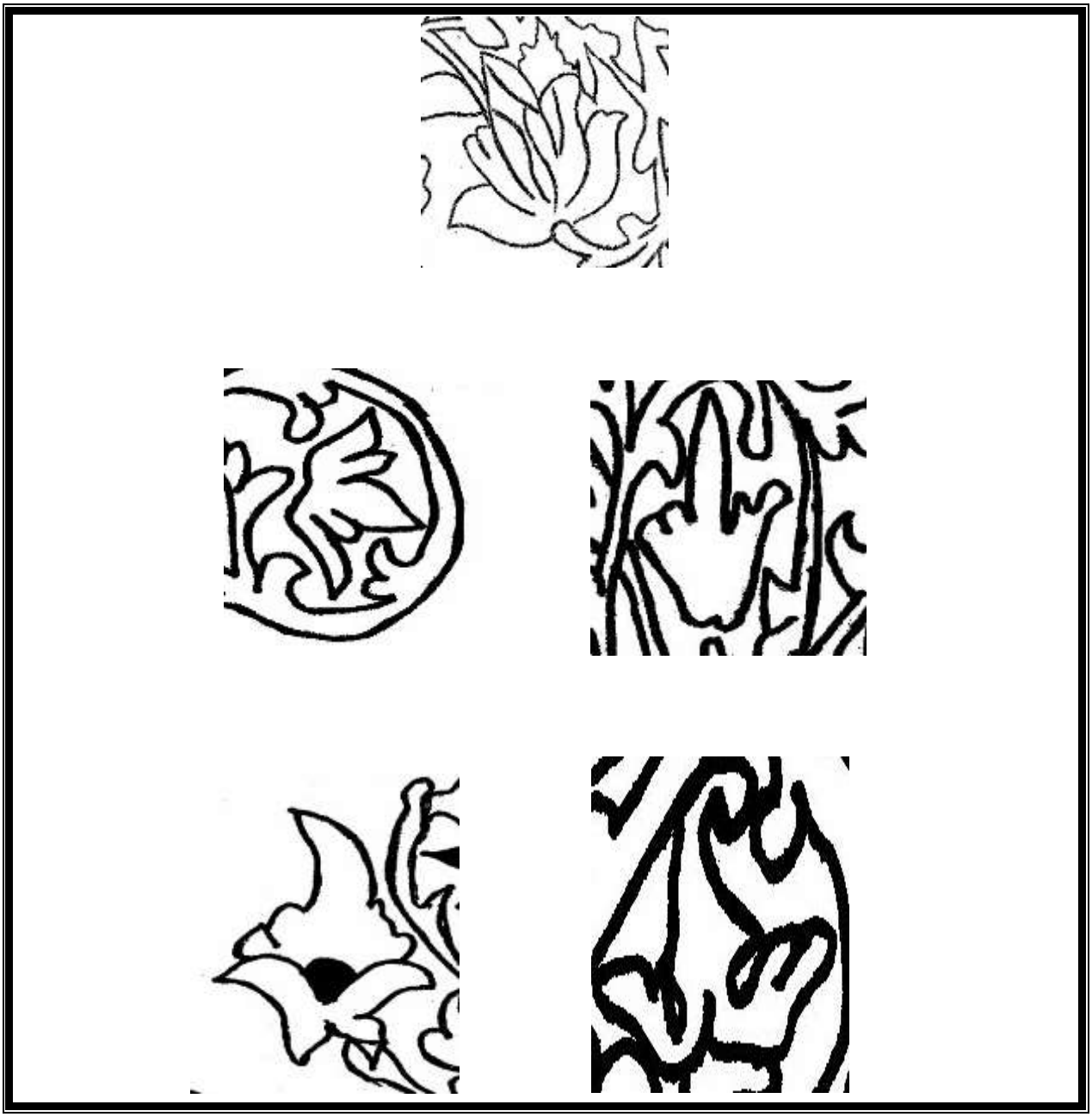
أطلق عليها عرف الديك لشدة تشابهها مع عرف طائر الديك ، ويقال أن موطنه الأصلي هو الهند، ويسمى الجل الأحمر أو زهرة الدماغ أو العرف المتموج، وتعرف بألوانها المشعة كاللون الأحمر والأرجواني والأصفر والبرتقالي فوجدت على الصناعات الخشبية (اللوحة 108) منفذة بأسلوب الصبغ على رف جداري خشبي[94] [95]منفذة بأسلوب الصبغ على إطار مرايا [96] رسمت على **صندوق عروس**[97]

[94] متحف باردو BMX18

[95] متحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر 97_11_04

[96] متحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر 97_13_06/ 97_14_06

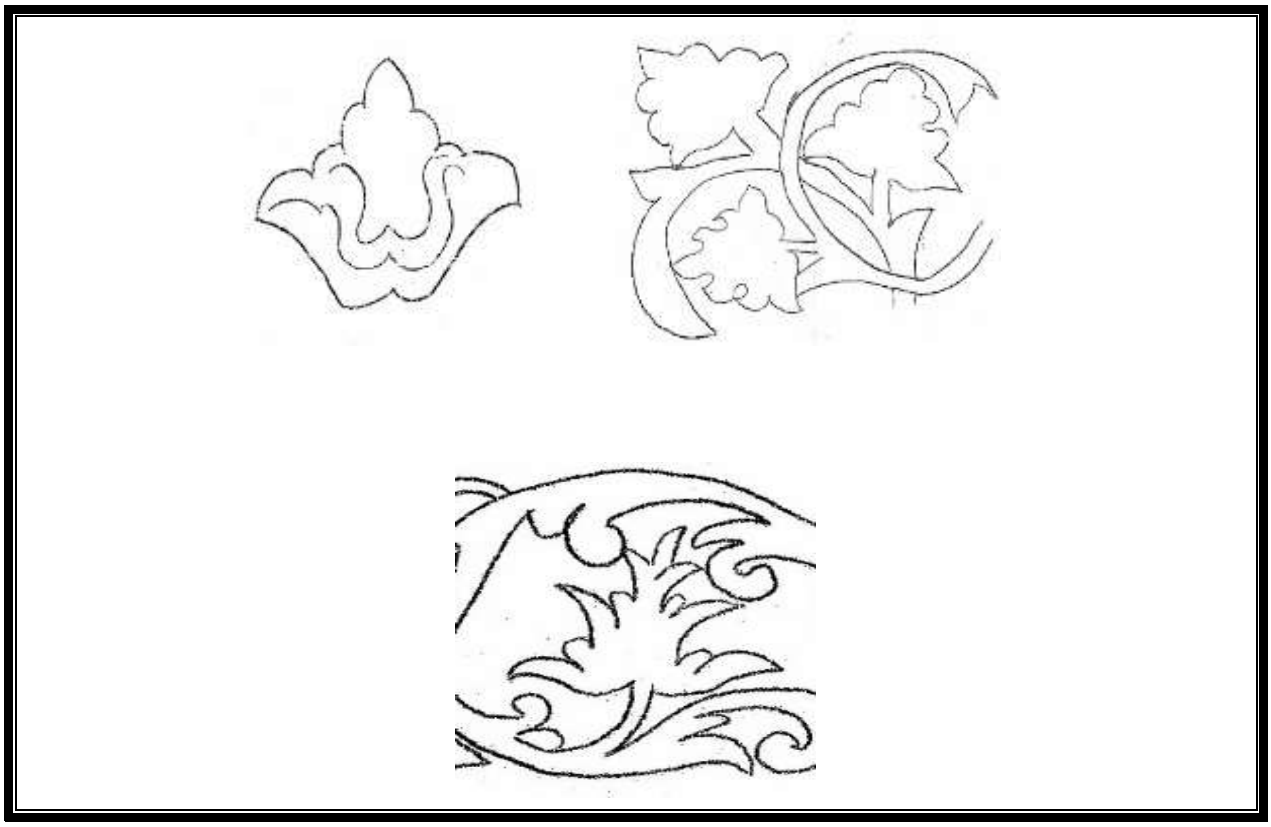
[97] متحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر 97_27_06



(اللوحة رقم 108) أشكال زهرة عرف الديك في المصنوعات الخشبية

(عن الطالبة)

استعملت زهرة عرف الديك في الرخام (اللوحة رقم 109) محورة على شكل باقة منفذة بأسلوب الحفر البارز بسيقان رفيعة وملتوية على إطار دار عزيزة، وتتخلل المواضيع الكتابية كما هو الحال في اللوح التذكاري لثكنة باب عزون[98] المحفوظ بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية، على طنف رخامي يعلو مدخل بقصر الباردو.



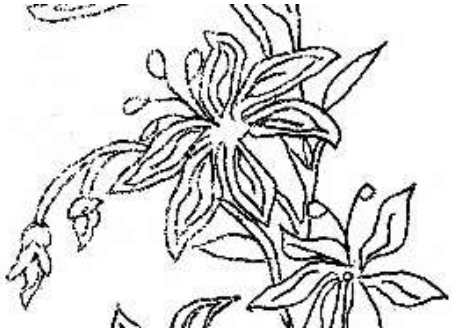
(اللوحة رقم 109) أشكال زهرة عرف الديك في الرخام

(عن الطالبة)

[98] متحف الآثار القديمة II.S.192

7- زهرة الزنبق واللوتس والسوسن:

زهرة الزنبق: تعرف بزهرة الليلي، ترمز إلى الأنوثة والرقة والسلام، وتشير إلى معاني إلى معاني عدة مأخوذة من شكلها المتفتح وبتلاتها الرمحية يشبه أشعة الشمس، نفذت زهرة الزنبق (اللوحة 110) في المطرزات بوجه خاص على وشاح عروس بتقنية المجبود وجاءت ضمن باقة منها بالأسلوب الطبيعي (الشكل رقم 269)[99]، ووجدت في الخشب محورة بأسلوب الحفر في مهد محفوظ بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر (الشكل رقم 271)

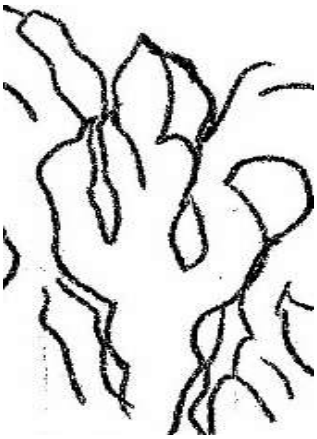


(الشكل رقم 269) زهرة الزنبق في المطرزات

(عن الطالبة)

(الشكل رقم 270) زهرة الزنبق

قريبة من الطبيعة (عن طيان شريفة)



(الشكل رقم 271) زهرة الزنبق

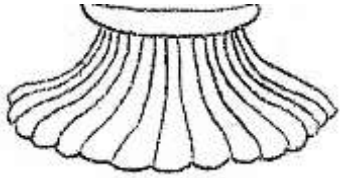
محورة في الخشب(عن الطالبة)

(اللوحة رقم 110) أشكال زهرة الزنبق

[99] متحف باردو CX 46

زهرة اللوتس:

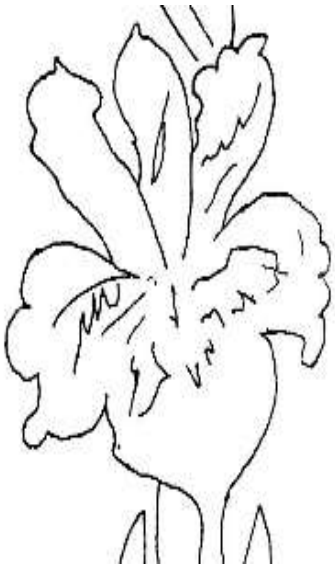
تعد زهرة اللوتس من النباتات المائية التي تعمر طويلا، حيث تستقر بتلاتها على سطح الماء، وتعتبر من الرموز المقدسة بالنسبة عبر العصور، كما ترمز إلى النقاء والجمال والوطنية، نفذت بتلاتها في أغطية العلب (الطفاي) في النحاس، وشكلت بها قاعدة نافورة رخامية بقصر باردو(الشكل رقم 272)



(الشكل رقم 272) بتلات زهرة اللوتس في الرخام

(عن الطالبة)

زهرة السوسن: تعد زهرة السوسن من الزهور التاريخية، حيث يعني اسمها باللغة الإنجليزية آيريس، والتي تعني باليونانية قوس المطر، وتم العثور على رسومات متعددة لزهرة السوسن في الآثار المصرية القديمة، وترمز السوسن إلى الرقي، حيث أنها تفرز عطرا ملكيا لم نجد منها في المجموعة المدروسة عدا ما أوردته الأستاذة الدكتورة شريفة طيان.



(الشكل رقم 273) زهرة السوسن

(عن طيان شريفة)

الفصل الثالث: زخرفة المزهريات والباقات في العهد العثماني

أولا: تعريف المزهريات

ثانيا: أنواع المزهريات

ثالثا: الأباريق

أولا: تعريف زخرفة المزهريات

ظهرت المزهريات مرافقة للزخارف النباتية مكونة بذلك موضوعا زخرفيا بأشكال مختلفة، وقد تشكلت موضوعا أكثر شعبية في الفنون الزخرفية العثمانية ابتداءا من القرن 9ه/ 15م وتواصل استعمالها في القرون التالية[1]، وجد عنصر الزخرفة المزهرية التي ينبثق منها أفرع نباتية وأوراق تنتهي بزهور منذ بداية العصر الإسلامي، وأقدم مثال لها ظهر على زخرفة فسيفساء قبة الصخرة[2]

ثانيا: أنواع المزهريات:

تنوعت أشكال المزهريات التي تزخرف التحف والعمارة الجزائرية في العهد العثماني، أهمها المزهرية ذات البدن الممتلئ والرقبة المزودة بمقابض وغالبا ماكانت تزين بزخارف مختلفة، بالإضافة إلى مزهريات كروية ترتكز على قاعدة عالية تعرف باسم قويعدة كما سبق الإشارة إليه، ومزهريات أخرى تتميز بمقابض كمثرية الشكل تزين أبدانها زهرة اللوتس، لم تستعمل العناصر النباتية لأنواعها المختلفة كعناصر مستقلة أو منفردة فقط، بل استخدمت أيضا مجتمعة في شكل باقات (TUFT) من الأفرع والأوراق التي تنتهي بزهور أو ورود وكانت عادة تخرج من زهرية أو تعتقد من أسفلها برباط في تناسق وانسجام وأحيانا تشكل وحدة زخرفية رائعة[3] تميز ظهر هذه المزهريات في كل التحف النحاسية أو الخشبية أو المطرزة وكذلك الزخارف العمائرية على الجص والرخام والخشب أيضا.

اتسمت في التحف المعدنية ببروزها جنبا إلى جنب مع الأشجار السرو والنخيل حيث ركمت بشكليها وكأن الفنان يريد توضيح العلاقة الوطيدة بينهما.

مزهريات ذات مقابض دائرية كبيرة متدلية (اللوحة رقم 111): ونجد منها نماذج نفذت بأسلوب الحز على قدر أسطواني الشكل، ينحصر في القاعدة وتتسع في الحافة الزخرفة عبارة عن مزهرية مضلعة على شكل قدح تتفرع منها باقة رمان محورة ولديها مقابض دائرية كبيرة متدلية من الجانبين منفذة بأسلوب الحز والنقش (الشكل رقم 274) [4]، نموذج آخر موجود في قدر بنفس الشكل لكن تتفرع منها شجرة السرو مائلة الرأس وتدلى منها مقابض دائرية مسحوبة الطرفين تشبه الجامة منفذة في قدر من مدينة الجزائر (12ه/ 18م) (الشكل رقم275)[5]، أما النموذج الثالث فهو عبارة عن مزهرية ذات قويعدة مفتوحة من الأسفل وضيقة الرقبة وبدن

---

[1] أحمد المفتي، فن الزخرفة والتوريق، دار دمشق، 1997، ص 13.

[2] Ettinghausen R. La peinture arabe, Genève, 1977, p 22.

[3] عبد الستار عثمان، دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية (فنون) ، دار الوفاء، مصر، 2005، ص 441.

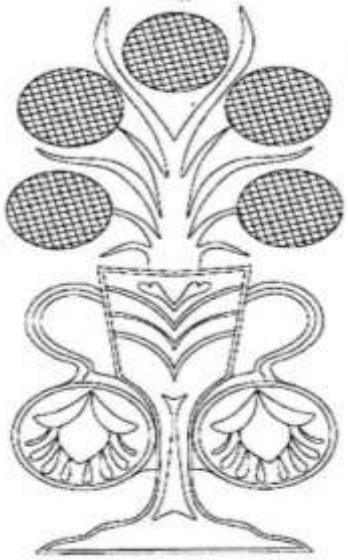
[4] محفوظ بمتحف الآثار القديمة بالجزائر II.M.I.058.

[5] متحف الآثار القديمة بالجزائر II.M.I011

شبه مربع وتدلى منها مقابض دائرية منفذة في دلو حمام من مدينة الجزائر(12ه/ 18م) (الشكل رقم276)[1]

(الشكل رقم 274) مزهرية تتفرع منها ثمار الرمان (عن الطالبة)

(الشكل رقم 275) مزهرية تتفرع منها شجرة السرو (عن الطالبة)



(الشكل رقم 276) مزهرية تتفرع منها ثمار الرمان (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 111) مزهريات ذات مقابض دائرية متدلية

[1] متحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر 97-32-05.

النوع الثاني مزهريات ذات قويعدة وبدن هرمي مقلوب (اللوحة رقم 112) نجد هذه الزخرفة منفذة بأسلوب الحز على صينية من النحاس الأحمر المطلي بالقصدير(الشكل رقم 277) [1]، وجدت أيضا على إبريق من النحاس مطلي بالفضة من مدينة الجزائر (12ه/ 18م) (الشكل رقم 278)[2]، كما نجدها أيضا تتجلى على صينية منفذة بأسلوب الحز وهي عبارة عن مزهرية هرمية الشكل تتفرع منها باقة من أزهار عباد الشمس (الشكل رقم 279)[3]

وجدنا نوعا آخر من زخرفة المزهريات قاعدتها طويلة منفذة بأسلوب الحز وبدن هرمي مقلوب نفذت على مبخرة نحاسية (الشكل رقم 280) [4]

[1] متحف الفنون والتقاليد الشعبية DSC-0054
[2] متحف الآثار القديمة II.M.I.024
[3] متحف الآثار القديمة DSC 0061
[4] متحف الآثار القديمة P1010015

(الشكل رقم277) مزهرية تتفرع منها باقة النسرين(عن الطالبة)

(الشكل رقم278) مزهرية تتفرع منها السيقان (عن الطالبة)

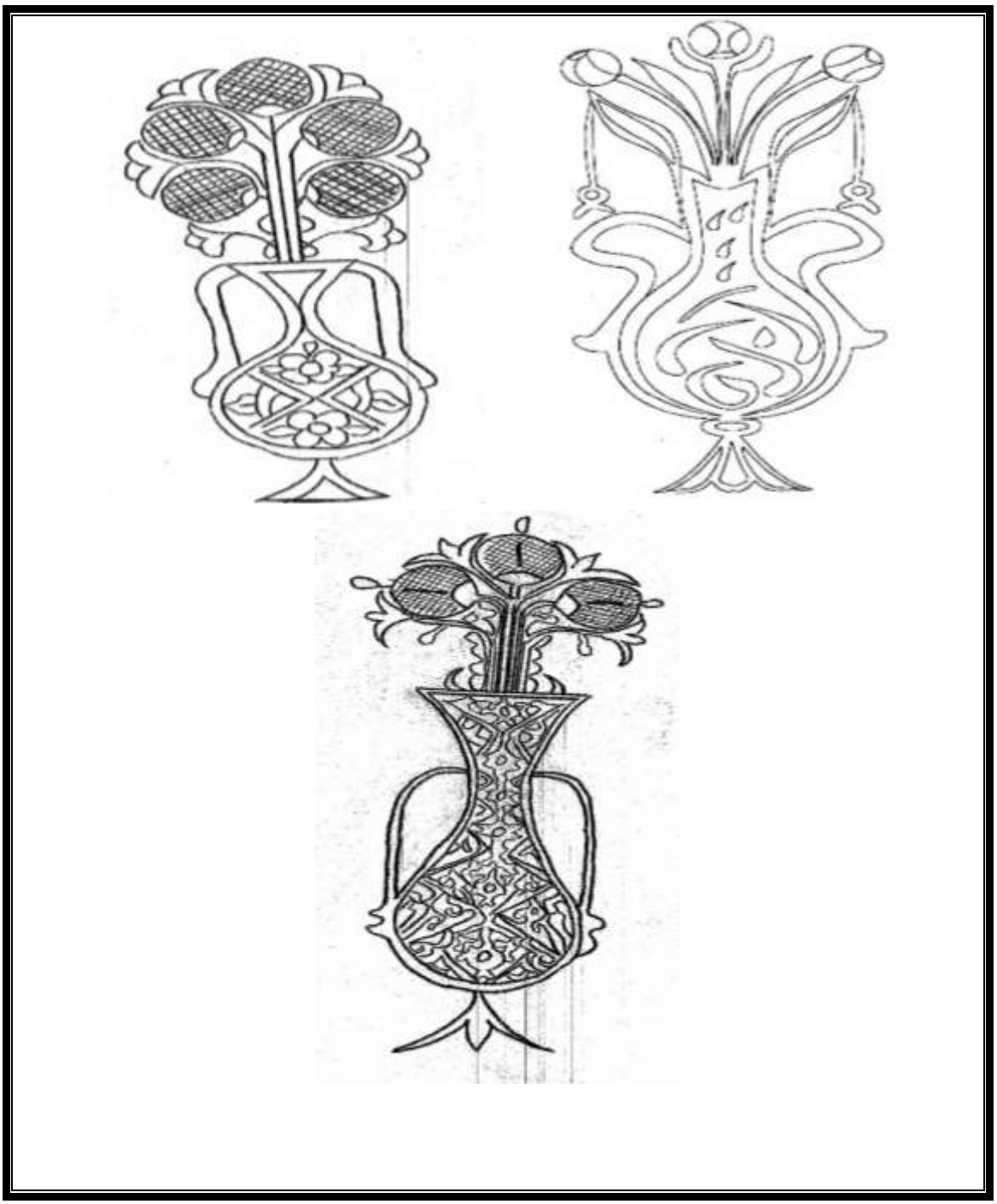
(الشكل رقم 279) باقة نرجس (عن الطالبة)

(الشكل رقم 280) مزهرية تتفرع منها أوراق(عن الطالبة)

(اللوحة رقم 112) مزهريات ذات قويعدة وبدن هرمي مقلوب في النحاس

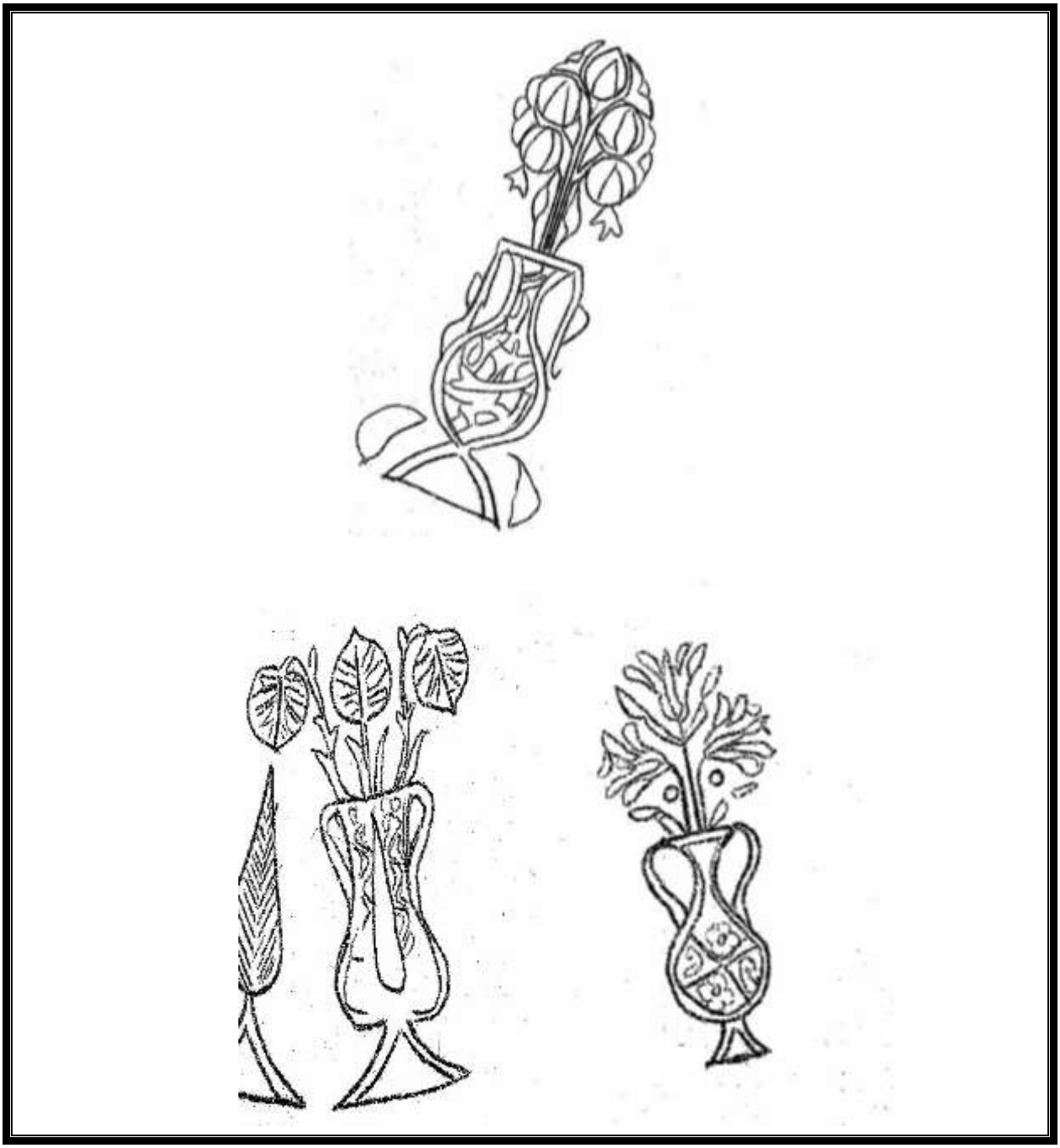
النوع الثالث هو نموذج الزخرفة المزهريات ذات البدن الكمثري (اللوحات 113-114) نجده في صينيات الكبيرة النحاسية، ونفذت على صينية من النحاس الأحمر كبيرة الحجم ذات قويعدة هرمية الشكل وبدن كمثري ومقبضين مقوسين ورقبة رقيقة تنبثق منها باقة رمان محورة[1] نفذت على صينية أخرى[2] صينية أخرى [3]، صينية أخرى [4] صينية أخرى[5]

[1] متحف الفنون والتقاليد الشعبية **050897**
[2] متحف الآثار القديمة DSC0046
[3] متحف الفنون والتقاليد الشعبية **051597**
[4] متحف الفنون والتقاليد الشعبية **051497**
[5] متحف الآثار القديمة 706II.MI.



(اللوحة رقم 113) زخرفة المزهريات ذات البدن الكمثري في النحاس

(عن الطالبة)



(اللوحة رقم 114) زخرفة المزهريات ذات البدن الكمثري في النحاس

(عن الطالبة)

تجلت زخرفة المزهريات والباقات في المصنوعات الخشبية في العديد من الأشكال والأنواع فالنوع الأول على رف خشبي جداري مخروطية الشكل وقاعدتها عبارة عن زهرة اللاله مقلوبة وتنتهي بحافة منحنية نحو الأسفل منفذة بأسلوب الصبغ عبارة عن باقة ينبثق من جانبيها فرعان نباتيان ملتويان متناظران، تتخللهما أزهار الورد والحوذان والنسرين والبراعم وأوراق بسيطة وثلاثية مفصصة نفذت بأسلوب الباروك (الشكل رقم 281)[1]

والنوع الثاني عبارة عن مزهرية مفلطحة البدن ترتكز على قاعدة تشبه زهرة اللاله مقلوبة منفذة بأسلوب الصبغ عبارة عن باقة ينبثق من جانبيها فرعان نباتيان متناظران، تتخللهما أزهار الورد الجوري والربيع والالة والبراعم وأوراق بسيطة وثلاثية نفذت بأسلوب الباروك(الشكل رقم 282)[2]

عبارة عن مزهرية مفلطحة الشكل تخترقها مقبضين عبارة عن مراوح نخيلية معقوفة الشكل وترتكز على قاعدة عبارة عن مراوح نخيلية كذلك، تتفرع منها باقة من أزهار الكاميليا والأقحوان والنفل والسيقان والأوراق تتوسطها زخرفة حيوانية وهي عبارة عن طاووس[3]

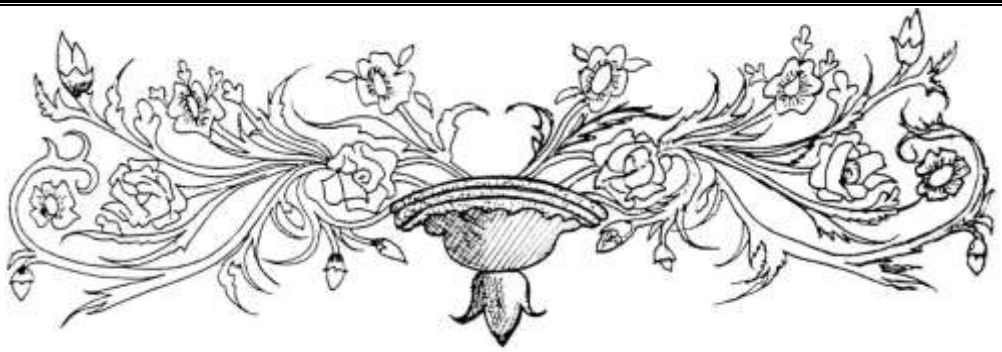
عبارة عن مزهرية مفلطحة الشكل يختقرها مقبضين عبارة عن مراوح نخيلية وترتكز على مراوح نخيلية أيضا تتفرع منها باقة من أزهار الكاميليا والياسمين والنفل[4] (اللوحة رقم 116)

عبارة عن مزهرية مفلطحة الشكل ترتكز على قاعدة عبارة عن مراوح نخيلية ويخترقها مقابض على شكل مراوح نخيلية، تتفرع منها باقة من أزهار الأقحوان وتتوسطها زخرفة حيوانية عبارة عن عصفور[5]، عبارة عن مزهرية تشبه الكأس حادة الطرفين ترتكز على قاعدة من مراوح نخيلية منفذة بأسلوب الرومي تتفرع منها باقة تتوسطها زهرة القرنفل وبجانبها زهرتي عرف الديك متناظرتين (الشكل رقم) [6](اللوحة رقم 117)

عبارة عن مزهرية مفلطحة الشكل تخترقها مقابض عبارة عن مراوح نخيلية وتخترقها باقة من أزهار الحوذان وزهرة اللاله وأوراق [7]، إضافة إلى نوع آخر مفلطحة البدن وتضيق عن الرقبة تتفرع منه باقة من أزهار النسرسن رباعية البتلات وفروع وسيقان نباتية ملتوية(اللوحة رقم 118)

---

[1] متحف الوطني للآثار القديمة II.B.50
[2] متحف باردو بالجزائر bmx.26
[3] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 97_64_06
[4] متحف الفنن والتقاليد الشعبية **97_63_06**
[5] متحف الفنون والتقاليد الشعبية **97_24_06**
[6] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 97_27_06
[7] متحف الفنون والتقاليد الشعبية **97_62_06**



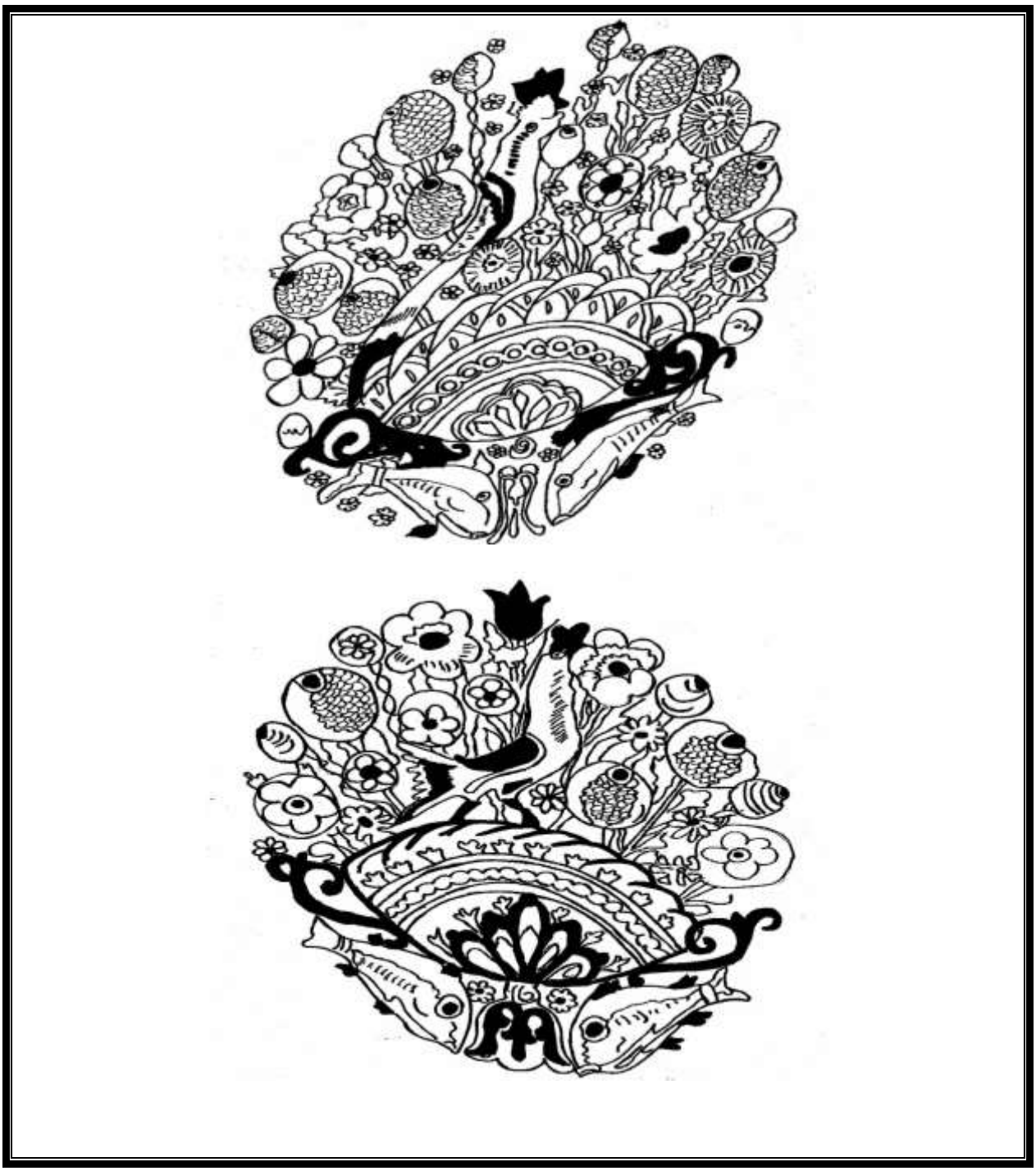
(الشكل رقم 281) مزهرية تتفرع منها باقة من أزهار الورد والنسرين

(عن طيان شريفة)

(الشكل رقم 282) مزهرية تتفرع منها باقة وردي جوري

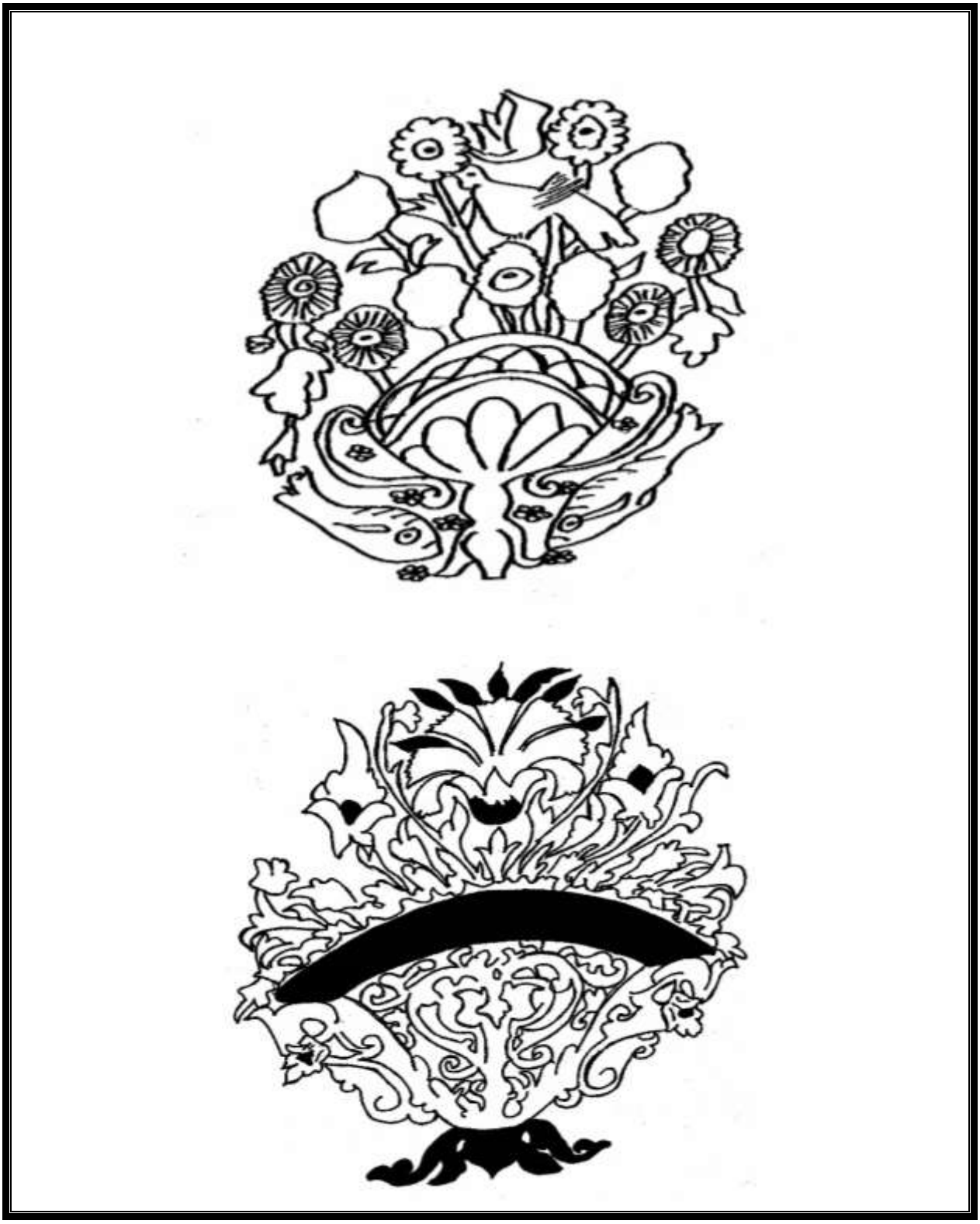
تتوسطها زهرة النرجس (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 115) أشكال مزهريات في المصنوعات الخشبية

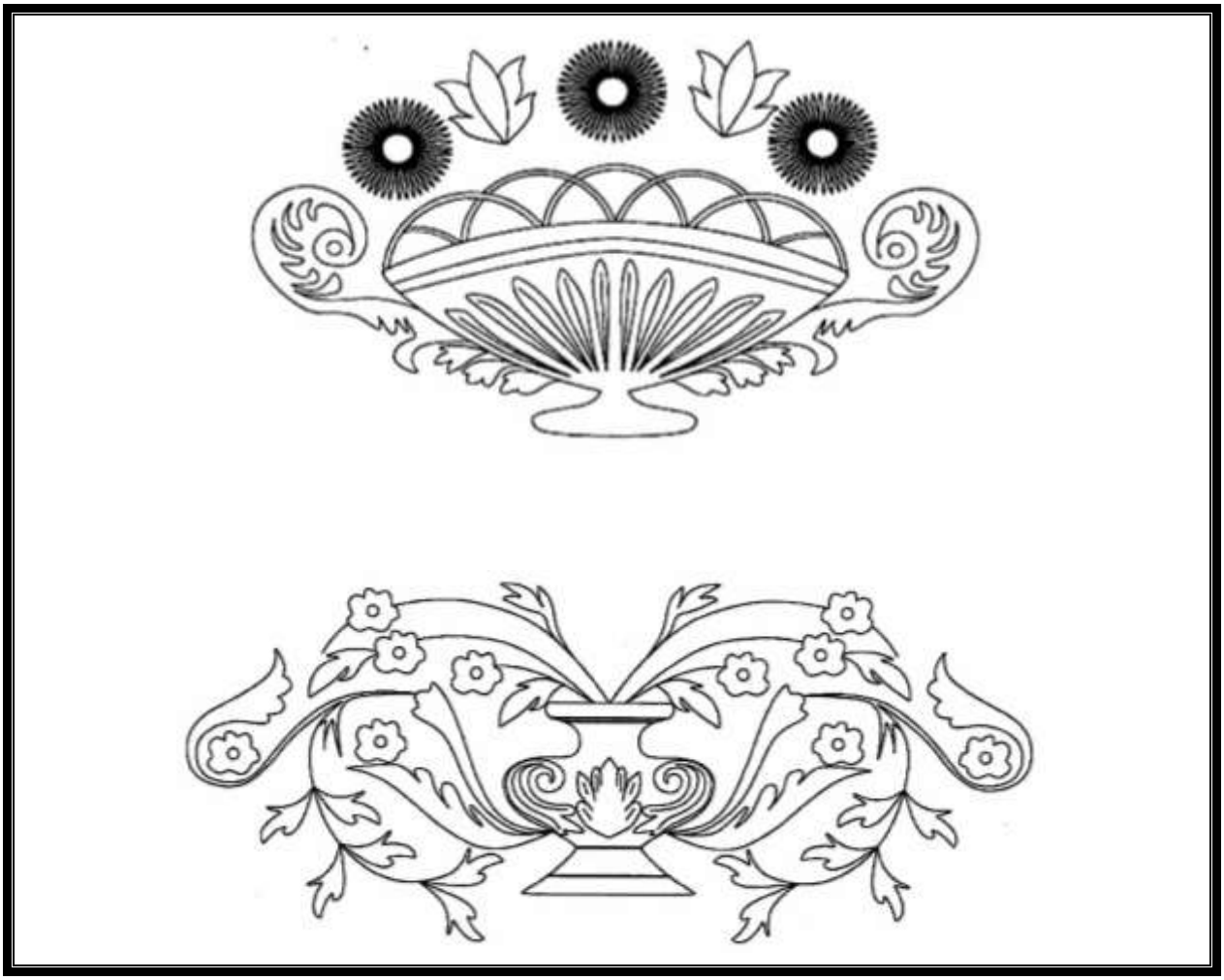


(اللوحة رقم 116) أشكال مزهريات في المصنوعات الخشبية

(عن الطالبة)



(اللوحة رقم117) أشكال مزهريات في المصنوعات الخشبية (عن الطالبة)



(اللوحة رقم 118) أشكال مزهريات في الصناديق الخشبية(عن الطالبة)

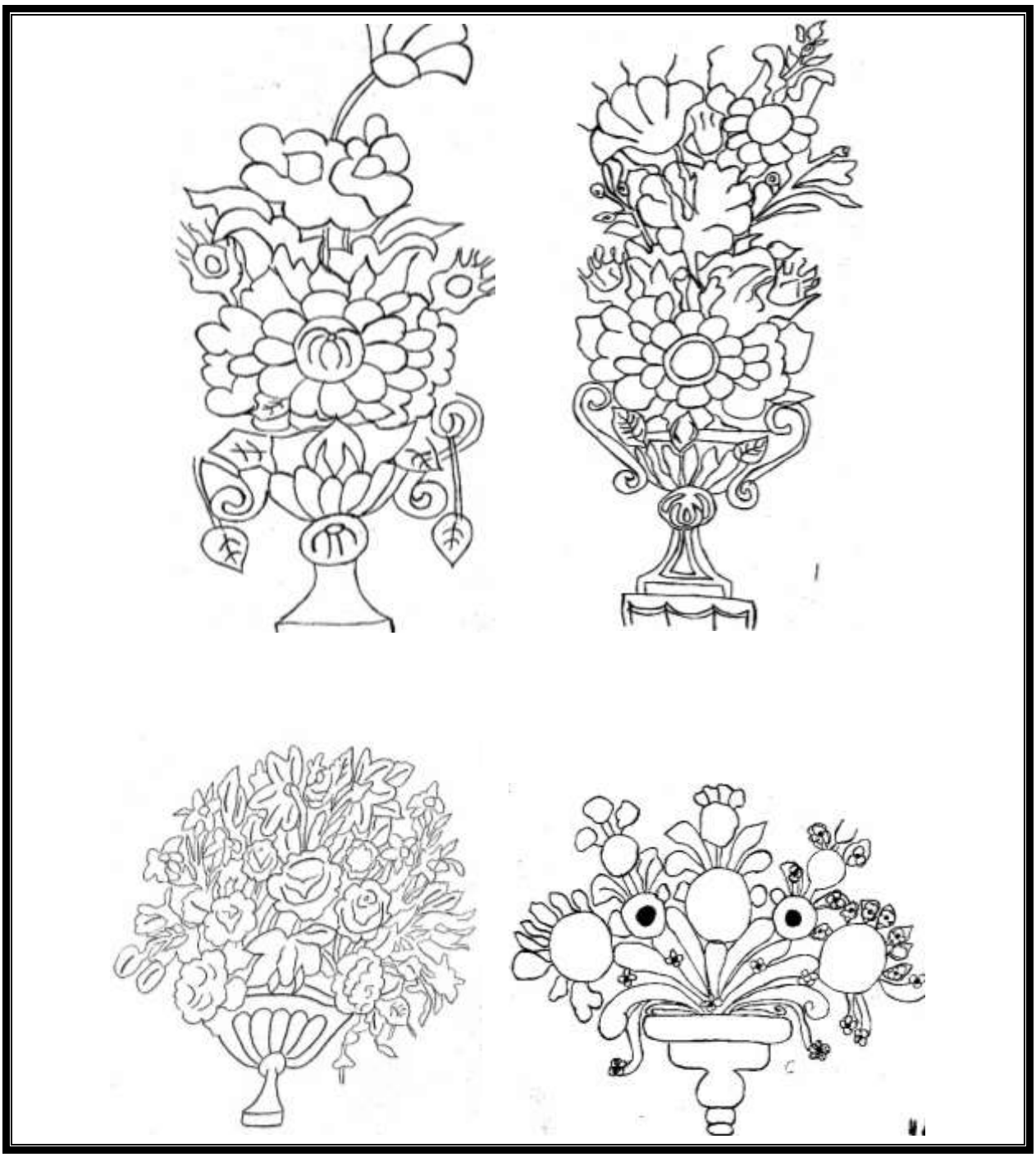
أما النوع الثالث فهو ممشوق القاعدة تتفرع منها باقات متنوعة ومختلفة من الأزهار (اللوحة رقم 119) نجده على رف جداري خشبي منفذة بأسلوب الصبغ وتتكون المزهرية من قاعدة ممشوقة وبدن مفلطح ومفصص وفوهة عريضة ومقبضين عبارة عن مراوح نخيلية تتفرع منها باقة من الأزهار تتوسطها زهرة الأقحوان وزهرة القرنفل وسيقان وأوراق وزهرة اللاله[1]

وجدت صندوق خشبي منفذة بأسلوب الصبغ وهي عبارة عن مزهرية قاعدتها صغيرة وممشوقة وبدن دائري وفوهة عريضة تتفرع منها باقة من الورد والنفل[2]، وعلى نفس الصندوق نفذ على جانبيه باقة دائرية من الأزهار تنبثق من زهرة النسرين[3]

نفذت باقة من الأزهار على رف جداري خشبي تتكون من زهرة اللاله والجوري والنرجس والبراعم بأوراقها وسيقانها(اللوحة رقم 120)[4]

ونوع آخر من المزهريات (الشكل رقم 285) يشبه السلال مفصصة ليس لها قاعدة ولا مقابض تتفرع منها باقة مختلفة الأزهار ورد الجوري والنسرين والنفل والزنبق[5]

[1] متحف باردو بالجزائر BMX 27
[2] متحف الباردو بالجزائر BMX29
[3] متحف باردو بالجزائر BMX29
[4] متحف الباردو بالجزائر BMX29
[5] متحف باردو بالجزائر BMX29

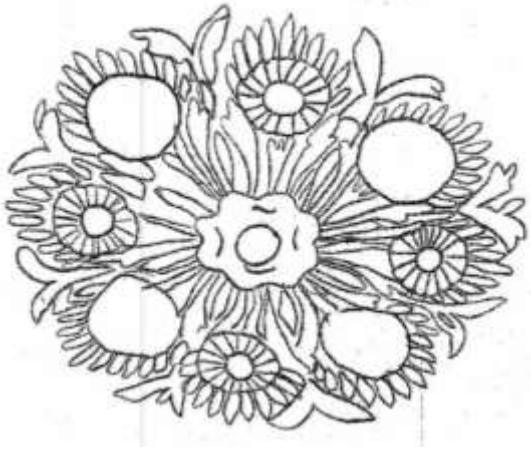


(اللوحة رقم 119) مزهريات ممشوقة القاعدة في المصنوعات الخشبية

(عن الطالبة)

(الشكل رقم 283) باقة أزهار مختلفة

(عن الطالبة)



(الشكل رقم 284) باقة دائرية

تتوسطها زهرة النسرين (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 120) أشكال الباقات في المصنوعات الخشبية

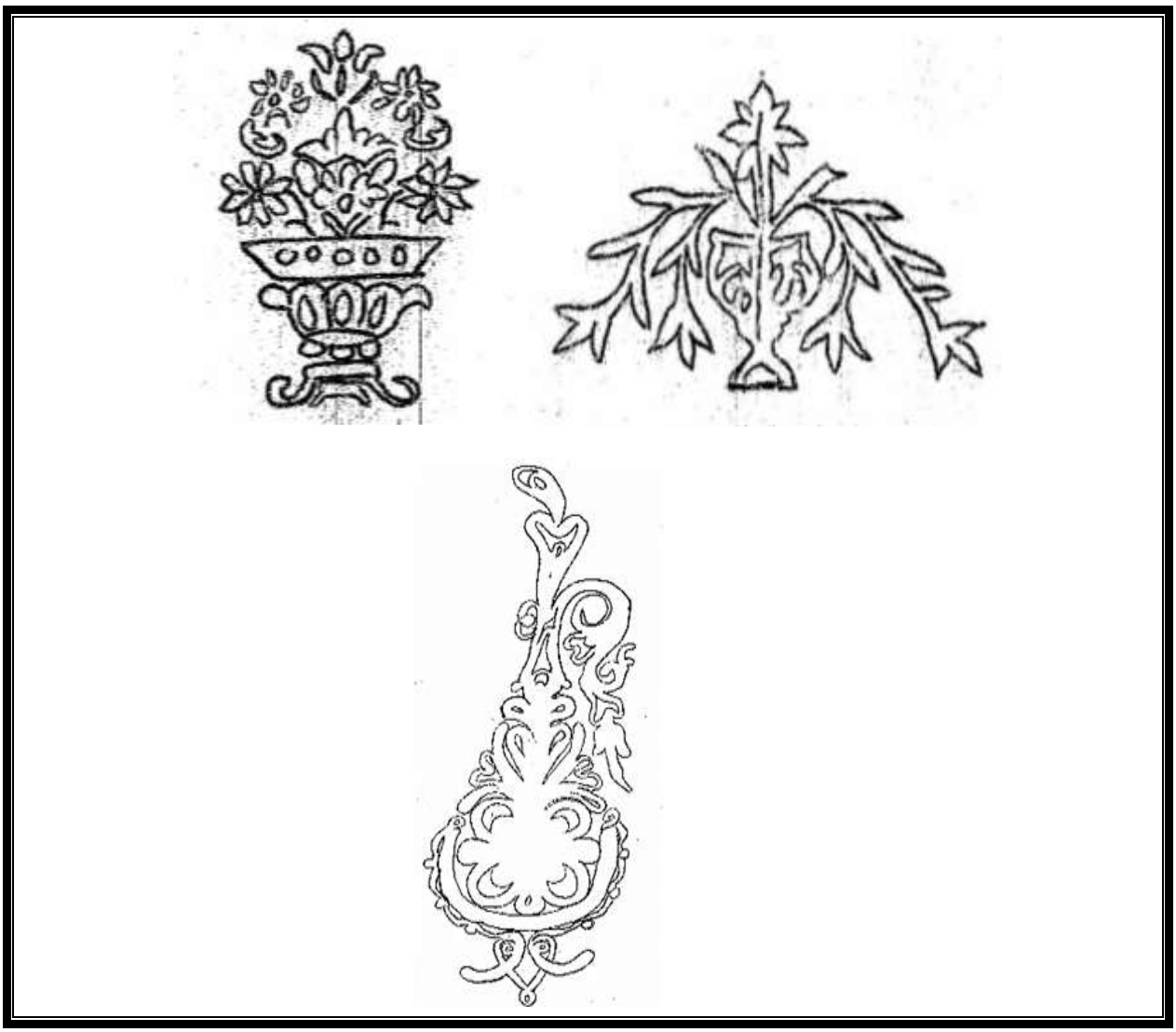
(الشكل رقم 285) سلة تتفرع منها باقة أزهار في رف خشبي

(عن الطالبة)

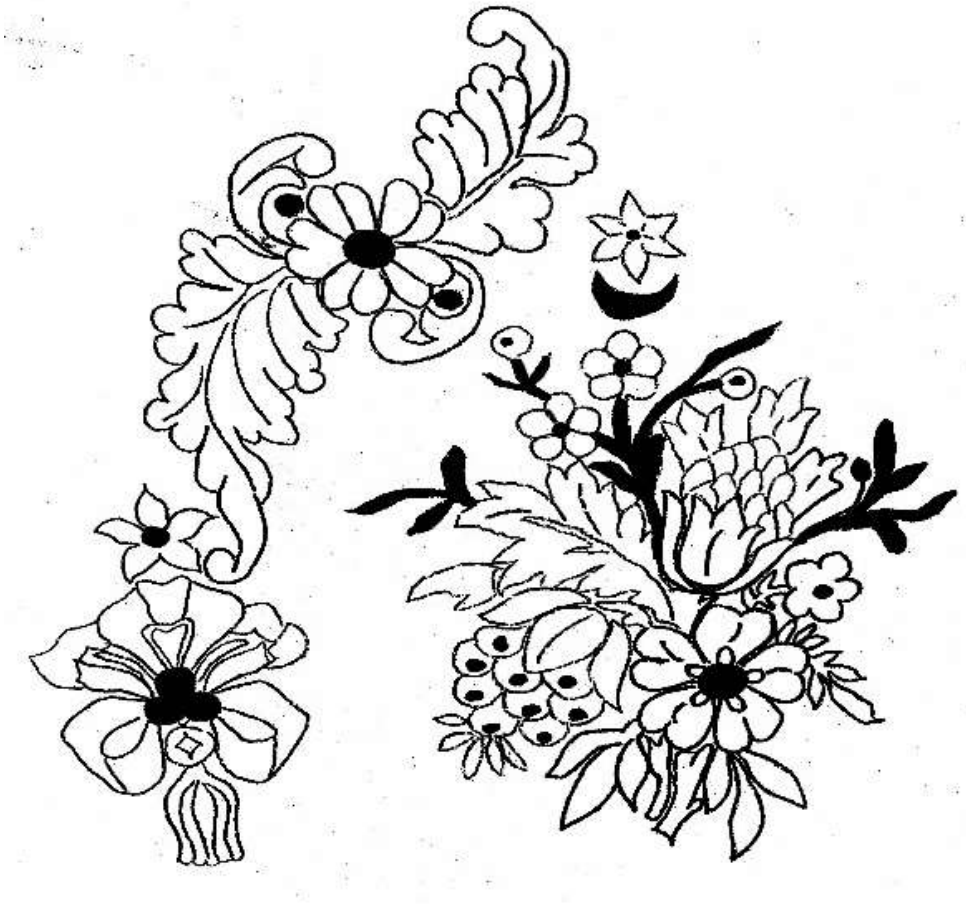
أما زخرفة الباقات والمزهريات فنجدها أيضا في المنسوجات المطرزة (اللوحة 122) متمثلة في فريملة من القطيفة الحمراء، طرزت بخيوط ذهبية بغرزة المجبود وتحتوي الباقة على أزهار وأوراق تعلوها زهرة الياسمين وأوراق وسيقان متدلية، أما المزهرية فهي من نوع القاعدة الممشوقة والبدن المفلطح(الشكل رقم)[1]

تجلت زخرفة الباقات والمزهريات أيضا على وشاح نفذت عليه مزهرية مفصصة ترتكز على قاعدة وفوهة عريضة تتفرع منها أزهار الأقحوان (الشكل رقم)[2]

[1] متحف الآثار القديمة II.TB.232
[2] متحف الآثار القديمة IMG.611



(اللوحة رقم 122) أشكال المزهريات في المطرزات (عن الطالبة)



(الشكل رقم 286) باقة من أزهار الأقحوان واللؤلؤ والنسرين

في المطرزات

(عن الطالبة)

تجلى استعمال زخرفة المزهريات والباقات في الخشب (اللوحة 123) في باب جامع كتشاوة الأصلي نفذت بأسلوب الحفر (الشكل رقم 287) (288).

باقة من ورد الجوري متدابرة على باب منبر الجامع الأخضر وكوشتاه منفذة بأسلوب الصبغ ، على أسكوف خشبي منفذ بأسلوب الحفر محفوظ بمتحف سيرتا على سقوف قصر 18 حصن 23 منفذة بأسلوب الصبغ. (اللوحة رقم 124)

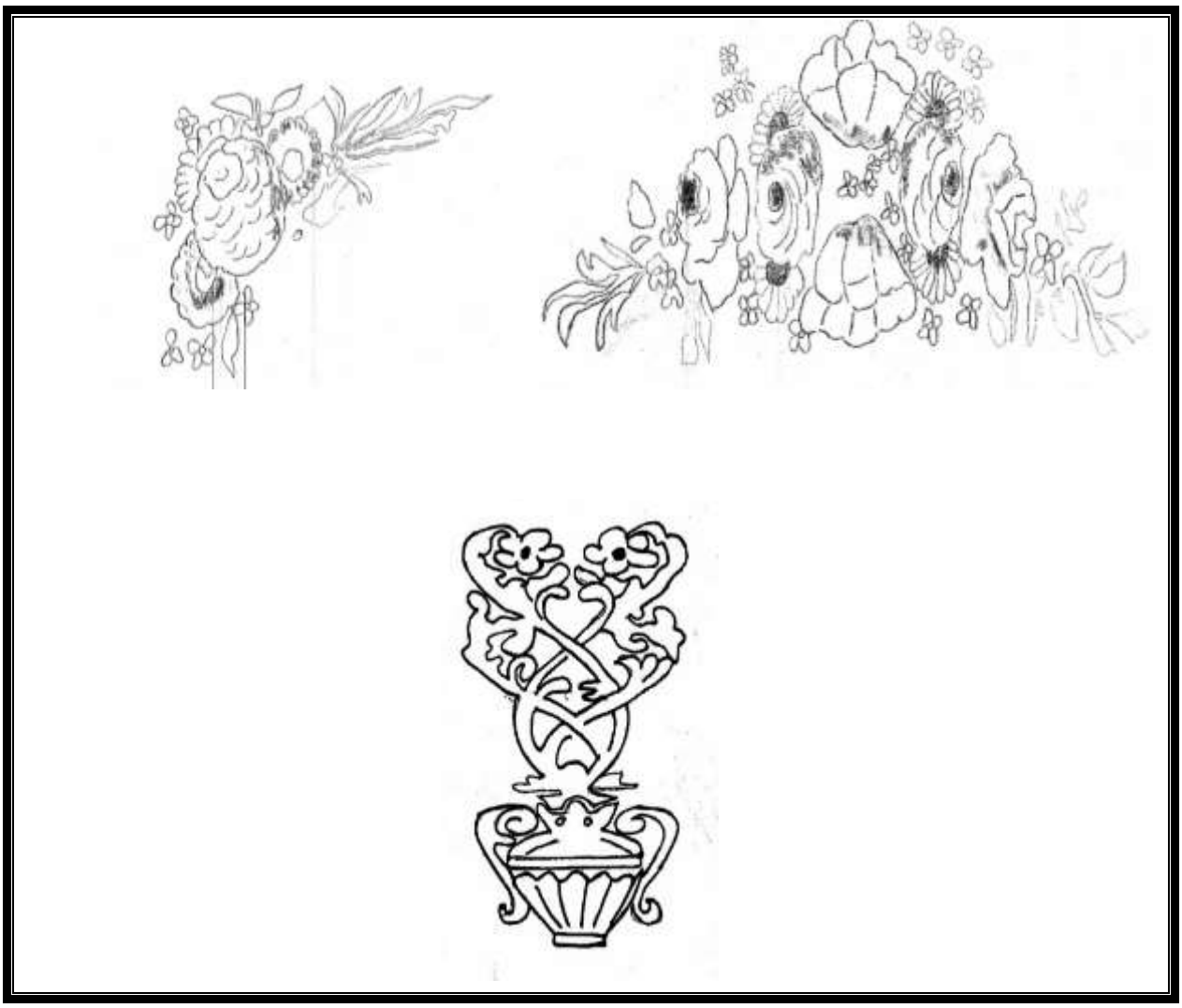
تجلت بأنواع متعددة إضافة إلى الأكاليل (اللوحات رقم 125-126-127)

(الشكل رقم 287) باقة مختلفة الأزهار

(الشكل رقم 288) مزهرية وباقة تتوسطها زخرفة كتابية

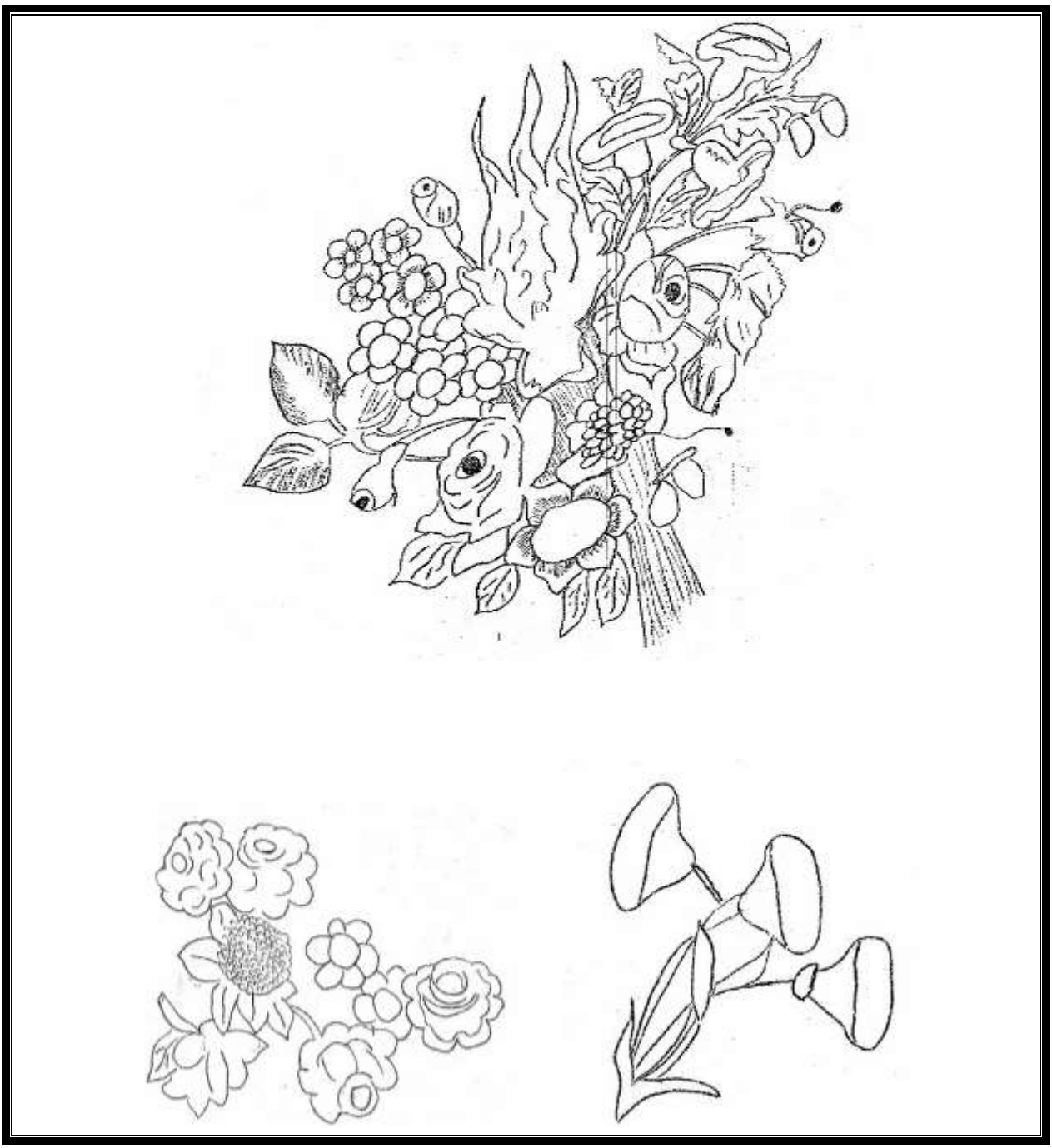
(اللوحة رقم 123) زخرفة الباقات والمزهريات في باب جامع كتشاوة

(عن الطالبة)

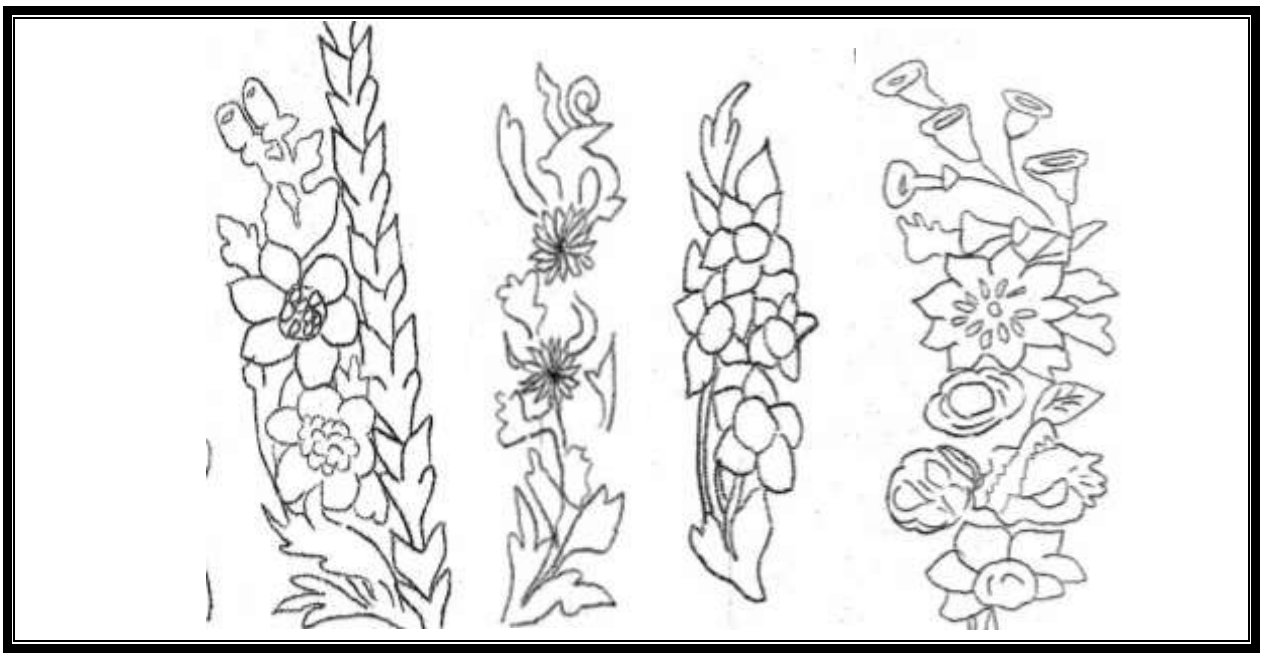


(اللوحة رقم 124) باقات ومزهريات في العناصر المعمارية الخشبية

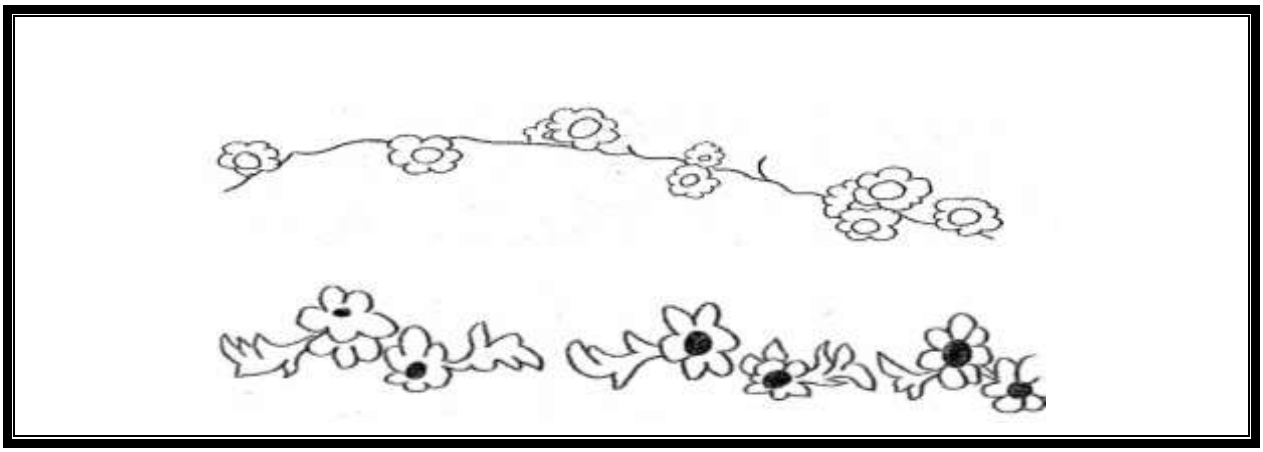
(عن الطالبة)



(اللوحة رقم 125) باقات أزهار وورود على أسقف خشبية (عن الطالبة)



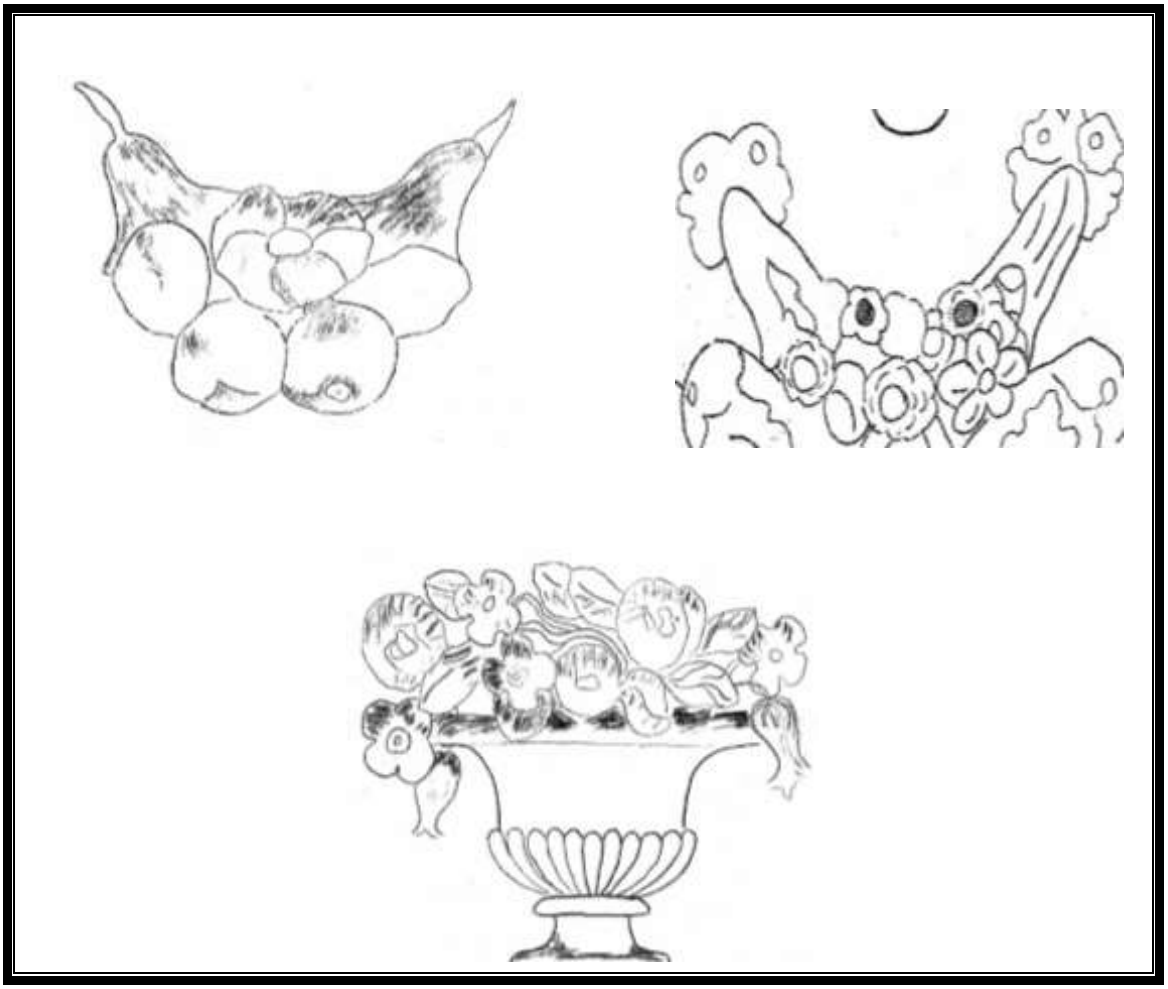
(اللوحة رقم 126) أشرطة من الباقات على أسقف خشبية (عن الطالبة)



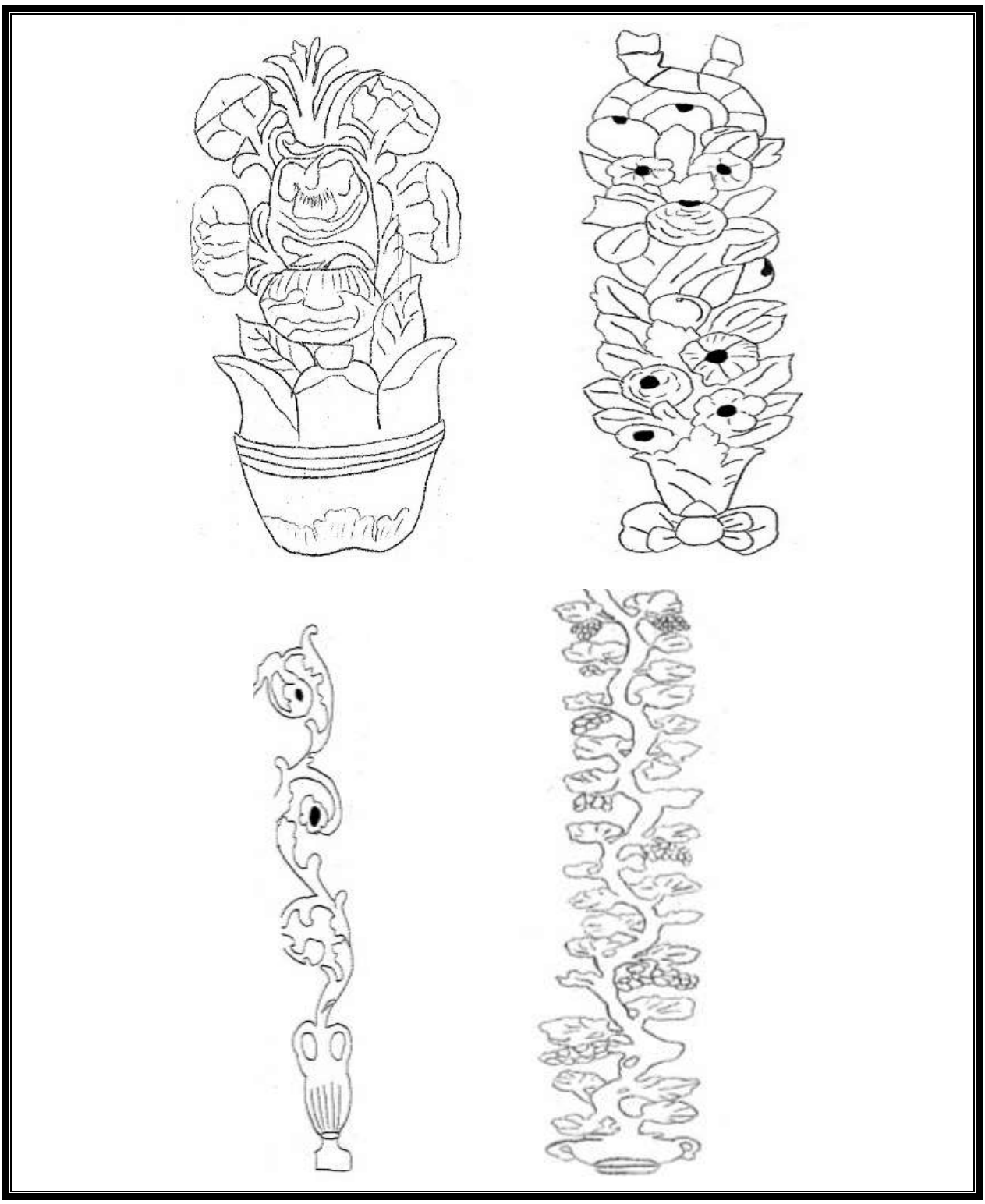
(اللوحة رقم 127) إكليل من الأزهار (عن الطالبة)

تجلت الباقات في الرخام:(اللوحة رقم 128-129)

باقة من أزهار النسرين والياسمين منفذة بأسلوب الحفر المجسم على تاج متأثر بالطراز الكورنثي لقصر حسن باشا، وباقة من أزهار النسرين مجسمة منفذة على تاج مركب قصر أحمد باي" كشك الباي، الأروقة الشرقية لحديقة البرتقال" باقة من أزهار اللالة والنسرين والنفل والحوذان تتفرع من مزهرية منفذة بأسلوب الحفر البارز قريب إلى التجسيم على شاهد قبر محفوظ في متحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية.



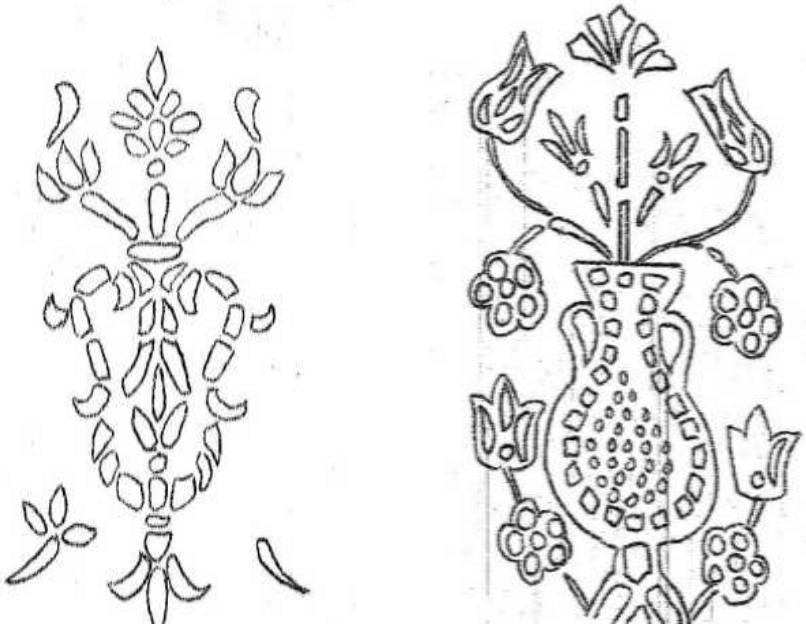
(اللوحة رقم 128) أشكال الباقات والمزهريات في الرخام



(اللوحة رقم 129) أشكال المزهريات والباقات في الرخام (عن الطالبة)

استعمل الفنان المزهريات والباقات في الجص (اللوحات رقم 130-) بأسلوب الحفر وبشكل خاص في الشمسيات حيث نجدها باقة من زهرتي نسرين متناظرتان مع زهرتي اللالة متقابلتان تتفرع من مزهرية كمثرية الشكل، وتجلت بشكل آخر أكثر تحويرا علارة عن زهرتي فرنفل تتوسطهما زهرة رمحية تتفرع من مزهرية كمثرية الشكل ممشوقة الرقبة

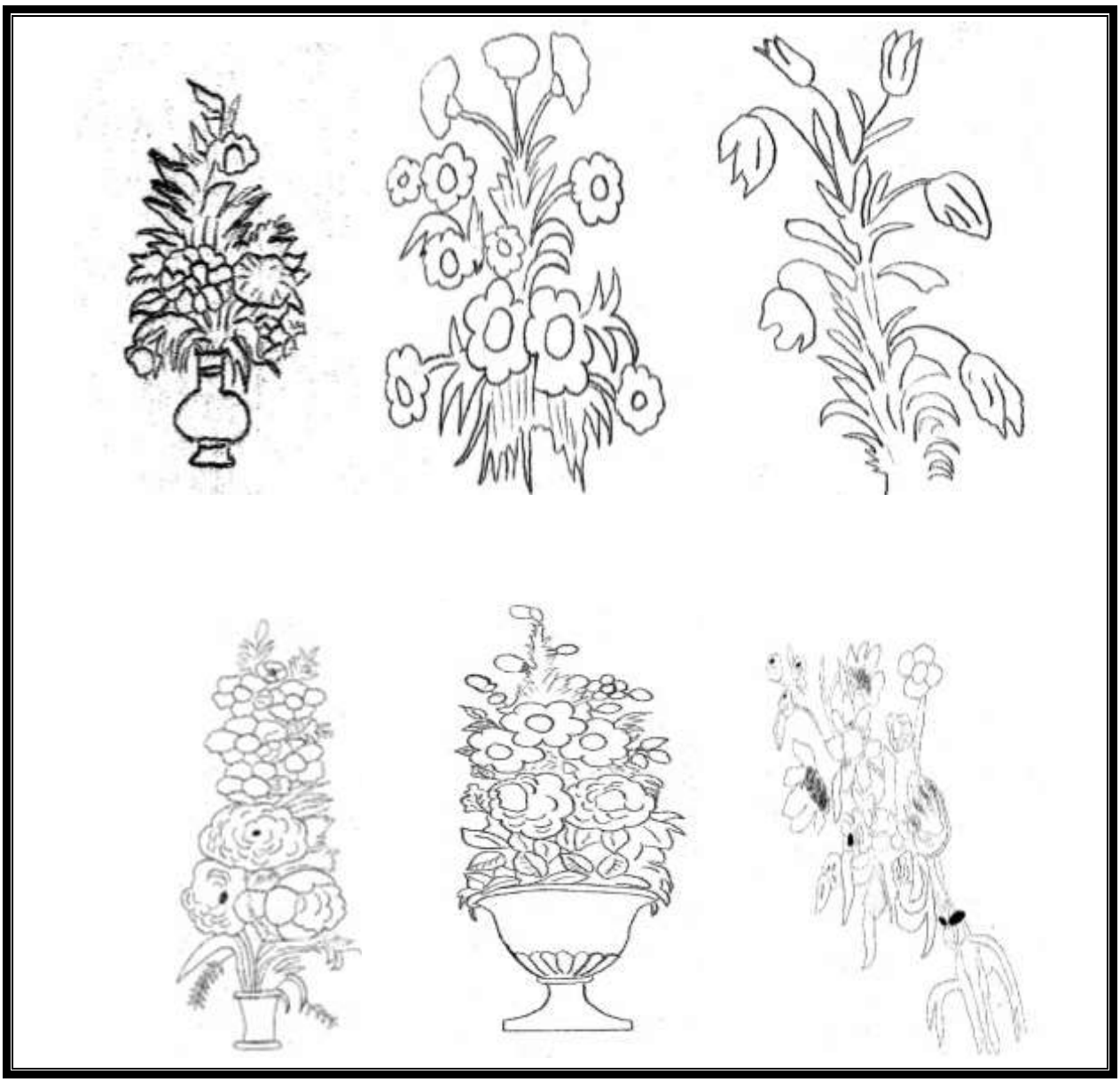
وتجلت الباقات بالأسلوب الطبيعي في موضوعات التصوير الجداري منفذة بأسلوب التلوين في غاية الجمال والابداع حيث وجدت تتفرع من ربطة أو من مزهرية(131-132- 133)



(اللوحة رقم 130) أشكال المزهريات في الجص بأسلوب الحفر(عن الطالبة)

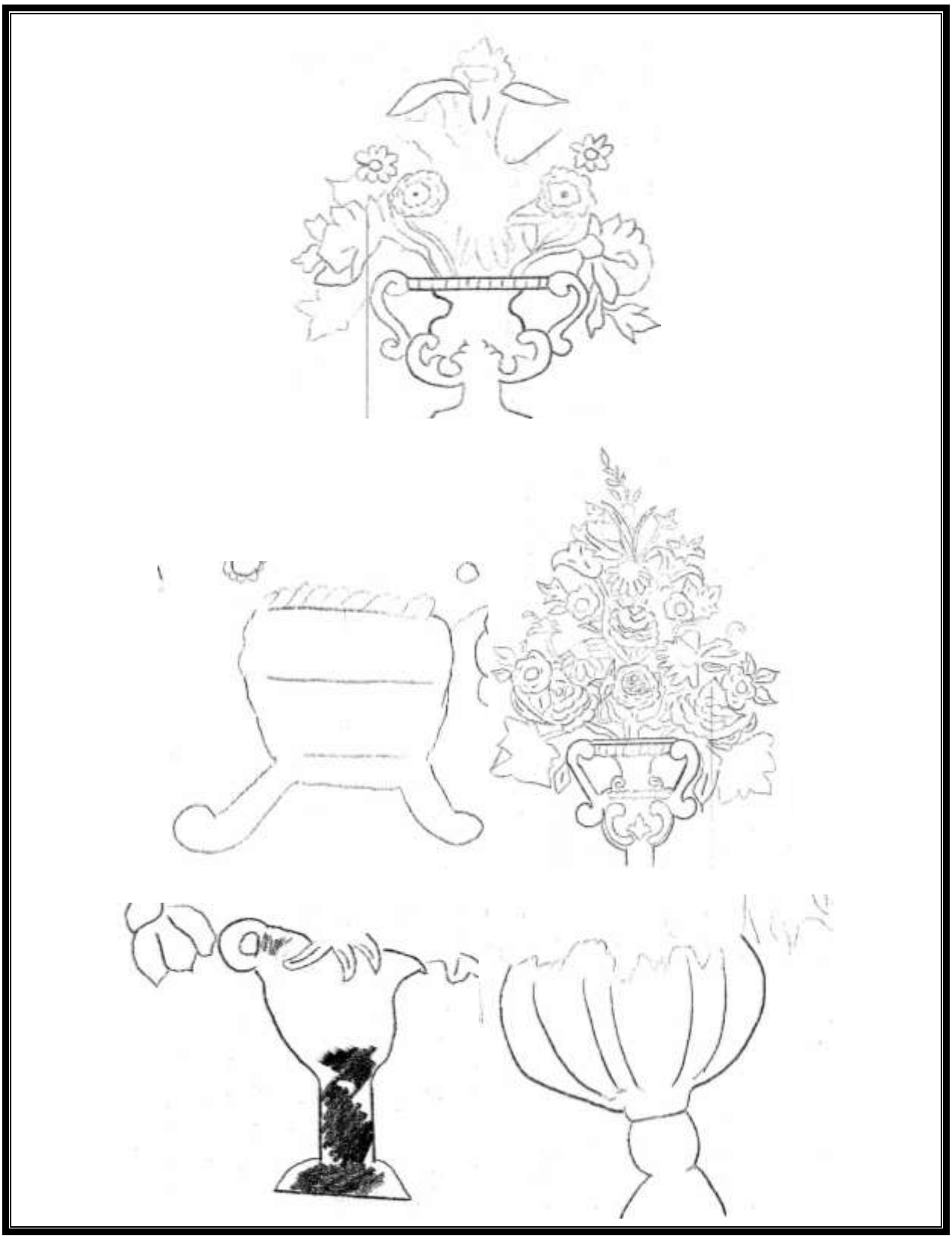
(اللوحة رقم131) أشكال الباقات والمزهريات في الجص بأسلوب التلوين

(عن الطالبة)



(اللوحة رقم 132) أشكال الباقات والمزهريات في الجص بأسلوب التلوين

(عن الطالبة)



(اللوحة رقم 133) أشكال الباقات والمزهريات في الجص بأسلوب التلوين

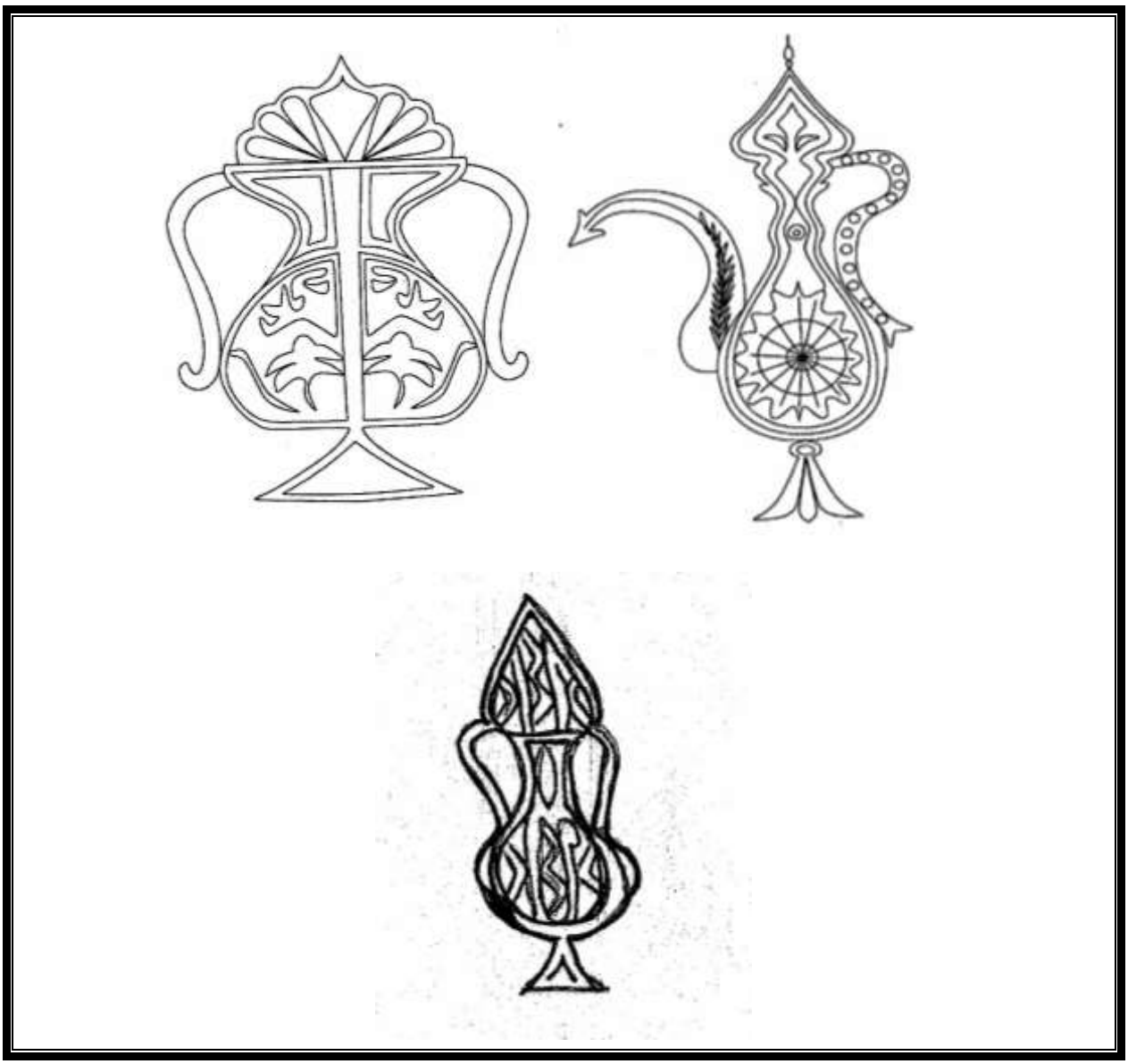
(عن الطالبة)

ثالثا زخرفة الأباريق: (اللوحة 134)

وجدت زخرفة الأباريق على صيني كبير الحجم عبارة عن إبريق لتقديم القهوى ذو صنبور ومقبض وزر ماسك [1] والنوذج الثاني عبارة عن إبريق بمقبضين مفلطح الشكل[2]، أما النموذج الثالث فهو عبارة عن إبريق أيضا ذو مقبضين وهرمي الغطاء [3]

إضافة أيضا إلى زخرفة آنية تتمثل في كوب منفذ بتقنية الحز والنقش على فنجال قهوة نحاسي[4]، وعلى سكرجية منفذ عليه كوب [5](اللوحة رقم 135)

[1] متحف الآثار القديمة II.MI.666.50829N
[2] متحف الآثار القديمة II.MI.053.50707N
[3] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 97-22-05
[4] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 2009-04-08
[5] متحف الآثار القديمة بالجزائر DSC 0101



(اللوحة رقم 134) زخرفة الأباريق في النحاس (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 135) زخرفة الآنية في النحاس (عن الطالبة)

الفصل الرابع: الزخرفة الشجرانية والثمار في العهد العثماني

أولا: الزخرفة الشجرانية

ثانيا: زخرفة الثمار

أولا الزخرفة الشجرانية

يرجع الإهتمام الكبير بمختلف هذه الأشجار لذكرها في القرآن الكريم حيث يقول سبحانه وتعالى في سورة الأنعام: ﴿ **وَهُوَ الَّذِي أَنْشَأَ جَنَّاتٍ مَعْرُوشَاتٍ وَغَيْرَ مَعْرُوشَاتٍ وَالنَّخْلَ وَالزَّرْعَ مُخْتَلِفاً أُكُلُهُ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُتَشَابِهاً وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ كُلُوا مِنْ ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَآتُوا حَقَّهُ يَوْمَ حَصَادِهِ وَلا تُسْرِفُوا إِنَّهُ لا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ** ﴾ [1].

