الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 2 معهد الآثار

الخطوط والكتابات الأثرية على الفنون التطبيقية بالجزائر في العهد العثماني

الجـــــزء الأول

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الآثار الإسلامية

إعداد الطالب:
سمير بوطيش

إشراف:
الأستاذه الدكتورة شريفة طيان

السنة الجامعية 2018 - 2019

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 2 معهد الآثار

الخطوط والكتابات الأثرية على الفنون التطبيقية بالجزائر في العهد العثماني

الجـــــزء الأول

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الآثار الإسلامية

إعداد الطالب: إشراف:

سمير بوطيش الأستاذه الدكتورة شريفة طيان

لجنة المناقشة

أ- د. زكية راجعي، جامعة الجزائر 2 ..... رئيسا

أ- د. شريفة طيان، جامعة الجزائر 2 ..... مقررا

أ- د. لطيفة بورابة، جامعة الجزائر 2 ..... ممتحنا

أ- د. علي بن بلة، جامعة الجزائر 2 ..... ممتحنا

أ- د. محمد بيدي، جامعة بشار ..... ممتحنا

السنة الجامعية 2018 - 2019

بسم اللّه الرحمن الرحيم

الإهداء

أهدي هذا العمل

إلى روح أبي الطاهرة.

إلى أمي وزوجتي وإخوتي وأبنائي.

إلى كل أساتذة وطلبة معهد علم الآثار.

التشكرات

أشكر الله تعالى وأحمده على توفيقه لي في إخراج هذا العمل إلى النور.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة شريفة طيان – ساحد على ما قدمته لي من إرشادات ومساعدات وعلى صبرها معي أيضا.

شكرا لرئيس وأعضاء لجنة المناقشة.

شكرا لكل أساتذتي الكرام.

شكرا للسادة والسيدات مدراء والقائمين على المجموعات بكل من: المتحف العمومي الوطني الباردو والآثار القديمة والفنون والتقاليد الشعبية بالعاصمة والمدية ومتحف أحمد زبانة بوهران ومتحف سيرتا بقسنطينة ومتحف الآثار بسطيف والمتحف العمومي الوطني للفنون الجميلة.

شكرا لكل القائمين على المكتبات وخاصة مكتبات المتاحف.

شكرا للسيد سحنون والسيد الخير الهادي والسيد العيدي الطيب.

شكرا للدكتورة بوحمشوش والسيد سعيد نهري والآنسة طوايبية الذين ساعدوني على الترجمة.

شكرا لكل من ساهم في إنجاح هذا العمل ولو بكلمة طيبة أو نصيحة قدمها لي.

بيـــان المختصـــرات

ج.: جزء.
د. ت.: دون تاريخ.
د. م.: دون مكان.
م.: مجلد.
م. ع. و. آ. ق.: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.
ط.: طبعة.
د. م. ج.: ديوان المطبوعات الجامعية.
ش. و. ن. ت.: الشركة الوطنية للمشر والتوزيع.
ع.: عدد.

Alg. : Algeria.

Ami. : Amira.

A. N. E. P. : 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.

مـقـدمـة

تعد الكتابات على الفنون التطبيقية من المصادر الأثرية المهمّة التي يصعب الطعن في قيمتها والتشكيك في أصالتها، فهي معاصرة للحقائق والأحداث التي تسجلها، وتسدّ بذلك الفراغ الموجود في المصادر التاريخية، يمكن من خلالها كذلك استنباط الكثير من الحقائق التي توضح أو تثبت أو تنفي أو تصحّح الكثير من المعلومات التاريخية وترجّح بعض الآراء على الأخرى، أو تميط اللثام على حقائق جديدة مستمدة منها ولم تتعرض لها تلك المصادر، في حين تعتبر الكتابة العربية من أجود الكتابات وأنسبها، بل وأشيعها استعمالا في تخليد المنشآت والمباني والتحف والمسكوكات والأسلحة وتأريخها والتعريف بأصحابها والأشخاص الذين قاموا بصناعتها، وهي معلومات مهمة ودقيقة وثمينة.

إحتوت هذه الأصول المادية الأثرية من جهة أخرى آيات قرآنية كريمة وأحاديث نبوية شريفة وأدعية وأمثال وحكم، نُفِّذت بأساليب وصور مختلفة زادت من أهميتها، فلا تُعرف صور الخط ورسومه إلاّ من خلال تلك النماذج المادية، فمهما وُصف أي نوع من الخطوط، فلا يجدي الأمر نفعا ما لم يكن معه نموذجا، ففائدة هذه الأخيرة أكبر من النصوص النظرية.

إهتم الباحثون في الجزائر بدراسة الكتابات الأثرية على العمائر وشواهد القبور والمسكوكات، كما اعتمدوا كثيرا على الأرشيف دون إعطاء موضوع الكتابات على الفنون التطبيقية من حيث الشكل والمضمون نفس الاهتمام، كما لم يحظ هذا الموضوع بنفس القدر من الاهتمام الذي حظيت به في البلدان العربية والإسلامية الأخرى خاصة بلاد المشرق، كما دُرست هذه الفنون من الجانب الفني من خلال تحليل العناصر الزخرفية سواء النباتية أو الهندسية أو الرمزية، وجاء هذا البحث المتواضع لتكملة العناصر الكتابية قراءة وتوضيحا وتحليلا وتوضيح العلاقة بين النصوص الكتابية والموضوعات الزخرفية وأشكال التحف والغرض الذي صُنعت من أجله من خلال وظيفة التحفة والاتجاهات السياسية والمذهبية والاجتماعية والاقتصادية لذلك المجتمع، وكانت هذه هي الأسباب والدوافع التي أدت بي إلى اختيار الموضوع والغوص فيه أكثر.

استشهدت في هذه الدراسة بأكبر قدر ممكن من التحف، كل ما تمكّنت من الولوج إليه في المتاحف الجزائرية وأكبر قدر موجود ضمن المجموعات الخاصة، وعدد لابأس به نُشر لأول مرة، أو دُرس من هذا الجانب، وعدد له قيمة فنية وأثرية وتوثيقية جد هامة.

بدأت العمل أولا بجمع وتصنيف وتنميط كل التحف الحاوية على كتابات ومضامين مختلفة، وهي مكونة من تحف معدنية وخشبية ونسيجية وجلدية مع محاولة تحليلها من جوانب مختلفة مع الإجابة على بعض التساؤلات وتسليط الضوء على بعض القضايا الغامضة وفق منهج تسلسلي منطلقا من إشكالية هي: ما هو الدور الذي يمكن أن تلعبه مضامين الكتابات على الفنون التطبيقية بالجزائر في العهد العثماني وإلى أي مدى يمكن الاستفادة منها في مختلف المجالات؟، وطرحت هذه الأخير تساؤلات أخرى عديدة منها:

ما هي أهم المراكز الحضارية التي احتضنت مجمل تلك الصناعات ذات الكتابات، وما هي أهم الطوائف السكانية التي أسهمت في إنتاج تلك التحف؟، هل أثّرت الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية التي كانت سائدة في البلاد على الإنتاج الفني من حيث النوعية ومن حيث المضامين؟، ما هي مكانة الزخرفة الكتابية لدى الفنان الجزائري في العهد العثماني المجسدة على الفنون التطبيقية مقارنة بنظيرتها النباتية والهندسية والرمزية والعمائرية؟، ما هي أهم الأساليب التي اعتمد عليها الفنان الجزائري في تنفيذ كتاباته على مختلف تلك الفنون؟، هل يمكن التعرف على أصحاب الأوقاف والموقوف عليهم من خلال عبارات الوقف والإمضاءات؟، هل تدلّ تلك المضامين على وظيفة التحفة، وهل هناك توافق بين مضمون الكتابة ووظيفة التحفة؟، هل يمكن من خلال المضامين وضع قائمة إسمية للصناع في مختلف المجالات، وهل يمكن التعرف على بعض الصناع المشهورين بورود اسمه في أكثر من عمل؟، هل سيطر نوع من الخطوط على الآخر في تنفيذ الكتابات ضمن المجموعة المدروسة ؟، وغيرها من التساؤلات.

تمت الإجابة على هذه التساؤلات بوضع منهجية تقوم على تقسيم الموضوع إلى محورين هامين، الأول نظري والثاني تطبيقي، تم الاعتماد في المحور النظري على أوضاع البلاد في مختلف المجالات في العهد العثماني، ثم أهم الفنون الجزائرية التي كانت سائدة آنذاك، معتمدا في ذلك على ما توفّر من معلومات من خلال المصادر والمراجع

والدراسات الحديثة من مقالات ورسائل جامعية على غرار: عبد الله بن محمد الشويهد، قانون أسواق مدينة الجزائر وابن منظور أبي الفضل، لسان العرب المحيط، والحافظ عماد الدين أبي الفداء بن كثير، تفسير القرأن العظيم، وحمدان بن عثمان خوجة، المرآة، ووليم سبنسر، الجزائر في عهد رياس البحر، وأبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، وسعيدوني نصر الدين، الوقف في الجزائر أثناء القرنين 18 و19م، ودراسات تاريخية في الملكية والوقف والجباية، وشريفة طيان، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، والألقاب والإمضاءات الرسمية في الفنون النحاسية الجزائرية خلال العهد العثماني، وعائشة غطاس، الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر: 1700 – 1730، ومعزوز عبد الحق، مظاهر التطور في الكتابات الكوفية على النقائش في الجزائر، والكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين 2 و3 هـ/8 و14م، وعبد الستار عثمان، أدوات الكتابة بين النشأة والتطور، وسهيل صابان، المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، و Arseven, les arts décoratifs turc, Ben Cheneb, mots turcs et persans conservés dans le parler algérien, Devoulx, tachrifat, Deny, les registres de solde des janissaires conservés à la bibliothèque nationale d'Alger…

أما المحور التطبيقي، فتمثل في التعامل المباشر مع التحف، بدءا بترتيبها وأخذ المقاسات ثم قراءة المضامين وتفريغها ومقارنتها.

واعتمادا على هذه المنهجية تم تقسيم البحث إلى جزئين، يتكون الأوّل من سبعة فصول مكمّلة بعضها البعض وخاتمة وفهارس الأعلام والأماكن والأشكال والصور والخرائط، يتضمّن الفصل الأوّل الأوضاع السياسية والعسكرية والإدارية بالجزائر في العهد العثماني ومراحل الحكم بدءاً بمرحلة البايلربايات ثم مرحلة الباشاوات فالاغاوات وأخيراً الدايات، كما تم التطرق إلى تنظيم الجيش والبحرية الجزائرية وظاهرة إنظمام أصحاب الحرف إلى الجيش وانظمام أفراد الجيش إلى التنظيمات الحرفية، ثم التقسيمات الإدارية وأهم المراكز الحضارية متمثلة في دار السلطان وبايلك الشرق وبايلك الغرب وبايلك التيطري.

تم التطرق في الفصل الثاني إلى المجتمع الجزائري وتركيبته والاختصاص الصناعي لكل تركيبة بدءاً بالحضر فالأتراك فالكراغلة وأهل الذمة والعبيد والدمشقيون، والانتقال إلى الأوضاع الثقافية وأهم مؤسساتها ومستويات التعليم واللغات المتداولة وأهم الإنتاجات الثقافية من خط وأمثال وحكم وشعر وطب وغيرها، أما الأوضاع الاقتصادية فشملت تنظيم الحرف والورشات وتنظيم التجمعات والطوائف الحرفية.

اشتمل الفصل الثالث على الفنون المعدنية والخشبية من خلال المادة الأولية ومصادرها والمراكز الصناعية، إضافة إلى مجالات تلك الفنون، أما الفصل الرابع فتمّ التطرق فيه إلى الفنون النسيجية والجلدية، بدءاً بالمواد الأولية ومراحل تحضيرها، إضافة إلى مصادرها ومراكز صناعتها ومجالاتها.

وفيما يخص الفصل الخامس فعُنْوِن بـ: أدوات وأساليب تنفيذ الكتابات على الفنون التطبيقية، بدءاً بالفنون المعدنية والخشبية كونها مشتركة في الكثير منها والمتمثلة في المطارق بأنواعها والأزاميل والمبارد وقلم الرصاص والريشة والزبرة والمنقار والمحفار والمسطرة والزاوية والمناشير والشنكار، وبالنسبة للأدوات المستعملة في تنفيذ الكتابات على الفنون النسيجية والجلدية كونها مشتركة كذلك في الكثير منها فتمثلت في المطارق وأدوات القص والخياطة والطوابع وأدوات التخطيط والأنوال واللشفة والمفرط وغيرها.

بعد الحديث عن الأدوات قاد البحث إلى إظهار أساليب تنفيذ الكتابات على الفنون المعدنية والخشبية، حيث توجد أساليب مشتركة بينهما متمثلة في الحزّ والنقش والحفر والتفريغ والتخريم، أما الأساليب المختصّة في تنفيذ الكتابات على الفنون المعدنية لوحدها فتتمثل في التكفيت وأسلوب الزخرفة بالنيللو والتطريق والضغط والطبع والختم والصب في القوالب والزخرفة الخيطية، في حين تتمثل أساليب تنفيذ الكتابات على الفنون الخسبية في الصبغ والزخرفة بالمسامير والترصيع والتطعيم، تم الانتقال بعدها إلى إبراز أساليب تنفيذ الكتابات على الفنون النسيجية والجلدية متمثّلة في التطريز بأنواعه والطبع والدمغ والضغط والرسم والتلوين بالصبغة، وهي الأساليب المشتركة في الفنين، أما الكتابات والزخارف المنسوجة ومنسوجات ذات زخارف كتابية مضافة، فهي أساليب استعملت في تنفيذ الكتابات على الفنون النسيجية، في حين أن أساليب الحفر والتفريغ والتخريم

والتطعيم والنقش والحز وأسلوب الزخرفة بالحرق والزخرفة بالتذهيب، فاستعملت على الفنون الجلدية.

خُصِّص الفصل السادس لأنواع الخطوط والكتابات الأثرية والأختام، تم التطرق خلاله إلى نظريات حول نشأة الخط العربي ومواطن تجويده ومجوّديه وأثر الإسلام في ذلك وأهم أنواع الخطوط العربية، ثم الانتقال إلى أنواع الكتابات الأثرية الإسلامية وتاريخها وأهم الخصائص الزخرفية للكتابة العربية، وتم الانتقال بعدها إلى الأختام والإمضاءات.

تمّ تخصيص الفصل السابع إلى الدراسة التحليلية لأنواع الصيغ والعبارات والمتمثلة في الكتابات التسجيلية التي ضمّت الألقاب (مرتبة ترتيبا أبجديا) وعبارات الوقف والتوقيعات والتأريخات، ثم الكتابات الزخرفية متمثلة في العبارات الدينية من بسملة ولفظة الجلالة والشهادتان والتصلية والحمدلة والتكبير والآيات والسور القرآنية الكريمة وأسماء الله الحسنى والأدعية والأمثال والحكم والكتابات الشعرية وعبارات تعريفية للتحفة، وأخيراً الكتابات المبهمة ذات الطابع الزخرفي، كما تم التطرق إلى دراسة العناصر الزخرفية المتصلة بالكتابات من عناصر نباتية كالأزهار والأوراق والسيقان والفروع والزخارف الشجرانية وعناصر هندسية وجامات وعناصر عمائرية وزمزية.

أُنهيت الجزء الأوّل بخاتمة، هي عبارة عن حوصلة لأهم النتائج المستخلصة، إلا أن الموضوع لايزال يحتاج إلى بحث عميق بالبحث عن أكبر قدر ممكن من التحف تحوي كتابات سواء على مستوى المتاحف الجزائرية أو الأجنبية أو عند المالكين الخواص وعند المؤسسات العمومية الجزائرية الأخرى، ومع وجود نية وتظافر جهود الكل في إنجاح مثل هذه الدراسات.

أما الجزء الثاني، فهو دليل الدراسة الذي تم ترتيب التحف من خلاله بنفس المنهجية المتبعة في تقسيم التحف في الجزء الأول، مرتبة من الأقدم إلى الأحدث، ثم التحف غير المؤرخة:

1- الفنون المعدنية: مكوّنة من مائة وخمسة وأربعين (145) تحفة، بدءاً بالأطباق والصحون والصواني ثم الأباريق فالقدور وأدوات تحضير وتقديم الأكل فالدلاء والجرار

ثم الطاسات والسطال فأواني الهرس ثم أدوات الكيل ثم وسائل الإنارة والتبخير وأدوات المكتب وعدة الفارس.

2- الفنون الخشبية: مكوّنة من أربعة عشر (14) تحفة، بدءاً بالرفوف الجدارية ثم الموائد فالأسرة والمهاد والملاعق والمكحلات والباروديات وأنوال التطريز.

3- الفنون النسيجية: مكوّنة من أربعة عشر (14) تحفة كذلك، تم الطرق خلالها أولا إلى ملابس الرجال ثم النساء فستائر البيوت ثم الزرابي والسجاجيد والرايات وستائر الأضرحة والمطرّزات.

4- الفنون الجلدية: مكوّنة من ثمانية عشر (18) تحفة، ضمت الحقائب الصغيرة المعروفة باسم الجبيرات وحاملات الخراطيش وحاملات الأوراق وبعض التحف الأخرى كالكير والمخدات الجلدية وحاملات التمائم.

تجدر الإشارة أنه تم تقسيم أنواع التحف تم حسب أهمية كل نوع وعدد القطع التي تحوي كتابات، تمّ العمل أولا بوضع بطاقات فنية تتضمن صورة التحفة ثم صورة للكتابة مع التفريغ، موضحا اسم التحفة ومصدرها وتأريخ الكتابة ومكان حفظها، منتقلا بعدها إلى وصف موجز للتحفة مع حالة حفظها وإعطاء الاسم المحلّي لها، وفي الأخير دراسة المضمون من حيث نوع الخط أسلوب تنفيذه واللغة مع محاولة تحليل كل ذلك بعد عمليات الترجمة إذا كانت لغة الكتابة غير اللغة العربية.

اختتم الجزء الثاني بملحق للصور والأشكال الواردة في دليل الدراسة.

والله ولي التوفيق

الفصل الأول

الأوضاع السياسية والعسكرية والإدارية بالجزائر في العهد العثماني

1- الحكم العثماني بالجزائر

2- تنظيم الجيش الجزائري في العهد العثماني

3- التقسيمات الإدارية

1- الحكم العثماني بالجزائر

لم يكتف المسيحيون باضطهاد المسلمين في إسبانيا وإخراجهم من ديارهم وتهجيرهم نحو بلدان شمال إفريقيا، بل تمادوا في غيّهم وتبعوهم إلى برّ المغرب، واستولوا هناك على مرسى الكبير سنة 911هـ / 1505م، ثم مدينة وهران بعد أربع سنوات، ثم مدينة بجاية سنة 916هـ / 1510م وغيرها من مدن الساحل الجنوبي للمتوسط[1]، وكان هذا هو السبب المباشر للتواجد العثماني بمنطقة المغرب الإسلامي عامة والجزائر خاصة، بعد استنجاد بعض أعيان البلاد بهم[2]، ليشهد بذلك مطلع القرن 10هـ / 16م سقوط إمارات المغرب الإسلامي بداية بالحكم الحفصي من طرابلس وتونس وشرق الجزائر، وانتهى حكم الزيانيين من غرب الجزائر، كما سقطت إمارة الثعالبة حول مدينة الجزائر، وحلّ محلها الحكم العثماني الموحّد[3]، واستكملت الجزائر بعدها أنظمتها وإطاراتها الداخلية وتحقّقت لها وحدتها القوميّة والإقليمية والسياسية وظهر اندماج مختلف عناصر السكان وتآلفهم في كتلة واحدة وتحت نظام حكم واحد، وظهرت الجزائر كشعب ودولة ذات مقومات واضحة ومتينة، لتلعب دورها الممتاز والفريد على الساحة الدولية[4].

تعتبر هذه الفترة من جهة أخرى بمثابة المعبر الزّمني الذي حافظ على قِيم البلاد الحضارية ومقوماتها العربية الإسلامية وبرز هذا الكيان بالخصوص في اختيار عاصمة قارّة ورسم حدود واضحة ووضع أجهزة إدارية وسنّ أنظمة اقتصادية وإقرار أوضاع اجتماعية وانتهاج علاقات سياسية خارجية تتلاءم وأوضاع البلاد.[5]

شهد نظام الحكم السياسي العثماني بالجزائر أربعة مراحل، إنفردت كل واحدة منها بمواصفات، وقد كان قبل هذه المراحل الأربعة ما يمكن تسميته بمرحلة الفتوحات، التي إستمرت من سنة 918هـ / 1512م إلى 924هـ/ 1518م.

1- أحمد توفيق المدني، مذكرات الحاج أحمد الشريف الزهار نقيب أشراف الجزائر، ط.2، الجزائر، 1980، ص 25.
2- وليم سبنسر، الجزائر في عهد رياس البحر، تعريب وتقديم: عبد القادر زبادية، الجزائر، 2007، ص 6.
3- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، ج.1، 1500- 1830، دار البصائر، الجزائر، 2007، ص 132.
4- يحي بوعزيز، الموجز في تاريخ الجزائر، ج.1، دار الطباعة للنشر، 1965، ص 153.
5- ناصر الدين سعيدوني، دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر، ج.2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص29.

1- 1- مرحلة البايلربايات: 924 - 995 هـ / 1518 – 1587 م

بدأت هذه المرحلة مع إسناد السلطان العثماني سليم الأوّل (918 / 926 هـ / 1512 – 1520 م) أمر حكم الجزائر لخير الدّين بربروس، مانحًا إياه لقب البايلرباي[1]، تنتمي هذه الطائفة من الحكام إلى ريّاس البحر التي يعود إليها الفضل في تنظيم القوة البحرية العثمانية وإدخال الجزائر وتونس وطرابلس في دائرة الحكم العثماني، وأصبحت الجزائر منذ ذلك الوقت قاعدة الحكم العثماني غرب البحر المتوسط، وما ميّز هذه الفترة أيضا أنها عرفت أزهى عصورها من الناحيتين الاقتصادية والعمرانية، كما تم خلالها تقسيم الجزائر إدارياً إلى أربعة بايلكات، وشهدت تحرير مدينة الجزائر من يد الإسبان سنة 935هـ / 1529م وصدّ كل الهجمات عليها، وكان ختامها تحرير مدينة بجاية من نفس الاستعمار سنة 972 هـ / 1555 م، مع بقاء مدينة وهران تحت الاحتلال الإسباني.[2]

إعتُبِر البايلربايات بمثابة ملوك مستقلّين رغم اعترافهم بسيادة السلطان العثماني، وتمكّنوا من إيجاد قاعدة شعبية لهم تساعدهم في مهامهم، ما أضفى على عهدهم نوعاً من الاستقرار والهدوء، وتمسّكوا بمبدأ تحرير البلاد من بقايا الاحتلال الإسباني، ما أكسبهم المزيد من الاحترام والتقدير لدى العامة، كما حاولوا التقرّب من رجال الصوفية وكسب ولائهم بمنحهم الكثير من الامتيازات نظرا للشعبية الواسعة التي كان يتمتع بها شيوخ الزوايا[3]، وفي هذا العهد توسَّع نطاق نفوذ الحكم العثماني في الجزائر وتونس وطرابلس الغرب، وتوغّل العثمانيون جنوبا إلى واحات ورقلة وتقرت[4].

1- بمعنى أمير الأمراء، كان عددهم خمسة عشر بايلربايا، حكم بعضهم أكثر من مرة، وكان معظمهم ريّاسا.
2 - Kaddache M., L'Algérie des Algériens, de la préhistoire à 1954, Paris, 2003, p. 369.
3- حنيفي هلايلي، أوراق في تاريخ الجزائر في العهد العثماني، الجزائر، 2008، ص131.
4- مصطفى أحمد بن حموش، فقه العمران الإسلامي من خلال الأرشيف العثماني الجزائري 956-1246هـ/1549-1830م، من واقع الأوامر السلطانية وعقود المحاكم الشرعية، دبي، 2000، ص23.

جدول رقم 01: ولاة الفتح والبايلربايات (عن يحي بوعزيز)

01	بابا عروج رايس	1512 - 1518 م
02	خير الدين رايس	1518 - 1534 م
03	محمد حسن آغا	1534 - 1544 م
04	حسن آغا بن خير الدين	1544 - 1551 م
05	صالح رايس	1552 - 1556 م
06	حسن قورصو	1556 - 1557 م
07	حسن باشا بن خير الدين (للمرة الثانية)	1557 - 1561 م
08	أحمد باشا بستانجي	1561م
09	القائد يحي (مؤقتا)	1561 م
10	حسن باشا بن خير الدين (للمرة الثالثة)	1562 - 1567 م
11	محمد بن صالح رايس	1567 - 1568 م
12	علج علي باشا	1568 - 1572 م
13	عرب أحمد باشا	1572 - 1574 م
14	القائد رمضان باشا	1574 - 1577 م
15	حسن فنزيانو	1577 - 1580 م
16	جعفر باشا	1580 - 1582 م
17	القائد رمضان باشا (للمرة الثانية)	1582م
18	مامي الأرناؤوطي	1582م
19	حسن فنزيانو (للمرة الثانية)	1583 - 1587 م

1- 2- مرحلة الباشاوات: 995 – 1069 هـ / 1587 م – 1659 م

قدّرت الدولة العثمانية بدءًا من سنة 995 هـ / 1587 م أن الوقت قد حان لإدخال الولايات الثلاثة لشمال إفريقيا (طرابلس الغرب وتونس والجزائر) في إطار التنظيمات العثمانية العادية وحوّلتها إلى نيابات يديرها باشا يعيَّن لمدة ثلاث سنوات، وكان دالي أحمد أوّل من حمل هذا اللقب تلك السنة 995 هـ / 1587م[1]، وقد تعاقب على الجزائر خلال هذه المرحلة أكثر من ثلاثين (30) باشا، تجدد تعيين بعضهم أكثر من مرّة، كان هؤلاء الحكام يديرون شؤون القطر بمعاونة لجنة استشارية مؤلفة من أربعة أعضاء وهم: وكيل الخرج المكلف بالأسلحة وشؤون الدولة العسكرية والخزناجي المكلف بأموال الدولة وخوجة الخيل المكلف بمراقبة الحراس وإدارة أملاك الدولة والأغا وهو القائد العام للجيوش الإنكشارية، امتازت هاتان المرحلتان بإخلاص الولاة للخليفة العثماني وإطاعتهم لأوامره وسيطرتهم على قوات الجيش والبحرية[2].

1- Lespès R., Alger, esquisse de géographie urbaine, Alger, 1925, p. 5.
2- يحي بوعزيز، المرجع السابق، ص 153.

جدول رقم 02: ولاة عهد الباشاوات (عن يحي بوعزيز)

01	دالي أحمد باشا	1587 - 1589 م
02	خضر باشا	1589 - 1592 م
03	الحاج شعبان باشا	1592 - 1595 م
04	مصطفى باشا	1495 م
05	خضر باشا (للمرة الثانية)	1595 - 1599 م
06	دالي حسن باشا	1599 - 1600 م
07	سليمان باشا	1600 - 1603 م
08	خضر باشا (للمرة الثالثة)	1603 م
09	محمد كوسه باشا	1603 - 1605 م
10	مصطفى كوسه القابجي باشا	1605 - 1607 م
11	رضوان باشا	1607 - 1610 م
12	مصطفى كوسه القابجي باشا (للمرة الثانية)	1610 - 1611 م
13	مصطفى باشا	1611 - 1613 م
14	حسين الشيخ باشا	1613 - 1616 م
15	مصطفى خزناجي باشا	1616 - 1617 م
16	سليمان قاطانيالي باشا	1617 - 1618 م
17	حسين الشيخ باشا (للمرة الثانية)	1618 - 1619 م
18	خضر باشا	1620 - 1621 م
19	مصطفى حافظ قصور	1621م
20	حسين باشا	1621 - 1623 م
21	مراد باشا	1623 - 1624 م
22	إبراهيم باشا	1624 - 1625 م
23	خصرف باشا	1625 - 1626 م
24	حسين باشا (للمرة الثانية)	1626 - 1634 م
25	يوسف باشا	1634 - 1637 م
26	علي باشا	1637 - 1639 م
27	الشيخ حسن باشا	1639 - 1640 م
28	يوسف باشا (للمرة الثانية)	1640 - 1642 م
29	محمد بورصالي باشا	1642 - 1644 م
30	أحمد باشا	1644 - 1647 م
31	يوسف باشا (للمرة الثالثة)	1647 - 1650 م
32	محمد باشا	1650 - 1653 م
33	أحمد باشا	1653 - 1655 م
34	إبراهيم باشا	1656 - 1659 م

1- 3- مرحلة الآغاوات: 1069 – 1082 هـ / 1659 – 1671 م

يُعتبر نظام الآغاوات محاولة لإيجاد نوع من التوازن داخل مختلف أجنحة المؤسسة العسكرية المسيِّرة للسلطة، كما يمكن اعتبار هذا العهد عهد تسلّط الجيش على الحكم[1]، ولم يدم هذا النظام طويلا بسبب كثرة النزاعات الشخصية والمؤامرات والانقلابات ضد الحكّام، فيدبّرون المؤامرات والانقلابات ضدّ بعضهم البعض، فعُزِل الكثير منهم في هذه المرحلة أو قُتل أو أُبعِد بعد مدة قصيرة من تعيينه[2]، ما أدّى في الأخير إلى نشوب فوضى عارمة، دفعت بالسلطان العثماني وكذلك الأهالي بتأييد قادة القوات البحرية[3] الذين كانوا بدورهم يُغذّون تلك القلاقل فنجحت طائفة الريّاس هذه في استرجاع مقاليد السلطة بعد 12 سنة فقط من نفوذ ذلك النظام، وكان ذلك سنة 1082هـ / 1671م، وتم تعويضه بنظام الدايات[4].

جدول رقم 03: ولاة عهد الآغاوات (عن يحي بوعزيز)

01	خليل آغا	1659 - 1660 م
02	رمضان آغا	1660 - 1661 م
03	شعبان آغا	1661 - 1665 م
04	علي آغا	1665 - 1671 م

1- Kaddache M., L'Algérie durant la période ottomane, Alger, 1992, p. 213.
2- يحي بوعزيز، المرجع السابق، ص 153.
3 -Kaddache M., L'Algérie des Algériens, p. 397.
4- صالح فركوس، تاريخ الجزائر من ماقبل التاريخ إلى غاية الاستقلال (المراحل الكبرى)، عنابة، 2005، ص 126.

1- 4- مرحلة الدايات: 1082 – 1245 هـ / 1671 - 1830م

تَسلّم الدايات السلطة بداية من سنة 1082هـ / 1671 م، وحلُّوا محل الآغوات، وكان الدايات الأربعة الذين حكموا من سنة 1082 – 1100 هـ / 1671- 1689م من زعماء طائفة ريّاس البحر، نشطت في عهدهم البحرية الجزائرية، مما أدّى إلى عمليات انتقام أوربية، إندمج حينها الجنود الإنكشاريون بطائفة الريّاس واختفى بذلك الصراع بينهما تدريجيا، وتمكّن بعض الدايات من الاستقرار في الحكم مدّة طويلة، خاصة خلال القرن 12 هـ / 18م[1].

كان الدّاي يُنتخَب في الحالات العادية من بين الموظفين السامين، إلا أن تنصيبه رسميا لا يقع إلا بعد وصول تأكيد السلطان لانتخابه ووصول القفطان التقليدي وسيف الدولة، كان هذا العصر هو الآخر مليئا بالثورات والمؤامرات، ولم تكن مدّة حكم الداي تستمر لمدة طويلة إذا استثنينا البعض، إلا أن الجزائر عرفت في هذه الفترة نوعا من الاستقرار خاصة خلال النصف الثاني من القرن 12هـ / 18م، حيث عرفت البلاد كذلك أثناءها تحرير مرسى الكبير ومدينة وهران من الاحتلال الإسباني[2].

يظهر من التحف المؤرخة ضمن المجموعة المدروسه أنها تعود كلها تقريبا إلى مرحلة الدايات.

1- حنيفي هلايلي، المرجع السابق، ص 136.
2- صالح فركوس، المرجع السابق، ص 136.

جدول رقم 04: ولاة عهد الدايات (عن يحي بوعزيز)

01	الحاج باشا	1671 - 1682 م
02	بابا حسن باشا	1682 - 1683 م
03	الحاج حسين باشا ميزومورتو	1683 - 1688 م
04	الحاج شعبان باشا	1688 - 1695 م
05	الحاج أحمد باشا	1695 - 1698 م
06	حسن باشا الشاوش	1698 - 1700 م
07	الحاج مصطفى باشا	1700 - 1705 م
08	حسين خوجة باشا	1705 - 1707 م
09	محمد بكتاش باشا	1707 - 1710 م
10	علي بابا شاوش	1710 - 1718 م
11	محمد بن حسن باشا	1718 - 1724 م
12	كرد عبدي باشا	1724 - 1733 م
13	إبراهيم باشا	1733 - 1745 م
14	إبراهيم باشا كوجوك	1745 - 1748 م
15	محمد بكير باشا	1748 - 1754 م
16	علي باشا ملمولي (بوصباع)	1754 - 1766 م
17	محمد عثمان باشا	1766 - 1791 م
18	حسن باشا	1791 - 1798 م
19	مصطفى باشا	1798 - 1805 م
20	أحمد باشا	1805 - 1808 م
21	علي باشا الغسال	1808 - 1809 م
22	الحاج علي باشا	1809 - 1815 م
23	عمر باشا	1815 - 1817 م
24	علي خوجة	1817 - 1818 م
25	حسين باشا	1818 - 1830 م

2- تنظيم الجيش الجزائري في العهد العثماني

كان التوظيف في الجيش العثماني في الجزائر يتم بصورة واسعة من مختلف مناطق الأناضول ومدن البحر الأبيض المتوسط الأخرى، ولم يكن يُسمح للجزائريين بالتجنيد على خلاف الكراغلة، لكن مع عدم السماح لهم بتقلّد رتب عالية، فعند وصول هؤلاء المجنّدين الجدد إلى مدينة الجزائر يتلقّون التحية من طرف زملائهم الذين سبقوهم ثم يُعهَدون إلى مبنى خاص بالجنود ويُعطَى لكل واحد منهم رقم غرفته، وهذا ما يجعله في رتبة اليولداش.[1]

عملت السلطة كذلك على على تشجيعها للأجيال من أبناء العثمانيين للإنضمام إلى الجيش للتحكم في الظروف السياسية والعسكرية والإدارية الداخلية للبلاد أكثر[2]، وكان أغلب هؤلا الملتحقين فقراء يأتون إلى الجزائر ليضمنوا عيشهم ويبحثون عن مستقبل لهم، والبعض منهم كان يأتي متطوعا مجاهدًا في سبيل الله ضد المسيحيين.[3]

2 - 1- الجيش الإنكشاري

كان الجيش الإنكشاري في الجزائر مؤلف في غالبيته من الأتراك والأجانب، كان مكونا من الجيش النظامي والجيش غير النظامي، تميّز بالشجاعة والكفاءة الحربية في الدفاع عن حدود الأيالة وفي استتباب الأمن الداخلي[4]، وكان يعتمد نظام الترقية في الجيش الإنكشاري على الأقدمية وحسن سيرة الجندي وإظهاره للطاعة والولاء وصولا إلى رتبة الأغا، والتي لا يمكن لكل الجنود الوصول إليها، حيث يتعرض البعض منهم خلال مساره إلى إعاقات أو القتل أو يصدر منه تصرف ما يمنعه من مواصلة مهامه العسكرية[5]، أما عن أهم الرتب فنجد - من أدناها إلى أعلاها –

1- وليم سبنسر، المرجع السابق، ص68.

2- حسن كشرود، رواتب الجند وعامة الموظفين وأوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية في الجزائر العثمانية من 1659م إلى 1830م، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007 – 2008، ص 45.

3- Kaddache M., L'Algérie à l'époque turque, p. 19.

4- حسن كشرود، المرجع السابق، ص 61.

5- وليم سبنسر، المرجع السابق، ص 56.

أ- يولداش Yoldaş

هو الجندي البسيط، وهي أدنى رتبة يتقلّدها المجنّدون، يخضعون أثناءها إلى التدريبات العسكرية وتلقين القوانين الانضباطية الأساسية، ويقوم الدّاي باختيار أربعة منهم للعمل في الديوان، كان يُطلق على الجندي حديث الالتحاق بالجيش يني يولداش أي يولداش جديد، وبعد مرور سنتين أو ثلاث سنوات من الخدمة يُرقّى إلى رتبة إسكي يولداش أي يولداش قديم، وبعد ثلاث سنوات أخرى يرتقي إلى رتبة باش يولداش، أي رئيس فرقة.[1]

ب- اوده باشى Odabaşı

اوده وباش كلمتان عثمانيتان، تعني الأولى الغرفة، أما الثانية فتعني الرئيس، أي رئيس غرفة.

وهو المسؤول عن الغرفة أو الاوده، حيث كانت كل اودة تضم فرقة عسكريّة أو أكثر، وهي أوّل رتبة يتقلّدها الجندي عند انتقاله إلى صفّ الضباط، يقود فرقة تتكون أحيانا من 10 إلى 20 جنديا، يتم اختيار ستة منهم الأكثر أُقدمية لحراسة الديوان، كما يتم اختيار أربعة منهم يلازمون الدّاي، وكان هؤلاء عموما يمثّلون نسبا صغيرة من مجموع الجند على مرّ الفترات.[2]

ج- بولوك باشى Bölükbaşı

كلمة تركية تعني قائد أو رئيس فرقة، يُختارون من بين الاوده باشية الأكثر أقدمية، يجتمعون كل يوم في مقر مخصّص لمداولاتهم للإطلاع على الأعمال الإدارية والعسكرية المتعلقة بالحكم والخدمة، يستشيرهم الداي لاختيار مبعوث رسمي إلى الباب العالي يكلّفه بنقل الهدايا التشريفية للسلطان العثماني، كما أن الدّاي أو الباشا لا يحصل على راتبه إلا منهم وبحضورهم[3]، يعين مابين 20 إلى 30 بولوك باشي لقيادة النوبات سنويا حسب الاحتياجات، كما يساهم هؤلاء في جباية الضرائب والرسوم في الأوطان والأرياف، وقد

1- وليم سبنسر، المرجع السابق، ص 69.

2 - Tal Shuval, La ville d'Alger vers la fin du XVIIIè siècle. Population et cadre urbain, Paris, 1998, p. 69.

3- حمدان بن عثمان خوجة، المرآة، تقديم وتعريب وتحقيق: محمد العربي الزبيري، الجزائر، 2007، ص 121.

يُرقّون إلى منصب الأغا، أما إذا تقدّم بهم السنّ وبقوا في هذه الرتبة، فيُنتدبون كأعضاء شرفيين أو يوجهون للأعمال الخيرية[1].

د- يايا باشى Yayabaşı

كلمة تركية تعني رئيس فرقة الجند المشاة[2]، يُرقَّى إلى هذه الرتبة أقدم البولوك باشية، تتمثل مهامهم في مرافقة الباشا إلى المسجد لأداء صلاة الجمعة، ومن ضمنهم يتم اختيار من يمثلون الجزائر كسفراء للبلدان الأجنبية، كما أنهم مكلَّفون بنقل أوامر الداي إلى مختلف أنحاء الأيالة[3].

هـ- باش بولوك باشى Baş bölükbaşı

يرتقي إلى هذه الرتبة البلوك باشية الأكثر أقدمية وهو خليفة الأغا، يخلفه عند إحالته على التقاعد في انتظار تعيين آغا جديد، وهم مستشارو الديوان، يرافقون الداي في مختلف المراسيم، وهم يتمتّعون باحترام كبير[4].

1- Devoulx A., Tachrifat, recueil de notes historiques sur l'administration de l'ancienne régence d'Alger, Alger, 1952, p. 38.

2- محمود عامر، « المصطلحات المتداولة في الدولة العثمانية »، مجلة الدراسات التاريخية، ع. 117-118، جانفي-فيفري 2012، دمشق، ص 379.

3- Laugier de Tassy, Histoire du royaume d'Alger, Amsterdam, 1728, p. 138.

4- Shaw Th., voyage dans la régence d'Alger, Paris, 1830, p. 160.

2- 2- البحرية الجزائرية في العهد العثماني

كانت طائفة ريّاس البحر العمود الفقري للجيش العثماني نظرا للدور الذي كانت تلعبه في طرد الغزاة وصدّ هجماتهم على السواحل الجزائرية، كما كانت طائفة الرياس هذه مورد رزق بفضل عوائدها الضخمة، ويعتبر القرن 11 هـ / 17م، عصر القرصنة الجزائرية الذهبي، ثم بدأت مكانتها تنحطّ في القرن 12 هـ / 18 م، فقلّت الغنائم وزاد تكالب الدول الأوربية ضدها[1]، كان كل رجل حرّ يمكن أن يمارس القرصنة شرط أن يكون معتنقا الدين الإسلامي، ولم يكن الجند الإنكشاريون خلال القرن 10هـ / 16م بإمكانهم أن يخدموا على متن السفن الحربية إلى غاية سنة 975 هـ / 1568م، وذلك بعد ثوراتهم المتكرّرة ضد هذا المنع، فكل مالك لسفينة مسلّحة جيدا يمكنه أن يقودها وينطلق إلى القرصنة، ويمكن للتجار والأهالي أن يشاركوا في تجهيز السفينة[2].

يتكون طاقم السفينة من قائد السفينة وهو القبودان أو القبطان رايس، وقد يكون مالكها أحيانا والرايس أو القبطان أو قبودان هو صاحب خبرة واسعة في مجال البحرية وذو أخلاق رفيعة[3] و الباش رايس وهو نائب القبطان قائد السفينة وصوصو رايس وهو النائب الثاني لقائد السفينة والباش طوبجي وهو ضابط المدفعية يشرف على صيانة المدافع واستعمالها في الحرب، يختاره الرايس، ويوجد واحد منهم فقط على متن كل سفينة، ويمكن لهذا الأخير أن ينوب عن الرايس مؤقتا في حالة مرضه أو وفاته.[4]

إضافة إلى رايس العسة أو الورديان وهو مفتش المركب والمشرف على صيانته والعناية به والباش دومانجي وهو ضابط الأشرعة في المركب، يشرف على كيفية استعمالها والخوجة وهو الكاتب الذي يضبط أمور المركب فيما يخص ما يحمله من الأمتعة والذخائر والخزناجي وهو محافظ خزينة الذخيرة الحربية والأموال اللازمة للصرف والأغذية والباش جراح وهو الطبيب الجراح الذي يرافق المركب لمعالجة المرضى والمعطوبين خلال السفر والمعارك البحرية وباش الطريق وهو رئيس فرقة الإنكشاريين المرافقين للمركب ومهمته الإشراف على المجذّفين والهجوم على مراكب

1- عمار عمورة، الجزائر بوابة التاريخ، ماقبل التاريخ إلى 1962، ج.1، الجزائر، 2006، ص 242.
2- Kaddache M., L'Algérie à l'époque turque, p. 31.
3- Shaw Th., Op. Cit., pp: 172- 174.
4- Ibid., p. 175.

الأعداء خلال المعارك والمواجهات البحرية والإمام ومهمته تلاوة القرآن الكريم وإمامة البحارة في الصلاة والدعاء لهم بالنصر خلال المعارك، وهذا ما يدل على تأصّل الروح الدينية بين الجنود البحارة والقلفاط وهو المسؤول عن دهن المركب بالقطران حتى لا يتشقق.[1]

وقد جرت العادة أن يُنزع السلاح من السفن في فصل الشتاء ويتفرغ البحارة لإصلاح السفن المعطوبة ودهنها بالقطران وبناء أخرى وتقوية تحصينات الميناء، أما في الربيع فيخرجون إلى البحار والمحيطات للتجارة والصيد والحرب، ويستمر ذلك إلى غاية نهاية فصل الخريف تقريبا، ولكن قبل ذلك كانوا يتوجهون لزيارة ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي، ثم يودعوا وكيل الحرج، وبعدها يتوجهون إلى مراكبهم ويغادرون الميناء.[2]

1- عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج.3، ط.3، الجزائر، 1982، ص 485.
2- مولاي بلحميسي، الجزائر من خلال رحلات المغاربة في العهد العثماني، ط.2، الجزائر، 1981، ص 91.

2- 3- التنظيمات الحرفية والجيش

أتاحت بعض الألقاب والرتب التي صاحبت الإمضاءات الوقوف عند ظاهرة انضمام أفراد الجيش إلى التنظيمات الحرفية، كما عرفت حركة انضمام الحرفيين إلى المؤسسات العسكرية، وكان هؤلاء المنخرطون في الجيش من رتب مختلفة فضلا عن المتقاعدين، بل وانخرط حتى المجندون الجدد.[1]

امتهن الكثير أفراد الجيش بمختلف رتبهم صناعة البابوجية، بل وهيمنوا عليها واعتلوا منصب أمناء هذه الحرفة دون سواهم، ولا شكّ أن النزوع إلى السيطرة على هذا النوع من الصناعة على سبيل المثال يعود إلى كون أن هذه الأخيرة جلبها معهم الأتراك، لذا ظلّوا حريصين على احتكارها وعلى الاستئثار بها، وصناعة الشاشية أو القاوقجية التي يبدو أنها كذلك من الصنائع التي هيمن عليها أفراد الجيش وأبنائهم من الكراغلة، إضافة إلى صناعة الجقماقجية التي كادت تكون حكرًا على المنتسبين إلى الجيش، وقد مارسوا النشاطين في آن واحد، حيث كانوا يؤدّون مهامهم العسكرية من جهة ويشرفون ويرعون ويديرون شؤون الجماعة من جهة أخرى، ولعل تفسير احتكار الأمانة من طرف عناصر الجيش كان بهدف مراقبتها، أما المنخرطون من أهل الحرف في المؤسسة العسكرية فكانوا يهدفون إلى الاحتماء بعناصر الجيش[2].

تعاطى كذلك البعض من أفراد الجيش أنواعا مختلفة من النشاطات التجارية، حيث امتلك هؤلاء العديد من المحلات التجارية لبيع الأقمشة والحلي والعطور وبعض المواد الكمالية، وهي ظاهرة عرفتها العديد من الولايات العربية خاصة مصر والعراق[3].

وقد لوحظ على أفراد الجيش العثماني في الجزائر أنهم مارسوا سلطتهم على الحياة الاقتصادية، غير أن هذه الممارسة لا توحي بالتسلّط، كما كان الحال في المشرق، خاصة مصر والعراق[4].

1- غطاس عائشة، الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر، 1700-1830، مقاربة اجتماعية-اقتصادية، الجزائر، 2007، ص 234-235.
2- نفسه، ص 240- 244.
3- Rozet M., Voyage dans la régence d'Alger, t.2, Alger, 1833, p 277.
4- عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 246.

تم العثور ضمن المجموعة المدروسة على بعض الأمثلة عن أفراد من الجيش بمختلف الرتب انضموا إلى الجماعات الحرفية أو مارسوا مختلف تلك النشاطات على غرار الحاج مصطفى خوجة زاده وحاجي مصطفى آغا اللذان ترأسا أمانة القزازين في أوقات مختلفة والحاج عمر سيد الذي تولى أمانة جماعة الحرارين بين سنتي 1200 و1210م ومحمود خوجه، وهو خوجة الحرارين 1181هـ/ 1767م والحاج عثمان الذي كان تاجرا في الحرير وغيرهم.

3- التقسيمات الإدارية

كانت الجزائر في العهد العثماني مقسمة إلى أربعة بايليكات قصد تسهيل إدارة البلاد وضبط أمورها على الوجه الأكمل تحت يد حاكم واحد، وتتمثل هذه الأخيرة في دار السلطان وبايلك الشرق وبايلك الغرب وبايلك التيطري[1]:

3- 1- دار السلطان

تمتدّ من دلس ووادي سباو شرقا إلى شرشال وتنس غربا وإلى سفوح الأطلس البليدي جنوبا، وهي تحت تصرف الباشا أو الداي مباشرة، وهي مقرّه ومقر الديوان والإدارة العامة، كما توجد بها مقرات قناصل الدول الأجنبية التي تربطها معاهدات ديبلوماسية مع الجزائر[2]، أما حضاريا فكانت تضم المدن التالية:

أ- الجزائر

إنخذ العثمانيون مدينة الجزائر عاصمة للبلاد وأصبحت في ظرف وجيز من أمهات مدن المتوسط وسيدة البلاد الجزائرية في جميع المجالات تقريبا بفضل موقعها الوسَطي الذي يسهل الوصول إليه من الجهات الثلاثة وإطلالها على البحر، ثم موقعها عند سهل متيجة الواسع، سُميت الجزائر المحمية والبيضاء والمجاهدة والمحروسة وغيرها من الألقاب الدينية والحربية، أما مصطلح بلد الجهاد فكان اسمها الرسمي[3]، كما سُميت بإسطنبول الصغرى لكثرة أسواقها وتجارها ووفرة عمرانها وسكانها[4].

زار المدينة ووصفها العديد من الرحالة على رأسهم حسن الوزان سنة 921هـ / 1515م فقال فيها *"... مدينة الجزائر كبيرة جدا... فيها دور جميلة وأسواق منسّقة كما يجب، لكل حرفة مكانها الخاص..."*[5]، أما التمجروتي الذي وصفها سنة 999هـ / 1590م، فقال فيها: *" وهي عامرة كثيرة الأسواق ... وريّاسها موصوفون بالشجاعة وقوة*

1- محمد بن ميمون الجزائري، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، الجزائر، 2007، ص34.
2- حنيفي هلايلي، المرجع السابق، ص 146.
3- أحمد توفيق المدني، حرب الثلاث سنة بين الجزائر وإسبانيا، 1492-1792م، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص 9.
4- أبو الحسن التمجروتي، النفحة المسكية في السفارة التركية، (د.م)، (د.ت)، ص140.
5- حسن الوزان، وصف إفريقيا، ترجمة: محمد حجي ومحمد الأخضر، ج.1، دار الغرب الإسلامي، 1983، ص37.

الجاه ونفوذ البصيرة في البحر يقهرون النصارى ... فبلادهم بذلك أفضل من جميع بلاد إفريقية وأعمر وأكثر تجّارا وأنفذ أسواقا وأجود سلعة ومتاعا ..."[1].

شبَّهها البعض عند رؤيتها من البحر بمحجرة من الرخام الأبيض، ترتفع على شكل مدرّج على شاطئ البحر، يبدو منظرها ممتعا يسرّ الناظر، وتكتسي المدينة مظهرا أكثر روعة حين يُنظر إليها بانحراف وهي تنمو بيضاء ناصعة على بساط من الخضرة، تظهر شرافاتها ومآذنها التي ترتفع برشاقة فوق المساجد، إنها فعلا مدينة ساحرة[2].

وُصِفت من طرف عدد من الرحالة الغربيين على غرار Nicolas De Nicolay نيكولا دو نيكولاي الذي زارها في القرن 10هـ/ 16م وقال عنها بأنها مدينة صناعية وتجارية بامتياز وظلت مركز النشاط الاقتصادي للوطن ومقصدا للقوافل التجارية التي تبيع وتشتري هناك ما تنتجه مصانعها المحلية[3]، ضف إلى ذلك شوارعها التي كانت جد منظّمة وكان لكل حرفة سوق خاص بها[4]، كما كانت المدينة مأوى اللاجئين من الأندلس الذين فتحت لهم أبوابها واستفادت من خبراتهم في إحياء الكثير من الحرف، وكثرت بذلك الجماعات الحرفية والمهنية[5]، أما Chevalier d'Arvieux شوفالييه دارفيو الذي زارها في القرن 12هـ/ 18م وذكر بأن اسمها هو الاسم الذي يطلق على جميع المملكة وهي مركز جُلّ النشاطات، كان جميع بنيانها باللون الأبيض على شكل مدرج، ما نتج عنه شوارع مائلة ومنحدرة، كانت تحوي على خمسة أبواب وهي باب عزون وباب الجديد وباب الوادي وباب الدزيرة وباب البحر[6].

ضمّت المدينة في العهد العثماني تجارة لمختلف المنتجات التي كانت تُصنع هناك، حيث كان يلتقي الصناع في أسواقها وشوارعها، خاصة في ذلك الذي يتجه من باب

1- أبو الحسن التمجروتي، المصدر السابق، ص 139.
2- ليسور أ. و ويلد و.، رحلة طريفة في أيالة الجزائر، تحقيق وتقديم وترجمة: محمد جيجلي، الجزائر، 2002، ص20.
3 - Nicolas De Nicolay, Les quatre premiers livres des navigations et de pérégrinations orientales, Lyon, 1568, p. 08.
4 - Chibaud L., Notice statistique et historique sur le royaume et la ville d'Alger, S.L, S.D, p. 13.
5 - Golvin L., Aspects de l'artisanat en Afrique du Nord, Paris, 1957, p. 217.
6 - Arvieux C. D., Mémoires du Chevalier d'Arvieux, t.5, Paris, 1735, p. 169.

الوادي شمالا إلى باب عزون وهو عصب الصناعة والتجارة وشريانها الرئيسي[1]، كانت المدينة تحوي إضافة إلى ذلك في الربع الأوّل من القرن 11هـ / 17م حسب بعض الإحصائيات على 1200 خياطا و600 مربي دودة القز و200 نساجا و180 سكاكا و80 حدادا وعدد آخر معتبر من الصناع[2].

ب- دلس

تعتبر دلس آخر مدينة في إقليم الجزائر من جهة الشرق على ساحل البحر المتوسط[3]، جل سكانها صباغون لوجود عدد من العيون والجداول بها، وتتبع دلس دائما عاصمة الجزائر في كل شيء إمارة وحكومة[4]، إشتهرت المدينة خلال العهد العثماني بكثرة مدابغها، كما كان بالمدينة سوق يتوسطها مقسم إلى رحبات، كل رحبة تحمل اسم السلعة التي تباع فيها.[5]

ج- شرشال

تقع شرشال على ساحل البحر المتوسط بين مدينة تنس والجزائر، تفصلها عن كل منهما مسافة 15 فرسخا[6]، يظهر منها مسجد كبير عال جدا، هُجرت المدينة أثناء الحروب التي قامت بين ملوك تلمسان وتونس، وبقيت خالية من السكان زهاء ثلاثة قرون، إلى أن أحياها الأندلسيون وأعادوا بناءها ووزعوا الأراضي بينهم واشتغلوا بصناعة الحرير وعاشوا في رخاء وأصبحت المدينة في العهد العثماني من أكبر مراكز المغرب الأوسط، واتخذت منها الدولة الجزائرية مصنعا لعتاد الجيش ومؤونه، ومعملا لصناعة الأخشاب[7].

1 - Renaudot M., Alger, tableau du royaume de la ville et de ces environs, état de son commerce, de ses forces de terre et de mer, 4ème édit., Paris, 1830, p. 18.

2- ناصر الدين سعيدوني والشيخ المهدي البوعبدلي، الجزائر في التاريخ، ج.4، العهد العثماني، الجزائر، 1984، ص49.

3- كربخال مارمول، إفريقيا، ج.2، ترجمة: محمد حجي وآخرون، مكتبة المعارف، الرباط، 1989، ص 272.

4- حسن الوزان، المصدر السابق، ص 42.

5- إسماعيل بن نعمان، مدينة دلس، دراسة تاريخية وأثرية خلال العهد الإسلامي، تيزي وزو، 2011، ص 98.

6- واحد فرسخ يساوي أربعة أميال وواحد ميل يساوي 1642 متر.

7- حسن الوزان، المصدر السابق، ص 34.

د- القليعة

تقع القليعة غرب مدينة الجزائر، أراضيها خصبة جدًا، يوجد بها أزقّة مكوَّنة من دكاكين متقابلة تصنع بها مختلف أنواع الأنسجة والأقمشة، كما يوجد بها مجموعة من ورشات الخرازين، وكانت من قبل مدينة مشهورة بتجارتها[1].

هـ- البليدة

تقع البليدة جنوب مدينة الجزائر، كانت تمثل نقطة التقاء العمليات التجارية بين العاصمة والمناطق الأخرى، كان بها سوق كل يوم خميس[2]، هُدّمت المدينة عن كاملها إثر زلزال ضربها سنة1241 هـ / 1825م، ثم ظهر للآغا أن يعيد بناءها من جديد بعيدًا عن المدينة المهدمة بمسيرة نحو نصف ساعة، فأتى بالبنائين من جميع مناطق البلاد وابتدأوا ببناء سور المدينة ثم المسجد[3].

أما فيما يخص إمارة كوكو، فسياسيا كانت تابعة إلى خلافة مدينة الجزائر مع تمتعها باستقلال ذاتي، وكانت معاملاتها التجارية تتم عن طريق موانئ دلس وأزفون، والتي كانت قائمة على تبادل بعض السلع كالعسل والجلود والمعادن وغيرها[4]، كما اشتهر سكانها بممارستهم للعديد من الصناعات المعدنية والخشبية والنسيجية، ساهم أهلها مع بداية التواجد العثماني في الجزائر في عمليات حصار مدينة بجاية من الإسبان جنبا إلى جنب مع باقي إخوانهم المسلمين[5].

1- Anonyme, Aperçu historique, statistique et topographique sur l'état d'Alger, 2ème édit., Paris, 1830, p. 6.

2- Venture De Paradis J. M., Alger au 18 ème siècle, Tunis, S. D., p. 12.

3- أحمد توفيق المدني، حرب الثلاث مائة سنة...، ص 155.

4- محمد الصغير فرج، تاريخ تيزي وزو منذ نشأتها حتى سنة 1954، ترجمة: موسى زمولي، مطبعة تالة، 2007، ص29.

5- أحمد توفيق المدني، حرب الثلاث مائة سنة...، ص 322.

3 - 2- بايلك الشرق

أُسِّس سنة 976هـ / 1567م في عهد حسن باشا وعاصمته قسنطينة، يمتد من البحر الأبيض المتوسط شمالا إلى ماوراء بسكرة ووادي سوف جنوبا ومن الحدود التونسية شرقا إلى سفوح جبال جرجرة غربا، وعليه نائب يحمل لقب باي الشرق[1]، كان يضم هذا الأخير كل من قسنطينة وجيجل وبجاية وعنابة وبسكرة والأوراس وتبسة والحضنة وتقرت وورقلة وبسكرة[2]، وهو بذلك الأوسع والأغنى والأهم والأكثر سكانا من البايلكات الأخرى، إعتمد سكانه في معظم الفترات على النشاط التجاري والصناعات الحرفية والإنتاج الزراعي والحيواني[3].

أ- قسنطينة

تقع قسنطينة على بعد 250 ميلا شرق مدينة الجزائر، كانت تمثل عاصمة بايلك الشرق[4]، دخلت تحت سلطة الحكم العثماني في حوالي سنة 935هـ/1529م، وهي تأتي بعد مدينة الجزائر من حيث الأهمية خلال هذه الفترة.

إحتَلت المدينة خلال عهد الحفصيين الأهمية الثانية بعد تونس وبجاية وذلك حتى منتصف القرن 10هـ / 16م، لتلعب دورًا أكبرًا خلال العهد العثماني، حيث أصبحت عاصمة الشرق الجزائري[5]، وزادت أهميتها أكثر كون مدينة وهران ظلت تحت الحكم الإسباني وضعف مكانة مدينة تلمسان خلال هذه الفترة، إضافة إلى بعدها عن العاصمة،[6] كانت هي الأخرى مقصدا ومستقرا للعديد من الأسر الأندلسية التي أثّرت في العادات والتقاليد الفنية وأعطت حركية للحرف وأكسبتها طابعا مميزا موزعة ومنظمة في أحياء تمارَس بها مختلف الصناعات، حيث كان لكل مهنة شارعها الخاص بها[7]، كما كانت تعتبر أسواقها من أنشط الأسواق في الجزائر، تتم فيها مختلف المبادلات التجارية على

1- محمد الصالح بن العنتري، فريدة منسية في حال دخول الترك بلد قسنطينة واستيلائهم على أوطانها، أو تاريخ قسنطينة، مراجعة وتقديم وتعليق: يحي بوعزيز، دار هومة، طبعة مصححة، الجزائر، 2007، ص 25.

2- Anonyme, Op. Cit., p. 21.

3- محمد الصالح بن العنتري، المرجع السابق، ص 26.

4 - Blismont, Notice topographique sur le royaume de la ville d'Alger, Paris, 1830, p. 52.

5- رشيد بورويبة، قسنطينة، الجزائر، 1978، ص 7.

6- محمد الصالح بن العنتري،المرجع السابق، ص25.

7 - Dapper O., Description de l'Afrique, Amsterdam, 1686, pp : 160-178.

غرار الألبسة المطرزة والعمائم والحياك والبرانيس وخيوط الذهب والفضة والأسلحة وغيرها التي كان جزء كبير منها يصدر نحو تونس[1].

كان أصحاب الحرفة الواحدة مجتمعين في سوق يحمل كل واحد اسم الحرفة الممارَسة به على غرار سوق السراجين والصباغين والحدادين والنجارين والرقاقين والقزازين وغيرها، ففي مجال الجلد مثلا نجد الخرازين والسراجين والرقاقين والبرادعية مجتمعين في مكان واحد[2]، نفس الشيء بالنسبة للصناعات الخشبية حيث نجد النجارين والخراطين والقصاعين مجتمعين في مكان واحد، وكذلك الأمر بالنسبة للصناعات المعدنية أين نجد الحدادين والقزادرية وصانعي الأقفال والصياغين والصفارين مجتمعين في سوق واحد[3].

ب- عنابة

تقع عنابة شمال شرق مدينة قسنطينة، لها أسواق حسنة وتجارة مقصودة، وفيها خصب ورخص موصوف وفواكه وبساتين وبها معادن كثيرة ويُزرع بها الكتان، ومن تجارتها الغنم والصوف والماشية، الرجال فيها ظرفاء بعضهم تجار وبعضهم صناع وحاكة، ويوجد بها شاطئ يكثر فيه المرجان[4].

عرفت المدينة تحسنا في أحوالها الاقتصادية أثناء القرن 11هـ / 17م لتبلغ أوجّ ازدهارها خلال القرن الموالي، إشتهرت بإنتاج الأصواف والجلود التي تصنع منها أرقى المنسوجات والمصنوعات الجلدية، كما كانت تصدر كميات كبيرة منها إلى كامل ربوع الوطن وإلى الخارج[5]، كما كانت غاباتها تقدم نصيبا من الأخشاب الجيدة الموجهة إلى مختلف الصناعات، كما تملك المنطقة موارد طبيعية معدنية منها النحاس والحديد[6].

1- Nouschi A., Constantine à la veille de la conquête française, in R. S. H., 3ème trim., 3ème année, Tunis, 1955, p 374.
2- Mercier E., Constantine avant la conquête française 1837, notices sur cette ville à l'époque des derniers beys, extrait de recueil des notices et mémoires de la société archéologique de Constantine, vol. 19, Constantine, 1978, p. 11.
3-Lecuyer E., Les métiers constantinois à l'époque des beys, Alger, 1946, p. 342.
4- حسن الوزان، المصدر السابق، ص 62.
5- ناصر الدين سعيدوني، المرجع السابق، ص 212.
6- سعيد دحماني، عنابة، وزارة الإعلام، الجزائر، 2007، ص 68.

وللمدينة مرسى صغير تقصده السفن لشراء مختلف البضائع، وفي كل يوم جمعة يهرع الناس إلى سوق تقام عند أبواب المدينة يأتي إليها التجار من تونس وطرابلس وحتى من جنوة، ولأهلها في ذلك الاتجار أرباح كثيرة[1].

ج- بجاية

تقع بجاية شرق مدينة الجزائر، كانت في عهد ازدهارها تحوي على أكثر من 20 ألفًا من الدور العامرة، وبها عدد من المساجد والجوامع والمدارس العتيقة والزوايا والأسواق الجميلة والمنسقة[2]، بعد استقرار الإسبان في الغرب الجزائري شدّوا أنظارهم نحو مدينة بجاية فاحتلوها سنة 916هـ / 1510م رغم المقاومة الشديدة التي لقوها من البجاويين، لكن البون في موازين القوى كان شاسعا فوصل الإسبان لمبتغاهم واستحوذوا على كل نفائسها ونقلوها نحو إسبانيا، ليقود عروج سنة 920هـ / 1514م جيشا إلى المدينة في محاولة لتحريرها، لكنه لم يوفَّق، ليعاود الكرّة سنة 921هـ / 1515م، لكن الإسبان استبسلوا مرة أخرى في الدفاع عن مستعمرتهم[3]، وفي سنة 972هـ / 1555م سار الجيش العثماني مرة أخرى نحو المدينة، عزّزهم في طريقهم رجال زواوة من أهل إمارة كوكو وحاصروا المدينة ليدخلوها هذه المرة مسترجعينها بهتافات التهليل والتكبير ويعود إليها سكانها الأقدمين وتسترجع وبسرعة صبغتها ومكانتها وازدهر اقتصادها خاصة مع توافد الأندلسيين الذين نشطوا في مختلف الحرف والزراعة ونقلوا خبراتهم إلى سكانها[4].

عرفت أثناءها المدينة تنظيما حرفيا وكانت لها أسواق لا تختلف عن أسواق المدن الإسلامية الأخرى كتونس وفاس ومراكش وغيرها وكانت أكثر تخصصا[5]، كما اشتهرت المدينة بمناجم الحديد، إضافة إلى نمو الكتان بالمنطقة الذي كان يصنع منه كميات من القماش والزرابي[6].

1- كربخال مارمول، المصدر السابق، ج.3، ص 8.
2- حسن الوزان، المصدر السابق، ص 50.
3- أحمد توفيق المدني، حرب الثلاث سنة...، ص 109 – 147.
4- نفسه، ص 322.
5- مختار حساني، موسوعة تاريخ وثقافة المدن الجزائرية، ج.3 ، مدن الشرق، الجزائر، 2007، ص 275.
6- حسن الوزان، المصدر السابق، ص 102.

د- جيجل

تقع جيجل على ساحل البحر المتوسط شرق مدينة بجاية، أهلها طيّبون، غالبيتهم من الصنّاع[1]، شكّلت المدينة في بعض الفترات التاريخية الإسلامية مقاطعة قائمة بذاتها خاصة مع اتخاذ الحماديين من مدينة بجاية عاصمة لهم، فاستقر بها عدد كبير من الحرفيين والتجار وكثرت بها الأسواق[2] والورشات المخصّصة لدباغة الجلود، أما في العهد العثماني فزاد اتساع المدينة نتيجة للهدوء الذي عرفته، بعد افتكاكها من يد الجنويين عام 922هـ/1514م[3]، إستقبلت هي الأخرى مجموعة من الأندلسيين، كما كانت المنطقة خزانا للأخشاب بفضل ما تملكه من أشجار[4].

هـ القالة

تقع القالة شمال شرق قسنطينة، تكمن أهمية المدينة اقتصاديا في استغلال تلك الكميات الهائلة من أجود أنواع المرجان، كما اشتهرت بوفرة الجلود التي كثر عليها الطلب، إضافة إلى الأصواف ومختلف أنواع المنسوجات[5].

و- القل

مدينة القل مليئة بالصناع وأهلها ظرفاء وكرماء ويمتلكون كمية كبيرة من الجلود يبادلون بها البضائع التي يحملها أهل جنوة إلى مينائهم، كما يوجد بها غابات شاسعة والكثير من أشجار التوت، حيث يكسب سكانها ثروات عظيمة من تربية دودة القز[6].

كانت هناك مدن ومراكز أخرى ثانوية تابعة لبايلك الشرق على غرار المسيلة التي كان سكانها كلهم صناع أو فلاحون ولها أسواق وبساتين كثيرة ويجود عندهم القطن، وعمل كل من حكمها على جلب أهل العلم والصنائع وإسكانهم بالمدينة، وهو ما دفع بها إلى التطور، فتقدمت الصناعات وازدهرت الخدمات والتجارة في ظل الأمن والطمأنينة التي عرفتها[7]، أما إذا اتجهنا جنوبا، فنجد كل من مدينة بسكرة التي تقع جنوب غرب مدينة

1- كربخال مارمول، المصدر السابق، ج.2، ص 380.
2- مختار حساني، المرجع السابق، ص 35.
3- يحي بوعزيز، علاقات الجزائر الخارجية مع دول وممالك أوربا، 1500-1830، الجزائر، 1980، ص 35.
4- مختار حساني، المرجع السابق، ص 37.
5- نفسه، ص 26 .
6- كربخال مارمول، المصدر السابق، ج.2، ص 362.
7- عيسى بن الذيب، الحواضر والمراكز الثقافية خلال العصر الوسيط، الجزائر، 2007، ص 85.

قسنطينة والتي إتخذها العثمانيون مركزا دفاعيا بالجنوب القسنطيني[1]، عمل على حراستها حامية تركية جعلها باي قسنطينة فرحات بن مراد (1647- 1652م)، وبنى بها حصن وأحاطها بسور[2]، كان السكان بها يتوزعون على أربعة صفوف من البيوت مكونين من الكراغلة والعرب والشاوية والزنوج[3] وتقّرت المدينة العامرة بالصناع والنبلاء والأغنياء، توجد حولها عدة قصور وقرى وأماكن مأهولة على طول مسيرة ثلاثة أو أربعة أيام وكلها خاضعة لأمير تقرت، دخلت المدينة في كيان الدولة العثمانية في عهد صالح باشا سنة 959هـ/1552م، أما مدينة ورقلة فالصناع فيها كثيرون وسكانها أغنياء جدا، منهم عدد كبير من التجار الأجانب الغرباء عن البلد يحملون إليها منتجات بلاد البربر ويستبدلونها بما يأتي به التجار من بلاد السودان، دخلت هي الأخرى في كيان الدولة العثمانية في نفس الفترة[4].

هذا إضافة إلى مدن سطيف وميلة وغيرها، والتي لم تكن تبعد كثيرا عن مركز عاصمة البايلك، ولم يكن لها شأن حضاري كبير في هذه الفترة.

1- Boyer P., La vie quotidienne à Alger à la veille de l'intervention française, Paris, 1963, p.23.

2- Shaw Th., Op. Cit., p. 394.

3- عبد الحميد زردوم، تاريخ بسكرة في عهد الأتراك 1660- 1844م، الجزائر، 2003، ص 9.

4- حسن الوزان، المصدر السابق، ص 135 – 136.

3- 3- بايلك الغرب

تأسس بايلك الغرب سنة 980هـ / 1563م، نُقلت عاصمته من مازونة إلى معسكر سنة 1122هـ / 1710 م ثم وهران بعد تحريرها النهائي من يد الإسبان سنة 1206هـ / 1792 م، يتكون هذا الأخير من مدن تلمسان ووهران ومستغانم وتنس ومليانة ومازونة ومعسكر والقلعة وغيرها[1].

أ- تلمسان

عُرفت مدينة تلمسان بعدة أسماء كأغادير وبوماريا وتاقرارت ثم تلمسان، كما لُقبت بعدة ألقاب كغرناطة إفريقيا،[2] وهي محاطة بأسوار تتخللها أبراج مراقبة، كان بها خمسة أبواب وتحوي شوارع واسعة، تنتشر بها حوالي عشرة أسواق رائعة عبارة عن مجموعة من المحلات ذات أبواب تُطلّ مباشرة في الشارع[3]، ماجعلها قطبا صناعيا بارزا في كامل شمال إفريقيا، كما كانت مركز تقاطع مسلكين، الأوّل من الشرق إلى الغرب قادما من تونس نحو المغرب والمسلك الثاني من الشمال إلى الجنوب قادما من البحر الأبيض المتوسط نحو الصحراء، كانت مصنوعاتها تغذّي الصادرات نحو الخارج بعد تلبية المتطلبات المحلية[4].

زار تلمسان العديد من الرحالة ووصفوها على غرار حسن الوزان في القرن 10هـ/16م، والذي قال عنها: "... *إن جميع الصنائع والتجارات بتلمسان موزعة على مختلف الساحات والأزقة وينقسم أهل تلمسان إلى أربعة طبقات: الصناع والتجار والطلبة والجنود... الصناع أناس أقوياء يعيشون في هناء ومتعة... فأينما وجّهت نظرك رأيت التجار والصناع...*"[5]، كما وصفها كربخال مارمول فقال عنها: "... *صناعتها وتجارتها مرتبة على غرار ما هو بفاس... السكان منقسمون إلى ثلاث طوائف: طائفة التجار وطائفة الصناع وطائفة النبلاء التي تضم الصناع والمحاربين، الأوّلون أناس طيبون بسطاء لطفاء ومعتزّون بأنهم يعملون بأدب ويصنعون أشياء متقنة، يعملون هناك أقمشة*

1- Anonyme, Op. Cit., p. 21.

2- نصر الدين براهيمي، تلمسان الذاكرة، الجزائر، 2007، ص 9.

3 - Dapper O., Op. Cit., p. 160.

4- Marçais G., Les villes d'art célèbres, Tlemcen, édit. Tel, Blida, Algérie, 2003, réédition de l'ouvrage paru en 1950, p. 90.

5- حسن الوزان، المصدر السابق، ص 19.

وزرابي فاخرة ومعاطف رفيعة جدا، فضلا عن طقوم فاخرة للخيل مع ركابات جميلة ولجم، يعيش العمال عيشة راضية من كسبهم..." [1].

كان الصناع في مدينة تلمسان يتوزعون على ثلاثة أصناف: الصنف الأول وهو الصانع الخاص الذي يملك آلات ووسائل العمل ويكتريها لغيره والصنف الثاني وهو الصانع المشترك الذي يستقبل الزبائن ويصنع لهم حاجياتهم، حيث يقوم الزبون بنفسه بجلب المادة الأولية، أما الصنف الثالث فهو الصانع المتجول الذي يخرج إلى الأرياف ويقوم بصناعة أو تصليح الأواني هناك[2].

كانت المدينة مركز إشعاع فكري وثقافي ومدينة الثراء التجاري والصناعي، كان بها عدد كبير من الورشات والمصانع، فكانت منتوجاتها من الألبسة الصوفية والزرابي والبرانيس والمنتجات الجلدية والنحاسيات المزخرفة تلقى استحسانا وتقديرا كبيرين لدى أسواق المغرب والمشرق على حد السواء، لتفقد الكثير من سمعتها وبريقها في المجال الاقتصادي والاجتماعي والثقافي لصالح مدينة الجزائر خلال القرن 10هـ / 16م بفعل الاضطرابات الداخلية وكذا الاحتلال الاسباني لها[3].

إستقبلت هي الأخرى الكثير المهاجرين الأندلسيين، كما هاجر إليها الوهرانيون بعد سقوط مدينتهم في يد الإسبان، فورثت تلمسان عن هؤلاء جميعا فنونا وزخارف متميزة وحازت على علامة التقدير والجودة[4]، يُذكر أنه كان بالمدينة سنة 1070هـ / 1660م ما يقارب ثلاثة آلاف محل وورشة كان بعضها يتفوق في الجودة عن تلك التي كانت متواجدة بمدينة فاس، وكان الحرفيون يتمتعون بحياة هادئة وكانوا ذوو مكانة اجتماعية راقية[5].

أما مدينة ندرومة القريبة منها فكان سكانها يصنعون أجمل ما في بلاد البربر من أقمشة القطن، لأنه ينبت بكثرة في الناحية[6] وكذا هنين، المدينة الصغيرة التي كانت آهلة بالصناع والتجار، خاصة ما تعلّق بالقطن والمنسوجات، كما توجد بها معادن كثيرة

1- كربخال مارمول، المصدر السابق، ص 298- 299 .
2- مختار حساني، تاريخ الدولة الزيانية، ج.3، الأحوال الاقتصادية والثقافية، دار الحضارة، الجزائر، 2007، ص 84.
3 - Estry S., Histoire d'Alger depuis les temps les plus reculés à nos jours, Tours, 4ème édit., 1841, p. 44.
4 - Golvin L., Op. Cit., p. 58.
5 - Davity P., Description de l'Afrique, Seconde partie du monde, Paris, 1660, p. 169.
6- كربخال مارمول، المصدر السابق، ج. 2، ص 295.

كالحديد والفولاذ إضافة إلى الأصواف والجلود بكميات كبيرة، وتفسرة التي يشتغل الكثير من سكانها في الحدادة بفضل وجود عدد كبير من المناجم بالقرب منها[1]، فكل هذه المدن كانت قريبة من عاصمة البايلك وكانت تابعة لها.

ب- وهران

كانت وهران مقر إقامة باي الغرب، يقصدها العلماء والتجار وأرباب البضائع، ولها صيت بالمغرب والمشرق وسائر الآفاق[2]، بها من البنايات ما تتميز به كل مدينة متحضّرة من مدارس ومساجد وهي محاطة بأسوار عالية جميلة، كان معظم سكانها من الصناع والحاكة، ويعيش الكثير من أهلها من مدخولهم[3]، وللمدينة بابان، باب تلمسان في جهة الجنوب وباب قسطيلية في جهة الشرق، كان سكانها فيما مضى من الزراع والرعاة والتجار وكان بها كثير من النساجين، وكانت المدينة تُعَد على الدوام في مملكة تلمسان[4].

إحتُلَّت من طرف الإسبان لمدة 205 سنوات إلى أن فتحها المسلمون الفتح الأوّل سنة 1119هـ / 1707 م، ثم عادت تحت الاحتلال الإسباني، ثم فتحها المسلمون فتحا ثانيا سنة 1206هـ / 1792 م وأصبحت منذ ذلك الوقت عاصمة بايلك الغرب إلى أن إحتلها الفرنسيون[5]، فعانت إذا المدينة أكثر من باقي المدن الجزائرية الأخرى في ظل ذلك الاحتلال الإسباني من عمليات طمس وتخريب لمعالمها الحضارية والعمرانية والفنية والثقافية والاقتصادية، حيث دمروا مساجدها ومدارسها، وعندما فتح الجزائريون المدينة (سواء أثناء الفتح الأوّل أو الثاني) حاولوا أن يعيدوا لها أمجادها ووجهها العربي المسلم، وبذلوا جهودا كبيرة لتعميرها وإصلاح ما تخرب منها في ظرف وجيز جدا[6]، فتوافد عليها العلماء والتجّار والصنّاع والحرفيين من كل مكان وتوسَّع عمرانها واستعادت حيويتها في جميع المجالات[7].

1- حسن الوزان، المصدر السابق، ص 15.
2- الأغا بن عودة المزاربي، طلوع سعد السعود في أخبار وهران والجزائر وإسبانيا وفرنسا إلى أواخر القرن التاسع عشر، تحقيق ودراسة: يحي بوعزيز، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1990، ص 58.
3- حسن الوزان، المصدر السابق، ص 30.
4- كربخال مارمول، المصدر السابق، ج.2، ص 329.
5- الأغا بن عودة المزاربي، المرجع السابق، ص 142.
6- يحي بوعزيز، وهران، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1985، ص 8- 9.
7- نفسه، ص 99-107.

ج- مستغانم

تقع مستغانم شرق مدينة وهران، فيها مسجد في غاية الحسن وبها صناع كثيرون ينسجون الأقمشة ودورها جميلة، توجد خارجها عدة بساتين جميلة ولها ميناء صغير، كثيرا ما تقصده السفن الأوربية[1]، اكتسبت المدينة مكانة مهمة أثناء احتلال الإسبان لمدينة وهران، ولكنها فقدت تلك الأهمية بعدما استعادت الجزائر المدينة[2].

د- مازونة

تقع مازونة بين مستغانم وتنس، أغلب سكانها من النسّاجين والصنّاع، بها جامع وبعض المساجد الأخرى، كانت مدينة متحضرة جدا في القديم، لكنها كثيرا ما تعرضت للتخريب[3]، تتمركز المدينة في ملتقى كبريات الطرق الرابطة بين الشرق والغرب، كانت لها روابط تجارية مع فاس، جعل منها العثمانيون قاعدتهم الغربية ابتداء من سنة 969 هـ / 1562 م، ومنها كانت تنطلق حملاتهم نحو وهران قبل أن يتحول المقر إلى معسكر[4].

هـ - معسكر

تقع معسكر شرق مدينة وهران، بناها الأتراك، تنعقد بها سوق يقصدها التجار من كل مكان لبيع منتجاتهم من منسوجات وبرانس وسروج وكثير من البضائع الأخرى[5].

عرفت المدينة في العهد العثماني تطورًا في عمرانها وخضع تخطيطها للوظائف التجارية والعسكرية[6]، كما تعتبر هذه الفترة من أوضح فتراتها التاريخية، حيث اتُّخِذت عاصمة لبايلك الغرب وكانت نطقة انطلاق عديد الحملات ضد الإسبان بوهران، كانت تشكّل مفترق طرق خاصة ذلك الذي يربط بين وهران ومستغانم وقلعة بني راشد، أما عن سكانها فقد كانوا يمارسون أنشطة مختلفة خاصة ما تعلق منها بالنسيج والجلود، وازداد نشاطهم بعدما استقر إلى جانبهم الأندلسيون[7].

1- حسن الوزان، المصدر السابق، ص 35.
2- وليام شالر، مذكرات وليام شالر، قنصل أمريكا بالجزائر (1816-1824)، تعريب وتعليق وتقديم: إسماعيل العربي، الجزائر، 1977، ص 35.
3- حسن الوزان، المصدر السابق، ص 36.
4- مولاي بلحميسي، مازونة مقصد الدارسين، الجزائر، 2005، ص 5.
5- كربخال مارمول، المصدر السابق، ج.2، ص 324.
6- عدة بن داهة، معسكر عبر التاريخ، دار الخلدونية، الجزائر، 2005، ص 37-53.
7- مختار حساني، المرجع السابق، ج.4، ص 212.

و- قلعة بني راشد

تقع قلعة بني راشد بالقرب من مدينة معسكر، كانت تُصنع بها كميات كبيرة من الزرابي والمنسوجات الصوفية ذات التقاليد المحلية والمشرقية[1]، وكانت القرى المجاورة لها تموّن تلك الصناعات بالمواد الأولية، كان بها قلعة وحامية قليلة[2].

ز- مليانة

تقع مليانة جنوب غرب مدينة الجزائر، جل سكانها صنّاع الجوخ والسروج على طريقة المغاربة، نساجين أو خراطين، كما كانوا يصنعون أواني من الخشب للشرب في غاية الحسن يُقبِل الناس على اقتنائها،[3] كان سكانها في بداية الأمر يتكوّنون من الأسر البربرية، ثم انتقلت إليها بعض العائلات الأندلسية لمزاولة النشاط الحرفي والتجاري[4]، عرفت المدينة وفحصوها خلال العهد العثماني إنتشار العديد من الحرف والنشاطات الفنية على غرار المدن الجزائرية الأخرى، وكان أصحابها ينسبون إلى مهنهم ويُعرفون بها[5].

ح- تنس

تقع تنس شرق مدينة مستغانم وهي مسوّرة حصينة وبها مسجد جامع وأسواق كثيرة، بناها أهل الأندلس وانظم إليهم بربر هذا القطر[6]، كانت المدينة في العهد العثماني تابعة لبايلك الغرب وبها حامية تركية قليلة وكانت دائما خاضعة لملك تلمسان[7].

1- Prosper R., L'artisanat indigène en Oranie, Oran, S. D., p. 33.
2- Anonyme, Op. Cit., p. 6.
3- حسن الوزان، المصدر السابق، ص 35.
4- مختار حساني، المرجع السابق، ج.1، ص 119 .
5- ودان بوغفالة، التاريخ الاقتصادي والاجتماعي لمدينتي المدية ومليانة في العهد العثماني، مكتبة الرشاد، للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص 203.
6- البكري، المغرب في ذكر بلاد إفريقيا والمغرب، جزء من كتاب الممالك والمسالك، مكتبة المثنى، بغداد، (د.ت)، ص 726.
7- حسن الوزان، المصدر السابق، ص35.

3- 4- بايلك التيطري

كان أصغر البايليكات ومقرّه مدينة المدية، أُسّس سنة 947هـ / 1540 م، وكان الأكثر ارتباطا بالسلطة المركزية، بلغ عدد سكانه أواخر العهد العثماني حوالي 5000 نسمة[1]، يحده من الشمال الأطلس البليدي ومن الجنوب الأطلس الصحراوي ومن الغرب الشلف ومن الشرق جبال ونوغة، ويضم كل من سور الغزلان وبوغار والبرواقية ومناطق أولاد نايل، لتمتدّ حدوده أكثر سنة 1139هـ / 1727 م وتشمل كذلك منطقة الأغواط[2].

أ- المدية

تقع المدية على بعد 10 فراسخ جنوب غرب مدينة الجزائر في مقاطعة التيطري، محاطة بسور دفاعي من جوانبها الأربعة وهي عاصمة بايلك التيطري[3]، وللمدينة خمسة أبواب: باب الجزائر وباب القرط وباب الأقواس وباب سيدي الصحراوي وباب البركان[4]، إنتشرت بالمدينة مختلف الحرف والنشاطات الصناعية كالنّجارة والحدادة والدباغة والحياكة وصناعة الجلود وخاصة الأحذية[5].

ب- بوغار

تبعد بوغار عن مدينة المدية بحوالي 06 فراسخ، عرفت ازدهارا كبيرا في المجال الفني أواخر الفترة العثماية لوجود عدد كبير من الحرفيين والصناع بها في مختلف المجالات.[6]

ج- الأغواط

عُرِفت مدينة الأغوط كمركز مزدهر وإشتهرت بصناعة مختلف أنواع التحف المعدنية، خاصة تلك الأباريق مختلفة الأشكال والخالية من الزخارف التي كانت تصدر جزء منها[7].

1- Jungmann E., Costumes, mœurs et usages des algériens, Strasbourg, 1837, p. 8.
2 - Kaddache M., L'Algérie des Algériens, p. 447.
3- Anonyme, Op. Cit., p. 7.
4- محمد المختار اسكندر، المدية بين القديم والحديث، الجزائر، 2007، ص 45.
5- ودان بوغفالة، المرجع السابق، ص 156.
6 - Golvin L., Op. Cit., p. 32.
7 - Ibid., p. 52.

د- بوسعادة

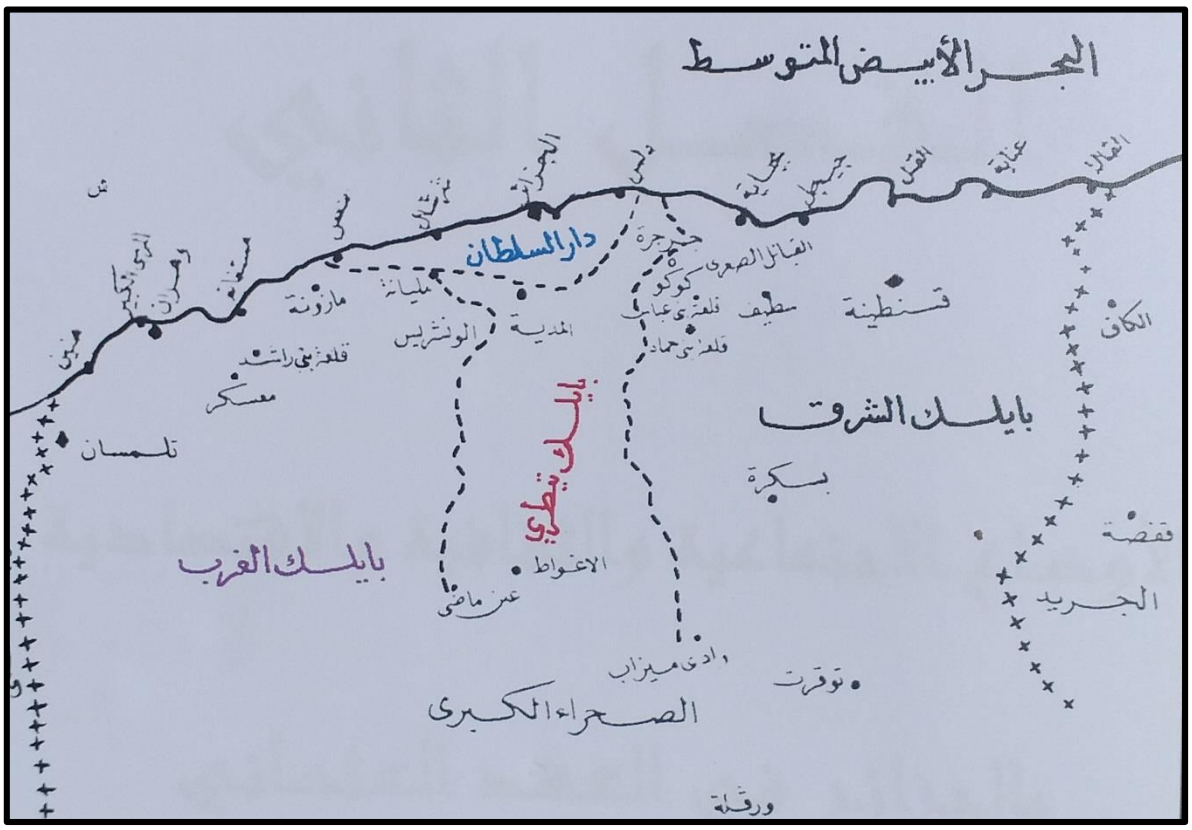
لعبت مدينة بوسعادة دورا اقتصاديا وتجاريا قبل أن تفقده مع دخول الاستعمار الفرنسي بدءًا من سنة 1265هـ / 1849 م، كما كانت نقطة التقاء بين الشرق والغرب بفضل موقعها الجغرافي الهام، كان جلّ سكانها يشتغلون في الصناعة المعدنية التي عرفت رواجا كبيرا مع وجود بعض الصناع الآخرين من غير السكان المحليين كاليهود الذين امتهنوا صناعات أخرى واحتكروا التجارة[1].

كان على رأس كل بايلك حاكم برتبة باي له مطلق الصلاحية في مقاطعته، يُعيَّن من طرف الداي وينوب عنه، كما يُلحق به وكيل أو مراقب للشؤون المالية، وكان أولئك البايات مطالبين بالتوجّه إلى دار السلطان مرة كل ثلاث سنوات يسلِّمون عائدات بايلكاتهم وتقارير عن أوضاع المناطق الخاضعة لهم، وكان في نفس الوقت يتم تجديد تعيينهم أو عزلهم نهائيا عن منصبهم.[2]

تعتبر مدينتا الجزائر والمسيلة المدينتان الوحيدتان المذكورتان على التحف ضمن المجموعة المدروسة كمكان الصناعة أو مصدر تلك التحف، أما كل من مدن قسنطينة وتلمسان والمسيلة والأغواط ووهران والمدية، كانت المصادر الأخرى للتحف دون أن ترد أسماؤها عليها، وهو عدد قليل مقارنة مع عدد المدن الصناعية الحضارية التي كانت تنتج كميات من هذه التحف، ومع ذلك لا نجد أثرا لها سواء مسجلة على التحف أو كمصدر لها من خلال دفتر الجرد الخاص بالمتاحف، إلا أن هذا لا ينفي وجودها كمصدر لتحف خارج المجموعة المدروسة، أي تلك التي لم تحوي على كتابات سواء ضمن مجموعات المتاحف أو ضمن المجموعات الخاصة.

1 - Nacib Y., Culture oasicienne, Alger, 1986, p. 203.

2- حنيفي هلايلي، المرجع السابق، ص 147.



خريطة رقم 01: التقسيمات الإدارية للجزائر في العهد العثماني

عن: يحي بوعزيز / بتصرف

الفصل الثاني

الأوضاع الاجتماعية والثقافية والاقتصادية بالجزائر في العهد العثماني

1- المجتمع الجزائري

2- الأوضاع الثقافية

3- الأوضاع الاقتصادية

1- المجتمع الجزائري

تميّز الوضع الاجتماعي بالحزائر في العهد العثماني بوجود عدة طبقات، تخصّصت كل واحدة منها بدور في المجتمع، كلٌّ حسب مهاراته، هذا ما أكسب البلاد مع مرور الزمن وضعا اجتماعيا خاصا بها[1].

كانت هذه التركيبة تتكون عمومًا من الحضر والأتراك والكراغلة واليهود والزنوج والدمشقيون وغيرهم، وإن أتى مرور الزمن على تلك الأصول الأولى وأصبح جميع السكان الذين يسكنون الجزائر يسمَّون جزائريين، هم اجتماعيون وبسطاء في نمط حياتهم وصناعيون وتجارًا لا يصعب عليهم أي عمل[2].

يظهر بهذا جليا ذلك الخليط البشري المتجانس لسكان الجزائر والذي كان يخضع لعادات وتقاليد ونُظُمٍ متكاملة يسودها التفاهم، خلقوا بذلك انسجاما اجتماعيا متماسكا ومترابطا[3]، ومنه ظهرت خصوصية التنظيم الصناعي الحرفي للمجتمع الجزائري ونشاطاته الاقتصادية والصناعية واختصت كل تركيبة في نوع من الصناعات، فنجد أولا الحضر، وهي طبقة تتكون من أربعة أصناف وهم البَلْديّة والقبايل والعرب والأندلسيين، أي هم السكان الذين سكنوا البلاد وهم ليسوا أتراكا ولا مسيحيين ولا يهودا، يمثّلون قاعدة السكان بالجزائر[4].

تميز البلدية بمكانتهم الاجتماعية المرموقة، وكان أغلبهم يملك دكاكين ويمتهنون وظائف مربحة، وكان منهم أمناء أهل الحرف[5]، منهم النجارين والطرازين والخياطين والصاغة وصانعو الأسلحة، كما نجد منهم أحيانا الجند والبحارة، وكلهم يجيدون القراءة

1- عبد الله بن محمد الشويهد، قانون أسواق مدينة الجزائر (1107-1117هـ/1695-1705م)، تحقيق وتقديم وتعليق: ناصر الدين سعيدوني، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2006، ص 25.
2- عثمان بن حمدان خوجة، المرجع السابق، ص 101.
3- نور الدين عبد القادر، صفحات من تاريخ مدينة الجزائر من أقدم عصورها إلى انتهاء العصر التركي، دار الحضارة، الجزائر، 2007، ص 64.
4- Marçais G., Le costume musulman d'Alger, collection du centenaire, 1830-1930, p. 10.
5- عبد الله بن محمد الشويهد، المصدر السابق، ص 25.

والكتابة،[1] وكانت هذه الطبقة عموما مقتنعة ولم تكن تطمع في الارتقاء في المناصب السياسية، وإن كان بعض أفرادها قد تولَّوا مناصب في القضاء والإفتاء[2]

كان أغلب القبايل يعيشون في الجبال في قبائل مشكِّلين جزءا مُهِمًا من مجموع سكان الجزائر، يقطنون في قرى يسمونها "دشرة"[3]، يتميز أهلها بالنشاط والذكاء، وهم اجتماعيون ومعظمهم لا يتكلم العربية بل يحتفظون بلغتهم وعاداتهم[4]، كما كانوا صُنَّاعا بامتياز يشتغلون بالمناجم المنتشرة بالجبال، يصنعون المعدات الحربية وبعض معدات الصيد من الرصاص، أما من النحاس فيصنعون بعض التحف للزينة، كما يصنعونها من الفضة والتي يستعملونها كذلك في تزيين أسلحتهم بدقة متناهية، أما من الحديد فيصنعون بعض الأدوات الزراعية والأواني والسيوف والسكاكين[5]، كما تقوم النسوة بنسج الصوف ويصنعن منها أنواعا جميلة من الزرابي والحياك ومختلف الملابس، وكان جلهم يربّون الأغنام التي تنتج لهم كميات وافرة من من الأصواف والجلود[6].

أما العرب فهم المنحدرون من العرب المسلمين القدامى الذين فتحوا بلاد المغرب ويقطنون الجبال والصحاري مع قطعانهم، يَعتبرون أنفسهم من أنبل شعوب شمال إفريقيا ولهم خيّم جميلة وثياب نظيفة وأحصنة من فصيلة مرموقة وهم منشغلون كثيرا بالصيد[7]، يتميزون بالشجاعة ولا يقومون بالكثير من الأعمال سوى ما يلبي حاجياتهم اليومية، أما النسوة فينسجن الصوف[8].

يأتي في الأخير الأندلسيون الذين كان أكثرهم من الفنانين وأصحاب الصناعات الذين رحلوا إلى بلاد المغرب بسبب تلك القرارات التعسفية التي لقوها في موطنهم الأصلي، خاصة مع سقوط صقلية سنة 646هـ / 1248م حيث نزح حوالي 300 ألف أندلسي، هجرة ثانية كانت سنة 897هـ / 1492م بعد سقوط غرناطة وأخرى سنة

1- Renaudot M., Op., Cit., p. 88.
2- أحمد السليماني، تاريخ مدينة الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989، ص 33.
3- وليام شالر، المرجع السابق، ص 113.
4- سعد الله أبو القاسم، المرجع السابق، ص 142.
5- Fontaine De Resbecq A., Alger et les côtes d'Afrique, Paris, 1832, p. 39.
6- ناصر الدين سعيدوني والشيخ المهدي البوعبدلي، المرجع السابق، ص 92.
7- Anonyme, Op. Cit., p. 9.
8- Rozet M., Op. Cit., t.3, pp: 162-170.

973هـ/1566م و 1018هـ / 1609م ليصل عددهم إلى حوالي 1.5 مليون مهاجرأ، استقروا بمختلف المدن الجزائرية.[1]

إتّحدت هذه الجالية الأندلسية المقيمة بالجزائر مع إخوانهم لصدّ هجمات الإسبان، كما استفادت البلاد من خبراتهم في الميادين الاقتصادية والاجتماعية والعلمية التي أتوا بها من الأندلس، في حين كانت الخسارة التي لحقت بالإسبان من أعظم الخسائر[2]، لعب هؤلاء دورا هاما في الاستثمار الزراعي والصناعي في المناطق التي حلّوا بها، ما أدى إلى إنعاش بعض الأنشطة خاصة المتعلقة بالحرير[3] وأعمال النجارة والبناء والخياطة والطرز وصناعة الأحذية بفضل مهاراتهم العالية، وغَدَت تلك المدن أكثر حيوية ونشاطا[4].

يليهم الأتراك، وهم الذين جاءوا من مختلف أنحاء الإمبراطورية العثمانية، كوّنوا الطبقة الحاكمة[5] وكانوا منعزلين عن الأهالي من أجل الحفاظ على سطوتهم السياسية، وكان جلّ المقيمين هنا بالجزائر من الجند باستثناء فئة قليلة منهم من المدنيين يسمون الواحد منهم خوجة، وهم ممن يتفنّون في القراءة والكتابة[6]، وهم الذين كانوا يواكبون كل التطورات التي تحدث هناك خاصة في مجال الملبس ونمط العيش[7].

كان الغالبية منهم يعيشون مما يجنونه من عملهم في الجيش مع وجود القليل منهم يمارسون بعض الأعمال الأخرى من تجارة وصناعة من خلال ما يملكون من حوانيت، كما كان الكثير منهم يملكون منازل خارج المدن وسط حدائق رائعة مسيّجة تَظهر حدود الملكية بواسطتها، كانت كذلك كل أسرة تقريبا تملك مقبرة خاصة بها[8].

أثّر هؤلاء على الحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية للجزائريين، وأوّل هذا التأثير هو ربط المجتمع الجزائري بالمجتمع المشرقي من خلال ما جاءوا به من وسائل

1- Berque A., Art antique et art musulman en Algérie, S.L., 1930, p. 93.
2- نور الدين عبد القادر، المرجع السابق، ص 62.
3- أندريه ريمون، المدن العربية الكبرى في العصر العثماني، ترجمة: لطيف فرج، القاهرة، 1991، ص 42.
4- كورين شوفالييه، الثلاثون سنة الأولى لقيام دولة مدينة الجزائر 1510-1541، ترجمة: جمال حمادنة، الجزائر، 1991، ص16.
5-Haëdo D., Topographie et histoire générale d'Alger, traduit par De Monnereau et Berbrugger, édit. Boucem, 1998, p. 10.
6- وليام شالر، المرجع السابق، ص 54.
7- Marçais G., Le costume…, p. 31.
8- Rozet M., Op. Cit., pp: 275-285.

حضارية شرقية من مأكل وملبس وألقاب وصنائع وتقاليد، بالرغم من أن نساءهم لم تكنّ تأتين بكثرة، إلا أنّهن تمكنّ من نشر أشياء لا عهد للمجتمع الجزائري بها[1].

تكوّنت طبقت الكراغلة من الزواج بين الرجال الأتراك والنساء الجزائريات وتكاثر عددها مع مرور الوقت، ورغم اشتراك الكراغلة مع الأتراك في الأصل، إلا أنهم أُبعِدوا عن المهام الكبرى خوفا من سيطرتهم على شؤون البلاد بحكم قرابتهم مع الأهالي[2]، وقد حاول هؤلاء مرارًا الحصول على بعض الإمتيازات لكنهم فشلوا في ذلك، فكانوا جنودا في المؤسسة العسكرية، لكنهم لم يتمكنوا من الوصول إلى أعلى المناصب، ساهموا في تطوير البحرية الجزائرية وبناء السفن، كما ساهموا في الجانب العمراني في تحصين المدن[3]، ويُعَدّ الباي أحمد آخر بايات قسنطينة المثال الوحيد عبر التاريخ الجزائري كونه كرغليا تقلد رتبة الباي[4].

نجد كذلك أهل الذمة، وهم اليهود والمسيحيين، وقد جاء أكبر عدد من اليهود من أوربا خاصة خلال القرن 07هـ / 13م، كما شهد القرن 09هـ / 15م وصول أعداد كبيرة منهم من إسبانيا، جلبوا معهم كفاءتهم واستعدادهم للتجارة والصناعة، وأن مهنة اليهود التقليدية هي الصياغة وصكّ النقود إضافة إلى اهتمامهم بصناعة الزجاج والخياطة وصناعة النحاس كما احتكروا السمسرة وأعمال تبديل العملة[5]، أصبحوا مع مرور الوقت يشكّلون عنصرا آخرا من عناصر المجتمع الجزائري.

وتبدو مدينتا تلمسان والجزائر كأنهما العاصمتان الثقافيتان ليهود شمال إفريقيا وأهم المراكز الجديدة للجالية اليهودية خلال العهد العثماني[6]، ولم يلبثوا أن اكتسبوا تقاليد وعادات أهل البلاد واندمجوا معهم اجتماعيا مع احتفاظهم بملبسهم[7]، وكانوا يتمتعون بحرية تامة في ممارسة عقائدهم وفي التنقل والإقامة، وكانوا يخضعون لقوانينهم الدينية في الأحوال الشخصية، يتولى إدارة شؤونهم رئيس من أبناء الطائفة، هو بمثابة حاكمهم

1- سعد الله أبو القاسم، المرجع السابق، ج. 1، ص 149.
2- أحمد السليماني، المرجع السابق، ص 31.
3- مختار حساني، المرجع السابق، ج. 1، ص 20.
4- Temimi A., Le beylik de Constantine et Hadj Ahmed Bey 1830-1837, Alger, 1978, p.55.
5 - Rozet M., Op. Cit., pp: 211-225.
6- كورين شوفالييه، المرجع السابق، ص 18.
7- عبد الله بن محمد الشويهد، المصدر السابق، ص 26.

الخاص، كما كان لهم كذلك قاض خاص بهم، كانوا يمتلكون مدارس تُعلَّم فيها اللغة العبرية، وكانوا يتقنون الكثير من اللغات إضافة إلى لغتهم كونهم إتُخِذوا من طرف الدايات للتعامل في الكثير من المعاملات التجارية الخارجية للدولة وللقيام بالمفاوضات مع التجار الأوربيين، وهو ما يتطلب معرفة باللغات، ويبدو أنهم كانوا يستعملون لغتهم فيما بينهم فقط ولا يبدو أنهم تعاملوا بها مع باقي السكان[1].

أما المسيحيون فكانوا عمالاً دبلوماسيين وتجارًا، وأن عدد قليل منهم فقط من كان يقطن بالجزائر وبشكل مؤقت فقط ويعودون إلى بلدانهم مع انتهاء فترة عملهم أو الانتهاء من معاملاتهم التجارية التي حلوا في البلاد من أجلها[2].

نجد ضمن مكونات المجتمع الجزائري أيضا العبيد الذين تعود أصول أغلبهم إلى السودان حيث كان يُتحصل عليهم عن طريق المقايضة وأصبحوا يشكّلون مع مرور الزمن جزءًا من سكان البلاد[3] ولو أنه صغير كونهم سرعان ما كانوا يحصلون على حريتهم باعتناقهم الإسلام، كانوا يُعامَلون بلطف وتقدير، وبصفة عامة فإن كل عبدٍ له ميل إلى الحركة والعمل يجد الوسيلة لكسب رزقه[4].

لايكاد يخلو أي بيت جزائري من زنجي أو أكثر في الأعمال المنزلية وكذا في دهن البيوت والزراعة والرعي وتربية الحيوانات ودودة القز[5]، والقليل منهم من كان يذهب إلى المدارس[6].

أما الجنس الثاني من العبيد فهم الأسرى الأوربيين الذين أُسِروا في البحر، كانوا يُسخّرون لخدمة الباشاوات وفي صناعة وتسيير السفن، وكانوا يُسجَنون ليلا في دور تابعة للحكومة[7]، أما الذين أسلموا فلهم نفس الامتيازات والإحترام بمجرد إعلانهم لإسلامهم[8].

1- وليم شالر، المرجع السابق، ص 89.

2- Haëdo D., Op. Cit., p. 56.

3- عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 35.

4- وليم شالر، المرجع السابق، ص 92.

5- Lespès R., Op. Cit., p. 74.

6- Rozet M., Op. Cit, p. 138.

7- وليام شالر، المرجع السابق، ص 38.

8- Anonyme, Op. Cit., p. 9.

وفي الأخير نجد الدمشقيين القادمين إلى الجزائر في أواخر الفترة العثمانية قصد بيعهم لتحف نحاسية جلبوها معهم من بلدهم، والتي لاقت رواجا كبيرا، ما أدى فيما بعد إلى جلبهم لأحسن الصناع، فاستقر عدد منهم بالجزائر مع عائلاتهم واتخذوا من منازلهم ورشات فحوّلوا طابقها السفلي إلى ورشة للصناعة وجعلوا طابقها العلوي للإقامة، لعبت هذه الفئة من الصفارين دورا هاما في تطوير وإعادة إحياء هذا النوع من الصناعة بالجزائر حتى طغت منتجاتهم فيما بعد على المنتجات المحلية، أثرت وتأثرت أساليبها مع نظيرتها المحلية[1].