شجرة السرو: شجرة السرو من الأشجار المعمرة دائمة الخضرة هرمية الشكل يصل ارتفاعها إلى 30مترا ذات أوراق خضراء غامقة دقيقة بطيئة النمو، موطنه الأصلي تركيا وتظهر في بعض المناطق المعتدلة على مستوى العالم من بينها مصر.

تعتبر أحد الرموز الآرية القديمة التي تجسد فكرة الخلود، كما قدستها الديانة الزرادشتية[2]، وتعد شجرة السرو من بين العناصر النباتية التي شاعت في الفن الإسلامي وكان لها دلالتها الرمزية في بعض الأحيان، وقد أكثر العثمانيون من استخدام هذه الشجرة سواء رسمها على عمائرهم أو فنونهم المختلفة هذا بالإضافة إلى غرسها بشكل خاص في المقابر، ولعل ذلك يرجع إلى عوامل دينية، فاخضرار أوراق هذه الشجرة الدائم جعلها رمزا للخلود، كما أن هذا اللون يذكرهم باللون الأخضر الذي اتخذته الأسرة النبوية شعارا لها[3].

كما أن ارتفاعها الشاهق كالمئذنة يذكرهم بالآذان من ناحية وبصعود الروح إلى بارئها من ناحية أخرى.

ولقد ربط بعض العلماء بين ارتفاع شجرة السرو وبين التطلع إلى المجهول، ومن الجدير بالذكر أن هذه الشجرة عند الصوفية دلالات رمزية واضحة، وهو ما نجده في بعض أشعارهم

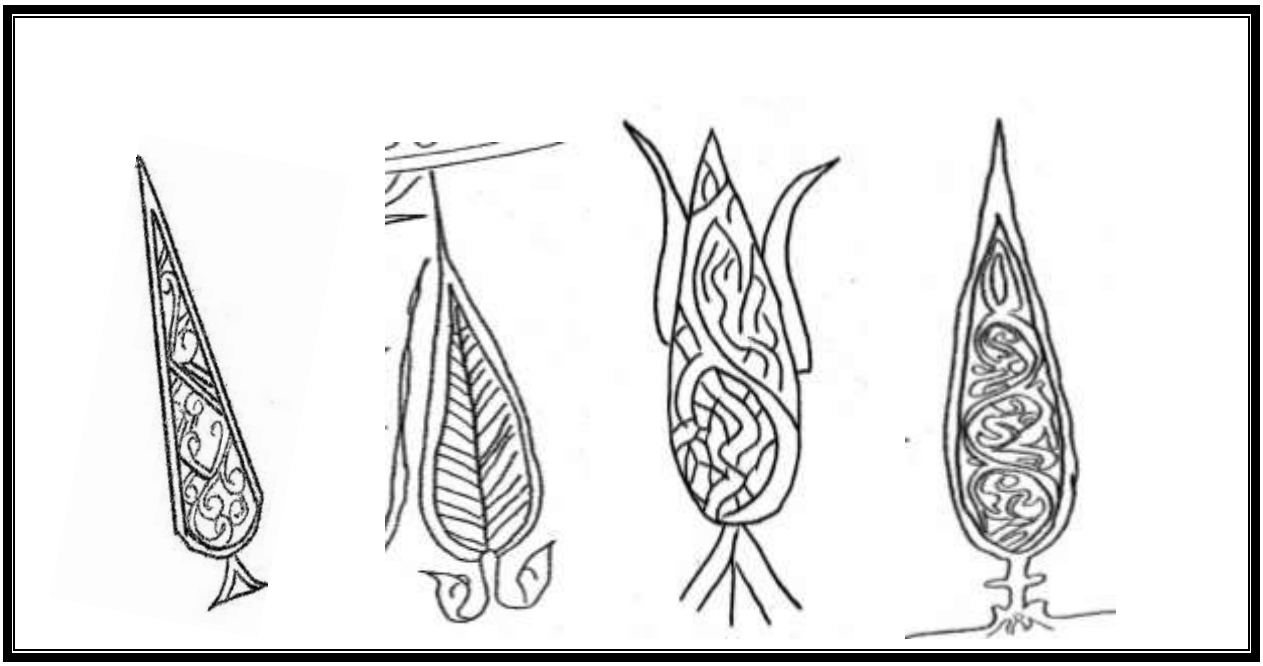
[4]تعرف بالتركية باسم selvi، وهي الأشجار التي تزرع في المقابر حتى تعطي رائحة طيبة وهي ذات مقام خاص عند العثمانيين لأنها ترمز إلى الخلود في عقيدتهم لأنها دائمة الخضرة[5]، لكونها ترمز للحياة الأخرى للأموات، تتميز بأوراقها الصغيرة الملتصقة جدا بالأغصان، وقد نقلها العثمانيون إلى الجزائر في هذه الفترة عند دخولهم إليها[6].

---

[1] سورة الأنعام، الآية 141.
[2] إبراهيم جمعة، مذكرة الماجستير.
[3] ياسين عبد الناصر، الرمزية الدينية، ص 120.
[4] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 053297/ 053397/ 054297
[5] سعاد ماهر، المرجع السابق، ص 75.
[6] درياس لخضر، المرجع السابق، ص 305.

تجلت شجرة السرو بمختلف أشكالها المحورة على المصنوعات النحاسية (اللوحة رقم 136-137- 138) وبوجه خاص على الصينيات والقدور التي تتميز بها مدينة الجزائر عن غيرها، فنفذت محورة بأسلوب الحز تتخللها مراوح نخيلية وتتناوب مع شجرة النخيل ومزهرية على محبس من النحاس الأحمر، ومحورة تتخللها خطوط هندسية على قدر لغلي الماء من النحاس الأحمر[1] وجدت على مجموعة من الصواني المصنوعة من النحاس [2]، ونفذت بأسلوب الحز على وتكررت بشكل دائري على صيني كبير من النحاس الأحمر [3]، وجدت منفذة بأسلوب الحز أيضا على حامل أكل تتناوب مع شجرة النخيل[4]، باكورة فواكه تتناوب مع زهرة اللاله[5]، طبق كسكسي كبير الحجم مصنوع م النحاس الأحمر [6]

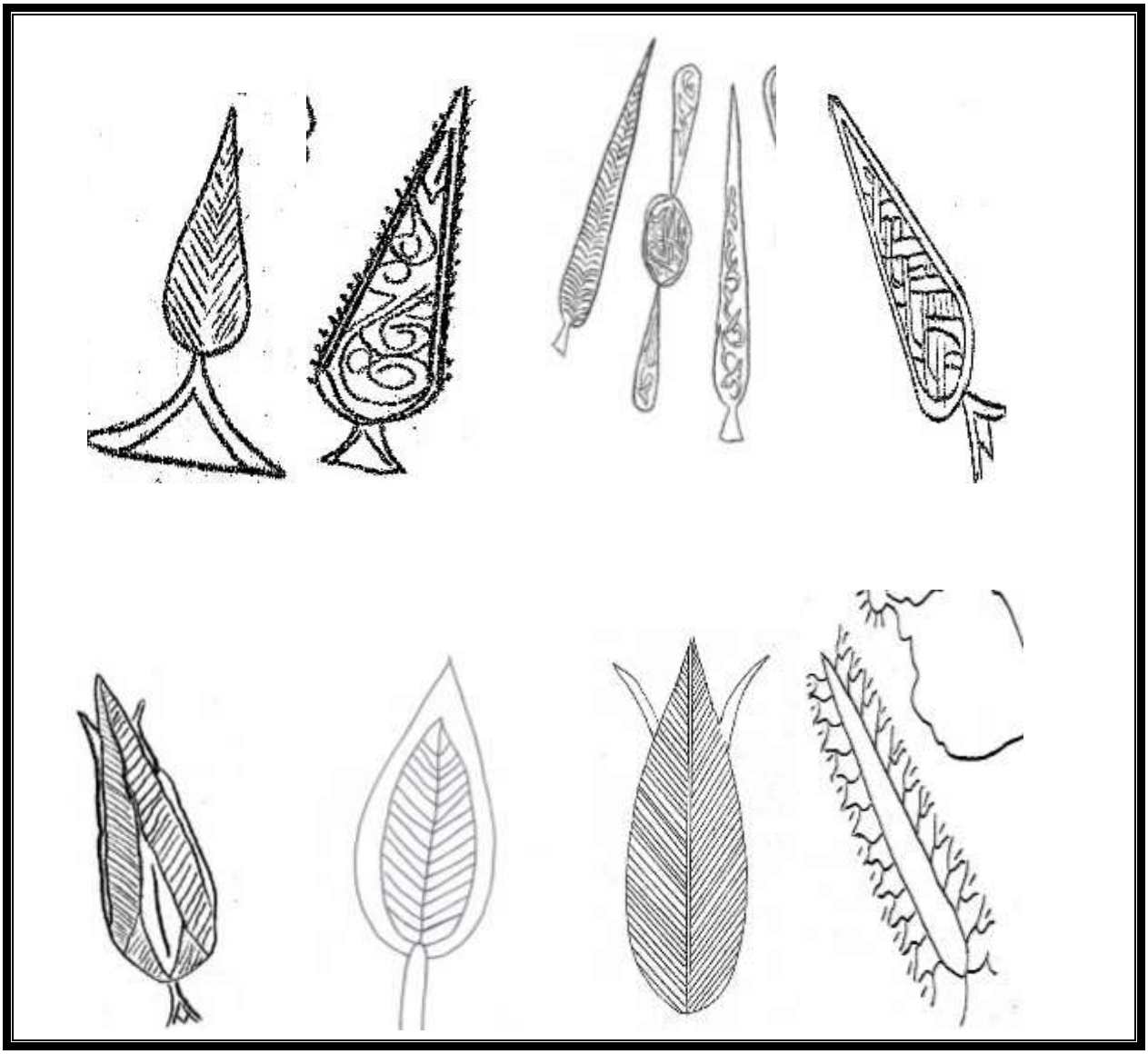
محورة بأشكال مختلفة هرمية منفذة بأسلوب الحز والتنقيط على محبس محفوظ بمتحف باردو [7].أما المصنوعات الخشبية فلم نجد شجرة السرو فيه عدى نموذج واحد منفذة صندوق خشبي محفوظ بمتحف باردو (الشكل رقم **289**) [8]



(اللوحة رقم 136) أشكال شجرة السرو في النحاس(عن الطالبة)

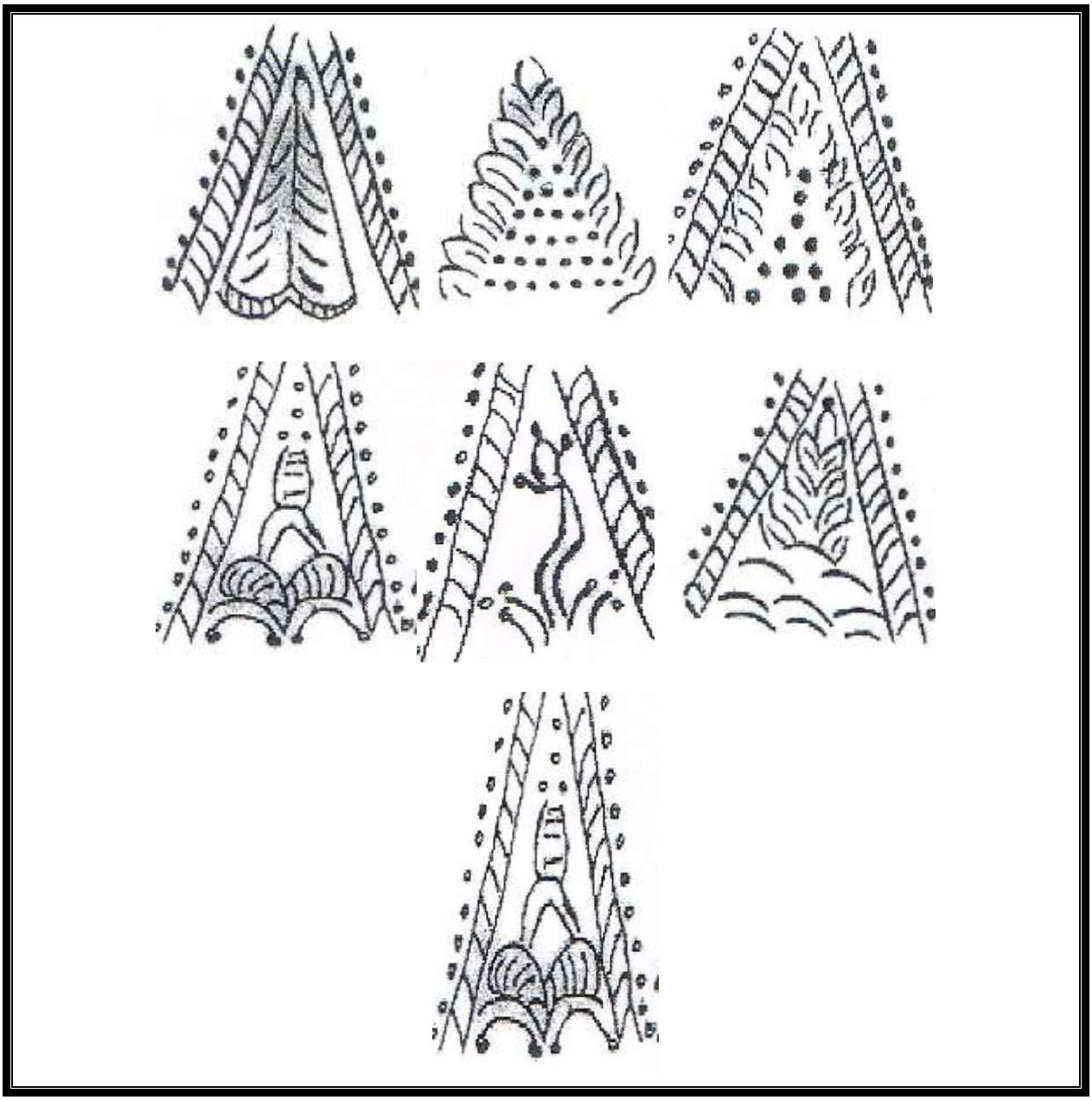
[1] متحف الآثار القديمة .340II.MI
[2] متحف الفنون والتقاليدالشعبية 050897/ 051597:/ 051697/ 051797/ 051497/

[3] متحف الآثار القديمة .706II.MI /708II.MI. /047II.MI/
[4] متحف الآثار القديمة .042II.MI
[5] متحف الباردو CU 239
[6] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 054797
[7] متحف باردو D. 91. 17
[8] متحف باردو BMX 12



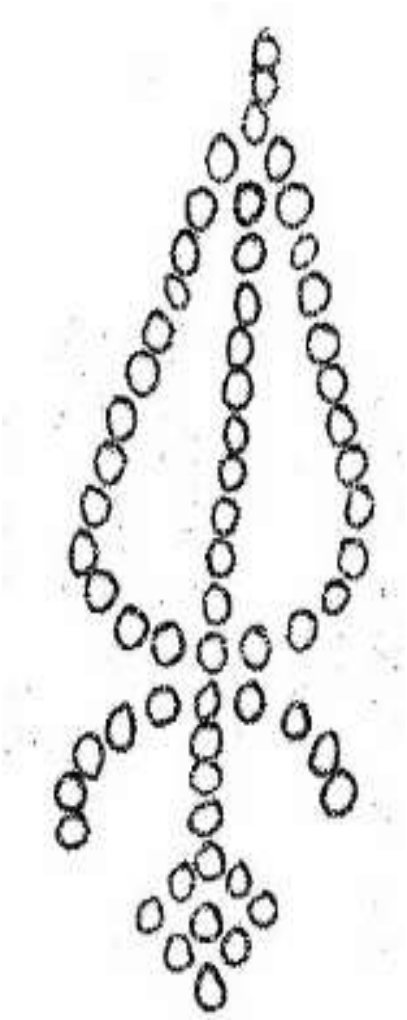
(اللوحة رقم 137) أشكال شجرة السرو في النحاس

(عن الطالبة)



(اللوحة رقم 138) أشكال شجرة السرو في النحاس

(عن الطالبة)

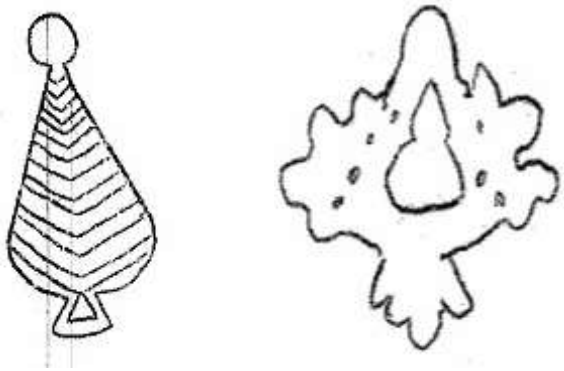


(الشكل رقم **289**) شجرة السرو في صندوق خشبي

(عن الطالبة)

تجلت شجرة السرو في العناصر المعمارية في الخشب حيث نفذت شجرة السرو بأسلوب محور تتوسط كابل حسن باشا بأسلوب الحفر البارز(الشكل رقم أ) وذات شكل لوزي وأخرى تنتهي بهلال على ريشتا منبر جامع سوق الغزل(الشكل رقم ب) ووجدت على شاهد قبر في مقبرة صالح باي(الشكل ج).

اما على الرخام فوجدت شجرة السرو على الجزء العلوي في عمامة مقبرة صالح باي(الشكل رقم).



(الشكل أ) (الشكل ب)

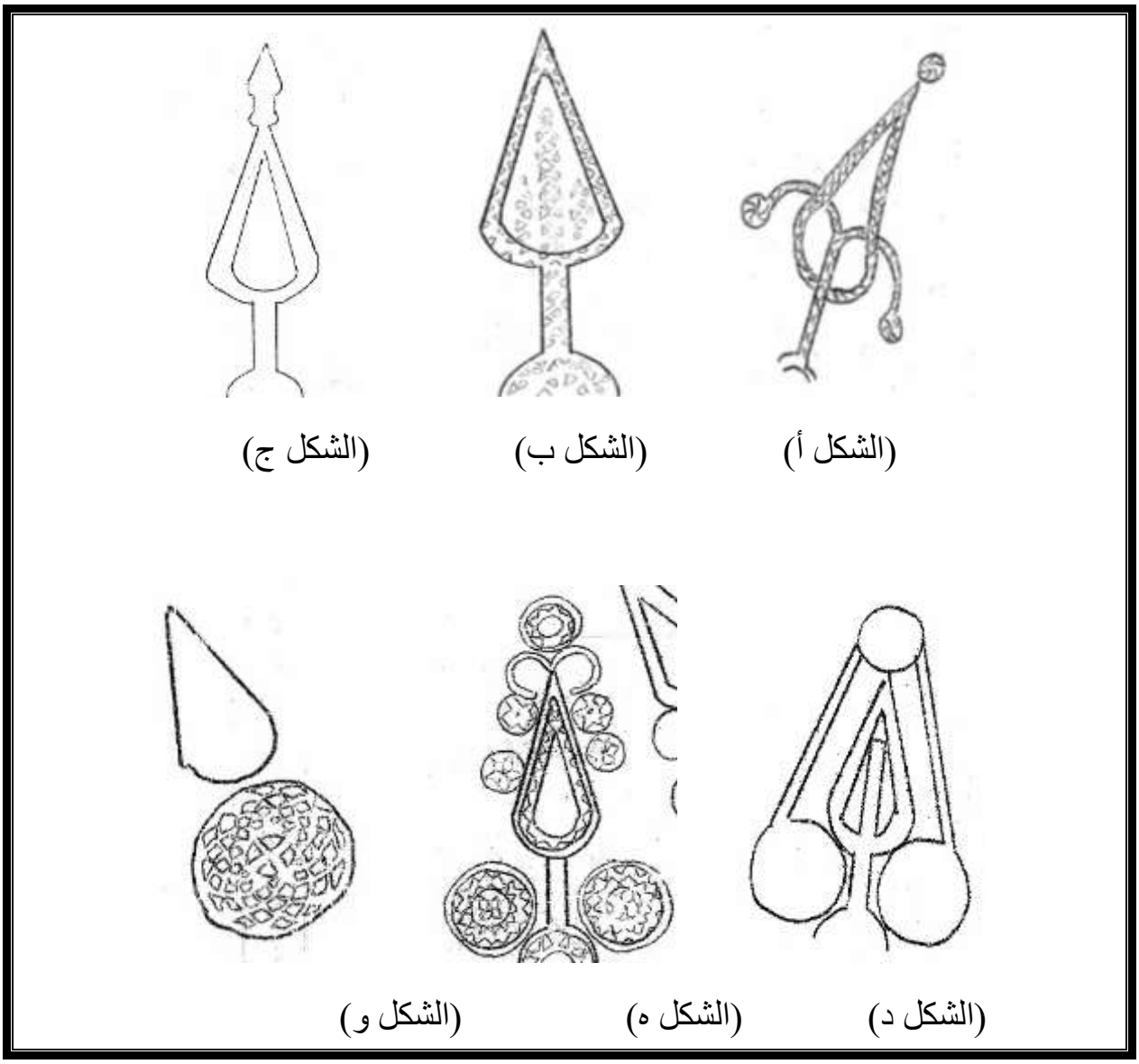
(الشكل ج)

(اللوحة رقم 139) أشكال شجرة السرو في العناصر المعمارية الخشبية

(عن الطالبة)

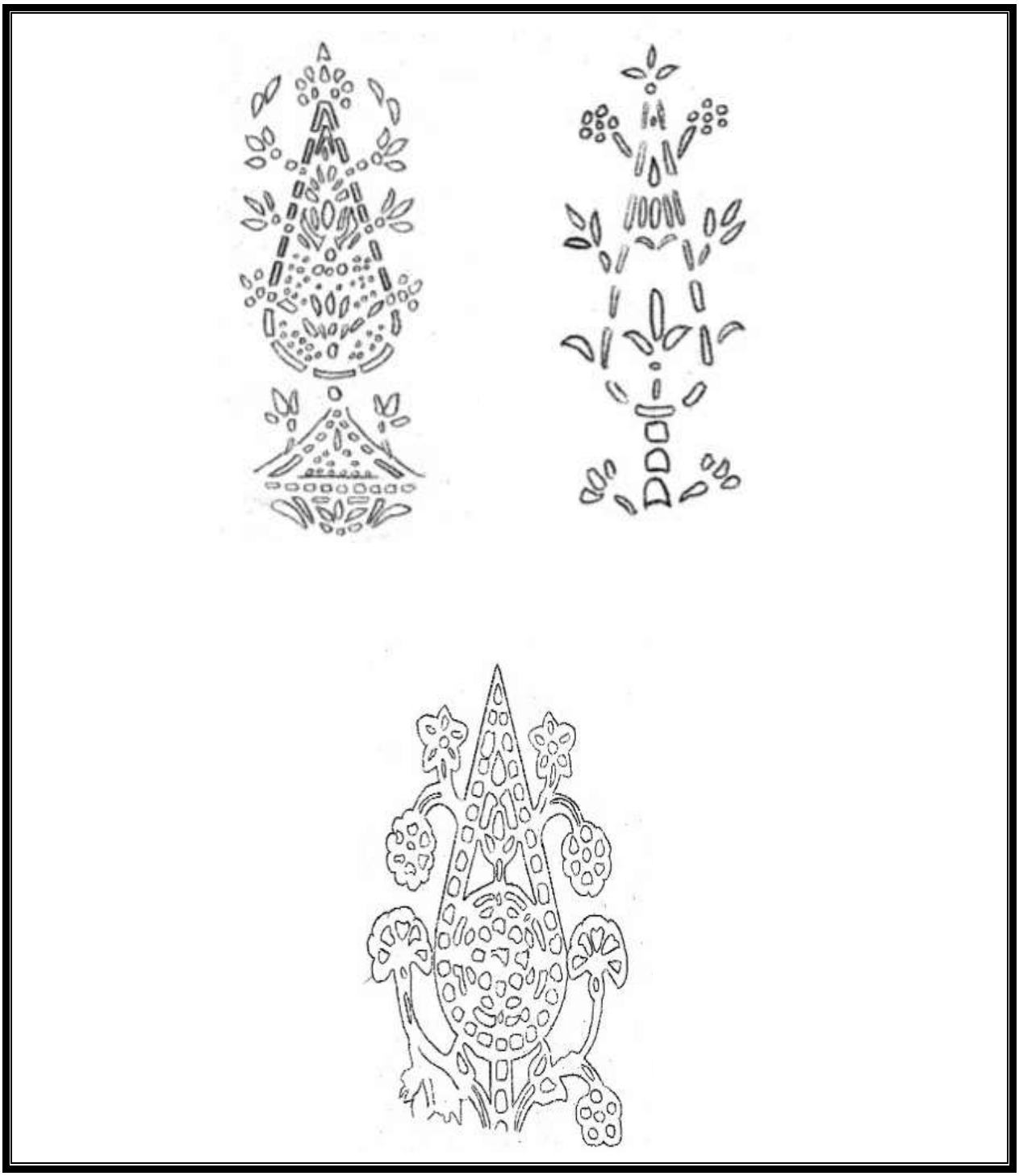
أما العمارة فتجلت شجرة السرو في الجص(اللوحة رقم 140) بالأسلوب الطبيعي حيث نفذت بأسلوب الصبغ بصورتها الطبيعي مرتفعة على جداريات قصر أحمد باي تتخلل البوائك (الشكل رقم) وترتكز على جذع يشبه جديلة الحبال بقبة زاوية عبد الرحمان باش تارزي(الشكل رقم أ) واستعملت بالأسلوب المحور حيث تتوسط تضليعات خوذة قبة دار الدايخة بنت الباي تنتهي قمتها بشكل رمحي وترتكز على قاعدة نصف دائرية (الشكل رقم ب-ج) وذات شكل لوزي مخرم بجذع وقاعدة نصف دائرة وعلى تضليعات قبة دار رقم 26 نهج فلسطين(الشكل رقم) وجدت منفذة بشكل تجريدي لوزي تنتهي قمته وجانباه بدوائر أو أزهار بتلاته على حسب عقارب الساعة، ذات شكل لوزي منفذة بالحفر البارز قاعدتها نصف دائرية وجذع يشبه الضفيرة يحيط به دائرتين تشبهان الشمس تشيران إلى صلاتي الظهر والعصر نفذ هذا الموضوع على تضليعات خوذة قبة بيت الصلاة جامع سيدي الكتاني، أو على شكل لوزي قمته عبارة عن خطين ينحنيان إلى أسفل(الشكل رقم د-ه)، وجدت عبارة عن شكل لوزي تتخلل راحة اليد في كل من تضليعات خوذة قبة دار الدايخة بنت الباي وأخرى ذات جذع يرتكز على قاعدة نصف دائرية تحيط بها دائرتان تتوسطهما زهرة الأقحوان، وذات شكل لوزي ترتكز على دائرة تتوسطها زهرة النسرين على جداريات دار الدايخة بنت الباي(الشكل رقم و).

ونفذت عبارة عن أشكال هندسية في الشمسيات كل من قصر الباردو دار عزيزة حسن باشا قصر خداوج العمية (اللوحة رقم 141)



(اللوحة رقم 140) أشكال شجرة السرو في الجص بأسلوب الحفر

(عن الطالبة)



(اللوحة رقم 141) أشكال شجرة السرو في الشمسيات الجصية

(عن الطالبة)

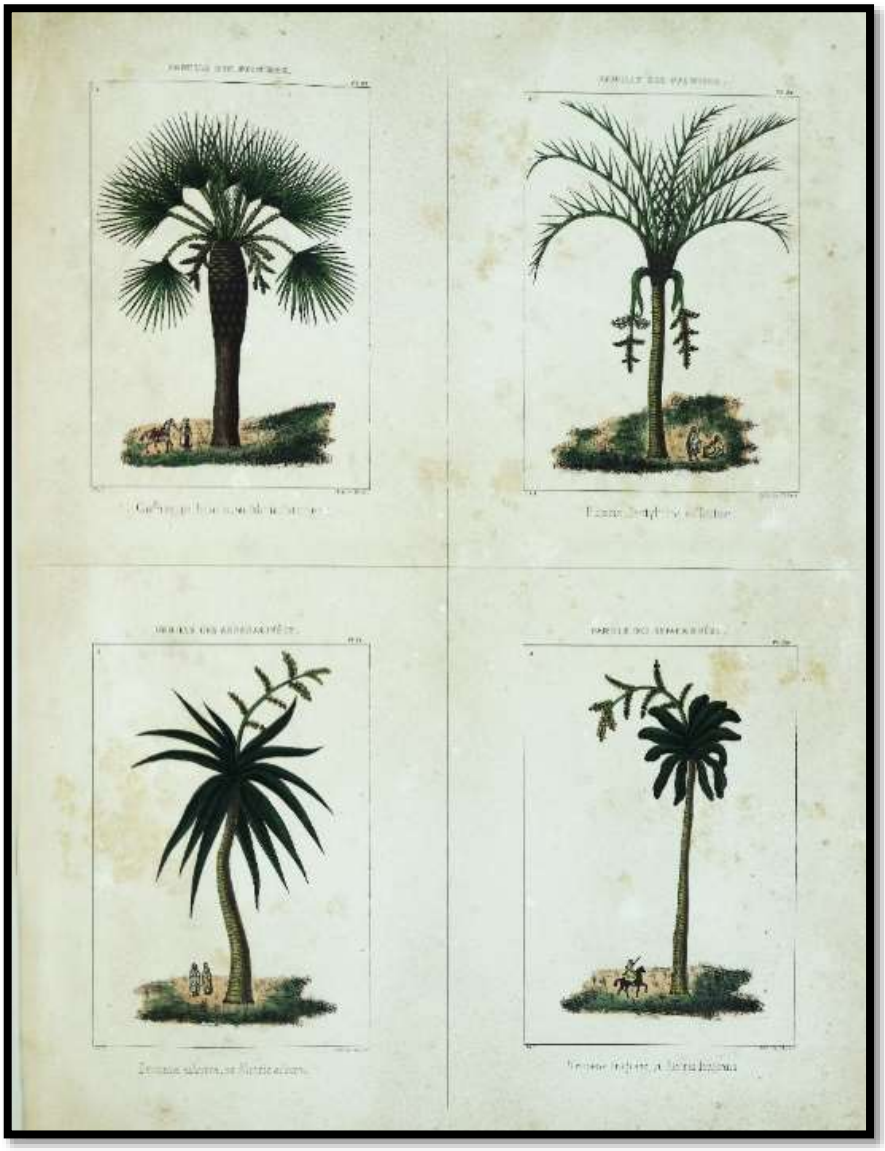
2- شجرة النخيل

شجرة النخيل من الأشجار المعمرة وتسمى شجرة الحياة أو الشجرة الطيبة والتي تتميز بساق طويلة وغليظة وقد يصل طولها لثلاثين مترا، ويكثر زراعتها في العديد من الدول كالعراق وشبه الحزيرة العربية والبحرين والمغرب العربي ويزين هذه الشجرة أوراق ريشية ذات حجم كبير تسر الناظرين، وللنخلة رمزية دينية ومعاني قدسية كثيرة مستوحاة من الآيات القرآنية وفي أكثر من عشرين موضعا ومن هذه الآيات قوله تعالى:" **يُنْبِتُ لَكُمْ بِهِ الزَّرْعَ وَالزَّيْتُونَ وَالنَّخِيلَ وَالْأَعْنَابَ وَمِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ"**[1] وفي قوله أيضا:" **وَمِنْ ثَمَرَاتِ النَّخِيلِ وَالْأَعْنَابِ تَتَّخِذُونَ مِنْهُ سَكَرًا وَرِزْقًا حَسَنًا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ"** [2] وفي قوله تعالى: " **وَجَعَلْنَا فِيهَا جَنَّاتٍ مِنْ نَخِيلٍ وَأَعْنَابٍ وَفَجَّرْنَا فِيهَا مِنَ الْعُيُونِ"**[3] وقال تعالى: " **وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلًا رَجُلَيْنِ جَعَلْنَا لِأَحَدِهِمَا جَنَّتَيْنِ مِنْ أَعْنَابٍ وَحَفَفْنَاهُمَا بِنَخْلٍ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمَا زَرْعًا"**[4] وقد اقترن ذكرها مع العنب في وصف ثمار الجنة

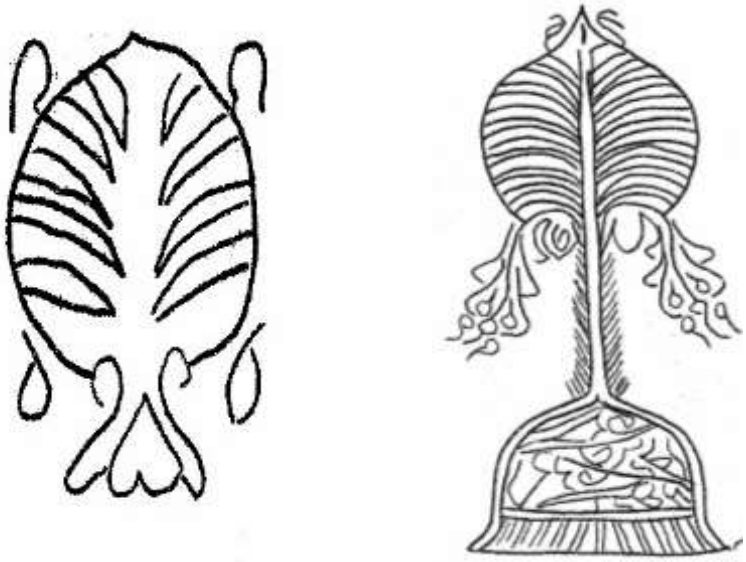
استعملت شجرة النخيل في النحاس (اللوحة رقم 142) محورة منفذة بأسلوب الحز على محبس (الشكل رقم أ) [5]شديدة التحوير تتناوب مع شجرة السرو على حامل أكل(**الشكل رقم ب**) [6]وتتناوب مع الورد في نموذج آخر (الشكل رقم ج)[7]

[1] سورة النحل، الآية 11.
[2] سورة النحل، الآية 67.
[3] سورة ياسن، الآية 34.
[4] سورة الكهف، الآية 32.
[5] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 053297

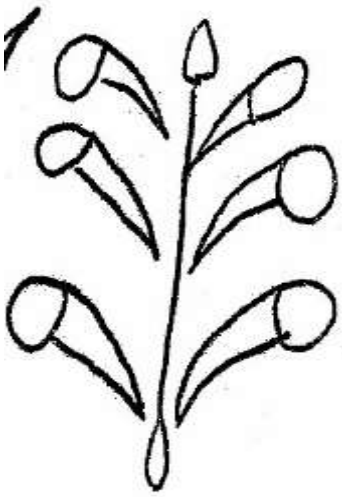
[6] متحف الآثار القديمة .042II.MI
[7] متحف الآثار القديمة .360II.MI



(الصورة رقم 12) شجرة النخيل طبيعية (عن بيربروجير)



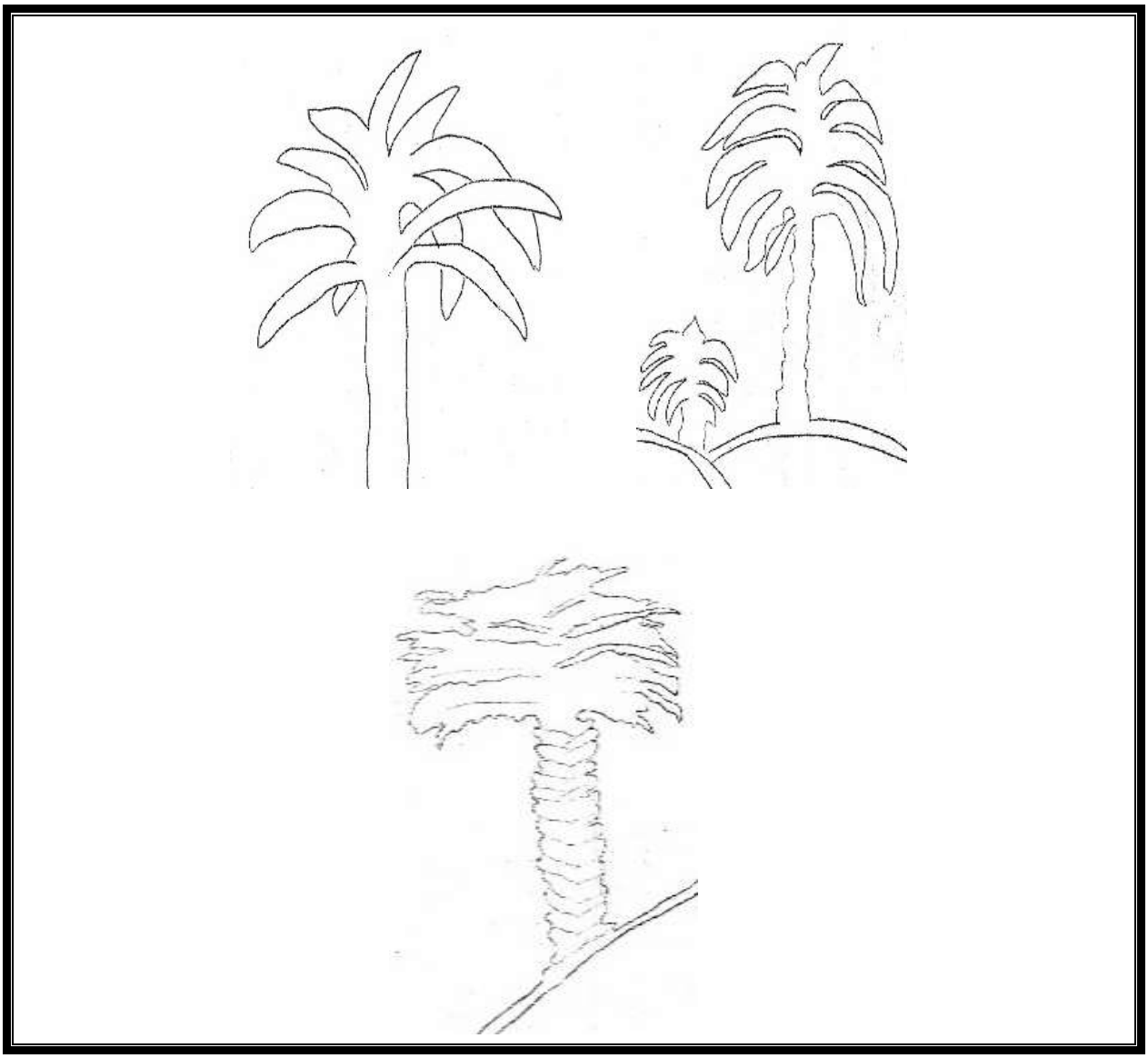
(الشكل أ) (الشكل ب)



(الشكل ج)

(اللوحة رقم 142) أشكال شجرة النخيل محورة في النحاس (عن الطالبة)

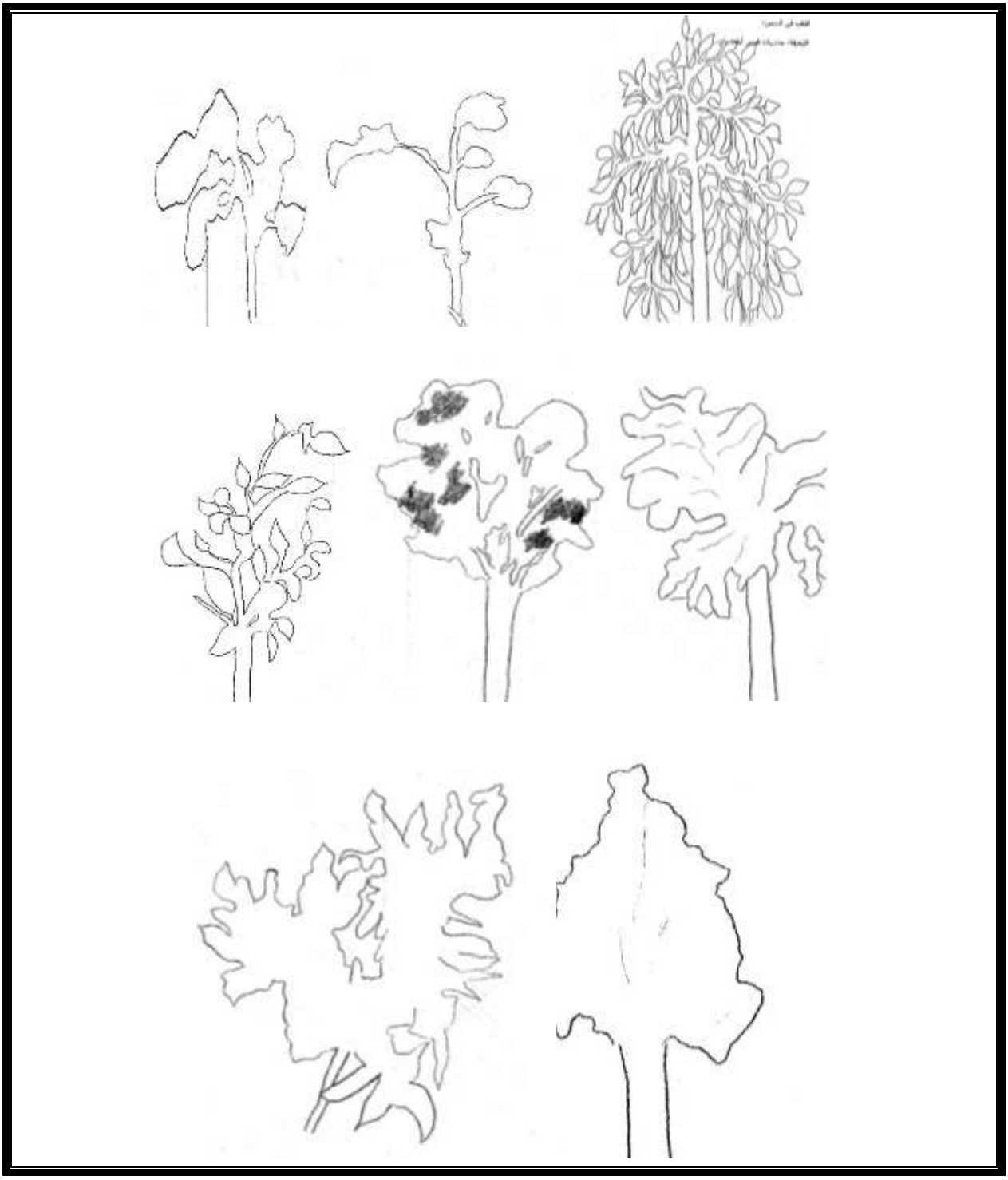
واستعملت شجرة النخيل في الجص (اللوحة رقم 143) بالأسلوب الطبيعي حيث نفذت على جداريات قصر أحمد باي بأسلوب التلوين في صورتها الطبيعية سواء في رسم الجذع أو السعف واتخذت كإطار عبارة عن واحات تحيط بمكة المكرمة والمدينة المنورة وجاءت منفردة على ضفاف الأنهار ونفذت كخلفية لمدينة القاهرة .



(اللوحة رقم 143) أشكال شجرة النخيل في الجص بأسلوب التلوين

(عن الطالبة)

ووجدت أشجار أخرى على جداريات قصر احمد باي وهي شجرة الدلب وأشجار أخرى مختلفة:



(اللوحة رقم 144) أشجار مختلفة في الجص بأسلوب التلوين (عن الطالبة)

ثانيا: زخرفة الثمار

تعد الفاكهة مصدر ثري في الموضوعات التي وإن كانت نادرة لكنها اقتصرت على فاكهة الرمان والعنب وحظيت باهتمام خاص وترسم غالبا من مزهريات وقد عرفت عند العرب منذ القديم، واستعملت في الزخرفة الإسلامية عامة[1]

التمر: ثمر النخل وهو أحد الثمار الشهيرة بقيمتها الغذائية العالية وهي فاكهة صيفية تنتشر في الوطن العربي، وقد اعتمد العرب قديما في حياتهم اليومية عليها، ويأخذ شكلا بيضاويا ويتفاوت مقاسه مابين 20 إلى 60 مم طولا و8 إلى 30مم قطرا، تتكون الثمرة الناضجة من نواة صلبة محاطة بغلاف ورقي يسمى القطمير يفصل النواة عن القسم اللحمي الذي يؤكل. وقد ورد ذكر التمر في القرآن الكريم في قوله تعالى:" **وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا**"[2]

العنب: ثمر ناعم القشرة، لبي، عصيري، ينمو على شجر الكرم تظهر الأعناب على عناقيد يوجد فيه عادة ما بين ست ثمرات إلى ثلاثمائة ثمرة، يتفاوت لون ثمار العنب بحسب أصنافه وتكون ألوانها إما سوداء أو زرقاء أو بنفسجية أو ذهبية اللون تميل إلى الخضرة أو بيضاء، وضحت الحفريات المكتشفة لبذور العنب وأوراقه أن الإنسان كان يأكل العنب ويتغذى عليه منذ عصور ما قبل التاريخ، وعرف العنب في الحضارات القديمة في بلاد وادي الرافدين بلاد الشام القديمة وحضارة المصريين القدماء، ورد ذكر العنب في القرآن الكريم إحدى عشرة مرة في جملة من النعم وتعدد ذكره يعني شرفه وسموه بين سائر الفواكه واقترانه بالنخيل فيه تشريف آخر، ومن هذه الآيات قوله تعالى: " **أَيَوَدُّ أَحَدُكُمْ أَنْ تَكُونَ لَهُ جَنَّةٌ مِنْ نَخِيلٍ وَأَعْنَابٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ لَهُ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَأَصَابَهُ الْكِبَرُ وَلَهُ ذُرِّيَّةٌ ضُعَفَاءُ فَأَصَابَهَا إِعْصَارٌ فِيهِ نَارٌ فَاحْتَرَقَتْ كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمُ الْآيَاتِ لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُونَ**" [3].

الرمان: من الأشجار المعمرة موطنها الأصلي إيران انتشرت زراعتها في كثير من البلدان العربية، شجرة الرمان ذات أزهار بيضاء وحمراء جميلة تتحول إلى ثمار لذيذة ذات جلد قرمزي اللون أو أصفر محمر، يحوي غلاف هذه الثمرة على مئات الحبوب المائية اللامعة الحمراء أو البيضاء اللون وفي كل حبة بذرة صلبة أو لينة.

تركت ثمرة الرمان أثرا ساطعا في ثقافة الأمم المختلفة ويمنح رمزية غنية وإيجابية للغاية، وذلك بسبب شكلها ولونها وبنيتها الداخلية هذا الأخير هو تجسيد لوحدة الكون وقد ورد ذكر الرمان في القرآن الكريم ثلاث مرات ويأمرنا الله سبحانه وتعالى بالنظر إليه والتفكر بمدى

---

[1] نفسه، ص 132.
[2] سورة مريم، الآية 25.
[3] سورة البقرة، الآية 266.

الإتقان في صنعة الخالق، كما يفهم منه الإرشاد إلى البحث والتحري في فوائده قال تعالى:" **وَهُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُتَرَاكِبًا وَمِنَ النَّخْلِ مِنْ طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّاتٍ مِنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انْظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَلِكُمْ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ**"[1]، ويذكر أيضا أنه من ثمار الجنة في قوله تعالى:" **فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ**"[2]

التين: من الفواكه الموسمية وموطنه يمتد من تركيا حتى شمال الهند وهي منتشرة في بلاد البحر الأبيض المتوسط، وقد ورد ذكره في القرآن الكريم وتعد سورة التين من أكثر السور إثارة للجدل والتأويل، وقد أقسم الله سبحانه وتعالى بشجرة التين في قول تعالى:" **وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ**"[3]، وتكتسب شجرة التين أهمية رمزية منذ في جميع الديانات من ميثولوجيا آدم وحواء، وامتدت جذور هذه الشجرة عميقا في التاريخ الطبيعي للأرض، ومن المعلوم أن اسم مدينة أثينا مشتق كما تقول الأسطورة اليونانية من (شج-تين) شجرة التين التي لفظها الأغريقي أثينا

كيزان الصنوبر: ثمرة مخروطية الشكل، بذورها صالحة للأكل، ينمو غاليا في أفغانستان، والصين، والباكستان والهند، يمكن تقسيم شكل الثمرة إلى نوعين الأول مخروطي طويل ونحيل والثاني مخروطي قصير ومستدير.

الإجاص: يعرف الإجاص بالعديد من المسميات كالكمثري والعرموط ، تعتبر فاكهة الإجاص أحد الفواكه اللذيذة والمحبوبة وأصلها يعود إلى غرب آسيا وأوروبا، كما أنه غني بفوائده الصحية، وتتميز ثمرته بلونها الأصفر أو الأخضر وشكلها الكروي الذي يصبح ضيق بالاتجاه نحو الساق.

تجلت زخرفة الثمار في النحاس (اللوحة رقم 145) باقة من ثمرة الرمان شديدة التحوير منفذة على محبس (الشكل رقم 290) [4]ونموذج آخر تفرعت من مزهرية منفذة على صيني[5] **ثمار عنب تتقابل مع زهرة النرجس قريبة من الطبيعة (الشكل رقم 291)**[6]

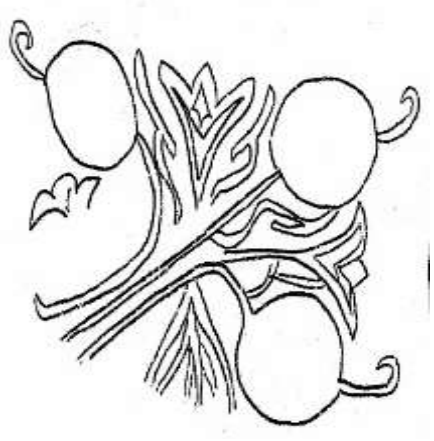
---

[1] سورة الأنعام، الآية 99.
[2] سورة الرحمان، الآية 68.
[3] سورة التين، الآية 01.
[4] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 051742008
[5] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 050897
[6] متحف باردو D. X. 33

وجدت زخرفة الثمار في المصنوعات الخشبية (اللوحة رقم 146) نفذت ثمرة اتمر والتين تتفرع من سلة بزخرفة قريبة من التجسيم وأسلوب الصبغ على إطار مرآة (الشكل رقم أ)ونموذج آخر عبارة عن باكورة من ثمرة التين والبلح (الشكل رقم ب-ج) [1]

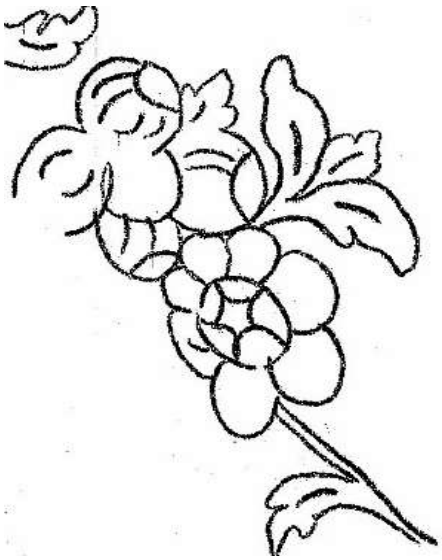
نفذت باكورة من الفواكه المختلفة (اللوحة 147) منها رمان والتين وشريط من عناقيد العنب على مستوى الإطار(الشكل ب-ج) وعناقيد عنب على صندوق (الشكل رقم أ)[2]

[1] محفوظة بمتحف الباردو BMX70
[2] محفوظ بمتحف باردو بالجزائر BMX8



(الشكل رقم290) ثمار الرمان

محورة (عن الطالبة)



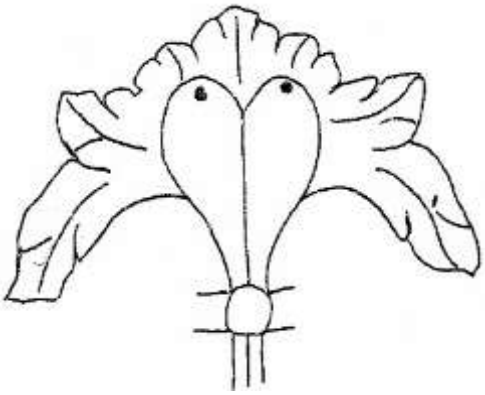
(الشكل رقم 291) عنقود العنب

(عن الطالبة)

(اللوحة رقم 145) أشكال الثمار في النحاس

(الشكل ب)

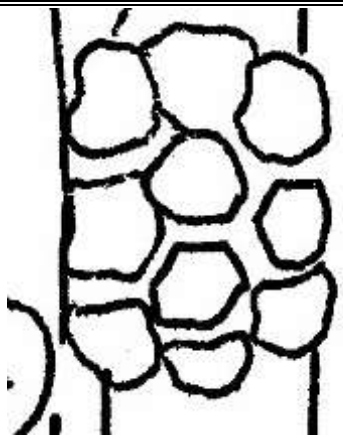
(الشكل أ)



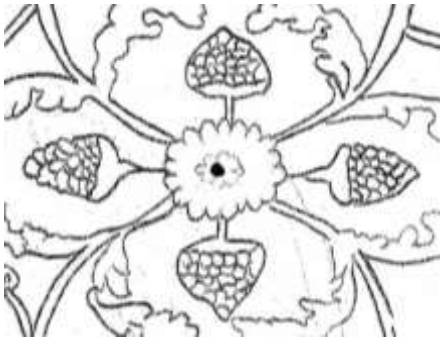
(الشكل ج)

(اللوحة رقم 146) ثمار التين والتمر في المصنوعات الخشبية

(عن الطالبة)



(الشكل أ)



(الشكل ب)

(الشكل ج)

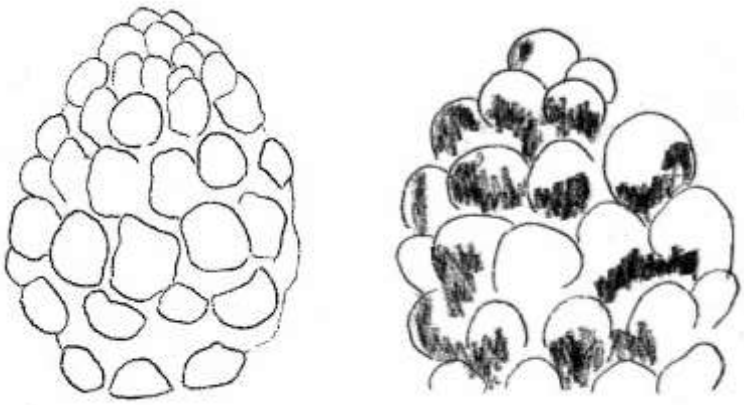
(اللوحة رقم 147) أشكال ثمار العنب في المصنوعات الخشبية

(عن الطالبة)

وقد استعمل الثمار في زخرفة الخشب في العمارة (اللوحة رقم 148) فوجدت كيزان الصنوبر نفذت على كابل بدار عزيزة بأسلوب الحفر المجسم، وأخرى بسقف السلالم (الشكل رقم ب-ج) وعنقود عنب بكابل بدار عزيزة مجسم وآخر بسقف السلالم (الشكل رقم أ)

أما (اللوحة رقم 149) فتجلت فيها أطباق ثمرة التين مجسمة على السقوف الخشبية

(اللوحة رقم 150) ثمرتي الإجاص على كابل بدار عزيزة مجسمة. (الشكل رقم 292) ثمرة الليمون بسقف السلالم بدار عزيزة (الشكل رقم 293)



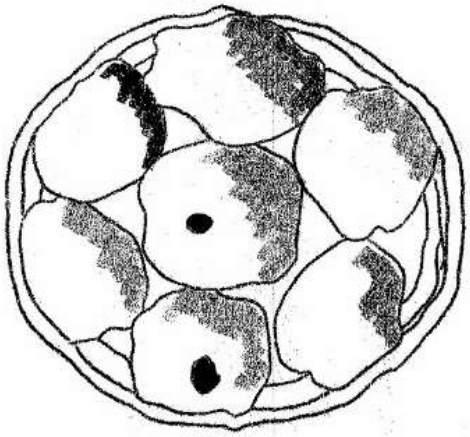
(الشكل أ) (الشكل ب)

(الشكل ج)

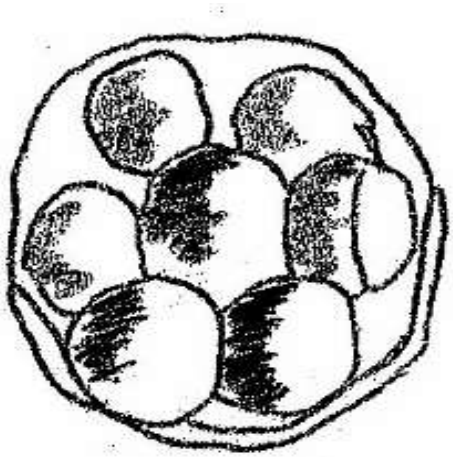
(اللوحة رقم 148) أشكال ثمار العنب وكيزان الصنوبر

في العناصر المعمارية الخشبية

(عن الطالبة)



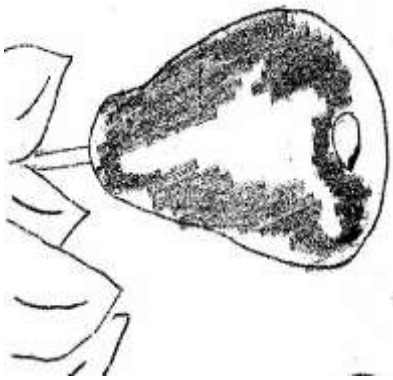
(الشكل أ)



(الشكل ب)

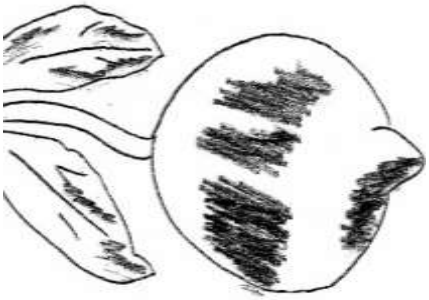
(اللوحة رقم 149) أطباق تحتوي على ثمار التين في السقوف الخشبية

(عن الطالبة)



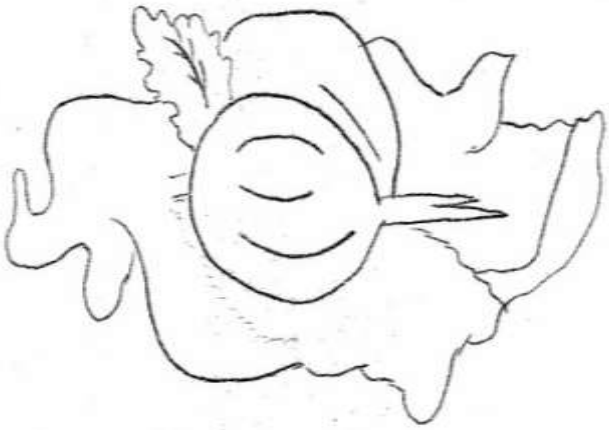
(الشكل رقم 292) ثمرة إجاص

(عن الطالبة)



(الشكل رقم293) ثمرة ليمون

(عن الطالبة)



(الشكل رقم 294) ثمرة التين منفردة

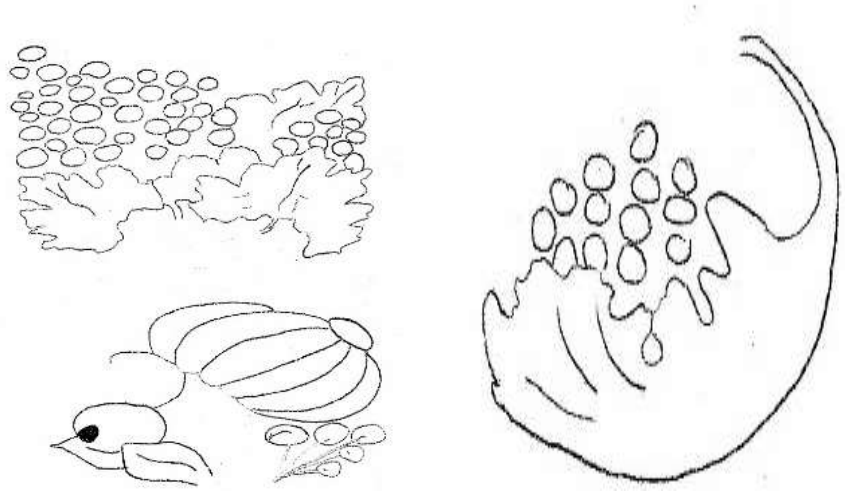
(عن الطالبة)

(اللوحة رقم150) أشكال الثمار في العناصر المعمارية الخشبية

واستعملت زخرفة الثمار في الرخام(اللوحة رقم 151) عنقود عنب داخل ورقته على ريشتا منبر جامع السيدة بالجامع الجديد(الشكل رقم أ) كما نفت تشكيلة من الثمار على إطار المدخل الرئيسي لدار عزيزة تحملها أوراق الأكانتس منها التين وعناقيد العنب مع أوراقها والبطيخ (الشكل رقم ب)

الرخام متمثلة في ثمار التين مجسمة يتفرع منه أوراق في إطار بدار عزيزة وفي تاج مركب بدار عزيزة (اللوحة 152)

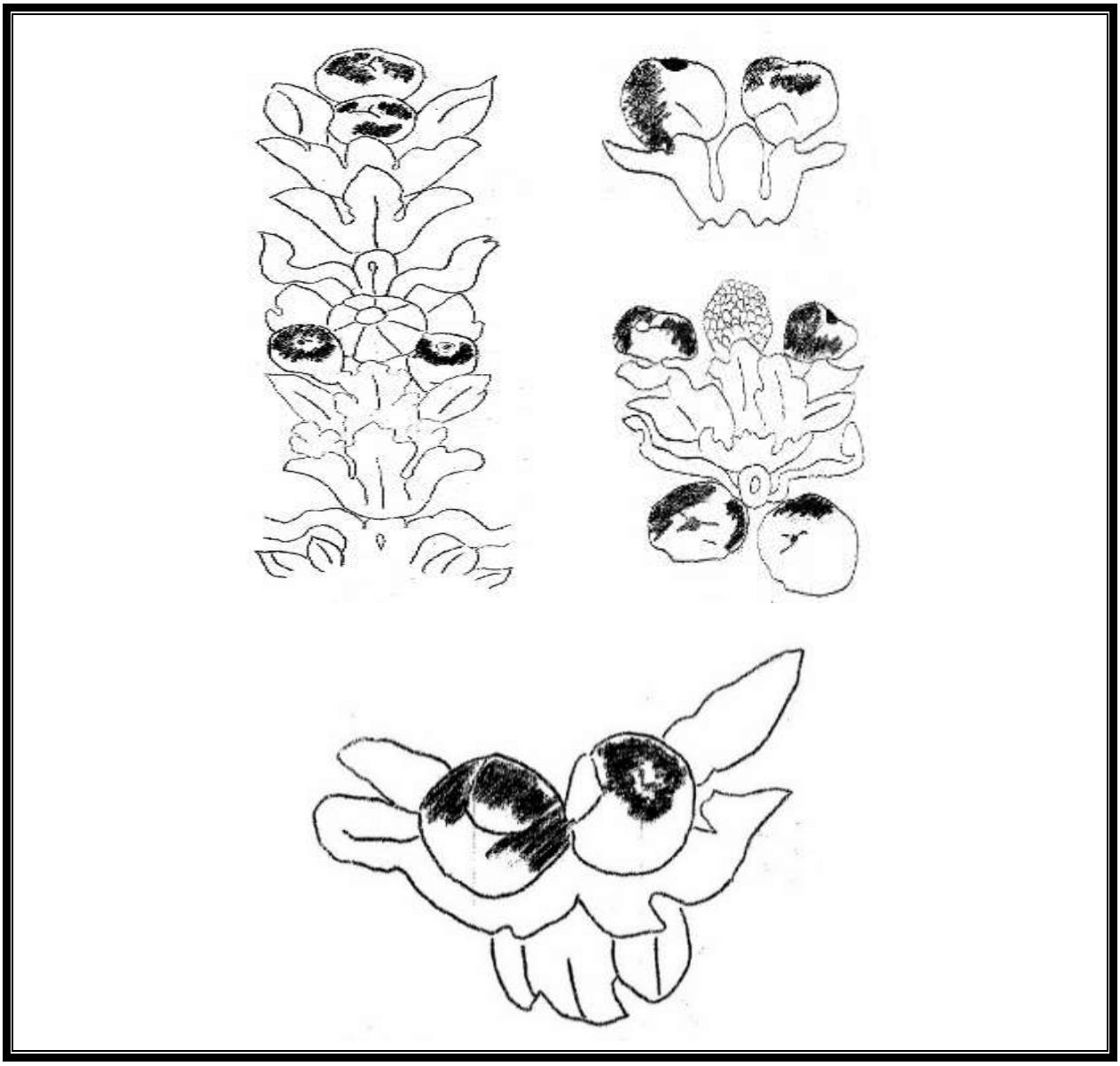
وثمرة الإجاص نفذت على تاج متأثر بالطراز الكورنثي بقصر خداوج العمية (اللوحة رقم 153).



(الشكل ب) **(الشكل أ)**

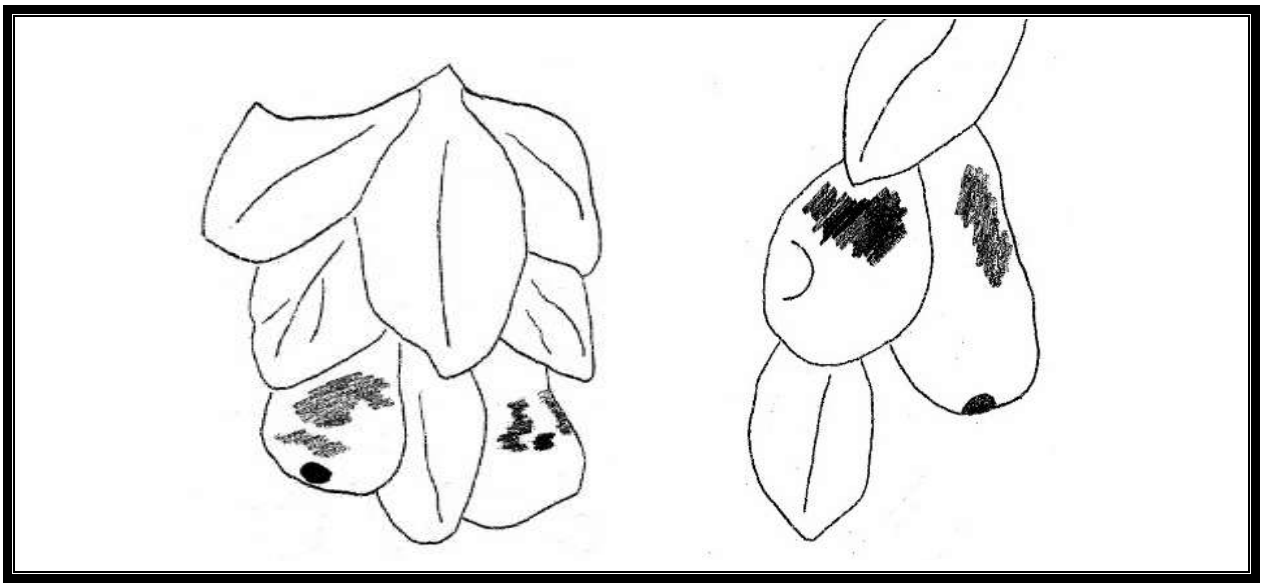
(اللوحة رقم 151) أشكال ثمار العنب بالأوراق في الرخام

(عن الطالبة)



(اللوحة رقم 152) ثمار التين في الرخام

(عن الطالبة)



(اللوحة رقم 153) ثمار الإجاص في الرخام

(عن الطالبة)

أوراق العنب:

تجلت أوارق العنب بكثرة حتى أصبحت تمثل موضوعا رئيسا في إطار باب الروضة "منبر السيدة بالجامع الجديد" وريشتا منبر السيدة " الجامع الجديد" (اللوحة رقم 154)

(اللوحة رقم 154) أوراق ثمار العنب

(عن الطالبة)

الباب الخامس: المواضيع الزخرفية الهندسية والرمزية والكتابية والعمائرية والحيوانية في العهد العثماني

الفصل الأول: الزخرفة الهندسية والرمزية في العهد العثماني

أولا: الزخرفة الهندسية

ثانيا: الزخرفة الرمزية

أولا: الزخرفة الهندسية

تحتل الزخرفة الهندسية أهمية خاصة في الفن الإسلامي، وتكمن أهميتها في مطابقتها للمواصفات التي يقبلها المنهج الإسلامي، وهي معروفة منذ عصور ما قبل التاريخ، ولم يكن لها الشأن العظيم الذي امتلكته على يد المسلمين، وأصبحت تستخدم لذاتها وتكون عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة الإسلامية[1]، وبلغ الفن الإسلامي في الزخرفة الهندسية رتبة يكاد لا يدانه فيه فن آخر، وطور المسلمون هذه الزخارف الهندسية على أسس مدروسة وابتكروا منها أنواعا لم تعرفها الفنون الأخرى[2]، وأصبحت تعد من أهم سمات الفن الإسلامي وخاصة في التكرارات والنجوم والتراكيب الهندسية المتعددة الأضلاع [3]منها المسدس والمثمن والمعشر والمثلث والمربع والمخمس، وقد استطاع المسلمون استخراجها من الدائرة، ومن تداخل هذه الأشكال مع بعضها وملء بعض المساحات وترك بعضها فارغا نحصل على مالا حصر له من تلك الزخارف البديعة التي تستوقف العين لتنتقل من الجزء إلى الكل ومن كل جزئي إلى كل أكبر[4]، حيث بعث فيها الفنان المسلم روحا جديدة فبدت في ثوب من الجمال الفني لم يكن لها من قبل، وقد تطورت هذه الزخارف وشمل هذا التطور جميع الأشكال مبسطة كانت أو متشابكة[5]وتولد عن هذا التطور تقاطع الزوايا ومزاوجة الأشكال الهندسية لتحقيق الجمال الذي يسبغه على التحف، باستعمال الدوائر المتماسكة والمتجاورة والجدائل والخطوط المنكسرة[6]

وتدل هذه الزخرفة على موهبة فنية عظيمة بقدر ما تدل أيضا على علم متقدم بالهندسة العملية[7].

وعلى الرغم مما يبدو في الزخارف الهندسية من تعقيد فإنها في حقيقتها بسيطة على أصول وقواعد، من بينها تقسيم المحيط إلى أجزاء متساوية ثم توصيل النقاط ببعضها البعض للحصول على أشكال هندسية مختلفة، ونستطيع القول ان الفن الإسلامي اعتمد على خطوط هندسية سواء عناصر نباتية أو هندسية[8]

1- الخط والمضلعات والدوائر:

1-1- الخط: يعتبر العنصر الأساسي في تكوين الوحدات الهندسية، والخط الهندسي هو الأثر الناتج عن تحرك نقطة أو تلاصق نقاط مع بعضها وهو ليس له عرض وله طاقة من خلال الشكل الذي يظهر عليه، وترسم الخطوط بواسطة الأدوات الهندسية

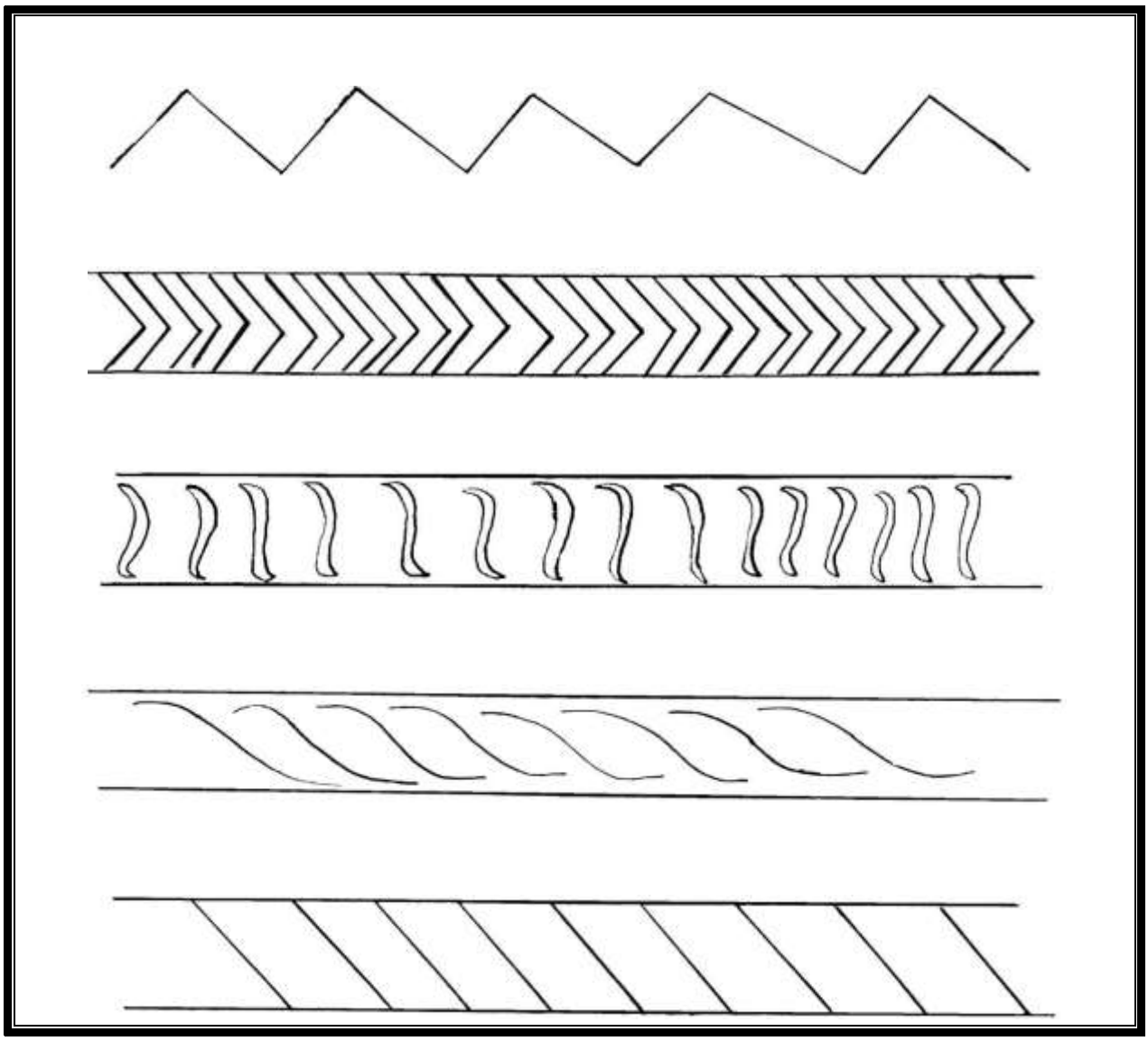
---

[1] محمد عبد الله الدرايسة و علي محمد عبد الهادي، المرجع السابق، ص 205.
[2] حسن الباشا، المرجع السابق، ص 242.
[3] سامي رزق بوشاوي، تاريخ الزخرفة، مراجعة قدري محمد أحمد، مطابع الشروق، مصر، (د.ت)، ص 401.
[4] محمد عبد الله الدرايسة وعلي محمد عبد الهادي، المرجع السابق، ص 205.
[5] باسيليو بابون مالدونادو، الفن الإسلامي في الأندلس ، ترجمة علي إبراهيم علي منوفي، مراجعة حمزة حداد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص 11.
[6] زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص 248.
[7] محمد عبد الله الدرايسة وعلي محمد عبد الهادي، المرجع السابق، ص 205.
[8] داليا أحمد الشرقاوي، الزخارف الإسلامية والإستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الفنون التطبيقية، قسم الزخرفة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 2000، ص 14.

وباليد الحرة بصورة غير نمطية، كما ترسم الخطوط ناعمة أو سميكة ورفيعة، ويؤدي الخط وظائف مختلفة منها لحصر مساحة شكل من الأشكال لتقسيمه إلى عدة مساحات أو أجزاء أو يفصل ما بين مساحتين لونيتين أو لتغيير مستويين أو مسارين في الحجوم وهو يحدد مسار الرؤية البصرية وكذلك يربط ما بين نقطتين، ويأتي الخط على عدة أنواع منها المستقيم بأنواعه والمنكسر والحلزوني والمتعرج والمموج والمركب، والخط المستقيم إما أن يكون أفقيا ورأسيا ومائلا، والخطوط بكافة أنواعها لها مدلولاتها فالخط الرأسي يدل على الشموخ مثلا والأفقي يوحي بالوقار والاستقرار والهدوء والمنحني يدل على الانتقال الإيقاعي[1].

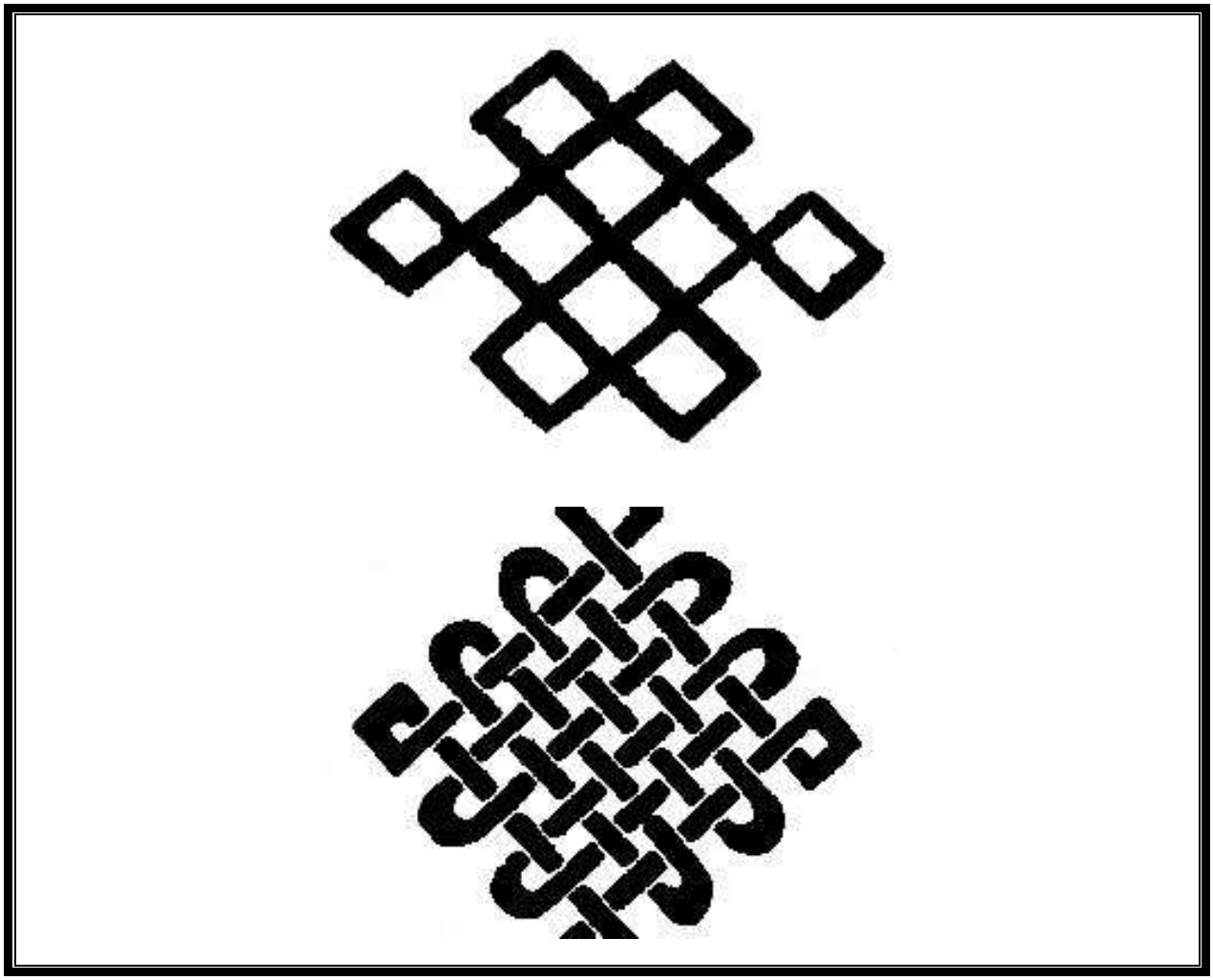
وتتمثل كل أنواع الخطوط في المصنوعات النحاسية والخشبية والمطرزات وكذلك في العناصر المعمارية الرخامية والجصية وكانت في معظم السومات انطلاقا لرسم المواضيع الزخرفية لذلك نجدها بكثرة بكل أنواعها (اللوحة رقم 155)

[1] محمد عبد الله الدرايسة وعلي محمد عبد الهادي، المرجع السابق، ص 205.



(اللوحة رقم 155) أفاريز من الخطوط المختلفة (عن الطالبة)

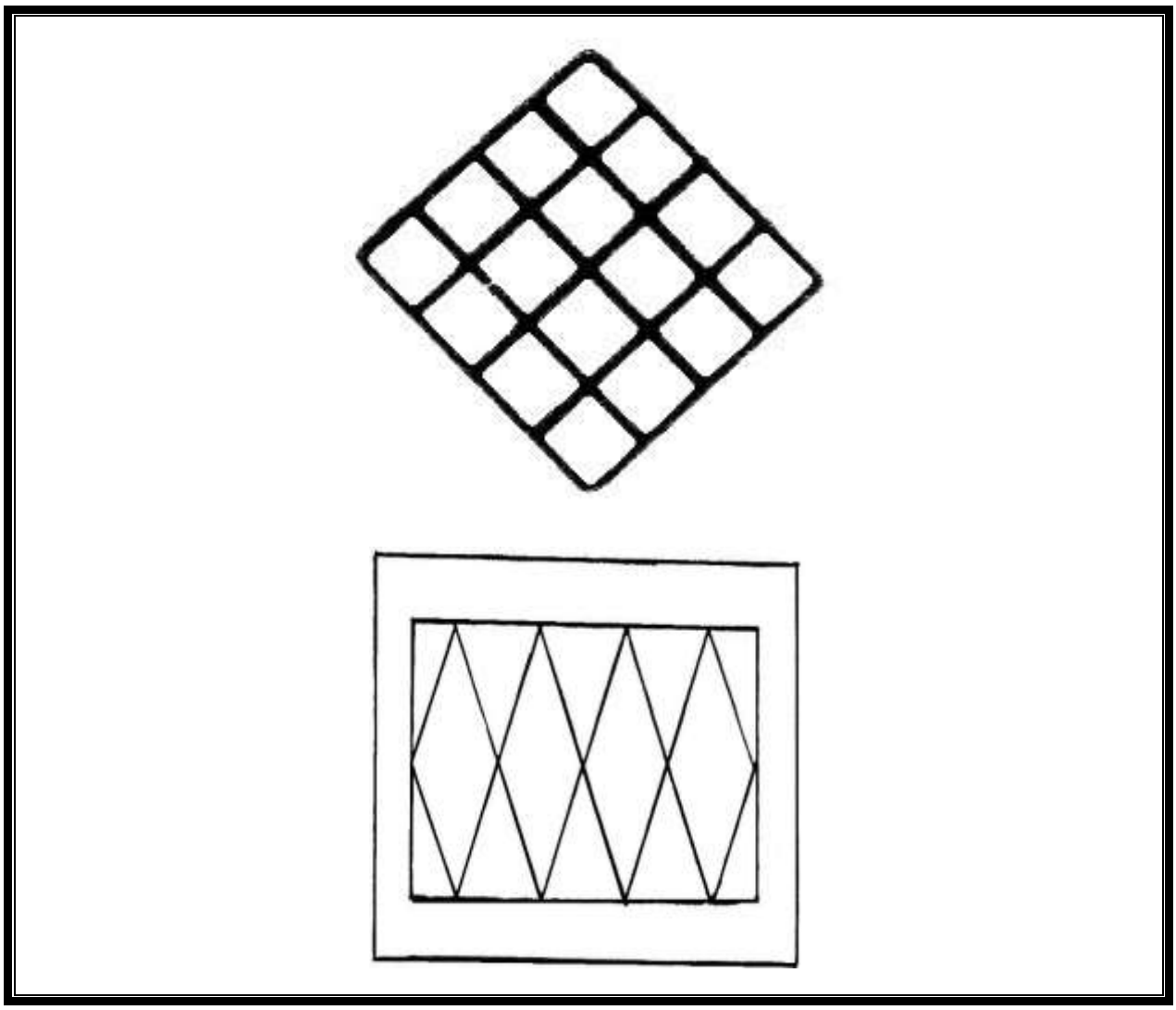
1-2- المعين وزخرفة العقدة: يعتبر المعين أحد أكثر العناصر المستعملة في الزخرفة الهندسية، خاصة في تلك الأعمال المنفذة بالأسلوب المحلي، كما تأتي في مجموعات ونادرا ما نجدها في قطعة واحدة فيما يسمى بالعقد ونجدها بكثرة تتداخل مع العناصر النباتية لربط الأشكال فيما بينها، كما تتخللها أحيانا زخارف أخرى، وقد كثر استعمالها في في الخشب وخاصة على الصناديق الخشبية[1]و الستارات المطرزة بالخيوط الحريرية وكذلك الزخارف العمائرية بما في ذلك ريشة المنابر الرخامية وواجهات المحاريب (اللوحة رقم 156) (اللوحة رقم 157)



(اللوحة رقم 156) أشكال العقد

(عن الطالبة)

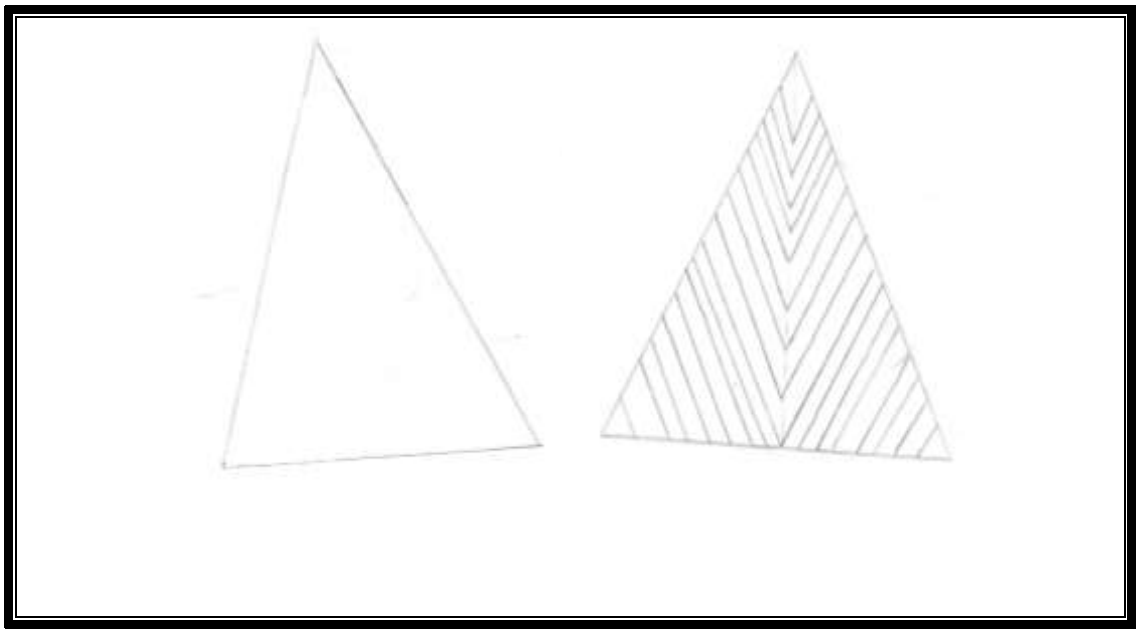
[1] متحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر، 97-108-05.



(رقم اللوحة 157) أشكال المربعات والمعينات

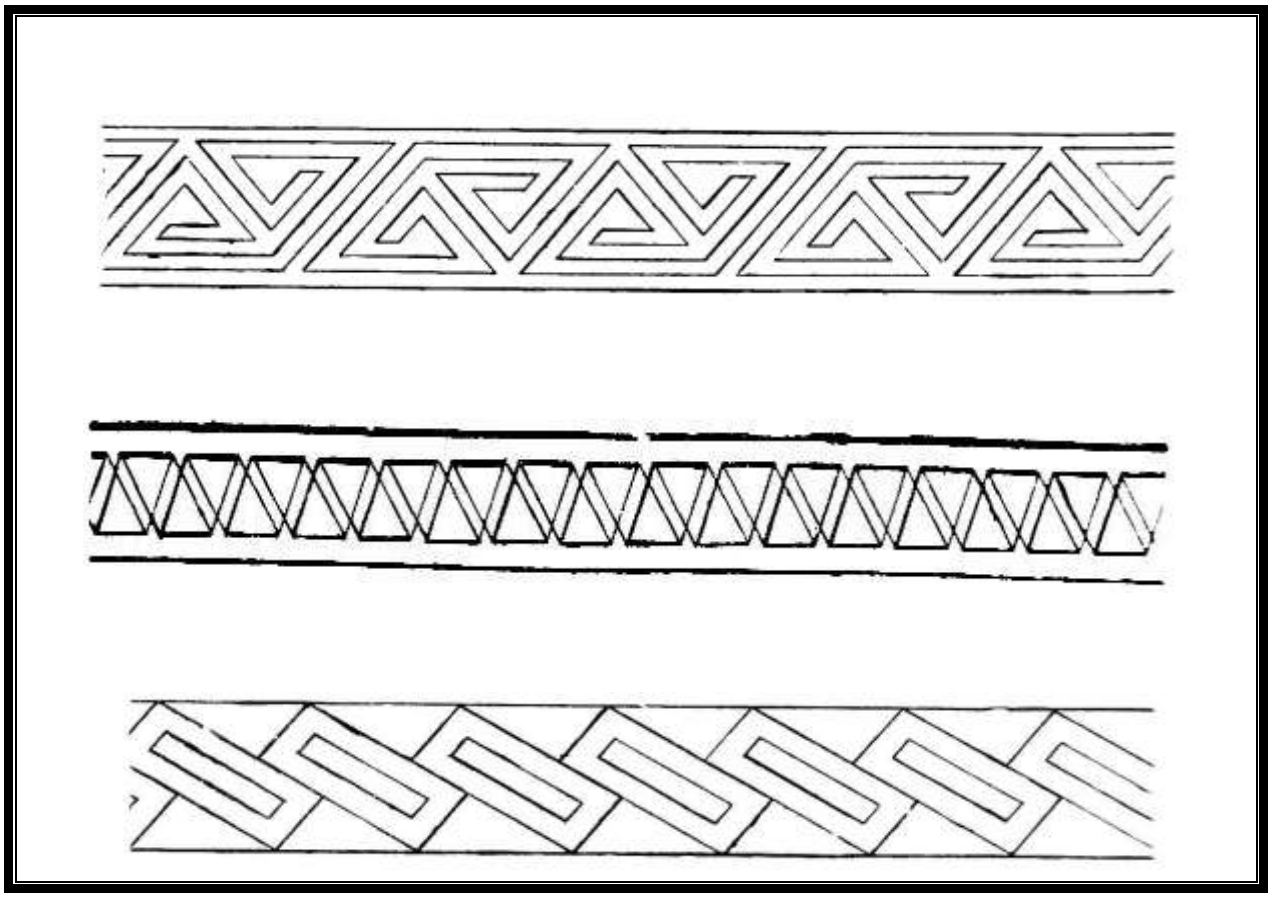
(عن الطالبة)

1-3- **المثلث والمضلعات**: يمثل المثلث المتجه رأسه نحو الأعلى إلى الأرض، أما المتجه رأسه إلى الأسفل فيمثل السماء، يلعب المثلث دور كبير في عالم الزخرفة ويشكل بتكراره المتناسق أروع التركيبات الزخرفية الهندسية، يتم برسم خط مستقيم "ب-ج" ونجعل من النقطة "ج" مركز لإبرة المدور، ثم نرسم قوسا طوله بطول القطعة المستقيمة "ب-ج" ونكرر العملية من النقطة "ب" ليلتقي القوسان في النقطة "د"، وتوصل هاتين النقطتين فنحصل على مثلث متساوي الأضلاع "ب-ج-د"[1]، جاءت المثلثات في معظم النماذج ، كما نجد كذلك يشكل النجمة السداسية إذا كان متقاطعا مع الآخر في الكثير من الأمثلة سواء كانت مصنوعات نحاسية أو خشبية أو مطرزات وكذلك العمائر الرخامية والجصية (اللوحة رقم 158) (اللوحة رقم 159)



(اللوحة رقم 158) أشكال المثلثات (عن الطالبة)

[1] سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 286.



(اللوحة رقم 159) أشرطة من المثلثات والمستطيلات

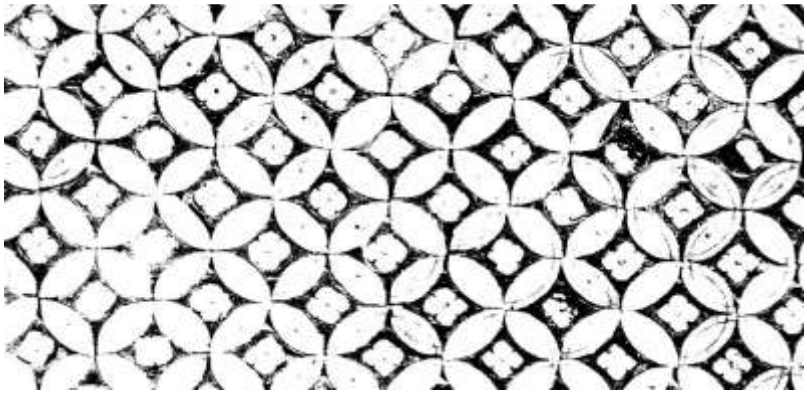
(عن طيان شريفة)

1-4- الدوائر والضفائر:

- **الدائرة:** استطاع الفنان المسلم استخراج أشكال هندسية متنوعة من الدائرة [1]، فرغم مظهرها البسيط إلا أنها غنية بمحتوياتها وهذا لإمكانية ابتداع أشكال مختلفة بداخلها إذ يرى البعض أن الخط الخارجي للدائرة لا يملك أية قيمة استقرارية إذ يعطي دائما شعورا بالحركة[2]. كما شاع استعمال هذه الدوائر في العهد العثماني حيث نجدها في كل أنواع التحف خاصة منها تلك التي تتوسط الموضوع أو تتوسط التحفة نفسها، تتوسط هذه الأخيرة مجموعة أخرى من العناصر الزخرفية كالنباتية والهندسية والكتابية وغيرها، ونادرا ما نجدها مستقلة لوحدها، وإضافة إلى ذلك فقد استعان الفنان بأنصاف الدوائر خاصة تلك المتراصة والموزعة على طول الموضوع والمشكلة أحيانا لشريط حول التحفة[3]، نجد هذا العنصر مستعمل بصورة واضحة ضمن العناصر الزخرفية الهندسية ، وجاءت على شكل أشرطة متحدة مع بعضها البعض أو جاءت منفردة وتحصر بعض العناصر الأخرى كالنجوم مثلا، كما وجدناها على شكل سلسلة من أنصاف الدوائرأو دوائر متداخلة كونت عند التقائها مربعات مركزية ونجد لهذا الأسلوب نموذج على غطاء صندوقة من خشب الأبنوس مستطيلة (الشكل رقم 295)[4] ويشبه زخرفة أوردها ارسفان في كتابه(الصورة رقم 12)، وجاءت على شكل أشرطة متحدة مع بعضها البعض أو منفردة وتحصر بعض العناصر الأخرى كالنجوم مثلا (الشكل رقم 296)، كما وجدت على شكل سلسلة من أنصاف الدوائر، نفذت بكثرة بأسلوب الحز في النحاس[5] (اللوحة رقم 160)

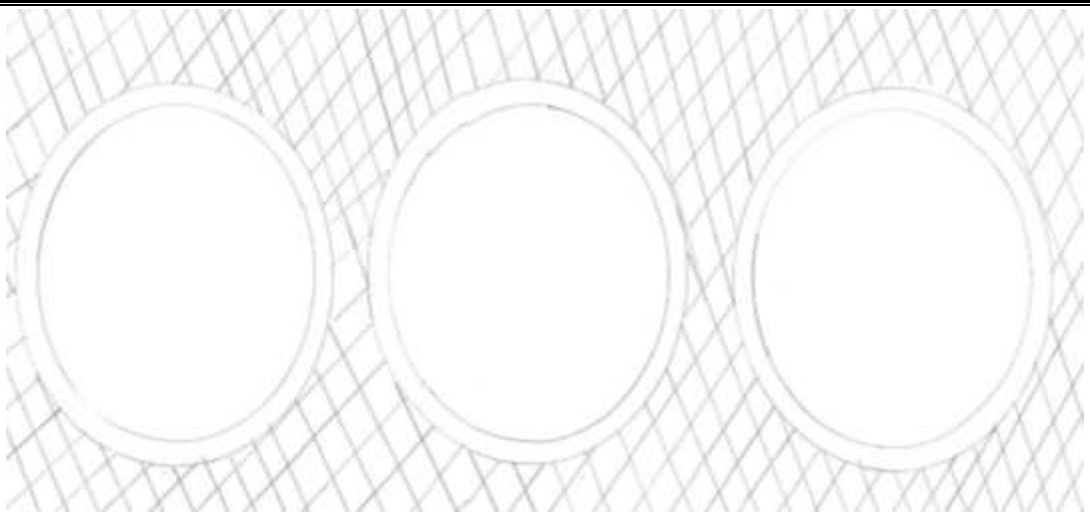
---

[1] صالح محمد الشامي، الفن الإسلامي التزام وابداع، دار القلم، دمشق، 1990، ص،173.
[2] أندري باكار، المرجع السابق، ص 154.
[3] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 340.
[4] II.B.96 متحف الوطني للآثار القديمة
[5] c u266 متحف سيرتا / للمزيد من المعلومات (انظر مريم زروالي، ص 255)



(الشكل رقم 295) دوائر متداخلة شكلت شبيكة (عن طيان شريفة)

(الصورة رقم 12) دوائر متداخلة (عن أرسفان)



(الشكل رقم 296) دوائر متناظرة

(اللوحة رقم 160) أشكال الدوائر على النحاس

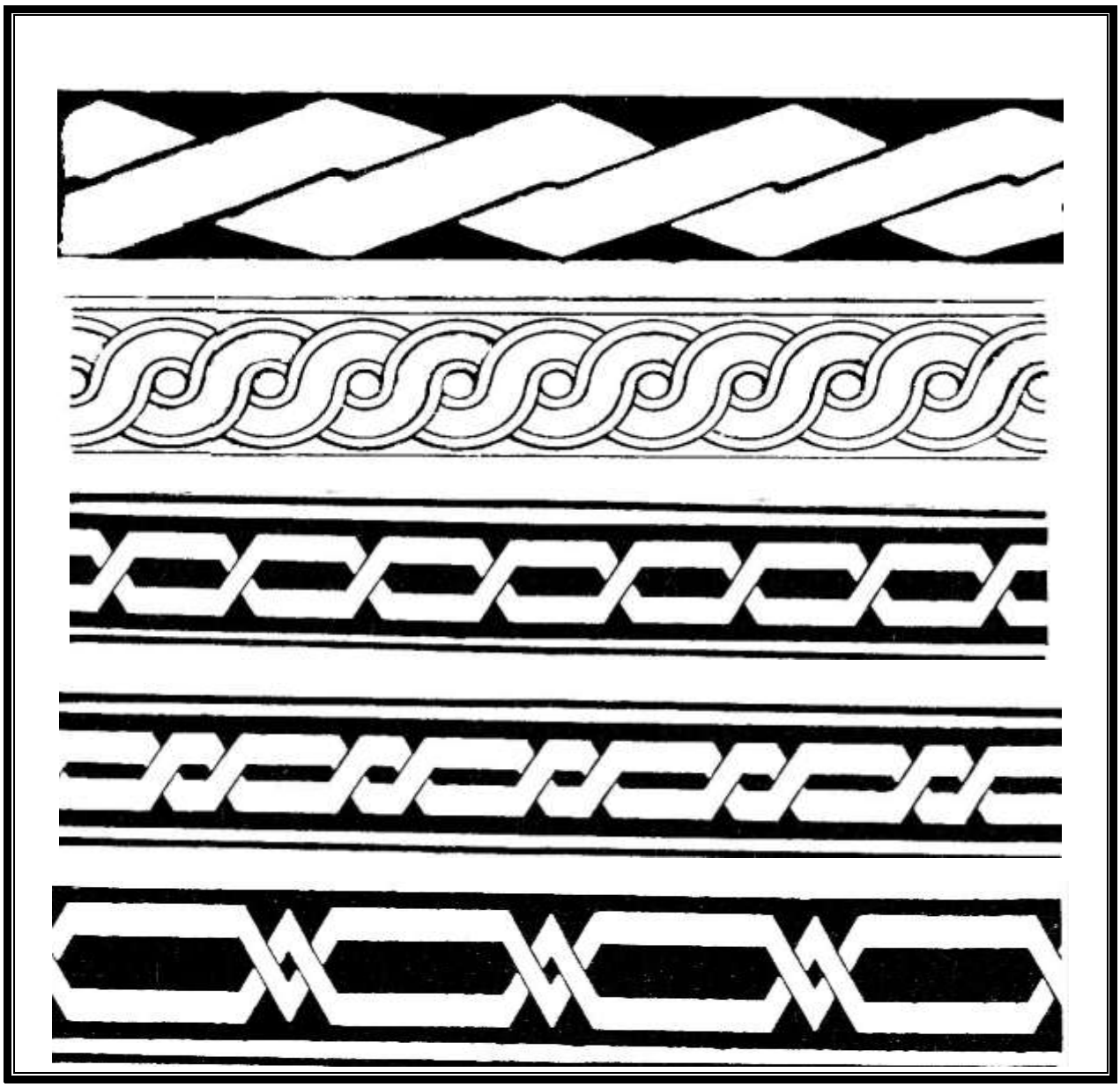
(عن الطالبة)

الضفائر: تعرف الضفيرة أيضا باسم الجديلة، ويقصد بها في المصطلح الأثري الفني شريط مجدول يتكون من دائرة كاملة ترتبط بنصفي دائرتين من الجانبين في ثلاثة مراكز على خط أفقي واحد مع وجود اتجاهين مضادين قطاع كل منهما نصف دائرة ينتهي جانباها بمستقيم تليه حنية أو منحنى بينهما [1]

استعملت زخارف الضفائر أو الجداول قبل العصر الإسلامي، إذ كانت معروفة منذ العصور القديمة في العراق ومصر الفرعونية، وربما كانت مصدر الإيحاء لمنفذي الجدائل الإغريقية، كما اعتبرت الجدائل من بين العناصر الزخرفية الهندسية الشائعة الاستعمال في بلاد المغرب عبر كل الفترات التاريخية بحيث تقوم أساسا في تحديد المواضيع الزخرفية[2].

تجلت زخرفة الضفائر في الصناعات النحاسية والخشبية والنسيجية وكذلك العمارة بما في ذلك الرخام والجص في الجزائر (اللوحة رقم 161)

[1] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 232.
[2] نفسه، ص 232.



(اللوحة رقم 161) أشكال الضفائر (عن طيان شريفة)

2- الأطباق النجمية والنجوم

2-1- الأطباق النجمية: لقد كان الفن الإسلامي الوحيد الذي اختص بنوع من الزخارف الهندسية التي اصطلح على تسميتها بالأطباق النجمية[1]، وزاد الإقبال عليها خاصة أثناء عصر المماليك بمصر وعرفت رواجا كبيرا في بلاد المغرب خلال القرنين السابع والثامن هجري(13- 14م)[2]،وهو عبارة عن تراكيب هندسية متعدد الأشكال على هيئة نجوم ثمانية الرؤوس أو باثني عشر رأسا أو ستة عشر، كان أول ظهور لها في مصر في القرن 06هـ/12م في العصر الأيوبي لينضج تماما في العصر المملوكي، ولم يصل أي طراز عبر التاريخ إلى ما وصل إليه الفنان المسلم في استعمال هذا العنصر[3].

يتكون الطبق النجمي من وحدات أساسية أولها الترس الموجود في المركز والذي يحيط به مجموعة من الحشوات هي عبارة عن لوزات صغيرة مدببة تتكون من أربعة أضلاع مؤلفة شكل النجمة المتعددة الزوايا، تنتج بينها وبعدد أطرافها أجزاء أشكال تتكون من ستة أضلاع تعرف باسم الكندة مؤلفة شكلا دائريا متكاملا يعرف بالطبق النجمي الكامل، وهو عبارة عن تشكيلات هندسية رائعة[4]، كثر استعمال هذا النوع من الزخرفة على التحف المعدنية حيث نجده في غالب الأحيان يتوسط الموضوع الزخرفي أو يتوسط القواعد خاصة ما تعلق بالصينيات بأنواعها كما هو الحال بالنسبة للنجوم الثمانية، وقد سادت الزخرفة بالأطباق النجمية أثناء الفترة الإسلامية، كما عرفت رواجا كبيرا في بلاد المغرب خلال القرنين 07هـ و 08هـ/13م و 14م، وجد هذا العنصر في مثال واحد يتوسط مركز الصينية تتخلله في نهاياته زخارف نباتية عبارة عن أوراق وتتخلله مجموعة من الخطوط المنكسرة المشكلة لمجموعة من المثلثات والمعينات.

لا يمثل هذا النوع من الزخرفة (الزخرفة الهندسية) الموضوع الرئيسي بل جاءت مشتركة مع الطرز الأخرى ضمن المجموعة المدروسة إلا أن حضوره كان واضحا كما هو الحال بالنسبة

[1] باسيليو بابون مالدونادو، المرجع السابق، ص 11.
[2] زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1981، ص 19.
[3] سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 294.
[4] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 340.

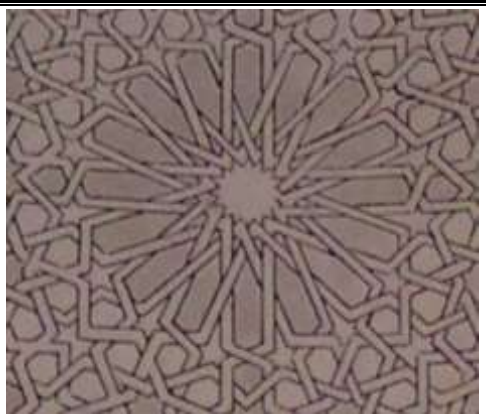
للتحف المعدنية العثمانية بصفة عامة، وجاء في المرتبة الثانية من حيث الاستعمال بعد الزخرفة النباتية وقد زاحمها على الريادة في بعض الأحيان وفي بعض الفترات الإسلامية[1]

نفذت في النحاس (اللوحة رقم 162) بأسلوب الحز والنقش على الصواني (الشكل رقم 297)[2] (الشكل رقم 298)[3]

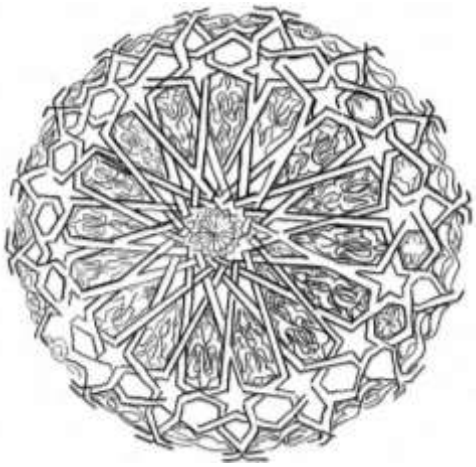
وكذلك وجدت على المصنوعات الخشبية كالموائد وهي شبيهة بالأطباق النجمية الموجودة داخل حشوات مربعة في ريشة منبر جامع الباشا بوهران (اللوحة رقم 163)[4]

أما العمارة فقد نفذت الأطباق النجمية على سقف خشبي (الشكل رقم 299)

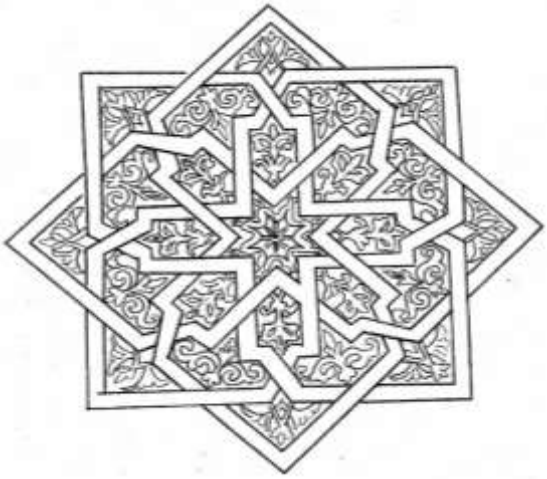
[1] سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 294.
[2] D.2001.15 متحف الباردو
[3] متحف أحمد زبانا
[4] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 97_26_06



(الصورة رقم 13) رقم طبق نجمي(عن ارسفان)



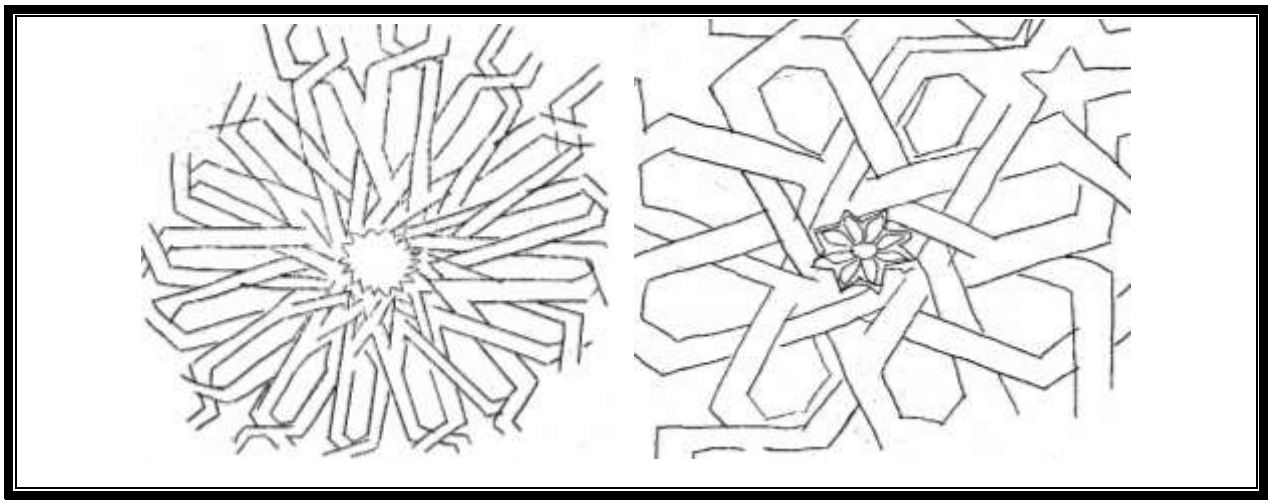
(الشكل رقم 297) طبق نجمي في صيني نحاسي (عن الطالبة)



(الشكل رقم 298) طبق نجمي في صيني نحاسي (عن الطالبة)

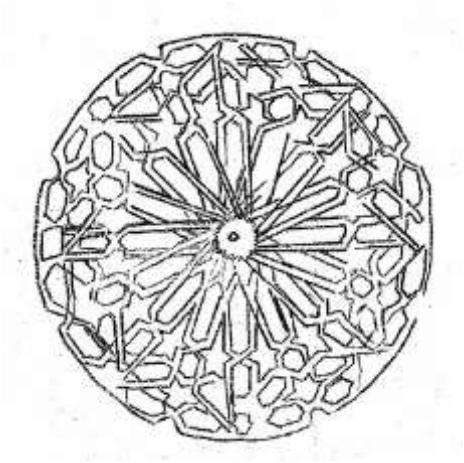
(اللوحة رقم 162) أشكال الأطباق

النجمية في النحاس



(اللوحة رقم 163) أشكال الأطباق النجمية في المصنوعات الخشبية

(عن الطالبة)



(الشكل رقم 299) طبق نجمي

في سقف خشبي (عن الطالبة)

2-2- النجوم

اعتنت الشعوب الأولى بالكواكب بتقديسها ضمن نطاق أسرة سماوية منهم الأكاديون والأشوريون، ثم انتقل الإهتمام إلى الإغريق، ثم إلى العرب الذين كانوا أشد حرصا من غيرهم على التوسع في علم الفلك، على ان النجوم باختلاف أنواعها تحمل معاني رمزية فمثلا ترمز النجمة الخماسية إلى الجهات الخمسة للعالم في حين نجدها عند المسلمين ترمز إلى الصلوات الخمس، وتبعد عنهم شرور العين[1].

تعد الأشكال النجمية في الزخرفة الإسلامية قمة ما أبدعه الفنان المسلم في مجال الزخرفة الهندسية بوجه عام، وفي مجال الرقش الهندسي بوجه خاص [2]. فقد ورد ذكرها في القرآن الكريم في أكثر من عشرة مواضع ومنها قوله تعالى : " **النَّجْمُ الثَّاقِبُ** "[3] وقال أيضا : " **وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ النُّجُومَ لِتَهْتَدُوا بِهَا فِي ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ قَدْ فَصَّلْنَا الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ** "[4]، وقد أوردها الله سبحانه وتعالى في القرآن الكريم فهي إحدى حقائق الكون المبهرة (اللوحة رقم 164- 165)

أ- **النجمة الخماسية:** تتشكل من خمسة رؤوس أو خمسة زوايا ولرسم هذه النجمة يجب رسم دائرة ثم نعين أربعة نقاط "أ، ب، ج، د" من خطان متعامدان في النقطة "هـ" التي هي في نفس الوقت مركز تخطيط الدائرة، ثم نقسم الشعاع "هـ، ب" إلى قسمين فنتحصل على النقطة "و" ونتخذ هذه النقطة كمركز والقطعة "و-ب" كشعاع ثم نرسم دائرة، ثم نأخذ النقطة ج كمركز ثم نرسم دائرة، المسافة بين النقطتين "ز-ح" مع الدائرة الأساسية تمثل خمس القطر ومنه يمكن تقسيم هذه الدائرة إلى خمسة أجزاء متساوية تمثل الرؤوس الخمسة للنجمة، ثم نقوم بإيصال هذه الرؤوس الخمسة على النحو التالي: النقطة الأولى مع الثالثة ثم الخامسة ثم الثانية ثم الخامسة ونعود إلى النقطة الأولى ومنه تنتج لنا النجمة الخماسية[5]،

ب- **النجمة السداسية:** هي شكل ذات ستة زوايا، وهي عبارة عن مثلثين متداخلين الأول رأسه متجه نحو الأعلى والثاني نحو الأسفل، هذا من الناحية الهندسية أما من الناحية الرمزية فهو عالم من الخيال والأفكار والمعتقدات العبرية والإسلامية كثر استعماله في المواضيع الفنية كما هو الحال في مختلف أنحاء العالم، يطلق على هذه النجمة في كثير من الأحيان "خاتم سليمان" أو "ختم سليمان"، وهي في الأصل عبارة عن ورقة سداسية

---

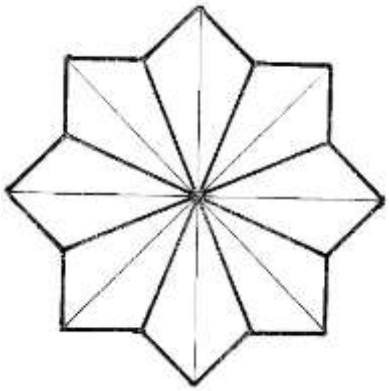
[1] سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 119- 121.
[2] ياسين عبد الناصر، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ص 118.
[3] سورة طارق، الآية 3.
[4] سورة الأنعام، الآية 97.
[5] سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 294.

الفصوص تحورت إلى نجمة سداسية، وهناك من يرى أن هذه النجمة عبارة عن مثلثين متقاطعين، كل مثلث يرمز إلى عين الانسان التي تستعمل لإبعاد عين الحسود وما ازدواج المثلثين إلا مضاعفة لمفعولها وتصبح لها نفس الوظيفة اليد تؤديها اليد (الخامسة)، فالنجمة السداسية هنا تلعب وظيفتين أساسيتين، الأولى زخرفية كثيرا ما تأتي داخل الشبكة الزخرفية والوظيفة الثانية رمزية دينية لما تكون منعزلة، أما في الصوفية العبرية فإن هذه النجمة ترمز إلى عناصر الكون، فالمثلث الصاعد يمثل النار وقاعدته تمثل الهواء والمثلث النازل قاعدته تمثل الماء وقاعدته تمثل الأرض، وجد هذا العنصر الزخرفي منذ القرن الثاني للميلاد واستمرت في التواجد حتى وصلت عند الفنان الجزائري في العهد العثماني وإلى ما بعد ذلك، ربما استمر في استعمال هذا العنصر كزخرفة في موضوعاته كتقليد فقط، أو أن العنصر العبري الذي امتزج مع العنصر المحلي منذ فترة قديمة فرسمها عمدا، خاصة وأن اليهود في هذه الفترة عرفوا حرية أكثر ومارسوا طقوسهم في أمن وسلام، وللحصول عليها، نرسم أولا دائرة، ثم نأخذ نصف قطرها ونقسم تلك الدائرة إلى أجزاء حيث يساوي طول كل جزء منها طول نصف ذلك القطر لتنتج لنا ستة نقاط ذات أبعاد متساوية التي تمثل قمم النجمة السداسية، والتي يبقى إيصالها مع بعضها البعض، حيث نصل النقطة الأولى مع الثالثة والخامسة فنحصل بذلك على المثلث الأول، ثم نربط بين النقط الثانية والرابع والسادسة لينتج لنا مثلث ثاني، اتحادهما يشكل لنا النجمة السداسية، وهناك طريقة أخرى لرسم هذه النجمة السداسية حيث نأخذ نصف القطر "أ-ب" ثم نرسم نصف دائرة تتقاطع مع الدائرة الأصلية في النقطتين "ج-د"، ثم نعيد نفس العملية انطلاقا من النقطة "هـ" من الجهة المقابلة لتنتج لنا أربعة نقاط تقاطع أنصاف هذه الدائرتان مع الدائرة الأصلية "ج-د-و-ز" إضافة إلى نقطتي الانطلاق "ب-ح"، ثم نصل بين هذه النقاط بنفس الطريقة السابقة فينتج لنا الشكل المراد[1]، و نجدها في وضعيات متعددة و بطرق مختلفة، فجاءت أحيانا مرفوقة أو تتخللها زخارف كتابية وأحيانا زخارف نباتية، كما جاءت أحيانا أخرى محصورة داخل دائرية، وجاءت أيضا على شكل مثلثان متداخلان، الأول رأسه متجه

[1] سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 295، 296.

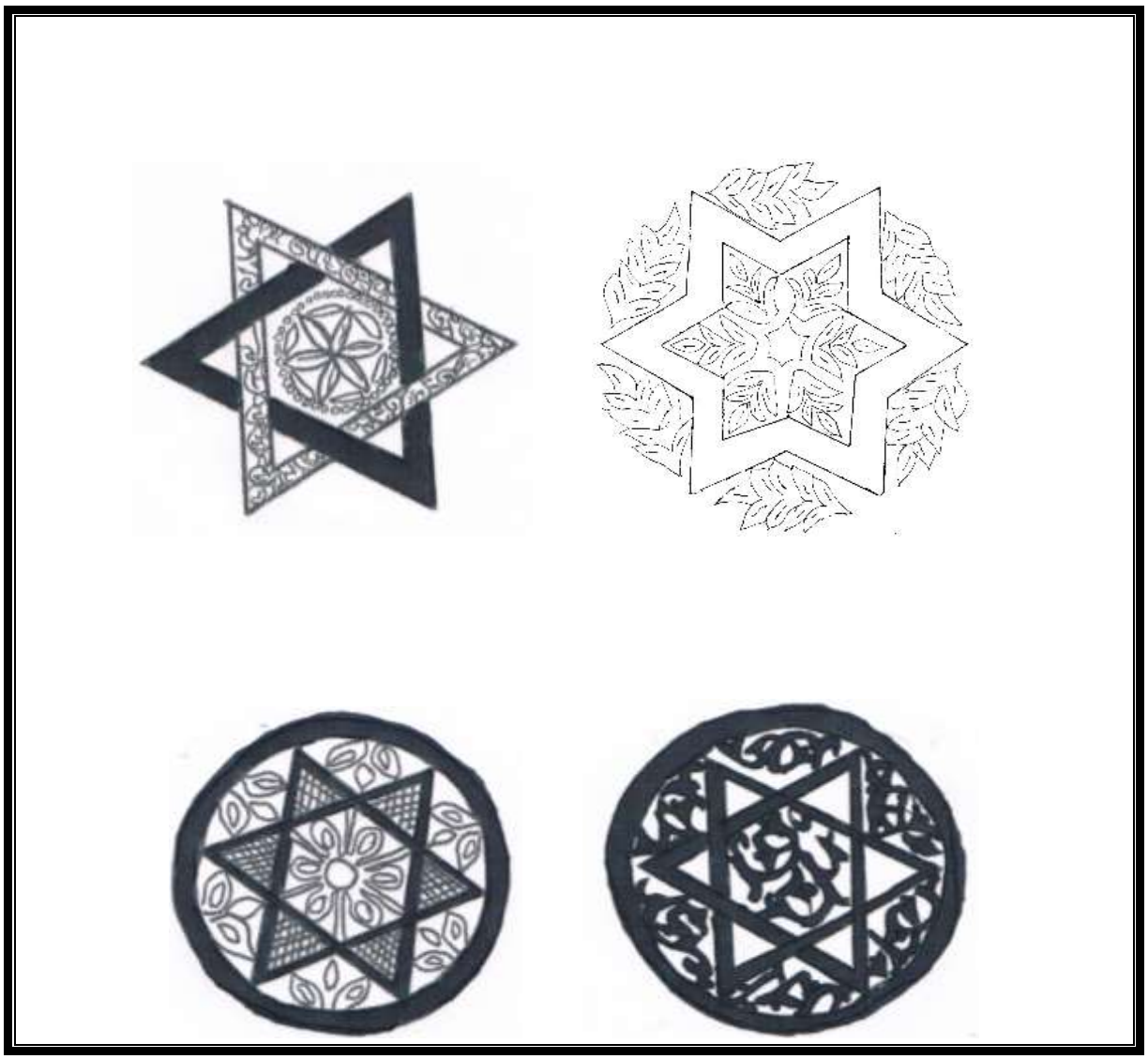
نحو الأعلى والثاني نحو الأسفل وجاءت أحيانا أخرى على شكل نجمة عادية من ستة رؤوس، هناك مثال آخر لهذا النوع من النجوم وهو عبارة عن مثلثان متداخلان، الأول تتخلله زخارف نباتية والثاني خال من الزخارف [1].

النجمة الثمانية: استخدم المسلمون النجمة الثمانية في فنونهم، تتكون من مربعين متداخلين، مربع يعبر عن القوى الأربعة الطبيعية، فالضلع الأعلى يمثل الهواء والأدنى يمثل الماء، والأيمن يمثل التراب والأيسر يمثل النار، والمربع الثاني يعبر عن الجهات الأربعة الشرق والغرب والشمال والجنوب، وتداخل هذين المربعين يعني أن قوى الله فوق قوى الطبيعة وهي منتشرة في جميع أنحاء الوجود[2]، تجلت النجوم في مختف المصنوعات النحاسية في واجهات السفلية للطاسات أو تتوسط الصينيات والخشبية خاصة في الطوابع إضافة إلى الرخام حيث والجص (الشكل رقم 300)



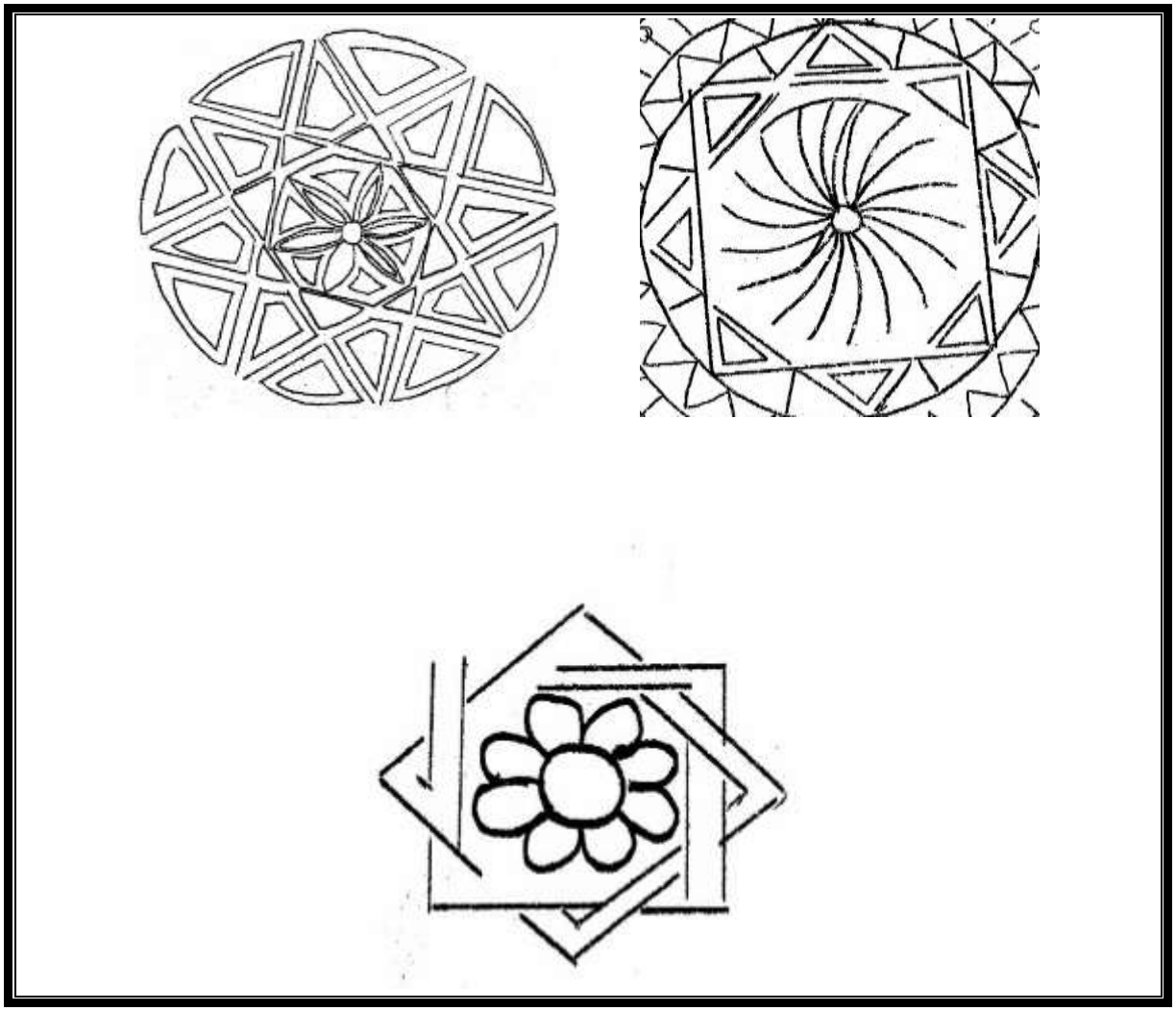
(الشكل رقم 300) نجمة ثمانية (عن ارسفان)

[2] سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 297.



(اللوحة رقم 164) أشكال النجوم في النحاس

(عن الطالبة)



(اللوحة رقم 165) أشكال النجوم في المصنوعات الخشبية

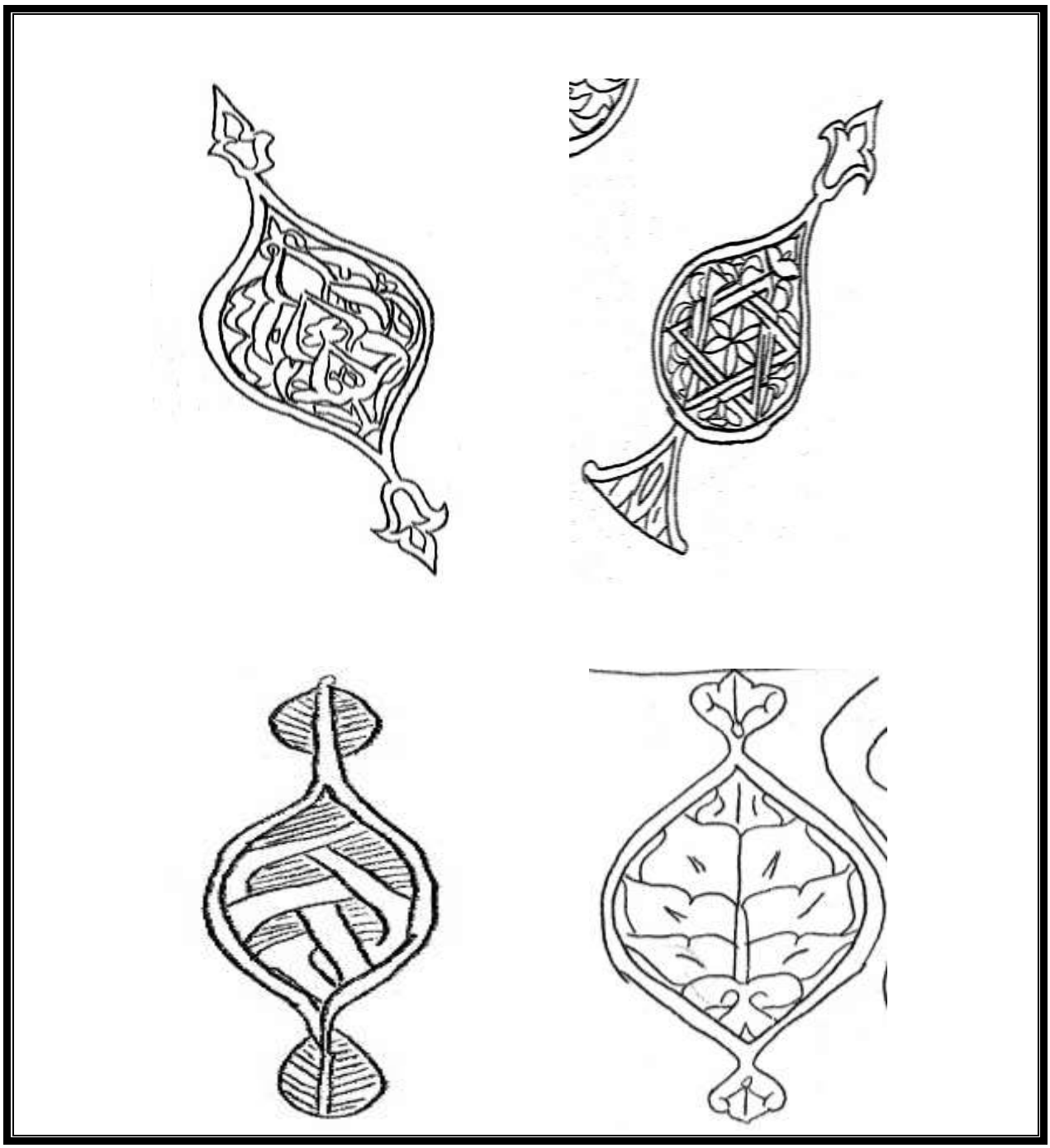
(عن الطالبة)

3- **الجامات:** الجامة كلمة فارسية الأصل تطلق في الزخرفة على الرسم أو مجموعة الرسوم التي تكون وحدة بيضاوية الشكل أو مستديرة، تعرف هذه الأخيرة كذلك باسم الصرة، وقد عم استعمالها في الفنون الزخرفية بإيران خلال القرن 10هـ/16م، خاصة في السجاجيد، كما وجدت كذلك على المخطوطات، تتخذ الجامات أشكالا عديدة ومتنوعة فمنها ذات الشكل البيضاوي والنصف دائري والمفصص و اللوزي والنصف دائري وغيره من الأشكال، غالبا ما تتوسط هذه الجامات زخارف نباتية كالأزهار والأوراق والفروع والسيقان الملتفة، نجدها أحيانا يمتد على طرفيها موضوع أو عنصر زخرفي آخر خاصة عنصر المعينات أو الدوائر أو الأشكال الكمثرية[1]،

انتشرت زخرفة الجامات أو ما يعرف بالخراطيش في الزخرفة بصفة عامة، وأخذت هذه التسمية من العبوة المحشوة بالبارود لتنطلق من البندقية، استخدمت على المساحة المخصصة للزخارف والكتابات على التحف الإسلامية

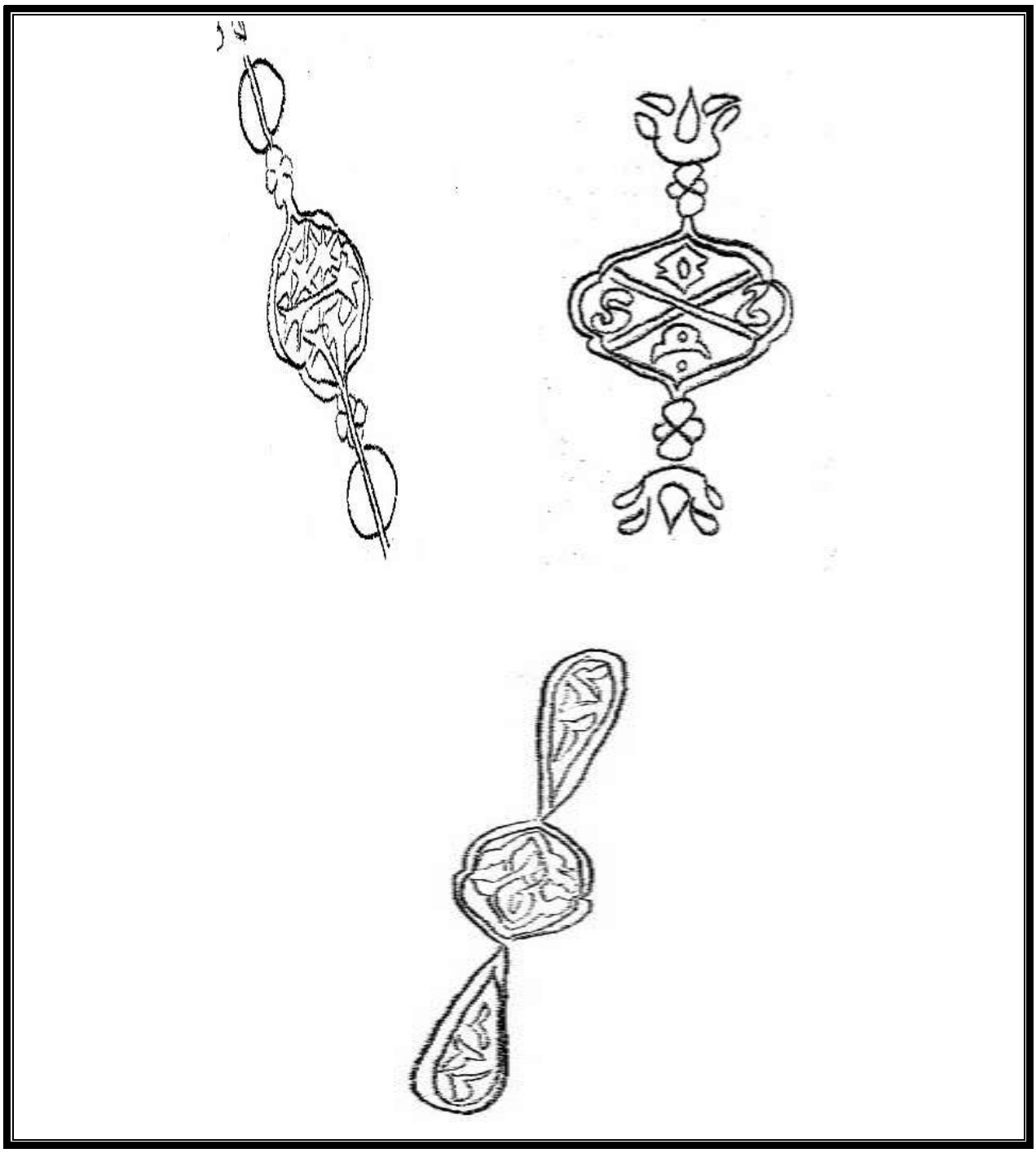
وتختلف أشكال هذه الجامات فمنها الطويلة والقصيرة والنصف دائرية، احتوت على عناصر زخرفية مختلفة، من بينها زخرفة كتابية تحيط بها زخارف نباتية[2]، وجدت الجامات على الصواني والدلاء حيث نجدها بخاصية التكرار والتناظر منفذة بأسلوب الحز والنقش تشبه الميداليات (اللوحة رقم 166) (اللوحة رقم 167)، وكذلك جاءت عبارة عن أشكال بيضاوية مفصصة (اللوحة رقم 168) على غرار الأشكال المسحوبة الجانبين وتتمثل في النحاس والمصنوعات الخشبية(اللوحة رقم 169)

[1] سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 288.
[2] أوقطاي أصلان أبا، المرجع السابق، ص 394.



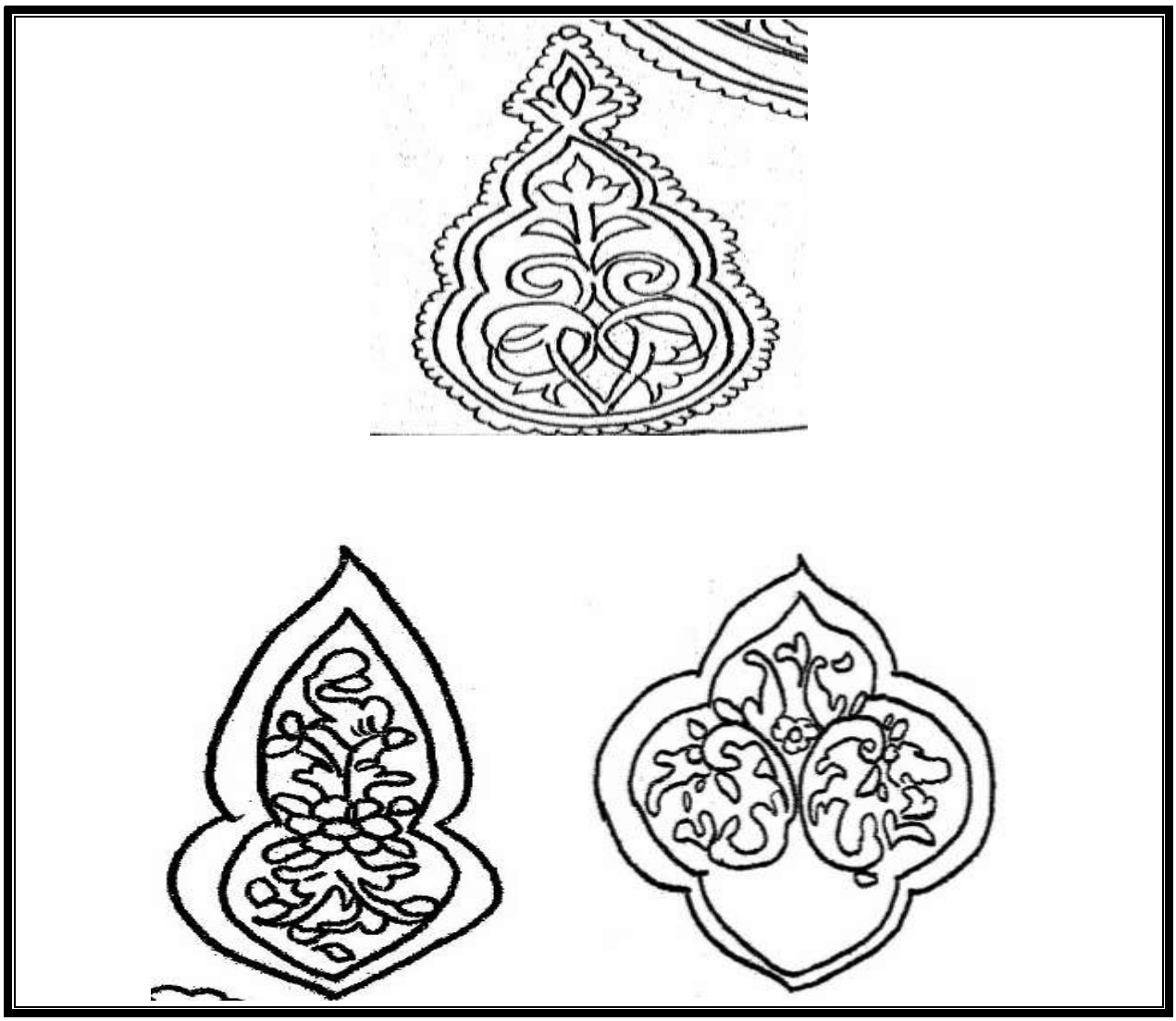
(اللوحة رقم 166) جامات تشبه الميداليات في النحاس

(عن الطالبة)



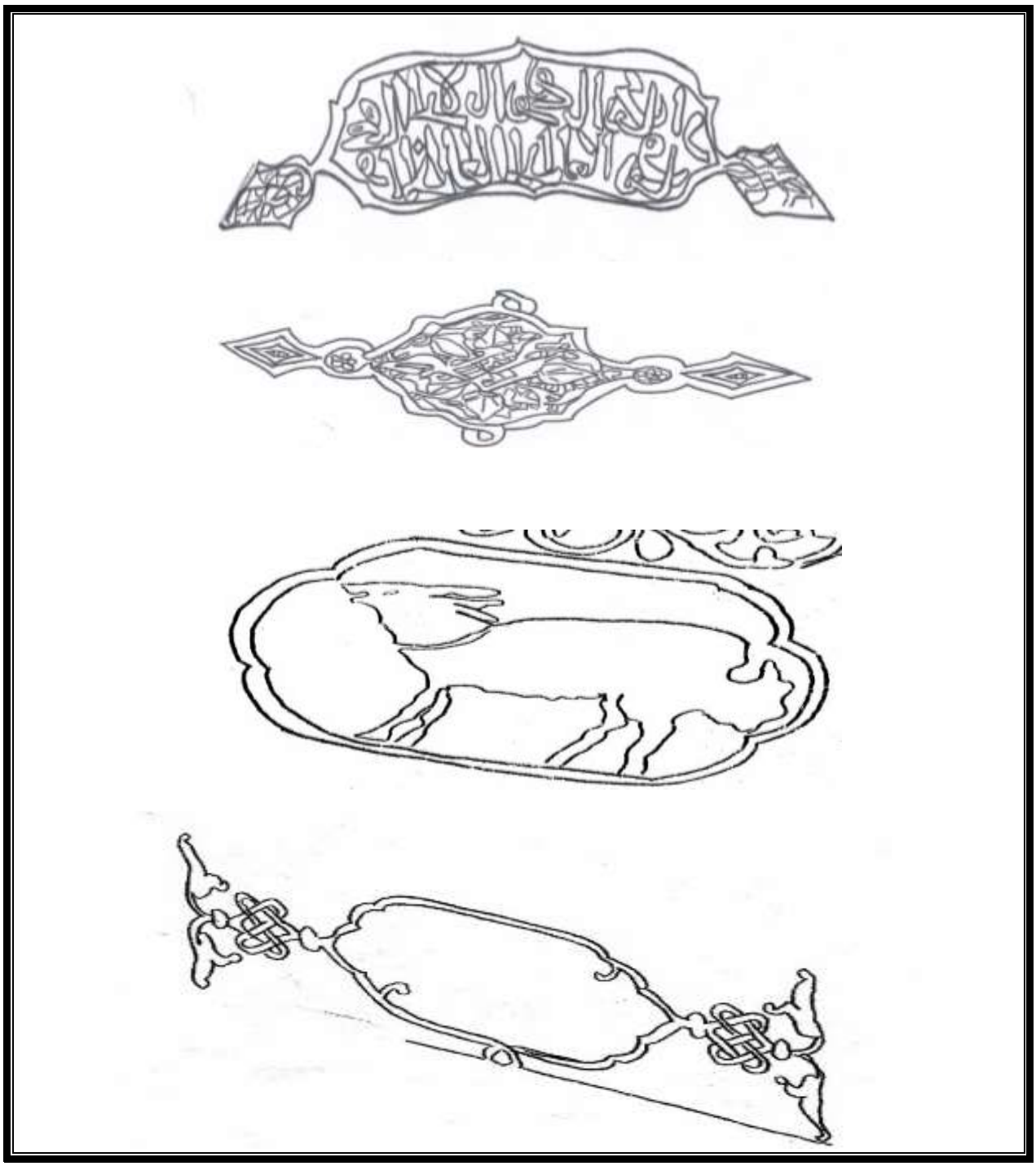
(اللوحة رقم 167) جامات تشبه الميداليات في النحاس

(عن الطالبة)



(اللوحة رقم 168) جامات بيضاوية مفصصة في النحاس

(عن الطالبة)



(اللوحة رقم 169) جامات مسحوبة الجانبين في النحاس والخشب

(عن الطالبة)

ثانيا: الزخرفة الرمزية

الزخارف الرمزية في الواقع ظاهرة قديمة عرفتها كل الحضارات بغض النظر عن مدلولاتها المختلفة من حضارة إلى أخرى وهذه العناصر رسمت إما كتمائم يعتقد في مفعولها أو كشعائر للقوة أو لتعيين جهة من الجهات، وهي عند الفنان المسلم من العناصر التي استمدها من مخلوقات الله تعالى عن طريق التدبر والملاحظة، لذلك أراد أن يجسدها في أعماله الفنية ليظهر مدى تأثره بها من جهة وجمال مظهرها من جهة أخرى كما استطاع أن يعطي لهذه الرموز عدة مدلولات أصبحت من بين عادات وتقاليد المجتمع.

تحمل بعض العناصر مفاهيم محددة لكنها تختلف مفاهيمها باختلاف الشعوب، فقد استعملت في بداية الأمر للدلالة والرمزية معا لكنها مع مرور الزمن، ولكثرة استعمالها ودوامها تغير مدلولها ومعناها ولم تعد رمزية وكأنها فرضت نفسها وأصبح الفنان يرسمها بالتعود[1]

ومن بين أهم الرموز التي ورد استخدامها في الصناعات الفنية والعمائر الجزائرية هما الهلال وحدوة الفرس وراحة اليد

1- **الهلال وحدوة الفرس:** الهلال هو غرة القمر ويعتبر من الرموز السامية القديمة،[2] ويعتبر من العناصر الفلكية التي تأثر بها الفنان المسلم عبر العصو، وهو شعار لبعض الدول الإسلامية، ويقابل الصليب عند الدول المسيحية، ويعد من أقدم النماذج المعروفة منذ القدم حيث عرفه الإغريق والرومان ومثلوه على آثارهم، كما استعمله الساسانيون كرمز زخرفي يوضع على رؤوس الأحصنة الملكية[3]

فقد وصلتنا منها نماذج كثيرة نفذت على سائر المواد الفنية، وترجع إلى مختلف العصور الإسلامية، ولعل أقدمها تلك الماثلة في زخارف فسيفساء قبة الصخرة، كما وصلتنا أيضا على كثير من شواهد القبور المصرية التي ترجع إلى القرن 3ه/ 9م، وكذلك على مواد فنية مختلفة ترجع إلى العهد الفاطمي[4]، ثم اتخذ كشعار في المغرب العربي في القرن الرابع عشر [5]ومما يلاحظ أن أشكال الأهلة لعبة دورا بارزا في الفن العثماني بوجه عام، بل إن العثمانيين اتخذوا الهلال شعارا لدولتهم، التي كانت تضم خلافة المسلمين[6]

وجد الهلال كثيرا في الأنصاب الجنائزية في الجزائر، وعند دخول الإسلام شمال إفريقيا، اعتلى الهلال قباب المساجد، وجواسق المآذن[7] جاء ذكره في القرآن الكريم في قوله تعالى: **"أَفَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِنْ فُرُوجٍ"**[8] ، قال أيضا " **إِنَّ**

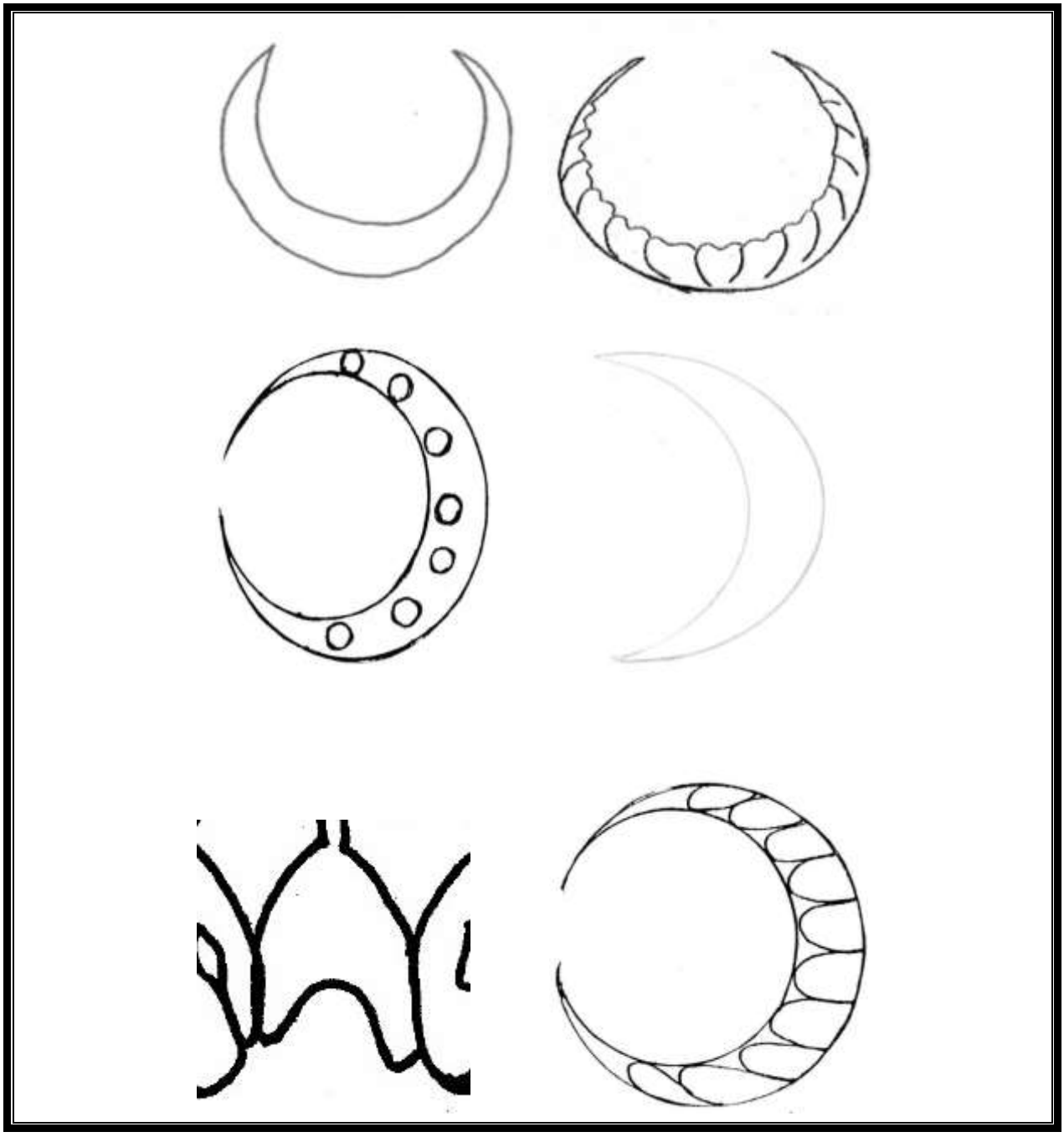
---

[1] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 234.
[2] درياس لخضر، المرجع السابق، ص 115- 119.
[3] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 235.
[4] ياسين عبد الناصر، الرمزية الدينية، المرجع السابق، ص 95.
[5] درياس لخضر، المرجع السابق، ص 115- 119
[6] ياسين عبد الناصر، الرمزية الدينية، المرجع السابق، ص 95.، 96.
[7] درياس لخضر، المرجع السابق، ص 115- 119.
[8] سورة ق الآية 6

رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ أَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ[1] قال أيضا" **هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ مَا خَلَقَ اللَّهُ ذَلِكَ إِلَّا بِالْحَقِّ يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ**"[2]

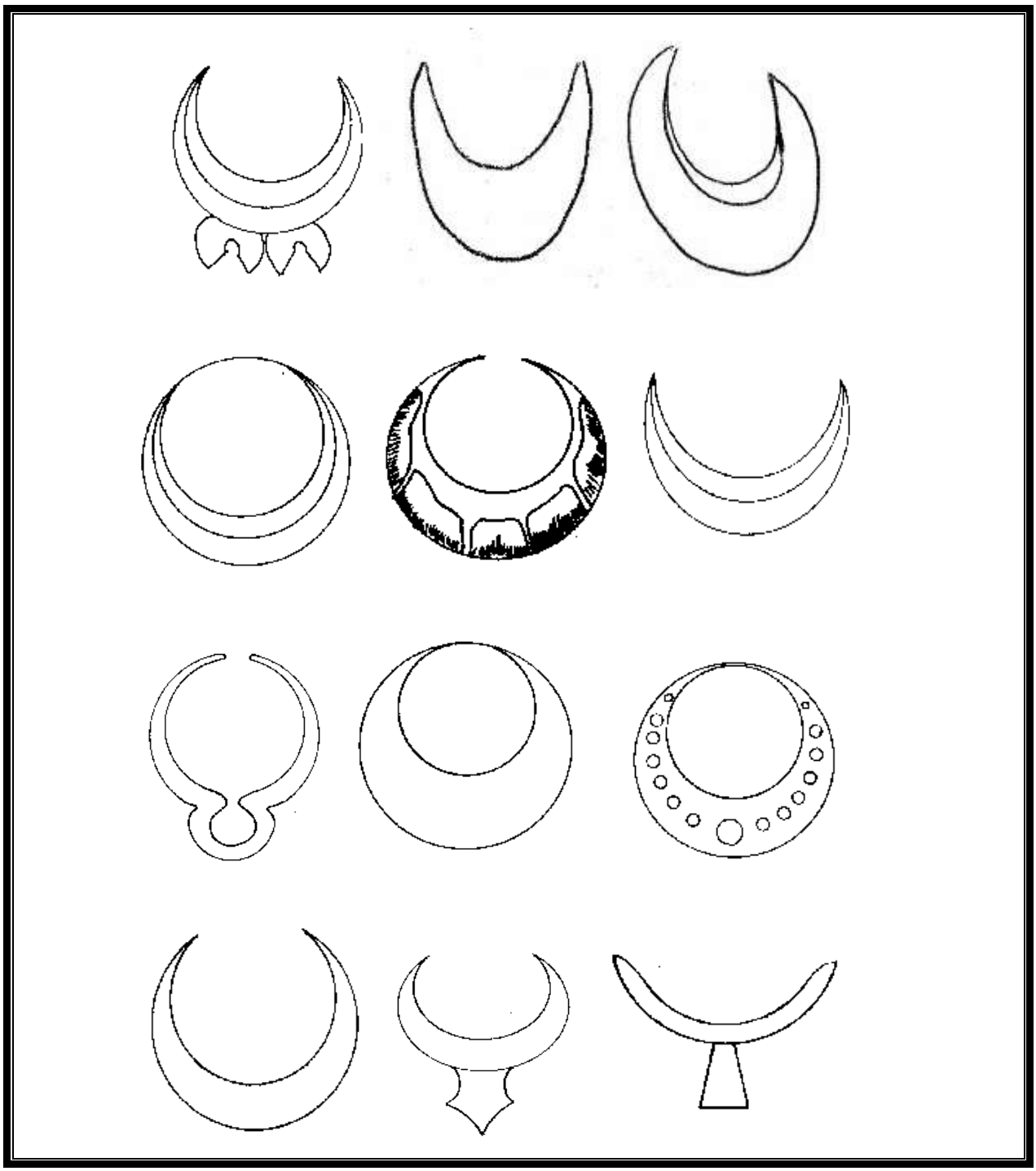
تجلى الهلال في معظم الفنون النحاسية والخشبية فيما عدا نموذج وجد مقلوب فهو حدوة حصان وجد على رف خشبي جداري منزلي تقول الروايات الشفوية يوضع لابعاد العين (اللوحة رقم 170) وكذلك تمثل الهلال في العناصر المعمارية الرخامية ووجد بكثرة في التيجان الرخامية (اللوحة رقم 171)

[1] سورة الأعراف الآية 54
[2] سورة يونس الآية 5



(اللوحة رقم 170) أشكال الهلال في المصنوعات الفنية

(عن الطالبة)



(اللوحة رقم 171) أشكال الهلال في العناصر المعمارية

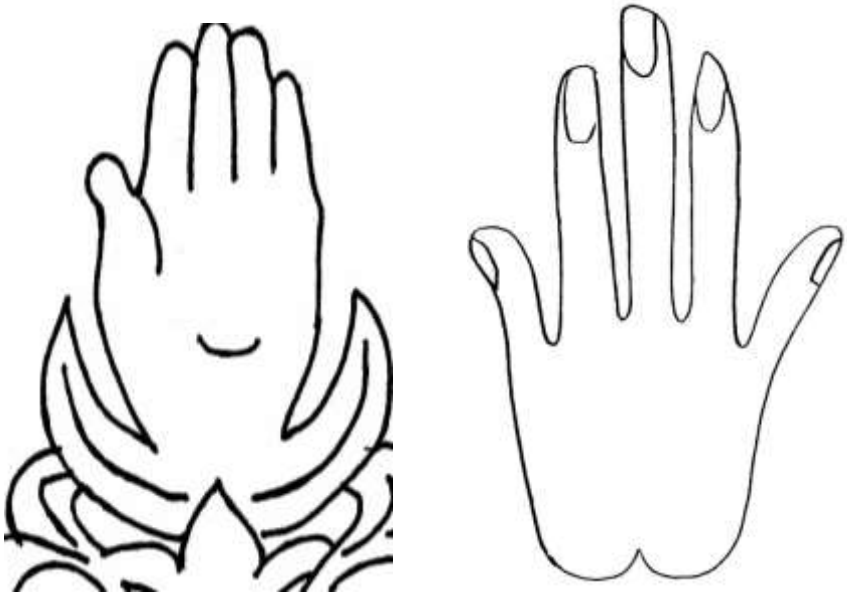
(عن الطالبة)

2- **راحة اليد**: تعتبر اليد من بين العناصر الرمزية التي نقشت على جدران المباني وفي واجهات المداخل والأبواب، بالإضافة إلى ظهورها في التحف الفنية على اختلاف أشكالها[1] فالكف يرمز إلى البطش وهو بأصابعه الخمسة يشير إلى أركان الإسلام الخمسة، والهدف من زخرفته ونقشه هو أن يلحق البطش بكل من تحدثه نفسه بالعتداء على حرمة الدار[2]، تعرف اليد محليا باسم الخامسة نسبة إلى الأصابع الخمسة وهناك الكثير من بلدان العالم الإسلامي اعتبروا كف اليد طلسما يقي من الشر والعين[3]، ويرى بعض الباحثين أن اليد ترمز إلى الإخلاص والقوة والسلطة والسيطرة والعدالة، بينما يرى فريق آخر أنها ترمز إلى أهل البيت الخمس، أو إلى الأركان الخمسة للإسلام وهي الشهادتين والصلاة والصوم والزكاة والحج[4].

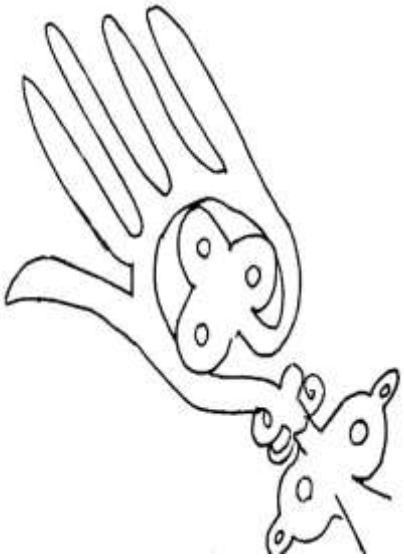
لقد اتخذت زخرفة اليد عدة أشكال محورة بحيث لا يمكن التعرف على شكلها بسهولة في بعض الحالات بحيث ترسم اليد بطريقة رمزية، والأصابع الخمسة مرسومة بطريقة زخرفية تتوسطها أشكال نباتية عبارة عن أزهار وأوراق، وأشكال هندسية عبارة عن خطوط مستقيمة ومنحنية ودوائر وأنصافها لملء الفراغ.

وجدت زخرفة اليد أو الخامسة على المصنوعات النحاسية والخشبية(اللوحة رقم 172) " وكذلك المطرزات على السترات لابعاد العين (الشكل رقم 301)

[1] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 238.
[2] مرزوق محمد عبد العزيز، الفنون الزخرفية في المغرب والأندلس ، دار الثقافة ، بيوت، لبنان، ص 93.
[3] Arcevin(c.E) op.cit. ;p 30.
[4] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 238.



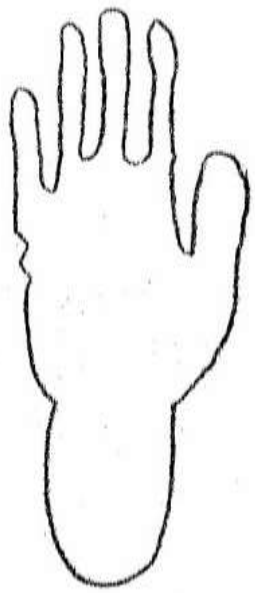
(اللوحة رقم 172) راحة اليد في الرفوف الخشبية (عن الطالبة)



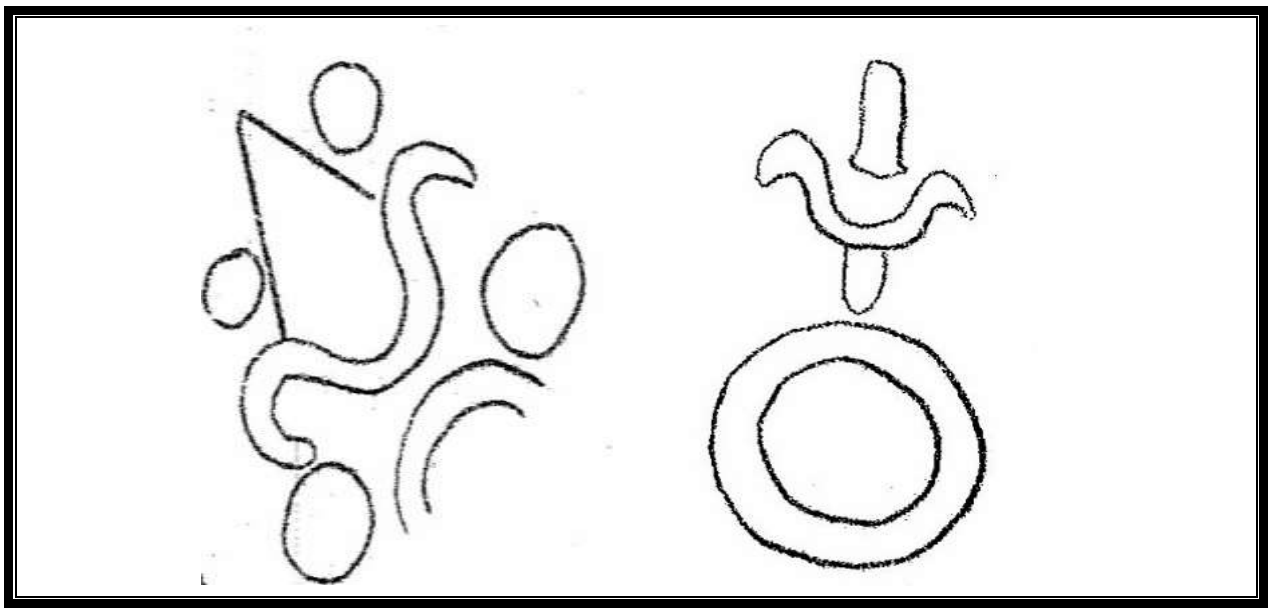
(الشكل رقم 301) راحة اليد في المطرزات (عن الطالبة)

كما وجدت راحة اليد في الزخارف الجصية(اللوحة رقم 173-174) وبشكل خاص في قباب منزل الدايخة بنت الباي، وكذلك قباب جامع سيدي الكتاني حيث يقول ناس مدينة قسنطينة أن الخامسة في المساجد تدل على الصلوات الخمس أما فيما يخص الأصابع الثلاث الوسطى ممثلة مجموعة ومضمومة فهي تدل على صلاة الظهر والعصر والمغرب فهي تصلى في أثناء وجود الشمس، أما الفجر والعشاء فتمثلان بالأصابع مبسوطتان وهذا يدل على ميقاتهم وهو عدم وجود الشمس بحيث يصوران وفوقهم دائرتان تمثلان الشمس وفي هذا تقول الحكمة الشعبية:" يد الخمس كل أصبع منها بقيمة، ثلاثة للشمس، والباقي للظل ديما"

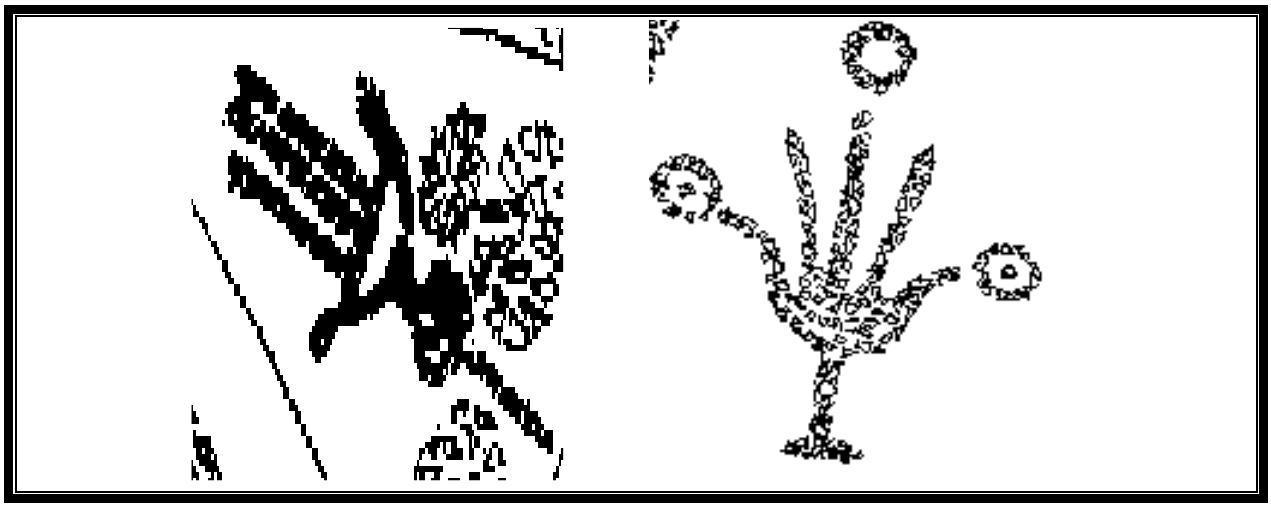
(الشكل رقم 303) راحة يد تتوسطها شكل عين (عن إبراهيم جمعة)



(الشكل رقم 302) مطرقة نحاسية تمثل راحة يد (عن الطالبة)



(اللوحة رقم 173) أشكال راحة اليد بشكل هندسي في قباب دار الدايخة بنت الباي(عن الطالبة)



(اللوحة رقم 174)

راحة اليد في قبة جامع سيدي الكتاني الجصية (عن إبراهيم جمعة)

الفصل الثاني: المواضيع الزخرفية الكتابية في العهد العثماني

أولا: تعريف الخط العربي

ثانيا: أنواع الخط العربي

ثالثا: الزخرفة الكتابية

أولا: تعريف الخط العربي

الخط هو رسم للحروف العربية بشكل جميل، ويصنف بين المدارس الفنية في الاتجاه التجريدي، هو فن جميل، يعتبر ميدانا للرموز البصرية للصوت اللغوي، وهو أداة للتعبير الفني لقواعد وضعها أساتذة الخط، والمبدعون المختصون في الكتابة المعروفون باسم الخطاطين[1].

لقد حل الخط العربي في الفن الإسلامي محل الصورة في الفن المسيحي، والخط العربي من أهم العناصر الزخرفية التي استعملها الفنان المسلم في موضوعاته، فقد كان التبرك بكتابة الآيات القرآنية أمرا لا يكاد يخلو منع عمل فني أو عمائري في الأقطار الإسلامية في جميع أنحاء المعمورة نظرا لخصائصه التي تتيح له التعبير عن قيم جمالية ترتبط بقيم عقائدية تجعله متميزا عن أي غرض إنتاجي آخر من حيث هو عنصر تشكيلي يعين الخطاط على تصميم موضوعاته بشكل أقرب إلى الكمال.

والتقاليد الإسلامية التي عارضت التشخيص التشكيلي للواقع الطبيعي والبشري لم تمتنع لهذا السبب عن تمثيلها، وهذا يعني من خلال الكتابة والتزيين الخطي للواقع الذي تريد التعبير عنه، ففي المساجد وبدلا من وجود الصور للقديسين والمسيح ومريم العذراء كما في الكنائس، هناك كتابات خطية بتناسق منسجم على الدوام لاسم الله، والرسول وكذلك أسماء شخصيات صالحة أخرى، أو صبغ وإشارات إلى وحدانية الله.

وقد تنوعت وتطورت عبر العصور الخطوط العربية فاستعملت على الفنون الإسلامية من تحف سواء نحاسية أو منسوجات أو مصنوعات خشبية، إضافة إلى العمائر بمختلف مواد بنائها سواء جص أو رخام او خشب.

[1] عبد الناصر ونوس، الخط العربي-نشأته مبادئه استخداماته، منشورات جامعة دمشق، كلية الفنون الجميلة، 2009، ص 206.

ثانيا: أنواع الخط العربي

1- **الخط الكوفي :** الخط الكوفي واحد من أقدم أنواع الخطوط العربية، وقد ظهر هذا الخط بمنطقة الكوفة فنسب إليها[1]، تميز بميزات جعلته يختلف عن غيره من الخطوط العربية الأخرى، فهو يابس جاف ومزوى، حروفه مستقيمة، يميل شكله إلى التربيع، اختص الخط الكوفي بالأعمال الجليلة كالكتابات التذكارية، وسخر كذلك لكتابة المصاحف طوال القرون الثلاثة الأولى[2] أو يرجح أن قلمه اتخذ من الغاب الذي كان ينمو في مدينة الكوفة، ويفرد بعض المؤرخين نسبة هذه التسمية إلى طبيعة المواد في هذه المدينة وبخاصة القوالب الطوب حيث استخدام القوالب في تنفيذ كتابات على الجدران لا يمثل مشكلة عند التنفيذ، ولذلك نرى السيمة المميزة للخط الكوفي هي ميله إلى الزوايا في تشكيله[3].

شهد الخط الكوفي في الجزائر عبر عصورها الإسلامية تطورا جديرا بالاهتمام، ذلك لما لحق به من مظاهر وأساليب فنية غيرت من مظهر حروفه وحولته من البساطة إلى التعقيد والتركيب وأدت كذلك إلى اكتمال مظهره الجمالي والارتقاء به إلى مستويات الكتابات الكوفية في سائر أنحاء الوطن العربي[4]

وهو كان على نوعان أساسيا: الخط التذكاري: خط يابس حاد ذو زوايا تتميز حروفه بالإستقامة والأفقية[5]، وهو صعب الإنجاز واستخدم في التسجيل على المواد الصلبة كالأحجار والأخشاب، والنوع الثاني هو خط التحرير الذي كان للمكتبات والتأليف والدواوين، ونتج عن امتزاج النوعين خط المصاحف الذي تتصف بالجلالة والرصانة[6]

ومن خصائص الخط الكوفي أنه يتمشى مع الخطاط في كل هندسة وزخرفة وشكل مع بقاء حروفه على قاعدتها[7] ويكثر فيه التقصير حتى أنه في بعض الأحيان يصعب قراءته.

ويعد الخط الكوفي من أكثر أنواع الخطوط قابلية للإشتقاق إذ يتم منه اشتقاق خط عربي هندسي، وقد أخذ الخطاطون في تطويره، وأخرجوه إخراجا جديدا وأدخلوا عليه كثيرا من ضروب الزينة[8]، وقد عرف تطورا ملحوظ أكثر من بقية الخطوط الأخرى، إضافة إلى وظيفته

---

[1] محمد عبد الله الدرايسة وعدلي محمد عبد الهادي، المرجع السابق، ص 169.

عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر، الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني والثالث الهجريين (8-14م)، الجزائر، 2002، ص 07.

[3] عبد الناصر ونوس، محمد غنوم، الخط العربي، ص 40.

[4] عبد الحق معزوز، مظاهر التطور في الكتابات الكوفية على النقائش في الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 1423/ 2003، ص 09.

[5] حنان قرقوتي، اللغة العربية والخط وأماكن العلم والمكتبات الترجمة وآثارها، مجد للنشر، لبنان، 2007، ص 37.

[6] يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية ، دار الغرب الإسلامي، 1994، ص 120.

[7] محمد الطاهر بن عبد القادر الكردي الخطاط، تاريخ الخط العربي وآدابه ، المطبعة التجارية الحديثة، مصر،1939، ص 111.

[8] محمد عبد الله الدرايسة و عدلي محمد عبد الهادي، المرجع السابق، ص 169.

التذكارية والتنافس الشديد بين الخطاطين من جهة وتنافس المدن في احتضان أنواع منه[1]، وظل متداولا لمدة تزيد عن خمسة قرون، وابتدعوا له أنواعا فنية رائعة [2] وهي:

- **الخط الكوفي البسيط:** يمتاز ببساطته وسهولة تشكيله وهو خال من جميع أشكال التزيين بما في ذلك التوريق، وقد شاع في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم وفي القرون الهجرية الأولى[3]، ومن أشهر أمثلته كتابة قبة الصخرة في القدس[4]، وكتابة الجامع الطولوني، وغالبية كتابات شواهد القبور في مصر[5]
- **الخط الكوفي الهندسي:** يمتاز عن بقية أنواع الخطوط الكوفية بالإستقامة، أساسه هندسي بحت، وهو شائع في مساجد العراق وفارس[6] كمسجد زين الدين يوسف 693ه، مسجد البرديني في القاهرة 1025ه...[7]ومن سلالة هذا الخط: الخط الكوفي التربيعي، الخط الكوفي التربيعي المحبوك، الخط الكوفي التربيعي المتشابك، الخط الكوفي التربيعي المتأثر بالرسم، الخط الكوفي التربيعي المعدل[8]، ومن أحسن الأمثلة على هذا النوع في الجزائر ما وجد في الجامع الكبير في تلمسان[9]
- **الخط الكوفي المورق:** ويسمى أيضا بالمجشر تلحقه زخارف تشبه أوراق الأشجار تنبعث من حروفه القائمة وحروفه المستقلة وبالأخص الحروف الأخيرة، وقد شاعت في مصر في العصر الفاطمي وانتقل إلى شرق العالم الإسلامي وغربه[10]، ومن أمثلته الأفاريز المورقة في الجامع الحاكمي، وأفاريز آمد شمال العراق.
- **الخط الكوفي المحبوك:** يتم فيه حبك التكرار ليعطي شكلا هندسيا بحيث يكون في الخط عادة أربع تكرارات.
- **الخط الكوفي المخملي أو المزهر:** ويطلق عليه بالخط الكوفي المزهر وتملأ فراغاته بزخارف أصلها أشكال نباتية متطورة أخذت أشكالا هندسية جميلة[11].ومن أمثلته الخطوط الشائعة في إيران، وبعض دول آسيا الوسطى...[12] ، ويعتبر البعض أن بلاد المغرب وخلال الفترة الفاطمية كانت الموطن الأصلي للزخرفة النباتية في الخط الكوفي، وتعد مدينة القيروان منشأها ومنها انتقلت إلى القاهرة ثم إلى سائر الأقاليم الإسلامية الأخرى، إلا أنه هناك آراء أخرى تقول أن هذا النوع هناك، آراء أخرى

---

[1] عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية، ....ص 03.
[2] محمد عبد الله الدرايسة و عدلي محمد عبد الهادي، المرجع السابق، ص 169.
[3] نفسه، ص 169.
[4] يحيى وهيب الجبوري، المرجع السابق، ص 121.
[5] عبد الناصر ونوس، محمد غنوم، الخط العربي، المرجع السابق، ص 54.
[6] نفسه، ص 121.
[7] عبد الناصر ونوس، محمد غنوم، ص 54.
[8] محمد عبد الله الدرايسة وعدلي محمد عبد الهادي، المرجع السابق،171، 175.
[9] عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر، ص 08.
[10] يحيى وهيب الجبوري ، المرجع السابق، ص 121.
[11] محمد عبد الله الدرايسة، المرجع السابق، ص 177.
[12] عبد الناصر ونوس، محمد غنوم، ص 55.

تقول أن هذا النوع من الزخارف على الخط الكوفي ظهرت بطقشند ومنها انتقلت إلى مصر، ومنهم من يقول أنها ظهرت في مصر ومنها انتقلت إلى المناطق الأخرى[1] ،

- **الخط الكوفي المضفور:** ويطلق عليه اسم الخط الكوفي المضفر أو المعقود أو المعقد، وعملية الضفر أو الضفائر هي زخرفة نباتية أو هندسية متشابكة، نشأ في القرن الخامس هجري[2]، وهو من الزخارف الكتابية التي بولغ في تعقيدها إلى حد يصعب فيه تمييز العناصر الخطية من العناصر الزخرفية[3]،وقد تظفر حروف الكلمة الواحدة، كما قد تضفر كلمتان متجاورتان أو أكثر فهي تشكل ضفائر جميلة، وتتواجد خطوط هذا النوع في المسجد بالقيروان431ه، والأشرطة الكتابية في ضريح الخلفاء العباسيين 658/ 676ه[4]، ويتجلى الخط الكوفي المظفور في ما هو موجود في جوامع تونس واشبيلية، أما الجزائر ما هو موجود بجامع سيدي أبي الحسن وبمحراب جامع تلمسان الكبير[5]
- **الخط الكوفي لطراز المصاحف**: ويمتاز باشتراك هندسته اللينة والجافة، ونتج عنه صور لمصاحف آيات جمالية تحمل الجلال والهيبة[6]

إضافة إلى الخط الكوفي المحرر، المحقق، المقطع، المائل، ذو الإطار، المطلق المرسل، المعشق، الموشح، المدور، المعماري، الشطرنجي المعقلي، الكوفي المركن، المتعامد، المتراكب، المعقود، المتلاصق، الخط الكوفي المزين، الخط الكوفي الفني، الخط الكوفي المتناظر، الخط الكوفي المنسوب إلى عصره[7].كالخط الكوفي القديم، الكوفي الأموي، العباسي، المملوكي، الفاطمي، السوري...إلى غير ذلك من الخطوط الكوفية.

2- **الخط النسخي:** سمي كذلك بالبديع واللين والمقور، وما تسميته بالنسخي إلا لاستخداماته الواسعة في نسخ المؤلفات وتحرير المراسلات والمعاملات التجارية والعقود، يتسم بالليونة والمطاوعة لحركة القلم أثناء الكتابة، ويعتبر الخط النسخي أحد أنماط الفن الإسلامي بفضل مايتميز به من حرية في الحركة، ويعد أسهل تناولا عند الفنان من الخط الكوفي، وحظي بعناية الكتاب والمؤلفين من حيث التأريخ لمراحل تطوره وتجويده وتقرير قواعده وقوانين ومعايير تضبطه وتحدد للحروف أشكالا ونسبا هندسية وقياسية وربما هذا ماكان سببا في التطور السريع نسبيا له وعاملا من عوامل إحلاله محل الخط الكوفي منذ القرن 5ه/ 11م، وظهور هذا الخط في المغرب لأول

---

[1] عبد الحق معزوز، مظاهر التطور في الكتابات الكوفية، ص 05.
[2] محمد عبد الله الدرايسة وعدلي محمد عبد الهادي، المرجع السابق، ص 179.
[3] يحيى وهيب الجبوري ، المرجع السابق، ص 121.
[4] عبد الناصر ونوس، محمد غانم، المرجع السابق، 50.
[5] عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر، ص 08.
[6] نفسه، ص 55.
[7] محمد عبد الله الدرايسة وعدلي محمد عبد الهادي، ص 180، 182.

مرة كان في رقبة قبة جامع تلمسان، ثم توالى استخدامه فيما بعد جنبا إلى جنب مع الكتابة الكوفية.

يرجع الفضل في تطوير خط النسخ إلى مجموعة من الخطاطين، أخذوا على عاتقهم العمل على تحسينه وتجميله، فضم كل واحد منهم جهده إلى تراث سلفه، واتبعوا في سبيل تحسينه وتجميله، فضم كل واحد منهم جهده إلى تراث سلفه، واتبعوا في سبيل تحسين خط النسخ أسلوبا مختلفا عن أسلوبهم في تجميل الخط الكوفي، وكانوا يعتمدون على تقرير معايير وقواعد يضبطون بها الحرف، ويحددون له نسبا هندسية وموازين، ليحتل الصدارة في تدوين المصاحف وفي الكتابات الأثرية على العمائر والتحف الفنية من معدن وخشب ورخام وجص[1].

أما الخط الغباري فهو صورة مصغرة من خط النسخ ولكنها في الحقيقة صورة غاية في الدقة والصغر كما يدل عليها اسمها، فهو كما يفهم من هذا الاسم صغير كأنه الغبار، ويكفي لتصوره أن نعرف أن بعض الخطاطين الذين أجادوا كتابته قد نقشوا القرآن الكريم على حبة من الأرز، وبعضهم نقشه على بيضة دجاج، وفي معرض دار الكتب المصرية بالقاهرة أمثلة على ذلك، ويستعمل هذا الخط عادة في كتابة مصاحف صغيرة توضع في علب صغيرة من الفضة أو الذهب المطعم بالمينا، وتكون واسطة العقد في القلادات التي يزين بها النساء نحورهن، وقد يحتفظ بها الرجال تبركا بكلام الله

3- **خط الثلث:** خط الثلث هو أم الخطوط وهو من أصعب الخطوط وأول من وضع قواعد الثلث هو الوزير ابن مقلة وهو على نوعين: قلم الثلث الخفيف وقلم الثلث الثقيل، أما تسميته بهذا الإسم فعلى مذهبين الأول مانقل عن ابن مقلة أن للخط الكوفي أصلين وهما: قلم الطومار: وهو قلم مبسوط ليس فيه استدارة، وقلم غبار الحلية: وهو مستدير ليس فيه شيء من الإستقامة. والمذهب الثاني: أن النسبة تعود إلى المساحة من هذه الأقلام[2]، بمعنى يكتب بقلم يبرى رأسه بعرض يساوي ثلث قطر القلم[3]

وقد سمي خط الثلث بخط التحقيق بسبب تحقيق كل حرف من حروفه للأغراض المراد منها، وسماه العثمانيون باسم جلي الثلث.

4- **خط الطغراء:** تعتبر الطغراء واحدة من الصور الزخرفية للكتابة العربية التي تفنن فيها الخطاط العثماني تفننا يبعث على الدهشة والاعجاب ويعبر عنها في اللغة الفارسية بكلمة نيشان وفي اللغة العربية يطلق عليها كلمة توقيع[4]، وتبقى وظيفته واقعة في دائرة

---

[1] سمير بوطيش، الخطوط والكتابات....، ص 197، 198.
[2] يحيى وهيب الجبوري ، المرجع السابق، ص 131.
[3] حنان قرقوتي، الرمجع السابق، ص 39.
[4] عبد العزيز مزوق، الفنون الزخرفية في العصر العثماني.....، المرجع السابق، ص 180.

الشك حيث يدور بين الميثولوجيا والأسطورة، ففي الميثولوجيا تفسر الطغراء على أنها طائر مبسوط الجناحين يحمل الخير والبركة والسعد، وفي الجانب الأسطوري تذكر روايتان: الأولى اشتقاق شكل الطغراء من آثار بصمة الزعيم المغولي"تيمور لنك 1450م/ الثانية: اشتقاق شكل الطغراء من بصمة كف السلطان العثماني مراد الأول 1389م[1]

وقد كانت الطغراء معروفة قبل العثمانيين: عرفها السلاجقة العظام، وعرفها سلاجقة الروم في آسيا الصغرى، وعرفها سلاطين المماليك في مصر[2].

ويصف ابن خلكان الطغراء في تاريخه قائلا: انها الطرة التي تكتب في أعلى الكتب فوق البسملة بالقلم الغليظ ومضمونها نعوت الملك الذ صدر عنه الكتاب.

ويقول القلقشندي في كتابه صبح الأعشى: إنه كان للطغراء رجل ينفرد بعملها فإذا كتب المنشور أخذ من تلك الطغروات واحدة وألصقها في الكتاب، ويذكر المقريزي في خططه ان المنشورات كانت تطغر بالسواد القلم الغليظ وتتضمن اسم السلطان وألقابه، ويقول أنه قد بطل استعمالها في مصر بعد انتهاء حكم السلطان شعبان أحد سلاطين المماليك، وذلك عندما تنبه الناس إلى أنها كانت تثبت في المنشورات فوق البسملة، وقد كانت صورة الطغراء عند تلك الدول التي سبقت الدولة العثمانية مختلفة عن الصورة التي شاعت لدى العثمانيين، فكانت على هيئة قوس عند السلاجقة العظام وكان اسم السلطان يكتب تحت هذا القوس، وقد ورث سلاجقة الروم هذا الشكل بدليل أن أحد مؤرخيهم ابن بيبي يشير صراحة إلى قوس طغراء السلطان، أما طغراء سلاطين المماليك فقد كانت على هيئة مستطيل مملوء بخطوط رأسية متوازية وقريب بعضها من بعض، وفي قاعدة هذا المستطيل يكتب اسم السلطان وألقابه[3].

أما العثمانيون فقد اتخذوا صورة جديدة للطغراء تختلف عن الصور السابقة، ويدور حول أصلها كلام كثير، لا نستطيع أن نؤيدها أو ننفيها، والي لا شك فيه أن الطغراء العثمانية ليست سوى صورة من تلك الصور الزخرفية التي أبدعها الخطاط العثماني فيما أبدعه من صور جميلة للخط العربي، ولقد أعجب بهذه الصورة التي ابتكرها فلم يقتصر في استعمالها على الغرض الأصلي منها أو بعبارة أخرى على التوقيع على الفرامانات بل اتخذها أساسا لكتابة بعض العبارات الدينية مثل البسملة والشهادتين، وقد كان الطغراء مستعملة لدى العثمانيين منذ أوائل العصر العثماني، إذ كشفت الأبحاث الأثرية عن وثيقتين تحملان توقيع أرخان.

---

[1] عبد الناصر ونوس، محمد غنوم، المرجع السابق، ص 88.
[2] عبد العزيز مزوق، الفنون الزخرفية في العصر العثماني.....المرجع السابق،، ص 180
[3] عبد الناصر ونوس، محمد غنوم، المرجع السابق، ص 88

وكان للطغراء موظف مسؤول يسمى النشانجي، وكان يعمل تحت امرته خطاط خاص يكتب الطغراء يدعى طغراكش Tughrakesh وقد ينقش النشانجي بنفسه الطغراء إذا لم يكن لديه خطاط[1].

يتكيف شكل الطغراء الخطي مع خط الثلث في تركيب خاص، تلتف خطوط دائرية على الجهة اليسرى، ثم تتجه من خلال خطين نحو اليمين، وتتقاطع الحروف العمودية المتدرجة في الطول مع الالتفاف، ويقابل التفاف الخطوط الدائرية خطوط على شكل أقواس في الجانب الأيمن، فشكل الطغراء يستند إلى تكوين مغلق خال من الفراغ بين الحروف[2].