ورد ضمن تحف المجموعة المدروسة ما يدلّ على أن أصحابها منهم السكان المحليين من خلال تلك العبارات الدارجة ومنهم الدمشقيين من خلال بعض المصطلحات غير المألوفة عند الجزائريين ومنهم الأندلسيين من خلال بعض الشعارات التي جاء بها هؤلاء من بلدهم وبقوا متمسكين بها ومنهم اليهود من خلال الكتابات العبرية على بعض التحف، أما الأتراك والكراغلة فثبت امتلاكهم للعديد من التحف من خلال اللغة العثمانية المكتوب بها على بعض القطع ولم يثبت أنهم الصناع، في حين لم نجد ما يدل على المسيحيين ولا العبيد لا من حيث كونهم صناعا ولا من حيث كونهم أصحاب التحف، وسوف أعود لتوضيح هذا خلال الدراسة لاحقا.

1- Eudel P., L’orfèvrerie algérienne et tunisienne, Alger, 1902, pp : 200-284.

2- الأوضاع الثقافية

يعتبر الوضع الثقافي المؤشر الذي يمكن من خلاله أن نقيس مدى تقدم الحياة الفكرية والعلمية في أي مجتمع، كما يكشف هذا الوضع عن مدى الاستقرار السياسي والاجتماعي لذلك المجتمع[1].

إنتشر التعليم في الجزائر في العهد العثماني إنتشارا طيبا بالرغم من أنه لم يكن للدولة دخل في هذا الميدان ولم تكن سياسة ولا خطة رسمية لتشجيعه والعناية بأهله وتطويره خاصة بالنسبة للمرحلة الابتدائية، بل قام هذا النجاح على جهود الأفراد والمؤسسات الخيرية،[2] وهذا ما أكّد عليه عثمان خوجة الذي عاصر فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر وأكد بأنه في سنة 1830م كان جميع الجزائريين تقريبا يحسنون القراءة والكتابة[3]، حيث إرتبط وضع الثقافة بالجزائر بمدخول الأحباس الذي يعتبر المورد الأساسي للإنفاق على مختلف الهياكل الثقافية من مساجد ومدارس وكتاتيب ورعاية المدرّسين والطلاب[4]، ويُذكر في هذا الصدد أنّ عدد المؤسسات الدينية التي كانت قائمة بمدينة الجزائر مثلا سنة 1830م هو 176 مؤسسة و13 جامعا و109 مسجدا صغيرا و32 ضريحا و12 زاوية لها أحباسها الخاصة[5].

وقد تركّزت الحياة الثقافية بالجزائر على العلوم الدينية من تفسير وفقه وعقائد، وكان المذهب الفقهي المالكي هو السائد في البلاد والذي تعزز بالمذهب الحنفي الذي كان المذهب الرسمي للخلافة العثمانية، كما لعبت أيضا الطرق الصوفية دورا مهما في مجرى الأحداث بالجزائر في العهد العثماني[6].

1- رقية شارف، الكتابات التاريخية الجزائرية الحديثة خلال القرن 18 وبداية القرن 19م، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث، جامعة الجزائر، 2007-2008، ص43.
2- أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ص 314.
3- حمدان بن عثمان خوجة، المرجع السابق، ص 6.
4- ناصر الدين سعيدوني، المرجع السابق، ص 49.
5- عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 97.
6- ناصر الدين سعيدوني والشيخ المهدي البوعبدلي، المرجع السابق، ص 126.

2- 1- المؤسسات الثقافية

لا تكاد المؤسسات الثقافية في الجزائر في العهد العثماني تخرج عن الكتاتيب والزوايا والمدارس الابتدائية والمساجد، ولم يكن من بين هذه المؤسسات جامعة أو معهدًا عاليًا رغم أنها كانت تقدم تعليما في المستوى العالي[1].

يمكن تعريف الكتاتيب على أنها عبارة عن قاعة صغيرة تكون في الأضرحة والدكاكين والمساجد الصغيرة، نجدها منتشرة في مختلف أحياء المدن، بها أستاذ وبعض التلاميذ يتلقّون دروسهم وهم جالسين على الأرض، كما كان بعض الواقفين يكتفي بوضع غرفة من منزله تطل على الشارع ويجعلها كتابا للأطفال[2].

كما كانت الزوايا في الجزائر في العهد العثماني الممثل الأوّل للثقافة في الرّيف، أما في المدن فبالإضافة إلى وظيفتها التعليمية فهي مسكن للطلبة الوافدين عليها، بلغ عددها في مدينة قسنطينة مثلا 16 زاوية و06 في مدينة الجزائر، يكمن دورها في تحفيظ القرآن الكريم والحديث الشّريف وتدريس الفقه والعقيدة والنحو والصرف والحساب والقانون والبلاغة وغيرها.[3]

تعتبر زاوية سيدي عبد الرحمن الثعالبي وزاوية عبد القادر الجيلالي وغيرهما من أشهر زوايا مدينة الجزائر، وفي مدينة قسنطينة نجد زاوية سيدي الكتاني وسيدي مسيد وغيرهما، كما اشهرت تلمسان وضواحيها بزواياها على غرار زاوية سيدي بومدين، كما تعتبر زواوة وبجاية من أغنى مناطق الجزائر بالزوايا في هذه الفترة، حيث بلغ عددها حوالي 50 زاوية[4].

ويظهر الدور الإيجابي للزاوية في التعليم على وجه الخصوص، فقد كانت إلى جانب وظيفتها الدينية مراكز لتعليم الشبان وتنوير العامة، وأصبح البعض منها بمثابة

1- أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، 227.

2- Chaillou L., L'Algérie en 1781, Toulon, S.D., p. 26.

3- رقية شارف، المرجع السابق، ص 45.

4- أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ص 263 -265.

مدرسة عليا أو معهدًا على غرار الزاوية القشاشية وزاوية شيخ البلاد بالعاصمة وزاوية عين الحوت بتلمسان وزاوية الفكّون بقسنطينة وزاوية محمد التواتي ببجاية[1].

كان للمدارس الابتدائية (أنظر الصورة: 01) وظيفتين، تكمن الأولى في تربية وتثقيف الأطفال على قواعد الإسلام وتحفيظ القرآن الكريم الذي هو أساس الثقافة الإسلامية، كما تُعَلمهم مبادئ القراءة والكتابة، وهي تساهم بذلك في إعطاء الطفل رصيدا من المعارف التي تساعده على شق طريقه في المجتمع بعد خروجه منها عند بلوغه عادة سن 14 سنة[2].

نجد دور المسجد في مقابل ذلك يعمل على تنشيط الحياة العلمية والاجتماعية، وكان منتشرا في كل المراكز الحضرية وكان الكثير منها يحوي على غرف لإيواء الطلبة[3]، ولكن ورغم شهرة الجامع الكبير بمدينة الجزائر مثلا وضخامة أوقافه لم يتطور إلى جامعة علمية كالأزهر أو الزيتونة أو القرويين، نفس الشيء بالنسبة لجامع الباي محمد الكبير بمدينة معسكر الذي خُطِّط له ليكون قاعدة كبيرة لنشر التعليم في المنطقة ينافس تلك المساجد، ولكن تطور الزمن لم يحقق له ذلك، فقد نُقلت عاصمة الغرب إلى وهران بعد فتحها الثاني، كما لم ترق لتلك الدرجة جوامع الوطن الأخرى رغم كثرتها[4].

لم يكن في الجزائر العثمانية كلها جامعة واحدة أو معهدًا عالياً واحدًا بالمعنى المتعارف عليه، غير أن دروس جوامعها الكبيرة كانت تضاهي، بل تفوق أحيانا الجامعات والمعاهد العليا لتفوّق الدراسات فيها وتردّد أشهر الأساتذة وأكفأهم عليها من مختلف أنحاء العالم الإسلامي، على غرار مدرسة خنق النطاح بمدينة وهران ومدرسة سيدي الكتاني بمدينة قسنطينة[5].

1- رقية شارف، المرجع السابق، ص 45.
2- أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ص 268 – 279.
3- رقية شارف، المرجع السابق، ص 46.
4- أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ص 246 – 260.
5- نفسه، ص 273.

صورة رقم: 01
مدرسة، طباعة حجرية
رقم الجرد: ج. ع. 637، مجموعة المتحف العمومي الوطني للفنون الجميلة

2- 2- مستويات التعليم

يمكن تمييز ثلاث مستويات تعليمية بالجزائر في العهد العثماني وهي المستوى الابتدائي والثانوي والتعليم العالي، كان يسمى المعلم مؤدِّب الصبيان في المرحلة الابتدائية وهو المعلِّم أو المدرِّس إذا كان يباشر التعليم الثانوي ثم هو الأستاذ أو الشيخ إذا كان يدرِّس لما فوق ذلك من المستويات[1].

يلقَّن التعليم الابتدائي في الريف في الخيمة من طرف المؤدِّب الذي يعينه رئيس الدوار، أما في المدن فيلقَّن في المدارس الإبتدائية والكتاتيب والمساجد، ويقوم هذا الأخير بتدريس العلوم الشرعية لعدد من الأطفال يتراوح عددهم من 20 إلى 30 طفلا، أما مدّة التكوين فهي في المتوسط أربع سنوات يتعلم خلالها الطفل مبادئ الدين والقراءة والكتابة[2]، يكتب المدرِّس سورة أو آية قرآنية على لوحته بحجم كبير ويقوم الآخرون بتقليده على لوحاتهم ثم يقوم بتلاوتها بصوت مرتفع ثم يبدأ التلاميذ بدورهم في التلاوة، وفي هذه المرحلة أيضا يتعلم التلميذ الخط ويجوّده[3]، يتعلّم هنا التلاميذ معا في نفس المستوى القراءة والكتابة ويترك أغلبهم المدارس بعد 04 أو 05 سنوات من الدراسة ليتوجهوا إلى الورشات لتعلُّم حرفة من الحرف، أو يتوجهون إلى ممارسة أنشطة أخرى كالتجارة أو الفلاحة، في حين كان القليل منهم فقط من يتابع تعليمه الثانوي في المدارس والمساجد التي تُسيَّر عن طريق الأوقاف والهبات، يعيَّن فيها المدرِّس من طرف الباي وهو يجمع بين التدريس والقضاء والإفتاء[4].

أما بالنسبة للتعليم العالي فكانت تُلقى دروسه في المساجد الرسمية مثل المسجد الكبير بتلمسان وزاوية القليعة وملیانة ومسجد سيدي لخضر بقسنطينة، ونجد ما بين 600 إلى 800 طالب في هذا المستوى في كل إقليم، أما البرنامج فيتضمن مواد قواعد الصلاة والفرائض والقضاء والتفسير والعقيدة والحساب والفلك وغيرها[5].

1- أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ص 332.
2- رقية شارف، المرجع السابق، ص 48.
3- وليم شالر، المرجع السابق، ص 81.
4- Jungmann E., Op. Cit., p. 28.
5- رقية شارف، المرجع السابق، ص 49.

2- 3 - اللغات

إستعمل الجزائريون في العهد العثماني في كلامهم عدة لغات، ونجد في المقام الأوّل اللغة العربية التي هي لغة أهل البلاد وعامتهم منذ عهد الفتوحات الإسلامية الأولى، كانت شائعة الاستعمال لأنها اللغة التي كانت تجمع الحضر وعرب الداخل والمهاجرين الأندلسيين[1]، ظهر خلال المجموعة المدروسة أن هذه اللغة استعملت بشكل واسع قريبة من الدراجة في الإمضاءات وفي الكتابات الوقفية، أما في الكتابات الزخرفية المختلفة فقد استعمل أصحابها لغة عربية راقية نوعا ما، كما استعمل هذه اللغة على التحف الدمشقيون والأندلسيون وحتى اليهود.

كانت اللغة العثمانية اللغة الرسمية في البلاد، وكانت لغة المعاملات، استعملها الأتراك فيما بينهم، بينما كان مُتوجَّب عليهم تعلم اللغة العربية لاستعمالها أثناء معاملاتهم مع أهل البلد أو عند زواجهم من الجزائريات كونهم غرباء عن الجزائريين وعن لغتهم العربية،[2]، وكانت هذه اللغة بصفة عامة لغة الاوجاق، كما كانت لغة للحديث أكثر منها للكتابة، فلم تكن هناك أعمال أدبية أو علمية هامة أُنتجت بهذه اللغة، وقد كان كل المسؤولين يتقنون هذه اللغة أو على الأقل يتحدثون بها وقد جعلوها لغة رسمية في الدواوين وفي المعاهدات وفي بعض السجلات والمراسلات[3]، لذا كانت اللغة الرسمية للأيالة وهي بذاتها عبارة عن مزيج من الكلمات العربية والفارسية والتركية كتبت بالخط العربي في الفترة الممتدة من القرن 07 هـ/ 13 م حتى القرن 13هـ / أوائل القرن العشرين لتستبدل الحروف العربية بالحروف اللاتينية، وهي صعبة نوعا ما، وقد تمركزت إسهامات هذه اللغة أكثر في الجانب العسكري[4].

وجد عدد كبير من الكتابات على التحف باللغة العثمانية، خاصة الإمضاءات والكتابات الوقفية، كما ظهرت قليلا على الكتابات الزخرفية على التحف النسيجية.

كما كانت هناك لغة أخرى متداولة إتخذت كوسيلة يتواصل بواسطتها التجار الأوربيين المقيمين وكذا المرتزقة والأسرى الذين كانوا متواجدين بأعداد كبيرة مع

1 - Kaddache M., L'Algérie durant la période…, p. 201.
2 - Chaillou L., Op. Cit., p. 12.
3- أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ص 194.
4- وليم سبنسر، المرجع السابق، ص 102.

نظرائهم الجزائريين وهي الإفرنجية المكوَّنة من مزيج من الفرنسية والإسبانية والإيطالية، وهي لاتعرف القواعد النحوية، كما أنها تتكون من كلمات في منتهى البساطة.[1]

استطاع أيضا المورسكيون الوافدين إلى مختلف المدن الجزائرية من العمل على شيوع لغة الفرنكا التي جاءوا بها من بلدهم والتي تغلب عليها الكلمات الإسبانية، وكانت الكثير من تلك الأسر تميل إلى استعمالها (في التخاطب)، وهناك بعض المفردات لا تزال تستعمل إلى يومنا هذا في بعض المناطق، مثل بابور بمعنى سفينة وبراكة بمعنى كوخ وبلاصة بمعنى ساحة وبلاكة بمعنى لافتة وكوشة بمعنى فرن وصندالة بمعنى نعل وفبريكة بمعنى معمل وغيرها[2]، كما اعتمد البعض منهم في كتاباتهم على استعمال الخط العربي في كتاباتهم بدلا من الخط اللاتيني[3].

ذكر لنا ابن شنب فيما يخص الكلمات الدخيلة المستعملة في اللهجة أو العامية الجزائرية أنها كانت مزيج من لغات مختلفة كالتركية والفارسية واليونانية والمتوسطية والعربية وحتى الإنجليزية، وكان ذلك بفعل احتكاك الجزائريين مع أصحاب هذه اللغات خلال معاملاتهم التجارية والرحلات وكذا أثناء تأدية مناسك الحج، فذكر أنه من أصل 634 كلمة، 95 منها يبدو أنها لم تعد مستعملة في وقت لاحق واستُبدِلت سواء بكلمات عربية أو أوربية، كما تشمل من جهة أخرى على 239 كلمة تركية عثمانية أو تركية فارسية و49 كلمة عربية ممزوجة مع التركية مضاف إليها أو تحتوي على اللواحق أو السوابق، يضاف إلى هذا العدد 09 كلمات لها نفس المعنى مع التركية و05 كلمات ذات أصل يوناني و32 كلمة أصلها من مختلف مناطق البحر المتوسط الأخرى[4].

يمكن تقسيم هذه القائمة أيضا من وجهة نظر إثنوغرافية إلى 72 كلمة ذات دلالة عسكرية و31 كلمة ذات دلالة بحرية و39 كلمة تدل على الغذاء و55 كلمة تدل على

1- Kaddache M., L'Algérie durant la période…, p. 201.
2- حنيفي هلايلي، أبحاث ودراسات في التاريخ الأندلسي الموريسكي، الجزائر، ص 131.
3- نفسه، ص 150.
4- Ben Cheneb M., Mots turcs et persans conservés dans le parler algérien, Alger, 1922, p.9.

الملبس و59 كلمة للدلاله على مختلف الآلات والأدوات والأواني و65 كلمة تدلّ على الحِرف و313 كلمة للدلاله على أمور أخرى مختلفة.[1]

أما الأمازيغية بمختلف لهجاتها فهي اللغة الأصلية للبلاد التي يتكلم بها سكان القبائل فيما بينهم وهي تختلف كثيرا عن اللغة العربية التي حلت محلها في باقي المناطق الأخرى[2]، إلا أننا لم نجد لها أثر ضمن كتابات المجموعة المدروسة، كما يبدو الأمر كذلك على العمارة والفنون الأخرى.

إضافة إلى هذه اللغات نجد اللغة العبرية التي كان يتكلم بها اليهود فيما بينهم فقط ولا يبدو أنهم تعاملوا بها مع باقي السكان، كما كانت لها مدارسها الخاصة[3]، وهي الأخرى وجدناها خلال خمسة مناسبات أربعة منها على تحف جلدية وواحدة على تحفة معدنية.

1- Ben Cheneb M., Op. Cit., p. 10.

2- حمدان بن عثمان خوجة، المرجع السابق، ص 53.
3- وليم سبنسر، المرجع السابق، ص 100.

2- 4 - الإنتاج الثقافي والعلمي

لم يكن حكام الجزائر في العهد العثماني يفقهون العربية كثيرا ولم يكونوا يتذوّقون أدبها، بل كانوا غرباء عن الشعب لغة وذوقا، لذا لم يكن يُتوقع منهم تشجيع الأدباء والشعراء وتذوّق إنتاجهم وتقديره، اللّهم البعض القليل منهم مثل محمد بكداش والباي محمد الكبير وصالح باي الذين ازدهرت في فترة حكمهم هذه الحركة وظهرت بعض الأسماء اللامعة، لكنها اختفت باختفائهم[1].

خلّفت هذه الفترة مع هذا في الجزائر خاصة خلال القرنين 12 و13 هـ / 18 و19م إنتاجا أدبيا معتبرا وهو ذو طابع ديني وسياسي وتاريخي وليد الظروف والمناسبات، خاصة تلك القصائد التي قيلت أثناء تحرير مدينة وهران[2].

أ- الخط

كان التفنّن في الخط والكتابة وسيلة من وسائل التعبير الجمالية في الجزائر في العهد العثماني، حيث لعب دورا بارزا في إظهار المواهب الفنية المحلية، فقد اشتهرت مثلا أسرة ابن صارمشق التلمسانية بنقش الكتابات على مختلف المعالم العمرانية بالمنطقة، كما نجد من النقاشين أيضا الأسطى حسين وعلي بن محمد التونسي وأحمد بن عمر التونسي وإبراهيم الجركلي من مدينة الجزائر الذي نقش الآيات المحفورة في جامع كتشاوة والمعلم اللبلابشي الذي نقش باب جامع علي بتشين[3].

واشتهر بمدينة قسنطينة بعض الخطاطين منهم أبو عبد الله بن العطار الذي كان من أسرة شهيرة تولّت الوظائف الرسمية في العهد العثماني، وقد عُرِف عن هذا الأخير بجودة خطه وكان يقصده العام والخاص في تدوين الوثائق والعقود، وكذلك اشتهر الشيخ إبراهيم الحركاتي الذي كان مدرِّسا بالمهنة وأصبح مشهودا له بجودة خطه، كما اشتهر محمد الزجاي بالنساخة حتى أصبح له فيها مهارة وطاقة كبيرة ومحمد التليلي الذي كان بديع الخط سريع اليد، وكلهم كانوا يكتبون بالخط المغربي[4].

1- أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ج.2، ص 194.
2- رقية شارف، المرجع السابق، ص 50.
3- أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ج.2، ص 248.
4- نفسه، ج.1، ص 290.

ب- الشعر والأمثال والحكم

غلب الشعر الديني على جميع أنواع الشعر الأخرى في الجزائر في العهد العثماني، وقلّ ما توجهت عناية علماء الجزائر إلى علوم اللغة، وكان غياب مؤسسة للتعليم العالي قد جعل الأدب الجزائري عامة يفتقر إلى وحدة الأسلوب ووحدة التوجيه، ذلك أن مصادر التأثير على الأدب كانت في أغلبها من خارج الجزائر لأن معظم العلماء قد تكوّنوا في سنوات النضج في المعاهد الإسلامية في الخارج، خاصة بالمشرق وتونس وحتى المغرب الأقصى[1].

وُظِّف الشعر في مدح وتخليد مآثر الحكام، كما وُظِّف في معالجة الواقع الديني والسياسي والثقافي والاجتماعي في قالب شعري وحكَمي[2]، فأوّل باعث للشعر هو الباعث الديني، إذ كان هؤلاء الشعراء يسجّلون مشاعرهم في المواسم الدينية المختلفة بتنظيم القصائد، كما كان النزاع بين الجزائر وإسبانيا باعثا لعدد من الشعراء على الدعوة للجهاد وتمجيد النصر، وهناك أيضا الحنين إلى الوطن والرثاء والمدح أو تبادل التهاني بالشعر والتلغيز[3].

أما فيما يخص الأمثال والحكم فمعظمها كان مستمدا من التراث الشعبي المحلي المتعارف عليه، وكانت هذه الأخيرة واسعة الانتشار وفي كل ربوع الوطن، وقد ألفت في هذا المجال الكثير من المؤلفات جمعت أكبر قدر ممكن منها.

ج- الطب

كانت العناية بالعلوم الطبية في الجزائر في العهد العثماني أكبر من العناية ببعض العلوم الأخرى قصد المحافظة على صحة الفرد خاصة ما تعلق بالنظافة، ومع ذلك فقد اختلطت الخرافة مع الطب، فكانت العامة من الناس تؤمن بالتداوي بالشرب من بئر معيّنة أو بتعليق تميمة أو بزيارة وليّ صالح، وأن معظم الأدوية الشائعة كانت تتناول الجانب الخارجي للجسم وتستعمل فيها مختلف أنواع الأعشاب الطبية، أما الجراحة وما شابهها فكانت شبه منعدمة، كما كان البعض يستعمل وسائل الكيّ والحجامة وخاصة الرُّقية من

1- أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ج.1، ص 195.
2- رقية شارف، المرجع السابق، ص 114.
3- أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ج.2، ص 241.

المس والعين بالقرآن الكريم والأذكار والأدعية ونحو ذلك من وسائل ما يعرف بالطب التقليدي[1].

يظهر ذلك من خلال الكم الهائل من أواني الرقية ضمن المجموعة المدروسة ما يدلّ على الانتشار الواسع لهذا النوع من التداوي ومن أخذ الحيطة والحذر.

كان كبار المسؤولين في الدولة يهتمون بشؤون صحتهم الخاصة ويصطنعون لهم الأطباء كلما وجدوا إلى ذلك سبيلا، ولم يشجعوا دراسة الطب في المدارس ولم ينشئوا أكاديميات طبية، وكان يصل الأمر ببعض الباشوات أنهم كانوا يجلبون أطباء أوربيين لعلاجهم[2].

كما كادت العناية بعلوم الملاحة والكيمياء والحساب تختفي في هذا العهد وحل محل الحساب معلومات سطحية وكادت تنحصر الأعمال الفلكية في تقويم الصلوات وحركة الليل والنهار وأصبح علم الكيمياء عمل يهرب منه العلماء بعد أن كان محببا.[3]

يضاف إلى هذا بعض الإنتاجات الثقافية الأخرى عبارة عن مؤلفات في مجال التفسير والفقه والعقيدة وفي مجال الطرق الصوفية وغيرها.

1- أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ج.2، ص 416-417.
2- نفسه، 418
3- نفسه، 403

3- الأوضاع الاقتصادية

أكّد الكثير من المؤرخين على الرخاء الاقتصادي الذي عرفته الجزائر طيلة القرون التي سبقت الإحتلال الفرنسي وكفاية الأنشطة المحلية وازدهارها، وكان اقتصاد البلاد متوازنا وفي مستوى التطلعات، قبل أن يلحق به الخراب والدمار الشامل إبان فترة الاحتلال، حيث هدّموا ودمّروا وردموا ورشات ومحلات الصناعة التي صنعت مجد وشهرة الجزائر لعدة قرون، حيث انطفأت الحرفة تلو الأخرى[1].

ليأتي بعض المؤرخين الغربيين وخاصة الفرنسيين ويحطّوا من واقع الصناعة الجزائرية في العهد العثماني ويتفننوا في احتقارها والإنقاص من قيمتها، كما ساهموا في تعتيم الحقيقة للحقبة التي سبقت احتلالهم البلاد أكثر مما بحثوا عن الحقائق بطريقة موضوعية، وهو ما ذهب إليه .Emirit M م. إمريت الذي قال عن مدينة الجزائر أنها مدينة القراصنة ولم تكن أبدا مركزا تجاريا ولا صناعيا قبل دخول الفرنسيين إليها[2].

وقد دعّمه في الرأي .Denontes V، ف. دينانت الذي قال أن الجزائر لم تصل قبل دخول الفرنسيين إلى تكوين مراكز صناعية قادرة على قيادة النشاط الاقتصادي[3]، أما.Lespès R، ر. ليسباس فقال أنها لم تكن أبدا بلدا اقتصاديا، بسبب نقص اليد العاملة المؤهَلة[4]، وذهب في نفس السياق .Boyer P، ب. بوايي الذي قال أن الصناعة في الجزائر كانت موجودة لكنها لم تكن متطورة ولم تكن تلبي سوى الحاجيات المحلية الأساسية ولا يمكن مقارنتها مع نظيرتها بأوربا أو بالمشرق[5]، وصفت كذلك بأنها كانت بدائية في طريقة صنعها وبسيطة في نوعيتها وتقليدية في أساسها وظل النشاط بها متواضعا ولا يوجد ما يدلّ على وجود صناعة منافسة[6]، وذهب .Perrot A، أ. بيرو هو الآخر في نفس

1- Anonyme, L'artisanat algérien, M. C. C. E. E. C. C. A., N^ro 04, 1968, p. 12.
2- Emirit M., « Les quartiers commerçants d'Alger à l'époque turque », in Alg., 1952, p.6.
3- Denontes V., Algérie industrielle et commerçante, Paris, 1930, p. 109.
4- Lespès R., Pour comprendre l'Algérie, Alger, 1937, p. 109.
5- Boyer P., Op. Cit., p. 184.
6- ناصر الدين سعيدوني والشيخ المهدي البوعبدلي، المرجع السابق، ص 61.

الاتجاه فذكر أنها كادت تكون منعدمة[1]، نفس الشيء بالنسبة لـ .Estry S، س. إستري الذي قال أن الصناعة في الجزائر كانت منعدمة، بل ظهرت وتطورت بفضل دخولنا للبلاد[2].

لا ننكر مع هذا بعض وجود بعض الدراسات الغربية الموضوعية في هذا الشأن والتي اعترفت وأقرّت بوجود صناعة متطورة لبّت متطلبات المجتمع الجزائري وتم تصدير الفائض منها إلى الخارج.

إعتمدت الصناعة الجزائرية في العهد العثماني على المواد الأولية المتوفرة بالبلاد من أصواف وجلود وأخشاب ومعادن وغيرها واستمدّت طرق صنعها ومواصفاتها من الماضي مع مساهمة اليد العاملة الأجنبية الدخيلة على المجتمع الجزائري في استمراريتها، كما حافظت على الطابع الوراثي من الأب عن الجد إلى الابن[3]، وهذه السيمة من التقاليد الراسخة في المجتمع الجزائري، 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***[4].

1- Perrot A., Alger, esquisse topographique et historique du royaume de la ville, Paris, 1830, p. 43.

2- Estry S., Op. Cit., p. 93.

3- ناصر الدين سعيدوني، النظام المالي للجزائر في العهد العثماني 1800-1830، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979، ص 36.

4- عائشة غطاس، المرجع السابق، ص113.

3- 1- تنظيم الحرف

يمكن القول أن كل صنعة تتطلب معرفة ومهارة يدوية تسمى حرفة وفنا، فالفن في المفهوم الإسلامي يجمع الصنعة مع العلم والمهارة، وينطبق هذا الشرط على جميع الفنون التطبيقية من صناعة المعادن إلى الزجاج والجلود والأخشاب والمنسوجات وغيرها[1].

عرّف ابن خلدون الصناعة في كتابه "***المقدمة***" فقال: " .... *اعلم أن الصناعة هي مَلَكَة في أمر عملي فكري .... 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 .... ولا يحصل ذلك دفعة وإنما يحصل في أزمان وأجيال، ولهذا تجد الصنائع في الأمصار الصغيرة ناقصة، ولا يوجد منها إلا البسيط....*"[2].

كما سبق الإشارة إليه فالصانع كان هو نفسه الفنان وإن كانت مهارته دون مهارته في الصناعة فإنه يعهد تحفته (أحيانا) إلى فنان يحسن الزخرفة وتجميل كل ما له صلة بحياة عامة الناس وخاصتهم[3].

ساهم المسلمون منذ دخولهم بلاد المغرب في تنمية القطاع الصناعي طوال الفترات التالية وصولا إلى العهد العثماني أين توجه اقتصاد البلاد نحو التطور الملحوظ[4] في جميع المجالات الصناعية التي كانت منظمة تنظيما دقيقا وكان الحرفيون منخرطون في نقابات حسب التخصص، وكانت كل حرفة تخضع لسلطة رئيس يلقب بالأمين يُرجَع إليه في حل كل المشاكل التي تشمل شؤون المهنة[5]، وهذا ما وجده الفرنسيون عند احتلالهم للبلاد من خلال بعض التقارير التي اعترفت بالوضعية المريحة التي كانت عليها الصناعة في الجزائر[6].

1- وجدان علة بن نايف، سلسلة التعريف بالفن الإسلامي، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د. ت)، ص18.
2- عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق: أبي عبد الرحمن عادل بن سعد، الدار الذهبية للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص 434.
3- شريفة طيان ساحد، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، دار المعرفة، الجزائر، 2011، ص 7.
4- مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث،ج.1، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2007، ص 57.
5- ناصر الدين سعيدوني والشيخ المهدي البوعبدلي، المرجع السابق، ص 61.
6- Denontes V., Op. Cit., p. 10.

كانت كل حرفة تختص بشارع أو سوق ينسب إليها، كسوق الدباغين وسوق الذهب وسوق الصفارين وسوق البرادعية وسوق الجلد وسوق اللوح وغيرها، وكانت هذه الأسواق في مدينة الجزائر موزعة على شارعين رئيسيين، يمتدّ الأول من باب عزون إلى باب الوادي ويمتد الثاني من وسط المدينة وينحدر نحو المرسى، نفس الشيء بالنسبة لمدينة قسنطينة التي كانت نشاطاتها منظمة في إطار طوائف يشرف على كل طائفة أمين، وكانت شوارعها تسمى أيضا باسم الصناعة الممارسة بها[1]، أما بمدينة تلمسان فكانت الحِرف والصناعات بها متعددة ومختلفة ومنظمة هي الأخرى في أسواق متخصصة وتسمى باسم الحرفة المتداولة فيها[2]، وهو نفس التنظيم تقريبا الذي عرفته جل المدن الجزائرية الأخرى في هذه الفترة.

1- Feraud C., « Les corporations de métiers à Constantine avant la conquête française », in Rev. Afr., t.16, Alger, 1872, p. 541.

2- مختار حساني، تاريخ الدولة الزيانية، ص 85.

3- 2 الحوانيت والورشات: (أنظر الصورتين 2 و3 والشكلين 1 و2)

يعتبر الحانوت الخلية القاعدية للنشاط الاقتصادي، وهو محل إنتاج وورشة ومقر بيع، وهو عبارة عن مكان ضيق قليل الارتفاع، تُرفق به في معظم الأحيان مخازن، تتجمع معظم هذه الأخيرة في الأحياء التجارية الرئيسية والبعض منها يُوَزَع في أنحاء المدينة[1]، حيث أخذت الأحياء السكنية قبل الفترة العثمانية تتميز عن الأحياء التجارية وأخذ الساكن بالمدينة يتفادى قطع مسافة بين مقر سكناه ومحل عمله بعدما أصبح المنزل يلعب عدة وظائف حيث الدكان في الأسفل وصاحبه يسكن في الطابق الذي فوقه، فكان البيت يلعب دور المأوى وورشة العمل التي تعتبر الخلية الأساسية في تكوين السوق[2].

أما الورشة فهي عبارة عن مكان مربع يبلغ طول ضلعه ما بين 06 إلى 07 أقدام، يعلوه طابق يستعمل كمسكن لصاحب الورشة أو الصنّاع أو يستعمل أحيانا كمخزن، ترتفع أرضية الورشة على مستوى الشارع بمقدار قدمين أو ثلاثة[3]، يعاين الزبون السلعة المعروضة من الخارج، هذا هو الوصف العام لمجمل الحوانيت التي لم يتغير طرازها في الجزائر من مدينة إلى أخرى إلا قليلا، أما من حيث الأدوات وتموضعها داخل الورشة فيختلف ذلك حسب الحرفة الممارسة بها[4]، ففي ورشة الصفارين مثلا والتي يُفَضَل أن تكون مستطيلة ومقسمة إلى جزأين، الجزء الداخلي وهو الورشة والجزء الأمامي فيستعمل كمحل لعرض وبيع المنتجات، أما فيما يخص الأرضية فلابد أن تكون صلبة وقاسية[5].

ومن أهم المعدات التي يمكن أن نجدها في كل ورشات تقريبا هي:

الحوض: مستطيل الشكل يستعمل في غسل التحف عبر مراحل، يوضع في أحد الزوايا.

1- زهية بن كردرة، أسواق مدينة الجزائر من الفتح الإسلامي إلى العهد العثماني، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، معهد علم الآثار، جامعة الجزائر، 1999-2000، ص 82.
2- عبد القادر حليمي، « أصول النشأة لمدينة الجزائر »، مجلة الأصالة، الجزائر، (د. ت)، ص 8.
3- أندريه ريمون، المرجع السابق، ص 179.
4- كورين شوفالييه، المرجع السابق، ص 78.
5 -Ayachi T., L'artisanat du cuivre en Tunisie, in R. C. A. T. P., N^ro 1, Tunis, 1968, pp :178-179.

السدة الأولى: وهي بمثابة مقعد مستطيل من الآجر يجلس عليه الصانع لطرق القطع الكبيرة والثقيلة، كما تحفظ تحتها الأدوات الصناعية، وتكون هذه الأخيرة في بعض الأحيان مصنوعة من الخشب أو عبارة عن صفائح موضوعة على حوامل من الآجر.

السدة الثانية: عبارة عن مخزن في عمق المحل، يستقبل الصفائح والقطع الزائدة والقديمة التي لم تبع، كما تستعمل كطاولة لتصليح الأدوات التي تتعطل من حين لآخر[1].

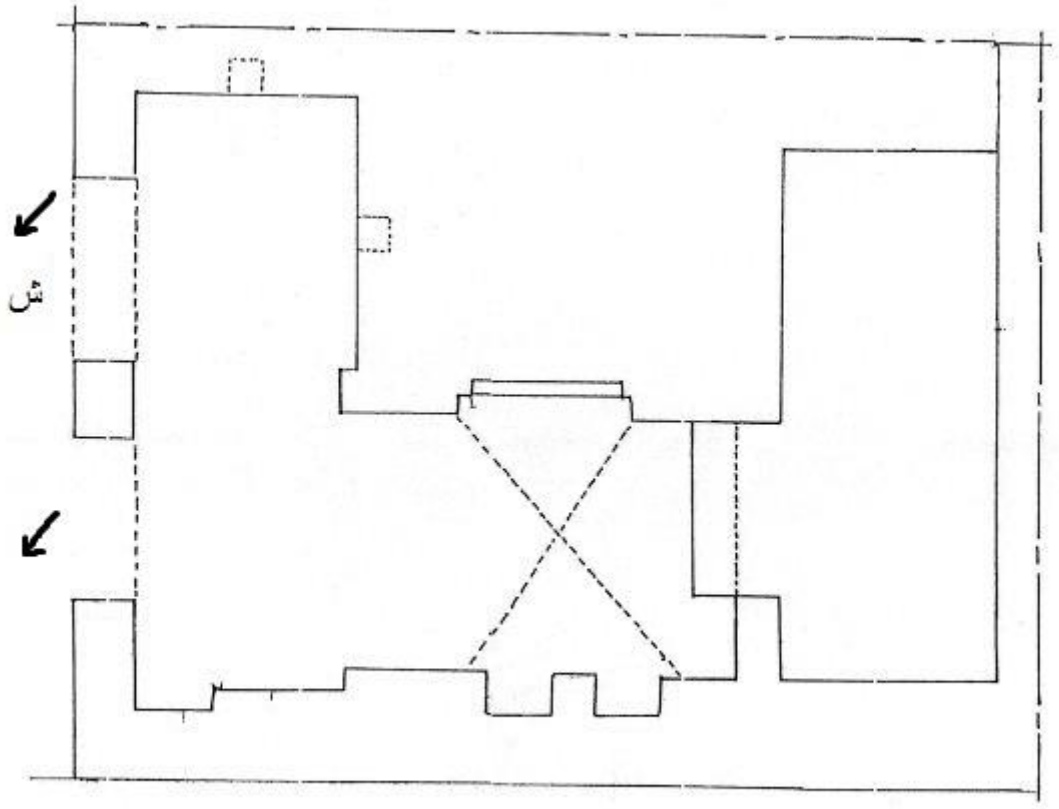
الخزانة: تعتبر من أهم مكونات الورشة، تكون مثبتة في أحد الجدران مؤلفة من مجموعة من الرفوف تستعمل في حفظ القوارير التي تستعمل في تنظيف القطع النحاسية[2].

أما المحل فهو كما سبق الذكر مكان مخصص للبيع، حيث تكون الجدران مملوءة بالرفوف التي توضع وتعرض فيها التحف، في حين تكون الأرضية محجوزة لعرض القطع الكبيرة التي لا تستطيع تلك الرفوف حملها، حتى الأبواب التي تفتح على مصراعيها نحو الخارج تحوي من الجهة الداخلية والتي عندما تفتح تصير إلى الخارج رفوف يوضع فيها جزء من القطع الموجهة للبيع، حيث تعلّق عليها وتمسك مباشرة ولا يختلف هذا الوصف من ورشة إلى أخرى اختلافا كبيرا، كما يمكن للمحل أن يحوي على مجموعة من الغرف يسكنها الصناع[3].

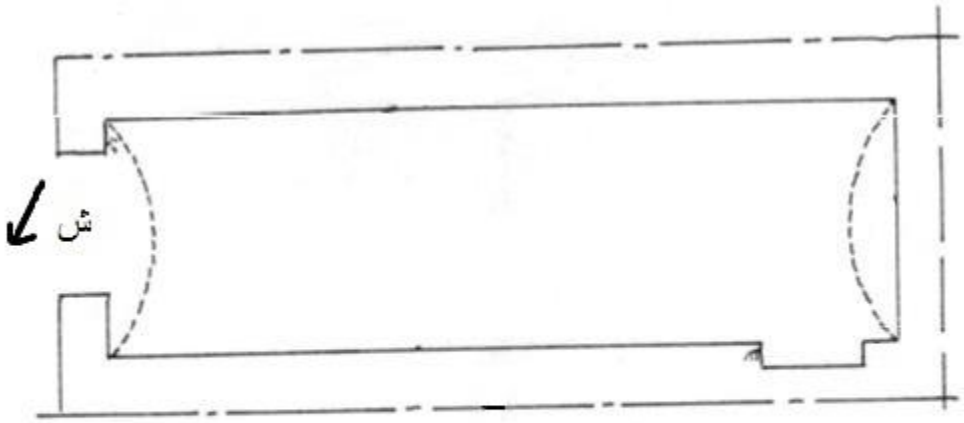
1 - Ayachi T., Op. Cit., p 187.
2- Rozet M., Op. Cit., p 63.
3- نصر الدين براهيمي، المرجع السابق، ص 124.

صورة رقم: 02
محلات بمدينة الجزائر، طباعة حجرية
رقم الجرد: ج. ع. 1196، مجموعة المتحف العمومي الوطني للفنون الجميلة

صورة رقم: 03
خراط، طباعة حجرية
رقم الجرد: IG 630، مجموعة المتحف العمومي الوطني للفنون الجميلة



شكل رقم 01: مخطط حانوت بشارع سيدي عبد الله / عن زهية بن كردرة



شكل رقم 2: مخطط ورشة النجار / عن زهية بن كردرة

3- 3- تنظيم الطوائف والتجمعات الحرفية

تعتبر الطائفة وحدة اقتصادية واجتماعية كانت سائدة في الكثير من المجتمعات، وهي التي ينتظم فيها أصحاب رأس المال والعمال معا، مشكّلة مجتمعا قائما بحد ذاته[1]، هدفها الإشراف المهني على عملية التصنيع ونوعية المنتج وتحديد الأسعار وتسوية الخلافات، إحتلت كل طائفة لقطاع معين من المدينة حيث تقيم سوقا لها[2]، وظهر من هذه التجمعات ما يعرف بالأسواق، التي هي ذلك الحيّز الذي تشغله عمليات التجارة بكل أصنافها على هيئة صفين من الحوانيت والورشات على طول الشارع، وهو مركز الحياة الاقتصادية للمدينة وعصَبها[3]، يجتمع فيه أصحاب الحرفة الواحدة ويشرف عليه مسؤول يسمى الأمين، ويزاول مجموع الأمناء نشاطهم تحت سلطة أمين الأمناء، وكان الصناع الذين يشتغلون بنفس الحرفة يشعرون بوجود رابط من نوع خاص يؤلف بين قلوبهم، إنها الأخوة المهنية ووحدة المصالح، وهذا الشعور ولّد الحاجة إلى جماعة ينتمون إليها جنبا إلى جنب في سوق واحدة مشكلين بذلك طوائف حرفية[4].

لم يَخْفَ على أحد ما كانت عليه الحواضر الجزائرية من انتشار الأسواق المتنوعة، حيث نجد هنا سوق خاص بالحدادين وآخر بالصياغين والآخر بالصفارين وسوق الخراطين وسوق الحرارين وسوق اللوح وغيرها، وكان لكل حرفة سوق منتظمة قائمة بذاتها، هذا ما يبيّن ذلك الشأن الاقتصادي العظيم للجزائر[5].

أخذت من هذا التنظيم كذلك بعض العناصر العمرانية اسم الحرفة الممارسة فيها كالأبواب والمساجد والفنادق، فكانت منطقة أو شارعا بأكمله يخصِّص كل ورشاته ومحلاته وواجهاته لنفس الحرفة، ومعلوم أن المهن الجليلة كانت تحتل وسط المدن، أما التي تجلب مختلف الأضرار من روائح كريهة أو ضجيج فتتموضع خارج أسوار المدن[6].

1- عبد السلام عبد الحليم عامر، طوائف الحرف في مصر 1801-1914، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص14.
2- أندريه ريمون، المرجع السابق، ص 99.
3- زهية بن كردرة، المرجع السابق، ص 80.
4- نفسه، ص 170.
5- عبد الرحمن الجيلالي، المرجع السابق، ج.2، ص 501.
6- راشل وار، الأعمال المعدنية الإسلامية، ترجمة: ليديا البريدي، دار الكتاب العربي، 1998، ص 38.

وصف لنا العديد من الرحالة والمؤرخين أسواق الجزائر وما وصلت إليه من تنظيم وتخصّص كما كان الحال بمدينة قسنطينة[1]، التي كانت بها أسواق جامعة وتجار ومتاجر مربحة، حسنة التنسيق وأن جميع الحرف فيها مفصول بعضها عن بعض، نفس الشيء يقال عن مدينة تلمسان التي لها أسواق قائمة تعدت شهرتها حدود الوطن، وكان بها ما يسمى حي النشاطات التجارية متشعّب الدروب، تَحُفُّ به دكاكين لعرض البضائع وحوانيت للإنتاج الحرفي، وما يثير الانتباه أن جل البنايات بها طابق علوي مخصص كورشات لبعض الحرف التي لا يرغب أصحابها في إفشاء أسرار مهنهم[2].

ومن الأسباب الأخرى التي خلقت نظام الطوائف هو كون الإنسان بطبيعته لا يمكنه الإلمام وإتقان كل أنواع الصناعات أو حتى جزء كبير منها، لذا ظهر ما يعرف بالتخصص الذي يؤدي بطبيعة الحال إلى إتقان الصنعة الواحدة والتفنن فيها، وتطور الأمر إلى انضواء أصحاب هذه الحرفة الواحدة في مجموعة أطلق عليها مصطلحات عديدة كأصحاب الحرفة أو الصنعة أو الجماعة والتي كانت أكثر استعمالا في الجزائر كجماعة البابوجية وجماعة البلاغجية وجماعة الحاكة وجماعة الخراطين وجماعة الخياطين وجماعة الشواشية وجماعة الصفارين وغيرها[3]، عرفت هذه البنية التنظيمية في الجزائر في العهد العثماني تنظيما محكما، اتبعته كل المهن والحرف مراعية في ذلك تسلسل الرتب والمهام من أعلى إلى أسفل كما يلي:

أ- أمين الأمناء

يُنتخب أمين الأمناء من بين جماعة الأمناء وأقدمهم وأحسنهم معاملة، ويعتبر هذا الأخير الخبير المتضلّع في شؤون السوق، تنحصر مهمته الأساسية في التنسيق بين الأمناء والسلطات العمومية[4]، وله صلاحية اتخاذ القرارات حول كل الصعوبات والمشاكل

1- Kaddache M., L'Algérie sous les turques…, p. 213.
2- نصر الدين براهيمي، المرجع السابق، ص 124.
3- عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 105.
4- نفسه، ص 351.

التي تخص تلك الحرفة، كما يلعب دور الوسيط بين الحكومة والعمّال[1]، ومن مهامه كذلك مساعدة شيخ البلد في تحصيل الضرائب، كما كان يمثل الأمناء في مجلس الديوان[2].

ب- شيخ البلد

كان لشيخ البلد وظيفة مزدوجة مع أمين الأمناء، فهو موظف مدني يشرف على النقابات المهنية والطوائف السكانية، فهو يتصل بأمناء المهن وبرؤساء الطوائف ليتعرف على مشاكلهم ويلبي حاجاتهم عند الضرورة، وهو في مقابل ذلك كان يتسلم من هؤلاء الأمناء الضرائب ليودعها في الخزينة، وبذلك يصبح شيخ البلد بمهامه تلك أداة وصل بين النقابات الحرفية والطوائف العرقية من جهة، وبين السلطات من جهة أخرى[3].

ج- الأمين

يعتبر الأمين بمثابة رئيس الحرفة ورمز وجودها، استعمل هذا المصطلح في كل من مدينتي الجزائر وقسنطينة وغيرها وهو سابق للعثمانيين[4]، يتم اختياره من قبل رفقائه من المعلمين المهرة، 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 معينة، فقد كان باستطاعته البقاء مدى الحياة ما لم يصدر منه ما يتوجب الاستغناء عنه أو إقالته، يقوم الأمين بدور الرقيب على الصنعة وجودتها من أول مرحلة، بدء بالمادة الخام إلى غاية آخر مرحلة وهي ما بعد البيع[5].

للأمين مساعدان يعيِّنهما بنفسه من فئة المعلمين لإدارة شؤونه وهما الشاوش والخوجة[6]، يعتبر الأول بمثابة الناطق الرسمي للجماعة ويقوم مقام الأمين في حال غيابه، وكان لسائر الجماعات شواشها[7]، ويعتبر الثاني بمثابة الكاتب، يقوم بتسجيل كل القضايا التي تتعلق بالجماعة، وعلى عكس الشاوش فلم يكن الخوجة بالضرورة من الجماعة

1- Eudel Paul, Op. Cit., p. 88.

2- حنيفي هلايلي، أوراق في تاريخ الجزائر، ص 188.

3- عبد الله بن محمد الشويهد، المصدر السابق، ص 77.

4- Missoum S., Alger à l'époque ottomane, Alger, 2003, p. 41.

5- عائشة غطاس، المرجع السابق، ص142.

6- Devoulx A., Op. Cit., p23.

7- عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 156.

نفسها، بل يقع اختياره أحيانا من جماعة أخرى[1]، كما يعمل الأمين على تحديد كمية المنتج وحل النزاعات التي يصل الأمر فيها أحيانا إلى طلب إعادة صنع القطعة بلا مقابل[2].

د- المعلِّم

يُشترط في المعلم أن يكون مُلِمًا بكل كبيرة وصغيرة عن الحرفة، ومنهم يُنتخب أمين الطائفة، نجد في كل ورشة معلم واحد، يشتغل تحت أوامره الصناع، كان هذا المصطلح كثير التداول من طرف العناصر المحلية، ويقابله مصطلح الأوسطا عند الأتراك والكراغلة والأندلسيين، هو بمثابة الركيزة على مستوى الورشة، وهو المكلف بتدبير شؤونها من حيث دفع المستحقات والضرائب، كما يكمن دوره كذلك في حل المشاكل التي قد تقع بين العمال بفضل حنكته وتجربته كما أنه هو المكلَّف باقتناء المادة الأولية.[3]

هـ- الصانع

هو من تعلم أسرار الحرفة وفنونها وتقاليدها ويشهد له بذلك معلمه وباقي المعلمين في صنعته ولكنه لم يكتسب مهارة المعلم بعد، وتشكل فئة الصناع أعلى نسبة من المشتغلين في الورشة، يتحصل هذا الأخير على أجرته حسب مدخول الورشة من عملية البيع، ولا تُعرف القواعد والضوابط التي يخضع لها الصانع كي يرتقي إلى رتبة المعلم[4].

و- المتعلم

هو المبتدئ بالصنعة، وقد 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 ليصبح فيما بعد مساعدا قبل أن تُعهد إليه الأعمال الأكثر أهمية وتعقيدا[5]، ولم يكن يُسمح له بمغادرة ورشة معلمه قبل أن تنتهي مرحلة التعلم وبلوغ درجة كافية من التدريب تؤهله للعمل لحسابه الخاص[6].

1- عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 156.

2- Boyer P., Op. Cit., p. 189.

3- Missoum S., Op. Cit., p. 41.

4- عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 142.

5- Quemeur J., Les corporations tunisiennes, Tunis, S. D., p : 31-32.

6- Golvin L., Op. Cit., p. 33.

الـفـصـل الـثـالـث

الفنون المعدنية والخشبية بالجزائر في العهد العثماني

1- الفنون المعدنية

2- الفنون الخشبية

1- الفنون المعدنية والمواد الأولية

تجدر الإشارة إلى أن المعادن الخالصة نادرة الوجود في الطبيعة، بل توجد على شكل صخور تحتوي على نسب معينة من المعدن الأصلي في شكل أكاسيد مخلوطة بكميات من التراب والمياه والغازات، وعمليات التعدين، أي صهر تلك الصخور هي التي تقوم بفصل مختلف هذه العناصر عن بعضها وتعطينا معادن خالصة[1].

عرف الإنسان المعادن منذ أقدم العصور وأتقن طريقة استخراجها واستخلاصها مما علق بها من شوائب، ثم اهتدى إلى تكوين معادن جديدة من المعادن التي وجدها في الطبيعة على غرار البرونز، وأن أوّل استخدام للمعادن كان في مجال الأسلحة ليدافع بها عن نفسه ضد الحيوانات[2] وضد بني جلدته من الانسان ثم اهتدى إلى صناعة مختلف الأدوات الأخرى التي سهّلت بصورة كبيرة حياته اليومية، وكان النحاس من أبرز هذه المعادن وأوّلها استعمالا[3]، وتواصل استعماله في مختلف الصناعات وعبر مختلف العصور والحضارات القديمة، أما المسلمون فقد ورثوا تلك الصناعات المعدنية عن حضارات الأقطار التي فتحوها ولاسيما إيران، اقتبسوا في بداية الأمر أساليبهم سواء من حيث الشكل أو من حيث الزخرفة، غير أنه لم يلبث أن طوّر هؤلاء الصناع أساليب فنية راقية خاصة بهم ذات طابع إسلامي صرف[4].

استعمل الصناع في العهد العثماني أنواعا مختلفة من المعادن وبشكل خاص معدن النحاس الذي احتل مركز الصدارة يليه معدن الحديد ثم البرونز ثم القصدير، أما المعادن النفيسة التي لعبت دورا هاما في صناعة المشغولات المعدنية العثمانية فتمثلت أساسا في معدني الذهب والفضة[5].

1- محمود أبو نعيم، الرسم والتصميم على المعادن والنحاس، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007، ص24.
2- عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العهد العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، ص148.
3 - فاسيليف م.، المعادن والانسان، ترجمة : أنور عبد الواحد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970، ص230.
4- حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، م. 1، بيروت، 1999، ص 115 .
5- ربيع حامد خليفة، الفنون الزخرفية في العهد العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001، ص 133.

أ- النحاس وعناصره

من مرادفاتالنحاس، الصَّفر، وهو النحاس الجيّد، وقيل الصفر ضرب من النحاس وقيل هو ما صفر منه، وهو ما تُصنع منه الأواني، والصفّار هو صانع الصفر[1]، ومن مرادفاته كذلك القطر والمس، و يذكر في هذا الصدد أن صفة استخدام النحاس كلحام للحديد لقوله تعالى: (***يُرْسِلُ عَلَيْكُمْ شُوَاظٌ مِنْ نَارٍ وَنُحَاسٍ فَلَا تَنْتَصِرَانْ***)[2]، وقوله: (***آتُونِي زُبَرَ الحَدِيدِ حَتَّى إِذَا سَاوَى بَيْنَ الصَدَفَينِ قَالَ انْفُخُوا حَتَّى إِذَا جَعَلَهُ نَارًا قَالَ آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيهِ قِطْرًا فَمَا اسْتَطَاعُوا أَنْ يُظْهِرُوهُ وَمَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْبًا***)[3]، كما ذكر ذلك البيروني الذي قال: "*كما كان للنحاس دور لحام الحديد*"[4].

يعتبر النحاس من أسهل المعادن من حيث التشكيل وهو متوفر بكثرة في سائر أنحاء العالم بالرغم من أنه ليس بذات الجمالية التي يكسبها الذهب والفضة[5]، وكما هو حال المجموعة المدروسة التي جاءت تقريبا كلها من مختلف أنواع النحاس، لونه أحمر أو أصفر، يبدو وهو نقي بلون وردي يمتاز بالمرونة ما يسمح بتشكيله بسهولة، وربما هذا ما ساعد على أن تكون منتجاته متفوّقة من حيث الكمية والجودة من المعادن العادية الأخرى، من مميزاته كذلك أنه لا يمتزج مع الحديد[6]، وهو من المعادن الفلزية، أي أنه لا يحتوي على عنصر الحديد أساسا ولا يتأثّر بالمغناطيس، يعتبر كذلك من المواد الثقيلة عالية الكثافة، سهل التشكيل على البارد أو على الساخن، يتأثر نوعا ما بالرطوبة إذ تتكون طبقة خضراء على سطحه إذا تُرك في مكان رطب، ويتآكل عند تعرضه للرطوبة[7].

يحوي النحاس حسب بعض المعتقدات المحلية على قدرة علاجية ووقائية، فهو يساعد على الشفاء من الجروح والإلتواءات المفصلية، حيث يستعمله الطوارق في هذا

1- ابن منظور بن الفضل، لسان العرب المحيط، م. 3، بيروت، 1988، ص448.
2- سورة الرحمن، الآية 35 .
3- سورة الكهف، الآية 96 .
4- البيروني، الجماهر في معرفة الجواهر، (د. م)، (د.ت)، ص145.
5 - راشل وار، المرجع السابق، ص64.
6 - فاسيليف م.، المرجع السابق، ص233.
7 - محمود أبو نعيم، المرجع السابق، ص79.

المجال على شكل حلقات في الأصابع تحميهم أيضا من بعض الأمراض كالربو، كما تحميهم من وصول الأذى إليهم، كما يستعمل أيضا في تشخيص أمور تتعلق بالسحر[1].

توجد أنواع كثيرة من النحاس فمنه الأحمر الذي لا يدخل في تشكيله نسب معدنية أخرى، يكوّن الجزء الأكبر من مُركبات النحاس الأصفر كما يدخل في صنع البرونز[2]، أما النحاس الأصفر فيمكن الحصول عليه بمزج 86% من النحاس الأحمر مع 10% من القصدير و4% من الزنك، يستعمل لصناعة التحف الراقية وأدوات الزينة لجاذبيته وسهولة تشكيله، ويضاف إليه أحيانا معادن أخرى بنسب ضئيلة كالحديد والمنغنيز للزيادة في متانته ومقاومته للتآكل[3]، إضافة إلى النحاس الذهبي الذي يتكون من 90% نحاس أحمر و10% زنك، هو معدن غاية في الجمال يماثل الذهب في لونه الذي أخذ منه اسمه، يستعمل في صناعة التحف الفاخرة، كما يستعمل في عمليات التذهيب[4].

ب- البرونز

يتكون البرونز من النحاس مضاف إليه القصدير مع القليل من الزنك، يعتبر أول معدن يعطي اسمه لعصر كامل في تاريخ البشرية[5]، وهو مادة مثالية لتقنية الصب، وهو صلب ومتماسك، وإذا خُمِّر تخميرا صحيحا أصبح أكثر قابلية للطرق[6]، إستعمل هذا الأخير في صناعة مقابض الأواني، كما استعمل بكثرة في صناعة وسائل الإنارة.

ج- الحديد

ذُكِر الحديد في القرآن الكريم في قوله تعالى: (**وَأَنْزَلْنَا الحَدِيْدَ فِيهِ بَأْسٌ شَدِيْدٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ**)[7]، والحديد معدن لامع أبيض مائل إلى الفضي، ناعم وقابل للطرق، ظل الحديد يستعمل ولفترة طويلة في صناعة الأسلحة ولاسيما السيوف والخناجر، ولمنحه صفات معينة كمقاومة الصدأ والحرارة تضاف إليه معادن أخرى كالكوبالت والنيكل والمنغنيز[8].

1 - Gabus J., Au Sahara arts et symboles, Edit. La Braconnière, Suisse, 1958, p. 30.
2 - محمد أحمد زهران، فنون أشغال المعادن والتحف، المكتبة الأنجلومصرية، 1965، ص4.
3 - فاسيليف م.، المرجع السابق، 243.
4- البيروني، المصدر السابق، ص 156.
5- فاسيليف م.، المرجع السابق، ص 34.
6- هربرت ريد، الفن والصناعة، أسس التصميم الصناعي، ترجمة: فتح الباب عبد الحليم سيد و محمد محمود يوسف، دار الجيل للطباعة، القاهرة، 1974، ص89.
7- سورة الحديد، الآية 25.
8- محمود أبو نعيم، المرجع السابق، ص 48.

يُشغل انطلاقا من سبائك أو قضبان تُترك لتحمرّ في النار، ثم يُعمَل عليها بواسطة المطرقة في الوقت الذي تبقى فيه رخوة وتسهّل عملية الحصول على الشكل المراد[1]، وهو من أكثر المعادن جودة وانتشارا في الجزائر، خاصة ما كان منتشرا بجبال مدينة بجاية[2].

د- الفضة

تعرف الفضة باسم اللّجين والصريف، ويقال لها أيضا الصولج، وكأنه صفة لها بالجودة[3]، تعتبر الفضة من أكثر المواد بياضاً، ولا فرق بينها وبين النحاس من حيث الإستخدام وسرعة الأكسدة عند تعرضها للهواء، كما تعتبر من المعادن الثمينة بعد الذهب، ولها قابلية للطرق، نادرا ما تستعمل لوحدها، فيضاف إليها نسبة من النحاس، حيث يتغير بذلك لونها قليلا ويكسبها مقاومة أكبر، وكلما كان لون الفضة فاتحًا ولامعًا دلّ ذلك على جودتها ونقائها وارتفاع عيارها[4]، استعملت الفضة في صناعة الأواني والحلي والمجوهرات إضافة إلى العملات، كما استعملت بكثرة في عملية تكفيت الزخارف الكتابية، خاصة على التحف النحاسية، حيث يزيد لونها الأبيض من إظهار تلك الكتابات على سطح التحفة وتبقى ثابتة عكس القصدير.

هـ - القصدير

يعتبر القصدير معدن ليِّن ورفيع ونادر، لونه أبيض مائل إلى الرمادي، يُستعمل في تغطية الأواني وتبييضها كطبقة واقية تحمي من التأثير السُمِّي للنحاس المستخدم في عمل هذه الأواني[5]، إضافة إلى الدور الجمالي الذي يضفيه على التحفة بتشابهه مع مادة الفضة، وقد استعملت تقنية تبييض القطع النحاسية بمادة القصدير في الجزائر على نطاق واسع، والجدير بالذكر أن هذه الأخيرة لم تكن جديدة على الفنان العثماني، بل استعملها الجزائريون من قبل[6].

1- Arseven C. E., Les arts décoratifs turcs, Milli Egitim Basimevi, Istanbul, Turquie, S.D., p .133.

2- Show Th., Op. Cit., p. 35.

3- البيروني، المصدر السابق، ص 143.

4- Thiery E., « Argent » in G. E., t.3, Paris, S.D., p. 838.

5 - Perrier M., Le livre de dinandier, dessin et tolra, Paris, 1979, p. 19.

6- Yanni P., L'art décoratif ottoman, Paris, 1982, p. 33.

و- المواد الدخيلة

يعتبر المرجان من أهم المواد الدخيلة في الفنون المعدنية الذي استعمل في تزيين تلك التحف، هو حلية تُستخرج من البحر على شكل شعاب حيوانية تنمو على الصخور، ويتواجد هذا الأخير بكثرة في السواحل المتوسطية كما هو الحال بالشواطئ الجزائرية، خاصة الشرقية منها، والتي تعتبر من أجود أنواع المرجان المعروف في العالم، أما عن أجود أنواع المرجان فهي الأكثر سِنًّا، وأهم الأنواع إنتشارا هو المرجان الأحمر بدرجاته[1].

إستغلّت كل من إيطاليا وفرنسا المرجان في خليج عنابة والقالة والقل بموافقة السلطان العثماني مقابل فوائد تُقدّم للجزائر، نفس الامتيازات حصلت عليها إسبانيا بالمناطق الغربية بعد إجلائها من كل السواحل الجزائرية والسماح لهم باصطياد واستغلال المرجان هناك[2].

استعملت بعض المواد الدخيلة الأخرى سواء في تكوين المعادن أو لإعطائها صلابة أكثر، وحتى تلك التي تدخل فقط في عمليات الزخرفة كالمنغنيز والزنك والرصاص والذهب وغيرها، إلا أنها كانت نادرة الاستعمال، خاصة بالنسبة للذهب الذي استخدم في ترسيب طبقة رفيعة جدًا منه على معدن آخر، لكن ولارتفاع سعره فإنّ مجال استخدامه كان محدوداً على البعض من الأعمال دون غيرها، كما أنها لم تطبق على جميع المعادن، فبعد الفضة نجد النحاس ثاني معدن من حيث التكيّف مع هذه التقنية[3].

1- Poiret A., voyage en Barbarie, Paris, 1789, p. 52.

2- يحي بوعزيز، علاقات الجزائر الخارجية...، ص 59.

3 - Yanni P., Op. Cit., p. 34.

1- 1- مصادر المادة الأولية

تعتبر منطقة الشمال الإفريقي من أغنى المناطق التي تحوي في باطن أرضها مختلف المواد المعدنية خاصة النحاس[1] الذي يعتبر المصدر الأوّل لهذه الصناعة، كما كان الحال بالنسبة للجزائر، حيث تحدّث عن هذا بعض الرحالة والجغرافيين الذين أكّدوا على وجود الكثير من المناجم عبر مختلف مناطق الوطن[2].

وجدت المعادن في الجزائر على ثلاث حالات: الحالة الأولى على شكل حجر رملي ممزوج بمادة الكبريت وينتشر بكثرة في المناطق الغربية للبلاد والحالة الثانية وُجد فيها على شكل نحاس رمادي خام باختلاطه مع معدن الفضة التي تزيد نسبتها كلما اتجهنا نحو الشرق، أما الحالة الثالثة فهي التي يكون فيها موجودا وسط الصخور، ونجده منتشرا بكثرة بأيالة الجزائر[3]، وقد أكّد ذلك العديد من الرحالة الذين زاروا الجزائر في فترات مختلفة على غرار الدكتور Shaw شاو، الذي قال أنه كانت توجد حجارة ثقيلة تغطيها طبقة خضراء ورمادية اللون، ما يؤكد على توفّر مادة النحاس خاصة بجبل فرنان بالجنوب الغربي لمدينة الجزائر[4]، ومنذ أوائل القرن 19م، تمّ استغلال عدد من مناجم النحاس عبر ربوع الوطن، حيث حُدِّد عددها بواحد وعشرين منجمًا بضواحي العاصمة أهمها منجم بني عقيل بالقرب من تنس وأربعين منجما بالشرق الجزائري خاصة بالمناطق المتاخمة للحدود التونسية، أهمها منجم كاف أم الطبول بالقرب من القل، وستة مناجم بالغرب الجزائري[5]، أما عن أهم المناطق الأخرى التي كانت تتوفر على هذه المادة في باطن أرضها نذكر كذلك منطقة عين البيضاء وجيجل وتبسة والونزة[6] وتنس وشرشال وموزاية ومنطقة القبائل الصغرى والشلف ومليانة وزكار[7] ومنطقة عين الصفراء والشلالة والنعامة وأدرار، وكانت هذه المادة في معظمها عبارة عن كتل صخرية[8].

1- Ricard P., Pour comprendre l’art musulman en Afrique du Nord et en Espagne et en Sicile, Hachette, Paris, 1924, p. 299.
2 - Angouard D. R., L’industrie minière en Algérie, librairie des facultés, Paris, 1909, p.16.
3 - Denontes V., Op. Cit., p. 28.
4 - Shaw Th., Op. Cit., p. 37.
5 - De Galland C., Les petits cahiers algériens, Alger, Jourdan, 1900, p. 225.
6 - Rozet M., Op. Cit., p. 92.
7 - Gsell S., Vieilles exploitations minières dans l’Afrique du Nord, Paris, 1928, p. 13.
8 - Dussert D. et Betier., Les mines et carrières en Algérie, Paris, 1932, p. 32.

أما المصدر الثاني لهذه المادة فهو ما كان يُجلَب إلى البلاد عن طريق الإستيراد من فضة وحديد ونحاس من البلدان التي كانت في حالة سلم مع الجزائر على غرار إنجلترا التي كانت تأتي منها سفن محمَّلة بالنحاس والرصاص والحديد، والأندلس والمغرب الأقصى الذي كانت تُجلب منه بعض أواني المطبخ[1]، إضافة إلى تونس وطرابلس والإسكندرية وإسطنبول وإزمير والقسطنطينية وغيرها، وقد وصل الأمر حتى بروسا[2].

كما كانت منطقة توات وتمنطيط أيضا بالجنوب الغربي إضافة إلى تلمسان من أهم المراكز التجارية التي كانت تستقبل السلع القادمة من إفريقيا كالجنوب المغربي وموريطانيا ومالي وغيرها خاصة مادة النحاس[3]، كانت هذه السلع القادمة إلى الإقليم تتبادل مع السلع التواتية ثم تواصل رحلتها إلى أسواق مدينة بجاية وتلمسان وحتى طرابلس وفاس لمبادلتها مرة أخرى بسلع أخرى كالأسلحة والسيوف التي تعود إلى منطقة توات وتُباع أو تُقايَض هناك خاصة مع تلك البلدان الإفريقية التي تتعامل معها وبهذا تعتبر المنطقة حلقة وصل بين الشمال الإفريقي والبلدان الداخلية لإفريقيا[4].

أما فيما يخص الهدايا فيذكر مثلا Devoulx دوفو أنه في تاريخ 25 شوال 1180هـ/ 1766م، أُرسلت باخرة محمّلة بالهدايا من القسطنطينية، ومن بين ما كانت تحمل 700 صفيحة من النحاس، وفي 05 رجب 1198هـ/ 1784م، 50 قنطارا من النحاس أُرسلت من بين هدايا أخرى إلى الجزائر من إسطنبول، وفي تاريخ 02 شوال 1199هـ/ 1785م، أرسل سليم آغا (1789 – 1807م) إلى الجزائر 50 قنطارا من النحاس على شكل هدية، وأثناء ولاية مصطفى باشا (1798 - 1805 م) قدم الحاج يوسف وكيل الحرج من القسطنطينية جالبا معه هدايا من بينها 500 مدفعية من النحاس و 200 قنطار من الرصاص وذلك بتاريخ 29 شوال 1215هـ/ 1800م[5].

1 - Kaddache M., L'Algérie à l'époque turque, …, p. 220.

2 - Anonyme, Histoire des états barbaresques qui exercent la piraterie, t.2, Paris, 1847, p.51.

3 - Oliel J., Les juifs au Sahara, le Touat au moyen âge, édit. C.N.R.S, Paris, 1994, p. 62.

4 - عبد الحميد بكري، النبذة في تاريخ توات وأعلامها من القرن التاسع الهجري إلى القرن الرابع عشر الهجري، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط. 2، 2007، ص47.

5- Devoulx A., El-djazair, histoire d'une Cité d'Icosium à Alger, Alger, S. D., p. 41.

1- 2- مراكز الفنون المعدنية

لم تكن تخلو المراكز الصناعية الجزائرية في العهد العثماني إلا نادرا من أحياء خاصة تُصنع وتباع فيها التحف المعدنية حيث كان لا يُسمع من ورشاتها إلا صوت المطرقة الصاخب، تُصنع فيها أجمل أنواع التحف التي جادت بها أيادي حرفييها بدقة لا متناهية، فأينما تمدّ بصرك تجد الصناع جالسين مربعي الأرجل منشغلين في أعمالهم، ما يريح المشتري ويدفعه إلى اقتناء حاجياته ولم يمر وقت طويل على إنجازها، وربما يكون ذلك تحت أعينه[1]، وكان لكل مركز ما يميّزه عن الآخر من حيث الأنماط والأساليب الفنية، والتي لعل من أهمها مدينة الجزائر، التي طغت شهرتها في هذا النوع من الصناعات من خلال تلك التحف التي جادت بها أيادي حرفييها بدقة لا متناهية في ورشات منظمة ومجتمعة حسب التخصص، وكانت منتجاتها تبحث عن كل ساكن جديد من أجل تأثيث بيته بمختلف المستلزمات من أباريق ودلاء وأطباق وصينيات ذات زخارف نباتية متناسقة، وتاتي مدينة قسنطينة التي أولت لهذه الصناعة أهمية تليق بها كمركز صناعي هام بفضل احتوائها على عدد كبير من الحرفيين المهرة الذين حافظوا عليها وعملوا على تطويرها بأساليبهم[2]، تمتاز صناعاتها بمواضيع نباتية داخل أشكال هندسية بأسلوبي الحز والتطريق[3]، كما تعتبر مدينة تلمسان من المراكز الصناعية الأخرى الهامة، وهي التي اختصت في صناعة مختلف أنواع وسائل الإنارة بأساليب زخرفية أندلسية مغربية، وكانت منتجاتها تلقى استحسانا وتقديرا لدى أسواق المشرق والمغرب على حد السواء، وقد كان لهم هذا السبق قبل مجيء العثمانيين، كما كان لها الفضل فيما بعد في المحافظة على تلك الأساليب في الفترة الاستعمارية[4].

كما إشتهرت بعض المدن الأخرى كذلك، لكن بدرجة أقل على غرار مدينة الأغواط التي عرفت كمركز مزدهر لإنتاج بعض أنواع التحف المعدنية كالأباريق التي جاءت خالية تقريبا من الزخارف[5]، إضافة إلى مدينة بوسعادة التي كان سكانها يشتغلون

1 - Estry S., Op. Cit., p. 20.
2 - Dapper O., Op. Cit., p. 160.
3- شريفة طيان، المرجع السابق، ص 77.
4 - Berque A., Op. Cit., p. 32.
5- شريفة طيان، المرجع السابق، ص 78 .

في مختلف أنواع هذه الصناعة التي عرفت رواجا كبيرا مع وجود بعض الصناع من السكان غير المحليين[1]، إشتهرت في هذه الفترة كذلك مدينة غرداية التي ضمّت هي الأخرى بعض الورشات التي امتازت منتجاتها بالبساطة وباستعمال تقنية التطريق بالترميل التي تحكّم فيها فنان هذه المنطقة بطريقة رائعة ونادرة، وكانت منتجاتها موجهة للاستعمال اليومي[2]، ومدينة بوغار التي عرفت ازدهارا كبيرا في المجال الفني نظرا لوجود عدد كبير من الحرفيين والصناع في مجال الصناعات المعدنية[3]، إضافة إلى مدن البليدة ووهران وسعيدة ومعسكر وغيرها والتي ظهرت كمراكز في فترة متأخرة من العهد العثماني[4].

1- Nacib Y., Op. Cit., p. 203.
2 - Berque A., Op. Cit., p. 321
3- شريفة طيان، المرجع السابق، ص 78.
4 - Carayon G., Le travail artistique de fer et de cuivre en Algérie, S.L., S.D., p .6.

1- 3- مجالات الفنون المعدنية

تعتبر الأواني النحاسية أكثر ما وصل إلينا من التحف التي نجت من عمليات الصهر، حيث كوّنت هذه الأخيرة في العهد العثماني مدرسة خاصة في القرن 12 هـ/ 19م بأسلوب محلي خالص، يتجلى ذلك من خلال ما وصلنا، وخاصة ما تعلق بالاستخدام اليومي، كما تكمن أهمية هذه التحف كذلك أن الكثير منها يحمل كتابات مختلفة[1].

يمكن تقسيم المنتجات المعدنية حسب وظيفتها إلى الأطباق والصحون والصواني والأباريق بأنواعها والقدور والدلاء والجرار والطاسات والسطال وأواني الهرس ووسائل الإنارة والمباخر وعدة الفارس وأدوات المكتب.

1- 3- 1- الأطباق والصحون والصواني

تعتبر هذه الأخيرة من الأواني الخاصة بتقديم الأكل ووضعه، تشترك فيما بينها أنها متوسطة إلى قليلة العمق، وهي تمثّل أكبر نسبة من القطع التي تحوي على كتابات ضمن المجموعة المدروسة.

أ- الأطباق[2]

مفردها طبق، تُصنع من النحاس الأحمر وتُطلى بطبقة من القصدير، شكلها دائري وتتكون من قطعتين: الصحن الخاص بوضع الكسكسي والغطاء ذو الشكل المخروطي الذي يعلوه زرّ ماسك، وتُعرف هذه الأخيرة باسم تبسي عشاوات بمدينة الجزائر والتي يبدو أن أصلها من تركيا حيث كان الأتراك يستعملونه في حفظ الأرز، وهو على أحجام مختلفة حسب الوظيفة، فالكبيرة منها خاصة بالولائم والأعراس والصغيرة خاصة بأهل الدار، وعادة ما يستعملها الداي أثناء وجبات الطعام له ولحاشيته[3].

ب- المسمنات[4]

مفردها مسمنة، وهي نوع من الأطباق خاصة بحفظ السمن وتعرف كذلك باسم الزبدية، لأنها تستعمل كذلك في حفظ الزبدة والجبن أو لتقديم هذه المواد أثناء الأكل، ولها

1- شريفة طيان، المرجع السابق، 92.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 01 - 27.
3 - شريفة طيان، المرجع السابق، ص 94.
4- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 28 - 32.

أحجام مختلفة، فالخاصة بالسمن تكون أكبر من التي توضع فيها الزبدة أو الجبن و تتألف هي الأخرى من قطعتين، الإناء والغطاء الذي ينتهي بزرّ ماسك ويأخذ نفس الحجم تقريبا مع البدن.[1]

ج- السكريات[2]

مفردها سكرية، تأتي ملازمة لإبريق القهوة أو الشاي، تتكون من بدن وغطاء، مصنوعة من النحاس ومطليّة بالقصدير، كما وُجدت سكريات مصنوعة من الخزف، إلا أنها كانت محدودة الاستعمال وظهرت في فترة متأخرة مقارنة بالسكرية المصنوعة من النحاس[3]، تقدم فيها إضافة إلى السكر كذلك المخللات والعسل والمربى والحلويات والمكسرات وغيرها.[4]

د- الصحون[5]

مفردها صحن، تصنع من النحاس الأحمر، وهي ذات قاعدة مسطحة وبدن متّسع نحو الخارج، وهناك نوعان منها، الأول قليل العمق يستعمل في تقديم الأكلات الجافة، أما الثاني فهو كبير العمق ويستعمل في تقديم الوجبات السائلة وكذا الفواكه[6].

هـ - الصواني[7]

مفردها صينية، تصنع من صفائح عريضة من النحاس الأحمر، كبيرة الحجم ودائرية الشكل وتُطلى بطبقة من القصدير، تنتهي بحافة مرتفعة غالبا ما تكون مفصصة، وهي ميزة اختصت بها الصناعة الجزائرية، تعتبر إحدى قطع الأثاث الضرورية لدى الأهالي وهي موجودة تقريبا في كل منزل، توضع فوق أرجل معدنية أو خشبية أو على موائد خشبية مطعّمة بالصدف، وهي بذلك تؤدي دور المائدة لتقديم وجبات الأكل عليها، واعتبر بعضها كروائع فنية[8]، أما السنيوة فهي تصغير لكلمة سني، تستعمل لوضع وتقديم

1- شريفة طيان، المرجع السابق، ص 95.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحة 33.
3 - Desmet - Gregoire H., Les objets du café, presse du C.N.R.S, Paris, 1989, p. 20.
4- حورية شريد، تطور المطبخ المغربي وتجهيزاته من عصر المرابطين إلى نهاية العصر العثماني، أطروحة لنيل الدكتوراه في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر 2، 2010-2011، ص263.
5- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 34 و 35.
6 -Ayachi T., Op. Cit., p. 185 .
7- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 38 - 59.
8- شريفة طيان، المرجع السابق، ص 95.

القهوة والشاي، تُصنع هي الأخرى من النحاس، منها البيضوية الشكل ومنها المستطيلة الملحقة بمقبضين من الجانبين، البعض منها جيء بها من دمشق، من طرف السوريين، ثم أصبحوا يصنعونها وينقشونها هنا، وقد عرفت هذه الأخيرة رواجًا كبيرًا[1].

1- 3- 2- الأباريق[2]

مفردها إبريق، توجد أنواع عديدة ومختلفة من الأباريق تبعا للوظيفة، فمنها الخاص بتقديم القهوة والشاي ومنها الخاص بالغسل.

أ- إبريق القهوة والشاي

يعرف محليا باسم بقراج، وهو مصطلح متداول كذلك في بلدان المغرب الأخرى ومصر[3]، تعتبر الأباريق من أشهر المنتجات النحاسية، يوجد في كل البيوت الجزائرية وعند كل الطبقات الاجتماعية، إضافة إلى النحاس فإنه يُصنع في بعض الأحيان من الفضة لدى العائلات الثرية، يُستعمل هذا الأخير في تحضير القهوة أو الشاي وتقديمهما وحفظهما فيه، وتكفي سعته لستة أو سبعة أشخاص[4]، يتكون من بدن وعنق وصنبور ومقبض على هيئات مختلفة وغطاء وزر ماسك[5].

كان الجنود الانكشاريون الجدد يحملونه معهم في أغراضهم، أما أعضاء الاوجاق الذين يبلغون سنّ التقاعد فإنهم يعطونها كأوقاف على الاستعمال الجماعي للمقيمين الجدد في الحُجرات التي كانوا يستعملونها، وهذا عندما يغادرون المصلحة التي كانوا يشتغلون بها[6]، وما يؤكد ذلك تلك العبارات الوقفية الكثيرة التي وُجدت على الكثير من هذه التحف.

ب- إبريق الماء

يستعمل في ملء الماء لغسل اليدين بعد الأكل أو للوضوء، غالبا ما يكون كبير الحجم، وهو ذو بدن منتفخ يتوسطه مقبض وصنبور لسكب الماء، وينتهي الإبريق في

1- Eudel P., Dictionnaire des bijoux du l'Afrique du Nord, Paris, 1906, p. 202.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 60 – 69.
3- Desmet Gregoire H., Op. Cit., p. 53.
4- Eudel P., Dictionnaire des bijoux, p. 76.
5- شريفة طيان، المرجع السابق، ص 99.
6- وليم سبنسر، المرجع السابق، ص 111.

الأعلى بغطاء[1]، ويبدو أن العثمانيين هم من أدخلوا هذه القطعة إلى الجزائر وعمّموا استعمالها[2]، ويعتبر هذا الأخير جزء من ثلاث قطع المشكلة للميضأة إضافة إلى الحوض ذو الشكل المستدير والبدن المرتفع ذو حافة منحنية نحو الخارج والذي يعمل على استقبال الماء المسكوب أثناء عملية الغسل أو لوضع الجمر فيه لتسخين الماء والغطاء المخرّم الذي يعمل على تسريب الحرارة إلى الماء الموجود داخل الإبريق[3].

1- 3- 3- القدور[4]

مفردها قِدر، والكلمة مشتقة من قدِر، يقول ابن منظور[5] وقدَر القِدر، يقدِرها ويقدُرها (بضم الدال) أي طبخها، و اقتدر بمعني قدَر (بفتح الدال) ومرق مقدر وقدير أي مطبوخ، والقدير ما يطبخ في القدر، والاقتدار الطبخ فيها، والقدّار هو الطباخ، شكله مخروطي أو أسطواني مرفوق بمقبضين مثبتين بمسامير، حافته مصنوعة خصيصا لحمل الكسكاس، تستعمل في تحضير مرق الكسكس أو يوضع فيها الماء الذي يطهى فيه الحمص أو السبانخ[6].

يدخل ضمن هذه المجموعة ما يعرف بالطنجرة والقازان والبرمة، تصنع من النحاس وتطلى بطبقة من القصدير، ونظرًا لسعتها الكبيرة فإنها كانت تستعمل في المناسبات وفي الثكنات لتقديم الوجبات لعدد أكبر من الأشخاص، أما حامل الأكل[7]، فيسمى محليا باسم المَرَك، وهناك نوعان منه، الأول فارسي الأصل والثاني تركي، يتكون الأوّل من حجيرة واحدة والنوع الثاني من حجرتين أو أكثر، يصنع من النحاس الأحمر وهو ذو قاعدة مسطحة وبدن تتموضع عليه تلك الحجيرات الواحدة فوق الأخرى، تنتهي في الأعلى بغطاء مثبّت جيدا يعلوه مقبض متحرك على شكل نصف دائري مثبَّت من الجانبين، تتماسك الحجيرات فيما بينها بواسطة قطعتين من النحاس مثبتتان من الجانبين انطلاقا من أول حجيرة من الأسفل إلى آخر حجيرة من الأعلى، قواعد هذه الحجيرات

1- شريفة طيان، المرجع السابق، ص 99.
2- حورية شريد، المرجع السابق، ص 269.
3- شريفة طيان، المرجع السابق، ص 98.
- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 70 - 73.
4- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 77 و 78.
5- ابن منظور بن الفضل،المصدر السابق، ص
6- حورية شريد، المرجع السابق، ص 280.
7- أنظر دليل الدراسة: اللوحة 81.

تكون أقل اتساعا بقليل مقارنة مع الحواف حيث تتموضع وتثبَّت قاعدة الحجيرة الأولى فوق حافة الحجيرة الثانية وهكذا، تستعمل هذه القطعة في نقل الطعام من المنزل إلى المحل أو الورشة أو المرعى أو الحقل[1].

1- 3- 4- الدلاء والجرار

أ- الدلاء[2]

مفردها دلو، وهو إناء كبير مخروطي الشكل يصنع من النحاس ويطلى بطبقة من القصدير مدعم في الحافة بشريط، يحتوي أحيانا على مقبض متحرك مثبت مع الحافة بواسطة خطاطيف من الجانبين، يستعمل في جلب الماء كما يكمن دوره كذلك في حفظه وتخزينه[3]، كما تستعمله النسوة لاحتواء أدوات الحمّام، بطول يقارب الـ 50سم، وهو ذو قاعدة مقببة قليلا[4].

ب- الجرار[5]

مفردها جرّة، وهي عبارة عن أوعية خاصة بالماء، مختلفة الأحجام والأشكال، أما أكثرها انتشارا فهي الجرار الكروية الشكل والمنتفخة، يعلو البدن عنق ينتهي بغطاء، تُعرف هذه الأخيرة محليا باسم قمقوم الويز ربما كان لها وظيفتان، تتمثل الأولى في حفظ الماء والثانية في حفظ النقود الذهبية، ويدخل ضمن هذه الجرار أوعية لحفظ الماء تسمى بالسبالة، كبيرة الحجم وناقوسية الشكل بدنها مزوّد بحنفية، وقد خُصص هذا النوع لعابري السبيل[6].

1- 3- 5- الطاسات والسطال

أ- الطاسات[7]

مفردها طاسة، تُعرف كذلك باسم طست ودست وتعني الحوض، وهي عبارة عن إناء مستدير ذو عمق معتبر وبدون مقبض، لها عدة وظائف إذ تستعمل في تحضير الحنّة

1 - Ayachi T., Op. Cit., p. 185.

2- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 82 - 92.

3 - Ayachi T., Op. Cit., p. 183.

4- Eudel P., Dictionnaire des bijoux, p. 125.

5- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 93 - 97.

6- شريفة طيان، المرجع السابق، ص 138.

7- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 98 - 100 .

وفي الوضوء، كما يوضع فيها كذلك زهر البرتقال لتعطير المكان وليتناوب عليها الناس أثناء بعض المناسبات والمراسيم، حيث يقوم كل واحد بتبليل فمه وشفتيه للتذوّق والتبرّك، ويدخل ضمن هذه الطاسات أنواع صغيرة الأحجام تحوي على مقبض تسمى طويسة[1].

ب- السطال أو السطلات[2]

مفردها السطل أو السطلة، وهي عبارة عن قدح كبير محدّب الشكل يعلوه مقبض ذو حلقة صغيرة، يغطى بطبقة من القصدير ويزخرف بالتطريق[3]، وهو أصغر حجما من الدلو، ذو حافة بسيطة ملفوفة حول نفسها، ويُزوَّد أحيانا بمقبض، يستعمل في نقل الماء، كما استعمل بكثرة في مدينة الجزائر لوضع أدوات الحمام عند النسوة، أما في الصحراء فنجدها عند كل الفرسان تقريبا، تكون مربوطة مع عدّته، فالبدو الرحل يمكنهم أن يملؤنها مباشرة بالماء من أي وادٍ أو بئر عبروه، كما يملؤنها أحيانا بالحليب واللبن لشربه، أما في بعض المقاهي بالمناطق الريفية خاصة فبها يسقي الزبائن، كما يتوضؤن بها، وتوضع بها في بعض الأحيان ما يعرف بالروينة أثناء تنقلات الفارس، ما يسمح له بتفادي الجوع لمدة أطول أثناء سفره وبدون أن يتوقف أو حتى أن ينزل من فرسه[4].

أما ما يعرف بآنية الرقية فهي تشبه السطل من حيث الشكل وتختلف عنه في الوظيفة، حيث استعمل في مواجهة بعض الحالات المرضية الطارئة، والعادة أنه كان يلجأ إلى الراقي ليقرأ القرآن في ذلك الإناء ويعطيه للمريض كي يشربه أو يغسل به، لكن لِتعذُّر وجود الراقي في كل مرة تقوم تلك الآيات القرآنية والأدعية المدوّنة فيها مقام الراقي، فيشرب المريض من الماء الموجود بها[5].

1- شريفة طيان، المرجع السابق، ص 96.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين:101 و 102.
3- شريفة طيان، المرجع السابق، ص 97.
4- Eudel P., Dictionnaire des bijoux…, p. 207.
5- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 103 - 110 .

1- 3- 6- أواني الهرس والرحي

أ- المهراس[1]

يصنع المهراس من البرونز أو النحاس أو الخشب الصلب، شكله أسطواني أو مخروطي وذو حافة متسعة وقاعدة مستديرة، خال من الزخرفة إلا في بعض الحالات، يضاف إليه المدق الذي هو عبارة عن يد أو قضيب مصنوع بتقنية الصب، ذو حافتان الأولى عريضة والثانية أقل عرضا ويتوسطها نتوء بارز، يفيد لهرس وطحن البهارات والتوابل، عرفت هذه الأداة منذ الحضارات القديمة وفي سائر أنحاء العالم.[2]

ب- رحاء القهوة والعقاقير[3]

تصنع رحاء القهوة والعقاقير في غالب الأحيان من النحاس الأصفر، أسطوانية الشكل وكثيرا ما كانت تستورد من تركيا، تتكون من الجزء الذي توضع فيه حبات القهوة الموجهة للطحن يوجد أعلى القطعة و المخزن الخاص بوضع القهوة المطحونة وقضيب عمودي من الخشب متصل بالجزء الخاص بالطحن وينتهي عند الغطاء، والغطاء الذي يعلو القطعة السابقة (القضيب) وتخترقه بشكل عمودي والعضُد المتصل بالقضيب العمودي وينتهي بممسك قصد تسهيل عملية الدوران[4].

1- 3- 7- أدوات القياس[5]

المقصود بأدوات القياس المدود النبوية، وهي المكيال الذي يستعمل عند إخراج الزكاة المفروضة قبل عيد الفطر، وهو عبارة عن وعاء أسطواني يُصنع من النحاس يستجيب لتلك المقادير الثابتة[6]، حيث يمثل المعيار الحقيقي الخاص بالأوزان، وهو في الواقع ثابت، حيث تساوي قيمته رطل وثلث بالنسبة لمدّ المدينة، وهو بمقدار ربع الصاع، جُلب من المدينة المنورة إلى بلاد المغرب والأندلس، وجلها تحمل كتابات[7].

1- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 113.

2 - Desmet – Grégoire H., Op. Cit., p. 34.

3- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 114.

4- حورية شريد، المرجع السابق، ص 268.

5- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 115 – 118.

6- Sidjelmassi M., Les arts traditionnels marocains, Genève, Suisse, 2002, p. 184.

7- Ricard P., Op. Cit., p. 299.

1- 3- 8- وسائل الإنارة والمباخر

تمثل وسائل الإنارة أهمية كبرى في الحياة اليومية لدى الفرد الذي كان يعتمد على الإنارة الطبيعية النهارية وفي الليل يعتمد على ضوء القمر، لكن عندما رآه يتلاشى اضطر لوسيلة صناعية، فاستفاد من النار في الإضاءة ثم أخذ يطور وسائل أخرى أكثر ديمومة، فنافست بعض المواد الأخرى النحاس في صناعة هذه الأدوات خاصة البرونز والزجاج[1].

أ- المشكاوات[2]

المشكاة وسيلة إضاءة ثابتة متعلقة بالمنشآت، مصنوعة من المعدن ويوضع بداخلها المصباح وتُحمل بواسطة سلاسل معدنية، تشبه إلى حد كبير الفانوس، وغالبا ما تكون مزخرفة بأسلوب التخريم للإضاءة ولإضفاء الشكل الجمالي، فقد نتج عن اهتمام الفنان المسلم تطوير وسائل الإضاءة بالأماكن الدينية باستحداث هذه الوسيلة[3].

ب- الشمعدانات[4]

الشمعدان وسيلة إنارة متنقلة يُعتمد في إضاءتها على الشموع، كان يعيّن لهذه الشماعد أشخاص محظوظين يطلق عليهم اسم الوقّادين مهمتهم شراء الشموع وإنارتها في المساجد وغيرها، تُصنع هذه الأخيرة من معدن النحاس أو البرونز أو الحديد، وتنتهي من الأعلى بمكان لتثبيت الشمعة[5]، جلها غنية بعناصر كتابية تملأ أحيانا جميع البدن.

ج- الفوانيس[6]

الفانوس وسيلة من وسائل الإنارة الثابتة الخارجية بالمنشآت المعمارية للدور والشوارع، كما استعملت كذلك في الإضاءة الداخلية في العصور الإسلامية المختلفة[7].

توجد وسائل إنارة أخرى مصنوعة من المعدن على غرار التنانير والمسارج والثريات، إلا أننا لا نملك ضمن المجموعة المدروسة نماذج منها تحوي كتابات.

1 - زينب طابع أحمد، دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية، الإسكندرية، 2005، ص 3.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 119 و120.
3- محمد عبد الستار وغيره، دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية، ج.2، الإسكندرية، 2005، ص 43.
4- أنظر دليل الدراسة: اللوحات:121 - 126.
5- إتيين جوسلين، دليل منهجي لجمع البيانات عن الحرف اليدوية، اليونسكو، 1992، ص 43.
6- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 127.
7- محمد عبد الستار وغيره، المرجع السابق، ص 49.

د- المباخر[1]

جمع مبخرة بكسر الميم وسكون الباء، وهي أداة التبخير، وتأتي المبخرة في المصطلح الأثري الفني للدلالة على المجمرة التي تحرق فيها البخور[2]، معظم تلك المصنوعة في الجزائر جاءت بتأثيرات مشرقية أو مستوردة منها، تستعمل في المساجد والأضرحة في المناسبات الدينية، تتكون من الموقد المثبت مع الأرجل وغطاء مخروطي أو على شكل قبة، به ثقوب لخروج رائحة البخور والعنبر المنبثقة من الفحم[3].

هناك نوع آخر من المباخر وهو الخاص بالمساجد والأضرحة والزوايا، وهي مخصصة لحرق البخور لتطلق رائحة زكية، تتكون من الموقد والغطاء، مشدودة بواسطة ثلاث سلاسل تلتقي في الأعلى مع نهاياتها، وهي ذات شكل أسطواني أو متعدد الأضلاع[4].

1- 3- 9- أدوات المكتب

لعبت أدوات المكتب إضافة إلى دورها الوظيفي دورا تزيينيا، ونجد منها المقلمات وحاملات الرسائل والمحبرات وغيرها:

أ- المقلمات[5]

تستعمل المقلمة لوضع الأقلام وغيرها من معدات المكتب والكتابة، وهي على أشكال مختلفة على غرار الأسطوانية، ولنا ضمن المجموعة نموذج واحد منها.

ب- حاملات الرسائل[6]

تستعمل في وضع الرسائل الواردة، وهي ذات شكل أسطواني، مخرمة، ولنا ضمن المجموعة المدروسة مثالا واحدا منها كذلك.

توجد ضمن هذه المجموعة أيضا ما يعرف بالمحبرة المصنوعة في غالب الأحيان من معدن النحاس أو الفضة، وتأتي غالبيتها غنية بمجموعة من الزخارف الكتابية[7]، حيث

1- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 128 - 132.
2- محمد رزق عاصم، المرجع السابق، ص 260.
3 - Eudel P., Dictionnaire des bijoux..., p. 77.
4 - Ayachi T., Op. Cit., p .191.
5- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 133.
6- أنظر دليل الدراسة: اللوحة 134.
7- Eudel P., Dictionnaire des bijoux…, p. 124.

يحتفظ المتحف الوطني أحمد زبانة بوهران ومتحف الآثار القديمة على نموذجين رائعين يعودان إلى القرن 08 هـ / 14 م.

1- 3- 10- عدة الفارس

من بين الأدوات التي لقيت اهتماما كبيرا من طرف شريحة واسعة من المجتمع الجزائري وخلال جل المراحل التاريخية كزينة أو كأدوات الحرب نجد:

أ- الدّروع[1]

مفردها درع، وهي من وسائل الدفاع التي يستعملها المحارب، كانت الدروع العثمانية تُصنع في غالب الأحيان من الحديد والصلب، واستخدم النحاس في صناعة بعضها، تميزت غالبيتها بثراء عناصرها الزخرفية الكتابية والنباتية، وغالبا ما تكون مرفوقة بالخوذات ذات الشكل المخروطي أو النصف كروي[2].

ب- الخناجر[3]

إشتهرت بصناعة هذه الأخيرة منطقة فليسة المنقسمة عن مدينة دلس والتي نسب إليها اسمه، وهو من العدد التي تلازم الفارس ولا يتخلى عنها[4].

كما لا يفوتنا ذكر مجالات أخرى تخص الصناعات المعدنية كالظروف والملاعق والسكاكين وأدوات الزينة كالقوارير الصغيرة لوضع وحفظ الماء[5] وأدوات الزينة كالمزهريات[6] والصناديق الصغيرة[7] إضافة إلى المسامير والصفائح التي تزخرف الصناديق الخشبية والأبواب، كما استعمل المعدن كذلك في صناعة المسكوكات وفي بعض المنشآت الخيرية كخزانات لوضع الماء ليرتوي منه قاصد السبيل، كما يستعمل أيضا في صناعة الحلي الذي تتزين به المرأة الجزائرية، هذا إضافة لاستعماله في صناعة الأسلحة وفي المنشآت المعمارية وغيرها[8].

1- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 135.
2- ربيع حامد خليفة، المرجع السابق، ص 186.
3- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 136 و137
4- Eudel P., Dictionnaire des bijoux…, p. 58.
5- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 138 و139.
6- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 140 – 143.
7- أنظر دليل الدراسة: اللوحة 144.
8 - Laurens H., Les arts décoratifs au Maroc, Paris, 1925, p. 9.

2- الفنون الخشبية والمواد الأولية

تعتبر الأخشاب من المواد الأساسية التي تدخل في صناعة مختلف أنواع التحف كونها تتقبل مجمل التقنيات الصناعية والأساليب الزخرفية[1] خاصة إذا عولجت قبل تشكيلها وإذا استخدمت عند تشغيلها في اتجاه الألياف، هذا إضافة إلى كثرة مصادرها وسهولة الحصول عليها[2].

بدأ الانسان استغلال الأخشاب منذ فجر التاريخ، ثم توسع استعمالها بسرعة عبر مختلف الحضارات القديمة[3]، لترتقي هذه الفنون في العالم الإسلامي وتحتل مكانة مرموقة بين سائر الفنون التطبيقية الأخرى،[4] كما كان عليه الحال في الجزائر، أين لعبت هذه الصناعة دورا فعالا في الزخرفة والتزيين الداخلي في مختلف المدن كالجزائر وتلمسان ومنطقة القبائل[5]، خاصة مع ظهور التأثيرات الأجنبية العثمانية والأندلسية والإيطالية، ولم يكن الأمر أقل أهمية قبل ذلك[6]، حيث تَخَصَّص فيها الأندلسيون والحضر، وذلك لكثرة موارده الطبيعية في البلاد، إضافة إلى ما هو مستورد أو المتحصل عليه عن طريق القرصنة أو عن طريق تبادل الهدايا، كما يدخل في هذا النوع من الصناعة مواد ثانوية للزينة كالصدف والعاج وغيرها[7].

تتفاوت أنواع الأخشاب في طبيعتها بين الصلابة بدرجاتها وبين نعومتها واختلاف صفاتها ومميزاتها ودرجة سهولة التعامل مع سطوحها رأسيا أو أفقيا[8]، ولعل أهمها مايلي:

أ- الأرز: من أكثر أنواع الأخشاب الموجهة لمختلف أشغال النجارة[9]، تنتشر غاباته بكثافة في الجزائر في المناطق المرتفعة عن سطح البحر كمنطقة الونشريس والأطلس البليدي ومنطقة الحضنة والأوراس وجرجرة والبابور، وللعلم فإن هذا النوع يمثل النوعية الرفيعة

1- Anonyme, Artisanat du bois, dessin et tolra, styles, techniques et traditions, S. L., S. D., p. 6.

2- يونس خنفر، صناعة الأثاث والموبيليا، فن النجارة، دار الراتب الجامعية، بيروت، (د. ت)، ص 24.

3- محمد رزق عاصم، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، 2000، ص 55.

4- حسن الباشا، المرجع السابق، ص 270.

5- Berque A., Op. Cit., p. 117.

6- Ricard P., Op. Cit., p. 276.

7- Berque A., Op. Cit., p. 117.

8- زهران سلامة، فن الحفر على الخشب وفن الحفر على النيلو، دار طابا للنشر، القاهرة، 2007، ص 29.

9- Marg H., Notes sur les forêts de l'Algérie, Paris, 1930, p. 25.

إذ يتميز بصلابته وصموده أمام مختلف التغيرات الجوية، وكان واسع الاستعمال في صناعة الصناديق الكبيرة والأبواب والمنابر، كما استعمل في بناء السفن وغيرها[1].

ب- الصنوبر: هو من الأخشاب الليّنة والخفيفة الوزن وذات المسام المغلقة، شديد التحمّل وسهل التشغيل، قليل الانكماش نسبيا، يستعمل في مختلف أعمال النجارة، منه الأبيض المائل للإصفرار ومنه الأصفر و البني الفاتح[2]، تغطي أشجاره مساحة شاسعة من شمال الجزائر، وهي على أنواع منها الصنوبر البحري على الساحل الشرقي بمنطقة جيجل والصنوبر الحلبي بالمرتفعات الساحلية وجبال الأطلس الصحراوي، ويتحمّل هذا النوع الظروف المناخية القاسية، ولهذا نجده في غرب الجزائر أكثر منه في شرقها[3]، إستعمل بكثرة في صناعة الصناديق الخشبية الكبيرة التي كانت تشتهر بصناعتها منطقة القبائل[4].

ج- الأبنوس: من أصلب أنواع الأخشاب وأغلاها ثمنا، يتميز بسهولة كسره وقابليته للصقل وتحمّله للتغيُّرات المناخية، يستعمل بكثرة في عمليات تطعيم وترصيع الفنون الخشبية بجانب مادة العاج[5]، كان من الأنواع التي كانت الجزائر تستوردها من الخارج[6].

د- الجوز: يميل إلى السواد، يتميز بصلابته ومرونته ويعتبر من أثمن الأخشاب وأصلحها للحفر الدقيق لاندماج أليافه وتراكمها[7]، وتعتبر مدينتا مليانة وتبسة أهم مناطق انتشاره التي تحدث عنها الكثير من الرحالة ووصفوا غاباتها التي كانت تغطي كل المنطقة والثروة الكبيرة التي كانت تتمتع بها[8].

هـ - البلوط: يعدّ من الأخشاب الصلبة الجيدة، يكثر إنتاجه في مناطق مختلفة من العالم على غرار سواحل إفريقيا الشمالية، يتميز بالقوة مع مرونته وتراكم أليافه، يحتمل مختلف التقلبات الجوية، قابل للتنعيم والصقل، مسامه مفتوحة، كما يمتاز بالاستقامة[9]، كان من أكثر أنواع الأخشاب انتشارًا في الجزائر، خاصة بمناطق الشمال الشرقي، فهناك بعض

1- Gast M. et Assie Y., Des coffres puniques aux coffres kabyles, Paris, 1993, p. 30.
2- يونس خنفر، المرجع السابق، ص 30.
3- مبارك بن محمد الميلي، المرجع السابق، ص 54.
4- Gast M. et Assie Y., Op. Cit., p 30.
5- محمد رزق عاصم، المرجع السابق، ص 55.
6- Ricard P., Op. Cit., p. 274.
7- علي حسن حمودة، فن الزخرفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972، ص 134.
8- شريفة طيان، المرجع السابق، ص 105.
9- علي حسن حمودة، المرجع السابق، ص 134.

الاحصائيات التي تعود إلى الفترة العثمانية تشير بأن هذا النوع من الأشجار كان يغطي مساحة تصل إلى 445 ألف هكتار، منها 400 ألف هكتار ببايليك الشرق، ويعتبر البلوط الجزائري من أجود أنواع الأخشاب[1].

و- القرو والزان: يتميز الأول بالمتانة، لونه داكن، منه العاجي والأبيض، يحتاج تشغيله إلى مهارات خاصة لصلابة أليافه وصعوبة تشكيله[2]، وهو متوفر بكثرة بجبال منطقة جرجرة[3]، أما الزان فهو يجمع بين الصلابة والليونة وهو من أكثر أنواع الأخشاب استعمالا في أشغال الحفر والخرط وفي صناعة الأثاث الفاخر، لأنه سهل التشغيل، مدمج ومستقيم ومتماسك الألياف، قليل الاعوجاج ويلوَّن بسهولة[4].

توجد كذلك أنواع أخرى من الخشب كالعرعار الذي يعتبر من الأخشاب الثمينة في الأشغال الزخرفية، لونه أحمر فاتح وأليافه مستقيمة، كان منتشرا خاصة بمنطقة القبائل والأوراس وبعض المناطق من الغرب الجزائري، وكان يُستغَل في صناعة مختلف أنواع الأثاث[5]، والفلين الذي تنتشر أشجاره في جبال زكار وسفوح جبال تلمسان والونشريس والأطلس المتيجي وبالقرب من بجاية وجيجل وضواحيها إلى القالة على طول الساحل[6]، ويعتبر الفلين الجزائري من أشهر وأجود أنواع الفلين، والذي يأتي في الصف الأول من حيث الانتشار في الجزائر[7]، إضافة إلى الكاليتوس الذي يصلح للعديد من الصناعات، لونه يميل إلى الأحمر وهو سريع النمو، إلا أن النوع المحلي منه لا يعتبر من أجود أنواع الأخشاب[8]، أما الماهوجني، فهو من أحسن الأخشاب الصلبة التي لا تتمدّد ولا تنكمش، ويمتاز بجمال واستقامة أليافه وامتصاصه الجيّد للغراء وقلّة احتوائه على العُقَد، يستعمل في صناعة الأثاث الفاخر، كما تستعمل قشرته في عملية تلبيس أسطح بعض المصنوعات من خشب أقل منه جودة، تنمو أشجاره غرب الهند وأمريكا الوسطى وفي بعض المناطق

1- Battistini E. F. L., Les forêts de chêne-liège de l'Algérie, thèse pour le doctorat en droit, université d'Alger, 1937, p. 12.

2- علي حسن حمودة، المرجع السابق، ص 134.

3- ناصر الدين سعيدوني، دراسات وأبحاث...، ص 137.

4- علي حسن حمودة، المرجع السابق، ص 134.

5- Lescure J., L'agriculture algérienne, Alger, 1892, p. 340.

6- مبارك بن محمد الميلي، المرجع السابق، ص 53.

7- Anonyme, Le commerce et l'industrie de l'Algérie, Alger, 1922, p. 5.

8- Anonyme, Produits algériens, le liège et les bois, Alger, 1922, p. 4.

بإفريقيا[1]، كما نجد الصفصاف الذي ينمو في المناطق الجافة انطلاقا من غرب العاصمة وشرشال والغابات الواقعة بنواحي المدية وبشمال شرق زكار بمليانة، هذا الخشب شديد المقاومة وشديد الصلابة[2].

إضافة إلى هذه الأنواع من الأخشاب استعمل الفنان الجزائري في العهد العثماني أنواعا أخرى في أشغال ثانوية على غرار خشب الزيتون والتوت والعناب والبرتقال والليمون والورد وغيرها.