وتختلف الطغراء في مظهرها، فقد تكون خالية من الزخرفة على اسم السلطان مصحوبا بألقابه، وقد تكون مزخرفة بأزهار القرنفل أو اللوتس وبزخرفة الرومي أو الهاتاي ومن أجمل أمثلة هذا النوع تلك التي تتضمن اسم السلطان سليمان القانوني، ونراها على وثيقة تمليك مؤرخة في رمضان سنة 963ه 1555م وهي محفوظة بمتحف طوبقابو في استانبول[3]

إضافة إلى خطوط أخرى منها **الخط المثنى:** أو الكتابة المنعكسة أي التي تقرأ طردا وعكسا أو الكتابة المرآتية كما يسميها العثمانيون"اينه لى" فهو نوع من الخط يكشف عن مهارة الخطاط العثماني وعبقريته إذ يكتب العبارة الواحدة مرتين بحيث يمكن قراءتها من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين، وهو يمزج بين حروفها بحيث يخرج من هذا المزج شكلا زخرفيا جميلا[4].

- **خط الرقعة:** ترى بعض المراجع أن خط الرقعة يرجع إلى العهد العباسي، ويمكن إرجاع أقدم أثر لخط الرقعة لعهد السلطان محمد الفاتح 886ه/ 1481م، الذي تطور في عهد السلطان سليمان القانوني ثم السلطان عبد الحميد الأول 1200ه، ليصل التطور أوجه على يد الخطاط أبو بكر بن مصطفى أفندي في استانبول، ثم بدأ بدراسته ووضع مقاييس وأوزانا ليتابعها مستشار السلطان عبد المجيد الخطاط ممتاز بك، وكان لسهولة كتابته الأثر الأكبر في انتشاره الواسع في أرجاء الدولة العثمانية، ولتكتب به الأحاديث النبوية والمصاحف.

أهم خصائصه: يستخدم في كتابة الأمور الحياتية العادية، توضع حروفه فوق بعضها البعض، تقل فيه الرسوم الإضافية ويكاد يخلو من الترويس والتصحيح الرتوش باستثناء بعض الحروف كالواو والراء، يكاد يخلو من التشكيل[5].

---

[1] عبد العزيز مرزق، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، ص 180.
[2] عبد الناصر ونوس، محمد غنوم، ص 88.
[3] عبد العزيز مرزق، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، ص 180.
[4] محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية في العصر العثماني....، ص 180.
[5] عبد الناصر ونوس، محمد غنوم، المرجع السابق، ص 124.

- **الخط المغربي:** تفرع الخط المغربي من الخط الكوفي، وهو من أهم أنواع الخطوط العربية وأقدمها عهدا وأكثرها انتشارا، فنشر في المغرب العربي، واستعمل في اسبانيا في القرون الوسطى حتى أوائل العصر الحديث[1]، وقد كان يسمى الخط القيرواني نسبة إلى القيروان عاصمة المغرب بعد الفتح الإسلامي، وقد اكتسبت هذه المدينة أهمية سياسية عندما انفصل المغرب عن الخلافة العباسية، وصارت عاصمة الدولة الأغلبية ومركزا علميا لإنشاء جامعتها، فتحسن بها الخط المغربي وعرف بها[2].

وظهر خط جديد بعد انتقال عاصمة المغرب من القيروان إلى الأندلس سمي هذا الخط: الاندلسي أو القرطبي، وهو مستدير الشكل بعكس الخط القيرواني مستطيل.

وبسبب فتح المغرب لأواسط إفريقية تولد واتنشر خط جديد سمي الخط التمبوكتي على اسم المركز الرابع للمغرب العربي وهي مدينة تمبوكتو وهو يمتاز عن غيره بالغلظة[3].

وفي شمالي إفريقيا الآن أربعة أنواع من الخط المغربي وهي:

الخط التونسي: ويشبه الخط المشرقي في رسم حروفه، إلا أنه يختلف عنه في تنقيط القاف والفاء.

الخط الجزائري: وهو ذو زوايا، وحروفه حادة وصعبة القراءة غالبا.

الخط الفاسي: نسبة إلى فاس ويمتاز باستدارة بعض حروفه وهو خط مراكش.

الخط السوداني: ويمتاز بغلظة حروفه وذات زوايا حادة كبيرة، وقد اشتق منها الخط التكروني[4].

- **الخط الديواني:** سمي بالديواني لأنه صادر من الديوان الهمايوني السلطاني العثماني، استعمل في كتابة التعيينات والأوامر الملكية والإنعامات والبراءات[5]، الفرانامات والمنشورات في دواوين الحكومة، وقد كانت له صورة معقدة تزدحم فيها الكلمات ازدحاما لا يترك بينها فراغ يسمح بإضافة أي حرف أو كلمة إليها، وهذا التعقيد أو الازدحام كان مقصودا لذاته منعا من تغير النص في تلك الأوراق الرسمية، وقد كان في قصر السلطان خطاطون اختصوا بكتابة هذا النوع دون سواه،[6] على اعتبار أنه

[1] محمد الطاهر بن عبد القادر الكردي الخطاط، المرجع السابق، ص 117.
[2] يحيى وهيب الجبوري ، المرجع السابق ، ص 142.
[3] محمد الطاهر بن عبد القادر الكردي الخطاط، المرجع السابق، ص 118.
[4] يحيى وهيب الجبوري ، المرجع السابق، ص 143.
[5] عبد الناصر ونوس، محمد غنوم، الخط العربي، ص 134.
[6] عبد العزيز مرزق، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، ص 180.

سر من أسرار القصور، فقراءته ليست من السهولة لأي قارئ، إضافة للطريقة التي يكتب بها في هذا القصر أوذاك[1].

ظهر هذا النوع من الخط العربي المتمتع بحرية الحركة والوزن والطيع في التفاف حروفه، الصاعدة والهابطة والمتعانقة، وكل هذه الخصائص جعلته بصور متنوعة بين خطاط وآخر، فقد وصل إلى درجة عالية من الجمال على أيدي الخطاطين الأتراك، ففي القرن الحادي عشر الهجري أجاد الصدر الأعظم شهلا باشا فيه، وروج له بالتنقل والارتحال في أنحاء الدولة العثمانية، وعرف هذا القلم بصفة رسمية بعد فتح السلطان محمد الفاتح القسطنطينية سنة 807ه ويقال أن أول من وضع قواعده هو الخطاط إبراهيم منيف الذي عاش في عهد السلطان محمد الثاني[2]

أنواعه:

الخط الديواني الرقعة: يطلق عليه اختصارا الخط الديواني، ولكن إضافة الرقعة أو الرقعي تأتي من وضوح أصوله المشتقة من خط الرقعة، مع ظهور الاختلافات التي تمد الحروف وتمشقها[3].

الخط الديواني الجلي:

تعني كلمة الجلي الحسن والواضح والكبير والجيد، وأطلقت هذه الصفة عليه على الرغم من عدم وضوحه أحيانا، ولكنه في معظم حالاته جميل وحسن وبديع، وأهم خصائصه: حروفه ذات تقويسات، يتوضع بين سطرين، يستخدم في كتابته قلمان قلم لأجسام الحروف وقلم لإتمام ما ترك من الأجزاء الدقيقة، يأخذ شكل السفينة في الكثير من تكويناته[4]

- **الخط السياقيت :**اسمه مشتق من كلمة السياق العربية أي أنه الخط الذي لا يفهم إلا من السياق وأخص ماكان يستعمل فيه كتابة الأحجبة التي يحملها الناس وقاية لهم من الحسد، وحفظا لهم من السحر، وهو في اتجاهه قريب من الخط الديواني سالف الذكر إذ ليس من اليسير قراءته بل هو أشبه ما يكون بالكتابة السرية "الشفرة" التي ليس من السهل على أي إنسان أن يقرأها[5]
- **الخط التشبيهي:** هو مجموعة اللوحات الخطية التي تحددها خطوط وكتابات بأشكال إنسان أو حيوان أو طير أو أداة أو نبات أو آنية أو أي شيء واقعي في الطبيعة، وقد

[1] عبدالناصر ونوس، محمد غنوم، المرجع السابق، ص 134.
[2] عبد الناصر ونوس، محمد غنوم، المرجع السابق، 135.
[3] عبد الناصر ونوس، محمد غنوم، المرجع السابق، ص 137.
[4] عبد الناصر ونوس، محمد غنوم، المرجع السابق، 148.
[5] عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، ص 183. 184.

تتضمن أبيات شعر أو آيات أو حكما أو كلمات مأثورة، أو اسما أو لقبا أو صفات وموضوعات أخرى.

انتشر الخط التشبيهي في العهد العثماني وامتد لإيران، ولا يزال إلى الآن في معظم أنحاء العالمين العربي والإسلامي ومن اهم خصائصه تناقض الشكل مع المضمون: وتظهر عدم التوافق بين شكل الزخرفة مع نص الكتابة ولا يرى أي توافق بينهما وقد يبدو الشكل كاريكاتيريا في بعض الأحيان، تشويه أشكال الحروف: عندما يعتمد الخطاط شكلا ما إنسان حيوان طير فيرسم الشكل الخارجي، ويبدأ بوضع الكلمات ضمن هذا الشكل، ويجبر الحروف الشاقولية على الانحناء، ويمد بعض الحروف دون مبرر سوى مراعاة الشكل المعتمد، إضافة لبعض الإضافات كنقط تعبر عن عيون إنسان أو حيوان أو ذيل طير أو زهور لنبات، التراجع عن تجريدية الكتابة: الأشكال الواقعية تجبر على أن تكون الحروف مجردة، ويضاف إلى ذلك التفاخر والتباهي بالجهود الكبيرة، ومهارة لوضع الكلمات والحروف الكثيرة في حيز ضيق محدد ضمن الشكل، ويدخل بعضهم الخط التشبيهي ضمن الفنون الشعبية البصرية التي تحمل الطرافة والغرابة، ومن أهدافها المكاسب التجارية.[1]

[1] عبد الناصر ونوس، المرجع السابق، ص 232، 235.

ثالثا: الزخرفة الكتابية

زود الله سبحانه وتعالى الإنسان باللسان لكي يعبر به عن أسراره ومكنوناته وأحاسيسه، إلا أن هذا الكلام مجرد ذبذبات صوتية تذهب مع الريح، فإن وسيلة قيدها وربطها هي الكتابة، ففضلا عن كون هذه الأخيرة وسيلة تبليغ وحفظ لا تدع مجالا للشك والطعن، وهي وثيقة لحفظ الحقوق وسفيرة الأقوام[1]

احتلت الكتابة في فنون الإسلام، موقعا بارزا وهاما في العمارة وفي أشغال الحفر على الحجر وفي الزخرفة على الجداريات، أو على الأخشاب والمعادن والمنسوجات، وقد صار الخط العربي عنصرا كثير العطاء في كل فروع الفن العثماني، حتى أنه أضفى كثيرا من الحيوية على ما أقيم من منشآت معمارية[2] ويعتبر الخط العربي من أبدع فنون الإسلام، وأجمل خط في الحضارة الإنسانية وفر أهله عبر تاريخهم شروط الرقي وأسباب النجاح وكانت نشأته في الجزيرة العربية، ونزلت أول آيات القرآن الكريم تحث على العلم والتعلم بالقلم[3]، وكان من البداهة أن تحل الآيات القرآنية في التحف الإسلامية محل الصور التي نجدها في الكنائس، إذ اننا نستطيع اتخاذها أساسا لتأريخ العمائر والتحف ذات الكتابات بالإضافة إلى أنها عنصرا زخرفيا قائما بذاته[4].

شاع استخدام الخطوط العربية على الأبنية، المساجد، دور الحكم، والمؤسسات الرسمية، البيوت، ويشكل استخدام الخطوط في المساجد داخلا وخارجا، ويعتبر بناؤها موضع الاهتمام الأول والجهد وإبداع المهندس والمزخرف، وانتشر استخدام الخطوط الهندسية ضمن وحدات زخرفية، وهي خاضعة لحسابات رياضية ضمن التقسيم العام لتزيين المبنى، فأدى وظائف جمالية، واعتمد على التباين اللوني، أو الضوئي بين الظل، فكان غائرا أو بارزا[5].

وتماشيا مع سنة التطور والإرتقاء أخذ الفنان المسلم يدرك باقي الحروف العربية مما يصلح ليكون أساسا لزخارف جميلة[6].

ويعتبر في أحد جوانبه من أهم العناصر الزخرفية العربية الإسلامية، وكان التبرك بخطوط الآيات الكريمة يشكل قيما جمالية ترتبط بالقيم العقائدية، وتجعل الخط العربي بين الفنون

---

[1] عبد الحق معزوز، البعد الروحي والجمالي للخط العربي، حوليات م.و.آ.ق.ع.1، 1991، ص 47.

[2] أصلان أوقطاي أبا، المرجع السابق، ص 307.

[3] محمد سعيد شريفي، الخط العربي، أصالته، وفنه، مجلة الفنون الإسلامية(المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة)، العدد 5، دار الفكر، دمشق، 1989، ص 116.

[4] أحمد علي الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي ، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2000، ص 15.

[5] عبد الناصر ونوس، الخط العربي-نشأته مبادئه استخداماته، منشورات جامعة دمشق، كلية الفنون الجميلة، 2009، ص 216.

[6] محمد عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص 172.

التشكيلية العربية في مقدمتها، وجعلته في طليعة الفنون الإسلامية المتميزة بإتقانها وبراعتها وتناسقها ومرونتها ورشاقتها[1].

عندما دخل الأتراك الإسلام في القرن العاشر الميلادي، التزموا بالخط العربي، لغة القرآن، وجعلوا من الخط العربي، فنا من فنونهم[2]، الفن الذي ورثوه عن الأمم الإسلامية التي سبقتهم، وساروا به إلى الأمام خطوات واسعة، وتجاوز الخطاط العثماني مرحلة التقليد إلى مرحلة التحسين ثم مرحلة الابتكار، وقد ارتاح الخطاطون العثمانيون حين عرفوا أن في القرآن الكريم سورة تحمل اسم القلم الذي هو أداة رسم الخط، إضافة إلى ذلك أن الله سبحانه وتعالى قد أقسم بهذه الأداة عندما قال: "ن والقلم وما يسطرون"، واطمأنت نفوسهم أكثر حين عرفوا أن الله عز وجل كان أول من علم الإنسان فن الخط إذ يقول: إقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم، علم الإنسان مالم يعلم" وفي هذا أبلغ تكريم لفن الخط، ومن هنا وضعوا هذا الفن في أسمى مكان بين الفنون جميعا، بل اعتبروه فنا قدسيا لا يقدمون على مزاولته إلا إذا تطهروا بالوضوء سيما إذا كانوا مقبلين على نسخ كلمات الله، ويقال أن واحدا[3].

تعتبر الكتابات الزخرفية من أهم المواضيع الزخرفية التي استعملت في تزيين الفنون التطبيقية وواجهات العناصر المعمارية، حيث تجلت في العديد من الصيغ منها:

- **العبارات الدينية**: تضمن المصنوعات الفنية والعمارة عبارات دينية أهمها:

البسملة: بسم الله الرحمان الرحيم، عبارة استعملت كثيرا في المواضيع الزخرفية وكانت موضوعا رئيسيا حيث أن للبسملة أسرار وبركات، وجدت في المصنوعات النحاسية (اللوحة رقم 175) وتجلت في صينية من النحاس من مدينة الجزائر منفذة بخط النسخ بأسلوبي الحز والنيللو، البسملة محصورة داخل هلال وتسبقها عبارة الله أكبر(الشكل رقم 304) [4]، نفذت كذلك على أواني الرقية كونها تعمل لجلب الخير ودفع الشر والأمن من كل بلاء، وتعمل كذلك لإزالة الألم والوجع والصداع، كما تعمل على إزالة السحر والاستعاذة من شر خلق الله، فلعبت دورا وظيفيا إضافة إلى دورها الزخرفي الجمالي[5] نفذت البسملة على إناء للرقية ذات حجم صغير من مدينة الجزائر (12-13ه/ 18-19م) نفذت بخط الثلث مرفوقة بآية الكرسي (الشكل رقم 305)[6] على آنية نفذت البسملة بالخط

[1] عبد الناصر ونوس، المرجع السابق، ص 202.
[2] أوقطاي أصلان أبا: المرجع السابق، ص 307.
[3] محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ص 177.
[4] D. 2008. 01 متحف الباردو بمدينة الجزائر،
[5] سمير بوطيش، الخطوط والكتابات، ص 253.
[6] سمير بوطيش، الخطوط والكتابات، ص 561.

الفارسي بأسلوب الحفر البارز على آنية للرقية مصنوعة من النحاس الأصفر (الشكل رقم 306)[1].

(الشكل رقم 304) البسملة بخط النسخ مرفوقة بعبارة الله أكبر

(الشكل رقم305) البسملة وآية الكرسي بخط الثلث

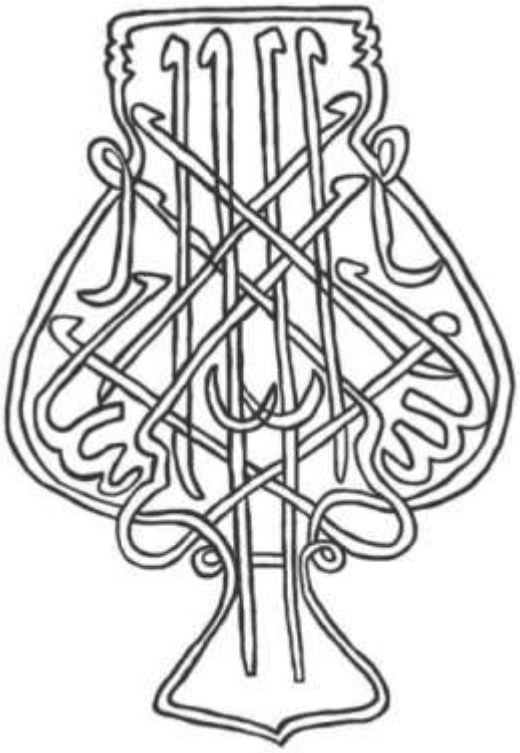
(الشكل رقم306) البسملة بالخط الفارسي

(اللوحة رقم 175) أشكال البسملة في النحاس

(عن بوطيش سمير)

[1] سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 552.

استعملت البسملة في زخرفة المصنوعات الخشبية حيث وجدت في سرير صغير من مدينة الجزائر (12-13ه)/ 18ه/ 19م) مكررة بشكل متناظر على هيئة مزهرية منفذة بخط الثلث المتأثر بالخط التشبيهي حيث شبهت بالمزهرية حيث نفذت بأسلوب الصبغ (الشكل رقم 307)[1]



(الشكل رقم 307) البسملة بالخط التشبيهي

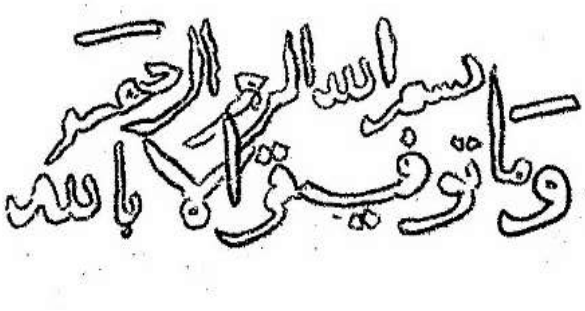
في الخشب

(عن بوطيش سمير)

[1] BM. X. 83 متحف الباردو بمدينة الجزائر،

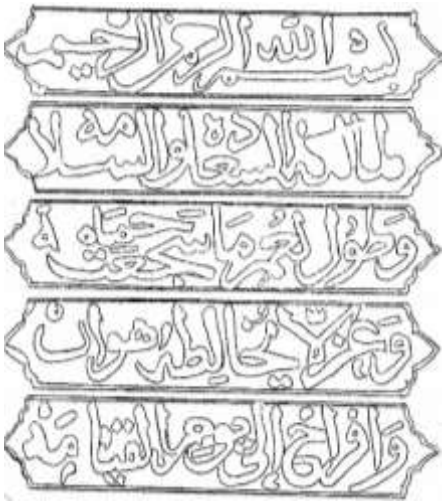
أما العمارة فقد تجلت البسملة في الخشب (اللوحة رقم 176à في باب منبر الجامع الجديد بمدينة الجزائر حيث نفذت بالخط النسخي (الشكل رقم 308)، وتمثلث في باب قهواجي بقصر أحمد باي مرفوقة بدعاء (الشكل رقم 309)

كما نفذت على سقف قصر حسن باشا الخشبي بالخط الثلث المشبه بشكل طائر (اللوحة رقم 177)



(الشكل رقم 308) البسملة بالخط النسخي

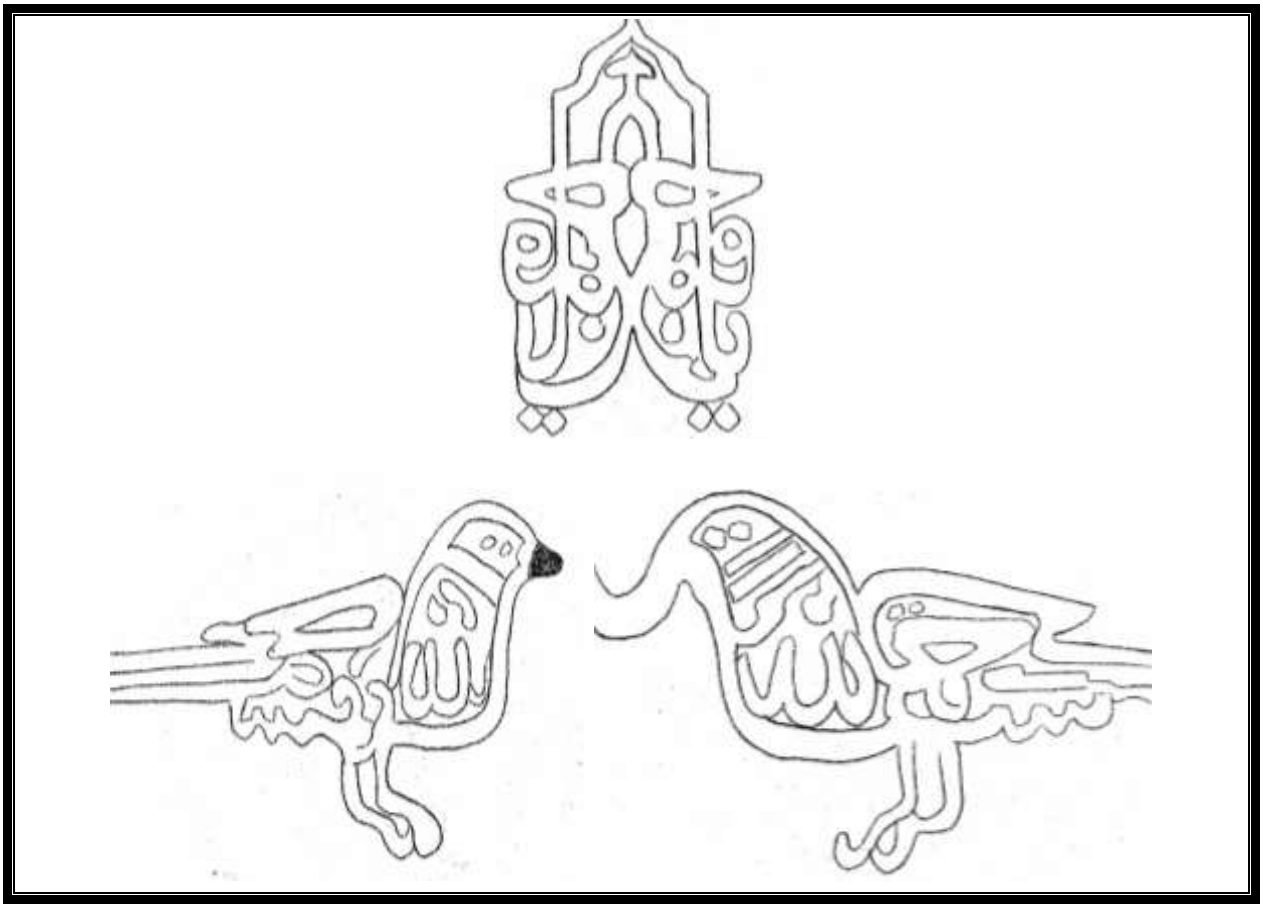
(عن الطالبة)



(الشكل رقم 309) بسملة بخط النسخ

مرفوقة بأدعية(عن الطالبة)

(اللوحة رقم 176) أشكال البسملة في العناصر المعمارية الخشبية



(اللوحة رقم 177) بسملة بالخط التشبيهي في سقف حسن باشا

(عن الطالبة)

- **الشهادتان:** لا إله إلا الله محمد رسول الله، هي أول ركن من أركان الإيمان فهي المفتاح الذي يدخل به الإنسان إلى الإسلام، فبدنوهما لا يصح أي عمل للمسلم فقوله تعالى في سورة محمد:" فَاعْلَمْ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَاسْتَغْفِرْ لِذَنْبِكَ وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مُتَقَلَّبَكُمْ وَمَثْوَاكُمْ"[1] والمعنى الحقيقي الذي يقصده الإسلام من هذه الجملة هو الإقرار بأنه لا إله يستحق أن يعبد سوى الله، الذي هو الخالق أي أنه لا معبود بحق إلا الله، وأن محمدا هو الرسول الذي أرسله الله إلى البشر والزامية طاعته فيما أمر، وتصديقه فيما أخبر، واجتناب ما نهى عنه وزجر.

وجدت الشهادة في قطعة نحاسية تثبت في السرير تذكر المقبل على النوم قولها منفذة بخط الكوفي الممزوج بخط الثلث بأسلوب التخريم (الشكل رقم 310) [2]

على مائدة من مدينة الجزائر (12-13ه/ 18-19م) وجاءت كعبارة ثالثة بعد اسم الصانع ومكان الصنع (الشكل رقم 311)[3]

وجدت على راية كبيرة مصنوعة من القماش الشفاف منفذة بالخط الكوفي بأسلوب التطريز بخيوط حريرية جاءت مرفوقة بعبارات أدعية يتسلح بها حاملها وكل الجنود المرافقين أثناء المعارك [4](الشكل رقم 312)

---

[1] سورة محمد، آية 19.

[2] (. OCF 056 متحف الباردو بالجزائر

[3] II.B.48 متحف الآثار القديمة،

[4] II.TB.220 متحف الآثار القديمة، مدينة الجزائر،

(الشكل رقم 310) الشهادتان

بخط الكوفي والثلث في النحاس

(الشكل رقم 311) الشهادة بخط الثلث

في مائدة خشبية

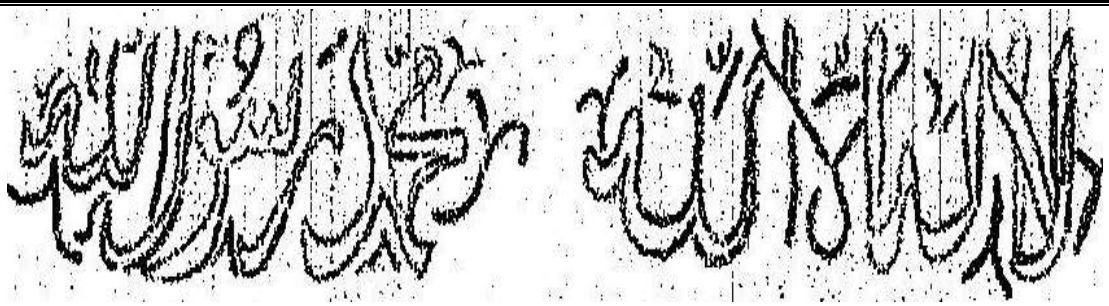
(عن بوطيش سمير)

(الشكل رقم 312) الشهادتان منفذة بالخط الكوفي

في راية نسيجية

(عن بوطيش سمير)

وجدت الشهادتان في العناصر المعمارية الخشبية (اللوحة رقم 178) وتجلت في باب منبر خشبي لجامع الأخضر بقسنطينة نفذت بأسلوب الصبغ بخط النسخ (الشكل رقم 313)، وجدت البسملة بخط النسخ في ضريح عبد الرحمان باش تارزي مرفوقة بخط المثنى قوامه أسماء أصحاب الكهف (الشكل رقم 314)



(الشكل رقم 313)

الشهادتان في منبر خشبي

(عن الطالبة)

(الشكل رقم 314) البسملة في ضريح خشبي

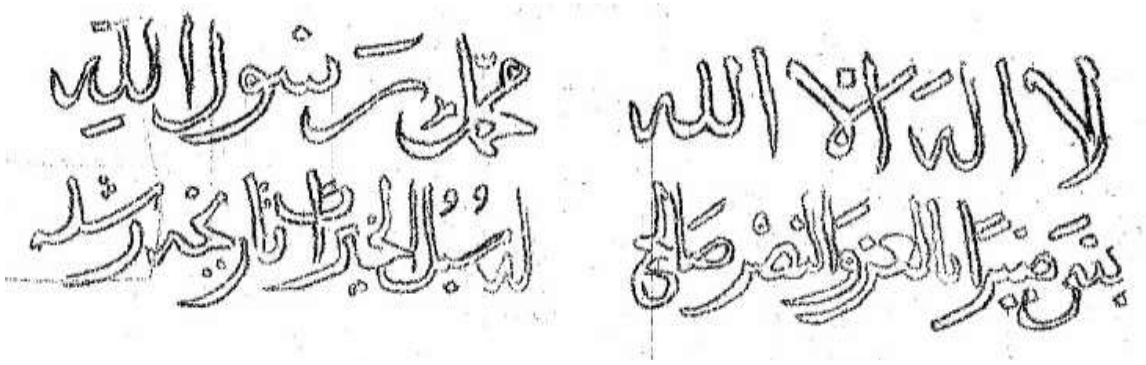
(عن الطالبة)

(اللوحة رقم 178) البسملة في العناصر المعمارية الخشبية

أما الرخام فقد وجدت البسملة في باب منبر جامع سيدي الكتاني بقسنطينة مرفوقة ببيت شعري تذكاري يحتوي على تقنية حساب الجمل في كلمة رشد (الشكل رقم 315)

الجامة الأولى : السطر الأول : لا إله إلا الله محمد رسول الله

السطر الثاني: بنى منبرا بالعز والنصر صالح له سبل الخيرات تاريخه رشد



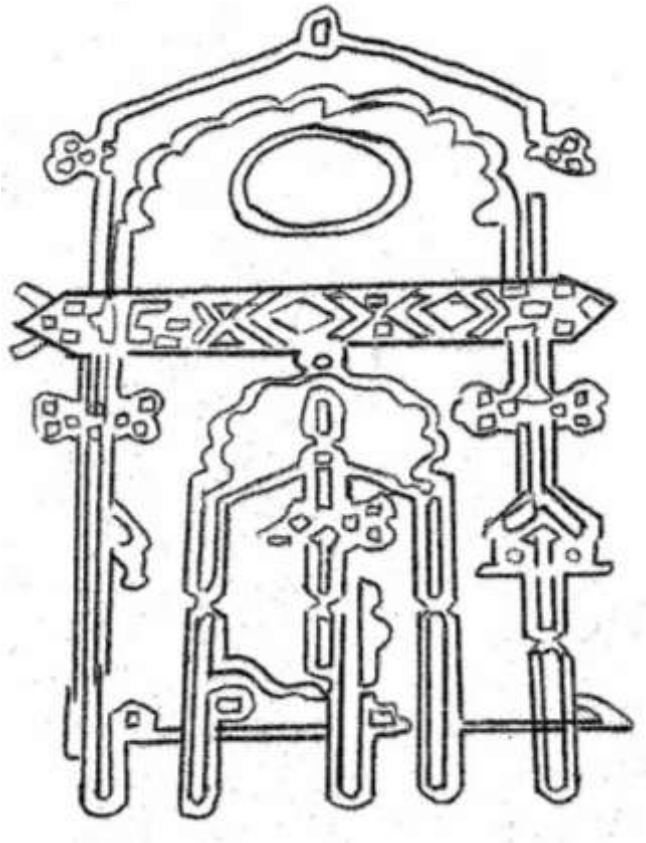
ا(الشكل رقم 315) الشهادتان مرفوقة ببيت شعري

في منبر رخامي

(عن الطالبة)

أما الجص فنجد البسملة في جداريات جامع سوق الغزل بقسنطينة في الجزء العلوي لجدار القبلة / الجدار الجنوبي الغربي منفذة بالخط الكوفي منفذة بأسلوب الحفر (الشكل رقم 316).

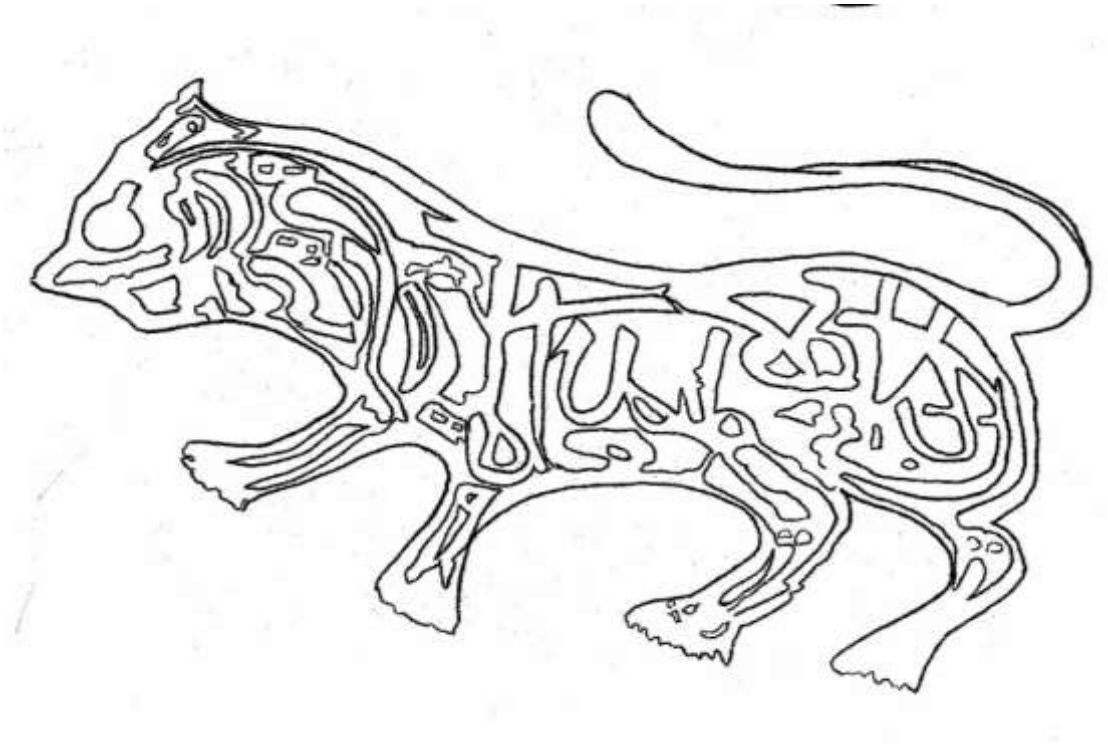
فقد وجدت البسملة في جداريات قصر أحمد باي بقسنطينة كتابة منفذة بأسلوب التلوين البسملة منفذة بالخط التشبيهي على شكل أسد (الشكل رقم 317)



(الشكل رقم 316) البسملة بالخط الكوفي

بأسلوب الحفر في الجص

(عن الطالبة)



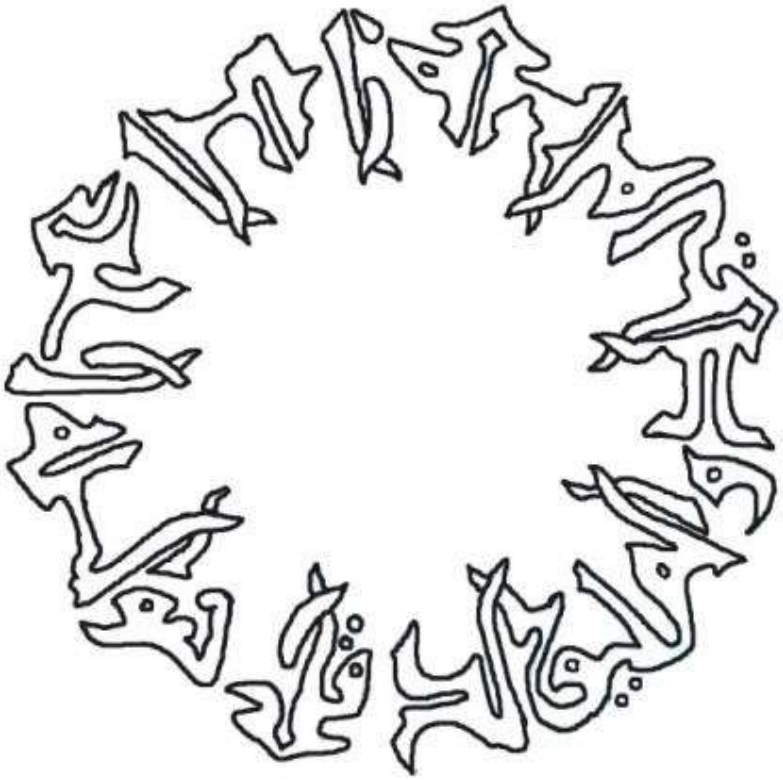
(الشكل رقم 317) البسملة بالخط التشبيهي

بأسلوب التلوين في الجص

(عن الطالبة)

- **السور والآيات القرآنية:**

صينية 13ه/ 19م من مدينة الجزائر مجموعة خاصة نفذت بالخط الكوفي بأسلوبي النقش والحز قوامها آيات من القرآن الكريم قوامها بداية سورة الإخلاص " قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد"[1](الشكل رقم 318)



(الشكل رقم 318) سورة الإخلاص منفذة بالخط الكوفي

في صيني نحاسي

(عن بوطيش سمير)

[1] سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 450.

الأدعية تمثلت في عبارة السلام وجدت في النحاس (اللوحة رقم 179) وتمثلت في صينية من مدينة وهران 13ه/ 19م كتابة زخرفية منفذة بخط مزيج بين الخط الكوفي والثلث بأسلوبي الحز والتطريق قوامها " لك السلام عليكم السلام عليكم السلام" (الشكل رقم 319) [1]، ووجدت في صينية أخرى مرفوقة بزخارف نباتية ومحصورة داخل دائرة (الشكل رقم 320) [2] وعبارة لا غالب إلا الله في صيني من النحاس منفذ بأسلوب الحز والتطريق (الشكل رقم 321)[3]

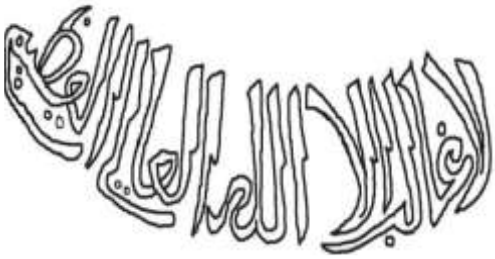
[1] M 16 المتحف الوطني أحمد زبانا

[2] صينية محفوظة بمتحف الباردو بالجزائر D. X. 06

[3] صينية من مدينة وهران 13ه/ 19م محفوظة بالمتحف الوطني أحمد زبانا وهران M.20

(الشكل رقم 319)السلام بخط مزيج بين الثلث والكوفي في النحاس (عن بوطيش سمير)

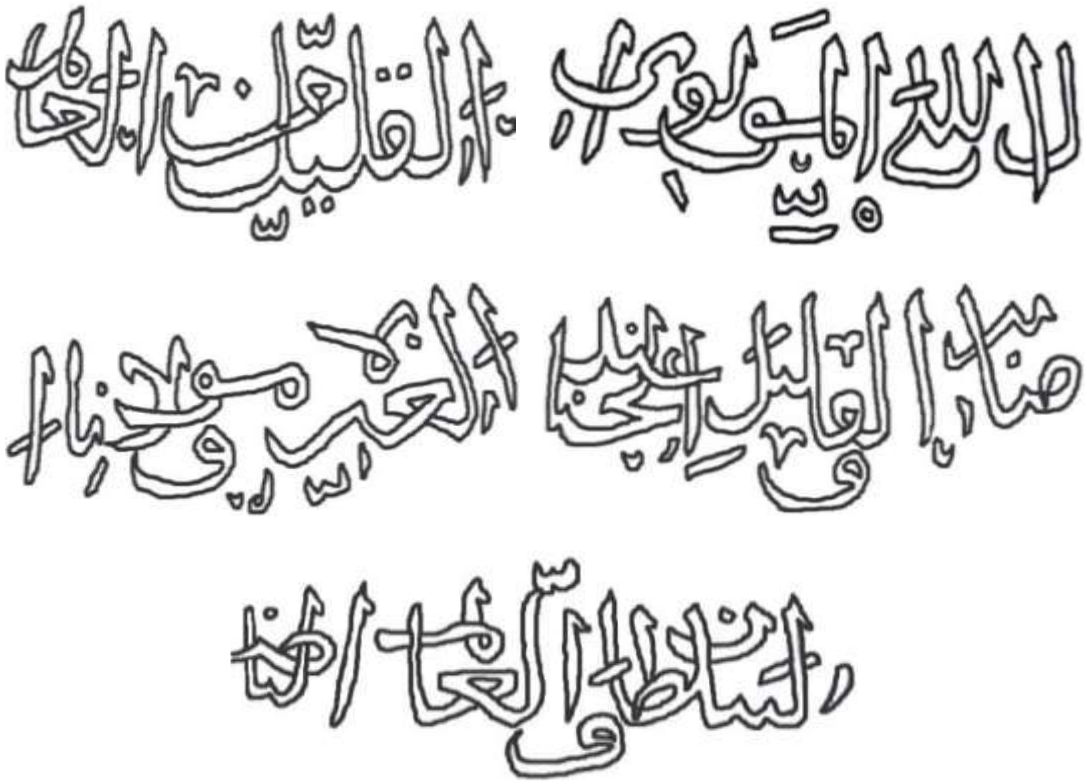
(الشكل رقم 320) عبارة السلام بخط الثلث (عن الطالبة)



(الشكل رقم 321) دعاء بخط الثلث (عن بوطيش سمير)

(اللوحة رقم 179) عبارة الأدعية في النحاس

ووجد دعاء في ميضأة من مدينة قسنطينة 12، 13ه/ 18، 19م/ (D-2004. 20.) كتابة زخرفية عبارة عن أدعية للحاكم منفذة بخط الثلث بأسلوبي الحز والتطريق حيث حدد حواف الحروف وطرق المساحات الداخلية لها من الخلف فظهرت مسطحة وملساء وأكثر وضوحا، داخل جامات على أرضية نباتية، تشبه هذه الصناعة المنتجات المشرقية حيث يمكن ملاحظة تلك التأثيرات الزخرفية على الميضأة بمدينة قسنطينة (الشكل رقم 322)[1]



(الشكل رقم 322) دعاء للحاكم بخط الثلث في النحاس

(عن بوطيش سمير)

[1] سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 482.

عبارة ماشاء الله: وجدت هذه العبارة في تحفة خشبية وهي عبارة عن عصا حاكم محفوظة بمتحف الآثار القديمة منفذة بأسلوب الحفر(الشكل رقم 323)،
ووجدت كذلك في باب جامع كتشاوة الخشبي منفذة بالخط الثلث بأسلوب الحفر داخل دائرة تتوسط بدن مزهرية (الشكل رقم 324)

(الشكل رقم 323)عبارة ماشاء الله
في عصا الحاكم
(عن بوطيش سمير)

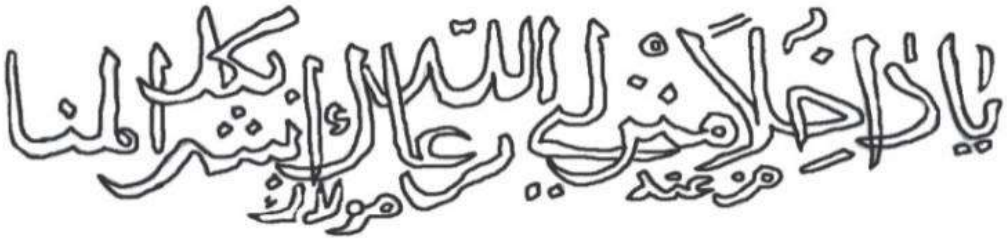
(الشكل رقم 324) عبارة ماشاء الله بالخط الثلث
في باب كتشاوة
(عن الطالبة)

الترحيب والحكم: وقد أقبل الفنان في الجزائر في العهد العثماني على استعمال عبارات الترحيب والأمثال والحكم في تزيين واجهات المصنوعات الحرفية وكذلك جداريات العمارة منها كتابة وجدت على صينية محفوظة بمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية رقم الجرد 07-165-05 قوامها عبارة للترحيب بالضيف نفذت بأسلوب الحز والتطريق بخط الثلث في المركز كتابة" فاشرب هنيئا ولا تخف من عواقب يذهب عنكم الضمأ والجوع والكسل"، أما كتابة الشريط "إذا الضيف ضاق به المكان ألا يادار لا يحملك حزن ولا يغدر بصاحبك الزمان فنعمى الدار تأوي كل ضيفها"[1].(الشكل رقم 325)

(الشكل رقم 325) عبارة ترحيب
بخط الثلث في النحاس
(عن بوطيش سمير)

[1] سمير بوطيش، الكتابات على الفنون التطبيقية ، ص 438.

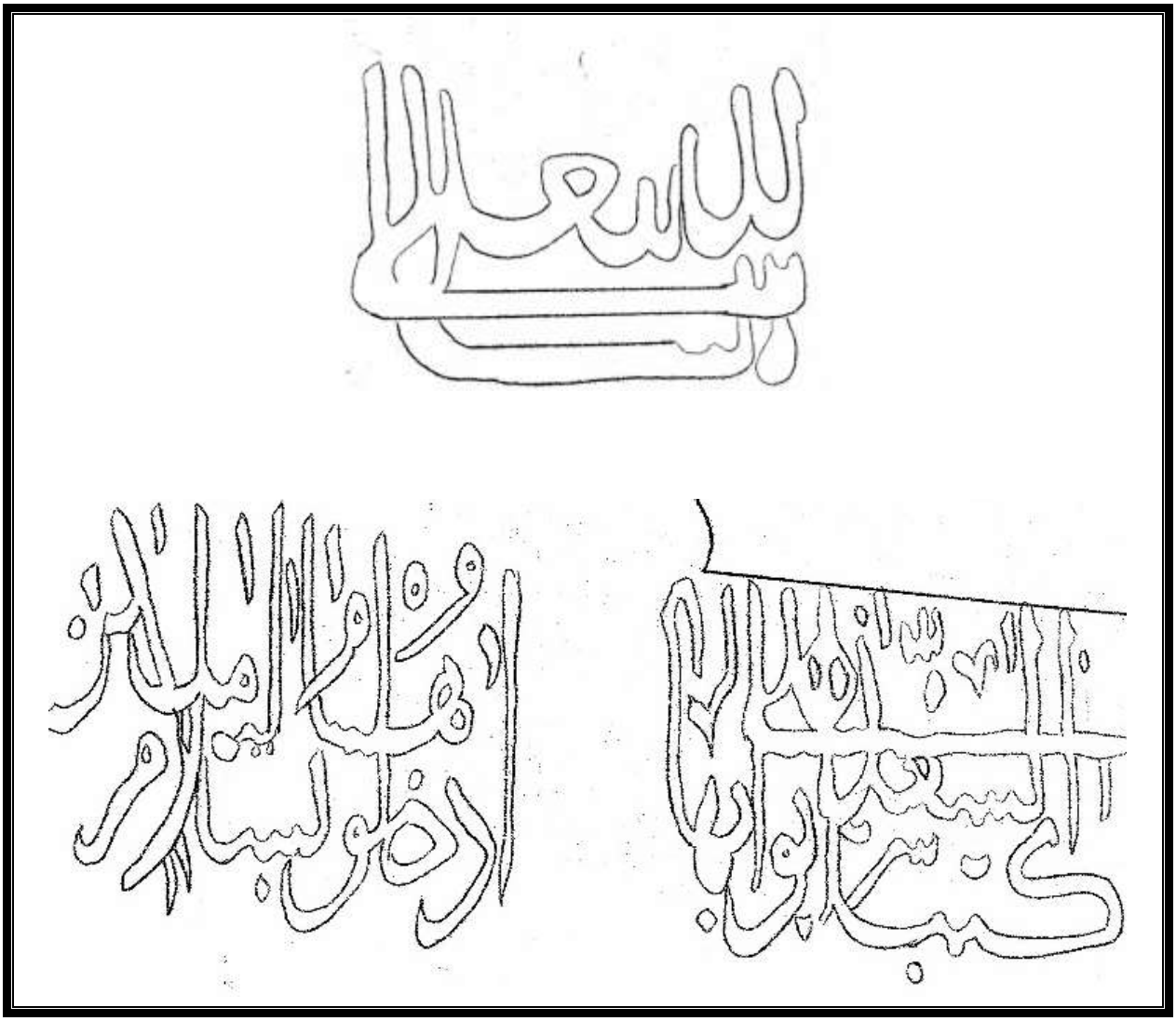
أما الخشب فقد وجدت عبارة الترحيب في رف جداري من مدينة الجزائر 12، 13ه/ 18، 19م محفوظ بالباردو BM. X. 37 ، قوامها " ياداخلا منزلي رعاك الله بكل شر المنى من عند مولاك" بخط الثلث بأسلوب الصبغ (الشكل رقم 326)



(الشكل رقم 326) عبارة ترحيب في رف خشبي

(عن الطالبة)

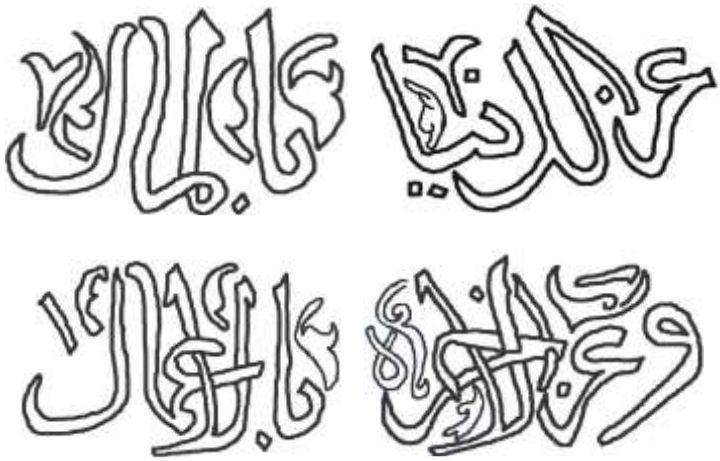
أما عبارة الترحيب فقد وجدت في سقف خشبي في قصر حسن باشا (اللوحة رقم 180)



(اللوحة رقم 180) عبارة الترحيب بخط الثلث في سقف خشبي في قصر حسن باشا

(عن الطالبة)

كتابة زخرفية عبارة عن حكمة في حوض للغسل وحفظ الماء 12ه/ 13ه، 18، 19م مجموعة خاصة قوامها "عز الدين بالمال وعز الآخرة بالأعمال" منفذة بخط الثلث بأساليب الحز والتطريق والتكفيت، حيث حددت حواف الحروف أولا ثم تم طرق المساحات الداخلية لها ثم كفتت بالفضة جاءت هذه الأخيرة داخل جامات على أرضية من الدوائر الصغيرة وبعض العناصر النباتية، أضفى لها جمالا زخرفيا (الشكل رقم 327) [1].



(الشكل رقم 327) حكمة بالخط الثلث في النحاس

(عن بوطيش سمير)

[1] سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 486.

عبارة عن حكم تشيد بالحلم والأخلاق في صحن من مدينة الجزائر(13ه/ 19م) قوامها " الحلم سيد، الأخلاق بالشكر، تدوم النعم" منفذة بخط الثلث بأسوبي الحز والتطريق، حددت حواف الحروف أولا بالحز ثم تم طرق المساحات الداخلية لها كي تبرز أكثر ، جاءت المساحة داخل الحروف ملساء على أرضية محببة، تتخللها عناصر زخرفية بسيطة[1].(الشكل رقم 328)

(الشكل رقم 328) حكمة بخط الثلث

في النحاس

(عن الطالبة)

[1] D2006.01متحف باردو

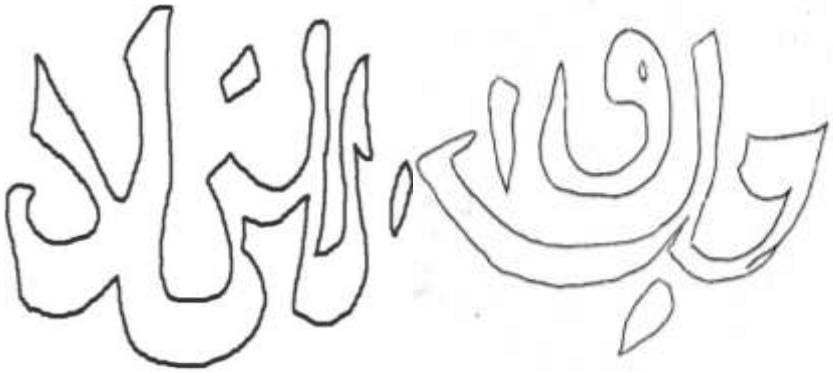
عبارة عن حكم عن الجد والقناعة منفذة بخط الثلث منفذة بأسلوب النقش والتطريق والتكفيت بالفضة ، صندوق لحفظ المجوهرات 12ه/ 18م محفوظ بالمتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية

97-108-05، نقشت حواف الحروف أولا ثم طرقت المناطق الداخلية لها من الخلف لتظهر بارزة على السطح ثم موهت بالفضة جاءت كل العبارات داخل جامة تتخللها بعض العناصر النباتية على خلفية الدوائر الصغيرة لملء الفراغ.(الشكل رقم 329)[1]

(الشكل رقم 329) حكمة بخط الثلث في النحاس

(عن طيان شريفة)

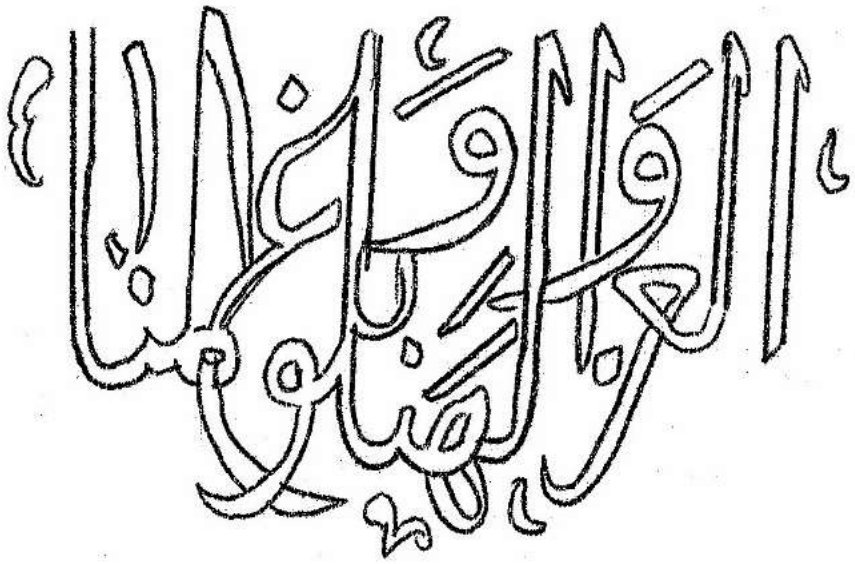
حكمة عبارة من جد وجد في إبريق من مدينة الجزائر محفوظ بالمتحف الوطني باردو الجزائر D. 2004. 06 (الشكل رقم 330)



(الشكل رقم 330) حكمة بخط الثلث في النحاس (عن الطالبة)

[1] شريفة طيان، المرجع السابق، 303.

أما الحكم في الخشب فقد وجدت في رف جداري كتابة زخرفية عبارة عن حكمة بخط الثلث لونت حواف الحروف باللون الأسود أما المناطق الداخلية بالأسود على أرضية حمراء داخل هلال تتخللها بعض العناصر الزخرفية النباتية منفذة بأسلوب الصبغ (الشكل رقم 331) [1]



(الشكل رقم 331) حكمة بخط الثلث

في رف خشبي

(عن الطالبة)

[1] متحف باردو BMX18.

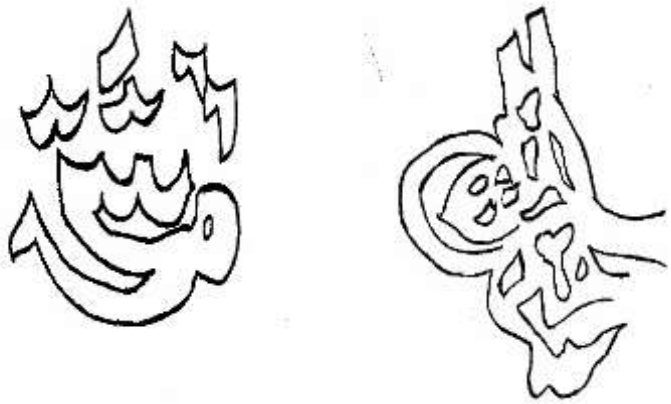
العبارات المبهمة:وجدت عبارات مبهمة تعذر علينا قراءتها في إبريق من مدينة الجزائر 12، 13ه/ 18، 19م محفوظ بالمتحف الوطني للآثار القديمة

II. MI. 501 منفذة بخط الثلث بأسوبي الحز والتطريق (الشكل رقم 332)

(الشكل رقم 332) كتابة زخرفية مبهمة في النحاس

(عن الطالبة)

وجدت عبارة مبهمة بخط الطغراء مرفوقة بعبارة مكة في رف خشبي جداري (اللوحة رقم 181)[1]

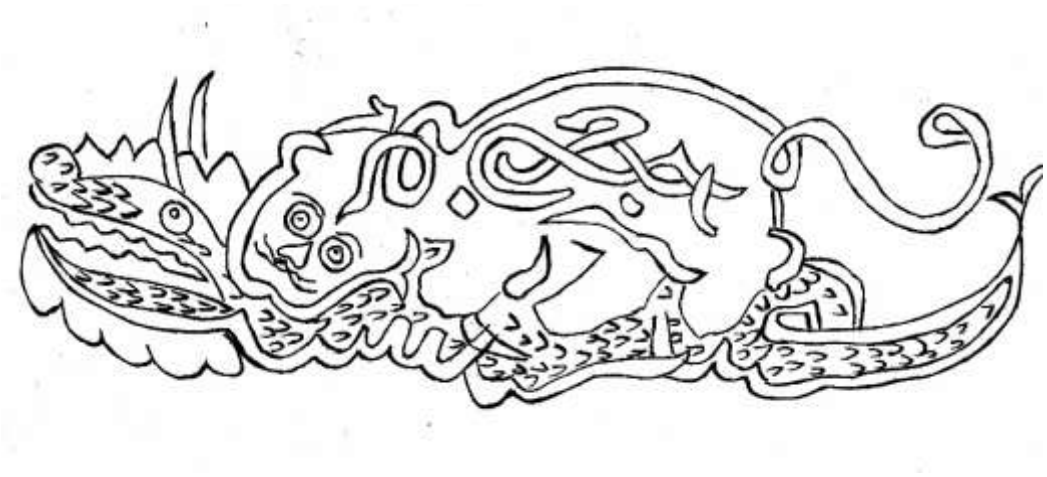


(اللوحة رقم181) إمضاء بخط الطغراء في رف خشبي مرفوق بخط الثلث (عبارة مكة)

(عن الطالبة)

[1] BMX 2011 متحف باردو بالجزائر

عبارة مبهمة تتداخل مع حيوان أسطوري يشبه التنين في رف خشبي منفذ بأسلوب الصبغ (الشكل رقم 333)[1]

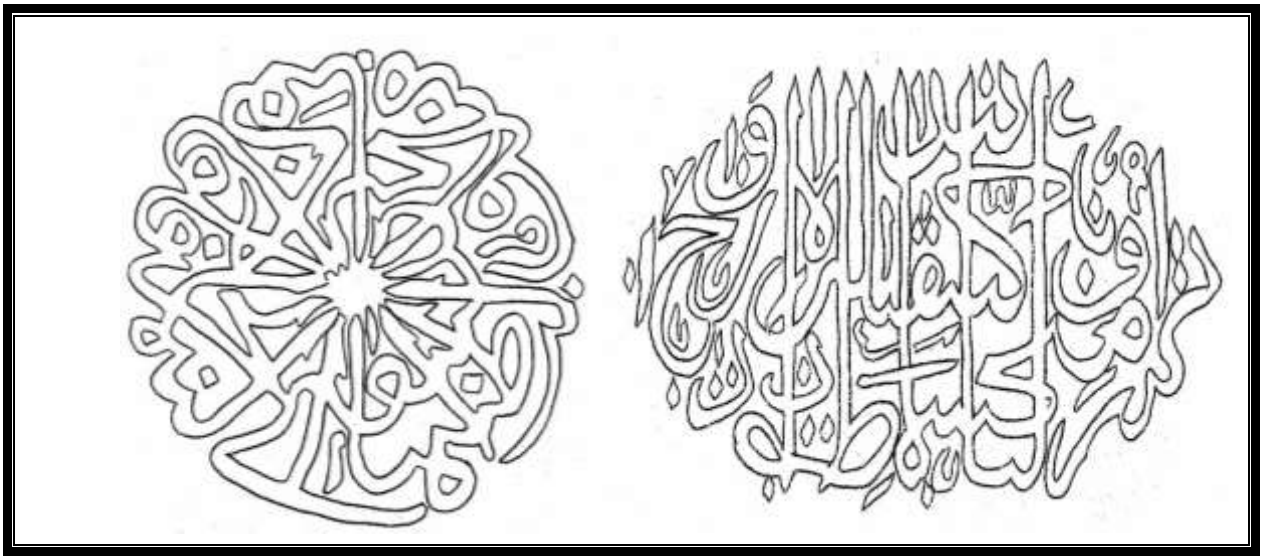


(الشكل رقم 333) عبارة مبهمة بخط الثلث التشبيهي في رف خشبي

(عن الطالبة)

[1] متحف باردو بالجزائر BMX 16

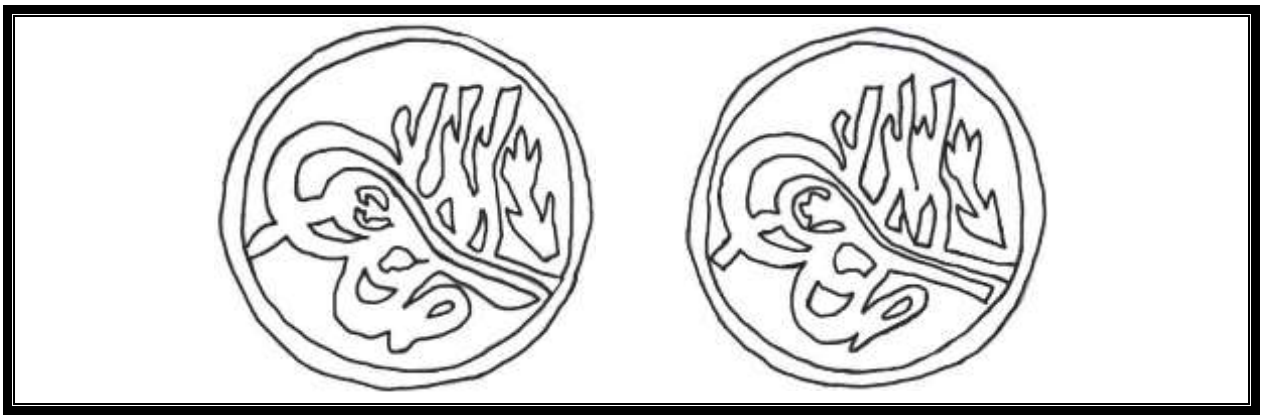
أما المنسوجات فوجدت عبارات مبهمة في ستار من الحرير منفذ بالخيوط الحريرية (اللوحة رقم 182)[1]



(اللوحة رقم 182) عبارات مبهمة بخط الثلث والمثنى في ستار مطرز بالخيوط الحريرية (عن الطالبة)

[1]متحف أحمد زبانا BR. 02.

وجدت أيضا عبارة مبهمة في بدعية من مدينة الجزائر 11ه/ 12ه/ 17م/ 18م محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة II. TB. 226 كتابة منفذة بخط الطغراء مكررة مرتين في اليمين واليسار، يظهر من الكتابة صاحب المرفقة حتما باسمه ولقبه بأسلوب التطريز بالخيوط الذهبية داخل الدائرة (اللوحة رقم 183)[1]



(اللوحة رقم 183) عبارة مبهمة بخط الطغراء في المطرزات

(عن بوطيش سمير)

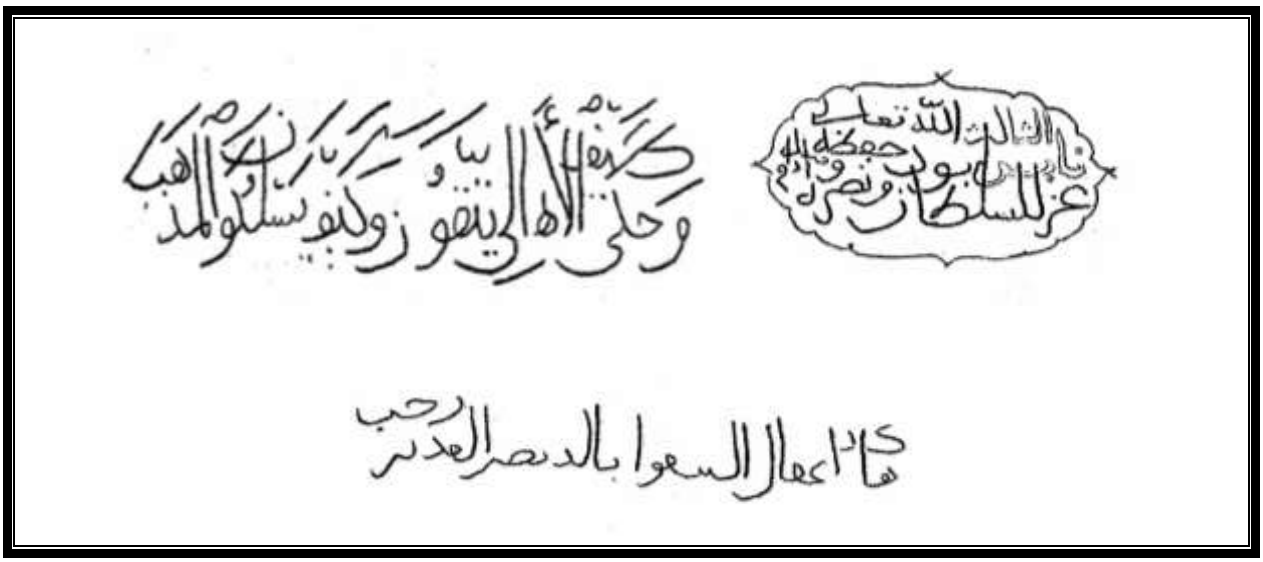
أما الحكم في العمارة فقد وجدت في سقوف دار عزيزة بالجزائر قوامه عبارة العمر الدايم والسعد القايم منفذة بأسلوب الحفر وزخرفة بارزة (الشكل رقم 334)

(الشكل رقم 334) دعاء في شكل حكمة بخط الثلث في سقف خشبي

(عن الطالبة)

جانب من سقف الديوان بقصر الباي بوهران يحتوي على كتابة بخط الثلث قوامها (اللوحة رقم 184)

[1] سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 688.



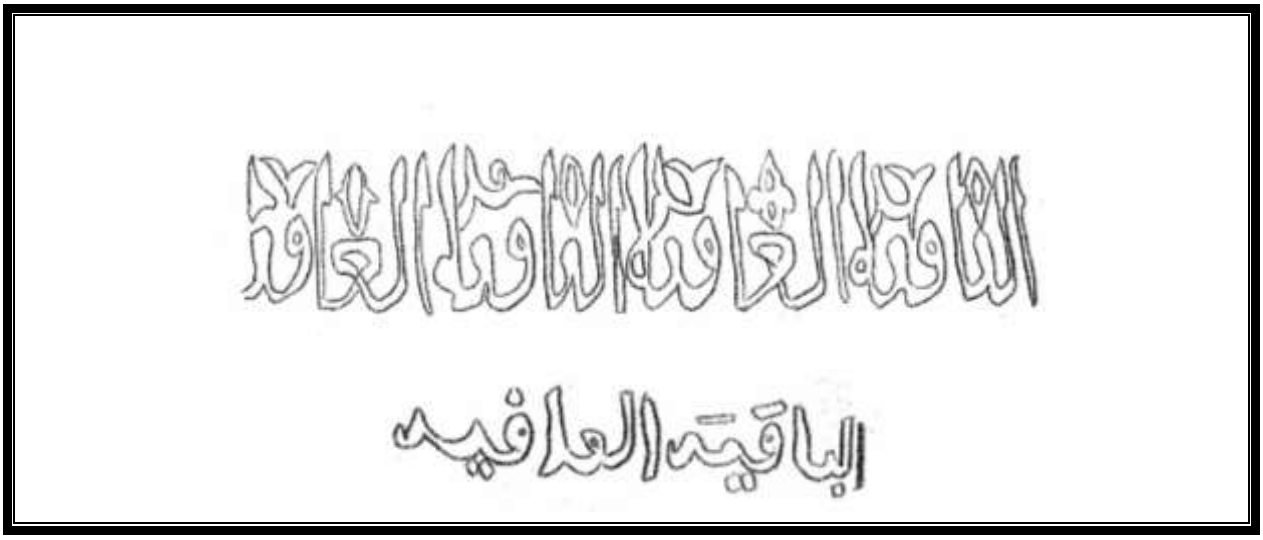
(اللوحة رقم 184) عبارات الأدعية بخط الثلث والنسخ

(عن الطالبة)

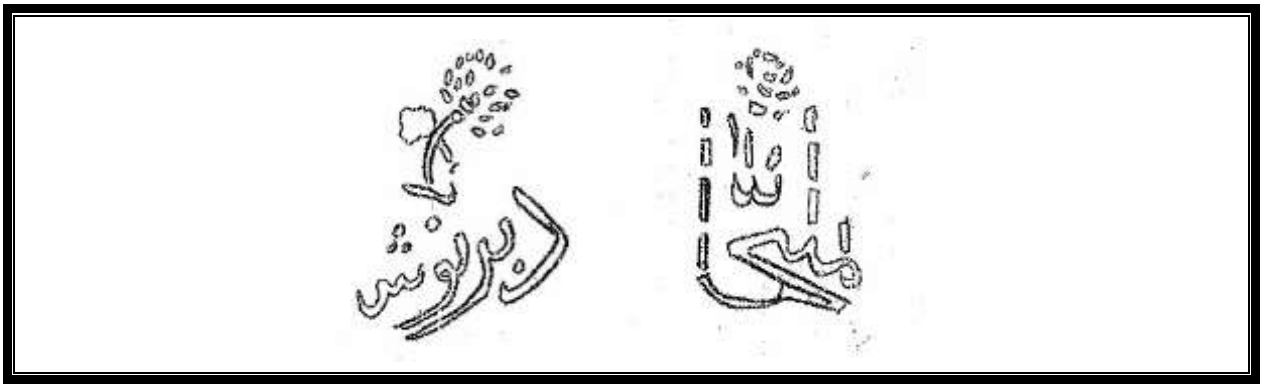
أما في الجص فنجد الزخرفة الكتابية في جداريات جامع سوق الغزل بقسنطينة في الجزء العلوي لجدار القبلة / الجدار الجنوبي الغربي عبارة النافية العافية متناوبة في شريط منفذة بأسلوب الحفر وزخرفة بارزة بخط الثلث.

تجلت أيضا في جداريات دار الدايخة بنت الباي بقسنطينة نجد في جدرانها عبارة الباقية العافية تتناوب فيما بينها في شريط منفذة بأسلوب الحفر بخط الثلث (اللوحة رقم 185)

وتمثلت بأسلوب الحفر في شمسيات بقصر الباردو بالجزائر وهي أسماء لأصحاب الكهف (اللوحة رقم 186)



(اللوحة رقم 185) عبارات بالخط النسخي في جداريات دار الدايخة بنت الباي بأسلوب الحفر



(اللوحة رقم 186) أسماء أصحاب الكهف

في شمسيات قصر باردو

(عن الطالبة)

أما الرخام فقد وجدت الكتابة الزخرفية في اللوحات التأسيسية والتذكارية والجنائزية (اللوحات رقم 187-188-189)

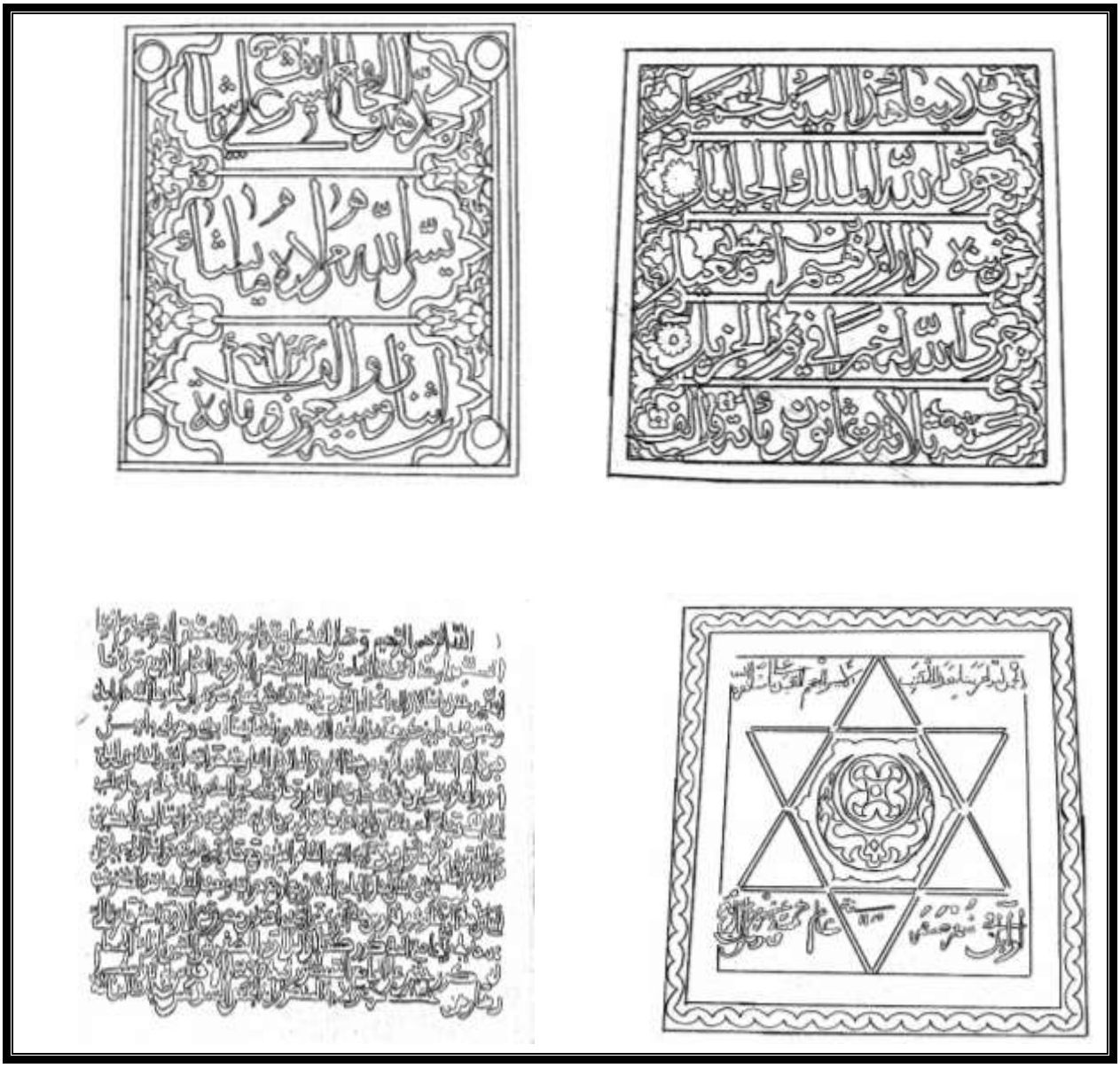
اللوحات التأسيسية: لوحة تذكارية لثكنة باب عزون (كتابة عربية) محفوظة بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية

لوح تذكاري بكتابة عربية (جامع علي باشا)، لوح تذكاري امسيد جبانة علي باشا، محفوظ بمتحف الآثار الإسلامية

لوحات تأسيسية محفوظة بمتحف أحمد زبانا

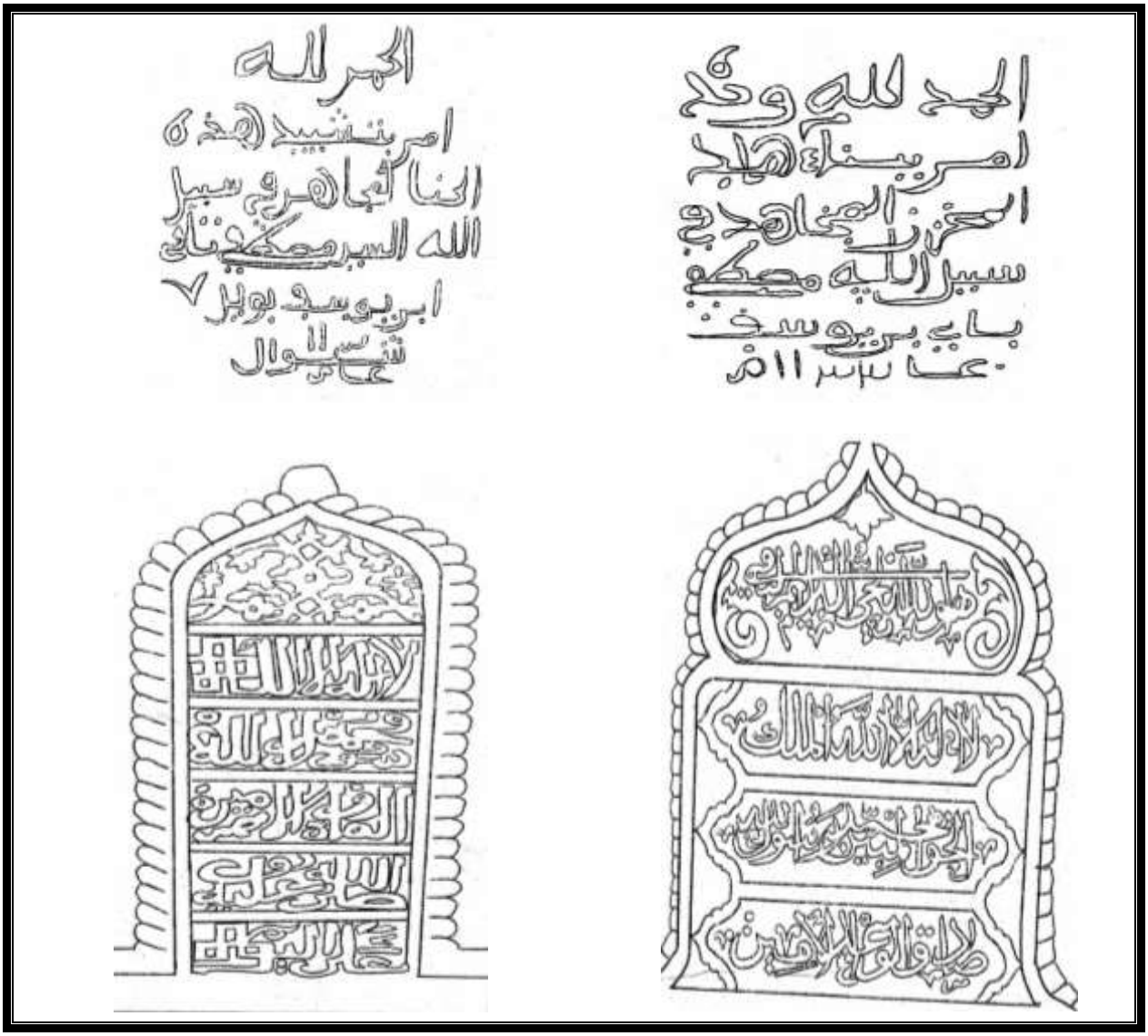
شواهد القبور: شاهد قبر (حسن باشه) II.S.115

II.S.116/ II.S.115/ شاهد قبر (قدمين) ارقية بنت عبد اللطيف/ شاهد قبر–كتابة عثمانية- الحاج عليII.S.129 / II.S.161 شاهد قبر الرجلين/ شاهد قبر (الرأس) كتابة عربية.



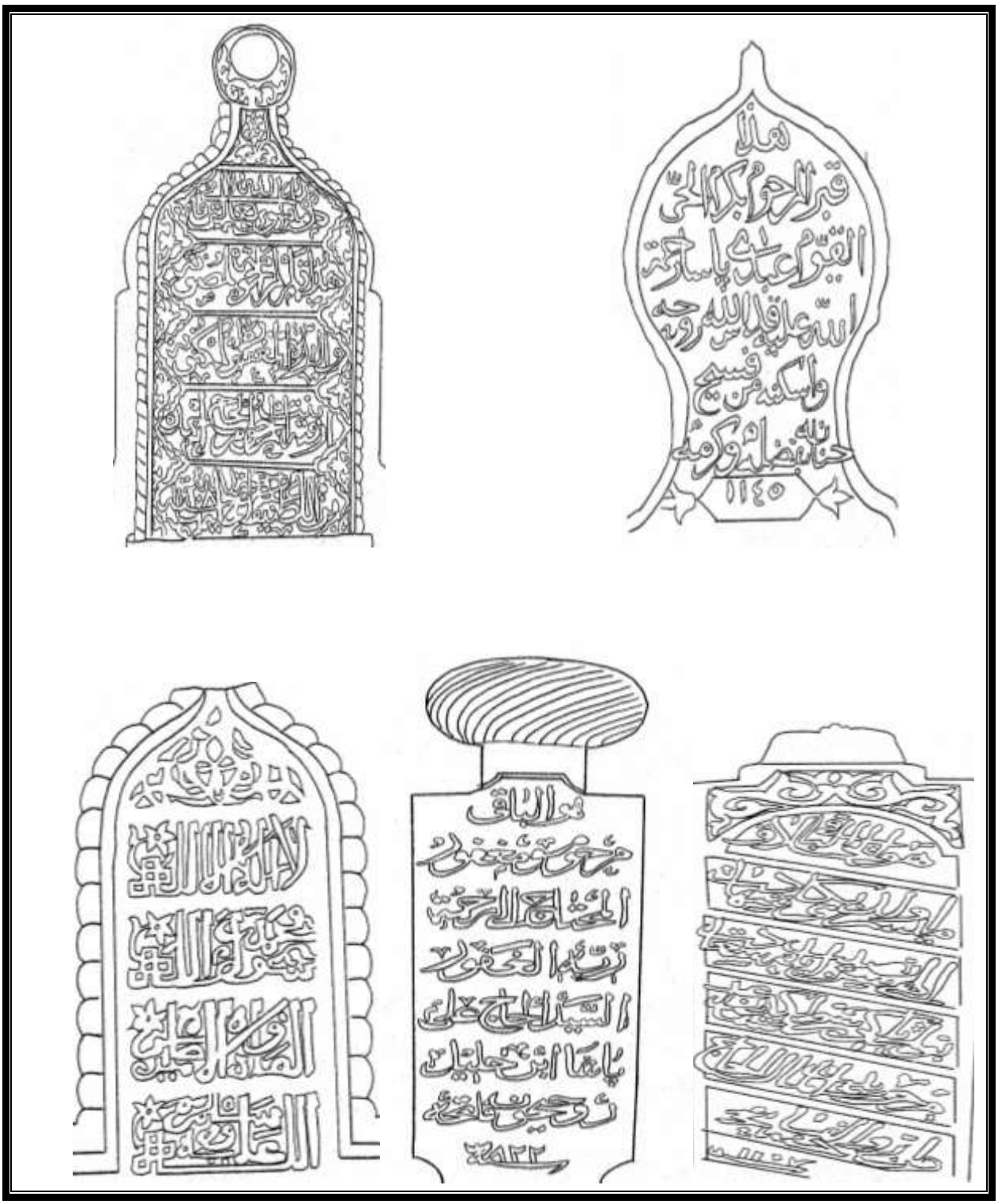
(اللوحة رقم 187) لوحات تذكارية وتأسيسية رخامية

(عن الطالبة)



(اللوحة رقم 188) لوحات تأسيسية وتذكارية رخامية

(عن الطالبة)



(اللوحة رقم 189) لوحات تأسيسة وجنائزية رخامية

(عن الطالبة)

الفصل الثالث: المواضيع العمائرية والحيوانية في العهد العثماني

أولا: الزخرفة العمائرية

ثانيا: الزخرفة الحيوانية

أولا الزخرفة العمائرية

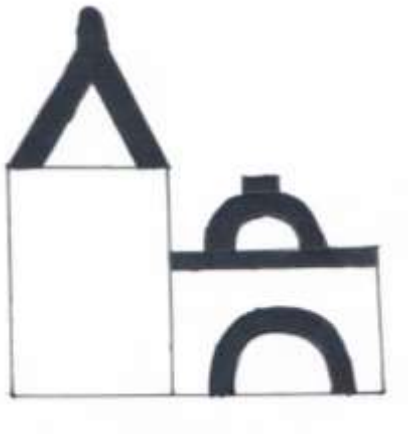
الزخرفة العمائرية تلك الزخارف المستمدة من أشكال عناصر معمارية، ولقد ظهرت هذه الزخارف في فترات مبكرة من العصر الإسلامي تزين فسيفساء المسجد الأموي بدمشق، فلقد انتشر استعمال هذا النوع من الزخرفة كموضوعات زخرفية عبر كل الفترات الإسلامية، إذ رسمت على هيئة شرفات، وأشكال أخرى مختلفة[1].

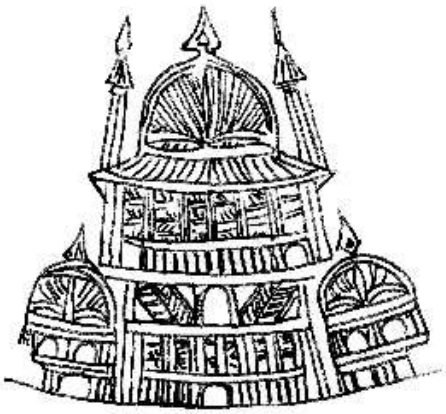
ولعل أقدم ما نعرفه عن أمثلة لاستخدام العمائر للغرض الزخرفي هو ما حدثنا عنه بعض المؤرخين بشأن رسم الكعبة فوق المحراب بالجامع الأموي بدمشق وتصوير باقي البلدان عن يمينها وعن شمالها، كما وجدت رسومات أخرى لمباني متنوعة كبعض الأضرحة والقصور المتعددة الطوابق وبعض السقوف بأنواعها المسطحة والجملونية، جاءت هذه الأخيرة ممثلة أحيانا مع مناظر طبيعية أخرى من أشجار ومجاري مائية، وقد انتشر استعمال أشكال هذه الزخارف كموضوعات أو عناصر ضمن الموضوع الزخرفي مشتركة مع عناصر أخرى عبر كل الفترات الإسلامية، أما في العهد العثماني فقد شاعت هذه الزخرفة العمائرية خاصة خلال القرن 12هـ/18م، كالمساجد مع مختلف العناصر المعمارية المشكلة له من مآذن وقباب ومحاريب وشرافات وعقود وأعمدة ودعامات وغيرها نجده منتشرة على مختلف الفنون التطبيقية على غرار التحف النحاسية والسجاجيد[2]، ولعل أهم النماذج التي وصلتنا لهذا النوع من الزخارف:

1- واجهات المساجد والقصور: وجدت هذه الزخرفة في النحاس (اللوحة رقم 190) ظهر ميضأة من النحاس الأصفر منفذة بأسلوب الحز (الشكل رقم 335) [3]، تجلت زخرفة واجهات المساجد في صيني من مدينة الجزائر تمثل في واجهة مسجد آيا صوفيا (الشكل رقم 336)[4].

كذلك رسمت واجهات الأكشاك في صينيات نحاسية بأسلوب الحز(الشكل أ- ب)[5]، منفذة بالتكرار والتناظر بشكل دائري (اللوحة رقم 191)[6]

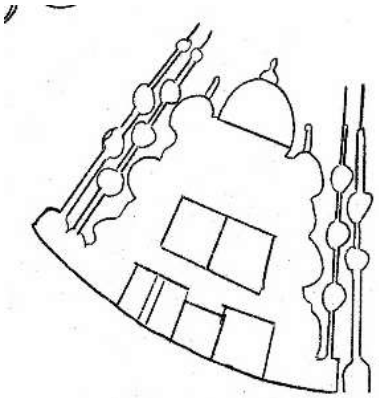
[1] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 375.
[2] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 377.
[3] D2006.07 متحف الباردو بمدينة الجزائر
[4] II. M. I48 متحف الآثار القديمة بالجزائر
[5] متحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر 97-18-05
[6] متحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر 22-22-05





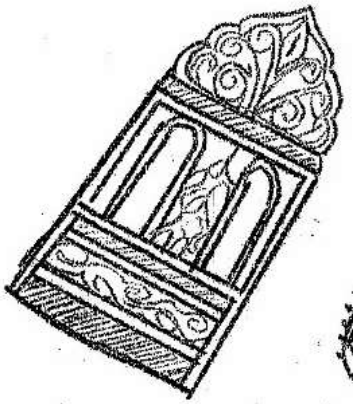
(الشكل رقم 335) واجهة مسجد بمئذنة قلمية(عن الطالبة)

(الشكل رقم 336) واجهة جامع آيا صوفيا(عن طيان شريفة)

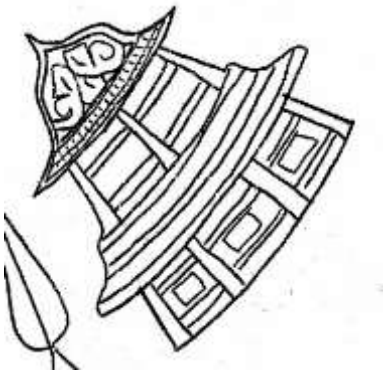


(الشكل رقم 337) واجهة مسجد بأربع مآذن (عن الطالبة)

(اللوحة رقم 190) واجهات المساجد في النحاس



(الشكل أ)

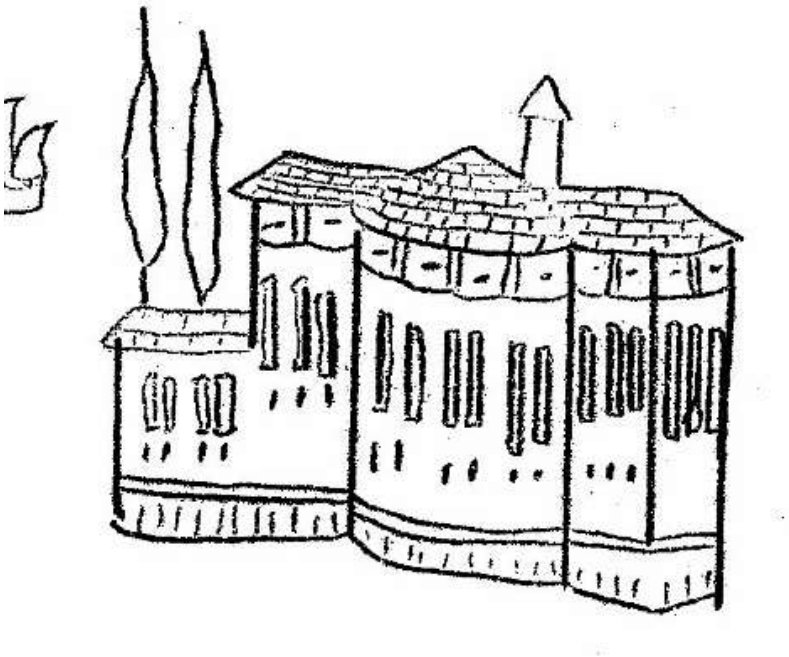


(الشكل ب)

(اللوحة رقم 191) واجهات الأكشاك في النحاس (عن الطالبة)

تجلت الزخرفة العمائرية أيضا على الخشب سواء في المصنوعات الخشبية أو العمارة فقد وجد في واجهة صندوق خشبي (الشكل رقم 338)[1]

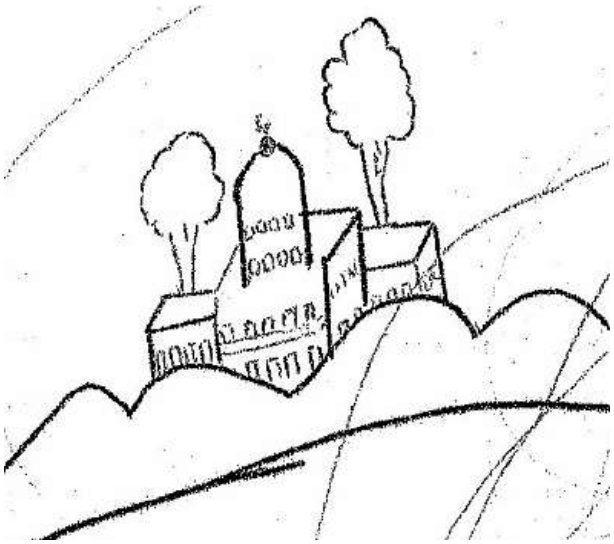
أما فيما يخص العمارة فقد وجد نموذجين من واجهات القصور في السقوف الخشبية لقصر حسن باشا بالجزائر (اللوحة رقم 192)

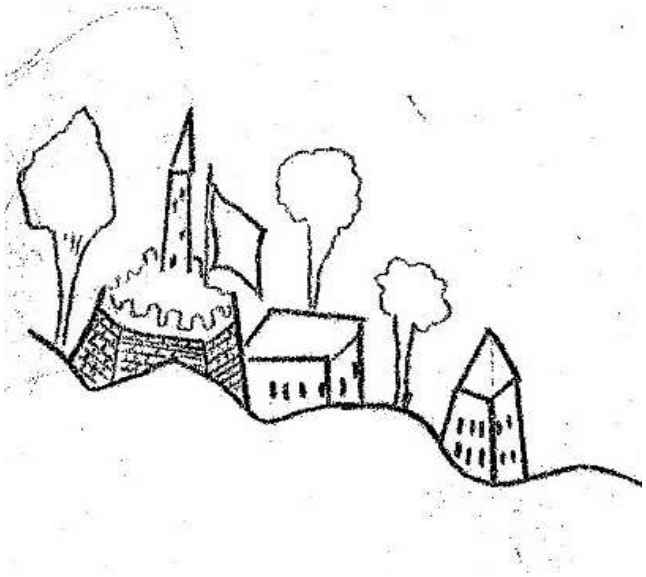


(الشكل رقم 338) واجهة قصر في صندوق خشبي

(عن الطالبة)

[1] II.B.265 متحف الآثار القديمة





(اللوحة رقم 192) واجهات القصور في سقف خشبي (قصر حسن باشا)

(عن الطالبة)

2- المآذن والقباب:

- **المآذن:** تسمى المنارة وهي لفظة مشتقة من الفعل أنار أو الصومعة استعملت في المغرب والأندلس، أو عساس ويعني عند أهل المغرب الحارس أو الحراسة، ورد مصطلح المئذنة في المعاجم اللغوية بكسر الميم وهو الأعم، ومؤذنة بضم الميم وتسكين الهمزة، وهي مشتقة من الفعل أذن بمعنى التنبيه والإبلاغ[1]، وجاءت هذه الصيغة في قوله تعالى:" **وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ** "[2]....قال أيضا:" **فَلَمَّا جَهَّزَهُمْ بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ السِّقَايَةَ فِي رَحْلِ أَخِيهِ ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا الْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَارِقُونَ** "[3].