استعملت مواد أخرى في الزخرفة تمثلت في الصدف، وهي مادة بيضاء تستخرج من بعض أنواع المحارات، وهناك نوعان منها، الأول ذو لون أبيض والآخر متعدد الألوان يشبه قوس قزح، تستعمل هذه الأخيرة في تطعيم وترصيع التحف الخشبية كالعلب[3] والصناديق الصغيرة والطاولات المتعددة الأضلاع المكسوة بهذه المادة، خاصة تلك المصنوعة بمدينة الجزائر[4]، أما العاج فهو سنّ الفيل، يتميز بصلابته التي تساوي صلابة العظام وهو من المواد النادرة، يتحصل عليه غالبا بعد قتل الحيوان، لذلك فإن الفنان لا يفرّط في أية قطعة منه، تستعمل هذه المادة كذلك في عمليات التطعيم والترصيع[5]، وقد عرفت الجزائر تقنية صناعة العاج كمادة للتطعيم أو مادة قائمة بذاتها حيث تستعمل فيها خاصة تقنية الخرط، وتستعمل في صناعة العاج نفس التقنيات المطبقة في مادة الخشب[6].

1- يونس خنفر، المرجع السابق، ص 30.
2- Hervé M., Les débuts de la régence d'Alger, de 1518 à 1566, Paris, 2005, p. 75.
3- Arseven C. E., Op. Cit., p. 218.
4- Eudel P., L'orfèvrerie algérienne…, p. 168.
5- عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص 159.
6- شريفة طيان، المرجع السابق، ص 107.

2 - 1- مصادر المادة الأولية

كانت الغابات تغطي مساحة لا بأس بها من الشمال الجزائري مكوَّنة من أنواع كثيرة من الأشجار التي إعتُمِد عليها بالدرجة الأولى في هذه الصناعة[1]، وكان انتشار هذه الأشجار بدرجة أكبر بالمناطق الشرقية على خلاف المناطق الغربية التي كانت شحيحة، وذلك بفعل الظروف المناخية غير المواتية[2]، هذا قبل أن تنحصر مساحتها أواخر العهد العثماني بفعل قطع عدد كبير منها لاستخدام خشبها في إقامة المساكن وصنع الأثاث وبناء السفن، ما أدى إلى إتلاف مساحات كبيرة من غابات مدن الجزائر[3].

كانت الغابات بالمناطق الوسطى والمجاورة لمدينة الجزائر مصدر المادة الأولية كمنطقة زكار وشرشال وجرجرة[4] التي كانت تنتشر بها مختلف أنواع الأخشاب لصناعة الأثاث المنزلي كالصناديق والأسرّة والرفوف الجدارية وغيرها، إلا أن الجزء الأكبر منها كان يوجَّه لصناعة السفن وشدّ جدران المنازل[5]، حيث كانت البواخر تعمل على نقل الخشب إلى المدينة قادمة من مناطق أخرى خاصة من الشرق، خاصة مدينة بجاية وضواحيها، حيث كانت تلك الأخشاب تُطرح هناك أولا في الأودية والمجاري المائية نحو الشواطئ ويتم نقلها إلى الميناء بواسطة قوارب ثم تُحمَل على السفن نحو مدينة الجزائر[6].

كان الخشب بهذه المدينة من أهم المنتجات خلال الفترة العثمانية بفضل غاباتها الكثيفة التي كانت تحيط بخليج المدينة وكذا ببعض المناطق القريبة منها كبني ميمون وبني عمروس وبني فورال، وأنّ تلك الأخشاب كانت ذات صلابة ومتانة ومقاومة جيدة[7].

عمل العثمانيون من أجل الاستفادة من أخشاب هذه المناطق (القبائل) على التقرب من سكانها بتقرّبهم أولاً ودعمهم للزوايا ومشايخها ليتقرّبوا في الخطوة الثانية من السكان ومنه قضاء مصالح مشتركة بحصولهم على الأخشاب مقابل مبالغ مالية يتحصل عليها هؤلاء السكان، كما كان بالمدينة ما يُعرف بمبعوث الصناعات البحرية، يرافقه خوجة يقوم

1- مبارك بن محمد الميلي، المرجع السابق، ص 53.
2- Carayon G., Le travail artistique du bois en Algérie, Alger, S. D., p. 3.
3- ناصر الدين سعيدوني والشيخ المهدي البوعبدلي، المرجع السابق، ص 60.
4 - Lespès R., Alger, esquisse de géographie urbaine, Alger, 1927, p. 63.
5- Lescure J., Op. Cit., p. 340.
6- Féraud C. «Exploitation des forêts de la Karasta dans la Kabylie orientale sous la domination turque», in Rev. Afr., Alger, 13ème année, 1869, p. 43.
7- Feraud C., Histoire des villes de la province de Constantine, Bougie, 1869, p. 195.

بتسجيل البضاعة المسلَّمة (الأخشاب) ثم يقوم بعدها بالدفع، كان هذا الأخير يتّجه عادة إلى تلك الغابات لاختيار أنواع الأخشاب ثم يعود إلى مدينة بجاية لينتظر الرد على طلباته، ويتسلمها متى كانت جاهزة[1].

كانت منطقة جيجل هي الأخرى تملك خزانا من الأشجار الموجهة لمختلف الصناعات ويصدر جزء منها إلى مناطق مختلفة من الوطن خاصة مدينة الجزائر[2]، نفس الشيء بالنسبة لغابات منطقة عنابة التي كانت تقدّم نصيبا من منتوجاتها من الخشب الصالح لمختلف الصناعات المحلية وتصدر جزء منه إلى مختلف الأقاليم الجزائرية، حيث يتم جمعها بالمدينة قادمة من المناطق المحاذية لها كغابات إيدوغ وبني صالح والقالة وسيبوس والتي امتازت بجودة أعمالها وملاءمتها لأعمال البناء وصناعة السفن وغيرها[3].

في حين يعتبر إقليم وهران والمناطق المجاورة أقل أقاليم القطر الجزائري من حيث الثروة الغابية بفعل العوامل الطبيعية غير الملائمة، إلا أنه توجد بعض الأنواع التي كانت منتشرة هناك تكيّفت مع تلك الظروف[4]، وقد استغل الإسبان جزء كبير من هذه الثروة في صناعة السفن الكبيرة الحجم[5]، وغير بعيد عن هناك كانت منطقة الونشريس وثنية الحد تموّل الكثير من مشاغل الأخشاب على مستوى القطر الجزائري بفضل ما كانت تكتنزه من ثروة غابية وطنية وكانت تعتبر خزانا لهذه المادة الأولية[6].

كانت الجزائر إضافة إلى كل ذلك تستورد من أوربا أنواعا من الأخشاب غير المتوفرة بالبلاد[7] كالماهوجني والأبنوس، خاصة من الدول الإسكندنافية عن طريق المبادلات التجارية أو عن طريق تقديمها كهدايا للدولة الجزائرية نظير السلم معها، أما المصدر الآخر لهذه المادة فهو ما كان يتحصل عليه من أعمال القرصنة، حيث يتم تفريغ هذه الأخيرة من السفن المقبوض عليها[8].

1- Feraud C., OP., Cit., pp : 205-207.

2- مختار حساني، المرجع السابق، ج.3، ص 95 .

3- ناصر الدين سعيدوني، دراسات وأبحاث...، ص 214.

4- Declerck A., «Aperçu sur les forêts d'Oranie», in Alg., Alger, 1939, p. 6.

5- Aramburu J., Oran et l'Ouest algérien au 18ème siècle, présentation et traduction de Mohamed el-Korso et Mikel Deepalza, Alger, 1978, p. 45.

6- أحمد توفيق المدني، المرجع السابق، ص 204.

7- وليم سبنسر، المرجع السابق، ص 28.

8- Boyer P., Op. Cit., p. 185.

2- 2- مراكز الفنون الخشبية

كانت الصناعة الخشبية بمدينة الجزائر في العهد العثماني تحتل مكانة مرموقة ضمن باقي الصناعات الأخرى وكانت متمركزة فيما يعرف بسوق اللوح بالقرب من باب عزون، وهي منطقة تجمع النجارين والنقاشين والخراطين[1]، أما منطقة القبائل فكانت تمثل المنطقة الصناعية الثانية للجزائر في هذا المجال، حيث كانت تصنع كميات كبيرة من الأواني والأدوات المنزلية، كالصناديق والقصعات والأطباق[2] وصناعة الأبواب المزيّنة بالمسامير المعدنية والمطلية بطلاءات طبيعية، دون نسيان الصناديق المتينة والكبيرة الحجم المزينة بزخارف هندسية محلية[3].

زاول سكان مدينة مليانة من جهنهم صناعة الأواني الخشبية التي لاقت رواجا كبيرا[4]، حيث قال عنهم حسن الوزان في هذا الصدد أنهم كانوا كلهم صناعا أو خراطين يصنعون أواني في غاية الحسن، خاصة تلك الأوعية الخشبية المستعملة للشرب[5]، كما كانت مدينة شرشال منذ بداية العهد العثماني من أكبر المراكز الحضارية والصناعية في هذا المجال، فاتخذت الدولة هناك مما اتخذت معملا لصناعة الأخشاب[6]، كما انتشرت بمدينة المدية بعض الحرف والنشاطات المتعلقة بالأخشاب شملت الكثير من المنتجات التي كان لها شأن عظيم بالمدينة، وكانت المدينة في أواخر العهد العثماني تصدّر منتجاتها من مختلف أنواع الأثاث، كما كان الحال بالنسبة لمدينة بوغار القريبة منها، والتي اشتهرت بمنتجاتها المزينة بأسلوب الدّهن[7].

كان نجارو المناطق الشرقية وبداية بمدينة قسنطينة ثاني المراكز الصناعية يصنعون مختلف أنواع الصناديق والموائد والأبواب والنوافذ وغيرها، كما انتشر بالمنطقة ما يعرف بالسرارين وهم المتخصصون في صناعة الأجزاء الخشبية للبنادق والمسدسات وأغمدة السكاكين والسيوف، إشتهرت المدينة في هذا المجال بما يعرف بسوق النجارين

1- أحمد سليماني، المرجع السابق، ص 24.
2- Rozet M., et Carette, L'Algérie, Paris, 1850, p. 60.
3- Carayon G., Le travail artistique du bois..., p. 7.
4- مختار حساني، المرجع السابق، ج.2، ص 123.
5- حسن الوزان، المصدر السابق، ص 35.
6- أحمد توفيق المدني، حرب الثلاث مائة سنة...، ص 204.
7 - Guiauchain G., Alger, imprimerie algérienne, Alger, 1909, p. 137.

وسوق القصاعين وسوق الخراطين[1]، في حين إشتهرت منطقة الأوراس بصناعة مختلف أنواع البارودیات التي لا تزال البعض منها محفوظة ببعض المتاحف[2]، إضافة إلى بعض أنواع الأوعية وقوالب الحلوة والقبقاب العالي والملاعق الخشبية والقصاع وغيرها[3].

أما بالمناطق الغربية، فكان النجارون بمدينة تلمسان يصنعون الأبواب وبعض الأواني المنزلية وبعض أجزاء البنادق والصحون والملاعق والكراسي والطاولات والصناديق ذات الأحجام المختلفة[4]، وكانت أحياء المدينة وأبوابها وأسواقها تحتفظ بأسماء الحرفيين والصناع لأنواع الحرف التي كانت قائمة بها من قبل، كجامع الخراطين الذي كان ينتشر حوله الصناع الذين يشغلون في خرط الخشب[5]، كما انتشرت بمدينة وهران بالرغم من الفترة الزمنية القصيرة التي نعمت بها بالاستقلال مجموعة من المحلات شكلت سوقا يتوزع فيه عدد معتبر من الحرفيين على غرار النجارين الذين كانوا ينتجون مختلف التحف[6]، فعند احتلال الفرنسيين للمدينة من بين ما وجدوا من ورشات الحرفيين النشطة تعود للنجارين، وذلك بفعل ما عرفته المدينة من نمو في مختلف المجالات بعد فتحها النهائي[7].

1- Feraud C., Les corporations de métiers..., p. 452.
2- Marçais G., L'art des Berbères, Alger, 1956, p. 11.
3- Carayon G., Le travail artistique du bois…, p. 7.
4- Lespès R., Alger, esquisse géographique…, p. 28.
5- شريفة طيان، المرجع السابق، ص 111.
6- Lespès R., Pour comprendre…, p. 97.
7- Lespès R., Oran, ville et port avant l'occupation française, extrait de la revue africaine, N^{ro} 360, 3ème trim., 1935, Alger, 1831, p. 58.

2- 3- مجالات الفنون الخشبية

تميزت التحف الخشبية الجزائرية بتنوع الأخشاب المستخدمة في إنجازها وكذا في تنوع وثراء مواضيعها الزخرفية[1]، لكنها لم تصل إلينا بنفس الكمية التي وصلتنا من الفنون النحاسية، وربما يعود ذلك إلى عدم مقاومة هذه الفنون الزمن وللظروف المناخية، كما أنها لم تأتي غنية بالزخارف الكتابية.

يمكن تقسيم المشغولات الخشبية إلى نوعين: يتعلق النوع الأول بالتحف الثابتة على غرار الدرابزينات والأسقف والمنابر والأبواب، أما النوع الثاني فيتمثل في التحف المنقولة على غرار الصناديق والكراسي والموائد والأفرشة والملاعق والرفوف الجدارية وغيرها، كما وُجِّهت كميات كبيرة من الأخشاب لصناعة السفن بمختلف أحجامها ووظائفها، إضافة إلى استخدامه كذلك في تحضير الفحم[2].

تعتبر منابر وأبواب المساجد المرابطية بندرومة ومدينة الجزائر المؤرخة بنهاية القرن 05هـ/11م، وكذلك العديد من التحف المؤرخة بعد تلك الفترات[3]، خاصة في الفترة العثمانية التي شهدت فيها الجزائر تطورا ملحوظا من حيث الأنواع والأشكال التي لم تكن معروفة من قبل أهم المصنوعات الخشبية التي عرفتها البلاد والتي تعتبر بمثابة روائع فنية، وما زاد ذلك التنوع هو التأثيرات الخارجية التي عرفتها الجزائر في هذه الفترة.[4]

تنضوي مجمل التحف التي تحوي على كتابات في المجموعة المدروسة ضمن الأثاث المنزلي، وقد جاء في هذا المجال قوله تعالى: (**وَلِبُيُوتِهِمْ أَبْوَابًا وَسُرُرًا**)[5]، ويُقصد بها متاع البيت وكل ما له علاقة بجلب المتعة والنفع للدّار، ويمكن لهذا الأثاث عند كل أمة وفي كل فترة أن يعرّف على أذواق أهلها ومبلغ تقدمهم وأخلاقهم وطباعهم، ومنه كذلك يمكننا التعرف على مدى إتقان الصانع لصنعته والمكانة الاجتماعية لمقتنية[6]، كان هذا الأثاث قديما قليلا ونادرا وكان الصندوق أكثرها شيوعا وبقي محافظا على هذا التفوّق إلى زمن غير بعيد، كما أخذ قسطا وافرا من الاهتمام من حيث الصناعة والزخرفة والوظيفة،

1- شريفة طيان، المرجع السابق، ص 129.

2- Arseven C. E., Op. Cit., p. 193.

3- Carayon G., Le travail artistique du bois, p. 3.

4- شريفة طيان، المرجع السابق، ص 128.

5- سورة الزخرف، الآية 34.

6- عزت رجب، تاريخ الأثاث منذ أقدم العصور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1978، ص 11.

ومع مرور الزمن وتحسن ظروف العيش ذاع استعمال المقاعد والموائد وبعض المنتجات الأخرى[1].

يتكون أثاث العائلات الجزائرية المصنوع من الخشب عموما من الصناديق بأحجامها والرفوف الجدارية والخزائن والطاولات الصغيرة والموائد والأسرّة والمهاد وحاملات البارود وقوالب صناعة الحلوة والقبقاب والملاعق والأطباق الكبيرة لتحضير الكسكس والقصاع، كما استعمل الخشب في في صناعة دعامات المنسج وحاملات المصاحف ومقابض الخناجر وغيرها[2].

2- 3- 1- الرفوف الجدارية[3]

تعرف كذلك باسم المرفع، ونجدها في كل البيوت الجزائرية تقريبا في العهد العثماني[4]، وهي على عدة أنواع وأشكال، فمنها ما تُشدّ على الحائط في الغرف لتعليق الملابس وأدوات الزينة وفي الأروقة لحمل المرايا وطرائف البيت من التحف المعدنية والزجاجية الخاصة بالعطور وفي المطابخ لوضع علب التوابل والقارورات الصغيرة والمتوسطة الحجم وتعلق فيها القدور وأواني المطبخ الأخرى، وهناك نوع آخر يحوي على أدراج لحفظ أغراض المرأة من كحل وحناء وسيواك وغيرها، كما توجد أنواع أخرى لوضع الكتب، وهناك رفوف داخل الحوانيت لوضع السلع والبضائع فوقها[5].

2- 3- 2- الموائد[6]

هي عبارة عن طاولات أو منضدات صغيرة مصنوعة من أرفع أنواع الخشب المصبوغ والمطعّم بالصدف والعاج، توضع عليها السفرة، وهي عبارة عن صينية كبيرة يوضع عليها الطعام، كثيرا ما كانت تزين هذه الطاولات بدهانات وعناصر زخرفية متنوعة خاصة النباتية والهندسية، فكان للعائلات الجزائرية في تأثيث بيتها استعمال الموائد والطاولات لترتب عليها حوائجها وتضع عليها طعامها، كما كانت توضع عليها المزهريات وأواني الزينة، وكانت هذه الأخيرة تغطى بقطعة من الموسولين، كما كانت

1- عزت رجب، المرجع السابق، ص 12.

2- Carayon G., Le travail artistique du bois…, p. 7.

3- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 146 - 150.

4- Boyer P., OP. Cit., p. 1.

5- Guiauchain G., Op. Cit., p. 127.

6- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 151 و152.

منها المستديرة والمربعة والمستطيلة والمتعددة الأضلاع وغيرها، كما نجدها عند كل طبقات المجتمع وفي كل مناطق البلاد[1] متموضعة في وسط الغرف وتحيط بها مجموعة من الأفرشة، تتكون هذه الأخيرة من أربعة أو خمسة قوائم، البعض منها منخفض والبعض الآخر مرتفع[2].

2- 3- 3- المهاد والأسرّة[3]

المهاد عبارة عن أسرّة صغيرة، أما الكبيرة منها فتدعى الأسرة، شكلها بسيط ومتنوع، تختلف عن الأسرّة الكبيرة كونها لا يحتوي على القوائم والتي استُبدِلت بطرفين مستديرين لتسهيل هزّها وتحريكها يمينا وشمالا ما يدفع بالصبي إلى النعاس ومنه إلى النوم[4]، كما تحوي أغلبها على عارضتين عموديتين واحدة في المقدمة عند الرأس وأخرى في المؤخرة عند الرجلين تحملان عارضة أخرى أفقية تعمل على شدّ قطعة قماش تتدلّى من أعلى إلى أسفل تحمي الطفل من البرد أو من الحشرات، كما تحوي هذه الأخيرة على حلقات معدنية تحدث صوتا خفيفا أثناء تحريكها كي تجلب انتباه الصبي.

2- 3- 4- الملاعق[5]

يطلق على الملعقة محليا لفظ مغرفة تستعمل لأكل الكسكس، منها ما هي مصنوعة من الخشب (وهي المألوفة)، ولكن منها المصنوعة من مواد أخرى، خاصة من المعدن، لكن الأولى تبدو أكبر حجما وهي المحبَّذة[6].

2- 3- 5- البارودیات[7]

تعتبر البارودية أو حاملة البارود أو مخزن البارود من مستلزمات الجندي الحامل للبندقية، تصنع بأشكال ومواد وزخارف مختلفة، فمنها ذات الشكل الكمثري والكوسي والتي كانت تُشَكَّل على هيئة الزمزميات التي يوضع فيها الماء أثناء السفر، ومنها التي تأخذ شكل قرون الحيوانات، تصنع هذه الأخيرة من الخشب ونجدها أحيانا أخرى

1- Lecuyer E., Op. Cit., p. 355.

2- هاينزيش فون مالتسان، ثلاث سنوات في شمال غرب إفريقيا، ترجمة: أبو العيد دودو، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ت)، ص 30.

3- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 153.

4- شريفة طيان، المرجع السابق، ص 133.

5- أنظر دليل الدراسة: اللوحة 154.

6- Eudel P., Dictionnaire des bijoux…, p. 135.

7- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 156 و157.

مصنوعة من المعدن أو من قرون الحيوانات نفسها، زُودت بعضها بحبال لتعليقها في عنق الفارس أو بحزامه، وقد اشتهرت بصناعتها منطقة الأوراس[1].

يضاف لهذه المجالات ما يعرف بالمكحلة[2] التي تستعمل لوضع أو حفظ الكحل الذي تتزين به المرأة، تصنع أحيانا من المعدن، لكننا نجدها كذلك مصنوعة من الخشب مضاف إليها مواد أخرى على غرار العاج، تتكون هذه الأخيرة من البدن والغطاء، وغالبا ما تُرفَق برُمح صغير للاكتحال يتصل مع القطعة بواسطة خيط، تتخذ القطعة الشكل الإجاصي الذي يشبه في بعض الأحيان شكل الإبريق، وقد شاع هذا النوع من التحف بكثرة في الجزائر في العهد العثماني.

وهناك تحف أخرى صنعت من مادة الخشب وتعود للفترة العثمانية، لكن لم تأت مزينة بزخارف كتابية كالصناديق التي تعتبر أكثر التحف الخشبية شيوعا واحتلت مكانة خاصة وأهمية بالغة في أثاث البيت الجزائري، حيث اساخدمته المرأة في حفظ ملابسها وأدواتها ومجوهراتها وغيرها، وهي تقوم أحيانا مقام الخزانة، كما توجد صناديق صغيرة تعرف بالصندوقة تحوي على غطاء بأشكال مختلفة ويحتوي بعضها على أدراج، كما يوجد منها ما يرتكز على قاعدة مسطحة وأخرى ترتكز على قاعدة مرتفعة وغالبا ما تكون مرصعة ومطعمة بالعاج[3]، ولم يتم العثور ضمن العدد المعتبر المحفوظ بالمتاحف على صناديق تحوي كتابات أو زخارف كتابية سواء باللغة العربية أو الأمازيغية أو حتى العثمانية - ضمن المجموعة المدروسة-، إضافة إلى طابع الخبز الذي يحمل أشكالا زخرفية محفورة تطبع به المرأة خبزها لتعرفه عند طهيه في الأفران العامة[4] والقصعة والمهراس الخشبي ومحيط الغربال والقبقاب وإطارات المرايا وكراسي المصاحف وغيرها.

1- ليلى مرابط، « بارورديتان محفوظتان بالمتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية»، في حوليات المتحف الوطني للآثار القديمة، ع. 15، 2005، ص 135.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 155.
3- شريفة طيان، المرجع السابق، ص 129.
4- نفسه، ص 133.

الفصل الرابع

الفنون النسيجية والجلدية بالجزائر في العهد العثماني

1- الفنون النسيجية

2- الفنون الجلدية

1- الفنون النسيجية والمواد الأولية

اهتدى الانسان بشيء من التفكير إلى استغلال الألياف الموجودة حوله في عمل سترة لجسمه، وعن طريق الزراعة حصل على أولى هذه الألياف، كما استغل من جهة أخرى أصواف ووبر وجلود مختلف الحيوانات وحوّلها إلى رداء يحمي به جسده[1]، وكان ذلك باهتدائه إلى عملية تقاطع صف من الخيوط الأفقية مشكلة ما يعرف بالسدى، وصفّ آخر من الخيوط الأخرى بشكل عمودي مع الأوّل مشكلة ما يعرف باللّحمة، وقام بتمرير تلك الخيوط فيما بينها، فنتج عن ذلك شريط من الخيوط الم.تقاطعة[2].

إن أقدم المنسوجات الإسلامية قطعة نسيجية محفوظة بمتحف الدولة ببرلين، سُجل عليها اسم هارون الرشيد، واسم النساج هو مروان بن مرعي، ونسجت عليها كتابات كوفية أخرى بخيوط من الحرير متعددة الألوان[3]، أما أقدم قطعة نسيجية جزائرية محفوظة فتعود إلى القرن 11هـ/17م، تظهر فيها التأثيرات العثمانية محفوظة بمتحف المنسوجات بمدينة ليون، مؤطَّرة على طراز زرابي الأناضول[4].

توجد ثلاثة أنواع من الألياف كمادة أولية وهي الألياف ذات المصدر الحيواني والمتمثلة في الصوف وشعر الماعز والجمل والحرير والألياف ذات المصدر النباتي والمتمثلة في القطن و الكتان، أما الألياف المعدنية فتتمثل في الخيوط الذهبية والفضية:

أ- الصوف ومراحل تحضيرها

الصوف هي الشعر الذي يغطي جسم الأغنام، تختلف متانتها وجودتها باختلاف المناخ والسلالات[5]، يصل طولها إلى 20 سم، وتتميز بليونتها وتماسكها[6]، تمتص الماء والملوِّنات بدرجة عالية، لونها عموما أبيض بدرجاته، وتفقد نصف وزنها بعد غسلها[7]،

1- مصطفى محمد حسين، دراسات في تطور فنون النسيج والطباعة، دار النهضة للطبع والنشر، مصر، (د.ت)، ص8.
2- Arseven C. E., Op. Cit., p. 227.
3- مجهول، موسوعة الحرف التقليدية بمدينة القاهرة التاريخية، ج.1، القاهرة، 2005، ص 99.
4- Ricard P., Op. Cit., p. 284.
5- محمد أحمد سلطان، الخامات النسيجية، الإسكندرية، (د. ت)، ص 103.
6- Windels F., Le tapis, un art, une industrie, Paris, S. D., p. 25.
7- Golvin L., Les arts populaires en Algérie, t.1, les techniques de tissage, Alger, 1950, p.41.

وهي تُعدّ من أقدم الخامات التي استعملها الانسان في النسيج، وتتمتع بخصائص تكاد تنفرد بها دون غيرها من الخامات، وتدخل في صناعة جل المنسوجات والزرابي[1].

تعتبر الصوف الجزائرية من أجود الأنواع، وهي المادة الأوليّة الأكثر استعمالا لتوفرها بكثرة، كما أنها تصبغ بسهولة، ضف إلى ذلك نعومتها[2]، حيث كانت لكباش الجزائر صوف طويلة، جافة وقاسية، وكانت عملية معالجتها سهلة وتقبل كل أنواع الصبغات، وتصنع منها منسوجات رقيقة، وكان يصدر جزء منها نحو أوربا والمشرق[3]، وتوجد نوعان من الصوف المحلية، الأولى وهي صوف الخروف البربري، طويلة وخشنة تنتشر بالسواحل والهضاب العليا، أما الثانية فهي الصوف العربية، قصيرة ورقيقة، وتنتشر جنوب الهضاب العليا والصحراء[4]، أما شعر الماعز فنجده منتشرا في جميع أنحاء القطر الجزائري، وهو شعر أملس ناعم، يستعمل ممزوجا مع الصوف كي يكسبها صلابة وتماسكا أكثر، ووبر الجمل الذي يعد مصدرا جيدا لصناعة مختلف أنواع المنسوجات، يعطي صلابة جيدة منفردا أو ممزوجا مع الصوف، كما يضمن متانة أكبر للزرابي والسجاجيد، يُتَحصل على هذا الشعر من مناطق في الجمل، خاصة الرقبة التي ينمو فيها نوع رفيع منه[5].

يعتبر شعر الماعز ووبر الجمل قليل الاستعمال مقارنة مع صوف الخراف، وقد كانت هاتان الأخيرتان تستعملان في صناعة حواشي الزرابي وفي صناعة الخيم، كما تدخلان أيضا مخلوطتان مع الصوف لصناعة خيوط السدى الخشنة[6].

يمر تجهيز الصوف بمجموعة من المراحل قبل أن تصبح صالحة سواء للصناعة أو الزخرفة أو لتنفيذ الكتابات بواسطتها، تأتي أولا عملية الجزّ التي تتم عادة خلال شهري أفريل وماي[7]، أما الحيوانات الميتة والمذبوحة فتؤخذ منها الصوف بواسطة القلع من الجذور، ثم تأتي عملية الفرز والانتقاء، والتي تتم أولا على جسم الحيوان، فهو يحوي

1- سعاد عساكرية الناعوري وليلى حجازين نشيوات، المنسوجات، القاهرة، 2002، ص 56.
2- About Rabah, Les arts traditionnels en Algérie, le génie d'un peuple, Alger, S. D., p. 20.
3- Renaudot M., Op. Cit., p. 143.
4- Violard E., Les industries d'art indigène en Algérie, Alger, 1902, p. 21.
5- Golvin L., les arts populaires…, p. 50.
6- About Rabah, Op. Cit., p. 20.
7- Golvin L., Les arts populaires…, p. 45.

على صوف طويلة وأخرى قصيرة، بعضها متجعدة والأخرى أقل تجعّدا، البعض خشن والآخر رقيق، البعض نظيف الآخر أقل نظافة، ومن جهة أخرى يتم فرز الصوف حسب لونها الطبيعي، البيضاء لوحدها والسوداء لوحدها والبنية لوحدها[1]، تليها عملية الغسل بوضعها في إناء من الماء لمدة من الزمن، ثم تستخرج فتُنفض وتُفتح بحكها براحة اليد وتُرش بالماء بانتظام، هذا إذا كانت كمية الصوف قليلة، ولا بأس بالعمل في البيت، أما إذا كانت الكمية كبيرة فتتوجه النسوة إلى مصادر المياه الجارية كالوديان والأنهار والعيون[2]، تهدف هذه العملية إلى إزالة الشوائب والدهون والحصول على صوف ناصعة اللون وناعمة الملمس يمكن صباغتها بسهولة[3]، لتأتي عملية التبييض بغطسها في إناء به ماء وجبس مطبوخ على نار هادئة، ثم تنزع وتترك لتجف ثم تفرك ثم تغسل وتترك لتجف مرة أخرى قصد جعل الصوف أكثر بياضا وأكثر قابلية وتفاعلا مع الصبغات[4]، تُمشط هذه الصوف بعدها لتتخلص من الشوائب، إضافة إلى عملية فرز الفتيلات الطويلة الموجهة لصناعة خيوط السدى لوحدها والقصيرة الموجهة لصناعة خيوط اللحمة لوحدها، والهدف الثالث من هذه العملية هو تسوية الألياف وجعلها جاهزة لعملية الغزل[5].

تتم عملية التمشيط أيضا في معالجة بعض أنواع الألياف الأخرى كالقطن وغيره من الألياف وذلك دائما لتفريق الشعيرات القصيرة من الطويلة وللتخلص من الشوائب التي قد تبقى عالقة بعد مرورها بالمراحل والعمليات السابقة[6]، توجّه بعدها الصوف القصيرة والمجعّدة للقردشة قصد بسطها وتسهيل عملية الغزل، بتحويلها إلى خيوط طويلة مستمرة وناعمة الملمس ومنتظمة صالحة للمراحل التالية،[7] وفي الأخير تأتي عملية الفتل والبرم، حيث تفرغ و تنقل تلك الخيوط المستمرة إلى ما يعرف بالحلال الذي تُلف حوله تلك الخيوط للحصول على شكل شلة، والتي تنزع منه بعد ملاحظة اكتمالها من حيث

1- Golvin L., Les arts populaires…, p. 60.
2- Bel A. et Ricard P., Le travail de la laine à Tlemcen, Alger, 1913, pp : 41-42.
3- Golvin L., Les tissages décorés, Tunis, 1949, p. 4.
4- Golvin L., Les arts populaires…, p. 6.
5- Bel A., Le travail de la laine à la Casbah, in Ami., Alger, N^{ro} 19 jan.-fév. 1939, p. 2.
6- حسن مرعي، معجم مصطلحات الصناعات النسيجية، عربي مع التعاريف، إنجليزي - فرنسي - ألماني، ألمانيا، (د.ت)، ص 64.
7- Golvin L., Les arts populaires…, p. 74.

الحجم[1]، ثم تبرم تلك الخيوط الفردية في الأخير لتصبح خيطا سميكا يتكون من خيطين أو ثلاثة وتزيد من متانتها، ومن هنا تصبح تلك الأصواف جاهزة للصباغة[2].

ب- الحرير ومشتقاته

يتشكل الحرير من الإفراز الذي تنتجه الغدتين اللعابيتين ليرقة دودة القز على شكل سائل هُلامي يجف ويتصلّب بمجرد ملامسته للهواء، مكونا خيطين يلتصقان معا بواسطة مادة صمغية تدعى السيرسين تلفه اليرقة حول نفسها لتكوّن الشرنقة[3]، يعتبر الحرير من أهم الخامات النسيجية، يقوم إنتاجه على زراعة أشجار التوت وتربية دودة الحرير، هذه العملية التي بدأت في الصين ومنها انتقلت إلى آسيا الوسطى ثم سوريا ثم شواطئ البحر المتوسط، أين أصبحت الأندلس تحتل مكانة مرموقة في هذه الصناعة[4]، ويسمى مربو هذه الدودة التي يستخرج منه الحرير بالقزازين[5].

تتم عملية فصل الحرير عن الشرانق بطريقة بسيطة، حيث كانت توضع تلك الأخيرة في الماء المغلى وتُحَل خيوطها وتُلَف، ثم تُضْرَب على حجارة مسطحة ثم تُخَمَّر في الماء وذلك للحصول على حرير ذو لون أبيض ناصع ثم تُفتَل ثم تُصبَغ[6].

تعتبر صناعة نسج الحرير في الجزائر أكثر وأهم فروع الإنتاج ازدهارا ورواجا، حيث كان للعنصر الأندلسي دورا مميزا في كل ما يتعلق بهذه الصناعة، بل لم تكن دودة القز منتشرة بكثرة في الشمال الإفريقي إلا بقدوم الأندلسيين[7].

دخل الحرير أيضا في تكوين مواد أخرى مضاف إليه أحيانا القطن أو الصوف، نسجت أنواعا مختلفة منها خلال العهد العثماني، بعضها كان معروفا قبل ظهورهم والبعض الآخر ظهر معهم لأوّل مرة ومن أشهرها[8]:

1- Ginestons P., Tissage nomade Algérien, in Cahier des arts et techniques en Afrique du Nord, Paris, 1953, p. 42.

2- حسن الباشا، المرجع السابق، م. 2، ص 105.
3- سعاد عساكرية الناعوري وليلى حجازين نشيوات، المرجع السابق، ص 70-72.
4- موريس لومبار، الإسلام في مجده الأول، ترجمة: إسماعيل العربي، الجزائر، 1979، ص 271.
5- عبد الله بن محمد الشويهد، المصدر السابق، ص 85.
6- ربيع حامد خليفة، المرجع السابق، ص 237.
7- عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 229.
8- شريفة طيان، المرجع السابق، ص 137.

الديباج: كلمة فارسية معرّبة، أصلها ديباك، وتعني ثوب حريري، جمعها دبابيج، وكل ضرب من المنسوج ملوّن ألوانا يسمى الديباج، كانت الأهواز أشهر البلدان إنتاجا للديباج، يدخل كذلك في نسجه الحرير وخيوط الذهب والفضة والنحاس المذهب، وكان هذا الأخير مفضلا جدا لما يمتاز به من جودة في الصنع وروعة في اللون وجمالا في الزخرفة، ويستعمل من وجه واحد[1].

الدمشقي: نوع آخر من القماش الحريري، يمتاز بزخارفه التي تكون عادة من نفس لون القماش، ولكنها منسوجة فيه بطريقة خاصة تجعلها واضحة للعيان وإن اتفقت مع أرضية القماش في اللون، واشتهرت بنسجه مدينة دمشق فنُسب إليها، تظهر فيه خيوط السدى في أجزاء الأرضية لإخفاء خيوط اللحمة تحتها.

القطيفة: قماش ينسج من الحرير يمتاز بوجود خمل على سطحه، وهي على أنواع، منها ما تتميز بعناصرها الزخرفية البارزة، كانت تستعمل هذه الأخيرة بكثرة في كسوة الأثاث، ومنها ما تتميز بأن خيوط سداها ولحمتها تكون من الحرير وينسج بينهما خيوط فضية أو ذهبية، يمزج في صنعها كذلك خيوط من القطن والصوف والكتان، عرف هذا النوع انتشارا واسعا منذ القرن 10هـ/16م، وقد لقيت هذه الصناعة رواجا وإزدهارا كبيرين في مدن الجزائر وشرشال وغيرهما، وكان صانع القطيفة يسمى القديفاجي.[2]

الموصلي: قماش أملس رقيق يُصنع من القطن والصوف والحرير وهو يشبه الحرير، ظهر ونشأ بمدينة الموصل بالعراق، يستخدم في أغراض كثيرة منها المفارش بأنواعها والستائر ومناديل اليد وبعض أقمشة الملابس، وهو خفيف الوزن[3].

الأطلس: نوع آخر من القماش المنسوج من الحرير، كان يستخدم في نسج الخلع الخاص بالأمراء وكبار الموظفين، يعرف كذلك باسم الساتان، يتحصل عليه باستعمال ترتيب خاص في تحريك الخيوط، بحيث يصبح لامعا وأملسا.[4]

1- إبراهيم رجب عبد الجواد، المرجع السابق، ص 182.
2- شريفة طيان، المرجع السابق، ص 137-138.
3- رضا صالح وعبد المنعم صبري، معجم مصطلحات الصناعات النسيجية، القاهرة، 1975، ص246.
4- شريفة طيان، المرجع السابق، ص 138.

الهاطاي: قماش يمتاز بالمتانة وينسج من خيوط حريرية وأخرى فضية وقطنية، وعرف هذا الأخير في فترة النصف الثاني من القرن 12هـ/18م، وكان يستخدم عادة في صناعة قفاطين السلاطين[1].

الألاجا: نوع من القماش ظهر لأول مرة في العهد العثماني وينسج من القطن والحرير معا، ويزدان عادة بأشرطة رفيعة ذات ألوان مختلفة تجرى على طول القماش[2].

ج- الكتان والقطن

الكتان نبات يُزرع في المناطق المعتدلة والدافئة، يزيد ارتفاعه عن نصف المتر، يتخذ من أليافه النسيج المعروف، وقد كانت مصر أشهر البلدان المنتجة لهذه المادة ومنها كان يصدر إلى كثير من البلدان[3]، يتكون من ألياف على شكل حزم بين القشرة والقلب في ساق النبتة، فبعد عملية الجني تُجمع على شكل حزمات وتترك لتجف، ثم تنزع الألياف من اللحاء بعد أن تُغمر النبتة كليا في الماء وتترك كي تتخمّر وتتحلل، مما يسهل عملية فصل الألياف[4].

أما القطن فهو من أهم الخامات النسيجية استخداما، يدخل في جميع أغراض الغزل والنسج سواء على شكل خيوط رفيعة وفي إنتاج أقمشة المفروشات وخيوط الحياكة ومختلف الألبسة[5] ويتقبل جميع أنواع الصبغات، ثماره مقسمة من الداخل إلى 03 أو 04 حجيرات، تحوي كل واحدة على 5 أو 06 بذور، سوداء مغلقة تحمل بداخلها ما سيشكل القطن[6].

وُجد القطن ببلاد البربر منذ القدم، ويُغزل هذا الأخير يدويا كما هو الحال بالنسبة للصوف، ويُخلط أحيانا مع الصوف، استُعمل هذا الأخير في الجزائر في مختلف الصناعات النسيجية منذ وقت بعيد، فهو ليس حديث العهد.[7]

1- ربيع حامد خليفة، المرجع السابق، ص 241.
2- شريفة طيان، المرجع السابق، ص 139.
3- إبراهيم رجب عبد الجواد، المعجم العربي لأسماء الملابس من الجاهلية حتى العصر الحديث، القاهرة، (د. ت)، ص415.
4- Windels F., Op. Cit., p. 35
5- سعاد عساكرية الناعوري وليلى حجازين نشيوات، المرجع السابق، ص 27.
6- Windels F., Op. Cit., p. 35.
7- Golvin L., Les arts populaires…, p. 53.

1- 1- مواد الصباغة

أمدّت الطبيعة الصانع بمصادر عديدة لاستخراج مادة الصباغة لاستخدامها في أغراضه التزيينية على مختلف المواد، سواء النباتية أوالحيوانية أو المعدنية، تتمثل الأولى في جذور وسيقان وقشور ثمار بعض النباتات وأوراقها[1] والثانية هي عبارة عن إفرازات العصارة الحيوانية كالدودة القرمزية، أما المعدنية فهي غالبا ما تعمل كمثبتات لتلك الصبغات، ويحتفظ الصناع عادة بسرٍّ تركيبة مواد الصباغة ووسائل التلوين وكانوا يتوارثون هذا السرّ أبا عن جد[2].

شهد فن صباغة الصوف في الجزائر تطورا كبيرا قبل سنة 1830م، ويشهد على الكثير من المؤرخين والرحالة على غرار ليسور ويلد اللذان قالا: "إن الألوان المستعملة في الجزائر كانت زاهية، وهي تدوم مدة طويلة والحرفيون في الجزائر يستعملون مواد جيدة وينجزون أعمالهم في غاية الإتقان"[3].

1- 1 - 1 - الصبغات النباتية

إستغل الفنان الجزائري جل مصادر الصبغات النباتية التي حوله، ولعل أهمها:

أ- النيلة: يتحصل عليها نتيجة تخمر أوراق شجرة النيلة التي تعطينا اللون الأزرق، والتي يتم جنيها ثم تجفيفها ثم دقّها، ثم توضع في أحواض مائية ويضغط على الكلّ وبشدّة إلى أن تتخمّر، ويستخلص بعدها من قاع الحوض سائل أصفر فاتر، ومع ملامسته للهواء يتحول إلى نيلة زرقاء، ثم تترك لتجف في الظل وتصبح على شكل مسحوق[4]، بما أنه لا يمكن استعمال النيلة لوحدها دون تخفيفها[5]، تخلط كمية من رماد الصنوبر مع كمية من الجبس، ثم يصفى هذا المزيج بما يشبه المصفاة ويسكب فوقه الماء، ويمرّ نحو الإناء، ثم يضاف إلى ذلك القليل من التمر والتين ثم يغلى الكل ويترك ليبرد ثم يضاف له النيلة المطحونة ثم يترك الكل ليتخمّر لمدة 07 إلى 08 أيام، ثم يقوم بعملية تسخين ذلك المحتوى في درجة

1- عائشة عبد العزيز التهامي، النسيج في العالم الإسلامي منذ القرن (8-11هـ/14-17م)، الإسكندرية، 2003، ص149.
2- حسن الباسا، المرجع السابق، ج. 2، ص 106.
3- ليسور وويلد، رحلة طريفة في أيالة الجزائر، تحقيق وتقديم وترجمة: محمد جيجلي، الجزائر، 2002، ص 20.
4- Prosper R. et Kouadri M., Procédés marocains de la teinture des laines, Rabat, 1935, p.4.
5- Golvin L., Les arts populaires…, p. 101.

حرارة مابين 60° و80°م، ثم يقوم بوضع الصوف بكميات قليلة، وتترك لمدة حوالي ربع ساعة، ثم تعصر وتكرر العملية ثلاث مرات، وفي المرة الثالثة تترك تلك الصوف في الحوض لمدة ساعة إلى ساعة ونصف لتنزع تلك الجزمات نهائيا وتشطف، تعطي هذه الأخيرة اللون الأزرق الداكن[1].

ب- الفوّة: نبتة أوراقها خضراء داكنة، تحوي جذورها على ملونين اثنين: الأحمر المائل إلى الأصفر والآخر مائل إلى البنفسجي، وأما إذا أضفنا قشور الجوز والصنوبر فتعطينا اللون البني[2]، تنمو هذه النبتة محليا بشكل متوحش أو في المناطق المسقية أو في الواحات وبوجه الخصوص بمنطقة بسكرة ومناطق أخرى من الوطن[3]، انتشر استعمالها في مختلف مناطق حوض البحر المتوسط ، فبعد طحن الجذور المجففة جيدا، يتم تسخين الماء في نار هادئة، ثم توضع طبقات من الصوف في الإناء، وبين كل طبقة وأخرى توضع كمية من مسحوق الفوة مع تحريك تلك الصوف باستمرار، ثم تنزع وتغسل وتترك لتجف، وإذا أردنا الحصول على اللون الأحمر والبني يضاف لها القليل من قشور الرمان[4].

ج- قشور الرمان: تستعمل كل من أزهاره وقشور ثماره في تحضير الصبغات،[5] التي تعطي اللون الأصفر بدرجاته[6]، تطحن وتوضع في الماء ويضاف لها بعض الأملاح المعدنية، ثم يغلى الكل من جديد ثم توضع الصوف، وبعد ساعة من الغليان تبقى تطبخ في نار هادئة لمدة 04 ساعات أخرى مع تحريكها باستمرار، ثم تنزع وتترك لتجف، تعطينا هذه الأخيرة اللون البني الداكن، أما إذا أردنا الحصول على البني البارد فلا نضيف الأملاح المعدنية، وإذا أردنا الحصول على اللون الأسود فعلينا تغيير قشرة الفاكهة بأزهارها[7].

1- Touchon A., Note sur la teinture de la laine à Djebel Amour, in Cahiers des arts et techniques d'Afrique du Nord, t. 3, 1954, p. 117.
2- Bonete Y., Notes sur la teinture dans le territoire de Ghardaïa, in Cahiers des arts et techniques d'Afrique du Nord, t. 3, 1954, p. 122.
3- Golvin L., Les arts populaires…, p 250.
4- Anonyme, La teinture végétale à Ourdef, in Cahiers des arts et techniques d'Afrique du Nord, t.1, 1951-1952, p. 26.
5- Touchon A., Op. Cit., p. 11.
6- Bonete Y., Op. Cit., p. 121.
7- Anonyme, La teinture végétale à Ourdef,… p. 31.

د- الوزال والبقم: الوزال نبات يعطي أزهارا صفراء وهو اللون الذي تعطيه للصوف بعد وضعها في حوض به ماء والقليل من الشب وأزهار الوزال المجففة والمطحونة، ثم يغلى الكل، ثم تنزع الصوف وتجفف في الشمس ثم تغسل، يضاف إلى هذا الخليط أحيانا قشور الرمان[1]، أما البقم فهي نبتة جلبت إلى الجزائر من أمريكا الوسطى، تحوي على مادة ملونة تستعمل في صباغة النسيج والملابس[2]، تستخلص منها صبغة تعتبر أهم مصدر طبيعي للّون الأسود والرمادي للقطن والأزرق والأسود للصوف وفي عمليات تثقيل الحرير بالأسود[3].

هـ - الجوز والعفص تستعمل قشور أغصان وجذور الجوز في ترسيخ الصبغات بإضافة الشب ويعطي اللون الأبيض العاجي، فبعد دقها وتجفيفها تغلى في أحواض مع الصوف[4]، في حين أن العفص وهو الغطاء الموجود أعلى قشرة البلوط، تعطي اللون الأسود[5].

و- البليحاء ولزاز: البليحاء نبات عشبي صبغي ذو لون أخضر ضارب إلى الصفرة، يعطي مختلف درجات الأصفر ذو المتانة الجيدة، تستخرج هذه المادة الصبغية من كل من الأوراق والأزهار، تجنى بعد عملية الإزهار ثم تجفف، ويمكن تثبيت هذا اللون بإضافة كمية من الشب، تتم عملية الصباغة هنا في إناء ثانوي بوضع الصوف والبليحاء ويترك الكل يغلي لمدة ساعة إلى ساعة ونصف، تنزع بعدها تلك الصوف وتغسل وتترك لتجف، أمل لزاز فهي نبتة شجرية تنبت في مناطق الشمال الإفريقي على شكل أحراش، أوراقها مسننة خضراء، تزهر في فصل الصيف[6]، تجفف أوراقها وتوضع في الحوض مع إضافة الشب لمدة تقارب الساعة، تعطي اللون الأصفر المائل إلى الخضرة، أما إذا أضيفت إليها النيلة فتعطي اللون الأخضر، ويترسخ أكثر إذا أضيفت له كمية من الشب، أما إذا أضفنا القليل من كبريت الحديد فتعطينا اللون الأسود[7].

1- Lacroix, Note sur les produits tinctoriaux d'origine végétale dans la région d'Ouarzazate, in Cahiers des arts et techniques d'Afrique du Nord, t.3, p. 114.

2- عبد الله بن محمد الشويهد، المصدر السابق، ص 47 .

3- حسن مرعي، المرجع السابق، ص 88.

4- Bonete Y., Op. Cit., p. 123.

5- عبد الله بن محمد الشويهد، المصدر السابق، ص 47.

6- Prosper R. et Kouadri M., Op. Cit., p. 6.

7- Groussin P., Note sur la teinture au Maroc, in Cahiers des arts et techniques d'Afrique du Nord, t.3, 1954, p. 112.

ز- الزعفران والقرنفل: تعطي زهرة الزعفران الصغيرة الحجم صبغة صفراء ذهبية قوية ومركّزة[1]، أما القرنفل فيُخْلَط مع الحنة، إستعمل بكثرة في منطقة بني ميزاب منذ القرن 12هـ/18م، يستعمل كذلك مع الفوة وقشور الجوز ليعطي اللون الأبيض العاجي والبني[2].

ح- الحنة: تستعمل في صباغة الأصواف، على العكس من ذلك فإن ألوانها لا تثبت على القطن، كما أنها لا تستعمل لوحدها بل تضاف في حوض النيلة أو تخلط مع قشور الصنوبر والجوز، توضع الصوف في الماء وهو بارد مع تلك الملونات ثم يغلى الماء لمدة ساعة، فتعطي لنا اللون البرتقالي بدرجاته[3].

أما الصرّة فتعطي اللون الأصفر، وهي عبارة عن فطريات تنمو على شجر الفستق الأطلسي، تجفف هذه الأخيرة وتسحق وتوضع في الحوض، ويضاف إليها كمية من الشب كمثبّت، توضع الصوف وتترك تغلى لمدة ساعة، ثم تخرج وتترك لتجف ثم تشطف[4]، أما نبتة الشاي والميموزا فتعطينا درجات اللون الأصفر، ومن الأرجوان وشقائق النعمان والتفاح كل واحدة على حدى أو مشتركة تعطينا درجات متباينة من الأحمر الداكن مرورا بالبرتقالي، كما يتحصل على اللون الأخضر من خلط الأحواض الصفراء مع الزرقاء أو من النعناع البري وأوراق الجوز وقشور الرمان، أما من بتلات زهرة الورد فنتحصل على اللون الوردي[5].

1- 1 - 2 الصبغات الحيوانية

يتحصل على بعض الألوان من المصادر الحيوانية التي هي عبارة عن بعض الحشرات أو بعض أجزاء الحيوانات:

أ- القرمز: تحوي إناث هذه الحشرة على المادة الفعالة لإنتاج هذه الصبغة، تتم العملية بجمعها من الأوراق عندما يصل عمرها لحوالي 03 أشهر، وتوضع في الماء الساخن ثم تجفف وتسحق، تعيش هذه الأخيرة على أشجار البلوط في المناطق الواقعة في ساحل

1- Golvin L., Les arts populaires…, p. 64.
2- Bonete Y., Op. Cit., pp: 124-125.
3- Golvin L., Les arts populaires…, p. 104.
4- Bonete Y., Op. Cit., p. 124.
5- Yvonne S., Le tissage dans le Haut Atlas marocain, S. L., S. D., p. 46.

البحر المتوسط[1]، وكل حوالي خمسين ألفا منها تعطي رطلا واحدا من الصبغ الصالح لصباغة الصوف والحرير، ونادرا ما يستخدم في صباغة القطن، وصبغة حشرة القرمز مصدر للعديد من درجات اللون الأحمر، فإذا مزجت مع حامض الكبريت ينتج اللون الأحمر الفاتح، كما ينتج اللون الأرجواني إذا مزجت بثنائي كرومات البوتاسيوم، وتعطي مع أملاح القصدير اللون الأحمر الداكن، أما مع الشب فتعطي اللون الأرجواني، وتعطي مع النحاس اللون البنفسجي، تتم العملية بوضع 01 كلغ من القرمز لأجل صبغ 10 كلغ من الصوف، حيث تغلى لمدة 03 ساعات، ثم تنزع تلك الصوف وتشطف[2]، يعتبر هذا اللون الذي تعطيه هذه الحشرة من أشهر وأكثر الألوان انتشارا في المنسوجات العثمانية[3].

ب- المريق: نوع من الأسماك تغطيه صَدفة، منتشر بكثرة في حوض المتوسط، يعطينا ألوانا متعددة إذا أضفنا له الأملاح المعدنية.[4]

1- 1 - 3 الصبغات المثبتة

استعملت أملاح المعادن وأكاسيدها في ترسيخ وتثبيت تلك الملونات الطبيعية، بتفاعلها مع الصوف بطريقة سحرية أثناء عملية الطهي، وتثبت هذه الأخيرة بطرق مختلفة وفي مراحل مختلفة، فمنها ما يضاف قبل صبغ الصوف ومنها ما يتم أثناء عملية الصبغ، ومنها ما يتم بعد صبغ الصوف[5]، فتزيد من مقاومتها للزمن، ومن المثبتات الأكثر استعمالا نجد الشب ورواسب الكلس وكبريت الحديد وأملاح القصدير والنحاس والألمنيوم والبوتاسيوم وحامض الكبريت وغيرها[6].

1- حسن الباشا، المرجع السابق، م. 2، ص 106.

2- Touchon A., Op. Cit., pp: 112 -118.

3- ربيع حامد خليفة، المرجع السابق، ص 238.

4- Lombard M., Les textiles dans le monde musulman du 7ème au 17ème s., Paris, 1978, p.118.

5- Golvin L., Les arts populaires…, p. 95.

6- Touchon A., Op. Cit., p. 112.

1- 2- مصادر المادة الأولية

كانت معظم المواد الأولية التي تدخل في الصناعات النسيجية محلية، تجلب من مختلف ربوع الوطن بفضل الثروة الحيوانية الكبيرة التي كانت تمتلكها البلاد، فعند دخول الإستعمار الفرنسي للجزائر، وجد بها حسب بعض الإحصائيات حوالي 11 مليون رأس من الغنم و05 مليون رأس من الماعز وعدد معتبر من الجمال، وأن الغنم الواحد يمكن أن يوفّر عند جزِّه أكثر 01 كلغ من الصوف الصافي[1].

كانت منطقة القبائل المشهورة بثروتها الحيوانية تنتج كميات وافرة من أجود الأصواف، كما كانت تنتج كذلك كميات معتبرة من الكتان قبل سنة 1830[2]، أما مدينة شرشال فكانت هي الأخرى تنتج كميات كبيرة من الحرير عن طريق دودة القز التي كانت تربى في حقول أشجار التوت[3] من طرف الأندلسيين الذين قاموا بغرس عدد كبير منها، وصار الحرير أهم مواردهم كون كل ظروف المنطقة مناسبة لهذا النوع من النشاطات، كما عرفت منطقة المتيجة عموما إنتاجا وافرا من مادة القطن[4].

أما بإقليم قسنطينة فكانت مدينة بجاية وضواحيها تنتج كميات لابأس بها من الكتان يصنع السكان ملابسهم منه، وهو ثاني مصدر بعد مادة الصوف التي كانت متوفرة بالمنطقة بكميات كبيرة ومن النوعية الجيدة[5]، وبعدما استعادت مدينة عنابة نشاطها الاقتصادي عرفت زراعة وإنتاج الكتان والقطن وتربية الأغنام وما تنتجه من أصواف التي تعتبر أساس نشاط الحرفيين[6]، أما مدينة القالة فقد كانت تحوي على الكثير من أشجار التوت التي كانت تعتبر مصدر دخل يكسب السكان ثروات عظيمة من تربية دودة القز وما تنتجه من كميات كبيرة من الحرير[7]، ذكرت كذلك بعض المصادر أن القطن والحرير كانا يزرعان في منطقة نقاوس وطوبنة وبعض المناطق التي كانت تتوفر على المياه، هذا

1- Violard E., Op. Cit., p. 20.
2- Lespès R., Pour comprendre l'Algérie..., p. 83.
3- ناصر الدين سعيدوني والشيخ المهدي البوعبدلي، المرجع السابق، ص 69.
4- Lespès R., Pour comprendre l'Algérie,... p. 83.
5- كربخال مارمول، المصدر السابق، ج.3، ص 376.
6- سعيد دحماني، من بونة إلى عنابة، تاريخ تأسيس قطب حضري، عنابة، 2007، ص114.
7- كربخال مارمول، المصدر السابق، ج. 3، ص 11.

إضافة إلى اشتهار تلك المناطق بإنتاج كميات وافرة من أجود أنواع الأصواف[1]، كل هذا دون أن ننسى عاصمة الشرق قسنطينة وضواحيها أكثر بلاد البربر إنتاجا واتجارا في هذه المواد الأولية[2].

أما بإقليم وهران فقد ذكرت الكثير من التقارير أن زراعة القطن كانت منتشرة في كل من سهول سيق ووهران والشلف ومعسكر ومستغانم[3] وندرومة وهنين التي كان ينمو بها هذا الأخير بكثرة، إضافة إلى الكميات الكبيرة التي كانت تنتجها المنطقة ككل من الأصواف الموجهة لصناعة الزرابي التي كانت تشتهر بها تلك المناطق[4].

إضافة إلى المناطق الجنوبية التي كانت تعطي كميات كبيرة من الأصواف وشعر الماعز ووبر الجمل للصناعة المحلية أو تصديرها نحو مناطق الوطن المختلفة[5].

أصبحت الجزائر في أواخر العهد العثماني تستورد بعض المنتجات النسيجية خاصة القطنية والحريرية سواء كمادة أولية أو مُصنّعة، فمن بين ما كانت تستورده من مارسيليا الحرير ومن ليون بعض الأنسجة ومن كتالانيا مناديل حريرية ومن مدينة ليفورن القماش الألماني والموسولين الهندي وومن دمشق الأشرطة الحريرية والقطيفة وبعض المنسوجات الأخرى الموجهة لصناعة العمامات والأقمشة والأحزمة، كما كانت تأتي سفن من تركيا تفرغ حمولتها من الأقمشة القطنية والحريرية والفوطات من سالونيك والأطلس والقطيفة والحرير من بروسا[6].

1- Golvin L., Les arts populaires…, p. 51.

2- كربخال مارمول، المصدر السابق، ج. 3، ص 11.

3- Lespès R., Pour comprendre l'Algérie, p. 83.

4- حسن الوزان، المصدر السابق، ص 14.

5- رشيد بورويبة، وهران، وزارة الإعلام، الجزائر، 1983، ص 94.

6- Venture De Paradis J. M., Op. Cit., p. 29.

1- 3- مراكز الفنون النسيجية

تعتبر صناعة النسيج ومختلف أنواع المطرزات والزرابي بألوان جميلة ودائمة من أهم الصناعات الجزائرية عند كل عائلة وعبر كامل القطر الجزائري، وهذا ما أكّده Esquer G. ج. إسكر الذي قال أنه في سنة 1830م عثر جنودنا داخل الشقق المهجورة من أصحابها زرابي وقطع حريرية وألبسة مطرزة وأوشحة غاية في الروعة، أما Rozet روزي فكان هوالآخر شاهد على السنوات الأولى للاحتلال الفرنسي للجزائر، حيث تكلم بإعجاب عما رأى داخل المنازل والمساجد العاصمية من الزرابي التي كانت تغطي الأرضيات، وأشار كذلك إلى بعض الورشات لنسج الزرابي[1].

سيطرت مدينة الجزائر على إنتاج بعض المصنوعات في منطقة المغرب ككل على غرار الشاشية والبرانيس والسراويل بفضل جودة الأصواف المصنوعة منها وصبغاتها المثبتة بشكل جيد[2]، وظلّت المدينة المركز الرئيسي لهذا النوع من الصناعة، وقد ساهم اعتناء بعض العائلات الأندلسية بها وتوارثهم طريقة صنعها إلى الارتقاء بها[3]، إشتهرت المدينة أيضا بصناعة حاشيات من الحرير مختلفة الألوان والأحجام، سواء تلك التي توضع على أثاث البيوت أو تستعمل لتجميل ثياب السيدات، إضافة إلى الأحزمة الحريرية المزركشة بالذهب والفضة والستائر[4]، كما كانت المدينة مركزا فائق التطور في مجال التطريز، كما تدل على ذلك مختلف الألبسة المطرزة المحفوظة في الكثير من المتاحف، حيث تفننت النساء الجزائريات في ذلك وأنتجت تحفا فنية راقية[5].

اشتهرت من جهة أخرى منطقة القبائل بصناعة أجود أنواع البرانس الحريرية والمنسوجات الصوفية على غرار مناطق بني عباس وبني عيدل وبني يعلى وزمورة وغيرها[6]، إضافة إلى مدينة شرشال والبليدة ودلس التي كانت تنتج مختلف أنواع المنسوجات والأقمشة والثياب الصوفية ومختلف المنتجات الحريرية وبكميات كبيرة

1- Esquer G., Le costume algérois d'après un ouvrage récent, Alger, 1931, p

2- وليم سبنسر، المرجع السابق، ص 145.

3- ناصر الدين سعيدوني والشيخ المهدي البوعبدلي، المرجع السابق، ص 69.

4- أحمد توفيق المدني، محمد عثمان باشا، داي الجزائر 1766-1791، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص137.

5- Lespès R., Alger, esquisse de la géographie…, p. 67.

6- Feraud C., Histoire des villes…, p. 451.

بفضل ورشاتها التي التي أقام معظمها الأندلسيون[1]، كما إشتهرت مدينة المدية هي بالحياكة التي لقيت رواجا كبيرا، واشتهر نساجوها بصناعة ملابس الرجال والنساء من القطن والصوف والكتان[2].

كانت مدينة قسنطينة بالشرق ثاني المراكز الحيوية بعد مدينة الجزائر[3]، فبقيت الصناعات النسيجية بها متمسكة بمكانتها ضمن الحرف الأخرى، حيث تجد في كل بيت قسنطيني تقريبا النسوة وأحيانا الرجال يشتغلون بتحضير الأصواف وتحويلها إلى برانيس وحياك وأغطية وزرابي بأساليب وألوان وزخارف تميزت بالدقة والجمال[4]، كما كان يصنع بالمدينة البدعيات والغليلات المطرّزة ذات الأكمام المشقوقة المزينة بمجموعة من الأقفال، إضافة إلى صناعة القفطان وغيرها، وأهم ما يميز منتجات المدينة عن المراكز الأخرى هو استعمال الخيوط المعدنية وخاصة الفضية بكثرة بدقة وجودة عالية[5]، في حين كان جل سكان مدينة القالة من صناع الأقمشة والزرابي والأغطية الحريرية من الكتان والقطن والصوف المطرزة بخيوط ذهبية على الطراز المغربي، كما اشتهرت بصناعة البرانس والعمائم والكثير من المنتجات الصوفية خاصة بالمناطق الجبلية والمعامل اليدوية المنتشرة بالمنطقة، إضافة إلى تلك الأقمشة الحريرية البديعة[6].

كانت مدينة تلمسان بالغرب ثالث مركز صناعي، حيث لاقت منتجاتها استحسانا وتقديرا كبيرين بفضل ما أنتجت أنوالها من أقمشة صوفية مشهورة بخفتها ومتانتها، كما اشتهرت بالتطريز الذي استوجبه نمط الحياة السائد في تلك الفترة من ترف وبذخ،[7] أما مدينة معسكر فاشتهرت بصناعة الأغطية الصوفية والبرانس التي يرتديها الجنود الأتراك والزرابي التي كانت تصنع من الصوف السوداء الطبيعية ذات النوعية الجيدة[8]، ومدينة هنين التي كان سكانها يصنعون أقمشة جميلة وأنسجة أخرى من القطن، في حين اشتهرت

1- حمدان بن عثمان خوجة، المصدر السابق، ص 105.
2- ودان بوغفالة، المرجع السابق، ص 156.
3- Eudel P., L'orfèvrerie algérienne…, p 207.
4- Champ M., L'artisanat du tissage dans le Constantine, in Alg., Noël, 1951, p. 34.
5- Lecuyer E., Op. Cit., p. 354.
6- مختار حساني، المرجع السابق، ج. 3، ص 35.
7- Eudel P., L'orfèvrerie algérienne…, p. 207.
8- Venture De Paradis J. M., Op. Cit., p. 39.

مدينة مستغانم بالمنتجات القطنية والزرابي والأغطية والحياك وغيرها[1]، كما إشتهرت مدينة ندرومة بأقمشتها القطنية جميلة الألوان بفضل امتلاك سكانها لعدد كبير من الماشية التي أعطتهم أجود أنواع الأصواف[2]، وإنتشر بمدينة وهران عدد كبير من الحرفيين على غرار الخياطين والطرازين والنساجين، وهذا ما وجده الفرنسيون عند احتلالهم المدينة.[3]

ظهرت في فترة متأخرة بعض المراكز الأخرى في مجال صناعة الزرابي فائقة الجودة ذات التأثيرات الخارجية الممزوجة بالتقاليد المحلية على غرار منطقة جبل عمور وقلعة بني راشد وبني حماد والحراكتة والمعاضيد وجبل قرقور وغيرها[4].

يمكن أيضا استخلاص مراكز أخرى بالتطرق إلى الهدايا التي كان يبعث بها دايات الجزائر، فمثلا من بين ما أُرسل إلى القسطنطينية من طرف داي الجزائر سنة 1758م ومن خلال ما جاءنا في كتاب التشريفات الذي حققه دوفو: 32 زربية من الجنوب و25 حايك ورقلي أحمر و44 حايك من تلمسان و80 حزام حريري مذهب، وفي سنة 1761م 34 زربية من الجنوب وفي سنة 1775م 60 زربية من الجنوب، وفي سنة 1791م 20 زربية كبيرة من الجنوب، وفي سنة 1809م 40 زربية من الجنوب، كل هذه الكميات نسجت ببلاد البربر، بل وجلها من الجنوب[5].

1- Rozet M., et Carette, Op. Cit., p. 88.

2- ناصر الدين سعيدوني والشيخ المهدي البوعبدلي، المرجع السابق، ص 68.

3- Lespès R., Oran, étude de géographie et histoire, Paris, 1938, p. 97.

4- Golvin L., Les tapis et les tissages principaux de l'Algérie, in Cahiers des arts et techniques d'Afrique du Nord, t.2, 1953, p. 36.

5- Devoulx A., Tachrifat…, p. 58.

1- 4- مجالات الفنون النسيجية

عرفت الجزائر صناعة المنسوجات منذ القدم وفي كل ربوع الوطن، وأتقن الجزائريون معظم أنواع هذه الصناعات باعتبارها صناعة عائلية[1]، فلم تكن الجزائريات تسعدن بما يأتيهن من منتجات جاهزة، بل كن يملأن وقت فراغهن يطرزن وينسجن بمختلف أنواع الخيوط، كون هذه الحرفة من بين أنشطتهن اليومية[2].

زُيِّنت الأنسجة الجزائرية على اختلاف أنواعها من ملبس وزرابي وغيرها بزخارف متنوعة، كما جاءت به تقارير وأوصاف المصادر التي عاصرت تلك الفترة، إضافة إلى الطباعات الحجرية والرسومات التي وصلتنا من طرف الغربيين الذين وثّقوا لفترة احتلال الجزائر ونقلوا ما وجدوه من خلال أعمالهم هذه، إلا أننا لم نعثر على الكثير من هذه الأخيرة تحمل زخارف كتابية - لحدّ الآن- سواء عند المالكين الخواص أو ضمن المجموعات المتحفية، عكس ما لاحظناه من غنى في هذا المجال عند المشارقة.

ورث الجزائريون حبهم وإقبالهم على ارتداء واقتناء الملابس الثمينة والفاخرة المصنوعة من الديباج والدمشقي والأطلس والقطيفة وأنواع أخرى من الحرير، كما عرفت هذه الفترة انتشار عادات وتقاليد جديدة مع دخول العثمانيين ومجيء الأندلسيين غيّرت أنماط حياتهم وطريقة عيشهم، ظهرت خلالها نماذج جديدة سواء فيما يخص الملبس والمنسوجات المصنّعة الأخرى التي اشتهرت بجودتها وإتقان صنعها[3].

1- 4- 1- الملابس

كان لسكان المغرب ألبسة تميّزهم عن غيرهم، كما كان الحال بالنسبة للجزائريين الذين ورثوا حبّهم وإقبالهم على ارتداء الملابس الثمينة والفاخرة المصنوعة من أجود أنواع الأقمشة، خاصة مع ظهور نماذج جديدة جاءت مع مجيء الأندلسيين والعثمانيين، فزاد كل هذا في ثراء هذه الأخيرة وتنوعها[4]، ونظر الجزائريون إلى أنفسهم كمركز ثقافي عثماني في المغرب، فكان لباس الرسميين والحكام صورة طبق الأصل للذوق العثماني بطراز مغربي، أما اللباس المحلي التقليدي فهو عبارة عن مزيج من الطرز العربية

1- Vachon M., Les industries d’art indigène en Algérie, Alger, 1902, p. 3.
2- Ricard P., Op. Cit., p. 285.
3- شريفة طيان، المرجع السابق، ص 166.
4- نفسه، ص 166.

المشرقية والتركية والأندلسية والمغربية إندمجت في طراز واحد، أما خارج مدن الأيالة وخاصة بين رجال القبائل فكانت تلك التأثيرات الخارجية على ملبسهم تكاد تكون منعدمة[1].

أ- ملابس الرجال

يمكن تقسيم ملابس الرجال إلى ملابس البدن التي تضم القمصان وأنواع مختلفة من السترات كالصدرية والبدعية، إضافة إلى الغليلة والقفطان والجبادولي والمعاطف والحايك والبرنوس وملابس الرأس كالعمائم والقلانس وغيرها، فبالنسبة للبدعية[2] فهي لباس رجالي، عُرفت في جميع أنحاء المغرب بدون أكمام وبدون عنق، تقفل من الأعلى إلى الأسفل بأزرار، تصنع من الجوخ أو القطيفة وتكون مطرَّزة بخيوط ذهبية أوفضية، تُلبس غالبا فوق قميص ذي أكمام[3]، وهي مما نقله المهاجرون الأندلسيون إلى شمال إفريقيا، أين أُدخِلت عليه بعض التعديلات، أما عن أصل الكلمة فربما تكون أتت من أبدع وتعني آنذك لباسا جديدا لم يكن معروفا من قبل[4].

أما الجبادولي فجاء به العثمانيون مع دخولهم الجزائر، وهو عبارة عن سترة تحتوي أكمام واسعة ومشقوقة، مزخرفة بأزرار[5]، يصنع من المخمل ويزخرف من الأمام بزخارف مظفورة، يلبس خاصة من طرف السكان ذوي المكانة الاجتماعية المرموقة، والغليلة التي عرفت في الجزائر كلباس رجالي ونسوي منذ بداية القرن 11هـ/17م، وهي عبارة عن سترة طويلة تصل إلى منتصف الساقين مفتوحة من الأمام، تُغلق عند مستوى البطن بواسطة أزرار، مصنوعة من قماش خفيف مختلف الألوان، عرفت في الجزائر بفضل الأندلسيين[6]، أما القفطان فأصله من تركيا، مصنوع من الدمشقي والقطيفة والحرير، وهو مفتوح من الأمام، مزيّن في الصدر بأقفال من خيوط ذهبية أو فضية، ينزل

1- وليم سبنسر، المرجع السابق، ص 103.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحتان: 160 و161.
3- Dozy R., Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les arabes, Amsterdam, 1849, p. 323.
4- محمد رزق عاصم، الأندلسيون وهجراتهم إلى المغرب خلال القرنين 16-17، 1998، الدار البيضاء، ص295.
5- Ben Cheneb M., Op. Cit., p. 31.
6- Venture De Paradis J. M., Op. Cit., p. 36

إلى نصف الساق وله أكمام قصيرة، ويُحكم من الوسط بحزام، كان يرتديه الأغنياء والشخصيات البارزة، جيء به إلى الجزائر خلال القرن 10هـ /16م مع العثمانيين[1].

عرفت هذه الأنواع من الألبسة إنتشارا واسعا في الجزائر في الفترة العثمانية، وجاءت غنية بالزخارف، إلا أنها نادرا ما ازدانت بزخارف كتابية، ولنا مجموعة رائعة محفوظة على مستوى المتاحف أو عند بعض المالكين الخواص، لكنها خالية من الكتابات.

عرفت من جهة أخرى صناعة الأحزمة في الجزائر اهتماما كبيرا، خاصة المصنوعة من الحرير أو الصوف وتنتهي بتشبيكات من الخيوط الفضية أو المذهبة[2] الذي تشدّ فيه كذلك الخناجر والسيوف والمسدسات وحاملات النقود، ما جعلها تحتل مكانة هامة ضمن الملابس، ولا يكاد يخلو أي ملبس منه[3]، إضافة إلى البرنوس والجلابة والقميص والكبوت وغيرها.

عرفت كذلك الشاشية وخاصة تلك الحمراء إهتماما كبيرا وكانت من أهم صناعات مدينة الجزائر، إضافة إلى العمائم والجوارب وغيرها من الألبسة الأخرى التي كان يلبسها الرجال في الجزائر في العهد العثماني، لكن لم نجد أثر للكتابات عليها.

ب- ملابس النساء

إتبع نساء المدن أناقة أكثر دقّة، وربما يعود ذلك إلى تأثرهن بشدة بطراز القسطنطينية الذي جُلِب إلى الجزائر بواسطة المبعوثين العائدين من مهامهم المكلفين بها لدى البلاط العثماني، دون التفريط في موروثهم الثقافي المحلي[4]، ولعل أهم ما لبسن السترات[5] التي تميزت بالتنوع والتعدّد مثل الغليلة والفريملة والكراكو، فالغليلة هي سترة طويلة تصل إلى منتصف الساقين، مصنوعة من قماش خفيف أرجواني اللون، كما تصنع من الساتان والقطيفة والديباج والدمشقي ولها عنق مجوّف وواسع وأكمام لاتتجاوز المرفقين ومفتوحة من الأمام تغلق في مستوى البطن بأزرار ذهبية أو فضية[6]، أما

1- Marçais G., Le costume musulman…, p. 36.
2- Eudel P., Dictionnaire…, p. 71.
3- Marçais G., Le costume musulman…, p. 66.
4- وليم سبنسر، المرجع السابق، ص 106.
5- أنظر دليل الدراسة: اللوحتان: 162 و163.
6- شريفة طيان، المرجع السابق، ص 169.

الفريملة فتلبس تحت القفطان، وهي نوع من الصدريات تغلق بواسطة أزرار صغيرة، تشدّ صدر المرأة، بدون أكمام ومزينة بضفائر من خيوط ذهبية أو فضية، لبست في الجزائر منذ القدم، لكنها اشتهرت بها في القرن 18م، وتختلف نوعية القماش المصنوعة منه حسب إمكانات الأسرة المادية، تظهر من الأمام على أنها شكل حزام مفتوح، وتزين على الجانبين بأزرار من نفس التطريز[1].

لبسن كذلك الكراكو الذي ظهر مع بداية القرن 19 م مع بداية تراجع استعمال الغليلة، وهو لباس عاصمي يتميز بأزرار صغيرة توضع على إحدى فتحتيه الأمامية مقابل خيوط تشكل كفتحات على الجانب الآخر تمكن من إدخال الأزرار لغلقها[2]، والحايك الأبيض المصنوع من الحرير أو الصوف، الذي ارتدته كل الفئات العمرية وكل الطبقات الاجتماعية، إضافة إلى اللحاف والملحفة والسروال والفوطة والتنشيفة والكوفية والعجار والبنيقة التي هي عبارة عن شريط من الكتان أو القطن تضعه النسوة على رؤوسهن تغطين بها شعرهن عند الخروج من الحمام وخلال الأشغال المنزلية، وهي مطرزة غالبا بخيوط حريرية متعددة الألوان، ومن المحتمل أنه يكون قد جاء مع المهاجرين الأندلسيين، إنتشر استعمال هذه الأخيرة في كل من مدن الجزائر وقسنطينة وتلمسان[3]، وغيرها من الألبسة التي لم نعثر منها على نماذج تعود إلى هذه الفترة تحوي كتابات.

1- 4- 2 - التأثيث والرايات

لعبت المنسوجات دورا بارزا في تشكيل الكثير من مستلزمات تأثيث وتزيين البيت الجزائري، ومن خلالها يمكن معرفة المستوى الاجتماعي والإقتصادي والذوق الفني لصاحبها، وقد عرف البيت الجزائري أنواعا عديدة منها كالستائر[4] المكونة من قطعتين أو شريطين من قماش شفاف ومطرز وفي الوسط من الخلف شريط ثالث بلون مختلف، تعلق عند أبواب الغرف التي تطل على الصحن المركزي في البيوت الجزائرية، وكانت مدينة الجزائر تصنع هذه الأخيرة بمختلف الأشكال والألوان وبطريقة متقنة ومتينة، يسمح

1- شريفة طيان، ملابس المرأة الجزائرية بمدينة الجزائر في العهد العثماني، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 1991، ص 109.

2- Marçais G., Le costume musulman…, p. 103.

3- شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، ص 169.

4- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 164.

استعمالها بترك الأبواب مفتوحة نحو الفناء والحديقة الداخلية، كما تستعمل في تزيين داخل البيوت[1]، كما استعملت في الممرات الداخلية عوضا عن الأبواب[2]، كما توجد مجموعة كبيرة من الستائر تحوي على كتابات عند مالكين خواص لم أتمكن من أخذ صور عنها، لكن ربما يمكننا ذلك في المستقبل خاصة إذا دخلت أحد المتاحف.

توجد أيضا الوسائد التي تعتبر من أهم قطع التأثيث في الجزائر، تميزت بطرزها الحريري الذي يغطي كل القطعة بزخارف نباتية متنوعة[3]، هذا إضافة إلى المطارح وأغطية الموائد وأشرطة تزيين الأثاث وغيرها.

أما السنجاق[4]، فهو عبارة عن راية كبيرة، وهو في الأصل علم كبير من قماش حريري ذو ألوان مختلفة، حمل الكثير منها رمز الهلال، يرفع على رمح عند الأتراك، وهو يرمز للمفارز والفيالق ومجموعات الجنود، كما حملت هذه الأخيرة شعارات التحفيز على النصر والثبات والشهادة، كما أنه هناك البعض منها والتي تحوي على عناصر زخرفية كتابية كانت تعلق في الجدران وفي تغطية التوابيت، كما كانت الكعبة الشريفة تكسى بأقمشة تحوي كتابات[5].

وجدت منتجات أخرى على غرار ستائر الأضرحة[6] التي جاءت بأحجام وزخارف متنوعة ومن مواد مختلفة.

1- 4- 3 - الزرابي والسجاجيد

تعتبر الزرابي والسجاجيد من أهم الضروريات لتكامل تأثيث المنزل الجزائري، وتعد هذه الصناعة من الفنون التطبيقية التي لاقت قدَرا كبيرا من الازدهار خلال الفترة العثمانية، أما من حيث المواد الخام التي تدخل في صناعة السجاد فتكاد تقتصر في أغلب الأحوال على صوف الأغنام ووبر الجمل، وإن استعمل القطن والحرير بشكل نادر[7]، أعطى لنا هذا النوع من الفنون منتجات ذات جودة عالية من حيث الصناعة ومن حيث

1- Venture De Paradis J. M., Op. Cit., p. 19.

2- وليم سبنسر، المرجع السابق، ص 110.

3- شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، ص 172.

4- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 168.

5- Arseven C. E., Op. Cit., p. 237.

6- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 169 - 171.

7- ربيع حامد خليفة، المرجع السابق، ص 276.

الزخارف، وذلك بفضل توفر المادة الأولية والصبغات الطبيعية الجيدة، خاصة تلك المصنوعة من الصوف المحلية التي لاقت رواجا كبيرا وتعدت شهرتها ربوع الوطن[1].

أ- الزرابي[2]

تعتبر صناعة الزرابي من أقدم الصناعات النسيجية الجزائرية، وهي الحرفة التي امتهنتها النسوة بالدرجة الأولى بكل امتياز، حيث لا يكاد يخلو أي منزل أو خيمة من منسج، بفضل توفر المادة الأولية ذات النوعية الجيدة، مع استعمال مواد صباغة طبيعية تعطي نتائج فائقة الجمال[3]، كان الجزائريون يستعملون الزرابي كفراش للنوم كونها تجلب شيئا من الدفء، كما كانت توضع في البيوت للزينة وللتعبير عن بذخ وترف الأسرة[4].

إشتهرت كل جهة من الوطن بأسلوبها الخاص ورسومها المميزة على غرار زرابي العاصمة ومنطقة القبائل والشلالة ومستغانم والأطلس الصحراوي والنمامشة وجبل قرقور وقلعة بني راشد التي فاقت جميع أصناف الزرابي وأصبحت تصدر للمشرق وإسطنبول، وذلك لدقة صنعها وتميزها بطابع محلي عريق وأسلوب أندلسي راقي[5].

ب- السجاد

حظيت سجاجيد الصلاة بعناية خاصة لضمان طهارة المكان، ويحتفظ المسلمون عادة بسجاجيد الصلاة في بيوتهم ويحملونها معهم أثناء سفرهم ويقيمون عليها الصلاة أينما أدركتهم، وتفنن الصناع في زخرفتها بمختلف المواضيع الزخرفية والكتابية واحتلت مركزا مرموقا بين التحف الفنية الإسلامية، ومن السجود اشتق اسم السجادة[6]، تُصنع السجادة عادة لتكفي فردا واحدا، تنفرد بأسلوب معين من الزخارف على غرار المحاريب التي تتدلى منها مشكاة، كما اشتملت بعض سجاجيد الصلاة على كتابات تتضمن آيات قرآنية و أدعية وبعض العبارات الدينية المختلفة[7].

1- Laloe A., Enquête sur le travail des femmes indigènes à Alger, 1910, p. 11.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 165 - 167.
3- Vachon M., Op. Cit., p. 9.
4- Chaillou L., Op. Cit., p. 68.
5- ناصر الدين سعيدوني والشيخ المهدي البوعبدلي، المرجع السابق، ص 69.
6- حسن الباشا، المرجع السابق، ص 129.
7- نفسه، ص 131.

2- الفنون الجلدية والمواد الأولية

تعتبر الجلود من المواد المطاوعة والمرنة، كما يمكن لها أن تكون كذلك صلبة وقاسية، تُظهر مقاومة عالية ضد التمزق والتلف، وهي مادة جدّ مناسبة أو الأنسب لصناعة العديد من الأدوات الخاصة بالاستعمال اليومي، أما أصلها فهو حيواني[1]، وهو الرداء الخارجي للأجسام، يتكون من حوالي 65 % ماء و35 % بروتين، ويتكون من ثلاثة طبقات: الأدمة، وهي البشرة أو السطح الخارجي وظيفتها حماية باقي الجلد وهي تمثل فقط نسبة 01% من سمك الجلد، ويتخلص من هذه الطبقة أثناء عمليات الغسل وقبل عملية الدباغة، أما الطبقة الوسطى فتمثل 85 % من سمك الجلد، وهي الطبقة التي تُحفظ وتُوجَه للعمليات المختلفة من دباغة وغيرها وهي التي تعطي للجلد صلابته، كما أنها هي التي تعمل على العزل الحراري في الجسم، أما الطبقة الثالثة، فهي التي تعمل على حفظ المخزونات، وهي الأخرى يُقضى عليها قبل عملية الدباغة، ومنه فإن الدباغ يقضي على الطبقة الأولى والثالثة، ويرتكز أثناء عمله على الطبقة الثانية أو الوسطى[2].

تعلَّمَ الانسان أولاً لفّ رجليه بقطعة جلدية لحمايتها ولكي يمشي بها بسرعة ثم اهتدى إلى حفظ ونقل الماء داخل ما يشبه الأكياس المصنوعة من الجلد، تمكّن بفضل ذلك من التنقل إلى مسافات بعيدة، ثم اهتدى كذلك إلى كساء كامل جسده بجلود الحيوانات ليحمي نفسه من تقلبات الطقس، وبذلك يمكن اعتبار الجلد من أقدم المواد المصنَّعة، وأن أقدم تحفة جلدية محفوظة تعود للحضارة المصرية، وهي عبارة عن إناء من الجلد يعود للقرن 04 ق. م محفوظ بمتحف الجلود بألمانيا، ليأتي الرومان ويزيدوا من اهتمامهم بصناعة الجلود أكثر خاصة ما تعلق بعدة الفارس والفرس[3]، أما المسلمون فقد ورثوا فنون هذه الصناعة عن الأمم السابقة، آخذة بالطابع العربي الإسلامي تدريجيا، إذ طوّروها وابتكروا لها أساليب جديدة واغتنموا بشكل جيّد خاصية هذه الخامة والإمكانيات التي تمتاز بها، بعد مرورها بمراحل تحضَّر فيها وتصبح جاهزة، ثم زخرفتها[4].

1- Barbe J., Les cuirs, histoire et techniques et projets, traduction française de Véronique V., Paris, S. D., p. 7.
2- Ibid., p. 26.
3- Ibid., p. 12.
4- حسن الباشا، المرجع السابق، ص 300.

تختلف أجزاء جلد الحيوان الواحد من حيث المتانة أو المرونة أو السمك باختلاف المناطق التي يغلّفها من الجسم، ويمكن تقسيمه إلى الأجزاء الرئيسية التالية:

- منطقة الظهر: يمثل أحسن وأمتن جزء في جلد الحيوان، حيث سمكه هنا أكبر من سمكه في أي جزء آخر، كما أن أليافه أكثر الألياف حبكة وتماسكا، وحبيبات وجهه أكثر تنسيقا.

- منطقة البطن: ألياف هذه المنطقة إسفنجية وطريّة وإن كانت أليافها أقل حبكة ومتانة مقارنة مع أجزاء الرقبة والظهر، ولذلك تستخدم هذه الأجزاء في المنتجات غير المعرضة للاحتكاك والتي لا تحتاج لمتانة ومرونة.

- منطقة الرقبة: سمكه هنا غالبا ما يكون أكبر من سمك جلد الظهر وإن كان في بعض الحيوانات أقل سمكا وأليافه أكثر ليونة من ألياف جلد الظهر وإن كان أقل حبكة منه، ويتم اختيار جلد منطقة العنق للمشغولات التي تحتاج مرونة ومتانة[1].

- منطقة الأطراف: هي أقل مناطق جلد الحيوان متانة وقوة وتحملا.

يختلف جلد الحيوان باختلاف سلالته وصحته العامة ونوع المرعى والوظيفة التي كان يؤديها، ويلاحظ أن جلد الذكور يكون أمتن وأليافه أكثر حبكة من جلد الإناث، كما أن عمر الحيوان هام جدا بالنسبة لسمك الجلد ومتانته، فيلاحظ أن السمك يأخذ في الازدياد حتى يبلغ الحيوان عنفوان شبابه، ثم يأخذ ذلك السمك وتلك المتانة في الإنخفاض كلما تقدّم به السن، ويلاحظ كذلك أن ألياف جلود الأنثى التي لم تنجب يكون أكثر متانة وحبكة ومرونة من جلد الأنثى التي سبق وأن أنجبت، كما أن للأمراض وخصوصا تلك التي تصيب الجلد أثرها الضار والخطير على الجلد ومتانته واستواء سطحه[2].

1- محمد إسماعيل عمر، تكنولوجيا دباغة الجلود، (د. م)، (د.ت)، ص 25.
2- نفسه، ص 26.

2- 1- أنواع الجلود

تعتبر الحيوانات بمختلف أنواعها هي المصدر الوحيد للجلود، حيث كانت كل منطقة تعتمد على ما توفره مختلف أنواع حيواناتها المحلية التي تعيش في بيئتهم وذلك حسب وفرتها، ولعل أهمها الأغنام التي تعدّ أهم مصادر الجلد الخام نظرا لكونه من أكثر أنواع الحيوانات انتشارا في مختلف أنحاء العالم، كما هو الحال بالنسبة للجزائر وعبر مختلف الفترات، ويدخل ضمنها الكباش والماعز، كما تعطي الأبقار كذلك أجود أنواع الجلود، وهي ذات سطح ناعم مما يجعل منها مادة أولية بالدرجة الأولى، تحتوي على الكثير من الألياف التي تساعد في الحصول على جلود ليّنة، وخاصة عندما تكون صغيرة السن ومتوسطة الحجم[1].

توجد كذلك جلود الجمال التي تُشقّ عادة عند سلسلة الظهر بسبب السَّنَمَة وهي خشنة الحبيبات وإسفنجية الألياف، إلا أنه يمكن اعتباره من أنواع الجلود الأقل جودة بشكل عام، إلا أن جمال شمال إفريقيا بما فيها الجمال الجزائرية فيعتبر جلدها من الأنواع الجيدة نسبيا، أما الحمير والبغال والخيل، فجلودها رقيقة وأقل سمكا من جلود الأغنام والأبقار وهي ذات شكل مستطيل، مما يضطر الصانع إلى استعمال طريقة خاصة في فصل منطقة البطن منها والتي هي قليلة المرونة[2].

كانت جل أنواع هذه الجلود منتشرة ومستعملة في الجزائر، وكانت بعض هذه الأنواع كثيرة الاستعمال، ونخصّ بالذكر جلود العجول والأغنام، إضافة إلى استعمالهم جلود بعض الحيوانات المفترسة كالأسود والنمور والزواحف التي كانت تعيش في المنطقة[3].

1- محمد إسماعيل عمر، المرجع السابق، ص 28.
2- نفسه، ص 38.
3- مختار حساني، المرجع السابق، ج. 1، ص 32.

2- 2- تقنيات تحضير ومعالجة الجلود

تخضع الجلود قبل تصنيعها إلى مجموعة من المراحل المعقّدة التي تتطلب مجهودا يدوم لفترة طويلة، وهي مراحل لابد منها، تبدأ بنزع الصوف عنها ثم تجفيفها ثم تمليحها ثم تنقيعها في الماء المملّح ثم تجفيفها مرة ثانية ثم تجييرها، قبل أن توجه لعملية الدباغة[1].

تتشابه مراحل تحضير الجلود وتقنيات دباغتها في نوعين، فجلود الغنم والماعز تتبع نفس الطرق تقريبا، أما جلود البقر والجمال فتتبع نفس الطرق تقريبا[2]، تتطلب الأولى دقة أكثر مقارنة مع أنواع الجلود الأخرى، أما فيما يتعلق بالثانية، فإن طريقة معالجتها ومراحل تحضيرها تبدو بسيطة وسهلة خاصة وأنها تتقبّل الصبغات بسهولة بعد غسلها، ضف إلى ذلك أن عملية تحضير الصبغات فيما بعد والتي تكون أقل تعقيدا مقارنة بتحضير الصبغات الموجهة للجلود الرقيقة[3].

تبدأ أولى مراحل معالجة الجلود بوضع الملح على الجانب اللحمي أو بنقعها في ماء مملّح، ثم توضع في أحواض مائية لإزالة الأوساخ والدم وإعطائه نوعا من الرطوبة والليونة، ثم تأتي عملية إزالة الدهون والشعر والصوف العالق، ثم يُشطف ويُضرب الجلد حتى تظهر عليه ملامح النقاوة[4]، ثم تأتي عملية التجفيف في الهواء تحت الظل بهدف تبخر الماء الموجود بالجلد لحماية أليافه من التلف والتحلل وتعطيل تكاثر البكتيريا[5].

تأتي في الأخير عمليتا النتف والتنقية، وهما عمليتان تجريان في آن واحد وفي نفس الحوض، الهدف من النتف هو تسهيل إزالة طبقة الجلد الداخلية وبقايا الشعر، أما التنقية فهي عملية كيميائية تُحدِث التلف لألياف الأدمة مما يزيد من استعداد الجلد وقابليته للالتحام مع مواد الدباغة[6]، تليها عملية الدباغة، بتحضير الجلود أولا بإزالة طبقة الجلد الداخلية والشعر والدهون لتكون جاهزة لاستقبال مواد الدباغة والتفاعل معها بطريقة أفضل، هذه العمليات التحضيرية على جانب كبير من الأهمية، إذ تتوقف عليها جودة

1- Letourneau R. et Paye L., « La corporation des tanneurs et l'industrie de la tannerie à Fès », in Hesp., t. 21, 1935, p. 182.
2- Jemma D., Les tanneurs de Marrakech, Alger, S. D., p. 65.
3- Letourneau R. et Paye L., Op. Cit., p. 182.
4- محمد إسماعيل عمر، المرجع السابق، ص 14.
5- Alabouette C., Rapport de mission sur la formation professionnelle du personnel ouvriers et cadres dans les industries du cuir, Alger, 1966, p. 30.
6- Letourneau P. et Paye L., OP. Cit., p. 194.

الجلود ومدى صلاحيتها، تتمثل أولى هذه الخطوات في تطرية الجلود قصد إعادتها إلى حالتها الأولى، وتخليصها مما يكون عالقا بها، كما تمتص الجلود هنا بعض ما فقدته من ماء بعد عملية التجفيف الأولى، وتختلف مدة بقاء الجلود في حوض التطرية باختلاف نوع وحجم وسمك الجلد[1].

كانت هذه العملية تتم بمدينة قسنطينة بالقرب من مجرى وادي الرمال وبأدوات الورشة، وبعدها تترك لتجف على الهواء معلقة في حبال أو مفروشة على الصخور[2].

تأتي بعدها عملية التجيير بوضع كمية من الجير على الجلود قبل أن تنزل إلى الحُفر للقضاء على كل الشوائب وتجعل الأدمة تستقبل مواد الدباغة بكل سهولة[3]، تطول مدة بقاء جلود الماعز في الحمام الجيري مقارنة مع جلود الخراف، وفي كلا النوعين تكون مدة بقائهما في الشتاء أطول عنها في الصيف، ويجب على تلك الجلود أن تغسل بين كل حمام جيري وآخر[4].

تأتي بعدها عملية الركل، والتي تتم في المركل[5] قصد تليين الجلود وتليينها وتنقيتها وتطهيرها بالتدريج من الكلس،[6] يمكن فقط الأشخاص الأقوياء القيام بهذه العمليات، والتي لا توكل لمتعلم أو عامل بسيط أو ضعيف البنية الجسدية، كما تحتاج في غالب الأحيان إلى ثلاثة أو أربعة شباب لأنها تتطلب جهدا عضليا كبيرا، وذلك بالمشي و الدوران حولها لمدة طويلة إلى أن تطفو تلك الشوائب إلى السطح، تُفرغ تلك المراكل من حين لآخر مع تغيير الماء، تتم في نفس الوقت كشط الجلود لإزالة الشوائب، في حين يقوم أحد العمال الآخرين بإزالة الأجزاء الزائدة ، ثم توضع تلك الجلود في حمامين، يحوي الأول فضلات الحمام والثاني على النخالة لإعطائها طراوة وتماسكا، كما تتغذى الجلود خلالها وتنتفخ وتتنقى وتتلقى بعض المتانة، تتطلب هي الأخرى جهدا عضليا كبيرا، يستعمل فيها الدباغ

1- محمد إسماعيل عمر، المرجع السابق، ص 173.

2- Lecuyer E., Op. Cit., p. 348.

3- Amari Dj., Quelques aspects de l'artisanat des commerces et des industries à Constantine, thèse de 3ème cycle, Constantine, 1976, p. 92.

4- Jemma D., Op. Cit., p. 34.

5- المركل هو عبارة عن حفرة دائرية ذات مساحة كبيرة، يقارب قطرها المترين وعمقها حوالي 70 سم، تستعمل لتليين أو تطرية الجلود وتمليسها بواسطة ركل الجلود داخل تلك الحفر ومنها اشتقت تلك التسمية.

6- Letourneau R. et Paye L., Op. Cit., p. 182.

فخضيه وذراعيه معا[1]، لِتَمُرّ بعدها إلى عملية الغسل، والتي تستغرق ليلة واحدة في فصل الصيف، بينما تستغرق من 03 إلى 04 أيام في فصل الشتاء، بعدها تمسك الجلود من الأطراف بشدّة لتمديدها، وتبقى على هذه الحال لمدة يومين كي تحافظ على شكلها المسطّح والمستوي وتكون أكثر جاهزية للمراحل الأخرى[2]، أما آخر مرحلة لتحضير الجلود للدباغة فهي عملية الكشط أو التمريش بواسطة أداة الحديدة[3]، يكشط بها العامل ويمررها في كل الاتجاهات[4] حتى ينزع الصوف أو الشعر المتبقي ويصبح الجلد ناعما، تساعد هذه الأخيرة على تليين الجلد وتسويته وتقويته، ليصبح صافيا وناعما وجاهزا لعملية الدباغة[5].

لتأتي عملية الدباغة نفسها، وهي عملية لابدّ منها قبل صباغة وتصنيع الجلود، تتمثل في معالجة الجلود بمواد دبغ لتحويلها إلى جلد مصنّع أو مدبوغ جاهز للعمليات التالية، فهي عملية تحويل الجلد وهو مادة رطبة حساسة للماء الساخن شبه شفافة إلى جلد نهائي، أو هي عملية تحويل الجلد المعالَج وغير القابل للتعفن إلى جلد جاهز للعمليات التالية تجعله مقاوما للعوامل المناخية[6]، كما يمكن القول عن الدباغة أنها عملية معالجة الجلود بمواد تغيّر من صفاته وتتّحِد مع أليافها لتكوّن مادة جديدة هي الجلود المدبوغة التي تختلف عن الجلود كمادة خام تكسبها مقاومة ولا تتعفن ولا تتصلب ولا تتقلص[7].

بدأ الانسان يفكر في طريقة ليحفظ بها جلوده المستعملة لمدة أطول منذ القدم، فبدأ أولا بدهنها بالشحوم وأخذ يكرّر العملية عدة مرات حتى تصبح لينة ومرنة وطريّة، وهكذا كانت أولى خطوات الدباغة وتهيئة الجلود[8]، أما عن مواد الدباغة، فتتمثل في قشور الثمار وجذور النباتات، كقشور البلوط ولحاء الصنوبر والميموزا وغيرها، وقبلها توضع الجلود في الماء لمدة يوم كامل لتتبلل جيدا ثم تُنزع وتُقطّر، وبعد تحضير الصبغات يبدأ العامل

1- Lecuyer E., Op. Cit., p. 350.
2- Letourneau R. et Paye L., Op. Cit., p. 83.
3- أداة تتكون من جزء قاطع على شكل نصف هلال متصل بمقبض من نفس المادة، يمسكها الصانع من المقبض بين الإصبع الأوسط والبنصر ويقوم بالضغط عليها فوق القطعة الجلدية ويكشك.
4- Letourneau R. et Paye L., Op. Cit., p. 187.
5- Amari Dj., Op. Cit., p. 90.
6- Barbe J., Op. Cit., p. 28.
7- إبراهيم رجب عبد الجواد، المرجع السابق، ص 201.
8- Barbe J., Op. Cit., p. 15.

بتحضير الحفرة التي ستُدبَغ فيها تلك الجلود بملئها بالماء والدبغ، وبعد وضعها لفترة في الحمام الأول، تقلب وتترك لتقطر، وتكرر هذه العملية مرتين ثم تنزع تلك الجلود من الحفر، تعتبر هذه الخطوة كعملية دباغة أولية، إذ يجب اتباع عمليات أخرى كي تسمح بولوج الدباغة داخل الجلد جيدا، بعدها تفتح هذه الجلود وتمدد على جهة البطن، ثم تُحك بالماء والليمون كي تنزع منها الروائح التي علقت بها في الحمامات السابقة ولإعطائها نوعا من اللّمعان، ثم تطوى تلك الجلود على اثنين، ثم تفرش وتترك لتجف[1].

تُبلل الجلود في حمام الدباغة وتغطس لمدة 15 إلى 30 يوما في فصل الشتاء وما بين 04 إلى 05 أيام في فصل الصيف، وعند الانتهاء من عملية الدباغة يتطلب أن تُغسل تلك الجلود في الوديان أو في أحواض كبيرة ثم تترك لتجف، وبهذا تكون عملية الدباغة قد انتهت، ويصبح الجلد يتميز بمقاومة عالية وتحمّل كبير ومرونة ملحوظة، وبعد خروج تلك الجلود من ورشة الدباغة بعد غسلها، يتوجب عليها المرور بعملية التطرية بوضعها فوق ما يشبه القبة من الطين، وبواسطة منشفة مع رش الجلد بقطرات من الماء، حيث يبلل جهة الوجه فقط ثم تليّن بكشطها بدقة جهة اللحم[2]، وفي الأخير تُصقل تلك الجلود وتُملّس بواسطة أداة تعرف بالصدرية[3]، تمدد القطعة الجلدية ويمسك العامل الجهة الأكثر عرضا واتساعا بصدره، ويقبض باليد اليمنى المقبض، ويقوم بيده اليسرى بتصليح وضعية الجلد المعوج وتليينه من حين لآخر، وبهذا تنتهي عملية التطرية [4]، لتأتي في الأخير عملية الصباغة، الغرض منها إعطاء الجلد المدبوغ اللون المناسب للاستعمال المطلوب[5]، حيث تمدد تلك الجلود بعد تبليلها ثم يقوم العامل بتفريغ الصباغة بكميات قليلة مع حكها باليد[6]، تهدف هذه العملية إلى إكساب الجلد لونا معينا بطريقة تجعلها تتّحد اتحادا ثابتا، وتنْفَذ في طبقاته، غالبا ما تُذاب تلك الصبغة في سائل لا يتحد مع المادة المطلوبة، ويرجع ثبات اللون ضد الماء إلى حدوث اتحاد كميائي لذرات الصبغة مع ألياف المادة[7].

1- Jemma D., Op. Cit., p. 40.
2- Letourneau R. et Paye L., Op. Cit., p. 189.
3- الصدرية أداة تتكون من حد قاطع من الحديد موصول بمقبض من الخشب تتباعد نهايتهما بحوالي 45 سم.
4- Letourneau R. et Paye L., Op. Cit., p. 192.
5- المهدي عنايات، فن الزخرفة على الجلد، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 1991، ص 9.
6- Letourneau R. et Paye L., Op. Cit., p. 192.
7- محمد إسماعيل عمر، المرجع السابق، ص 242.

تكون هذه الصبغة كَلَون مغطي للسطح أو كطبقة واقية بألوان مختلفة فوق لون الجلد الأصلي وتزيد من وضوح التصميم،[1] يقوم بهذه العملية الدباغين بأنفسهم، تُصبَغ الجلود وهي مبللة ومفروشة داخل ما يسمى الجفنة بصب كمية من الصبغات وهي ساخنة على الجلد، ويقوم عاملان آخران في نفس الوقت بتوزيع تلك الصبغات على جميع أنحاء القطعة بواسطة راحة اليد مع إضافة قطرات من الزيت لتسهيل عمليات ولوج الصبغات، كما يضيف كل حوالي 05 دقائق حفنة صغيرة من الملح، ثم تمدد تلك الجلود بعد اعوجاجها ثم تترك لتجف، وقد تستغرق كل قطعة جلد حوالي نصف ساعة[2].

إعتمد هنا على نفس الصبغات تقريبا المعتمدة في الفنون النسيجية وهي مواد تؤثر على ألياف الجلد وتتفاعل معها وتحوّلها من مادة معرضة للتعفن إلى مادة لا تتأثر لا بالجو ولا بمرور الزمن، بعضها طبيعي من أصل نباتي أو حيواني كلحاء بعض الأشجار وأخشابها كالفوستيك الذي تستخلص منه صبغة صفراء، وقد يتغير هذا اللون بإضافة أملاح معدنية، فيتحول إلى الأحمر والأحمر البرتقالي إذا أضيف له أملاح القصدير والرصاص، ويتحول إلى بني محمر بإضافة أملاح النحاس، ويتحول إلى اللون البرتقالي مع أملاح الألمنيوم، ولحاء شجر البقم والفوة والنيلة والحناء وحشرة القرمز، وحشرة اللّك التي تعيش على أشجار خاصة تنمو في شرق القارة الآسيوية، تعطي صبغة حمراء مائلة إلى البرتقالي، وتؤثر فيها أكاسيد المعادن وأملاحها وتغير ألوانها، والأرجوان وهي صبغة تؤخذ من محارة صغيرة تعيش بشواطئ البحر المتوسط، واسمها العلمي هو موراكس براند راويس، وأصفر المرارة، وهي صبغة عضوية من أصل حيواني، تؤخذ من مرارة الأبقار والمواشي، لونها أصفر، وأحيانا أصفر مائل إلى الخضرة، والسيبيا التي تعطي ألوانا تتراوح بين البني والأزرق القاتم والأسود، حسب نوع وحجم السمكة[3]، أما الصبغات المعدنية فتتمثل في أملاح الحديد والشب وبعض الأملاح المعدنية الأخرى والأكاسيد والتي تلعب كذلك دور المثبت لتلك الألوان أو لإعطائها درجات لونية[4].

1- المهدي عنايات، المرجع السابق، ص 75.

2- Letourneau R. et Paye L., Op. Cit., p. 191.

3- المهدي عنايات، المرجع السابق، ص - ص 11 - 13

4- محمد إسماعيل عمر، المرجع السابق، ص 244.

2- 3- مصادر المادة الأولية

كانت المادة الأولية المعتمَد عليها في هذه الصناعة محلية، كون الجزائر كانت تتوفر على عدد هائل من المواشي التي تنتج كميات ضخمة من مختلف أنواع الجلود، محققة اكتفاءا ذاتيا وكانت تصدر كميات كبيرة منها سواء المهيأة منها أو غير المهيأة نحو أوربا خاصة عبر العديد من الموانئ[1].

كانت منطقة الجزائر ومتيجة والتيطري تتحصل على عوائد كبيرة من إنتاج والاتجار بهذه المادة[2]، وكانت الجلود من أهم صادرات مدينة الجزائر التي كان يخرج من مينائها خلال فترات الرخاء والسلم سنويا من 20 إلى 25 ألف قطعة قادمة من مختلف أرجاء الأيالة، أما ما بقي فقد كان يصنع هناك بفضل صناعها المختصين في هذا الميدان يصنعون منها مختلف المشغولات فائقة الجودة [3]، كما كانت مدينة دلس هي الأخرى تنتج وتصدّر كميات كبيرة من أروع المشغولات الجلدية إلى المدن الكبرى بفضل صناعها المهرة في هذا المجال واستغلالهم للعيون والمجاري المائية الكثيرة والقريبة منها[4]، وكانت هذه المدينة من حيث هذا النشاط لا تقل أهمية عن مدينة جيجل، وكان تجارها يتردّدون على مدينتي الجزائر وتونس لتصدير منتجاتهم من الجلد، نفس الشيء بالنسبة إلى مدن المدية والمسيلة وبوسعادة وضواحي مدينة الجزائر الأخرى[5].