المئذنة في مفهومها الاصطلاحي هي بناء رأسي مرتفع يعلو في قمته صوت المؤذن للإعلان والإعلام بحلول وقت الصلاة عن طريق النداء ودعوة المسلمين إليها في أوقاتها الخمسة ويوم الجمعة، والآذان أصل المئذنة وهي مكانه[4].

شيدت الكثير من المآذن في القرن 1ه/ 7م، ولكن من الملاحظ أنها اندثرت، بينما أصبحت مئذنة جامع القيروان[5] أقدم المآذن التي وصلتنا من الحضارة الإسلامية[6]، والتي تتكون من ثلاثة طوابق تعلوها قبة مفصصة والطابق الأدنى مربع القاعدة، تنحدر جدرانه إلى الداخل انحدارا خفيفا فيقل عرضه كلما ارتفعت مما يكسب المئذنة قوة وارتكازا وثباتا[7]، وهذا الشكل يهدف إلى جعل المئذنة أكثر رشاقة من المئذنة الأموية المدببة، وبالتالي أكثر اقترابا من السماء وفي ذلك محاولة المصمم ترميز العلاقة بين المسجد وبين السماء أي بين المسجد وبين الله سبحانه وتعالى[8]، وقد اتخذت نموذجا للمآذن الإسلامية مثل مئذنة مسجد الجيوشي ومئذنة مدرسة قلاوون وأصبحت تؤلف طابعا مغربيا بحتا[9].

تعد مئذنة قلعة بني حماد أول مئذنة في الجزائر وتمتاز بأصالة لا نظير لها، وتختلف من حيث الطابع العام عن مئذنة جامع القيروان، فهي تتكون من طابقين فقط، ومن مميزات المئذنة وثاقة البنيان الممثلة في سمك الجدران، كما الزخارف تقتصر على واجهة واحدة فقط قوامها عناصر نباتية وهندسية لا نظير لها فيما سبق من زخارف، كما تعد أيضا أحد مظاهر الابداع المعماري الحمادي في القلعة حيث أصبحت فيما بعد المصدر الذي اشتقت منه المآذن الموحدية

---

[1] بن عبد الله الأخضر، المئذنة بين الماضي والحاضر، سجل البحوث ندوة عمارة المساجد، مج4، جامعة الملك سعود المملكة العربية السعودية، 1999، ص 117.

[2] سورة الحج، آية 27,

[3] سورة يوسف، آية 70.

[4] عبد الكريم عزوق، القباب والمآذن في العمارة الإسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1996، ص 47.

[5] جامع القيروان: بني على يد عقبة بن نافع الفهري في سنة 55ه/ 675م

[6] عبد الكريم عزوق، المرجع السابق، ص 49.

[7] محمد محمد زيتون، القيروان ودورها في الحضارة الإسلامية، ط1، دار المنار، القاهرة، 1988، ص 85.

[8] محمد ماجد الخلوصي، المسجد عمارة طارز تاريخ، 1997، ص 120.

[9] محمد محمد زيتون، المرجع السابق، ص 85.

كما هو الشأن في جامع الكتيبية في مراكش[1] وجامع حسان بالرباط[2] ثم جامع الموحدين باشبيلية، ومئذنة القصبة باشبيلية المعروفة لاجيرالدا.

اعتبرت مئذنة جامع المنصورة في العصر المريني أرقى ما توصلت إليه المئذنة المغربية في العهد الإسلامي ولكونها تتكون من نواة مركزية، وهي بهذه الميزة تعتبر الوحيدة في مآذن الجزائر من جهة، وكون التأثير الموحدي عليها واضح للعيان من جهة أخرى سواء من حيث الطابع العام أو الزخارف أو التركيب الداخلي لها، كما تعد أعلى مئذنة في الجزائر وثالث مئذنة في المغرب الإسلامي بعد كل من مئذنتي الكتيبية بمراكش ومئذنة جامع حسان بالرباط[3].

- **القباب:** القبة جمع قباب وقبب، بناء مستدير ومقوس مجوف يعقد بالآجر ونحوه، وفي المصطلح الأثري، بناء محدودب أشبه بكرة مشطورة من وسطها، أو بناء دائري مقعر من الداخل مقبب من الخارج[4]، وهي عنصر معماري يستعمل لتغطية المنشآت وجدت في الكثير من العمائر السابقة للإسلام[5]، كما عرفها الساسانيون والبيزنطيون، وتعتبر قبة الصخرة التي شيدها عبد الملك بن مروان 72ه/ 691م من أقدم نماذج القباب الإسلامية ويبلغ قطرها 20,44م[6].

وفي المغرب تسمى القبة مربوط ونجد أغلب القباب على أشكال كروية، وفي تونس تعلو القبة المستديرة رقبة مثمنة مرتكزة على قاعدة مربعة، وفي الجزائر نجد أضرحة ذات قباب بيضاوية، أما الطراز التركي فقد استمد أشكال قبابه من طراز قبة آيا صوفيا وهي على شكل نصف كرة[7].

يمكن أن نجد القباب في عمارة المساجد أمام المحراب، أو في آخر البلاطة المطلة على البهو، تعرف بقبة البهو مثل جامع القيروان، كذلك يمكن أن نجدها في طرفي الأسكوب الأول لجدار القبلة، أما في العصر العثماني فقد ظهر طراز حديث، حيث أصبحت بيوت الصلاة تغطى بقبة مركزية كبيرة تحاط بها قباب صغيرة كما في جامع الباشا بوهران[8]

نجد زخرفة المآذن والقباب في رسومات جداريات قصر أحمد باي بقسنطينة متمثلة في المآذن المخروطية والقلمية وكذلك القباب النصف دائرية (اللوحة رقم 193)

---

[1] مسجد الكتيبية بمراكش: أسسه الأمير المرابطي علي بن يوسف ثم قام عبد المؤمن 1146م بهدم قسم منه وأعاد بناءه ماعدا المئذنة الضخمة، ثم قام يعقوب المنصور سنة 1195م بإكمال الأقسام العلوية والزخارف.(انظر محمد ماجد خلوصي، المرجع السابق، ص 137.

[2] جامع حسن بالرباط، انشأه السلطان حسن في نهاية القرن الثاني عشر الميلادي السادس هجري

[3] عبد الكريم عزوق، المرجع السابق، ص 57، 67.

[4] غالب عبد الرحيم، المرجع السابق، ص 309.

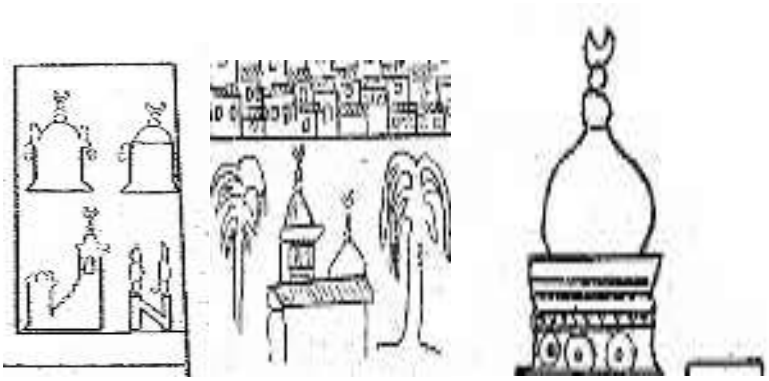
[5] عزوق عبد الكريم، القباب والمآذن، ص 7.

[6] الألفي أبو صالح، الفن الإسلامي، أصوله، فلسفته، مدارسه، ط2، دار المعارف، مصر، 1974، ص 132.

[7] الألفي أبو صالح، الرمجع السابق، ص 134، 135.

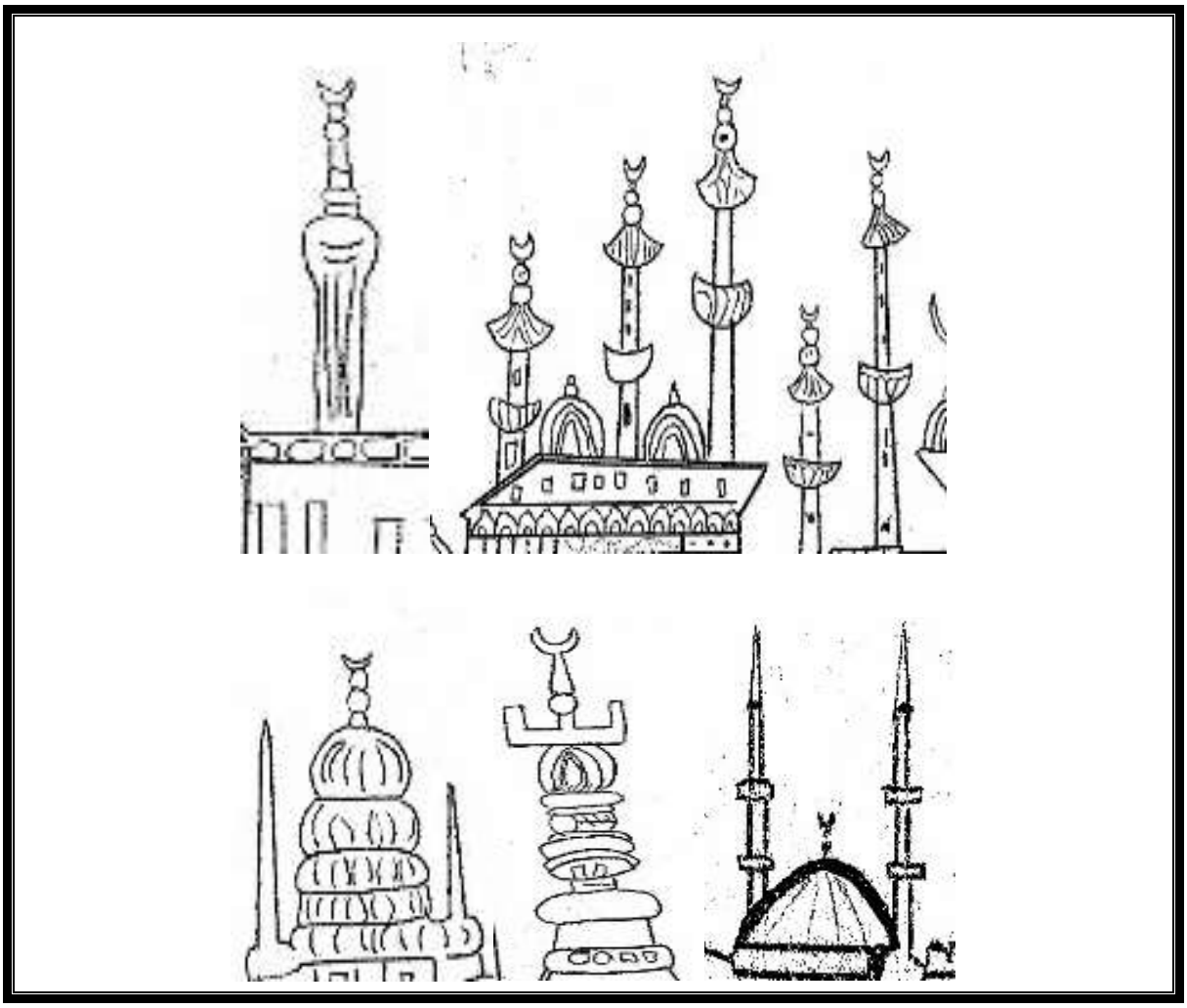
[8] عزوق عبد الكريم، المرجع السابق، ص 11.

إضافة إلى وجود عناصر معمارية في اللوحة الخاصة بالمدينة المنورة مثل مقام إبراهيم ومنبر(اللوحة رقم339)



(الشكل رقم 339) أشكال القباب والمنابر

(عن الطالبة)



(اللوحة رقم 193) أشكال المآذن والقباب

(عن الطالبة)

3- **العقود والأعمدة** : العقد هو القرص أو الحنية تتخذ غما شكلا دائري، أو نصف دائري متجاوز القطر أو نصف دائري منكسر من أعلاه أو مقصوصا أو مفصصا[1]

يرجح بعض الباحثين أن العقد نشأ في بلاد مابين النهرين، حيث وكانت مادته الأولى الطين والحجر، كما أن الأبنية الفرعونية أو اليونانية لم تعرف العقود، وكان يكتفي بوضع حجارة مستطيلة فوق الأعمدة المرتفعة لإقامة الفتحات البنائية[2]

عرفت العمارة الإسلامية أنواعا كثيرة من العقود، وكان كل بلد يفضل بعض هذه العقود على البعض الآخر، ومن العقود التي استعملت في العمارة الإسلامية :

عقد على شكل حدوة الحصان أو نعل الحصان: وهو عقد يرتفع مركزه على رجلي العقد، ويتألف من قطاع دائري، أكبر من نصف دائرة، وقد شاع استعمال هذا العقد في الأندلس وبلاد المغرب[3]،

العقد المخموس: يتألف من قوس ودائرتين وهو مدبب الشكل

العقد ذو الفصوص: استعمل خصوصا في بلاد المغرب ويتألف من سلسلة عقود صغيرة

العقد المزين باطنه بمقرنصات: شاع استعماله في الأندلس ولاسيما قصر الحمراء وبلاد المغرب

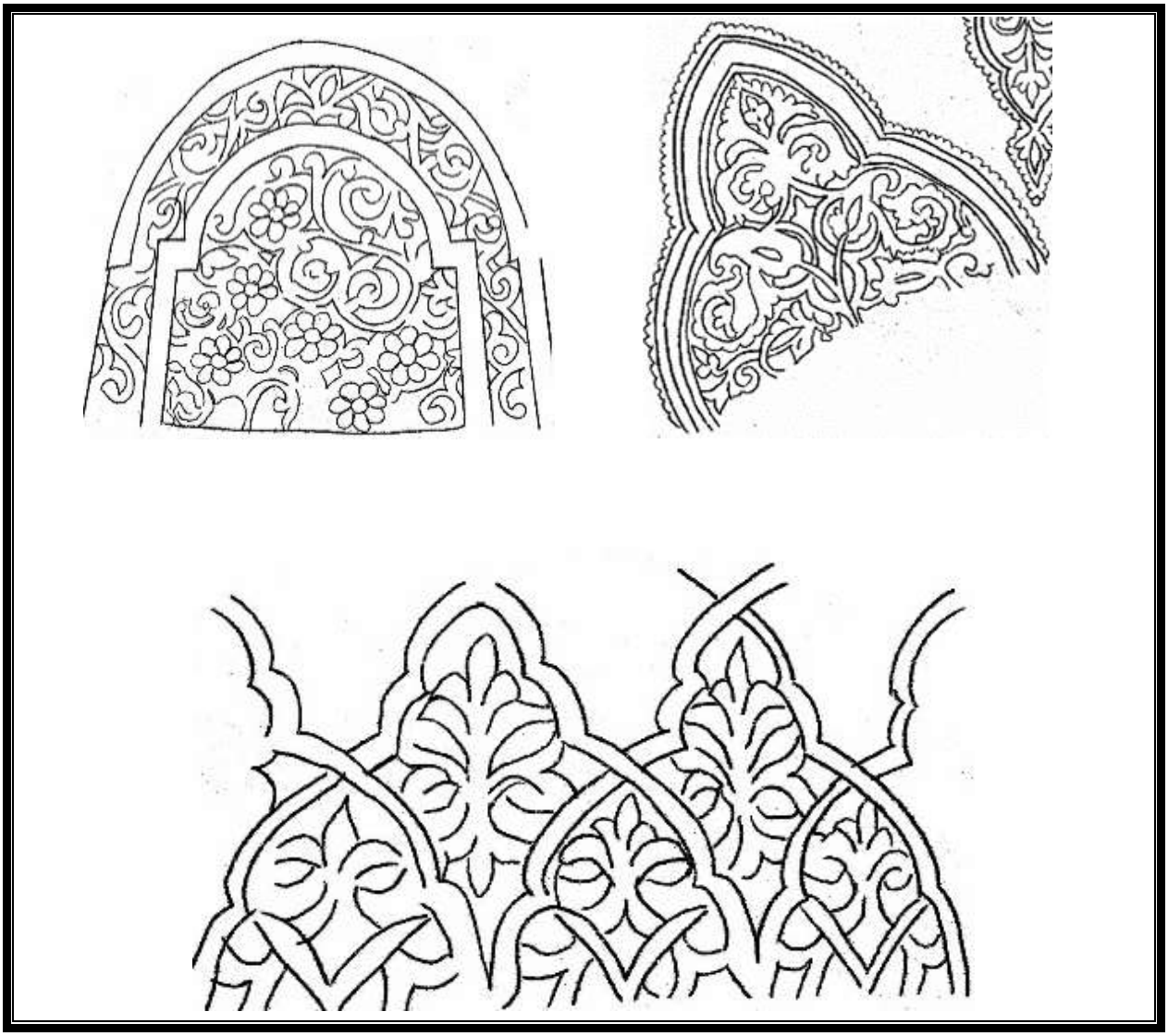
العقد المدبب المرتفع: استعمل بكثرة أحيانا في مساجد مصر[4]

أما بالنسبة للوظيفة الأساسية لها فهي نقل الأحمال المؤثرة عليها إلى حوائط الأعمدة أو الدعامات الحاملة لها[5].

تمثلت العقود في النحاس بشكل خاص تحتوي على مراوح نخيلية (اللوحة رقم 194)

---

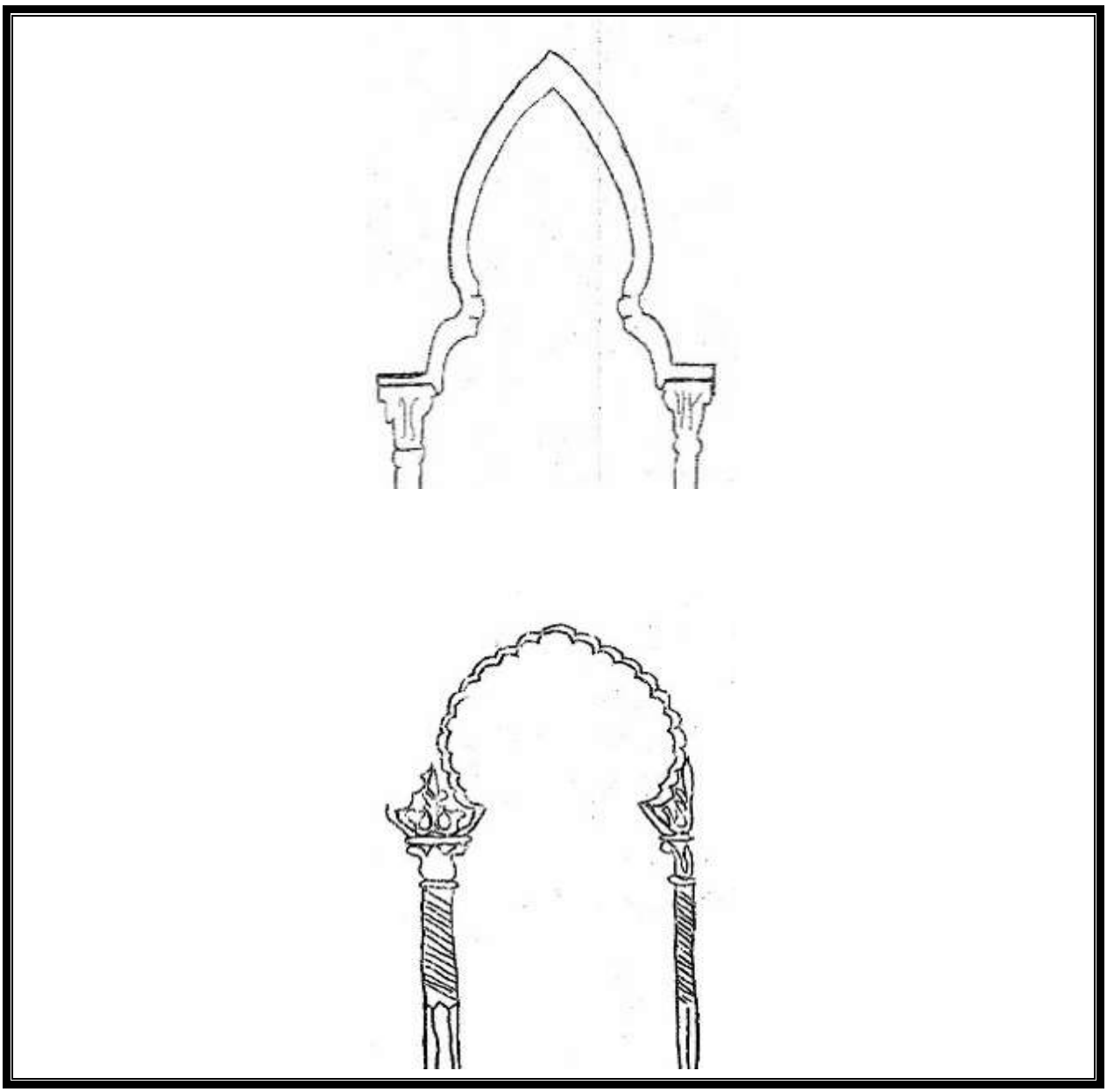
[1] سالم عبد العزيز، المرجع السابق، ص 405.
[2] غالب عبد الرحيم، المرجع السابق، ص 276.
[3] حسن محد زكي، فنون الإسلام، ص 150.
[4] توفيق أحمد عبد الجواد، المرجع السابق، ص 252، 253.
[5] نوار سامي محمد، المرجع السابق، ص 126.



(اللوحة رقم 194) أشكال العقود في النحاس

(عن الطالبة)

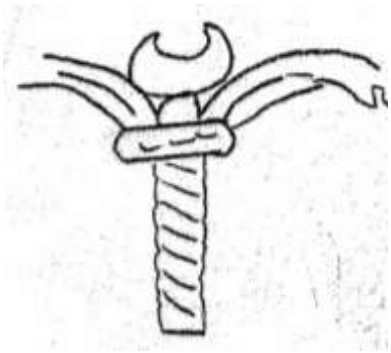
أما العقود في المصنوعات الخشبية فقد وجدت على الرفوف الخشبية الجدارية وجاءت حدوية وتشبه واجهة المحراب (اللوحة رقم 195)



(اللوحة رقم 195) أشكال العقود في المصنوعات الخشبية

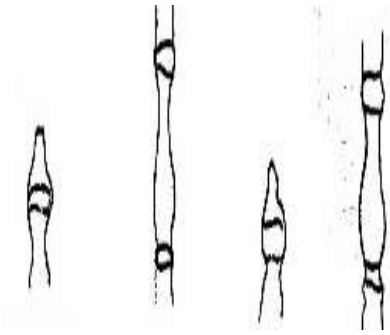
(عن الطالبة)

تجلت زخرفة الأعمدة في النحاس حيث نفذت بأسلوب الحز والنقش (الشكل رقم 340)، وتجلت في الخشب بأسلوب الخرط العرناسي مثل ماهو منفذ في أسلوب زخرفة الدرابزينات وكذلك الرفوف الجدارية(الشكل رقم 341)



(الشكل رقم 340) زخرفة الأعمدة في النحاس

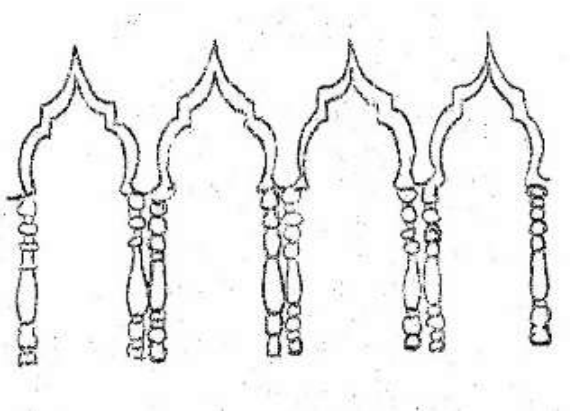
(عن الطالبة)



(الشكل رقم 341) زخرفة العرانس في الرفوف الخشبية

(عن الطالبة)

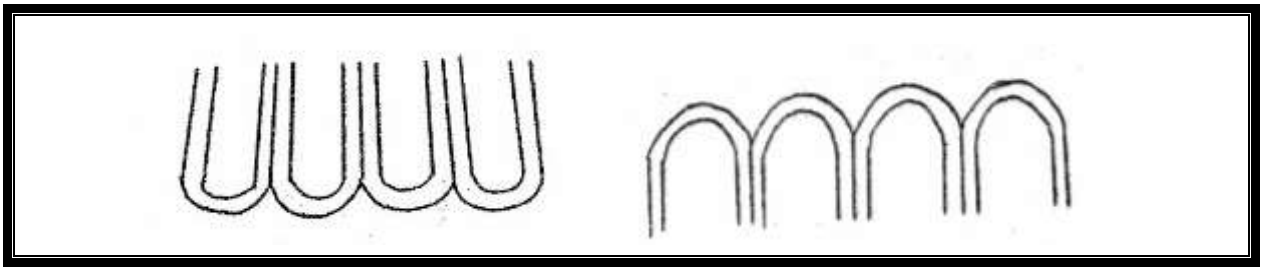
تمثلت الزخرفة العمائرية على الخشب في بائكة من العقود في القبة الخشبية لضريح عبد الرحمان باش تارزي منفذة بأسلوب الحفر والخرط العرناسي (الشكل رقم 348)



(الشكل رقم 342) بائكة عقود في قبة ضريح خشبي

(عن الطالبة)

تمثلت الزخرفة العمائرية في العمارة في الرخام وجاءت عبارة عن بائكة من العقود النصف دائرية في الجزء العلوي من التيجان الرخامية (اللوحة رقم 196)

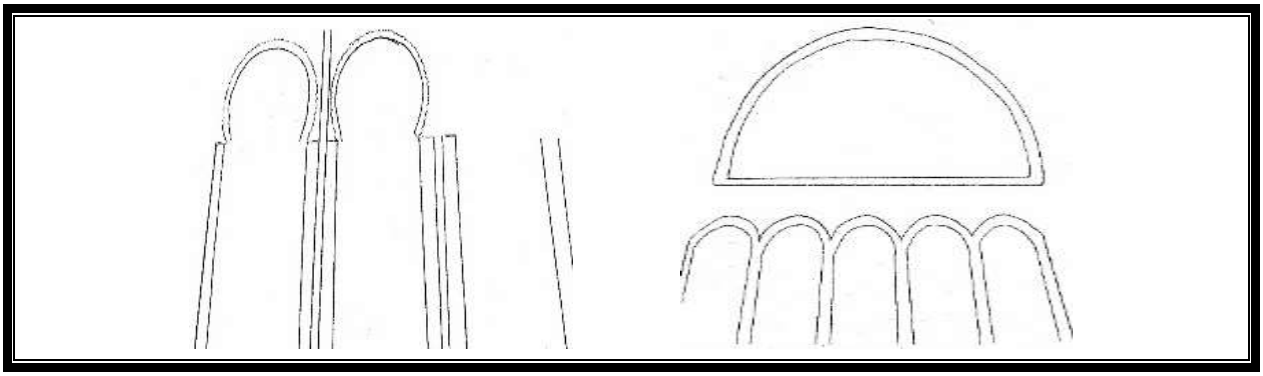


(اللوحة رقم 196) أشكال العقود في الرخام

(عن الطالبة)

أما الزخرفة العمائرية في الجص(اللوحة 197) فقد تجلت بأسلوب الحفر في واجهات جدار القبلة في جامع سوق الغزل عقد نصف دائري كبير يعلو بائكة من العقود النصف دائرية (الشكل أ) وبائكة أخرى تحتوي على زخارف نباتية وكتابية وهندسية (الشكل ب) .

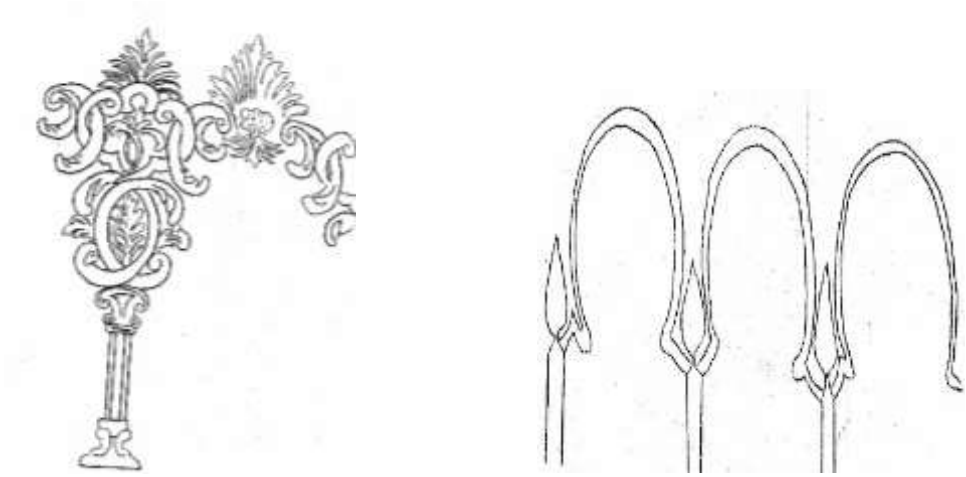
وبائكة أخرى في واجهة قبة محراب جامع عين البيضاء بمعسكر (الشكل رقم 334). وبائكة عقود وأعمدة منفذة بأسلوب التلوين في جداريات قصر أحمد باي بقسنطينة(الشكل رقم 344)



(الشكل ب) (الشكل أ)

(اللوحة رقم 197) عقود نصف دائرية في الجص

(عن الطالبة)



(الشكل رقم 343) بائكة عقود في قبة جصية (الشكل رقم 344) بائكة عقود في الجص بأسلوب التلوين (عن الطالبة)

(عن الطالبة)

ثانيا: الزخرفة الحيوانية

استخدمت العناصر الحيوانية في زخارف النحاس والخشب والنسيج والرخام والجص، وكانت توزع في أشكال هندسية ونباتية على أساس التقابل والتدابر ومن المناظر التي تظهر بكثرة في التحف الإسلامية[1]، وقد رسمت معظم الحيوانات المألوفة في العالم الإسلامي مثل الأسد والفهد والفيل والغزال والأرنب والطيور الصغيرة، وقد كانت هذه الحيوانات ترسم في خفة ورشاقة، ويمكن ارجاع معظم رسوم الحيوان إلى الأصل الساساني، ويتجلى ذلك في قوة وعنف المظهر الذي تمتاز به هذه الرسومات[2].

أما فيما يخص الجزائر في العهد العثماني فيمكن أن تميز نوعين من الحيوانات استعملا في زخرفة المعادن والخشب والمنسوجات، وهما عنصرا الطيور بأنواعها والسمك، فيما عدى الجمل والثور والأرنب والثعابين.

1- **رسوم الطيور والفراشات**: اهتم الفنان المسلم برسم الطيور بأشكال وأساليب مختلفة على العديد من التحف الفنية، لعل أكثر الطيور ظهورا في عالم الزخرفة هو الطائر الذي يتدلى من منقاره فرع نباتي.

يعبر رمز الطير في الإسلام من أقدم الرموز وأكثرهم ثباتا، حيث أنه يرمز لخلود الروح والتقوى والقداسة، وقد ظهرت بمختلف أنواعها على درجة من الدقة والاتقان والقرب من الطبيعة، كما يتجلى رسم الطيور متدابرة ومتقابلة مع الزخارف النباتية بحيث لا تستعمل كموضوع قائم بذاته وانما تدمج مع المواضيع النباتية، وتأثر الفنان الجزائري تأثرا كبيرا بالأساليب الفنية، العثمانية، حيث أتقن رسم الطيور بدقة وعبر عن البعض منها بالحركة والحيوية،

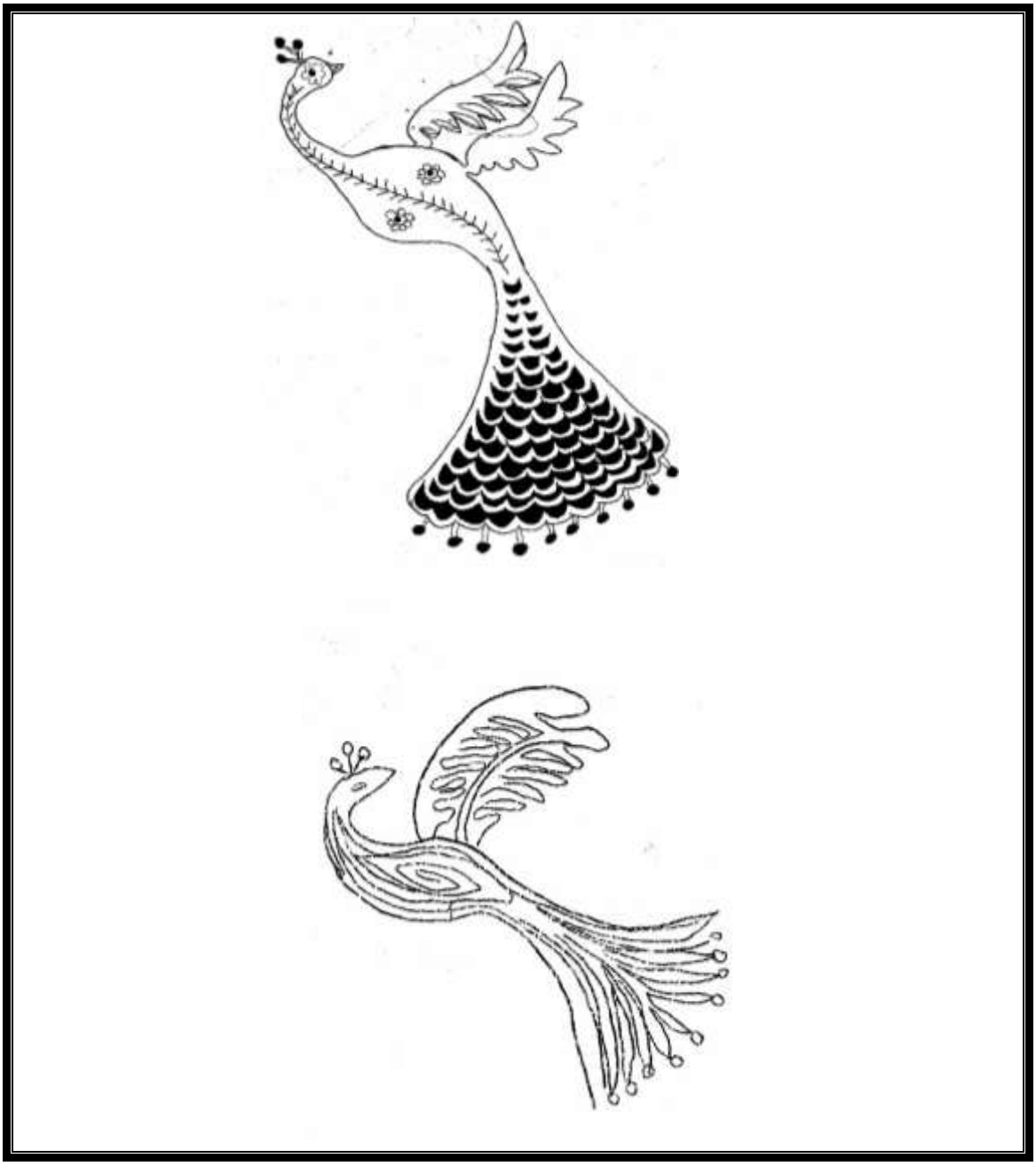
- **الطاووس**: ويذكر تخفيفا في اللهجة المحلية الطاوس هو نوع من الدجاجيات وهو ومن أجمل الطيور كثير الألوان طويل العنق صغير الرأس عريض الذيل حاد الصوت وموطنه الأصلي هو الهند فالذكر ينشر ريشه إلى الخلف في شكل مروحة جميلة طولها نحو خمس مترات تذكر معظم المراجع أن أصل الطاووس يعود إلى آسيا وهو حيوان مبارك باعتباره من طيور الجنة لان ألوان ريش ذيله مستمدة من ألوان الجنة، بينما يرمز عند الفرس إلى العرش، ويعتبر الطاووس أكثر استخداما في زخرفة الفن الإغريقي والفن الروماني، غير أن تمثيله عندهم يختلف مفهومه إذ يرمز للعداء والحقد

[1] أبو صالح الألفي، المرجع السابق، ص 117.
[2] شريفة طيان، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، دار المعرفة، ص 242.

والأذى، بينما يرمز عند المسلمين في الاعتقاد الشعبي إلى الكبرياء والثراء والافتخار بالجمال والاعتبار لمن يملكه ويكسبه.

كما يعتبر الطاووس أكثر العناصر الزخرفية ظهورا وتمثيلا في رسوم الفنون التطبيقية العثمانية ويرمز في الفن العثماني إلى الشموخ، وقد رسم ناشرا ذيله بكل خيلاء وكبرياء مع العناصر النباتية المختلفة عامة وفي الفنون النسيجية خاصة، حيث نجد طاووسان متقابلان يتدلى ريش مؤخرتهما إلى الأسفل، يزينان تنشيفة وتتوسطهما مزهرية[1].وجد ناشر الجناح في وشاح زهري اللون [2] (اللوحة رقم 198-199)

[1] II.T.b 540 متحف الآثار القديمة،
[2] CX 46 متحف باردو بالجزائر،



(اللوحة رقم 198) أشكال الطاووس في حالة بسط الجناح

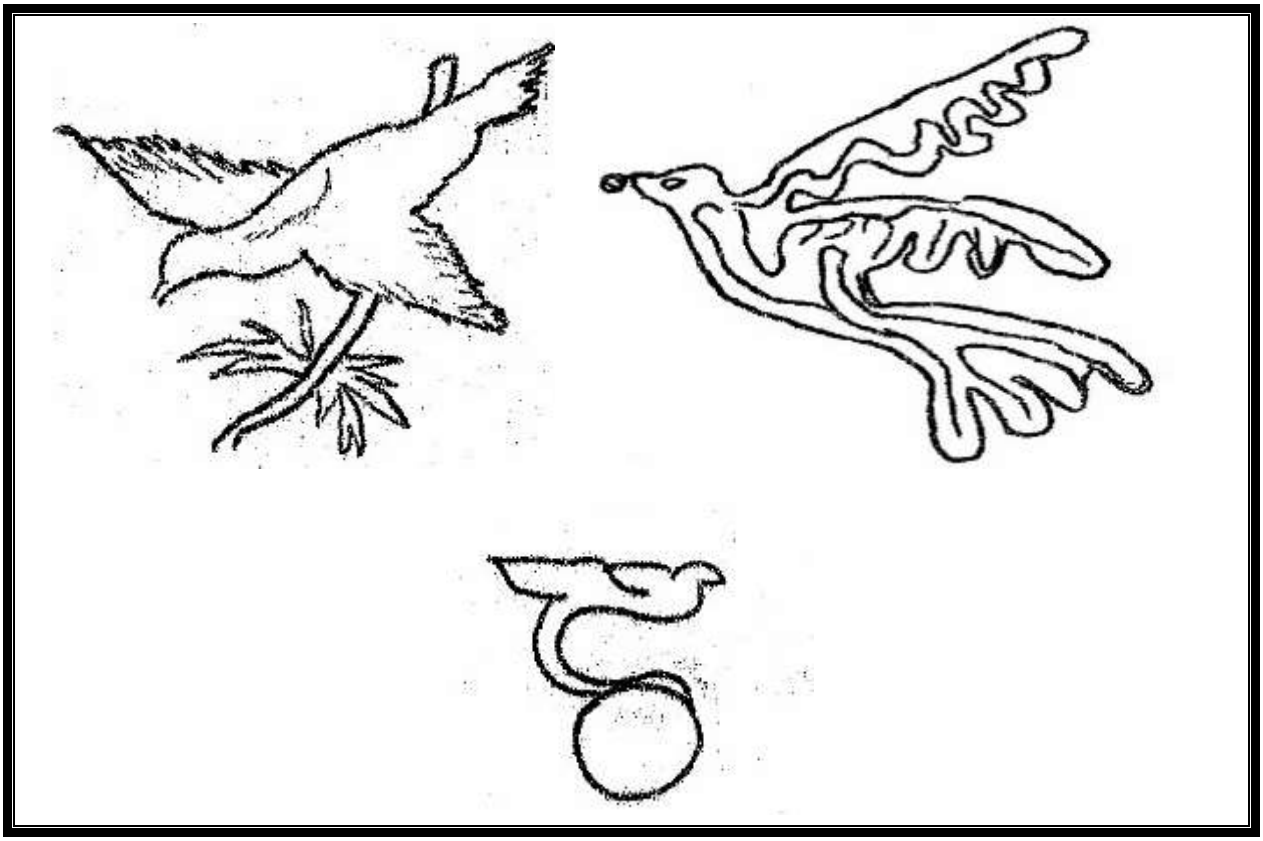
(عن الطالبة)

(اللوحة رقم 199) أشكال الطاووس في وضعيات مختلفة

(عن طيان شريفة)

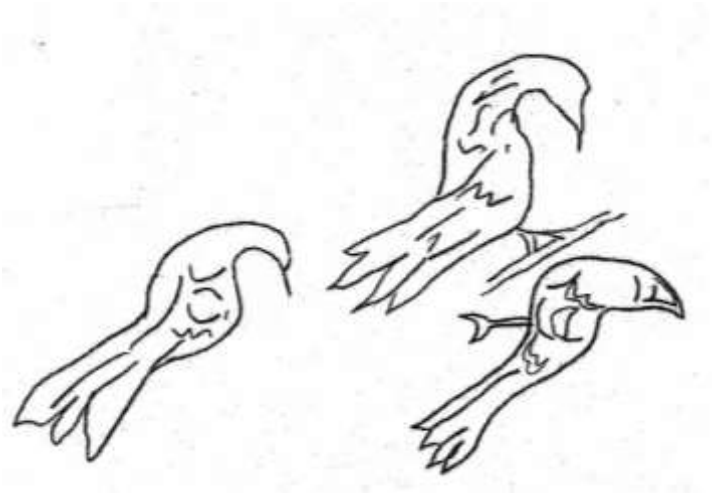
- **اليمامة**: ظهرت رسومات اليمامة وزخارفها في الفنون الإسلامية عامة، وقد تغنى بها الشعراء العرب والفرس في أشعارهم في كل العالم الإسلامي وعبر كل الفترات وترمز عامة إلى الصفاء والبساطة والفرج وهي ممثلة الرسالة الإلهية وروح القدس، كما تعبر عن المرأة في كامل صفاتها وخاصة في رقتها وجمالها (الشكل رقم345- 346) (اللوحة رقم 200)

(الشكل رقم 345) اليمامة في وضعية طيران (عن طيان شريفة)



(اللوحة رقم 200) أشكال اليمامة في حالة طيران

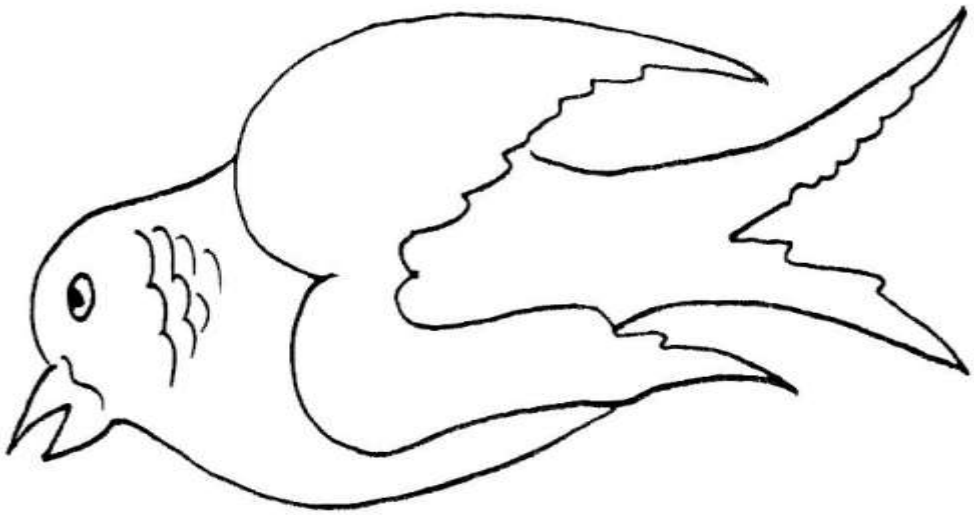
(عن الطالبة)



(الشكل رقم 346) أشكال اليمامة على الغصن

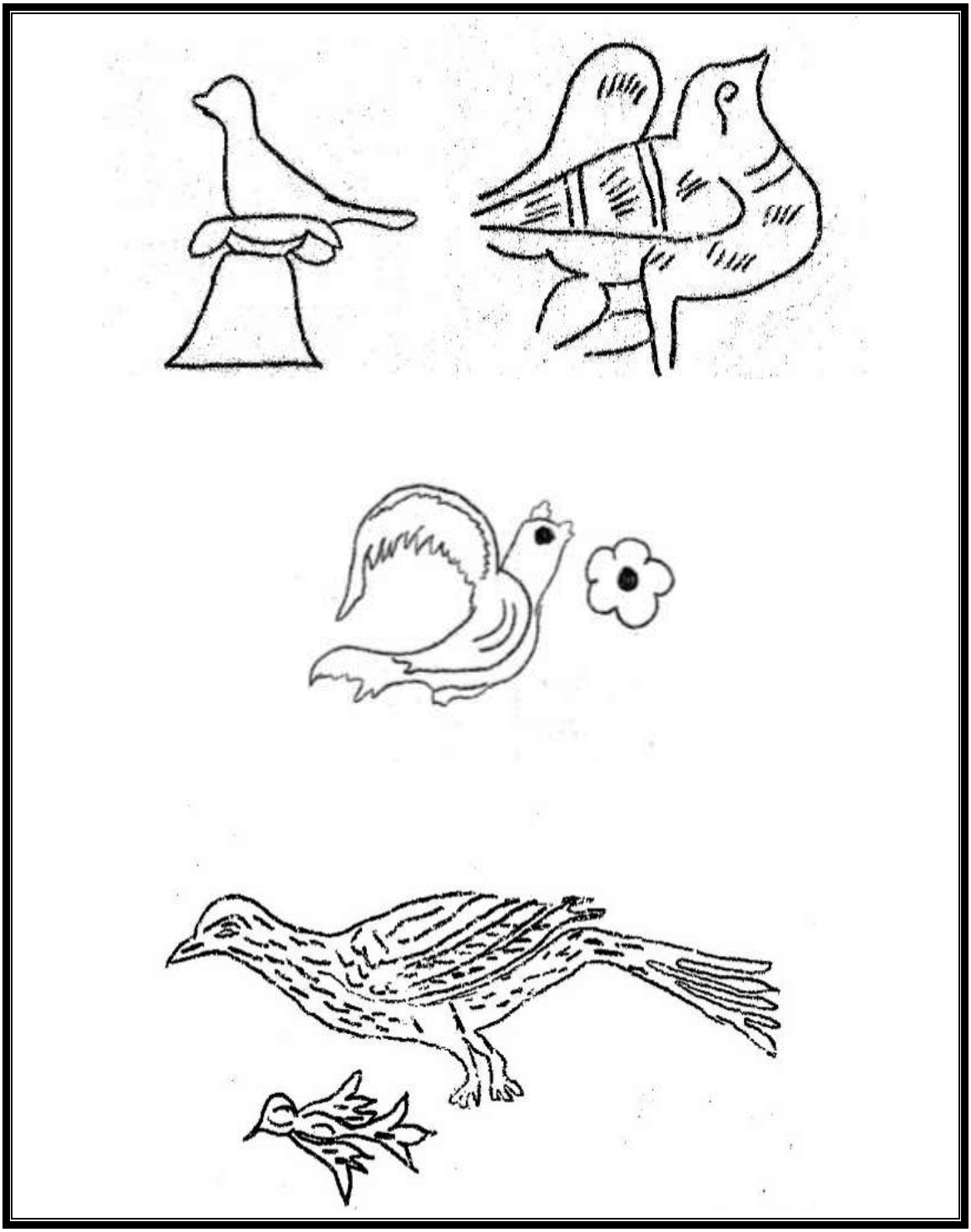
(عن الطالبة)

- **السنونوة:** ظهرت رسوم السنونوة في زخرفة سكرية نحاسية[1] حيث مثلت رافعة رأسها وكذلك كزر ماسك لإحدى السكريات المحفوظة بمتحف الآثار القديمة، أيضا وجدت على صناديق خشبية منها صندوق خاص بالعروس في حالة حركة وطيران داخل عناصر نباتية قوامها أزهار وأوراق وفروع ملتوية كما رسمت جنبا إلى جنب في صندوق واحد دليل على تكملة بعضهما البعض وأنهما رسما للرمزية أكثر للرمزية أكثر منه للزخرفة، إضافة إلى وجودها في المطرزات مع فرخها الصغير بأسلوب الخيوط المعدنية في كاراكو من القطيفة الحمراء[2]



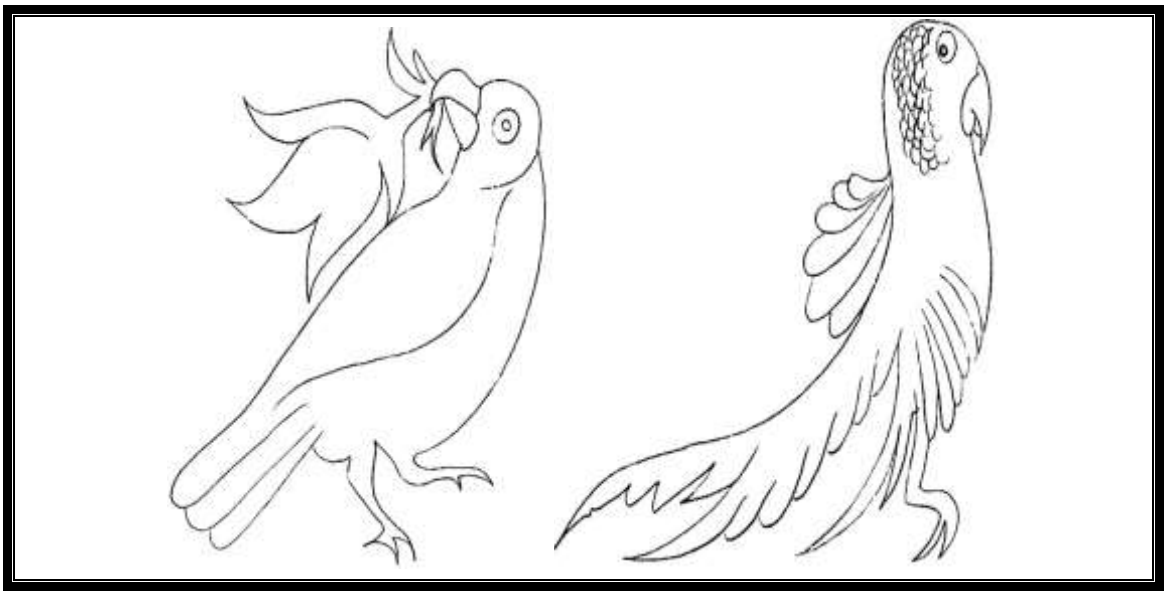
(الشكل رقم 347) شكل السنونوة في حالة طيران
(عن طيان شريفة)

[1] DSC 0100 متحف الآثار القديمة،
[2] C 2004.28 متحف ابارد بالجزائر



(اللوحة رقم 201) أشكال السنونوة في مختلف الوضعيات
(عن الطالبة)

- الببغاء: ظهر موضوع الببغاء في تحفة خشبية واحدة فقط عبارة عن صندوق خاص بالعروس رسم بأسلوبين مختلفين، الأول وهو أن الطائر رسم واقفا بكبرياء وبدون حركة مديرا رأسه إلى الوراء وبمنقاره زهرة اللؤلؤ، أما الأسلوب الثاني فقد رسم جسمه منحنيا يبدو فيها متحركا ومديرا رأسه إلى الوراء ويلتقط بمنقاره زهرة اللاله، ويرمز اللبغاء إلى الفضول[1]



(اللوحة رقم202) أشكال الببغاء

(عن طيان شريفة)

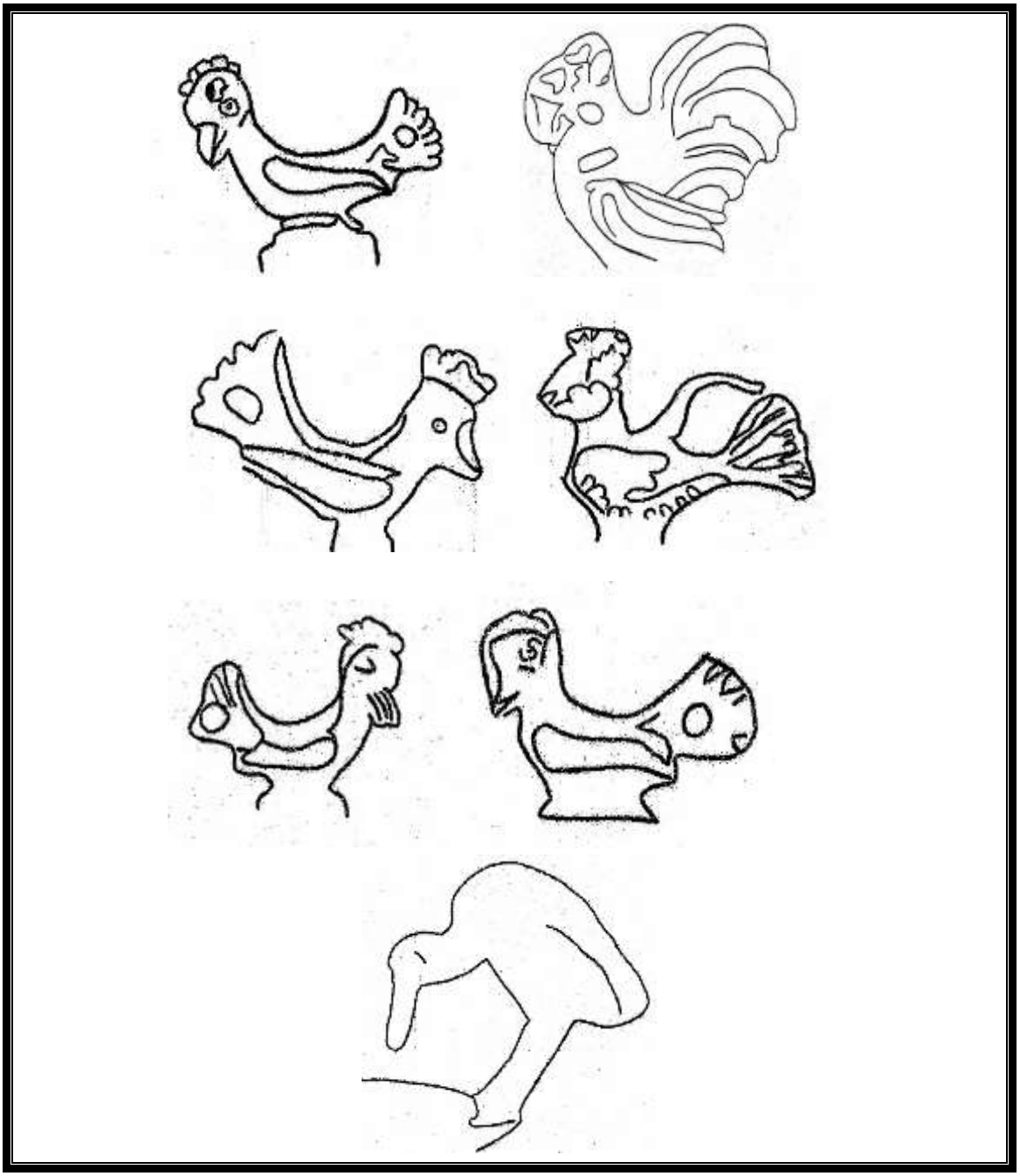
[1] II.B.46 متحف الآثار القديمة،

-**الديك والدجاج**: طائر آنس بالناس قليل الرغبة في السفاد، كثير الصياح، حسن اللون، في أعضائه منافع، وقيل أنه أكثر الطيور شهوة وعجبا بنفسه، صياحه تسبيح بالخالق[1]، وتمثل في إحدى المكاحل نحاسية، أما الدجاج فقد تجلى بعضه مرصع بالمرجان على عدة أغطية ومقابض المكاحل، إضافة إلى طائر اللقلق الذي وجد كزر لغطاء إحدى المكاحل (اللوحة رقم 203)[2].

---

[1] الحاجة بوخامس، أدوات زينة المرأة في الجزائر خلال العهد العثماني-المكاحل نموذجا-دراسة أثرية وفنية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآثار العثمانية 2013-2014، ص 237.

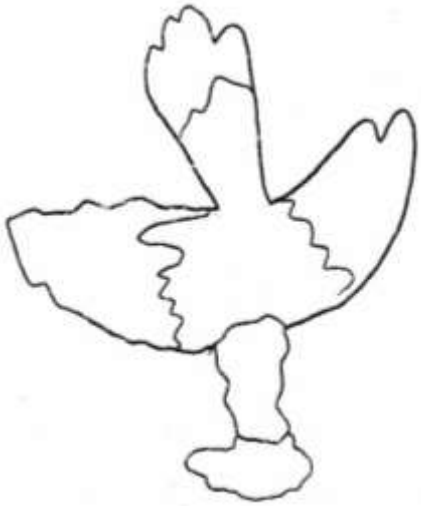
[2] II.M.I.868/ 162/165/860/861/863/864/865. متحف الآثار القديمة



(اللوحة رقم 203) أشكال الديك والدجاج واللقلق في المكاحل

(عن الطالبة)

-الطيور الجارحة: ترمز الطيور الجارحة في الحضارات القديمة إلى الآلهة وعبادتها، وتعتبر في الفن العثماني رمز القوة والسلطة، اقتصرت هذه الزخرفة في سترة نسائية(الشكل رقم 348) وسقف خشبي في قصر حسن باشا وهو عبارة عن طائر عقاب في حالة صيد (الشكل رقم 349)



(الشكل رقم 348) طائر جارح في سترة نسائية

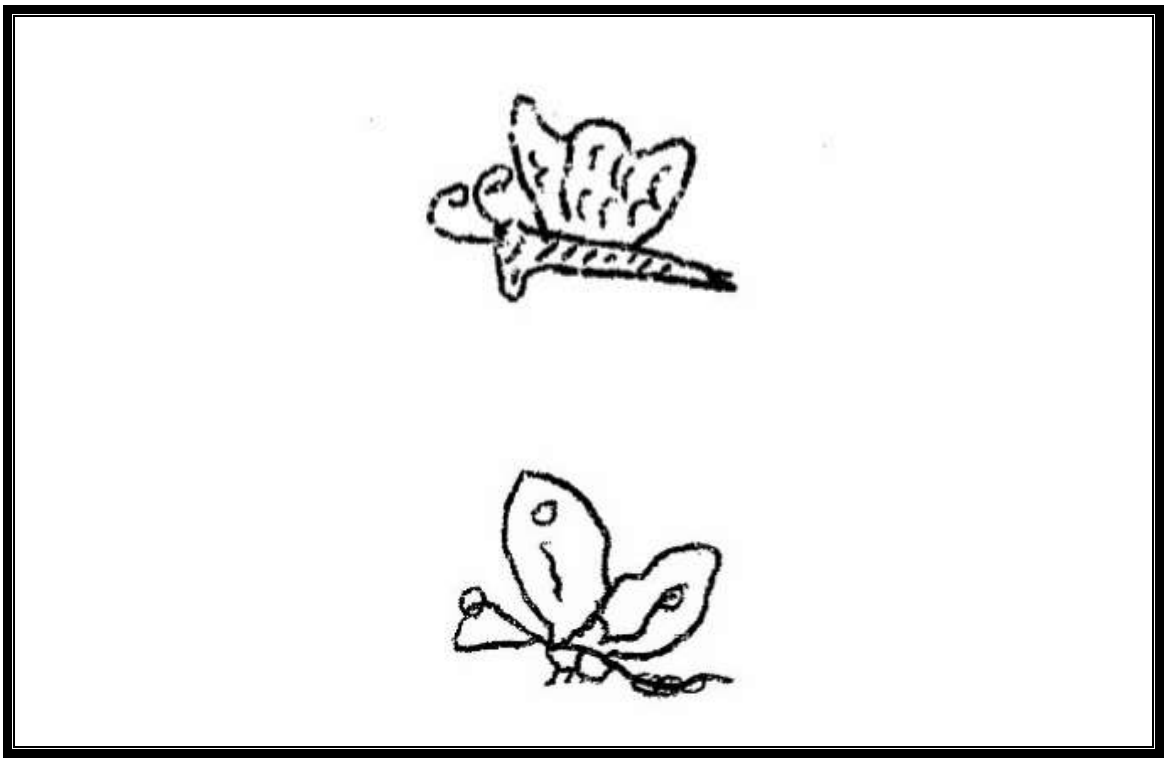
(عن الطالبة)

(الشكل رقم 349) طائر جارح في سقف خشبي (عن الطالبة)

-**الفراشات**: الفراشات هي أكثر الحشرات تألقا حباها الله بجمال لم يوهب لغيرها من الحشرات تتعد أشكالها وأنواعها وألوانها تتحول بطريقة جميلة ورائعة طبيعيا من يرقة إلى فراشة داخل شرنقة، تصبح اليرقات سائلة عمليا مع الاحتفاظ فقط بقع بدائية والتي هي نقطة الانطلاق لأجزاء مهمة من الجسم في المستقبل مثل الأجنحة والعينين، وكان هذا التحول هو سبب انبهار الشعوب بها ، ورد ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى:" **يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ** "[1].

ترمز الفراشة إلى الروح والخلود والتغير، وتختلف دلالتها باختلاف الشعوب فبعض الشعوب تصيدها لتطلقها في أثناء مراسم دفن موتاهم وهذا لاعتقادهم بوجود رابط خفي بين الموت والفراشات ويستمتع بعض بهذه التجربة فيقومون بإطلاق الفراش كتقليد دال على قدر من العاطفة، وعند رؤية الفراشة يحصل ارتياح نفسي فهي رسالة للاستمتاع بالحياة فهي توفر شعور جميل من البهجة والطمأنينة والسلام والأمل والرقة.

تجلت زخرفة الفراشات على سترات نسائية مصنوعة من القطيفة منفذة مطرزة بالخيوط المعدنية وجاءت ضمن فروع وسيقان نباتية (اللوحة رقم 204)

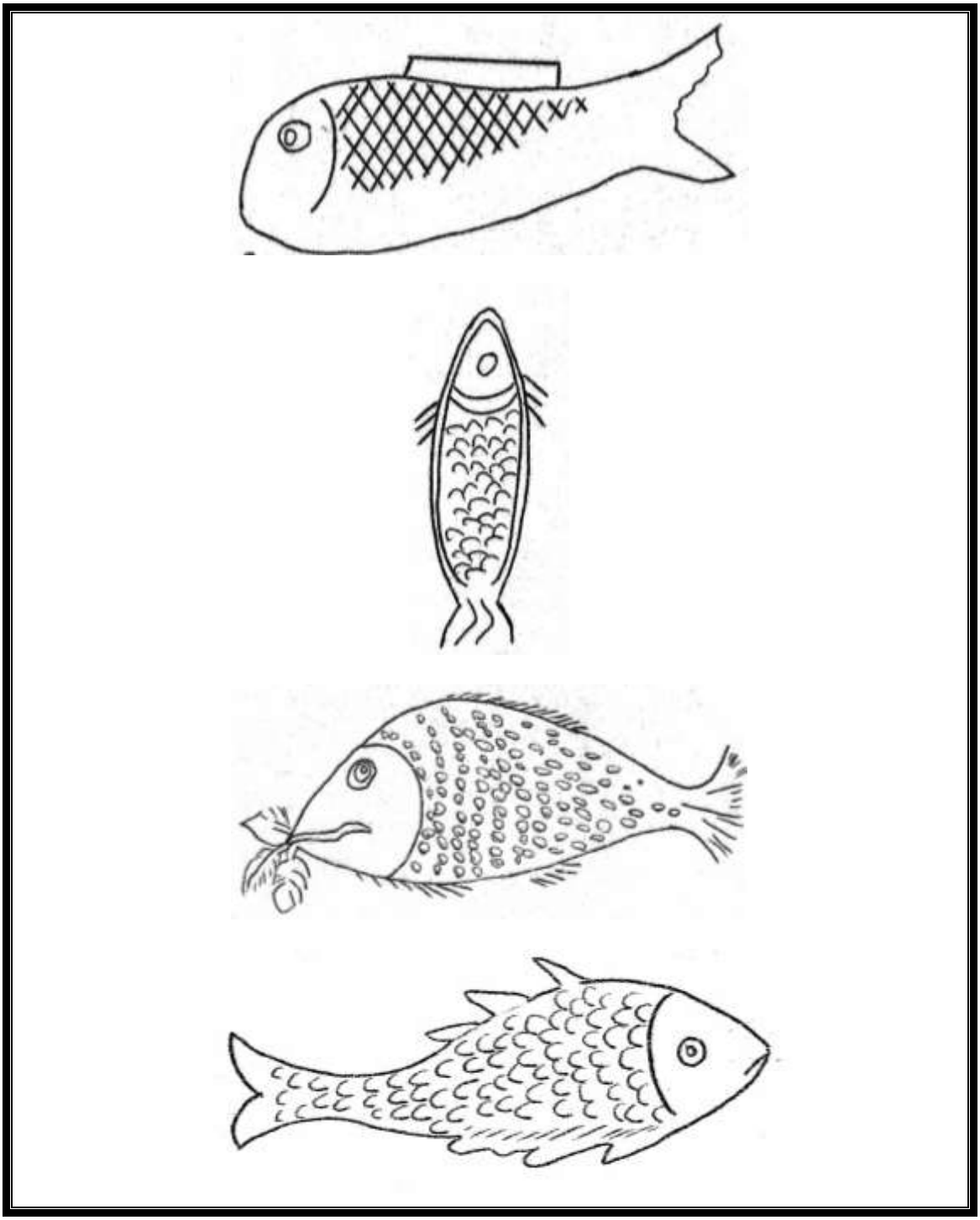


(اللوحة رقم204) أشكال الفراشات (عن الطالبة)

[1] سورة القارعة، 04

2- **رسوم السمك:** إن أسلوب رسم الأسماك التي تسبح في حركة بطيئة يعد من الخصائص الأساسية في الفن الإسلامي منذ القرن 6ه/ 12م والذي استمر رسمه فيما بعد، يرمز السمك في الإسلام إلى الثروة والازدهار والرفاهية والخصوبة لكثرة بيضه، وقد أقبل الفنان الجزائري على رسم السمك بهذا المفهوم وتجلى وجوده في الصناديق الخاصة بالعروسة دون غيرها من التحف، وهي طريقة للدعاء للعروسة بكثرة الأولاد والتمني لها بالحياة الهنيئة والرفاهية[1]. وقد تجلت زخرفة الأسماك في قدر نحاسي خاص بمدينة قسنطينة[2] وطست نحاسي [3]ورف خشبي محفوظ بمتحف الباردو(اللوحة رقم 205)

[1] شريفة طيان، الفنون التطبيقية، ص 242، 252.
[2] متحف الفنون والتقاليد الشعبية 97- 30- 05
[3] متحف الآثار القديمة ، 07.04.2009.

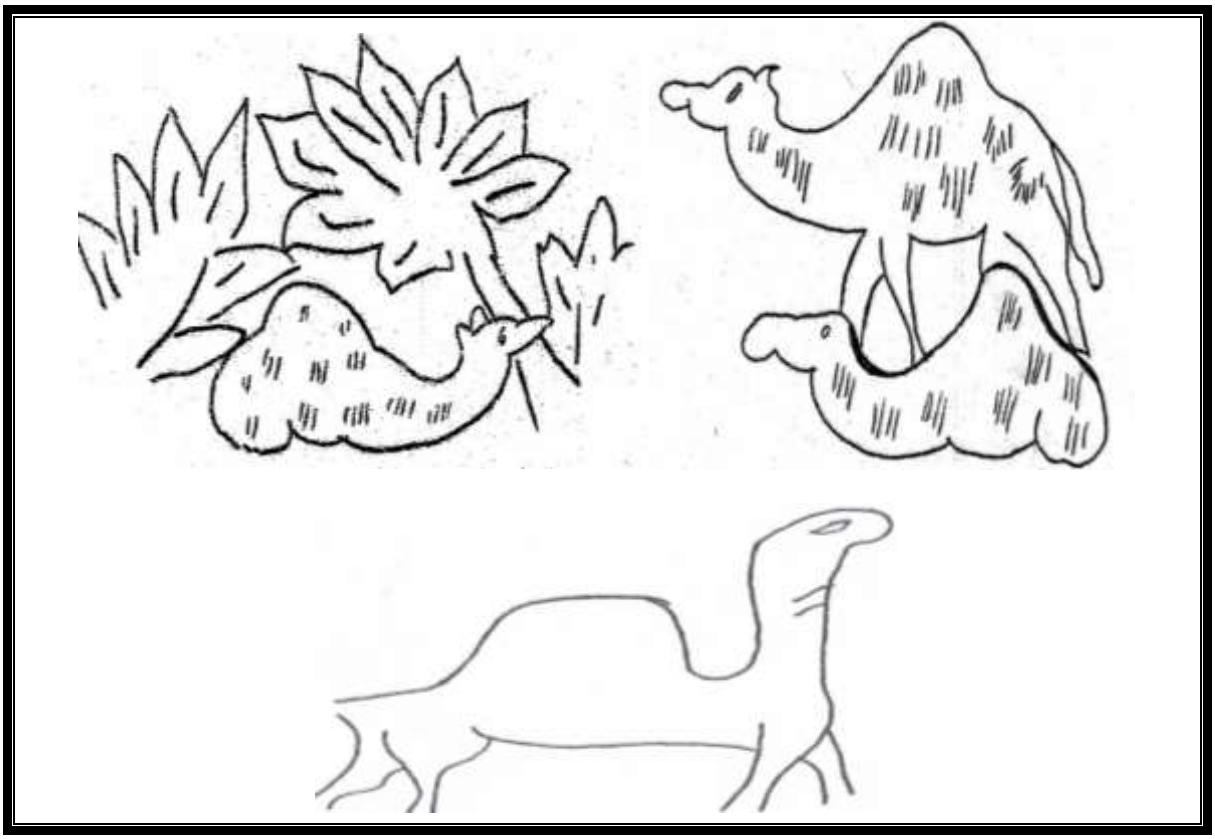


(اللوحة رقم 205) أشكال السمك

(عن الطالبة)

3- حيوانات أخرى

- **الجمل:** يسمى عند العرب البعير ويطلق على المجموعة منها إبل، وهو حيوان داجن ووديع ويوجد منه أنواع كثيرة خاصة في صحاري شمال إفريقيا وآسيا، وليس للأعراب ثروة أغلى من الجمل، تستعمل لحمل الأمتعة، وتعتبر جمال إفريقيا أفضل من غيرها في الصبر، وهي من بين الحيوانات التي شاع تمثيلها في الفن الإسلامي، كون أنه لهذا الحيوان منزلة خاصة عند المسلمين حيث أمر الله سبحانه وتعالى بالنظر إلى هذا المخلوق العجيب لنتبصر قدرة الله وعظمته[1]، فقال: ﴿ **أَفَلا يَنْظُرُونَ إِلَى الإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ**" [2]وقد تجلت زخرفة الجمال في النحاس(اللوحة رقم 206) وجدت زخرفة الجمل في قدر [3] وعى جزوة محفوظة بمتحف باردو بالعاصمة[4]

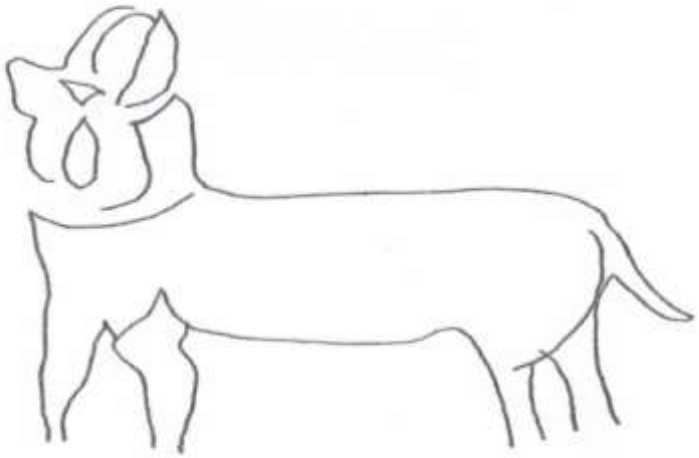


(اللوحة رقم 206) أشكال الجمال في النحاس

(عن الطالبة)

[1] سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 332.
[2] سورة الغاشية، الآية 17
[3]متحف الآثار القديمة بالجزائر (D.91.22.23(1.2.3
[4] مريم زروالي، المرجع السابق، ص 116.

- **الثور**: الثور مفرد جمعه ثيران، ويقال لأنثى الثور البقرة، وهو يرمز إلى القوة والخصوبة والخير عند كثير من الشعوب، يتخذ الهندوس البقر آلهة يقدسونها، كما عبد بنو اسرائيل في مرحلة من مراحلهم التاريخية العجل وجعلوا له تمثالا من ذهب وعبدوه تأثرا بالكنعانيين، وسميت سورة من أكبر السور في القرآن الكريم باسمها، وذكرت في العديد من المواضع منها قوله تعالى في وصف البقرة التي أمر الله عز وجل بني اسرائيل أن يذبحوها :" **وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُوا بَقَرَةً قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُواً قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنْ الْجَاهِلِينَ** "[1] وجد في النحاس (الشكل رقم 350)



(الشكل رقم 350) شكل ثور في النحاس

(عن الطالبة)

[1] سورة البقرة، الآية 67.

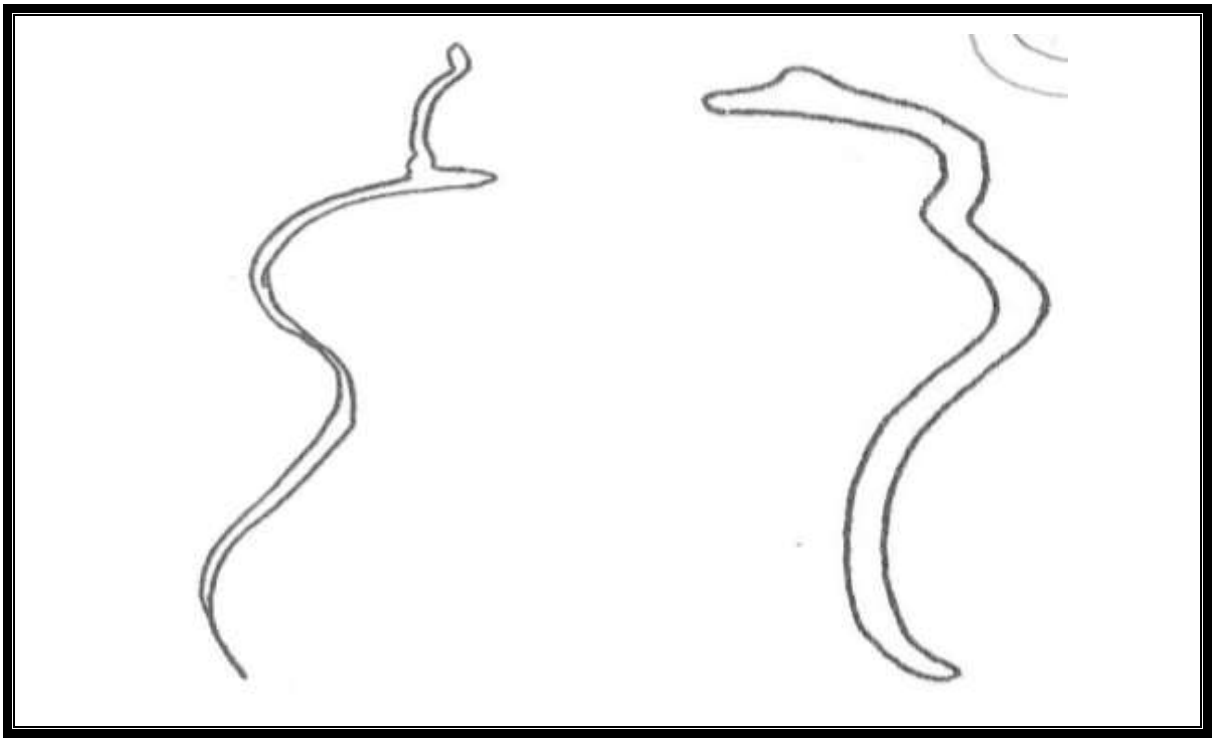
- **الأرنب:** هو حيوان ثدي مستأنس يربيه الناس من أجل لحومه وفرائه الناعم، كما أنه يربى أحيانا كحيوان أليف، تطلب تربيته عناية خاصة ذلك أنه من الحيوانات شديدة الحساسية، لها آذان طويلة مميزة وذيل قصير رقيق، وتروي الأسطورة أن الأرانب قادرة على الإنجاب دون شريك ، والتي أدت إلى ظهور رمزية تشير إلى مريم العذراء خاصة إلى العفة بشكل أعم.

(الشكل رقم 351) شكل أرنب في مكحلة نحاسية
(عن الطالبة)

الثعابين: الثعبان أو الحية أو الأفعى هو حيوان زاحف من ذوات الدم البارد له جسم متطاول ولا توجد له أطراف، هو واحد من الرموز الأسطورية الأقدم والأكثر انتشارا، في بعض الثقافات ترمز إلى الخصوبة، فقدرتها على تجديد جلدها تبدو وكأنها ولادة جديدة لذلك فقد غدت رمزا للانبعاث والخلود، كما ارتبط بالولادة والأمهات وهي رمزا للقوة بسبب حركاتها الملتوية التي تمكنها من الإلتفاف حول عدوها لتخنقه، وقدرتها على القتل لدغا وعلى الشفاء في نفس الوقت جعلتها عبر التاريخ رمزا للقوى الإيجابية والسلبية التي تحكم العالم.

استعملت في العديد من نماذج الفنون الإسلامية، جاءت في كثير من الأحيان كمقبض للأباريق خاصة في التحف المعدنية العثمانية إضافة إلى اتخاذها في بعض الأحيان كالصنبور،ورد ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ **فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى** ﴾[1]، وقوله كذلك: ﴿ **فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُبِينٌ** ﴾[2].

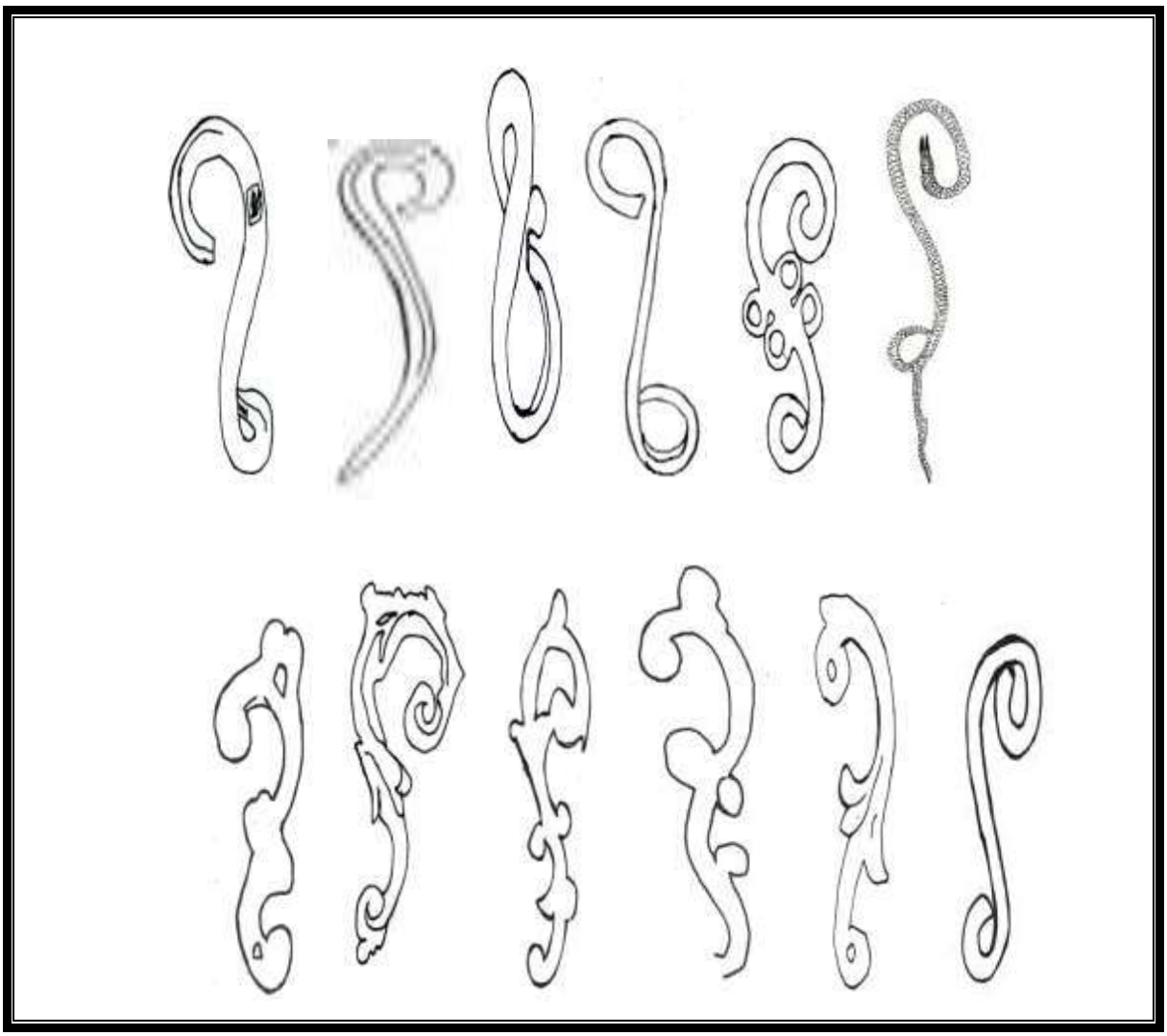
تجلت كمقابض للميضآت النحاسية (اللوحة رقم 207) والمكاحل المعدنية(اللوحة رقم 208)



(اللوحة رقم 207) أشكال الثعبان في الميضآت النحاسية

(عن الطالبة)

[1] سورة طه، الآية 20.
[2] سورة الشعراء، الآية 32.



(اللوحة رقم 208) أشكال الثعبان في مقابض

المكاحل المعدنية (عن بوخامس الحاجة)

الخاتمة

خلاصة دراسة المواضيع الزخرفية في فنون وعمارة الجزائر في العهد العثماني والتي اختيرت فيها خمس مواد فنية وعمائرية تمثلت في النحاس والخشب والمنسوجات والرخام والجص، وبعد تنقلنا ميدانيا بين كل من مدينة قسنطينة وعنابة والجزائر ووهران ومعسكر، واختيار نماذج الدراسة سواء المجموعات الفنية المحفوظة بالمتاحف، أو معالم أثرية تنوعت بين عمائر دينية من مساجد وزوايا وأضرحة وعمائر مدنية بما في ذلك القصور والمساكن وعسكرية منها الحصون، حاولنا إعادة رسم معظم المواضيع الزخرفية النباتية ومواضيع التصوير الجداري والمواضيع الكتابية والهندسية والرمزية والعمائرية والمناظر الطبيعية والحيوانية لكون الدراسة تهدف إلى تنميط هذه المواضيع التي تنوعت من حيث وحداتها وعناصرها أو من حيث الأساليب الفنية المتبعة في تنفيذها وقد وصلنا إلى عدة نتائج أهمها:

- تأثرت الفنون الزخرفية التي تجلت في المنتوجات الفنية الجزائرية وفي العمارة في العهد العثماني بالحضارت المغربية والمشرقية والأوروبية بما فيها الأندلسية، ونتج عن تمازج هذه الحضارات طابعا زخرفيا جزائريا خاصا.
- ومن المتفق عليه أن الطبيعة هي مصدر الإلهام والإبداع فقد اتخذها الفنان في الجزائر في العهد العثماني مصدرا لكل ابداعاته، فاهتم بتقنية زخرفتها ورسمها ومن أهم العناصر التي اتخذها الفنان كمركز لرسوماته الزخرفية هي الأشكال الهندسية والنباتية التي تفنن في تصنيفها بخاصية التكرار والتقابل والتناظر والتدابر، على غرار استعماله لخاصية التجريد وملء الفراغ والتوازن والتماثل والحركة وكراهية تمثيل الكائنات الحية.
- استخدام أسلوب الرقش العثماني ويتجلى في أسلوبي الرومي والهاتاي على معظم الصناعات الفنية ومجالات الزخرفة العمائرية وعلى مختلف المواد وقد تجلت في ثلاث أشكال بيضاوية وأعيد نفس الموضوع في أشرطة بشكل خاص على المنسوجات، وأشكال مربعة على حشوات مصاريع وخويخات الأبواب الخشبية، وأخذت شكل الشمسيات وكذلك ملء بها السقوف الخشبية، والأساليب الأوروبية وتشمل أسلوبي الباروك ويتجلى ذلك في جداريات قصر أحمد باي بقسنطينة، أما الركوكو فقد وجد على الأسقف الخشبية بقاعة الديوان بقصر الداي بوهران وأطر المرايا المنفذة بالصبغ المحفوظة بمتحف الآثار القديمة، فضلا عن استخدام الفن المغربي الأندلسي.
- تميزت **المواضيع الزخرفية النباتية** باستخدام الأسلوب الطبيعي في الأزهار والأوراق والفروع والسيقان والأشجار والثمار والفواكه، فضلا عن التحوير

والتجريد وقد كان هذا التنوع وفقا للأسلوب التقني للتنفيذ والمادة المنفذ عليها، فقد جاءت العناصر المجسمة والملونة أقرب للطبيعة من غيرها، وكذلك العناصر الزخرفية الملونة على جداريات قصر أحمد باي وقصر حسن باشا كالأزهار والورود المنفردة أو ضمن الباقات، ويظهر جليا تأثر الفنان بالعناصر الزخرفية العثمانية كزهرة اللالة والقرنفل والرمان والأكانتس، فضلا عن التنوع في كل عنصر فقد نفذت زهرة اللالة قريبة من الطبيعة في الفنون التطبيقية، خاصة المنفذة بأسلوب الصبغ في الخشب بما في ذلك الرفوف الجدارية الخشبية، وعلى الجص في الزخارف الجدارية الملونة في قصر أحمد باي وقصر حسن باشا، ونفذت محورة وأحيانا شديدة التحوير بأسلوب الحفر على كل المواد تقريبا، وجاءت مرفوقة مع إمضاء الطغراوات في النحاس بشكلها المحور أو شديدة التحوير، أما باقي الأزهار فقد تنوع استخدامها بين زهرة الأقحوان التي وجدت على كل المواد سواء الفنية أو العمائرية، وزهرة النسرين والياسمين على المنسوجات وذلك لسهولة تنفيذها على الأقمشة، ونجدها على الزخارف العمائرية منفذة بأسلوب الحفر والتجسيم، وزهرة الربيع نجدها تقريبا على الرخام بأسلوب محور، ونفذت الورود منها وردة الجوري الحوذان بأسلوب طبيعي على المصنوعات الخشبية بأسلوب الصبغ، وكذلك على الزخارف الملونة في الجداريات، و تميزت زهرة الكاميليا بأسلوب مجسم على إطار رخامي.

- تجلت الزخرفة الزهرية أيضا ضمن باقات منفردة مربوطة بربطة أو تتفرع من المزهريات، تعددت أشكالها نفذت بكثرة على النحاس وخاصة الدلاء والصواني إضافة إلى المنسوجات المطرزة على غرار وجودها في الزخارف الجصية خاصة على الشمسيات والزخارف الملونة بقصر أحمد باي بقسنطينة.
- أما المراوح النخيلية فتنوعت منها المنفردة والمزدوجة والثلاثية والرباعية والخماسية والسداسية منها المسننة ومعقوفة الطرف، نفذت على كل المواد بمختلف الأساليب مثلت الموضوع الرئيسي في الكثير من الفنون التطبيقة والعمارة.
- نفذت ورقة الأكانتس بأسلوب محور في معظم الزخارف الفنية أو العمائرية لكن نجدها بكثرة على التيجان الرخامية تتعدد أشكالها وأنواعها منفذة باستطالة أو قصيرة معقوفة الطرف أو مسننة رفيعة أو غليظة العروق، أو قصيرة ومسننة وأحيانا كثيرة التسنين، منفردة أو منفذة في صف، وقد أخذت أشكال المساحة المنفذة عليها كذلك فقد نفذت على شكل هندسي قريب إلى التثليث أخذ شكل ريشة المنبر أو كوشة عقد، وأخذت شكل ميلان الدرابزينات الرخامية، أو نفذت على شكل دائري يشبه الزهرة في الأعمدة والتيجان الرخامية والسقوف الخشبية، أما الفروع والسيقان النباتية فقد نفذت مع الباقات على الفنون التطبيقية وقد جاءت كموضوع رئيسي على المنسوجات

ضمن أزهار الياسمين، ووجدت كموضوع رئيسي في خويخات الأبواب الخشبية والشمسيات الجصية، عدا ذلك كانت عبارة عن زخرفة ملئت بها الفراغات، أما الأشجار فأهمها شجرة السرو التي تنوع شكلها ونجدها على النحاس محورة وشديدة التحوير منفذة بأسلوب الحز، على المنابر الخشبية مسننة أو تنتهي بهلال تتوسط حشوات قريبة من شكل المثلث، ونجدها أيضا نفذت على خوذات القباب خاصة جداريات قباب دار الدايخة بقسنطينة تنوع شكلها بين الشكل اللوزي والرمحي مرفوقة بدوائر تعبر عن طلوع وهبوط الشمس، كذلك وجدت في قبة زاوية عبد الرحمان باش تارزي نفذت حدودها بشكل زخرفي يشبه الضفيرة أو الجديلة، أما شجرة النخيل نفذت محورة على التحف النحاسية وقريبة من الطبيعة على جداريات قصر أحمد باي الملونة جاءت منفردة أو ضمن واحات في اللوحة الخاصة بالمدينة المنورة، وشجرة الدلب فنجد لها مثال واحد على جداريات قصر أحمد باي، أما الثمار والفواكه فقد نفذت على كل المواد المدروسة بما في ذلك الثمار الموجودة على الكوابل والسقوف الخشبية والتيجان والأطر الرخامية وقد نفذت منفردة أو ضمن باقة أزهار أو ضمن فاكهة متنوعة بأسلوب التجسيم.

- أما مواضيع التصوير الجداري فقد تنوعت من واجهات مساجد ومباني عسكرية وموانئ نفذت بخاصية التسطيح والابتعاد عن تطبيق قواعد الظل والضوء في جداريات قصر أحمد باي بقسنطينة وقلعة الداي بالجزائر وهذا ما يدل على أن الفنان مسلم على عكس التصوير الجداري في قصر حسن باشا حيث وجدت القصور منفذة بصورة واقعية ربما يعكس ديانة الفنان.
- تنوعت **المواضيع الزخرفية الهندسية** التي تعبر عن استمرار التقاليد المغربية الأندلسية على كل المواد المدروسة حيث نفذت الأطباق النجمية والجامات، والخطوط والأشرطة المستقيمة والمنكسرة والحلزونية والمضفورة، ومختلف أشكال الهندسية كالنجوم بأنواعها والمضلعات والدوائر، إضافة إلى الزخرفة الرمزية التي تجلت في زخرفة الهلال الذي يظهر في كل المواد منفرد أو يحتوي على زخرفة نباتية أو كتابية حيث وجد مفتوحا متجها إلى الأعلى أو إلى الأسفل يشبه حدوة الحصان، إلى جانب راحة اليد التي نفذت بأشكال متعددة راعى فيها الفنان رمزيتها الشعبية وهي إزالة الحسد على الرفوف الجدارية الخشبية التي تستعمل في البيوت وأبواب القصور ومداخل البيوت، ونفذت على قباب المساجد ربما لتوحي إلى أركان الإسلام أو الصلوات الخمس.
- من خلال دراسة **المواضيع الزخرفية الكتابية** على كل المواد في الفن أو العمارة نجد تنوعا فيها حيث استخدم الخط النسخي والمغربي وخط الثلث والخط الكوفي المورق والمضفر والهندسي، ونفذ خط الطغراء على رف جداري محفوظ بمتحف الباردو

بأسلوب الحفر، وعلى جداريات قصر أحمد باي، كما نجد بروز للخط التشبيهي على سقوف حسن باشا بأسلوب الحفر وجداريات قصر أحمد باي الملونة، وجاءت النصوص عبارة عن آيات قرآنية أو أبيات شعرية وعبارات وأدعية وألقاب وتواريخ، معظمها كتبت باللغة العربية، نفذت بأسلوب الحفر والصبغ.

- تنوعت **المواضيع الزخرفية العمائرية والحيوانية** بما فيها واجهات المساجد والأضرحة والقلاع والأبراج ورسومات المدن، والعناصر المعمارية كالأعمدة والعقود والقباب وقد تجلت على جداريات قصر أحمد باي بكثرة.
- أما الحيوانية فقد تعددت بين الفنون والعمارة فنجد مختلف أشكال ووضيعات الطيور والأسماك والحشرات والثعابين والجمال والثيران والأرانب والخيول ضمن مشاهد الصيد. فضلا عن الحيوان الأسطوري الوحيد وهو التنين نفذ بأسلوب الصبغ على رف جداري محفوظ بمتحف الباردو.
- وفق الفنان في اختيار مواضيعه الزخرفية حيث خصص لكل تحفة نحاسية أو خشبية أو مطرزات الموضوع المناسب لها معتمدا في ذلك على الوظيفة التي أنتجت من أجلها القطعة، الأمر ذاته في الزخرفة العمائرية حيث اختار الفنان مواضيع تتماشى وشكل العنصر المعماري ومادته.
- تعكس المواضيع الزخرفية في مختلف المواد الطابع الديني فتجلى خاصة في مواضيع التصوير الجداري كواجهات المساجد ورسومات المدينة المنورة، والأشكال المستلهمة من الطبيعة وخاصة النبات وتغلب عليها ألوان طبيعية كالأخضر والأزرق، والزخرفة الكتابية وخاصة عبارات البسملة والأدعية والسور والآيات القرآنية، أما بساطة الزخرفة وثراءها فتعكس الطابع الاجتماعي وخاصة ما تتضمنه عبارات الترحيب الدالة على سخاء وكرم أهل الدار.

وخلاصة القول أننا حاولنا رسم كاتالوج للمواضيع الزخرفية النباتية ومواضيع التصوير الجداري والمواضيع الهندسية والرمزية والكتابية والعمائرية والحيوانية، تشهد هذه الرسومات على التنوع والثراء الفني في الفنون التطبيقية والعمارة في الجزائر في العهد العثماني، فضلا عن المصادر المؤثرة في الفن والأسلوب، ولا يزال الموضوع بحاجة إلى بحوث تدعيمية.

والله ولي التوفيق

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

- **القرآن الكريم**
- **ابن خلدون عبد الرحمان بن محمد (ت1406/1332م)**، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، مج1، دار الكتاب اللبناني، ط3، 1967.
- **ابن بطوطة محمد بن عبد الله (779ه/ 1377م)**، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، مطبعة الإستقامة، 1967.
- **ابن حوقل أبو القاسم النصيبي(ت367ه/ 977م)**، كتاب صورة الأرض، ط2، دار صادر ، بيروت، 1928.
- **الإدريسي الشريف (ت559ه/ 1166م)** ، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، مطبع بريل، لندن، 1863.
- **باش تارزي عبد الرحمان**، أغنية المريد في نظم مسائل كلمتي التوحيد، المطبعة الرسمية التونسية، 1904.
- **البيروني أبو الريحان محمد بن أحمد (ت440ه/1048م)**، الجماهر في معرفة الجواهر، عالم الكتب، بيروت، د.ت.
- **البكري أبو عبد الله** (ت487ه/ 1094م) ، المغرب في ذكر بلاد إفريقيا والمغرب وهو جزء من كتاب المسالك والممالك، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة.
- **التلمساني ابن مروق محمد(ت842ه/ 1439م)**، المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، تحقيق ماريا خسوس، تقديم محمد بوعباد، م، ن، ت، الجزائر، 1981.
- **خوجة حمدان**، المرآة، تع، محمد العربي الزبيري، الجزائر، 2007.
- **الصيد سليمان**، نفح الأزهار عما في قسنطينة من الأخبار، المطبعة الجزائرية للمجلات والجرائد، الجزائر، 1994.
- **المقريزي تقي الدين (ت 845ه/1442م)**، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المعروف بالخطط المقرية، ج2، ت،د، القاهرة، 1987.
- **المقدسي محمد بن أحمد شمس (ت380ه/ 990م)**، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ط2، دار صادر، بيروت، 1906.
- **الزياني محمد بن يوسف**، دليل الحيران وأنيس السهران في أخبار مدينة وهران، تقديم وتعليق: المهدي البوعبدلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1398/ 1978

قائمة المراجع:

- **أبو دبسة أفداء حسين وآخرون**، الزخرفة الإسلامية، (سلسة الفنون التطبيقية)، مكتبة المجتمع، عمان، الأردن، 2009.
- **الألفي أبو صالح**، الفن الإسلامي وفلسفته ومدارسه، ط.2، القاهرة، 1970.
- **أبو القاسم سعد الله**، تاريخ الجزائر الثقافي، ج.1، 1500 – 1830، دار البصائر، الجزائر، 2007.
- **أبو القاسم سعد الله**، تاريخ الجزائر الثقافي، م 2، ج4، د،غ،س، بيروت، لبنان، 1998،.
- **أوقطاي أصلان أبا**، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد محمد عيسى، مطبعة أنكر، اسطنبول، 1987.
- **إيشبودان العربي**، مدينة الجزائر، تاريخ عاصمة، ترجمة جناح مسعود، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007.
- **إسلام عفيف فوزي**، نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها، دار الكتاب العربي، دمشق، دت.
- **بن عبد القادر محمد الطاهر الكردي الخطاط**، تاريخ الخط العربي وآدابه، المطبعة التجارية الحديثة، مصر،1939.
- **براهامي نصر الدين**، تلمسان الذاكرة، الأبيار، الجزائر، 2007.
- **بوعزيز يحيي**، مع تاريخ الجزائر في الملتقيات الوطنية والدولية، د، م، ج، الجزائر، 1999.
- **الباشا حسن**، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، مصر، 1979.
- **الباشا حسن**، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، دار النهضة العربية، القاهرة، 1959.
- **بن شعيب محمد المهدي**، أم الحواضر في الماضي والحاضر، تاريخ مدينة قسنطينة، مطبعة البعث، قسنطينة، 1980.
- **بوشاوي سامي رزق**، تاريخ الزخرفة، مراجعة قدري محمد أحمد، مطابع الشروق، مصر، (د.ت).
- **بونار رابح**، المغرب العربي تاريخه وثقافته، ط.3، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 1999.
- **بن نايف وجدان علة**، سلسلة التعريف بالفن الإسلامي، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ت.
- **بن علي شعيب محمد المهدي**، أم الحواضر في الماضي والحاضر في تاريخ مدينة قسنطينة، مطبعة البعث قسنطينة، 1980.

- **باكار أندريه**، المغرب والحرف التقليدية الإسلامية في العمارة، تعريب سامي جرجس، مج. 2، دار الولي، 1981.
- **بن يدر كريم**، الحرف والحرفيون بمدينة تونس خلال القرنين 18 و19، مركز النشر الجامعي، تونس، 2007.
- **بركات سعيد محمد**، الفن الجداري الخامة لبعض الموضوعات، ط2، عالم الكتاب، دت.
- **بغلي سيد علي**، الجزائر فن وثقافة، ج2، الجزائر، 1982.
- **بهنيسي عفيف**، الفن الإسلامي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1986.
- **ثابت محمد**، الزاوية، دار المعارف الإسلامية، د، ت، م10.
- **الجيلالي عبد الرحمن**، تاريخ الجزائر العام، ج2، دار الثقافة، بيروت، 1983.
- **الجيلالي عبد الرحمن** ، تاريخ المدن الثلاث، دار الأمة، الجزائر، 2007.
- **الحسني أحمد محمد**، الصناعات الحرفية الصغيرة فن خرط الخشب، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، القاهرة.دت.
- **حسن محمد زكي**، في الفنون الإسلامية، اتحاد أساتذة الرسم ،د ت.
- **حسن محمد زكي**، كنوز الفاطميين، ج.4، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1981.
- **حسن محمد زكي**، الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، 1981
- **حسن محمد زكي**، فنون الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1948.
- **حسن محمد زكي**، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1981.
- **حسن محمد زكي**، فنون الإسلام، ج. 3، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1981م.
- **الحداد محمد عزت إسماعيل**، المجمل في الآثار والحضارة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2006.
- **حمودة حسين علي**، فن الزخرفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972.
- **حساني مختار**، تاريخ الدولة الزيانية، ج.3، الأحوال الاقتصادية والثقافية، دار الحضارة، الجزائر، 2007.
- **حسن علي حمودة**، فن الزخرفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972.
- **حملاوي علي**، نماذج من قصور مدينة الأغواط، م،و، ف، م، الجزائر، 2006.
- **حساني مختار**، تاريخ الدولة الزيانية، ج2، منشورات الحضارة، الجزائر، 2009.
- **حامد سعيد**، الفنون الإسلامية أصالته وأهميتها، دار الشروق، القاهرة، 2001.
- **حسين خالد**، الزخرفة في الفنون الإسلامية، دار البحار للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ت.
- **الأخضر بن عبد الله**، المئذنة بين الماضي والحاضر، سجل البحوث ندوة عمارة المساجد، مج4، جامعة الملك سعود المملكة العربية السعودية، 1999.

- **خورشيد إبراهيم زكي**، دار المعارف الإسلامية، كتاب الشعب، مج 5، دت.
- **خليفة ربيع حامد**، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001.
- **الخلوصي محمد ماجد**، المسجد عمارة طارز تاريخ، 1997.
- **الجبوري يحيى وهيب**، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، 1994.
- **الدرايسة محمد عبد الله وعدلي محمد عبد الهادي**، الزخرفة الإسلامية، مكتبة المجتمع العربي، عمان، الأردن، 2009.
- **دبس محمد**، معجم أكاديما للمصطلحات العلمية والتقنية، بيروت، لبنان، 1993.
- **دراج محمد**، الدخول العثماني إلى الجزائر ودور الإخوة بربروس 1512-1543، 2015، دار قرطبة للنشر والتوزيع، 2015.
- **دراج محمد**، مذكرات خير الدين بربروس، دار طليطلة، 2015.
- **درياس لخضر**، المدفعية الجزائرية في العهد العثماني، دار الحضارة، بئر توتة، الجزائر، 2007.
- **دوزي رينهارت**، تكملة المعاجم العربية، ج10، ترجمة جمال الخياط، دار الشروق الثقافية والعلمية، بغداد، 2002.
- **دايمند م س**، ترجمة: أحمد محمد عيسى، الفنون الإسلامية، دار المعارف، مصر، دت.
- **الرباعي إحسان عرسان**، جداريات الجامع الأموي بدمشق، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2006.
- **الرقعي محمد أحمد**، مبادئ النجارة، سلسلة الكتاب، منشورات الثانوية الفنية، طرابلس 1993.
- **رزق عاصم محمد**، الخانقوات الصوفية في مصر ، مكتبة مديولي، القاهرة، 1983.
- **رجب عزت**، تاريخ الأثاث من أقدم العصور، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1978.
- **زهران أحمد محمد**، فنون أشغال المعادن والتحف، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1965.
- **سعيدوني ناصر الدين**، النظام المالي للجزائر في العهد العثماني، 1800 - 1830، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979.
- **سعيدوني ناصر الدين والشيخ المهدي بو عبدلي**، الجزائر في التاريخ، ج4، العهد العثماني، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
- **سيد علي نصيرة**، بالقصبة السفلى ..."عزيزة".... أسطورة لا أساس لها من الصحة، جريدة الحوار، 2009.
- **سعد الله فوزي**، قصبة الجزائر، الذاكرة والخواطر، دار المعرفة، الجزائر، 2007.
- **سطاس محمد راتب**، أندراوس سعود، مواد البناء واختبارها، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دت.

- **سلمان عبد اللطيف**، تاريخ الفن الإسلامي، جامعة دمشق، 2016.
- **الشامي صالح محمد**، الفن الإسلامي التزام وابداع، دار القلم، دمشق،1990.
- **شال عبد الغني**، مصطلحات في الفن والتربية الفنية، الرياض، 1984.
- **شريفي محمد سعيد**، الخط العربي، أصالته، وفنه، مجلة الفنون الإسلامية (المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة)، العدد 5، دار الفكر، دمشق، 1989.
- **صيداوي حيان**، الإسلام وفئوية تطور العمارة العربية، دار المتنبي، باريس، بيروت، 1999.
- **طالو محي الدين**، الرسم واللون، ط3، مكتبة الأطلس، دمشق، 1969.
- **طالو محي الدين**، الفنون الزخرفية، ج.1، دمشق، 1994.
- **الطايش علي أحمد**، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة (في العصر الأموي والعباسي)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2000.
- **طبازة خليل**، الفن العربي الإسلامي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1997.
- **طيان شريفة ساحد**، الفنون التطبيقية الجزائرية، دار المعرفة، باب الوادي، الجزائر، 2011.
- **عبيد كلود**، التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي (دراسة حضارية-جمالية-مقارنة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 1428ه/2008م.
- **عبد الجواد توفيق أحمد**، تاريخ العمارة في العصور المتوسطة الأوربية والإسلامية، المطبعة الفنية الحديثة ، مصر، دت.
- **عبد القادر نور الدين**، صفحات من تاريخ مدينة الجزائر من أقدم عصورها إلى انتهاء العصر التركي، دار الحضارة، الجزائر، 2007.
- **عقاب محمد الطيب**، قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، دار الحكمة، الجزائر، 2009.
- **عمورة عمار**، الجزائر بوابة التاريخ، ما قبل التاريخ إلى 1962، دار المعرفة، الجزائر، ج.2، 2007.
- **عفيفي فوزي سالم**، نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها، دار الكتاب، دمشق، القاهرة.د.ت.
- **عبد الواحد أنور محمود**، المعالم التكنولوجية المتخصصة في العمارة وإنشاء المباني، دت.
- **عدلي حسن هناء محمد**، التماثيل في الفن الإسلامي، جامعة حلوان، 1429ه/2008م.
- **العلي صالح أحمد**، المنسوجات والألبسة العربية في العهود الإسلامية الأولى، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، 2003.

- **عثمان عبد الستار**، دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية (فنون)، دار الوفاء، مصر، 2005.
- **عبد الجواد توفيق أحمد**، مواد البناء وطرق الإنشاء في المباني، المطبعة الفنية، القاهرة، 1967.
- **عبد الناصر ياسين**، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في "ميتافيزيقيا" الفن الإسلامي)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2005.
- **علي حمودة حسن**، الفن والزخرفة، الهيئة المصرية العامة للفنان، مصر، 1969.
- **عزوق عبد الكريم**، القباب والمآذن في العمارة الإسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1996.
- **عقاب محمد الطيب**، الأواني الفخارية الإسلامية، دراسة تاريخية وفنية ومقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.
- **العربي إسماعيل**، المدن المغربية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
- **غطاس عائشة**، الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر، 1700 – 1830، مقاربة اجتماعية – اقتصادية، الجزائر، 2007.
- **غيطاس محمد السيد**، دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية، دار الوفاء، مصر، 2004.
- **غيلان محمود غيلان**، محاريب صنعاء حتى أواخر القرن 12ه/ 18م، الجمهورية اليمنية وزارة الثقافة والسياحة، 2004.
- **فرغلي محمود**، التصوير الإسلامي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1991.
- **فاروق شرف**، فن النحت والاستنساخ، دار القاهرة، 2001.
- **فيلالي عبد العزيز**، تلمسان في العهد الزياني، دراسة سياسية، عمرانية، اجتماعية، ثقافية، ج1، الجزائر، 2007.
- **قرقوتي حنان**، تخطيط المدن العمارة والزخرفة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2006.
- **قرقوتي حنان**، اللغة العربية والخط وأماكن العلم والمكتبات الترجمة وآثارها، مجد للنشر، لبنان، 2007.
- **كمال الدين سامح**، العمارة الإسلامية، في مصر، القاهرة، 1983.
- **كريزر فارلرديم كلوس**، معجم العالم الإسلامي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1999.
- **لعرج عبد العزيز وآخرون**، الزخرفة المعمارية في العهد العثماني، الجزائر، دت.
- **لعرج عبد العزيز**، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.
- **لحسن عيسى**، موسوعة الحضارات تاريخ، أعلام، لغات، مدن...، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 2007.
- **الميلي مبارك**، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج.1، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2007.

- **المفتي أحمد**، فن الزخرفة والتوريق، دار دمشق، 1997.
- **المليحي علي محمود**، مدخل إلى علم الآثار الإسلامية، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2009.
- **المهدي عنايات**، روائع الفن في الزخرفة الإسلامية، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 1992.
- **مهيرس** مبروك، المساجد العثمانية بوهران ومعسكر، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2009.
- **مصطفى أحمد**، تشكيل الخشب، دار الفكر العربي، 1990.
- **مرزوق محمد عبد العزيز**، الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، مطبعة أسعد، بغداد، 1965.
- **مرزوق محمد عبد العزيز**، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، دت.
- **مرزوق محمد عبد العزيز**، الفنون الزخرفية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيوت، لبنان، دت.
- **مرزوق محمد عبد العزيز**، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987.
- **ماهر سعاد**، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.
- **معزوز عبد الحق**، مظاهر التطور في الكتابات الكوفية على النقائش في الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 1423/ 2003م.
- **معزوز عبد الحق**، الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني والثالث الهجريين (8-14م)، الجزائر، 2002.
- **مقيبس بشير**، مدينة وهران –دراسة في جغرافية العمران، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
- **محمد مصطفى عبد الرحيم**، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
- **ماهر سعاد محمد**، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.
- **مطاوع حنان**، الفنون الإسلامية والتركية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2010.
- **محمد عيسى علي**، الفنون الإسلامية، المبادئ والأشكال والمضامين، تحسين عمر طه أوغلي، دمشق، 1980.
- **مالدونادو باسيليو بابون**، الفن الإسلامي في الأندلس، ترجمة علي إبراهيم علي منوفي، مراجعة حمزة حداد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.
- **مجهول**، الحرف اليدوية في العالم الإسلامي، ترجمة أحمد شفيق الخطيب، بيروت، لبنان، 1990.
- **مجهول**، روائع الفن في الزخرفة الإسلامية، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 1992.
- **نويصر محمد حسني**، الآثار الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، دت.

- **هيرت وارلر**، النجارة العامة، الأسس التكنولوجية، ترجمة المهندس عبد المنعم عاكف، دار الأهرام للنشر والتأليف، لايلبرغ، ألمانيا، 1970.
- **هاول ويليامز**، علم الصخور، دار المعرفة، القاهرة، دت.
- **الولي طه**، المساجد الإسلامية، دار العلم، بيروت، لبنان، 1988
- **ونوس عبد الناصر**، الخط العربي-نشأته مبادئه استخداماته، منشورات جامعة دمشق، كلية الفنون الجميلة، 2009.
- **وار راشل**، الأعمال المعدنية الإسلامية، ترجمة ليديا البريدي، دار الكتاب العربي، 1998.
- **ويلسون ايفا**، ترجمة: آمال مريود ، الزخارف والرسوم الإسلامية، دار قابس، بيروت.
- **زيتون محمد محمد**، القيروان ودورها في الحضارة الإسلامية، ط1، دار المنار، القاهرة، 1988.
- **خياط نسيم**، روبرتاج تلفزيوني، تصوير أحمد بوعشرية، استغلال الرخام بولاية سكيكدة، وكالة الأنباء الجزائرية، 2014.

المعاجم والقواميس:

- **ابن منظور جمال الدين(711ه/1311م)**، معجم لسان العرب، مج14بيروت، 1956
- **البهنسي عفيف**، موسوعة التراث المعماري، مج2، أورينت للنشر، دمشق، 2004.
- **إبراهيم رجب عبد الجواد**، معجم المصطلحات الإسلامية، دار الأفاق العربية، ش، و، ط، مدينة نصر، 2002.
- **الباشا حسن**، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج 2، بيروت، لبنان، 1420ه_1999.
- **رزق محمد عاصم**، معجم مصطلحات العمارة والفنون، مكتبة مدبولي، 2000.
- **عمارة محمد**، قاموس المصطلحات الإقتصادية في الحضارة الإسلامية، دار الشروق، بيروت، 1993.
- **غالب عبد الرحيم**، موسوعة العمارة الإسلامية، ط1، بيروت، لبنان، 1988.
- **مصطفى إبراهيم وآخرون**، المعجم الوسيط، ج1.، ث، ط، ت، إسطنبول، 1989.
- **مجهول**، الموسوعة العربية الميسرة، دار القلم ومؤسسة فرانكلين، 1965.
- **مجهول**، الموسوعة العربية العالمية، ط2، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ج10، 1999.
- **نوار محمد سامي**، الكامل في المصطلحات العمارة الإسلامية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2003.

الرسائل الجامعية:

- **آيت سعيد نبيلة**، الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، معهد علم الآثار، 2009، 2010.
- **بن بلة علي**، المصنوعات الخشبية في قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني دراسة أثرية فنية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2001، 2002.
- **بن بلة خيرة**، المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتواره دولة في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر2، معهد الآثار، 2007، 2008.
- **بن كردرة زهية**، أسواق مدينة الجزائر من الفتح الإسلامي إلى العهد العثماني، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار ، جامعة الجزائر ، 1999 – 2000.
- **بوتشيشة علي**، المنشآت المعمارية للباي محمد الكبير بمدينة وهران(1779-1799م) دراسة أثرية معمارية، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر2، معهد علم الآثار، 2008، 2009.
- **بورابة لطيفة**، التصوير في سقوف المنشآت المدنية في العهد العثماني بمدينة الجزائر والمدن السورية(حلب ودمشق) رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، معهد الآثار، 2008، 2009.
- **بوطيش سمير**، النحاسيات الجزائرية في العهد العثماني، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، معهد علم الآثار، 2011، 2012.
- **بوخامس حاجة**، أدوات زينة المرأة في الجزائر خلال العهد العثماني-المكاحل نموذجا-دراسة أثرية وفنية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآثار العثمانية 2013-2014.
- **حساني إبراهيم**، أشغال الرخام في العمارة الدينية في مدينة القاهرة في مدينة القاهرة في عهد محمد علي وخلفائه، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة كلية الآثار، 2007.
- **حميدوش زهيرة**، الزخارف العمائرية بالجزائر خلال العهد العثماني –دراسة أثرية فنية-رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الآثار الإسلامية، 2016، 2017.
- **خليل وهيبة**، المرجان في فن الصياغة بالجزائر خلال الفترة العثمانية من خلال المجموعات المتحفية-دراسة تاريخية وأثرية وفنية-رسالة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الآثار الإسلامية، 2018-2019.
- **الشرقاوي داليا أحمد**، الزخارف الإسلامية والإستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الفنون التطبيقية، قسم الزخرفة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 2000.

- **راجعي زكية**، مساكن الفحص بمدينة الجزائر في العهد العثماني دراسة أثرية معمارية وفنية، معهد الآثار، رسالة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، الجزائر، 2007.
- **رزقي فهيمة**، المعالم الأثرية الإسلامية بمدينة عنابة، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، 2016، 2017.
- **زروالي مريم**، نحاسيات مدينة قسنطينة في العهد العثماني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآثار العثمانية، قسم الآثار، جامعة الجزائر، 2013، 2014.
- **سرحان عبد الحليم**، تطور صناعة السفن الحربية بالجزائر على عهد العثمانيين، 920، 1246ه/ 1514، 1830م من خلال المصادر التاريخية والأثرية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2007، 2008.
- **طيان شريفة ساحد**، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 2007 – 2008.
- **طيان شريفة ساحد**، ملابس المرأة الجزائرية بمدينة الجزائر في العهد العثماني، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 1991.
- **عياشي الهوراي**، المسكن بقسنطينة خلال العهد العثماني دراسة أثرية وأثرية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التراث والدراسات الأثرية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم التاريخ والآثار، 2010، 2011.
- **لعرج عبد العزيز محمود**، المباني المرينية في إمارة تلمسان الزيانية، دراسة أثرية معمارية، ج2، رسالة دكتوراه، قسم الآثار، جامعة الجزائر، 1998، 1999.
- **مفتاح عثمان**، طبانات مدينة الجزائر خلال الفترة العثمانية 920، 15141514، مذكرة تخرج لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، معهد الآثار، 2014، 2015.

المقالات:

- **شفيق اشتي**، التصوير الجداري في البيت الدمشقي القديم في القرن التاسع عشر وبداية_القرن العشرين، مجلة جامعة دمشق، مج 24، العدد 2، 2008، ص 387-439.
- **طيان شريفة ساحد**، المواضيع الزخرفية في المطرزات الجزائرية في العهد العثماني، فعاليات الملتقى الدولي الثالث 2-4 دسمبر 2013 بعنوان السجل الزخرفي والأيقوني في بلدان المتوسط خلال العهدين القديم والوسيط، المعهد العالي للعلوم الإنسانية، جامعة تونس المنار، ص 91-105.
- **طيان شريفة ساحد**، زخارف الأشجار والفواكه في النحاسيات الجزائرية خلال الفترة العثمانية، مجلة الآثار، عدد 11، 2014، الجزائر، ص 147-155.

- **معزوز عبد الحق**، البعد الروحي والجمالي للخط العربي، حوليات م.و.آ.ق.، عدد 1، 1991، ص 42-45.

قائمة المصادر والمراجع باللغة الفرنسية

- **Arseven C.E**, Les arts décoratifs turcs, Millis Egitim Basimevi, İstanbul, S.D.
- **Amari DJ**, Aspects de l'artisanat du commerce et de l'industrie à Constantine, D. E. A. Constantine, 1976.
- **Amoura A**., Résumé de l'histoire de l'Algérie, Edit. Raihana, 2003.
- **Allouche J**., et Al., Juifs d'Alger, hier et aujourd'hui, mémoire et identité, Toulouse, 1989.
- **Anonyme**, « L'artisanat algérien », M. C. C. E. E. C. C. I. A., N° 04, 1968.
- **Anonyme,** Dar khdaouadj el Amia un palais musé, ministère de la culture, s.ed, s.p.
- **AUGE(E),** nouveau Larousse illustre tome, librairie, Larousse, paris, s,d.
- **Berbrugger M**., Algérie historique, pittoresque et monumentale,t.4, Paris,1843,p.183
- **Boyer P**., La vie quotidienne à Alger à la veille de l'intervention française, Paris, 1963.
- **Berque A**, Algérie terre d'art et d'histoire, Alger, 1937.
- **Berque A**., Art antique et art musulman en Algérie, S.L, 1930
- **Compredon(j**), le bois que sais : je presse universitaires de France, imprimerie des P.U.F Vendôme, France ,1975.
- **Devoulx A**.,Tachrifat, recueil de notes historiques sur l'administration de l'ancienne régence d'Alger, Alger, 1952.
- **Denontes V**., Algérie industrielle et commerçante, Paris, 1930.
- **Dokali (R**), les mosquées de la période turque à Alger, sned, Alger.
- **Eudel P**, L'orfèvrerie algérienne et tunisienne, Jourdan, Alger, 1902.

- **Emerit Marcel**, « Les quartiers commerçants d'Alger à l'époque turque », in Al., 1952.
- **Estry S**., Histoire d'Alger depuis les temps les plus reculés à nos jour, Tours, 4e édit., 1841.
- **Ettinghausen R**. La peinture arabe, Genève, 1977.
- **Einsenbeth M**., « Les juifs en Algérie et en Tunisie à l'époque turque, (1516 – 1830) », in Revu. AF. 1952
- **Féraud C**., « Les corporations de métiers à Constantine », in Revu Afr, t.16, 1872.
- **Féraud (ch.)**, Monographie du palais de bey a Constantine, recueil de société Archéologie, 1967.
- **Gaid M**.، L'Algérie sous les turcs، édit. Mimouni, Alger, 1974
- **Golvin(l),** palais et demeure d'Alger à la période ottomane, France, 1988.
- **Guiauchain G**., Alger, Alger, 1905
- **Golvin L**., Aspects de l'artisanat en Afrique du Nord, Paris, 1957.
- **Gsell ST**, Villes exposition minières dans l'Afrique du nord, Paris, 1928.
- **Gsell S**., Les industries d'art indigène en Algérie, Jourdan, Alger, 1903.
- **Klein (H),** feuillets d'el Djazair, la comité du vièle, Alger, 1910.

Institut du monde arabe, Algérie en héritage, Alger.

- **Kaddache M**, L'Algérie durant la période ottomane .O.P.U, Alger, 1992.
- **Lespès R**., Pour comprendre l'Algérie, Alger, 1937.
- **Marçais G**, Mélanges d'histoire et d'archéologie de l'occident musulman, t, imprimerie officielle, Alger, 1957.
- **Missoum S,** Alger à l'époque ottomane, la madina et la maison traditionnelle. Alger, 2003.
- **Perrier M**, Le livre de dandiner, dessin et tolra, Paris, 1979.
- **Perrot A. M**., Alger, esquisse topographique et historique du royaume de la ville, 1830.

- **Quemeur J**., Les corporations tunisiennes, Tunis, S.D.
- **Rahmani (F)**, la casbah d'Alger, un art de vivre des algériennes, paris, 2003.
- **Rozet M**., Voyage dans la régence d'Alger, t.3, Alger, 1833.
- **Shaw TH**, Voyage dans la régence d'Alger, Tunis, 1973.
- **TORCCA(G),** Mâtereaux de construction poreux science des mâtereaux pour la conservation architecturale, isspom, rom, 1986.

قائمة المصطلحات

Aiguière/Cafetière/.....إبريق

Burin.....إزميل

Les organisations des métiers.....التنظيمات الحرفية

Repoussage.....التطريق

Vidage.....التفريغ

Décore ajouré.....التخريم

Incrustation.....الترصيع

Marqueterie.....التطعيم

Broderie.....التطريز

Ciselage.....الحز

Sculpture.....الحفر

Calligraphie décorative..... الخط الزخرفي

Verseau.....دلو

Etagère murale.....رف جداري

Niellage.....الزخرفة بالنيللو

Décore arborescent .....الزخرفة الشجرانية

Situle.....سطل

Plateau.....صينية

Coulage.....الصب

Teinture.....الصبغ

Plat.....طبق

Phiale.....طاسة

Moule.....طابع

Arts métallique.....الفنون المعدنية

Arts du bois.....الفنون الخشبية

Arts textiles.....الفنون النسيجية

Garance.....الفوة

Marmite.....قدر

Inscription décorative.....كتابة زخرفية

Indigo.....نيلة

Métier à tisser.....نول

الفهارس

فهرس الآيات والسور:

السورة	الآية	الصفحة
الأعراف	143	56
النحل	26	58
لقمان	10	60
الواقعة	31	63
آل عمران	37	68
سبأ	13	68
الكهف	77	70
الرحمان	35	81
الكهف	36	81
البقرة	35	97
الواقعة	52	97
النحل	80	114
يونس	24	143
المائدة	4	224
المائدة	94	225
طه	131	273
الأنعام	141	395
النحل	11	404
النحل	67	404
ياسين	34	404
الكهف	32	404
مريم	25	409
البقرة	266	409
الأنعام	99	410
الرحمان	68	410
التين	10	410
طارق	03	441
الأنعام	97	441
ق	6	451
الأعراف	54	452
يونس	5	452
الحج	27	511
يوسف	70	511
القارعة	4	533

الغاشية	17	536
البقرة	67	537
طه	20	539
الشعراء	32	539

فهرس الخرائط والمخططات:

رقم الخريطة أوالمخطط	العنوان	رقم الصفحة
01	خريطة توزيع الحرف	29
01	مجال الزخرفة في الجامع الجديد بالجزائر مقطع طولي	72
02	مجال الزخرفة في بيت الصلاة بجامع الأخضر بقسنطينة	72
03	مجال الزخرفة ببيت الصلاة بجامع سوق الغزل بقسنطينة	73
04	مجال الزخرفة في بيت الصلاة بجامع سيدي الكتاني	73
05	مجال الزخرفة في جامع الباشا بوهران	74
06	مجال الزخرفة في بيت الصلاة بجامع عين البيضاء بمعسكر	74
07	مجال الزخرفة في الطابق الأرضي لزاوية عبد الرحمان باش تارزي بقسنطينة	75
08	مجال الزخرفة في قصر دار عزيزة بالجزائر	76
09	مجال الزخرفة في قصر خداوج العمية بالجزائر	76
10	مجال الزخرفة في قصر مصطفى باشا بالجزائر	77
11	مجال الزخرفة بقصر أحمد باي بقسنطينة	77
12	مجال الزخرفة في القاعة المفضلة في قصر الداي بوهران	78

فهرس الصور (الجزء الأول):

رقم الصورة	عنوان الصورة	رقم الصفحة
01	تاج متأثر بالطراز الأيوني	62
02	عين جدارية بقصر مصطفى باشا	65
03	الدقماق	85
04	ريشة الحديد	86
05	أنواع المبارد	86
06	الضفرة	87
07	الغبرة	87
08	أنواع المقاطع	87
09	دولاب الغزل	119
10	نول التطيز بالخيوط المعدنية	125
11	شجرة النخيل طبيعية	405
12	دوائر متداخلة	433
13	طبق نجمي	439

فهرس الأشكال واللوحات (الجزء الأول)

اللوحة	الشكل	عنوان	الصفحة
	01	عمود رخامي لولبي بدار عزيزة	62
	02	أعمدة رخامية لولبية بقصر خداوج العمية	62
	03	زخرفة السبحة في تاج رخامي	62
	04	نافورة رخامية بقصر الداي بالقصبة زخرفت قاعدتها بورقة الأكانتس	65
	05	نافورة رخامية بقصر الباردو زخرفت قاعدتها بورقة الأكانتس	65
	06	زخرفة قماشية	65
	07	منبر لجامع سيدي الكتاني	66
	08	منبر جامع السيدة رخامي	66
	09	إطار رخامي مزخرف زخرفة نباتية بدار عزيزة	67
	10	عقد إطار مزخرف بأسلوب الرومي بدار عزيزة	67
	11	الزخارف الجصية بمحراب جامع سيدي الكتاني	69
	12	الزخارف الجصية بمحراب جامع سوق الغزل	69
	13	أداة الصقل	101
	14	أداة الشنكار	101
	15	أنواع الدقماق	120
	16	أنواع الأزاميل	103
	17	تقنية الخرط	105
	18	درابزين بقصر أحمد باي منفذ بتقنية الخرط الميموني العدل والخرط العرناسي	106
	19	تقنية الخرط العرناسي منفذ على درابزين فقصر أحمد باي	107
	20	أداة القرقاف	118
	21	أنواع الغرز المستعملة في الطرز بالحرير	122
	22	أنواع الأزاميل لزخرفة الرخام	132
	23	أدوات زخرفة الرخام	132
	24	أنواع أزاميل زخرفة الجص	137
	25	أسلوب الرومي في النحاس بشكل بيضاوي	165

01	26	أسلوب الرومي بشكل بيضاوي	166
	27	أسلوب الرومي بشكل بيضاوي	
	28	أسلوب الرومي بشكل بيضاوي	
		أسلوب الرومي بأشكال بيضاوية في المصنوعات الخشبية	
02	29	أسلوب الرومي بشكل بيضاوي	167
	30	أسلوب الرومي بشكل بيضاوي	
	31	أسلوب الرومي بشكل بيضاوي	
	32	أسلوب الرومي بشكل بيضاوي	
		أسلوب الرومي بأشكال بيضاوية في المطرزات	
03	33	شريط زخرفي بأسلوب الرومي	168
	34	شريط زخرفي بأسلوب الرومي	
		أشرطة زخرفية بأسلوب الرومي في النحاس	
04	35	شريط زخرفي بأسلوب الرومي	169
	36	شريط زخرفي بأسلوب الرومي	
		أشرطة زخرفية بأسلوب الرومي في المطرزات	
	37	أسلوب الرومي بشكل مثلث في سقف خشبي	170
05	38	أسلوب الرومي بخويخة باب	171
	39	أسلوب الرومي يتفرع من مزهرية في حشوة مصراع باب خشبي	
		أسلوب الرومي بشكل مربع في الخشب	
06	40	أسلوب الرومي بشكل مستطيل في حشوة مصراع باب خشبي	172
	41	أسلوب الرومي بشكل مستطيل في سقف خشبي	
		أسلوب الرومي بشكل مستطيل في الخشب	
07	42	أسلوب الرومي في قبة ضريح خشبي	173
	43	أسلوب الرومي على حشوة بباب خشبي	174
	44	أسلوب الرومي على مزلاج نحاسي	174

	45	أسلوب الرومي في إطار نحاسي لباب جامع كتشاوة	175
08	46	أسلوب الرومي على شاهد قبر	177
	47	أسلوب الرومي في لوحة تأسيسية	
	48	أسلوب الرومي في كوشة إطار رخامي	
		أسلوب الرومي بشكل مثلث في الرخام	
09	50	أسلوب الرومي بشكل مربع	180
	51	أسلوب الرومي يحصر زهرة الأقحوان	
		أسلوب الرومي بشكل مربع منفذ بأسلوب الصبغ في الجص	
10		أسلوب الرومي في شمسيات جصية	181
11		أشرطة زخرفية بأسلوب الرومي في العناصر المعمارية الخشبية	183
	52	شريط زخرفي بأسلوب الرومي في الجص بالتلوين	184
12	53	شريط زخرفي بأسلوب الرومي في الخشب بالحفر	184
	54	شريط زخرفي أسلوب الرومي في إطار رخامي بدار عزيزة	
	55	شريط زخرفي أسلوب الرومي في تاج رخامي	
		أشرطة زخرفية بأسلوب الرومي	
	56	أسلوب الهاتاي في إطار مرآة خشبي	187
13		أسلوب الهاتاي في إطار مرآة خشبي	188
	57	أسلوب الهاتاي بالصبغ في رف خشبي	189
	58	أسلوب الهاتاي بشكل دائري على دكة مبلغ خشبية	189
	59	أسلوب الهاتاي بشكل مثلث في بنيقة	190
14		أشكال بيضاوية في المطرزات	191
15		أشرطة بأسلوب الرومي منفذ الصبغ في رف خشبي	192

16		أشرطة زخرفية بأسلوب الهاتاي في المطرزات	193
17	60	أسلوب الهاتاي في قبة ضريح خشبي	195
	61	أسلوب الهاتاي في الجص بالصبغ	
	62	أسلوب الهاتاي في إطار رخامي	
		أشرطة زخرفية منفذة بأسلوب الهاتاي	
	63	أسلوب الباروك على سقف خشبي	196
	64	أسلوب الباروك في جداريات قصر أحمد باي	197
	65	أسلوب الركوكو في إطار مرآة خشبي	199
18		أسلوب الركوكو في سقف خشبي بقاعة الديوان بقصر الداي	200
19	66 67	واجهة مسجد في جداريات قصر أحمد باي واجهة مسجد في جداريات قصر احمد باي واجهات المساجد في الجص	202
	68 69 70	صورة الحرم المكي عن خلف الله وآخرون المدينة المنورة والمسجد النبوي واجهات المساجد الثلاثة في قسنطينة قصر أحمد باي	210 212 213
20	71 72	واجهة مسجد مجهول وزخرفة آدمية وحيوانية واجهة مسجد واجهات مساجد	214
21	73 74	قلعة قايتباي على جداريات قصر أحمد باي واجهة مسجد بالإسكندرية واجهات المباني المصرية	216
22	75 76	صورة ميناء بقصر أحمد باي ميناء القصبة موانئ وأسطول بحري	218
23	77 78	ميناء بمدينة الجزائر صورة ميناء صور موانئ وأسطول بحري	219
24	79 80	واجهة مسجد واجهة مسجد واجهات المساجد بقصر حسن باشا	221

25		واجهات القصور بقصر حسن باشا	222
25	81	زخرفة آدمية	225
	82	موضوع الصيد والرعي	286
	83	زخرفة آدمية	286
26	84 85	زخرفة نباتية قوامها باقة من أزهار النسرين مع أوراق مسننة زهرة النسرين تتوسط فروع نباتية مواضيع نباتية في قلعة الداي	227
27	86	أشكال هندسية قوامها مربعات في قصر أحمد باي زخرفة قماشية في جداريات قصر أحمد باي مواضيع أخرى	228
28	87	سيقان نباتية على النحاس	233
	88	سيقان تتفرع منها زهرة اللاله والقرنفل	
	89	سيقان تتفرع منها عنقود عنب وزهرة النرجس	
		سيقان منفذة في النحاس	
29	90	سيقان تتوسطها زهرة الأقحوان	234
	91	سيقان تتفرع منها زهرة القرنفل والنرجس	
	92	سيقان منفردة	
	93	سيقان قريبة من الطبيعة	
		السيقان في النحاس	
30	94 95 96	سيقان طبيعية تتفرع منها زهرة الزنبق والبراعم وزهرة النسرين فروع وسيقان تتفرع منها عناقيد عنب سيقان تتفرع منها أزهار فروع وسيقان في المصنوعات الخشبية	236
31	97 98 99 100	فروع وسيقان منها زهرة النسرين سيقان تتفرع منها أوراق سيقان تتفرع من ربطة سيقان تتفرع منها زهرة الزنبق الفروع والسيقان في المطرزات	238
32	101 102 103	سيقان تتفرع منها أوارق زهرة الأقحوان سيقان تتفرع منها زهرة سيقان تتفرع منها أوراق	239

	104	سيقان تتفرع منها أوراق ثلاثية الفروع والسيقان في المطرزات	
	105	فروع نباتية على قبة رخامية	240
33	106 107 108 109 110 111	مراوح مزدوجة مراوح معقوفة مراوح منفردة مراوح مزدوجة مراوح منفردة مراوح مزدوجة مراوح نخيلية في النحاس	242
	112	مراوح نخيلية مجسمة رف خشبي	243
34	113 114 115	مراوح عريضة مراوح متناظرة مراوح نخيلية معقوفة أشكال المراوح النخيلية في العناصر المعمارية الخشبية	245
35		مراوح نخيلية في الرخام	247
36		مراوح نخيلية في الجص	249
	116	ورقة الأكانتس في النحاس	251
37	117 118 119	ورقة الأكانتس مركبة ورقة الأكانتس مسننة ورقة الأكانتس شديدة التعريق ورقة الأكانتس في الخشب	252
38	120 121 122 123	ورقة الأكانتس مسننة ورقة الأكانتس معقوفة ورقة الأكانتس معقوفة ورقة الأكانتس معرقة ورقة الاكانتس في الخشب	253
39	124 125 126	ورقة الاكانتس مسننة ورقة الاكانتس محورة ورقة الاكانتس محورة	255

	127	ورقة الأكانتس تتوسط زخرفة قرنية ورقة الأكانتس في العناصر المعمارية الخشبية	
40	128 129	ورقة الاكانتس بشكل دائري ورقة الأكانتس بشكل زهرة ورقة الأكانتس على شكل زهرة في السقوف الخشبية	256
41	130 131	ورقة الأكانتس تتوسط أوراق العنب ورقة الاكانتس منفذة باستطالة ورقة الأكانتس في الرخام	258
42	132 133 134 135	ورقة الاكانتس منفذة بشكل زهرة ورقة الاكانتس منفذة بشكل زهرة ثنائية البتلات ورقة الاكانتس منفذة باستطالة صف أوراق الاكانتس مركبة ورقة الأكانتس في الرخام	259
43	136 137	ورقة الأكانتس أخذت شكل ميلان الدرابزين ورقة الأكانتس تنتهي بزهرة النسرين ورقة الأكانتس أخذت شكل الدرابزين في المنابر الرخامية	260
44	138 139	ورقة الأكانتس أخذت شكل مثلث ريشة المنبر ورقة الأكانتس أخذت شكل مثلث كوشة عقد ورقة الأكانتس مثلثة في الرخام	261
45		أشكال ورقة الأكانتس في الرخام	262
46		أشكال ورقة الأكانتس على التيجان الرخامية	264
47		أشكال ورقة الأكانتس على التيجان الرخامية	265
48	140 141	أوراق الأكانتس مقلوبة متساقطة صف من أوراق الأكانتس مركبة أشكال ورقة الأكانتس المركبة في التيجان الرخامية	267
49	142 143	ورقة الأكانتس بشكل هندسي ورقة الأكانتس بشكل هندسي أشكال أوراق الأكانتس الهندسية على التيجان الرخامية	268
50	144 145 146 147	ورقة الأكانتس مركبة ورقة الأكانتس محورة ورقة الأكانتس كثيرة التعريقات ورقة الاكانتس شديدة التحوير أشكال ورقة الأكانتس في الجص بأسلوب الحفر	270

51		أشكال ورقة الأكانتس المسننة منفذة بأسلوب الصبغ في جداريات قصر أحمد باي	271
	148	زهرة اللاله طبيعية (عن ارسفان)	275
52	149 151	زهرة اللاله تتفرع منها أخرى أصغر زهرة اللاله بيضاوية الشكل أشكال زهرة اللاله في النحاس	275
53	152 153 154	زهرة اللاله بالسيقان زهرة اللاله محورة زهرتي اللاله متناظرتين تتوسطهما زهرة القرنفل زهرة اللاله نفذت باستطالة أشكال زهرة اللاله في النحاس	276
54	155 156 157 158 159	زهرة اللاله هندسية زهرة اللاله محورة زهرة اللاله مرفوقة بزهرة الرمان زهرة اللاله محورة زهرة اللاله بالسيقان والأوراق أشكال زهرة اللاله مرفوقة مع إمضاء الطغراء على النحاس	278
55	160 161	زهرة اللاله قريبة من الطبيعة زهرة اللاله تتفرع من زهرة النرجس زهرة اللاله في الرفوف الخشبية بأسلوب الصبغ	279
56	162 163 164	زهرة اللاله محورة زهرة اللاله قريبة من الطبيعة زهرة اللاله منفذة بخاصية التكرار تتناوب مع النفل زهرة اللاله في المصنوعات الخشبية	280

57	165 166	زهرة اللاله مجسمة زهرة اللاله محورة	282
	167 168 169	زهرتا اللاله متدابرتان تتوسطهما الأقحوان زهرتا اللاله متدابرتان زهرتا اللاله متدابرتان بيضاويتان أشكال زهرة اللاله في العناصر المعمارية الخشبية	282
58	170 171 172 173	زهرة اللاله قريبة من الطبيعة زهرة اللاله محورة زهرة اللاله تتفرع من مراوح نخيلية زهرة اللاله محورة زهرة اللاله في العناصر المعمارية الرخامية	284
59	174 175 176	زهرة اللاله محورة زهرتا اللاله متقابلتان زهرة اللاله مركبة تحتوي على أزهار النسرين أشكال زهرة اللاله في العناصر المعمارية الرخامية	285

60	177 178 179 180	زهرتا اللالة متدابرتان زهرتا اللالة متناظرتان زهرة اللاله محورة زهرة اللاله شديدة التحوير زهرة اللاله في العناصر المعمارية الجصية	287
61	181 182 183	زهرة اللاله قريبة من الطبيعة زهرة اللاله مجنحة زهرة اللاله شديدة التحوير أشكال زهرة اللاله على العناصر المعمارية الجصية	287
62	184 185 186	زهرة القرنفل قريبة من الطبيعة (عن ارسفان) زهرة القرنفل قريبة من الطبيعة (عن طيان شريفة) زهرة القرنفل محورة زهرة القرنفل في النحاس	290
63		زهرة القرنفل منفذة في الرفوف الخشبية بأسلوب الصبغ	291
64		زهرة القرنفل شديدة التحوير في المطرزات(عن طيان شريفة)	292
65	187 188 189 190 191	زهرة القرنفل قريبة من الطبيعة زهرة القرنفل محورة بأوراقها زهرة القرنفل محورة زهرة القرنفل بأوراق مسننة زهرة القرنفل شديدة التحوير زهرة القرنفل على العناصر المعمارية الرخامية	293
66		زهرة القرنفل منفذة على الجص بأسلوب التلوين	294
67	192 193	زهرة القرنفل محورة زهرة القرنفل تشبه المروحية	295

	194 195	زهرة القرنفل بأوراق زهرة القرنفل محورة زهرة القرنفل على العناصر المعمارية الجصية بأسلوب الحفر	
	196 197	ورد الجوري طبيعيةعن(أرسفان) زهرة الحوذان (عن أرسفان)	297
68	198 199 200 201	وردة بالساق والأوراق ورد جوري قريبة من الطبيعة ورد الجوري قريبة من الطبيعة ورد الجوري بساق وأوراق ورد الجوري منفذة بأسلوب طبيعي بالصبغ في المصنوعات الخشبية	298
69	202 203 204 205	ورد الجوري طبيعية ورد الجوري ضمن باقة من الأزهار ورد جوري منفذة بالصبغ والحفر وردة الكاميليا منفذة بالصبغ أشكال الورد في المصنوعات الخشبية	299
70	206 207 208	وردة الحوذان تتخلل المراوح النخيلية وردة الحوذان منفردة وردتا حوذان متناظرتان أشكال وردة الحوذان في المصنوعات الخشبية	300
71	209 210 211 212	وردة الجوري وردة الحوذان طبيعية وردة الكاميليا محورة وردة الحوذان محورة	302

	213	وردة الكامليا محورة أشكال الورود في العناصر المعمارية الخشبية	
72	214 215 216	ورد كاميليا ضمن باقة وردة الحوذان محورة وردة الحوذان أشكال الورد في السقوف الخشبية	303
73	217 218	ورد الحوذان قريبة من الطبيعة وردة الكاميليا قريبة من الطبيعة أشكال الورد في العناصر المعمارية الرخامية	304
74	219 220 221	ورد الجوري قريبة من الطبيعة وردة الحوذان وردة الكاميليا منفذة بأسلوب الحفر أشكال الورد على الجص	305
	222 223 224	برعم في بداية التفتح برعم منفرد براعم ضمن باقة أزهار 225برعم في بداية تفتحها أشكال البراعم في المصنوعات الخشبية	307
	226	أشكال الأوراق على المصنوعات الخشبية	308
	227 228 229	أوراق الورد أوراق الورد ثلاثية ورقة ورد محورة رمحيه أشكال أوراق الورد	309
77		أشكال كم الزهرة (عن طيان شريفة)	310

	230 231	وردة الرمان محورة في النحاس وردة الرمان محورة في النحاس	311
78	232 233	زهرة الربيع محورة في النحاس زهرة الربيع في الرخام أشكال زهرة الربيع	312
79	234 235 236	زهرة الأقحوان مسننة البتلات زهرة الأقحوان محورة زهرة الأقحوان تتفرع من سيقان أشكال زهرة الأقحوان في المصنوعات النحاسية	314
80	237 238 239 240	زهرة الأقحوان قريبة من الطبيعة زهرة الأقحوان محورة تشبه المروحية زهرة الأقحوان محورة شكل هندسي زهرة الأقحوان قريبة من الطبيعة أشكال زهرة الأقحوان في المصنوعات الخشبية	316
81	241 242	زهرة الأقحوان مدببة البتلات زهرة الأقحوان ضمن باقة أزهار 243زهرة الأقحوان داخل نجمة ثمانية أشكال زهرة الأقحوان في المصنوعات الخشبية	317
82	244 245 246 247	زهرة الأقحوان قريبة من الطبيعة زهرة الأقحوان طبيعية زهرة الأقحوان تتفرع منها وريقات ثلاثية زهرة الأقحوان طبيعية أشكال زهرة الأقحوان في العناصر المعمارية الخشبية	319
83	248	زهرة الأقحوان معقوفة البتلات	320

	249 250	زهرة الأقحوان طبيعية زهرة الأقحوان محورة أشكال زهرة الأقحوان في العناصر المعمارية الخشبية	
84	251 252 253 254	زهرة الأقحوان طبيعية زهرة الأقحوان محورة زهرة الأقحوان بتلاتها قلبية زهرة الأقحوان محورة أشكال زهرة الأقحوان في الرخام	321
85		أشكال زهرة الأقحوان في الجص	323
86		أشكال زهرة الأقحوان في الجص	324
87	255 256 257 258	زهرة النسرين ضمن باقة مع النسرين زهرتا نسرين متقابلتان زهرة النسرين قريبة من الطبيعة زهرة النسرين ضمن الباقات أشكال زهرة النسرين في المصنوعات الخشبية	326
88		أشكال زهرة النسرين في المصنوعات الخشبية	327
89		أشكال زهرة النسرين في العناصر المعمارية الخشبية	328
90		أشكال زهرة النسرين في الرخام	330
91		أشكال زهرة النسرين في الجص	331
92		أشكال زهرة النفل في النحاس	333
93		أشكال زهرة النفل في المصنوعات الخشبية	335
94		أشكال زهرة النفل الثلاثية والرباعية	337
95	259	زهرة النرجس متقابلة مع عنقود العنب	339

	260 261 262	زهرة النرجس بالسيقان والأوراق زهرتا نرجس متقابلتان زهرة النرجس قريبة من الطبيعة أشكال زهرة النرجس في النحاس	
96		أشكال زهرة النرجس في المصنوعات الخشبية	341
97		أشكال زهرة النرجس في العناصر المعمارية الخشبية	342
98		أشكال زهرة النرجس في الرخام	343
	263	زهرة عباد الشمس طبيعية (عن طيان شريفة)	344
99		أشكال زهرة النرجس في النحاس	345
100		أشكال زهرة عباد الشمس محورة في المصنوعات الخشبية	346
101	264 265	زهرة عباد الشمس محورة بشكل هندسي زهرة عباد الشمس قريبة من الطبيعة أشكال زهرة عباد الشمس في المصنوعات الخشبية	
102		زهرة عباد الشمس في العناصر المعمارية الخشبية	348
103		أشكال زهرة عباد الشمس في الرخام	349
104	266 267 268	زهرة عباد الشمس طبيعية زهرة عباد الشمس محورة زهرة عباد الشمس محورة بشكل هندسي في الجص	351
105		أشكال زهرة النسرين في المصنوعات الخشبية	353
106		أشكال زهرة النسرين في المطرزات	354
107		أشكال زهرة الياسمين في الرخام والجص	355
108		أشكال زهرة عرف الديك في المصنوعات الخشبية	357

109		أشكال زهرة عرف الديك في الرخام	358
	269	زهرة الزنبق في المطرزات	359
110	270 271	زهرة الزنبق قريبة من الطبيعة زهرة الزنبق محورة في الخشب أشكال زهرة الزنبق	359
	272	بتلات زهرة اللوتس في الرخام	360
	273	زهرة السوسن (عن طيان شريفة)	360
111	274 275 276	مزهرية تتفرع منها ثمار الرمان مزهرية تتفرع منها شجرة السرو مزهرية تتفرع منها ثمار الرمان مزهريات ذات مقابض دائرية متدلية	363
112	277 278 279 280	مزهرية تتفرع منها باقة النسرين تتفرع منها السيقان باقة نرجس مزهرية تتفرع منها أوراق مزهرية تتفرع منها أوراق مزهريات ذات قويعدة وبدن هرمي مقلوب في النحاس	365
113		زخرفة المزهريات ذات البدن الكمثري في النحاس	367
114		زخرفة المزهريات ذات البدن الكمثري في النحاس	368
115	281 282	مزهرية تتفرع منها باقة من أزهار الورد والنسرين مزهرية تتفرع منها باقة وردي جوري تتوسطها زهرة النرجس أشكال مزهريات في المصنوعات الخشبية	370
116		أشكال مزهريات في المصنوعات الخشبية	371
117		أشكال مزهريات في المصنوعات الخشبية	372

118		أشكال مزهريات في الصناديق الخشبية	373
119		مزهريات ممشوقة القاعدة في المصنوعات الخشبية	375
120	283 284	باقة أزهار مختلفة باقة دائرية تتوسطها زهرة النسرين أشكال الباقات في المصنوعات الخشبية	376
	285	سلة تتفرع منها باقة أزهار مختلفة	377
122		أشكال المزهريات في المطرزات	379
	286	باقة من أزهار الأقحوان واللؤلؤ والنسرين في المطرزات	380
123	287 288	باقة مختلفة الأزهار مزهرية وباقة تتوسطها زخرفة كتابية زخرفة الباقات والمزهريات في باب جامع كتشاوة	381
124		باقات ومزهريات في العناصر المعمارية الخشبية	382
125		باقات أزهار وورود على أسقف خشبية	383
126		أشرطة من الباقات على أسقف خشبية	384
127		إكليل من الأزهار	384
128		أشكال الباقات والمزهريات في الرخام	385
129		أشكال المزهريات والباقات في الرخام	386
130		أشكال المزهريات في الجص بأسلوب الحفر	387
131		أشكال الباقات والمزهريات في الجص بأسلوب التلوين	388
132		أشكال الباقات والمزهريات في الجص بأسلوب التلوين	389
133		أشكال الباقات والمزهريات في الجص بأسلوب التلوين	390
134		زخرفة الأباريق في النحاس	392
135		زخرفة الآنية في النحاس	393

136		أشكال شجرة السرو في النحاس	396
137		أشكال شجرة السرو في النحاس	397
138		أشكال شجرة السرو في النحاس	398
	289	شجرة السرو في صندوق خشبي	399
139		(الشكل أ) (الشكل ب) (الشكل ج) أشكال شجرة السرو في العناصر المعمارية الخشبية	400
140		(الشكل أ) (الشكل ب) (الشكل ج) (الشكل د) (الشكل ه) (الشكل و) أشكال شجرة السرو في الجص بأسلوب الحفر	402
141		(الشكل أ) (الشكل ب) (الشكل ج) أشكال شجرة السرو في الشمسيات الجصية	403
142		أشكال شجرة النخيل محورة في النحاس	406
143		أشكال شجرة النخيل في الجص بأسلوب التلوين	407
144		أشجار مختلفة في الجص بأسلوب التلوين	408
145	290 291	ثمار الرمان محورة عنقود العنب أشكال الثمار في النحاس	412
146		ثمار التين والتمر في المصنوعات الخشبية	413
147		أشكال ثمار العنب في المصنوعات الخشبية	414
148		أشكال ثمار العنب وكيزان الصنوبر في العناصر المعمارية الخشبية	416

149		أطباق تحتوي على ثمار التين في السقوف الخشبية	417
	292 293 294	ثمرة إجاص ثمرة ليمون ثمرة التين منفردة أشكال الثمار في العناصر المعمارية الخشبية	418
151		أشكال ثمار العنب بالأوراق في الرخام	419
152		ثمار التين في الرخام	420
153		ثمار الإجاص في الرخام	421
154		أوراق ثمار العنب	422
155		أفاريز من الخطوط المختلفة	427
156		أشكال العقد	428
157		أشكال المربعات والمعينات	429
158		أشكال المثلثات	430
159		أشرطة من المثلثات والمستطيلات	431
	295	دوائر متداخلة شكلت شبيكة	433
	256	دوائر متناظرة	433
160		أشكال الدوائر على النحاس	434
161		أشكال ضفائر	436
	297	طبق نجمي في صيني نحاسي	439
162	298	طبق نجمي في صيني نحاسي أشكال الأطباق النجمية في النحاس	439
163		أشكال الأطباق النجمية في المصنوعات الخشبية	440
	299	طبق نجمي في سقف خشبي	440

	300	نجمة ثمانية	483
164		أشكال النجوم في النحاس	444
165		أشكال النجوم في المصنوعات الخشبية	445
166		جامات تشبه الميداليات في النحاس	447
167		جامات تشبه الميداليات في النحاس	448
168		جامات بيضاوية مفصصة في النحاس	449
169		جامات مسحوبة الجانبين في النحاس والخشب	450
170		أشكال الهلال في المصنوعات الفنية	453
171		أشكال الهلال في العناصر المعمارية	454
172		راحة اليد في الرفوف الخشبية	456
	301	راحة اليد في المطرزات	456
	302	مطرقة نحاسية تمثل راحة يد	457
	303	راحة يد تتوسطها شكل عين	457
173		أشكال راحة اليد في قباب دار الدايخة بنت الباي	458
174		أشكال راحة اليد في قباب جامع سيدي الكتاني	458
175	304 305 306	البسملة بخط النسخ مرفوقة بعبارة الله أكبر البسملة وآية الكرسي بخط الثلث البسملة بالخط الفارسي أشكال البسملة في النحاس (عن بوطيش سمير)	472
	307	البسملة بالخط التشبيهي في الخشب (عن بوطيش سمير)	473
176	308 309	البسملة بالخط النسخي البسملة بالخط النسخي مرفوقة بأدعية أشكال البسملة في العناصر المعمارية الخشبية	474

177		بسملة بالخط التشبيهي في سقف حسن باشا	475
	310 311	الشهادتان بخط الكوفي والثلث في النحاس الشهادة بخط الثلث في مائدة خشبية	477
	312	الشهادتان منفذة بالخط الكوفي في راية نسيجية	478
178	313 314	الشهادتان في منبر خشبي البسملة في ضريح خشبي البسملة في العناصر المعمارية الخشبية	479
	315	الشهادتان مرفوقة ببيت شعري في منبر رخامي	480
	316	البسملة بالخط الكوفي بأسلوب الحفر في الجص	481
	317	البسملة بالخط التشبيهي بأسلوب التلوين في الجص	482
	318	سورة الإخلاص منفذة بالخط الكوفي في صيني نحاسي	483
	319 320 321	السلام بخط مزيج بين الثلث والكوفي في النحاس عبارة السلام بخط الثلث دعاء بخط الثلث عبارة الأدعية في النحاس	485
	322	دعاء للحاكم بخط الثلث في النحاس	486
	323 324	عبارة ماشاء الله في عصا الحاكم عبارة ماشاء الله بالخط الثلث في باب كتشاوة	487
	325	عبارة ترحيب بخط الثلث في النحاس	488
	326	عبارة ترحيب في رف خشبي	489
180		عبارة الترحيب بخط الثلث في سقف خشبي لقصر حسن باشا	490
	327	حكمة بالخط الثلث في النحاس	491
	328	حكمة بخط الثلث في النحاس	492
	329	حكمة بخط الثلث في النحاس	493
	330	حكمة بخط الثلث في النحاس	493

	331	حكمة بخط الثلث في رف خشبي	494
	332	كتابة زخرفية مبهمة في النحاس	495
181		إمضاء بخط الطغراء في رف خشبي مرفوق بخط الثلث (عبارة مكة)	495
	333	عبارة مبهمة بخط الثلث التشبيهي في رف خشبي	496
182		عبارات مبهمة بخط الثلث والمثنى في ستار مطرز بالخيوط الحريرية	497
183		عبارة مبهمة بخط الطغراء في المطرزات	498
	334	دعاء في شكل حكمة بخط الثلث في سقف خشبي	498
184		عبارات الأدعية بخط الثلث والنسخ	499
185		عبارات بالخط النسخي في جداريات دار الدايخة بنت الباي بأسلوب الحفر	500
186		أسماء أصحاب الكهف في شمسيات قصر باردو	500
187		لوحات تذكارية وتأسيسية رخامية	502
188		لوحات تذكارية وتأسيسية رخامية	503
189		لوحات تذكارية وتأسيسية رخامية	504
190	335 336 337	واجهة مسجد بمئذنة قلمية واجهة جامع آيا صوفيا واجهة مسجد بأربع مآذن واجهات المساجد في النحاس	507
191		واجهات الأكشاك في النحاس	508
	338	واجهة قصر في صندوق خشبي	509
192		واجهات القصور في سقف خشبي (قصر حسن باشا)	510
	339	أشكال القباب والمنابر	513
193		أشكال المآذن والقباب	514

194		أشكال العقود في النحاس	516
195		أشكال العقود في المصنوعات الخشبية	517
	340 341	زخرفة الأعمدة في النحاس زخرفة العرانس في الرفوف الخشبية	518
	342	بائكة عقود في قبة ضريح خشبي	519
196		أشكال العقود في الرخام	519
197		عقود نصف دائرية في الجص	520
	343 344	بائكة عقود في قبة جصية بائكة عقود في الجص بأسلوب التلوين	520
198		أشكال الطاووس في حالة بسط الجناح	523
199		أشكال الطاووس في وضعيات مختلفة	524
	345	اليمامة في وضعية طيران	525
200		أشكال اليمامة في حالة طيران	526
	346	أشكال اليمامة على الغصن	526
	347	شكل السنونوة في حالة طيران	528
201		أشكال السنونوة في مختلف الوضعيات	528
202		أشكال الببغاء	529
203		أشكال الديك والدجاج واللقلق في المكاحل	531
	348	طائر جارح في سترة نسائية	532
	349	طائر جارح في سقف خشبي	532
204		أشكال الفراشات	533
205		أشكال السمك	535
206		أشكال الجمال في النحاس	536

	350	شكل ثور في النحاس	537
	351	شكل الأرنب في مكحلة نحاسية	538
207		أشكال الثعبان في مقابض الميضآت النحاسية	539
208		أشكال الثعبان في مقابض المكاحل المعدنية	540

فهرس الموضوعات

الجزء الأول

شكر وتقدير

قائمة المختصرات

مقدمة.....6

الباب الأول: الحياة الاجتماعية والاقتصادية والفنية في الجزائر في العهد العثماني15-78

الفصل الأول: الحياة الاجتماعية والاقتصادية في الجزائر في العهد العثماني 15-34

أولا: الجزائر في العهد العثماني.....15

ثانيا: المجتمع الجزائري في العهد العثماني.....17

ثالثا: الحرف في الجزائر في العهد العثماني.....21

1- الصناعة.....21

2- التجمعات الحرفية والورشات.....27

2-1- تنظيم الحرف والحرفيين.....27

2-1-1-أمين الأمناء.....31

2-1-2-الأمين.....31

2-1-3-المعلم.....32

2-1-4-الصانع.....33

2-1-5-المعلم.....34

الفصل الثاني: الصناعات الفنية الجزائرية ومجالات الزخرفة في العهد العثماني36-42

أولا: الصناعات الفنية النحاسية في العهد العثمان.....36

1- أواني التقديم.....36

2- الأطباق والصحون.....36

3- أواني الماء.....36

4- الأباريق.....37

ثانيا: الصناعات الفنية الخشبية في العهد العثماني.....38

1- الصناديق والعلب.....38
2- الرفوف والمعالق الجدارية.....38
3- الموائد.....38

ثالثا: الصناعات الفنية النسيجية في العهد العثماني.....40

1- المنسوجات المطرزة بالخيوط الحريرية.....40
1-1- البنيقة.....40
1-2- التنشيفة.....40
1-3- الستائر والوسائد.....40
1-4- الأحزمة والحاشيات.....40
2- المنسوجات المطرزة بالخيوط المعدنية.....41
2-1- الستران.....41
2-2- الشاشية.....41

الفصل الثالث: العمائر الجزائرية ومجالات الزخرفة في العهد العثماني.....44-78

أولا: عمائر الجزائر في العهد العثماني.....44

1- العمارة الدينية.....44
1-1- الجامع الجديد بالجزائر.....44
1-2- جامع صفر بالجزائر.....44
1-3- الجامع الأخضر بقسنطينة.....45
1-4- جامع سوق الغزل بقسنطينة.....45
1-5- جامع سيدي الكتاني بقسنطينة.....45
1-6- جامع صالح باي بعنابة.....46
1-7- مسجد الباشا بوهران.....46
1-8- مسجد الباي محمد الكبير بمعسكر.....46
1-9- زاوية عبد الرحمان باش تارزي بقسنطينة.....47
2- العمارة المدنية.....48
2-1- قصر حسن باشا بالجزائر.....48
2-2- قصر دار عزيزة بالجزائر.....48
2-3- قصر خداوج العمية بالجزائر.....49
2-4- قصر مصطفى باشا بالجزائر.....50

2-5- حصن رياس البحر بالجزائر.....50

2-5-1- قصر مامي باشا(الدار الحمراء).....51

2-5-2- قصر مصطفى باشا.....51

2-6- قصر أحمد باي بقسنطينة.....51
2-7- قصر الباي بوهران.....52
2-8- دار محي الدين بالجزائر.....52
2-9- دار جنان الداي بابا حسن بالجزائر.....52
2-10-دار الدايخة بنت الباي بقسنطينة.....52
2-11-دار 26 بنهج فلسطين.....53
3- العمارة العسكرية.....54
3-1- قلعة الداي بالقصبة.....54

ثانيا: مجالات الزخرفة العمائرية في العهد العثماني.....56

1- مجالات الزخرفة الخشبية في العهد العثماني.....56
1-1- دكة المبلغ.....56
1-2- الأبواب والروابط.....56
1-3- المنابر.....57
1-4- السقوف وأنواعها.....58
2- مجالات الزخرفة الرخامية في العهد العثماني.....60
2-1- الأعمدة والتيجان.....60
2-2- النافورات.....63
2-3- المنابر الرخامية.....66
2-4- الأطر الرخامية.....67
3- مجالات الزخرفة الجصية في العهد العثماني.....68
3-1- المحاريب.....68
3-2- الشمسيات والقمريات.....70
3-3- الجدران.....70

الباب الثاني: المادة الأولية والتقنيات الصناعية والزخرفية في الفنون والعمارة في العهد العثماني 81-140

الفصل الأول: الفنون النحاسية والتقنيات الصناعية و الأساليب الزخرفية في العهد العثماني....81-94

أولا: المادة الأولية.....81

ثانيا: أدوات الصناعة والزخرفة.....84

1- المطارق وأنواعها.....84
2- أدوات التشكيل والتسوية.....84
3- أدوات القص والقياس.....85
4- أدوات الزخرفة.....86

ثالثا: التقنيات الصناعية والأساليب الزخرفية في العهد العثماني.....88

1- التقنيات الصناعية.....89
1-1- التخطيط والتقطيع.....89
1-2- الطرق.....89
1-3- الصب.....89
1-4- القصدرة.....90
2- الأساليب الزخرفية.....91
2-1- التطريق.....91
2-2- الحز.....92
2-3- التكفيت.....93
2-4- الترصيع.....93
2-5- التخريم.....93
2-6- التمويه.....94

الفصل الثاني: الفنون الخشبية والتقنيات الصناعية والأساليب الزخرفية في العهد العثماني96- 140

أولا: المادة الأولية.....96

ثانيا: أدوات الصناعة والزخرفة.....101

1- أدوات النشر والقطع والصقل.....101
2- أدوات القياس والثقب.....102
3- أدوات الزخرفة.....102

ثالثا: التقنيات الصناعية والأساليب الزخرفية 104

1- التقنيات الصناعية.....104
1-1- التجميع والتعشيق.....104
1-2- الخرط.....105
2- الأساليب الزخرفية.....108
2-1- الحفر على الخشب.....108
2-2- الزخرفة بالصبغ.....110
2-3- التذهيب.....111
2-4- التطعيم.....111

الفصل الثالث: الفنون النسيجية والأساليب الزخرفية في العهد العثماني113-127

أولا: المادة الأولية.....113

1- النسيج.....113
1-1- النسيج القطني والكتاني.....113
1-2- النسيج الصوفي.....114
1-3- النسيج الحريري.....114
1-4- النسيج المركب.....115
2- مواد الصبغة.....116
2-1- الأصباغ النباتية.....116
2-2- الأصباغ الحيوانية 116
2-3- الأصباغ المعدنية.....117

ثانيا: أدوات النسيج.....118

1- القرقاف.....118
2- الطبلة.....118
3- الإبرة.....118
4- المردان والوشيعة.....118

ثالثا: أساليب الزخرفة.....119

1- الطرز.....120
1-1-الطرز بالخيوط الحريرية.....121

1-1-1-الدنتيلا.....123

1-1-2-الطرز على التول.....123
1-2-الطرز بالخيوط المعدنية.....123
1-2-1-المجبود.....126
1-2-2-الفتلة.....126
1-2-3-القياطين.....126
2- التضليعات.....126
3- الطبع.....126
4- الصبغ.....126
5- الزخرفة بالإضافة.....127

الفصل الرابع: الأساليب الزخرفية على العناصر المعمارية الرخامية والجصية في العهد العثماني 128-140

أولا: الرخام.....128

1- المادة الأولية.....128
2- أدوات الزخرفة.....131
2-1-الإزميل المدبب(المسمار).....131
2-2-الإزميل المائل المشطوف.....131
2-3-الإزميل الضفرة.....131
2-4-الأزميل المسطح 131
3- الأساليب الزخرفية على الرخام.....133
1- الحفر.....133
2- التطعيم.....134
3- التجميع والتعشيق.....134
4- التكسية.....134

ثانيا: الجص.....135

1- المادة الأولية.....135

2-أدوات الزخرفة.....137

2-2- الازاميل.....137
2-3- أدوات التحديد.....137

2-4- المقاشط والمطارق.....137

3-الأساليب الزخرفية على الجص.....138

3-1-الحفر على الجص.....138

3-2-أسلوب التلوين.....138

الباب الثالث: الأساليب الفنية في الفنون والعمارة في العهد العثماني 143-228

الفصل الأول: الفن الإسلامي 143-160

أولا: نشأة الفن الإسلامي.....143

ثانيا: خصائص الفن الإسلامي.....151

ثالثا: عناصر الفن الإسلامي.....160

الفصل الثاني: الرقش العثماني والأساليب الأوروبية 162-200

أولا: الرقش العثماني.....162

1- الأسلوب الرومي.....163
2- الأسلوب الهاتاي.....185

ثانيا: الأساليب الأوروبية.....196

1- أسلوب الباروك.....196
2- أسلوب الركوكو.....198

الفصل الثالث: التصوير الجداري في عمائر الجزائر العثمانية 202-228

أولا: التصوير الجداري في العهد العثماني.....202

ثانيا: خصائص التصوير الجداري في العمارة المدنية الجزائرية.....204

1- اهمال قواعد المنظور والضوء والظل.....204
2- التسطيح.....204
3- التعدد والاستقلال في عنصر واحد.....204
4- استخدام اللون القرميدي.....204

ثالثا: مواضيع التصوير الجداري في الجزائر.....205

1- الواجهات.....205
2- مواضيع الصيد 223
3- مواضيع أخرى.....227

الباب الرابع: المواضيع الزخرفية النباتية والزهرية في العهد العثماني 231-422

الفصل الأول: المواضيع الزخرفية النباتية في العهد العثماني 231-271

أولا: الفروع والسيقان.....231

ثانيا: المراوح النخيلية.....241

ثالثا: ورقة الأكانتس.....250

الفصل الثاني: الزخرفة الزهرية في العهد العثماني 273-360

أولا: أزهار اللاله والقرنفل.....273

1- زهرة اللاله.....273
2- زهرة القرنفل.....289

ثانيا: الورود والرمان وأزهار الربيع.....296

1- الورد.....296
1-1- البراعم.....306
1-2- أوراق الورد.....308
1-3- كم الزهرة.....310
2- زهرة الرمان.....311
3- أزهار الربيع.....312
3-1- زهرة الربيع.....312
3-2- زهرة الأقحوان.....313

ثالثا: أزهار أخرى.....325

1- زهرة النسرين.....325
2- زهرة النفل.....332
3- زهرة النرجس.....338
4- زهرة عباد الشمس.....334
5- زهرة الياسمين.....352

6- زهرة عرف الديك.....356
7- زهرة الزنبق واللوتس والسوسن.....359

الفصل الثالث: زخرفة المزهريات والباقات في العهد العثماني 362-393

أولا: تعريف زخرفة المزهريات.....362

ثانيا: أنواع المزهريات.....362

ثالثا: زخرفة الأباريق.....393

الفصل الرابع: الزخرفة الشجرانية والثمار في العهد العثماني 395-422

أولا: الزخرفة الشجرانية.....395

1- شجرة السرو.....395
2- شجرة النخيل.....404

ثانيا: زخرفة الثمار.....409

الباب الخامس: المواضيع الزخرفية الهندسية والرمزية والكتابية والعمائرية والحيوانية في العهد العثماني 458-540

الفصل الأول: الزخرفة الهندسية والرمزية في العهد العثماني 425-458

أولا: الزخرفة الهندسية 425

1- الخط والمضلعات والدوائر.....425
1-1- الخط.....425
1-2- المعين وزخرفة العقدة.....428
1-3- المثلث والمضلعات.....430
1-4- الدوائر والضفائر.....432
2- الأطباق النجمية والنجوم.....437
2-1- الأطباق النجمية.....437
2-2- النجوم.....441
3- الجامات.....446

ثانيا: الزخرفة الرمزية.....451

1- الهلال وحدوة الفرس.....451

2- راحة اليد.....455

الفصل الثاني: المواضيع الزخرفية الكتابية في العهد العثماني 460-504

أولا: تعريف الخط العربي.....461

ثانيا: أنواع الخط العربي.....461

1- الخط الكوفي 462
2- الخط النسخي 463
3- خط الثلث.....464
4- خط الطغراء.....464

ثالثا: الزخرفة الكتابية.....470

الفصل الثالث: المواضيع العمائرية والحيوانية في العهد العثماني 506- 540

أولا: الزخرفة العمائرية 506

1- واجهات المساجد والقصور.....506
2- المآذن والقباب.....511
3- العقود والأعمدة.....515

ثانيا: الزخرفة الحيوانية 521

1- رسوم الطيور والفراشات.....521
- الطاووس.....521
- اليمامة.....525
- السنونوة.....527
- الببغاء.....529
- الديك والدجاج.....530
- الطيور الجارحة.....532
- الفراشات.....533
2- رسوم السمك.....534
3- حيوانات أخرى.....536
- الجمل.....536
- الثور.....537
- الأرنب.....538

- الثعابين.....539

الخاتمة.....542

قائمة المصادر والمراجع.....547

قائمة المصطلحات.....560

فهرس الآيات والسور.....562

فهرس الخرائط والمخططات.....563

فهرس الصور(الجزء الأول).....564

فهرس الأشكال واللوحات.....565

فهرس الموضوعات.....589

الجزء الثاني

دليل الدراسة.....865-604

الباب الأول: الصناعات الفنية.....744-604

أولا الصناعات الفنية النحاسية في العهد العثماني 604-647

1- أواني التقديم.....604
2- الأطباق والصحون.....613
3- أواني الماء.....617
4- الأباريق.....638
5- أواني أخرى.....645

ثانيا: الصناعات الفنية الخشبية في العهد العثماني 650-698

1- الصناديق والعلب.....650
2- الرفوف الجدارية والمعلق الجداري.....658
3- الموائد.....685
4- مصنوعات أخرى.....689

ثالثا: الصناعات الفنية النسيجية في العهد العثماني 702-744

1- المنسوجات المطرزة بالخيوط الحريرية.....702

2- المنسوجات المطرزة بالخيوط المعدنية.....731

الباب الثاني: مجالات الزخرفة العمائرية.....741-845

أولا: مجالات الزخرفة الخشبية في العهد العثماني.....747-786

1- دكة المبلغ.....747
2- الأبواب والروابط.....750
3- المنابر الخشبية.....764
4- السقوف 774
5- الدرابزينات والكوابل.....783

ثانيا: مجالات الزخرفة في الرخام في العهد العثماني.....789-811

1- التيجان.....789
2- المنابر الرخامية.....801
3- الأطر الرخامية.....806
4- اللوحات التذكارية والتأسيسية.....809

ثالثا: مجالات الزخرفة الجصية في العهد العثماني814-857

1- المحاريب.....814
2- الشمسيات 821
3- القباب
4- زخارف جصية منفذة بأسلوب الحفر.....838
5- زخارف جدارية منفذة بأسلوب التلوين.....845

فهرس الصور واللوحات (دليل الدراسة).....856-865.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر2

معهد علم الآثار

المواضيع الزخرفية في فنون وعمارة الجزائر في العهد العثماني
دراسة أثرية وفنية
الجزء الثاني

رسالة تخرج لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآثار الإسلامية

الطالبة

مريم زروالي

إشراف الأستاذة الدكتورة

شريفة طيان

السنة الجامعية: 2020-2021م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر2

معهد علم الآثار

المواضيع الزخرفية في فنون وعمارة الجزائر في العهد العثماني
دراسة أثرية وفنية
الجزء الثاني

رسالة تخرج لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآثار الإسلامية

الطالبة **إشراف الأستاذة الدكتورة**

مريم زروالي شريفة طيان

لجنة المناقشة

أ.د. زكية راجعي..... (جامعة الجزائر 2) ..... رئيسا

أ.د. شريفة طيان..... (جامعة الجزائر 2) ..... مشرفا

د. علي بوتشيشة.....(جامعة الجزائر 2) .....عضوا

د. ليلى مرابط .....(جامعة الجزائر 2) ..... عضوا

د. مليكة بن مصباح..... (مدرسة الفنون الجميلة -الجزائر-) .....عضوا

د. وهيبة خليل..... (جامعة يحي فارس –المدية-) ..... عضوا

السنة الجامعية: 2020-2021م

دليل الدراسة

الباب الأول:
المصنوعات الفنية

أولا: الصناعات الفنية النحاسية في العهد العثماني

1- أواني التقديم

القطعة رقم: 01

الوصف:

صينية كبير الحجم دائرية الشكل مصنوعة من مادة النحاس الأحمر، تنتهي بحافة مطوية تحتوي على منحنيات لوضع فناجين القهوى. القطر: 96سم

زخرف سطح الصينية بأشكال زخرفية هندسية ونباتية منفذة بأسلوبي النقش والحز، قوامها مضلع ذو اثني عشرة ضلعا يحتوي على دوائر زخرفية الأولى هي عبارة عن مثلثات متداخلة وخطوط منكسرة وأزخار ذات أربع بتلات.

تحتوي الدائرة الثانية على منحنيات مخصصة لوضع فناجين القهوى أيضا يليه مضلع آخر تتوسطه دائرة يحنويان على نفس الزخارف المذكورة، وتتوسط الصينية نجمة صغيرة ذي اثني عشر رأسا.

ملئت الفراغت بأشكال محلية عبارة عن خطوط منكسرة ودوائر ومثلثات.

(الصورة رقم 14) صينية من النحاس الأحمر محفوظة بمتحف سيرتا بقسنطينة 208 Cu 6

القطعة رقم: 02

الوصف: صينية من النحاس الأحمر مستديرة الشكلمن مدينة الجزائر المقاسات: قطر: 87,5سم/ الوزن: 5كلغ و 580غ، تعلوها حافة مفصلة زخرفت بأسلوبي التطريق والنقش بزخارف نباتية وهندسية وعمائرية تتوسط أشرطة متفاوتة الأحجام، يتوسط الصينينة جامة دائرية بداخلها نجمة ثمانية الرؤوس يتخلل رؤوسها أوراق الأكنتس، ويتوسط مركزها زهرة سداسية البتلات والاتواءات، ملئ الحيز بين الرؤوس بجامات دائرية تتوسطها أزهار سداسية متناوبة مع جامات بها إلتواءات، وأحيط هذا الموضوع بشريط تتخلله خطوط مائلة متوازية.

أما الموضوع الرئيسي فقوام زخرفته أشجار سرو طويلة تتخللها مراوح نخيلية، تتناوب مع مزهريات كمثرية الشكل لها نفس شكل أشجار السرو تتكون من بدن كروي الشكل مرتكز على قويعدة، يعلوه رقبة متطاولة متصلة مع البدن بواسطة مقبضين على شكل كمثري لتنتهي بغطاء مخروطي الشكل، وبالنسبة للزخرفة العمائرية التي تتناوب معها فهي عبارة عن واجهات أكشاك منفذة بنفس الأسلوب المستعمل في أشجار السرو والمزهرية، تتكون من قبة ومن فتحتين متطاولتين تنتهيان بعقد نصف دائري، زخرفت القبة والجدار الفاصل بين الفتحتين بنفس الالتواءات السابقة الذكر، حدد الموضوع الرئيسي بشريط يتخلله شكل ضفائري ثم شريط خال من الزخرفة يعلوه مباشرة الحافة المفصصة[1]

---

[1] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 274.

(الصورة رقم15) صينية من مدينة الجزائر محفوظة بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية

051497

القطعة رقم: 03

الوصف:

صيني من النحاس الأحمر مستديرة الشكل المقاسات: ق الفوهة: 77.2سم، ق القاعدة:72سم، السمك: 0.2سم، تنتهي بحافة زخرفت بأسلوبي التطريق والنقش بزخارف نباتية وهندسية وعمائرية يتوسط الصينية نجمة سداسية داخل دوائر متتالية ، قوام الزخرفة العمائرية أكشاك تتناوب مع مزهرية ذات قويعدة صغيرة وبدن كمثري بمقبضين تتفرع منها ثمار الرمان وشجرة السرو شديدة التحوير، زخرف المواضيع بالحز والنقش.

(الصورة رقم16) صيني محفوظ بمتحف الآثار القديمة مدينة الجزائر الفترة العثمانية (1156ه-1743م)

706II.MI.

القطعة رقم: 04

الوصف:

صينية في حالة حفظ حسنة ذات حجم متوسط العمق 2سم، القطر 92.5سم، مصنوعة من النحاس الأصفر مطلي بالقصدير، ترتكز على قاعدة مسطحة وحافة مفصصة ومقلوبة للخلف، يبدو أن وظيفة تزيينية أكثر منها وظيفية، تعرف هذه الأخيرة محليا باسم سني، زخرفت بموضوعين زخرفيين كتابيين في المركز والشريط الأول، تليها أشرطة أخرى هندسية ونباتية وعمائرية، قوامها بائكة دائرية من العقود الحذوية تتخللها نجوم سداسية[2].

[2] سمير بوطيش، المرجع السابق، ص

(الصورة رقم17) صينية من مدينة وهران 13ه/ 19م محفوظة بالمتحف الوطني أحمد زبانا رقم الجرد:M 16

2- الأطباق والصحون

القطعة رقم: 05

الوصف:

طبق كسكسي يعرف محليا باسم تبسي عشاوات في حالة حفظ جيدة. ذو حجم متوسط عمقه 15سم قطره 27.5 سم مصنوع من النحاس الأحمر، يتكون من صحن وغطاء كبير العمق، ينتهي في الأعلى بشكل جرسي.

زخرف بصفوف من المعينات نفذت بأسلوب التطريق، اما أعلى الغطاء فقد زخرف بأشرطة نباتية تتوسطها زخرفة كتابية قوامها إمضاء على هيئة طغراء بأسلوب الحز ينتهي بزهرة اللالة بسيقانها وأوراقها[3].

[3] سمير بوطيش، المرجع السابق

(الصورة رقم 18) طبق كسكسي

(الصورة رقم19) زهرة اللاله مرفوقة بإمضاء الطغراء

(اللوحة رقم 209) طبق كسكسي من مدينة الجزائر 12ه/ 18م محفوظ بمتحف العمومي للآثار القديمة II.MI.467

القطعة رقم: 06

الوصف:

طبق أو صحن ذو حجم كبير في حالة حسنة قطره:58سم، مصنوع من النحاس الأحمر، يستعمل في تقديم الفاكهة، يتكون من قاعدة مسطحة ذات حجم متوسط وحافة واسعة بارزة نحو الخلف، زخرف بزخارف نباتية وهندسية وكتابية قوام الزخارف النباتية شجرة السرو تتناوب مع زهرة اللالة شديدة التحوير وجامة تتخللها مراوح نخيلية، تتوسط الصحن زخرفة كتابية قوامها عبارة الحلم سيد الأخلاق..بالشكر تدوم النعم.

(الصورة رقم 20) صحن محفوظ بمتحف الباردو بالجزائر D.2006.1

3- أواني الماء

القطعة رقم: 07

الوصف:

دلو (محبس) من النحاس الأحمر أسطواني الشكل يتكون من قاعدة مسطحة وبدن ينتهي بفوهة متسعة تنتهي بحافة مقلبة نحو الخارج المقاسات: قطر: 35سم، ارتفاع: 27سم، الحز والنقش وزن: 3كلغ و220غ، يزدان الدلو بزخرفة قوامها سمكة تتوسط الإناء موضوعة طوليا، ترتكز على معينات مشكلة أزهارا رباعية مفصولة بمعينين، ومرتكزة على شكل طائر مقلوب محور، على جانبه ورقة الأكانتس وسلسلة من الدوائر نفذت لملء الفراغ، زخرف البدن بمزهرية مدببة منفذة بشكلين بيضاويين يشبهان سمكتين ملتصقتين، تتخللهما حراشف، ترتكز المزهرية على قويعدة عالية، كما زخرف البدن بأوراق بسيطة مشكلة أوراقا كأسية ثلاثية وأخرى خماسية شبيهة بورقة الأكنتس ومراوح نخيلية بسيطة ومزدوجة، يخرج من الباقة أوراق ثلاثية وخماسية تتوسطهما حزوز تبدو وكأنها أسماك محمورة، كما يبرز من جانبي بدن المزهرية أوراق سهمية، فصلت المزهرية بسلسلة من أوراق ثلاثية موضوعة طوليا، وحدد الموضوع بسلسلة من الأشكال الهندسية قوامها فصوص أو أهلة، نفذت الزخرفة بالنقش والحز[4].

[4] شريفة طيان، الفنون التطبيقية، المرجع السابق، ص 291.

(الصورة رقم21) محبس من مدينة قسنطينة محفوظة متحف الفنون والتقاليد الشعبية: 053097

القطعة رقم: 08

الوصف

دلو حمام(محبس) من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير مقاساته قطر: 28,5سم، ارتفاع: 25سم، وزن: 3كلغ و340غ، يزدان بدنه بزخارف نباتية قوامها أشجار سرو طويلة ونحيفة مرسومة بأسلوب ممثل يتخللها التواءات وأشجار النخيل بسعفها وثمارها ترتكز على قاعدة عالية، بالإضافة إلى مزهرية ذات شكل قدحي ترتكز على قويعدة، ينبثق منها باقة من أزهار الرمان وثماره، يتوسط هذا الموضوع الرئيسي أشرطة خالية من الزخرفة، كما حدد من الأعلى والأسفل بشريطين قوامهما أشكال نباتية عبارة عن التواءات وأغصان وفروع ومراوح نخيلية، بالإضافة إلى ضفائر يتوسطهما دوائر صماء ملساء، راعى فيها الفنان تناسب وتوازن الأشكال الزخرفية، كما راعى الموضوع الأساسي المستمد من الجنة دون خلط ثمار غير متعلقة بها، زد إلى ذلك أنه فصلهما بأشجار السرو رمز الخلود، نفذت الزخرفة بأسلوبي النقش والحز[5]

[5] شريفة طيان، الفنون التطبيقية، المرجع السابق، ص 292.

(الصورة رقم22) محبس من النحاس الأحمر من مدينة الجزائر محفوظ بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية: رقم الجرد: 053297

القطعة رقم: 09

الوصف:

دلو(محبس) من النحاس الأحمر أسطواني الشكل بقاعدة قطرها أقل من قطر الفوهة المتسعة في الحافة،كبير الحجم المقاسات: قطر: 30سم، ارتفاع: 26سم، وزن: 3كلغ و240غ.

زخرف الإناء بأشكال نباتية وهندسية قوام الأشكال النباتية زهرة اللالة مركبة تتناوب مع جامة تتخللها أوراق مركبة وكذلك شجرة السرو مخططة وقاعدتها عبارة عن مراوح نخيلية، أما الزخرفة الهندسية فهي عبارة عن أشرطة مزودة بخطوط ملتوية، وشريط آخر من المستطيلات، نفذت الزخرفة بالنقش والحز

(الصورة رقم23) محبس مدينة الجزائر من النحاس الأحمر محفوظ بـمتحف الفنون والتقاليد الشعبية

053397

القطعة رقم: 10

الوصف:

دلو(محبس) من النحاس الأحمر أسطواني الشكل يتكون من قاعدة مسطحة وبدن ينتهي بحافة مقلبة نحو الخارج، المقاسات: قطر: 35سم، ارتفاع: 25,5س، يتكون من قاعدة مسطحة وبدن ينتهي بفوهة متسعة تنتهي بحافة مقلبة نحو الخارج، يزدان الدلو بزخارف نباتية وهندسية قوامها زهرة اللالة تتناوب مع شكل دائري، يعلوه شريط من الخطوط المتوازية المائلة ويحده من الأسفل شريط من الخطوط المنحنية، نفذت الزخرفة بالنقش والحز.

(الصورة رقم24) محبس مدينة الجزائر محفوظ بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر 053797

القطعة رقم: 11

الوصف

إبريق خاص بالميضأة مصنوع من مادة النحاس الأحمر ومغطى بطبقة من قصدير، شكله مفلطحذو قاعدة مسطحة.

ينبثق من بدنه صنوبر على شكل خرطوم الفيل، يعلوه مقبض مفلطح الجانبين، وماسكه أسطواني مستقيم وبالتالي فهو يأخذ شكل بدن الإبريق، ينتهي الإبريق بغطاء في شكل 1/2 قبة يعلوه زر ماسك كروي الشكل لها مقبض مربع الشكل تقريبا وغطاء ينتهي بزر ماسك وصنوبر يخترق بدن القطعة.

زخرف بدن الإبريق بجامة مفصصة، تنتهي أواسط الفصوص بأوراق ثلاثية الفصوص، يتخلل الجامة سيقان ملتفة مكونة مراوح نخيلية معقوفة الطرف مكونة موضوعا رئيسيا غاية الدقة والتناسق، نفذت الزخرفة بتقنية الحز والنقش.

(الصورة رقم25) ميضأة من النحاس الأحمر مطلية بالقصدير رقم الجرد محفوظة بمتحف سيرتا بقسنطينة 6CU 237

القطعة رقم: 12

الوصف

ميضأة من النحاس الأحمر، تتكون من ثلاثة أجزاء الحوض والإبريق والغطاء، يتكون الحوض من قاعدة مسطحة وبدن أسطواني وحافة مستعرضة، اما الغطاء فهو مخرم لسماح مرور الماء.

اما الإبريق فهو قمقمي الشكل ينبثق منه صنوبر يشبه طائر الإوز برقبة طويلة، ومقبض في شكل ثعبان، وينتهي بغطاء مكون من جزأين كرويين وقد فقد الزر الماسك.

زخرف الإبريق بأسلوب الحز والنقش والتخريم والتنقيط بزخارف نباتية وهنسية قوامها هريمات ونقاط وأوراق نباتية ونقاط وخطوط منحنية.

(صورة رقم26): ميضأة من النحاس الأحمر محفوظ بمتحف سيرتا 6 CU 286

القطعة رقم: 13

الوصف:

ميضأة كبيرة الحجم مصنوعة من مادة النحاس الأحمر، تتكون من ثلاث أجزاء: االإبريق والغطاء والحوض، يرتكز الإبريق على قاعدة دائرية تقسمها حلقات وبدن دائري مسطح ورقبة ممشوقة تنتهي بحلقتين وفوهة قليلة الإتساعـ تخترقه صنوبر من جهة ومقبض من جهة أخرى، وغطاء شبيه بالقبة ينتهي بهلال هو الزر الماسك، أما الغطاء هو قاعدة للإبريق يرتكز عليه، أما الجزء الثالث وهو الحوض فإنه يتكون من قاعدة مرتفعة وبدن منتفخ ينتهي بحافة مطوية ومنحنية قليلا، يعلو البدن عنق أسطواني، ومن جانبه الاول صنوبر طويل، ومن جانب آخر مقبض متصل بغطاء على شكل قبة ذات حلقتين بارزتين، وتنتهي بحلية على شكل هلال، وهو عبارة عن زر ماسك.