يعتبر بايلك الشرق المموّن الرئيسي للعاصمة بمختلف المواد الأولية على غرار الجلود[6]، كما كان من بين أهم منتجات مدينة عنابة إضافة إلى الأصواف نجد بالدرجة الثانية الجلود، خاصة بعد انتعاش الأحوال الاجتماعية والاقتصادية للمدينة، وأن غناها بالمادة الأولية هذه سمح لبعض الصناع بإنتاج مختلف المنتجات الجلدية على غرار السروج والأحذية وغيرها، كما كانت هذه الأخيرة من المواد التي كان يكثر عليها الإقبال في مجال التجارة الخارجية بعد تحقيقها للاكتفاء الذاتي لا سيما وأن جلود عنابة كانت

1- وليم سبنسر، المرجع السابق، ص 30.

2- Emirit M., Op. Cit., p. 10.

3- Venture De paradis J. M., Op. Cit., p. 20.

4- Jungmann E., Op. Cit., p 28.

5- ناصر الدين سعيدوني والشيخ المهدي البوعبدلي، المرجع السابق، ص 50.

6- Temimi A., Op. Cit., p. 54.

تتميز بجودتها وشهرتها عالميا[1]، فكانت المدينة بهذا أكبر سوق للجلد المحلي أو ذلك القادم إليها من المناطق المجاورة لها عن طريق مينائها الحيوي[2].

كانت الجلود المدبوغة بمدينة بجاية ذات الجودة العالية مطلوبة جدًا في وسط صانعي الأحذية الإيطاليين لمختلف أعمالهم[3]، أما مدينة جيجل فهي الأخرى كانت تمثل خزانا لهذه المادة الأولية وكان بالمدينة مجموعة من الورشات المتخصصة في تحضير ودباغة الجلود التي اشتدّ عليها الإقبال سواء من الداخل أو من طرف الأوربيين لِما رأوه فيها من جودة، كما نجد كذلك مدينة القل التي كان سكانها يملكون كميات كبيرة من الجلد الخام يقومون بمقايضتها ببضائع أخرى مع المناطق المجاورة لها[4].

وكانت مدينة وهران وحتى الحدود المغربية تملك احتياطي كبير من جلود الأبقار والغنم والماعز، فقد عرفت المدينة في أوقات السلم نشاطا ورواجا في عالم التجارة والصناعة، تقوم باستغلال ذلك الاحتياطي في صناعة مختلف المشغولات بعد دباغته[5]، كما كان الحال بمدينة تلمسان التي كان يخرج منها في نفس الفترة كل سنة حسب بعض الإحصائيات من 12 إلى 15 ألف قنطار من مختلف أنواع الجلود نحو مختلف المناطق الجزائرية[6]، أما أهم ما اشتهرت به مدينة معسكر في هذه الفترة تحضير وصناعة أرقي المنتجات الجلدية كالسروج، كما كان الحال بالنسبة لمدينة هنين التي كانت مصدرا لإنتاج الجلود التي كان الطلب عليها مرتفعا لجودتها ولطابع المدينة الزراعي[7].

وفّرت منطقة الجنوب الشاسع من جهتها كميات كبيرة من هذه المادة كجلود الأغنام والأبقار والجمال القادمة من الواحات الصحراوية من بين السلع التي اشتدّ عليها الطلب من قبل التجار القادمين في طلبها من كل مناطق الوطن[8].

1- ناصر الدين سعيدوني، دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر...، ص 213.
2- وليم سبنسر، المرجع السابق، ص 140.
3- نفسه، ص 30.
4- حسن الوزان، المصدر السابق، ص 54.
5- Prosper R. Op. Cit., p. 13.
6- Lespès R., Oran, ville et port avant…, p. 49.
7- مختار حساني، المرجع السابق، ج. 4، ص 221.
8- نفسه، ج. 3، ص 31.

2- 4- مراكز الفنون الجلدية

كانت المنتجات الجلدية المحلية تتمتع بسمعة طيبة وكانت تضاهي أرقى المنتجات آنذاك، وكانت ورشات الدباغين منتشرة في جلّ المدن الجزائرية وتعمل بطرق تقليدية، إلا أن منتجاتها كانت تتميز بجودة عالية[1]، وأتقن الصناع الجزائريون جيدا عبر أرجاء الوطن مهنة تحضير وصناعة ودباغة الجلود، كما قطعوا أشواطا كبيرة في مجال الصباغة[2].

إحتلت عمليات دباغة الجلود و التطريز على الجلد مكانة كبيرة بمدينة الجزائر أين كانت تصنع وتطرز أجود المشغولات الجلدية[3] المحكمة الصنع بالخيوط الذهبية والفضية، وكان من أهل الحرفة من يصنعون المحافظ والبابوشات والبلاغي والسروج، كما كانت المدينة تصدّر جزء من الجلود المهيأة إلى مختلف أقاليم الوطن وإلى الخارج[4]، كان دباغو المدينة يجتمعون في مكان يسمى سوق الدباغين أو ما يعرف بدار الدباغين، وهو عبارة عن فندقين صغيرين يقعان في شارع باب عزون واحد للدباغين الأتراك والآخر للدباغين المحليين[5]، كما كان بالمدينة كذلك وانطلاقا من مسجد علي بتشين باتجاه باب الوادي مجموعة من الأسواق الأخرى النشطة في هذا المجال كسوق الجلد والبلاغجية وأسواق بيع السروج والبابوش والأحذية الجلدية الصفراء[6]، كما نجد مدينة المدية التي اشتهرت بدباغة الجلود وصناعة الأحذية ولقيت رواجا واسعا بها[7].

أعطت المناطق الشرقية أهمية كبيرة لهذه الصناعة على غرار مدينة قسنطينة، وكانت طائفة الدباغين فيها من أهم الطوائف الصناعية، كانت مراكلها منتشرة على أطراف منحدر وادي الرمال، إضافة إلى طائفة الطرازين على الجلد، أما الرقاقون فهم الذين كانوا يحضرون ما يعرف بالرق، وهو جلد رقيق للكتابة، كما عرفت المدينة تحضير الجلود الموجهة لصناعة بعض الأدوات الموسيقية كالدربوكة والبندير والدف،

1- Carayon C., Le travail artistique du cuir en Algérie, Alger, S D., p. 3.
2- Jungmann E., Op. Cit., p. 27.
3- Eudel P., L'orfèvrerie algérienne…, p. 217.
4- نور الدين عبد القادر، المرجع السابق، ص 145.
5- مختار حساني، المرجع السابق، ج. 2، ص 31.
6- Emirit M., Op. Cit., p. 11.
7- ودان بوغفالة، المرجع السابق، ص 156.

وطائفة الباشمقجية والشبارلية والبرادعية وغيرها[1]، وعند احتلال الفرنسيين للجزائر وجدوا بالمدينة حوالي 33 ورشة لدباغة الجلود و176 معملا لصناعة الأحذية و75 لصناعة السروج[2]، كما إشتهرت كذلك مدينة بجاية بدباغة الجلود التي كانت تصدر جزء من منتجاتها نحو أوربا، وخاصة إيطاليا[3]، كما كان الحال بالنسبة لمنطقة الأوراس وبعض مناطق شرق البلاد الأخرى التي كانت تصنع فيها أنواعا من الأحذية من جلد الخروف الذي يحضر بطريقة جيدة ما يعطيه أكثر جاهزية وقابلية لمختلف الصناعات[4].

أشارت بعض التقارير أن الفرنسيين لمّا احتلوا مدينة وهران وجدوا بها عددا معتبرا من الورشات، خاصة ما تعلق بصناعة الأحذية والدباغة، والتي أنشئت في فترة قصيرة فقط بعد استرجاعها من يد الإسبان[5]، وغير بعيد عن وهران كانت مدينة تلمسان قلعة الفن الأندلسي المغربي أنتجت مصنوعات رفيعة على غرار السروج ولواحقها ذات الرقش العربي، كما كان الكثير من سكان مليانة يشتغلون في صناعة مختلف المشغولات الجلدية خاصة تلك السروج على طريقة المغاربة[6].

أما بالمناطق الجنوبية فإن المرأة هي التي كانت متخصصة في الصناعات الجلدية التي تميزت بكثرة الرموز، كون الرجل كان مهتما بصناعات أخرى على غرار الحلي[7].

ظهرت بعض المراكز الأخرى الثانوية أواخر الفترة العثمانية وبقيت مع بداية العهد الفرنسي على غرار بوسعادة وبوغار والمسيلة والبليدة والأغواط ومازونة وغيرها والتي كان بها حرفيون مهرة في التطريز على الجلد[8].

1- Lecuyer E., Op. Cit., pp: 347- 453.
2- Feraud C., Les corporations de métiers à Constantine…, p. 13.
3- وليم سبنسر، المرجع السابق، ص 31.
4- Carayon G., Le travail artistique du cuir…, p. 4.
5- Lespès R., Oran, ville et port avant l'occupation…, p. 58.
6- كربخال مارمول، المصدر السابق، ص 360.
7- About R., Op. Cit., p. 78.
8- Gsell S., Les industries indigènes en Algérie, Jourdan, Alger, 1903, p. 6.

2- 5- مجالات الفنون الجلدية

أعطت المادة الأولية التي كانت متوفرة بكثرة في جميع أنحاء البلاد الفنان الجزائري بما يحتاج إليه لصناعته، ما أدى به إلى العمل على ازدهارها وتطويرها أكثر، فأخذت الجلود مكانة لها في وسط المشغولات الأخرى وكانت لها مراكز صناعية كثيرة، كانت هذه الصناعة بعد صناعة النسيج من بين الحرف التي تتصدر قائمة الصناعات الحرفية في الجزائر في العهد العثماني[1].

تنوعت مجالات المشغولات الجلدية تنوعا كبيرا، حيث استخدمت في صناعة مختلف أنواع الأحذية والحقائب والسروج والأحزمة والأغمدة والمخدات والآلات الموسيقية وتجليد الكتب وغيرها، كما كان اهتمام الفارس بفرسه يوازي اهتمامه بالعتاد المرتبط به، حيث يحضر لذلك أجمل السروج المذهبة ولواحقها المزخرفة بالخيوط الذهبية والفضية والحريرية، إضافة إلى حرصه على استعمال أجود أنواع الجلود، وكانت هذه المنتجات من مظاهر الترف وكانت من عمل الطرازين، ذلك كون جل تلك المعدات والأكسسوارات تغطى كليا بالطرز كالسرج والقربوس وغطاء الرأس والصدرية والأحذية وحاملة الخراطيش وأغمدة المسدسات وغيرها[2].

2- 5- 1 - الجبيرة[3]

تعرف بهذا الاسم محليا، وهي عبارة عن كيس أو حقيبة صغيرة مربعة أو مستطيلة الشكل في غالب الأحيان، وهي من لوازم الفارس، يستعملها عند التنقل ويتم تعليقها إما في عنق الفارس أو على السرج[4]، ويطلق عليها كذلك اسم اللماط في بعض المناطق، ومنها ما يستعمل كحاملة خراطيش[5].

1- About R. Op. Cit., p. 77
2- Carayon G., Le travail artistique du cuir…, p. 5
3- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 174 - 179
4- Anonyme, Atlas de l'artisanat traditionnel d'Algérie, M. P. M. E, Alger, 2009, p. 57.
5- Berque A., Art antique et art musulman…, p. 111.

2- 5- 2 - حاملة النقود[1]

تسمى محليا التزدام، تستعمل كأكياس لحفظ النقود أو المجوهرات، مصنوعة من الجلد ومطرزة بالكامل تقريبا، توضع تحت الحزام أو في العنق إنطلاقا من حبل أو خيط صغير، به أحيانا مجموعة من الجيوب، شكله مستطيل وهو مسطح[2].

أما السرج بتشديد السين وفتحها وسكون الراء، جمع سروج، وهو رحل الدابة وغلب استعماله للخيل، ومنه قولهم سرّج الفرس أي شدّ عليه السرج، والسرّاج بائع السروج وصانعها، وحرفته السراجة، وكان من المعتاد أن يُصنع السرج من الجلد والقماش وبعض القطع المعدنية[3]، وقد غلب على زخرفتها الرقش العربي، مع خلو المجموعة المدروسة من نماذج تحوي كتابات بالرغم من أهمية هذا النوع من القطع.

استعملت الجلود أيضا على نطاق في صناعة مختلف أنواع الأحذية التي نالت اهتماما كبيرا وكُسيت بطابع خاص من الزخارف المطرزة تتلاءم والمكانة الاجتماعية لمرتديها والطبقة التي ينتمي إليها، وتوجد منها البابوش والخف والجزمة والريحيات والصباط والبومنتل والتماق وغيرها، كما لعبت كذلك الجلود دورا مهما في صناعة الآلات الموسيقية و في تجليد الكتب والمخطوطات الثمينة، كما استعمل الجلد الرقيق كذلك كحامل للأعمال الزخرفية الخطية والمنمنمات، وهو ما يسمى بالرق، إضافة إلى أغمدة الأسلحة والسكاكين والجراب والمخدات[4].

1- أنظر دليل الدراسة: اللوحات:180 - 185.

2- Ben Cheneb M., Op. Cit., p. 30.

3- ابن منظور بن الفضل، المصدر السابق، ص 127.

4- Marçais G., Le costume musulman…, P. 168.

الفصل الخامس

أدوات وأساليب تنفيذ الكتابات على الفنون التطبيقية

1- أدوات تنفيذ الكتابات على الفنون المعدنية والخشبية

2- أدوات تنفيذ الكتابات على الفنون النسيجية والجلدية

3- أساليب تنفيذ الكتابات على الفنون المعدنية والخشبية

4- أساليب تنفيذ الكتابات على الفنون النسيجية والجلدية

1- أدوات تنفيذ الكتابات على الفنون المعدنية والخشبية

إستعمل الفنان الجزائري مجموعة من الأدوات والمعدات التي تتم بواسطتها عملية تنفيذ الكتابات على هذا النوع من التحف، وقد تساعد نوعيتها إلى جانب مهارة الفنان في الزيادة من جودتها والرفع من قيمتها، تتكون هذه الأخيرة من أدوات أساسية وأخرى مساعدة تزيد العمل إتقانا[1]، فإضافة إلى السندان والحديدة والقرطة والمدور والمثقاب والمقص والملقاط التي استعان بها الفنان في مختلف العمليات الصناعية، هناك أدوات أخرى استعملت في العمليات الزخرفية كما في تنفيذ الكتابات، ولعل أهمها المطارق بأنواعها والأزاميل والزبرة والترجة والمبارد وغيرها:

1- 1- المطارق وأنواعها: (أنظر الشكلان: 3 و4)

تعتبر المطرقة الأداة الأكثر استعمالا والتي لا غنى عنها في مختلف المراحل الصناعية أو الزخرفية في أشغال المعادن والأخشاب، وهي على أنواع وأحجام وأشكال ومواد مختلفة، لكل واحدة منها وظيفة مختلفة عن الأخرى، لكنها تشترك كلها في عمليات الضغط والطرق على الأزاميل والمسامير[2]، كما تعتبر أهم أدوات تنفيذ الكتابات بمختلف الأساليب سواء البارزة منها أو الغائرة، منها ما يُعمل بها مباشرة فوق القطعة، ومنها ما يُطرق بها على الأزاميل لاستخراج العناصر الكتابية والمواضيع الزخرفية، أخذت بعض هذه المطارق أسماء تركية كالدقماق والشاكوش وغيرها، وهي ذات رؤوس مصنوعة من المعدن أوالخشب، إضافة إلى مقابضها الخشبية التي تمنح راحة أكثر لمستعملها وتوفر له بعضاً من الجهد، وتتميز بعدم انزلاقها أثناء الاستعمال، وفي كل مرحلة يستعمل الفنان نوع مختلف من هذه المطارق.[3]

- مطرقة عادية: تتكون من مقبض خشبي ومطرقة من الحديد، حجمها متوسط حتى تسهّل على الصانع عمله، تستعمل في الطرق على الأزاميل والزبرات بلطف وبطريقة مائلة.[4]

1- إتيين جوسلين، المرجع السابق، ص 64.

2- Gast M. et Assie Y., Op. Cit., p. 55.

3- Ayachi T., Op. Cit., p. 163.

4- شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، ص 92.

- مطرقة صغيرة لعمليات الحز والإمضاءات: تستعمل في الطرق الخفيف على أدوات حادة لتسجيل الإمضاءات والتواريخ أو بعض الكتابات الدقيقة على التحف[1] بأسلوب الحز أو التنقيط.

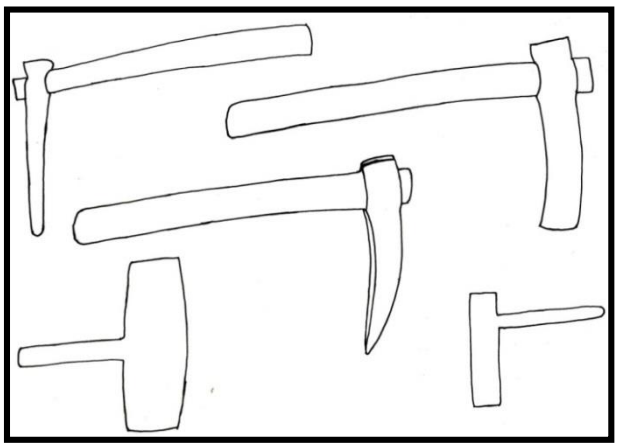
- مطرقة ذات رأس مقوس: هي مطرقة واسعة الاستعمال في جل المراحل، وجل أساليب تنفيذ الكتابات على التحف المعدنية[2].

من المستحسن أثناء استعمال المطارق أن لا تكون اليدان مبلّلتان حتى لا تسمح للمقبض بالانزلاق، كما أنه من المحبّذ أن يبدأ الفنان بتتبع الكتابة من النهاية إلى البداية.

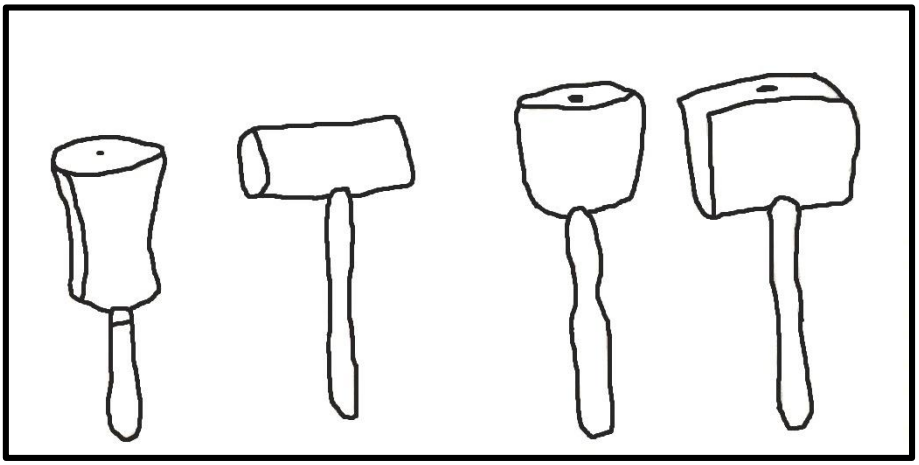
- الدقماق: نوع من المطارق ذات رأسين ينتهيان بحلقتين أسطوانيتين، وهي مصنوعة غالبا من خشب الجوز الذي يمتاز بعدم قابليته للتشقّق ومقاومته للصدمات، وهي على أنواع[3]، تستعمل هذه الأخيرة في تنفيذ الكتابات والزخارف الخطية، خاصة تلك المنفذة بأسلوب التطريق.

- الشاكوش: يعرف كذلك باسم الشاكيش، وهو على أنواع حسب الوظيفة كشاكوس تغميد الحواف وشاكوس تبريز الذي يحوي على مقبض رقيق جدًا حتى لا تهتزّ اليد عند استمرار عملية الدق[4] وشاكوس تنعيم خفيف برأس مزدوجة واحدة مستديرة وأخرى مربعة وشاكوس عرض، إحدى نهاياته عرضيّة الوضع بالنسبة لليد[5]، كما يعتبر من العُدد الأساسية في أعمال النجارة، سواء لطرق وتثبيت أو خلع المسامير والأزاميل وغيرها، يتكون من رأس معدني مستدير الشكل من الخلف، أما من الأمام فهو على شكل فكّان مغروزان بهدف خلع المسامير من القطع الخشبية، وفي وسطه ثقب مستطيل أو بيضاوي الشكل لتثبيت المقبض الخشبي، أما الشاكوش الذي لا يستخدم للخلع من الجهة الأخرى فيكون مبسوطا وبدون فكان[6].

1- أندريه باكار، المغرب والحرف التقليدية الإسلامية، ج.2، بروغيريو، إيطاليا، 1981، ص 262.
2- Perrier M., Op. Cit., p.77.
3 - Ayachi T., Op. Cit., p. 164.
4 - Ben Cheneb M., Op. Cit., p. 51.
5- محمد أحمد زهران، المرجع السابق، ص 103.
6- يونس خنفر، المرجع السابق، ص 173.



شكل رقم 03: أنواع المطارق /عن Ayachi



شكل رقم 04: أنواع الدقماق/ عن هيرت وارنر

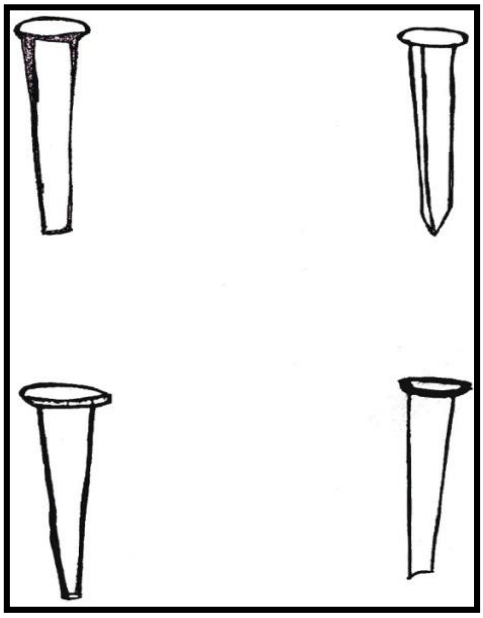
1- 2- الأزاميل (أنظر الشكل: 5) **والمبارد** (أنظر الشكل: 6)

تستعمل الأزاميل في عمليات الحفر بأنواعه وإحداث مختلف الزخارف على غرار الزخرفة الكتابية، وذلك بالطرق عليها فوق بدن التحفة مباشرة متّبعا في ذلك التخطيط الأولي للحروف إذا كانت الكتابة صغيرة الحجم أو لحواف الحروف إذا كانت الكتابة بحجم كبير للحصول على الموضوع المراد، كما تستعمل هذه الأخيرة في نزع المساحات السلبية الخارجية للعناصر الكتابية في أسلوبي الحفر والتخريم، وهي على أنواع وأحجام مختلفة حسب الوظيفة، بعضها مستطيل وبعضها مثلث أو منحني، يُسدي عليها الصانع ضربات بدقة وعناية كبيرتين[1]، كما يوجد منها المسطحة ومنها المجوفة، تستعمل في شطف وإزالة الأجزاء الزائدة وفي تفريغ النقر وعمل اللسان ومختلف التعاشيق وغيرها من الأعمال في المشغولات الخشبية، تستعمل بالضغط عليها بكلتا اليدين أو بالطرق عليها بواسطة الدقماق الخشبي، ويوجد مقبضها على عدة أشكال تتناسب والعمل المطلوب، وغالبا ما تصنع تلك المقابض من الخشب، أما السلاح فيكون من المعدن الصلب.

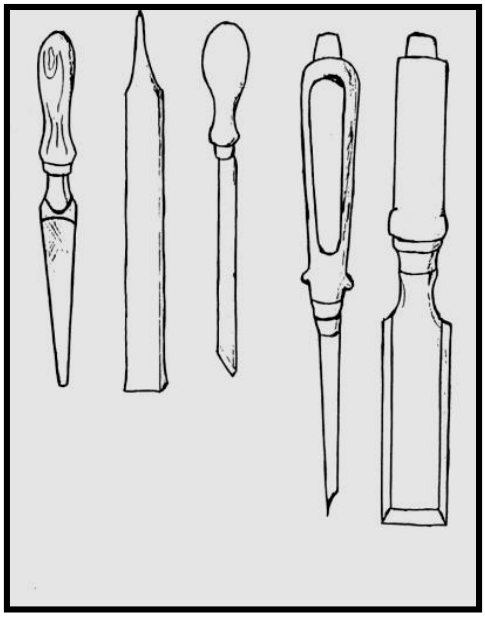
أما المبارد فهي أدوات مصنوعة من المعدن الصلب، محفور عليها أسنان مختلفة الأشكال مفردة أو مزدوجة، ناعمة أو خشنة، تستعمل في تنظيف القطع الخشبية وصقلها، خاصة في الأماكن التي يتعذر فيها استخدام الفارات، وهناك ثلاثة أنواع من المبارد: المبارد الخشنة حيث يكون توزيع الأسنان فيها قليل وحجمها كبير، المبارد المتوسطة ويكون توزيع الأسنان فيها أكثر كثافة وحجمها أصغر من نظيرتها عند الخشن، المبارد الناعمة والتي يكون توزيع الأسنان فيها أكثر كثافة من المتوسط وحجمها أصغر جدا، يستعمل المبرد الخشن أولا ثم الأقل خشونة ويليه الناعم، أما من حيث الشكل فتنقسم إلى المستطيل والمحدب والنصف دائري والدائري[2]، تستعمل هذه الأخيرة في تفريغ العناصر الزخرفية والكتابية المخرَّمة وصقلها من الداخل، بعد إحداث ثقب في مجال تلك العناصر في أسلوبي التخريم والتفريغ، فيقوم بإدخال المبرد في الثقب ويبدأ بإزالة المساحات السالبة، كما يستعمل في تسوية الفراغات وتعديلها، وهكذا تختفي آثار العيوب الصغيرة[3]،

1- أندريه باكار، المرجع السابق، ص 267.
2- يونس خنفر، المرجع السابق، ص 129.
3 - أندريه باكار، المرجع السابق، ص 262.

تنظف هذه المبارد من حين لآخر من الشوائب التي قد تعلق بين أسنانها بواسطة فرشاة تصنع من قطعة قماش مدجج بالسلك مثبتة على حامل[1].



شكل رقم 05: أنواع الأزاميل /عن أحمد زهران



شكل رقم 06: أنواع المبارد/ عن أحمد مصطفى

1- محمد أحمد زهران، المرجع السابق، ص 14.

1- 3- قلم الرصاص والريشة

يستعمل الأول على نطاق واسع سواء في تحضير شكل القطع أو لتخطيط الكتابة قبل عملية الحز أو الحفر أو غيرها من الأساليب الأخرى، كما يعمل على تحديد حواف الحروف في أسلوب الدهن، أما الريشة فهي تعمل على دهن المساحات الداخلية للحروف، أما الدقيقة منها فتستعمل في تحديد الحواف، كما أن هناك منها ما تستخدم في عمليات اللصق.

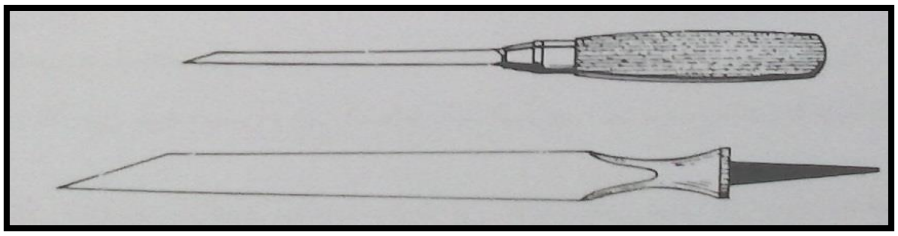
1- 4- الزبرة

الزبرة عبارة عن سندان معدني صلب يرتكز على قاعدة خشبية تطرق عليه القطع المسطحة وتتم عليه تنفيذ الكتابات والأساليب الزخرفية الأخرى بواسطة الطرق، وهناك نوعان من الزبرة[1] وهي زبرة النقش والتفريغ تستعمل في نقش وتفريغ العناصر الكتابية والزخرفية الأخرى وزبرة اللمان التي يوضع عليها التصميم ثم يشرع في التشكيل وتنفيذ الزخارف والكتابات بالطرق[2].

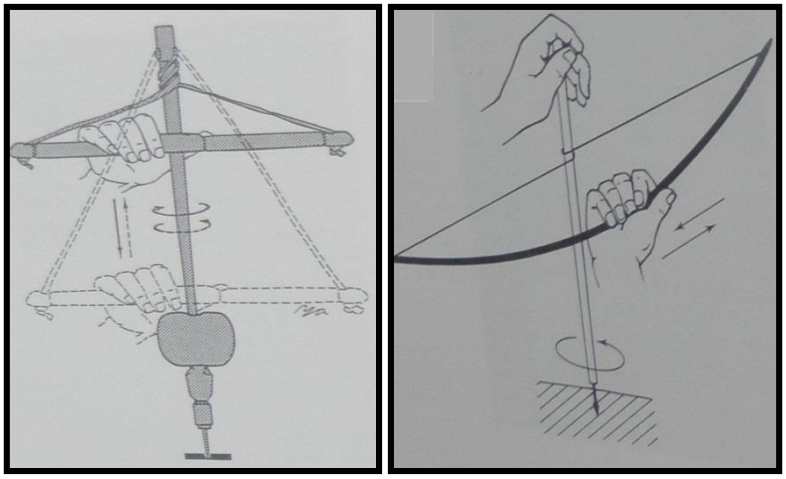
1- 5- المنقار والمحفار (أنظر الشكلان: 7 و8)

أدوات من المعدن حادة جدا تعملان على الحفر متبعين الخطوط بفضل رأسهما المدبب، وتبرز الرسومات والزخارف على أبدان التحف[3]، والأمر نفسه في الكتابات، حيث تعمل على تفريغ جزء من المساحة المشكلة للحروف، ما يعطي زخارف غائرة أو منقوشة أو محفورة، كما يمكن بواسطة هذين الأداتين تصحيح مستوى سطح الكتابات البارزة، كما تُستعملان في حفر القطع الخشبية بعمق يتراوح من 01 إلى 10 ملم، وفي بعض الأحيان في تهيئة حفر الأماكن التي سيوضع فيها المسمار أو تلك المساحات التي تنطلق منها عملية التخريم[4].

1 - Perrier M., Op. Cit., p.18.
2 - Ayachi T., Op. Cit., p. 162.
3- Adeline J., Lexique des termes d’art, Paris, S. D., p. 277.
4- Gast M. et Assie Y., Op. Cit., p. 50.



شكل رقم 07: منقار خشبي/ عن يونس خنفر



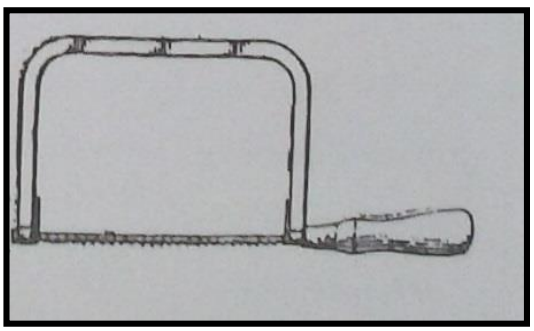
شكل رقم 08: أداة المحفارعن Gast M. و Assie Y.

1- 6- المسطرة والزاوية

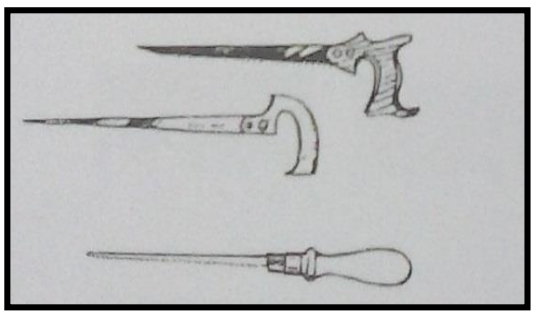
تستعمل الأولى في عمليات القياس المختلفة وفي رسم الخطوط المستقيمة عليها وكذا لتحديد الزوايا، كما يمكن استعمالها في رسم الحروف المستقيمة خاصة إذا تعلق الأمر باستعمال الخط الكوفي بأنواعه، منها الخشبية ومنها المعدنية، أما الثانية، فمنها القائمة الثابتة ومنها المتحركة، تستعمل في عمليات ضبط التعامد والقياس والتخطيط ولرسم مختلف الزوايا بدرجاتها[1]، وبواسطتها يمكن كذلك التأكد من استواء سطح الكتابات البارزة وكذا مستوى مختلف الزخارف الأخرى.

1- 7- المناشير (أنظر الشكلان: 9 و10) **والمسامير**

تعتبر المناشير من أقدم العُدد التي عرفها الانسان، تستعمل في قطع الأخشاب بالقياس والشكل المطلوبين في حركة أخذ وردّ، تتكون من سلاح مسنن من الصلب مثبّت في مقبض خشبي لتسهيل العمل[2]، كما تستعمل في نزع المساحات حول الحروف وذلك بوضع السلاح في الثقب المنجز من قبل ثم اتباع حواف الحروف بنشرها والتخلص من المساحات السلبية، ما يعطينا كتابات مخرمة ومفرغة، وهي الأخرى على أنواع، في حين أن المسامير فهي مصنوعة من المعدن، تحوي في أحد نهاياتها على رأس وفي الأخرى سنّ مدبّب، تستعمل هذه الأخيرة في وصل وتثبيت قطعتين أو أكثر من الخشب، كما تستعمل أحيانا في تخطيط الكتابات والزخارف الأخرى المرسومة على البدن ذلك قبل نحتها[3]، كما يوجد شكل آخر منها ذو رأس كبير يستعمل في عمليات الزخرفة (أنظر اللوحة: 190).



شكل رقم 09: منشار التخريم/ عن يونس خنفر



شكل رقم 10: منشار التفريغ/ عن يونس خنفر

1- يونس خنفر، المرجع السابق، ص 69-70.
2- نفسه، ص 73.
3- أندريه باكار، المرجع السابق، ص 267.

1- 8- الشنكار والترجة

يعتمد النجار على الشنكار أثناء عملية الصقل وقطع الأخشاب حيث يفتح هذا الأخير بمقدار سمك الألواح الخشبية، فتقوم هذه الأداة بشدّ القطعة الخشبية[1] أثناء العمل وأثناء تنفيذ الكتابات كذلك، في حين يطلق مصطلح الترجة في الورشة على المنضدة التي تجري عليها معظم العمليات اليدوية، وما يهمّ فيها أن تكون متينة الصنع، مناسبة العرض والارتفاع، وأن تكون مريحة أثناء الاشتغال عليها في أداء الفنان لمختلف أساليبه الزخرفية[2].

1- 9- فارات التشريب

تعتبر من العُدد اليدوية الهامة في تمهيد وتصفية وتسوية وتنعيم أسطح الألواح الخشبية المختلفة[3] خاصة بعد الانتهاء من عمليات الصناعة وتنفيذ الكتابات على القطع، كما يمكن بواسطة هذه الأداة كذلك تصحيح مستوى سطح الكتابات البارزة وتعديلها.

1- عزت رجب، المرجع السابق، ص 131.
2 - محمد أحمد زهران، المرجع السابق، ص 11.
3- عبد الخالق عبد حسن ومازن عبد الستار المفتي، تصنيع المعادن، الطبعة العربية، عمان، الأردن، 2005، ص 97.

2- أدوات تنفيذ الكتابات على المنتجات النسيجية والجلدية

إستعمل الفنان الجزائري في العهد العثماني في تنفيذ كتاباته على هذان النوعان من الفنون أدوات بسيطة تقليدية أدّت دورها على أحسن وجه على غرار المطارق وأدوات القص والخياطة والتخطيط والأنوال وغيرها.

2- 1- المطارق

مصنوعة جلها من المعدن أو الحشب، وهي على أحجام وأشكال مختلفة، لكن يظهر أن المطرقة قد إستعملت في الفنون الجلدية بصفة عامة في تنفيذ أساليب الزخرفة بالطَّرق بواسطتها على مختلف الأدوات لإبراز الكتابات والعناصر الزخرفية الأخرى، ولم تلعب تقريبا دورا في الطرق الصناعية، في حين لم نجد لها دور بارز في الفنون النسيجية، لا في تنفيذ الزخارف ولا في الطرق الصناعية.

2- 2- أدوات القص والخياطة (أنظر الصورة: 04)

يقصد بها المقص والإبر، فالأولى عبارة عن أداة قاطعة مكوّنة من سلاحان مجهَّزان بطريقة مناسبة يسهل بها قطع و قص الصوف والأقمشة[1] والجلود، كما يستعمل في تعديل وتصحيح سطح المنسوج بما في ذلك المواضيع الكتابية، كما يستعمل أيضا في قص الأجزاء الخارجية للكتابات والزخارف وفي قص الحواف، أما أما الإبر، فوظيفتها حمل وتمرير الخيط عبر الثقب الذي أُحدِث من قبل قصد تشكيل المواضيع الزخرفية على غرار تلك الكتابية سواء على الجلد أو المنسوج، مصنوعة جلها من الصلب كما تستخدم في مختلف أنواع الخياطة وفي عمليات التطريز[2].

صورة رقم 04: إبر/ عن زينب التبسي الميلي

1- Golvin L., Les arts populaires…, p. 82.

2- حسن مرعي، المرجع السابق، ص 201.

2- 3- الطوابع

مصنوعة جلها من الخشب وذات أشكال وأحجام مختلفة، تحمل كتابات أو زخارف أخرى هندسية ونباتية محفورة تنقل إلى سطح الجلد وهو مبلل أو سطح المنسوج بأساليب متنوعة خاصة بالضغط عليها أو بالطرق، كما يحوي البعض منها على مقبض صغير، يمكن لتلك الأشكال أن تأخذ ألوانا مختلفة أو بدونها.

2- 4- أدوات التخطيط

يقصد بها الأقلام والمدور، تستعمل الأولى في تحديد الكتابات والعناصر الزخرفية الأخرى على القطعة الجلدية أو النسيجية أو على الورق المقوى الموجه للطرز مع العمل على توزيع التصميم بطريقة متوازنة مع المساحة المخصصة له، أما المدور فيستعمل لرسم مختلف الأشكال الدائرية أو النصف دائرية، مصنوع في غالب الأحيان من المعدن.

2- 5- الأنوال

تعتبر الأنوال عنصرا أساسيا في المنزل ولها مكانة خاصة لدى الأسر الجزائرية، فهي رفيقة دائمة للحرفية، تستعمل للصناعة وعليها تنفّذ مختلف الكتابات، وهي على أنواع:

أ- نول النسج

يتكون هذا الأخير من أربعة قضبان خشبية، يعادل طولها متوسط قامة الانسان، تثبت على الأرض مشكلة ما يشبه علبة مستطيلة، ثم تشدّ هذه القضبان من أطرافها العلوية بقضبان أخرى أفقية تلعب دور المسك والربط، وبين القضيبين العموديين الأماميين وبارتفاع قليل عن سطح الأرض تثبت خشبة أسطوانية أفقية دورها استيلام وشد الخيوط التي تأتي مرورا بخشبة موضوعة هي الأخرى بنفس الطريقة، ويقابل هذه الخشبة قضيب وظيفته استلام القماش الذي تم نسجه ويكون مزوّدا بمدورة ومثبتا بأوتاد خشبية تمنع ارتخاء الخيوط أثناء العملية[1]، وهو على أنواع، النول العادي ونول السحب والجبد[2]، تتم عملية تنفيذ الكتابات عليه أثناء العمل على غرار العناصر الزخرفية الأخرى.

1- Arseven C. E., Op. Cit., p. 228.

2- لمزيد من التفاصيل أنظر شريفة طيان، الفنون التطبيقية ...، ص 150.

ب- نول الطرز

يطلق عليه اسم القرقاف وهي كلمة تركية تعني الورشة، جيء به من المشرق، يبلغ طوله من 1 إلى 1.2 م ويرتفع عن سطح الأرض بـ 35 إلى 40 سم، ما يعادل ارتفاع المطرزة وهي جالسة، كما عرف هذا الأخير كذلك في كل من المغرب تونس ومصر، يعمل على شدّ قطعة القماش أو النسيج أثناء عملية الطرز عليه مثبت بواسطة دبابيس على مخدة موضوعة فوق الركبتين، وهو مكون مقبضين متموضعين فوق أربعة أرجل[1].

ج- الطبلة

جهاز خاص بالطرز، عبارة عن لوحة صغيرة مشقوفة في أحد جوانبها، تستعمل في طرز مختلف المنسوجات، كما يستعملها كذلك صانعوا السروج لمسك مصنوعاتهم، وتحتوي أحيانا في أسفلها على صندوق توضع فيه الأدوات اللازمة للطرز[2].

2- 6- المشط

يوجد نوعان من المشط حسب الوظيفة، يستعمل في الضغط على خيوط السدى أثناء عملية النسج لتعطي القماش أكثر متانة بالضغط عليه أثناء النسج،[3] كما يعمل على دكّ الخيوط المكونة للعناصر الكتابية وتسويتها وتفريقها عن باقي السطح.

2- 7- اللشفة

اللشفة عبارة عن مخرز ذو ساق معدني وذو نهاية حادة مغروز في مقبض خشبي صلب، تستعمل هذه الأخيرة في ثقب القطيفة، يمكن من خلالها تمرير الخيوط المشكلة للعناصر الكتابية كما العناصر الزخرفية الأخرى، ونجدها بمقاسات مختلفة.

2- 8- المفرط

المفرط عبارة عن خنجر مكون من حدّ فولاذي قاطع عرضه حوالي 01 سم ومقبض خشبي دائري الشكل، يستعمل المفرط في قطع الأجزاء الزائدة من الجلود، وفي حفر الأخاديد للمواضيع الكتابية والزخرفية.

1- Arseven C. E., Op. Cit., p. 228.
2- Ben Cheneb M., Op. Cit., p. 58.
3- De Laye A., Notions pratiques de tissage manuel sur métier à hautes lisses, Alger, 1928, p.45.

إضافة هذا إستعمل الفنان الجزائري أدوات أخرى في تنفيذ أساليب الزخارف والكتابات كالملقط والمخرز والكلاب المعقوف والمدور وغيرها (أنظر الصورة: 05).

1- كلابة لترقيق الجلد، 2- مخلب، 3- مجوب (أداة لانتزاع قطع الجلد)

4- آلة ضبط من 0 إلى 10 سم، 5- فرجار، 6- قطاعة (حديدة)

8- منقاش الخط، 9- 10- مجوب، 11- مسد سير (أداة لبرد أطراف الأحزمة)، 12- 13- مجرز (اللشفة)

صورة رقم 05: أدوات صناعة السروج، مجموعة المتحف العمومي الوطني أحمد زبانة بوهران، ق.19م، هبة من طرف عائلة قورصو – تلمسان

3- أساليب تنفيذ الكتابات على الفنون المعدنية والخشبية

إعتمد المسلمون في مختلف فنونهم في بداية أمرهم على الأساليب الصناعية والزخرفية التقليدية السابقة للإسلام مستلهمة من نظيرتها غير الإسلامية، ثم مالبثت أن اصطبغت بصبغة محلية مع المبالغة في استخدام أساليب معينة على حساب أخرى.[1]

يُعتمد في الصناعات المعدنية بالإنطلاق من المادة الأولية وهي مصهورة أو من صفائح بالاستعانة ببعض الأدوات إضافة إلى بعض الجهد العضلي والفكري[2]، تتم مراحل الصناعة المختلفة حسب طبيعة المعدن وطبيعة التحفة وشكلها وأسلوب زخرفتها[3]، لكن قبل الوصول إلى هذه التقنيات هناك مجموعة من المراحل يجب اتباعها لتصبح المادة الأولية جاهزة لذلك، أولها عملية الصهر وإزالة كل الشوائب، ومن هنا يبدأ الصانع في تحضير مادته الأولية سواء بتحويلها إلى صفائح ينطلق منها في عمله، أو لاستعمالها على هذه الحالة في تقنيات الصب[4].

استخدمت كل التقنيات الصناعية تقريبا في صناعة التحف ضمن المجموعة المدروسة والمتمثلة في التخطيط والتقطيع والترويض والتهذيب والتحديب والتقويس والتشكيل بالطرق والفصالة والتقبيب والتعميق والتفليج والجمع والتلحيم والترقيع والتدسير والتسوية والتثقيب وغيرها[5].

ريجب التذكير من جهة أخرى أنه بعد قطع الأخشاب وقبل الشروع في عمليات التشكيل والزخرفة يجب أولا ترك تلك الأخشاب لتجفّ في الهواء حتى تتخلص من الرطوبة والمياه الموجودة بها لاجتناب حدوث تصدّعات وتشقّقات على المشغولات بفعل تمدد وانكماش تلك الأخشاب في حالة استعمالها قبل أن تجف نهائيا[6] بتعريضها للشمس لفترة يمكن أن تطول أو تقصر حسب مناخ المنطقة وحسب نوع الخشب، ثم تأتي عملية

1- إتيين جوسلين، المرجع السابق، ص 117.
2- عادل الألوسي، روائع الفن الإسلامي، القاهرة، 2003، ص 51.
3- Arseven C. E., Op. Cit., p. 118.
4- Lebon G., La civilisation des arabes, Syracuse, Italie, S. D., p. 407.
5- لمزيد من الشرح والتفصيل حول تقنيات هذه الصناعة، أنظر سمير بوطيش، النحاسيات الجزائرية في العهد العثماني من خلال مجموعة المتحف الوطني الباردو، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، معهد علم الآثار، 2011-2012.
6- Dument K., Le bois, Londres, 1987, p. 10.

تقطيع وتجهيز الأخشاب حسب نوع التحفة[1]، وبعدها تأتي عمليات التصنيع بتقنيات التجميع والتعشيق والخرط والدوسرة وغيرها[2].

لعب هذا النوع من الفنون دورا هاما في الجزائر خاصة منذ بداية القرن 16م، حيث أضفت تلك الكتابات والزخارف بمختلف أساليبها ومضامينها طابعا خاصا زاد من زينة التحف من رفوف وموائد ومرايا ودرابزينات وصناديق وسقوف وغيرها[3].

3- 1- الأساليب المشتركة

توجد مجموعة من الأساليب المشتركة المعتمَد عليها في تنفيذ الكتابات على الفنون المعدنية والخشبية معا، والتي تتمثل في:

3- 1- 1- الحز

هي عملية إزالة جزء بسيط من الحامل، إستعمل هذا الأسلوب بكثرة في تنفيذ الكتابات سواء على التحف المعدنية أو الخشبية، وهو من أقدم الأساليب وأكثرها انتشارا، إستخدم لأغراض مختلفة إما لتشكيل الزخارف الدقيقة والإمضاءات أو لتحديد حواف العناصر الزخرفية والكتابية وإبرازها بحزوز غير عميقة ومجاري لعملية التكفيت وبمساعدة معدات ذات نهايات حادة كالأزاميل، ولأجل الحصول على نتيجة جيدة يجب الطرق عليها مع نفس اتجاه الألياف لتجنب إحداث تشققات على القطعة الخشبية مع مراعاة تثبيت القطعة المشغولة جيدا، يبدأ هذا الأسلوب بتخطيط الكتابات، سواء الحروف نفسها أو حوافها إذا نفذت الكتابة بأسلوب التطريق أو الحفر، فيقوم الفنان بالضغط ونزع جزء دقيق جدا من المعدن أو الخشب، يستعمل هذا الأسلوب كذلك في تصحيح العمل المتحصل عليه[4]، كما يستعمل أيضا في تحديد التفاصيل الزخرفية الدقيقة، ومنه يمكن اعتبار هذا الأسلوب طريقة حفر مساعدة مع طرق الحفر الأخرى، وأثناء عملية الحز يجب استعمال الدقة اللامتناهية، لأنه في حالة حدوث خطأ فيجب على الفنان إعادة العمل

1- يونس خنفر، المرجع السابق، ص 26.
2- لمزيد من المعلومات حول تقنيات الصناعة الخشبية أنظر: شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، ص 116.
3- سعد الله أبو القاسم، المرجع السابق، ص 169.
4- محمد عبد الستار عثمان، « أدوات الكتابة بين النشأة والتطور، أضواء جديدة على الكتابات في الآثار الإسلامية، طرق تنفيذها وأساليب تشكيلها »، مجلة مقاليد، ع. 06، الملحقة الثقافية السعودية في فرنسا، ص 213.

من الصِّفر، إلا أن حدوث مثل هذه الأخطاء سهل اجتنابه وأخذ العبرة من الخطأ الأول بفضل الخبرة التي اكتسبها هذا الأخير أثناء عمله بالورشة منذ كان متعلما مبتدئا[1].

استخدم هذا الأسلوب بمفرده في تنفيذ بعض المواضيع الزخرفية والكتابية أو إلى جانب نوع آخر من أنواع الحفر كالغائر أو البارز أو كلاهما معا[2]، نفذت كل الإمضاءات تقريبا بهذا الأسلوب ضمن المجموعة المدروسة.

3- 1- 2- النقش

يتم هذا الأسلوب بإزالة جزء خفيف من المعدن أو الخشب بواسطة آلة حادة كالإزميل ما يعطي تلك العناصر المنقوشة أكثر دقة ووضوحا، يطبق هذا الأسلوب بصفة عامّة لتنفيذ الكتابات والزخارف على الأدوات ذات الاستعمال المنزلي والمطبخ المصنوعة من النحاس[3]، استعملت تقنية النقش على المعدن من طرف المصريين القدماء واليونانيين قبل أن ينتقل إلى المسلمين[4]، كما يتم هذا الأسلوب بنزع جزء بسيط من المعدن على شكل ثقوب أو نقاط صغيرة متبعا في ذلك الشكل المراد نقشه، هذا ما يعطي الموضوع الكتابي أو الزخرفي أكثر وضوحا[5]، ونجد هذا الأسلوب منفذ كذلك على الكثير من الإمضاءات.

3- 1- 3- الحفر

الحفر هو ضرب من الزينة تنقش فيه الكتابات والرسوم ومختلف الزخارف على أسطح مختلف الخامات كالعاج والزجاج والمعدن والحجر والرخام والجص ونحوها[6]، يعطينا هذا الأسلوب أعمالا فنية رائعة، حيث تجري هذه العملية على مسطحات وكتل صماء، ولكن قبل البدء في عملية الحفر، تنجز أولا النصوص أو الكلمات أو الحروف أو الرسوم والتصاميم الأخرى المقترحة على التحفة بواسطة قلم، ثم تأتي عمليات الحفر

1- أوقطاي أصلان آبا، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة: محمد أحمد عيسى، إسطنبول، 1987، ص 239.
2- Anonyme, Artisanat du bois…, p. 141.
3- راشل وار، المرجع السابق، ص 42.
4 - أودزلي و. ج.، الزخرفة عبر التاريخ، ترجمة: بدر الرفاعي، مكتبة مدبولي، القاهرة، (د.ت)، ص 1.
5- راشل وار، المرجع السابق، ص 42.
6- محمد رزق عاصم، المرجع السابق، ص 82.

والتفريغ للأجزاء المكوِّنة للتصميم إما بالضغط المباشر فوق خطوط الأشكال أو بالطرق على أطرافها بواسطة الدقماق الذي يعتبر الأداة المناسبة لحفر تلك الأخيرة[1].

تبدأ العملية أولا بإحداث ثقب صغير وسط الموضوع، ثم وبواسطة الإزميل يبدأ بتتبع ذلك المخطط، ثم تزال الأرضيات بعد ذلك بالعمق المطلوب مع ترك باقي الأجزاء بارزة، يتم كل هذا بعد تثبيت قطعة الخشب جيدا على طاولة العمل[2]، كما يجب أن تكون أدوات الحفر مسنونة وحادة السلاح، وتكون العملية صعبة أكثر داخل أو في وسط الموضوع، على عكس المناطق المتواجدة بالحافة حيث تكون العملية سهلة نسبيا[3].

يمكن التفريق بين أنواع كثيرة منها حسب العمق ولعل أهمها: الحفر المائل الذي تتجه فيه وسيلة العمل أو الآلة بطريقة مائلة حول الموضوع كلما اتجهنا إلى الأسفل، وهذه الطريقة أسهل وأسرع في التنفيذ مما دعى الفنان إلى استعمالها بكثرة في زخرفة جميع أنواع المواد الصلبة الأخرى،[4] والحفر البارز الذي يستوجب هنا حفر السطح إبتداءا من حدود حروف كلمات النص أو العنصر الزخرفي بخطوط رفيعة وإزالة المساحة أو الفراغات المحيطة بها بالقدر المطلوب، ولا شك أن هذه الطريقة تساعد على وضوح وبروز النقوش الكتابية، كما أنها تبرز جماليات الخط المنفذة به أكثر، وهذا ما يساعد على قراءة المضمون بسهولة ويسر، وكلما كان الحفر عميقا كلما بدت العناصر أكثر بروزا[5]، والحفر الغائر وهو عكس الحفر البارز من الأنواع السابقة، وفيه يكون الموضوع محفورا إلى الداخل مع ترك الأرضيات كما هي بدون حفر أو نقش، استخدم العثمانيون هذه الطريقة في تنفيذ بعض الكتابات التسجيلية، والحفر المجسم الذي تحفر فيه القطعة هنا من جميع الجهات لإظهار شكلها مجسما كاملا كما في تشكيل مجسمات لآيات قرآنية أو حكم من الجهات الأربعة، وهو أدق وأصعب أنواع الحفر على الخشب[6].

1- محمود أبو نعيم، المرجع السابق، ص 51.
2- يونس خنفر، المرجع السابق، ص 250.
3- Dument K., Op. Cit., p. 11.
4- ربيع حامد خليفة، المرجع السابق، ص 201.
5- محمد عبد الستار عثمان، المرجع السابق، ص 199.
6- علي حسن حمودة، المرجع السابق، ص 138.

3- 1- 4- التفريغ والتخريم

يعتبر أسلوب التفريغ والتخريم من الأساليب المفضلة عند العثمانيين في تزيين المعادن والأخشاب وتنفيذ الكتابات عليها، وهي واسعة الاستعمال، تتم بقطع المخلفات الزائدة أو الفراغات الموجودة بين العناصر الكتابية والزخرفية بواسطة آلة حادة للحصول على المواضيع المطلوبة بوضوح، أولى خطوات هذا الأسلوب تبدأ بكتابة أو لصق الموضوع المراد تفريغه على السطح، ومن الممكن أن يتم رسم حدود التفريغات اللازمة بقلم الرصاص على السطح مباشرة، إلا أن ذلك قد يعرضّها أحيانا للمحو[1]، وأحسن طريقة هي برسم التصميم على ورقة ثم تُلصق على البدن، ثم يبدأ بإحداث ثقب وسط المجال الذي سيتم نزعه للسماح بإدخال الإزميل أو منشار التفريغ الذي يستعمل فقط في إزالة المساحات الكبيرة، بعدها يقوم بتشطيب الحواف المنزوعة بالمبارد، تسمى المساحات الداخلية المكونة للموضوع الكتابي بالمساحات الإيجابية أما المساحات الخارجية المحيطة بالموضوع فتسمى بالمساحات السلبية[2]، والواقع أن هذه التقنية تتم بكثرة في تنفيذ الزخارف الكتابية، خاصة في تزيين وسائل الإنارة كالثريات والمصابيح والفوانيس والمباخر حيث تسطع من داخلها الأنوار التي تنير ما حولها بشكل يلفت النظر[3].

تجدر الإشارة هنا إلى أن تفريغ المساحات بين الحروف أو العناصر الزخرفية يتطلب في بعض الحالات وصل الحروف حتى تكون التحفة الفنية كلها متماسكة في كيان واحد، وهذا الوصل يتم مراعاته عند كتابة النص بأسلوب فني جميل يراه الرائي بهذه الهيئة دون أن يشعر بأن عمله كذلك، تزيد هذه الطريقة في إظهار الكتابة على تأثير الضوء النافذ من هذه الشبابيك المفرغة فتبدو مضيئة، وتظهر تفاصيلها أكثر، ماجعل البعض يطلق على هذه التقنية الدانتيلا[4].

1- ربيع حامد خليفة، المرجع السابق، ص 137.
2- محمد أحمد زهران، المرجع السابق، ص 217.
3- محمد عبد الستار عثمان، المرجع السابق، ص 213.
4- نفسه، ص 201.

3- 2- أساليب تنفيذ الكتابات على الفنون المعدنية

تتم عملية تنفيذ الكتابات على الفنون المعدنية أولا على سطح المعدن، ثم يقوم النقاش بحفر الزخارف والكتابات مستخدما أدوات حادة ومدببة تساعد على إزالة جزء من المعدن بالطرق الخفيف على الشاكوش، مراعيا في عمله في كل الحالات أن تكون الأداة في شكل مائل، وقد يكون الصانع هو المزخرف، أو قد يوكل عمل الزخرفة إلى فنان آخر أو خطاط يقوم بذلك[1]، كما تنوعت أشكال السطوح الحاملة لتلك النقوش الكتابية سواء كانت مسطحة أو أسطوانية أو كروية أو مخروطية، وقد اندمجت الكتابات مع غيرها من العناصر الزخرفية في التصميمات المنفذة على هذه التحف، كما أن بعضها انفردت فيها الكتابات انفرادا مميزا جعلها المادة الرئيسية في التصميم[2].

3- 2- 1- الطبع والختم

تنقش هنا الكتابات محفورة ومقلوبة على أداة صلبة ويطبع بها على المادة وهي ليّنة، فتظهر الكتابات معتدلة بارزة، ينحته الفنان حسب طلب المالك، مضمونه ربما يشير إلى اسم صاحبه أو كنيته أو مقامه أو مهنته، كما أنه يؤكد ملكيته على الشيء الذي يحمل طبعه.[3]

3- 2- 2- التكفيت

يستعمل هذا الأسلوب في تنفيذ الكتابات والزخارف على التحف المعدنية المصنوعة من النحاس أو البرونز، ويكون التكفيت بمعدن الفضة، تتم هذه الأخيرة أولا بتحديد حواف الحروف ثم تطرق المساحات الداخلية فتصبح بارزة، ثم تُملأ أو تُكفت بمادة الفضة وهي في حالة سائلة ليظهر بعد ذلك التصميم بوضوح[4]، إستعمل هذا الأسلوب بكثرة على الكتابات ذات الطابع الزخرفي ضمن المجموعة المدروسة.

3- 2- 3- أسلوب النيللو

النيللو عبارة عن خليط أسود مكون من ثلاثة مواد هي الفضة والنحاس والرصاص مع إضافة كمية صغيرة من الكبريت والبوراكس، وبعد حزّ المواضيع الكتابية

1- محمد عبد الستار عثمان، المرجع السابق، ص 212.
2- نفسه، ص 225.
3- نفسه، ص 211.
4- نفسه، ص 212.

أو الزخرفية، يُذَاب ذلك الخليط ويُسكب على بدن القطعة فتقوم بملأ الأخاديد المحزوزة المشكلة للموضوع الكتابي أو الزخرفي على سطح القطعة المعدنية[1]، توضع بعدها تلك القطعة في الفرن كي تلتحم هذه المادة وتلتصق جيدا ثم تُنزع من الفرن وتُترك لتبرد لتكون أكثر صلابة وتماسكا وفي الأخير يقوم بكشط الزوائد على السطح بعناية[2]، إستعملت هذه التقنية بكثرة في الجزائر في العهد العثماني، كما يوضح ذلك العدد الهائل من الكتابات التي دخل في تنفيذها هذا الأسلوب على التحف المعدنية.

3- 2- 4- التطريق والضغط

التطريق نوع من الأعمال الفنية التي تتم بكثرة على النحاس، فبعد تشكيله على الهيئة المطلوبة، يشرع في عملية الدّقّ من الخلف بإظهار الكتابات والزخارف الأخرى بواسطة مطارق وأزاميل خاصة طبقا لتصميمات مسبقة[3]، ولنا ضمن المجموعة المدروسة عدد لابأس به من الكتابات التي نفذت بهذا الأسلوب، تتم هذه الأخيرة بطرق مختلفة كالتطريق على الزفت الحار والتطريق على الشمع والتطريق على كتل الرصاص والتطريق على السندال الحديدي، وفي كل الأساليب يقوم الفنان بتنفيذ كتاباته على سطح القطعة، بعدها يقوم بعملية الطرق بواسطة المطرقة وباستخدام أزاميل حديدية، وبعد تنزيل الكتابات إلى الأسفل يقوم برفع قطعته من ذلك الخليط بتسخينه، ثم يقوم بتعديلها وتنظيفها وإظهار التفاصيل الدقيقة بواسطة الأزاميل.[4]

أما الضغط فهو أسلوب يستعمل لتنفيذ الكتابات والعناصر الزخرفية الأخرى داخل المساحات الداخلية على سطح الصفائح المعدنية ذات سمك محدود، تتم بواسطة قالب على شكل ختم يحوي على بصمات سلبية أو معكوسة ومطرقة، وللحصول على تحف بهذا النوع من الكتابة يجب أولا تحضير خليط من الإسفلت والصمغ يُصَب فوق الصفيحة المعدنية، حيث تتشكل لنا طبقة عريضة نوعا ما، ثم تترك حتى تبرد وتصبح رخوة قليلا، ثم يُطبق بقوة على الصفيحة المعدنية ويضغط حتى تلتصق هذه الأخيرة مع خليط الإسفلت، ثم يقوم الفنان بالطرق على الطابع حتى يظهر العمل على البدن على شكل

1 - Arseven C. E., Op. Cit., p. 130.
2 - Anonyme, Techniques et matériaux …, p. 349.
3- محمود أبو نعيم، المرجع السابق، ص 99.
4- لمزيد من التفاصيل حول هذا الأسلوب أنظر: شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، ص 87.

نقوش بارزة مشكلة الموضوع الكتابي أو الزخرفي المراد الحصول عليه، وبعد ذلك ما على الفنان إلا إعادة تسخين الخليط ونزع الصفيحة المعدنية وكثيرا ما يُكْمَل هذا العمل بواسطة النقش أو الحز[1].

3- 2- 5- الصب

يتم هذا الأسلوب بصهر المعدن وسكبه في حالته الذائبة في قوالب مصنوعة من الرمل أو الخشب أو الجبس أو الصلصال ثم يطلى بطبقة من الرصاص لإعطائه النعومة، ويمكن للنموذج أن يصنع من جزء واحد أو أكثر[2]، يمكن خلالها تشكيل الآنية على وجه التقريب، متحصلا على الأبعاد النهائية لها ويقوم بعدها بتنظيفها وتصحيح عيوبها، ليقترب أكثر من الشكل النهائي لها[3].

صنفت هذه الأخيرة كتقنية صناعية وزخرفية في نفس الوقت، كون العناصر الكتابية هنا تنفذ على القالب وبطريقة معكوسة، تعطينا عناصر كتابية بارزة على بدن التحفة، ولا يبقى على الصانع بعد إخراج عمله إلا تسوية حواف موضوعه الكتابي وتشطيبه، أما عن أنواع القوالب فهناك نوعان منها، الأول فني ويستخدم لمرّة واحدة فقط ويسمى كذلك بالقالب الاستهلاكي، أما النوع الثاني فهو القالب الدائم (المعمِّر) الذي يمكن بواسطته إنتاج مجموعة من القطع حيث يمكن أن يتكرر استعماله[4].

3- 2- 6- الزخرفة الخيطية

غالبا ما تكون هذه الخيوط من مادة أغلى من المادة الأصلية أو نفسها، تثبت على المعدن وهي ملتفة حول نفسها متخذة شكلا لولبيا، تتوقف العملية من حين لآخر لإعادة تسخين تلك الخيوط المعدنية لتطويعها بسهولة، تتبع هذه الخيوط حزوزا صغيرة على البدن أو أنها تلصق مباشرة على البدن بغراء لاصق خاص وباستعمال ملقاط، ثم يضغط عليها كي تثبت جيدا[5]، استعمل هذا الأسلوب كثيرا في زخرفة التحف المعدنية، لكن لا توجد منه نماذج ضمن المجموعة المدروسة.

1 - Arseven C. E., Op. Cit., p. 136.

2- عبد الخالق عبد حسن ومازن عبد الستار المفتي، المرجع السابق، ص 107.

3 - Anonyme, Techniques et matériaux...p. 355.

4 - أنور محمود عبد الواحد، طرق تشكيل المعادن، القاهرة، 1967، ص37.

5 -Anonyme, Techniques et matériaux…, p. 344.

3- 3- أساليب تنفيذ الكتابات على الفنون الخشبية

إختلفت طرق وأساليب تنفيذ الكتابات على الفنون الخشبية باختلاف نوع الخط ونوع المواد المستخدمة، ويرتبط الإخراج الفني للمواضيع الكتابية بقدرات الفنان وإمكانياته من جهة، وبطبيعة المادة من حيث صلابتها وطواعيتها من جهة أخرى، ولعل أهمها:

3- 3 - 1- أسلوب الصبغ

يجب قبل كتابة النصوص والرسومات الأخرى على المشغولات الخشبية أولا تغرية البدن، كون هذا الأخير لايمكن استخدامه كهيكل للدّهان، فالطبقة التصويرية إذا لامست الخشب مباشرة فإنها تتقشّر بسرعة، لذلك يُفضَّل وضع طبقة أولية من الغراء على السطح والتي تعمل كذلك على تسويته وسدّ مساماته، أما عن المواد المستخدمة في ذلك فهي طبيعية بوجه عام[1]، ثم يتم دهنها بعد تجفيفها حتى يصبح السطح أكثر نعومة وخاليا من العيوب، تتم هذه الأخيرة أولا باختيار كمية من لون الصبغة المراد تنفيذها بكمية تعادل ما يحتاجه الفنان أو تزيد عن ذلك بقليل، ثم يبدأ بتمرير الفرشاة على جميع أنحاء الخلفية بدءا من زاوية والانتهاء في زاوية أخرى، مع اجتناب إعادة تمرير الفرشاة على المناطق التي سبق دهنها أو طلاؤها لاجتناب ظهور بقع على درجات اللون، مع تحبيذ إمالة القطعة، ويبدأ بعملية الدهن من الجهة الأكثر ارتفاعا[2].

بعد الانتهاء من كل هذا، تنفذ الكتابات والوحدات الزخرفية بلون مختلف، وقد بلغت الأشكال الزخرفية المطلية درجة كبيرة من الإتقان والجودة الفنية في كامل بلاد العالم الإسلامي في العصور الإسلامية المتأخرة[3]، وإذا اقتضى الأمر فيما بعد يتم طلاء هذه المواضيع بمادة اللاكية بواسطة فرشاة خاصة، ويجب أن يعتني بإدخالها إلى جميع التجاويف مع اجتناب ترك أية مخلفات للريشة على السطح، ولكمال الإتقان يطلى ذلك البدن لأكثر من مرة، فتوضع الطبقة فوق الأخرى بعد أن تجف الأولى يعاد فوقها بثانية

1- لطيفة بورابة، التصوير في المنشآت المدنية في العهد العثماني بمدينة الجزائر والمدن السورية (حلب ودمشق)، دراسة أثرية وفنية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، 2008-2009، ص 270.

2- Anonyme, L'art de pyrograver, bois, le cuir, les étoffes, 8ème édit., Paris, 1930, p. 33.

3- محمد عبد الستار عثمان، المرجع السابق، ص 204.

بفارق زمني معيّن، مع تجنب تعريض التحفة إلى أشعة الشمس أو خاصة للغبار، وذلك لحمايتها من المؤثرات الطبيعية الخارجية كالرطوبة والحرارة.[1]

تقبل الأخشاب كل أنواع الملوّنات ماعدا الألوان المائية، وأن عملية الدهن هذه لاتعني فقط سطح القطعة الخشبية بل يمتد إلى داخلها قليلا، حيث يمتص الخشب جزء من هذه الدهانات، ولذلك فإنه من الأحسن اختيار الصبغات المتينة، وخاصة تلك القادرة على اختراق سطح القطعة الخشبية وتشبعها، لكي يسمح لهذا العمل بالديمومة[2].

إحتل هذا الأسلوب مركز الصدارة في العهد العثماني وكثر تطبيقه على مختلف أنواع الأثاث كالرفوف الجدارية والصناديق والموائد، فكان الجزائريون يصنعون ألوانا ذات ديمومة من مواد نباتية وأخرى معدنية، بل ويملكون منها ما يتميز بنضارة لم تكن تدركها بعد الألوان الأوربية، وكانوا يولون إعداد ألوانهم هذه عناية تمنحها مزيدا من الإتقان والصلابة ولمسات أكثر دقة، وبفضل علاقاتهم المباشرة مع المشرق كانوا يحصلون على مواد أكثر صفاء، ويُظهر ترفهم في الألوان على سائر وسائلهم من ملبس وأثاث وغيرها، أما عن تلك الألوان فكانت عبارة عن خليط من مواد معدنية طبيعية تمزج بغراء خاص، كما يضاف إليها أحيانا البيض، كما يتحصل على بعض الألوان من مزج ألوان مع أخرى لتنتج لنا ألوانا ثانوية، أما الفرشاة أو الريشة المستعملة في التلوين أو الصباغة فكانت تصنع في غالب الأحيان من طرف الفنان نفسه من شعر بعض الحيوانات[3].

طبّق الفنان الجزائري في العهد العثماني هذا الأسلوب على الكثير من أعماله الخشبية بفضل ألوانه التي كان يتحصل عليها من مواد طبيعية محلية كالأصفر المستخرج من نبتة البليحاء وزهرة الزعفران واللون البنفسجي المستخرج من بعض النباتات ومع جذوع بعض الأشجار واللون الأزرق المستخرج من نبتة النيلة واللون الأحمر المستخرج من إناث حشرات القرمز ومن جذور البلوط والحناء واللون الأسود المستخلص من مزج

1- عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص 165.

2- Anonyme, L’art de pyrograver, … p. 29

3- شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، ص125

قشور الرمان والفستق والعفص، كما كان يستخرجها كذلك من قشور الجوز، وكان هذا اللون يستعمل في تحديد وإحاطة الأشكال الزخرفية لإبرازها وإظهارها بقوة[1].

يظهر من خلال المجموعة المدروسة أن الفنان كان يقوم بتشكيل موضوعه الكتابي بواسطة قلم رصاص ثم يتبع تخطيطه بالفرشاة وبألوان مختلفة عن الخلفية، ويقوم في الأخير بتحديد حواف حروفه بلون مغاير عن الخلفية وعن لون الحرف نفسه بخطوط رفيعة تبرز حوافها أكثر، وقد مثلت العناصر الزخرفية الكتابية إضافة إلى تلك النباتية والحيوانية المتنوعة بالرسم بالألوان أبدع ما أخرجته يد الفنان الجزائري العثماني.

3- 3 - 2- الكيّ

يتم هذا الأسلوب بتنفيذ الكتابات على التحفة الخشبية بواسطة قلم رصاص ثم تنقش أو تحفر أو تحز، ثم يمرر فوقها بواسطة أداة حادة تسخن لدرجة حرارة معينة وتحدد بها تلك الزخارف والكتابات وينتج عن ذلك لون بني داكن قريب من الأسود، وقد استخدمت هذه الأخيرة كذلك على التحف العاجية.[2]

3- 3 - 3- الزخرفة بالمسامير

يتمثل الغرض الرئيسي للمسامير في عملية التجميع شرط أن تكون خالية من الرؤوس ليسهل إخفاءها، إضافة إلى جانب هذا الغرض الوظيفي إستعمل المسمار لغرض زخرفي في تزيين التحف، يعطي هذا الأسلوب وضوحا أكثر للعناصر الزخرفية، وتكون تلك المسامير مصنوعة من المعدن خاصة الحديد أو النحاس ذات رؤوس مقببة، ولها أشكال وأحجام مختلفة[3]، نفذت هذه التقنية على مواد أخرى على غرار الجلود وغيرها[4].

3- 3 - 4- الترصيع والتطعيم

يأتي لفظ الترصيع في المصطلح الأثري الفني للدلالة على إضافة مادة ثمينة إلى مادة أخرى أقل منها قيمة بغرض الزينة أو التحلية تتم بعناية كبيرة وجهد أكبر لأنها تعتمد على تجميع حشوات صغيرة من العظم أو العاج أو الصدف في أشكال مختلفة، ثم تلصق

1- شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، ص 124.
2- محمد عبد الستار عثمان، المرجع السابق، ص 221.
3- شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، ص 126.
4- Gast M. et Assie Y., Op. Cit., p. 102.

على أرضية خشبية مسطحة غير محفورة[1]، أما في أسلوب التطعيم فيتم أولا تفريغ العنصر الزخرفي المراد تطبيقه على القطعة الخشبية حسب الرسم، ثم وبواسطة إزميل تحفر تلك الأجزاء التي سوف ترصع، حيث يكون سمك المناطق المحفورة أو المفرّغة يساوي سمك الأجزاء الموجهة للترصيع، وتصبح معًا تمثّل وجها واحدا أو مستوا واحدا، أما عن مواد الترصيع فتتمثل في الأنواع الثمينة من الخشب كالأبنوس، وتكون مخالفة لنوع الخشب الأصلي من حيث اللون، وهذا التفاوت في اللون هو الذي يظهر جمالا زائدا للمواضيع، إضافة إلى الصدف والعاج والعظم والفضة والذهب[2].

الفرق بين الترصيع والتطعيم، أن الأول يأتي عن طريق لصق الخامات المراد تطعيمها فوق أرضية من الخشب وتغطيها كلها بخامات الترصيع، وذلك برصّ تلك الخامات بجوار بعضها بعد نشرها وتقطيعها إلى وحدات زخرفية مطابقة للرسم وتبعا لمواصفات وأنواع الخامات المبيَّنة في الرسم، بينما يأتي التطعيم عن طريق حفر أرضية الحشوة وتلقيمها بخامات التطعيم طبقا للرسم[3].

شاع استخدام هذه التقنية في العهد العثماني شيوعا واضحا، وكانت الكتابات من العناصر الزخرفية المهمة التي تنفذ بهذه الطريقة، والتي غالبا ما كانت عبارات دعائية، وقد كان الخط الكوفي وخط الرقعة من أنماط الخطوط المميزة على هذه النوعية من المنتجات والتي يسهل تشكيلها بهذه التقنية[4].

1- محمد رزق عاصم، المرجع السابق، ص 50.

2- Arseven C. E., Op. Cit., p. 197.

3- محمد رزق عاصم، المرجع السابق، ص 153.

4- محمد عبد الستار عثمان، المرجع السابق، ص 221.

4- أساليب تنفيذ الكتابات على الفنون النسيجية والجلدية

بعدما استخدم الانسان المنسوجات والجلود في شؤونه المختلفة، لم يشأ أن يقف عند حد المنفعة، بل عمل على أن تكون إلى جانب وظيفتها الأساسية أثرا فنيا ترتاح له العين ويبعث الإعجاب لرؤيتها، جمع في ذلك بين الألوان والأشكال، فاهتدى مع مرور الوقت إلى أساليب متنوعة حقق بها غايته تلك[1]، وتجدر الإشارة كذلك هنا إلى أن زخرفة المنسوجات والجلود بمواضيع كتابية هي كذلك جزء من الأساليب الزخرفية الأخرى.

وقبل الوصول إلى تنفيذ الأساليب الزخرفية وأساليب تنفيذ الكتابات على القطع الجلدية أو النسيجية، لابد من مرور تلك المشغولات ببعض المراحل لتصبح جاهزة لعمليات تنفيذ الكتابات وذلك بإعطاء القطعة شكلها النهائي، ويكون ذلك أولا بضرورة إختيار الموضوع الكتابي والزخرفي الملائم لتصميم المشغولة، وملاءمة الزخرفة وطريقة تنفيذها، وبعد سلامة اختيار المضامين والمواضيع الزخرفية يجب كتابتها ورسمها بعناية وإتقان على الورق بالمقاس الطبيعي بقلم رصاص، وفي الأخير تُختار وسيلة نقل تلك العناصر إلى سطح القطعة بما يتلاءم مع نوعية الزخرفة وأسلوب تنفيذها[2]:

4- 1- الأساليب المشتركة

توجد مجموعة من الأساليب يتم بواسطتها تنفيذ الكتابات على الفنون النسيجية والجلدية معا، وتتمثل في:

4- 1- 1- التطريز

إستعمل هذا الأسلوب بصورة واسعة سواء على المنسوجات أو على المشغولات الجلدية وعبر جميع الفترات وفي جل مناطق الوطن، والطرز لفظ فارسي معرّب معناه طريقة وأسلوب ونمط وزينة وزخرفة للثوب، ونقوش يطبعها النساجون على أطراف الثياب[3]، أو هو زخرفة القماش بعد الانتهاء من نسجه بواسطة إبرة الخياطة وبخيوط ملونة تختلف عن بقية المنسوج، ومن مادة أغلى من مادة النسيج لتبدو أكثر وضوحا

1- عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، بيروت، (د. ت)، ص 119.
2- نفسه، ص 16.
3- عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، 2000، ص 182.

وجمالا، ويبدو أن التطريز الجزائري كان الفن الوحيد تقريبا الذي لم يعرف انحطاطا في أواخر القرن 12 - 13هـ / 18 - 19م، كما يعتبر واحدا من أكثر الفنون كمالا في زينته وانتشاره في جميع أنواع الأنسجة، ويكون جزءا هاما من تربية المرأة الجزائرية منذ شبابها[1]، وهو وبشهادة الكل أبرع ما تفننت فيه، كما يدل على ذلك الطلب القوي على منتاجاتهم في الداخل كما في الخارج[2].

يعتبر الطرز حرفة يدوية عائلية لا تتطلب الكثير من المواد الأولية، فهناك بعض المطرزات القديمة فائقة الجمال من صنع الجزائريين، ما يؤكد على أن هذه الحرفة كانت جدّ مزدهرة، كما يعتبر الطرز أكبر مؤشر لمخزون المخيّلة والإبداع والكفاءة التي كان يتميز بها الطراز الجزائري، إضافة إلى تحكمه وسيطرته على الأدوات، وقد عرفت الجزائر إنطلاقة نوعية في هذا المجال خلال العهد العثماني وخاصة مع دخول الأندلسيين[3].

تتم عملية الزخرفة بالتطريز برسم الموضوع بواسطة قلم رصاص على القطعة القماشية أو الجلدية مباشرة، ثم بتطبيق الخيوط الذهبية أو الفضية أو الحريرية على الموضوع، كما تتم أيضا بلصق نوع خاص من الورق الذي يحمل ذلك الموضوع على سطح القطعة المراد زخرفتها، وأن هذا الورق يكون هو الآخر ملصقا بقطعة من الورق المقوى أو قطعة قماش غليظة، ثم يتبع الفنان تلك المواضيع بواسطة إبرة، فيدخل الخيط من الوجه ويعيد إخراجه من الجانب الآخر، ويثبّت دون أن يظهر أنه مخاط ولا ينتزع من موضعه، تبدأ هذه العملية من أسفل نحو الأعلى ومن اليمين نحو اليسار[4].

مُورِس هذا النوع من النشاطات من طرف الرجال والنساء على حد السواء، وتميزت الأعمال المنجزة بدقة العمل والتحكم الجيد في الألوان والتقنيات المستعملة، وقد استمد هذا النوع من الفنون أهميته وأشكاله وثرائه من الحضارات والشعوب التي توافدت على الجزائر، هذا دون الإنقاص من أهمية الطابع المحلي الأصيل، وقد تجلّت مهارتهم

1- Berque A., L'Algérie terre d'art et d'histoire, Alger, 1937, p. 275.
2- وليام شالر، المرجع السابق، ص 93.
3- Gsell S., Les industries indigènes…, p. 5.
4- De Laye A., Op. Cit., p. 11.

هاته خاصة في التطريز بخيوط الذهب والفضة على مختلف الأقمشة، وكان هذا النوع من الفنون يمثل أحد النشاطات الأساسية لنساء مدينة الجزائر[1].

كانت الأقمشة المطرزة التي تستخدم في عمل الخلع والقفاطين الخاصة بالسلاطين وكبار الموظفين تختلف عن الأقمشة المطرزة التي تستخدم في عمل المناديل والأحزمة والمحارم وأغطية الرأس، فالأولى كانت تتسم بالفخامة وتساير فن البلاط والتصميمات التي كان يقوم على إعدادها المصممين التابعين للقصر، في حين غلب على زخارف الأقمشة الشعبية البساطة في التصميم والاعتماد على تكرار العناصر الزخرفية[2].

إنتشر الطرز بنوعيه الحريري والمعدني في كل المجتمعات تقريبا، كما كان عليه الحال في الجزائر بفضل بعض العائلات التي اكتسبت مهارات الطرز الأندلسي والعثماني مع المحلي، ما أعطاها طابعا خاصا، فاشتهرت مدينة الجزائر بالطرز بنوعيه، بينما اشتهرت مدينتا تلمسان وقسنطينة بالطرز المعدني ومدينة عنابة بالطرز متعدد الألوان.

- الطرز بالخيوط الحريرية: تستعمل فيه خيوط لامعة وثابتة متعددة الألوان، خاصة الأحمر والأزرق والبنفسجي على قماش منخلي أو شفاف أو أبيض من القطن الجيد الحبك وكذا الكتان الرقيق والخفيف الذي شاع استعماله في فترة متأخرة ، أي منذ الفرن 13 هـ / 19 م، ينفذ الطرز باستعمال القرقاف، ومما تجدر إليه الإشارة أن هذه الألوان كانت أكثر لمعانا وثباتا وحدّة وبإمكانها مقاومة أشعة الشمس[3]، أما من حيث الألوان فنجد الطرز باللونين الأحمر والأزرق والطرز باللون البنفسجي، إضافة إلى الأزرق والأخضر والأصفر الليموني والأسمر المائل إلى الصفرة والوردي الفاتح والأبيض، وقد استعملت غرز متعددة ومتباينة في الطرز الجزائري، منها غرز رئيسية متمثلة في المعلقة والزليلج والمنزّل والمطرحة، وتتلخص الغرز الثانوية في الريشة والمسطحة والمستقيمة والسلسة والضفيرة، مع العلم أن الغرز الرئيسية لا تُمزج مع بعضها البعض إذ تكون مرفقة مع الغرز الثانوية[4].

1- Guiauchain G., Op. Cit., p. 109.
2- ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العهد العثماني...، ص 244.
3- شريفة طيان، فن التطريز الحريري بمدينة الجزائر في العهد العثماني، في مجلة آثار، ع. 06، 2007، ص 121.
4- شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، ص158.

- الطرز بالخيوط المعدنية: يستعمل أحيانا جنبا إلى جنب مع الخيوط الحريرية، كما يمكن أن يكون قائما بذاته، وغالبا ما ينفذ على الأقمشة غالية الثمن كالقطيفة والساتان والحرير، أما هذه الخيوط المعدنية فهي على نوعين: الترزي وهو خيط ذهبي لا يُلف حول الخيط الحريري، إذ هو رقيق ودقيق، يُصنع من الذهب الخالص أو العادي الذي تضاف إليه نسبة معينة من النحاس، يستعمل هذا النوع في التقنية المعروفة بالمجبود، أما خيط الفتلة فهو خيط ذهبي خشن حلزوني عبارة عن أسلاك رقيقة ملفوفة على خيوط حريرية بشكل حلزوني، يستعمل هذا الأخير في تقنية الفتلة نسبة إلى خيطه[1].

- المجبود: يقوم المطرّز بتحضير النماذج التي تلصق في الورق ثم تلصق على وجه القماش وتغطى فيما بعد بالطرز باستعمال ما يعرف بالطبلة، تظهر غرزة المجبود منتظمة ومشدودة ودقيقة جدا لأن الخيط المستعمل فيها دقيق جدا.

- الفتلة: يوضع الخيط الذهبي على مكان الصنيعة وتمرر الإبرة من قفا القماش إلى وجهه لمسك الخيط الذهبي، كما يمرر من الوجه إلى القفا في نفس الثقب متبعا الشكل[2].

يعتبَر أسلوب الطرز على الجلد من أجمل الأساليب الزخرفية، وأن جميع الغرز اليدوية الصالحة لأعمال المنسوجات صالحة تماما للتنفيذ على الجلود الخفيفة، ويمكن إجراؤها بالخيوط الطبيعية أو مختلف أنواع الأسلاك المعدنية[3]، وكان هذا الأخير من أكثر الأساليب شيوعا في زخرفة الجلود، حيث تنجز الأعمال على ورق مقوى، ثم يُقص الموضوع ويُلصق على الجلد ثم يطرَّز بخيوط ذهبية أو فضية أو حريرية، أو حتى بالخيوط النحاسية المطلية بالذهب أو بالفضة وهي من أشهر المنتجات وأكثر الحرف رواجا، ويتمثل هذا العمل في تغطية الشكل المفصّل على الجلد أو الكرتون بخيط معدني يعطي للطرز مظهرا محدبا[4]، يبقى فيها كذلك الورق مثبتا تحت التطريز ليعطي بروزا ووضوحا أكثر للكتابات وكذا المواضيع الزخرفية الأخرى[5].

1- شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، ص 162.
2- نفسه، ص 164.
3- المهدي عنايات، المرجع السابق، ص 59.
4- Carayon G., Le travail artistique du cuir…, p. 4.
5- Lecuyer E., Op. Cit., p. 352.

كما كان أسلوب الطرز على الجلود بواسطة الخيوط الذهبية أو الفضية أو الحريرية التقنية الأكثر شيوعا في تنفيذ الكتابات والمواضيع الزخرفية الأخرى على التحف الجلدية، وكان هذا الأسلوب محببا جدا لدى الجزائريين في العهد العثماني، وكانت أحد أهم الصناعات الفنية بالجزائر، وذلك لتوفر المادة الأولية بكثرة والمجهّزة بوسائل العمل البسيطة، وهي تقريبا نفس التقنية المتبعة في زخرفة النسيج، كما أنها لقيت نفس الاهتمام أو أكثر[1].

عمل أيضا المهاجرون الأندلسيون على إحياء مختلف أنواع الصناعات الجلدية وخاصة ما تعلق بالتطريز على الجلد وأصبحت من اختصاصهم، وربما يمكن نسبة الأعمال المتقنة لهذه الحرفة والذوق الفني الرفيع إلى هذه الفئة[2]، فقد حافظ الجزائريون على هذه التقاليد مع إدخال التقاليد الوافدة الأخرى عليهم وخاصة العثمانية، دون إهمال التقاليد المحلية ذات المكانة الرفيعة والدقة في الصنع، فاحتلت هذه الحرفة مكانة كبيرة في العديد من المدن الجزائرية[3].

4- 1- 2- الطبع والدمغ

أطلق العثمانيون على أسلوب الطبع باسم بصمة، وكانت هذه الطريقة من الطرق المفضلة لديهم، كانت تصنع الأقمشة المزخرفة بهذه الطريقة من القطن وتطبع عليها المواضيع الكتابية والزخرفية الأخرى بنقشها في قوالب خشبية أو معدنية[4]، والتي تغمس في الصبغة المراد التلوين بها، وبعد ذلك يوضع القالب فوق سطح القماش ويطرق عليه بمطرقة خشبية حتى يظهر وينتقل التصميم إلى القماش، وفي حالة استخدام أكثر من لون يتم الطبع على مراحل، تتطلب كل مرحلة تغطية عناصر المرحلة السابقة بطبقة عازلة، وبعد الانتهاء من الطباعة تزال الطبقة في المرحلة النهائية، وتناسب هذه الطريقة الإنتاج التجاري، إلا أن هذا لايمنع من استخدامها في إنتاج قطع مميزة بعيدا عن الإنتاج المكثف.[5]

1- Vachon M., Op. Cit., p. 32.
2- Carayon G., Le travail artistique du cuir…, p. 4.
3- Marçais G., L'art en Algérie, imprimerie algérienne, Alger, 1906, p. 147.
4- ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العهد العثماني...، ص 245.
5- محمد عبد الستار عثمان، المرجع السابق، ص 214.

يعتبر هذا الأسلوب واسع الانتشار كذلك في زخرفة الجلد حيث يعطي أشكالا هندسية وزهورا وأوراقا وحتى كتابات أوغيرها، وطالما أن التصميم يكون مضغوطا بشدة كافية فسيظل على الجلد مع استعمال منضدة من الخشب كقاعدة[1]، أما الدمغ فهو أسلوب يستعمل للحصول على كتابات وزخارف بارزة بالضغط على الجلد بواسطة منقاش، تخرج هذه العناصر على شكل نقوش أو دمغة على جلد ليّن نتيجة تبليله في الماء، بروز العناصر الزخرفية المتحصل عليها يمكن أن تُمتّن أو تُعزَّز من الخلف بواسطة عجينة مطاوعة كالشمع أو الإسفلت[2].

4- 1- 3- الرسم والتلوين بالصبغة

يضفي هذا الأسلوب الإخراج الإضافي الضروري للتفاصيل والتعبيرات المختلفة باستعمال الفرشاة مع مزج الصبغات لإنجاز درجات لونية متعددة ومتنوعة، وتتم هذه العملية بعد رسم التصميم على الجلد أولا، كما نجد استعمال هذا الأسلوب بكثرة في تنفيذ العناصر الكتابية، كما يمكن أن يتم هذا الأسلوب ثم تغطى تلك الألوان بطلاء لامع أو باللاكية[3]، أما تنفيذ هذا الأسلوب على المنسوجات فيعتبر من أكثر الأساليب شيوعا، إلا أنه يعتبر من أقل طرق الصبغات ثباتا، كما يمكن أن تعطي درجات متعددة من اللون نفسه، تستعمل هذه الطريقة كذلك على الكتان والحرير والقطن وغيرهما[4].

تحتاج عملية الصباغة إلى كفاءة ومهارة دقيقتين، ذلك أن طريقة معالجة مواد الصباغة لها أثر قوي في ثبات وبهاء درجات اللون[5] وتعطي نتائجها المرجوة عندما يَنفَد اللون داخل الألياف، وتكون ثابتة لا تحُول مع الاستعمال ولا تتأثر بأشعة الشمس.

تتم هذه العملية بطريقتين، تصبغ في الأولى الألياف قبل غزلها وبهذا تتخلل الصبغة في الشعيرات، فيأتي اللون هنا كجزء من مكونات الخيط، فلا تتأثر تلك الألوان

1- المهدي عنايات، المرجع السابق، ص 107.

2- Arseven C. E., Op. Cit., p. 307.

3- المهدي عنايات، المرجع السابق، ص 85.

4- سعاد عساكرية الناعوري وليلى حجازين نشيوات، المرجع السابق، ص 131.

5- حسن الباشا، المرجع السابق، ج. 2، ص 109.

ولا تتغير درجاتها مع الاستعمال، أما في الطريقة الثانية فتتم بصباغة الخيوط الطبيعية بعد غزلها، فتتخلل الصبغة في الخيوط من الداخل والخارج على حد السواء[1].

أما عن وضع المكونات في الجزائر، فكان يتم بشكل تقريبي دون استعمال الميزان، بل يعتمد على عصى لتحريك الصوف، حبل من أجل عملية النشر[2].

4- 2- أساليب تنفيذ الكتابات على الفنون النسيجية

هناك بعض الأساليب المعتد عليها في تنفيذ الكتابات يمكن تطبيقها على الفنون النسيجية دون الجلدية، ولعل أبرزها:

4- 2- 1- الكتابات والزخارف المنسوجة

يتم تنفيذ الكتابات في هذا الأسلوب مع المنسوج نفسه، بتعاشق مجموعتين من الخيوط مع بعضها، تعرف الأولى باسم السدى، وتكون في وضع طولي، والثانية وتسمى اللحمة بوضع عرضي، فقط تكون بألوان مختلفة عن بقية خيوط المنسوج، وبطريقة لا تظهر شقوقا بين حروف النص الكتابي وبين بقية المنسوج، وتعتبر هذه الأخيرة جزءا عضويا من المنسوج نفسه، وتكون غالبا في مستوى سطحه، وتوضع في التصميم العام لزخرفة المنسوج حتى يقوم النساجون بنسجها أثناء عملهم[3]، وتكون خيوط النسج إما من الحرير أو القطن أو الصوف، أو حتى من الخيوط المعدنية، ويمكن أن يستخدم في القطعة القماشية الواحدة أكثر من نوع من هذه الخيوط، وتسمح لنا هذه التقنية كذلك من الحصول على أشكال مختلفة، كما تعطي هذه التقنية شخصية القطعة[4]، ومن خلال المجموعة المدروسة رأينا كيف تؤطر حواف الحروف بألوان مختلفة عن لون المنسوج ولون الحروف نفسها، كما استعمل النساج أحيانا أكثر من لون في تنفيذ كتاباته.

4- 2- 2- منسوجات ذات زخارف كتابية مضافة

يتمثل هذا الأسلوب في إضافة قطع صغيرة من النسيج إلى مساحة كبيرة مختلفة عنها في اللون وفي كثير من الأحيان في المادة، ويتم تثبيتها بواسطة إبرة الخياطة، وينتج

1- سعاد عساكرية الناعوري وليلى حجازين نشيوات، المرجع الساق، ص 129.

2- Golvin L., Les arts populaires…, p. 96.

3- محمد عبد الستار عثمان، المرجع السابق، ص 214.

4- Arseven C. E., Op. Cit., p. 230.

عن هذه الإضافة موضوع زخرفي جميل، وتمتاز هذه الطريقة أن جل رسومها ذات أشكال هندسية وكتابات، استخدمت هذه الأخيرة كذلك في عمل الرايات[1]، أما إذا كانت تلك القطع المضافة صغيرة جدا ومخاطة بجانب بعضها البعض ومتعددة الألوان فتعرف عند باسم الفسيفساء[2]، أما عن صباغة الألياف الموجهة لتنفيذ الكتابات، فلا بد من توفرها بألوان مختلفة، ليس فقط لإظهار المواضيع الكتابية، بل لإظهار باقي المواضيع الزخرفية الأخرى، كما تعطي زيادة في جمال الأقمشة التي ستصنع منها، كما تتوقف كذلك عليها قيمة المنتج، تتم هذه الأخيرة قبل أن توجه تلك الخيوط للنسج، ويستعمل الصباغ هنا يديه في الغالب في تحريك الصوف ليضمن دخول الصبغات جيدا في الألياف[3].

4- 3- أساليب تنفيذ الكتابات على الفنون الجلدية

تقبل الجلود أساليب أخرى في تنفيذ الكتابات لا يمكن الاعتماد عليها في الفنون النسيجية وهي:

4- 3- 1- الضغط

توضع القطعة الجلدية هنا وهي مبللة قليلا فوق عجينة بلاستيكية رخوة، ثم توضع فوقها ورقة تحمل الموضوع المراد تنزيله وتثبّت جيدا، ثم وبواسطة أداة غير قاطعة كقلم علام أو قلم رصاص صلب يقوم بالضغط بقوة على الخطوط الخارجية للموضوع فتنزل تلك الأشكال إلى القاع بشكل يكفي لأن يحدث أثرا غائرا في سطح الجلد، فتظهر الكتابات والأشكال محفورة، ومن الضروري هنا كذلك البدء من وسط الموضوع، خاصة إذا كانت القطعة كبيرة الحجم لاجتناب انكماشها أو تجعّدها أثناء العمل، وفي حالة ما إذا جفت القطعة الجلدية أثناء العمل يمكن إعادة تبليلها، يتم هنا وضع الموضوع بشكل معكوس على الجلد ليعطينا عند نقله إلى سطح الجلد الاتجاه الصحيح له[4].

4- 3- 2- الحفر

يقترن عادة أسلوب الحفر على الجلد مع أسلوب الضغط للحصول على التفاصيل، وتتم بعد رسم التصميم خفيفا، ومنه إجراء عملية الحفر، وكلما كان الجلد أكثر سمكا كلّما

1- ثريا سيد نصر، النسيج المطرز في العصر العثماني، عالم الكتب، القاهرة، 2000، ص 93.
2- عائشة عبد العزيز التهامي، المرجع السابق، ص 140.
3- Windels F., Op. Cit., p. 32.
4- المهدي عنايات، المرجع السابق، ص 21.

أمكن للحفر أن يصل إلى عمق أكثر ودون أن يصل إلى نهاية سمك الجلد، يتطلب هذا الأسلوب بكل بساطة تتبع النصوص والرسومات المنقولة على الجلد بواسطة محفار، حيث يكون الجلد مبللا قليلا ليحتفظ جيدا بالأشكال المنقولة إليه عند جفافه فيما بعد[1].

4- 3- 3- التفريغ والتخريم

يمكن زخرفة سطح الجلد بتفريغ وتخريم مساحات صغيرة، حيث يجب أن يتوافر شرطان هامان لضمان نجاح هذا الأسلوب، وهما: أن يمتاز الجلد بالمتانة وقوة التحمل الكبيرة حتى لا تضعفه هذه الثقوب، وأن تكون وحدات هذه العناصر والزخارف صغيرة وعلى شكل مساحات مغلقة وأن تكون المسافات الموجودة بينها متباعدة نسبيا للمحافظة على متانة الجلد، هذا الأسلوب منتشر جدا خصوصا على الأحزمة والحقائب الصغيرة وحاملات النقود وغيرها، ويمكن ترك هذه التخاريم مفتوحة للهواء أو لإظهار خلفيات الثقوب، أو أي شيء في الخلف يظهر من خلال تلك الثقوب[2].

4- 3- 4- التطعيم

تتم عملية التطعيم عن طريق حفر أرضية الحشوة وتقليمها بخامات التطعيم طبقا للرسم، حيث تستخدم فيها رقائق الجلد الملوّن، كما يمكن استخدام خامات أخرى كالصوف والعاج والزجاج الملون، حيث يتم تجريح سطح الجلد الأساسي حسب المساحات الزخرفية المحددة حتى يزيد هذا التجريح من جودة إلتصاق الجلد، ثم تلصق مواد التطعيم المجهزة في أماكنها باستخدام مادة لاصقة، ولضمان متانة الالتصاق يضغط فوق الجلد بجسم ثقيل، ويمكن استخدام هذا الأسلوب لزخرفة جميع أنواع الجلد[3].

4- 3- 5- النقش والحز

يكون الجلد أثناء تنفيذ الكتابات بأسلوب النقش مبللا كي يسمح بتمرير أداة النقش بسهولة بالضغط عليها فقط، حيث يتحصل على تلك الكتابات والرسومات مضغوطة باتباع الشكل المراد نقله بدقة، وعندما يجفّ الجلد نتحصل على المخطط أو الرسم الذي

1- Arseven C. E., Op. Cit., p. 6.

2- المهدي عنايات، المرجع السابق، ص 160.

3- نفسه، ص 150.

يتحول إلى صلب، كما يظهر بشكل أوضح عند صبغ أو تلوين تلك العناصر[1]، أما الحز فيقصد به هنا تشكيل مجاري الجلد بواسطة سكين مدبب متبعا التخطيط دائما، حيث تشكل أخاديد أكثر عرضا بقليل من الرسم، ويجب هنا اجتناب العودة إلى الوراء لخطر تعرّض الرسوم إلى جروح وانحراف السكين الحاد عن مساره الأول، وتكون قطعة الجلد هنا جافة، وبعد الانتهاء من تشكيل هذه الأخاديد يبلّل الجلد بواسطة قطعة إسفنج ثم تفتح تلك الأخاديد وتلون فيما بعد أو تملأ أحيانا بأشرطة جلدية ذات ألوان مغايرة[2].

4- 3- 6- أسلوب الزخرفة بالحرق أو الكي

يستعمل هذا الأسلوب عادة في الخشب، إلا أنه أعطى نتائج رائعة على الجلد، يتم هذا الأسلوب بمسك سن أداة الحرق تجاه الجلد حتى تبدأ في حرق السطح بتتبع المخطط المنجز من قبل تاركا علامة بلون بني داكن، وبتغيير الضغط على أداة الحرق ومقدار الوقت المستغرق في المسك بسن الأداة في مكان واحد يغيّر من شخصية الخطوط رفيعة أو سميكة، تعطي أحيانا هذه الطريقة نتائج أكثر جمالا من أسلوب الضغط أو الحفر[3].

4- 3- 7- الزخرفة بالتذهيب

التذهيب من أجمل أساليب الزخرفة على الجلد، لذلك فهو يستخدم بكثرة وبطرق متعددة، فغالبا ما نجده منفَّذا على أغلفة المصاحف والكتب القيّمة، تعوَّض هذه المادة أحيانا بمساحيق معادن أخرى كالنحاس والفضة أو بخليط منها، كما تضاف إليها بعض المواد اللاصقة بعد مسح سطح الجلد من كل الشوائب[4]، كما أنه من أكثر المواضيع المنفذة بهذا الأسلوب هي المواضيع الكتابية المختلفة.

1- Anonyme, L'art du cuir repoussé, ciselé, pyrogravie, raciné, mosaïqué, Paris, 1951, p. 7.
2- Ibid., p. 9.
3- المهدي عنايات، المرجع السابق، ص 141.
4- نفسه، ص 34

الفصل السادس

الخطوط والكتابات الأثرية والأختام

1- الخطوط

2- الكتابات الأثرية والنقوش

3- الأختام والطغراءات

1- الخطوط

الخط والكتابة وجهان لعملة واحدة، وهما إحدى عُصارات فكر الانسان، خلّد بها إبداعاته في شتى المجالات،[1] فبعدما أديا أغراضهما الوظيفية أصبح لهما أدوار جمالية، ليتضافر الغرضان (الوظيفي والجمالي) لتصبح الكتابة على التحف والآثار مادة أساسية، وتنوعت طرق تنفيذها، وارتبط كل ذلك مع الإبداعات الأخرى التي عرفتها الحضارة في مجالات أخرى، وقد تجسد ذلك فيما وصلَنا من تحف وآثار.

يمكن تعريف الخط على أنه رسم وأشكال تدلّ على الكلمات المنطوقة أو المسموعة، وهو من خواص الانسان التي يتميز بها عن الحيوان، يعتبر الخط العربي أحدث الخطوط السامية، لكنه شاع وانتشر أكثر من أي خط سامي آخر، ويأتي بعد الخط اللاتيني في اتساع الرقعة الجغرافية، لأن شعوبا غير عربية تبنّته خطاً لكتابة لغاتها على غرار الفرس والترك والبربر وغيرهم[2]، إنطلق هذا الأخير غازيا ومُعلِّما مع الجيوش الفاتحة إلى المماليك المجاورة والبعيدة أباد خطوط الأمم المغلوبة أينما حلّ[3]، ليصبح في وقت وجيز يمثل الركيزة الأساسية للفنون الإسلامية، ولايكاد أي عمل فني إسلامي مهما كان إلا وللخط العربي فيه نصيب، سواء كان العنصر الرئيسي أو عنصرا ثانويا في الموضوع، وإنّ هذه المكانة المميّزة للخط العربي في حياة المسلمين لم تكن وليدة صدفة أو ظاهرة غريبة، إنما تولّدت من ارتباطه بدين الإسلام وذلك أولا من خلال تدوين القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة به، وقد نتج عن هذا الارتباط أن أصبح للخط العربي قيمة دينية فاهتم الخطاط المسلم بإتقانه وإظهاره في أجمل صوره، كما كان لانتشار الإسلام في بقاع كثيرة من الأرض واحتكاكه ببيئات وثقافات مختلفة أثر كبير في تطوير أساليب الخط وتعدد نماذجه[4]، لهذا لا توجد أمة في التاريخ لعب الخط في حياتها دورا هاما مثل الأمة العربية الإسلامية، فأين أدَرْت عينيك في آثارها فسوف تجد الكلمات المكتوبة بخط جميل

1- أحمد شوحان، رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، دمشق، 2001، ص 14.
2- أنيس فريحة، الخط العربي، نشأته، مشكلته، بيروت، 1961، ص 25.
3- زين الدين ناجي، منظور الخط العربي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1980، ص 305.
4- قاسم السامراني، الخط العربي من خلال المخطوطات، الرياض، 1985، ص 11.

وزُخْرُف بديع، تتناسب مع المكان والغرض الذي تُستعمل من أجله كما على القناديل والأواني المعدنية والصناديق والأبواب وعلى العملات والأسلحة والمنسوجات وغيرها[1].

يمكن أيضا تعريف الخط من جانبه الزخرفي على أنه تجريد في رسم الحروف والكلمات، إنتقل مع مرور الوقت من شكله البدائي إلى شكل فني لم يعد له حد في التفنن والتغيير، ومع أنه لم يتخلى عن وظيفته، فإنه أصبح ذو صبغة فنية مجردة، فأعطى العرب الخط الجميل عناية خاصة منطلقين من مبدأ هو في الحقيقة قول سيدنا علي بن أبي طالب رضي الله عنه: *"الخط الجميل يزيد الحق وضوحا"* [2]، كما قيل عنه " *الخط لسان اليد وبهجة الضمير وسفير العقول ووحي الفكر وسلاح المعرفة وأنيس الإخوان عند الفرقة ومستودع السر وديوان الأمور* "[3].

كان وما يزال للخط العربي دور فعّال خاصة من الناحية الفنية ما أكسبه التقدير والعناية وتبوئه المكانة الجديرة به وذلك لمرونته وسهولة تشكيله، معبرا عن الإدراك السليم للفنان المسلم تجاهه[4].

لم يقتصر التطور الذي عرفه الخط في الجزائر على الجانب التقني فقط أو الجانب الفني، بل تعدى ذلك ليشمل أيضا محتوى النصوص، الذي كان مرتبطا في غالب الأحيان بالتغيرات السياسية أو العقائد الدينية والمذهبية[5].

1- أحمد شوقي الفنجري، الإسلام والفنون، دار الأمين للطبع والنشر والتوزيع، 1998، ص 219.
2- عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1979، ص 80.
3- أحمد ابن العباس القلقشندي، المصدر السابق، ج. 3، ص6.
4- المهدي عنايات، روائع الفن في الزخرفة الإسلامية، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 1992، ص 9.
5- عبد الحق معزوز، مظاهر التطور في الكتابات الكوفية على النقائش في الجزائر، الجزائر، (د. ت)، ص6.

1- 1- نظريات نشأة الخط العربي

من الأمور التي لم تستقر على أمر ثابت هو تاريخ نشأة الخط العربي، فهناك آراء مختلفة وأقوال متضاربة، يمكن تلخيصها فيما يلي:

- النظرية التوقيفية: أي أن الخط العربي توقيف من عند الله سبحانه وتعالى على سيدنا آدم عليه السلام، كتبها في طين وطبخه وذلك قبل موته بثلاث مائة سنة[1]، والبعض الآخر من أصحاب هذه النظرية يذهبون إلى سيدنا إدريس عليه السلام أنه هو الذي وضع الخط، كما أنه هناك من ينسبها إلى سيدنا إسماعيل عليه السلام[2].