زينت الميضأة بعناصر زخرفية نباتية وهندسية وكتابية، إذ يشغل الإبريق زخارف متنوعة فتتوسط البدن دائرة مركزية بداخلها طبق نجمي ثماني الرؤوس تتخلله عناصر نباتية عبارة عن مراوح نخيلية ويحيط بهذه الدائرة المركزية شريط عبارة عن زخرفة كتابية المنفذة بخط الثلث، وهناك وجهين، شريط الوجه الأول.

أما العنق أسطواني مزخرف بأشرطة ذات زخرفة نباتية وهندسية،الغطاء فهو يحتوي على زخرفة نباتية وهي عبارة عن أوراق نخيلية.

أما حوض الميضأة فزخرفت حافته بنفس الكتابة السابقة المتمثلة في الخط الثلث، وهي محصورة داخل جامات.

زخرف مقبض الإبريق بزخارف نباتية عبارة عن شريط من المراوح النخيلية.

تعذر علينا قراءة مضمون الكتابة.

(الصورة رقم27): ميضأة من مدينة قسنطينة 12، 13ه/ 18، 19م/ (. 20 .2004 -D)

القطعة رقم: 14

الوصف:

حوض لتجميع الماء، وهو جزء من ميضأة، مستدير الشكل العمق 12سم القطر 35سم مصنوع من النحاس الأصفر والفضة، يتكون من قاعدة بسيطة ثم بدن منتفخ ثم حافة مسطحة للخلف ومقلوبة للأسفل عند نهايتها.

الحوض في حالة حفظ حسنة، زخرفت حافته بعناصر نباتية مكررة بالتناوب مع أخرى كتابية جاءت محصورة داخل أربع إطارات.

ومضمون الكتابة عز الدنيا بالمال وعز الآخرة بالأعمال، كتابة زخرفية عبارة عن حكم عن الأعمال الصالحة منفذة بخط الثلث بأساليب الحز والتطريق والتكفيت، حددت حواف الحروف أولا ثم تم طرق المساحات الداخلية لها ثم كفتت بالفضة، داخل أربع جامات على أرضية من الدوائر الصغيرة وبعض العناصر الكتابية، أضفى الكل جمالا على الحوض[6]

[6] سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 486.

(الصورة رقم28) حوض للغسل وحفظ الماء 12ه/ 13ه، 18، 19م مجموعة خاصة

القطعة رقم: 15

الوصف:

قلة من النحاس الأحمر المطلي بالقصدير كبيرة الحجم المقاسات: لارتفاع:51سم، ق الفوهة: 10.4سم، ق القاعدة:14سم، يتكون من بدن مفلطح ورقبة ممشوقة وطويلة، زخرف البدن بزخارف نباتية قوامه فروع نباتية تتوسطها زهرة الأقحوان يحيطه من الأعلى ومن الأسفل شريط من الخطوط المنحنية الألتوائية

(الصورة رقم 29) قلة من مدينة الجزائر محفوظة بمتحف الآثار القديمة بالجزائر .II.MI 337

القطعة رقم: 16

الوصف:

قلة من النحاس الأحمر المقاسات: لارتفاع:25.3س م.، ق القاعدة:20سم، طول المقبض:20سم، ذات بدن كمثري الشكل وعنق أسطواني يتصل بهما مقبض من نفس شكل البدن، أما القاعدة فهي محدبة، زخرف النصف السفلي فقط من البدن بأشرطة زخرفية قوامها أشكال نباتية وهندسية بالتطريق نفذت الزخرفة النباتية بالأسلوب الرومي وهي عبارة عن مراوح نخيلية معقوفة الطرف متشابكة وملتوية، يتوسطها زهرة الرمان التي رسمت بموضعين مختلفين وبشكل متناوب، أحيط الموضوع الرئيسي بشريطين يتوسطهما سلسلة من الزحارف الهندسية التي تقوم على حبيبات اللؤلؤ [7]

(الصورة رقم30) قلة من مدينة الجزائر محفوظة بمتحف الآثار القديمة .028II.MI

[7] طيان شريفة، المرجع السابق، ص 295.

القطعة رقم: 17

الوصف:

طست من النحاس الأحمر مطلي بطبقة من القصدير متوسط الحجم والعمق تتكون من قاعدة مسطحة ويعلوها بدن ينتهي بحافة بسيطة **المقاسات:** عمق: 4,5سم، قطر الفوهة: 15سم، قطر القاعدة: 10سم، زخرفت القطعة بزخارف نباتية قوامها شريط مضفور وبداخله عقود محدبة مقلوبة أما القاعدة فتتوسطها شكل هندسي عبارة عن مثلثات متلاصقة تكون شكل يشبه أشعة الشمس وقد نفذ بأسلوب الحز والتنقيط.

يتوسط القاعدة دائرة مشكلة من حلقتين خاليتين من الزخرفة، يكتنف الدائرة مركز ينبثق منه حزوز مائلة مكونة شكل زهرة متعددة البتلات، تحيط بالدائرة اثنا عشرة جامة لوزية الشكل متلاصقة مشكلة زهرة متعددة البتلات كأنها زهرة عباد الشمس، ملئت المساحة الفارغة بين الجامات بحبيبات غائرة متراصة.

(الصورة رقم 31): وجه الطاسة الأمامي

(الصورة رقم32): وجه الطاسة الخلفي

(اللوحة رقم 210) طاسة محفوظة بمتحف الباردو بالجزائر الوجه الخلفي للطاسة

N :DX 35

4- الأباريق

القطعة رقم: 18

الوصف:

إبريق(بقراج) مخروطي الشكل مصنوع من النحاس ومطلي بطبقة من الفضة، يرتكز على قاعدة قمعية الشكل ينتهي بفتحة دائرية الشكل، يحتوي على غطاء نصف كروي يعلوه زر ماسك مكون من جزأين، الأول مفصص والثاني مخروطي، يندمج مع بدن الإبريق مقبض كمثري الشكل متصل بالغطاء بواسطة دسر كي لا يقع الغطاء عند فتحه، كما زود البدن بصنبور صغير، ارتفاع الإبريق 17سم وقطر القاعدة 8.2سم وقطر الفتحة 507سم.

زخرف الإبريق بوحدات زخرفية نباتية وهندسية، قوامها باقات متشابكة مشكلة بذلك جامات ترتكز على أرضية مكونة من سلسلة من بتلات زهرة اللوتس، يتوسط الباقات المشكلة بواسطة فروع نباتية وأغصان، ومراوح نخيلية بسيطة ومركبة الرمان التي ينبثق من جانبيها فرعان ينتهيان بأوراق مسننة ومفصصة، وقد نفذت هذه الزخرفة بأسلوبي الهاتاي والرومي معا بالتطريق والحز، أما الغطاء فقد زخرف بأشكال متكررة قوامها زهرة الرمان ومراوح نخيلية منفذة بأسلوب الرومي، تتمثل الزخرفة الهندسية عبارة عن شريط مكون من خطوط مائلة متوازية تفصل البدن عن الرقبة[8]

[8] شريفة طيان، المرجع السابق، 299.

(الصورة رقم33) إبريق من مدينة الجزائر12ه/ 18م محفوظ بالمتحف الوطني للآثار القديمة II.M.I.024

القطعة رقم: 19

الوصف:

إبريق يعرف محليا باسم البقراج في حالة حفظ متوسطة، من النحاس الأحمر المكسو بالقصدير مقاساته 28سم وقطره 18سم، يتكون من بدن منتفخ ينتهي في الأعلى بعنق يعلوه غطاء على شكل عمامة متوج بزر ماسك كمثري الشكل، يحوي الإبريق على مقبض يشد الغطاء مع مقبض آخر يقابلهما صنبور طويل ورشيق ينتهي بفتحة واسعة.

زخرف الإبريق بزخارف كتابية تملء البدن، إضافة إلى بعض الحزوز على مستوى الغطاء والصنبور[9]

[9] سمير بوطيش، 477.

(الصورة رقم34) إبريق من مدينة الجزائر 12، 13ه/ 18، 19م محفوظ بالمتحف الوطني للآثار القديمة

II. MI. 501

القطعة رقم: 20

الوصف:

إبريق من النحاس الأحمر المقاسات: ار: 21سم، عرض القاعدة: 7سم، يتكون من قاعدة دائرية قصيرة وبدن مفلطح ورقبة ممشوقة ومقبض يشبه الثعبان وصنبور حاد، يميزه غطاء مزخرف بزخرفة حيوانيه قوامها جمل منفذ بالتجسيم.

زخرف بدن الإبريق بزخرفة كتابية نفذت بأسلوبي الحز والنقش.

(الصورة رقم35) إبريق من مدينة الجزائر محفوظ بمتحف الباردو D.2004.06

القطعة رقم: 21

الوصف:

إبريق صغير الحجم مصنوع من النحاس الأحمر مطلية من الداخل بالقصدير تتكون من بدن أسطواني تقريبا، متسعة القاعدة وضيقة الفوهة تحتوي على مقبض طويل أسطواني الشكل.
المقاسات: العمق: 5,5 سم، قطر الفوهة: 4سم، طول المقبض: 21,5سم.

زخرف الإبريق بزخارف نباتية قوامها: زهرة النفل بأجزائها الأوراق والسيقان، وزخارف حيوانية قوامها ثور من جهة وجمل ذو سنمة واحدة من جهة أخرى، ملئت الفراغات الموجودة بينهما بحزوز بسيطة، نفذت الزخرفة بأسلوبي النقش والحز.

(الصورة رقم36): جزوة بمقبض طويل من النحاس الأحمر مدينة الجزائر محفوظ بمتحف الباردو D.x. 56

5-أواني أخرى

القطعة رقم: 22

الوصف:

مرش من النحاس الأحمر المطلي بالقصدير في حالة حفظ حسنة المقاسات:
الطول:29.3سم، قطر البدن:7.5سم، ق القاعدة:6.8سم، قاعدته ممشوقة وبدنه مفلطح زخرف بزهرة النرجس متصلة بزهرة النفل وتتفرع منها عنصر قماشي. أما رقبته فهي ممشوقة تفصل بين الرقبة والبدن شريط من الخطوط الملتوية وصف من الأوراق.

(الصورة رقم37) مرش محفوظ بمتحف الآثار القديمة بالجزائر .1007II.MI

القطعة رقم: 23

الوصف:

صندوق صغير في حالة حسنة لحفظ المجوهرات مستطيل طوله 18سم وعرضه 14سم وارتفاعه 15سم، مصنوع من النحاس الأصفر والفضة. زخرف بعناصر نباتية عبارة عن مراوح نخيلية معقوفة نفس الموضوع مشكل على حسب المجال الموجود فيه، أما الزخارف الكتابية قوامها عبارة القناعة غنى ...من جد وجد، نفذت الزخرفة بالترصيع والنقش والحز، بالنسبة للزخرفة الهندسية فقد نفذت في حافة الغطاء قوامها سلسلة من الضفائر الملتوية[10]

[10] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 303.

(الصورة رقم38) صندوق لحفظ المجوهرات 12ه/ 18م محفوظ بالمتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية

05-108-97

ثانيا: الصناعات الفنية الخشبية في العهد العثماني

1- الصناديق والعلب

القطعة رقم: 24

الوصف:

صندوق خشبي يرتكز على أربع قوائم، زخرف الصندوق بأسلوب الحفر والصبغ، زينت واجهته الأمامية بزخارف نباتية قوامها مزهرية تتفرع منها سيقان ملتوية وأوراق بسيطة وأخرى مركبة وأزهار اللؤلؤ، ويحيط بهذا الموضوع إطار تحتوي زواياه الأربعة على صدفات.

(الصورة رقم 39) صندوق خشبي

(الصورة رقم 40) مزهرية تتفرع منها باقة

(اللوحة رقم 211) صندوق خشبي محفوظ بمتحف الآثار القديمة

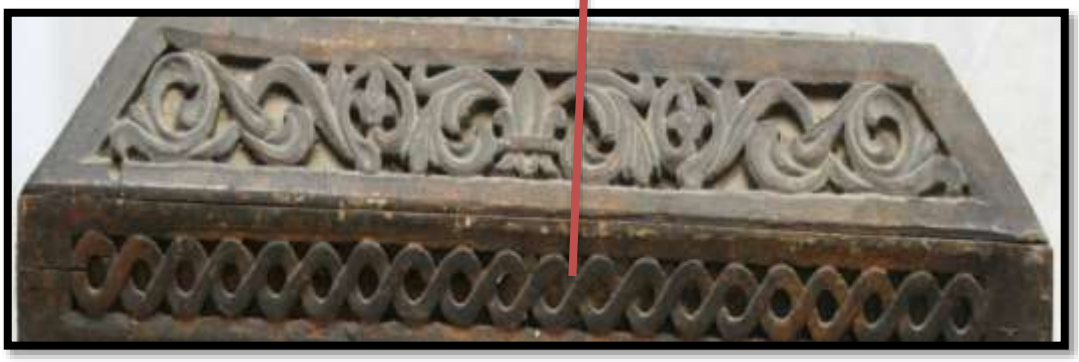
القطعة رقم: 25

الوصف:

صندوق خشبي مستطيل يرتكز على أربع قوائم زخرف الصندوق، **المقاسات:** ط:56سم، ع: 30سم، ار: 50,5سم ، **أسلوب الزخرفة:** التقطيع، الحفر، الخرط، زخرف بأساليب التقطيع والخرط والحفر، قوام زخرفته أشكال نباتية وهندسية زخرفت الواجهة الأمامية بالزخرفة الهندسية وهي عبارة عن مربعات ومعينات وأشكال سداسية وخماسية نفذت بأسلوب الحفر، يعلوها شريط زخرفي عبارة ظفيرة، أما الغطاء فهو عبارة عن مراوح نخيلية يتخلل البعض منها أوراق ثلاثية تتفرع من ورقة الأكنتس نفذت بأسلوب الحفر.

أما القوائم فقد زخرفت بالمراوح النخيلية أطرت بحبيبات اللؤلؤ.

(الصورة رقم 41) واجهة الصندوق الخشبي



(الصورة رقم 42) زخرفة أسلوب الرومي

(اللوحة رقم212) صندوق خشبي محفوظ بمتحف الآثار القديمة II.B.102

القطعة رقم: 26

الوصف:

صندوق مستطيل الشكل **المقاسات:** ط:15,5سم ع:8,5سم، يخلو من الزخرفة عدا الواجهة الأساسية تتوسطها زخرفة نباتية وعمائرية قوامها: قصر على شاطئ البحر، يحيط به مجموعة من الأشجار منها الصنوبر والسرو، بالإضافة إلى سفن في البحر، ويحيط بهذا الموضوع جامة و إطار من حبيبات اللؤلؤ.

(الصورة رقم43) صندوق خشبي

(الصورة رقم44) زخرفة عمائرية على صندوق خشبي

(اللوحة رقم213) صندوق خشبي محفوظ بمتحف الآثار القديمة II.B.265

القطعة رقم: 27

الوصف:

صندوق خشبي **المقاسات: طول: 113سم، ارتفاع: 61سم، عرض: 63سم**، يحتوي على زهرتي اللالة متدابرتين تتفرع منها مراوح نخيلية يعلوهما طائران متقابلان وتتخللهما زهرة الربيع

(الصورة رقم45) صندوق خشبي محفوظ بمتحف باردو بالجزائر **BMX8**

2- الرفوف والمعالق الجدارية

القطعة رقم: 28

الوصف:

رف جداري من الخشب خاص بالغرف المقاسات: ارتفاع: 50سم، عرض: 7سم، متكون من قسمين، خصص القسم الأول لحمل الأواني الزجاجية أو النحاسية صغيرة الحجم مثل شمعدان، حافته الأمامية مقوسة قوس محدب، يتوسط الجزء العلوي من هذا الرف مزهرية ترتكز على زهرة كأسية، وتنتهي بحافة منحنية نحو الأسفل منفذة بأسلوب الصبغ عبارة عن باقة ينبثق من جانبيها فرعان نباتيان متناظران، تتخللهما أزهار الورد الجوري والربيع والالة والبراعم وأوراق بسيطة وثلاثية نفذت بأسلوب الباروك.

وينتهي الجزء العلوي من هذا القسم بزخرفة قوامها ورقة الأكانتس مفتوحة تتفرع منها أوراق نخيلية.

وفيما يخص القسم السفلي من الرف فقد اتخذ لتعليق الملابس، ونفذت عليه زخارف بأسلوب الرومي، قوامها أشكال نباتية عبارة عن مراوح نخيلية ملتوية ومعقوفة الطرف، وينتهي بمعلق لتعليق الملابس على شكل زهرة النفل.

(الصورة رقم46): رف جداري خشبي

(الصورة رقم48) براعم

(الصورة رقم47) زخرفة مزهرية

(اللوحة رقم214) رف جداري من الخشب محفوظ بمتحف باردو بالجزائرbmx.26

القطعة رقم: 29

الوصف:

رف جداري **المقاسات:** ارتفاع: 76سم، عرض: 81سم، مخصص للغرف ينقسم إلى أربعة أقسام أعلى وأوسط وأسفل بالإضافة إلى جزء ضيق يجمع القسمين الأعلى والأوسط.

زخرف الرف بعناصر نباتية وعمائرية ورمزية محورة وطبيعية، وباستعمال أساليب زخرفية الصبغ والتقطيع والخرط والحفر.

خصص القسم العلوي باسم الحامل توضع عليه الأواني والأدوات ويحتوي على حافة مفصصة بها العرانس، وظيفتها حماية الآنية من السقوط قاعدته من الخارج زخرفت من الجانبين بزخارف نفذت بأسلوب الصبغ قوامها زهرة الورد تتفرع منها وريقات بسيطة ومركبة وأزهار الأقحوان وبراعم ويحيط بالزخرفة إطار على حسب شكلها.

أما القسم الأوسط فتنقسم زخرفته إلى ثلاثة أقسام قسمين متناظرين عبارة عن زهرة الأقحوان وزهرة القرنفل واللالة، أما الجزء الأوسط فهو عبارة عن زخرفة عمائرية قوامها عقد بسيط يرتكز على عميدات مدببة وأخرى غير مدببة بالتناوب تعلوها زخرفةعبارة عن مراوح نخيلية منفذة بأسلوب الصبغ.

أما الجزء السفلي فتتكرر فيه نفس الأساليب الزخرفية وعناصرها، وينتهي الجزء السفلي من الجانبين بزهرة اللالة.

ويربط بين الجزء العلوي والأوسط عقدين مدببين يرتكزان على ستة عميدات بينهما عمودين مدببين صغيرين.

(الصورة رقم49) واجهة الرف الجداري الخشبي

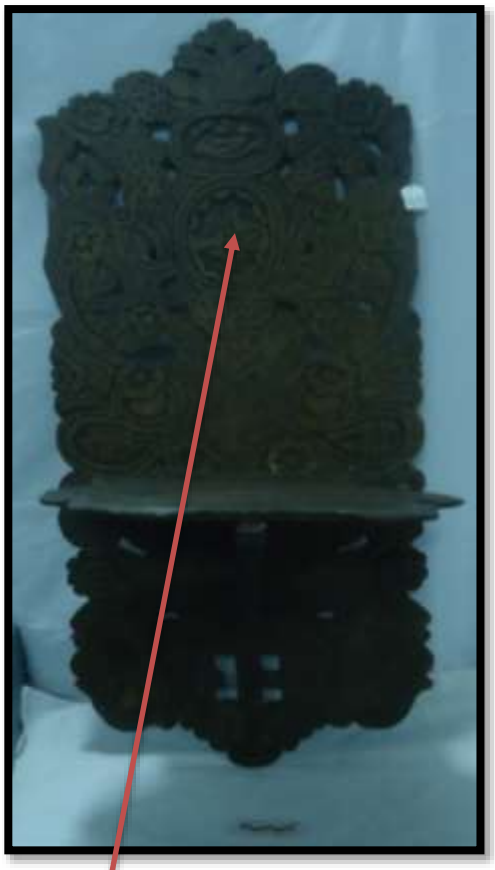
(الصورة رقم50) زهرة النرجس (الصورة رقم51) باقة أزهار (الصورة رقم52) مزهرية

(اللوحة رقم215) رف جداري خشبي محفوظ بمتحف باردو بالجزائر BMX 27

القطعة رقم: 30

الوصف:

رف جداري خشبي لحمل المصاحف خاص بالغرف، ارتفاع: 107سم، عرض: 41سم ، ينقسم إلى قسمين مزخرف بأسلوب الخرط قوام زخرفه يتوسط القسم العلوي زخرفة كتابية بخط الثلث نصها مكة و أسفلها إمضاء بخط الطغراء نصه: عبد الله، وزخرفة نباتية قوامها صنوبريات متناظرة وسيقان بسيطة تتفرع منها زهرة النفل الثلاثية والرباعية وزهرة الأقحوان وينتهي القسم العلوي من الأعلى بورقة الأكانتس، وتتكرر نفس الزخرفة في الجزء السفلي من الرف.



(الصورة رقم53) واجهة الرف الخشبي

(الصورة رقم 54) زخرفة نباتية (الصورة رقم55) زخرفة كتابية

(اللوحة رقم216) رف جداري خشبي محفوظ بمتحف باردو BMX 2011

القطعة رقم: 31

الوصف:

رف جداري مصنوع من الخشب، **المقاسات:** ارتفاع: 75سم، عرض: 85سم، خاص بالغرف يتركب من أربعة أقسام، زخرف الرف بعناصر نباتية وعمائرية ورمزية زخارف المظاهر الطبيعية في آن واحد، وباستعمال أساليب زخرفية كالصبغ والتقطيع والخرط والحفر.

يعرف القسم العلوي باسم الحامل توضع عليه الأواني والأدوات، ينتهي بحافة مفصصة وهي عبارة عن سلسلة من العرانس وظيفتها حماية الآنية من السقوط، زخرف الشريط الذي يحمل العرانس بزخارف نباتية قوامها سيقان بسيطة، وشريط من الخطوط المنكسرة.

أما القسم الثاني فهو عبارة عن عقود مدببة مغلوقة من الأسفل بينها نجوم سداسية، ترتكز على مجموعة من العميدات ويربط بين القسم الثاني والثالث شريط من المراوح النخيلية.

أما القسم الثالث فهو مزخرف بزخارف نباتية ورمزية قوامها مراوح نخيلية تتوسطه كتابة تشكل تنين حيوان أسطوري داخل جامة ينتهي هذا القسم من الجانبين بهلال.

أما الجزء السفلي فهو عبارة عن شريط من المراوح النخيلية تتفرع منها أزهار النفل الثلاثية ويعلوه شريط من المراوح النخيلية نفذت بأسلوب الحفر، وينتهي هذا الجزء بزهرة اللاله.

(الصورة رقم 56) واجهة الرف الجداري الخشبي

(الصورة رقم 57) زخرفةعمائرية

(الصورة رقم 58) زخرفة السفن

(الصورة رقم59) زخرفة كتابية

(اللوحة رقم217) رف جداري محفوظ بمتحف باردو بالجزائر BMX 1

القطعة رقم 32

الوصف:

رف جداري من الخشب في حالة حفظ جيدة المقاسات: ارتفاع: 89سم، عرض: 89سم، يقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسية القسم الأول العلوي خصص لحمل الأواني النحاسية والزجاجية الصغيرة الحجم حوافه الأمامية مفصصة الشكل وملساء، يعلوها شريط مدعم على بائكة من أعمدة صغيرة تعرف محليا باسم العارنس، يتوسط هذا الجزء من الأسفل زخارف نباتية منفذة بأسلوب الصبغ عبارة عن أزهار وورود تتوسطها زهرة النرجس تتوسط هلال مفصص وتحيط به من الجانبين باقة أزهار تتكون من زهرة اللالة والورد والبراعم والوريقات.

يتوسط الجزء الأوسط من الرف زخرفة عمائرية عبارة عن عقد حذوي تملء كوشتيه بزخارف نباتية عبارة عن مراوح نخيلية معقوفة الشكل منفذة بأسلوب الحفر وتتوسطها زهرة النسرين، وتتوسط العقد زهرة الأكانتس. نفس الموضوع يتكرر في كل الرف، ويفصل هذا القسم عن القسم السفلي شريط من المراوح النخيلية منفذة بأسلوب الهاتاي

(الصورة رقم60) رف خشبي

(الصورة رقم 61) زخرفة عمائرية (الصورة رقم62) زخرفة الباقات

(اللوحة رقم 218) رف جداري محفوظ بمتحف باردو بالجزائر **رقم الجرد:** BMX29

القطعة رقم: 33

الوصف:

رف جداري ينقسم إلى قسمين القسم الأول: يتوسطه من الأسفل سلة صغيرة يتفرع منها باقة من الأزهار، ورد الجوري، زهرة الربيع، اللؤلؤ النجمية، والزنبق، ومجموعة من الأوراق.

ومن الجانبين أربع باقات من الأزهار: ورد الجوري وزهرة الربيع والزنبق والسوسن وأوراق.

ومن الجانبين مزهريات قوامها ورد الجوري حمراء وزرقاء وصفراء وزهرة الزنبق وزهرة الربيع وأوراق والبراعم.

أما القسم الثاني منها فيحتوي على ستة باقات متناظرة أساسها زهرة النسرين وزهرة ورد الجوري وأوراق بسيطة ومركبة وسيقان وبراعم.

أما الأسفل توجد المعالق لتعليق الملابس وهو عبارة عن شريط من المراوح النخيلية.

(الصورة رقم 63) رف جداري

(الصورة رقم 64) باقة وسلة

(الصورة رقم65) باقة ومزهرية

(اللوحة رقم219) رف جداري متحف الآثار القديمة II.B.1

القطعة رقم: 34

الوصف:

رف جداري مصنوع من الخشب 156,5سم طول 29سم عرض، ينقسم إلى ثلاثة أقسام، القسم الأول العلوي: لحمل الأواني النحاسية والزجاجية حوافه الأمامية مفصصة، يرتكز على أعمدة صغيرة العرانس

الجزء السفلي مزخرف بزخارف نباتية قوامها خمسة جامات تتوسطها سيقان ملتوية تتوسطها زهرة الربيع وتتفرع منها إلى الأسفل زهرتي الزنبق وإلى الأعلى وإلى الجانبين وزهرة النسرين متناظرين.

ينتهي هذا القسم من الجانبين بمراوح نخيلية تتصل بها ورقة الأكانتس، أما الجزء السفلي قوام زخرفته النباتية مراوح نخيلية معقوفة الطرف تتخللها زهرة اللالة وزهرة النرجس، وينتهي من الأسفل بزهرة اللؤلؤ النجمية تتوسط هلال مغلق.

(الصورة رقم66) رف جداري

(الصورة رقم67) زخرفة الباقات

(اللوحة رقم 220) رف جداري متحف الفنون والتقاليد الشعبية **97_01_06**

القطعة رقم: 35

الوصف:

رف جداري من الخشب مستطيل الشكل، **المقاسات:** ار: 74سم، ع: 41سم، عمق: 32سم، يتكون من حامل يرتكز على جانبين مثلثين يتوسطهما درج خاص لوضع الأغراض.

رف مزخرف زخرفة نباتية منفذة بأسلوب الباروك بأسلوب الحفر قوامها مراوح نخيلية مركبة ومعقوفة الطرف تتوسطهما النسرين واللؤلؤ وأزهار ثلاثية على شكل أوراق كأسية معقودة الطرف، يحيط بهذا الموضوع إطار عبارة عن شريط من الخط الملتوي، أما الجانبين فلا تختلف الزخرفة إلا في الشكل العام.

(الصورة رقم68) رف جداري محفوظ بمتحف الآثار القديمة II.B.061

القطعة رقم: 36

الوصف:

رف من الخشب خاص بالغرف **المقاسات:** ارتفاع: 68سم، عرض: 35سم، يتركب من قسمين: القسم العلوي مخصص لوضع الآنية النحاسية والزجاجية، مزخرف بأسلوب الخرط والصبغ قوام زخرفته سيقان ملتوية تتفرع منها أزهار بشكل متناظر منها النرجس، الزنبق، الرمان وورقة الأكانتس، وينتهي بورقة الأكانتس مفتوحة.

أما الجزء السفلي فهو عبارة عن سيقان ملتوية

ويفصل بينهما الحامل وهو عبارة عن نجمة سداسية تتوسطها زهرة الورد، وتتفرع من زواياها الستة ورقة الأكانتس.

(الصورة رقم 69) رف جداري

(الصورة رقم70) زخرفة هندسية

(الصورة رقم71) زهرة النرجس

(اللوحة رقم 221) رف جداري محفوظ بمتحف باردو بالجزائر BMX 23

القطعة رقم: 37

الوصف:

رف جداري من الخشب89سم 65سم، يتكون من أربعة أقسام: القسم الأول: خصص لحمل الأواني النحاسية والزجاجية حافته مفصصة مدعمة بسلسلة من العرانس، زخرف باطنه بأشكال نباتية مصبوغة، قوامها أغصان وفروع ملتوية ومراوح نخيلية وأوراق رمحية ومفصصة وبسيطة وثلاثية، وأزهار محورة منها زهرة الربيع تعلوها زهرة اللالة ينبثق منها فروع ملتوية تتوسطها أزهار عود الصليب والنسرين والبارعم، أحيطت هذه الزخرفة بإطار يتماشى مع شكلها العام وينتهي بشكل مغزلي ينتهي بفصوص.

القسم الثاني مزين بزخرفة عمائرية قوامها عقود مدببة ومفصصة ترتكز على تيجان ذات قرون ملتوية، مفصولة بعناصر نباتية قوامها فرع نباتي بسيقانه ينتهي بنصف زهرة النرجس، ينتهي هذا القسم بجانبين مزخرفين بأسلوب التقطيع تتخلله زخرفة الأسلوب الرومي قوامه مراوح نخيلية.

أما القسم الأوسط فيتكون من زخرفة عمائرية قوامها بابان يرتكزان على ثلاثة أعمدة ممشوقة ولولبية ذات تيجان عبارة عن زهرة اللالة، يتفرع منها عقدان مفصصان ومدببان، تعلوهما زخرفة نباتية قوامها مراوح نخيلية متشابكة ومتناسقة يحيط بها إطار زخرفي مصبوغ قوامه مراوح نخيلية ملتوية ومعقوفة الطرف.

أما القسم الثالث فهو شريط من الراوح النخيلية ينتهي بزهرة اللالة من الجانبين.

أما القسم السفلي فهو عبارة عن مراوح نخيلية على شكل مثلث تنتهي بزهرة اللالة

(الصورة رقم72) رف جداري

(الصورة رقم73) أسلوب الرومي

(اللوحة رقم222) رف خشبي جداري محفوظ بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية 06_08_97

القطعة رقم: 38

الوصف:

اسمه المحلي مرفع رف جداري ذو حجم كبير ارتفاع 20سم/ العرض 100سم مصنوع من الخشب لحمل الملابس عن طريق أربع مقابض مثبتة على القطعة، ما يحوي على مايشبه عارضة أفقية، وهي مثبتة من الوسط بلوحة أخرى.

الرف في حالة حسنة، زخرف بعناصر نباتية مكررة ومتقابلة مشكلة أحيانا باقات على خلفية صفراء وخضراء، منفذة بأسلوب الدهن بألوان مختلفة، كما تحوي التحفة على كتابة.

(الصورة رقم74) رف جداري من مدينة الجزائر 12، 13ه/ 18، 19م محفوظ بالباردو
BM. X. 37

القطعة رقم: 39

الوصف:

رف جداري مصنوع من الخشب المقاسات: 57سم 40سم، ينقسم إلى أربعة أقسام القسم الأول العلوي تتوسطه عقد مدبب مغلوق من الأسفل منفذ بأسلوب التقطيع بجانبيه زهرتا الزنبق متناظرتين بسيقانها وأوراقها ومن الجانبين أيضا يوجد فرع نباتي داخل عقد مدبب ومفصص منفذ بأسلوب الصبغ ويحتوي على حامل حافته مفصصة وملساء.

أما القسم الثاني فهو عبارة عن إطار لمرآة قوام زخرفته عقد مدبب ينتهي بهلال مغلق يرتكز على عمودان يشبهان المزهرية، تعلوه مراوح نخيلية ونفس الزخرفة نجدها في الجانبين

أما القسم الثالث فهو عبارة شريط من المراوح النخيلية تنتهي بزهرة اللالة من الجانبين.

أما جزءه السفلي فهو عبارة عن مثلث يحتوي على مراوح نخيليةينتهي من الأسفل بزهرة النرجس وزهرة اللالة من الجانبين.

(الصورة رقم 75) رف خشبي متحف الفنون والتقاليد الشعبية **97_12_06**

القطعة رقم: 40

الوصف:

معلق ملابس مصنوع من الخشب **المقاسات: 51سم 24,5سم**، مزخرف بزخارف نباتية قوام زخرفتها مراوح نخيلية معقوفة الطرف تتخلله زهرتي الأقحوان متناظرتين محورتان، تتوسطه زهرة عباد الشمس تخترقه معلاق لتعليق الملابس، وينتهي جزءه العلوي بزهرة الأكانتس متفتحة ومركبة ومفصصة.

(الصورة رقم 76) معلق خشبي محفوظ بمتحف لفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر
06_21_97

القطعة رقم: 41

الوصف:

معلق من الخشب، خاص بالغرف، **المقاسات:** ارتفاع: 51,5سم عرض: 31,5سم، عبارة عن شكل مزخرف بأسلوب الخرط والتقطيع والصبغ، تتمثل الزخارف في مراوح نخيلية ملتوية وبسيطة متناظرة تتفرع منها زهرة الأكانتس وزهرة الزنبق، والمعلق منبثق من زهرة عباد الشمس.شكل بيضاوي منفذ بأسلوب الرومي

(الصورة رقم 77) معلق خشبي (الصورة رقم78) مراوح نخيلية

(اللوحة رقم223) معلق معطف خشبي محفوظ بمتحف باردو بالجزائر BMX 45

3- الموائد

القطعة رقم: 42

الوصف:

مائدة مربعة الشكل تعرف محليا باسم سكامبلا طول: 65سم ترتكز على أربعة قوائم، مزخرفة واجهتها الأمامية بأسلوب الحفر والتقطيع والصبغ، قوام زخرفتها مراوح نخيلية تتخللها زهرة الأقحوان والنفل الثلاثية وورقة الأكانتس، أما القوائم فتزينها مراوح نخيلية منفذة بأسلوب الصبغ.

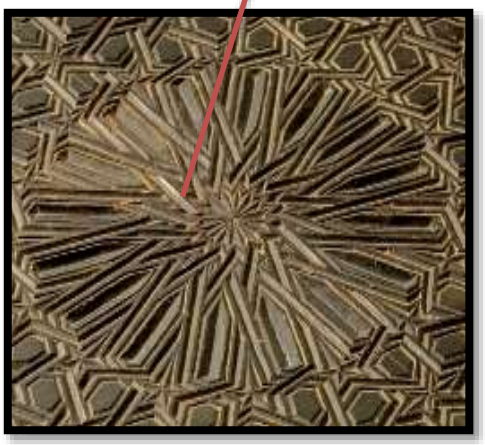
(الصورة رقم79) مائدة محفوظة بمتحف الباردو بالجزائر BMX 55

القطعة رقم 43

الوصف:

مائدة مثمنة الشكل ترتكز على أربعة قوائم **90سم وعمق 30سم** زخرف وجه المائدة بزخرفة هندسية قوامها طبق نجمي منفذ بأسلوب الخرط

(الصورة رقم80) مائدة خشبية



(الصورة رقم81) طبق نجمي

(اللوحة رقم224) مائدة خشبية متحف الفنون والتقاليد الشعبية **06_26_97**

4- مصنوعات أخرى

القطعة رقم: 44

الوصف:

مرآة إطارها خشبي كبيرة الحجم توضع في الغرف الخاصة، **المقاسات:** ارتفاع: 128سم، عرض: 61سم، الإطار في حد ذاته عبارة عن سيقان بسيطة تتفرع منه أوراق وعناقيد العنب، والجزء العلوي منه عبارة عن سلة تحتوي على ثمار الإجاص و الكرز تتفرع منه أوراق.

(الصورة رقم 82) مرآة خشبية

(الصورة رقم 83) زخرفة الركوكو (الصورة رقم 84) ثمرة التمر

(اللوحة رقم225) مرآة كبيرة محفوظة بمتحف باردو بالجزائر BMX70

القطعة رقم: 45

الوصف:

مرآة ذات إطار مستطيل مقاساته 121سم 77سم مزخرف بأسلوب الرومي منفذ بأسلوب الصبغ والحفر قوامها مراوح نخيلية تتخللها زهرتي الرمان وزهرتا الزنبق وزهرتا النرجس متناظرة أما ورقة الأكانتس متدابرة ينتهي الإطار من الأعلى بهلال مغلق تتوسطه زهرة النسرين.

(الصورة رقم 85) مرآة متحف الآثار القديمة **97_13_06**

القطعة رقم: 46

الوصف:

مرآة بإطار مستطيل الشكل **131سم 75سم** مزين بزخارف نباتية قوماه مراوح نخيلية تتخللها زهرتا الورد الجوري بلونيه الأحمر والبنفسجي اثنتان متقابلتان واثنتان تتجهان إلى الأسفل تتوسطها ورقة الأكانتس والزنبق الصفراء والزرقاء وزهرة الأقحوان الحمراء ووردة الربيع الزرقاء

(الصورة رقم 86) مرآة متحف الفنون والتقاليد الشعبية **06_14_97**

القطعة رقم: 47

الوصف:

طابع خبز **المقاسات:** ط:15,5سم ع:8,5سم، ينقسم إلى قسمين القسم العلوي عبارة عن ثمرة الصنوبر، أما القسم الثاني فهو عبارة زخارف نباتية قوامها مراوح نخيلية تتخللها زهرة اللاله.

(الصورة رقم 87) طابع خبز خشبي من مدينة الجزائر محفوظ بمتحف الآثار القديمة II.B.265

القطعة رقم: 48

الوصف:

طابع خبز على شكل ختم يحتوي على مقبض، (طول ار: 07سم، ق: 13سم) مزخرف بأشكال هندسية محفورة عبارة عن مثلثات مكونة تعرجات داخل أشرطة دائرية متساوية الأحجام، فيما عدا الشريط المركزي الذي تتوسطه زخرفة وردية داخل مربعين متداخلين وينتهي الطابع بأشكال مسمارية.

(الصورة رقم 88) طابع خبز متحف الآثار القديمة II.B.042

القطعة رقم: 49

الوصف:

سرير صغير الطول 95سم، 60سم، الارتفاع: 80سم، مصنوع من الخشب والمعدن، محليا يسمى الدوح يتكون من قاعدة مقوسة تعمل على تسهيل حركته يمينا وشمالا وبدن مستطيل يناسب حجم الطفل إلى فترة معينة من عمره، ينتهي في الأعلى بعارضة مثبتة وسط دعامتين يتم من خلالها تحريك السرير وحمله وكذا لوضع قطعة قماشية أو إزار لتغطي الصبي، زخرف من الخارج بعناصر نباتية وهندسية وعمائرية منفذة بأسلوب الدهن وبطريقة التكرار والتناظر على أرضيات مختلفة الألوان، كما توجد كتابة على مستوى الضلع الأسفل، أما بالنسبة للمساحة الداخلية فقد دهنت بصبغة بنية داكنة استعملت كطبقة واقية.

(الصورة رقم 89) سرير خشبي

(الصورة رقم 90) زخرفة كتابية

(اللوحة رقم 226) سرير صغير من مدينة الجزائر 12ه/ 13م،18ه/ 19م محفوظ بمتحف باردو BM.X.83

القطعة رقم: 50

الوصف:

مهد قاربي الشكل منفذة زخارفه بأسلوب الحفر والصبغ ، قسمت واجهته الأساسية إلى قسمين:

القسم العلوي: زين بالزخرفة النباتية شريط عبارة عن مراوح نخيلية معقوفة الطرف تتوسطها زهرة النفل ثلاثية، وتتخللها زهرة النرجس.

أما القسم السفلي فهو عبارة عن سيقان وأوراق بسيطة تتفرع منها زهرة الربيع.

(الصورة رقم 91) مهد قاربي من مدينة الجزائر متحف الآثار القديمة II.B.95

القطعة رقم: 51

الوصف:

عصا من خشب الأبنوس سهمية الشكل يقدر طولها 53.5سم، تتكون من مقبض ينتهي بجوسق مخروطي يرتكز على أعمدة حلزونية يعلوها عقود مفصصة صماء، زخرف بأشكال هندسية ونباتية وكتابية بارزة نفذت بأسلوب الحفر.

زخرف جزأيه العلوي والسفلي بفروع ناتية ملتوية تتخللها مراوح نخيلية وسلسلة من الضفائر، فصل الجزء الأوسط عن الجزأين بثلاث حلقات، قوامها شكل حلزوني ملتو.

أما بالنسبة للجزء العلوي للعصا فهو على شكل سهم أو لوزة مدببة الطرف ومفصصة الجانبين مزخرفة الوجه والظهر، زخرف الأول بزهرة اللؤلؤ تتوسط نجمة سداسية الرؤوس محاطة بدائرة، يتخلل أركان النجمة الخارجية فروع نباتية عبارة عن مروحة نخيلية مزدوجة تتوسطها ورقة ثلاثية كأسية، يعلو الدائرة فروع ملتوية يتدلى من جانبيها ورقتان مفصصتان وتتوج الزخرفة بورقة الأكنتس، وفي أسفل الدائرة زخرفة كتابية منفذة بخط النسخ تحمل عبارة "ماشاء الله" وفيما يخص الظهر فقوام زخرفته شكل مشبك منفذ بحراشف السمك أو فصوص متراصة[1]

[1] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 312.

(الصورة رقم 92) عصا خشبية

(الصورة رقم 93) تفاصيل الجزء السفلي

(الصورة رقم94)تفاصيل الجزء العلوي

(اللوحة رقم 227) عصا الحاكم من مديمة الجزائر محفوظة بمتحف الآثار القديمة II.B.308

ثالثا: الصناعات الفنية النسيجية في العهد العثماني

1- المنسوجات المطرزة بالخيوط الحريرية

1-1-البنيقة

القطعة رقم: 51

الوصف:

بنيقة مصنوعة من كتان أبيض اللون، مستطيلة الشكل(94سم طول، 22سم عرض)، مثنيةفي الوسط ومخاطة مكونة قبعة على طول يقدر ب 14سم.

طرزت البنيقة بغرزة المعلقة بخيوط حريرية متعددة الألوان، يطغى عليها اللونان الأرزق والأحمر بالإضافة إلى الأصفر والأبيض والأخضر والبنفسجي والأسود، استعمل اللون الأخير لتحديد الزخرفة وإبرازها.

قوام الزخرفة عبارة عن أشكال نباتية وهندسية وحيوانية محورة، تتمثل الأشكال النباتية في المراوح النخيلية البسيطة والمركبة المعقوفة النهاية وأوراق ووريقات وبراعم وأزهار القرنفل والنسرين والياسمين والجوثن والورد والأزهار الكأسية ذات الثلاث بتلات التي تملأ المساحات المحيطة بالأشكال البيضاوية، أما الزخرفة الحيوانية فهي عبارة عن أربعة عصافير متقابلة مشكلة بواسطة وريقات ومرتكزة على مراوح نخيلية.

زودت زخارف القبعة برقاقات زركشية، وزينت نهاية البنيقة بشريطين مطرزين بالشبيكة بواسطة خيوط حريرية بيضاء اللون، قوام زخارفها أشكال هندسية عبارة عن مربعات ومثلثات، وقد فصل الشريطان بزخارف نباتية ملتوية مطرزة بالخيوط الحريرية الحمراء والزرقاء، حدد الشريط الأول بإطار خيوطه زرقاء اللون، تنتهي البنيقة بأهداب حريرية بيضاء اللون طولها 4سم[1]

[1] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 330.

(الصورة رقم 95) بنيقة مطرزة بالخيوط الحريرية من مدينة الجزائر (11ه/ 17م) ، متحف الآثار القديمة .II.T.b.96

القطعة رقم: 52

الوصف:

بنيقة مصنوعة من قماش كتاني خفيف وشفاف، مستطيلة الشكل(124سم طول، 18سم عرض)، مثنية في الوسط بواسطة الخياطة مكونة قبعة على طول 22سم، يطغى على البنيقة اللون البنفسجي بالإضافة إلى الخيوط الذهبية واللون الأخضر بنسبة صغيرة.

طرزت البنيقة كلية دون ترك أي فراغ، وزودت من الأسفل بأشرطة مطرزة بالخيوط الذهبية باستعمال غرزة المعلقة بدون خلفية.

أما بالنسبة للموضوع الزخرفي فهو عبارة عن أشكال نباتية عبارة عن مراوح نخيلية مركبة كبيرة الحجم مكونة أشكالا بيضاوية من جهة وفروع ملتوية من جهة ثانية، تتخللها أزهار القرنفل المتوج بعضها بهلال وأزهار الرمان وعباد الشمس، بالإضافة إلى البراعم والأوراق والوريقات والمراوح النخيلية البسيطة، طرزت هذه الأزهار بالخيوط الذهبية، أما بالنسبة للون الأخضر القليل الاستعمال فقد أعطى للزخرفة بهاء ورونقا مما يدل على أنه وضع عمدا.

تنتهي البنيقة بأهداب مصنوعة من خيوط ذهبية يقدر طولها ب4سم، يتضح من خلالها هذه الأشكال مراعاة الفنان للنسب المتقاربة وتناسق الوحدات فيما بينها.[2]

[2] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 331.

(الصورة رقم 96) بنيقة مطرزة بالخيوط الحريرية والذهبية من مدينة الجزائر 12ه/ 18م، متحف الآثار القديمة II.T.b105

القطعة رقم: 53

الوصف:

بنيقة مصنوعة من قماش رقيق الشكل (105سم طول وعرض 20سم)، مثنية في الوسط بواسطة الخياطة مكونة بذلك قبعة، طرزت البنيقة بخيوط حريرية متعددة الألوان منها الأخضر والأزرق الفاتح والذهبي والأحمر والأزرق باستعمال غرزة الزليلج، قوام زخرفتها أشكال نباتية عبارة عن باقات وأزهار ومراوح نخيلية مركبة تتوسطها أزهار تتماشى والشكل العام للمروحة أحيطت بأزهار النسرين والرمان والحوذان بالإضافة إلى الأوراق البسيطة والوريقات.

زينت أطراف البنيقة بشريط عريض يتوسطه شكل بيضاوي بداخله زهيرة ذات فصوص مقعرة من الداخل وذات شكل أصبعي من الخارج، محاطة في جوانبها بأوراق وأزهار النسرين.ينتهي الطرفان بشريط مشبك مطرز بخيوط ذهبية ثم شريط آخر مطرز بخيوط حريرية لينتهي هذا الأخير بأهداب، زخرفت المساحة المفصولة بين الشريطين بباقات من أزهار الرمان والقرنفل، كما رسمت نفس الأزهار بأجزائها الخمسة متناوبة مع الباقات على طول البنيقة[3].

[3] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 332.

(الصورة رقم97) بنيقة مطرزة بالخيوط الحريرية من مدينة الجزائر (12ه/ 18م) متحف الآثار القديمة II.T.b.158

القطعة رقم: 54

الوصف:

بنيقة فتاة صغيرة مستطيلة الشكل (80سم طول، 15سم)، مصنوعة من قماش رقيق، مثنية في الوسط بواسطة الخياطة مكونة قبعة، طرزت البنيقة بخيوط حريرية متعددة الألوان، الأزرق والوردي والخيط الذهبي باستعمال غرزة الزليلج.

زخرفت القطعة بأشكال نباتية متناظرة ومتماثلة، شغلت الحيز الأكبر في القبعة وفي الأطراف، بينما المساحة الفاصلة بينهما فقد توزعت فيها أشكال متناوبة بتناسق كبير ودقة عالية، زخرفت القبعة بأشكال نباتية محورة تحويرا شديدا عبارة عن أزهار النسرين والرمان والبراعم وأوراق الأكنتس والوريقات بالإضافة إلى السحب الصينية المعروفة باسم التشي، أما وسط البنيقة فزخرفت بأنصاف أزهار النسرين بأجزائها الخمسة متناوبة مع وريقات وزينت الحواف بشريط عبارة عن فرع نباتي ملتو متكون من وريقات متصلة فيما بينها.

(الصورة رقم98) بنيقة مطرزة بالخيوط الحريرية من مدينة الجزائر (11ه/ 17م) متحف الآثار القديمة II.T.b.165

القطعة رقم: 55

الوصف:

بنيقية من قماش رقيق مستطيلة الشكل 112سم، 16سم الوزن: 109غ، طرزت بخيوط حريرية بغرزة المعلقة، يغلب عليها اللون الأزرق منفذة بأسلوب الهاتاي، أشكال زخرفية نباتية مراوح نخيلية نهايتها حادة تتخللها أزهار النفل باللون الأحمر وأوراق كأسية باللون الأخضر وقد أضفت عليه جمالا ويبدو انها أضافها الفنان عمدا.

(الصورة رقم99) بنيقة من مدينة الجزائر محفوظة بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية 97-08-118

القطعة رقم: 56

الوصف:

تنشيفة من الكتان مستطيلة الشكل المقاسات(طول 2,70م وعرض 36 سم)، مطرزة كليا، استعملت غرزتا المعلقة والريشة في الطرز.

تتمركز بها جامة بيضاوية كبيرة الحجم موضوعها الرئيسي هو مراوح نخيلية لا تعرف بدايتها من نهايتها، ونفس الموضوع يحيط بالقطعة كشريط زخرفي تتخللها أزهار ووريقات صغيرة.

(الصورة رقم100) تنشيفة مدينة الجزائر محفوظة بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر 97-16-04

القطعة رقم: 57

الوصف:

تنشيفة طويلة ومستطيلة الشكل(215سم، 0.35سم، مصنوعة من قماش رقيق، مطرزة بخيوط حريرية متعددة الألوان، يطغى عليها اللونان الأزرق والأحمر بالإضافة إلى الأخضر والأصفر والأبيض والخبازي باستعمال غرزة المعلقة.

زخرفت القطعة بعناصر نباتية محورة منفذة بالأسلوب الرومي، عبارة عن شكل مركزي بيضاوي ينتظم حول زهيرة مركزية، تمثل الهيئة العامة لهذا الشكل أوراقا مسننة وأزهارا مختلفة كالنسرين والحوذان وجامات مكونة من مراوح نخيلية وأزهار تلتف حول زهرة، يعلو الجامات أوراق ومراوح نخيلية وأزهار، نفذت على طول التنشيفة، زينت جانبا التنشيفة من الأسفل بأشرطة مطرزة بالحرير الأبيض على زخارف هندسية مخرمة منفذة بغرزة الشبيكة، أحيط الشريطان بخطين مطرزين وسيقان ملتوية مكونة من مراوح نخيلية وأزهار، تنتهي التنشيفة بأهداب حريرية[4]

[4] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 334.

(الصورة رقم101) تنشيفة مطرزة بالخيوط الحريرية من مدينة الجزائر(12ه/ 18م) الآثار القديمة II.T.b 103

القطعة رقم: 58

الوصف:

تنشيفة مستطيلة الشكل(91.5سم طول، 43.5سم) مصنوعة من الحرير ومبطنة بقماش من الكتان، طرزت بخيوط مصفحة بغرزة مسطحة على زخارف نباتية وحيوانية، أدمجت الزخارف داخل إطارين مستطلين، يتمثل الموضوع الرئيسي في مزهرية مزخرفة بحراشيف السمك ترتكز على قويعدة وبدن محدب الطرفين، ينتهي بفوهة صغيرة يخرج منها فرع نباتي، يحفها من الجانبين مقبضان صغيران على شكل كمثري، يحيط بجانبي المزهرية طائرا الطاووس بدنهما مزخرف بحراشف السمك مزخرف بحراشف السمك متقابلان ومفرعا الجناحين ذيلهما منبسطين يهمان لإدخال رأسيهما في فوهة المزهرية ليلتقطا الفرع النباتي، وعلى ارتفاع غير بعيد وموازي للأول رسم نفس الطائران بشكل أكبر متقابلين مفصولين بشكل أكبر متقابلين مفصولين بشكل مثلث تتوسطه فصوص عمودية ومتوازية تتخللها أوراق ثلاثية ودوائر بارزة ناتجة عن عملية الطرز، أما بالنسبة للمساحة المحيطة بالموضوع الرئيسي فقد شغلت بزخرفة نباتية قوامها مراوح نخيلية متداخلة ومتشابكة ومعقوفة الطرف يبرز منها أزهار صغيرة، وفيما يخص الأشرطة الضيقة والمحيطة بالموضوع الرئيسي فقد زخرفت بمراوح نخيلية متداخلة ومتشابكة ومعقوفة الطرف يبرز منها أزهار صغيرة، وفيما يخص الأشرطة الضيقة والمحيطة بالموضوع الرئيسي فقد زخرفت بمراوح نخيلية ملتوية متبعة شكل الشريط، وسلسلة من الفصوص بداخلها دوائر بارزة تنتهي بأوراق ثلاثية، تعتبر هذه التنشيفة قطعة في غاية الجمال والإتقان راعى فيها الفنان التناسق في الأشكال وتناظرها بدقة متناهية[5]

[5] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 338.

(الصورة رقم102) تنشيفة مطرزة

(الصورة رقم103) زخرفة حيوانية

(اللوحة رقم 228) تنشيفة مطرزة بخيوط ذهبية مصفحة من مدينة قسنطينة (12ه/ 18م)
الآثار القديمة II.T.b 540

3- الستائر والوسادات

القطعة رقم: 59

الوصف:

ستار مطرز بغرزتا المعلقة والريشة 98,5طول، 2,01 عرض، مطرزة بخيوط حريرية بغرزة المعلقة وغرزة المسطحة يطغى على القطعة اللون الأزرق والأحمر بالإضافة إلى الأصفر والأخضر والأزرق الباهت والأبيض، تتمركز بالقطعة جامة بيضاوية تنتظم حول زهرة مركزية تمثلت الشكل العام بواسطة أوراق مفصصة ومراوح نخيلية نهايتها حادة.

(الصورة رقم104) ستار مدينة الجزائر محفوظ بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر 04-17-97

القطعة رقم: 60

الوصف:

ستار من الكتان مستطيل الشكل المقاسات: 1,38م/ 2,57م مطرز كليا بغرزة المسطحة وغرزة المعلقة، قوام زخرفتها شريط من المراوح النخيلية تتفرع منه زهرة القرنفل والنسرين وأنصاف المنفذة بأسلوب الرومي.

(الصورة رقم105) ستار من مدينة الجزائر محفوظ بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر 97-16-04

القطعة رقم: 61

الوصف:

ستار كبير الحجم في حالة حفظ متوسطة مصنوع من الأطلس والخيوط الذهبية المقاسات: طول: 322سم، عرض: 213سم، مصمم بفتحة على شكل عقد حذوي يوضع على المداخل والنوافذ الكبيرة للقصور والقلاع.

زخرف بعناصر نباتية قوامها فروع ومراوح نخيلية وأخرى هندسية قوامها جامات تحصر زخارف كتابية يبدو أنها باللغة العثمانية التي يمكن منفذة بخط النسخ والخط المغربي المجوهر، طرز الستار بالخيوط الذهبية بغرزة المعلقة والمسطحة.

(الصورة رقم 106) ستار محفوظ بمتحف أحمد زبانة بوهران BR. 02

القطعة رقم: 62

الوصف:

غطاء وسادة مصنوع من الحرير أصفر اللون مستطيل الشكل (213سم طول، 73سم عرض)، طرزت القطعة بغرزة المنزل بخيوط حريرية بنفسجية وزرقاء اللون، زخرفت بأشرطة زخرفية، تقوم الزخرفة على جامة بيضاوية محدبة الجانبين ومستدقة الطرف في الأسفل والأعلى، لتأخذ طابع زخرفة وردية الشكل متكونة من مراوح نخيلية متشابكة ومعقوفة النهاية مرسومة بالأسلوب الرومي، يتوسطها أزهار عباد الشمس يحيط بها زوجان من زهرتي النسرين والرمان بالإضافة إلى الحوالق اللولبية والأوراق والوريقات، تظهر روعة الفنان ودقته في اختار العناصر الزخرفية وتناسقها وتماثلها[6]

[6] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 362.

(الصورة رقم 107) غطاء وسادة من الحرير مطرز بالخيوط الحريرية من مدينة الجزائر 13ه/ 19م الآثار القديمة II.T.b.83

1-2- الأحزمة والحاشيات

القطعة رقم: 63

الوصف:

حزام طويل (105سم طول، 605سم عرض) مصنوع من حرير أصفر اللون، مطرز بغرزة المنزل بخيوط حريرية متعددة الألوان، منها البنفسجي والوردي والأصفر والأزرق والبني.

تقوم الزخرفة على أشكال نباتية عبارة عن فروع وسيقان ملتوية تتخللها أوراق بسيطة وأوراق ثلاثية ووريقات وأنصاف مراوح نخيلية بالإضافة إلى اللفائف والحوالق.

يبدو أن الحزام لم ينفذ من قطعة واحدة وإنما طرز كل جزء على حدا كما يظهر ذلك في الخياطة المنجزة، والزخارف غير المتطابقة[7]

[7] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 352.

(الصورة رقم 108) حزام من الحرير مطرز بالخيوط الحريرية من مدينة الجزائر (12ه/ 18م) II.T.b. 473

القطعة رقم: 64

الوصف:

حزام لفتاة صغيرة مستطيل الشكل 66سم، 07سم عرض)، مصنوع من القطيفة بنفسجية اللون ومطرز يخيوط ذهبية بتقنية المجبود على زخارف نباتية قوامها أزهار ومراوح نخيلية داخل شريط.

يتوسط الشريط زهرة الأقحوان ذات اثني عشرة بتلة، على جانبيها شريطان متطابقان عبارة عن فرع نباتي ملتو، تنبثق منه مراوح نخيلية مزدوجة ومركبة تتخللها أزهار الحوذان والزنبق بالتناوب، بالإضافة إلى أوراق بسيطة، حددت الزخرفة بشريط تتخلله خطوط متموجة، مع العلم أن هذه الزخرفة منفذة بأسلوب هاتاي[8]

[8] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 353.

(الصورة رقم109) حزام من القطيفة مطرز بالخيوط الحريرية من مدينة الجزائر(12ه/ 18م) الآثار القديمة رقم II.T.b. 473

القطعة رقم: 65

الوصف:

وشاح عروس من الحرير وردي اللون مربع الشكل المقاسات: طول: 114سم، مطرز بخيوط حريرية بغرزة مسطحة، نفذ الطرز بزخارف عبارة عن سيقان تتفرع متقابلة منها زهرة النسرين تعلوها طاووسان متدابران

(الصورة رقم110) وشاح عروس من مدينة الجزائر محفوظ بمتحف باردو الجزائر CX 46

2-المنسوجات المطرزة بالخيوط الحريرية

2-1-الستراتات

القطعة رقم: 66

الوصف:

غليلة من القطيفة حمراء اللون مفتوحة من الأمام طول الذراع: 20سم، عرض: 17سم، عرض الخصر: 40سم، يحتوي على أكمام قصيرة، مزخرف بزخارف نباتية وحيوانية على حاشية الأكمام وواجهة لغليلة طرزت الغليلة بخيوط ذهبية بغرزة المجبود، نفذ الطرز على زخارف نباتية قوامها سيقان ملتوية تتفرع منها زهرة النسرين وأوراق، وطائرين متقابلين.

(الصورة رقم111) غليلة من مدينة الجزائر محفوظ بمتحف باردو الجزائر CX.3

القطعة رقم: 67

الوصف:

غليلة من القطيفة حمراء اللون مفتوح من الأمام المقاسات:طول: 89سم، عرض: 68سم الوزن: 1كلغ و300غ يحتوي على أكمام قصيرة، طرز بخيوط ذهبية بغرزة الفتلة، زخرف بأشكال هندسية ورمزية، قوامها أشكال لولبية وشبيكات تتفرع منها زهرة اللالة محمورة، وراحة يد في جانبيه الأماميتين.

(الصورة رقم112) غليلة من مدينة تلمسان القرن 19م محفوظة بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر **97-02-08**

القطعة رقم: 68

الوصف:

فريملة من القطيفة المقاسات: طول: 22سم، عرض الخصر: 39سم، طرزت بالخيوط الذهبية المنفذة بغرزة المجبود، عبارة عن مراوح نخيلية

(الصورة رقم 113) فريملة من مدينة الجزائر CX.18

القطعة رقم: 69

الوصف:

فريملة فتاة صغيرة مفتوحة من الأمام المقاسات: 72سم، 13سم الوزن: 75غ مصنوعة من قطيفة كريمية اللون، طرزت بخيوط ذهبية بغرزة المجبود، على زخارف نباتية عبارة عن مزهرية تتفرع منها فروع نباتية بأسلوب الرومي تنتهي بزهرة الياسمين

(الصورة رقم114) فريملة مدينة الجزائر محفوظة بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر

08-58-97

القطعة رقم: 70

الوصف:

فريملة مفتوحة من الأمام مقورة جدا لا تحتوي على أكمام وذات فوهات واسعة(25سم، 21سم)، صنعت الفريملة من قطيفة حمراء اللون، طرزت بخيوط ذهبية بغرزة المجبود على زخارف نباتية قوامها باقة من الأزهار والأوراق منبثقة من مزهرية مكونة من أوراق، يعلوها زهرة الياسمين، أحيطت السترة من جوانبها الأربعة بضفيرة مزينة برقاقات زركشة، كما يخرج من أحد جانبيها فرعان من الأوراق، يحيط بهذه الضفيرة شريط رقيق عبارة عن فصوص متتالية ملتصقة فيما بينها لتنتهي بشريط من القياطين لشد السترة حتى لا تتلف خيوطها[9]

(الصورة رقم115) فريملة من القطيفة من مدينة الجزائر (13ه/ 19م) الأثار القديمة

[9] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 345.

القطعة رقم: 71

الوصف:

فريملة لفتاة صغيرة مفتوحة من الأمام وشديدة التقوير، لا تحتوي على أكمام ذات فوهات واسعة جدا، ارتفاعها 15.5سم، عرضها 71سم مفتوحة، صنعت الفريملة من قطيفة خضراء اللون، مطرزة بخيوط ذهبية بغرزة المجبود، على زخارف نباتية عبارة عن فروع ملتوية تتوسطها أزهار وبراعم وأوراق بسيطة، يتوسط الظهر جامة مركزية كمثرية الشكل، بداخلها زخرفة نباتية قوامها بتلات زهرة اللاله، ينبثق من جانبيه برعمان، ترتكز على قويعدة مثلثة الشكل، ويحيط بهذه المزهرية زخرفة نباتية قوامها مراوح نخيلية معقوفة متشابكة، يعلوها زهرتا الحوذان ويتدلى منها براعم، يحيط بالزخرفة المركزية أشرطة زخرفية متشابكة متكونة من مراوح نخيلية معقوفة يتوسطها أزهار الحوذان واللاله، كما زينت الفريملة برقاقات زركشة مذهبة، أحيطت السترة بقياطين ذهبية عبارة عن بريم موضوع على شكل حليقات وضفائر رقيقة، كما زودت من جهتيها بعشرة أزرار كمثرية الشكل[10].

(الصورة رقم116) فريملة من القطيفة مدينة الجزائر (13ه/19م) الآثار القديمة II.T.b.61

[10] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 346.

القطعة رقم: 72

الوصف:

بدعية من القطيفة زرقاء اللون في حالة حفظ سيئة، المقاسات: طول: 41سم عرض:30سم الوزن: 200غ، طرزت بخيوط فضية منفذة بغرزة الفتلة عبارة عن أشكال نباتية عبارة عن فروع نباتية تنتهي بوريقات.

(الصورة رقم 117) بدعية من مدينة الجزائر محفوظة بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر **08-24-97**

القطعة رقم: 73

الوصف:

بدعية رجالية من القطيفة البيضاءذات بطانة زرقاء بدون أكمام ولا عنق طولها 38سم وعرضها 40سم، مطرزة بخيوط ذهبية منفذة بأسلوب المجبود، زخرفت بزخارف نباتية قوامها سيقان نباتية متداخلة ومتشابكة فيما بينها، وزخرفة كتابية من الجهة الأمامية اليمنى واليسرى منفذة بخط الطغراء محصورة داخل مجموعة من الدوائر مزينة بستة أحجار كريمة زرقاء[11].

(الصورة رقم118) بدعية من مدينة الجزائر 11ه/ 12ه/ 17م/ 18م محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة II. TB. 226

[11] سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 687.

القطعة رقم: 74

الوصف:

بدعية من القطيفة بنفسجية اللون بدون أكمام مفتوحة من الأمام وتغلق بواسطة أزرار المقاسات: 24سم ، 1,37سم الوزن: 848غ، طرزت بخيوط فضية بغرزتي الفتلة والمجبود، زخرفت بزخارف نباتية وهندسية.

(الصورة رقم119) بدعية مدينة الجزائر محفوظة بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر 97-31-08

القطعة رقم: 75

الوصف: كاراكو من القطيفة بنفسجية اللون مفتوح من الأمام المقاسات: طول الذراع: 44سم، عرض: 16سم، طول الخصر: 39سم، عرض: 42,5سم، يحتوي على أكمام طويلة وواسعة، بطن الكاراكو من بطانيتين مختلفتين، الأولى من كتان أحمر اللون وضعت خصيصا لتدعيم الطرز.

طرز الكاراكو بخيوط ذهبية بغرزة الفتلة، وأحيط بضفائر من الذهب، نفذ الطرز على زخارف نباتية في أسفله عبارة عن أشرطة من مراوح نخيلية منفذة بأسلوب الرومي، زخرت جانبي الكاراكو بزخرفة آنية عبارة عن شكل مزهرية كمثرية الشكل شكلت بفروع نباتية، أما بالنسبة للأكمام فقد زخرفت تقريبا بنفس الزخرفة.

(الصورة رقم120) كاراكو من مدينة الجزائر محفوظ بمتحف باردو بالجزائر 12. CX.97

القطعة رقم: 76

الوصف:

كاراكو من القطيفة حمراء اللون مفتوح من الأمام المقاسات: طول الذراع: 48سم، عرض: 16سم، طول الخصر: 48سم، عرض: 45,5سم، يحتوي على واحد وثلاثين زرا كمثريا مصنوع من خيوط ذهبية، يحتوي على أكمام طويلة وضيقة من الأسفل ومفلوقة إلى غاية المرفقين يمكن فتحها وغلقها عند الضرورة، بواسطة أزراربطن الكاراكو من بطانيتين مختلفتين، الأولى من كتان أبيض اللون وضعت خصيصا لتدعيم الطرز والثانية من حرير أصفر اللون.

طرز الكاراكو بخيوط ذهبية بغرزة الفتلة، يتوسط جهتي الكاراكو طاووسين متدابرين يخترقه سيقان نباتية تتخلها زهرة النسرين، ويحيط بحاشية الكاراكو شريط من المراوح النخيلية منفذة بأسلوب الرومي، اما أكمام الكاراكو فقد زخرفت بزخارف هندسية داخل أشرطة عبارة عن معينات ودوائر و أشكال لولبية محاطة بأشكال عقد.

(الصورة رقم121) كاراكو من مدينة الجزائر محفوظ بمتحف باردو CX.2

القطعة رقم: 77

الوصف:

كاراكو من القطيفة حمراء اللون مفتوح من الأمام،المقاسات: طول الذراع: 48سم، عرض: 16سم، طول: 57سم، عرض الخصر: 46سم، ، يحتوي على أكمام طويلة وضيقة من الأسفل ومفلوقة إلى غاية المرفقين، يمكن فتحها وغلقها عند الضرورة بواسطة أزرار مصنوعة من الصدف، بطن الكاراكو من بطانيتين مختلفتين، الأولى من كتان أبيض اللون وضعت خصيصا لتدعيم الطرز والثانية من حرير أصفر اللون، مزخرف بعناصر هندسية عبارة عن أشكال لولبية محاطة بأشكال عقد.

(الصورة رقم122) كاراكو من مدينة الجزائر محفوظة بمتحف باردو بالجزائر CX.1

القطعة رقم: 78

الوصف:

كاراكو من القطيفة حمراء اللون مفتوح من الأمام طول الذراع: 38سم، عرض الذراع: 20سم، عرض الخصر: 56سم، طول 64سم، يحتوي على أكمام طويلة وعريضة، طرز الكاراكو بخيوط ذهبية بغرزة الفتلة، مزخرف بزخارف نباتية قوامها سيقان نباتية تتفرع من ربطة تتخللها زهرة النسرين، ورشقت داخلها قطعة ذهبية تسمى محليا باسم الويز، وتتوسط واجهته طائرين متقابلين عبارة عن سنونوتين وفراشة.

(الصورة رقم123) كاراكو من مدينة الجزائر محفوظ بمتحف باردو C 2004.28

الباب الثاني:
مجالات الزخرفة العمائرية

أولا: مجالات الزخرفة في الخشب في العهد العثماني

1-دكة المبلغ

العنصر المعماري: 01

الوصف:

دكة خشبية في حالة حسنة جامع سيدي الكتاني بقسنطينة تأسس سنة 1190ه/ 1776م المقاسات: الطول الكلي: 3,2م/ العرض الكلي: 2,40م/ الارتفاع الكلي: 4,50م/ ارتفاع الدرابزين: 67سم/ عمق بروز الشرفة: 61سم/ ارتفاع الأعمدة: 2,59م، نفذت الزخارف بأسلوب الخرط، الصبغ، التذهيب.

تقع الدكة في آخر رواق القبلة ترتكز على أعمدة رخامية أسطوانية البدن، يعلوها تاج مركب سيأتي وصفها في القسم الخاص بالرخام، ترتكز على الأعمدة أربع كوابل متدرجة، زين الوجه السفلي من الدكة بزخارف نباتية وهندسية نفذت بأسلوب الصبغ ا.

أما درابزين الدكة فهو عبارة عن عميدات مزدوجة ذات ثلاث حلقات ويتوسط واجهته الأمامية شرفة شكلها خماسي الأضلاع مزخرف في وجهه السفلي بزخارف نباتية قوامها مراوح نخيلية تتخللها زهرة عرف الديك تتوسطها زهرة النرجس محورة ويحيط بهذا الموضوع إطار يتماشى مع الشكل العام لبروز الشرفة مزخرف بالمراوح النخيلية.

ويتصل بجانبها الأيمن والأيسر بسدة أخرى خشبية وهي تخلو من الزخارف، ويتم الصعود إليها بواسطة سلمين حديثين.

(الصورة رقم 124) دكة مبلغ

(الصورة رقم126) زخرفة نباتية (الصورة رقم125) أسلوب الهاتاي

(اللوحة رقم 229) دكة المبلغ لجامع سيدي الكتاني

2-الأبواب والروابط

العنصر المعماري رقم: 02

الوصف:

باب خشبي الأصلي لجامع كتشاوة، اسم صانعه احمد بن بلاطشي/أمين هيئة النجارين

التاريخ: 1209ه/ 1794م، يتكون من مصراعين متشابهين في الشكل والزخرفة ينقسم كل مصراع إلى خمسة أقسام، ار:309سم، ع:196سم.

القسم العلوي والسفلي عبارة عن حشوات مستطيلة تتوسطها زخارف قوامها مراوح نخيلية محورة وخطوط مموجة.

أما القسم الثاني فهو عبارة عن حشوات تتوسطها زخرفة قوامها مزهرية ذات قاعدة ممشوقة تتفرع منها سيقان وأوراق وأزهار ورد الجوري يتوسط بدن المزهرية كتابة بخط الثلث نصها ماشاء الله مزخرفة بمراوح نخيلية يؤطره إطار مزدوج يشبه العقد المدبب مزخرف بأسلوب الرومي، تتفرع منه زهرة اللالة وزهرة القرنفل.

أما القسم الثالث فأساس زخرفته زهرة الأقحوان ذات أوراق مموجة تتوسط دائرة مزدوجة مزخرفة بأوراق الأكانتس طبيعية ومحورة، وهذه الدائرة داخل مربع زواياه مزخرفة بأوراق نخيلية.

أما القسم الرابع فلا تختلف زخرفته عن القسم الثاني عبارة عن باقة أزهار مربوطة بخيط، يفصل المصراعين شريط مزخرف بأسلوب الرومي.

(الصورة رقم 127) الباب الخشبي لجامع كتشاوة محفوظ بمتحف الآثار القديمة

العنصر المعماري رقم: 03

الوصف:

باب خشبي بمصراع واحد لمقهى الباي[1] في حالة حسنة ، يوجد بحديقة البرتقال قصر أحمد باي بقسنطينة وعلى حسب FERAUD فإن الباب كان يحتوي في الجهة الداخلية على تاريخ 1186ه/ 1772م، أبدع فيه الفنان في الفترة العثمانية زخارف نباتية وهندسية وكتابية. نفت بألوب الحفر والصبغ المقاسات: الارتفاع الكلي: 2,02م، العرض الكلي: 1,20م/ سمك الباب: 4سم، سمك الإطار: 7سم/عرض الإطار: 9سم/ ارتفاع الدفة: 1,96م، سمك الدفة: 4سم، ارتفاع الفتحة: 1,87م، عرض الفتحة: 1,03م.

يتكون مصراعه من ثلاث أقسام القسم العلوي يحتوي على ثلاث حشوات تشبه الجامات الحشوة الوسطى تحمل كتابة نقشت في الجزء العلوي منه منفذة بخط الثلث بارزة ومذهبة نصها: بسم الله الرحمان الرحيم

لمالكه السعادة والسلامة

وطول العمر ما سجعت حمامة

وعز لا يخالطه هوان

وأفراح إلى يوم القيامة

وملئت الحشوة بحركات الشكل، وقد ذهبت الكتابة على أرضية بنية، الحشوتان الجانبيتان متشابهتان في الشكل وفي الزخرفة تحتويات على مراوح نخيلية.

أما الحشوة الوسطى فنفذت بأسلوب المعقلي عبارة عن مستطيلات تحتوي مراوح نخيلية تتوسطها زهرة الأقحوان، ومستطيلات تحتوي معينات.

أما الحشوات الثلاثة السفلية فالوسطى تتكون من زهرة ذات أربع بتلات تشبه حرف الواو ينبت من زهرة الياسمين، أما الحشوتان الجانبيتان فيشبهان العلويتان.

ويحمل المصراع إطار يتزين حاجبه بزهرتي الأقحوان في الركنين، ومدعم بعقد مفصص.

[1] مجلوب من دار صالح باي المعروفة اليوم بدار بن جلول.

(الصورة رقم128) باب خشبي (الصورة رقم129) زخرفة كتابية

(اللوحة رقم230) باب قهواجي بقصر أحمد باي بقسنطينة

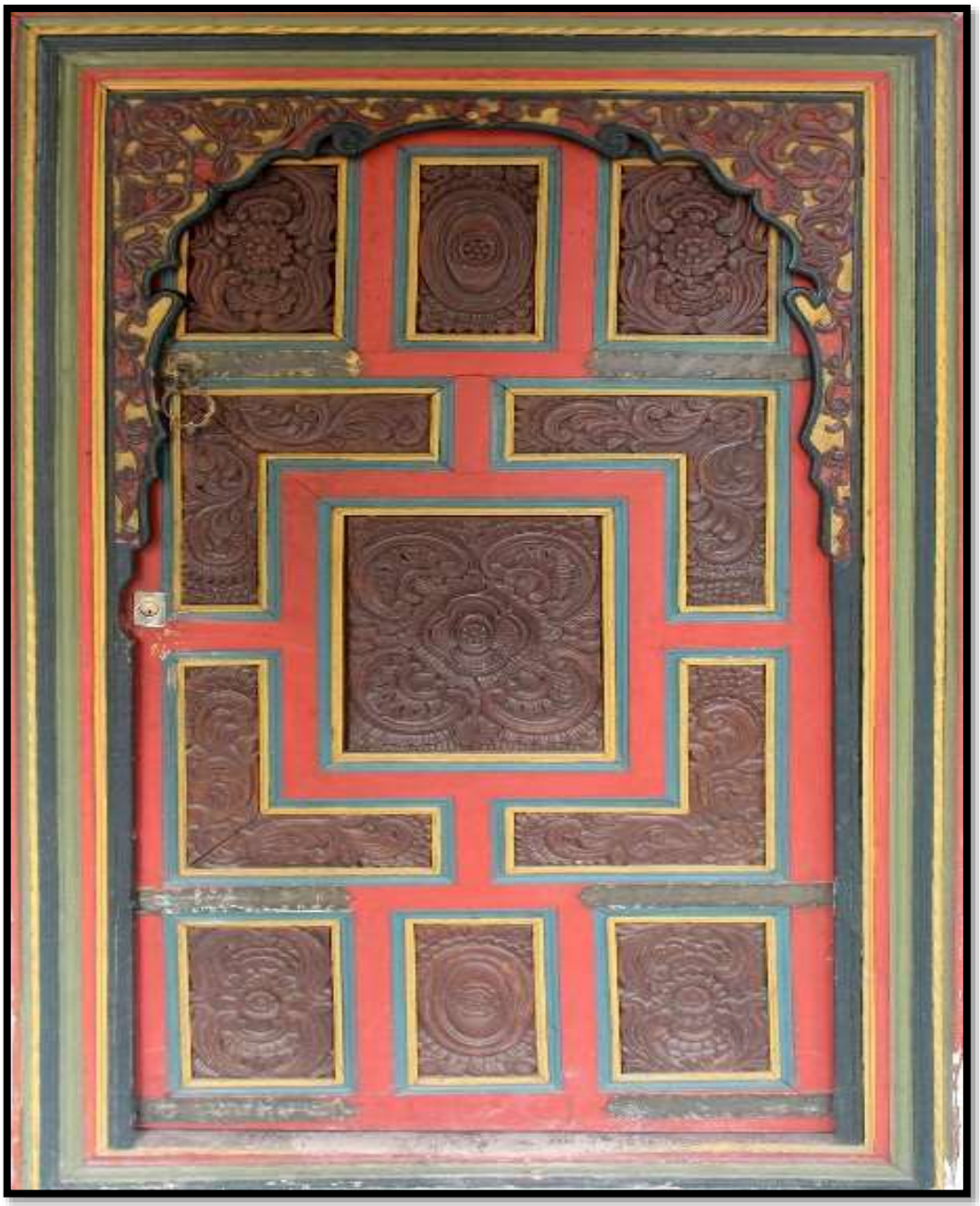
العنصر المعماري رقم: 04

الوصف:

باب خشبي بمصراع واحد مستطيل في حالة حسنة لأحد الغرف المطلة على حديقة النخيل بقصر أحمد باي بقسنطينة، المقاسات: الارتفاع الكلي: 1,13م/ العرض الكلي: 1,95م/ ارتفاع الدفة: 1,8م، عرض الدفة: 1م/ ارتفاع الإطار: 1م، عرض الإطار: 70سم، نفذت زخارفه بأسلوبي الحفر والصبغ.

يتكون مصراعه من حشوات مقسمة إلى ثلاث أقسام القسم العلوي يتكون من ثلاث حشوات اليمنى واليسر متشابهتان في الزخرفة والمقاسات مستطيلي الشكل يحتويان على زهرة النرجس يحيط بها من الجانبين أنصاف زهرة عباد الشمس ويلتف حولها مراوح نخيلية منفذة بأسلوب طبيعي، في حين الحشوة الوسطى فتتألف من شكل بيضوي تتمركز فيه زهرة الأقحوان محورة، تشع منه تفصيصات، وهي تتشابه مع القسم السفلي.

أما القسم الأوسط فتتمركز فيه زهرة النفل يتفرع منها بشكل شعاعي خطوط صغيرة تتفرع منها أربعة أنصاف ورقة الأكانتس يحيط بها نصف دائرة، وحبات اللوز من الجانبين، ويحيط بهذا الموضوع إطار يشكله أربع حروف L باللاتينية تتخلله مراوح نخيلية تتفرع من اثنين منها عنقود عنب، أما الحاجب فتزين كوشتيه مراوح نخيلية في حيت تتوسطه زهرة بتلاتها مختلفة الألوان تشبه الأقحوان.



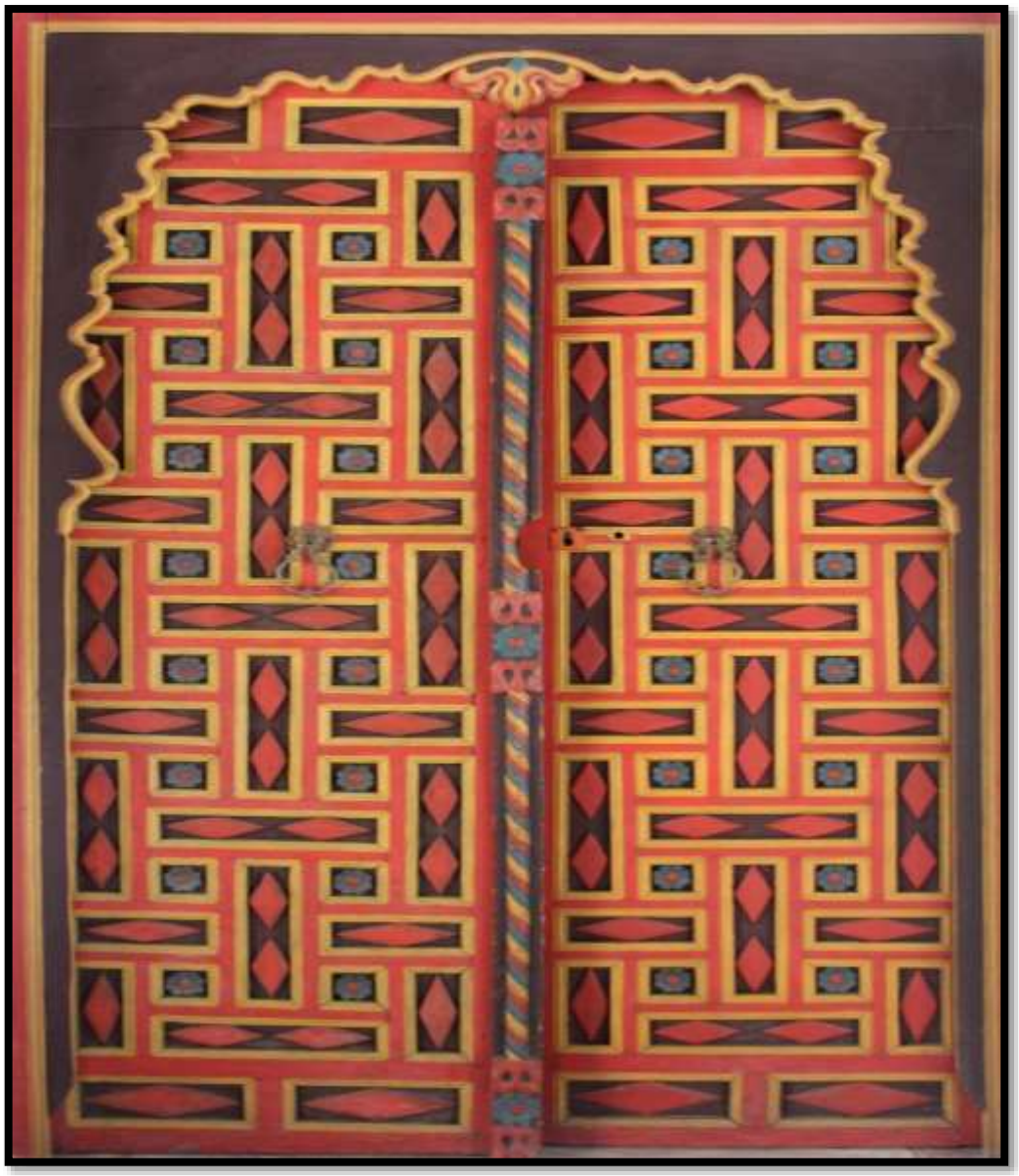
(الصورة رقم 130) باب بمصراع يحتوي على زخارف نباتية من أبواب قصر أحمد باي بقسنطينة

العنصر المعماري رقم: 05

الوصف:

باب خشبي في حالة حسنة بإحدى الغرف قصر أحمد باي بقسنطينة، المقاسات: الارتفاع الكلي: 2,02م، العرض الكلي: 2,2م/ سمك الباب: 4سم، سمك الإطار: 7سم/عرض الإطار: 19سم/ ارتفاع الدفة: 1,96م، سمك الدفة: 4سم، ارتفاع الفتحة: 1,87م، عرض الفتحة: 97سم، نفذت الزخارف بأسلول الحفر والصبغ.

سنقسم إلى مصراعين يفصل بينهما أنف ملتوي منفذ بأسلوب الصبغ بالألوان المختلفة الأزرق والأصفر والأحمر تتوسطه زهرة الأقحوان يتفرع منها زهرتي اللالة متدابرتين كذلك في الجانبين العلوي والسفلي، أما المصراعين فهما متشابهين من حيث الزخرفة نفذا بأسلوب المعقلي القائم مستطيلات داخلها معينات ومربعات بداخلها أزهار الأقحوان، أما الإطار فهو خال من الزخرفة مدعم بعقد مفصص يتوسطه زهرة الأكانتس مقلوبة.



(الصورة رقم131) باب بمصراعين يحتوي على زخارف هندسية ونباتية بقصر أحمد باي بقسنطينة

العنصر المعماري: 06

الوصف:

باب خشبي في حالة حسنة لغرفة فاطمة بنت الباي قصر أحمد باي بقسنطينة موجود المقاسات: الارتفاع الكلي: 3,14م، العرض الكلي: 1,63م، سمك الباب: 4سم/ سمك الإطار: 7سم، عرض الإطار: 9سم/ ارتفاع الدفة: 3,14م، عرض الدفة 82سم/ ارتفاع الخويخة: 1,86م، 64سم.

ينقسم إلى مصراعين فتحته مدعمة بعقد حذوي مفصص، يتزين بأسلوب المعقلي القائم من الداخل وتتوسط المعينات زهرة النسرين، ويحتوي شريط علوي وسفلي يحتويان على مراوح نخيلية تتخللها أزهار الأقحوان، أما من الخارج فيحتوي على مستطيلات قائمة ونائمة تحتوي على أزهار تنتهي بعنصر السهام. ونفس الزخرفة يحتويها الحاجب. أما الإطار بسيط، ولديه كابلين فوق الباب متدرجين.

(الصورة رقم 132) باب كبير بقصر أحمد باي بقسنطينة

العنصر المعماري رقم: 07

الوصف:

باب خشبي في حالة حسنة كشك الباي قصر أحمد باي بقسنطينة بمصراعين المقاسات: الارتفاع الكلي: 2,89م، العرض الكلي: 1,61م، سمك الباب: 6سم/ ارتفاع الدفة: 2,89م، عرض الدفة: 81سم/ ارتفاع الخويخة: 1,87م، 67سم.

مستطيل الشكل يحتوي مصراعه على زخرفة هندسية ونباتية قوامها مربعات يفصلها السدايب الخشبية تتمركز داخل المربعات مربعات أخرى مفصصة مقلوبة بداخلها زهرة الأقحوان، أما الحاجب مزخرف بمربع يحتوي أشباه منحرف متجاورة مكونة مربع مركزي بتلاصقها يحتوي على زهرة الأقحوان، يعلو الباب كابلين متدرجين.

(الصور رقم 133) باب كشك الباي بقصر أحمد باي بقسنطينة

العنصر المعماري رقم: 08

الوصف:

رابط خشبي قصر من حصن 23 ، المقاسات: طول: 2,3م، عرض:2 سم، لولبي الشكل يشبه الأعمدة الرخامية نفذ بالخرط الواسع، زخرف بزخرفة نباتية قوامها زهرة عباد الشمس تتفرع منها زهرتي الالة متدابرتان، في حين في الأطراف توجد زهرتي اللالة متقابلتان.

(الصورة رقم 134) رابط خشبي بقصر حصن 23 بالجزائر

العنصر المعماري رقم: 09

الوصف:

رابط خشبي في حالة حسنة لولبي الشكل بقصر جنان حسان المقاسات: طول: 1,20م، عرض:2 سم وحوافه قريبة عن النوع السابق. ويتشابهان في الزخرفة.

(الصورة رقم 135) رابط خشبي بقصر جنان حسان بالجزائر

3-المنابر

العنصر المعماري رقم: 10

الوصف:

منبر خشبي الجامع الجديد الجزائر 1070ه/ 1660م، المقاسات: الارتفاع الكلي: 6,84م/ العرض الكلي: 75سم/ الطول الكلي: 3,78سم، باب المنبر: الارتفاع: 2,70سم/ العرض: 54سم، الريشتان: الارتفاع: 2,40م/ العرض: 3,71م.، الجوسق: ارتفاع: 2م، المنبر في حالة حسنة زخرف بأسلوب الصبغ، الحفر البارز، الخرط الواسع.

ينقسم إلى ثلاثة أقسام القسم الأول العلوي هو عبارة عن قبيبة ثمانية الأضلاع رمحية، يحيط أضلاعها من الأسفل شجرة السرو تتناوب مع أوراق مركبة، وتعلو القبة ثلاثة تفاحات يتصل بها هلال.

القسم الثاني فهو جانبي المنبر ويسمى الريشتان وهما مثلثتا الشكل وتنقسم زخارفه إلى جزئيين الجزء العلوي مزين بزخارف هندسية ونباتية قوامها خمس حشوات مثلثة الشكل تتوسطها زخرفة بأسلوب الرومي وهو عبارة عن مراوح نخيلية وأوراق تتخلها أزهار الرمان والقرنفل نفذت بأسلوب الصبغ بالألوان الأخضر، الأحمر الآجوري، البنفسجي على مساحة حمراء أو خضراء.

أما القسم الثالث فهو الجزء الذي يصعد عليه الإمام وهو يتألف من باب المقدم والمدرج وباب الروضة .باب المقدم: مدعم بعقد حذوي متجاوز مفصص، يعلو إطار العقد ثلاث حشوات

الحشوة الأولى منفذة بالخط المغربي ونصها : ....محمد بن علي

الحشوة الثانية منفذة بخط الثلث تتخلله زخرفة نباتية قوامها فروع نباتية تتفرع منها أزهار الياسمين والقرنفل وعرف الديك ومراوح نخيلية وأنصاف ها ونصها: توكلت على الله، ويحيط هذا الموضوع الزخرفي جامة مستطيلة.

الحشوة الثالثة: منفذة بخط الثلث نصها بسم الله الرحمان الرحيم داخل إطار نصف دائري مفصص يرتكز على زهرة اللالة من الجانبين.

أما مصراع الباب فهو عبارة عن ستة صفوف من العميدات عمودية تفتح من الجهة اليسرى نحو الداخل.

المدرج: يتكون المدرج من الدرجات والدرابزين، عدد درجاته عشرة والأخيرة تمثل جلسة الخطيب، أما الدرابزين يتكون من 16 عميدة.

باب الروضة: مدعم بعقد حذوي مدبب مفصص سقفه من الداخل مزخرف طبق نجمي ثماني داخل ضفيرة من المستطيلات، تتوسطه نجمة سداسية، تعلو فتحة الباب ثلاث حشوات، الحشوة الأولى زينت بزخرفة كتابية قوامها آية قرآنية نصها: سلام قول من رب رحيم ترافقها حركات الإعجام وفروع نباتية تتخلها أزهار عرف الديك واللالة ، بعدها حشوة مستطيلة الشكل نفذت بأسلوب الخرط تليها مساحة مربعة عبارة عن طبق نجمي من اثني عشر ضلعا، تتوسط هذه التضليعات زخرفة نباتية نفذت بأسلوب الصبغ، ويحيط بهذا الموضوع ثلاث أطر زخرفت بمراوح نخيلية تتخللها أزهار القرنفل والرمان بأسلوب الرومي.

أما جلسة الخطيب مخصصة لاستراحة الإمام بين الخطبتين فمن الجانبين مزخرفة بطبق نجمي يتألف من ثمانية أو ستة عشرة ضلعا، وتتصل بدكة المبلغ عن طريق الجهة الخلفية لجلسة الخطيب.

يرتكز سقفها على أربع أعمدة مدعمة بعقود مدببة يعلوها طنف مدعم بعقود مركبة مفصصة.

(الصورة رقم136) منبر خشبي

(الصورة رقم137) زخرفة على باب المنبر

(اللوحة رقم231) منبر خشبي بالجامع الجديد

العنصر المعماري رقم: 11

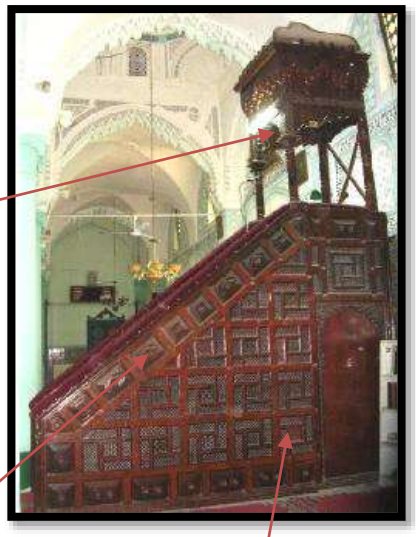
الوصف:

منبر خشبي في حالة حسنة لجامع سوق الغزل قسنطينة تأسس 1143ه/ 1741م، مقاساته ارتفاع كلي: 4,55م/ العرض الكلي: 1,2م/ الطول الكلي: 3,44م، باب، المنبر: الارتفاع: 1,20م/ العرض: 98سم، الريشتان:الارتفاع: 2,75م/ الطول: 2,54م، القبيبة: الارتفاع: 1م. أسلوب الزخرفة: الخرط المنجور، الخرط الميموني، الحفر.

ينقسم إلى ثلاثة أقسام القسم الأول العلوي يبقى هو الأهم كونه مليء بالزخرفة وهو الجوسق الذي يقوم على أربع عميدات تتخللها حلقات مزدوجة العمودين الأولين يحتويان على قاعدتين وتاجين شكلها هرمي أقصر من العمودين الخلفيين تحملان عقد نصف دائري مفصص، وعقدين مائلتين مموجتين، تزين واجهتها الأربعة زخارف نباتية قوامه فروع نباتية وأوراق نفذت بتقنية الحفر البارز تعلوها ثلاثة صفوف من الدلايات ذات النهاية النصف الدائرية يعلوها شريط من الشرافات المسننة. أما الجوسق من الداخل تكسوه شبه قبة مزخرفة بالمقرنصات، ويعلو الجوسق قبة مفلطحة شبه رباعية زينت أركانها الأربعة بلفائف خشبية.

أما الريشتان فهي مزينة بزخارف هندسية قوامه مثلث قائم يتألف من حشوات قائمة ونائمة مستطيلة الشكل تتوسطها مربع نفذ الموضوع بكل أنواع الخرط منه الخرط العدل والميموني والمسدس والمائل والمطعم بمثلوثة والعرناسي والمثمن، وتتخللها بعض الحشوات اللوزية التي تتوسطها زخارف نباتية قوامها شجرة السرو التي تنتهي بهلال.

أما باب الروضة فتنهي فتحته بعقد متجاوز مفصص يرتكز على عمودين مزينة بزخارف نباتية قوامها الأرابيسك وهو عبارة عن مراوح نخيلية، أما كوشتي العقد فزينت بفروع مورقة تتخللها زهرة الأقحوان والقرنفل، وقد نفذت بتقنية الحفر البارز، ويعلو باب الروضة نفس الحشوات التي بالريشتين، يعلوها مربعان تتخللهما شجرة السرو وحشوة مستطيلة نقشت فيهما زهرتا رمان.



(الصورة رقم 138) منبر خشبي

(الصورة رقم 139) زخرفة المقرنصات

(الصورة رقم140) زخرفة شجرة السرو داخل حشوة هندسية

(الصورة رقم 141) زخرفة زهرية

(اللوحة رقم232) منبر خشبي لجامع سوق الغزل بقسنطينة

العنصر المعماري رقم: 12

الوصف:

منبر خشبي في حالة حسنة لجامع الأخضر بقسنطينة تأسس في 1156ه/ 1743م، المقاسات: الارتفاع الكلي: 3,72م/ العرض الكلي: 83سم/ الطول الكلي: 2,77م.، باب المنبر: الارتفاع: 3م/ عرض: 80سم، الريشتان: الارتفاع: 2,50م/ عرض: 1,02م، القبيبة: الارتفاع: 70سم، زخرف بأسلوب السدايب الخشبية والزخرفة بالمسامير والصبغ، شكله شبه منحرف ينقسم إلى ثلاثة أقسام القسم الأول العلوي يتمثل في جلسة الخطيب ويرتكز على أربع أعمدة مدعمة بأربع عقود مفصصة غير منتظمة احتوت كوشتا العقد الخلفي والأمامي ببقاقة أزهار. اما سقف جلسة الخطيب من الداخل فتزينها زهرة مركزية من الأقحوان، ويوجد شريط من الشرافات المسننة، تعلو زواياها الأربعة صنوبريات نفذت بطريقة الحفر المجسم. يعلو الجوسق تاج مركب من أوراق الأكانتس بدلا من القبة.

المدخل مدعم بعقد متجاوز مفصص يرتكز على عمودين أملسين لهما قاعدة وتاج مربع، تزين كوشتي العقد باقة من زهرة الحوذان ونصف زهرة عباد الشمس وزهرة الربيع والنسرين وبراعم وأوراق، يعلو العقد حشوة مفصصة نصف دائرية جزؤها السفلي شريط كتابي نفذ بخط الثلث نصه: لا إله إلا الله محمد رسول الله داخل جامة مستطيلة أما الجزء العلوي منها فقوامه باقة من زهرتي القرنفل والحوذان وورد الجوري كل منها متدابرين بالإضافة إلى أنصاف زهرة عباد الشمس وأزهار الربيع، وأوراق وبراعم، منفذة على أرضية خضراء ومطلية باللاكية.

أما الدرج فيتألف من عشر درجات أحيط الدرج من الجانبين بدرابزين مشكل من إطار مستطيل قسم إلى مستطيلين كل واحد منهما يتألف من بائكة من ستة عقود مفصصة ترتكز على عميدات مزدوجة نفذت بأسلوب الخرط الواسع.

الريشتان تتكون كل منهما من جزء سفلي يحتوي على فتحات مربعة تفصل بينها تسعة عميدات مزدوجة من الخرط الواسع أما الجزء الأوسط فيتشكل من مجموعة من الإطارات المزينة بمسامير ذات أخاديد، تحصر هذه الأطر بداخلها حشوات مربعة خالية من الزخرفة تعلوها مباشرة ستة حشوات تتوسطها أربعة عميدات.

باب الروضة عبارة عن مدخل مدعم بعقد مفصص يعلوه حشوة مربعة.

(الصورة رقم142) زخرفة كتابية على باب المنبر

(الصورة رقم143) ريشتا المنبر

(الصورة رقم144) زخرفة زهرية بقبة المنبر

(اللوحة رقم 233) منبر جامع الأخضر بقسنطينة

العنصر المعماري رقم: 13

الوصف:

منبر خشبي متحرك في حالة حسنة لجامع الباشا بوهران، أسس سنة 1207ه/ 1792م

زخرف بأسلوب السدايب الخشبية والصبغ والخرط، المقاسات: الارتفاع الكلي: 3,62م/ العرض الكلي: 60سم/ الطول الكلي: 3,31م، باب المنبر: الارتفاع: 2,41م/ العرض: 60م، الريشتان: 2,41م/ عرض: 1,86م، القبيبة: ارتفاع: 90سم.

ينقسم إلى ثلاثة أقسام القسم الأول العلوي هو القبة وهي مخروطية الشكل ومضلعة يحيط بها من الأسفل بنصف طبق نجمي تتفرع منه زخارف الأرابيسك قوامها مراوح نخيلية تنتهي بكرة وهلال والملاحظ هنا أن الجوسق مركب في الحائط وليس في المنبر ويعلو باب الغرفة التي يدخل فيها المنبر.

أما القسم الثاني فهو الدرج ومدخله عبارة عن شكل مستطيل يخترقه عقد مدبب متجاوز تزين كوشتيه زخارف هندسية قوامها نجمة ثمانية مكونة من ضفيرة متداخلة، يعلو العقد زخارف نباتية قوامها فروع نباتية محورة تتداخل مع عناصر معمارية قوامها عقود ملساء ومفصصة، ويلي المدخل الدرج الذي ينتهي بجلسة الخطيب وله درابزين منفذ بأسلوب الخرط الواسع وفي نهايته عقد أصم، ومنه مباشرة مع الغرفة التي يدخل إليها المنبر.

أما الريشتان فهي عبارة عن مثلث قائم ينقسم إلى 27 مربعة بأسلوب السدايب الخشبية، تتشكل من سبعة حشوات في الصف السفلي لتنتهي بحشوة واحدة في قمتها مزخرفة بأطباق نجمية منفذة بأسلوب الصبغ ويحيط بهذا الموضوع ضفيرة مزدوجة.

(الصورة رقم 145) منبر خشبي

(الصورة رقم 146) مكان حفظ المنبر

(الصورة رقم147) الزخرفة النباتية والهندسية

(اللوحة رقم 234) منبر خشبي متحرك لجامع الباشا بوهران

4-السقوف

العنصر المعماري رقم: 14

الوصف:

سقف خشبي مستطيل الشكل يقع في إحدى غرف مركب قصر الداي رخف بشكل بيضاوي يحتوي على زهرة الحوذان كبيرة أخذت شكل بيضاوي زخرفت بتلاتها بأكاليل من الأزهار التي نفذت بأسلوب طبيعي بالصبغ منها زهرة الزنبق الجوري، النفل، النسرين بمختلف الألوان الأزرق الأحمر القرمزي، مرفوقة بالسيقان والأوراق تتوسطها ورقة الأكانتس على شكل زهرة بيضاوية بأربع بتلات مجسمة الشكل.

(الصورة رقم 148) سقف كامل لإحدى غرف مركب قصر الداي(الزخرفة المعمارية في العهد العثماني)

العنصر المعماري رقم: 15

الوصف:

سقف مربع الشكل بإحدى غرف مركب قصر الداي زخرف بزهرة كبيرة دائرية الشكل زخرفت بتلاتها بأكاليل زهرة النسرين حمراء وزرقاء اللون.

زخرفت أركان السقف بورقة الأكانتس بأسلوب الحفر مثلثة أخذت شكل المساحة التي شكلها انحناء الدائرة مع الزاوية القائمة للسقف، تتوسطها ورقة الأكانتس على شكل زهرة مجسمة

(الصورة رقم 149) سقف كامل لإحدى غرف مركب قصر الداي(الزخرفة المعمارية في العهد العثماني)

العنصر المعماري رقم: 16

الوصف: سقف خشبي مستطيل الشكل **الطول الكلي: 6م/ العرض: 4,8م**، يقع في الطابق الثاني من قصر 18 ينقسم إلى تسعة حشوات بأسلوب التكرار، الحشوة الأولى عبارة عن شكل بيضوي منفذ بأسلوب الحفر المجسم يشبه حبة زمرد تتفرع منه شكل شعاعي مفصول بالسدايب الخشبية.

الحشوة الثانية: مستطيل يحتوي على زهرة عباد الشمس محورة ببتلات منعرجة مركزها عبارة عن صف من أوراق الأكانتس وأحيط بها صف آخر من عنصر السبحة والدائرة .

الحشوة الثالثة: وهي عبارة عن مستطيل يتوسطه دائرة بداخلها نجمة ثمانية، منفذة بالسدايب الخشبية، تتوسطها دائرة من أوراق الأكانتس نفذت بأسلوب الحفر المجسم، وتخللت الصف الأول من رؤوس النجمة عناصر نباتية منفذة بأسلوب الصبغ باللون الأبيض على أرضية حمراء، في حين الصف الثاني من الرؤوس تتخللها باقات الحوذان الحمراء والزرقاء المتناوبة فيما بينها، أما الصف الثالث من أضلاع النجمة فتتوسطها باقات من الأزهار تتناوب فيما بينها، منها زهرة الحوذان الزرقاء والأقحوان البيضاء وأزهار الورد.

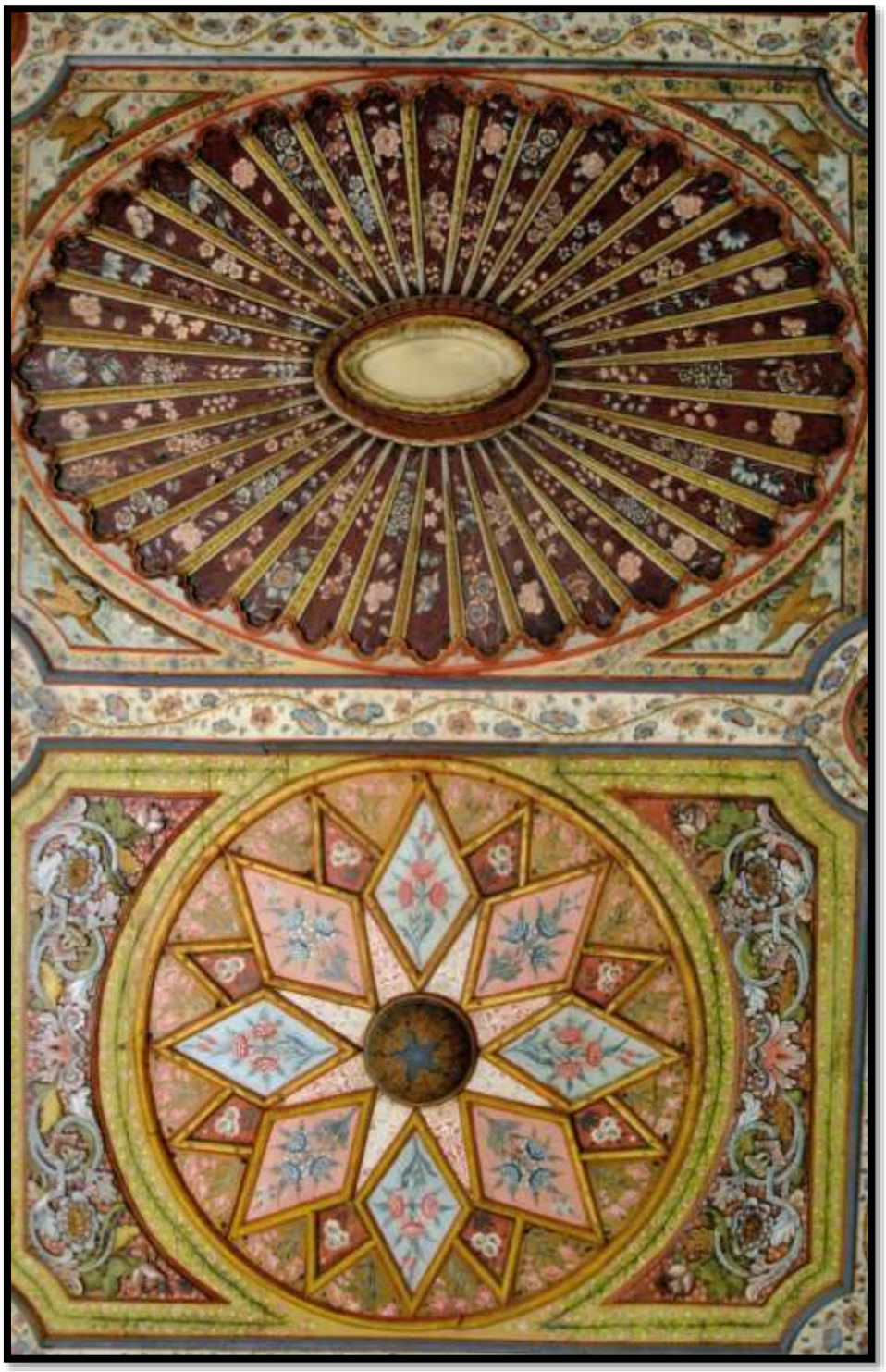
يحيط الدائرة من الجانبين مضلعين متقابلين تتخللها زهرة القرنفل يتفرع منها حرف الواو متصل ببعضه البعض، يحيط به سيقان ملتوية ومورقة تتخللها زهرة الرمان واللالة والورد والقرنفل، نفذ بأسلوب الحفر المجسم المفرغ والتعشيق، أما المساحة المتبقية من الحشوة زخرفت بأزهار الياسمين على أرضية خضراء.

الحشوة الرابعة: حشوة مستطيلة الشكل أركانها مقوسة قوام زخرفتها شكل بيضوي مركزي منفذ بأسلوب الحفر المجسم في هيئة طبق يحتوي ثمار الرمان وفي حشوة أخرى ثمار الدراق

يشع من العنصر من الجانبين يدايب خشبية مشعة مشكلة ربطة عنق، أما الجانبين فهي عبارة عن شكل مجسم مؤلف من أوراق نفذت بأسلوب الصبغ.

أما المساحة المحصورة بين السدايب الخشبية، فهي عبارة عن سيقان وأوراق تتخللها أزهار القرنفل والنرجس والأقحوان، أما المساحة الناتجة عن تنفيذ الدائرة داخل مستطيل زخرفة متناظرة ومتماثلة من حرف S اللاتيني، تعلوه ورقة الأكانتس تتفرع منها مراوح نخيلية تتخللها بالورد وبراعم والقرنفل والرمان وأوراق، نفذت بأسلوب الركوكو والباروك.

(الصورة رقم 150) سقف خشبي قصر 18 حصن 23(عن حميدوش زهيرة)



(الصورة رقم 151) جزء من سقف خشبي قصر 18 حصن 23(الزخرفة المعمارية في العهد العثماني)

(الصورة رقم152) جزء من سقف خشبي 18 حصن 23(الزخرفة المعمارية في العهد العثماني)

العنصر المعماري: 17

الوصف:

سقف قصر الباي بوهران **المقاسات: الطول الكلي : 15م، العرض الكلي: 1,5م**، جانب من سقف بقاعة الديوان بقصر الباي يحتوي على زخارف هندسية وكتابية منفذة بأسلوب أوربي باستخدام الصبغ بمختلف الألوان قوام الزخرفة أشكال نجمية متصلة ببعضها البعض تشكل شبكية داخل جامة مزخرفة بالمراوح النخيلية تتوسط مستطيل يحيط به شريط من الجامات المستطيلة متصلة ببعضها البعض.

جانب من سقف قصر الباي بوهران مستطيل الشكل تتوسطه مربع متشابك يتوسط مربع بالمضلعات المنحنية يتوسط جامة ذات رؤوس بعنصر السهام مملوءة بالمراوح النخيلية بالأسلوب الأوربي يحيط بها إطار كبير على حسب شكلها وفي زوايا المستطيل تتفرع مراوح نخيلية يحيط بهذا الموضوع إطار يتشكل من شريطين الشريط الأول خال من الزخرفة منفذ بأسلوب الصبغ باللون الأسود والذهبي، في حين الشريط الثاني عبارة عن أنصاف جامات تخرج من نصف أضلاعها الأربعة جامات تحتوي على نجمة خماسية وهلال وتتفرع منها مراوح نخيلية، وقد نفذت الزخارف بأسلوب الزخارف مستخدما الفنان الألوان الأخضر الحشيشي، الأزرق السماوي، الأحمر الآجوري، الأبيض المائل إلى الصفرة، الأزرق البحري.

(الصورة رقم 153) أسلوب الركوكو

(الصورة رقم 154) زخرفة كتابية

(الصورة رقم 155) زخرفة العقدة

(اللوحة رقم 235) زخارف بأسلوب الباروك والركوكو على سقف بقاعة الديوان بقصر الداي بوهران

5-الدرابزينات والكوابل

العنصر المعماري رقم: 18

الوصف:

درابزين خشبي في حالة حسنة بالدار الحمراء يشبه في زخارفه لدرابزين حصن 23. مكون من ثلاث أقسام أفقية القسم الأول يتكون من حشوتين متشابهتين سفلية وعلوية منفذة بالخرط المفرغ عبارة عن مزهرية يتفرع منها سيقان، أما الحشوة الوسطى فنفذت بالخرط المنقور، أما القسم الثاني فيتوسطه مربع معقود منفذة زخارفه بتقنية الخرط المفرغ عبارة عن مزهرية يتفرع منها سيقان تنتهي بزهرة الأكانتس، بجانبيه صف من العميدات المزدوجة بتقنية الخرط الواسع، يعلوها ثلاث حشوات مشابهة للحشوات السفلية وهي عبارة عن مستطيل منفذ بتقنية الخرط المنقور بجانبيه حشوة منفذة بالخرط المفرغ وهي عبارة عن ورقة الأكانتس يتفرع منها سيقان تنتهي بزهرة اللاله.

(الصورة رقم 156) درابزين بالدار الحمراء

العنصر المعماري رقم: 19-20-21-22-23-24-25-26

الوصف:

كوابل خشبية في حالة حسنة بقصر الباردو وقصر دار عزيزة تتراوح مقاساتها بين طول: 18سم إلى 20سم ، عرض:10 سم إلى 13سم.

نفذت عليها زخارف مجسمة زهرة النرجس واللالة والثمار منها كيزان الصنوبر والإجاص والعنب والليمون.

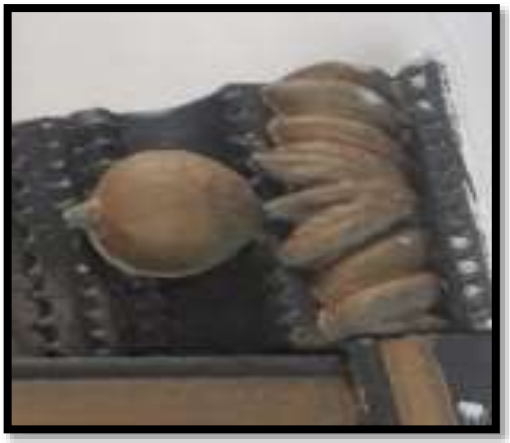
(الصورة رقم 157) زهرة النرجس بكابل باردو (الصورة رقم 158) زهرة اللاله بدار عزيزة

(الصورة رقم 159) ثمرة الصنوبر على كابل (الصورة رقم 160) ثمرة الإجاص بكابل

بدار عزيزة بدار عزيزة

(اللوحة رقم 236) كوابل خشبية

(الصورة رقم 161) عنقود عنب



(الصورة رقم 162) ثمرة الليمون على كابل بدار عزيزة

(الصورة رقم 163) ثمرة الصنوبر

(الصورة رقم 164) زهرة اللاله

(اللوحة رقم 237) كوابل خشبية

ثانيا: مجالات الزخرفة في الرخام في العهد العثماني

1-التيجان

العنصر المعماري رقم: 27

الوصف:

تاج بقصر حسن باشا متأثر بالطراز الكورنثي الارتفاع: 50سم / القطر: 3سم/ العرض: 33سم ، يحتوي على ثلاثة أجزاء الجزء الأول من الأسفل مزين بصف من أوراق الأكانتس منفذة بأسلوب الحفر الغائر تعلوها حلزونيات تتفرع من ورقة الأكانتس المجسمة وتتفرع منها غصن الزيتون، أما الجزء الثاني عبارة عن مربع متدرج، أما الجزء الثالث فواجهته مزينة ببائكة من أربع عقود.

(الصورة رقم 165) تاج بقصر حسن باشا متأثر بالطراز الكورنثي

العنصر المعماري رقم: 28

الوصف:

تاج رخامي في حالة حسنة بقصر حسن باشا الارتفاع: 50سم / القطر: 3سم/ العرض: 33سم متأثر بالطراز الكورنثي يزينه من الأسفل جديلة أو ضفيرة منفذة بالحفر المائل والبارز، يعلوه ورقة الأكانتس تتفرع منه حلزونيات تمتد إلى أركان التاج تتفرع منها زهرة الربيع والنفل الرباعية والنسرين. يعلو التاج مستطيل مدرج.

(الصورة رقم 166) تاج رخامي في حالة حسنة بقصر حسن باشا

العنصر المعماري رقم: 29

الوصف:

ثلاث تيجان بالرواق الرئيس لدار خداوج العمية الارتفاع: 40سم/ القطر: 14سم عبارة عن ثلاث تيجان تلتقي بواجهة متأثرة بالطراز الكورنثي يزين كل واحد منها ثلاث أوراق الأكانتس تتفرع منها حلزونيات تنتهي في أركان التاج تتخللها أوراق وثمار الإجاص منفذة بأسلوب الحفر المجسم. ويعلو التيجان الثلاثة لوحة رخامية.

(الصورة رقم 167) ثلاث تيجان بالرواق الرئيس لدار خداوج العمية

العنصر المعماري رقم: 30

الوصف:

تاج بقصر مصطفى باشا مشابه للتيجان الموجودة بقصر أحمد باي مقاساته: الارتفاع: 40: سم/ القطر: 15سم/ عرض المربع العلوي: 18سم، متأثر بالطراز الكورنثي يبدأ بصف من أوراق الأكانتس مجسمة في نهايتها، تتفرع منها حلزونيات تلتف في أركان التاج تتوسطها هلال متصل بعنصر الرمح. وينتهي التاج بلوحة مربعة متدرجة.

(الصورة رقم 168) تاج بقصر مصطفى باشا

العنصر المعماري رقم: 31
الوصف:

تاج بقصر أحمد باي" كشك الباي، الأروقة الشرقية لحديقة البرتقال"الارتفاع:40سم:/ القطر:15سم/ طول المربع: 15سم متأثر بالطراز المركب يتكون من صف من أوراق الأكانتس تتناوب مع أشكال صدفية بجانبيها عنصر أقواس السهام تعلوها باقة أزهار، وثمار منفذة بأسلوب التجسيم قوامها: زهرة النسرين وثمار الإجاص، تعلو هذه الباقة زهرة النسرين مجسمة تتوسط الشريط العلوي للتاج وتتفرع منه حلونيات تلتف في أركانه.

(الصورة رقم169) تاج بقصر أحمد باي" كشك الباي

العنصر المعماري رقم: 32

الوصف:
تاج ذو طراز مركب حصن 23 بمدينة الجزائر مقاساته: الارتفاع: 32سم:/ القطر:18سم/ طول المربع: 23سم جزؤها السفلي يحتوي على أربعة من أوراق الأكانتس في أركان التاج اما الجزء العلوي فيزينه عنصر السبحة يعلوه زهرتي اللالة محورة مقلوبة تتوسطهما لوزة يتفرع من هذا الموضوع عينان تتفرع منهما حلزونيات تلتف في أركان التاج تتوسطها زهرة النفل الرباعية، يعلوها هلال. يعلو هذا الموضوع لوحة رخامية مربعة.

(الصورة رقم170) تاج ذو طراز مركب حصن 23

العنصر المعماري رقم: 33

الوصف:

تاج ذو طراز مركب قصر الباي بوهران"حديقة القاعة المفضلة" الارتفاع: 2,60م/ القطر:17سم يزين جزءها السفلي صف من أوراق الاكانتس أما جزءها العلوي فيتكون من ورقة الاكانتس تتفرع منها حلزونيات تلتف في أركان التاج يتوسطها من الأعلى هلال، يعلو التاج لوحة رخامية. يشبه التاج الموجود بقاعة الديوان.

(الصورة رقم171) تاج ذو طراز مركب قصر الباي بوهران

العنصر المعماري رقم: 34

الوصف:
التاج ذو طراز المغربي الأندلسي بمحراب سيدي الأخضر بقسنطينة مقاساته: الارتفاع: 20سم/ القطر:12سم، يتألف من أوراق ممتدة إلى أعلى التاج بسيطة ومعقوفة الطرف يعلوه شريط من الفروع النباتية تشكل حرف s باللغة اللاتينية، تنتهي بمراوح نخيلية معقوفة الطرف.

(الصورة رقم 172) التاج ذو طراز المغربي الأندلسي بمحراب سيدي الأخضر

العنصر المعماري رقم: 35

الوصف:

التاج ذو طراز حفصي جامع سيدي الأخضر بقسنطينة" دكة المبلغ" عبارة عن أوراق الأكانتس متراكبة مقاساته: الارتفاع: 20سم/ القطر:12سم

(الصورة رقم 173) التاج ذو طراز حفصي جامع سيدي الأخضر بقسنطينة.

العنصر المعماري رقم: 36
الوصف:
تاج تركي مركب بجامع صالح باي بعنابة" بيت الصلاة" الارتفاع: 40سم / القطر:15سم/ طول المربع: 20سم الجزء السفلي منه عبارة عن أربع عنصر الحلزونات وتتفرع منها خطوط لتلتف في أركان التاج مكونة حلزونيات، تتوسطها هلال تعلو هذا الموضوع زهرة النفل الرباعية منفذة بأسلوب التجسيم.

(الصورة رقم 174) تاج تركي مركب بجامع صالح باي بعنابة

2-المنابر

العنصر المعماري رقم: 37

الوصف:

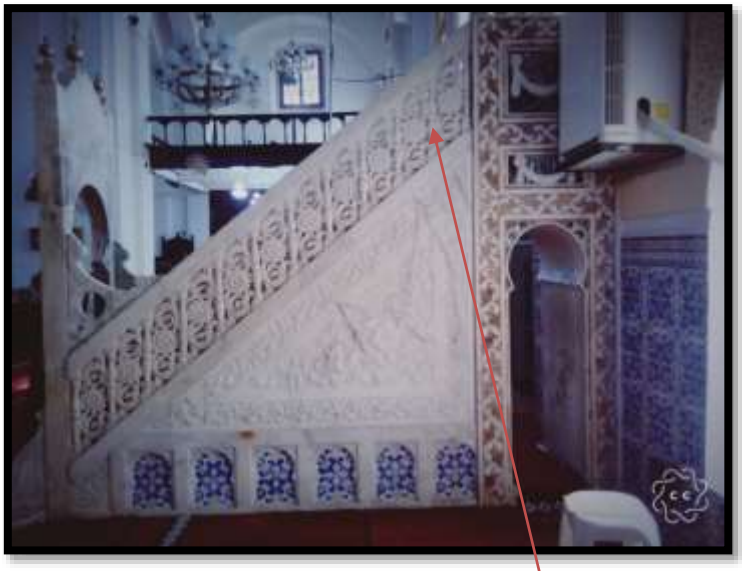
منبر رخامي[1] بالجامع الجديد بالجزائر، المقاسات: الارتفاع الكلي: 5,92م/ الطول الكلي: 3,52م/ العرض الكلي: 78سم، باب المنبر: الارتفاع: 2,45م/ العرض: 78سم، الريشتان:الارتفاع: الطول الكلي: 2,22م/ الارتقاع الكلي: 2,66م، الجوسق: الارتفاع الكلي: 2,51م، العرض الكلي: 83 سم/ ارتفاع الأعمدة: 89سم/ ارتفاع القبيبة: 2,10م ينقسم إلى ثلاثة أقسام القسم العلوي وهو القبة: عبارة عن شكل مضلع مخروطي تحيط بها من الأسفل مزهريات مفلطحة ومقبضين على شكل حرف s اللاتيني، تتفرع منها سيقان ملتوية وتتسلق القبة وتنتهي القبة بثلاث تفاحات مرتبة الصغيرة ثم الأصغر يعلوها هلال.

القسم الثاني : جانبي المنبر و هو الريشتان: تنقسم إلى جزئين الجزء العلوي وهو عبارة عن مثلث قائم، تتمركز فيها حشوة تتوسطها زهرة الأكانتس وتتفرع منها سيقان ملتوية وأوراق، البعض منها ينتهي بزهرة الأكانتس جانبية والبعض ينتهي بعنقود عنب. ويحيط بهذا الموضوع مثلث خال من الزخرفة يليه مثلث مزخرف بنفس الأوراق، منفذة بأسلوب الحفر البارز.
الجزء السفلي من الريشة عبارة عن بائكة من ستة عقود حذوية صماء منفذة بأسلوب الحفر الغائر تشبه فتحة باب الروضة بشكل مصغر بلطت بالمربعات الخزفية، تليها حشوة مزخرفة بأسلوب الحفر البارز بنفس زخرفة الجزء العلوي.
أما فتحة باب الروضة فهي عبارة عن عقد حذوي يزين كوشتيه الزخرفة القرنية، يحيط بالفتحة شريط من المراوح النخيلية المعقوفة الطرف بالرخام الأبيض منفذة بأسلوب الحفر البارز على مساحة من الرخام البني، ويكتمل الشريط نحو الأعلى في حين يعلو الإطار حشوتان متتاليتان الأولى مستطيلة والثانية مربعة يحتوي كل منهما على عنصر قوس السهام تتوسطه زهرة الربيع متدلي الطرفان بالرخام الأبيض على أرضية من الرخام الأخضر.
أما القسم الثالث فيبدأ من باب المنبر أو المدخل فهو عبارة عن عقد منكسر متجاوز، تزين كوشتاه بزخرفة نباتية متناظرة عبارة عن مراوح نخيلية تتفرع من زهرة اللالة. وتنتهي بورقة ثلاثية، تعلوه ثلاث حشوات الأولى عبارة عن شكل مستطيل يحتوي على سيقان وأوراق ملتوية متناظرة تتنفرع من زهرة اللالة التي تعلوها هلال.
الحشوة الثانية: مستطيلة الشكل تتوسطها جامة تحتوي على كتابة في سطرين بخط الثلث قوامها:" السطر الأول: بسم الله الرحمان الرحيم/ السطر الثاني: وما توفيقي إلا بالله "منفذة بالحفر البارز وراعى فيها الفنان التشكيل وحركات الإعجام. أم الفراغ الذي يشكله التقاء الجامة مع المستطيل ملء بأوراق ملتوية.
الحشوة الثالثة: هي عبارة عن شكل مثلث مفصص الطرفية يحتوي على أوراق ملتوية متناظرة تتدلى منهما زهرتي اللالة هذه العناصر تتفرع من ورقة الأكانتس تعلوها ورقة أخرى محورة ويحيط بالموضوع شريط يراعي شكل العام للزخرفة.

[1] منبر مكانه الأصلي جامع السيدة، جلب إلى الجامع الجديد بعد تعرض جامعه الأصلي للتخريب على يد الاستعمار الفرنسي: أنظر أحمد الشريف الزهار، مذكرات أحمد شريف نقيب أشراف الجزائر، تحقيق أحمد توفيق المدني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص 24_ 32.

ووزعت أعلى باب المنبر ثلاث كرات نحاسية تعلوها كرة أخرى أصغر حجما وتنتهي وسطاها بهلال ونجمة.

أما الدرج فعددها احدى عشرة درجة على جانبيه درابزين من الرخام منفذ بأسلوب التخريم قوام زخرفته إحدى عشرة حشوة متناضرة تتوسط إثني عشرة عميدة أو البرامق تتألف من جزئين بينهما حلقة، تتوسط كل حشوة زهرة الأكانتس تتفرع منها بشكل ملتوي أوراق الأكانتس مشكلة حرف s اللاتيني، وينتهي الدرج إلى جلسة الخطيب التي يحمل سقفها أربعة أعمدة أسطوانية تنتهي بتاج أيوني يتوسط السقف زهرة الأكانتس.



(الصورة رقم 175) ريشتا المنبر

(الصورة رقم176) زهرة الأكانتس

(الصورة رقم 177) زخرفة كتابية

(اللوحة رقم 238) منبر السيدة (الجامع الجديد)

العنصر المعماري: 38

الوصف:

منبر رخامي لجامع سيدي الكتاني في حالة حسنة المقاسات: الارتفاع الكلي: 5,38م/ العرض الكلي: 1م/ الطول الكلي: 3,15م، باب المنبر: الارتفاع: 2,53/ العرض: 1م، الريشتان:الارتفاع: الطول الكلي: 2,41م/ الارتفاع الكلي: 2,68م، الجوسق:الارتفاع الكلي: 11,9/ العرض الكلي: 1,03م/ ارتفاع الأعمدة: 80 سم/ ارتفاع القبيبة: 1,9م

ينقسم إلى ثلاثة أقسام القسم العلوي وهو القبة التي صنعت من الرخام المجزع وهي مضلعة ثمانية قلمية الشكل تنتهي بهلال، يحيط بأضلاعها من الجهة السفلية بأوراق نخيلية بأطراف معقوفة تتفرع منها أزهار النفل الرباعية وعند التقاء الأضلاع نجد عنصر السبحة، يحيط به الأسفل صف من الشرافات المفصصة مقلوبة إلى الأسفل. متناوبة باللون الأصفر والأخضر تعلوها حشوة مستطيلة بالرخام البني المجزع.
القسم الثاني: الريشتان: تتكون الريشتان من حشوة مثلثة تتوسطها ورقة الأكانتس بالرخام الأبيض على أرضية من الرخام البني يحيط بها ثلاث أشرطة مثلثة الأول بالرخام الأبيض والشريط الثاني أخضر ثم شريط آخر من سيقان وأوراق متتالية وملتوية بالرخام الأبيض على أرضية من الرخام البني. أما الجزء السفلي فهو عبارة عن أربع عقود صماء
أما باب الروضة فهو عبارة عن عقد نصف دائري منكسر يحيط بالباب إطار من الرخام البني تتخلله أوراق وسيقان ملتوية ومتالية معقوفة الطرف بالرخام الأبيض، يعلو باب الروضة حشوتان مستطيلتان، يتوسطهما لفة تشبه عنصر قوس السهام، ويستمر الإطار ليحيط حتى الحشوتين.
القسم الثالث: يبدأ من باب المنبر: فتحته عبارة عن عقد منكسر متجاوز، زخرفت كوشتاه بعنصر أقواس السهام متقابلان ومتماثلان، أما عضادتي الباب فقد زينت بمجسم قوامه حرف الواو ليلتف في نهايته أما واجهته مزخرفة بأوراق الأكانتس متراكبة.
يعلو العقد حشوة مستطيلة تحتوي على أربعة جامات مزينة بزخرفة كتابية أشير فيها إلى صانع المنبر وهو صالح باي والسنة التي بني فيها بطريقة حساب الجمل "رشد" يعني سنة 1204ه/ 17م، بخط النسخ مع حركات الإعجام والشكل نفذت بماء الذهب على أرضية من الرخام الأخضر نصها:

الجامة الأولى : السطر الأول : لا إله إلا الله بنى منبرا بالعز والنصر صالح
السطر الثاني: محمد رسول الله له سبل الخيرات تاريخه رشد

يحيط بهذا الموضوع إطار من الرخام البني نفذت عليه أوراق وسيقان ملتوية بالرخام الأبيض يعلوه تاج مجسم بالرخام الأبيض يتوسطه شكل بيضوي بالرخام الأخضر يتقرع منه إطار يشبه إطار المرايا بالرخام الأبيض على أرضية من الرخام البني.
أما الدرج فهو عبارة عن تسعة درجات ، النائمة مصنوعة من الرخام الأبيض أما القائمة مصنوعة من الرخام الأبيض الملبس بالأخضر والبني، يحيط به من الجانبين درابزين من الرخام عبارة عن ثماني حشوات تتوسط تسعة عميدات أو برامق مركبة بينها حلقة والحشوات عبارة عن ورقة الأكانتس مائلة مربوطة من جزئها السفلي أطرافها العلوية

ملتوية ومعقوفة تتوسطها زهرة الربيع. يحيط بالدرابزين من الأعلى والأسفل بشريط من الرخام البني المزخرف بأوراق وسيقان ملتوية معقوفة الطرف تنتهي بزهرة النفل.
وينتهي الدرج إلى جلسة الخطيب عبارة عن شكل مربع مدعم بأربع أعمدة لولبية من لفافتين واحدة بيضاء والأخرى وردية ذات طراز أيوني، أما سقف الجلسة من الداخل يتوسطه زهرة الأكانتس مجسمة ومذهبة تحيط بها زهرة محورة.

(الصورة رقم 178) ورقة الاكانتس (الصورة رقم 179) باب المنبر

ريشة المنبر

(الصورة رقم 180) ورقة الأكانتس في الدرابزين(الصورة رقم 181) ورقة الأكانتس على طنف المنبر

(اللوحة رقم 239) منبر جامع سيدي الكتاني بقسنطينة

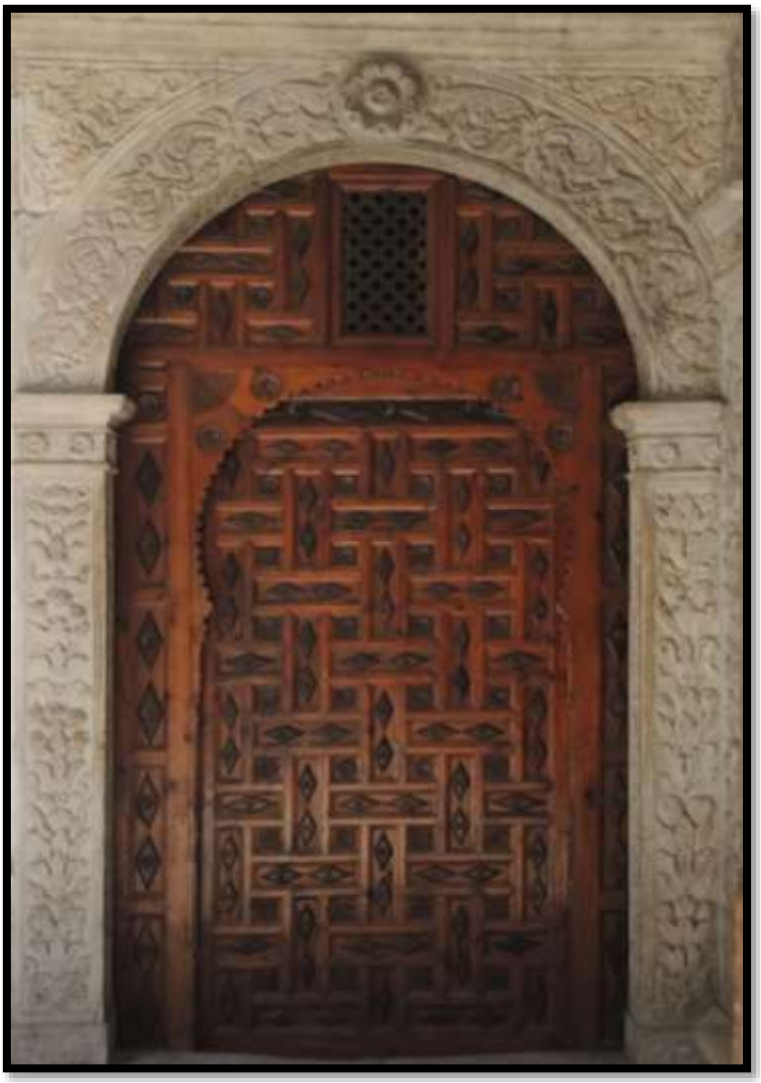
3-الأطر

العنصر المعماري رقم: 39

الوصف:

إطار رخامي بدار عزيزة المقاسات: الارتفاع الكلي: 2,60 م/ العرض الكلي: 1,63م، الفتحة: الارتفاع: 2,08م/ العرض: 1,16م، القائمين: الارتفاع: 1,72م/ العرض: 23سم، الساكف : السمك:17سم/ العرض: 1,72م/ قطر العقد: 16سم

يتكون من القائمتين: زينت بزخراف نباتية عبارة عن ثمار الكمثري والتين وعناقيد العنب وأوراق ثلاثية وكيزار الصنوبر، تنطلق هذه الزخرفة من ربطة جميلة، يرتكز القائمتين على قاعدة مربعة مزينة بزهرة النفل الرباعية، ينتهي بكتفين مزينين بزهرتي النسرين.
يرتكز على القائمتين عقد نصف دائري متجاوز، مزين بزخرفة نباتية قوامها أوراق نخيلية تتفرع منه زهرة النسرسن وزهرة اللالة، وورقة الأكانتس محورة تتوسط العقد زهرة الأكانتس، في حين زين كوشتا العقد بسيقان وأوراق متناظرة.
أما الإفريز عبارة عن لوحات رخامية متدرجة بسيطة خالية من الزخرفة.



(الصورة رقم 182) إطار رخامي بدار عزيزة

العنصر المعماري رقم: 40

الوصف:

إطار مزدوج بدار عزيزة ، المقاسات: الارتفاع الكلي: 2,17م/ العرض الكلي: 2,68م، الفتحة: الارتفاع:1,7م / العرض: 1,1م/ القائمين: الارتفاع: 1,37م/ العرض: 18سم/الساكف : السمك: 10سم/ العرض: 2,83م/ قطر العقد: 1,1م

الإطار مجملا مزخرف بمضلعات مستطيلة منحنية الأركان، تتوسطها زهرة الاكانتس محورة، اما عقده نصف دائري يخلو من المفتاح أما كوشتا العقدين والكوشة المشتركة بمراوح نخيلية معقوفة الطرف تتخللها زهرة القرنفل وأزهار الأقحوان.

(الصورة رقم 183) إطار مزدوج بدار عزيزة

4-اللوحات التذكارية والتأسيسية

العنصر المعماري رقم: 41

الوصف:

لوحة تذكارية رخامية تقريبا مربعة المقاسات: الطول 56 سم/ العرض 55 سم/ السمك 5سم، لوح تذكاري لثكنة باب عزون (كتابة عربية)، إهداء من مصلحة البناءات المدنية سنة 1870 محفوظة بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية، تحتوي الكتابة على خمسة أسطر داخل جامات تتخللها أزهار اللالة تتفرع منها مراوح نخيلية معقوفة الطرف والأقحوان وورقة الاكانتس محورة إضافة إلى زهرة النفل الرباعية، بخط الثلث نص الكتابة هو :

جدد بناء هذا البيت الجميل
بعون الله الملك الجليل
خزينة دار إبراهيم ابن إسماعيل
جزى الله له خيرا في يوم الجزيل
سنة ثلاثة وثمانون ومائة وألف

(الصورة رقم 184) لوح تذكاري لثكنة باب عزون (كتابة عربية) **متحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية**1183ه/ 1769م.II.S.192

العنصر المعماري رقم: 42

الوصف:

لوحة تذكارية مقاساتها الطول 59سم، العرض 59سم، السمك 5.5سم.إهداء من طرف Génie مصدرها الأصلي جامع علي باشا بشارع أحمد علام حاليا،

نفذت بالحفر بزخارف بارزة عبارة عن خط الثلث ثلاث أسطر داخل جامات زين في أركان اللوحة بأهلة مغلقة، أما الزوايا التي تشكلها التقاء الجامات مع إطار اللوحة فيتفرع منه ورقة ثلاثية وأوراق نخيلية متدابرة ومتماثلة تتفرع منها زهرة اللالة، نص الكتابة:

جدد هذا الجامع الشريف علي باشا

يسر الله مراده ما شاء الله

ألف ومئة واثنان وسبعون

(الصورة رقم 185) لوح تذكاري بكتابة عربية (جامع علي باشا) 1172ه/1758م.**متحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية**II.S.191

العنصر المعماري رقم: 43

الوصف:

لوحة تأسيسية رخامية مربعة **المقاسات:** الطول 65سم، العرض 64سم. السمك 5.3سم مصدرها مكتب (مدرسة- امسيد) جبانة علي باشا أو الشاوش، منفذة بالزخرفة الغائرة المملوءة بالرصاص، نفذت بخط النسخ على أرضية من الرخام الأبيض تتكون زخارفه من نجمة سداسية تتوسطها رمز علامة الضرب مقوسة الأطراف داخل دائرة يحيط بها من الجانبين مراوح نخيلية يليها دائرة مسحوبة أما الكتابة فقد نفذت في أركان المربع يحيط بهذا الموضوع إطار عبارة عن شريط حلزوني نصها ما يلي:

الحمد لله أمر ببناء هذا المكتب الأمير المفخم السيد علي باشا ...

أوابل في شهر صفر عام خمسة وعشرين ومئة وألف

(الصورة رقم 186) لوح تذكاري امسيد جبانة علي باشا1125ه/ 1713م **متحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية**II.S.184

ثالثا: مجالات الزخرفة في الجص في العهد

1-المحاريب

العنصر المعماري رقم: 44

الوصف:

محراب محراب الجامع الجديد مدينة الجزائر يقسم زخارفه الجصية إلى قسمين القسم السفلي: تجويفة المحراب تعلوها القبيبة: التي تتكون من جزأين الجزأ العلوي يتكون من خمس حشوات مثلثة الشكل تتخذ شكل الحنية تضيق نحو المركز العلوي للقبة، زخرفت بالأرابيسك عبارة عن مراوح نخيلية حادة الطرف، أو أوراق نخيلية متداخلة مورقة محورة حتى أصبحت هندسية الشكل.

يعلوه عقد مسنن منكسر تعلوه دائرة تتوسطها نجمة سداسية تفل الكوشتين التي تزينها خطوط ملتوية تكاد تكون هندسية منكسرة، يحيط بالمحراب شريط كتابي زخرفي، الجانب الأيمن شريط أفقي نصه: الحمد لله وحده من يتعرف بسبب طلوع المسجد وكيله الحاج حبيب وتمامه سنة 1076، الجانب الأيمن شريطان عموديان: الشريط الأول يمتد إلى نهاية القسم الثاني من المحراب نصه: لله الملك الدائم لله العز القائم، الشريط الثاني ينحرف حول كوشتي العقد ويدور حول الجانب الأيمن للمحراب نصه: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم كل شيء هالك إلا وجهه له الحكم الحمد لله وحده وصلى على سيدنا محمد أما بعد رحمكم الله قد اجتهد في بنيان هذا المسجد عبد الله الراجي عفو مولاه المجاهد في سبيل الحاج حبيب كان الله في عونه.

الجانب الأيسر الشريط الأفقي: نصه: الحمد لله وحده من يتعرف بسبب طلوع المسجد وكيله الحاج حبيب وتمامه، أما القسم الثاني من المحراب: يبدأ من الأسفل بشريط كتاب نصه: لاإله إلا الله محمد رسول الله الأمر كله لله ولا حول ولا قوة إلا بالله "يعلو هذا الشريط ثلاث شمسيات معقودة منفذة بأسلوب التخريم على أرضية مخرمة عبارة عن معينات، وعلى جانب الأيسر الشمسيات يمتد الأشرطة الكتابية إلى أعلى واجهة المحراب نصها: لله الملك الدائم لله العز القائم، أما الشرطين العلويين: الأول: يارب واجعل رجائي غير منعكس لديك واجعل حسابي غير منخرم، الشريط الكتاب الثاني: الملك الدائم لله العز القائم لله ، أما الجانب الأيمن: ويحتوي سورة الإخلاص ثم لا إله إلا الله، وينحني الشريط إلى الجهة اليسرى حاملا العبارات التالية محمد رسول الله وألطف بعبد في الدارين إن له صبرا متى تدعه الأهوال ينهزم كمل.، ويعلو واجهة المحراب نصف جامة تتوسط ربعي جامة تحتوي على مراوح نخيلية تنتهي بكرة يعلوها هلال تتوسطه نجمة نفذت الزخارف بطريقة الحفر.

(الصورة رقم 187) واجهة المحراب (الصورة رقم 188) زخارف جصية على قبيبة المحراب

(اللوحة رقم 240) محراب الجامع الجديد مدينة الجزائر

العنصر المعماري رقم: 45

الوصف:

محراب سوق الغزل مجوف المقاسات: حنية المحراب: العرض: 1,5م/ الجوف: 1,18م، طول الشريط الكتابي: 3م/ العرض 20سم، تقسم زخرافه الجصية إلى قسمين كبيرين ، القسم السفلي: ويتمثل في التجويف أو الحنية التي يقف أمامها الإمام وبدورها تنقسم إلى جزأين الجزء العلوي: نصف القبة أو القبيبة: وعي عبارة عن تجويفة من الجص المنقوش المفرغ نفذت بخطوط متقاطعة شكلت زخارف هندسية منها نجوم متقاطعة ومضلعات خماسية و سداسية وسباعية تحتوي على تشبيكات من الزخرفة النباتية قوامها التوريق أو الأرابيسك، يحيط بها من الأسفل شريط من خمسة جامات تحتوي على مراوح نخيلية تتوسطها زهرة اللالة.

أما الجزء السفلي: فهو مكسى بالبلاطات الخزفية المستحدثة، يحيط بالقبيبة إطار يتماشى مع شكلها العام وهو عبارة عن عقد منكسر متجاوز يحتوي على 19 حشوة مستطيلة مفرغة تحتوي على مراوح نخيلية، أما كوشتا العقد عبارة عن مثلثين يحتويان نفس الزخرفة ويحيط بهذا الموضوع من الجانبين شريطين متماثلين عبارة عن مراوح نخيلية متقابلة ومتدابرة شكلت أزهار الربيع.

يفصل القسم السفلي عن القسم العلوي للمحراب شريط كتابي منفذ بأسلوب الحفر البارز وملون باللون الأخضر على أرضية بيضاء كتب بالخط النسخي ونصه عبارة "بسم الله الرحمان الرحيم في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه"

يعلو هذا الشريط القسم العلوي للمحراب: ينقسم بدوره إلى جزأين الجزء العلوي وهو عبارة عن عقد جصي شديد البروز ومتدلي ينبت من الدعامتين المندمجتين بالحائط، زخرفت واجهته فصوص مفرغة عبارة عن معينات، وشريط آخر عبارة عن ضفيرة، في حين زينت كوشتا العقد بزخارف هندسية عبارة عن دوائر متداخلة فيما بينها نفذت بالتكرار يتخللها مثلث، أما الجزء السفلي من هذا القسم فتتوسطه شمسية معقودة بعقد نصف دائري مزين بمربعات تتناوب مع مضلعات سداسية الأضلاع وتتوسط الشمسية مزهرية يتفرع منها أزهار منفذة بأسلوب الرومي، يحيط بها إطار مستطيل، أما باقي الجزء فهو مزخرف بدوائر متداخلة ومتقاطعة يحيط بها مربعات.

(الصورة رقم189) واجهة محراب

(الصورة رقم190) قبية المحراب

(الصورو رقم191) زخارف الواجهة

(اللوحة رقم 241) **محراب سوق الغزل بقسنطينة**

العنصر المعماري رقم: 46

الوصف: محراب بجامع سيدي الكتاني المقاسات: طول ضلع الحنية: 49سم، الخراطيش:طول: 42سم / العرض 14سم، تنقسم زخارفه الجصية إلى قسمين القسم السفلي: القبيبة: عبارة عن حنية مضلعة تحتوي على ستة أضلاع تنقسم إلى جزأين الجزء السفلي عبارة عم مربعات خزفية تعلوها ستة خراطيش رخامية. أما الجزء العلوي القبيبة فيبدأ بشريط يتكون من مربعات ومستطيلات بالنسبة للمربعات من اليمين إلى اليسار تحتوي على دائرة، المربع الأول: يتكون من زهرة ذات ثماني معينات، المربع الثاني: عبارة عن وردة تشبه المروحية، المربع الثالث: يحتوي على نجمة خماسية بداخلها دائرة، المربع الخامس: يتكون من وردة ثمانية البتلات الأقحوان، ، المربع السادس: يحتوي على مربع فيه مروحة يليها مستطيل بداخله زهرة عباد الشمس نفذت على أرضية مشبكة على شكل معين ثم مربع يحتوي على نجمة خماسية يتوسطها هلال ويحيط بها دائرة.

ويعلو الشريط حشوة مركزية تتكون من خطوط متقاطعة شكلت عناصر هندسية عبارة عن معينات ومثلثات متدابرة ومتقابلة، إضافة إلى مضلعات غير متساوية، تحتوي على نفس الأزهار التي وجدت في الشريط وأوراق متراصة إلى جانب بعضها مكونة جديلة، وبعض الفروع النباتية والمثلثات والمعينات، صبغت باللونين الأصفر الذهبي والرمادي الفضي، والوردي، والأخضر الذهبي، نفذت بأسلوب الحفر الغائر.

ويحيط بالحشوة المركزية ثلاث أشرطة الشريط الأول: عبارة عن قوس مقسم إلى ثلاث حشوات الحشوتان الجانبيتان متقابلتان تحتويان على وردة الأقحوان في ركني الحشوة تتوسطهما زخرفة من الأوارق وتشبيكات ومعينات، اما الحشوة الوسطى فملئت بأسلوب الأرابيسك أوراق متراصة ومورقة، تتوسطها وردة الأقحوان، الشريط الثاني: شبكة من المعينات داخل دوائر تتوسطها زهرة الأقحوان، الشريط الثالث: يشبه الشريط الي يفصل الجامات الرخامية عن القبيبة.

القسم العلوي: وهو القسم الذي يعلو الحنية وهو عبارة عن عقد نصف دائري يحتوي على زخارف رائعة ويبدأ من الأسفل بعقد نصف دائري يتكون من شريطين الشريط الأول عبارة عن 13 حشوة ذات شكل شبه منحرف تحتوي على أشكال هندسية ناتجة عن تشابك الأوراق، أما الشريط الثاني عبارة عن أوراق متراصة تشبه الضفيرة او السنبلة.

أما كوشتا العقد فزين بدوائر متداخلة فيما بيناه نفذت بأسلوب الحفر الغائر وفي زاويتا الكوشتين نجد زهرة الأقحوان، يحيط بالعقد من الجانبين مستطيلين تزين كل منهما دوائر مشبكة محاطة بشريط من المعينات، يعلو هذا القسم بائكة تتكون ستة عقود نصف دائرية ترتكز على سبعة أعمدة تحتوي على عناصر زخرفية مختلفة منها أزهار داخل دوائر تتوسط العقود أو نجدها علوية أو سفلية بأحجام مختلفة، على أرضية مشبكة مصبوغة باللون

الأصفر، يعلو هذه البائكة ثلاث حشوات الحشوة الوسطى مشبكة بدوائر متقاطعة ، والحشوة اليمنى تزينها أنصاف الدوائر مركزها واحد، والحشوة اليسرى تزينها حلوزنيات متراصة.

(الصورة رقم 192) زخارف جصية على واجهة المحراب

(الصورة رقم 193) زخارف جصية على قبيبة المحراب

(اللوحة رقم 242) محراب جامع سيدي الكتاني بقسنطينة

2-الشمسيات

العنصر المعماري رقم:47

الوصف:

شمسيات بقصر خداوج العمية قسمت إلى شريطين الشريط الأول عبارة عن شمسيات بدار خداوج العمية الجانبيتان شمسيات ذات زخارف نباتية عبارة عن مستطيل معقود عقد مفصص قوام زخارفها أزهار الورد يحيط بها دائرة بيضوية منقطة نفذت بأسلوب التفريغ يحيط بها شريط من المستطيلات والدوائر.، أما الشمسية الوسطى فتحتوي على منظر لسفينة في الجزء العلوي أما الجزء السفلي كرسي يعلوه تاج.

أما الشريط الثاني من الشمسيات عبارة عن مزهريات تتألف من قاعدة مثلثة وبدن نصف دائري تتفرع منه سيقان مورقة وأزهار القرنفل.

أما الوسطى فتتوسطها شجرة السرو ذات شكل لوزي ترتكز على جذع مستطيل تتفرع منها وريقات محورة.

(الصورة رقم 194) زخارف جصية بشمسيات بقصر خداوج العمية

(الصورة رقم 195) الزخرفة الآنية بشمسيات بقصر خداوج العمية

(الصورة رقم 196) شمسيات بقصر الباردو

(اللوحة رقم 243) شمسيات منفذة بالحفر

3-القباب

العنصر المعماري رقم: 51

القباب:

قبة رواق القبلة بسوق الغزل: وهي القبة التي تتقدم المحراب، تتكون زخرافها من قسمين القسم الأول خوذة القبة هي مثمنة الشكل تتوسطها نجمة ثمانية مفرغة ومزججة وظيفتها إدخال التهوية والإضاءة، تتفرع منها ثماني أشرطة عريضة تشكل مثلثات تتسع كلما اتجهت إلى المضلع، مشكلة في النهاية طبق نجمي ملئت كل مساحته بمثلثات ووحدات مضلعة تسمى العقد والجرانة والرقبة المقرمطة تتقابل وتتدابر وتتكرر فيما بينها وتحتوي على زخارف نباتية نفذت بأسلوب الرومي والمغربي الأندلسي قوامها مراوح نخيلية، وتتميز هندستها بخاصية الإتزان في إدخال الضوء والهواء.

تحيط بالخوذة شريط مثمن أرضيته مصبوغة باللون الأخضر مورقة ومزودة بمراوح نخيلية، نقشت عليه عبارة كتابية متكررة نصها: العز لله منفذة بخط النسخ المغربي.

القسم الثاني من القبة: المساحة المحيطة بالخوذة: وهي المساحة المحصورة بين المربع الخارجي والشريط المثمن المحيط بالخوذة، ويسمى منطقة انتقال القبة.

المربع الخارجي: عبارة عن شريط زخرفي قوام زخرفته نجوم ثمانية ومربعات ومستطيلات ومعينات.

مناطق انتقال القبة: وهي عبارة عن شكل مقبب يشبه القبة من الخارج يتكون من أربعة عشرة ضلعا مركزها العلوي مزخرف بزخرفة نباتية أما من الأسفل ينتهي بحلقتان بارزتان يفصل بينهما شريط مفصص.

أما المساحة التي تفصل بين القباب الأربعة مزينة بزخرفة قوامها مراوح نخيلية ومربعات ومثلثات تتوسطها نافذة مفرغة ومنفذة بأسلوب الحفر الغائر وظيفتها تجتمع مع وظيفة النجمة الثمانية التي تتوسط الخوذة ودورها هو توزيع الضوء والتهوية.

(الصورة رقم 197) قبة راق القبلة بجامع سوق الغزل

العنصر المعماري رقم: 52

قبة بيت الصلاة بسيدي الكتاني: القبة التي تتقدم المحراب تنقسم إلى قسمين: خوذة القبة: وهي ثمانية الشكل قسمت عن طريق ثماني أشرطة تنطلق من مركز القبة إلى ثماني مثلثات مزخرفة تحتوي كل مثلث في جزئها السفلي على عقود نصف دائرية وعدده الإجمال ثمانية عشر عقد متباينة الزخرفة منها مايحتوي على الأرابيسك ومنها ما يحتوي على التنقيط الذي يتشكل من التشبيكات.

أما الجزء العلوي فهو مزخرف بدوائر متناقصة وشجرة السرو ملئت بالزخرفة المائلة.

يحيط بالخوذة شريط من البلاطات التونسية

أما القسم الثاني وهو منطقة الانتقال فقد زين في أركانه بعنصر الصدفة مركزها زهرة محورة، مصبوغ باللون الأخضر ويكتنف المساحة التي بين الصدفات والخوذة عقدين في كل تضليعة تحمل نفس الزخارف التي بالخوذة.

(الصورة رقم 198) قبة ببيت الصلاة بجامع سيدي الكتاني

العنصر المعماري رقم: 53

قباب جامع عين البيضاء بمعسكر: يشتمل جامع عين البيضاء بمعسكر على خمسة قباب مضلعة ، قبة مركزية كبيرة تحيط بها أربعة قبيبات صغيرة وكلها خالية من الزخرفة عدا القبة التي تتقدم المحراب، وهي قبة مضلعة من ثماني تضليعات تنقسم إلى قسمين الخوذة: يتوسطها طبق نجمي وسط دائرة يتصل بها ثماني حشوات مثلثة تحتوي على زخرفة منقوشة تتشابه في الزخرفة حيث زخرفت بالمراوح النخيلية وأنصافها، عدا حشوتين تحتويان على زخرفة هندسية قوامها مربعات بداخلها دوائر شكلت عن طريق تقاطع أشرطة. حققت بهذا التقاطع التناغم والتوازن.

أما رقبة القبة فهي مزخرفة بشريط عريض يحتوي على أطباق نجمية متجاورة، في حين زخرف حنايا الركنية المثلثة بنجمة ثمانية تحتوي على قبيبة تتوسطها.

(الصورة رقم 199) قبة حامع عين البيضاء بمعسكر (عن زهيرة حميدوش)

العنصر المعماري رقم 54

الوصف:

قبة الجامع الأخضر: يحتوي الجامع الأخضر على قبتين الأولى تتقدم المحراب والثانية تتوسط بيت الصلاة متشابهتان تنقسم إلى قسمين: القسم الأول الخوذة: وهي مثمنة الشكل مركزها عبارة عن دائرة مزخرفة بتشبيكات من المعينات تتفرع بأشرطة ثماني أشرطة تحتوي على نفس الزخرفة تقسم الخوذة إلى ثماني حشوات مثلثة كل حشوة تحتوي على شكل زخرفي يشبه شكل المفتاح ينقلب من حشوة إلى أخرى ملونة باللون البني، يحيط بها شريط خال من الزخرفة.

أما مناطق الانتقال فتضم حنايا ركنية مثلثة الشكل تشبه الشكل الذي في الخوذة.

(الصورة رقم200) قبة الجامع الأخضر بقسنطينة

العنصر المعماري رقم: 55 -56

الوصف:

قبة زاوية عبد الرحمان باش تارزي: تنقسم إلى قسمين القسم الأول الخوذة: وهي مثمنة الشكل مركزها دائرتين الأول تحتوي على زهرة سداسية البتلات أما الثانية فملئت بتشبيكة من المعينات، تتفرع منها ثماني أشرطة تحتوي على معينات متشابكة تشكل ثماني حشوات مثلثة تحتوي على أشجار السرو محورة تنتهي من جانبها العلوي بدائرة مفصصة، ويتفرع من جانبيها غصنين يحملان دائرتين.اما منطقة الأنتقال خالية من الزخرفة.

(الصورة رقم 201) قبة مركزية بزاوية عبد الرحمان باش تارزي بقسنطينة

(الصورة رقم202) قبة بدار 26نهج فلسطين(عن حميدوش زهيرة)

العنصر المعماري رقم: 57

الوصف:

قباب دار رقم 26 نهج فلسطين: القبة الأولى تنقسم إلى قسمين القسم الأول: الخوذة وهي عبارة عن شكل مثمن مركزه زهرة محورة يتفرع منها ثمانية أشرطة يقسمها إلى ثماني حشوات مزخرفة بأشجار الصنوبر بجذع يرتكزعلى نصف دائرة، اما حنايا الركنية فهي مثلثة تتوسطها زهرة عباد الشمس.

(الصورة رقم 203) قبة بدار 26 دار نهج فلسطين بقسنطينة

العنصر المعماري رقم: 58

الوصف:

دار الدايخة بنت الباي: تتشابه قباب دار الدايخة بنت الباي وتقسم إلى قسمين القسم الأول: الخوذة وتتوسطها زهرة الأقحوان تتفرع منها ثماني أشرطة مزخرفة بمعينات متشابكة، تقسم الخوذة إلى ثماني حشوات تتناوب فيها بين شجرة السرو وكف اليد مع شجرة السرو فقط مع كف اليد فقط وتحيط بكل منها دوائر تتوسطها زخرفة إما نباتية وإما هندسية. أما القسم الثاني الحنايا الكنية فهي مزخرفة بمعينات متشابكة

(الصورة رقم 204) قبة بدار الدايخة بنت الباي بقسنطينة

4-زخارف جدارية منفذة بأسلوب الحفر

العنصر المعماري رقم: 48

الوصف:

جداريات جامع سوق العزل: قسم جدار القبلة إلى قسمين أولا السفلي: عبارة عن بائكة من خمس عقود زخرفت وسادتها بزخرفة على شكل سنبلة تعلوها زهرة النفل الرباعية، وملئت المستطيلات بالمراوح النخيلية المتداخلة ومتقاطعة شكلت جامات متجاورة، ترتكز العقود على أعمدة مزدوجة أسطوانية قواعدها مخرمة وتيجانه عبارة عن زهرة اللالة، زخرفت الكوشات بمراوح نخيلية تتوسط مثلثات عبارة عن شبكة من المعينات، في حين اختلف العقد الأوسط عن باقي العقود باحتوائه على زخرفة كتابية بالخط الكوفي المظفر نصها : الملك لله، الحمد لله، وقد عمد الفنان في تمديد حروف المد، لونت باللون الأخضر، أما باقي العقد فملئ بالأشكال الخماسية التي تدخل في تشكيلة خلية العسل. ويحيط بها من الأسفل شريط كتابي نصه العافية ، النافية، العز لله وفي شريط آخر البسملة.

ويفصل القسم السفلي عن القسم العلوي شريط الزخرفي الكتابي يشبه الشريط السفلي.

القسم الثاني: يعلو البائكة عقد حذوي منكسر تشغله زخرفة نباتية وهندسية عبارة عن أطباق نجمية متجاورة ومتلاصقة، تختلف في العقد الثاني حيث نجد زخرفة الكتف والدرج وهي زخرفة يستعمل فيها المعينات كأساس للزخرفة تكون متشابكة وينتهي كل معين بورقة ثلاثية تتكون من عقود مدببة تتقاطع مع عقود نصف دائرية. أما في عقد آخر فقد زخرف بزخارف هندسية قوامها مثلثات ودوائر وأشكال مختلفة نتجت عن تداخل عقود، في حين تتوسط كل العقود شمسيات مشكلة من مضلعات صغيرة خماسية.

(الصورة رقم 205) زخارف جصية بجدار القبلة بجامع سوق الغزل

(الصورة رقم 206) زخرفة بالخط الكوفي بجدار القبلة بجامع سوق الغزل

(اللوحة رقم 244) جداريات جامع سوق الغزل بقسنطينة

العنصر المعماري رقم: 49

الوصف:

جداريات زخارف دار الدايخة بنت الباي: إيوان الغرفة الشمالية قسمت إلى قسمين القسم الأول: عبارة عن بائكة من أربع عقود تعلو مستطيلات زخرفت وسادتها بشريطين الأول ملتو والثاني عبارة عن ضفيرة أو سنبلة، ترتكز على أعمدة مركبة، ثلاثة مستطيلات متشابهة أما المستطيل الرابع فيختلف في الزخرفة حيث يحتوي على شجرة السرو مزخرفة بمعينات متشابكة، ترتكز على دائرة تحتوي على زهرة الأقحوان تحيط بها دائرة عبارة عن ضفيرة، أما باقي المساحة فقد زينت بأشكال خماسية صغيرة.

أما باقي المستطيلات فهي متشابهة من حيث عناصر الزخرفة فقط في توزيعها تختلف حيث تحتوي على جامات صغيرة تكونت من تقاطع أنصاف الدوائر، أما كوشات العقود فقد احتوت على شبكة من المعينات.

القسم العلوي من الزخرفة: يقسم بدوره إلى ثلاث حشوات حشوة مركزية عبارة عن أنصاف الدوائر متداخلة ومتقاطعة منفذة بأسلوب التكرار، والحشوتين الجانبيتين عبارة عن دائرتين تحتوي كل واحدة منهما على زهرة الأقحوان تحيط بها شريط دائري مزخرف بخطوط منكسرة.

كما يحيط بالزخرفة في الجدران الثلاثة بشريط كتابي بخط النسخ المغربي وبأسلوب الحفر البارز على أرضية نباتية يمتد على جانبي الإيوان نصه:

الجدار الشرقي: العز لله أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمان الرحيم إن الله مع الصابرين/

الجدار الشمالي: وقل رب أنزلني منزلا مباركا وانت خير المنزلين ياداخل للمنزل السيد ...أشر مما ترتجي من فضل مولاك.

الجدار الغربي: فسيكفيكهم الله وهو السميع العليم إن الله مع الذين التقوا والذين هم يحسنون.

(الصورة رقم 207) جزء من زخارف جداريات دار الدايخة بنت الباي بقسنطينة

العنصر المعماري رقم 50

الوصف:

جداريات قصر الباي بوهران: تعلو الجدار الشمالي للغرفة المفضلة وهي عبارة عن بائكة من ثلاث عقود مفصصة ترتكز على أعمدة أسطوانية وتتوسط وسادة العقد صدفة مجسمة، في حين زخرفت كوشات العقود بزخرفة تنطلق برمح يتفرع منه مراوح نخيلية وسيقان ملتوية ويعلوها زهرة القرنفل.

زخرفت الحشوات بزخرفة رائعة راعى فيها الفنان التكرار والتبادل والتماثل والتقابل في لوحة مملوءة بالاتزان والتناغم.

تبدا الزخرفة من مزهرية مفلطحة بمقبضين مركبين، تتوسطها أنصاف مراوح نخيلية، يعلو بدن المزهرية حلقة يعلوها ورقتين متدابرتين تتوسطهما ورقة ثلاثية، وقاعدتها عبارة عن مروحتين نخيليتين متقابلتين، يتفرع من المزهرية فروع نباتية عبارة عن أنصاف مراوح نخيلية يتخللها زهرة القرنفل داخل عنصر قوس السهام، ويتفرع إلى يمينها ويسارها وعلى كل المساحة تنمو أغصان وأوراق تتخللها أزهار القرنفل واللالة متناظرة ومتدابرة.

أما الحشوتين الجانبيتين فقد زخرفتا بعقود حذوية متلاصقة منها ما تحتوي على عنصر قوس السهام تتوسطه ورقة ثلاثية تتفرع منها انصاف المراوح النخيلية، ومنها ما يحتوي على زهرتي اللالة متدابرتين تعلوها ورقة ثلاثية إلى جانبيها زهرتي اللالة متدابرتين إلى الأسفل تعلوها زهرة القرنفل. وتتكرر نفس العناصر لكن بتوزيع مخالف في بقية الحشوات.

عقد زخرفي مدبب يعلو خزانة جدارية بالقاعة المفضلة تتوسطه حشوة يحيط بها شكله العام وتحتوي على أوراق نخيلية نفذت بأسلوب الرومي تعلوه زهرة الأكانتس محورة تتفرع من إطارها شجيرات الصنوبر بعضها مائل متقابلة وبعضها متابر يعلوها شجرة تشبه اللوزة منقطة يحيط بهذا الموضوع إطار متدرج.

(الصورة رقم208) جزء من جداريات

(الصورة رقم 209) جزء من جداريات

(الصورة رقم 210) جزء من جدار فوق خزانة جدارية

(اللوحة رقم 245) زخارف جصية بجداريات قاعة الديوان بقصر الداي بوهران

5-زخارف جدارية منفذة بأسلوب التلوين

العنصر المعماري رقم: 59

الوصف:

(الصورة رقم211) واجهة مسجد في جداريات قصر أحمد باي

(الصورة رقم 212) واجهة مسجد على جداريات قصر أحمد باي

رسم للمسجد الحرام بمكة توجد اللوحة في الجدار الجنوبي الغربي لصحن الجناح الشتوي

رسمت المعالم بواجهتها الأمامية بحيث تتعرف عليها بمجرد النظر إلى اللوحة:

الكعبة: وهي مربعة الشكل لونها باللون الأسود يحتوي على شريط أبيض فتح فيها باب معقود.

الحطيم: وهو شكل نصف دائري يحيط بجدار الكعبة الشمالي.

المطاف: وهو الأرضية البيضاء التي تحيط بالكعبة وقد أحاطها الفنان بأربع حلقات دائرية مفتوحة في جهتها الشرقية حيث يدخل الحجيج منه لأداء الطواف وهو باب السلام

مقام إبراهيم: وقد رسمه الفنان في الجهة الشرقية للكعبة

المنبر: وقد رسمه الفنان في الجهة الشرقية للكعبة.

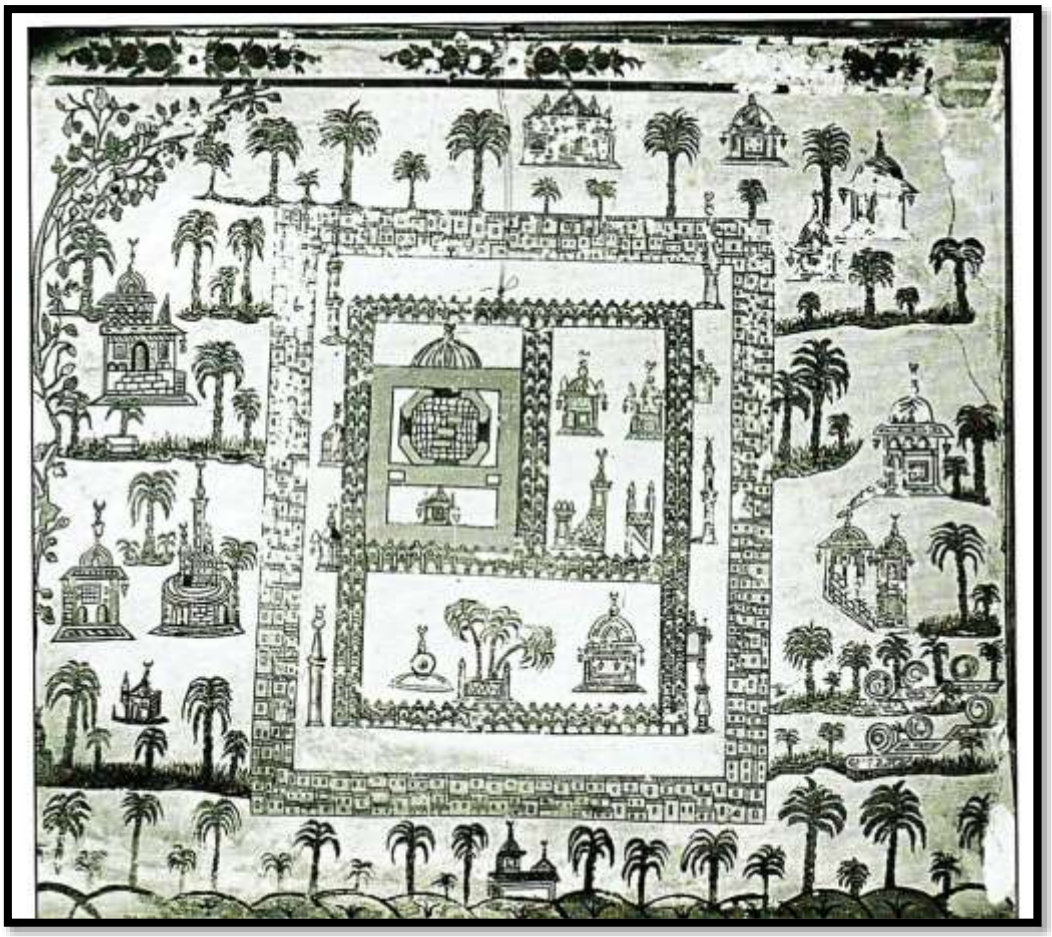
المآذن: رسم ستة مآذن من أصل سبعة مآذن قد تكون إحداها قد تهدمت عند وصول أحمد باي إلى مكة لأداء فريضة الحج، وأعيد بنائها فيما بعد، لذلك لم يصفها للرسام، فقد رسمها الفنان قلمية الشكل تحتوي على ثلاثة شرفات تنتهي بهلال.

الأروقة: رسم ثماني أروقة في الصحن تعتبر كمعبر للدخول إلى المطاف

أحاط بالحرم المكي من الجهة الغربية ببيوت رسمت فوق بعضها تحتوي على نوافذ صغيرة، كما رسم في الجهة الشمالية الجنوبية جامع عمر

الأبواب: رسم خمسة عشرة بابا من أصل 24 باب

(الصورة رقم 213) صور الحرم المكي في حالة سيئة (قصر أحمد باي)



(الصورة رقم 214) صورة المدينة المنورة والمسجد النبوي(قصر أحمد باي)

(الصورة رقم 215) صورة لواجهات المساجد الكبرى في مدينة قسنطينة بقصر أحمد باي

(الصورة رقم 216) واجهة مسجد مجهول

(الصورة رقم 217) صورة واجهة مسجد في قصر أحمد باي

(الصورة رقم 218) قلعة قايتباي في قصر أحمد باي

(الصورة رقم 219) واجهة مسجد بالإسكندرية في قصر أحمد باي

(الصورة رقم220) ستار في الجزء العلوي لجداريات قصر أحمد باي

(الصورة رقم 221) ميناء بجداريات قصر أحمد باي

(الصورة رقم222) ميناء القصبة بمدينة الجزائر

(الصورة رقم223) ميناء مدينة الجزائر

(الشكل رقم224) ميناء بمدينة الجزائر

(الصورة رقم225) زخرفة آدمية في جداريات قصر أحمد باي بقسنطينة

(الصورة رقم226) زخرفة آدمية وحيوانية بجداريات قصر أحمد باي

(الصورة رقم 227) زخرفة آدمية بجداريات قصر احمد باي بقسنطينة

(الصورة رقم 228) زخرفة هندسية بقصر أحمد باي بقسنطينة

(الصورة رقم229) واجهة مسجد على قصر حسن باشا

(الصورة رقم 230) واجهة مسجد في جداريات قصر حسن باشا

(الصورة رقم231) واجهة قصر في جداريات قصر حسن باشا

(الصورة رقم232) واجهة قصر بجداريات قصر حسن باشا

(الصورة رقم 233) زخرفة نباتية قلعة الداي بالجزائر

(الصورة رقم 234) زخارف نباتية بقلعة الداي بالجزائر

فهرس الصور واللوحات (الجزء الثاني)

اللوحة	الصورة	العنوان	صفحة
	14	صينية من النحاس الأحمر محفوظة بمتحف سيرتا بقسنطينة	605
	15	صينية من مدينة الجزائر محفوظة بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية	607
	16	صيني محفوظ بمتحف الآثار القديمة مدينة الجزائر الفترة العثمانية (1156ه-1743م)	609
	17	صينية من مدينة وهران 13ه/ 19م محفوظة بالمتحف الوطني أحمد زبانا	611
209	18 19	طبق كسكسي زهرة الالة مرفوقة بإمضاء الطغراء طبق كسكسي من مدينة الجزائر 12ه/ 18م محفوظ بمتحف العمومي	614
	20	صحن محفوظ بمتحف الباردو بالجزائر	615
	21	دلو حمام من مدينة الجزائر 12ه، 13ه/ 18م/ 19م محفوظة بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية	618
	22	محبس من مدينة قسنطينة محفوظة متحف الفنون والتقاليد الشعبية	620
	23	محبس من النحاس الأحمر من مدينة الجزائر محفوظ بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية	622
	24	محبس من النحاس الأحمر من مدينة الجزائر محفوظ بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية	624
	25	ميضأة من النحاس الأحمر مطلية بالقصدير محفوظة بمتحف سيرتا بقسنطينة	625
	26	ميضأة من النحاس الأحمر محفوظ بمتحف سيرتا	627
	27	ميضأة من مدينة قسنطينة 12، 13ه/ 18، 19م	629
	28	حوض للغسل وحفظ الماء 12ه/ 13ه، 18، 19م	631
	29	قلة من مدينة الجزائر محفوظة بمتحف الآثار القديمة بالجزائر	633

	30	قلة من مدينة الجزائر محفوظة بمتحف الآثار القديمة	634
210	31 32	وجه الطاسة الأمامي	636
		وجه الطاسة الخلفي	
		طاسة محفوظة بمتحف الباردو بالجزائر	
	33	إبريق من مدينة الجزائر12ه/ 18م محفوظ بالمتحف الوطني للآثار القديمة	639
	34	إبريق من مدينة الجزائر12ه/ 18م محفوظ بالمتحف الوطني للآثار القديمة	641
	35	إبريق من مدينة الجزائر محفوظ بمتحف الباردو	642
	36	جزوة بمقبض طويل من النحاس الأحمر مدينة الجزائر محفوظ بمتحف الباردو	643
	37	مرش محفوظ بمتحف الآثار القديمة بالجزائر	645
	38	صندوق لحفظ المجوهرات 12ه/ 18م محفوظ بالمتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية	647
211	39 40	صندوق الخشبي	651
		مزهرية تتفرع منها باقة	
		صندوق خشبي محفوظ بمتحف الآثار القديمة	
212	41	واجهة الصندوق الخشبي	653
	42	زخرفة أسلوب الرومي	
		صندوق خشبي محفوظ بمتحف الآثار القديمة	
213	43 44	صندوق خشبي	655
		زخرفة عمائرية على صندوق خشبي	
		صندوق خشبي محفوظ بمتحف الآثار القديمة	
	45	صندوق خشبي محفوظ بمتحف باردو بالجزائر	656
214	46 47 48	رف جداري خشبي	659
		زخرفة مزهرية	
		براعم	

		رف جداري من الخشب محفوظ بمتحف باردو بالجزائر	
215	49 50 51 52	واجهة الرف الجداري الخشبي زهرة النرجس باقة أزهار مزهرية رف جداري خشبي محفوظ بمتحف باردو بالجزائر	661
216	53 54 55	واجهة الرف الخشبي زخرفة نباتية زخرفة كتابية رف جداري خشبي محفوظ بمتحف باردو	663
217	56 57 58 59	واجهة الرف الجداري الخشبي زخرفة عمائرية زخرفة السفن زخرفة كتابية رف جداري محفوظ بمتحف باردو بالجزائر	665
218	60 61 62	رف خشبي زخرفة عمائرية زخرفة الباقات رف جداري محفوظ بمتحف باردو بالجزائر	667
219	63 64 65	رف جداري باقة وسلة باقة ومزهرية رف جداري متحف الآثار القديمة	669
220	66 67	رف جداري زخرفة الباقات رف جداري متحف الفنون والتقاليد الشعبية	671
	68	رف جداري محفوظ بمتحف الآثار القديمة	672
221	69 70 71	رف جداري زخرفة هندسية زهرة النرجس رف جداري محفوظ بمتحف باردو بالجزائر	674
222	72 73	رف جداري أسلوب الرومي رف خشبي جداري محفوظ بمتحف الفنون والتقاليد	676

		الشعبية	
	74	رف جداري من مدينة الجزائر 12، 13ه/ 18، 19م محفوظ بالباردو	677
	75	رف خشبي متحف الفنون والتقاليد الشعبية	679
	76	معلق خشبي محفوظ بمتحف لفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر	681
223	77 78	معلق خشبي مراوح نخيلية معلق معطف خشبي محفوظ بمتحف باردو بالجزائر	683
	79	مائدة محفوظة بمتحف الباردو بالجزائر	685
224	80 81	مائدة خشبية طبق نجمي مائدة خشبية متحف الفنون والتقاليد الشعبية	686
225	82 83 84	مرآة خشبية زخرفة الركوكو ثمرة التمر مرآة كبيرة محفوظة بمتحف باردو بالجزائر	689
	85	مرآة متحف الآثار القديمة	690
	86	مرآة متحف الفنون والتقاليد الشعبية	691
	87	طابع خبز خشبي من مدينة الجزائر محفوظ بمتحف الآثار القديمة	692
	88	طابع خبز متحف الآثار القديمة	693
226	89 90	سرير خشبي زخرفة كتابية سرير صغير من مدينة الجزائر 12ه/ 13م،18ه/ 19م محفوظ بمتحف باردو	695
	91	مهد قاربي من مدينة الجزائر متحف الآثار القديمة	696
227	92 93 94	عصا خشبية تفاصيل الجزء السفلي تفاصيل الجزء العلوي عصا الحاكم من مدينة الجزائر محفوظة بمتحف الآثار القديمة	698
	95	بنيقة مطرزة بالخيوط الحريرية من مدينة الجزائر (11ه/ 17م)	703
	96	بنيقة مطرزة بالخيوط الحريرية والذهبية من مدينة الجزائر 12ه/ 18م متحف الآثار القديمة	705
	97	بنيقة مطرزة بالخيوط الحريرية من مدينة الجزائر (12ه/	707

		18م) متحف الآثار القديمة	
	98	بنيقة مطرزة بالخيوط الحريرية من مدينة الجزائر (11ه/ 17م) متحف الآثار القديمة	709
	99	بنيقة من مدينة الجزائر محفوظة بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية	710
	100	تنشيفة مدينة الجزائر محفوظة بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر	711
	101	تنشيفة مطرزة بالخيوط الحريرية من مدينة الجزائر(12ه/ 18م) الآثار القديمة	713
228	102 103	تنشيفة مطرزة زخرفة حيوانية تنشيفة مطرزة بخيوط ذهبية مصفحة من مدينة قسنطينة (12ه/ 18م) الآثار القديمة	715
	104	ستار مدينة الجزائر محفوظ بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر	717
	105	ستار من مدينة الجزائر محفوظ بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر	718
	106	ستار محفوظ بمتحف أحمد زبانة بوهران	720
	107	غطاء وسادة من الحرير مطرز بالخيوط الحريرية من مدينة الجزائر 13ه/ 19م الآثار القديمة	722
	108	حزام من الحرير مطرز بالخيوط الحريرية من مدينة الجزائر	725
	109	حزام من القطيفة مطرز بالخيوط الحريرية من مدينة الجزائر(12ه/ 18م) الآثار القديمة	727
	110	وشاح عروس من مدينة الجزائر محفوظ بمتحف باردو الجزائر	728
	111	غليلة من مدينة الجزائر محفوظ بمتحف باردو الجزائر	731
	112	غليلة من مدينة تلمسان القرن 19م محفوظة بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر	732
	113	فريملة من مدينة الجزائر	734
	114	فريملة مدينة الجزائر محفوظة بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر	735
	115	فريملة من القطيفة من مدينة الجزائر (13ه/ 19م) الأثار القديمة	736
	116	فريملة من القطيفة مدينة الجزائر (13ه/19م) الآثار القديمة	737
	117	بدعية من مدينة الجزائر محفوظة بمتحف الفنون والتقاليد	738

		الشعبية بالجزائر	
	118	بدعية من مدينة الجزائر 11ه/ 12ه/ 17م/ 18م محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة	738
	119	بدعية مدينة الجزائر محفوظة بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر	739
	120	كاراكو من مدينة الجزائر محفوظ بمتحف باردو بالجزائر	740
	121	كاراكو من مدينة الجزائر محفوظ بمتحف باردو	742
	122	كاراكو من مدينة الجزائر محفوظة بمتحف باردو بالجزائر	743
	123	كاراكو من مدينة الجزائر محفوظ بمتحف باردو	744
229	124 125 126	دكة مبلغ أسلوب الهاتاي زخرفة نباتية دكة المبلغ لجامع سيدي الكتاني	748
	127	الباب الخشبي لجامع كتشاوة محفوظ بمتحف الآثار القديمة	751
230	128 129	باب خشبي زخرفة كتابية باب قهواجي بقصر أحمد باي بقسنطينة	753
	130	باب بمصراع يحتوي على زخارف نباتية من أبواب قصر أحمد باي بقسنطينة	755
	131	باب بمصراعين يحتوي على زخارف هندسية ونباتية بقصر أحمد باي بقسنطينة	757
	132	باب كبير بقصر أحمد باي بقسنطينة	759
	133	باب كشك الباي بقصر أحمد باي بقسنطينة	761
	134	رابط خشبي بقصر حصن 23 بالجزائر	762
	135	رابط خشبي بقصر جنان حسان بالجزائر	762
231	136 137	منبر خشبي زخرفة على باب المنبر منبر خشبي بالجامع الجديد	766
232	138 139 140 141	منبر خشبي زخرفة المقرنصات زخرفة شجرة السرو داخل حشوة هندسية زخرفة زهرية منبر خشبي لجامع سوق الغزل بقسنطينة	768
	142	زخرفة كتابية على باب المنبر	770

		143ريشتا المنبر 144زخرفة زهرية بقبة المنبر 233منبر جامع الأخضر بقسنطينة	
234	145 146 147	منبر خشبي مكان حفظ المنبر الزخرفة النباتية والهندسية منبر خشبي متحرك لجامع الباشا بوهران	772
	148 149	سقف كامل لإحدى غرف مركب قصر الداي سقف كامل لإحدى غرف مركب قصر الداي	774 775
	150 151 151	سقف خشبي قصر 18 حصن 23 جزء من سقف خشبي 18 حصن 23 جزء من سقف خشبي 18 حصن 23	777 778 779
235	153 154 155	أسلوب الركوكو زخرفة كتابية زخرفة العقدة زخارف بأسلوب الباروك والركوكو على سقف بقاعة الديوان بقصر الداي بوهران	781
	156	درابزين بالدار الحمراء	783
236	157 158 159 160	زهرة النرجس بكابل باردو زهرة اللاله بدار عزيزة ثمرة الصنوبر على كابل بدار عزيزة ثمرة الإجاص بكابل بدار عزيزة كوابل بدار عزيزة	785
237	161 162 163 164	عنقود عنب ثمرة الليمون على كابل بدار عزيزة ثمرة الصنوبر زهرة اللاله كوابل خشبية	786
	165	تاج بقصر حسن باشا متأثر بالطراز الكورنثي	789
	166	تاج رخامي في حالة حسنة بقصر حسن باشا	790
	167	ثلاث تيجان بالرواق الرئيس لدار خداوج العمية	791
	168	تاج بقصر مصطفى باشا	792
	169	تاج بقصر أحمد باي" كشك الباي	793
	170	تاج ذو طراز مركب حصن 23	794
	171	تاج ذو طراز مركب قصر الباي بوهران	795
	172	التاج ذو طراز المغربي الأندلسي بمحراب سيدي	796

		الأخضر	
	173	التاج ذو طراز حفصي جامع سيدي الأخضر بقسنطينة.	797
	174	تاج تركي مركب بجامع صالح باي بعنابة	778
238	175 176 177	ريشتا المنبر زهرة الأكانتس زخرفة كتابية منبر السيدة (الجامع الجديد)	801
239	178 179 180 181	ورقة الاكانتس ريشة المنبر باب المنبر ورقة الأكانتس على الدرابزين ورقة الأكانتس على طنف المنبر منبر جامع سيدي الكتاني بقسنطينة	803
	182	إطار رخامي بدار عزيزة	805
	183	إطار مزدوج بدار عزيزة	806
	184	لوح تذكاري لثكنة باب عزون (كتابة عربية) متحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية1183ه/ 1769م	808
	185	) لوح تذكاري بكتابة عربية (جامع علي باشا) 1172ه/1758م.متحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية	809
	186	لوح تذكاري امسيد جبانة علي باشا1125ه/ 1713م متحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية	810
240	187 188	واجهة المحراب زخارف جصية على قبيبة المحراب محراب الجامع الجديد مدينة الجزائر	815
241	189 190 191	واجهة محراب قبية المحراب زخارف الواجهة محراب سوق الغزل بقسنطينة	817
242	192 193	زخارف جصية على واجهة المحراب زخارف جصية على قبيبة المحراب محراب جامع سيدي الكتاني بقسنطينة	819
243	194 195 196	زخارف جصية بشمسيات بقصر خداوج العمية الزخرفة الآنية بشمسيات بقصر خداوج العمية شمسيات بقصر الباردو شمسيات منفذة بالحفر	822
	197 198	قبة راق القبلة بجامع سوق الغزل قبة ببيت الصلاة بجامع سيدي الكتاني	825

	199	قبة حامع عين البيضاء بمعسكر	829
	200 201	قبة الجامع الأخضر بقسنطينة قبة مركزية بزاوية عبد الرحمان باش تارزي بقسنطينة	831 833
	202	قبة بدار 26نهج فلسطين	834
	203	قبة بدار 26 دار نهج فلسطين بقسنطينة	835
	204	قبة بدار الدايخة بنت الباي بقسنطينة	836
244	205 206	زخارف جصية بجدار القبلة بجامع سوق الغزل زخرفة بالخط الكوفي بجدار القبلة بجامع سوق الغزل جداريات سوق الغزل	839
	207	جزء من زخارف جداريات دار الدايخة بنت الباي بقسنطينة	841
	208 209	جزء من جداريات جزء من جداريات	843
245	210	جزء من جدار فوق خزانة جدارية زخارف جصية بجداريات قاعة الديوان بقصر الداي بوهران	843
	211	واجهة مسجد في جداريات قصر أحمد باي	845
	212	واجهة مسجد على جداريات قصر أحمد باي	845
	213	صور الحرم المكي في حالة سيئة (قصر أحمد باي)	847
	214	صورة المدينة المنورة والمسجد النبوي(قصر أحمد باي)	848
	215	صورة لواجهات المساجد الكبرى في مدينة قسنطينة بقصر أحمد باي	848
	216	واجهة مسجد	849
	217	صورة واجهة مسجد في قصر أحمد باي	849
	218	قلعة قايتباي في قصر أحمد باي	850
	219	واجهة مسجد بالإسكندرية في قصر أحمد باي	850
	220	ستار في الجزء العلوي لجداريات قصر أحمد باي	851
	221	ميناء بجداريات قصر أحمد باي	851
	222	ميناء القصبة بمدينة الجزائر	851
	223	ميناء مدينة الجزائر	852
	224	ميناء بمدينة الجزائر	852
	225	زخرفة آدمية في جداريات قصر أحمد باي بقسنطينة	853

	226	زخرفة آدمية وحيوانية بجداريات قصر أحمد باي	853
	227	زخرفة آدمية بجداريات قصر احمد باي بقسنطينة	854
	228	زخرفة هندسية بقصر أحمد باي بقسنطينة	854
	229	واجهة مسجد على قصر حسن باشا	855
	230	واجهة مسجد في جداريات قصر حسن باشا	855
	231	واجهة قصر في جداريات قصر حسن باشا	856
	232	واجهة قصر بجداريات قصر حسن باشا	856
	233	زخرفة نباتية قلعة الداي بالجزائر	857
	234	زخارف نباتية بقلعة الداي بالجزائر	857