- النظرية الجنوبية الحميرية: تقول هذه النظرية بأن الخط العربي منقول من الخط المسند الذي عُرِف في بلاد اليمن ويعتبر امتدادًا له، ولم يستدلّوا في رأيهم على أدلة مادية ثابتة، لكن بنوا آراءهم على أقاويل[3] تقرّ بأن الخط العربي نشأ في بلاد اليمن ثم انتقل منها إلى العراق، حيث تعلمه أهل الحيرة ومن أهل الحيرة تعلمه أهل الأنبار ومن أهل الأنبار تعلمه أقوام نقلوه إلى الحجاز[4].

- النظرية الشمالية الحيرية: يرجع أصحابها أصل الكتابة العربية إلى شمال بلاد العرب، إلى مدين شمال الحجاز وأن أوّل من وضع حروف الخط العربي هم أبجد وهوز وحطي وكلمن وسعفص وقرشت، وكان أبجد ملك مكة وما يليها من الحجاز وكان الآخرون ملوكا بمدين، فوضعوا الحروف حسب أسمائهم، ثم زادوا عليها الحروف الناقصة وهي ثخذ ضظغ، ومنها مايذكر أن أهل مكة تعلموا من أهل العراق[5].

- النظرية الحديثة: أثبتت الدراسات الحديثة أن العرب ورثوا طريقتهم في الكتابة عن عرب الأنباط[6] الذين كانوا قبل الإسلام يسكنون شمال الجزيرة العربية في كل من البتراء

1- حسن قاسم حبش، فن الخط العربي والزخرفة الإسلامية، دار القلم، بيروت، 1984، ص 7.
2- محمد مرتاض، الخط العربي وتاريخه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 2.
3- حمود جلوي المعزي ونايف مشرف حمد الهزاع، التجارب المعاصرة في الخط العربي، الكويت، 1997، ص17.
4- نفسه، ص 150.
5- حسن الباشا، المرجع السابق، ص 150.
6- **الأنباط:** شعب عربي كما يستدل من لغتهم ومن أسماء الأعلام الواردة في نقوشهم، ولكنهم عرب وقعوا تحت تأثير الثقافة والحضارة الآرامية كما يظهر من نقش النمارة، وكانت عاصمتهم البتراء التي كانت مركزا تجاريا هاما، وكانت مضاربهم تمتد من سيناء إلى شمالي الجزيرة العربية ومشارف الشام، كانت لهم حاضرتان: البتراء في الشمال بالأردن ومدائن صالح في الجنوب بالسعودية، وبين الشام ومصر، وقد حكم الأنباط هذه المنطقة لمدة ثلاثة قرون، مابين القرن الثاني قبل الميلاد إلى القرن الثاني للميلاد

ومعان جنوب الأردن، والذين كانوا يجاورون عرب الحجاز في تبوك ومدائن صالح، وكانوا في بداية الأمر يستعملون نوعا من الخط الأرامي في كتابتهم، ومع أوائل القرن 02م، بدأ الأنباط في إحلال لغتهم العربية في النصوص الكتابية بدلا من اللغة الآرامية، هذا ما يظهر من خلال النقوش النبطية القديمة التي عُثر عليها والتي كتبت في القرن 01ق. م، أما الكتابة النبطية نفسها فنستطيع تتبع تطورها من النقوش القديمة التي كتبت في القرنين 02 و01 ق.م، وخصوصا نقوش مدائن صالح[1].

كانت هذه الأخيرة بعيدة عن النفوذ الآرامي وقريبة من البلاد العربية موطن الأنباط وبيئتهم الأولى، ثم نجد بعد ذلك الكتابة النبطية تتطور حروفها تطورا سريعا حتى تفقد الصفة النبطية وتُصبَغ بالصبغة العربية وتبدأ في نظام وصل الحروف، ويتضح ذلك من خلال النقوش التي كتبت بعدها كنقش النمارة وأم الجمال، وفي القرنين 05 و06 م، تندثر الكتابة النبطية وتتولّد منها الكتابة العربية مثل نقش زبد وحران[2].

1- خلف طايع، الحروف الأولى، دراسة في تاريخ الكتابة، مصر، 2008، ص 105.
2- نفسه، ص 107.

1- 2- مواطن تجويد الخط العربي

استوطن الخط العربي أماكن كثيرة في العالم، أسهم كل منها بإضافات جليلة لإرساء أقوى القواعد ووضع أجمل أشكال الحروف، ونال في كل منها الحظ الوفير من الإضافة والتطوير والتحسين، ولعل أهم هذه المواطن هي:

- الكوفة: كان لمدينة الكوفة دور كبير في ازدهار الخط العربي، حيث أنه مع انتشار الإسلام وتوسعه، ومع عهد الخليفة علي بن أبي طالب رضي الله عنه اشتدّت الحاجة إلى الكتابة والمراسلات فظهر خط جديد يعرف بالخط الكوفي نسبة لمدينة الكوفة، لتكون بذلك الموطن الأوّل لتجويد الخط العربي، والتي وجد فيها الخط ما وجده من الاهتمام والرعاية والعناية، ويبدو أن هذه الأخيرة كانت بمثابة الشمس التي أشرقت على الخط العربي لتنير له دربه[1]، أسهمت المدينة إسهاما فعالا في تجويد الخط العربي، وضعت الأسس الثّابتة للحروف وأصبحت هناك مدارس للخط العربي تشكل ركنا هاما من أركان الفن الإسلامي[2].

- دمشق: كان لانتقال الخلافة الإسلامية إلى دمشق أثره الكبير في ازدهار الأدب والفنون عامة، والخط العربي خاصة منذ البدء، وتعتبر دمشق المدينة الثانية التي اعتنت بالخط العربي وعملت على تطويره وازدهاره، حيث وصل رسم حروف الخط العربي بها غاية الإتقان والإبداع والتميّز لما وجده من تقدير وعناية[3].

- بغداد: إنتقل الخط العربي في العصر العباسي إلى بغداد بانتقال الخلافة إليها، حيث وجد هناك الرعاية والاهتمام ما لم يلاقه في المواطن الأخرى، حيث قرّب الخلفاء الخطاطين إليهم، الأمر الذي جعل بغداد منارة جديدة له يسلك من خلالها الخطاط المبدع طريق العلوّ والإبداع، وبهذا تكون بغداد كذلك حملت لواء الخط العربي متابعة في ذلك المسير[4].

1- حمود جلوي المعزي ونايف مشرف حمد الهزاع، المرجع السابق، ص 21.
2- كامل سلمان الجبوري، موسوعة الخط العربي، خط النسخ، بيروت، 1999، ص 67.
3- حمود جلوي المعزي ونايف مشرف حمد الهزاع، المرجع السابق، ص 22.
4- نفسه، ص 23.

- بلاد فارس: لقي الخط العربي في بلاد فارس لونا جديدا أضيف إلى ما تمتع به من جمال حيث اشتق الفرس خط التعليق من الخط العربي واستبدلوا خطهم المعروف بالخط البهلوي بالخط العربي بعد دخول الإسلام ورسخوه في أعماقهم وأبدعوا وتفننوا فيه.

- مصر: بعد أن أصبح الخط العربي آية في الجمال والإبداع وبعد ضعف الدولة العباسية وخراب بغداد، ومضت الفنون فيها في الانحدار، شدّ الخط العربي رحاله إلى موطن جديد لاقى فيه العناية والرعاية، إنها مصر حيث الديار الجديدة والاهتمام الواسع والأمان من النكبات، حيث لقي هناك ميدانا رحبا وإقبالا متزايدا، وبلغ فيها درجة عالية من الجمال[1].

- إسطنبول: للكلام عن الخط العربي في إسطنبول لحن خاص، ذلك أنه بلغ هناك أوجّ ازدهاره وقمة الجمال والاتقان، حيث أخذ الخطاطون الأتراك يبدعون ويبتكرون طرقا وأنواعا جديدة له على غرار الديواني والرقعة والطغراء[2].

- بلاد المغرب والأندلس: أدى انفصال المغرب والأندلس عن الخلافة العباسية بأن عمل المغاربة على الحفاظ على التراث العربي الإسلامي بمنطقتهم بدرجة لا تقل عن غيرها من الدول الأخرى، وذلك ما يوضّح أهمية الخط العربي كفن إسلامي عند أهل المنطقة، الأمر الذي جعلهم يفيضون عليه، حيث تطور هناك الخط الكوفي وتحول إلى اللين، وامتاز برسوّ سطره وعراقاته المقوّرة وتفرّد عن غيره من خطوط المشرق بعدة مميزات، كما عمل أهل المغرب على الكتابة بالخطوط العربية الأخرى إلى جانب الخط المغربي الذي بلغ مداه وغايته في الجمال والتحسين والتجويد هناك.

- بلاد ماوراء النهرين: بانتشار الإسلام وزحفه نحو البلدان البعيدة، كان لذلك أثر كبير في انتشار الخط العربي، واهتم المسلمون به هناك وجوّدوه، حيث دفعت الحاجة دول أفغنستان وباكستان والهند وغيرها من البلدان الإسلامية إلى استخدام الخط العربي في لغتهم، بهدف فهم الدين الجديد واستيعاب معاني القرآن الكريم قراءة وكتابة وفهما[3].

نرى بهذا أن الخط العربي تنقل في البلدان من أقصاها إلى أدناها حاملا معه آخر ما توصل إليه المبدعون مع رسالة الدعوة الإسلامية كأحد وسائل نشر الإسلام في العالم.

1- حمود جلوي المعزي ونايف مشرف حمد الهزاع، المرجع السابق، ص 24.
2- نفسه، ص 25.
3- نفسه، ص 27.

1- 3 - مجودي الخط العربي

ظهر في كل المناطق التي احتضنت الخط العربي من عَمَل على تجويده وبلوغه الدرجة التي وصل إليها اليوم من تجويد واستقامة وتطويع وتهذيب، ولعل أهمهم:

ابن مقلة: هو أبو علي محمد بن علي بن الحسين بن مقلة، ولد سنة 272 هـ/886م ببغداد، كاتب وأديب وخطاط، اهتم بتجويد الخط، قُطعت يده بعدما حُبس في وزارته للمقتدر ثم أخذ يمرّن يده اليسرى حتى أجاد الكتابة بها، وتوالت عليه المصائب فقُطع لسانه[1]، ولم تمهله الأحداث حتى لحقه الداء في سجنه فمات هناك، كان يكتب خطا جيدا حتى بعد قطع يده، هو الذي هندس الحروف وأعطاها نسبها الهندسية، وعنه انتشر الخط إلى مشارق الأرض ومغاربها، وقد روي عنه أنه كتب القرآن مرتين.

ابن البواب (ت. 413 هـ / 1032 م): هو أبو الحسن علي بن هلال، خطاط بغدادي، حفظ القرآن وتفقه في الدين وأجاد نظم الشعر، إرتقت الكتابة في عصره إلى مراتب الكمال[2]، إهتم بجمع خطوط ابن مقلة ونقّحها وعلا بها، كان في أوّل أمره مزوّقا يصوّر الدور، ثم أخذ في تصوير الكتب ومارس الكتابة وتجويد الخط، وإليه ينسب ابتداع الخط الريحاني والمحقق، وأنشأ مدرسة للخط، ويذكر أنه نسخ القرآن بيده 64 مرة منها نسخة كانت بحوزة السلطان العثماني سليم الأول، مات ودفن بجوار الإمام أحمد بن حنبل.

ياقوت المستعصمي (ت. 698 هـ / 1298 م): هو جمال الدين ياقوت المستعصمي البغدادي الكاتب الأديب، يأتي بعد ابن مقلة وابن البواب، كان يكتب على طريقة ابن البواب، تعلق بالخط العربي منذ صباه وبرع فيه وأظهر من البداعة ماجعله في مصاف عظماء الخطاطين ورائدا لمن جاء بعده[3]، ذكر أنه نسخ القرآن الكريم ألف مرة ومرة، ولقب بقبلة الكتّاب، توفي ياقوت في بغداد بعد عمر دام 84 عاما، إمتاز خطه بالاعتدال في الفراغ الفاصل بين السطور وفي اتزان كلماته وحروفه، فهي غير متفرجة حتى التفكك ولا مزدحمة متضاربة العراقات، وجاءت الصواعد فيها مائلة إلى اليسار[4].

1- كامل البابا، روح الخط العربي، دار العلم للملايين، لبنان، (د. ت)، ص 82.
2- محمد بن سعيد شريفي، خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن 4-10هـ، الجزائر، 1982، ص 68.
3- كامل البابا، المرجع السابق، ص 89 – 93.
4- محمد بن سعيد شريفي، المرجع السابق، ص 136

1 - 4- الإسلام وأثره في تجويد الخط العربي

يعتبر الخط العربي فرعا من الفنون العربية الإسلامية وأحد روافده الأساسية الذي شقّ طريقه نحو التطور والازدهار، شأنه في ذلك شأن الزخرفة النباتية، وقد سُخِّر هذا الخط لخدمة الدين الإسلامي والرسالة السماوية، فكان لزاما على الفنان المسلم أن يرتفع به إلى مستوى قدسية القرآن الكريم الذي نزل به حتى تكتمل بذلك جمالية ثورة الخط العربي[1]، ولولا إيمان الفنان المسلم القوي وحبّه للقرآن وللغته وخطه الذي كتب به، ما وصل الخط العربي إلى الدرجة المرموقة، وهي درجة لم يصل إليها أي خط من خطوط الأمم الأخرى، وهي درجة يحسد عليها، واعترف له بها خصومه أنفسهم[2].

يقول أحد المؤرخين الإنجليز عن الخط العربي الذي كُتب به القرآن أنه انطلق غازيا وعمل مع الجيوش الفاتحة إلى الممالك المجاورة والبعيدة، وأينما حل أباد خطوط الأمم المغلوبة، إن هذا العالم الإسلامي الذي امتدّ من بلادن ما وراء النهرين شرقا إلى شمال إفريقيا والمغرب الأقصى غربا قد أنجب عددًا لا يُحصى من أهل الفن الخالدين الذين تركوا على صفحات العصور ما حافظ على الطابع الإسلامي في هذه الرقعة الفسيحة من المعمورة[3].

أفلح العرب في فرض لغتهم في معظم البلاد التي تألفت منها ديار الإسلام، ولمّا لم يفلحوا في القضاء على بعض اللّغات القومية بين كل طبقات الشعب في بعض البلدان التي دانت لهم، إستطاعوا أن يحوّلوا تلك البلاد إلى كتابة لغتها بالخط العربي، وهكذا انتشر في الإمبراطورية الإسلامية كلها، وأتيح له أن يصل إلى جمال زخرفي لم يصل إليه خط آخر في تاريخ البشرية، وأصبح عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة الإسلامية[4]، ولم ينل الخط عند أمّة من الأمم ما ناله الخط العربي عند المسلمين من العناية والتفنّن، حيث اتخذوه في بداية الأمر وسيلة للمعرفة ثم ألبسوه لباسا قدسيا لارتباطه الوثيق بكتابة القرآن الكريم، وعندما توسعت رقعة الدولة الإسلامية وازدهرت بها الحياة أصبح الخط فنا غايته

1- عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني والثالث الهجريين (8-14م)، الجزائر، 2002، ص3.
2- عبد الحق معزوز، مظاهر التطور...، ص 43.
3- كامل البابا، المرجع السابق، ص 16.
4- زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، 1981، ص 1.

الجمال تبارى الفنانون في تحسينه وتجويده حتى بلغ من الروعة والرونق الدرجة السامية[1].

أدت الزخارف الكتابية في الفن الإسلامي دورًا عظيمًا في بلوغه درجة سامية من الجودة والكمال، ولاشكّ أن ذلك راجع إلى انصراف الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة وتصوير الكائنات الحية، فعوضها بالزخارف النباتية والهندسية والكتابية، ما أتاح له فرص الإبداع فيها، وإذا كان إبداع الفنان المسلم في مجال الزخرفة الهندسية والنباتية إنما قام على أساس من الفنون القديمة الشرقية والإغريقية والرومانية، فإنه كان في العناصر الكتابية مبتكَرا تماما، لدرجة أن أصبحت الزخارف الكتابية من أبرز مميزات الفن الإسلامي، كما أتيحت له هذه المكانة الرفيعة لما تمتاز به طبيعة هاته الكتابة وأشكال حروفها من الحيوية والحركة بفضل ما فيها من الموافقة والمرونة والمطاوعة وقابليتها للمَدّ والاستدارة والتزوية والتراجع والتشابك والتداخل والتقاطع[2].

وبما أن الكتابة العربية هي الخط الذي دُوِّن به القرآن، فقد كانت تحظى بإجلال وقدسية في كل بلاد الإسلام وفي كل العصور واتخذوها أداة خلق جمالية، ففرض بذلك الخط العربي نفسه في جميع المجالات في تزيين العمائر كما في كتابة ونسخ الكتب والمخطوطات ومختلف الأدوات والتحف التطبيقية، الأمر الذي جعل حروفه تشهد تطورات كثيرة وتغيّرات أساسية بتشجيع من المجتمع الإسلامي وتقبّله لصوره الفنية ومظاهره الجمالية وجعلِه أحد مظاهر وحدته في تواصله وتلاقيه، وهو ما عبَّرَت عنه امتداداته الجغرافية في انتشاره مع انتشار الإسلام، فاشترك المسلمون جميعهم في تطويره[3].

1- أحمد عبد الفتاح البشلي، جمال الخط العربي، دراسة فنية، تحليلية، تعليمية، دار الطلائع، القاهرة، (د. ت)، ص 11.
2- عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، 669-869 هـ/1269-1465م، دراسة أثرية فنية جمالية، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2007، ص 243.
3- نفسه، ص 243.

1- 5- الخطوط العربية

ساعد ت مرونة الحروف العربية وسهولة انسيابها على تنوع أشكالها، وأصبح لكل خط قواعده التي تتحكم فيه، وقد تجاوزت أنواع الخطوط العربية المائة[1]، سميت بعض الخطوط إما بأحجامها كالثلث والثلثين، أو نسبة إلى الأغراض التي كانت تؤديها كالنسخ والتوقيع والديواني، أما بعض الخطوط فقد أخذت أسماء المدن التي جاءت منها كالفارسي والمغربي والأندلسي وغيرها[2]، ولكن أهمها و أكثرها استعمالا هي:

1- 5- 1- الخط الكوفي

يلاحَظ من خلال التسمية أنه ينسب إلى مدينة الكوفة التي تطور فيها، ومنها انتشر إلى مختلف المناطق الإسلامية الأخرى، بلغ خلال القرون الأولى للهجرة درجة عالية من الجمال والتمكّن في جمال رسومه ودقتها وهندسة حروفه[3] التي تقوم على قوائم ترتكز عمودية على قاعدة تمتدّ أفقيا، جعلت الكتابة تبدو كشريط زخرفي فني راقي، وقد تفطّن الفنان المسلم إلى ما لهذا الخط من بذور الزخرفة، فاعتنى بتنميتها وأدخل عليها الكثير من الإضافات حتى صار بحق وحدة مهمة من الوحدات الزخرفية الإسلامية، واستطاعت عبقرية الفنان المسلم أن تبتدع أنواعا متعددة منه تلبية لنداء الموهبة الفنية التي يتمتع بها[4].

مرّ هذا الخط بمراحل عديدة من التطور دامت ما يقارب الخمسة قرون، إنتقل خلالها إلى المغرب والأندلس، حيث كانت مدينة القيروان محطته الأولى ببلاد المغرب[5]، وتميز بميزات خاصة جعلته يختلف عن غيره من الخطوط العربية الأخرى، فهو يابس جاف ومُزَوى، حروفه مستقيمة، يميل شكله إلى التربيع، إختص الخط الكوفي بالأعمال الجليلة كالكتابات التذكارية، وسُخِّر كذلك لكتابة المصاحف طوال القرون الثلاثة الأولى، تحسنت صورته بمدينة الكوفة أولا ثم ظل يرتقي إلى أسمى درجات المجد وصار بما أضيف إلى حروفه من عناصر زخرفية وذلك مع حلول القرن السادس للهجرة[6] فاشتقت

1- حمود جلوي المعزي ونايف مشرف حمد الهزاع، المرجع السابق، ص 38.
2- خلف طايع، المرجع السابق، ص 111.
3- محمد بن سعيد شريفي، المرجع السابق، ص 61.
4- حسن الباشا، المرجع السابق، ص 184.
5- عبد العزيز لعرج، المرجع السابق، ص 246.
6- عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر...، ص 7.

منه أنواعا أخرى، ويعتبر بذلك الخط الكوفي بأنواعه أرضًا خصبة للفنان للإبداع والتطوير وخلق صور جمالية، وذلك لما يتميز به من كثرة أنواعه واختلاف تفريعاته[1].

شهد الخط الكوفي في الجزائر عبر عصورها الإسلامية تطورا جديرا بالاهتمام، ذلك لما لحق به من مظاهر وأساليب فنية غيّرت 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[2].

إستعمل الخط الكوفي بأنواعه في ثمانية مناسبات موزعة على جميع أنواع الحوامل، كما جاء أحيانا أخرى مزيج مع نوع آخر من الخطوط، خاصة مع خط الثلث، ويظهر أن تنفيذه يكون أكثر سهولة على المنسوجات عكس المعادن والأخشاب والجلود[3].

أما عن أنواع الكوفي، فقد عرف هذا الخط تطورا وتفرعا ملحوظين أكثر من بقية الخطوط الأخرى، نضجت معالمه وكملت صورته الفنية منذ العصور الإسلامية الأولى، إضافة إلى وظيفته التذكارية والتنافس الشديد بين الخطاطين من جهة وتنافس المدن في احتضان أنواع منه[4]، فنشأ من هذا الخط الكوفي أنواعا فنية وزخرفية جديدة أهمها:

- الكوفي البسيط: لم يلحق به أي شكل من أشكال التجميل والتزيين مهما كان نوعها[5]، ومن دون أن يدخل على الحروف أية زيادات فيما عدا التناسق بين الحروف واستقامة الأسطر، فجاءت مادته كتابية بحتة، كتب به على الجوامع وشواهد القبور[6]، ومن أمثله الكتابة التي في قبة الصخرة بالقدس في عهد عبد الملك بن مروان سنة 72 هـ[7].

- كوفي ذو طرف متقن: بذل فيه الفنان عناية خاصة في إتقان رؤوس بعض الحروف، وذلك بأن جعل مثلا قطة أعرض من الحرف نفسه أو بأن شقّ طرف الحرف شقا جميلا يضفي على الخط جمالا ورونقا.

1- حمود جلوي المعزي ونايف مشرف حمد الهزاع، المرجع السابق، ص 45.
2- عبد الحق معزوز، مظاهر التطور في الكتابات...، ص 9.
3- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 48 و51 و70 و145 و168.
4- عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر...، ص 3.
5- نفسه، ص 8.
6- حمود جلوي المعزي ونايف مشرف حمد الهزاع، المرجع السابق، ص 47.
7- يحي وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1994، ص 121.

- الكوفي المربع أو الهندسي: يمثل آخر المراحل التي وصل إليها الكوفي غير المزخرف[1]، ويتميز عن بقية الخطوط الكوفية الأخرى بالاستقامة الكاملة لحروفه وبزواياه القائمة، ولا تدخلها أية استدارة، ظهر في القرن الـ 07 هـ/13م في المشرق، وهناك من يرجّح أنه انبثق عن فكرة الزخرفة بالطوب في العراق وفارس، ويوجد أشهر مثال لهذا النوع بمسجد السلطان قلاوون بمصر (683هـ/1284م)[2]، يعدّ هذا الأخير من الخطوط التذكارية التي يقصد بها الكتابات الثقيلة أو الكبيرة الحجم والتي تستدعيها مناسبة جسيمة، وبما أن الخط الكوفي المربع استعمل في أحايين كثيرة في تجميل الأبنية الإسلامية من مساجد وأضرحة وما إليها، فإن المتأمِّل يستطيع أن يدرك عموما أنّ استخدامات هذا الخط جاءت أحيانا تزيينية كعنصر منافس للزخارف النباتية أو الهندسية[3] كونه أسهل أنواع الخط الكوفي من حيث الكتابة، الأمر الذي يجعل من السهل جدا على أي فنان أن يتقنه ويبدع في تشكيلاته[4].

أما أحسن الأمثلة على هذا النوع في الجزائر ما وُجد في الجامع الكبير بتلمسان[5].

- الكوفي المظفّر: هو المعقود أو المترابط أو المتداخل، ما يجعله يشبه الزخرفة، ويقصد به تداخل وتظافر الحروف القائمة للكلمة الواحدة كالألف واللام لإنشاء ظفائر ذات شكل متناسق، ولا يقتصر هذا التظفير على قوائم الكلمة الواحدة، بل كثيرا ما تظفر معا قوائم عدة كلمات، ومن ثم تتكرر الظفائر على طول شريط الكتابة[6]، ومن أوضح الأمثلة عليه ما هو موجود في جوامع تونس وإشبيليا، أما من أحسن الأمثلة لهذا النوع في الجزائر ما هو موجود بجامع سيدي أبي الحسن وبمحراب جامع تلمسان الكبير[7].

- الكوفي المعماري: هو من الأنواع النادرة ويمتاز بأن قممه تتكون من زخارف على شكل قباب أو مآذن أو عقود، انتشر هذا النوع من الخط في مساجد شمال إفريقيا، ويعتقد

1- يحي وهيب الجبوري، المرجع السابق، ص 188.
2- عبد العزيز لعرج، المرجع السابق، ص 260.
3- بهية عبد الرضا، « الخط الكوفي، التنوعات في تكوينات الخط الكوفي »، مجلة حروف عربية، ع. 23، جوان، 2009، ص 5.
4- حمود جلوي المعزي ونايف مشرف حمد الهزاع، المرجع السابق، ص 50.
5- عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر...، ص 8.
6- حسن الباشا، المرجع السابق، ص 187.
7- عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر...، ص 8.

أنه من مبتكرات الفن المغربي، وانتقل من المغرب إلى المشرق كما هو الحال بالنسبة لكتابات مسجد سيدي أبي الحسن بتلمسان[1].

- الكوفي المورق: هو من أبدع ما ابتكره الخطاط المسلم، وهو الذي يلحق بنهايات حروفه وريقات نباتية على هيئة مراوح نخيلية وأنصافها متصلة بالحرف مباشرة، وقد بدأ ظهوره في مصر في العهد الفاطمي في أوائل القرن الثاني للهجرة، من أمثلة هذا النوع من الخط ببلاد المغرب يرجع لشاهد قبر من القيروان مؤرخ بسنة 341 هـ[2]، أما من الأمثلة على ذلك في الجزائر فهو لشاهد قبر كذلك يرجع تاريخه إلى سنة 512 هـ/1118م[3]، إضافة إلى مجموعة لابأس بها من التحف الخزفية تعود للفترة الفاطمية محفوظة بمتاحف سطيف وقسنطينة والمتحف الوطني للآثار القديمة وقبل ذلك هناك مثال رائع له على آنية حمام من المعدن محفوظة بمتحف عنابة مؤرخة بالقرن05-06 هـ / 11 – 12م.

- الكوفي المزهر: هو الذي تتصل بحروفه غصينات تحمل أزهارا ووريدات التي وظّفها الفنان وألحقها بالمساحات الشاغرة بهدف إحداث توازن في الشريط الكتابي، وهكذا تزاوجت وتعانقت هذه الكتابات مع ما منتحتها الطبيعة ليكتسب بذلك الشريط الكتابي بُعدا فنيا وجماليا إضافة إلى بعده التوثيقي.

يعتبر البعض أن بلاد المغرب وخلال الفترة الفاطمية كانت الموطن الأصلي للزخرفة النباتية في الخط الكوفي، وتعد مدينة القيران منشأها ومنها انتقلت إلى القاهرة ثم إلى سائر الأقاليم الإسلامية الأخرى، إلا أنه هناك آراء أخرى تقول أن هذا النوع من الزخارف على الخط الكوفي ظهرت بطشقند ومنها انتقلت إلى مصر، ومنهم من يقول أنها ظهرت في مصر ومنها انتقلت إلى المناطق الأخرى[4]، أما عن أولى نماذجه بالجزائر فتعود إلى القرن 05هـ/11م على كتابات شاهدية زيرية وأخرى حمادية، إضافة إلى كتابة محراب الجامع الكبير بتلمسان، إلا أنه ربما لم يمنحها الفانين الذين سبقوا العثمانيين، ولم يخصصوا لها نفس المكانة[5].

1- حسن الباشا، المرجع السابق، ص 188.
2- نفسه، ص 185.
3- عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر...، ص 8.
4- عبد الحق معزوز، مظاهر التطور في الكتابات الكوفية...، ص 5.
5- نفسه، ص 141.

- الكوفي ذو الأرضية النباتية: يقام فيه الخط الكوفي على أرضية من وحدات متكررة من الأوراق والفروع النباتية المحوَّرة، حيث تشغل تلك الزخارف كل الأرضية، ويختلف هذا النوع من الخط عن الكوفي المزهر في أن الزخرفة النباتية في النوع الأول تخرج من الحروف نفسها، في حين أنها هنا تنفصل الكتابة انفصالا تاما عن الزخرفة النباتية[1]، ولعل أحسن مثال لهذا النوع من الحط ضمن المجموعة المدروسة ما هو موجود في اللوحة 48.

1- 5 - 2 - الخط النسخي[2]

سُمي كذلك بالبديع والليّن والمقوّر والمدوّر، وما تسميته بالنسخي إلا لاستخداماته الواسعة في نسخ المؤلفات وتحرير المراسلات والمعاملات التجارية والعقود، يتّسم بالليونة والمطاوعة لحركة القلم أثناء الكتابة[3]، ويعتبر الخط النسخي أحد أنماط الفن الإسلامي بفضل ما يتميز به من حرية في الحركة[4]، ويعد أسهل تناولا عند الفنان من الخط الكوفي، وحظي بعناية الكتّاب والمؤلفين من حيث التأريخ لمراحل تطوره وتجويده وتقرير قواعده وقوانين ومعايير تضبطه وتحدد للحروف أشكالا ونسبا هندسية وقياسية، وربما هذا ما كان سببا في التطور السريع نسبيا له وعاملا من عوامل إحلاله محلّ الخط الكوفي منذ القرن الـ 05 هـ/11م، وظهور هذا الخط في المغرب لأوّل مرة كان في رقبة قبة محراب جامع تلمسان، ثم توالى استخدامه فيما بعد جنبا إلى جنب مع الكتابة الكوفية[5].

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 تحسين خط النسخ أسلوبا مختلفا عن أسلوبهم في تجميل الخط الكوفي[6]، ذلك أنه في حالة الخط الكوفي كان الخطاطون يعتمدون أساسا على ذوقهم الفني دون العناية بوضع الأسس والقواعد، أما في حالة خط النسخ، فكان الخطاطون يعوّلون على تقرير معايير وقواعد يضبطون بها الحرف، ذلك بأن يحدّدوا له نسبا هندسية وموازين، ليحتل

1- يحي وهيب الجبوري، المرجع السابق، ص 121.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 48 و80 و81 و124 و127 و128 و158.
3- عبد الله تاقي قدور، تطور فن الزخرفة الإسلامية، دار الغرب للنشر والتوزيع، بيروت، 2000، ص 73.
4- ناهض عبد الرزاق القيسي، تاريخ الخط العربي، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، 2008، ص 93.
5- عبد العزيز لعرج، المرجع السابق، ص 256.
6- أحمد شوحان، المرجع السابق، ص 28.

الصدارة في تدوين المصاحف وفي الكتابات الأثرية على العمائر والتحف الفنية من جص وخشب وآجر ورخام وخشب ومعدن وغيرها، كما تفرعت منه أنواعا كثيرة[1].

إستعمل هذا النوع من الخطوط في ثمانية مناسبات على جميع أنواع الحوامل، إضافة إلى استعماله كمزيج من خطوط أخرى خاصة مع خط الثلث في ثلاثين مناسبة[2].

1- 5 - 3 - خط الثلث[3]

يسميه البعض بالخط العربي لأنه الأساسي لأنواع كثيرة من الخطوط العربية، وهو أوّل التطورات والتفرعات لخط النسخ وأشهرها، وسمي بخط الثلث لأنه يكتب بقلم رأسه بعرض ثلث قطر القلم، وقد ظهر هذا الخط منذ أواخر الدولة الأموية[4]، تبارى الخطاطون الكبار في إرساء قواعده حتى بلغ ذروته، فهو في التاريخ والآثار نصب تذكاري وزينة تبارك الأثر وتحوله تحفا فنية وروائع عربية وإسلامية[5]، وهو الأسلوب الأكثر جمالا والأكثر صعوبة بين الخطوط العربية، تحكمه قواعد صارمة تبيّن مدى قدرة الفنان على إتقانه، وقد إستُعمل بكثرة على جدران المعالم الدينية وفي التكوينات الخطية المعقّدة بفضل مرونته وإمكانية سحب حروفه في كل الاتجاهات[6].

لم يستعمل الجزائريون خط الثلث بكثرة إلا بعد مجيء العثمانيين، فظهر وانتشر استعماله وأصبح من الأساليب الرسمية للدولة الجزائرية، وأصبح يستعمل فيما بعد في جميع المواد[7]، كما يبدو أنه أكثر أنواع الخطوط استعمالا سواء في الكتابات الزخرفية أو التسجيلية، وجد مستعملا في مائة وأربع وعشرين مناسبة على كل أنواع الحوامل، كما جاء مزيجا مع خط النسخ في ثلاثين مناسبة، نجده في الإمضاءات وفي الكتابات الوقفية وفي مختلف الكتابات الزخرفية، وهذا لسهولة تنفيذه على هذه المواد، أما عن أهم أنواعه، فنجد:

1- حسن الباشا، المرجع السابق، ص 164.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 2 و3 و5 و23 و31 و39.
3- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 1 و27 و33 و46 و50 و53 و66 و72 و89 و105 و116 و121 و138 و145 و151 و155 و169 و184.
4- ناهض عبد الرزاق القيسي، المرجع السابق، ص 94.
5- يوسف دنون، « خط الثلث »، مجلة حروف عربية، ع. 20، أفريل 2008، ص4.
6- حسن المسعود، الخط العربي، باريس، 1981، ص 59.
7- Institut du monde arabe, L'Algérie en héritage, Paris, S. D., p 282.

- الثلث المتأثر بالرسم[1]: وهو تحويل الحرف أو الكلمة إلى شكل ناطق معبِّر مثل رسم الفاكهة أو أشكال الوجوه الآدمية أو الطيور والحيوانات بفعل تشكيل الخط العربي ومطاوعته، وكأن الخط هنا أصبح وسيلة للرسم[2]، وذلك بفضل جرأة الخطاط في البحث عن أشكال جديدة تبرز مهارته وقدرته على التصرف في الحروف[3].

إستعمل هذا النوع من الخطوط في مناسبة واحدة، أضفت على تلك الكتابات طابعا زخرفيا، وهي عبارة عن كتابة أخذت شكل حيوان خرافي.

- الثلث المتناظر[4]: سمي أيضا خط المرآة وخط المثنى والكتابة المتعاكسة، وسمي المتناظر لأن الجانب الأيمن فيه يعكس ما هو موجود في الجانب الأيسر، ومعنى هذا أن الخطاط يكتب العبارة مرتين، مرة بشكل طبيعي وصحيح والأخرى بجانبها بالشكل المقلوب ويناظر الأول، ومن تجمع الشكلين إلى بعضهما يتكون تشكيل هندسي جميل، تُقرأ طردا وعكسا[5]، وهذه الطريقة مستعملة في مجالات عديدة كالعمارة والتحف، ومن الناحية الفنية، تمتاز هذه التكوينات دائما بجمالية وجوهر هندسي يوحي بالتعادل والهدوء والتوازن والنظام، وهي من ابتكار الأتراك، يكشف هذا الخط عن مهارة الفنان العثماني وعبقريته، إذ يمزج بين حروفها ويخرج شكلا زخرفيا جميلا[6].

إستعمل هذا النوع في مناسبتين، مرة على تحفة نحاسية وأخرى على تحفة خشبية أخذت في نفس الوقت شكل مزهرية.

1- 5 - 4- خط التعليق او الخط الفارسي[7]

عمد الفرس بعد الفتوحات الإسلامية إلى الكتابة بالحروف العربية بدلا من الحروف الفهلوية خاصة خلال القرن 03هـ/09م، فعمدوا إلى الخط النسخي وأدخلوا على حروفه أشياء ميّزته عن أصله، وأخذوا يزخرفونه ويعتنون به، وقد سمي هذا النوع بالتعليق لأن حروفه معلقة بين خط النسخ والثلث، وهو خط جميل بهيّ المنظر، تتغير

1- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 150.
2- ناهض عبد الرزاق القيسي، المرجع السابق، ص 96.
3- أياد حسين عبد الله الحسيني، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، بغداد، 2003، ص 67.
4- أنظر دليل الدراسة: اللوحتان: 91 و154.
5- كامل سلمان الجبوري، موسوعة الخط العربي، خط الثلث، ص 8.
6- محمد حنش إدهام، الخط العربي في الوثائق العثمانية، عمان، 1998، ص 176.
7- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 103.

سماكة وعرض حروفه من بداية كتابة الحرف الواحد وحتى الانتهاء منه[1]، أهم ما يميزه عن باقي الخطوط العربية الأخرى هو وضع الإمالة في حروفه الرأسية والعمودية نحو اليمين عكس خط الثلث والديواني والرقعة والنسخ التي تميل نحو اليسار، وهو ينقسم إلى ثلاثة أنواع وهي: النستعليق، الشكستة والشكستة آميز، ومما اصطلح عليه في خط الرقعة والتعليق والديواني هو عدم وضع أسنان للسين والشين[2].

إستعمل هذا الخط في مناسبتين على تحف نحاسية، جاء في الأولى على هيئة ختم وفي الثانية سجلت به البسملة.

1- 5 - 5 - خط الرقعة[3]

هو خط واضح وجميل وسهل ويميل إلى البساطة والبعد عن التعقيد، كما يعتبر من أسهل وأبسط أنواع الخطوط كتابة وقراءة[4]، خالٍ من التزيين والتشكيل إلا في حالات نادرة، إلا أنه كان نادر الاستخدام في النواحي الزخرفية في الفنون الإسلامية عامة، وهو من ابتكار الخطاطين الأتراك في ظل الخلافة العثمانية.

إستعمل هذا الخط في مناسبة واحدة ضمن المجموعة المدروسة، مزيجا مع الخط الفارسي.

توجد أنواع أخرى للخط العربي منها خط الطومار، نسبة إلى الورقة التي يكتب عليها والتي يبلغ عرضها ذراعا كاملا، يتميز بضخامته ووضوح معالمه[5]، ولا توجد أمثلة لهذا النوع من الخط ضمن المجموعة المدروسة، والخط الديواني الذي يعتبر نمط عثماني خالص، سمي كذلك لاستعماله في الديوان العثماني، استخدم في كتابة الأوامر السلطانية والفرمانات والبراءات والقرارات الرسمية التي تكتب بصورة مزدحمة مَنْعًا لأية محاولة للتغيير أو الإضافة في النص[6]، كما استعمل في كتابة مراسيم الأوسمة الرفيعة والشهادات والتحف الفنية الدقيقة، يعتبر هذا الخط المبتكر الأول للعثمانيين وكان البداية الرسمية

1- هاني محمد القحطاني، « الكتابة والعمارة »، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، ع. 8، الرياض، 2010، ص287.
2- حمود جلوي المعزي ونايف مشرف حمد الهزاع، المرجع السابق، ص 42.
3- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 42.
4- ناهض عبد الرزاق القيسي، المرجع السابق، ص 97.
5- محمد رزق عاصم، المرجع السابق، ص 185.
6- أوقطاي أصلان آبا، المرجع السابق، ص 311.

للانقلاب الوظيفي للكتابة في الدولة العثمانية من الخطوط العربية المتوارثة إلى الخطوط الجديدة[1]، وخط المحقق الذي تشبه حروفه خط الثلث إلا في شيئين هما أن نهاية حروف خط المحقق تأتي دائما مرسَلة، وشكل الكتابة على السطر، حيث تكتب كلمات خط المحقق على السطر مفرقة غير متزاحمة بشكل متقارب عكس خط الثلث، حيث يجد الخطاط طلاقة وحرية في تركيب وإسناد الكلمات بعضها على بعض خلال الكتابة على السطر[2]، إضافة إلى خط الريحاني الذي تبدأ سطوره بخط عريض غليظ وتنتهي بخط دقيق[3]، ويتميز بطول ألفاته المشابهة لأعواد الريحان والذي سمي بذلك نسبة إليها، وهو يشبه الخط الديواني، إلا أنه يختلف عنه بتداخل حروفه ولا سيما ألفاته ولاماته،[4]وخط الإجازة أو التوقيع الذي تكتب به الشهادة الممنوحة للمتفوقين في الخط عند بلوغهم الذروة في الكتابة،[5] يستعمل هذا الخط كذلك في كتابة عناوين سور القرآن الكريم وعناوين الكتب[6]، أما خط الغبارى فهو خط دقيق جدا، إستعمل في كتابة الرسائل التي كانت ترسل بواسطة الحمام الزاجل، كما استعمل في كتابة المصاحف الصغيرة[7].

1- 5- 6- الخط المغربي

خط هندسي بديع، تطور عبر الزمان والمكان في مراكز التجويد الكبرى في القيروان وتلمسان وفاس وبلاد الأندلس، يتميز بخصائص مغربية عامة وتفاصيل محلية، وسمي كوفي مغربي وكوفي متمغرب، وذلك لتمايزه عن الكوفي المشرقي في التفاصيل[8].

يشمل الخط المغربي عامة مجموع خطوط بلاد المغرب والسودان والأندلس، أي البقعة الجغرافية التي تمتد من صحراء برقة بليبيا إلى الأندلس، والتي تميزت تاريخيا بوحدة ذهنية ومذهبية وحضارية لها خصوصياتها، إنتشر بالموازاة مع انتشار الإسلام وتعاليمه، وأقبل السكان على تعلّمه مع إقبالهم على تعلم وحفظ القرآن الكريم، وبالتدريج

1- زين الدين ناجي، المرجع السابق، ص 380.
2- حمود جلوي المعزي ونايف مشرف حمد الهزاع، المرجع السابق، ص 50 – 53.
3- Khatibi A., Sigelmassi M., L'art calligraphique arabe, Casablanca, S. D., p. 170.
4- يحي وهيب الجبوري، المرجع السابق، ص 183.
5- محمد حنش إدهام، المرجع السابق، ص 46.
6- محمد علي حمودة نصره، جماليات الكتابة العربية في العمارة كمدخل لتجميل واجهات المباني، رسالة دكتوراه في التربية الفنية، تخصص تصميم، جامعة حلوان، 2001، ص 160.
7- ناهض عبد الرزاق القيسي، المرجع السابق، ص 101.
8- عبد العزيز لعرج، المرجع السابق، ص 248.

استقرّ الخط الجديد هناك، وبلغ عبر توالي القرون إزدهارا وتطورا بمنظور محلي وصارت له ملامحه وأشكاله الخاصة به.

تظافرت عدة عوامل وساعدت على الاهتمام بالحرف العربي وتحسين أوضاعه لدى المغاربة، منها حماسهم الديني وارتباط الخط عندهم بقداسة القرآن الكريم، ثم الجانب الثقافي المتمثل في الانخراط التلقائي في الثقافة العربية الإسلامية، واستعمال الخط العربي في التحصيل العلمي، فأصبح بذلك خطهم الذي تبنوه وأبدعوا فيه وكتبوا به تراثهم[1].

ليس للخطوط المغربية قواعد قياسية مضبوطة، ولم تكن ببلاد المغرب مدارس خطية، وأن أسلوب الكتابة هناك كان متحررا في رسم الحروف، حسب الفراغ المتوفر، لكن بالمقابل نجد في الخط المغربي حضور نوع آخر من المقاييس وهي المقاييس البصرية التي تعتمد على احترام شكل الحرف ونسبته بين الحروف وانسجامه التركيبي وحيويته التشكيلية، فأي نشاز بصري في الحرف يعني تلقائيا الخروج عن الإطار الجمالي الذي تتحكم فيه عناصر التناغم والليونة والقوة التعبيرية[2].

عكس الخط الكوفي والنسخ والثلث التي كانت مستعملة في جميع أنحاء العالم، ظهر هذا الخط كخط إقليمي في الأندلس وغرب إفريقيا الشمالية، إستعمل في نسخ المصاحف والمخطوطات وفي زخرفة التحف الفنية، يوصف بأنه جمع بين خصائص الكوفي المربع والنسخي المدور، يتميز بامتدادات شديدة الإلتواء تحت خطوط نهايات بعض الحروف[3]، اكتسب هذا الأخير أهمية أكبر بعد انفصال المغرب عن الخلافة العباسية، وأصبحت القيروان مركز المغرب العلمي، فتحسّن بها وعُرف باسمها[4].

درس الخطاطون المغاربة الخط وجوّدوه عن أساتذتهم ولكن بطريقة مختلفة عن المشارقة، إذ كان الطالب يقلّد نصا كاملا، حتى إذا أتقنه كتب له آخر، ويصبح مثالا لذوقه وطريقته، فهو لا يدرس الخط حرفا حرفا وحسب قاعدة النقطة وغيرها، بل يرسمه رسما، ولذلك كانت الحروف مختلفة حتى في النص الواحد[5]، تطورت الكتابة المغربية بمعزل

1- عمر أغا ومحمد المغراوي، الخط المغربي، تاريخ وواقع وآفاق، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص 29.
2- نفسه، ص 56.
3- حسن المسعود، المرجع السابق، ص 69.
4- محمد الطاهر بن عبد القادر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، مصر، 1939، ص 7.
5- عفيف بهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، بيروت، 1995، ص 19.

عن التطور المشرقي، ونُقِّط الفاء بنقطة تحته والقاف بواحدة فوقه، والمرجّح أن تليين الكتابة في بلاد المغرب كان في الجوامع، حيث اضطر الطلبة إلى تدوير الكتابة المزواة مسايرة لإملاء شيوخهم مع ما يستلزمه في المقابل الخط الكوفي من وقت، ولهذا تطورت الكتابة المشرقية على أسس هندسية ونسب جمالية، وصار ذلك ميزانا لتأطير أشكال الحروف، ولكننا لم نعثر إلى الآن على موازين نقطية للكتابة المغربية التي لم يلجأ إليها المغاربة - مع إمكانية ذلك-[1].

يتماشى الأسلوب المغربي مع طبيعة أهله في جلاء التعبير وحرية الكتابة حتى لا تبقى الحروف مسجونة في موازين أو مقيّدة بقواعد تحدُّ من ظهور شخصية الخطاط، وإنّ التباين والتنوع في رسم الخطاط إبداع وابتكار يجد فيه كل خطاط ميوله وذوقه الذي يواتيه، يتميز الخط المغربي بأنه أكثر انحناء لا سيما الجزء الذي يقع تحت السطر والذي يكون ما يشبه النصف دائرة[2].

إنتقل الخط العربي إلى بلاد المغرب مع الفاتحين المسلمين لمّا حملوا دينهم وشريعتهم إلى سكانه، فارضين اللغة العربية لغة الدّين، وهم الذين قبلوا الخط العربي من دون صعوبة وهجروا كتابتهم التيفيناغ واستقبلوا الكتابة العربية بِرِضًا وتقديس[3]، ولا شك أن المحطّة الأولى له قادما من مصر هي مدينة القيروان، عاصمة المغرب ومركز العلم، إنتقل إليها العلماء والدعاة والخطاطين قادمين من المشرق، لقنوا أهلها تعاليم دينهم وخطّهم ولغتهم العربية[4]، في هذه المدينة تبلور الخط القيرواني وانتشر في باقي المناطق، ويُرجَّح أن الخط الكوفي هو الذي كان مستخدما في مدينة القيروان طوال القرون الهجرية الثلاثة الأولى، بدليل أن كل النُسَخ الخطية للمصاحف السابقة لتلك الفترة كتبت به[5]، إلا أن هناك من يرى أن الخط والكتابة وصلا إلى بلاد المغرب عن طريق إسبانيا الإسلامية.[6]

ورد الخط المغربي بكل أنواعه في ست وثلاثين مناسبة على جميع أنواع الحوامل.

1- محمد بن سعيد شريفي، « الخطوط المغربية »، مجلة حروف عربية، ع. 1، أكتوبر، 2000، ص 6.
2- نفسه، ص 6.
3- نفسه، ص 6.
4- عفيف بهنسي، فن الخط العربي...، ص 65.
5- عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر...، ص 9.
6- Burckhardt T., L'art de l'Islam, Paris, S. D., p. 96.

أ- الخطوط المغربية

يتميز الخط المغربي عموما بليونة عراقات النون وأشباهها، التي تقوّست وخالفت أصلها اليابس، رُسمت الألف على استقامة وحُذف منها العقف من جهة اليمين، وقد تطور هذا الخط هنا وتفرّع عن أصله إلى عدّة أنواع، ولعل أهمها[1]:

- خط النسخ المغربي: منحدر من الخط الكوفي الجاف الذي ساد بلاد المغرب في القرون الأربعة الأولى للهجرة في القيروان وقلعة بني حماد وبجاية وتلمسان وفاس وقرطبة، أين أخذ في تغيير صورته نحو الليونة والطواعية، فيمكن الإقرار بفكرة اشتقاق المغاربة لخطهم الليِّن أو النسخي من الكوفي الجاف وليس من الخط المشرقي اللين، ويقوم دليلا على ذلك أن الخط الليّن أو النسخي المغربي بأنواعه بقي محافظا في كل الفترات اللاحقة في هيكله وصور حروفه وطبيعتها على جفاف الكوفي ويُبْسِهِ في كل مجالات استخدامه.

- الخط المبسوط المغربي: سمي كذلك لبساطة وسهولة قراءته، تتصل بحروفه القائمة نتوءات صغيرة وتمتد عراقات حروفه بشكل نصف دائري، وقد تتقاطع العراقات ببعضها، أو تقف عند بداية العراقات الأخرى أو تتقاطع بقوائم حروف السطر الذي يليها، وهذا الخط عموما جميل ومنتظم، استعمل هذا الأخير خاصة في طباعة المصاحف[2].

- الخط المجوهر المغربي[3]: أكثر الخطوط المغربية استعمالا، تُحرر به الرسائل وتنسخ به الكتب، وسمي بالمجوهر لجماله وتناسب حروفه وتناسق سطوره، وهو أكثر ليونة من المبسوط، حروفه رقيقة متواصلة، حرف الدال وشبهه والراء وشبهها تكتب أسفل السطر على شكل ربع دائرة وترتفع في الأخير قليلا عن السطر.

إستعمل هذا الخط في ثماني مناسبات، سواء ضمن الكتابات الزخرفية أو الإمضاءات، ونجده في مناسبة واحدة على التحف الخشبية وفي مناسبتين على التحف النسيجية، وفي خمس مناسبات على التحف الجلدية، ولا أثر له على التحف المعدنية.

1- محمد بن سعيد شريفي، خطوط المصاحف...، ص 245-246.
2- عبد العزيز لعرج، المرجع السابق، ص 272.
3- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 149 و174 و 175 و176 و 177 و179.

- الخط المسند أو الزمامي: استخدم في المستندات والوثائق، والزمام عند المغاربة دفتر تُقيد فيه مصالح الناس ومتطلباتهم في المعاملات، كما تُسجل فيه الوثائق العدلية، وهو خط خفيف وسريع ولين، تميل قوائمه نحو اليمين بطريقة شبيهة بالخط الفارسي.

ب- الخط القيرواني

برز بمدينة القيروان منذ بدء الفتوحات الإسلامية ظاهرة الإقبال على طلب العلم وحفظ القرآن، فنشأ عن ذلك دُور كثيرة لاستنساخ الكتب واستخدم الوراقون هناك في بداية الأمر الخط الكوفي ثم طوَّعوه لأغراض التدوين، فظهر أول ما ظهر الخط الكوفي القيرواني[1]، وكانت الكتابة المغربية تسمى وإلى غاية القرن 05هـ / 11م بالكتابة القيروانية، لأنها تولَّدت بالقيروان، يتميز هذا النوع بخطوط قائمة شديدة القصر[2].

ج- الخط الفاسي

يمتاز بالضخامة وغياب نقاط الحروف الختامية، ومن الصعب التفريق بينه وبين خطوط الجزائر (تلمسان ووهران) وبين الخطوط المغربية الأخرى إلا في الغلاظة ، كما يتميز بالمبالغة في استداراته، انتشر هذا الخط في الغرب الجزائري والمغرب[3].

د- الخط الأندلسي[4]

يقصد به الخط الذي استعمل في إسبانيا المسلمة وشمال إفريقيا، هو عبارة عن كتابة مدورة، يشترك مع الخط المغربي بتنقيط الفاء بنقطة أسفله والقاف بنقطة فوقه، حروفه الأخيرة تكون ممدودة على غرار السين والصاد والنون[5]، تطور هناك خاصة بعد انتقال عاصمة المغرب من القيروان إلى الأندلس[6]، يمتاز عن المغربي بما يشيع فيه من الاستدارات وتداخل الكلمات وإطالة أواخر الحروف، وخطوطه أكثر رشاقة[7]، وتبقى هذه الاختلافات بين الخطين المغربي والأندلسي مجرد تفاصيل، أما الصفات العامة لكلاهما

1- عمار المنجي، « الخط الكوفي القيرواني »، مجلة حروف عربية، ع. 26، نوفمبر 2010، ص 5.
2- إسماعيل راجي الفاروقي، أطلس الحضارة الإسلامية، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، الرياض، 1998، ص 517.
3- Khatibi A., Sigelmassi M., Op. Cit., p. 166.
4- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 171.
5- Khatibi A., Sigelmassi M., Op. Cit., p. 158.
6- ديماند م. س.، الفنون الإسلامية، ترجمة: أحمد محمد عيسى، ط.3، دار المعارف، القاهرة، 1982، ص 78.
7- إسماعيل راجي الفاروقي، المرجع السابق، ص 517.

فتبقى واحدة، وقد غدا هذا الخط من أشهر الأساليب في الأندلس ومنها انتشر في شمال إفريقيا[1]، إستعمل هذا الخط في مناسبة واحدة فقط ضمن المجموعة المدروسة على ستار.

هـ - الخط السوداني

نوع إقليمي من الخط المغربي، طَوّره واستحسنه المسلمون في إفريقيا، يشترك في خصائصه العامة مع الخط المغربي، إلا أن خطوطه أثقل وبنيته أكثر كثافة، فلما دخل الإسلام غرب إفريقيا على يد أهل المغرب منذ القرن 07هـ/13م، انتشر هناك خط تولَّد من الخط المغربي في أنحاء السودان، ونشأت مدينة تومبوكتو وصارت المركز العلمي الرابع للمغرب، وإليها نسب الخط الذي سمي كذلك بالخط التومبوكتي[2].

شاع في الجزائر استعمال أربعة أنواع من الخطوط وهي الخط القيرواني بالشرق والأندلسي بالوسط والفاسي الذي انتشر بالمناطق الغربية أما بالمناطق الجنوبية للبلاد فنجد انتشار الخط السوداني، وهناك من يفرد الخط الجزائري لوحده ويصفه أنه على العموم حاد وصعب القراءة نوعا ما، وهو المتمثل في خطوط مدن وهران وتلمسان، الذي يشبه إلى حد ما الخط المغربي، ويمتاز بزواياه الحادة وصعوبة قراءته أحيانا[3].

1- 5- 7- الخط الزخرفي التطبيقي[4]

يعد هذا الخط من أكثر أنواع الخطوط تميّزا على الفنون التطبيقية، حيث ورد بعدة أشكال، ومن أهم مميزات هذا الخط مايلي:

- الطابع الزخرفي الواضح، وهو ما يظهر على الكثير من الكتابات الزخرفية ضمن المجموعة المدروسة فتعطي للتحفة جمالا يجعلنا ننسى غموض المضمون.

- عدم وضوح المضمون أحيانا، بل في الكثير من الأحيان، حيث طغى على هذا النوع من الكتابات الطابع الزخرفي على حساب المضمون.

- عدم اتباعه قواعد مضبوطة، حيث يظهر مثلا في بعض القطع توزيع بعض الحروف في غير موضعها أو تحريف بعض المضامين قصد شغل المساحة المخصصة للكتابة.

1- هاني محمد القحطاني، المرجع السابق، ص 344.
2- قاسم السامراني، المرجع السابق، ص 45.
3- Institut du monde arabe, Op. Cit., p. 282.
4- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 26 و33 و53 و57 و66 و72 و90 و110 و114 و129 و130 و134 و164.

- وجود بعض الحروف والكلمات التي لا معنى لها، وهو ما لمسناه في العدد المعتبر لتلك الحروف والكلمات التي جاءت في غالبيتها مكررة.

- توافق الخط مع شكل التحفة إلى حدّ بعيد، مع توافقه كذلك مع المساحة المخصصة للموضوع الكتابي ومكان تنفيذه على مستوى التحفة.

- توافق مضمون الكتابة مع وظيفة التحفة في حالة وضوحها[1]، وذلك بالنسبة للكتابات الزخرفية أو التسجيلية على حد السواء.

توجد نماذج كثيرة من هذا النوع من الخطوط وخاصة على التحف المعدنية أضفى عليها طابعا زخرفيا جماليا.

أما الكتابة التي وردت بالخط واللغة العبرية فهي خمسة في مجموعها، واحدةعلى تحفة نحاسية تعود للفترة العثمانية وجدت جنبا إلى جنب مع كتابة باللغة العربية، أما الباقي فقد وجدت على تحف جلدية، كلها عبارة عن إمضاءات وكل التحف تعود إلى فترات متأخرة[2].

1- إبراهيم عبيد شبل، الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي، القاهرة، 2002، ص 4.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 80 و188 و189 و190 و191.

2- الكتابات الأثرية

الكتابة في معناها العام هي التدوين المنظور لأي لغة من اللغات وما يخلج في فكر الانسان، وكانت الكتابات العربية التي ابتدعها الفنان المسلم في كل الآثار الثابتة والمنقولة بشكل غير مسبوق هي ثالثة العناصر الزخرفية التي ابتعد من خلالها عن مضاهاة خلق الله سبحانه وتعالى، وقد استخدمت لهدفين أساسيين، أولهما تأريخ التحفة أو المنشأة المسجلة عليها وإثبات أسماء ووظائف وألقاب أصحابها ومنشئيها، وثانيهما تزيينها بهذا العنصر الذي اتخذ أنماطا وأشكالا مختلفة، وقد كان لنزول القرآن الكريم باللغة العربية أثر بالغ دفع المسلمين لأن يخصّوا الكتابة العربية في مختلف فنونهم بالكثير من الرعاية والاهتمام، إضافة إلى طبيعة الخط نفسه أن يصلوا به إلى أسمى مراحل الازدهار[1].

عرّف ابن خلدون الكتابة على أنها: " *رسوم أشكال حرفية تدلّ على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس.... وهي من خواص الانسان التي يتميز بها عن الحيوان، وأيضا فهي تطلع على ما في الضمائر وتتأدى بها الأغراض إلى البلاد البعيدة فتقضي الحاجات، ويطّلع بها على العلوم والمعارف وصحف الأولين وما كتبوه من علومهم وأخبارهم، فهي شريفة بهذه الوجوه والمنافع وخروجها في الانسان من القوة إلى الفعل إنما يكون بالتعليم وعلى قدر الطلب في ذلك تكون جودة الخط* " [2]، ويقول كذلك أن " *الكتابة وما يتبعها من الوراقة فهي حافظة حاجة الانسان ومقيدة لها عن النسيان ومبلغة ضمائر النفس إلى البعيد الغائب ومخلدة نتائج الأفكار والعلوم في الصحف ورافعة رتب الوجود للمعاني*" [3].

نظر المسلمون إلى الكتابة نظرة تقديس وإجلال، وتنافس الكُتّاب في تزيين أشكال الخط، ولَما اتسعت رقعة الإسلام، ولزم التدوين والتراسل، شاعت الكتابة وأصبحت الوسيلة الأساسية للتعبير لديهم، وقد أسهم في تجويدها وتطويرها العزوف عن الفنون التصويرية والتجسيمية تجنبا لمحاكاة صنعة الخالق، فأرضى بذلك شغفه الفني وأراح

1- عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة...، ص 249.
2- عبد الرحمن ابن خلدون، المصدر السابق، ص 181.
3- نفسه، ص 176.

وازعه الديني[1]، لتحتل الأخيرة موقعا بارزا وهاما ضمن فنون الإسلام، فنفذت على مختلف الآثار والتحف، على النسيج بالنسج والتطريز والطبع والكتابة بالإضافة، وعلى المعادن بالحز والحفر والطرق والتخريم والتكفيت، وعلى الخشب بالحفر والطلاء والتطعيم والتخريم والخرط والإضافة، وعلى العاج بالحفر والرسم، وعلى الجلود بالطبع والضغط والتلوين والتذهيب، كما يمكن أن تكون محفورة ومكفّتة أو مطعّمة في الوقت نفسه، فهي فقط من المستحسن أن تخضع من حيث الأسلوب والحجم لنوع التحفة وللمساحة المقصود تغطيتها، كما يطغى عليها في بعض الأحيان الروح الزخرفية حتى يصعب أحيانا قراءتها.

أما عن أهمية تلك الكتابات، فيمكن تقسيمها إلى فرعين: فمن جهة تدرس من حيث الأسلوب الفني، ومن جهة أخرى تدرس من حيث الموضوع والمضمون وصلتها بالآثار والتاريخ والمجتمع واللغة وغيرها من الدراسات[2].

1- محمد بن سعيد شريفي، خطوط المصاحف...، ص 9.
2- حسن الباشا، المرجع السابق، ص 218.

2- 1- أنواع الكتابات الأثرية الإسلامية

زوّد الله سبحانه وتعالى الانسان باللّسان لكي يعبر به عن أسراره ومكنوناته وأحاسيسه، إلا أن هذا الكلام مجرّد 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، وهي بذلك لسان البعيد[1].

يمكن اعتبار الكتابة من أهم الإنجازات الحضارية التي توصّل إليها الانسان، كونها وسيلة نقل المعلومات والمعارف من شخص إلى آخر، ومن زمن إلى آخر، بواسطتها يضمن الشخص وصول ما يريد إلى غيره، وبواسطتها يضمن كذلك حفظ ما يريد من معلومات ومعارف إلى الأجيال القادمة[2].

هذه الكتابات مفيدة جدًا لعلم الآثار والتاريخ من عدة نواحي، فهي أولا كثيرا ما تفيد في تأريخ الأثر، وتدلّنا على صاحب العمل وعلى صاحبه وعلى مكان الصناعة، كما أن تأريخ تحفة من التحف يساعد على تأريخ تحف أخرى غير مؤرخة، وذلك عن طريق المقارنة، وكذلك مكان الصناعة يفيد على التعرف على المراكز الصناعية وتأثرها، ونشأة صناعات معينة في أماكن معينة، هذا إضافة على المساعدة على معرفة أهم منفذي تلك الكتابات، وهل هم الصناع نفسهم، أم أنهم كانوا يعهدوها إلى أشخاص أخرى[3].

يمكن تقسيم هذه الكتابات حسب الحامل ووظيفته وأيضا حسب المضمون، فنجد:

- كتابات الفنون التطبيقية: المقصود بها تلك الكتابات والنقوش المسجلة على العديد من تحف الفنون التطبيقية الإسلامية ومنفذة بأساليب مختلفة كالفخار والخزف والنسيج والخشب والعاج والزجاج والمعادن وغيرها[4].

- الكتابات الوقفية: يقصد بها تلك النقوش التي تتضمن نصوص بعض الوثائق أو حجج الوقف المتعلقة ببعض العمائر[5] مع كثرتها في الجزائر سواء خلال فترة الحكم العثماني أو

1- عبد الحق معزوز، البعد الروحي والجمالي للخط العربي، حوليات م. و. آ. ق. ، ع. 1، 1991، ص47.
2- أحمد هبو، الأبجدية، نشأة الكتابة وأشكالها عند الشعوب، اللاذقية، 1984، ص 6.
3- حسن الباشا، المرجع السابق، ص 220.
4- إبراهيم عبيد شبل، المرجع السابق، ص 41.
5- نفسه، ص 4.

قبله، أو على التحف كما هو الحال بالنسبة لذلك العدد من التحف التي تحوي على كتابات وفقية ضمن المجموعة المدروسة.

- الكتابات الشاهدية: المقصود بها النقوش المسجلة على شواهد القبور التي تعتبر هي الأخرى ذات فوائد كبيرة تساعد على دراسة الألقاب والصيغ والمكانة الاجتماعية لصاحبها، كما تساعد أيضا في تتبع مسار تطور الخط، وربما كانت هي الأكثر انتشارا خاصة بالنسبة للفترة العثمانية وما سبقها في الجزائر.

- الكتابات التأسيسية: يقصد بها تلك النقوش التي تؤرخ لإنشاء العمائر أوتجديدها أو ترميمها، تنفذ على الرخام أو الحجر وتوضع في أغلب الأحيان فوق المداخل وتشير إلى صاحب الآمر بالبناء أو الترميم والتاريخ إضافة إلى بعض الأدعية، وهي عادة اتخذت في مجمل الحضارات وعبر مختلف العصور، يطلق عليها أحيانا كتابات الإنشاء والتعمير.

- كتابات الطُرق: وهي النقوش التي تهدف إلى إعلام الناس وخاصة المسافرين من الحجاج وغيرهم بمقدار المسافات بين مختلف الطرق، بل بين كل محطة وأخرى، وتعرف هذه النقوش أيضا بأحجار المسافة أو علامات الطرق.

- نقوش السكة: يقصد بها النقوش المسجلة على مختلف وحدات السكة، حيث كان لكل منطقة شعار سياسي تتخذه على سكتها[1]، إضافة إلى تاريخ ومكان الضرب.

1- إبراهيم عبيد شبل، المرجع السابق، ص 4.

2- 2 - تاريخ الكتابات الأثرية

تعود أولى هذه النقوش إلى فترة ما قبل الإسلام، وهي من القلة والندرة، بحيث لايمكن الإستفادة منها إلا في أضيق الحدود، ولم يعثر لها على أمثلة كثيرة، وهي أقرب الكتابات التي ترجع إلى ما قبل الإسلام صلة بالكتابة العربية، حروفها قريبة من حيث الصورة من الحروف العربية، فضلا عن كون أصحابها عرب كما تدلّ على ذلك أسماؤهم، وبحكم هذه الظروف مجتمعة يمكن اعتبارها كتابات أثرية عربية قديمة[1].

كانت الخطوط الأولى في العصر الجاهلي خالية من الشكل والإعجام، شأنها في ذلك شأن الكتابة النبطية، ولم يكن العرب في تلك المرحلة بحاجة إلى الشكل والإعجام لتمكّنهم من العربية وسيطرتهم عليها بصورة صحيحة[2]، كانت الكتابة في هذه المرحلة مقتصرة على فئة معينة، تلك التي كانت تعمل في التجارة على نطاق واسع[3]، وقد وصلت الكتابة إلى العرب بفضل التجارة والتجّار مع السلع التي كانت تجلبها القوافل التجارية،[4]، ليزداد اهتمام العرب بالكتابة قبل الإسلام واستعملوها في شؤون حياتهم، خاصة ما تعلق بأمور الأدب والشعر[5].

إن النقوش المكتشفة والتي يعود تاريخها إلى ماقبل ظهور الإسلام تبني الصلة بين الخط النبطي والخط العربي، ولعل أهمها: نقش وادي المكتب في شبه جزيرة طور سيناء، مؤرخ بسنة 210م، يتضمن بعض الكلمات المشابهة للحروف العربية، نقش مدائن صالح، المؤرخ بسنة 267م[6]، كتابة أم الجمال الأولى، التي ترجع إلى سنة 250 - 270م، كتابة النمارة والتي ترجع إلى عام 325م، على قبر امرؤ القيس بن عمرو ملك العرب المتوفى سنة 328م[7]، نقش أسيس المؤرخ بسنة 528م، الذي يلاحظ عليه أنه جاء ولأول مرة بالخط العربي بالكامل، كتابة حران التي يعود تاريخها إلى عام 568م، التي يعتبر نصّها الوحيد من النصوص العربية النبطية قبل الإسلام الذي كتب بلغة عربية لا تختلف كثيرا

1- حسن الباشا، المرجع السابق، ص 152.
2- أياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 22.
3- محمد علي حمودة نصره، المرجع السابق، ص 133.
4- خلف طايع، المرجع السابق، ص 108.
5- قاسم السمراني، المرجع السابق، ص 31.
6- كامل سلمان الجبوري، أصول الخط العربي، الخط الكوفي، تاريخه، أنواعه، تطوره، بيروت، 2000، ص19.
7- عفيف بهنسي، فن الخط العربي، ط. 2، دمشق، 1999، ص 36.

عن لغة القرآن، ومنه يمكن اعتبار هذا الأخير المرحلة الأخيرة في تطور الحروف النبطية إلى صورتها العربية، كتابة أم الجمال الثانية التي ترجع إلى القرن 06م، لغتها قريبة جدا من لغة القرآن ومتحررة تحررا كبيرا من اللغة النبطية، وهي تشبه من حيث الصورة والمضمون الكتابة العربية، ومن ثمة اعتبرت كتابات عربية جاهلية وإن غلب على بعضها الطابع النبطي[1].

أما في فترة صدر الإسلام فكان عدد من الصحابة وهم من كتاب الوحي يجيدون الكتابة، إضافة إلى عدد من أفراد جيش قريش الذين وقعوا أسرى في أيدي المسلمين ولم يقدروا على فداء أنفسهم فطلب منهم الرسول أن يعلّم كل واحد منهم عشرة من المسلمين القراءة والكتابة لقاء إطلاق سراحه[2]، ولاتختلف الكتابات التي وصلتنا من زمن النبي والخلفاء الراشدين كثيرا عن الكتابات الجاهلية، ومعظم الحروف التي كانت معروفة في الجاهلية هي نفسها التي وجدت في صدر الإسلام، طرأ عليها نوع من التطور وأصبحت أكثر وضوحا واستقامة[3]، تمثلت في رسائل الرسول الكريم إلى الملوك كهرقل وكسرى والنجاشي، وكتابات أخرى على الحجر كتبها بعض المجاهدين المسلمين حين كانوا يتخذون هذا المكان للاستراحة[4]، فلم تنته الخلافة الراشدة إلا وكان الخط قد برز كعلم وفنّ له قواعده وأصوله وأخذ يتحفّز لينطلق من الجزيرة العربية شرقا وغربا وشمالا وجنوبا مع الفتوحات[5].

كان مما هيأ الفرصة للعناية بالخط العربي في العهد الأموي وانتشاره تعريب الدواوين، فأدى ذلك إلى الإقبال على تعلّم اللغة العربية وانتشار الخط العربي في الأقطار التي خضعت للعرب المسلمين، وصار الخط العربي أهم مظاهر سيادة الدولة وصارت الكثير من اللغات غير العربية تكتب بخط عربي[6]، ظهر الخط العربي في هذه الفترة على النقود والجلود والنصب التذكارية وعلى المنسوجات وغيرها[7]، وأنّ ما وصل إلينا من

1- حسن الباشا، المرجع السابق، ص 156-157.
2- ناهض عبد الرزاق القيسي، المرجع السابق، ص 49.
3- يحي وهيب الجبوري، المرجع السابق، ص 55.
4- نفسه، ص 42.
5- أحمد شوحان، المرجع السابق، ص 27.
6- حسن الباشا، المرجع السابق، ص 161.
7- ناهض عبد الرزاق القيسي، المرجع السابق، ص 51.

نماذج من هذا العصر تعد ثروة نادرة، حيث تظهر على تلك النماذج مراعاة المسافات بين الكلمات وبين الأسطر بشكل جيد، وظهرت في بعض الكتابات مدات في بعض الحروف أضافت إلى الكتابة حسنا وبهاء[1]، ظهر كذلك أثناءها ما يعرف بالإعجام أو التنقيط للتفريق بين الحروف المتشابهة ومنع الالتباس، ثم لما دخل بعض الأعاجم إلى الإسلام أصبحت الحاجة لإنقاذ اللغة والخط العربي[2]، فابتدعت الحركات المعروفة حتى يومنا هذا، ليكون الخط بذلك قد قطع شوطا كبيرا في إبراز أسراره وجماليته[3].

بعد استقرار حكم الدولة الإسلامية إلى العباسيين، نقلوا مقر خلافتهم إلى بغداد التي أصبحت قبلة العلماء والفنانين والخطاطين، فازدهرت الخطوط وتنوعت وصار الخط ممثلا للطابع الإسلامي وامتزج الفن بالعقيدة، فكان التبرّك بالآيات القرآنية أمرا لا يكاد يخلو منه أي عمل، وفي هذا العصر تعددت الأقلام[4]، وبهذا إذا اعتبرنا أن العصر الأموي كان عصر تأسيس وبناء، فإن العصر العباسي عصر ازدهار ورخاء وبذخ[5].

فجاءت الخلافة العثمانية فيما بعد وانتقل مركز الخط العربي واحتضنته وتفوقوا على العصر العباسي، بلغوا مرحلة قمة الهرم في إتقانهم للخط العربي وأضافوا إليه بعض الأقلام الجديدة مثل الديواني والرقعة والطغراء والمثنى والغباري، هذا لِما كان له من مكانة رفيعة عندهم، لاسيما خط النسخ والثلث والطغراء والذي طبق على جميع المواد[6].

إذا كان الخط العربي أوفر حظا من غيره احتضانا وتطويرا، فإن السلطة العثمانية كانت من أكثر السلطات الإسلامية انتهاجا لتلك السياسة، ما يرسخ القناعة أن الخط العربي شهد أحد أوسع مراحل تطوره الفني التاريخية في ظل الدولة العثمانية[7].

1- أحمد شوقي الفنجري، المرجع السابق، ص 96.
2- أياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 23.
3- ناهض عبد الرزاق القيسي، المرجع السابق، ص 66.
4- يحي وهيب الجبوري، المرجع السابق، ص 111.
5- أحمد شوحان، المرجع السابق، ص 30.
6- حمود جلوي المعزي ونايف مشرف حمد الهزاع ، المرجع السابق، ص 16.
7- محمد حنش إدهام، المرجع السابق، ص 59.

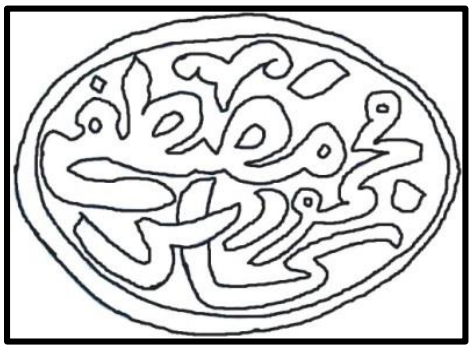
3- الختم والطغراء

الختم والطغراء أسلوبان يبرز من خلالهما أسماء وألقاب الصانع أو اسم الشخص الذي صنعت من أجله القطعة، إضافة تاريخ الصنع أو الملكية والمكان.

3- 1- الختم

الختم هو اسم ورسم لعَلم ربما يشير إلى اسم صاحبه وكنيته أو مقامه، وربما يأتي من دون تلك المكملات، ويشكل أحيانا تكوينا رمزيا للمهنة أو المكانة، فأختام الملوك والسلاطين مثلا لها مهابة، بحضورها تتحول الوثيقة من العادية إلى الرسمية، أما الفنان فيحرص على الوفاء لتوقيعه وشكله الخاص المميز، كما لو أن هذا التوقيع أو الختم ينطوي على قيد الفنان وعجزه إلى جانب قوته وتميزه في الآن نفسه، ويلتبس زمان الموقع عليه إذا خلى من التوقيع أو الختم، وكذلك مكانته وأهميته، وإذا أعددنا التوقيع علامة صاحبه ورسمه وأمارته فهو ميزته، تثبت به شخصيته وملكيته على الشيء الذي يحمل طبعه، ينحته النحات بناءً على طلب المالك، وقد يكون الشكل المنحوت كذلك معبرا عن نشاط معين أو جهة رسمية أو أهلية معينة، يحفر هذا الأخير بشكل معكوس على قطعة معدنية ثم ينقل إلى بدن التحفة[1].

يوجد ختمان ضمن المجموعة المدروسة على تحف نحاسية يبرز كلاهما اسم الصانع وألقابه[2] (أنظر الشكل:11).



شكل رقم: 11 نموذج لختم على تحفة نحاسية

1- أحمد الجزائري، « المغلق والمفتوح في الخط العربي، التوقيع والختم، سلطة الغائب »، مجلة حروف عربية، ع.22، فيفري 2001، ص 15.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحتان: 42 و46.

3- 2- الطغراء

تؤكد الوثائق المكتوبة أن التوقيعات في العهد العثماني كانت تكتب على هيئة قوس، وعلى امتداد هذا العصر كانت الوثائق عادة ما تُعهد لعمل طغراءاتها إلى واحد من أبرع الفنانين وأمهرهم يسمى بالطغرائي، وأصبح لكل سلطان طغراء مستقلة، بل كان لعدد من السلاطين أكثر من علامة واحدة، ومع مرور الوقت اكتسبت هذه العلامة تنوعا وثراء كبيرين في الشكل والتكوين[1]، ولعل الطغراء هي أرقى ما وصل إليه فن الجمال التزييني بالخطوط، كما لا شك في أنها تمثل لوحة تجريدية حقيقية غامضة وصعبة القراءة في بعض الأحيان، تطورت هذه الأخيرة مع مرور الزمن وأصبحت في العصور الحديثة أكثر بساطة من حيث التصوير وأوضح للقراءة[2].

كما أنها أهم وأبرز علامة سياسية إسلامية من حيث مرسومها الخطي أولا ومن حيث دلالتها الحاملة لرمز السلطة والتشريع، كما أنها مظهر من مظاهر الحكم الإسلامي[3]، استخدمت لأول مرة كتوقيع في المعاهدات والمراسلات الخارجية، وكان الخطاطون يبتكرونها للسلاطين كي تعكس جوانب الفخامة، وكي لا تُقلد بسهولة، فأبدع الفنانون أشكالا كثيرة منها، وتبدو لأول وهلة وكأنها نفس الطغراء مكررة، حيث أن المظهر الخارجي لا يتغير إلا قليلا، بينما تتغير النصوص والأسماء من طغراء لأخرى، فكانت تقليد عند الخطاطين في كل دول العالم الإسلامي يسلعملونها إلى يومنا هذا[4].

قيل أن الطغراء كلمة تتارية يُقصد بها السلطان أو الحاكم ولقبه، ولعلها تكون أرقى ما توصل إليه الأتراك في فن الجمال الزخرفي للخطوط والتصرف الخطي في تجريد الحروف، أما نشأة الطغراء فلها قصة طريفة تفسّر نشأتها وهي عندما زاد التوتّر بين السلطان الماغولي تيمورلنك والسلطان العثماني الحاكم بايزيد ابن مراد الأول، أرسل الأول كتابا للسلطان العثماني يهدده فيه ويتوعده وكان توقيع تيمورلنك فيها، اتخذ العثمانيون بصمة تيمورلنك وصوروها واتخذت لكتابة الطغراءات التي تطورت مع

1- أوقطاي أصلان آبا، المرجع السابق، ص313.
2- كامل البابا، المرجع السابق، ص 146.
3- محمد حنش إدهام، « مرسوم الخط العربي، المفهوم والنظرية في النقد الفني »، مجلة حروف عربية، ع. 25، مايو 2010، ص10.
4- حسن المسعود، المرجع السابق، ص 81.

مرور الزمن حتى رست على شكلها الأخير[1]، بعد هذا تنوعت أشكال الطغروات وكتبت بها عبارات مختلفة وظهرت بنماذج مختلفة، ولم يقتصر استخدامها في التوقيع فقط، بل اتخذت كذلك لكتابة بعض العبارات الدينية مثل الشهادة والبسملة[2]، ويتكون شكل الطغراء من العناصر التالية:

السراة: وهي قاعدة الطغراء، أو الجزء الأسفل منها الذي يبدأ منه النص الأصلي.

بيضة الطغراء: تطلق على القوسين الناتجين من كتابة حرف النون في كلمتي (خان) و(ابن)، يسمى القوس الخارجي بالبيضة الخارجية ويسمى الداخلي بالبيضة الداخلية، وتقع بيضة الطغراء في الجهة اليسرى، ولها استدارة رائعة تتناسب مع السرة في اتزانها.

الدايمة: وهي دعاء للسلطان بأن يكون (مظفرا) ويتكون تركيبها من لقب (مظفر) مضاف إلى اسم السلطان، وتعد طغراء السلطان مراد الثاني أقدم طغراء حاملة لعبارة (الدايمة).

الطوغ: ويطلق على الخطوط الناتجة عن مَدّ حروف الألف أو اللام أو الطاء أو الظاد إلى أعلى الطغراء[3].

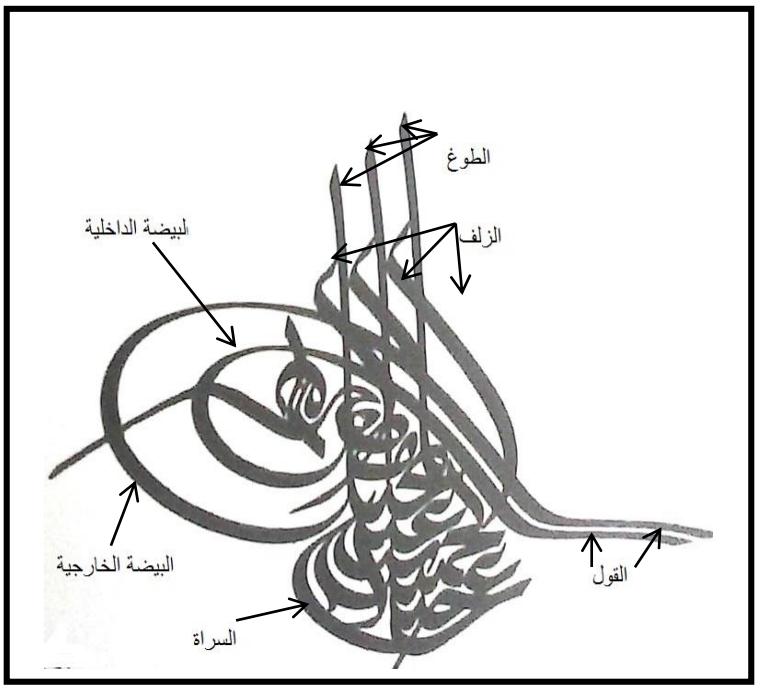
القول: يطلق على ذراع الطغراء الأيمن ويمتد بشكل خطين متوازيين مع انحناءة لطيفة.

الزلفة: هي خط قوسي خفيف أشبه مايكون بالعلم الخافق في الهواء يتدلى من الطوغ.

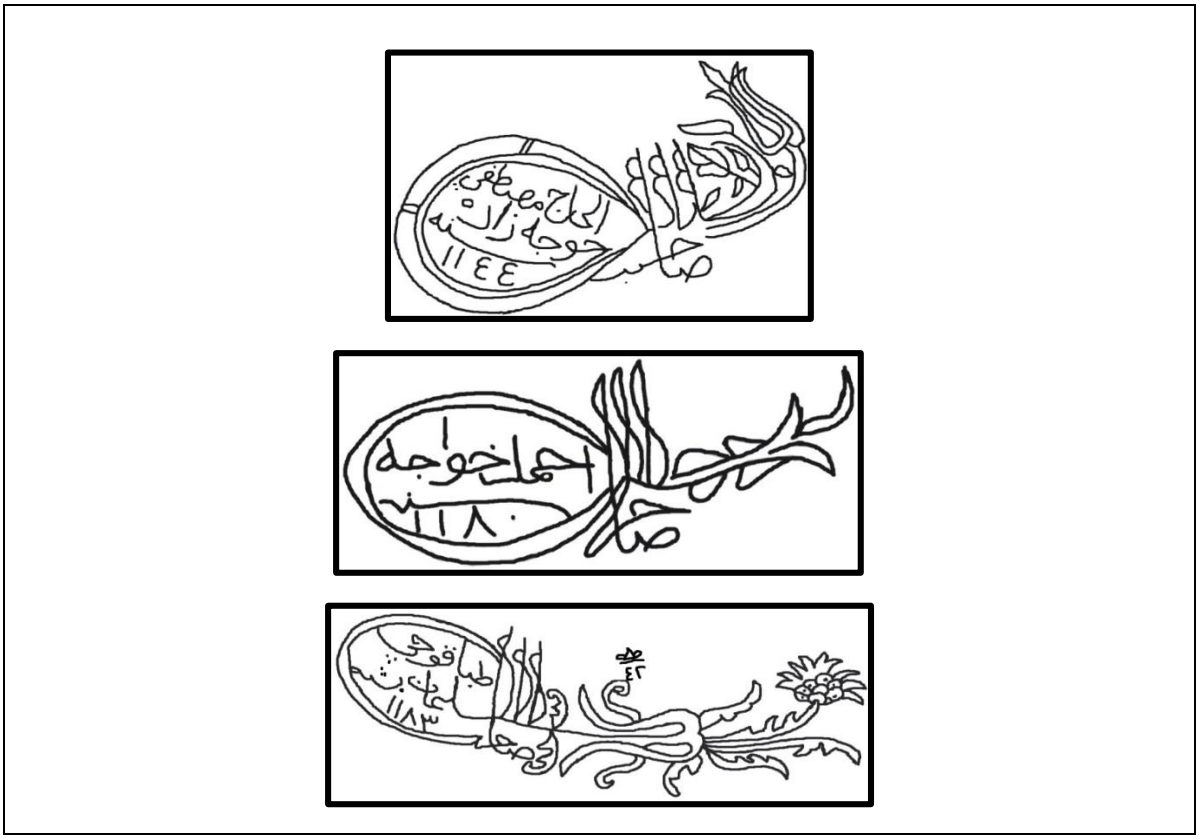
المخلص: شعر خطاطو الطغراء أنّ هناك فراغا على الجانب الأيمن المقابل للبيضة فشغلوه في بداية الأمر بزخرفة نباتية، ثم شغلوه فيما بعد بألقاب السلطان الخاصة[4].

تم العثور على خمسة وعشرين طغراء بعضها بسيط والبعض الآخر استوفت جميع عناصرها، منها ستة عشر طغراء على التحف المعدنية وثمانية طغراءات على التحف النسيجية وواحدة على التحف الخشبية، حملت كلها توقيع أصحاب القطع، واحدة منها لامرأة (أنظر الشكلان: 12 و13).

1- حمود جلوي المعزي ونايف مشرف حمد الهزاع، المرجع السابق، ص 54.
2- عفيف بهنيسي، فن الخط العربي، ص 36.
3- محمد حنش إدهام، الخط العربي في ...، ص 219.
4- نفسه، ص 166.



شكل رقم 12: مكونات الطغراء، عن حسن المسعود



شكل رقم 13: نماذج لطغراء تبرز أسماء أصحاب القطع وألقابهم وتاريخ الملكية، مرفوقة بزخارف نباتية مختلفة على تحف نحاسية.

الفصل السابع

الدراسة التحليلية لأنواع العبارات

1- الكتابات التسجيلية

2- الكتابات الزخرفية

3- العناصر الزخرفية المتصلة بالكتابات

1- الكتابات التسجيلية

تنوعت الصيغ والعبارات المنفذة على الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني من عبارات تسجيلية كالألقاب والتواريخ وأماكن الصنع وعبارات دينية كالبسملة والحمدلة والشهادتين والتصلية والآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة والأدعية، إضافة إلى الأمثال والحكم وكذلك بعض الأبيات الشعرية أضفى البعض عليها الطابع الزخرفي والبعض الأخر أضفى عليها الطابع التوثيقي وجعلها رسمية.

تضم الكتابات التسجيلية الألقاب وتوقيعات الصناع وأصحاب التحف وعبارات الوقف والتأريخات، التي عثر عليها على جميع أنواع التحف، وهي تكتسي أهمية بارزة لما فيها من معلومات قيّمة في علم الأسماء والألقاب والوظائف والأنساب والمناطق التي قدموا منها وتلك التي أقاموا بها والتواريخ والعادات الاجتماعية والثقافية ونُظُم الحكم والإدارة التي تعمل على إثراء الدراسات التاريخية والأثرية السابقة، كما تميزت تلك الكتابات بتعدد أنواع الخطوط التي نفذت بها، بالإضافة إلى تنوع المساحات والمناطق التي شغلتها سواء على ظاهر أبدان التحف أو بداخلها[1].

1- 1- الألقاب

أصل اللقب في اللغة النَّبَزُ، بفتح الباء، وهو ما يخاطِب به الرجلُ الرجلَ، أما النعت فأصله في اللغة الصفة، يقال نعته ينعته نعتا إذ وصفه، والتحقيق أن اللقب والنعت يستعملان في المدح والذّمّ جميعا، فمن الألقاب والنعوت ما هو صفة مدح ومنها ما هو صفة ذم، كما عُرّف اللقب أنه ما أدى إلى مدح أو ذم، واعلم أن هذه الألقاب لم تزل واقعة على أشراف الناس وجلّه في القديم والحديث، وتلقيب إبراهيم بالخليل وتلقيب موسى بالكليم وتلقيب عيسى بالمسيح[2].

تنوعت الألقاب المنفذة على المجموعة المدروسة، فمنها ما هو رسمي ومنها ماهو فخري ومنها ماهو صفة ومنها ما هو نسبة إلى قطر أو بلد أو قبيلة أو اسم أو حتى لقب، ومنها ما هو اسم حرفة أو مهنة أو وظيفة، وقد يطلق اللقب على صاحبه بطريق رسمي

1- إبراهيم عبيد شبل، المرجع السابق، ص55.
2- أحمد ابن العباس القلقشندي، صبح الأعشى، ج. 5، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1332هـ/1914م، ص 438.

على سبيل التشريف، كما يمكن أن يطلق أيضا بطريق شعبي، وقد ظهرت هذه الألقاب في الكتابات الأثرية على النقود ومختلف أنواع التحف وشواهد القبور وغيرها[1].

ظهرت معظم هذه الألقاب كجزء من توقيع الصانع الذي قام بعمل التحفة، أو صاحب التحفة أو الآمر بصنعها، أو الذي قام بوقفها لصالح أشخاص آخرين، ومن الملاحظ أن الآثار والتحف التي اشتملت على الألقاب وجدت أمثلة منها تقريبا في جميع الأقطار التي دخلها الإسلام، ولم تقتصر هذه الأخيرة على أنواع معينة ولكنها تنتمي إلى جميع فروع الآثار والفنون الإسلامية من عمائر وتحف تطبيقية ومسكوكات وغيرها[2].

1- 1- 1- الألقاب الرسمية

أ- آغا: هي أعلى رتبة في الجيش البرّي العثماني، يتقلّدها المجنّدون الأكثر أقدمية ولمدة جدّ قصيرة لاتتجاوز الشهرين قمريين[3]، إلى غاية تقاعده في صفة معزول آغا وهو من الآغاوات القدماء في الجيش، يستعين به الديوان في بعض الأمور، وقد تُستغل خبرته العسكرية في حالات الطوارئ والحملات العسكرية على الأيالة، فبعد ترقية البولوك باشية الأكثر أقدمية في رتبة أغاوات المحال، وهم الذين يشرفون على مخيم عسكري يتكون من عدة خيم، تحتوي كل خيمة على عدد معين من جند الإنكشارية، من مهامهم أيضا فرض القوانين العقابية والجزائية على اليولداش المقصّرين، إلى جانب اقتطاع الضرائب والرسوم من القبائل، أو آغاوات النوبات، وهم الذين يعينهم آغا العسكر تحت إشراف الداي، ويُختارون من بين البولوك باشية نظرا لاحتكاكهم بسكان النوبات، وآغوات العرب، الذين يعتبر الواحد منهم قطبا عسكريا وإداريا في تسيير الأحواز الريفية التابعة لدار السلطان، ومن مهامه النظر في كل القضايا بين القياد والشيوخ، والقيام بتعيين قيادات الأوطان والحفاظ على الأمن في الأرياف، وكان هذا المنصب مرجعا لكل الموظفين الذين لهم علاقات بأهالي الأرياف نظرا لتمكّنه من اللغتين العثمانية والعربية ومعرفته لطبيعة أولئك السكان، وتشبه صلاحيات آغا العرب صلاحيات آغا الدايرة، يختار الداي أقدمهم ليكون في منصب آغا العسكر، ويتم تنصيبه بحفل رسمي وبحضور جميع الآغاوات

1- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، القاهرة، 1989، ص 317.
2- نفسه، ص 322.
3- Shaw Th., Op. Cit., p. 158.

والبولوك باشية، يجمع هذا المنصب بين الوظائف الإدارية والعسكرية ويتصل مباشرة بالداي الذي يقرّ عليه أمور الأمن والعدالة وفرض العقوبات على الجند، ويتعين على هذا الأخير أن يتقن اللغتين العربية والعثمانية لكتابة التقارير ونقل الاهتمامات.[1]

أصبح لقب الأغا في الفترة الأخيرة من العهد العثماني يطلق على الإنسان الكريم صاحب المكانة العالية وصاحب الفضيلة كما كان يدل في الوقت ذاته على التفاخر[2].

ظهر هذا اللقب على التحف المدروسة في عشر مناسبات، منها تسعة على التحف المعدنية وواحدة على التحف النسيجية[3]، سبعة منها جاءت ضمن توقيعات أصحاب التحف، وواحدة فقط ضمن ألقاب أصحاب الوقف، كما نلاحظ أن اثنان منها لنساء، وأن والدهنّ هو صاحب لقب الأغا، كما نجد أن هذا اللقب أيضا يقع في آخر العبارة: على غرار الحاجي مصطفى آغا والحاج محمد آغا وآمنة بنت زنين آغا.

ب- باشا: ظهر هذا اللقب أوّل ماظهر في القرن 08هـ / 14م، وهو حاكم عسكري بمعنى كبير الآغاوات، ثم سرعان ما أصبح يُطلَق على أصحاب المناصب العليا حكام الأقاليم والولايات التابعة للدولة[4]، وأخيرا أصبح أعلى لقب تشريفي في الدولة، أُطلق على رتب متعددة مدنية وعسكرية، كما مُنِح إلى بعض شيوخ وأعيان القبائل ووكلاء الوزراء ومحافظي الأقاليم وكبار التجار وملاك الأراضي.[5]

ورد هذا اللقب في ست مناسبات على التحف محل الدراسة[6]، خمسة منها على التحف المعدنية وواحدة على التحف النسيجية، ويظهر أنها وردت كلها ضمن ألقاب توقيعات أصحاب التحف، كما يلاحَظ أنه ورد في آخر العبارة أحيانا وورد في وسطها أحيانا أخرى، كون هذا اللقب يمكن أن يحمله الكثيرون من أصحاب المناصب العليا في الدولة المنتمين للعديد من المجالات سواء المدنية أو العسكرية: باشا ستانكويلي علي چاوش وحسن باشا حضرتلى، كما يظهر عليها أنها وردت فيها بعض الأخطاء فكتبت مثلا بشه في مناسبتين.

1 - J. M. Venture de Paradis, Alger au 18è siècle, in Rev. Afr., 1896, P. 77.

2- سهيل صابان، المعجم الموسوعي للمصطاحات العثمانية التاريخية، الرياض، 1421/2000، ص 15.

3- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 32 و61 و62 و63 و68 و78 و99 و166.

4- مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، القاهرة، 2000، ص 80.

5- سهيل صابان، المرجع السابق، ص 52.

6- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 4 و12 و15 و36 و102 و165.

ج- بهلوان: بمعنى ملك، استعير هذا اللقب في الإسلام فأضيف إلى بعض الألقاب لتكوين ألقاب مركبة[1]، ورد هذا اللقب مرتين على التحف المعدنية[2]، مرة ضمن إمضاءات صاحب التحفة ومرة ضمن ألقاب أصحاب الوقف: بهلوان إبراهيم خواجه و البهلوان في اوده رشيد خواجه.

د- بيك: كلمة عثمانية مشتقة من بيوك بمعنى الكبير، تكتب أحيانا بك، يلاحظ أن استعمال هذا اللفظ كان يلحق بالاسم، كان يمنح هذا اللقب لأبناء الوزراء ولكل ذي نفوذ وللمتميّزين من العامة في الدولة العثمانية والولايات التابعة لها وعلى كبار القادة، وقد اعتمده العثمانيون كذلك كلقب لحاكم الولاية أو المقاطعة أو على صاحب الأمر، فكان (بك) الإقليم هو حاكمه أو أميره، وكان يرأس مجموعة من الولايات، كما كانوا يسمون وزراء للخارج، [3] ورد هذا اللقب في ثلاث مناسبات[4]، إثنان على التحف المعدنية، جاءت ضمن ألقاب أصحاب التحف، واحدة منها لامرأة: أم حسين بيك، ومرة على التحف النسيجية.

هـ - حضرتلى: تعني صاحب الحضرة، أطلق هذا اللقب على السلاطين والوزراء وكبار رجال الدولة والأولياء الصالحين[5]، ورد هذا اللقب في مناسبة واحدة، لُقب به حسن باشا[6].

و- دولتلو: تعني صاحب الدولة، كان يخاطب بها الوزراء ومشايخ الإسلام وقادة الجيش والآغاوات[7]، ورد هذا اللقب مرة واحدة، أطلق كذلك على حسن باشا[8].

لم نعهد مثل هذان اللقبان في الجزائر في العهد العثماني، بل ربما يوجدان على هذه القطعة فقط، ما يعطي لهذه التحفة أهمية خاصة[9].

ز- قائد: يشرف على وحدة إدارية صغيرة تعرف بالوطن، يتكفل بجمع الضرائب والمحافظة على الأمن العام ويكون من الأتراك والكراغلة، كما أطلق هذا اللقب على

1- حسن الباش، الألقاب الإسلامية...، ص 227.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 87 و126.
3- سهيل صابان، المرجع السابق، ص 63.
4- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 100 و128 و165.
5- سهيل صابان، المرجع السابق، ص 115.
6- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 102.
7- سهيل صابان، المرجع السابق، ص 115.
8- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 102.
9- حورية شريد، تطور المطبخ المغربي وتجهيزاته من عصر المرابطين إلى نهاية العصر العثماني، أطروحة لنيل الدكتوراه في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر2، 2010-2011، ص 81.

المكلف بنظافة شوارع المدينة وهو قائد الزبل، ورد هذا اللقب مرة واحدة على تحفة معدنية[1]، جاء ضمن توقيع صاحبها كذلك: قائد حسن.

ح- قبودان: يُطلق على قائد المركب البحري لقب رايس أو قبودان رايس وهم الذين كانوا يمثلون أهم فرقة عسكرية في الجزائر في العهد العثماني، وقد تبدأ عملية الترقية عندهم بعدما يبدأ الواحد منهم العمل على متن المركب كخادم للقبطان وبعد مدة يُرقّى إلى رتبة نوتي أي بحّار ثم زميل ثم رايس وأخيرا إلى رتبة قبودان رايس، وهي أعلى رتبة في سلك هؤلاء الضباط البحريين[2]، ورد هذا اللقب في مناسبة واحدة على تحفة معدنية[3] ضمن إمضاء صاحب القطعة: الحاجي محمد علي قبودان.

ط- رئيس: على وزن فعيل من ألقاب عِلْيَة الناس وأشرافهم، ويقال فيهم ريِّس، وأصله من الرياسة وهي رفعة القدر وعلو الرتبة، وغالبا ما يستعمل الكتاب هذا اللقب[4]، والرئيس من الرأس وهو أعلى كل شيء، وهو سيد القوم ومقدمهم، وجمعها رؤساء،[5] وهو لقب أطلق على أمير البحر حتى القرن 11هـ/ 17م، ثم استبدل بلقب قبطان أي قبودان[6]، لا يصل إلى هذه الوظيفة عن طريق الأقدمية، لكن من إرادة الداي وحده، فهو الذي يختاره شريطة أن يكون شخص مسنّ وله خبرة واسعة في مجال البحرية وذو أخلاق رفيعة، يشكل هؤلاء جهازا محترما بفعل الثروات التي يجلبونها للبلاد، ولكل واحد منهم جزء من الغنيمة التي يحصل عليها من البحر بواسطة باخرته التي يقودها، وهو من يختار التوقيت المناسب للقرصنة وهو المكلف بالأسلحة داخل المركب[7].

كان الرياس الجزائريين محاربين مجاهدين، عملوا لصالح الدولة على حماية السفن الإسلامية وحماية السواحل الجزائرية، وقد كان معظم البايلربايات رياسا[8].

1- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 17.
2- يحي بوعزيز، المرجع السابق، ص 176.
3- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 28.
4- أحمد ابن العباس القلقشندي، المصدر السابق، ج. 3، ص 14.
5- هدى حمدي السيد عبد الفتاح، معجم مصطلحات الحرف والفنون في كتاب تخريج الدلالات السمعية للخزاعي (ت.789هـ)، بلنسة للنشر والتوزيع، مصر، 2008، ص 90.
6- سهيل صابان، المرجع السابق، ص 121.
7- Shaw Th., Op. Cit., pp: 172- 174.
8- مولاي بلحميسي، الجزائر من خلال رحلات المغاربة في العهد العثماني، ط. 2، الجزائر، 1981، ص 35.

ورد هذا اللقب في مناسبة واحدة على تحفة معدنية[1]، جاءت ضمن ألقاب صاحب التحفة: جزايرلى محمد رئيس.

ي- شاوش: أطلق هذا اللقب على البعض من الموظفين في الدولة العثمانية، كانوا يستخدمونه في مختلف الوظائف، كخدمة الديوان الهمايوني أثناء انعقاده، ويطلق على الواحد منهم جاووش الديوان الهمايوني، كما عمل على نقل الأخبار بين القادة والعساكر في ساحات القتال على وجه الخصوص، كما كانوا يشتغلون في خدمة السفن وأمراء البحرية ويسمون جاوش الترسانة، وهناك الشاوش الذي يعينه الأمين لإدارة شؤونه[2]، ورد هذا اللقب في مناسبة واحدة ضمن المجموعة المدروسة على تحفة معدنية[3]، جاء ضمن توقيع صاحبها بصيغة چاوش: باشا ستانكويلي علي چاوش.

ك- خوجه: لفظ فارسي بمعنى المعلم أو الكاتب أو التاجر أو الشيخ أو السيد[4]، ومن معانيها كذلك العالم وذو الأملاك، وقد انتقلت كلمة خوجه من العثمانية إلى العربية في صيغتها خواجا بمعنى السيّد، وانتقلت إلى التركية العثمانية في صيغة خوجة بمعنى المسجِّل أو الكاتب أو الناسخ أو المتعلم أو المعلم[5]، كما استعمل هذا اللقب في الجزائر في العهد العثماني إضافة إلى ذلك على كل من تولى وظيفة إدارية[6]، يشرف هذا الأخير كذلك على أملاك البايلك، لذا تكون هذه الوظيفة من نصيب العثمانيين لا غير، ويدخل ضمن اختصاصاته كذلك إدارة الحارات والتصرف في الخيول والجِمال المخصصة لنقل الجيوش والعتاد الحربي، وهو الذي يأمر بتوزيعها على مختلف قبائل البايلكات، يرتقي إلى رتبة خوجة الخيل البعض من جند الإنكشارية الذين لهم أقدمية في الخدمة ولهم دراية بالحسابات واللغات[7]، تسمح لهم أولا بالحصول على وظيفة في قطاع الخوجات، خاصة خوجة الجمارك وخوجة بيت المالجي وخوجة الغنائم التي تفتح لهم آفاق الإرتقاء لمنصب خوجة الخيل الذي جمع بين المهام الإدارية والأدوار العسكرية[8]، يشارك في تزكية الداي

1- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 40.
2- حسن الباش، الألقاب الإسلامية...، ص 293.
3- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 04.
4- مصطفى أحمد بن حموش، المرجع السابق، ص 270.
5- مصطفى دهمان، معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، دمشق، 1990، ص 93.
6- عائشة غطاس، المرجع السابق، ص394.
7- حمدان بن عثمان خوجة، المرجع السابق، ص 128.
8- Shaw Th., Op. Cit., p. 165.

الجديد وفي تعبئة الرأي العسكري والبحث عن السند الديني من المفتين والنقباء والأعيان وعامة الشعب في مختلف القضايا، أما دوره العسكري فيكمن في استقبال المجندين الجدد ويسجلهم في سجلاته[1].

ورد هذا اللقب بصيغتيه الخوجه أو الخواجه في عشر مناسبات، كلها على التحف المعدنية[2]، تسعة منها ضمن توقيعات أصحاب التحف، وواحدة فقط ضمن ألقاب أصحاب الوقف، ما يدل على الانتشار الواسع لهذا اللقب في الجزائر في العهد العثماني على أرض الواقع وجُسّد ذلك على التحف، كما يبدو أن أصحاب هذه الألقاب كانوا من أصحاب الوظائف السامية في الجيش، كانوا يملكون هذه التحف التي قام بعضهم بوقفها أثناء تقاعدهم، كما يظهر أن هذا اللقب يأتي في آخر العبارة قبل التاريخ إن وُجِد، كما يبدو أنه ظهر أحيانا كلقب عام أُطلق على أصحاب الوظائف الإدارية المتواضعة: الحاجى محمد خوجه والحاج مصطفى خوجه زاده ومحمد خواجه وحاجي حسن خوجه جزايرلي.

1- 1- 2- الألقاب الفخرية والتشريفية

هي ألقاب تطلق على أفراد من أصحاب المكانة الاجتماعية المرموقة، ولعل أهم هذه الألقاب التي وردت في التحف موضوع الدراسة ما يلي:

أ- افندي: أصلها يوناني[3] بمعنى السيد و القائد و الأستاذ ورب العمل، بدأ استعماله في الدولة العثمانية منذ القرن 07هـ / 13م للدلالة على الانسان المتعلم والمثقّف، كما أطلقت على كبار رجال الدولة والضباط[4]، وكانت كذلك لقباً لرئيس الكتّاب الذي يقال له (رئيس أفندي) ولقاضي اسطمبول (إستانبولي أفنديسي) أي أفندي اسطمبول، وكانت كلمة أفندي لقباً للأمراء أولاد السلاطين، كما كانت لقباً لرؤساء الطوائف الدينيّة وبعض الموظفين[5].

1- J. M. Venture de Paradis, Op. Cit, p. 40.

2- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 1 و3 و7 و8 و9 و14 و18 و29 و87 و126.

3 - Ben cheneb M., Op. Cit., p. 13.

4- سهيل صابان، المرجع السابق، ص 34.

5- محمود عامر، « المصطلحات المتداولة في الدولة العثمانية »، مجلة الدراسات التاريخية، ع . 117-118، جانفي-فيفري 2012، دمشق، ص 362.

استعمل هذا اللقب في مناسبة واحدة فقط على تحفة معدنية[1]، وجات ضمن إمضاء صاحب التحفة، ويبدو أن هذا اللقب لم يكن متداولا في الجزائر، هو حديث العهد ربما يكون قد جلبه العثمانيون معهم: السيد حاجي محمد عطا الله افندي.

ب- حاج: الحاج في العرف العام إنما هو لمن حجّ البيت وإنما اصطلح لهم على ذلك حتى صار كالعلم عليهم[2]، جمعها حجاج وحجيج، وهو من أشرف الألقاب نظرا للمتاعب التي يلقاها الحاج خلال رحلته، كما يبدو أنه يستعمل لدى الطبقة الحاكمة، وهو أيضا من ألقاب مقدمي الدولة، وأرباب الحرف والسلطة، وهو ما يمنح الملقب به الاحترام من طرف الغير[3]، لم يكن الحجاج يمارسون مهاما دينية فقط، بل كانوا يمارسون أيضا مهام اقتصادية متوسطة أو بسيطة، فمثلا بمدينة قسنطينة عند دخول الفرنسيين وجدوا من يطلق عليه هذا اللفظ منهم الدلاّل وصانع الأحذية والبلاغجي والبشماقجي والكاتب والنجّار والعسكري والسرّاج والدباغ والقهواجي والتاجر وغيرهم.[4]

ورد هذا اللقب بصيغتيه الحاج والحاجي التي تبدو كذلك أنها حُرِّفت من طرف العامة واستعملت في الدارجة في ثلاثة وعشرين مناسبة[5]، ما يؤكد على رواج هذا اللقب في وسط أفراد المجتمع الجزائري في العهد العثماني والعدد الكبير من الأشخاص الذين يلقون الاحترام من طرف الغير بالرغم من أنهم ليسوا بالضرورة ممن حجوا إلى بيت الله كي يطلق عليهم هذا اللقب، جاء في تسعة عشر مرة على التحف المعدنية وفي ثلاث مناسبات على التحف الجلدية ومرة واحدة على التحف الخشبية، كما ورد في تسعة عشر مرة ضمن توقيعات أصحاب التحف المعدنية، أما في الثلاث مرات المتبقية فقد جاء ضمن ألقاب الصناع على التحف الحشبية والجلدية، كما يبدو كذلك أنه حمل هذا اللقب كل من الأتراك والسكان المحليين وحتى أصحاب الذمة من اليهود: الحاج مصطفى خوجه زاده

1- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 127.
2- أحمد ابن العباس القلقشندي، المصدر السابق، ج. 6، ص 11.
3- شريفة طيان، « الألقاب والإمضاءات الرسمية في الفنون النحاسية الجزائرية خلال العهد العثماني في الفن والسلطة في المتوسط خلال العهدين القديم والوسيط »، تونس 20-22 أفريل 2017، ص 206.

4- Grangdaud Isabelle, La ville imprenable, Histoire sociale de Constantine au XVIIIè s. thèse de doctorat, Histoire et civilisation, Crévilles, 1998, p. 50.

5- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 1 و3 و5 و6 و10 و13 و14 و28 و32 و39 و41 و61 و63 و78 و80 و81 و86 و127 و152 و177 و178 و180.

وحاجي عبد الله وحاجي حسن خوجه والحاجي مصطفى آغا ووكيل خرج حاج عثمان اغا وجرجيس ابن حاجي يونس والحاج البلاد الجزاير والحاج بن عيسى.

ج- كوچوك: كلمة تركية تعني الصغير، ورد هذا اللقب في مناسبتين ضمن المجموعة المدروسة على تحفتين نحاسيتين لنفس الفرد، وقد كُتِبت كوجك[1].

د- المولوي: لقب يطلق على من يتبع الطريقة المولوية الصوفية، وهي الطريقة المنسوبة لجلال الدين الرومي (ت1273م)، وهو من ألقاب أكابر أرباب السيوف والأقلام[2]، ويبدو أن هذا اللفظ دخيل لم نعهده، إضافة إلى وروده مرة واحدة فقط ضمن التحف المعدنية[3]، في حين نجده بكثرة على التحف المعدنية المشرقية.

هـ- نا: يطلق على الجدة أو المرأة الكبيرة في العائلة تعظيما لهنّ،[4] وله نفس المعنى اليوم في الجزائر، كما يستعمل أحيانا لفظ **"نانا"** أو **"نانة"** لنفس الدلالة، ترتب في الغالب في أول الألقاب[5]، ورد مرة واحدة ضمن المجموعة المدروسة مرفوقا باسم امرأة[6]: فاطمة نا بنت محمد صالح اغا.

و- الناصر: لقب فخري عرف منذ زمن بعيد، فقد اتخذه بعض الولاة كنعت خاص لهم، وهو لقب من ينتصر للدّين أو لأمير المؤمنين، دخل هذا اللقب في تكوين ألقاب مركبة[7].

ورد هذا اللقب في تسع مناسبات كلها على التحف المعدنية[8] وجاءت ضمن عبارات الدعاء للحاكم أو نعته، جاءت جلها مركبة، يسبقها لقب الملك.

ز- السيّد: من الألقاب السلطانية، يقال السلطان السيد الأجلّ ونحو ذلك، ويقع في اللغة على المالك والزعيم ونحوهما[9]، كان أصحاب هذا اللقب في الجزائر يمارسون المهام

1- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 44 و79.
2- أحمد ابن العباس القلقشندي، المصدر السابق، ج. 5، ص 312.
3- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 69.
4- حنيفي هلايلي، أبحاث ودراسات...، ص163.
5- ليلى مرابط، الكتابات الشاهدية الزيانية 08 – 10 هـ / 14 – 16م، مجموعة متحف تلمسان، دراسة أثرية تحليلية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، قسم علم الآثار، 2001 – 2002، ، ص 306.
6- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 62.
7- رشا عدره، الرنوك المملوكية في دمشق، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الكلاسيكية والإسلامية، جامعة دمشق، 2012-2013، ص 312.
8- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 27 و34 و69 و95 و97 و12 و120 و122 و142.
9- أحمد ابن العباس القلقشندي، المصدر السابق، ج. 6، ص 16.

الدينية والقضائية، كما حمله الخياطون والعطارون وكان نصف التجار يحملون هذا اللقب، والقليل من رجال الساسة في المدن الجزائرية من حمل هذا اللقب، ولا أحد من العسكر حمله، وقد وجد هذا اللفظ في مدينة قسنطينة مثلا يطلق على المفتي والطراز والإمام وكاتب بيت المال والصباغ والغرابلي والخراط والبرادعي والسراج وغيرهم.[1]

ورد هذا اللقب في أربعة عشر مناسبة[2] بصيغ مختلفة لكنها متقاربة ولها نفس المعنى على غرار سيد وسيدي الذي يبدو أنه حُرِّف من طرف العامة[3]، جاءت مرة واحدة على سجادة، أما البقية فعلى التحف المعدنية، كما أن هذا اللقب ورد في تسع حالات ضمن ألقاب أصحاب التحف وفي أربع حالات ضمن ألقاب الموقوف عليه وفي حالة واحدة ضمن ألقاب الصانع: الحاج عمر سيد وسيدي عبد الرحمن الثعالبي وسيد مصطفى ابن إبراهيم والسيد حاجي مصطفى عطا الله افندي وسيد الأقطاب وسيد محمد بن عبد الوحد.

ح- السلطان: لقب خاص في العرف العام بالملوك، بمعنى الملك أو الولي أو الذي يحكم في ولايته حكم الملوك، ويكون رئيسا للأمراء، كما يقصد به الحاكم المسلم الذي يتولى شؤون عامة المسلمين، فيقوم بحفظ الدين والسياسة وأمور الدنيا[4]، أصله في اللغة الحُجة، وسُمي السلطان بذلك لأنه حُجة على الرعية، يجب عليهم الانقياد له، وقد اختُلف في اشتقاقه، فقيل أنه مشتق من السلاطة وهي القهر والغلبة لقهره الرعية وانقيادهم له، وقيل مشتق من السليط لأنه يستضاء به في خلاص الحقوق، وقيل من قولهم لسان سليط أي حاد ماضي لمضي أمره ونفوذه، وقيل أنه مشتق من التسليط وهو الشَّيْرَجُ في لغة أهل اليمن لأنه يستضاء به في خلاص الحقوق[5].

يعتبر اللقب في هذه الحالة نعتا فخريا، وقد كان طغرل بك أول حاكم مسلم تحمل سكته لقب السلطان، وعن طريق السلاجقة انتقل اللقب إلى العثمانيين وإن اختلف في أوّل

1- Grangdaud Isabelle, Op. Cit., p. 52.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 6 و15 و16 و19 و20 و31 و82 و98 و101 و107 و127 و131 و132 و167.
3- ليلى مرابط، المرجع السابق، ص 308.
4- مصطفى أحمد بن حموش، المرجع السابق، ص 73.
5- أحمد ابن العباس القلقشندي، المصدر السابق، ج. 5، ص 447.

من تلقب به[1]، استعمل هذا اللقب في الدولة العثمانية ابتداء من عهد السلطان يلدريم بايزيد (791 – 804هـ / 1389 – 1402 م)[2].

ورد هذا اللقب في ثمان مناسبات[3]، ثمانية منها على التحف المعدنية ومرة واحدة على التحف النسيجية، جاء هذا اللقب كذلك ضمن عبارات الدعاء للحاكم أو نعته.

طـ العالم: من ألقاب السلطان، وهو خلاف الجاهل، ثم هو في الحقيقة إنما هو من ألقاب العلماء، إلا أنهم نعتوا به الملوك تعظيما[4]، ورد هذا اللقب في ست مناسبات ضمن المجموعة المدروسة[5]، جاءت كلها عبارة عن نعوت للسلطان، كما جاءت كلها مركبة مضاف إليها ألقاب أخرى على غرار الناصر والمولى.

ي- العبد: العبد في اللغة ضدّ الحُرّ، وهو الانسان الرقيق أو المملوك، يستعمل كلقب، وكان العبد يوصف في كثير من الأحيان بصفات أخرى كنوع من الألقاب، مثل العبد الفقير إلى الله، فكان هذا الأخير يطلق كلقب من ألقاب التواضع والتذلل لله تعالى، وكثر استعماله في النصوص الجنائزية[6].

ورد هذا اللفظ في ثلاثة عشر مناسبة كلقب مركب أضيف لأسماء الجلالة ممن كانوا أصحاب التحف أو أصحاب الوقف أو الصناع[7]، إحدى عشرة منها على التحف المعدنية وفي مناسبة واحدة على التحف النسيجية وفي مناسبة واحدة كذلك على التحف الجلدية، كما استعمل كذلك أحيانا للتذلل و التواضع.

كـ القطب: القطب نقطة متوهمة بالفضاء، وقد قيل لسيِّد القوم الذي عليه مدار أمرهم قطب بني فلان، وهو كذلك من ألقاب الصوفية وأهل الصلاح، دخل هذا اللفظ في تكوين ألقاب مركبة[8]، وتجمع قطب، والقطب عند الصوفية معناه رأس العارفين، أو هو الواحد الذي هو موضع نظر الله تعالى من العالم في كل زمان، ومن الألقاب المركبة التي دخل

1- مصطفى بركات، المرجع السابق، ص 33.
2- سهيل صابان، المرجع السابق، ص 134.
3- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 35 و69 و95 و97 و112 و122 و166.
4- أحمد ابن العباس القلقشندي، المصدر السابق، ج. 6، ص 19.
5- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 64 و69 و70 و92 و112 و123.
6- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في...، ص 392.
7- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 5 و13 و15 و16 و19 و20 و22 و60 و101 و126 و132 و167 و180.
8- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في...، ص 431.

فيها لقب قطب الأقطاب[1]، كما هي في النموذج الوحيد ضمن المجموعة المدروسة لتحفة معدنية أوقفت لصالح إحدى الزوايا المتبعة لإحدى الطرق الصوفية بالجزائر[2].

ل- الربّاني: من ألقاب الصوفية وأهل الصلاح وربما لقب به العالم فيقال العالم الرباني، قال الجوهري: وهو المتألّه والعارف بالله تعالى، والرباني في اللغة العارف بالله[3]، وهو مأخوذ من الآية القرآنية (كُونُوا رَبَّانِيِينَ)[4]، ورد هذا اللقب مرة واحدة[5].

م- الشيخ: من ألقاب العلماء والصالحين توقيرا لهم كما يوقَّر الشيخ الكبير، أصله في اللغة الطاعن في السنّ[6]، كما أطُلق على الوزراء ورجال الكتابة والمحتسبين وبعض الملوك والكتاب، كما يطلق على رئيس القبيلة أو العشيرة، وكبير القوم عِلما وفضيلة ومقاما، وأُطلق كذلك على أساتذة الحرف ورؤسائها وأهل العلم والصلاح توقيرا لهم[7].

كما أطلق لقب الشيخ كاسم وظيفة دينية تعليمية على المعلم والمدرس، يركب مع لفظ الشيخ بعض الألفاظ الأخرى لتوضيح العلم الذي يدرّسه فيقال شيخ القرآن وشيخ الزاوية، كما يتلقب به من يتصدر الإفتاء ويعرف بشيخ الفتيا، كما استعمل أيضا كاسم وظيفة صوفية مثل شيخ الزاوية وشيخ الصوفية وشيخ الشيوخ وأطلق أيضا كاسم وظيفي على خدمة المؤسسات الدينية مثل شيخ الجامع وشيخ المقام وشيخ الحرمين الشريفين[8].

ورد هذا اللقب مرتين على تحف معدنية[9]، واحدة ضمن ألقاب الصانع والأخرى للموقوف عليه، فبالرغم من مكانة هذا اللقب عند الجزائريين إلا أنه لم يُجسَّد كثيرا على التحف على غرار لقب الحاج مثلا، ربما لأن العثمانيين لم يستعملونه إلى جانب السكان المحليين أو الحضر بالرغم من أنهم عملوا كثيرا على التقرب من من الزوايا وشيوخها.

1- مصطفى بركات، المرجع السابق، ص 219.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 132.
3- أحمد ابن العباس القلقشندي، المصدر السابق، ج. 6، ص 14.
4- الآية 79 من سورة آل عمران.
5- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 132.
6- أحمد بن العباس القلقشندي، المصدر السابق، ج. 6، ص 17.
7- مصطفى بركات، المرجع السابق، ص 216.
8- ليلى مرابط، المرجع السابق، ص 311.
9- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 19 و34.

ن- تاج: التاج هو الإكليل الذي يوضع على الرأس، وقد أضيف هذا اللفظ إلى الكثير من الألقاب على غرار تاج العارفين وتاج الصالحين، ويشير المضاف إليه في غالب الأحيان إلى وظيفة الملّقَب، ويرمز اللقب إلى أن الملقب أعلى الطائفة التي ينتمي إليها وزينتها[1].

ورد هذا االقب مرة واحدة على تحفة معدنية، على شكل نعت[2].

1- 1- 3- الألقاب الوظيفية

وردت العديد من الألقاب الوظيفية العسكرية منها والمدنية ضمن الكتابات الأثرية عبر مختلف العصور وعلى أنواع متعددة من الحوامل، أضف إلى ذلك أن مكان اللقب في سلسلة الألقاب يوضح نوعه في معظم الأحيان، إذ جرت العادة أن يأتي اسم الوظيفة بعد الاسم[3]، وهو ما لاحظناه على الألقاب الوظيفية الواردة في المجموعة المدروسة.

أ- طباقوجى: لقب مركب من قسمين: **طبق**، وجمعها أطباق وهو الذي يؤكل عليه أو فيه، والطبق غطاء كل شيء وأطبقه وطبقه فانطبق وتطبق غطاه والطبق كل غطاء لازم على الشيء وطابقه مطابقة وطباقا وتطابق الشيئان تساويا[4]، والطبق هنا قطعة دائرية الشكل تتكون من الصحن الخاص بوضع الكسكسي والغطاء ذي الشكل المخروطي الذي يعلوه زر ماسك، وعرف هذا الأخير في مدينة الجزائر بتبسي عشاوات الذي سبق التطرق إليه، أما **جى**، فتضاف في اللغة التركية العثمانية للدلالة على المهنة أو الوظيفة، كما تطلق على الشخص صاحب المهنة، ورد هذا اللقب في مناسبة واحدة ضمن المجموعة المدروسة[5]: طباقوجي سليمان بشه، بمعنى صانع الأطباق سليمان بشه.

ب- كوباجى: لقب مركب من قسمين كذلك: **كوب**، وهو الكوز أو القدح الذي لاعروة له والجمع أكواب، وقيل الكوب الكوز المستدير الرأس الذي لا أذن له، وكاب يكوب إذا

1- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية....، ص 229.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 89 و132.
3- رشا عدره، المرجع السابق، ص 145.
4- ابن منظور أبي الفضل، المصدر السابق، م. 2، ص 568.
5- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 36.

شرب بالكوب، وجمعه أكواب[1]، قال تعالى: (وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ)[2]، إضافة إلى **جى** التي سبق التطرق إليها، ورد هذا اللقب في مناسبة واحدة[3]: كوباجي حسين محمد جازيريه.

ج- خزناجى: يعيَّن من طرف الداي وتتم تزكيته على أساس الترقيات في الوظائف التي مارسها والتي اكتسب من خلالها دراية بالدفاتر والسجلات والأملاك والنفقات العامة والرواتب ومداخيل الخزينة والنفقات العسكرية، ويجب على من يتولى هذا المنصب أن يتصف بالكفاءة والإخلاص والأصل العثماني والثقافة المزدوجة العربية والعثمانية، يقوم الخزناجي بإحصائيات مالية تحافظ على توازن المداخيل والنفقات واكتناز كميات من العملات كاحتياطات، كما يقوم بمراقبة الأسواق ويشرف على مراسيم دفع رواتب الجند والموظفين، ويمكنه اعتلاء منصب الداي خلال شغوره، ولأن هذا المنصب كان مصدر ثروة، فقد وجَّه ريّاس البحر اهتمامهم في اعتلائه بعد تراجع غنائم البحر وعوائده[4].

وهو بذلك الأمين والمتصرف في الخزينة[5] وهو الذي يشرف على الإنفاق ويراقب أمور السكة، ويساعده في مهامه المالية أمين السكة وبعض الموظفين[6]، ورد هذا اللقب في مناسبتين على تحفتين معدنيتين[7]، وجاءت ضمن إمضاء صاحب التحفة: صاحب عثمان خزناجي وصاحب سيد علي خزناجي.

هـ- مقاطعه جى: هو المكلف بإعداد دفتر رواتب الجند، وكان هؤلاء الموظفون السامون يعملون اثنين معا، وهذا ما يفسر وجود نسختين من كل دفتر، أما في القسطنطينية فكان الكاتب أو الأفندي في الجيش الانكشاري هو من كان يقوم بهذه المهمة[8]، ورد هذا اللقب كذلك في مناسبة واحدة[9] على تحفة معدنية ضمن ألقاب صاحب التحفة: صاحب باش مقاطعه جى محمد خواجه.

---

1 - ابن منظور أبي الفضل، المصدر السابق، م. 2، ص 568.
2- الآية 14 من سورة الغاشية.
3- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 84.
4- حسان كشرود، رواتب الجند وعامة الموظفين و أوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية في الجزائر العثمانية من 1659م إلى 1830م، مذكرة لنيل شهتدة الماجستير في التاريخ الحديث، جامعة قسنطينة، 2007 – 2008، ص 156.
5- Ben cheneb M., Op. Cit., p. 33.
6- ناصر الدين سعيدوني، الجزائر في التاريخ....، ص 17.
7- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 2 و82
8- Deny J., les registres de solde des janissaires conservés à la bibliothèque nationale d'Alger, in Rev. Afr., tome 61, 1920, p. 42.
9- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 18.

و- دكمه جى: هو رئيس فرقة المدفعيين في الجيش الإنكشاري[1]، ورد هذا اللقب في مناسبة واحدة[2]، صاحب دكمه جي باش حاج محمد اغا.

ز- وكيل خرج: الوكالة هي إقامة الانسان غيره مقام نفسه في تصرّف جائز، مملوك له معلوم، مصدرها اتفاق الطرفين المتعاقدين وركنها الإيجاب والقبول[3]، يتم اختيار وكلاء الحرج من أقدم اليولداش، تتمثل مهامهم في توفير المؤونة ومختلف المستلزمات، يتكفل كل وكيل حرج بـ 20 يولداشا سواء على مستوى الثكنات أو المحلات أو النوبات، ويوجد وكيل حرج دار الإمارة المكلف بالخدمة في القصر ووكيل حرج باب الجزيرة أي وزير البحرية الذي يعيَّن بأمر من الداي بعد تزكيته من قبل هيئة ريّاس البحر، فيصبح المكلف عن جل العمليات المتعلقة بالغنائم والأنشطة التجارية البحرية، ويتصل في بعض الأحيان بقناصل ومبعوثي الدول الأوربية، عرفت هذه الوظيفة مكانة مرموقة خلال القرنين 10 و11هـ / 16 و17 م، حيث كانت القرصنة تشكل الركيزة الأساسية لإقتصاد البلاد،[4] كما يوجد وكيل المالية أو المقتصد أو القائم بالصرف، يمكن أن يكون في الأوجاق الواحد وكيل حرج واحد او إثنان أو حتى ثلاثة، والأوجاق كلمة تركية تعني المعسكر ويقصد بها المنظمة العسكرية المتكونة من الأتراك أو من الإنكشاريين، وهو مقسم إلى أودات تحمل كل اوده اسما أو رقما، وتضم ضمن وحداتها عدد من الرجال يتراوح ما بين أحد عشر وستة عشرة رجلا، يرأس كل اوده رجل يطلق عليه اوده باشي، كما أطلقت الكلمة على الجماعة التي يلتقي أفرادها في مكان واحد، كما أطلق كذلك على الصنف من الجند (فرق من العساكر في الجيش الانكشاري)[5]، ورد لقب وكيل الحرج في مناسبة واحدة على تحفة معدنية[6] ضمن ألقاب صاحب التحفة: صاحب وكيل خرج حاج عثمان أغا.

ح- النحّاس: هو الذي يشتغل في صناعة النحاس، إلا أننا لم نعتد على هذا المصطلح كثيرا على غرار مصطلح الصفّار الذي كان كثير التداول في الجزائر في العهد العثماني، ما يزيد من احتمال أن يكون صاحب ذلك اللقب من السوريين الذين استقروا بالجزائر

1- قام بالترجمة الدكتورة بوحمشوش، أستاذة اللغة العثمانية بجامعة الجزائر 2 - قسم التاريخ.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 61.
3- مصطفى بركات، المرجع السابق، ص 149.
4- حمدان بن عثمان خوجة، المصدر السابق، ص 118.
5- Deny J., Op. Cit., p. 42.
6- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 78.

وزاولوا مهنة صناعة النحاس، وقد ورد هذا اللقب في مناسبتين[1] ضمن إمضاء الصانع واستعمله كلقب وظيفي له: محمود مصطفى نحاس و محسن بن عبد النبي النحاس.

1- 1- 4- الألقاب الجغرافية

وردت في المجموعة المدروسة العديد من الألقاب التي تدل على الانتماء الجغرافي لصاحبها، ولعل أهمها:

أ- جزايرلى: بمعنى الجزائري، لقب حمله الكثير من أصحاب التحف، وورد في ست مناسبات كلها باللغة العثمانية بصيغة جزايرلي، وجاءت كلها على التحف المعدنية[2].

ب- عثمانلى: بمعنى العثماني، ورد هذا اللقب في مناسبة واحدة[3].

ج- قزو ين لى: بمعنى قزويني، نسبة إلى بحر قزوين الذي تطل عليه خمسة دول هي روسيا وإيران وأذربيجان وتركمانستان وكازاخستان، ورد هذا اللقب في مناسبة واحدة[4].

د- ستانكويلي: نسبة إلى ستانكويل إحدى جزر اليونان[5]، ورد هذا اللقب في مناسبة واحدة[6].

هـ زميرلي: نسبة إلى مدينة إزمير بتركيا جهة آسيا، ورد هذا اللقب في مناسبة واحدة[7].

ويبدو أن أصحاب تلك الألقاب ينتمون أو يعود أصلهم إلى تلك المناطق واستقروا بالجزائر بعد أن تجنّدوا في صفوف الجيش الإنكشاري.

وردت ألقاب أخرى تدل على التواضع على غرار صاحب الخيرات والحسنات[8] والواثق برب الناس[9]، ابتدئت بها الكتابة، وردت كل واحدة منها في مناسبة واحدة على تحف معدنية.

1- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 46 و 60.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 10 و12 و14 و15 و40 و84.
3- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 166.
4- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 21.
5- Deny J., Op. Cit., p. 233.
6- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 4.
7- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 83.
8- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 128.
9- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 60.

1- 2- الكتابات الوقفية

وردت الكثير من العبارات الدالة على عملية الوقف، ليس فقط ضمن المجموعة المدروسة، بل شاهدنا ذلك على مختلف المواد باختلاف وظائفها مناطق تواجدها، وهي ظاهرة رأيناها منتشرة بكثرة منذ فترات سابقة للعهد العثماني.

كان الوقف في أوّل عهده يسمى صدقة وحبسا وحبيسا، ثم أُحدث اسم الوقف وانتشر في العالم الإسلامي، بينما بقيت الأوقاف إلى يومنا هذا في بلاد المغرب تسمى أحباسا[1]، فالوقف والتحبيس والتسبيل لهم نفس المعنى وهو في اللغة الحبس عن التصرف، ويقال وقفت كذا، أي حبسته، ويعبَّر عن الحبس بالوقف[2].

يمكن تعريف الوقف كذلك على أنه عمل خيري ذو صبغة دينية يقوم على توفّر الواقِف الذي له أهلية التبرع بما يملك من ذات أو منفعة، وعلى توفّر الموقوف وهو المنفعة التي تُصرف على سبيل الحبس، فضلا على توفر الموقوف عليه وهو المستحق لصرف تلك الذات أو المنفعة كالمساجد والمدارس وغيرها، وعرفت الجزائر خلال العهد العثماني، كما كان الحال في المقاطعات العثمانية الأخرى إنتشارا واسعا للأوقاف بفعل الوازع الديني والاجتماعي وأصبحت إحدى المظاهر الحضارية التي تحلى بها المجتمع الجزائري في هذه الفترة[3]، و قد عرفت الجزائر ظاهرة الوقف قبل مجيء العثمانيين، كما كان الحال في مدينة قسنطينة في العهد الحفصي وفي مدينة تلمسان في العهد الزياني[4].

يعتبر الوقف من المظاهر البارزة لدى جميع الشعوب الإسلامية، وتعبير صادق عن فعل الخير وتكريس روح التضامن والتكافل[5] لما فيه من المنفعة للواقف باستمرار وصول الثواب إليه ومن المنفعة للموقوف عليه بانتفاعه بالموقوف مع حفظه وعدم تمكينه من استهلاكه، ولِما فيه كذلك من مساعدة للفقراء وطلبة العلم وغيرهم من جهات البر

1- ليلى مرابط، الكتابات الوقفية بالمغرب الأوسط من القرن السابع إلى الثالث عشر الهجريين، القرن الثالث عشر إلى التاسع عشر ميلادي، دراسة تحليلية أثرية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم في علم الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، معهد علم الآثار، 2015-2016، ص 28.

2- نفسه، ص 20.

3- أحمد مريوش، الحياة الثقافية في الجزائر في العهد العثماني، الجزائر، 2007، ص 46.

4- Saïdouni N., Le waqf en Algérie à l'époque ottomane, XI ème – XIII ème siècle de Hégire / XVII è – XIX è siècle, Koweït, 2ème édit., 2009, p. 76.

5- ناصر الدين سعيدوني، الوقف في الجزائر أثناء القرنين 19 و 19م، معالجة مصادره وإشكالية البحث في مواضيعه، الجزائر، 2001، ص 5.

والخير التي ينتهي إليها كل وقف، ويصحّ أن تجعل تلك المنافع لشخص معني أو لعدة أشخاص[1].

لعبت الأوقاف دورا هاما في توفير الرعاية الاجتماعية للطلبة والفقراء واليتامى والمرضى والتخفيف من معاناتهم وتيسير سبل عيشهم كونه صدقة جارية من أعمال البرّ التي يبتغي من ورائها مرضاة الله تعالى وثوابه في الآخرة، فتميزت الفترة العثمانية في الجزائر بكثرة تلك الأوقاف وانتشارها خاصة على المساجد والمدارس والأربطة والزوايا والأضرحة وكان الوقف المصدر الوحيد لتمويل التعليم، خاصة ما تعلق بالرواتب، وتواصل العمل به إلى السنوات الأولى من الاحتلال الفرنسي للبلاد.[2]

يمكن التمييز بين نوعين من الوقف، الوقف العام والمقصود به في سبيل الله وللمصلحة العامة دون تخصيص الموقوف عليه وذِكره والوقف الخاص أي تخصيص ذلك الوقف لشخص أو مؤسسة ما، فقد كان أصحاب المذهب المالكي الذي يمثله الأغلبية الساحقة من السكان المحليين يفضّلون الوقف العام، أما أصحاب المذهب الحنفي المتمثلين بصفة عامة في الأتراك فإنهم كانوا يفضلون الوقف الخاص[3].

عرف الوقف منذ زمن النبي ﷺ، فهو الذي شرّعه ووضع تفاصيل أحكامه، ووقّف العديد من الأوقاف على أهله وكافة المسلمين ليحتذي به الصحابة الكرام في منهجه في عهده وبعد رحيله مرضاة لله ومحاولة التقرّب إليه[4]، ثم أخذ الحبس ينتشر في العهد الأموي وزادت الرغبة لدى الناس في عمل الخير، ولم يصبح مقتصرا على التصدق على الفقراء والمساكين، بل تعداه إلى إنشاء دور العلم وصرفه على طلابها وعلى القائمين عليها، هذا ما أدى بالدولة إلى تنظيمها واعتبارها إحدى المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية الضرورية وأصبح لها ديوان خاص بها يشرف عليه القاضي ووضع لها سجل خاص، ليزيد انتشار الأحباس في العهد العباسي وأصبح من الصعب على القضاة الإشراف عليها، فخصصت لها الدولة جهازا إداريا خاصا بمتابعتها وتسييرها[5].

1- محمود عباس حمودة، الوثائق العثمانية في تركيا ومصر ودول شمال إفريقيا، القاهرة، 1999، ص 196.
2- ناصر الدين سعيدوني، دراسات وأبحاث...، ص 151.
3- Saïdouni N., Op. Cit., p. 76.
4- ليلى مرابط، الكتابات الوقفية...، ص 26.
5- نفسه، ص 28.

1- 2- 1- الوقف ومؤسساته في الجزائر خلال العهد العثماني

لا شك أن ظهور الوقف في المغرب الإسلامي وانتشاره صعب لعدم وجود دلائل كافية لتتبّع ذلك، مع عدم نفي وجودها منذ الفترات الأولى للفتوحات، كما قام فيما بعد الرستميين والأدارسة ببناء المساجد وأوقفوا عليها الحمامات والفنادق وبعض التجهيزات كالثريات والمنابر وغيرها، لتبدأ بعض الإشارات على الوقف في العهد المرابطي، أين كان القائم عليها يسمى الوكيل وينصَّب من طرف قاضي المدينة، ويبدو أن أهم أوقاف هذه الفترة كانت لصالح جامعي الجزائر وتلمسان، ليواصل الموحّدون العمل بالأوقاف، وقاموا بإنشاء مبنى قائم بذاته تخزَّن فيه أموال الوقف وودائع عامة الناس، وكانت الأوقاف تحت سلطة قاضي المدينة، لتسير هذه الأوقاف كسابقتها في العهدين الزياني والمريني ببناء المساجد والمستشفيات وجعل أوقاف لها من أراضي ودكاكين وغيرها تقوم بالنفقة عليها، وأحسن مثال لهذه الفترة أوقاف مسجد أبي الحسن بمدينة تلمسان، كما عمل هؤلاء على تحبيس نفائس الكتب على مكتبات المساجد والمدارس التي كانوا يجلبونها من مختلف مناطق العالم لتكون في متناول الجميع، وكانت الأوقاف في هذه الفترة توكل إلى ناظر يعيَّن خصيصا لهذه المهمة تحت رقابة القاضي[1].

لم يقتصر الوقف على مدينة الجزائر فقط بل تعداها إلى مختلف مناطق الوطن على غرار البليد و القليعة والمدية وملیانة مازونة ومعسكر وتلمسان وبجاية وقسنطينة وعنابة وغيرها، كما لم ينحصر الواقفون على جنس أو طبقة أو مذهب، فشمل الرجال والنساء وعثمانيين وحضر ومالكية وأحناف ومدنيين وعسكريين وكراغلة[2]، وهو ما تؤكده الكتابات الوقفية في المجموعة المدروسة.

أما أهم المؤسسات التي كانت تستقبل الأوقاف وتقوم بتسييرها وصرفها على مستحقيها في حدود مجالاتها نجد:

- مؤسسة الحرمين الشريفين: مثّلت أوقاف الحرمين الشريفين أكبر الأوقاف، وهو ما يبرز علاقة السكان المحليين بهذه الأماكن المقدسة، حيث مثلت نسبة الأوقاف لهذه الجهة حوالي الثلثين من مجموع أوقاف الجزائريين في أواخر العهد العثماني.

1- ليلى مرابط، الكتابات الوقفية...، ص 30-44.
2- نفسه، ص 45.

- مؤسسة بيت المال: هي مؤسسة تقليدية في إدارة أموال الأوقاف في الجزائر تقوّت أكثر في الفترة العثمانية، كانت مكلفة باليتامى والفقراء والمساجين وعابري السبيل، كما كانت مكلفة بالممتلكات التي غاب عنها أصحابها، كما تعمل على دفن الفقراء والغرباء[1].

1- 2- 2- أنواع الوقف

كان للوقف في الجزائر في العهد العثماني نظام دقيق في تسييره، حيث الوكيل أو الناظر هو المشرف الرئيسي عليه وهو المسئول عن استعماله في الأوجه المخصصة له، وكان الباشا والباي في الأقاليم هو الذي يعيّن الوكيل بناء على مواصفات معينة كالأخلاق الفاضلة والنزاهة والعلم والسمعة الطيبة بين الناس، ويمكن تنحية هذا الأخير من منصبه إذا بدر منه ما يستوجب ذلك[2].

- أوقاف الجنود والثكنات: كانت هذه الأوقاف مخصصة للإنفاق على المعوزين من الجند وصيانة البعض من الثكنات والحصون والأبراج، يجدر الذكر أن الأوقاف الموجهة لهذا النوع من المؤسسات كان قليلا مقارنة بأنواع الأوقاف الأخرى، تظهر هذه الأخيرة في نفس الوقت تآزر أفراد الجيش مع زملائهم من الفقراء والمحتاجين، خاصة بالنسبة لحديثي الإلتحاق بالجيش ممن يقيمون بالثكنات، إذ يقوم الواحد منهم بحبس أملاكه لصالح القائمين على أودة معينة أو أوجاق معين[3]، ويظهر أن أصحاب هذه الأوقاف هم من أفراد الجيش العثماني، حيث جرت العادة أن يوقفوا ممتلكاتهم عند نهاية مهامهم أو بلوغهم سن التقاعد بذكر أسمائهم وأسماء الأشخاص الموقف لهم وأحيانا رقم الأوجاق والاوده[4].

- الأوقاف على الولاة: كانت معظم أضرحة الولاة في الجزائر تتمتع بأوقاف خصصت للصرف عليها[5]، وكان ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي وضريح سيدي امحمد بوقبرين بمدينة الجزائر وضريح محمد الغبريني بمدينة شرشال وضريح سيدي احمد بن يوسف بمدينة مليانة وأخرى من أهم الأضرحة التي كانت تستقبل نسبة كبيرة من الأوقاف

1- Saïdouni N., Op. Cit., p. 111.

2- أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ج. 1، ص 229.

3- ناصر الدين سعيدوني، دراسات تاريخية في الملكية والوقف والجباية، الفترة الحديثة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2001، ص 243.

4- شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، ص368.

5- ليلى مرابط، الكتابات الوقفية...، ص 52.

تُصرَف على القائمين عليها وعلى مشايخها وطلبتها، فقد كان هناك 82 وفقا موثقا لصالح ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي عشية الاحتلال الفرنسي للجزائر[1].

- أوقاف سبل الخيرات: أُسِّست سنة 999هـ / 1584م من طرف شعبان خوجة، كانت موجهة إلى المساجد الحنفية وعددها ثمانية وهي: جامع جديد وجامع سفر وزاويته وجامع دار القاضي وجامع كتشاوة وجامع الحاج شعبان خوجة وجامع الشبارلية ومسجد حسين داي ومسجد علي خوجة، وما يمثل أهمية هذا النوع من سبل الخيرات هو الكشف عن غنى البعض من أفراد الجالية التركية والكراغلة وبعض الأسر الحضرية.

- أوقاف الجامع الكبير والمساجد المالكية الأخرى: جاءت في المرتبة الثانية وذلك بفضل الدور الذي لعبه الجامع الكبير في الحياة الدينية والثقافية والاجتماعية في مدينة الجزائر.

- أوقاف الأندلسيين: وُجدت هذه الأخيرة لمساعدة الجالية الأندلسية الفقيرة قصد إعانتها لتجاوز ظروفها الصعبة جرّاء التهجير الذي تعرضوا له وفقدانهم لكل ممتلكاتهم وقصد تجديد مكتسباتهم.

وجدت مجموعة لابأس بها من التحف التي تحمل عبارات وقفية ضمن المجموعة المدروسة، تحمل جلها اسم صاحب الوقف والبعض منها مسجل عليها الموقوف عليه والبعض الآخر اكتفى صاحبها بالقول أنها في سبيل الله فقط.

تعمّق الباحثون حول موضوع الوقف في الجزائر من خلال الأرشيف، في حين أن الدراسات حول الموضوع من خلال الفنون التطبيقية - رغم أهميتها - فقد ظهرت بعض الأبحاث مؤخرا فقط، ومع ذلك فقد أعطتنا الكثير من الألقاب ممن أوقفوا تحفهم، كما مكّنت دراسة هذه الألقاب من معرفة الطوائف السكانية التي لعبت دورا مهما في عملية الوقف، كما تبين لنا أن هذه العملية كانت منتشرة في أهم المراكز الحضارية بالوطن، إلا أنه يظهر أن مدينة الجزائر كانت الرائدة في ذلك دون منازع، وذلك بفعل الظروف التي عرفتها البلاد، والتي تميزت أساسا بازدياد نفوذ الطرق الصوفية والزوايا، فضلا عن أن الحكام الأتراك الذين رأوا في الرابطة الدينية عاملا قويا مكّنهم من بسط نفوذهم وتدعيم

1 - Saïdouni N., Op. Cit., p. 77.

مكانتهم لدى الأهالي، الأمر الذي دفع بهم في كثير من الأحيان إلى توقيف أملاكهم وإظهار الورع والتقوى لهم[1].

1- 2 - 5 عبارات الوقف

تنوعت العبارات الوقفية ضمن ما هو مسجل على المجموعة المدروسة، إلا أن أغلبها جاء بعبارة وقف أو حبس وحبوس، وهي الصيغة الدالة على الوقف وأحد أركانه الذي لا تتم إلا به، إضافة إلى ورود عبارات واقف وحبواس، والتي يبدو أنها حملت أخطاء كتابية فقط المقصود بها وقف وحبس وحبوس جاءت بالدارجة، ويبدو أن عبارة وقف كانت مستعملة من طرف أفراد الجيش من العثمانيين والكراغلة لورودها ضمن الكتابات المنفذة باللغة العثمانية، أي أن أصحابها كانوا من العثمانيين المقيمين بالجزائر وانحصارها في غرف بالثكنات تخص أفراد الجيش الذي كان يطغى عليه العنصر العثماني، أما عبارة حبس أو حبوس فهي مستعملة من طرف السكان المحليين أو الحضر نظرا لورودها بلغة عربية قريبة من الدارجة، إضافة إلى وقفها لصالح أضرحة الأولياء الصالحين على غرارضريح سيدي عبد الرحمن وزاوية سيدي عبد القادر الجيلالي.

1- 2 - 4- أركان الوقف

للوقف أربعة أركان هي الواقف والموقوف والموقوف عليه والصيغة التي سبق التطرق إليها.

أ- الواقف

يقصد به صاحب الوقف أو صاحب المنفعة التي وضعت في خدمة الموقوف عليه، يبدو من خلال مضامين المجموعة المدروسة أن الواقفين هم بالدرجة الأولى من أفراد الجيش العثماني، من الضباط الذين يقومون بوقف تحفهم للملتحقين الجدد بالجيش، خاصة وأن هؤلاء يكون مدخولهم ضعيف في بداية الأمر قبل أن يتدرجوا لاحقا في الرتب، كان هؤلاء يسجلون أو يوثُقون عملية الوقف بتسجيل أسمائهم وأسماء الموقوف عليهم، إضافة إلى اسم الاوده واسم الثكنة وحتى رقم الأوجاق في بعض الأحيان، ويظهر من خلال الأسماء الواردة على التحف أن البعض منهم كان رئيس اوده في الثكنة، ومن بين أسماء

1- ناصر الدين سعيدوني، دراسات وأبحاث...، ص 151.

الواقفين الذين ظهرت أسماؤهم نجد: كوباجي حسين ومحمد الجزائري وازمرلي محمد وياكين كوچك عثمان وعبد الرحمن خواجة وقارة مصطفى وغيرهم.

ويأتي بعدهم السكان المحليين أو الحضر من خلال تلك العبارات المنفذة بلغة عربية قريبة من الدارجة بخط كوفي مغربي والتي كانت أغلبها لصالح ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي الذي له مكانة عالية ومحترمة عند هذه الفئة من السكان، إضافة إلى زاوية سيدي عبد القادر الجيلالي، ولم يظهر أثر للطوائف السكانية الأخرى على غرار الأندلسيين الذين أسسوا مؤسسة خاصة بهم لمساعدة فقراء هذه الطائفة، كما لم نجد أثرا للسوريين ولا أصحاب الذمة.

أشارت بعض الوثائق الأرشيفية إلى أسماء بعض الواقفين للتحف النحاسية على غرار السيدة دومة بنت محمد التي أوقفت أواني طبخها النحاسية لفائدة ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي[1]، الذي سيأتي الحديث عنه لاحقا.

ب- الموقوف

يقصد به الوقف أو المنفعة من عقارات وحوانيت وحدائق وتحف وغيرها، هناك ثلاثة عشر تحفة موقفة ضمن المجموعة المدروسة[2]، وتبين أنها كلها تحف نحاسية من صينيات وسكريات ومحابس ومباخر ووسائل الإنارة، مع غياب كلي للعبارات الوقفية على التحف النسيجية أو الخشبية أو الجلدية، إلا أن هذا لا ينفي وجود أنواعا من هذه التحف وُقفت دون تسجيل عبارات الوقف عليها، أو أننا لانملك نماذج عنها إلى حد الآن، أو أن السبب الآخر ربما يكمن في وظيفة التحف الموقفة والتي تتناسب معها تلك التحف المعدنية على حساب الأنواع الأخرى من التحف.

ج- الموقوف عليه

يقصد به الشخص أو المؤسسة التي وضعت ذلك الوقف تحت تصرفها، تمت أغلب عمليات الوقف المسجلة على التحف على غرف الملتحقين الجدد بالجيش في ثكناتهم، حيث تكون الاستفادة في كثير من الأحيان جماعية، حيث تم العثور ضمن هذه الكتابات

1- أحمد مريوش، المرجع السابق، ص 56.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 19 و20 و30 و44 و77 و79 و82 و83 و84 و101 و125 و126 و132.

أرقام الأوجاق التالية: 42 و164 و205 و276 و352، وهي أرقام الأوجاق التي كان ينتمي إليها أصحاب التحف الموقفة.

- الاوده: من المصطلحات التي وردت ضمن عبارات الوقف، وهي كلمة تركيّة تعني الغرفة، وكانت الاودة العسكريّة أكبر إتساعاً من غرف المنازل، وكان يقال للمسئول العسكري عن الغرفة (اوده باشي)، وكانت كل اودة تضم فرقة عسكريّة[1].

- اوده لر: أطلق مصطلح أوده لر على الثكنة، وكان يوجد بمدينة الجزائر فقط ثمانية ثكنات هي: ثكنة المقرر وثكنة باب عزون وثكنة صالح باشا وثكنة علي باشا وثكنة أوسته موسى وثكنة يالي أو ثكنة حافة البحر وثكنة اسكي أو الثكنة القديمة (التي وردت على إحدى التحف) وثكنة يكي أو الثكنة الجديدة، وكل ثكنة كانت تتكون من مجموعة اودات تحمل كل واحدة إسم أحد الضباط (الاوده باشية) الذين أقاموا بها[2].

- اوجاق: كلمة تركية تعني المعسكر ويقصد بها المنظمة العسكرية المتكونة من الأتراك أو من الإنكشاريين[3]، وهو مقسم إلى اودات، وتضم ضمن وحداتها عدد من الرجال يتراوح ما بين أحد عشر وستة عشرة رجلا[4]، كما أطلقت الكلمة على الجماعة التي يلتقي أفرادها في مكان واحد، ثم أطلق على مجتمع أرباب الحرف، كما أطلق كذلك على الصنف من الجند (فرق من العساكر في الجيش الانكشاري)[5].

أما ضريح سيدي عبد الرحمن فقد جاء في المرتبة الثانية من حيث عدد التحف الموقفة عليه، حيث وجدنا العبارات التالية: حبس متع الشيخ سيد عبد الرحمن وحبوس على سيدي عبد الرحمان الثعالبي وحبواس على سيد عبد الرحمن الثعالبي.

- الأولياء الصالحين: يعتبر عبد الرحمن الثعالبي وعبد القادر الجيلاي الواليان الصالحان الوحيدان اللذان وردت أسماؤهما على التحف واللذان وقفت لصالحهما بعض التحف ضمن المجموعة المدروسة.

1- سهيل صابان، المرجع السابق، ص 42.

2- Deny J., Op. Cit., p.

3- وليم سبنسر، المرجع السابق، ص 33.

4- Devoulx A., Tachrifat, p. 26.

5- سهيل صابان، المرجع السابق، ص 42.

عبد الرحمن الثعالبي (ت. 875 هـ / 1471م): هو أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن مخلوف الثعالبي الجعفري، وُلِد سنة 786هـ/1385م بمدينة يسر شرق العاصمة، نشأ في بيئة علم ودين وصلاح وتقوى، إستهل تعليمه على يد علماء منطقته، ثم ارتحل إلى مدينة بجاية سنة 802 هـ / 1399م، ثم تونس سنة 809 هـ / 1406 م، ومنها إلى مصر سنة 817هـ/1414م، ثم إلى تركيا، ثم الحجاز حيث أدى فريضة الحج، ثم رجع إلى مصر مواصلا دراسته، ثم عاد إلى الجزائر مرورا بتونس في رحلته الطويلة في طلب العلم والمعرفة[1]، صار يلقي دروسه في أكبر مساجد الجزائر وتخرّج على يده الكثير من العلماء، ترك ما يزيد عن التسعين مؤلَّفا بين رسائل وشروح وحواشي وتعاليق وكتب في الوعظ والتفسير والفقه والحديث واللغة والتراجم والتاريخ، ولم يزل عاكفا على الطاعات متجردا عن الدنيويات إلى أن وافاه أجله ودفن في زاويته بمدينة الجزائر، حيث ضريحه بها إلى اليوم في مقبرة سيدي عبد الرحمن الثعالبي الذي أصبح مقصدا لسكان كثير من المناطق الجزائرية، وكان لفقده أثر عميق في القلوب وحزن عظيم في النفوس[2].

أما عبارة: حبسها للقطب الرباني والهيكل الصمداني سيد عبد القادر الجيلالي سنة 1278، فيبدو أنها وقف لصالح زاوية لأتباع الطريقة الصوفية القادرية التي كانت متواجدة بمدينة الجزائر.

عبد القادر الجيلالي (ت. 561 هـ / 1139 م): كانت إحدى زواياه متواجدة بمدينة الجزائر، و يبدو حسب بعض المراجع أن هذه الزاوية ردمت تحت أقواس ساحة الشهداء حاليا في سنوات الستينيات من القرن التاسع عشر من طرف سلطات الاحتلال الفرنسي، ولد هذا الأخير سنة 470 هـ / 1077 م، بإيران، نشأ في أسرة جمعت شرف التقوى، كان والده على جانب كبير من الزهد وكان شعاره مجاهدة النفس وتزكيتها بالأعمال الصالحة، وإليه تنسب الطريقة القادرية الصوفية (التي لها أتباع في الجزائر)، كان عبد القادر الجيلالي قد نال قسطا من العلوم الشرعية في حداثة سنه على أيدي أفراد من أسرته[3].

1- عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، المرجع السابق، ص360.
1- نفسه، ص 365.
3- نفسه، ص254.

وردت أيضا عبارات وقف في سبيل الله دون تحديد الموقوف عليه، خاصة تلك القطعتان المحفوظتان بمتحفي سيرتا وسطيف التي فوّتت علينا فرصة معرفة على من كانت توقّف تلك التحف بمنطقة قسنطينة المنسوبة إليها، فهل كان على غرار مدينة الجزائر لصالح المنتسبين الجدد في الجيش أو لصالح الزوايا والمساجد والأضرحة، وهو أمر غير مستبعد، بل يبدو الأمر كذلك، كما لا يستبعد أن يكون أصحاب الوقف من أفراد الجيش الجزائري انتقلوا من مدينة الجزائر في أداء مهامهم العسكرية وقاموا بعملية الوقف في مناطق أخرى غير مدينة الجزائر.

يلاحظ عدم ورود أوقاف لصالح المساجد بعبارات واضحة على غرار ما عثر عليه في الأرشيف، إلا أنه يمكن أن تكون ضمن الأوقاف التي جاءت بصيغة في سبيل الله على غرار العبارات التالية: وقف في سبيل الله أولم أغا أوده سنده وواقف في سبيل الله ووقف في سبيل الله زمرلي محمد ووقف في سبيل الله ياكين كوجك عثمان وغيرها.

1- 3- التوقيعات

مما لاشك فيه أن توقيعات الصناع تعدّ من الظواهر اللافتة للنظر على مختلف الفنون التطبيقية وخاصة المعدنية منها، وإن دلّ ذلك على شيء فإنه يدل على مكانة هؤلاء الصناع وأصحاب التحف وحرصهم على إظهار تلك المكانة من خلال منتجاتهم الفنية والتشهير لأنفسهم من خلالها، وقد ظهرت التوقيعات في مناطق مختلفة وبأشكال وأساليب متنوعة[1]، البعض منها تعود للصناع والبعض الآخر تعود لأصحاب التحف أو الذين صُنعت لأجلهم، ويبدو ذلك من خلال النماذج قيد الدراسة أن الكثير من هذه الإمضاءات أضيفت في وقت لاحق من تاريخ الصناعة، حيث تُركت لها مساحة وسط الزخارف الأخرى، كما أن بعض التحف تحمل أكثر من توقيع.

تم العثور على سبعة وسبعين تحفة ضمن المجموعة المدروسة تحمل إمضاء، أي ما يعادل 40.31%، سواء إمضاء الصانع أو صاحب التحفة، ستون منها جاء على التحف المعدنية وأربعة على التحف الخشبية وستة على التحف النسيجية وسبعة على التحف الجلدية، هذه الأخيرة جاءت باللغة العربية، كما توجد ستة إمضاءات باللغة العبرية، خمسة منها على التحف الجلدية وواحدة على التحف المعدنية.

1- 3- 1- توقيعات الصناع

ما يلفت النظر في مضمون الكتابات التسجيلية على مختلف الفنون التطبيقية وفي مختلف العصور هو كثرة توقيعات الصناع واتخاذها بأساليب وصيغ وأنماط مختلفة،[2] فمعظم التوقيعات الواردة ضمن المجموعة محل الدراسة جاءت بصيغة عمل[3] وصنعة[4] وشغل[5]، يلي بعضها اسم الصانع مباشرة، في حين يلي بعضها الآخر بعض الألقاب الفخرية أو الرسمية أو ألقاب تدلّ على التواضع، كما وجدت أسماء بعض الصناع من دون أي كلمات أو عبارات تدل على ذلك خاصة على التحف الجلدية والمعدنية، كما وجدنا أحيانا ألقابا تدل على أسماء الصناع وألقابهم مثل النحّاس.

1- إبراهيم عبيد شبل، المرجع السابق، ص 234.
2- نفسه، ص 79.
3- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 60 و176 و178.
4- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 146 و151.
5- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 42.

جاءت معظم هذه التوقيعات بأساليب ومضامين بسيطة، كما وجدت على شكل أختام تبرز اسم الصانع، لكن على العموم فتوقيعات الصناع لم تكن منتشرة كثيرا خاصة على التحف المعدنية، إضافة إلى احتمال كون الصانع هو الذي يقوم بعملية الإمضاء على التحف، خاصة النسيجية والخشبية والجلدية، كون طريقة تنفيذها هنا تدخل ضمن الأساليب الزخرفية التي يتقنها الصانع حتماً، على عكس التحف المعدنية التي عادة ما تُعهد إلى النقاش أو الحفار لينفّذ عليها الامضاء الذي يكون حسب الطلب، كما وجدت بعض الإمضاءات نفذت بطريقة بسيطة سواء من حيث الخط أو من حيث بعض الأخطاء ما يدل على أن الذي كتب تلك الإمضاءات قد يكون مالكها نفسه، أو أنه يكتب كما يسمعها تُنْطَق سواء بالدارجة أو بلغات غير عربية كالعثمانية.

ورد خمسة عشر إمضاء لأسماء الصناع، ثلاثة منها على التحف المعدنية وثلاثة على التحف الخشبية واثنان على التحف النسيجية، وأخيرا سبعة على التحف الجلدية.

فيما يخص أهم الأمثلة التي وردت ضمن المجموعة فنجد: *شغل سليم، محمود مصطفى نحاس،* عمل الواثق برب الناس محسن بن عبد النبي النحاس، صنعة بكتاش، صنعت الحاج البلاد، عمل إسماعيل.

أما عن أسماء الصناع التي وردت دون أي عبارة تدل على أنهم هم الصناع، نذكر: بلقاسم بن احمد، سيد محمد بن عبد الواحد، الشريف بن البلب، الحاج بن عيسى، محمود بن علي بن حاج عبد الله، كما تظهر بعض الألقاب الأخرى لصناع من طائفة أهل الذمة اليهود على غرار شالوم موشيه بلعيش ورؤفين أسحاق وباروخ يتسيمشوش لفك ويعقوب بن اهرون شلتي والياهو دويب.

1- 3- 2- توقيعات أصحاب التحف

يبدو أن هذه الظاهرة عرفت انتشارا واسعا في الجزائر في العهد العثماني، خاصة من طرف أفراد الجيش، وما يدل على ذلك الكم الهائل من التحف التي تحمل أسماء وألقاب أصحابها، ليس من طرف الرجال فقط بل امتدت الظاهرة إلى النساء، حيث وردت ثلاث قطع تحمل توقيعات لأسماء إناث وهي فاطمة نا بنت محمد صالح، أم حسين بيك، آمنة بنت زنين آغا، ويظهر أن أسماءهن جاءت مقترنة بأسماء آبائهن أو أبنائهن.

ورد إثنان وستون إمضاء يحمل أسماء وألقاب أصحاب التحف، حملت بعض التحف نفس الإمضاء مكرّر في مواضع مختلفة والبعض الآخر يحمل إمضاءان مختلفان في مواضع مختلفة كذلك، وما يفوق ثلث أشكال التوقيعات جاءت على شكل طغراء، البعض منها يحمل جميع مكوناتها والبعض الآخر يفتقد لبعض العناصر، أما البعض الآخر فقد حمل إضافات كبعض العناصر الزخرفية الهندسية أو النباتية أو الرايات أو بعض الأرقام التي تدل على رقم الأوجاق الذي كان ينتمي إليه صاحب الإمضاء.

بدأت الإمضاءات كلها بعبارات صاحب أو صاحبه أو حتى صاحبته، والصاحب في اللغة هو اسم للصديق، وكان يقع ضمن سلسلة الألقاب قبل التعريف[1]، وذلك باعتباره من الألقاب الدالة على الوظيفة دلالة خاصة، أما هنا فقد جاء للدلالة على مالك التحفة.

جاءت العبارة مرة صاخاب والتي تبدو أن المقصود بها صاحب فكتبت خطأ أو كما تنطق، كما وردت بصيغة صاحب ومالك في مناسبة واحدة، والبعض من هذه التوقيعات لا تحمل أية عبارة مما سبق، بل وردت أسماء وألقاب أصحابها مباشرة، كما أن تسعة وثلاثين عبارة، أي أكثر من نصف هذه العبارات حملت تاريخ ملكية تلك التحف أو تاريخ وقفها، ولابأس أن نعطي بعض الأمثلة لأصحاب تلك التوقيعات: الحاج أحمد عثمان، الحاج إبراهيم زينون، محمود خواجه (في مناسبتين)، محمد مدني بن محمد فيض الله، الحاج مصطفى خوجه، الحاج عبد الجبار، محمود بن قدور الفضيل، عمر محمد، حاجي عبد الله، قائد حسن، حاج أحمد، حاج آغا حسن، الحاجي مصطفى آغا، محمد بن غبار، حاجي حسين مقلب، بهلوان إبراهيم خواجه، بوسنان بن محمد بن داود، ...

يبدو من خلال هذه الألقاب - سواء تلك التي تعود لأسماء الصناع أو أسماء أصحاب التحف- أنها ضمت جميع الطوائف السكانية للجزائر بداية بالألقاب التي يبدو أنها محلية أو حضرية إلى الألقاب العثمانية والكرغلية (مع كثرتها)، كما تظهر بعض الألقاب من خلال العبارات أن أنها تعود لصناع سوريين والبعض الأخر لصناع أندلسيين، أما الألقاب التي يبدو أن أصحابها من أهل الذمة اليهود فهي نادرة جدا، ضف إلى ذلك فهي تعود إلى فترة متأخرة، هذا ما يُدخل الشك حول الكتابات التي تروّج إلى دور اليهود

1- أحمد ابن العباس القلقشندي، المصدر السابق، ج. 6، ص 18.

الكبير في مختلف الصناعات الجزائرية في العهد العثماني خاصة في مجال الطرز والصناعات المعدنية.

كما كان الحال بالنسبة للبعض من أصحاب الوقف ومن خلال الدراسة التي قام بها *دوني ج.* دائما في *دفتر رواتب الجند في العهد العهد العثماني*، تبيّن لنا أن بعض الأسماء التي وردت على التحف (المعدنية) هي أسماء أطلقت على بعض الغرف المتواجدة في بعض الثكنات الموزعة على مدينة الجزائر وكان أصحابها من أفراد الجيش مثل: الحاج مصطفى خوجه ومحمد بن قاسم وحاجي محمد وبشناق وحاجي أحمد وستانكويلي علي چاوش، أما بعض الألقاب الأخرى فكانت لأمناء بعض الحرف، كما وردت بعض الألقاب لموظفين آخرين في الدولة عسكريين أو مدنيين، ما يدل على استغلال أفراد عناصر الجيش لأوقات فراغهم في ممارسة مهن إضافية ربما قصد تكوين ثروة أو لملء أوقات فراغهم.

1- 4- التأريخات

تضمنت الكتابات التسجيلية على التحف موضوع الدراسة بالإضافة إلى الألقاب وتوقيعات الصناع وأسماء أصحاب التحف العديد من التواريخ التي اختلفت صيغ كتابتها من تحفة إلى أخرى، إضافة إلى مدلول التاريخ نفسه، وهناك خمس وخمسون تحفة مؤرخة ضمن المجموعة المدروسة، أي بنسبة 28.79%، تأريخ واحد على التحف الجلدية وتأريخان على التحف النسيجية، أما الباقي فجاءت كلها على التحف المعدنية، منه ما دلّ على تاريخ الصنع الذي ورد في خمس مناسبات فقط، مرة واحدة على التحف الجلدية واثنان على التحف النسيجية واثنان على التحف المعدنية، ويظهر من خلالها أن البعض منها جاء بالأرقام والبعض بالحروف، تضمنت ثلاثة منها السنة وحدها فقط وواحدة الشهر والسنة وواحدة اليوم والشهر والسنة، كما أن بعضها جاء بالتقويم الميلادي والبعض الآخر بالتقويم الهجري.

أما ما يدل على تاريخ ملكية القطعة فقد ورد في سبع وثلاثين مرة، كلها على التحف المعدنية، سبق التاريخ عبارة صاحب وأسماء وألقاب أصحاب تلك التحف، ثم كلمة سنة، ما يؤكد على اهتمام أصحاب التحف وحرصهم على توثيق ملكيتهم لتحفهم بالتواريخ التي انتقلت إليهم فيها.

وفيما يخص تاريخ الوقف أو الحبس فجاء في تسع حالات، كلها على التحف المعدنية كذلك، أي أن جل عبارات الوقف تحمل التاريخ[1].

كما توجد على التحفة الواحدة أكثر من تاريخ واحد، على غرار تلك الميضأة المحفوظة بالمتحف العمومي الوطني الباردو التي تحمل تأرخين[2]، الأول على مستوى الإبريق 1220، والثاني على مستوى الحوض 1247، وهناك تحفة أخرى تحمل تاريخين كذلك، يدل الأول على تاريخ الملكية والثاني على تاريخ الوقف، أما الأمثلة الأخرى وعددها ثلاثة فقد تكرر فيها نفس التأريخ على التحفة في مواقع مختلفة بتكرار نفس مضمون الإمضاء.

1- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 19 و77 و79 و82 و83 و125 و126 و132.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 68.

إن أغلب الصيغ التي وردت فيها التأريخات حمل السنة فقط في واحد وخمسين مناسبة، أما بالشهر والسنة فقد وردت في مناسبة واحدة[1]، هذا إضافة إلى وروده باليوم والشهر والسنة في ثلاث مناسبات[2]، وفيما يخص الشهر هنا فقد ورد في المناسبتين بالأحرف، أما السنوات فكلها جاءت بالأرقام إلا في مناسبة واحدة جاءت فيها بالحروف.

جاءت جل هذه التأريخات بالتقويم الهجري، إلا في مناسبة واحدة وردت فيها بالتقويم الميلادي[3]، ونفس الشيء بالنسبة للأرقام فكلها وردت بالأرقام الهندية، أما عبارة الهجري فظهر ما يدل عليها بالإشارة إلى ذلك بحرف **"هـ"** في مناسبتين[4]، أما ما يدل على التقويم الميلادي فلا يوجد ما يدل عليه.

وردت كلمة سنة في تسع وثلاثين مناسبة مع عدم ورود كلمة عام في أية مناسبة.

فيما يخص التحف المؤرخة دائما فإن أقدم تاريخ هو 1098هـ الموافق لـ 1686 م لتحفة من النحاس محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالعاصمة، والكتابة على شكل طغراء، وهي بذلك أقدم طغراء نجدها على الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني - لحد الآن - وهي بذلك أيضا أقدم تحفة مؤرخة تعود إلى العهد العثماني، يمثل تاريخ ملكية التحفة[5]، أما أحدث تأريخ فيعود إلى سنة 1901م[6]، وبذلك تكون التحف المدروسة كلها تعود إلى فترة حكم الدايات والفترات الأولى من الاستعمار، حيث قاوم بعض الصناع التأثيرات الأوربية وسياسة المتسعمر الذي عمل على طمس كل ما له علاقة بالهوية والقِيّم والثقافة المحلية.

1- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 60.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 41 و60 و173.
3- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 175.
4- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 34 و126.
5- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 01.
6- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 173.

2- الكتابات الزخرفية

لعبت الكتابات الزخرفية دورا كبيرا في تزيين الفنون التطبيقية، حيث جاءت ثالثة في عالم الزخرفة على الفنون التطبيقية بعد العناصر النباتية والهندسية، أضافت إلى التحفة مزيدا من الجمال، ولعل أهم الصيغ التي لعبت فيها الكتابات دورا زخرفيا نجد:

2- 1- العبارات الدينية

تضمنت الكتابات الزخرفية على الفنون التطبيقية العديد من العبارات الدينية والمذهبية ذات مضامين مختلفة مابين الآيات القرآنية وبعض الأحاديث النبوية والأدعية وغيرها[1]، حيث يلاحظ ضمن المجموعة المدروسة أن التحف التي حوت هذه المضامين لها وظيفة تتناسب مع ما كتب عليها.

2- 1- 1 ـ لفظ الجلالة: الله، اسم علم مفرد لا جمع له، يدل على الخالق المعبود، وهو العالم بكل شيء والقادر على كل شيء وهو الخالق ليس بمخلوق، هو الذي من فوض إليه الأمر هداه ومن توكل عليه أسعده وأغناه، وهو الذي تستمر به الرحمات، وجود لفظ الجلالة في الموضوع يتطلب ألا يعلوه شيء، فيوضع يمينا إذا بدأ الموضوع من اليمين إلى اليسار، وفي الأعلى إذا بدأ العمل من أعلى إلى أسفل[2]، وهذا ما لمسناه في المرات الأربعة التي وردت فيها هذه اللفظة منفردة[3]، مرتين على التحف النحاسية ومرة على التحف النسيجية ومرة على التحف الجلدية، أين لعبت كلها دورا زخرفيا، ماعدا تلك التي جاءت على آنية الرقية وسط الموضوع، حيث لعبت إلى جانب دورها الزخرفي دورا وظيفيا، كيف لا وهو الذي ما تعلق به مريض إلا شافاه وعافاه، كما جاءت مركبة مع بعض الأسماء أو ضمن البسملة والشهادة والأدعية والتكبير والتصلية والسور القرآنية.

2- 1- 2 ـ البسملة: بسم الله الرحمن الرحيم، عبارة استعملت كثيرا في المواضيع الزخرفية، وتكفي لوحدها أن تكون الموضوع كله أو أن الموضوع كله يتألف منها فقط[4]، وللبسملة أسرار وبركات، يبدأ بها كل واحد منا حياته اليومية تيمنا بسلامة المقصد وجودة الأداء، تبدأ بها كل السور القرآنية ماعدا سورة التوبة ولكنها وردت مرتين في سورة

1- إبراهيم عبيد شبل، المرجع السابق، ص 110.
2- أحمد عبد الفتاح البشلي، المرجع السابق، ص 60 .
3- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 69 و129 و165 و190.
4- Khatibi A., Sigelmassi M., Op. Cit., p. 206

النمل في قوله تعالى: (إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانْ وَ إِنَّهُ بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ)[1]، وبهذا تكون قد وردت 114 مرة في القرآن الكريم، فندب ذكرها في أول كل فعل كالأكل والشرب والنحر والنوم والسفر وغيرها، فذِكر اسم الله صيانة تامة من الشيطان، وحفظ كامل منه[2]، هي شفاء ورحمة لكل مؤمن رضي بالله تعالى ربا وبالإسلام دينا وبالقرآن إماما وبمحمد نبيا ورسولا، جمعت صفتين لله عز وجل، صفة التنزيه والشدة والقوة والعظمة والجبروت وتمثلها كلمة الرحمن وصفة الرحمة والمغفرة والرأفة والتوبة وتمثلها كلمة الرحيم، كما نلتمس فيها الاستعانة بالله والاستعاذة به واللجوء إليه، فابتداء الأعمال بالبسملة هي استعانة بالله على إتمام العمل وطلب القبول والإخلاص له تعالى في الأقوال والأعمال[3].

ظهرت البسملة كعنصر رئيسي في الكتابات الأثرية العربية في كل العصور، والبسملة هي فاتحة الكتاب، ولايكون العمل تاما وكاملا ولاينال بركة من الله عز وجلّ إلا إذا كان مسبوقا بها، استعملها الرسول ، بعدما كان يكتب في البداية عبارة "باسمك اللهم"، ثم عوضها بصيغة "باسم الله" ثم زاد عليها كلمة الرحمن ثم الرحيم، ثم أصبحت تكتب منذ ذلك الحين "بسم الله الرحمن الرحيم"، وبقيت سنة اتبعها المسلمون في أقوالهم وأفعالهم وهي سنة حميدة جارية بين المسلمين إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، وقد جاءت البسملة في صور رائعة متعددة يروق للعين تنسيقها بفضل عناية الفنان المسلم من مختلف الأمم ومختلف العصور مبرزا إياها بصور متعددة فائقة الجمال بحافز من إيمانه[4].

وردت البسملة في ثمان مناسبات في المجموعة المدروسة، منها مرة واحدة على التحف الجلدية ومرتين على التحف الخشبية وخمس مرات على التحف المعدنية[5]، لعبت خلالها دورا زخرفيا في خمسة مناسبات، ودورا وظيفيا (حسب وظيفة التحفة) في ثلاث مناسبات، نفذت على أواني الرقية كونها تعمل على جلب الخير ودفع الشر والأمن من كل بلاء، كونها تعمل كذلك على إزالة الألم والوجع والصداع، كما تعمل على إزالة السحر والاستعاذة من شر خلق الله، فلعبت دورا وظيفيا إضافة إلى دورها الزخرفي الجمالي.

1- الآية 30 من سورة النمل.
2- عبد الحق معزوز، مظاهر التطور في الكتابات...، ص 187.
3- نفسه، ص 187.
4- كامل البابا، المرجع السابق، ص 132.
5- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 48 و103 و104 و106 و132 و154 و179.

2- 1- 3 ـ الشهادتان: لاإله إلا الله محمدا رسول الله، هي شهادة التوحيد في الإسلام وأصل العقيدة، وهي الإيمان بوجود الله الواحد كما جاء في القرآن الكريم (لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلاَّ اللهَ لَفَسَدَتَا)[1].

هي الإقرار بإعطاء الولاء لله ولرسوله وللمؤمنين، (إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا)"[2]، فعندما يعطي المسلم ولاءه لله ولرسوله وللمؤمنين يكون عبدا لله[3]، كما أنها الإقرار كذلك بأنه لا إله يستحق أن يُعبد سوى الله خالق كل شيء وأن محمدا هو الرسول الذي أُرسل إلى البشر لينشر بينهم الإسلام الذي أخرجهم من الظلمات إلى النور.

هي أول أركان الإسلام، ومن تركها خرج من الإسلام، هي الإخلاص لله في العقائد والعبادات والأعمال واتباع سنة رسوله وطاعته وتصديقه فيما أخبر واجتناب ما نهى، مكانتها عند المسلمين عظيمة، بها ينجو المسلم يوم العرض خاصة إذا كانت آخر كلامه، فهي التي تعتقه من النار وتدخله الجنة بإذن الله، كما يحترز بها ذاكرها ويحتمي بالله من ذنوبه ويتوب إليه، من فوائدها كذلك الاحتياط من الجنون أو الموت المفاجئ.

جاءت الشهادة مكررة في ثلاث مناسبات[4] موزعة على التحف الخشبية مرة وعلى التحف النسيجية مرة وعلى التحف المعدنية مرة، لعبت في الأولى دورا زخرفيا، أما في الثانية والثالثة فقد لعبت إضافة إلى دورها الزخرفي دورا وظيفيا، على راية يحملها الفرسان في الحروب تساعدهم على الثبات، كما جاءت على قطعة نحاسية تثبت في السرير تذكر المقبل على النوم قولها إن نسي ذلك لعلها تكون آخر كلامه ويفوز بالجنة والمغفرة، ربما من هنا جاءت عادة وضع الشهادة على السرير خوفا من موت الفجأة.

2- 1- 4 ـ التصلية: يقصد بها الصلاة على النبي، تعتبر هذه العبارة هي الأخرى ضمن العناصر الرئيسية في الكتابات الأثرية العربية الإسلامية، وقد أمرنا الله تعالى أن نصلي على النبي في قوله تعالى: (إِنَّ اللهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِي، يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وِ سَلِّمُوا تَسْلِيما)[5]، كما جاءت الأحاديث المتواترة عن النبي □ تأمر بالصلاة عليه،

1- الآية 22 من سورة الأنبياء.
2- الآية 55 من سورة المائدة .
3- محمد جمال الهادي، وفاء محمد رفعت، صفحات من تاريخ الدولة العثمانية، الإسكندرية، (د. ت)، ص 4 .
4- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 145 و151 و168.
5- الآية 56 من سورة الأحزاب.

وقد ثبت استخدام هذه العبارة منذ أوائل القرن الأوّل للهجرة وغدت من العناصر الأساسية في الكتابات الأثرية في المشرق كما في المغرب[1].

أهم صيغ الصلاة على النبي نجد: اللهمّ صلّ على محمد، صلّ على سيدنا محمد، اللهم صل على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم وغيرها من الصيغ، كما لا يجب على المسلم تفويت الصلاة على النبي عندما يسمع اسمه وعقب الآذان وفي التشهّد الأخير من الصلاة وفي المجلس قبل أن يقام منه، كما يجب الإكثار من الصلاة عليه يوم الجمعة، ومن بين أفضالها أنه يكتب لقائلها عشر حسنات وتمحى بها عنه عشر سيئات ويرفع له بها عشر درجات، وتكون سببا لشفاعته وقربه منه يوم القيامة وسببا لمغفرة الذنوب، تنفي عن قائلها اسم البخيل، وهي سبب للبركة وسبب لتثبيت القدم على السراط والجواز عليه.

جاءت هذه العبارة في ثلاث مناسبات كلها منفذة على التحف النحاسية، وبالتحديد ضمن العبارة التي تنسب تلك المدود إلى النبي ، فقد لعبت العبارة هنا دورا زخرفيا وآخر وظيفيا أثناء التعريف بالتحفة[2].

2- 1- 5 ـ الحمدلة: بمعنى الحمد لله، تأتي للتعبير عن الشكر والامتنان لله عز وجل في كل الأحوال، خالق السماوات والأرض وما بينهما[3]، وردت في القرآن الكريم في عدة مواضع على غرار سورة الفاتحة وسورة الكهف، فيذكرها المسلم عند الانتهاء من الأكل والشرب وبعد العطس، بل في كل الأفعال وفي كل الأحوال، فالحمد لله على النعم مدعاة لزيادتها، كما أن المكثر منها ينال حب الله سبحانه وتعالى وتزداد صلته به جلا وعلا وينال بها الأجر العظيم، كما أنها تعتبر من موجبات قبول الدعاء وفيها شفاء للمؤمنين.

وردت هذه العبارة في مناسبتين مرة على راية وأخرى على ستار، مزجت خلالها بين الدور الزخرفي والوظيفي، جاءت شكرا لله على توفيقه، كما يمكن أنها تكون جاءت للتذكير بقولها[4].

1- عبد الحق معزوز، مظاهر التطور في الكتابات...، ص 188.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 115 و117 و118.
3- ليلى مرابط، الكتابات الشاهدية...، ص 282.
4- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 170 و171.

2- 1- 6 ـ التكبير: يقصد بها الله أكبر، وردت العديد من الآيات القرآنية التي تحثّ على ذكرها، منها قوله تعالي: (وَقُلْ الحَمْدُ لِلَّهِ الذِّي لَمْ يَتَّخِذْ وَلَدًا وَ لَمْ يَكُنْ لَهُ شَرِيكٌ فِي المُلْكِ وَ لَمْ يَكُنْ لَهُ وَلِيٌّ مِنَ الذُّلِّ وَ كَبِّرْهُ تَكْبِيرَا)[1]، و قوله تعالى كذلك (وَ لِتُكَمِّلُوا العِدَّةَ وَ لِتُكَبِّرُوا اللهَ عَلَى مَا هَدَاكُمْ وَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُون)[2] وغيرها من الآيات الكريمة الأخرى.

أعظم لفظ يدلّ على تعظيم الله وتمجيده وتقديسه، وهي من أحب الكلام إلى الله، وهي إذعان لكبرياء الله في القلوب فتُقبِل النفوس على طاعته وتتوكل عليه وحده، فهو الكبير الذي لا أكبر منه والملك الذي كل شيء خاضع له، تعطي المؤمن الثقة بالنفس وحسن الظن بالله وتزيده خشية ورهبة وتعظيما وحسن العبادة ولذّة الطاعة، ذِكرها مشروع في كل المواضع وفي كل الأحوال، في الجهاد ولدفع الشياطين والجن، التكبير شعار المسلمين في الآذان والصلاة والأعياد والمعارك حيث يشعرون بعزته وقوته وكبريائه ومعينه، فيستمدّون منه القوة والثبات والإخلاص والعزة.

عبارة يكررها المسلم في اليوم والليلة أكثر من سبعين مرة ويسمعها من الإمام والمؤذن اكثر من مائة مرة وتتكرر في الأذكار عشرات المرات.

تكرار التكبير تجديد العهد بالإيمان والارتباط بالعلي القدير الجبار، تطمئن معها النفوس إذا اضطربت وتسكن بها القلوب إذا احتارت وتنام عليها العيون إذا سهرت وبها تُحَل الكرب وترفع الهموم وتنقشع الغموم وبها يشفى الداء وتفتح أبواب الخير.

بالرغم من أهمية هذه العبارة، إلا أنها وردت مرة واحدة فقط في مركز صينية وسط كتابات أخرى، ما أعطى للتحفة دورا تزيينيا على حساب الدور الوظيفي[3].

2- 1- 7 ـ ما شاء الله: وردت هذه العبارة في القرآن الكريم في قوله تعالى: (وَ إِذَا دَخَلْتَ جَنَّتَكَ قُلْتَ مَا شَاءَ اللهُ لَا قُوَّةَ إِلَّا باللهِ إِنْ تَرَنِ أَنَا أَقَلَّ مِنْكَ مَالًا وَ وَلَدَا)[4]، هي من العبارات التي ظهرت في الفن الإسلامي وشاعت بصفة خاصة في العهد العثماني، ومما يلاحظ أن

1- الآية 111 من سورة الاسراء.
2- الآية 185 من سورة البقرة.
3- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 48.
4- الآية 39 من سورة الكهف.

في هذه العبارة خمسة حروف قائمة، وهذا الرقم يرمز إلى معاني كثيرة منها الكف ذو الخمسة أصابع التي تستعمل ضد الحسد والعين وهو نفس مدلول العبارة[1].

تعبّر عن الفرح والثناء والشكر، كما يتم استخدامها كتعبير عن الاحترام، تُذكر عند سماع خبر سار أو رؤية شيء جميل درء للغيرة والعين والحسد، استعملت في الجزائر في العهد العثماني بكثرة على مختلف الفنون والعمائر، خاصة عند مداخل البيوت.

وردت هذه العبارة في سبع مواضع موزعة على مختلف أنواع الحوامل، ثلاثة منها على التحف النحاسية ومرتين على التحف الخشبية ومرتين على التحف الجلدية، ما يدل على فهم الفنان الجزائري جيدا لفائدة تلك العبارة واستعملها بطريقة واسعة على التحف سواء ذات الاستعمال التزييني أو الوظيفي على حد السواء[2].

2- 1- 8 - السور والآيات القرآنية: تعتبر الآيات والسور القرآنية من العناصر الرئيسية في الكتابات الأثرية، والتي يقصد صاحبها من خلالها تحقيق غايتين معا، الأولى دينية محضة، الهدف منها وضع آيات قرآنية تناسب المكان لتذكير المسلمين والثانية ذات علاقة بالجانب الجمالي والزخرفي، وقد حظيت بعض الآيات القرآنية في الكتابات الأثرية بمكانة لما لها من علاقة بوظيفة العمل، حتى يكون مدلول الآية يؤدي وظيفة التحفة التي صنعت من أجلها[3]، أما أهم الآيات والسور التي وردت على التحف موضوع الدراسة نجد:

أ- سورة الفاتحة: (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (1) الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (2) الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (3) مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ (4) إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ (5) اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ (6) صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ (7))، عدد آياتها سبعة، وبها نبدأ القراءة في الصلوات، إشتملت هذه السورة على حمد الله وتمجيده والثناء عليه والتضرع إليه وسؤال إياه بالهداية، ويقال لها أم الكتاب وفاتحة الكتاب والشفاء والواقية والكافية، تُقرأ للرقية من اللّدغ فيشفى المصاب، كما تشفي القلوب والأبدان، تقرأ ويمسح بها محل الألم، أو تُقرأ في الماء ثم يشرب منه، وبها يبلغ الشفاء ما لا يبلغه الدواء، قال ابن القيم الجوزية في فضلها أنها الشفاء التام ومفتاح الغنى والفلاح ودافعة الهمّ والخوف

1- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، القاهرة، 2005، ص 256.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 41 و43 و50 و158 و159 و179.
3- عبد الحق معزوز، مظاهر التطور في الكتابات...، ص 191.

والحَزَن لمن عرف قدرها وأعطاها حقها وأحسن تنزيلها على دائه وعرف وجه الاستشفاء والتداوي بها[1].

وردت مرة واحدة ضمن المجموعة المدروسة على آنية رقية، لعبت خلالها دورا وظيفيا في استحضار الشفاء ودفع الألم والهمّ لما تقرأ في الماء ويشرب منه العليل[2].

أ- آية الكرسي: (اللَّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِندَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاء وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَلاَ يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ)، قيل أنها أفضل آية في القرآن الكريم، وهي التي تجير الانسان عن الجن فلا يقربه، لذا يُستحب قراءتها عند النوم لتبقى في حفظ الله حتى تصبح، ومن قرأها حين يصبح حُفظ بها حتى يمسي، ومن قرأها حين يمسي حُفظ بها حتى يصبح، كما كان النبي يرقي بها نفسه وغيره، فهي شفاء كافٍ من كل داء وحصن حصين من كل شرّ، كما أنها حصن من الشيطان وحصن من السحر وحصن من المس والعين، فمن حافظ عليها حفظته بإذن الله، جعلها الله حرزا من الشياطين والجن والسحرة والمشعوذين[3].

شاع تمثيل هذه الآية القرآنية التي في الفن الإسلامي، استعملت كثيرا عند العثمانيين في المنازل لما ينسب لهذه الآية من الوقاية من الشياطين والنصرة من الجان[4].

وردت هذه الأخيرة في مناسبتين على آنيتي رقية، لعبت خلالهما دورا وظيفيا كذلك يتناسب مع دور التحفة[5].

ب- الآية 169 من سورة آل عمران: (وَ لَا تَحْسِبَنَّ الذِّينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونْ)، يخبر الله تعالى عن الشهداء أنهم إذا قُتلوا في هذه الدار فإن

1- الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي، (ت. 774هـ)، تفسير القرآن العظيم، ج. 1، الجزائر، 1990، ص9.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 105.
3- الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي، المصدر السابق، ج. 1، ص 327 – 328.
4- ياسين عبد الناصر، المرجع السابق، ص 256.
5- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 104 و106.

أرواحهم حية تُرزَق في دار القرار، ومن فضل النعيم الذي يجده الشهداء في الجنة وهم فرحون بما هم فيه من النعمة والغبطة ومستبشرين بإخوانهم يتمنّون أن يلحقوا بهم.[1]

جاءت هذه الآية في مناسبة واحدة على صينية يبدو أنها لعبت دورا زخرفيا، أو ربما أن تلك التحفة صنعت كي توضع في مكان قدسي لقداسة ما كتب فيها[2].

ج- الآية 30 من سورة النمل: (إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانْ وَ إِنَّهُ بِسْمِ الله)، ذلك أن النبي كتب كتابا إلى بلقيس ملكة سبأ وقومها، فأعطاه للهدهد فحمله إليها ولمّا ألقاه عليها في قصرها تولى جانبا أدبا، ثم عمدت إلى الكتاب فأخذته وقرأته فإذا فيه: (إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانْ وَ إِنَّهُ بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ أَلَّا تَعْلَوا عَلَيَّ وَ آتُونِي مُسْلِمِين)، وعند ذلك جمعت أمراءها ووزراءها ثم قالت لهم: "يا أيها الملأ إنه أُلقي علي كتاب كريم" تعني من كرمه ما رأته من عجيب كون طائر جاء به فألقاه إليها ثم تولى عنها أدبا، ثم قرأته عليهم فعرفوا أنه من نبي الله سليمان عليه السلام وأنهم لا قِبَل لهم به، وهذا الكتاب في غاية البلاغة والوجاهة والفصاحة، وقال العلماء لم يكتب أحد بسم الله الرحمن الرحيم قبل سليمان عليه السلام.[3]

وردت هذه الآية في مناسبة واحدة على مبخرة، يبدو أنها لعبت من خلالها دورا تزيينيا موزَّعة وسط زخارف أخرى، ولست متأكدا مالعلاقة بين المضمون ووظيفة التحفة التي نفذت عليها هذه الآية[4].

د- الجزء الأخير من سورة يس، بدء من الآية 62 حتى نهاية السورة: (وَلَقَدْ أَضَلَّ مِنْكُمْ جِبِلًّا كَثِيرًا أَفَلَمْ تَكُونُوا تَعْقِلُونَ (62) هَذِهِ جَهَنَّمُ الَّتِي كُنْتُمْ تُوعَدُونَ (63) اصْلَوْهَا الْيَوْمَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ (64) الْيَوْمَ نَخْتِمُ عَلَى أَفْوَاهِهِمْ وَتُكَلِّمُنَا أَيْدِيهِمْ وَتَشْهَدُ أَرْجُلُهُمْ بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ (65) وَلَوْ نَشَاءُ لَطَمَسْنَا عَلَى أَعْيُنِهِمْ فَاسْتَبَقُوا الصِّرَاطَ فَأَنَّى يُبْصِرُونَ (66) وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ فَمَا اسْتَطَاعُوا مُضِيًّا وَلَا يَرْجِعُونَ (67) وَمَنْ نُعَمِّرْهُ نُنَكِّسْهُ فِي الْخَلْقِ أَفَلَا يَعْقِلُونَ (68) وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ (69) لِيُنْذِرَ مَنْ كَانَ حَيًّا وَيَحِقَّ الْقَوْلُ عَلَى الْكَافِرِينَ (70) أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّا خَلَقْنَا لَهُمْ مِمَّا عَمِلَتْ

1- الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي، المصدر السابق، ج. 5، ص 95 - 96.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 48.
3- الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي، المصدر السابق، ج. 5، ص 139.
4- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 132

أَيْدِينَا أَنْعَامًا فَهُمْ لَهَا مَالِكُونَ (71) وَذَلَّلْنَاهَا لَهُمْ فَمِنْهَا رَكُوبُهُمْ وَمِنْهَا يَأْكُلُونَ (72) وَلَهُمْ فِيهَا مَنَافِعُ وَمَشَارِبُ أَفَلَا يَشْكُرُونَ (73) وَاتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ آلِهَةً لَعَلَّهُمْ يُنْصَرُونَ (74) لَا يَسْتَطِيعُونَ نَصْرَهُمْ وَهُمْ لَهُمْ جُنْدٌ مُحْضَرُونَ (75) فَلَا يَحْزُنْكَ قَوْلُهُمْ إِنَّا نَعْلَمُ مَا يُسِرُّونَ وَمَا يُعْلِنُونَ (76) أَوَلَمْ يَرَ الْإِنْسَانُ أَنَّا خَلَقْنَاهُ مِنْ نُطْفَةٍ فَإِذَا هُوَ خَصِيمٌ مُبِينٌ (77) وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ (78) قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنْشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ (79) الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ مِنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَا أَنْتُمْ مِنْهُ تُوقِدُونَ (80) أَوَلَيْسَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ بِقَادِرٍ عَلَى أَنْ يَخْلُقَ مِثْلَهُمْ بَلَى وَهُوَ الْخَلَّاقُ الْعَلِيمُ (81) إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ (82) فَسُبْحَانَ الَّذِي بِيَدِهِ مَلَكُوتُ كُلِّ شَيْءٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ (83))، من خصائص سورة يس أنه لا تُقرأ على أمر عسير إلا يسّره الله تعالى، كما أن قراءتها على الميت عند الاحتضار لتنزل رحمته سبحانه وتعالى عليه وليسهل عليه خروج الروح، أي أنها تخفف من سكرات الموت، كما تشعر قارئها بالراحة النفسية والذهنية ولها قدرة على التخلّص من السحر وتساعد على طرد الشياطين من المنزل كما تعمل على إراحة الأشخاص المصابين بالجنون أو الاضطراب وتَفك الكرب وتريح البال وتُشْعِر بالأمن والطمأنينة في القلب وتطهره من الكراهية والحسد.[1]

أما الجزء الأخير الذي ورد على آنية رقية ضمن المجموعة المدروسة، فيروى عن النبي في سبب نزوله، أنه جاء أُبَيّ بن خَلَف لعنه الله إلى رسول الله وفي يده عظم رميم، وهو يفتته ويذروه في الهواء وهو يقول، يامحمد أتزعم أن الله يبعث هذا فقال نعم يميتك الله تعالى ثم يبعثك ثم يحشرك إلى النار، ونزلت أواخر سورة يس[2].

وردت هذه الآيات في مناسبة واحدة على آنية رقية، لعبت خلالها دورا وظيفا يتناسب ويتكامل مع الدور الذي لعبته آنية الرقية التي نفذت عليها[3].

هـ سورة الإخلاص: (قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ (1) اللَّهُ الصَّمَدُ (2) لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ (3) وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ (4))، تَعْدِل سورة الإخلاص ثلث القرآن الكريم، ومن قرأها حين يدخل المنزل

1- الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي، المصدر السابق، ج. 5، ص 369.
2- الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي، المصدر السابق، ج. 7، ص 370.
3- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 103.

نفت الفقر عن أهل ذلك المنزل، ثوابها عظيم لمن قرأها خاصة بعد دُبُر الصلوات المفروضة وفي ممشاه وقيامه وقعوده، في النهار وفي الليل وعلى كل حال.

تعني أن الله هو الواحد الأحد الذي لانظير له ولا وزير ولا ندّ له ولا شبيه ولا عديل له، ولا يُطلَق هذا اللفظ على أحد إلا على الله عز وجل الذي تَعْمَد إليه الخلائق في حوائجها ومسائلها، وهو الحليم الذي قد كمل حلمه والعليم الذي قد كمل في علمه والحكيم الذي قد كمل في حكمته وهو الباقي بعد خلقه، تُقرَأ هذه السورة أحيانا مع المعوذتين في الأذكار وهي سبب لقبول الدعاء وتوجب الجنة وهي كذلك سبب للشفاء[1]، جاءت في ثلاث مناسبات على التحف النحاسية، مرتان مرات على آنية رقية، لعبت خلالها دورا وظيفيا ومرة واحدة على صينية، جاءت في الأخيرة غير مكتملة ولعبت خلالها دورا زخرفيا[2].

و- سورة الفلق: (قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ (1) مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَ (2) وَمِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ (3) وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ (4) وَمِنْ شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ (5))، من المستحسن قراءتها كلما قام العبد وكلما نام وفي دبر كل صلاة، والفلق هو الصبح وقيل الخلق، وقد أمر الله سبحانه وتعالى نبيّه في هذه السورة أن يتعوّذ بها من كل الشرور، من شر الخلق كله ومن جهنم ومن إبليس ومن شر السواحر إذا نفثن في العقد ومن شر ما يُوقَى شرّه، وهي تُقرأ بشكل عام مع سورة الناس، وهي تعليم للعباد أن يلجأوا إلى حِمى الرحمن ويستعيذوا بجلاله وسلطانه من شرّ الليل إذا أظلم وبما يصيب النفوس فيه من الوحشة ولانتشار الأشرار والفُجَّار فيه ومن شر كل حاسد وساحر، وتشير السورة كذلك إلى أن القادر على إزالة ظلمة الليل عن العالم بفلق الصبح قادر على أن يدفع المستعيذ به ما يخافه ويخشاه[3].

جاءت هذه السورة مكررة ثلاث مرات كلها على التحف النحاسية، وبالتحديد على أواني الرقية، ما يدل على دورها الوظيفي الذي يتناسب مع وظيفة التحفة وهي الرقية[4].

ز- سورة الناس: (قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ (1) مَلِكِ النَّاسِ (2) إِلَهِ النَّاسِ (3) مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ (4) الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ (5) مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ (6))، جمعت

1- الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي، المصدر السابق، ج. 7، ص 226 – 227.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 55 و105.
3- الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي، المصدر السابق، ج. 7، ص 230.
4- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 105.

السورة ثلاث صفات من صفات الله عز وجلّ وهي الربوبية والملك والأُلوهية، فهو ربّ كل شيء ومليكه وإلهه، فجميع المخلوقات عبيد له، فأمَر المستعيذ أن يتعوذ بالمتصف بهذه الصفات من شرّ الوسواس الخناس، فكلما ذُكر الله تصاغر الشيطان وغُلب، وإن لم يُذكر الله تعاظم وغلب، يُتعوذ بها مع سورة الفلق من الشيطان الرجيم ومن أعين الانس والجِنِّ، فكان النبي إذا اشتكى يقرأ بهن وينفث في كفيه ويمسح بهما رأسه ووجهه وما أقبل من جسده، فكان يعالج بهما من أسقامه، فهذه السور علاج ناجع قوي المفعول، سريع الأثر، مضمون النتائج في كل حالات المرض وحتى السحر[1]، جاءت هذه الأخيرة في مناسبة واحدة على آنية رقية مكررة ثلاث مرات، كما كان الحال بالنسبة لسورة الفلق[2].

يتبيّن من خلال الكمّ الهائل من أواني الرقية والتي تحمل جلها عبارات الدعاء والاستعاذة بالله وبعض الآيات والسور القرآنية أن الجزائريين في العهد العثماني كانوا يتداوون بأنفسهم دون لجؤهم إلى الطبيب مع رسوخ بعض المعتقدات التي لها علاقة بالعين والسحر والحسد وغيرها، فكانوا يحصّنون أنفسهم بالرقية وبالأذكار، كما نجد بعض العبارات الأخرى التي لها نفس المدلول عند مداخل البيوت.

2- 1- 9 ـ أسماء الله الحسنى

وردت في المجموعة المدروسة بعض من أسماء الله الحسنى التي جاءت في كثير من الأحيان مركبة، أو كأوصاف وأدعية وتعظيم للسلطان، ومنها:

ـ **الجبّار:** الذي يجبر الضعيف ويغني الفقير وييسر على المعسر ويجبر المصاب بتوفيقه للثبات والصبر وتعويضه على مصابه، وهو القهّار لكل شيء والمتكبر عن كل سوء ونقص، وقد ذُكِر هذا الاسم مرة واحدة في القرآن الكريم في الآية 23 من سورة الحشر، ورد هذا الاسم في مناسبتين ضمن المجموعة المدروسة علة تحفتين من النحاس[3].

ـ **الملك:** من فعل مَلَكَ وجمعه ملوك وأملاك، والله تعالى صاحب الملك وصاحب الأمر وصاحب السلطة، يعرفه القلقشندي بأنه هو الزعيم الأعظم ممن لم يطلق عليه اسم الخلافة، ويقال فيه ملك بكسر اللام وملك بإسكانها ومليك بزيادة ياء، ويقال لموضع الملك

1- الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي، المصدر السابق، ج. 7، ص 233.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 105.
3- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 13 و69.

مملكة[1]، وذو الملك، أي صاحب الملك والسلطة على أمة أو قبيلة أو بلاد، ولم يعرف هذا اللقب بصفة عامة في صدر الإسلام ولا في العصر الأموي، إذ اقتصر حينئذ على تلقيب الوالي الأعلى بالخليفة أو أمير المؤمنين[2]، ورد هذا اللقب في مناسبتين فقط على تحف معدنية، وجاءت ضمن عبارات الدعاء للملك أو الحاكم أو نعته[3].

- **الناصر:** إستعمل كلقب ويقصد به الناصر لدين الله، دخل اللفظ في تكوين الكثير من الألقاب المركبة، وهو بمعنى المعين والمؤيِّد على الأعداء، أما ناصر الدين فقد كان من أوائل الألقاب ظهورا في النقوش الأثرية[4]، ورد هذا الاسم في الكثير من المناسبات على التحف النحاسية لعبت دورا زخرفيا، جاءت ضمن عبارات الدعاء للحاكم، كما جاء في مناسبة واحدة كاسم علم[5].

- **السلام**: ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: (هُوَ اللهُ الذِّي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ المَلِكُ القُدُّوسُ السَّلَامُ المُومِنُ المُهَيْمِنُ العَزِيزُ الجَبَّارُ المُتَكَبِّرُ سُبْحَانَ اللهِ عَمَّ يُشْرِكُون)[6]، ومعناها المنزَّه من كل نقص وعيب، وهو الذي سلِم خلقه من ظلمه لهم، ووصف سبحانه وتعالى ليلة القدر بأنها سلام والجنة بأنها دار السلام، جاء هذا الاسم في إحدى عشر مناسبة، ستة منها مكررة على نفس الصينية، وثلاثة أخرى مكررة على صينية ثانية[7].

- **القدير:** بمعنى التام والكامل القدرة والقوة والتسلط والسيطرة والتمكن، وهو القادر على ما يشاء لا يعجزه شيء، بقدرته أوجد كل الموجودات، وردت الكلمة في القرآن الكريم 45 مرة، نذكر منها: (وَ أَوْرَثَكُمْ أَرْضَهُمْ وَ دِيَّارَهُمْ وَ أَمْوَالَهُمْ وَ أَرْضًا لَمْ تَطَئُوهَا وَ كَانَ اللهُ عَلَى كُلِّ شَيءٍ قَدِيرا)[8]، فبقدرته يحيي ويميت ويبعث العباد ويجازي المحسن بإحسانه والمسيء بإساءته، الذي إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون، وبقدرته يقلب القلوب ويصرفها على ما يشاء ويريد، ورد هذا الإسم في مناسبة واحدة على تحفة معدنية[9].

1- أحمد ابن العباس القلقشندي، المصدر السابق، ج. 5، ص 447.
2- هدى حمدي السيد عبد الفتاح، المرجع السابق، ص 126.
3- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 97 و122.
4- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في...، ص 525.
5- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 27 و34 و69 و95 و97 و112 و120 و122 و142.
6- الآية 23 من سورة الحشر.
7- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 45 و51 و120 و171.
8- الآية 27 من سورة الأحزاب.
9- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 68.

2- 2- الأدعية

تعتبر صيغ الدعاء عنصرا هاما وأساسيا في مجمل الكتابات الأثرية على اختلاف أنواع الحوامل المنفذة عليها، وكانت هذه العبارات أكثر ما يطلبه الزبون، وكان النَقَّاش من جانبه يولي اهتماما كبيرا في انسجام مضمون ما يكتبه مع وظيفة التحفة، فسخّر تلك التضرعات والابتهالات وأسماء الله الحسنى قبل تطرقه إلى العبارات الدعائية، وأضاف إليها عبقريته في مجال الخط الذي نفذت به تلك الأخيرة، أضاف للتحفة مزيدا من الجمال، ويمكن تقسيم هذا النوع من العبارات من حيث المضمون إلى عدة أقسام، يختص بعضها بالعبارات المتصلة بالطعام والشراب، والبعض منها يتضمن عبارات دعائية لمالك التحفة والبعض الآخر يتضمن عبارات العز والنصر وغيرها[1]، كما وردت عبارات أخرى يقصد منها التضرع والابتهال إلى الله عز وجل، ولعل أهم صيغ الأدعية التي وردت ضمن المجموعة المدروسة ما يلي:

أ- لا غالب إلا الله: بعدما قُسمت الأندلس إلى دويلات، قامت كل طائفة بحكم دويلة خاصة بها، ما أدى إلى ضعفها وتكالب الكاثوليكيين عليها، وفي عام 1248م قاد ابن الأحمر حربا مع القشتاليين ضد إشبيليا، وسقطت هي الأخرى كآخر معقل المسلمين بالأندلس، وخلال عودة بني الأحمر إلى غرناطة تعالت الهتافات من جيشه بعبارة الغالب، فكان يرد عليهم بقول لا غالب إلا الله، مشيرا في ذلك إلى الإحباط والذّلّ الذي شعر به بحربه ضد إشبيليا، ما دفعه إلى تزيين قصر الحمراء مركز حكم غرناطة بعبارة ولا غالب إلا الله في كافة زواياه، ثم استعملت ككتابة مذهبية في الأندلس، تشير إلى أنه لا قوة إلا قوة الله عز وجل ولا غلبة إلا لله وليس للمالك أو الحاكم أو غيره ولا يستحق العبادة والتبجيل إلا الله[2].

تكررت هذه العبارة في قصر الحمراء في أكثر من 300 موضع في مختلف أنحائه، وكانت بلسما إضافيا لسكان القصر في أجواء الحصار السياسي المطبَّق عليهم من كل جانب، لقد كانت هذه العبارة عزاء لهم وسط تلك العزلة السياسية التي مُورِست عليهم، ولقد اختزلت هذه العبارة سنوات وعقود من الصراع والمكابدة في مواجهة جحافل

1- إبراهيم عبيد شبل، المرجع السابق، ص 42.
2- مهدي عنايات، المرجع السابق، ص 26.

المسيحيين، وبسقوط القصر عام 1492م أفَلَت معه شمس الإسلام في أوربا[1]، كما نجد هذه العبارة مستعملة مع عبارة لا إله إلا الله في مناسبات النصر والظفر[2].

أو ربما يكون مصدر هذه العبارة مستمدة من القرآن الكريم، في سورة يوسف في قوله تعالى: (وَاللهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَايَعْلَمُون)[3]، رفع هذا الشعار عاليا ليعلم الناس أن البقاء والقوة والغلبة لله جميعا.

جاءت هذه العبارة على صينية من مدينة وهران مكررة أربع مرات[4]، ربما تدل على أن أصول صاحبها من الأندلس ولا يزال يجلبه الحنين إليها، كيف لا وقد جلب العديد من هؤلاء المهجّرين معهم مفاتيح بيوتهم أملا في العودة يوما ما إلى ممتلكاتهم هناك.

ب- نصر من الله وفتح قريب: مأخوذه من الآية الكريمة: (وَأُخْرَى تُحِبُّونَهَا نَصْرٌ مِنَ اللهِ وَفَتْحٌ قَرِيب وَبَشِّر المُؤمِنِين)[5]، أي إذا قاتل العبد في سبيل الله ونصر دينه تكفّل الله بنصره وكان تحت عنايته ورَزَقَه من حيث لا يحتسب ويسَّر له معيشته وأصلح شأنه، فقد أمر الله عباده المؤمنين أن يطلبوا منه النصر وأن يستغيثوا به ويستنصرونه وأن يلحّوا في الدعاء، فإن الدعاء سبب للثبات والنصر، هذا مع تقوى الله عز وجل وإعداد العدة كما في قوله تعالى: (وَ أَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَ مِنْ رِبَاطِ الخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللهِ وَعَدُوَّكُم)[6].

وردت العبارة في مناسبتين، الأولى على حاملة نقود لعبت خلالها دورا زخرفيا، والثانية على حاملة خراطيش لعبت خلالهما دورا وظيفيا وزخرفيا معا[7].

ج- اللهم ياعالم السر والنجوى ياكاشف الضر والبلوى إجعل لنا مخرجا برحمتك يا أرحم الراحمين: يأتي هذا الدعاء في الأصل بصغية اللهم يا سامع السر والنجوى ويا كاشف الضر والبلوى. فاللهم يا سامع السر ويا من حوائجنا عنده مقضية، اللهم يا مسبِّب الأسباب ويا قاهر الأعداء و يا هازم الأحزاب ويا كاشف الكرب يا سميع يا عليم نسألك أن تفتح لنا أبواب الخير والتيسير والفرج وتسدّ عنا أبواب الشر والتعسير، عبارات تستعمل عادة قبل

1- هاني محمد القحطاني، « الكتابة والعمارة »، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، ع. 8، الرياض، 2010، ص350.
2- أحمد شوقي الفنجري، المرجع السابق، ص 222 .
3- الآية 21 من سورة يوسف.
4- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 52.
5- الآية 13 من سورة الصف.
6- الآية 60 من سورة الأنفال.
7- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 178 و183.

الدخول في الدعاء أو كمقدمات للدعاء كالنصرة ورفع البلاء والألم وغيرها، وردت هذه العبارة في مناسبة واحدة على آنية رقية، ما يدل على توافق المضمون مع وظيفة التحفة[1].

د- يا فتاح: بمعنى يا رزاق يا كريم ومالك الملك ترزق من تشاء بغير حساب، وهي اسم من أسماء الله التي وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: (رَبَّنَا افْتَحْ بَيْنَنَا وَ بَيْنَ قَوْمِنَا بِالحَقِّ وَ أَنْتَ خَيْرُ الفَاتِحِين)[2]، وقوله: (قُلْ يَجْمَعُ بَيْنَنَا رَبُّنَا بِالحَقِّ وَ هُوَ الفَتَّاحَ العَلِيمُ)[3]، الذي بإرادته وقدرته يفتح كل مغلق ويكشف الكرب والعسر ويزيل الغم ويرفع البلاء، يا فتاح افتح لنا أبواب رحمتك أوسعها وارزقنا الخير والعافية.

عُثر على هذه العبارة على أحد جدران جامع كتشاوة، أما ضمن المجموعة المدروسة فقد وردت في ثلاث مناسبات بالتحديد على حاملات النقود، لعبت خلالها دورا زخرفيا، حيث جاءت ممزوجة مع زخارف نباتية، إضافة إلى دورها الوظيفي بالدعاء في كل مرة أن يفتح الله أبواب الخير والبركة[4].

هـ- إرحم ترحم: يقصد بها إرحم من في الأرض يرحمك من في السماء، إرحم مَن دونك يرحمك من فوقك الذي عمَّت رحمته كل الكائنات، والرحمة من أعظم صفات الله عز وجل فهو الرحمن الرحيم الذي خلق الرحمة في مائة جزء، فجعل جزء واحدا في الدنيا يتراحم به الناس والحيوانات، أما تسعة وتسعون من الأجزاء فادّخرها عنده ليوم القيامة، لذلك طلب سبحانه وتعالى من عباده أن يكونوا رحماء فيما بينهم، فما أعظم رحمة الله وما أجلّها يوم يتذكر العبد المسلم فيكون رحيما بعباد الله، فأبعدُ القلوب عن الله تعالى هي القلوب القاسية، وردت هذه الأخيرة في مناسبة واحدة على حاملة نقود، لعبت دورا زخرفيا وآخر وظيفيا[5].

و- اللهم رب هذه الدعوة التامة والصلاة القائمة آت محمدا الوسيلة والفضيلة وابعثه مقاما محمودا الذي وعدته آمين: دعاء يكررّه المسلم في اليوم والليلة خمس مرات، فيستحب قوله بعد الانتهاء من سماع الآذان، وقبل هذا يستحب إذا سُمع المؤذن فقولوا

1- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 105.
2- الآية 89 من سورة الأعراف.
3- الآية 195 من سورة ص.
4- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 185 و182.
5- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 188.

مثلما يقول ثم صلوا علي، فإنه من صلى علي واحدة صلى الله عليه بها عشرا، ثم سلوا الله لي الوسيلة فإنها منزلة في الجنة لا تنبغي إلا لعبد من عباد الله فأرجو أن أكون أنا هو، فمن سأل لي الوسيلة حلت له الشفاعة يوم القيامة.

اللهم رب هذه الدعوة: أي دعوة الآذان.

التامة: الكاملة السالمة من كل نقص يتطرق إليها ولا يدخلها تغيير إلى يوم القيامة.

والصلاة القائمة: التي ستقوم وتفعل بصفاتها.

آت محمدا الوسيلة: أي إعط نبينا محمدا الوسيلة وهي أعلى منزلة في الجنة.

والفضيلة: وهي الرتبة الزائدة على سائر الخلائق ويُحتمل أن تكون منزلة في الجنة.

وابعثه مقاما محمودا الذي وعدته: أي الشفاعة العظمى يوم القيامة، وهي مختصة به ، يشفع في أهل الموقف ليُقضى بينهم بعدما يستغيثوا بآدم ثم نوح ثم إبراهيم ثم موسى ثم عيسى ثم يقول " أنا لها ".

وردت هذه العبارة مرة واحدة على سجادة من الحجم الكبير، لعبت دورا زخرفيا ووظيفيا، تذكِّر العبد بالدعاء عند الانتهاء من سماع الآذان وهو ينتظر الصلاة، ظهر فيها تكرار لبعض الكلمات وبعض الأخطاء في الكتابة[1].

ز- تحية السلام: تحية المسلم في مشارق الأرض ومغاربها، وهي أعظم تحية في التاريخ، فلما يحيي المسلم أخاه المسلم بالسلام عليكم وهو يردّ عليه بـ وعليكم السلام، كأنما يدعو له بالعافية والسلامة ويخبره بأنه سالم منه ولا خوف عليه، والسلام هي أيضا اسم من أسماء الله الحسنى، وقيل أن السلامة الدائمة التي لا تنقطع لا توجد إلا في الجنّة حيث لا موت ولا مرض ولا فقر، وبهذا فقد يكون المقصود بها هو دعاء المؤمن لأخيه المؤمن بأن يكون من أهل الجنة، كما أن إفشاء السلام بين الناس يؤلف بين قلوبهم ويزرع المحبة والطمأنينة والأمان بينهم، فمن حق المسلم على المسلم أن يرُدّ السلام.

جاءت في المجموعة المدروسة عبارة عليكم السلام مكررة مرتين على نفس الصينية، إضافة إلى عبارة لك السلام، لعبت هذه الأخيرة دورا زخرفيا[2].

1- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 166.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 51.

توجد الكثير من صيغ الدعاء الأخرى التي وردت على التحف ولعل أهمها عبارات الدعاء للملك أو السلطان بالنصر على غرار العز لمولانا والنجاة لمولانا السلطان وغيرها من العبارات التي تكررت على مختلف أنواع التحف، كما نجد عبارة السلطان الملك الناصر الدنيا والدين ناصر الإسلام والمسلمين.

وجدت بعض الأدعية الأخرى كتلك التي ترحب بالضيف في العبارة الموجودة على مرفع محفوظ بالمتحف العمومي الوطني الباردو: "يا داخلا منزلي رعاك الله بكل شر المنى من عند مولاك"[1]، وعبارة أخرى على صينية مضمونها "إذا الضيف ضاق به المكان ألا يا دار لا يحملك حزن ولا يغدر بصاحبك الزمان فنعمى الدار تأوي كل ضيفه"[2] و"*فاشرب هنيئا ولا تخف من عواقب يذهب عنكم الضمأ والجوع والكسل*"[3] ودعاء آخر بالفوز بالجنة مقابل فعل خير يعود على عامة المسلمين: "إلهي بقدر ما يوقد هذا القنديل إجعل آخر مثواه الفردوس الأعلى"[4] ودعاء أخر من هذا القبيل "يا من يطلب الصواب والنجات من العذاب إتبع سيّد الأقطاب تسقى من كأس اليمن عبد القادر تاج الصالحين"[5].

يبدو كذلك من خلال الكمّ الهائل من الأدعية التي وردت على مختلف التحف أن الفنان الجزائري في العهد العثماني لم يفرِّط في الدعاء لنفسه ولإخوانه كونه يعلم بالمنفعة التي تعود على الجميع، فإذا دعى لأخيه فإن له مثل ذلك، ومن فوائد الدعاء للآخرين أنه يقوّي ويعزز الروابط الاجتماعية والدينية بين الأفراد وينشر روح التسامح والإخاء بين أفراد المجتمع، لذا اغتنم هذا الأخير كل فرصة أتيحت له، فزيّن عددا كبيرا من تحفه بهذا النوع من المضامين ليضفي عليها طابعا زخرفيا إضافة إلى وظيفتها، البعض منها يوافق المضمون وظيفة التحفة التي صنعت من أجلها، خاصة تلك المجموعة من الجبيرات أو الحقائب الصغيرة التي يستعملها الفارس التي ملئت بعبارات الدعاء بالنصر على العدو.

ومما يسترعي الانتباه هنا أن كل العبارات الدعائية ضمن المجموعة المدروسة وردت على ظاهر التحف بدون استثناء.

1- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 146.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 49.
3- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 49.
4- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 126.
5- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 132.

2- 3- الأمثال والحكم

وردت صيغ عديدة مضمونها أمثال وحكم، البعض منها مستمد من التراث المحلي والبعض الأخر معروف في عند كامل الشعوب العربية والمسلمة، ولعل أهم ما ورد:

2- 3- 1- حِكم عن الصّبر

ظهرت العديد من الحكم حول الصبر ضمن المجموعة المدروسة وبصفة خاصة على التحف المعدنية، وقد لعبت خلالها دورا زخرفيا، جاءت بصيغ متعددة تتمثل في: من صبر ظفر التي جاءت في أربع مناسبات[1]، الصبر مفتاح الفرج، والتي جاءت في مناسبتين[2]، الصبر عند المصائب، جاءت هي الأخرى مكررة في مناسبتين[3]، أما عبارة الصبر جميل فقد وردت في مناسبة واحدة[4].

فلن يتأتى النصر على النفس وعلى العدوّ إلا بالصّبر، ولا على المصائب أيضا، ذُكرت كلمة النصر في القرآن الكريم في أكثر من موضع، كما في قوله تعالى: (إِنَّ اللهَ مَعَ الصَّابِرِين)[5]، وقوله: (وَ مَا صَبْرُكَ إِلَّا بِاللهِ)[6]، فلا يحصل خير الدنيا والآخرة إلا بالصبر، ولا بدّ من بذل الجهد والتعب والصبر لتحقيق النصر والظفر بالمراد، فالصبر هو كذلك رفيق الأمل ومفتاح تحقيقه وهو الجد والعمل، والصبر ثلاثة أنواع: صبر على أداء ما أوجب الله من الطاعات وصبر على ما حرّم الله وصبر على تحمل البلاء.

2- 3- 2- حكم عن العلم

رفع الله سبحانه وتعالى قدر العلماء فقال: (شَهِدَ اللهُ أَنَّهُ لا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَ المَلَائِكَةُ وَ أُولُوا العِلْمِ)[7]، وأخبر أنهم هم وحدهم الذين يخشونه حق خشية فقال: (إِنَّمَا يَخْشَى اللهُ مِنْ عِبَادِهِ العُلَمَاءَ)[8]، وأخبر كذلك أنهم وحدهم المؤهَّلون لفهم كتابه، لذا رفع درجاتهم عزّ وجلّ في الدنيا والآخرة، ولم يأمر الله نبيه بالازدياد من شيء إلا في العلم، فقال كذلك

1- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 50 و111 و121 و141.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 50 و139.
3- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 107 و121.
4- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 113.
5- الآية 153 من سورة البقرة.
6- الآية 127 من سورة النحل.
7- الآية 18 من سورة آل عمران.
8- الآية 28 من سورة فاطر.

(وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا)[1]، وقال " العلماء ورثة الأنبياء، وإن الأنبياء لم يورّثوا دينارا ولا درهما، وإنما ورثوا العلم، فمن أخذه أخذ بحظ وافر"، فالعلم هو رأس مال المسلم وسلاحه وبه تسمو أخلاقه، وانطلاقا من هذا كله لم يغفل الفنان الجزائري في العهد العثماني عن تزيين عدد من تحفه بحكم وأمثال وعبارات تمجّد العلم وتنبذ الجهل، يقتدي بها صاحب التحف كما ينتفع بها قارئها، وردت عبارة واحدة ضمن المجموعة المدروسة تمجّد العلم وتدعو إليه، وهي: العلم عمل والجهل كسل، جاءت على تحفة معدنية[2].

2- 3- 3- حكم عن العدل

وردت ثلاث حكم عن العدل: العدل سيد الأخلاق مرتين و العدل أساس الملك مرة واحدة، جاءت على التحف المعدنية على وجه الخصوص ولعبت دورا زخرفيا[3]، فإذا اختفى العدل في مجتمع إنهار واندثر وأصبح تاريخا، وإذا تمسّك بالعدل استمر وتقوّى ذلك المجتمع، فبه يستقيم كل شيء وبه تُحفظ كرامة الناس ويأخذ كل ذي حق حقه وأدى كل واحد واجبه، فسمى الله سبحانه وتعالى نفسه العدل وفرّق الأرزاق وحدد معايير الأرض وحرّم الظلم، كما أن العدل مسئولية الجميع دون استثناء، فالحاكم مسئول عن تحقيق العدل في بلده ورئيس الجماعة مسئول عن تحقيق العدل في جماعته والأب مسئول عن تحقيق العدل في أسرته والقاضي مسئول عن تحقيق العدل في محكمته.

2- 3- 4- حكم مختلفة

وردت ضمن المجموعة أدعية أخرى مختلفة، ولعل أهمها:

- عز الدنيا بالمال وعز الآخرة بالأعمال: وردت هذه العبارة في مناسبتين ضمن المجموعة المدروسة على تحفتين معدنيتين، ما يضفي عليهما الطابع الزخرفي إضافة إلى طابعهما الوظيفي[4]، وقد وردت هذه العبارة بكثرة على التحف المعدنية في مناطق مختلفة من العالم الإسلامي.

1- الآية 114 من سورة طه.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 131.
3- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 46 و131.
4- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 71 و121.

- مَن جدَ وجد: تكررت هذه العبارة ست مرات ضمن المجموعة بصيغ متشابهة ومتقاربة، جاءت كلها على التحف المعدنية ولعبت دورا زخرفيا[1]، وهي عبارة لا يوجد أدنى شك في صحتها، فعلى قدر البذر يأتي الحصاد، تُردد هذه العبارة أو المقولة عندما يحقق أحد إنجازا ما، إحتاج خلاله إلى الكثير من الوقت والجهد والتعب، كما أن هذه العبارة تعيد الأمل في نفس الشخص الذي يكاد يفقد الأمل في النجاح أو الذي لم ينجح من الوهلة الأولى كي يشحن نفسه بمزيد من المثابرة والتحمّل وتخطي كل الصعاب.

- القناعة كنز لا يفنى: القناعة هي الرضا بما يأتيك من عند الله عز وجل وعكسها السخط والاعتراض، والعبارة لا تتنافى إطلاقا مع العمل والطموح والاجتهاد أكثر، وهي عبارة شائعة الاستعمال ونجدها تستعمل بكثرة ويذكر بها كثيرا، كما يدل على ذلك استعمالها في خمس مناسبات ضمن المجموعة المدروسة[2].

- النجاة في الصدق والهلاك في الكذب: وردت هذه العبارة مرتين على تحف معدنية، لعبت خلالها دورا زخرفيا[3]، فالصدق سمة فضيلة يتصف بها العبد المسلم، وهي الإخبار عن شيء ما كما حدث دون زيادة أو نقصان، وتضاد هذه المفردة الكذب وهي صفة ممقوتة، فيكذب الكذّاب على نفسه وعلى غيره ليحقق مجدا زائلا، رغم أن كل الكذب زائل يفضحه الله سبحانه وتعالى إن آجلا أو عاجلا، وهو في النار إلا إذا تاب وأصلح واستغفر، فالصدق نجاةٌ ولو كان أوله مظنة هلاك، والصدق يهدي إلى الجنة والكذب فإن أدى إلى النجاة مرة أو مرتين أو أكثر، فإنه يؤدي إلى الهلاك الدائم في المرة الأخيرة وإلى العذاب المهين، ولهذه الفضائل لم يغفل الفنان الجزائري عن تجسيدها في بعض أعماله.

- في التأني السلامة وفي الجلة الندامة: فالتأني يعطي العبد فرصة للتفكير في الأمور ووزنها بميزان دقيق على مهل وتبصّر ورَوِيّة وتدبّر، والعجلة من الشيطان لا يقود المرء إلا لمواطن الشر والهلاك، فكم للعجلة من نتائج سلبية سيئة، فلا بد من تفكير وتأني قبل

1- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 111 و121 و141 و144.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 107 و108 و121 و124 و144.
3- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 50 و124.

اتخاذ قرار متسرّع ثم الندم عليه، وبالرغم من الاستعمال الواسع لهذه العبارة، إلا أنها لم سوى مرة واحدة ضمن المجموعة المدروسة[1].

- الحِلم سيد الأخلاق: الحلم قمة حسن الخلق، فإذا بلغ العبد مرحلة أن يكون حليما فقد جُمعت له كل صفات حسن الخُلُق، بل إنه بلغ مرحلة كمال الخلق الحَسَن، فعلى الانسان أن يتصف بصفات وأوصاف يتدرّج فيها صعودا إلى أن يصير حليما، بدء بالصبر ثم كظم الغيظ ثم العفو والصفح بلا تأنيب ثم الإحسان إلى المسيء وهو الصفح الجميل، وأن الحليم لا تكون في نفسه ذرة من الغضب على من أساء إليه، وكلنا نعلم حلم رسولنا الكريم □، والحليم لا يغضبه شيء إلا الاعتداء على حرمات الله تعالى، وردت هذه العبارة في أربع مناسبات على التحف المعدنية لعبت خلالها دورا زخرفيا مشتركة مع عبارات أخرى[2].

- الجمال جمال الخلق: هو الحسن في الخلق والفعل في الظاهر والباطن في المعاملات مع الناس بالخير والرحمة والبر، والجمال ضد القبح، كون الدين الإسلامي غني بالأخلاق السامية الرفيعة كالصبر والصفح الجميل، فقد مدح الله تعالى رسوله الكريم بحسن خلقه فقال: (وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ)[3]، لذلك كان أَحبّ الناس إلى النبي □ وأقربهم منه مجلسا يوم القيامة أحسنهم خلقا، كما أن حسن الخلق أكثر شيء يدخل الناس الجنة يوم القيامة، وقد وردت هذه العبارة مرتين ضمن المجموعة المدروسة لعبت فيهما دورا زخرفيا[4].

- الاستقامة عين الكرامة: وهي من أشدّ الوسائل فعالية في الوصول إلى الله تبارك وتعالى، فالاستقامة هي الاعتدال والمُضي على نهج الله بالالتزام بأوامره والسَّير على دينه واجتناب ما نهى عنه في العقيدة وفي الخُلق وفي العمل، فمن رزقه الله الاستقامة رزقه خير الدنيا والآخرة، (إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا تَتَنَزَّلُ عَلَيهِمُ المُلَائِكَةُ أَلَّا تَخَافُوا وَ لَا تَحْزَنُوا وَ أَبْشِرُوا بِالجَنَّةِ التِي كُنْتُمْ تُوعَدُون)[5]، وردت هذه العبارة في مناسبة واحدة فقط، وهي عبارة غير متداولة بكثرة في المجتمع الجزائري[6].

1- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 124.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 34 و107 و131.
3- الآية 4 من سورة القلم.
4- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 46 و131.
5- الآية 30 من سورة فصلت.
6- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 107.

- سلامة اللسان في حفظ اللسان وظرافة الانسان في حفظ اللسان: وردت العبارة بهذه الصيغة إلا أن المثل يقول "سلامة الانسان في حفظ اللسان وظرافة الانسان في حفظ اللسان"، لأن الانسان إذا حفظ لسانه فإنه يصون نفسه من كثير من العثرات التي قد تؤدي به إلى المهالك ويعمل إلى توجيهه إلى ما فيه سلامته في الدنيا والآخرة، وردت هذه الأخيرة في مناسبة واحدة كذلك[1].

- أفضل المهن إغاثة الملهوف: جاءت هذه العبارة مكررة مرتين، استبدلت كلمة المهن بكلمة المعروف في العبارة الثانية، وقد لعبت العبارتان دورا زخرفيا على التحف المعدنية التي جاءت عليها[2]، فقد علّمنا النبي أن إغاثة الملهوف من الواجبات التي تقع على عاتق المسلم حتى ولو كان هذا الملهوف أو المظلوم أو المحتاج أو المضطر غير مسلم شريطة أن يكون غير محارب للمسلمين أو قد يكون من غير البشر، فقد اتصف النبي بهذه الصفة قبل البعثة فهي من مكارم الأخلاق، لذلك فإن من واجب المسلم أن يقوم بنجدة وإغاثة الملهوف، فمن فرّج كربة عن ملهوف فرج الله عنه كربة من كرب يوم القيامة، وقد تكون الإغاثة بالدعاء والمال والشعور بآلامه ومعاناته، لأن ذلك قد يكون دافعا قويا للتغلب على تلك الآلام والتخلص منها، كما تعتبر تلك الإغاثة شكرا لله على نعمه، فصاحب النعمة تكثر حاجة الناس إليه ويحتاج هو أن تدوم تلك النعمة بشكر الله عليها.

- بالشكر تدوم النعم: فما أعظم الانسان حين يستحضر نعم الله في بدنه ودينه ودنياه والاقرار للمنعم بها عز وجل بالحمد والشكر كونها من مكارم الأخلاق، لأن الله يحب أن يرى أثر نعمه على عباده، فشكر النعم طريق دوامها وكفران النعم طريق زوالها، وردت العبارة في ثلاث مناسبات على التحف المعدنية ضمن المجموعة المدروسة وجاءت ذات دور زخرفي[3].

كما ظهرت بعض الحكم على شكل كلمات متفرقة على غرار البركات والمنى والعافية والمجد، وجدت هذه الكلمات على مشكاة[4].

1- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 121.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 46 و131.
3- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 34 و131 و141.
4- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 120.

2- 4- الكتابات الشعرية

ظهرت أربع قطع تحوي على شعر ضمن المجموعة المدروسة، وهو عدد قليل إذا ما قورن بعدد التحف التي تحمل هذا النوع من الكتابات خاصة في مصر أو في المشرق، وهذه الأشعار هي:

الخيل والليل يعرفني والرمح والبيداء والقرطاس

بيت شعري من وسط قصيدة لأبي الطيب المتنبي[1]، لكن تبدو عليه أخطاء ونقصان، ربما محاولة من النقّاش الاستفادة من المساحة المخصصة له والتي تعادل المساحات الأخرى[2]، والكتابة الصحيحة للبيت الشعري هي:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم

العز والهنا وبلوغ المنا العز والانشراح في الصباح والمساء

صاحب هذا البيت الشعري يبقى مجهولا، ورد كذلك على أحد جدران جامع كتشاوة، كما ورد في مناسبتين ضمن المجموعة المدروسة على تحفتان خشبيتان[3].

النحل لما رعت من كل نابتة أهدت لنا الجوهرين الشمع والعسل فالشمع نور في الدنيا

هو الآخر ظهرت عليه بعض الأخطاء، والكتابة الصحيحة له هي كالتالي:

النحل لما رعت من كل فاكهة أبدت لنا الجوهرين الشمع والعسلا

الشمع بالليل نور يستضاء به والشهد يبري بإذن البارئ العللا

1- **أبو الطيب أحمد بن الحسن بن عبد الصمد الكندي:** وُلِد بالكوفة سنة 303 هـ / 913 م، تعلم العربية لغة وإعرابا وشعرا، ثم ارتحل إلى البادية لينهل من منبع الفصاحة والبلاغة، ثم شدّ الرحال إلى بغداد ملتقى الشعراء والأدباء وعلماء اللغة والنحو سنة 320 هـ / 932 م، ثم الموصل ومنها إلى بادية الشام، كان أوّل ما فعله إرتقاء المدح وسيلة للكسب، خاض المتنبي مختلف أغراض الشعر والمدح والرثاء والغزل والهجاء والوصف والحكمة، حوى ديوانه 5400 بيتا، رتبه بنفسه وقرأه تلاميذه عليه وتدارسوه، ذُكِر أن هناك أربعين شرحا لديوانه إضافة إلى ما لا يحصى من البحوث والدراسات، توفي بواسط سنة 353 هـ / 965 م. أنظر عبد عون الروضات، موسوعة شعراء العصر العباسي، دار أسامة، عمان، الأردن، ط3، 2009، ص 223 - 226.

2- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 46.

3- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 147 و148.

وهو على شكل حكم لفوائد النحل من خلال ما ينتجه من شمع وعسل، جاء البيتان الشعريان على رايتان، ولا ندر العلاقة بين وظيفتها ودور البيتان الشعريان[1]، يبقى صاحب هذا البيت الشعري مجهولا كذلك.

العقل تاج للفتى الذي عمل طوقا من ذهب والصدق نور في الصباح

هو الآخر يحمل بعض الأخطاء، والكتابة الصحيحة هي:

العلم تاج للفتى لعقل طوق من ذهب
والصدق نور ساطع والكذب نار تلتهب

ورد على إحدى التحف المعدنية، يبقى صاحب البيت هنا كذلك مجهولا[2].

1- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 168 و169.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 89.

2- 5 - عبارات تعريفية للتحفة

وردت مجموعة من العبارات مضمونها عبارة عن بطاقة تعريفية للتحفة أو وظيفة التحفة على غرار: **هذا مد النبوي بالرواية الصحيحة عن النبي صلى الله عليه وسلم،** وهي إشارة واضحة عن ماهية التحفة، وردت هذه العبارة ثلاث مرات بنفس الصيغة، أما المد الرابع فيحوي على عبارة **مكة مكرمة،** وهي عبارة تدل على أصل أو مصدر ذلك المدّ[1].

نجد أيضا ضمن هذا النوع من العبارات **السلاح نافع للعدو دافع** مدونة على خنجرين محفوظان بالمتحف العمومي الوطني أحمد زبانة بوهران[2]، كما نجد كذلك كلمة **أقلام** على مقلمة من النحاس، ما يدل على وظيفتها[3].

أعطت هذه الأمثلة التي بين أيدينا بالرغم من قلّتها صورة وافية عن انتشار هذا النوع من المضامين على التحف ويمكن اعتبار ذلك تقليدا سار عليه الفنان الجزائري في العهد العثماني في التعريف بالتحف وليس حالات شاذة، خاصة لما وردت على المدود والخناجر والمقلمات، فقد حددت لنا وظيفة تلك الأخيرة وذلّلت كل إشكال كان سيطرح لولا وجود تلك الكتابات.

2- 6- الكتابات المبهمة

وجدت مجموعة كبيرة من التحف من مختلف المواد تحوي على كتابات مبهمة غير مقروءة، البعض منها عبارة عن حرفين أو ثلاثة حروف مكررة وموزعة توزيعا جيدا على المساحة المخصصة لها، أغلبها داخل إطارات، يبدو الطابع الزخرفي واضحا عليها، وهي ظاهرة انتشرت كثيرا في جل ربوع المناطق الإسلامية الأخرى، والبعض الآخر من هذه العبارات يبدو أنها مكونة من كلمات بعض حروفها موزعة في غير مكانها بطريقة متوازنة تعمل أكثر على ملء الفراغ، هذه الظاهرة هي الأخرى عرفت رواجا في تزيين مختلف المنتجات الفنية الإسلامية، وهناك عبارات أخرى مكونة من حروف وكلمات متشابكة تعذر معها قراءة مضمونها.

1- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 115 إلى 118.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 134 و135.
3- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 136.

كثيرا ما نرى في الكتابات الزخرفية حروفا وكلمات منفصلة مبهمة، كانت هي ذاتها أساسا أو موضوعا للعمل الفني، ويرجع ذلك أن العرب قد أعطوا لكل حرف مدلولا خاصا به[1]، نجدها في كثير من الأحيان على شكل إيقاعات متناغمة، هذا ما يحدث مع الزخرفة العربية، حيث يكوّن الفنان موضوعا ذو حركة قائمة بالأساس من تكرار حرف أو كلمة باتجاهات مختلفة وأحيانا تأتي متشابكة جدا[2].

يسميها بعض الباحثين شبه الكتابات أو الكتابات غير المقروءة أو الحروف الزائفة أو الكاذبة، وجدت هذه الظاهرة على أنواع مختلفة من التحف وفي مناطق مختلفة من العالم الإسلامي وفي فترات مختلفة، كما كان عليه الحال في الجزائر في العهد العثماني[3].

هذه الحروف والكلمات التي لا معنى لها في غالب الأحيان، أو تلك التي تصل أحيانا إلى درجة من الغموض بحيث تتعذر قراءتها، ومن ثم كان دور هذه الكتابة يقتصر على الزخرفة فقط[4]، يجد المشاهد صعوبة أوعجزا في قراءتها، لمجموعة من الأسباب منها تركيز الخطاط على الجانب الفني والاجتهاد في معالجتها، وبالتالي يفقد النص أهميته اللغوية ليتحول إلى شكل فني بحت، وقد يشترك حرفان أو أكثر في شكل واحد، أو أن جزء من حرف معين ينطبق في شكله تماما على جزء من حرف آخر مختلف[5].

إستعمل العثمانيون هذا الأسلوب بكثرة خاصة في الكتابات الدارجة والسريعة، نجده من تكرار الحروف في إيقاع زخرفي متساوي الأبعاد أو بأبعاد مختلفة على أسس فنية ذات تأثير بصري يجعل من هذه العناصر ذات سيادة أو هيمنة على بقية أجزاء العمل الفني، كما تبرز الجانب الجمالي للحروف بالاستفادة من خصائصها الفنية في الانتصاب والانكباب والتدوير[6].

يظهر من خلال المجموعة المدروسة أنه في حالة الكتابات ذات الطابع الزخرفي قد نفذت ببعض أنواع الكتابات المذكورة سابقا كالثلث والنسخ والكوفي والمغربي

1- عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي...، ص 110.
2- غازي مكداشي، وحدة الفنون الإسلامية، عمارة، خط، موسيقى، دراسة جمالية، فلسفية، بيروت، 1995، ص 199.
3- عبد الناصر ياسين، المرجع السابق، ص 246.
4- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في...، ص 134.
5- أياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 66.
6- نفسه، ص 34.

وغيرها، أما فيما يخص الكتابات التسجيلية فقد نفذت في مجملها بأسلوب بسيط إشترك في تنفيذها أكثر من نوع أو جاء قريب من نوع من أنواع الخطوط، كما كثرت على كتابات المجموعة المدروسة تلك الكتابات المبهمة أو غير المقروءة التي لعبت دورا زخرفيا وكذلك لملء الفراغات أكثر من أي دور آخر.

جاءت ثمان وثلاثين عبارة مبهمة غير مقروءة، جاءت جلها على التحف المعدنية[1]، لعبت كلها الدور التزييني، البعض منها لم أتمكن من قراءته لتداخل وتشابك الحروف والكلمات والبعض الآخر ربما تكون اللغة المستعملة غير عربية ولاعثمانية، أما البعض الآخر فكان بسبب حالة الحفظ السيئة التي وصلت إليها الكتابة.

1- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 26 و33 و47 و53 و54 و56 و57 و59 و64 و67 و74 و90 و91 و96 و110 و114 و119 و123 و129 و133 و137 و153 و160 و162 و167 و187.

3- العناصر الزخرفية المتصلة بالكتابات

أرفقت العديد من الكتابات بعناصر زخرفية نباتية وهندسية رمزية وحيوانية، بطريقة حاول فيها الفنان الجزائري إضفاء المزيد من الجمال على الجمال الموجود في كتاباته المختلفة مدفوعا بغريزة حب الجمال وتجميل كل ما يكتبه ويصنعه مع ما يتناسب مع ذوقه، مستفيدا من كل ما وقع عليه بصره من أجل تحقيق أهدافه الزخرفية تلك وزاوج بينها في كثير من الموضوعات،[1] وقصد ملء الفراغ أحيانا أخرى، لأن كره الفراغ أصبحت من شعار الفنان المسلم بصفة عامة، كما ساعدت هذه الزخارف على خلق نوع من التوازن والانسجام في الموضوع ككل.[2]

3- 1- العناصر النباتية (أنظر الشكل رقم 14)

تعتبر الطبيعة وما فيها أساس الزخرفة النباتية، فهي وحي الفنان ومصدر إلهامه وخياله التي يستمد منها عناصره، بداية بالتأمل والمشاهدة، حيث أكسبت تلك الكتابات قيمة جمالية.[3]

كما أخذت الزخارف النباتية أكبر حيز في عالم الزخرفة، فقد أخذت أكبر حيز ضمن العناصر الزخرفية المرفقة للكتابات ضمن المجموعة المدروسة، تتكون من الأوراق والأشجار والأزهار.

يعتبر الرقش العربي علامة مميزة للفن الإسلامي، مؤلف من الأوراق والفروع والسيقان والأزهار والمراوح النخيلية ممتدة ومتشابكة ومترابطة إلى ما لا نهاية[4]، يعتبر هذا النوع من الزخرفة الأكثر مزاوجة مع الكتابات ضمن المجموعة المدروسة، وكوّن في كثير من الأحيان الأرضية التي نفذت عليها الكتابات ذات الطابع الزخرفي[5].

أما الأزهار فتعتبر ثانية العناصر الزخرفية النباتية، جاءت مصحوبة بالأوراق والسيقان، عثر عليها سواء ضمن الطغراءات أو ضمن الكتابات الزخرفية، ولعل أهمها زهرة اللاله التي كانت محبوبة جدا لدى الأتراك واستعملت في عهدهم بكثرة في سائر

1- سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 231.
2- خالد حسين، الزخرفة في الفنون الإسلامية، دار البحار للطباعة والنشر، بيروت، (د. ت)، ص 43.
3- علي حمودة حسن، فن الزخرفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972، ص 4.
4- عبد العزيز لعرج، المرجع السابق، ص 203.
5- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 45 و48 و69 و70 و108 و113 و118 و181 و182.

الفنون وفي سائر الأقطار التي كانت تابعة لها، ولا ترجع أهمية هذه الزهرة لجمالها وشكلها الزخرفي فقط، بل كذلك إلى مدلولها الرمزي، حيث أن لفظة اللاله تشكل نفس حروف لفظة الجلاله الله، كما أنها تمثل نفس حروف كلمة الهلال مقلوبة، و لا زالت أهمية هذه الزهرة في عالم الزخرفة تكتسي نفس الأهمية إلى الآن[1].

رسمت هذه الزهرة في عدة مناسبات ضمن المجموعة المدروسة، جلها متفرعة من الطغراءات[2].

تليها زهرة القرنفل التي يطلق عليها الأتراك اسم KARANFIL، استعملت هي الأخرى بصورة مكثفة في عالم الزخرفة في العهد العثماني، وهي التي أبدى العثمانيون حبهم وعشقهم لها لشكلها الجميل وألوانها الرائعة، دون أن ننسى رائحتها الزكية،[3] ولم ينفرد الجزائريون وحدهم بتأثرهم بها بل امتد ذلك إلى جميع مناطق النفوذ العثماني واستعملت في جميع أنواع المواد وبشتى الطرق والأساليب، جاءت مستقلة أحيانا، ورسمت أحيانا أخرى جنبا إلى جنب مع أزهار أخرى[4].

أما زهرة الرمان، فهي الأخرى من العناصر النباتية التي استخدمت بكثرة بأساليب مختلفة وعلى مختلف أنواع المواد، جلبت هي الأخرى اهتمام الفنان العثماني لشكلها ولونها الباهي[5]، وقد ورد في القرآن الكريم أن الرمان من ثمار الجنة في قوله تعالى: (فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَ النَّخْلَ وَ الرُّمَّان).[6]، وردت هذه الزهرة في مناسبة واحدة ضمن المجموعة المدروسة متفرعة من الطغراء[7].

إضافة إلى أزهار الورد والحوذان والنسرين والزنبق والسوسن والنرجس وزهرة الربيع التي جاءت كعناصر ثانوية مع الكتابات الزخرفية[8].

1- Arseven C. E., Op. Cit., p. 59.

2- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 3 و4 و36 و37.

3- Arseven C. E., Op., Cit., p. 58.

4- عبد العزيز لعرج،« مظاهر التأثير العثماني على المنتجات الفنية في الجزائر »، المؤتمر الخامس لجمعية الآثاريين العرب، دراسات في آثار الوطن العربي، 13 – 14 شعبان 1432 هـ / 19 – 20 أكتوبر 2003، القاهرة، ص 541.

5- سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 255.

6- الآية 68 من سورة الرحمن.

7- أنظر دليل الدراسة: اللوحة: 36.

8- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 26 و41 و49 و89.

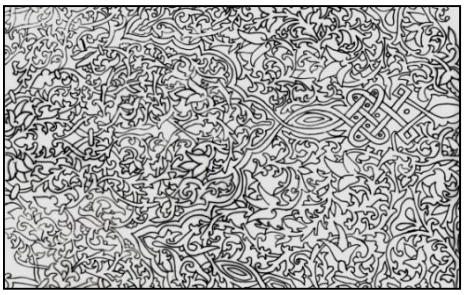
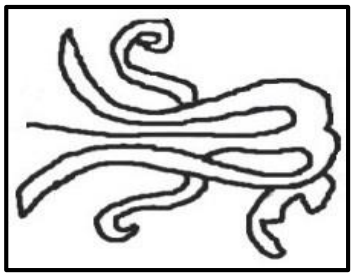
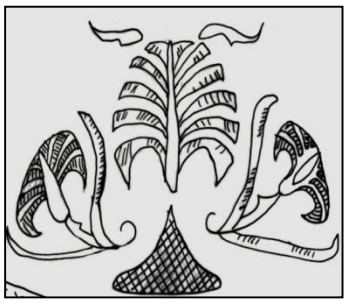
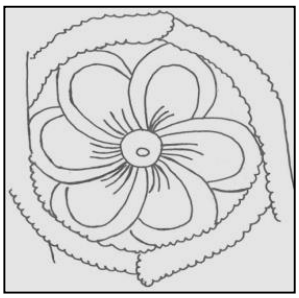
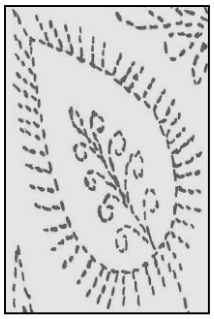
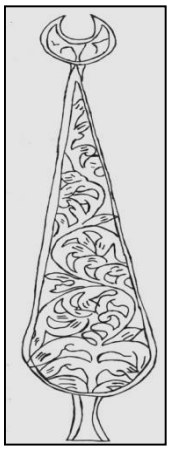
في حين تبرز البراعم من الفروع النباتية، وتظهر أحيانا على شكل أوراق ثلاثية الفصوص، أو متصلة بها[1].

كما تعتبر الأوراق أهم المكونات في التركيبات والمواضيع الزخرفية، وهي على أشكال مختلفة منها الثلاثية الفصوص والخماسية والأوراق الكأسية والسهمية والمدببة، كما جاءت بسيطة ومسننة ومفصصة، إضافة إلى المراوح النخيلية، دخلت في الكثير من المواضيع ضمن المجموعة المدروسة تزين الكتابات أو لملء الفراغات وسط الكتابات الزخرفية، كما جاءت أحيانا أخرى تتفرع من الطغراءات[2].

إضافة إلى السيقان والفروع النباتية التي إتخذت كحوامل للأزهار، جاءت بشكلها الطبيعي أحيانا، وجاءت ملتفة ومقوسة أحيانا أخرى متصلة مع الأوراق والأزهار والبراعم، ونجدها في كل المواضيع الزخرفية النباتية[3].

أما الزخرفة الشجرانية فظهرت بأسلوبيها الطبيعي والمحور بقوة، وحلت على جل الفنون التطبيقية، خاصة على الفنون النحاسية، ونجدها في الكثير من الأحيان تقع موقع الفصل بين عنصرين زخرفيين آخرين وأبدى لها الفنان الجزائري في العهد العثماني مكانة خاصة ومثّلها أحسن تمثيل[4]، أما عن أنواع هذه الأشجار في المجموعة المدروسة فنجد شجرة السرو التي عرفت أوج استعمالها في الزخارف في العهد العثماني بشكلها المرتفع نحو السماء شبيه بالمآذن وبفضل رائحتها الزكية ولونها الأخضر المقدس الذي يرمز للخلود، وهي من العناصر الهامة المستقاة من الطبيعة التي دخلت على المنظومة الزخرفية الجزائرية العثمانية، وأعطاها الفنان الجزائري مكانة مميزة ومثّلها أحسن تمثيل وبرزت بقوة في مختلف أعماله.[5] جاءت في مناسبتين ضمن المجموعة المدروسة منفصلة عن العناصر الكتابية[6].

1- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 41 و53.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 3 و36 و37 و41 و46 و50 و51 و59 و71 و98 و108 و138 و139 و140 و177 و179.
3- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 41 و53 و179.
4- شريفة طيان، « زخارف الأشجار والفواكه في النحاسيات الجزائرية خلال الفترة العثمانية » في مجلة آثار، ع. 11، 2014، الجزائر، ص149.
5- عبد العزيز لعرج، مظاهر التأثير العثماني...، ص 524.
6- أنظر دليل الدراسة: اللوحتين: 93 و132.

	
زخرفة بالرقش عربي	زهرة اللاله
	
وهرة القرنفل	زهرة الورد
	
ورقة بسيطة	مراوح نخيلية
	
شجرة السرو	

شكل رقم 14: نماذج من زخارف نباتية مختلفة

3- 2- العناصر الهندسية[1]

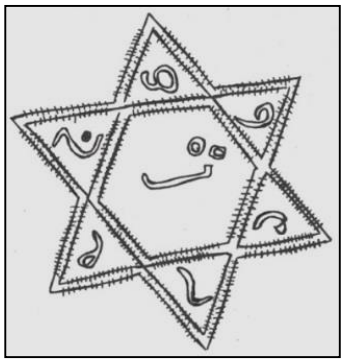
استعملت هي الأخرى على نطاق واسع وأخذت في ظل الحضارة الإسلامية أهمية خاصة وشخصية فريدة من نوعها لا نظير لها في أي حضارة أخرى، جاءت مترابطة مع بعضها البعض أو مع عناصر زخرفية أخرى كالنباتية أو الكتابية أو مع كليهما[2]، وهي تتكون عموما من النقاط والخطوط بأنواعها المستقيمة والمنحنية والمنكسرة والمضفرة ومن الأشكال المساحية كالمربع والمستطيل والمعين والمثلث والدائرة والأشكال البيضوية والعقود والأشكال السداسية والمثمنة والنجوم والأطباق النجمية (أنظر الشكل15).

لاشك أن اهتمام الفنان المسلم عامة بالزخارف الهندسية مردّه إلى سببين، الأول هو تلك النزعة الفطرية نحو التجريد والثاني التوجيه الذي تفرضه الخامة، لتكسب وبسرعة مكانة لها ضمن باقي الزخارف[3].

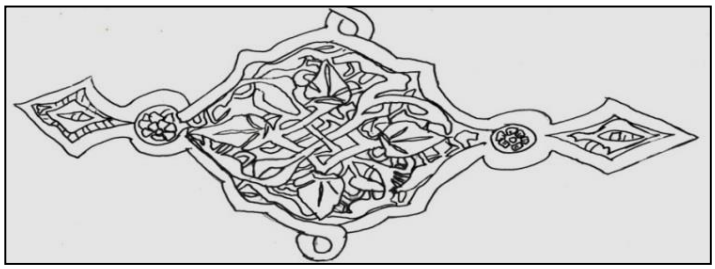
3- 3- الجامات[4]

الجامة كلمة فارسية الأصل تطلق في عالم الزخرفة على الرسم الذي يكوّن وحدة بيضاوية أو مستديرة الشكل أو نصف بيضاوية أو مفصصة أو لوزية وغيرها من الأشكال، تعرف كذلك باسم الصرة، نجدها أحيانا يمتد على طرفيها عنصر زخرفي آخر[5]، وقد جاءت في النماذج المدروسة تحصر الزخارف الكتابية بداخلها (أنظر الشكل 16).

1- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 33 و45 و47 و51 و52 و59 و72 و76 و98 و105 و111 و119 و138 و140 و148.
2- محمد الطيب عقاب، الأواني الفخارية الإسلامية، دراسة تاريخية وفنية ومقارنة، الجزائر، 1984، ص 151.
3- الألفي أبو صالح، الفن الإسلامي، أصوله، فلسفته، مدارسه، دار المعارف، مصر، (د. ت)، ص 114.
4- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 50 و64 و66 و70 و90 و95 و108.
5- حسن زكي، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، 1981، ص 19.



شكل رقم 15: نموذج لزخرفة هندسية



شكل رقم 16: جامة

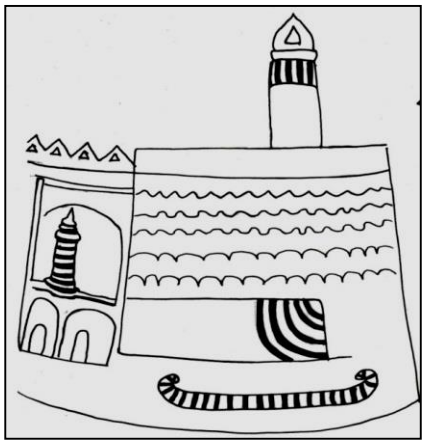
3- 4- العناصر العمائرية (أنظر الشكل 17)

يقصد بها تلك الزخارف المستمدة من أشكال العناصر المعمارية، غرضها زخرفي بحت، جاءت هذه الأخيرة ممثلة أحيانا مع عناصر أخرى مختلفة، وشاعت هذه الزخرفة في العهد العثماني وتنوعت أشكالها بتنوع العناصر المعمارية في العمائر الإسلامية[1] وظهرت في أشكال مختلفة عبارة عن واجهات بطوابق لمباني دينية كالمساجد، رسمت بأسلوب بسيط مع مختلف عناصرها المعمارية المشكلة له من مآذن وقباب ومحاريب وشرافات وعقود وأعمدة ودعامات ونوافذ وغيرها[2]، وقد نجح الفنان الجزائري في كثير من الأحيان في تحقيق عنصري التوازن والانسجام في التكوين العام لهذا النوع من المواضيع وإعطائها طابعا زخرفيا راقيا ممزوجة مع عناصر زخرفية أخرى[3] .

3 - 5- العناصر الرمزية (أنظر الشكل 18)

هي عناصر مستمدة من الحياة اليومية أو من قوى الطبيعة أو من بعض المعتقدات الدينية، فالرمز هو اللغة الوحيدة التي نفهم بها معتقدات الشعوب، وهو وسيلة تعبير أكثر عمقا من الكلمات، وهي صورة للتعبير عن مفاهيم وأفكار مجردة وخفية وغريبة لا يستطيع العقل إدراكها بسهولة[4]، ولعل أهم هذه العناصر التي تم تسجيلها مرفقة مع الكتابات نجد الهلال[5] الذي لعب دورا بارزا في الفن العثماني وكثر استعماله على مختلف الفنون، والمتدبّر للآيات القرآنية الكثيرة يدرك إلى أي مدى يمكن للأهلة أن تؤثر على الفنان في أعماله وإلهامه، قال تعالى: (وَالقَمَرُ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالعُرْجُونِ القَدِيمِ)[6]، ومن هذا يتجلى أن أشكال الأهلة في الإسلامي عامة بمثابة رموز دينية وأن أصولها الروحية مستمدة من القرآن الكريم والسنة النبوية[7].

1- شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، ص 355.
2- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 55 و103 و116 و164.
3- شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، ص 257.
4- زهية بن كردرة،« خاتم سليمان» ، حوليات المتحف الوطني للآثار القديمة، الجزائر، 1998، ص 38.
5- أنظر دليل الدراسة: اللوحات: 48 و147 و170 و183.
6- الآية 39 و 40 من سورة يس.
7- عبد الناصر ياسين، المرجع السابق، ص 102.



شكل رقم 17: زخرفة عمائرية

شكل رقم 18: زخرفة رمزية

الـخـاتـمـة

تناولت في هذ البحث موضوع الخطوط والكتابات الأثرية على الفنون التطبيقية بالجزائر في العهد العثملني من خلال مجموعات المتاحف وبعض المجموعات الخاصة وفق ما توفر لنا من إمكانيات وما سمحت لنا به الظروف.

سمح البحث من الوصول إلى أكبر قدر من التحف التي تحوي كتابات، تم خلالها استخلاص بعض النتائج التي يمكن اعتبارها أوليّة وما تزال بحاجة إلى دراسة أكثر، تم الكشف عن عدد معتبر من التحف التي كانت محفوظة في مخازن المتاحف، يعتبر البعض منها كروائع فنية يمكنها منافسة الكثير من المنتجات الفنية خاصة المشرقية.

تعود أقدم قطعة مؤرخة إلى سنة 1098هـ الموافق لـ 1686 م لتحفة نحاسية محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالعاصمة، والكتابة على شكل طغراء، وهي بذلك أقدم إمضاء على الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني - لحد الآن - وهي أيضا أقدم تحفة مؤرخة تعود إلى العهد العثماني، يمثل تاريخ ملكية التحفة، أما أحدث تأريخ فيعود إلى سنة 1901م لتحفة نسيجية محفوظة بنفس المتحف، وبذلك تكون المجموعة المدروسة كلها تعود إلى فترة حكم الدايات والفترات الأولى من الاستعمار.

وردت مدينة الجزائر في أربع مناسبات ومدينة المسيلة في مناسبة واحدة فقط على التحف موضوع الدراسة كمكان الصناعة، ولم يتم العثور على المدن الجزائرية الأخرى على غرار تلمسان وقسنطينة والمدية وغيرها.

يظهر من خلال بعض العبارات والأسماء الكاملة أنها ضمت جميع الطوائف السكانية للجزائر بداية بالألقاب التي يبدو أنها محلية أو حضرية إلى الألقاب العثمانية والكرغلية (مع كثرتها)، كما تظهر بعض الألقاب من خلال العبارات أنها تعود لصناع دمشقيين والبعض الأخر لصناع أندلسيين، أما الألقاب التي يبدو أن أصحابها من أهل الذمة اليهود فهي نادرة جدا، ضف إلى ذلك أنها تعود إلى فترة متأخرة، ما يثير التساؤل حول صحة الكتابات التي تروّج إلى الدور الكبير للجالية اليهودية في مختلف الفنون الجزائرية في العهد العثماني خاصة في مجال الطرز والفنون المعدنية.

حملت إحدى التحف وهي ملعقة كبيرة كتابة باللغة العبرية وأخرى باللغة العربية، ما يؤكد على أن صاحبها من أهل الذمة اليهود القاطنين بالجزائر، حيث ورد ضمن ألقابه **حاجى**، كما أنه اعتمد على التأريخ الهجري وبالأرقام الهندية، ما يدل على أنه اندمج في الثقافة والمجتمع المحلي هو وغيره من هذه الطائفة في ظل الظروف المساعدة التي كانت سائدة في المجتمع الجزائري في العهد العثماني، خاصة ما تعلق بالتسامح وحرية الممارسات الدينية لغير المسلمين، وهو دليل أيضا من جهة أخرى على سلطة الدولة.

نفذت الكتابات بلغات مختلفة، فتم العثور في المقام الأول على اللغة العربية سواء الدارجة العامية أو الرسمية الفصحى في مختلف أنواع التحف، ثم اللغة العثمانية التي تركزت على الفنون المعدنية، في حين عثر على اللغة العبرية في بعض المنتجات الجلدية وعلى قطعة معدنية واحدة، ما يظهر التخصص الحرفي لأصحاب هذه الطائفة السكانية التي كانت تمثل جزء من سكان الجزائر مع غياب حرف التيفيناغ بالرغم من مساهمة المنطقة الفعالة في مختلف الصناعات، نفس الشيء لوحظ على المباني وشواهد القبور والمسكوكات وغيرها والتي انعدم فيها هذا الحرف.

تبيّن من خلال الكتابات أن الصانع ليس هو دائما صاحب الكتابة، بل كان هذا الأخير يعهدها إلى عامل آخر في الورشة تكون مهمته تنفيذ الكتابات، ما يدل على دقة توزيع الأدوار في الورشة، كما يظهر على بعض الكتابات الأخرى من خلال الخط أنها تكون قد نفذت من طرف صاحبها أو مالكها، خاصة لمّا يتعلق الأمر بالكتابات الوقفية.

تبيّن من خلال المجموعة المدروسة التي تحوي على كتابات سيطرة الفنون المعدنية بنسبة 75.91% مقارنة مع الفنون الخشبية والنسيجية والجلدية، ويعود ذلك إلى طبيعة المادة التي تعتبر أكثر مقاومة للزمن والعوامل الطبيعية المؤثرة، إضافة إلى كثرة مجالات استعمالاتها، ويبدو أن هذا الأمر ينطبق أيضا على التحف التي لا تحوي على كتابات.

من بين الأشياء أثارت الانتباه على التحف خاصة المعدنية أن الكثير منها كان ضمن مستلزمات أفراد الجيش من صواني وأباريق ووسائل الإنارة والتي يبدو عليها الاستعمال الجماعي لها، بمختلف رتبهم ومهامهم، خاصة ممن كانوا في رتبة اوده باشي، كما سجل

الكثير منهم رقم الأوجاق الذي كانوا ينتمون إليه، كما أن معظمهم قدموا تلك القطع كوقف بعد انتهاء مدة خدمتهم في الجيش وانتقالهم إلى التقاعد أو العمل خارج الثكنات.

إستعمل الفنان الجزائري العثماني أساليب متعددة في تنفيذ كتاباته على التحف المعدنية، فركّز على أساليب الحز والتنقيط والنيللو والطبع والختم في تنفيذ مختلف الإمضاءات والتأريخات والكتابات الوقفية، واعتمد على باقي الأساليب في تنفيذ باقي أنواع الكتابات كالحفر والنقش والتخريم والمينا والكتابة بالصبغات الملونة، كما اعتمد على أسلوبي الطرز بأنواعه والكتابة بواسطة خيوط ذات لون مخالف للون الخلفية في تنفيذ الكتابات على الفنون الجلدية والنسيجية، وهو دليل على إلمامه بكل الأساليب المتاحة لتنفيذ كتاباته ولم يتأخر في استعمال أيٍّ منها، لكن الملاحظ هو استعمال أكثر من أسلوب في الموضوع الواحد كالحز والنيللو أو الحز والتطريق، أو الحز والتطريق والتكفيت، بل وصل الأمر إلى الاعتماد على أربعة أساليب كاملة كالحز والتطريق والتكفيت والنيللو.

وُظف الخط لوظائف متعددة فالأولى فنية ذاتية، حيث هو عنصر زخرفة وزينة وجمال، والثانية وظيفية علمية موضوعية، فهو عمل من أعمال المجتمع والدولة يستعمل في جميع المجالات العلمية والأدبية والدينية والاقتصادية والاجتماعية وغيرها، أما الوظيفة الأخرى فهي وظيفة تأريخية توثيقية إعلامية تفيد في تأكيد وضبط بعض الأمور أو نفيها.

لم تكن الكتابات التي وجدت على مختلف أنواع الفنون التطبيقية المقصود منها دائما إثبات اسم صاحب التحفة أو صانعها أو تأريخها أو التبرك ببعض الآيات القرآنية أو بعض العبارات المألوفة بل أن الفنان الجزائري كغيره من الفنانين المسلمين اتخذ الكتابة عنصرا حقيقيا من عناصر الزخرفة، وجد في الحروف العربية من استقامة وانبساط مجالا خصبا أبرز خلاله عبقريته على غرار إخوانه في مشارق البلاد العربية الإسلامية ومغاربها ووجد أن حروفه العربية أصلح من غيرها لتلك الأغراض.

إذا تميز كل مجتمع بفن من الفنون وجد فيه الفنان فضاء للتعبير الحقيقي عن روحه وشخصيته وطابعه وطموحه واستمد منه روح الابتكار اللازمة لنهضته، فإن الخط العربي كان وسيظل الفن العربي الأصيل الذي يعبر بصدق عن شخصية المجتمع الجزائري وهويته وطموحه وآماله.

مثّل الخط في كثير من الأحيان أهم العناصر في زخرفة الإنتاج الفني، بل إنه في أحيان أخرى مثّل العنصر الزخرفي الوحيد فيه، كما هو الحال في بعض المنتجات التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني وكما هو ظاهر ضمن المجموعة المدروسة، على الرغم من عدم وصوله إلى مرتبة الزخارف النباتية والهندسية.

دخل الخط العربي كعنصر زخرفي هام في مختلف منتجات الفنون الجزائرية العثمانية لِما له من ميزة زخرفية واضحة، ويتأكد هذا الدور في العدد الكبير من التحف التي تشمل على حروف أو كلمات أو ألفاظ، بعضها مكرر لا معنى لها، ووصل البعض منها درجة من الغموض تعذّر قراءتها وتفسيرها، وإن استخدام حرف واحد أو كلمة واحدة مكررة ربما يعد أحد الفرضيات التي يمكن من خلالها تحقيق قيمة زخرفية جمالية وتصميمية جديدة، وأن عدد مرات هذا التكرار من تجاور أو تراكب أو تداخل أو تشابك سيكون له التأثير الكبير على الجانب الجمالي على حساب الجانب الوظيفي.

مُثّل الخط المغربي في الجزائر في العهد العثماني على مختلف التحف في حلل منمّقة ومحسّنة ومتفرعة عبّر عن جانب من جهود الجزائريين وإسهاماتهم الفنية في الحضارة العربية الإسلامية وخصوصيات نظرتهم إلى الكتابة وتعاملهم معها، مضيفين مجهوداتهم لمجهودات الخطاطين الذين طبقوا خطوطهم المغربية هذه على حوامل أخرى كالعمارة والمخطوطات ونُسَخ القرآن الكريم، ما ساهم في تأكيد الهوية العربية الجزائرية العثمانية لهذه التحف وإكسابها طابعا مميزا، ما يدلّ كذلك على توظيفه للخط العربي للحصول على تأثيرات جمالية تبعا لوظيفة التحفة أو لرؤيته لكيفية تحقيق المظهر الجمالي وإضفاء طابع الهوية على أعماله، كما يدل أيضا على قدرته وتمكنه من الخط العربي والتأليف بين الأنواع المختلفة له.

إنّ مسيرة هذا الخط هي مسيرة المسلمين في هذه الرقعة غرب الإمبراطورية الإسلامية التي تبني بامتداداتها وتشعّباتها المراحل والتوجهات التي عاشها المسلمون على مدى فترات تاريخهم، والتي حاول الفرنسيون طمسها، حيث وُجِدت تحف محفوظة في بعض المتاحف عبارة عن أواني نحاسية تعود للفترة الاستعمارية صُنعت من طرف فنانين جزائريين بنفس الأساليب والتقنيات التي كانت منتشرة في الفترة العثمانية، مكتوبة بحروف

لاتينية تحت الطلب، يحمل بعضها أسماء المدن التي صنعت فيها أو أسماء من صنعت لهم، فأرادوا من خلال ذلك كسر مسيرة الخط العربي في أحد أهم محطاته إلا أنه أبى ذلك فأعيد إحياؤه مباشرة بعد الاستقلال ليواصل مسيرته التي بدأها من جديد، كما عمل المستعمر على اتخاذ نماذج من تحف تعود للفترة العثمانية درسوها وحللوها ثم اتخذوها كنماذج تقدَّم للمتربصين الجزائريين للعمل عليها، ويعتبر هذا تأثرا واعترافا منهم إلى ما وصلت إليه مختلف تلك الفنون من قبل.

يظهر من خلال هذه الخطوط التي وإن اختلفت في صورها وأشكالها وطرق رسم حروفها، فإنها تتشابه بهويتها النابعة من اللغة العربية، وما تلك الاختلافات بين أنواع الخطوط إلا تعبيرا على قدرة الخطاط الجزائري على مسايرة التطور والمضي قدما في طريق الابتكار والاكتشاف في أسرار وألغاز جمالية هذا الفن الأصيل، كذلك فإن هذه الاختلافات تعتبر دليلا على عدم وقوف الفنان الجزائري مع الحروف العربية عند حدّ معين، بل تمكن من إبراز الخط الواحد بعدة أشكال مميزة، وهذا بحد ذاته إنجاز يدعو إلى الفخر بما وصل إليه الفنان الجزائري في العهد العثماني بهذا الفن البديع.

يبدو إلى جانب مواءمة شكل الحروف ضمن الكلمات والكلمات ضمن المساحة المخصصة للزخرفة، والتي تلاعب الفنان الجزائري العثماني بها وبأشكالها، فقد تحكّم كذلك في الألوان التي كان لها دور في تلك المواءمة خاصة بالنسبة للرفوف الجدارية والمهاد والسجاجيد، كان الهدف من وراء ذلك إحداث نوع من التباين بين الكلمات وبقية العناصر الزخرفية وكذا بين الكلمات والخلفية أو الأرضية المنفذة عليها، ما جعلها أكثر وضوحا، وبالتالي فقد أدّت الغرض الجمالي إضافة إلى الهدف الوظيفي، وفي الوقت نفسه تلفت النظر وتيسِّر على المشاهد قراءتها بسهولة.

إستعمل الفنان الجزائري العثماني في تنفيذ كتاباته على الفنون التطبيقية مختلف أنواع الخطوط شهرة على غرار خط النسخ والثلث وزاوج بين أكثر من نوع في الموضوع الواحد وطوّعه حسب نوع الحامل وحسب المساحة المخصصة لموضوعه، كما دخل الخط المغربي بأنواعه المنافسة في بيئته، أما بالنسبة للخط الكوفي بأنواعه فقلّ استخدامه على التحف المدروسة، سواء بصورته البسيطة أو بأشكاله المركّبة وكان وجوده نادرا، ويعود

ذلك إلى طبيعة المواد، فتصعب الكتابة به على الفنون المعدنية والخشبية والجلدية مع بعض السهولة التي يجدها في استعماله على الفنون النسيجية.

طغى خط الثلث على أنواع الخطوط الأخرى وعلى جميع أنواع الحوامل، سواء فيما يخص الكتابات ذات الطابع الزخرفي أو الكتابات التسجيلية بالرغم من تنوع وكثرة الخطوط الأخرى.

لم يتخلّ الخط العربي من جهة أخرى في الكثير من هذه الأعمال عن وظيفته المزدوجة والجامعة بين دلالة المضمون ذو الأبعاد الدعائية والسياسية والثقافية والتاريخية والدينية إلى جانب شكله الجمالي الزخرفي، هذا ما فتح الباب على مصراعيه لدراستها وإبراز أهميتها من الجانبين معا.

أدت الكتابات على التحف دورا فنيا زخرفيا بارزا، كما لعبت كذلك دورا تسجيليا لا يقل أهمية، حيث مثّل في كثير من الأحيان أهم العناصر في زخرفة الإنتاج الفني، بل مثّل العنصر الزخرفي الوحيد فيه، كما لا تقلّ أهميتها عن نظيرتها في العمائر وشواهد القبور والوثائق وغيرها، تنوعت فيها أنواع الخطوط كما تنوعت المساحات التي تشغلها فضلا عن اختلاف مضامين هذه الكتابات سواء الدعائية أو التسجيلية أو الدينية المذهبية.

إشتملت الكتابات المنفذة على التحف موضوع الدراسة على العديد من المضامين ما بين الكتابات التسجيلية والكتابات الدعائية، كما تنوعت ما بين الألقاب والتوقيعات وأسماء الصناع وأسماء أصحاب التحف والتواريخ وعبارات الوقف، فأما بالنسبة للكتابات الدعائية فالبعض منها يختص بالعبارات المتصلة بالطعام والشراب والنوم والصحة والعافية والبركة والترحيب بالضيف على شكل أمثال وحكم وأبيات شعرية، وبعضها يتضمن عبارات دعائية لمالك التحفة، والبعض لعامة الناس أو مستعمِل تلك التحف، والبعض الآخر يتضمن عبارات يُقصد منها العزّ والنصر والإقبال والسلامة وطول العمر، كما وردت عبارات يقصد منها التضرّع والابتهال إلى الله عز وجل، وغيرها من العبارات الأخرى.

كان للكتابات على الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني دور تسجيلي على مستوى عالٍ من حيث القيمة الأثرية والتاريخية، ذلك أن العبارات المكتوبة على التحفة تتضمن أحيانا اسم الصانع والتاريخ واسم من صنعت له التحفة ووظائفه وألقابه وبعض

الأدعية وغيرها من الحقائق التاريخية التي تلقي الضوء على بعض الحقائق الاجتماعية والإدارية والعسكرية والثقافية المختلفة.

أدت الكتابات التسجيلية دورا هاما ومميزا ليس فقط على الفنون التطبيقية، وإنما على المسكوكات وشواهد القبور والعمائر كذلك، حيث يتشابه مضمون هذه الكتابات إلى حد كبير، وعليه فتعدّ هذه الأخيرة من المصادر والوثائق الهامة التي يمكننا الرجوع إليها في دراسة المجتمع من زوايا متعددة في تلك الفترة.

وردت مجموعة من الألقاب على التحف المدروسة شملت جميع الأنواع من رسمية بعضها كان منتشرا كالآغا والباشا والقائد والقبودان والرئيس والشاوش والخوجة والبعض الآخر لم نألفه كالحضرتلي والدولتلو وألقاب فخرية وتشريفية كالأفندي والحاج والمولى والسيد والسلطان والعالم والشيخ، يبدو بعضها محلي أو عثماني والبعض الآخر دخيلا.

ورد ضمن المجموعة المدروسة أسماء لنساء ضمن الإمضاءات في ثلاث مناسبات، وردت في واحدة منها ضمن إمضاء على هيئة طغراء، ما يعطي أهمية أكبر لهذه التحف من جهة ويبرز من جهة أخرى دور النساء في كتابة أسمائهن على التحف، وأن هذه الظاهرة لم تقتصر على الرجال فقط.

أعطت بعض القطع ألقابا وظيفية جديدة على غرار طباقوجى وهو صانع الأطباق وكوباجى وهو صانع الأكواب، وهي وظائف يظهر عليها نوع من التخصص داخل التخصص، إذ لم يُعثر على اسم أمين أو طائفة لهذا النوع من التخصص، إضافة إلى مقاطعه جى وخزناجى ودكمه جى ووكيل الخرج والنحّاس، كما أعطتنا المجموعة نوعا آخرا من الألقاب وهي الألقاب الجغرافية على غرار الجزايرلى والعثمانلى والقزوين لى وستانكويلى وغيرها التي تدل على الموطن الأصلي للمتلقّب بها، وكانت هذه المناطق تابعة للدولة العثمانية، ما يؤكد على طريقة التوظيف في الجيش العثماني في الجزائر بجلب المجندين الجدد من مختلف مناطق الدولة العثمانية التي تحدثت عنها بعض المصادر.

تعتبر بعض هذه الألقاب على قدر كبير من الأهمية في إظهار التخصص المهني أو في متابعة التدرج في الرتب سواء العسكرية أو المدنية كالريس والقبودان، وهي رتبتان عسكريتان في البحرية الجزائرية في العهد العثماني.

يظهر من خلال بعض الألقاب الوظيفية المتصلة ببعض الأسماء أن أصحابها مجندون في الجيش وينتمون إلى أحد الاوجاقات، ويحترفون في نفس الوقت مهن أخرى خارج أوقات عملهم أو أثناء الانتهاء من تجنيدهم، كصانع الأطباق وصانع الأكواب والخزناجي، كما ظهر على بعض الألقاب أن أصحابها كانوا أمناء بعض الطوائف في نفس الوقت الذي كانوا يؤدون وظائفهم العسكرية، كما يظهر على بعض الألقاب أن أصحابها كانوا تجارا، وهي مظاهر كانت منتشرة بكثرة وتم الكشف عنها والتأكد منها من خلال ما تم العثور عليه في الكتابات على مختلف الفنون التطبيقية، ما يدلّ على استغلال عناصر الجيش لأوقات فراغهم في ممارسة مهن إضافية ربما قصد تكوين ثروة أو لملء أوقات فراغهم.

تم العثور على الكثير من الألقاب حملتها بعض الاودات وكانت لأفراد برتبة اوده باشي، أي رئيس غرفة أخذت اسمه، كما تم العثور على نفس اللقب في ثكنات مختلفة وضمن أوجاقات مختلفة كذلك، ما يؤكّك على أن ظاهرة التحويل كانت منتشرة.

ورد نوعان من الإمضاءات أو التوقيعات على التحف المدروسة، يُبرز النوع الأول اسم الصانع، في حين يبرز الثاني اسم صاحب التحفة والتي جاءت على نمطين، الأول عبارة عن إمضاء بسيط والثاني على هيئة طغراء، أما فيما يخص المناطق التي نفذت فيها هذه الإمضاءات، فوُجد بعضها على البدن والبعض على الحواف والبعض الآخر على مستوى القاعدة، أي أنها لم تكن مخصصة في مكان محدد على التحفة، كما وردت تلك الأسماء غالبا مسبوقة بكلمة صاحب أو صاحبه أو صاحبته كما وردت عبارة صاخاب في مناسبتين، في حين وردت عبارة صاحب ومالك في مناسبة واحدة، كما صنعت بعض التحف لأشخاص ورد ما يدل على ألقابهم وظائفهم وتاريخ الصنع وأحيانا تاريخ الوقف.

ورد ضمن التحف النسيجية والخشبية نماذج أخرى لإمضاءات على هيئة طغراءات، ويبقى السؤال مطروحا في هذا النوع من الفنون، هل أن تلك الطغراء صممت في فترة لاحقة من صناعة التحفة بترك مكان مخصص لها، كما كان الحال على التحف النحاسية، أم أن تلك التحف صممت خصيصا لصاحبها الذي طرز اسمه عليها.

دُوِّنت كل الأرقام على التحف ضمن المجموعة المدروسة بالأرقام الهندية سواء بالنسبة للتواريخ أو أرقام الاوجاق باستثناء حالة واحدة تعود إلى أواخر القرن 19م دونت

بالأرقام العربية، كما أن كل الأشهر الواردة في التحف والمكتوبة بالأحرف ضمن الإمضاءات جاءت بالأشهر القمرية مع غياب كلي للأشهر الشمسية، كما كان الحال بالنسبة للسنوات التي جاءت جلها بالتأريخ الهجري، ماعدا في مناسبة واحدة جاء التأريخ بها بالتقويم الميلادي وتعود كذلك إلى فترة متأخرة، ويعود ذلك كون الرزنامة الشهرية التي كان يعتمد عليها الجزائريون تأتي مطبوعة من القسطنطينية، وحسابهم للأيام وتقويمهم الشهري كان على كل المدن الإسلامية يقوم بالسنوات القمرية المتكونة من 12 شهرا في السنة، وفي كل شهر 29 أو 30 يوما، هذا التقويم الذي يبدأ من يوم 16 جويلية 622 م، اليوم الذي هاجر فيه الرسول من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة، مع العلم أن هذا التقويم كان منتشرا في الجزائر قبل مجيء العثمانيين وجد على مختلف أنواع الحوامل.

تمسك العديد من أصحاب الكتابات بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية بالرغم من الفترة المتأخرة التي تعود إليها بعض القطع في ظل الاحتلال الفرنسي ومحاولته طمس كل معالم الهوية العربية الإسلامية، فكان له بذلك دور في مقاومة الاستعمار بطريقته الخاصة.

يظهر أن تاريخ ملكية القطعة ليس هو دائما نفسه تاريخ الصناعة، فهو يعود في كثير من الأحيان إلى تاريخ لاحق من صناعتها، حيث وجد على بعض التحف أنه تم ترك مساحة وسط العناصر الزخرفية الأخرى خاصة النباتية خصيصا لتنفيذ الكتابات في وقت لاحق، كما يمكن لذلك التأريخ الموجود على التحفة أن يكون تاريخ انتقال الملكية من شحض لآخر عن طريق عملية الوقف، لكن هذا لا ينفي أن يكون ذلك التأريخ هو نفسه تاريخ الصناعة التي تكون تحت الطلب وصاحبها بانتظارها.

عُثر على أكثر من قطعة تحوي نفس التأريخ مكررا، كما تم العثور على قطعتين كذلك تحمل تأريخين مختلفين، يدلّ الأول على تاريخ الملكية للشخص الأول بينما يدل التاريخ الثاني على تاريخ انتقال ملكية التحفة من ذلك الشخص إلى شخص آخر ما يعطي لتلك التحف أهمية أكبر.

وُقِّفت التحف المدروسة لصالح أضرحة الأولياء الصالحين ووقفت في سبيل الله، وكذلك للمجندين الجدد في الجيش، وورد اسم الواقف في الكثير من المناسبات، ونفس الشيء بالنسبة لتاريخ الوقف، لكن ورود اسم الشخص الموقوف عليه جاء في مناسبة واحدة

فقط، وهو من المنتسبين أو المجندين الجدد في الجيش كما جرت عليه العادة، ما يعطي كذلك أهمية بالغة لهذه القطعة.

إستعملت عبارة حبس أو حبوس أو من طرف السكان المحليين بوردوها بلغة عربية قريبة من الدارجة إضافة إلى الموقوف عليه الذي اتصل بها وكان في غالب الأحيان ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي الذي كانت له مكانة كبيرة في قلوب الجزائريين، أما بالنسبة لعبارة وقف التي وردت كذلك بصيغة واقف ووقفدر، فيظهر أنها استعملت من طرف العثمانيين بورودها ضمن الكتابات العثمانية لأفراد الجيش العثماني الذي كان يتشكل من أغلبية ساحقة من العثمانيين.

تؤكد عبارات الوقف على التحف المعدنية المكانة التي كان يكنّها سكان مدينة الجزائر لشخص عبد الرحمن الثعالبي، هذا ما دفع بهم إلى تقديم العديد من الأحباس لفائدة ضريحه مع توثيق هذه العملية على بعض أبدان التحف لتضاف هذه الأخيرة إلى عمليات التوثيق التي عثر عليها ضمن الأرشيف على غرار السيدة دومة بنت محمد التي أنشأت له حبوسا عبارة عن مجموعة من الدست والقدور النحاسية، وهذا يدل على أهمية استيقاء المعلومات من مصادر مختلفة كون أن المصدر يكمّل الآخر، فلا بد من الاعتماد على كل المصادر المتاحة قصد توثيق المعلومات والمعطيات.

تم العثور على اسم إحدى الثكنات التي كانت متواجدة بمدينة الجزائر خلال العهد العثماني في مناسبة واحدة وهي المعبّر عنها بـ ***اسكى أودا لر***، أي الثكنة القديمة، ما يعطي كذلك أهمية أكبر لهذه التحفة.

لم يقتصر الوقف على مدينة الجزائر فقط بل تعداها إلى مختلف مناطق الوطن، كما لم ينحصر الواقفون على جنس أو طبقة أو مذهب، فشمل الرجال والنساء وعثمانيين وحضر ومالكية وأحناف ومدنيين وعسكريين وكراغلة، وهو ما تؤكده الكتابات الوقفية في المجموعة المدروسة، حيث وجدنا تحفا موقّفة من مدينة الجزائر وغيرها ومن طرف العثمانيين والحضر والمدنيين والعسكريين وغيرهم، كما لم يقتصر الموقوف على نوع من التحف دون الأخرى، فعثر على الأباريق والصينيات ووسائل الإنارة والطاسات وغيرها.

مزج الفنان الجزائري في العهد العثماني بين الدين والفن في وحدة متكاملة، حيث وجدت الكثير من النماذج لعبارات دينية كالبسملة والشهادتين وبعض الآيات القرآنية والأحاديت النبوية الشريفة والأدعية والحكم والمواعظ، وكان هذا الخط المفعم بالعاطفة الدينية يزيد من قيمة التحفة الفنية.

يظهر من خلال الكمّ الهائل من الأدعية التي وردت على مختلف التحف أن الفنان الجزائري في العهد العثماني لم يفرِّط في الدعاء لنفسه ولإخوانه كونه يدرك المنفعة التي تعود على الجميع، فإذا دعى لأخيه فإن له مثل ذلك، ومن فوائد الدعاء للآخرين أنه يقوّي ويعزز الروابط الاجتماعية والدينية بين الأفراد وينشر روح التسامح والإخاء بين أفراد المجتمع، لذا اغتنم هذا الأخير كل فرصة أتيحت له، فزيّن عددا من تحفه بهذا النوع من المضامين ليضفي عليها طابعا زخرفيا إضافة إلى وظيفتها وفائدتها كذلك، وافقت بعض المضامين وظيفة التحفة التي صنعت من أجلها، خاصة تلك المجموعة من الجبيرات أو الحقائب الصغيرة التي يستعملها الفارس التي ملئت بعبارات الدعاء بالنصر على العدو.

عثر على الكثير من الكتابات توضح علاقة المضمون مع دور القطعة، خاصة الآيات القرآنية والأدعية التي وردت على أواني الرقية كآية الكرسي وصورة الإخلاص والمعوذتين والعبارات التي تم العثور عليها على أبدان المدود، إضافة إلى ما وجد على الجبيرات والخنجرين والمقلمة وغيرها.

وجدت ضمن المجموعة المدروسة أعمال ذات قيمة فنية راقية، سواء من حيث المضمون أو من حيث الأساليب الفنية، ساهمت بشكل كبير في استقراء جزء من الواقع الاجتماعي بصورة جيدة وإلى المستوى الذي وصل إليه الفنان الجزائري.

يوجد ضمن المجموعة المدروسة عدد من المواضيع الكتابية مشتركة مع بعض العناصر النباتية المتشابكة موزعة توزيعا جيدا على المساحة المخصصة لها، تخللتها امتدادت لبعض الحروف، ووجدت حروف في غير موقعها ملأت الفراغ بطريقة فيها الكثير من التناسق والتوازن، كما مثّلت الكتابة ببعدها البصري وجماليهتا وكذلك ألوانها ومستويات تنفيذها وأساليبها حيّزا محدودا في المساحات والسطوح التي نفذت عليها مع بقية

العناصر الزخرفية الأخرى، حاول خلالها الفنان الجزائري العثماني أن يوفّق إلى حد بعيد بين مضمون الكتابة ودورها الزخرفي وحتى الوظيفي.

يظهر من خلال هذه الدراسة أن الفنان الجزائري في العهد العثماني وُفق إلى حد بعيد في إحداث نوع من التناغم والتوافق بين الحروف المشكلة لكلماته المنفذة على التحف من جهة وبين تلك الكلمات والمساحات التي تشغلها على بدن التحفة من جهة ثانية وذلك التزاوج بين الكتابات ومختلف العناصر الزخرفية الأخرى.

إجتمعت في بعض التحف التأثيرات المحلية والعثمانية والأوربية وحتى الصينية من حيث الأشكال الزخرفية المرفقة بالكتابات، هذا ما لم نألفه على الفنون التطبيقية العثمانية في الجزائر، خاصة ذلك الرف الجداري المحفوظ بالمتحف العمومي الوطني الباردو بالجزائر.

يتضح من كل ما سبق أن الكتابات الأثرية على الفنون التطبيقية هي الأخرى لها فوائد كبيرة وأهمية بالغة في دراسة أوضاع المجتمعات خاصة إذا ما توافرت بأعداد كثيرة ومساهمة الجميع في إظهار تلك الحقائق بكل موضوعية، باعتبارها وثائق مادية من الدرجة الأولى ونصوصها غير قابلة للطعن أو التشكيك.

آمل من الله عز وجل أن أكون بهذا العمل، والذي لايزال بحاجة إلى إضافات في المستقبل قد تمكنت من سدّ فراغ كان واضحا في مجال دراسات الخط والكتابات الأثرية على الفنون التطبيقية عبر مختلف العصور الإسلامية في الجزائر.

والله ولي التوفيق

البيبليوغرافيا

أولا: باللغة العربية

1- المصادر

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**
- **ابن خلدون عبد الرحمن،** (ت: 1404م)، مقدمة ابن خلدون، تحقيق: أبي عبد الرحمن عادل بن سعد، الدار الذهبية للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.
- **ابن العنتري محمد الصالح،** فريدة منسية في حال دخول الترك بلد قسنطينة واستيلائهم على أوطانها، أو تاريخ قسنطينة، مراجعة وتقديم وتعليق: يحي بوعزيز، دار هومة، طبعة مصححة، الجزائر، 2007.
- **ابن عودة المزاربي الأغا،** طلوع سعد السعود في أخبار وهران والجزائر وإسبانيا وفرنسا إلى أواخر القرن التاسع عشر، تحقيق ودراسة: يحي بوعزيز، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1990.
- **ابن محمد الشويهد عبد الله،** قانون أسواق مدينة الجزائر (1107-1117هـ/1695-1705م)، تحقيق وتقديم وتعليق ناصر الدين سعيدوني، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2006.
- **ابن منظور أبي الفضل** (ت: 562 هـ)، لسان العرب المحيط، م. 3، بيروت، 1988.
- **ابن ميمون محمد الجزائري،** التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، الجزائر، 2007.
- **البكري،** (ت. 485 هـ)، المغرب في ذكر بلاد إفريقيا والمغرب، جزء من كتاب الممالك والمسالك، مكتبة المثنى، بغداد، (د.ت).
- **البيروني،** (ق. 04 هـ/10م)، الجماهر في معرفة الجواهر، (د. م)، (د.ت).
- **التمجروتي أبو الحسن،** النفحة المسكية في السفارة التركية، (د.م)، (د.ت).
- **الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي** (ت. 774هـ)، تفسير القرآن العظيم، ج. 1 - 7، الجزائر، 1990.
- **خوجة حمدان بن عثمان،** المرآة، تقديم وتعريب وتحقيق محمد العربي الزبيري، الجزائر، 2007.
- **شالر وليام،** مذكرات وليام شالر، قنصل أمريكا بالجزائر (1816-1824)، تعريب وتعليق وتقديم: إسماعيل العربي، الجزائر، 1977.
- **فون مالتسان هاينزيش،** ثلاث سنوات في شمال غرب إفريقيا، ترجمة أبو العيد دودو، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ت).

- **القلقشندي أحمد ابن العباس،**(ت: 821 هـ)، صبح الأعشى، ج. 3 وج. 5 وج. 6، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1332هـ/1914م.
- **مارمول كربخال،** إفريقيا، ج. 2 و3، ترجمة: محمد حجي وآخرون، مكتبة المعارف، الرباط، 1989.
- **الوزان حسن** (ت: 944 هـ)، وصف إفريقيا، ترجمة: محمد حجي ومحمد الأخضر، ج.1، دار الغرب الإسلامي، 1983.

2- المراجع

- **ابن حموش أحمد مصطفى،** فقه العمران الإسلامي من خلال الأرشيف العثماني الجزائري 956-1246هـ/1549-1830م، من واقع الأوامر السلطانية وعقود المحاكم الشرعية، دبي، 2000.
- **ابن الذيب عيسى،** الحواضر والمراكز الثقافية خلال العصر الوسيط، الجزائر، 2007.
- **أبو نعيم محمود،** الرسم والتصميم على المعادن والنحاس، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007.
- **أحمد سلطان محمد،** الخامات النسيجية، الإسكندرية، (د. ت).
- **إدهام محمد حنش،** الخط العربي في الوثائق العثمانية، عمان، 1998.
- **اسكندر محمد المختار،** المدية بين القديم والحديث، الجزائر، 2007.
- **إسماعيل عمر محمد،** تكنولوجيا دباغة الجلود، (د. م)، (د.ت).
- **أصلان آبا أوقطاي،** فنون الترك وعمائرهم، ترجمة محمد أحمد عيسى، إسطنبول، 1987.
- **أغا عمر والمغراوي محمد،** الخط المغربي، تاريخ وواقع وآفاق، الدار البيضاء، المغرب، 2007.
- **الألفي أبو صالح،** الفن الإسلامي، أصوله، فلسفته، مدارسه، دار المعارف، مصر، (د.ت).
- **الألوسي عادل،** روائع الفن الإسلامي، القاهرة، 2003.
- **أنور محمود عبد الواحد،** طرق تشكيل المعادن، القاهرة،1967.
- **أودزلي و. ج.،** الزخرفة عبر التاريخ، ترجمة بدر الرفاعي، مكتبة مدبولي، القاهرة، (د.ت).
- **البابا كامل،** روح الخط العربي، دار العلم للملايين، لبنان، (د. ت).
- **الباشا حسن،** الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، القاهرة، 1989.
- **الباشا حسن،** موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، م. 1، بيروت، 1999.
- **باكار أندريه،** المغرب والحرف التقليدية الإسلامية، ج. 2، بروغيريو، إيطاليا، 1981.

- **بخوش الصادق**، التدليس على الجمال، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر، 2007.
- **براهيمي نصر الدين**، تلمسان الذاكرة، الجزائر، 2007.
- **بركات مصطفى**، الألقاب والوظائف العثمانية، القاهرة، 2000.
- **البشلي أحمد عبد الفتاح**، جمال الخط العربي، دراسة فنية، تحليلية، تعليمية، دار الطلائع، القاهرة، (د. ت).
- **بكري عبد الحميد**، النبذة في تاريخ توات وأعلامها من القرن التاسع الهجري إلى القرن الرابع عشر الهجري، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط. 2، 2007.
- **بلحميسي مولاي**، مازونة، مقصد الدارسين، الجزائر، 2005.
- **بلحميسي مولاي**، الجزائر من خلال رحلات المغاربة في العهد العثماني، ط. 2، الجزائر، 1981.
- **بن داهة عدة**، معسكر عبر التاريخ، دار الخلدونية، الجزائر، 2005.
- **بن نعمان إسماعيل**، مدينة دلس، دراسة تاريخية وأثرية خلال العهد الإسلامي، تيزي وزو، 2011.
- **بهنسي عفيف**، جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1979.
- **بهنسي عفيف**، فن الخط العربي، ط. 2، دمشق، 1999.
- **بورويبة رشيد**، قسنطينة، الجزائر، 1978.
- **بوعزيز يحي**، الموجز في تاريخ الجزائر، ج. 1، دار الطباعة للنشر، 1965.
- **بوعزيز يحي**، علاقات الجزائر الخارجية مع دول وممالك أوربا، 1500-1830، الجزائر، 1980.
- **بوعزيز يحي**، وهران، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1985.
- **بوغفالة ودان**، التاريخ الاقتصادي والاجتماعي لمدينتي المدية وملیانة في العهد العثماني، مكتبة الرشاد، للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.
- **تاقي قدور عبد الله**، تطور فن الزخرفة الإسلامية، دار الغرب للنشر والتوزيع، بيروت، 2000.
- **الجبوري يحي وهيب**، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1994.
- **الجبوري كامل سلمان**، موسوعة الخط العربي، خط النسخ، بيروت، 1999.
- **الجبوري كامل سلمان**، أصول الخط العربي، الخط الكوفي، تاريخه، أنواعه، تطوره، بيروت، 2000.
- **جلوي المعزي حمود ومشرف حمد الهزاع نايف**، التجارب المعاصرة في الخط العربي، الكويت، 1997.

- **جوسلين إتيين**، دليل منهجي لجمع البيانات عن الحرف اليدوية، اليونسكو، 1992.
- **الجيلالي عبد الرحمن**، تاريخ الجزائر العام، ج. 2 وج. 3، دار الثقافة، ط. 3، بيروت، 1983.
- **حامد خليفة ربيع**، الفنون الزخرفية في العهد العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001.
- **حساني مختار**، موسوعة تاريخ وثقافة المدن الجزائرية، ج. 1-4، الجزائر، 2007
- **حساني مختار**، تاريخ الدولة الزيانية، ج. 3، الأحوال الاقتصادية والثقافية، دار الحضارة، الجزائر، 2007.
- **حسين خالد**، الزخرفة في الفنون الإسلامية، دار البحار للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت).
- **الحسيني أياد حسين عبد الله**، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، بغداد، 2003.
- **حمودة علي حسن**، فن الزخرفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972.
- **حمودة محمود عباس**، الوثائق العثمانية في تركيا ومصر ودول شمال إفريقيا، القاهرة، 1999.
- **خنفر يونس**، صناعة الأثاث والموبيليا، فن النجارة، دار الراتب الجامعية، بيروت، (د.ت).
- **دحماني سعيد**، من بونة إلى عنابة، تاريخ تأسيس قطب حضري، عنابة، 2007.
- **دحماني سعيد**، عنابة، وزارة الإعلام، الجزائر، 2007.
- **الدسوقي عبد العزيز شادية**، الأخشاب في العمائر الدينية في القاهرة العثمانية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2003.
- **دهمان مصطفى**، معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، دمشق، 1990.
- **ديماند م. س.**، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، ط. 3، دار المعارف، القاهرة، 1982.
- **راجي الفاروقي إسماعيل**، أطلس الحضارة الإسلامية، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، الرياض، 1998.
- **رجب عزت**، تاريخ الأثاث منذ أقدم العصور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1978.
- **رزق عاصم محمد**، الأندلسيون وهجراتهم إلى المغرب خلال القرنين 16-17، ط. 3، الدار البيضاء، 1998.
- **الروضات عبد عون**، موسوعة شعراء العصر العباسي الثاني، دار أسامة، عمان، الأردن، ط. 3، 2009

- **ريد هربرت،** الفن والصناعة، أسس التصميم الصناعي، ترجمة: فتح الباب عبد الحليم سيد و محمد محمود يوسف، دار الجيل للطباعة، القاهرة، 1974.
- **ريمون أندريه،** المدن العربية الكبرى في العصر العثماني، ترجمة: لطيف فرج، القاهرة، 1991.
- **زردوم عبد الحميد،** تاريخ بسكرة في عهد الأتراك 1660-1844م/ الجزائر، 2003.
- **زكي محمد حسن،** أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، 1981.
- **زهران محمد أحمد،** فنون أشغال المعادن والتحف، المكتبة الأنجلومصرية، 1965.
- **السامراني قاسم،** الخط العربي من خلال المخطوطات، الرياض، 1985.
- **سبنسر وليم،** الجزائر في عهد رياس البحر، تعريب وتقديم: عبد القادر زبادية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007.
- **سعد الله أبو القاسم،** تاريخ الجزائر الثقافي، ج. 1، 1500- 1830، دار البصائر، الجزائر، 2007.
- **سعيدوني ناصر الدين،** النظام المالي للجزائر في العهد العثماني 1800-1830، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979.
- **سعيدوني ناصر الدين والشيخ البوعبدلي المهدي،** الجزائر في التاريخ، ج. 4، العهد العثماني، الجزائر، 1984.
- **سعيدوني ناصر الدين،** دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر، ج. 2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
- **سعيدوني ناصر الدين،** الوقف في الجزائر أثناء القرنين 19 و 19م، معالجة مصادره وإشكالية البحث في مواضيعه، الجزائر، 2001.
- **سعيدوني ناصر الدين،** دراسات تاريخية في الملكية والوقف والجباية، الفترة الحديثة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2001.
- **سلامة زهران،** فن الحفر على الخشب وفن الحفر على النيلو، دار طابا للنشر، القاهرة، 2007.
- **السليماني أحمد،** تاريخ مدينة الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1989.
- **سيد نصر ثريا،** النسيج المطرز في العصر العثماني، عالم الكتب، القاهرة، 2000.
- **شريفي محمد بن سعيد،** خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن 4-10هـ، الجزائر، 1982.
- **شوحان أحمد،** رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، دمشق، 2001.

- **شوفالييه كورين،** الثلاثون سنة الأولى لقيام دولة مدينة الجزائر 1510-1541، ترجمة: جمال حمادنة، الجزائر، 1991.
- **طابع أحمد زينب،** دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية، الكتاب الثاني، الفنون، الإسكندرية، 2005.
- **طايع خلف،** الحروف الأولى، دراسة في تاريخ الكتابة، مصر، 2008.
- **طيان ساحد شريفة،** الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، دار المعرفة، الجزائر، 2011.
- **عبد الحليم عامر عبد السلام،** طوائف الحرف في مصر 1801-1914، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.
- **عبد الستار محمد وغيره،** دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية، ج. 2، الإسكندرية، 2005.
- **عبد العزيز التهامي عائشة،** النسيج في العالم الإسلامي منذ القرن (8-11هـ/14-17م)، الإسكندرية، 2003.
- **عبد القادر نور الدين،** صفحات من تاريخ مدينة الجزائر من أقدم عصورها إلى انتهاء العصر التركي، دار الحضارة، الجزائر، 2007.
- **عبد حسن عبد الخالق وعبد الستار المفتي مازن،** تصنيع المعادن، الطبعة العربية، عمان، الأردن، 2005.
- **عبيد شبل إبراهيم،** الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي، القاهرة، 2002.
- **عساكرية الناعوري سعاد وحجازين نشيوات ليلى،** المنسوجات، القاهرة، 2002.
- **عقاب محمد الطيب،** الأواني الفخارية الإسلامية، دراسة تاريخية وفنية ومقارنة، الجزائر، 1984.
- **علة بن نايف وجدان،** سلسلة التعريف بالفن الإسلامي، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د. ت).
- **عمورة عمار،** الجزائر بوابة التاريخ، ماقبل التاريخ إلى 1962، ج.1، الجزائر، 2006.
- **عنايات المهدي،** فن الزخرفة على الجلد، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 1991.
- **عنايات المهدي،** روائع الفن في الزخرفة الإسلامية، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 1992.
- **غطاس عائشة،** الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر، 1700- 1830، مقاربة اجتماعية-اقتصادية، الجزائر، 2007.
- **فاسيليف م.،** المعادن والانسان، ترجمة: أنور عبد الواحد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970.

- **فرج محمد الصغير**، تاريخ تيزي وزو منذ نشأتها حتى سنة 1954، ترجمة: موسى زمولي، مطبعة تالة، 2007.
- **فركوس صالح**، تاريخ الجزائر من ما قبل التاريخ إلى غاية الاستقلال (المراحل الكبرى)، عنابة، 2005.
- **فريحة أنيس**، الخط العربي، نشأته، مشكلاته، بيروت، 1961.
- **الفنجري أحمد شوقي**، الإسلام والفنون، دار الأمين للطبع والنشر والتوزيع، 1998.
- **قاسم حبش حسن**، فن الخط العربي والزخرفة الإسلامية، دار القلم، بيروت، 1984.
- **قسومة جميلة**، الصناعات التقليدية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر، 1998.
- **القيسي ناهض عبد الرزاق**، تاريخ الخط العربي، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، 2008.
- **الكردي محمد الطاهر بن عبد القادر**، تاريخ الخط العربي وآدابه، مصر، 1939.
- **لعرج عبد العزيز**، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، 669-869 هـ/1269-1465م، دراسة أثرية فنية جمالية، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2007.
- **لومبار موريس**، الإسلام في مجده الأول، ترجمة: إسماعيل العربي، الجزائر، 1979.
- **ليسور أ. و ويلد و.**، رحلة طريفة في أيالة الجزائر، تحقيق وتقديم وترجمة: محمد جيجلي، الجزائر، 2002.
- **مجهول**، موسوعة الحرف التقليدية بمدينة القاهرة التاريخية، ج. 1، القاهرة، 2005.
- **محمد حسين مصطفى**، دراسات في تطور فنون النسيج والطباعة،دار النهضة للطبع والنشر، مصر، (د. ت).
- **المدني أحمد توفيق**، مذكرات الحاج أحمد الشريف الزهار نقيب أشراف الجزائر، ط.2، الجزائر، 1980.
- **المدني أحمد توفيق**، محمد عثمان باشا، داي الجزائر 1766-1791، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
- **المدني أحمد توفيق**، حرب الثلاث سنة بين الجزائر وإسبانيا، 1492-1792م، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.
- **مرتاض محمد**، الخط العربي وتاريخه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
- **مرزوق عبد العزيز**، الفنون الزخرفية الإسلامية في العهد العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987.
- **مرزوق عبد العزيز**، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، بيروت، (د.ت).
- **مريوش أحمد**، الحياة الثقافية في الجزائر في العهد العثماني، الجزائر، 2007.

- **المسعود حسن**، الخط العربي، باريس، 1981.
- **معزوز عبد الحق**، الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني والثالث الهجريين (8-14م)، الجزائر، 2002.
- **معزوز عبد الحق**، مظاهر التطور في الكتابات الكوفية على النقائش في الجزائر، الجزائر، (د. ت).
- **مكداشي غازي**، وحدة الفنون الإسلامية، عمارة، خط، موسيقى، دراسة جمالية، فلسفية، بيروت، 1995.
- **الميلي ابن محمد مبارك**، تاريخ الجزائر في القديم والحديث،ج. 1، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2007.
- **ناجي زين الدين**، منظور الخط العربي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1980.
- **الهادي محمد جمال ومحمد رفعت وفاء وأحمد لبن علي**، صفحات من تاريخ الدولة العثمانية، الإسكندرية، (د. ت).
- **هبو أحمد**، الأبجدية، نشأة الكتابة وأشكالها عند الشعوب، اللاذقية، 1984.
- **هلايلي حنيفي**، أوراق في تاريخ الجزائر في العهد العثماني، الجزائر، 2008.
- **وار راشل**، الأعمال المعدنية الإسلامية، ترجمة ليديا البريدي، دار الكتاب العربي، 1998.
- **ياسين عبد الناصر**، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، القاهرة، 2005.

3- المقالات

- **إدهام محمد حنش**، « مرسوم الخط العربي، المفهوم والنظرية في النقد الفني »، مجلة حروف عربية، ع. 25، مايو 2010، ص 4 – 13.
- **بن كردرة زهية**، «خاتم سليمان»، حوليات المتحف الوطني للآثار القديمة، الجزائر، 1998، ص 33 – 48.
- **الجزائري أحمد**، « المغلق والمفتوح في الخط العربي، التوقيع والختم، سلطة الغائب »، مجلة حروف عربية، ع. 22، فيفري 2001، ص 14 – 23.
- **حليمي عبد القادر**، « أصول النشأة لمدينة الجزائر »، مجلة الأصالة، الجزائر، (د. ت)، ص 1 – 18.
- **دنون يوسف**، «خط الثلث»، مجلة حروف عربية، ع. 20، أفريل 2008، ص 4 – 11.
- **شريفي محمد**، « الخطوط المغربية »، مجلة حروف عربية، ع. 1، أكتوبر 2000، ص 6 - 7.

- **طيان ساحد شريفة،** « النحاسيات الجزائرية في العهد العثماني »، مجلة الآثار، جامعة الجزائر، ع. 08، 2009، ص 197 – 210.
- **طيان ساحد شريفة،** «زخارف الأشجار والفواكه في النحاسيات الجزائرية خلال الفترة العثمانية» في مجلة آثار، ع. 11، 2014، الجزائر، ص 147 - 155
- **طيان ساحد شريفة،** « الألقاب والإمضاءات الرسمية في الفنون النحاسية الجزائرية خلال العهد العثماني »، الفن والسلطة في المتوسط خلال العهدين القديم والوسيط، فعاليات الملتقى الرابع – تونس 20-22 أفريل 2017، ص 7 – 20.
- **طيان شريفة،** « فن التطريز الحريري بمدينة الجزائر في العهد العثماني »، مجلة آثار، العدد 06، 2007، ص 119 – 126.
- **عامر محمود،** « المصطلحات المتداولة في الدولة العثمانية »، في مجلة الدراسات التاريخية، ع. 117-118، دمشق، جانفي- فيفري 2012، ص 356 – 381.
- **عبد الرضا بهية،** « الخط الكوفي، التنوعات في تكوينات الخط الكوفي »، مجلة حروف عربية، ع. 23، جوان، 2009، ص 4 - 15.
- **عبد الستار عثمان محمد،** « أدوات الكتابة بين النشأة والتطور، أضواء جديدة على الكتابات في الآثار الإسلامية، طرق تنفيذها وأساليب تشكيلها »، مجلة مقاليد، ع. 06، الملحقة الثقافية السعودية في فرنسا، سبتمبر 2013، ص 196 - 230.
- **القحطاني هاني محمد،** « الكتابة والعمارة »، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، ع. 8، الرياض، 2010، ص 287 - 290.
- **لعرج عبد العزيز،** « مظاهر التأثير العثماني على المنتجات الفنية في الجزائر »، المؤتمر الخامس لجمعية الآثاريين العرب، دراسات في آثار الوطن العربي، القاهرة، 13 – 14 شعبان 1432 هـ / 19 – 20 أكتوبر 2003، ص .
- **مرابط ليلى،** « بارورديتان محفوظتان بالمتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية»، في حوليات المتحف الوطني للآثار القديمة، عدد 15، 2005، ص 125 - 138.
- **معزوز عبد الحق،** « البعد الروحي والجمالي للخط العربي »، حوليات م. و. آ. ق. ، ع.1، 1991، ص 42 - 45.
- **المنجي عمار،** « الخط الكوفي القيرواني »، مجلة حروف عربية، ع. 26، نوفمبر 2010، ص 4 - 9.

4- المعاجم والقواميس

- **بهنسي عفيف،** معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، بيروت، 1995.
- **حمدي السيد عبد الفتاح هدى،** معجم مصطلحات الحرف والفنون في كتاب تخريج الدلالات السمعية للخزاعي (ت. 789هـ)، بلنسة للنشر والتوزيع، مصر، 2008.

- **رجب عبد الجواد إبراهيم**، المعجم العربي لأسماء الملابس من الجاهلية حتى العصر الحديث، القاهرة، (د. ت).
- **صابان سهيل**، المعجم الموسوعي للمصطاحات العثمانية التاريخية، الرياض، 2000.
- **صالح رضا وعبد المنعم صبري**، معجم مصطلحات الصناعات النسيجية، القاهرة، 1975.
- **عاصم محمد رزق**، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، 2000.
- **مرعي حسن**، معجم مصطلحات الصناعات النسيجية، عربي مع التعاريف، إنجليزي – فرنسي – ألماني، ألمانيا، (د. ت).

5- 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 كردرة زهية**، أسواق مدينة الجزائر من الفتح الإسلامي إلى العهد العثماني، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، معهد علم الآثار، جامعة الجزائر، السنة الدراسية 1999-2000.
- **بورابة لطيفة**، التصوير في المنشآت المدنية في العهد العثماني بمدينة الجزائر والمدن السورية (حلب ودمشق)، دراسة أثرية وفنية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، 2008-2009.
- **بوطيش سمير**، النحاسيات الجزائرية في العهد العثماني من خلال مجموعة المتحف الوطني الباردو، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، معهد علم الآثار، 2011-2012.
- **تملكشت هجيرة**، وسائل الإنارة في الجزائر العثمانية، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، معهد علم الآثار.
- **حمودة نصره محمد علي**، جماليات الكتابة العربية في العمارة كمدخل لتجميل واجهات المباني، رسالة دكتوراه في التربية الفنية، تخصص تصميم، جامعة حلوان، 2001.
- **شارف رقية**، الكتابات التاريخية الجزائرية الحديثة خلال القرن 18 وبداية القرن 19م، رسالة لنيل شهادة الماجستير، الجزائر، 2007.
- **شريد حورية**، تطور المطبخ المغربي وتجهيزاته من عصر المرابطين إلى نهاية العصر العثماني، أطروحة لنيل الدكتوراه في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر2. 2010-2011.
- **طيان ساحد شريفة**، ملابس المرأة الجزائرية بمدينة الجزائر في العهد العثماني، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 1991.

- **عدره رشا**، الرنوك المملوكية في دمشق، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الكلاسيكية والإسلامية، جامعة دمشق، 2012-2013.
- **كشرود حسان**، رواتب الجند وعامة الموظفين و أوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية في الجزائر العثمانية من 1659م إلى 1830م، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007 – 2008.
- **مرابط ليلى**، الكتابات الشاهدية الزيانية 08 – 10 هـ / 14 – 16م، مجموعة متحف تلمسان، دراسة أثرية تحليلية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، قسم علم الآثار، 2001 – 2002.
- **مرابط ليلى**، الكتابات الوقفية بالمغرب الأوسط من القرن السابع إلى الثالث عشر الهجريين، القرن الثالث عشر إلى التاسع عشر ميلادي، دراسة تحليلية أثرية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم في علم الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، معهد علم الآثار، 2015-2016.

ثانيا: باللغة الأجنبية

1- المصادر

- **Anonyme**, Aperçu historique, statistique et topographique sur l'état d'Alger, 2ème édit., Paris, 1830.
- **Anonyme**, Histoire des états barbaresques qui exercent la piraterie, t.2, Paris, 1847.
- **Arvieux C. D.**, Mémoires du Chevalier d'Arvieux, t. 5, Paris, 1735.
- **Blismont**, Notice topographique sur le royaume de la ville d'Alger, Paris, 1830.
- **Chibaud L.**, Notice statistique et historique sur le royaume et la ville d'Alger, S.D, S.L.
- **Chaillou L.**, L'Algérie en 1781, Toulon, S.D.
- **Dapper O.**, Description de l'Afrique, Amsterdam, 1686.
- **Davity P.**, Description de l'Afrique, Seconde partie du monde, Paris, 1660.
- **Estry S.**, Histoire d'Alger depuis les temps les plus reculés à nos jours, Tours, 4ème édit., 1841.
- **Fontaine De Resbecq A.**, Alger et les côtes d'Afrique, Paris, 1832.
- **Jungmann E.**, Costumes, mœurs et usages des algériens, Strasbourg, 1837.
- **Laugier de Tassy,** Histoire du royaume d'Alger, Amsterdam, 1728.
- **Nicolas De Nicolay**, Les quatre premiers livres des navigations et de pérégrinations orientales, Lyon, 1568.
- **Perrot A.**, Alger, esquisse topographique et historique du royaume de la ville, Paris, 1830.
- **Poiret A.**, voyage en Barbarie, Paris, 1789.
- **Renaudot M.**, Alger, tableau du royaume de la ville et de ces environs, état de son commerce, de ses forces de terre et de mer, 4ème édit., Paris, 1830.
- **Rozet M.**, Voyage dans la régence d'Alger, t. 2, Alger, 1833.
- **Shaw Th.**, Voyage dans la régence d'Alger, Paris, 1830.
- **Venture De Paradis J. M.**, Alger au 18ème siècle, Tunis, S. D.

2- المراجع

- **About R.**, Les arts traditionnels en Algérie, le génie d'un peuple, Alger, S.D.
- **Adeline J.**, Lexique des termes d'art, Paris, S. D.

- **Alabouette C.**, Rapport de mission sur la formation professionnelle du personnel ouvriers et cadres dans les industries du cuir, Alger, 1966.
- **Angouard D. R.**, L'industrie minière en Algérie, librairie des facultés, Paris, 1909.
- **Anonyme**, Le commerce et l'industrie de l'Algérie, Alger, 1922.
- **Anonyme**, Produits algériens, le liège et les bois, Direction de l'agriculture et du commerce, Alger, 1922.
- **Anonyme,** L'art de pyrograver, bois, le cuir, les étoffes, 8ème édit., Paris, 1930.
- **Anonyme**, L'art du cuir repoussé, ciselé, pyrogravie, raciné, mosaïqué, Paris, 1951.
- **Anonyme**, L'artisanat algérien, Ministère de Commerce, Centre d'Etudes Economique, Chambre de Commerce et d'Industrie d'Alger., N 04, 1968.
- **Anonyme**, Arts et cultures de Maroc, Paris, 2004.
- **Anonyme**, Techniques et matériaux des arts, traduit par Dominique F., Paris, 2005.
- **Anonyme**, Atlas de l'artisanat traditionnel d'Algérie, Ministère des Petites et Moyennes Entreprises, Alger, 2009.
- **Anonyme**, Artisanat du bois, dessin et tolra, styles, techniques et traditions, S. L., S. D.
- **Institut du monde arabe**, L'Algérie en héritage, Paris, S., D.
- **Aramburu J.**, Oran et l'Ouest algérien au 18ème siècle, présentation et traduction de Mohamed el-Korso et Mikel Deepalza, Alger, 1978.
- **Arseven C. E.**, Les arts décoratifs turcs, Milli Egitim Basimevi, Istanbul, S.D.
- **Barbe J.**, Les cuirs, histoire et techniques et projets, traduction française de Véronique V., Paris, S. D.
- **Bel A. et Ricard P.**, Le travail de la laine à Tlemcen, Alger, 1913.
- **Ben Cheneb M.**, Mots turcs et persans conservés dans le parler algérien, Alger, 1922.
- **Berque A.**, Art antique et art musulman en Algérie, S.L., 1930.
- **Berque A.,** L'Algérie terre d'art et d'histoire, Alger, 1937.
- **Boyer P.**, La vie quotidienne à Alger à la veille de l'intervention française, Paris, 1963.
- **Burckhardt T.**, L'art de l'Islam, Paris, S. D.
- **Carayon G.**, Le travail artistique de fer et de cuivre en Algérie, S.L., S.D.

- **Carayon G.**, Le travail artistique du bois en Algérie, Alger, S. D.
- **Carayon G.**, Le travail artistique du cuir en Algérie, Alger, S D.
- **De Galland C.**, Les petits cahiers algériens, Alger, Jourdan, 1900.
- **De Laye A.**, Notions pratiques de tissage manuel sur métier à hautes lisses, Alger, 1928.
- **Denontes V.**, Algérie industrielle et commerçante, Paris, 1930.
- **Desmet – Gregoire H.**, Les objets du café, presse du Centre National de Recherches Scientifiques, Paris, 1989.
- **Devoulx A.**, Tachrifat, recueil de notes historiques sur l'administration de l'ancienne régence d'Alger, Alger, 1952.
- **Devoulx A.**, El-djazair, histoire d'une cité d'Icosium à Alger, Alger, S. D.
- **Dument K.**, Le bois, Londres, 1987.
- **Dussert D. et Betier.**, Les mines et carrières en Algérie, Paris, 1932.
- **Esquer G.**, Le costume algérois d'après un ouvrage récent, Alger, 1931.
- **Eudel P.**, L'orfèvrerie algérienne et tunisienne, Alger, 1902.
- **Feraud C.**, Histoire des villes de la province de Constantine, Bougie, 1869.
- **Gabus J.**, Au Sahara arts et symboles, Edit. La Baconiere, Suisse, 1958.
- **Gast M. et Assie Y.**, Des coffres puniques aux coffres kabyles, Paris, 1993.
- **Golvin L.**, Les tissages décorés, Tunis, 1949.
- **Golvin L.**, Les arts populaires en Algérie, t. 1, les techniques de tissage, Alger, 1950.
- **Golvin L.**, Aspects de l'artisanat en Afrique du Nord, Paris, 1957.
- **Gsell S.**, Les industries indigènes en Algérie, 1903.
- **Gsell S.**, Vieilles exploitations minières dans l'Afrique du Nord, Paris, 1928.
- **Guiauchain G.**, Alger, imprimerie algérienne, Alger, 1909.
- **Haëdo D.**, Topographie et histoire générale d'Alger, traduit par De Monnereau et Berbrugger, édit. Boucem, 1998.
- **Hervé M.**, Les débuts de la régence d'Alger, de 1518 à 1566, Paris, 2005.
- **Jemma D.**, Les tanneurs de Marrakech, Alger, S. D.
- **Kaddache M.**, L'Algérie durant la période ottomane, Alger, 1992.
- **Kaddache M.**, L'Algérie des Algériens, de la préhistoire à 1954, Paris, 2003.
- **Khatibi A., Sigelmassi M.,** L'art calligraphique arabe, Casablanca, S. D.
- **Laloe A.**, Enquête sur le travail des femmes indigènes à Alger, 1910.

- **Laurens H.**, Les arts décoratifs au Maroc, Paris, 1925.
- **Lebon G.**, La civilisation des arabes, Syracuse, Italie, S. D.
- **Lecuyer E.**, Les métiers constantinois à l'époque des beys, Alger, 1946.
- **Lescure J.**, L'Agriculture algérienne, Alger, 1892.
- **Lespès R.**, Alger, esquisse de géographie urbaine, Alger, 1925.
- **Lespès R.**, Pour comprendre l'Algérie, Alger, 1937.
- **Lespès R.**, Oran, étude de géographie et histoire, Paris, 1938.
- **Lombard M.**, Les textiles dans le monde musulman du 7ème au 17ème s, Paris, 1978.
- **Marçais G.**, L'art en Algérie, imprimerie algérienne, Alger, 1906.
- **Marçais G.**, Le costume musulman d'Alger, collection du centenaire, 1830-1930.
- **Marçais G.**, Les broderies turques d'Alger, reprinted from ars islamica, vol.4, 1937.
- **Marçais G.**, Les villes d'art célèbres, Tlemcen, édit. Tel, Blida, Algérie, réédition de l'ouvrage paru en 1950.
- **Marçais G.**, L'art des Berbères, Alger, 1956.
- **Marcel P.**, L'art marocain, Paris, 1925.
- **Marg H.**, Notes sur les forêts de l'Algérie, Paris, 1930.
- **Mercier E.,** Constantine avant la conquête française 1837, notices sur cette ville à l'époque des derniers beys, extrait de recueil des notices et mémoires de la société archéologique de Constantine, vol. 19, Constantine, 1978.
- **Missoum S.**, Alger à l'époque ottomane, la Medina et la maison traditionnelle, Alger, 2003.
- **Nacib Y.**, Culture oasicienne, Alger, 1986.
- **Oliel J.**, Les juifs au Sahara, le Touat au moyen âge, édit. Centre National de Recherches Scientifiques, Paris, 1994.
- **Perrier M.**, Le livre de dinandier, dessin et tolra, Paris, 1979.
- **Prosper R.**, L'artisanat indigène en Oranie, Oran, S. D.
- **Prosper R. et Kouadri M.**, Procédés marocains de la teinture des laines, Rabat, 1935.
- **Quemeur J.**, Les corporations tunisiennes, Tunis, S. D.
- **Ricard P.**, Pour comprendre l'art musulman en Afrique du Nord et en Espagne et en Sicile, Hachette, Paris, 1924.
- **Rozet M., et Carette**, L'Algérie, Paris, 1850.

- **Saïdouni N.,** Le waqf en Algérie à l'époque ottomane, XI è – XIII è siècle de Hégire / XVII è – XIX è siècle, Koweït, 2ème édit., 2009.
- **Sidjelmassi M.**, Les arts traditionnels marocains, Genève, Suisse, 2002.
- **Tal Shuval,** La ville d'Alger vers la fin du XVIIIè siècle. Population et cadre urbain, Paris, 1998.
- **Temimi A.**, Le beylik de Constantine et Hadj Ahmed Bey 1830-1837, Alger, 1978.
- **Vachon M.**, Les industries d'art indigène en Algérie, Alger, 1902.
- **Violard E.**, Les industries d'art indigène en Algérie, Alger, 1902.
- **Windels F.**, Le tapis, un art, une industrie, Paris, S. D.
- **Yanni P.**, L'art décoratif ottoman, Paris, 1982.
- **Yvonne S.**, Le tissage dans le Haut Atlas marocain, S. L., S. D.

3- المقالات

- **Anonyme**, « La teinture végétale à Ourdef », in Cahiers des Arts et Techniques d'Afrique du Nord, t. 1, 1951-1952, pp : 18 – 34.
- **Ayachi T.**, « L'artisanat du cuivre en Tunisie », in Revue du Centre des Arts et Traditions Populaires, N 1, Tunis, 1968, pp : 157 – 194.
- **Bel A.**, « Le travail de la laine à la Casbah », in Amina, Alger, N. 19 jan.-fév. 1939, pp : 116 – 119.
- **Bonete Y.**, « Notes sur la teinture dans le territoire de Ghardaïa », in Cahiers des Arts et Techniques d'Afrique du Nord, t. 3, 1954, p : 123 – 128.
- **Champ M.**, « L'artisanat du tissage dans le Constantine », in Algeria, Noël, 1951, PP : 34 – 35.
- **Declerck A.**, «Aperçu sur les forêts d'Oranie», in Algeria, Alger, 1939, PP : 6 – 7.
- **Deny J.**, « les registres de solde des janissaires conservés à la bibliothèque nationale d'Alger », in Revue. Africaine, t. 61, 1920, pp : 213 – 250.
- **Emirit M.**, « Les quartiers commerçants d'Alger à l'époque turque », 1516-1830, in Algeria, 1952, pp : 6 – 13.
- **Feraud C.**, « Les corporations de métiers à Constantine avant la conquête française », in Revue. Africaine, t. 16, Alger, 1872, pp : 451 – 454.
- **Feraud C.**, «Exploitation des forêts de la Karasta dans la Kabylie orientale sous la domination turque», in Revue. Africaine, Alger, t. 13, 1869, pp : 36 – 46.

- **Golvin L.**, « Les tapis et les tissages principaux de l'Algérie », in Cahiers des Arts et Techniques d'Afrique du Nord, t. 2, 1953, pp : 36 – 43.
- **Ginestons P.**, « Tissage nomade Algérien », in Cahier des Arts et Techniques en Afrique du Nord, Paris, 1953, PP : 40 – 48.
- **Groussin P.**, « Note sur la teinture au Maroc », in Cahiers des Arts et Techniques d'Afrique du Nord, t. 3, 1954, pp : 1 – 43.
- **Lacroix**, « Note sur les produits tinctoriaux d'origine végétale dans la région de Ouarzazate », in Cahiers des Arts et Techniques d'Afrique du Nord, t.3, pp : 110 – 118.
- **Lespès R.**, « Oran, ville et port avant l'occupation française », extrait de la Revue Africaine, N^ro^ 360, 3ème trim., 1935, Alger, 1831, pp : 1 – 58.
- **Letourneau R. et Paye L.**, « La corporation de tanneurs et l'industrie de la tannerie à Fès », in Hesperis, t. 21, 1935. pp : 167 – 210.
- **Nouschi A.**, Nouschi A., « Constantine à la veille de la conquête française », in Revue des Sciences Humains, 3ème trim., 3ème année, Tunis, 1955, pp:371 - 387
- **Touchon A.**, « Note sur la teinture de la laine à Djebel Amour », in Cahiers des Arts et Techniques d'Afrique du Nord, t. 3, 1954, pp : 112 – 118.
- **J. M. Venture de Paradis**, « Alger au 18è siècle », In Revue Africaine, 1896, pp : 265 – 314.

4- القواميس

- **Dozy R.**, Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les arabes, Amsterdam, 1849.
- **Eudel P.**, Dictionnaire des bijoux du l'Afrique du Nord, Paris, 1906.
- **Thiery E.**, « Argent » in Grande encyclopédie, t.3, Paris, S.D.

5- الرسائل الجامعية

- **Amari Dj.**, Quelques aspects de l'artisanat des commerces et des industries à Constantine, thèse de 3ème cycle, Constantine, 1976.
- **Battistini E. F. L.**, Les forêts de chêne-liège de l'Algérie, thèse pour le doctorat en droit, université d'Alger, 1937.
- **Grangdaud I.**, La ville imprenable, Histoire sociale de Constantine au XVIIIè s. thèse de doctorat, Histoire et civilisation, Créville, mai, 1998.

قائمة المصطلحات

إبريق ..... Aiguière / Cafetière / Théière
إزميل ..... Burin
بارودية ..... Poudrière
التنظيمات الحرفية ..... Les Organisations des métiers
التطريق ..... Repoussage
التفريغ ..... Vidage
التخريم ..... Décor ajouré
الترصيع ..... Incrustation
التطعيم ..... Marqueterie
التطريز ..... Broderie
التذهيب ..... Dorure
توقيع ..... Signature
جيش إنكشاري ..... Armée de janissaire
جرة ..... Cruche
حاملة نقود ..... Porte- monnaie
الحز ..... Ciselage
الحفر ..... Sculpture
الختم ..... Scellage
الخط الزخرفي التطبيقي ..... Calligraphie décorative appliquée
دلو ..... Verseau
درع ..... Egide
الدباغة ..... Tannerie
الدمغ ..... Poinçonnage
رف جداري ..... Etagère murale
زبرة ..... Coriandre
الزخرفة بالنيللو ..... Niellage
الزخرفة الخيطية ..... Décoration de filament
الزخرفة بالمسامير ..... Rivetage
الزخرفة الشجرانية ..... Décor arborescent
سكرية ..... Sucrier
سطل ..... Situle
شمعدان ..... Chandelier
صينية ..... Plateau
الصب ..... Coulage
الصبغ ..... Teinture
الضغط ..... Compression
طائفة ..... Corporation
طبق ..... Plat

Phiale ..... طاسة
Moule ..... طابع
Estampage ..... الطبع
Tughra ..... الطغراء
Lanterne ..... فانوس
Arts métalliques ..... الفنون المعدنية
Arts du bois ..... فنون خشبية
Arts textiles..... الفنون النسيجية
Arts du cuir ..... الفنون الجلدية
Argent ..... فضة
Garance ..... الفوة
Marmite ..... قدر
Kermès ..... القرمز
Moulage ..... القولبة
Inscription archéologique ..... كتابة أثرية
Inscription documentaire ..... كتابة تسجيلية
Inscription décorative ..... كتابة زخرفية
Inscription waqf ..... كتابة وقفية
Titre ..... لقب
Titre officiel ..... لقب رسمي
Titre honorifique ..... لقب فخري
Titre honorifique ..... لقب تشريفي
Titre fonctionnel ..... لقب وظيفي
Titre géographique ..... لقب جغرافي
Pot à beurre ..... مسمنة
Lustre ..... مشكاة
Encensoir ..... مبخرة
Lime ..... مبرد
Tissé ..... منسج
Gravure ..... النقش
Indigo ..... نيلة
Métier à tisser ..... نول

فـــهـــــرس الأعـــــلام

أ -

إبراهيم باشا: 18، 21.
احمد ابن الفقي ملاح الغرياني: 414.
أحمد باشا: 18، 21.
أحمد باي: 50.
احمد بشناق: 249، 506.
احمد خواجه: 226، 233، 357.
آمنة بنت زنين آغا: 222، 247، 478، 479.
أم حسين بيك: 223، 247، 546.

- ب -

باشا ستانكويلي علي چاوش: 222، 225، 235، 349.
باش مقاطعه جى محمد خواجه: 233، 374.
بكتاش: 663.
بلقاسم بن احمد: 247.
بهلوان إبراهيم خواجه: 223، 248، 519.
البهلوان رشيد خواجه: 223، 608.
بوسنان بن محمد بن داود: 248، 521.

- ج -

جرجيس ابن حاجي يونس: 228، 504.
جزايرلي كورث محمد بشه: 362.
جزايرلى محمد رئيس: 225، 418.

- ح -

الحاج إبراهيم زينون: 248، 416.
الحاج احمد: 248.
الحاج احمد عثمان: 248، 420.
حاج آغا حسن: 248، 468.
الحاج بن عيسى: 228، 247، 723.
الحاج عبد الجبار: 248، 364.
حاج عثمان اغا: 28، 228، 234، 358.
الحاج عمر سيد: 28، 229، 350.
الحاج محمد آغا: 222.
الحاج مصطفى خوجه زاده: 28، 226، 227، 244، 248، 348.
حاجي احمد: 249، 468.
حاجي حسن خوجه: 226، 228، 366.
حاجي حسين مقلب: 248، 517.
حاجي عبد الله: 228، 248، 348.

الحاجي محمد: 224، 227، 249.
الحاجى محمد خوجه: 226، 340.
الحاجي محمد علي قبودان: 224، 394.
حاجي مصطفى آغا: 28، 222، 228، 248، 402.
حسن باشا: 21، 33، 222، 223، 550.
حسين باشا: 18، 21، 223.

- د -

دكمه جي باش حاج محمد اغا: 234، 464.

- ز -

زميرلي محمد: 235، 511.
زيور أحمد آغا: 544.

- س -

سليمان خواجه أطخرأجنبى: 396.
السيد حاجي محمد عطا الله افندي: 227، 229، 611.
سيد طاهر: 400.
السيد عبد الرحمن الجزائري: 368.
السيد على ابن السيد عبد الرحمن: 248، 370.
سيد علي خزناجي: 233، 509.
سيد محمد بن عبد الوحد: 229، 247، 702.
سيد مصطفى ابن إبراهيم: 229، 542.

- ش -

الشريف بن البلب: 247، 717.
الشيخ ناصر: 406.

- ط -

طباقوجي سليمان بشه: 232، 410.

- ع -

عبد الرحمن الثعالبي: 26، 54، 229، 239، 240، 242، 243، 244، 296، 376، 378، 548.
عبد الرحمن خواجه: 242، 608.
عبد الرحمن الصفار بن مهران: 382.
عبد القادر الجيلالي: 54، 241، 242، 244، 625.
عثمان خزناجي: 233.
على قزو ين لي: 380.
عمر محمد: 248، 412.

- ف -

فاطمة نا بنت محمد صالح اغا: 228، 247، 466.
- ق -
قائد حسن: 224، 248، 372.
قارة مصطفى: 242، 605.
- ك -
كوباجي حسين محمد جازيريه: 233، 242، 513.
كوجوك عثمان: 245، 426، 502.
كوس موسى: 498.
- م -
محسن بن عبد النبي النحاس: 235، 247، 461.
محمد بكتاش باشا: 21، 61.
محمد بن عمار: 719.
محمد بن غبار: 248، 515.
محمد بن قاسم: 249، 388.
محمد خواجه: 226، 233.
محمد عثمان باشا: 21، 423.
محمد الكبير: 55، 61.
محمد مدني بن فيض الله: 248، 384.
محمود بن علي بن حاج عبد الله: 247، 729.
محمود بن قدور الفضيل: 248، 386.
محمود خواجه: 248، 352، 354.
محمود خوجه: 28.
محمود مصطفى نحاس: 235، 247، 431.
مركيننى سلمان: 478، 479.
مصطفى باشا: 18، 21، 83.
منوبية بنت محمد صالح: 714.
- و -
وكيل خرج حاج عثمان أغا: 228، 234، 500.
- ي -
يكير صاري مصطفى: 398.
- الألقاب العبرية -
باروخ يتسيمشوش لفك: 647.
رؤفين أسحاق: 647.
شالوم موشيه بلعيش: 745.
الياهو دويب: 751.
يعقوب بن اهرون شلتي: 749

فـــهـــــرس الأمـــــاكـــن

- أ -

إزمير: 83، 235.
إسبانيا: 14، 35، 50، 81، 204، 206.
إسطنبول: 29، 83، 131، 189، 226، 418.
الإسكندرية: 83.
إشبيليا: 264.
الأغواط: 43، 44، 85، 144، 580.
الأناضول: 22.
الأندلس: 83، 92، 113، 189، 193، 202، 206، 264.
إيران: 77، 235، 244، 698.

- ب -

بجاية: 14، 15، 22، 33، 35، 36، 54، 80، 83، 98، 100، 121، 142، 144، 204، 238، 244.
البرواقية: 43.
بسكرة: 33، 37، 116.
بغداد: 188، 190، 214.
البليدة: 32، 85، 124، 144.
بوسعادة: 44، 85، 141، 144.
بوغار: 43، 85، 103، 144.

- ت -

تركيا: 92، 127، 235، 244، 698.
تقرت: 15، 33، 37.
تلمسان: 31، 33، 38، 39، 42، 44، 50، 54، 57، 67، 73، 83، 84، 96، 98، 104، 124، 125، 142، 144، 150، 175، 195، 196، 197، 202، 204، 205، 206، 236، 238، 589.
تنس: 29، 31، 38، 41، 47، 82.
تونس: 14، 15، 72، 31، 34، 35، 61، 83، 141، 156، 195، 244، 418.

- ج -

الجزائر: 7، 8، 9، 12، 14، 15، 17، 20، 22، 27، 31، 32، 33، 34، 50، 39، 42، 43، 44، 47، 49، 50، 51، 52، 53، 54، 55، 57، 91، 62، 64، 67، 68، 73، 74، 80، 81، 82، 84، 86، 88، 91، 96، 98، 99، 100، 102، 103، 105، 111، 114، 115، 117، 121، 123، 124، 125، 127، 129، 134، 141، 143، 144، 145، 162، 174، 175، 177، 179، 185، 194، 196، 197، 205، 206، 211، 220، 223، 224، 225، 228، 232، 235، 237، 238، 239، 240، 243، 244،

245، 249، 276، 288، 290، 297، 299، 340، 342، 344، 346، 348، 350،
352، 354، 356، 358، 362، 363، 366، 367، 368، 370، 372، 374، 376،
378، 380، 384، 386، 387، 388، 390، 394، 396، 398، 400، 402، 404،
406، 410، 414، 416، 418، 419، 420، 423، 424، 430، 432، 435، 437،
439، 450، 452، 454، 456، 461، 464، 466، 468، 470، 472، 476، 478،
483، 485، 487، 489، 493، 498، 500، 504، 506، 509، 512، 515، 519،
521، 523، 525، 527، 529، 531، 537، 539، 542، 544، 548، 550، 551،
552، 555، 557، 561، 563، 565، 569، 571، 576، 578، 583، 587، 598،
602، 605، 607، 611، 614، 616، 619، 622، 625، 629، 639، 641، 643،
645، 647، 649، 651، 653، 660، 662، 663، 665، 666، 668، 670، 674،
676، 678، 680، 682، 685، 687، 689، 691، 696، 699، 701، 703، 705،
707، 709، 712، 721، 724، 726، 734، 736، 738، 744، 746، 748، 750.
جيجل: 32، 36، 82، 97، 98، 100، 101، 141، 142.

- د -

دلس: 29، 31، 32، 95، 124، 141.
دمشق: 114، 122، 188.

- س -

سطيف: 37، 196، 245، 510.
السودان: 202، 206.
سور الغزلان: 43.

- ش -

شرشال: 29، 31، 82، 99، 100، 103، 114، 121، 124، 239.

- ط -

طرابلس: 14، 15، 17، 35، 83، 418.

- ع -

العراق: 27، 114، 186، 195.
عنابة: 33، 34، 81، 101، 121، 141، 175، 196، 238، 713.

- غ -

غرداية: 85.
غرناطة: 48، 264.

- ف -

فاس: 35، 39، 41، 83، 202، 204.

- ق -

القالة: 36، 81، 98، 101، 121، 124.

قسنطينة: 32، 34، 36، 37، 44، 54، 55، 57، 61، 67، 74، 84، 100، 103، 121، 122، 124، 136، 143، 175، 196، 227، 229، 236، 238، 245، 287، 407، 427، 445، 457، 480، 481، 510، 512، 627، 728.
القل: 36، 81، 82.
قلعة بني راشد: 41، 42.
القليعة: 31، 238.
القيروان: 193، 196، 202، 203، 204، 205، 206.

- ك -

الكوفة: 192، 193.

- م -

مازونة: 38، 41، 144، 238.
المدية: 43، 44، 99، 124، 141، 143، 238، 336، 423، 447، 528، 560، 597، 586، 601، 617، 647، 730، 732.
مرسى الكبير: 14، 20.
مستغانم: 38، 41، 42، 122، 125، 131.
مسيلة: 36، 44، 141، 287، 716، 717، 718، 722.
مصر: 27، 88، 115، 159، 189، 195، 196، 204، 244، 274، 698.
معسكر: 38، 41، 42، 55، 85، 122، 124، 142، 238.
المغرب: 14، 62، 85، 159، 191، 193، 202، 203، 204، 205، 206.
مليانة: 38، 42، 82، 97، 94، 103، 144، 238، 239.

- ن -

ندرومة: 39، 105، 122، 125.

- هـ -

هنين: 122، 125، 142.

- و -

ورقلة: 15، 33، 125.
وهران: 14، 15، 20، 33، 38، 40، 41، 55، 61، 85، 101، 104، 124، 125، 142، 144، 205، 206، 441، 443، 490، 494، 534، 572، 584، 594، 632، 634، 636، 672، 639، 732، 740.

فـهـرس الأشـكـــال

الرقـم	الـعـنـــــوان	الصفحـة
01	مخطط حانوت بشارع سيدي عبد الله	71
02	مخطط ورشة النجار	71
03	أنواع المطارق	148
04	أنواع الدقماق	148
05	أنواع الأزاميل	149
06	أنواع المبارد	150
07	المنقار	152
08	المحفار	152
09	منشار التخريم	153
10	منشار التفريغ	153
11	نموذج لختم على تحفة نحاسية	213
12	مكونات الطغراء	217
13	نماذج لطغراء تبرز أسماء أصحاب القطع وألقابهم وتاريخ الملكية، مرفوقة بزخارف نباتية مختلفة على تحف نحاسية	217
14	نماذج من زخارف نباتية مختلفة	280
15	نموذج لزخرفة هندسية	282
16	نموذج لجامة	282
17	نموذج لزخرفة عمائرية	284
18	نموذج لزخرفة رمزية	284

فـهــرس الـــصـــــور

الرقـم	الـعــنـــــــــوان	الصفحة
01	مدرسة بمدينة الجزائر	56
02	محلات بمدينة الجزائر	70
03	خرّاط بمدينة الجزائر	70
04	إبر	155
05	أدوات صناعة السروج	158

فهرس الخرائط

الرقم	العنوان	الصفحة
01	خريطة التقسيمات الإدارية للجزائر في العهد العثماني	45
02	خريطة توزيع المتاحف العمومية الوطنية	336

فهرس الجداول

الرقـم	الـعـنـوان	الصفحـة
01	ولاة الفتح والبايلربايات	16
02	ولاة عهد الباشاوات	18
03	ولاة عهد الآغاوات	19
04	ولاة عهد الدايات	21

فـــهـــرس الـــمـــوضـــوعـــات

الجـــــزء الأوّل

الإهـداء

التشكرات

بيان المختصرات

مقدمة 6

الفصل الأول: الأوضاع السياسية والعسكرية والإدارية بالجزائر العثمانية 13 - 45

1- الحكم العثماني في الجزائر 14
1- مرحلة البايلربايات 15
1- 2- مرحلة الباشاوات 17
1- 3- مرحلة الآغاوات 19
1- 4- مرحلة الدايات 20

2- تنظيم الجيش الجزائري في العهد العثماني 22
2-1- الجيش الإنكشاري 22
2- 2- البحرية الجزائرية في العهد العثماني 25
2- 3- التنظيمات الحرفية والجيش 27

3- التقسيمات الإدارية 29
3- 1- دار السلطان 29
3-2- بايليك الشرق 33
3- 3- بايليك الغرب 38
3- 4- بايليك التيطري 42

الفصل الثاني:الأوضاع الاجتماعية والثقافية والاقتصادية بالجزائر العثمانية 46- 75

1- المجتمع الجزائري في العهد العثماني 47

2- الأوضاع الثقافية 53
2- 1- المؤسسات الثقافية 54
2- 2- مستويات التعليم 57
2- 3 – اللغات 58
2- 4 - الإنتاج الثقافي والعلمي 61

3- الأوضاع الاقتصادية 64
3- 1- تنظيم الحرف 66
3- 2 الحوانيت والورشات 68
3- 3- تنظيم الطوائف والتجمعات الحرفية 72

الفصل الثالث: الفنون المعدنية والخشبية بالجزائر العثمانية 76- 107

1- الفنون المعدنية والمواد الأولية..... 77
1- 1- مصادر المواد الأولية 82
1- 2- مراكز الفنون المعدنية 84
1- 3- مجالات الفنون المعدنية 86
1- 3 - 1 - الأطباق والصحون والصواني 86
1 -3 - 2 - الأباريق 88
1 - 3- 3 - القدور 89
1 - 3- 4 - الدلاء والجرار 90
1- 3- 5 - الطاسات والسطال..... 90
1- 3- 6 - أواني الهرس والرحي 92
1- 3- 7 - أدوات القياس 92
1 - 3- 8 - وسائل الإنارة والمباخر 93
1 - 3- 9 - أدوات المكتب 94
1 - 3- 10 - عدة الفرس والفارس 95
2- الفنون الخشبية والمواد الأولية..... 96
2 - 1- مصادر المواد الأولية 100
2 - 2- مراكز الفنون الخشبية 102
2 - 3- مجالات الفنون الخشبية 104
2- 3- 1 - الرفوف الجدارية 105
2- 3- 2 - الموائد 105
2- 3- 3 - المهاد والأسرّة 106
2- 3- 4 - الملاعق 106
2- 3- 5 - البارودیات 106

الفصل الرابع: الفنون النسيجية والجلدية بالجزائر العثمانية 108-144

1- الفنون النسيجية والمواد الأولية 109
1- 1- مواد الصباغة 115
1- 1- 1- الصبغات النباتية 115
1- 1- 2- الصبغات الحيوانية 118
1- 1- 3- الصبغات المثبتة 119

1- 2- مصادر المادة الأولية 120
1- 3- مراكز الفنون النسيجية 122
1- 4- مجالات الفنون النسيجية 125
1- 4- 1- الملابس 125
1- 4- 2 - التأثيث والرايات..... 128
1- 5- 3 - الزرابي والسجاجيد 129

2- الفنون الجلدية والمواد الأولية 131
2- 1- أنواع الجلود 133
2- 2- تقنيات تحضير ومعالجة الجلود 134
2- 3- مصادر المادة الأولية 139
2- 4- مراكز الفنون الجلدية 141
2- 5- مجالات الفنون الجلدية 143
2- 5- 1 - عدة الفارس 143
2- 5- 2 - حاملة النقود 144

الفصل الخامس: أدوات وأساليب تنفيذ الكتابات على الفنون التطبيقية 145-180

1- أدوات تنفيذ الكتابات على الفنون المعدنية والخشبية 146
1- 1- المطارق وأنواعها 146
1- 2- الأزاميل والمبارد..... 149
1- 3- قلم الرصاص والريشة 151
1- 4- الزبرة 151
1- 5- المنقار و المحفار 151
1- 6- المسطرة والزاوية 153
1- 7- المناشير والمسامير..... 153
1- 8- الشنكار والترجة..... 154
1- 9- فارات التشريب 154

2- أدوات تنفيذ الكتابات على الفنون النسيجية والجلدية 155
2- 1- المطارق 155
2- 2- أدوات القص والخياطة 155
2- 3- الطوابع 156
2- 4- أدوات التخطيط 156
2- 5- الأنوال 156
2- 6- المشط 157
2- 7- اللشفة 157
2- 8- المفرط 157

3- أساليب تنفيذ الكتابات على الفنون المعدنية والخشبية 159
3- 1 - الأساليب المشتركة 160
3- 1 - 1- الحز 160
3- 1 - 2- النقش 161
3- 1 - 3- الحفر 161
3- 1 - 4- التفريغ والتخريم 162
3- 2 - أساليب تنفيذ الكتابات على الفنون المعدنية.....163
3- 2 - 1- الطبع والختم 164
3- 2 - 2- التكفيت 164
3- 2 - 3- أسلوب النيللو 164
3- 2 - 4- التطريق والضغط 165
3- 2 - 5- الصب 166
3- 2 - 6- الزخرفة الخيطية 166
3- 3 - أساليب تنفيذ الكتابات على الفنون الخشبية.....167
3- 3 - 1- أسلوب الصبغ 167
3- 3 - 2- أسلوب الكي 169
3- 3 - 3- الزخرفة بالمسامير 169
3- 3 - 4- الترصيع والتطعيم 169

4- أساليب تنفيذ الكتابات على الفنون النسيجية والجلدية 171
4- 1- الأساليب المشتركة.....171
4- 1- 1- التطريز 171
4- 1- 2- الطبع والدمغ 175
4- 1- 3- الرسم والتلوين بالصبغة 176
4- 2- أساليب تنفيذ الكتابات على الفنون النسيجية 177
4- 2- 1- الكتابات والزخارف المنسوجة 177
4- 2- 2- منسوجات ذات زخارف كتابية مضافة 178
4- 3- أساليب تنفيذ الكتابات على الفنون الجلدية.....178
4- 2- 1- الضغط 178
4- 3- 2- الحفر 179
4- 3- 3- التفريغ والتخريم 179
4- 3- 4- التطعيم 179
4- 3- 5- النقش والحز 180
4- 3- 6- أسلوب الزخرفة بالحرق أو الكي 180
4- 3- 7- الزخرفة بالتذهيب 180

الفصل السادس: الخطوط والكتابات الأثرية والأختام بالجزائر العثمانية 181-216
1- الخطوط 182
1- 1- نظريات نشأة الخط العربي 184
1- 2- مواطن تجويد الخط العربي 186
1- 3 - مجودي الخط العربي 188
1- 4- الإسلام وأثره في تجويد الخط العربي 189
1- 5- الخطوط العربية 191
1- 5- 1- الخط الكوفي 191
1- 5 - 2 - الخط النسخي 195
1- 5 - 3 - خط الثلث 196
1- 5 - 4 - خط التعليق أو الخط الفارسي 198
1- 5 - 5 - خط الرقعة 198
1- 5- 6- الخط المغربي 200
1- 5- 7- الخط الزخرفي التطبيقي 205

2- الكتابات الأثرية 206
2- 1- أنواع الكتابات الأثرية الإسلامية 208
2- 2 - تاريخ الكتابات الأثرية 210

3- الختم والطغراء 213
3- 1- الختم 213
3- 1- الطغراء 214

الفصل السابع: الدراسة التحليلية لأنواع الصيغ والعبارات 217-284

1- الكتابات التسجيلية 218
1- 1- الألقاب 218
1- 1- 1- الألقاب الرسمية 219
1- 1- 2- الألقاب الفخرية والتشريفية 224
1- 1- 3- الألقاب الوظيفية 230
1- 1- 4- الألقاب الجغرافية 233
1- 2- الكتابات الوقفية 234
1- 2 - 1 - الوقف ومؤسساته بالجزائر خلال العهد العثماني 236
1- 2- 2 - أنواع الوقف 237
1- 2 - 3 - عبارات الوقف 239
1- 2 - 4 - أركان الوقف 239
1- 3- التوقيعات 244
1- 3- 1- توقيعات الصناع 244
1- 3- 2- توقيعات أصحاب التحف 245
1- 4- التأريخات 248

2- الكتابات الزخرفية 250
2- 1- العبارات الدينية 250
2- 1 - 1 - لفظ الجلالة 250
2- 1 - 2 - البسملة 250
2- 1 - 3 - الشهادتان 252
2- 1 - 4 - التصلية 252
2- 1 - 5 - الحمدلة 253
2- 1 - 6 - التكبير 254
2- 1 - 7 - ما شاء الله 254
2- 1 - 8 - الآيات والسور القرآنية 255
2- 1 - 9 - أسماء الله الحسنى 260
2- 2- الأدعية 262
2- 3- الأمثال والحكم 267
2- 3 - 1 - حكم عن الصبر 267
2- 3 - 2 - حكم عن العلم 267
2- 3 - 3 - حكم عن العدل 268
2- 3 - 4 - حكم مختلفة 268
2- 4- الكتابات الشعرية 270
2- 5- عبارات تعريفية للتحفة 274
2- 6- الكتابات المبهمة 274
3- العناصر الزخرفية المتصلة بالكتابات 277
3- 1- العناصر النباتية 277
3- 2- العناصر الهندسية 281
3- 3- الجامات 281
3- 4- العناصر العمائرية 283
3 - 5- العناصر الرمزية 283
الخاتمة 285
البيبليوغرافيا 298
قائمة المصطلحات 315
فهرس الأعلام 317
فهرس الأماكن 320
فهرس الأشكال 323
فهرس الصور 324
فهرس الخرائط 325
فهرس الجداول 326
فهرس الموضوعات 327

الـــجـــزء الـــثـــانـــي

كتالوج الدراسة 334-751

تمهيد 335

1- الفنون المعدنية.....337

1 -1 - الأطباق والصحون والصواني 338

1- 2- الأباريق 459

1- 3- القدور وأدوات تحضير وتقديم الأكل 496

1- 4- الدلاء والجرار 507

1- 5- الطاسات والسطال 540

1- 6- أواني الهرس 574

1- 7- المدود النبوية 579

1- 8- وسائل الإنارة..... 588

1- 9- المباخر 612

1- 10- أدوات المكتب 626

1- 11- عدة الفارس 631

1- 12- تحف أخرى 638

2- الفنون الخشبية 657

3- الفنون النسيجية 684

4- الفنون الجلدية 715

فهرس لوحات كتالوج الدراسة 752

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 2 معهد الآثار

الخطوط والكتابات الأثرية على الفنون التطبيقية بالجزائر في العهد العثماني

الجـــزء الثاني: دليل الدراسة

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الآثار الإسلامية

إعداد الطالب: إشراف:

سمير بوطيش الأستاذه الدكتورة شريفة طيان

السنة الجامعية 2018 - 2019

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 2 معهد الآثار

الخطوط والكتابات الأثرية على الفنون التطبيقية بالجزائر في العهد العثماني

الجـــزء الثاني: دليل الدراسة

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الآثار الإسلامية

إعداد الطالب: إشراف:

سمير بوطيش الأستاذه الدكتورة شريفة طيان

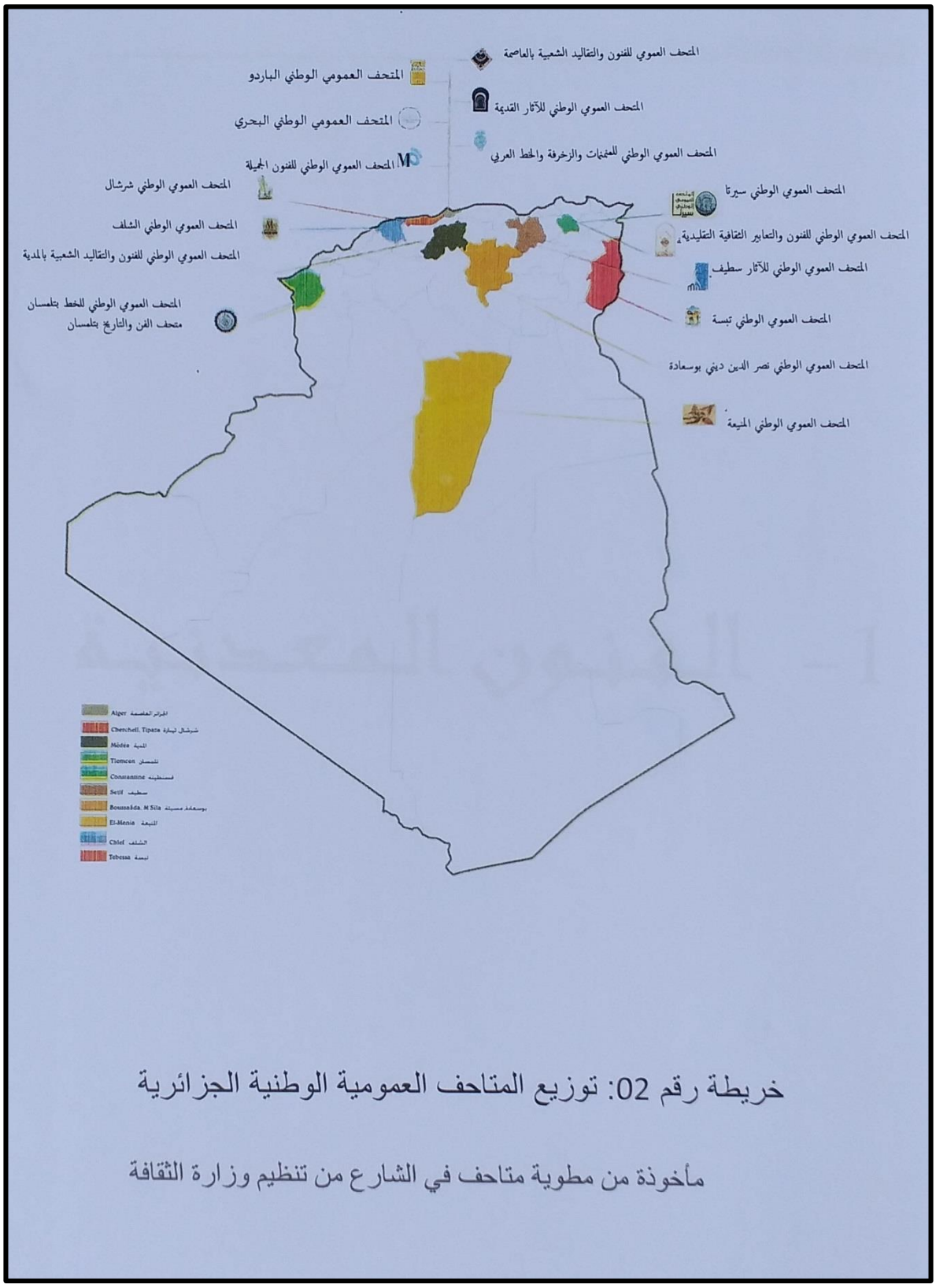
السنة الجامعية 2018 - 2019

دليل الدراسة

تمهيد

يضم دليل الدراسة 191 تحفة تحوي كتابات أثرية أو زخرفية أو كلاهما معا وتتكون من 145 تحفة من المعدن، و14 تحفة من مادة الخشب ونفس العدد من النسيج، و18 تحفة من الجلد، موزعة على المتاحف الوطنية التالية[1]: المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة بـ 61 تحفة، المتحف العمومي الوطني الباردو بـ 43 تحفة، المتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالعاصمة بـ 28 تحفة، المتحف العمومي الوطني أحمد زبانة بـ 15 تحفة، المتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالمدية بـ 10 تحف، المتحف العمومي الوطني سيرتا بـ 03 تحف، المتحف العمومي الوطني للفنون الجميلة بـ 03 تحف كذلك، المتحف العمومي الوطني للآثار سطيف بتحفة واحدة، إضافة إلى 18 تحفة لمالكين خواص، و04 تحف لمؤسسات عمومية، أما فيما يخص مصادرها فقد جاءت على النحو التالي: مدينة الجزائر بـ 160 تحفة، مدينة وهران بـ 13 تحفة، مدينة قسنطينة بـ 10 تحف، مدينة المسيلة بـ 03 تحف، مدينة المدية بتحفتين، أما مدينتي تلمسان والأغواط بتحفة واحدة لكل منهما، إضافة إلى تحفة من الغرب الجزائري وأخرى من الجنوب الغربي الجزائري، تم ترتيب التحف حسب الدراسة النظرية، بداية بالتحف المعدنية ثم الخشبية فالنسيجية وأخيرا التحف الجلدية.

1- **المتحف الوطني للآثار القديمة:** يعتبر من أقدم متاحف الجزائر والشمال الإفريقي، دُشن سنة 1897، يتكون من جناحين، حناح الآثار القديمة وجناح الفنون الإسلامية.
المتحف الوطني الباردو: شُيد أواخر القرن 18م، أدرج كمتحف وطني سنة 1985، يحوي على مجموعة أثرية تعود إلى فترة ما قبل التاريخ وقسم آخر يتمثل في تحف الإثنوغرافيا.
المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالعاصمة: استغل القصر كمتحف للفنون والتقاليد الشعبية ليصبح سنة 1987م متحفا وطنيا للفنون والتقاليد الشعبية يضم آلاف التحف الفنية التقليدية.
المتحف الوطني أحمد زبانة بوهران: دشن سنة 1935، حمل اسم شهيد المنطقة سنة 1986، وهو متعدد التخصصات من تاريخ الطبيعة وما قبل التاريخ والآثار القديمة والإسلامية والإثنوغرافيا والفنون الجميلة، وقاعة مخصصة بالمدينة خلال الاحتلال الاسباني والفرنسي والتواجد العثماني.
المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالمدية: هو دار الأمير عبد القادر، تم تصنيفها كمعلم تاريخي سنة 1993، وحول إلى متحف سنة 2010، تعرض فيه تحف تمثل الموروث الثقافي للمنطقة.
المتحف الوطني سيرتا بقسنطينة: دشن سنة 1931م، يحوي على مجموعات تعود لمختلف الخضارات التي عرفتها المنطقة، أطلق عليه اسم سيرتا سنة 1975، وأدرج ضمن المتاحف الوطنية سنة 1986
المتحف الوطني للفنون الجميلة:افتتح سنة 1930م، وتعد مجموعاته من بين أهم المجموعات الخاصة بالفنون.
المتحف الوطني للآثار بسطيف: أنشئ سنة 1985م، ويعتبر أول متحف بني خصيصا كمتحف عصري بعد الاستقلال، وأصبح متحفا وطنيا سنة 1992، يجمع الآثار المكتشفة بالمنطقة.
كما توجد متاحف وطنية أخرى: متحف الحظيرة الثقافية للأهقار والمتحف الوطني لشرشال والمتحف الوطني البحري والمتحف الوطني للفنون والتعابير الثقافية التقليدية لقسنطينة والمتحف الوطني للفن الحديث والمعاصر بالعاصمة والمتحف الوطني نصر الدين دينيه ببوسعادة والمتحف الوطني للزخرفة والمنمنمات والخط العربي والمتحف الوطني بتبسة والمتحف الوطني بالمنيعة والمتحف الوطني بالشلف والمتحف الوطني للخط ومتحفي الفن والتاريخ بتلمسان



خريطة رقم 02: توزيع المتاحف العمومية الوطنية الجزائرية

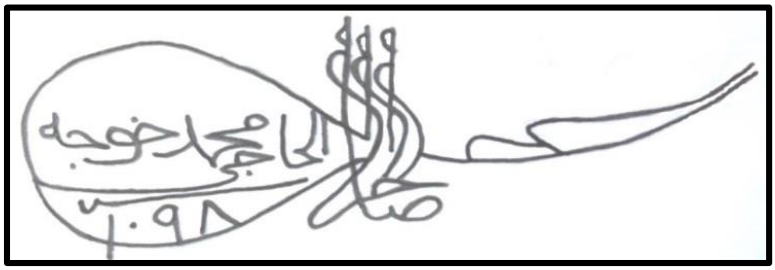
مأخوذة من مطوية متاحف في الشارع من تنظيم وزارة الثقافة

1- الفنون المعدنية

1 – 1 الأطباق والصحون والصواني

صورة رقم 01: طبق كسكسي

صورة رقم 02: إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية



شكل رقم 01: تفريغ الطغراء

لوحة رقم 01: طبق كسكسي من مدينة الجزائر (11هـ/17م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية (97-52-05).

الوصف:

طبق كسكسي ذو حجم كبير (العمق: 15سم، القطر: 30.5سم) مصنوع من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير، يتكون من صحن قليل العمق وغطاء جرسي ينتهي بزر ماسك كمثري الشكل، يعرف هذ الأخير محليا باسم تبسي عشاوات.

الطبق في حالة حفظ حسنة وهو خال من الزخارف، ماعدا بعض الحزوز البسيطة، كما نجد كتابة على حافة الصحن.

مضمون الكتابة:

"صاحب الحاجى محمد خوجه سنه 1098"

كتابة باللغة العثمانية منفذة بخط الثلث عبارة عن إمضاء على هيئة طغراء بأساليب الحز والتنقيط والنيللو، تبرز اسم صاحب الطبق وألقابه وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1098.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي، يوافق سنة 1686 م.

حاجي محمد: اوده باشي، اسم ورد في ثلاث مناسبات على التحف، أطلق على غرفة بثكنة المقرر التي كان يشغلها الأوجاق رقم (71).

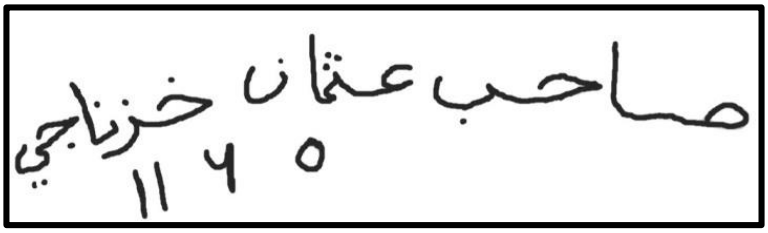
ملاحظة: تعتبر هذه القطعة أقدم قطعة مؤرخة تعود للفترة العثمانية ضمن المجموعة المدروسة، وهي بذلك أقدم إمضاء مؤرخ - لحد الآن-

المراجع:

- شريفة طيان، الألقاب والإمضاءات الرسمية في الفنون النحاسية...، ص 13.
- Deny J., Op. Cit., p. 244.

صورة رقم 01: طبق كسكسي

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة ومهنته وتاريخ الملكية



شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 02: طبق كسكسي من مدينة الجزائر (12هـ/18م) مجموعة خاصة.

الوصف:

طبق كسكسي ذو حجم كبير (العمق: 35سم، القطر: 44سم) مصنوع من النحاس الأحمر والأصفر ومطلي بالقصدير، يتكون من صحن وغطاء عميق يعلوه زر ماسك على هيئة عمامة، أما الحافة فهي مسطحة وبارزة للخلف، تتموضع فوق حافة الصحن البارزة هي الأخرى للخلف، يعرف هذا الأخير محليا باسم تبسي عشاوات.

الطبق في حالة حفظ حسنة، زخرف بصفوف من المعينات نفذت بأسلوب التطريق، وشريط نباتي أعلى الغطاء، كما توجد كتابة على مستوى حافة الصحن.

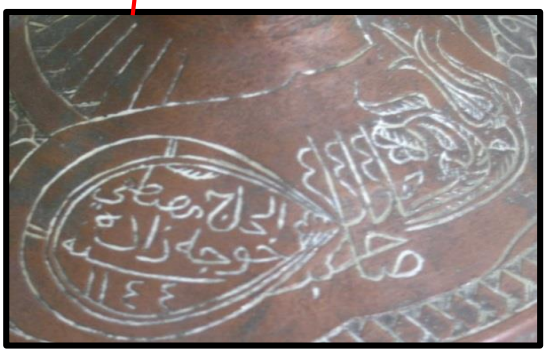
مضمون الكتابة:

"صاحب عثمان خزناجي 1125"

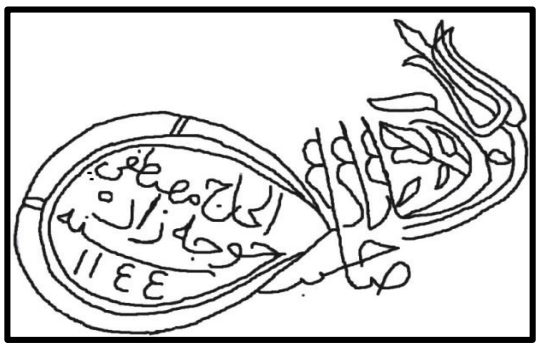
كتابة منفذة بخط مزيج بين الثلث والنسخ، بأسلوب الحز والنيللو، عبارة عن إمضاء يبرز اسم صاحب الطبق ولقبه أو وظيفته وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية:1125.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي، يوافق سنة 1713 م.

صورة رقم 01: طبق كسكسي



صورة رقم 02: إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية، مرفوقة بزهرة اللاله وأوراق نباتية



شكل رقم 01: تفريغ الطغراء

لوحة رقم 03: طبق كسكسيي من مدينة الجزائر (12هـ/18م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 467).

الوصف:

طبق كسكسي ذو حجم متوسط (العمق: 15سم، القطر: 27.5سم) مصنوع من النحاس الأحمر، يتكون من صحن وغطاء كبير العمق، ينتهي في الأعلى بشكل جرسي، يعرف هذا الأخير محليا باسم تبسي عشاوات.

الطبق في حالة حفظ حسنة، زخرف بصفوف من المعينات نفذت بأسوب التطريق، أما أعلى الغطاء فقد زخرف بأشرطة نباتية تتوسطها كتابة.

مضمون الكتابة:

"صاحب الحاج مصطفى خوجه زاده سنه 1144"

كتابة باللغة العثمانية منفذة بخط مزيج من الثلث والنسخ، عبارة عن إمضاء على هيئة طغراء بأسلوب الحز، تبرز اسم صاحب الطبق وألقابه وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1144.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي، يوافق سنة 1731 م.

الحاج مصطفى خوجه: اوده باشي، اسم أُطلق على أكثر من غرفة في ثكنتي أوسته موسى التي كان يشغلها الأوجاق (رقم 90 مكرر) والأوجاق (رقم 145) وثكنة إسكي أو الثكنة القديمة التي كان يشغلها الأجاق (رقم 244).

ملاحظة: ترأس الحاج مصطفى خوجه أمانة القزازين، وهو الذي توفي سنة 1767م، ما يدل على أن هذا الشخص جمع بين وظيفته العسكرية والمدنية.

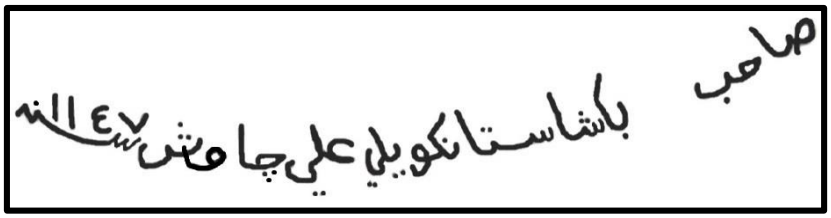
- نُفِّذت الكتابة أو الإمضاء داخل مساحة تُركت خصيصا لها وسط شريط زخرفي، ويظهر أنها نفذت في فترة لاحقة من تاريخ الصناعة.
- أُرفقت الطغراء بزخارف نباتية على الجهة اليمنى عبارة عن زهرة اللاله وأوراق نباتية صنعت نوعا من التوازي على جهتي الطغراء.

المراجع:

- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 83.
- شريفة طيان، الألقاب والإمضاءات الرسمية في الفنون النحاسية...، ص 14.
- عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 230.
- Deny J., Op. Cit., p. 245.

صورة رقم 01: طبق كسكسي

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة ومهنته وتاريخ الملكية



شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 04: طبق كسكسي من مدينة الجزائر (12هـ/18م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 458).

الوصف:

طبق كسكسي ذو حجم كبير (العمق: 22سم، القطر: 45سم) مصنوع من النحاس الأحمر، يتكون من طبق وغطاء يعلوه زر ماسك مسطح، يعرف هذا الأخير محليا باسم تبسي عشاوات.

الطبق في حالة حفظ حسنة، زخرف بصفوف من المعينات نفذت بأسلوب التطريق، يوجد شريط نباتي أعلى الغطاء، كما توجد كتابة على حافة البدن.

مضمون الكتابة:

"صاحب باشا ستانكويلى علي چاوش سنه 1147"

كتابة باللغة العثمانية منفذة بخط قريب من الثلث بأسلوبي الحز والنيللو، عبارة عن إمضاء يبرز اسم صاحب الطبق وألقابه وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية:1147.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي، يوافق سنة 1734 م.

ستانكويلى علي جاوش: تعني كلمة ستانكويلي أن هذا الشخص من منطقة استانكوي بإحدى جزر اليونان، ورد أو أطلق هذا الاسم على غرفة في ثكنة إسكي (الثكنة القديمة) التي كان يشغلها الأوجق (رقم 192)، ما يدل كذلك على أنه كان رئيس غرفة أي برتبة اوده باشي حسب دفتر رواتب الجند المحفوظ بالمكتبة الوطنية لـ دوني ج.

ملاحظة: تكرار العبارة مرتين على حافتي البدن والغطاء بنفس المضمون ونفس الأسلوب، غير أن كتابة حافة الغطاء غير واضحة.

المراجع:

- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 65.
- Deny J., Op. Cit., p. 233.

صورة رقم 01: صحن طبق كسكسي

صورة رقم 02: إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية

شكل رقم 01: تفريغ الطغراء

لوحة رقم 05: صحن طبق كسكسي من مدينة الجزائر (12هـ/18م) مجموعة خاصة.

الوصف:

صحن طبق كسكسي ذو حجم كبير (العمق: 10سم، القطر: 35سم) مصنوع من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير، يتكون من قاعدة مسطحة وحافة بارزة للخلف يتموضع فوقها الغطاء، يعرف هذا الأخير محليا باسم تبسي عشاوات.

الطبق في حالة حفظ متوسطة وهو خال من الزخارف إلا من بعض الحزوز، كما يحوي على كتابة على مستوى الحافة.

مضمون الكتابة:

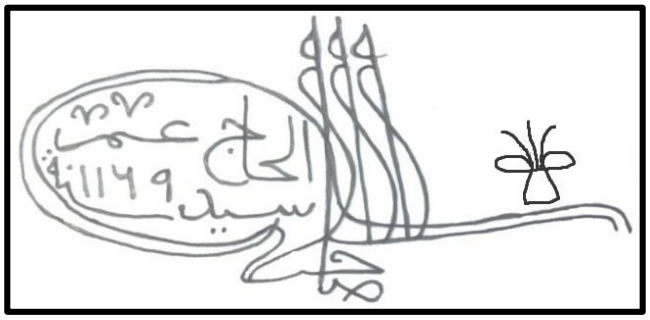
"صاحب حاجي عبد الله سنه 1156"

كتابة منفذة بخط مزيج من الثلث والنسخ، عبارة عن إمضاء على هيئة طغراء بسيطة بأسلوب الحز والتنقيط، تبرز اسم صاحب الصحن ولقبه وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1156.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي، يوافق سنة1743 م.

صورة رقم 01: طبق كسكسي

صورة رقم 02: إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية



شكل رقم 01: تفريغ الطغراء

لوحة رقم 06: طبق كسكسي من مدينة الجزائر (12هـ/18م)، محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر (97-49-05).

الوصف:

طبق كسكسي ذو حجم كبير (العمق: 21سم، القطر: 44سم) مصنوع من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير، يتكون من صحن وغطاء ينتهي بزر ماسك، يعرف هذا الأخير محليا باسم تبسي عشاوات.

الطبق في حالة حفظ حسنة، زخرف بصفوف من المعينات نفذت بأسلوب التطريق، وشريط نباتي أعلى الطبق خصصت في وسطه مساحة نفذت بها كتابة.

مضمون الكتابة:

"صاحب الحاج عمر سيد سنة 1169"

كتابة منفذة بخط الثلث، عبارة عن إمضاء على هيئة طغراء بأسلوبي الحز والتنقيط، تبرز اسم صاحب الطبق ولقبه وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1169.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي، يوافق سنة 1755 م.

الحاج عمر سيد: هو ممن تولوا أمانة جماعة الحرارين بين سنتي 1200 و1210م.

ملاحظة: يكتنف الطغراء من الجهة اليمنى مقابل لما يعرف بالبيضة شكل على هيئة مزهرية تخرج منها فروع نباتية أضفت نوعا من التوازن، يبدو أنها استعملت مكان المخلص[1]، كما تتخلل الإمضاء بعض العناصر الزخرفية لملء الفراغ.

- جاء الإمضاء مؤطرًا داخل شكل يشبه الجامة، يظهر كذلك أنها نفذت في وقت لاحق من تاريخ الصناعة وقد تركت تلك المساحة خصيصا للإمضاء.

المراجع:

- شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، ص 277.
- عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 230.

1- من مكونات الطغراء، سوف نتطرق إليه لاحقا.

صورة رقم 01: طبق كسكسي

صورة رقم 02: إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية

شكل رقم 01: تفريغ الطغراء

لوحة رقم 07: طبق كسكسي من مدينة الجزائر (12هـ/18م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI.465).

الوصف:

طبق كسكسي ذو حجم متوسط (العمق: 17سم، القطر: 28.5سم) مصنوع من النحاس الأحمر، يتكون من صحن ذو حافة مسطحة بارزة للخلف وغطاء يحوي على مساحة مسطحة في الأعلى ينتهي بزر ماسك، يعرف هذا الأخير محليا باسم تبسي عشاوات.

الطبق في حالة حفظ متوسطة، زخرف بصفوف من المعينات نفذت بأسلوب التطريق، كما زخرفت حافة الصحن بشريط نباتي، أما المساحة المسطحة أعلى الغطاء فتوجد بها كتابة.

مضمون الكتابة:

"صاحب محمود خواجه سنه 1169"

كتابة باللغة العثمانية منفذة بخط الثلث، عبارة عن إمضاء على هيئة طغراء، بأسلوبي الحز والنيللو، تبرز اسم صاحب الطبق ولقبه وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1169.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي، يوافق سنة 1755م.

محمود خوجه: هو خوجة الحرارين 1181هـ/ 1767م، جمع هو الآخر بين الوظيفة العسكرية والمدنية.

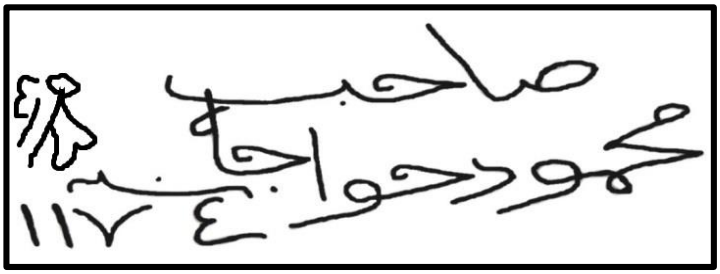
ملاحظة: تخللت الكتابة عناصر زخرفية بسيطة لملء الفراغ.

المراجع:

- عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 230.
- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 79.

صورة رقم 01: طبق كسكسي

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية، إضافة إلى راية والرقم 4 بالأرقام الهندية على اليسار



شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 08: طبق كسكسي من مدينة الجزائر (12هـ/18م)، محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 461).

الوصف:

طبق كسكسي ذو حجم كبير (العمق: 19.5سم، القطر: 39.5سم) مصنوع من النحاس الأحمر، يتكون من صحن ذو حافة مسطحة بارزة نحو الخلف يتموضع فوقها غطاء مسطح في الأعلى ينتهي بزر ماسك كمثري الشكل، يعرف هذا الأخير محليا باسم تبسي عشاوات.

الطبق في حالة حفظ حسنة، زخرف بصفوف من المعينات نفذت بأسلوب التطريق وزخارف نباتية وأخرى هندسية بسيطة في الجزء المسطح من الغطاء، كما نجد كتابة على مستوى الحافة المسطحة.

مضمون الكتابة:

"صاحب محمود خواجه سنه 1174"

كتابة باللغة العثمانية منفذة بخط مزيج بين الثلث والنسخ بأسلوبي الحز والتنقيط، عبارة عن إمضاء يبرز اسم صاحب الطبق وألقابه وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1174.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي، يوافق سنة 1760 م.

محمود خوجه: هو نفسه الذي سبق الإشارة إليه في القطعة السابقة (لوحة رقم 08)، وهو خوجة الحرارين 1181هـ/ 1767م.

ملاحظة: تكرار العبارة مرتين على حافة الغطاء وفي البدن بنفس المضمون ونفس الأسلوب، وقد سبق أن وجدنا نفس العبارة مكررة في التحفة الواحدة (لوحة رقم 04).

- ورد هذا اللقب للمرة الثانية على طبق كسكسي آخر يحمل تاريخ 1169[1].
- يوجد في جهة اليسار شكل عبارة عن راية والعدد 04 بالأرقام الهندية.

المراجع:

- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 71.
- شريفة طيان، الألقاب والإمضاءات الرسمية في الفنون النحاسية...، ص 14.

1- أنظر اللوحة رقم 07.

صورة رقم 01: طبق كسكسي

صورة رقم 02: إمضاء على هيئة طغراء تبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية مرفوقة بزهرة اللاله في اليمين

شكل رقم 01: تفريغ الطغراء

لوحة رقم 09: طبق كسكسي من مدينة الجزائر (12هـ/18م)، محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 455).

الوصف:

طبق كسكسي ذو حجم كبير (العمق: 27سم، القطر: 42.5سم) مصنوع من النحاس الأحمر والأصفر، يتكون من صحن قليل العمق ينتهي بحافة مستعرضة ومرفوعة عند نهايتها يتموضع فوقها غطاء ينتهي بزر ماسك كمثري الشكل، يعرف هذا الأخير محليا باسم تبسي عشاوات.

الطبق في حالة حفظ حسنة وهو خال من الزخارف، ماعدا بعض الحزوز البسيطة، كما نجد كتابة على حافة الصحن.

مضمون الكتابة:

"صاحب احمد خواجه سنه 1180"

كتابة باللغة العثمانية منفذة بخط الثلث، عبارة عن إمضاء على هيئة طغراء بأسلوبي الحز والتنقيط، تبرز اسم صاحب الطبق ولقبه وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1180.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي، يوافق سنة 1766 م.

أحمد خوجة: هو أحمد خوجة الخيل، واسمه الكامل أحمد بن علي خوجة، الذي استلم مقاليد الحكومة الجزائرية فيما بعد سنة 1220هـ / 1805م.

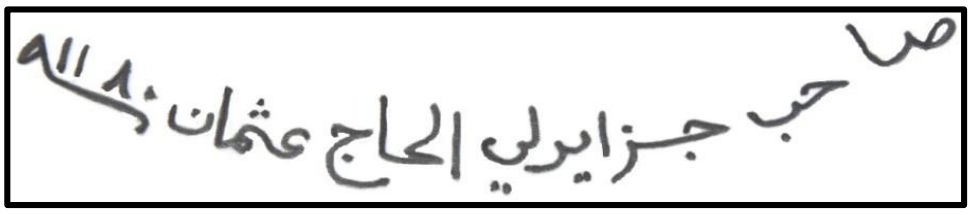
ملاحظة: أُرفِقت الطغراء بزخرفة نباتية بسيطة من الجهة اليمنى تشبه زهرة اللاله.

المراجع:

- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 61
- شريفة طيان، الألقاب والإمضاءات الرسمية في الفنون النحاسية...، ص 18.
- عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج. 3، ص 303.

صورة رقم 01: صحن طبق كسكسي

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية



شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 10: صحن طبق كسكسي من مدينة الجزائر (12هـ/18م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر (08-182-05).

الوصف:

صحن طبق كسكسي ذو متوسط (العمق: 5.5سم، القطر: 22سم) مصنوع من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير، يرتكز على قاعدة مسطحة، ينتهي في الأعلى بحافة بارزة للخلف ومرفوعة عند نهايتها، يعرف هذا الأخير محليا باسم تبسي عشاوات.

الطبق في حالة حفظ حسنة، زخرف بصف من المفصصات المنفذة بأسلوب التطريق، كما تحوي الحافة على كتابة.

مضمون الكتابة:

"صاحب جزايرلي الحاج عثمان سنه 1180"

كتابة باللغة العثمانية منفذة بخط مزيج بين الثلث والنسخ، عبارة عن إمضاء بأسلوبي الحز والنيللو، يبرز اسم صاحب الطبق وألقابه وهو الحاج عثمان الجزائري، وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1180.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي يوافق سنة 1766 م.

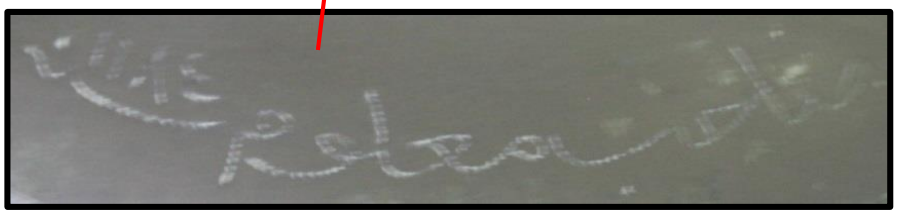
الحاج عثمان: تاجر في الحرير، خلّف ثروة كبيرة بعد وفاته سنة 1801م، جمع هو الآخر بين الوظيفة العسكرية والمدنية.

ملاحظة: يبدو أن صاحب القطعة كرغليا، كون الكتابة باللغة العثمانية وهو ينتسب إلى مدينة الجزائر التي يكون قد وُلِد فيها من أم جزائرية وأب عثماني.

المراجع:

- عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 271.

صورة رقم 01: غطاء طبق لتقديم الأكل



صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية

شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 11: غطاء طبق لتقديم الأكل من مدينة الجزائر (12هـ/18م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 487).

الوصف:

غطاء آنية أو طبق تقديم الأكل ذو حجم صغير (العمق: 8سم، القطر: 16.5 سم) مصنوع من البرونز مكسو بطبقة من القصدير، مسطح في الوسط وينتهي بشكل جرس يعلوه زر ماسك.

الغطاء في حالة حفظ حسنة، يكاد يخلو من الزخارف، إلا من بعض الحزوز، كما يحوي على مستوى المساحة المسطحة على كتابة.

مضمون الكتابة:

"صاحب معلوم سنه 1184"

كتابة منفذة بخط الثلث، عبارة عن إمضاء بأسلوبي الحز والتنقيط يبرز اسم صاحب الغطاء وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1184.

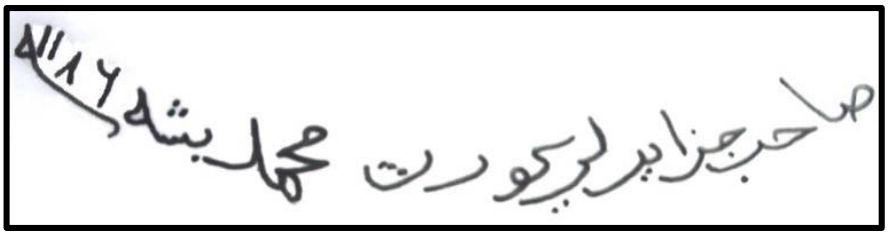
بالتحويل إلى التقويم الميلادي، يوافق سنة 1770 م.

المراجع:

- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 130.

صورة رقم 01: صحن طبق كسكسي

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية



شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 12: صحن طبق كسكسي من مدينة الجزائر (12هـ/18م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 1373).

الوصف:

صحن طبق كسكسي ذو حجم متوسط (العمق: 5.5سم، القطر: 22سم) مصنوع من النحاس الأحمر، يتكون من قاعدة مسطحة وحافة بارزة للخلف ومرتفعة عند نهايتها، يعرف هذا الأخير محليا باسم تبسي عشاوات.

الصحن بحالة حفظ حسنة، يكاد يخلو من أية عناصر زخرفية، إلا من بعض الحزوز، كما يحوي على كتابة على مستوى الجهة الخارجية للحافة.

مضمون الكتابة:

"صاحب جزايرلي كورث محمد بشه سنه 1186"

كتابة باللغة العثمانية منفذة بخط قريب من الثلث، عبارة عن إمضاء بأسلوبي الحز والتنقيط، يبرز اسم صاحب الصحن وألقابه وهو كورث محمد باشا الجزائري، وسنة الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1186.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي، يوافق سنة 1772 م.

ملاحظة: يوجد خطأ في كتابة باشا التي جاءت على نحو بشه.

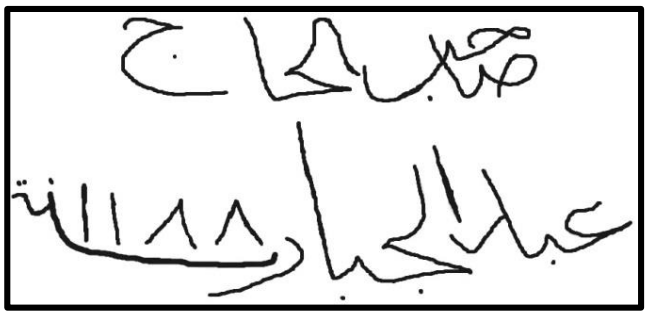
- يبدو من خلال هذه الكتابة أن صاحبها كرغلي كذلك، كونه عثماني من خلال كتابته باللغة العثمانية وهو ينتسب إلى مدينة الجزائر.

المراجع:

- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 139.

صورة رقم 01: طبق كسكسي

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية



شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 13: طبق كسكسي من مدينة الجزائر (12هـ/18م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للفنون الجميلة (ج. ع. 5285).

الوصف:

طبق كسكسي ذو حجم متوسط (العمق: 15سم، القطر: 26سم) مصنوع من النحاس الأحمر، يتكون من صحن ذو حافة مستعرضة مرفوعة نحو الأعلى يتموضع فوقها غطاء ينتهي بزر ماسك على هيئة عمامة، يعرف هذا الأخير محليا باسم تبسي عشاوات.

الطبق في حالة حفظ حسنة، زخرف بصفوف من المفصصات وشريط نباتي أعلى الغطاء تتوسطه كتابة.

مضمون الكتابة:

"صاحب الحاج عبد الجبار سنة 1188"

كتابة منفذة بخط قريب من الثلث، عبارة عن إمضاء بأسلوبي الحز والتنقيط داخل مساحة تركت خصيصا للإمضاء وسط شريط زخرفي، تبرز اسم صاحب الطبق ولقبه وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1188.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي، يوافق سنة 1774 م.

ملاحظة: تكرار العبارة مرتين في الغطاء وفي حافة البدن بنفس المضمون ونفس الأسلوب وذلك للمرة الثالثة (اللوحتان رقم 04 و 08).

- يظهر كذلك أنه تم ترك مساحة وسط العناصر الزخرفية النباتية لتنفيذ الإمضاء في وقت لاحق من تاريخ الصناعة.

صورة رقم 01: صحن طبق كسكسي

صورة رقم 02: إمضاء على هيئة طغراء تبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية ورقم الأوجاق

شكل رقم 01: تفريغ الطغراء

لوحة رقم 14: صحن طبق لتقديم الأكل من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 492).

الوصف:

صحن طبق لتقديم الأكل ذو حجم صغير (العمق: 4سم، القطر: 18.5 سم) مصنوع من النحاس الأحمر تريكز على قاعدة مسطحة وينتهي بحافة بحافة بارزة نحو الخارج، يدل شكلها على وجود غطاء يتموضع فوقها.

الصحن في حالة حفظ حسنة، يكاد يخلو من الزخارف، إلا من بعض الحزوز في الوسط، كما يحوي على كتابة في الجهة الخارجية للبدن.

مضمون الكتابة:

"صاحب حاجى حسن خوجه جزايرلى 1207"

كتابة باللغة العثمانية منفذة بخط الثلث، عبارة عن إمضاء على هيئة طغراء بأسلوبي الحز والتنقيط، تبرز اسم صاحب القطعة وألقابه وهو الحاج حسن خوجة الجزائري، وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1207.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي، يوافق سنة 1792 م.

ملاحظة: يبدو كذلك أن صاحب القطعة كرغلي، كونه كتب باللغة العثمانية وهو ينتسب إلى مدينة الجزائر.

- نجد في اليمين نحو الأعلى شكل مثلث يخرج منه فرعان، وتحته رقم **205** بالأرقام الهندية وهو رقم الأوجاق الذي كان ينتمي إليه صاحب القطعة، إحتلت هذه العبارة مكان المخلص.
- غياب الأسنان في حرف السين بالرغم من كون الخط المستعمل غير الخط الفارسي الذي يمتاز بعدم وضع الأسنان في حرفي السين والشين.

المراجع:

- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 122.
- شريفة طيان، الألقاب والإمضاءات الرسمية في الفنون النحاسية...، ص 16.

صورة رقم 01: صحن طبق كسكسي

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية

شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 15: صحن طبق كسكسي من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر (07-168-05).

الوصف:

صحن طبق كسكسي ذو حجم كبير (العمق: 7سم، القطر: 48سم) مصنوع من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير، يتكون من قاعدة مسطحة وحافة مقلوبة للأعلى عند نهايتها، يعرف هذا الأخير محليا باسم تبسي عشاوات.

الصحن في حالة حفظ متوسطة، يكاد يخلو من أية عناصر زخرفية، إلا من بعض الحزوز، كما يحوي كتابة على مستوى الحافة.

مضمون الكتابة:

"صاحب جزايرلي باشا جامعينك اماجي سيد عبد الرحمان سنه 1206"

كتابة باللغة العثمانية، ترجمتها:

"صاحبه السيد عبد الرحمن الجزائري بأطراف جامع الباشا سنة 1206"

منفذة بخط قريب من الثلث، عبارة عن إمضاء بأسلوب الحز، يبرز اسم صاحب الصحن وألقابه وتاريخ الكتابة بالتقويم والهجري وبالأرقام الهندية: 1206.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي، يوافق سنة 1792 م.

ملاحظة: يبدو كذلك أن صاحب القطعة كرغليا بما أنه جزائري وكتب باللغة العثمانية.

- ساعدني في الترجمة من اللغة العثمانية إلى العربية كل من الدكتورة شريفة طيان، أستاذة اللغة العثمانية بمعهد علم الآثار والدكتورة بوحمشوش أستاذة اللغة العثمانية كذلك بقسم التاريخ، جامعة الجزائر.

صورة رقم 01: طبق كسكسي

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية

شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 16: طبق كسكسي من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 454).

الوصف:

طبق كسكسي ذو حجم كبير (العمق: 25سم، القطر: 46.5سم) مصنوع من النحاس الأحمر، يتكون من صحن يرتكز على قاعدة مسطحة وحافة بارزة للخلف وغطاء ينتهي بزر ماسك على هيئة كوز صنوبر، يعرف هذا الأخير محليا باسم تبسي عشاوات.

الطبق في حالة حفظ حسنة، زخرف بصفوف من المعينات نفذت بأسلوب التطريق، أما المساحة المسطحة أعلى الغطاء فقد زخرفت بشريط نباتي، كما نجد كتابة على حافة الصحن.

مضمون الكتابة:

''صاحب السيد على ابن السيد عبد الرحمن سنة 1217''

كتابة منفذة بخط مزيج من الثلث والنسخ، عبارة عن إمضاء بأسلوب الحز، يبرز اسم صاحب الطبق وألقابه تاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1217.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي، يوافق سنة 1802 م.

المراجع:

- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 59.

صورة رقم 01: صحن طبق كسكسي

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية

شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 17: صحن طبق كسكسي من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 1125).

الوصف:

صحن طبق كسكسي ذو حجم متوسط (العمق: 4.5سم، القطر: 23.5سم) مصنوع من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير، يتكون من قاعدة مسطحة وحافة بارزة قليلا نحو الخلف ومقلوبة للأعلى عند نهايتها، يعرف هذا الأخير محليا باسم تبسي عشاوات.

الصحن في حالة حفظ حسنة، يكاد يخلو من أية عناصر زخرفية، إلا من بعض الحزوز، كما يحوي على كتابة على مستوى الجهة الخارجية للحافة.

مضمون الكتابة:

"قائد حسن سنة 1216"

كتابة منفذة بخط قريب من الثلث، عبارة عن إمضاء بأسلوبي الحز والتنقيط، يبرز اسم صاحب الصحن ولقبه وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1216.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي، يوافق سنة 1802 م.

قائد حسن: هو قائد الزبل المشرف على تنظيف المدينة، يعود تنظيم هذه الوظيفة إلى ما قبل 1597م، وكان هذا الأخير يخضع مباشرة لسلطة الداي، ويساعده في مهامه مجموعة من الموظفين، أُنيطت هذه الوظيفة للعنصر التركي دون سواه، وكل الأسماء التي تم رصدها في هذا المجال هي تركية، وقائد حسن (التركي) تشير الدكتورة غطاس أنه تولى هذه المهمة في فترة سابقة لعام 1806م، وهو ما ينطبق مع التأريخ الموجود على القطعة.

المراجع:

- عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 73.

صورة رقم 01: طبق كسكسي

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة ومهنته وتاريخ الملكية

شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 18: طبق كسكسي من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م)، محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 475).

الوصف:

طبق كسكسي ذو حجم متوسط (العمق: 28.5سم، القطر: 23.4 سم) مصنوع من النحاس الأحمر والأصفر، يتكون من صحن قليل العمق ذو حافة مستعرضة ومسطحة وغطاء ينتهي في الأعلى بزر ماسك كمثري الشكل، يعرف هذا الأخير محليا باسم تبسي عشاوات.

الطبق في حالة حفظ حسنة، وهو خال من أية زخارف، ماعدا بعض الحزوز البسيطة، كما نجد كتابة على الحافة الصحن.

مضمون الكتابة:

"صاحب باش مقاطعه جي محمد خواجه 1231"

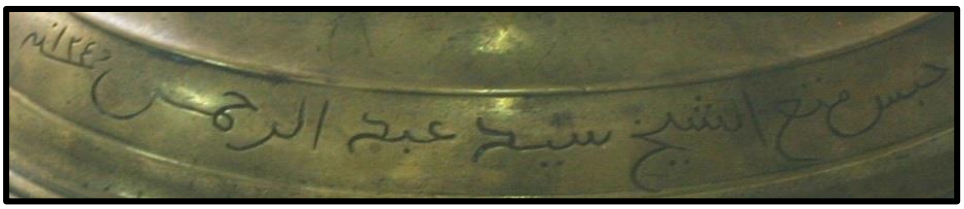
كتابة باللغة العثمانية منفذة بخط مزيج بين الثلث والنسخ، عبارة عن إمضاء بأسلوبي الحز والنقش، يبرز اسم وألقاب صاحب الصينية ومهنته (مقاطعه جي) وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1231.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي، يوافق سنة 1815 م.

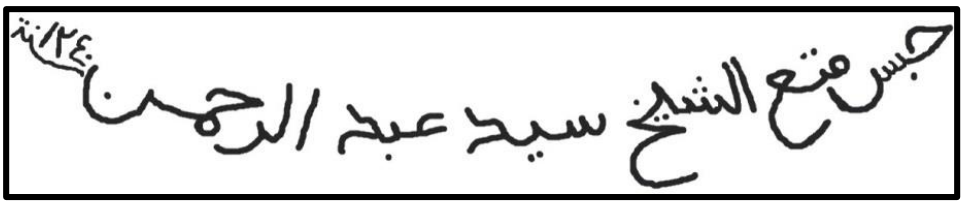
المراجع:

- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 99.

صورة رقم 01: غطاء طبق



صورة رقم 02: كتابة وقفية مع تاريخ الوقف



شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الوقفية

لوحة رقم 19: غطاء طبق لتقديم الأكل من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 1318).

الوصف:

غطاء آنية أو طبق لتقديم الأكل ذو حجم متوسط (العمق: 17.5سم، القطر: 24.5سم) مصنوع من النحاس الأصفر، متدرج، ينتهي من الأسفل بحافة بارزة للخلف ويعلوه زر ماسك ينتهي بحلية على شكل هلال.

الغطاء في حالة حفظ حسنة، يكاد يخلو من الزخارف، إلا من بعض الحزوز، كما تحوي في الأسفل على كتابة.

مضمون الكتابة:

"حبس متع الشيخ سيد عبد الرحمن سنة 1240"

كتابة وقفية منفذة بخط مزيج من الكوفي المغربي والثلث بأسلوبي الحز والنيللو، تظهر عليها اللغة الدارجة، ما يدل على أن الواقف من السكان المحليين، كما يؤكد على ذلك مصطلح حبس الذي كان متداولا عند السكان المحليين، إضافة إلى لفظ متع الذي يقصد به ملك، وهو مصطلح يستعمله السكان المحليون كذلك، وُقِّفت هذه القطعة لصالح ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي، الذي سنتطرق إليه لاحقا، إضافة إلى وجود تاريخ الحبس بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1240.

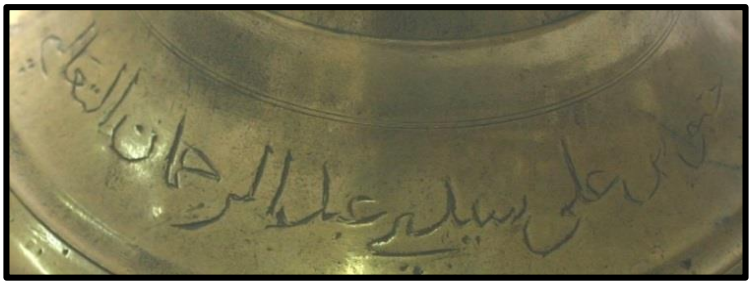
بالتحويل إلى التقويم الميلادي، يوافق سنة 1824 م.

ملاحظة: يظهر من خلال هذه الكتابة أن السكان المحليين هم الآخرين استعملوا التقويم الهجري والأرقام الهندية، وهو تقليد كان منتشرا قبل مجيء العثمانيين.

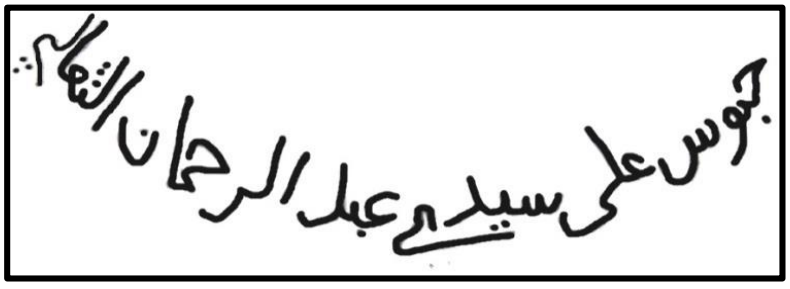
المراجع:

- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 134.

صورة رقم 01: غطاء طبق



صورة رقم 02: كتابة وقفية



شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الوقفية

لوحة رقم 20: غطاء طبق لتقديم الأكل من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 1317).

الوصف:

غطاء آنية أو طبق لتقديم الأكل ذو حجم متوسط (العمق: 14.5سم، القطر: 21.5سم) مصنوع من النحاس الأصفر، على هيئة جرس ذو حافة بارزة قليلا للخلف، يبدو أن هذا الغطاء ينتهي بزر ماسك (مفقود).

الغطاء في حالة حفظ متوسطة، يكاد يخلو من الزخارف، إلا من بعض الحزوز، كما تحوي في الوسط على كتابة.

مضمون الكتابة:

"حبوس على سيدي عبد الرحمان الثعالبي"

كتابة وقفية منفذة بخط مزيج من الكوفي المغربي والنسخي والثلث، بأساليب الحز والنقش والنيللو، حيث تم حزّ الموضوع ثم نقشه وإبرازه أكثر وفي الأخير تم ملئ بمادة النيللو.

ابتدأت العبارة بلفظ حبوس، وهو مصطلح محلي يدل على أن صاحب الوقف من السكان المحليين أو الحضر عكس عبارة وقف التي استعملها العثمانيون، كما أن الموقوف إليه وهو ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي، والمكانة والاحترام الذي يكنها له السكان المحليون، بدأ يظهر كأحد الوجهات الرئيسية لأوقاف التحف عند هؤلاء السكان.

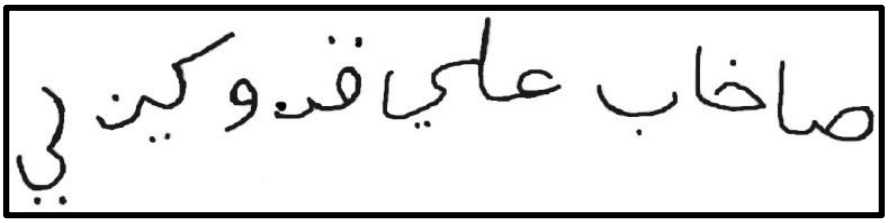
ملاحظة: وجود خطأ في كتابة عبد الرحمن الذي جاء عبد الرحمان، ربما كُتِب كما يُسمَع أو كما يُلفَظ عند السكان المحليين، عكس كتابته في القطعة السابقة التي جاءت سليمة.

المراجع:

- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 132.

صورة رقم 01: طبق كسكسي

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة



شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 21: طبق كسكسي من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI.472).

الوصف:

طبق كسكسي ذو حجم متوسط (العمق: 15.5سم، القطر: 24.5سم) مصنوع من النحاس الأحمر والأصفر مطلي بالقصدير، يتكون من صحن وغطاء ينتهي في الأعلى بقبيبة وزر ماسك، أما الحافة فهي مسطحة وبارزة نحو الخلف، تتموضع فوق حافة الصحن التي أخذت نفس الهيئة، يعرف هذا الأخير محليا باسم تبسي عشاوات.

الطبق في حالة حفظ متوسطة، زخرف بصفوف من الفصوص وشريط من الزخارف النباتية على مستوى المساحة المسطحة من الغطاء، كما توجد كتابة في الجهة الداخلية للحافة.

مضمون الكتابة:

"صاخاب على قزو ين لي"

كتابة باللغة العثمانية منفذة بمزيج من خط الثلث والنسخ، عبارة عن إمضاء بأسلوبي الحز والنيللو، يبرز اسم صاحب الطبق ولقبه، وهو علي القزويني.

يبدو أن صاحب القطعة هو نفسه صاحب الكتابة، فبما أنه ليس عربيا ولا يتقن العربية جيدا من خلال الخطأ في كتابة كلمة صاخاب عوضا عن صاحب، أو أنه من أملى المضمون للنقاش وكتب حسب ما كان يسمعه.

المراجع:

- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 93.

صورة رقم 01: طبق كسكسي

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة

شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 22: طبق كسكسي من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 460).

الوصف:

طبق كسكسي ذو حجم كبير (العمق: 22سم، القطر: 38.5سم) مصنوع من النحاس الأحمر، يتكون من صحن يرتكز على قاعدة مسطحة وغطاء كبير العمق، يحوي في الأعلى مساحة مسطحة وزر ماسك على هيئة عمامة، أما الحافة فهي مسطحة وبارزة للخلف تتموضع مباشرة فوق حافة الصحن، يعرف هذا الأخير محليا باسم تبسي عشاوات.

الطبق في حالة حفظ حسنة، زخرف بصفوف من المعينات المنفذة بأسلوب التطريق، يوجد على حافة الصحن والمساحة المسطحة أعلى الغطاء أشرطة زخرفية نباتية وأخرى هندسية مكررة، كما تحوي حافة الصحن على كتابة.

مضمون الكتابة:

"صحب عبد الرحمن"

كتابة منفذة بخط الثلث، عبارة عن إمضاء بأسلوب الحز، يبرزاسم صاحب الطبق، كما يظهر على كلمة صاحب، غياب الألف.

هو **عبد الرحمن الصفار بن مهران**، أمين جماعة الصفارين الذي تولاها قبل 1809م، وكان قبله قد تولى هذه الأمانة السيد الطاهر بن محمد بن مهران عام 1788م من نفس العائلة.

المراجع:

- عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 115.
- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 69.

صورة رقم 01: طبق كسكسي

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة

شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 23: طبق كسكسي من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 464).

الوصف:

طبق كسكسي ذو حجم كبير (القطر: 32.5 سم، الإرتفاع: 17.5 سم) مصنوع من النحاس الأحمر، يتكون من صحن وغطاء يحوي على مساحة مسطحة في الأعلى وينتهي بزر ماسك، يعرف هذا الأخير محليا باسم تبسي عشاوات.

الطبق بحالة حفظ حسنة، زخرف بصفوف من المعينات المنفذة بأسلوب التطريق، أما المساحة المسطحة أعلى الغطاء فقد زخرفت بشريط نباتي، كما توجد كتابة على مستوى حافة البدن.

مضمون الكتابة:

"صاحبه محمد مدني بن محمد فيض الله"

كتابة منفذة بخط مزيج من الثلث والنسخ، عبارة عن إمضاء بأسلوب الحز، يبرز اسم صاحب الطبق وألقابه.

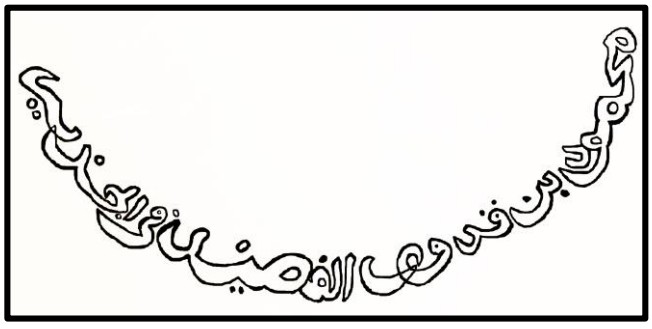
ملاحظة: يبدو من خلال هذا اللقب أن صاحب القطعة من السكان المحليين، يظهر ذلك من خلال الكتابة التي وردت بلغة عربية سليمة، إضافة إلى لفظ صاحبه الذي ورد على هذا الشكل لأول مرة إضافة كذلك إلى لفظ بن التي يستعملها السكان المحليين.

المراجع:

- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 77.

صورة رقم 01: غطاء طبق كسكسي

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة



شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 24: غطاء طبق كسكسي من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 484).

الوصف:

غطاء طبق كسكسي ذو حجم كبير (العمق: 22سم، القطر: 45.5سم) مصنوع من النحاس الأحمر والأصفر، ينتهي بزر ماسك كمثري الشكل وحافة بارزة للخلف، يعرف هذا الأخير محليا باسم تبسي عشاوات.

الغطاء في حالة حفظ حسنة، زخرف بشبكة من المعينات المائلة، يعلوها شريط زخرفي نباتي وآخر هندسي، تتوسط الأول كتابة.

مضمون الكتابة:

''محمود بن قدور الفضيل في الجزائر''

كتابة باللغة العربية منفذة بخط مزيج بين الثلث والنسخ، عبارة عن إمضاء بأسلوب الحز، يبرز اسم صاحب الطبق ولقبه، إضافة إلى ذكر مدينة الجزائر، المدينة التي تمت فيها الكتابة.

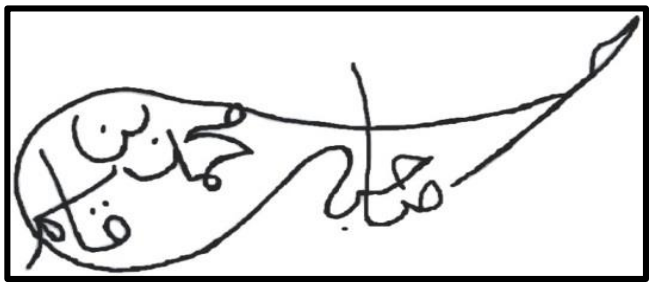
ملاحظة: يبدو هنا كذلك أن صاحب الإمضاء من السكان المحليين من خلال الكتابة العربية السليمة والاسم العربي، إضافة إلى لفظ بن، كما وردت كلمة الجزائر كمكان تمت فيه الكتابة لأول مرة.

المراجع:

- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 103.

صورة رقم 01: طبق كسكسي

صورة رقم 02: إمضاء على هيئة طغراء تبرز اسم صاحب القطعة



شكل رقم 01: تفريغ الطغراء

لوحة رقم 25 : طبق كسكسي من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 474).

الوصف:

طبق كسكسي ذو حجم كبير (العمق: 17.5سم، القطر: 32.5سم) مصنوع من النحاس الأحمر والأصفر مطلي بالقصدير، يتكون من صحن ينتهي في الأعلى بحافة مقلوبة للخلف ثم نحو الأسفل وغطاء ينتهي بزر ماسك ذو شكل كمثري يعلوه هلال، يعرف هذا الأخير محليا باسم تبسي عشاوات.

الطبق في حالة حفظ حسنة، زخرف الغطاء بعناصر نباتية وأخرى هندسية بسيطة ومكررة، أما الصحن فقد زخرف بصفين من المعينات نفذت بأسلوب التطريق، إضافة إلى وجود كتابة على هيئة طغراء.

مضمون الكتابة:

"صاحب محمد بن قاسم"

كتابة منفذة بمزيج من خط الثلث والنسخ، عبارة عن إمضاء على هيئة طغراء بسيطة بأسلوب الحز، تبرز اسم صاحب الطبق ولقبه.

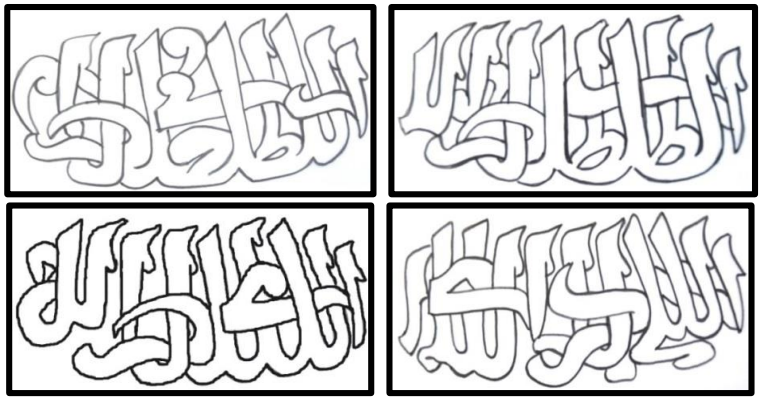
محمد بن قاسم: اسم ورد في دفتر أجور الجنود الانكشاريين كرئيس غرفة أو اوده باشي وأُطلِق على إحدى الاودات التي كان يشغلها الأوجاق (رقم 164)، لكن لم يعطنا اسم الثكنة.

المراجع:

- Deny J., Op. Cit., p. 215.
- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 97.

صورة رقم 01: طبق كسكسي

صورة رقم 02: (أ، ب، ج، د): كتابة مبهمة ذات طابع زخرفي



شكل رقم 01: (أ، ب، ج، د) تفريغ الكتابة المبهمة ذات الطابع الزخرفي

لوحة رقم 26: طبق كسكسي من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني الباردو (D. X. 23).

الوصف:

طبق كسكسي ذو حجم صغير (العمق: 13سم، القطر: 20سم) مصنوع من النحاس الأحمر والأصفر، يتكون من غطاء يعلوه زر ماسك على هيئة كوز صنوب يرتكز على زهرة سداسية البتلات، أما الصحن فهو قليل العمق، ينتهي في الأعلى بحافة بارزة للخلف يتموضع فوقها الغطاء، يعرف باسم تبسي عشاوات.

الطبق في حالة حفظ حسنة، زخرف بأشرطة كتابية وهندسية ونباتية وحيوانية شملت جميع البدن من الخارج.

مضمون الكتابة:

كتابة زخرفية منفذة بخط الثلث بأسلوبي الحز والتطريق، حيث تم تحديد حواف الحروف بخطوط متقطعة ثم تم طرق المساحات الداخلية والتي تركت مسطحة وملساء، يظهر فيها تكرار لحرفي **الألف والطاء** وأيضا حروف **الراء والفاء والحاء والكاف**، جاءت هذه الكتابة داخل إطارات موزعة توزيعا جيدا في المساحة المخصصة لها.

ملاحظة: تعذر قراءة مضمون الكتابة وبالتالي تكوين كلمات واضحة.

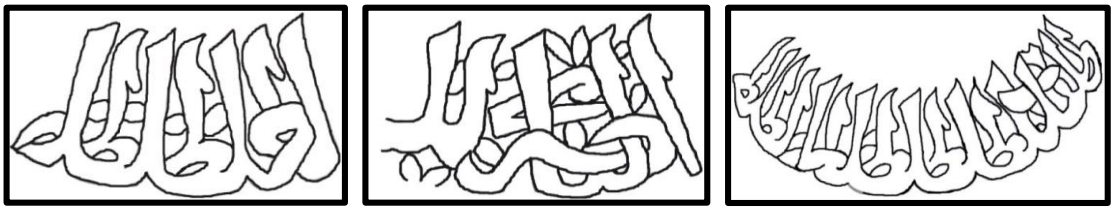
- يبدو واضحا أن دور هذه الكتابات هو دور زخرفي لا معنى لتلك الحروف التي يمكن تصنيفها ضمن الكتابات المبهمة غير المقروءة والتي شغلت أكبر حيز من الزخرفة وجاءت العنصر الرئيسي.

المراجع:

- سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 69.

صورة رقم 01: طبق كسكسي

صورة رقم 02: (أ، ب، ج): كتابة مبهمة ذات طابع زخرفي



شكل رقم 01: (أ، ب، ج) تفريغ الكتابة المبهمة ذات الطابع الزخرفي

لوحة رقم 27: طبق كسكسي من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني الباردو ((D. X. 25 (1.2).

الوصف:

طبق كسكسي ذو حجم صغير (العمق: 17سم، القطر: 18سم) مصنوع من النحاس الأحمر، يتكون من غطاء ينتهي بزر ماسك وصحن ذو حافة بارزة يرتكز على قويعدة، يعرف هذا الأخير محليا باسم تبسي عشاوات.

الطبق في حالة حفظ حسنة، زخرف بأشرطة كتابية شكلت الموضوع الرئيسي مفصولة بأشرطة نباتية وهندسية ورمزية وحيوانية.

مضمون الكتابة:

كتابة زخرفية منفذة بخط الثلث بأسلوبي الحز والتطريق، بنفس الطريقة المتبعة في القطعة السابقة، يظهر تكرارلحرفي **اللام والطاء** بالتناوب إضافة إلى كلمة **الناصر**، إحتلت هذه الكتابة الجزء الأكبر من الموضوع.

ملاحظة: تعذر قراءة مضمون جزء من الكتابة.

- يبدو أن دور هذه الكتابات هو دور زخرفي لا معنى لتلك الحروف التي يمكن تصنيفها ضمن الكتابات المبهمة غير المقرؤة والتي شغلت أكبر حيز من الزخرفة وجاءت العنصر الرئيسي.

المراجع:

- سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 71.

صورة رقم 01: مسمنة

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة ووظيفته وتاريخ الملكية

شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 28: مسمنة أو زبدية من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني العمومي للفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر (08-79-05).

الوصف:

مسمنة أو زبدية ذات حجم متوسط (العمق: 20سم، القطر: 15سم) مصنوعة من النحاس الأحمر، تتكون من بدن أسطواني منتفخ في الأسفل وغطاء يعلوه زر ماسك كمثري الشكل.

المسمنة في حالة حفظ حسنة، زخرفت ببعض الحزوز، كما حوت كتابة على مستوى البدن.

مضمون الكتابة:

"صاحب الحاجي محمد على قبودان سنة 1204"

كتابة باللغة العثمانية منفذة بخط قريب من الثلث، عبارة عن إمضاء بأسلوبي الحز والتنقيط، يبرز اسم ولقب صاحب المسمنة ووظيفته وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1204.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي يوافق سنة 1789م.

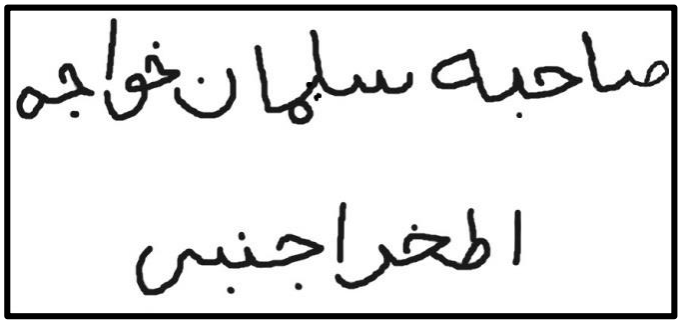
محمد على قبودان: يبدو أنه **محمد رايس** الذي ورد اسمه على تحفة سنأتي إليها لاحقا (لوحة رقم 40)، الذي ترقى لرتبة قبودان بعد أن كان رايس، كان له شأن عظيم في البحرية الجزائرية في العهد العثماني الذي أشاد به أحمد الشريف الزهار في مذكراته.

المراجع:

- حورية شريد، المرجع السابق، ص 497.
- شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، ص 281.

صورة رقم 01: مسمنة

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة



شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 29: مسمنة من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني العمومي للآثار القديمة (II. MI. 414).

الوصف:

مسمنة أو زبدية ذات حجم متوسط (العمق: 15.5 سم، القطر: 15.5 سم) مصنوعة من النحاس الأحمر، تتكون من بدن أسطواني يرتكز على قاعدة مسطحة، وغطاء ينتهي بزر ماسك كمثري الشكل وحافة مسطحة بارزة قليلا للخلف.

المسمنة في حالة حفظ حسنة، زخرفت بصفوف من المفصصات، نفذت بأسلوب التطريق، يوجد على مستوى المساحة المسطحة أعلى الغطاء شريط نباتي، كما توجد كتابة على مستوى البدن بالقرب من الحافة.

مضمون الكتابة:

"صاحبه سليمان خواجه أطخرأجنبى"

كتابة باللغة العثمانية منفذة بخط قريب من الثلث، عبارة عن إمضاء بأساليب الحز والنقش والنيللو، يبرز اسم صاحب المسمنة وألقابه.

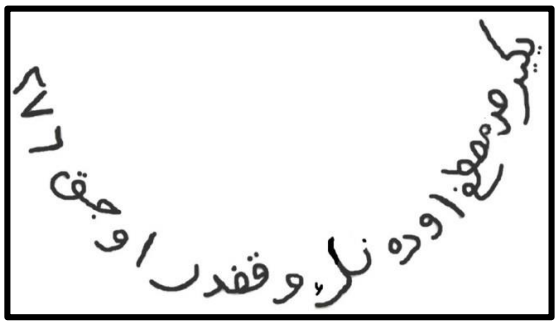
ملاحظة:جاءت العبارة الدالة على الملكية بصيغة صاحبه للمرة الثانية ضمن المجموعة المدروسة عوضا عن صاحب، وهذا بالرغم من ورود باقي الكتابة باللغة العثمانية.

المراجع:

- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 120.

صورة رقم 01: مسمنة

صورة رقم 02: كتابة وقفية تبرز اسم صاحب الوقف ورقم الأوجاق



شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الوقفية

لوحة رقم 30: مسمنة من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني العمومي للآثار القديمة (II. MI. 413).

الوصف:

مسمنة أو زبدية ذات حجم متوسط (العمق: 21سم، القطر: 21.2سم) صنوعة من النحاس الأحمر، تتكون من بدن أسطواني الشكل منتفخ في الأسفل وغطاء يعلوه زر ماسك على هيئة عمامة.

المسمنة في حالة حفظ حسنة، زخرفت ببعض الخطوط المحزوزة، كما توجد كتابة على مستوى الغطاء.

مضمون الكتابة:

"يكير صر مصطفى اوده نك وقفدر اوجق 276"

كتابة وقفية باللغة العثمانية، ترجمتها:

"وقف في غرفته يكير صاري مصطفى أوجاق 276"

منفذة بخط مزيج من الثلث والنسخ بأسلوب الحز، تبرز اسم صاحب القطعة وهو الواقف الذي أوقفها لصالح أفراد الغرفة التي كان يقطن بها، إضافة إلى رقم الأوجاق (276) الذي كان ينتمي إليه بالأرقام الهندية.

المراجع:

- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 117.

صورة رقم 01: مسمنة

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية

شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 31: مسمنة من مدينة الجزائر (12هـ/18م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 61).

الوصف:

مسمنة ذات حجم متوسط، بيضاوية الشكل (العمق: 16سم، القطر: 15.5سم) مصنوعة من النحاس الأحمر، تتكون من بدن يرتكز قويعدة ثم الغطاء الذي يعلوه زر ماسك كمثري الشكل.

المسمنة في حالة حفظ حسنة، زخرفت بصفوف من المعينات شملت كلا من البدن والغطاء، نفذت بأسلوب التطريق، مع وجود شريط هندسي عند حافة البدن، تحوي على كتابة أعلى الغطاء.

مضمون الكتابة:

"سيد طاهر 1120"

كتابة منفذة بخط مزيج من النسخ والثلث، عبارة عن إمضاء بأسلوبي الحز والنيللو يبرز اسم صاحب المسمنة وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1120.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي يوافق سنة 1708 م.

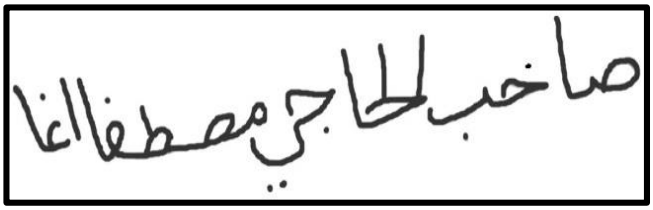
حسب الدكتورة شريفة طيان وحورية شرّيد أن الاسم الكامل لصاحب الإمضاء هو **سيد طاهر بن مهران**، أمين جماعة الصفارين الذي تطرقت له الدكتورة عائشة غطاس، لكن يبدو ذلك خطأ، كون التأريخ الموجود على القطعة هو 1120هـ، الموافق لـ 1708م، أما التاريخ الذي ترأس فيه السيد طاهر بن مهران جماعة الصفارين فقد كان في 1788م، والفرق بين التأريخين هو حوالي 80 سنة وهذا ما يبدو مستحيلا أن يكون هو الشخص نفسه، كما قرأتا التأريخ بـ 1125.

المراجع:

- حورية شريد، المرجع السابق، ص 499.
- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 109.
- شريفة طيان، الألقاب والإمضاءات الرسمية في الفنون النحاسية...، ص 279.

صورة رقم 01: مسمنة

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة



شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 32: مسمنة من مدينة الجزائر (12هـ/18م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 063).

الوصف:

مسمنة ذات حجم كبير، أسطوانية الشكل (العمق: 21.5سم، القطر: 18سم) مصنوعة من النحاس الأحمر، تتكون من بدن يرتكز على قويعدة متوسطة الارتفاع والغطاء الذي يعلوه زر ماسك.

المسمنة في حالة حفظ حسنة، زخرفت بصف من الفصوص نفذت بأسلوب التطريق، إضافة إلى بعض الزخارف النباتية البسيطة أعلى الغطاء، كما نجد أيضا كتابة بالقرب من الحافة.

مضمون الكتابة:

"صاخب الحاجي مصطفا اغا"

كتابة باللغة العثمانية منفذة بخط مزيج من الثلث والنسخ، عبارة عن إمضاء بأسلوب الحز، يبرز اسم صاحب القطعة وألقابه، مع وجود خطأين في كتابة مصطلح صاحب التي كتبت صاخب، وهي المرة الثانية التي نجد فيها مصطلح صاحب بحرف الخاء، إضافة إلى اسم مصطفى التي كتبت بالألف عوضا عن الألف المقصورة كما هو واضح في الصورة.

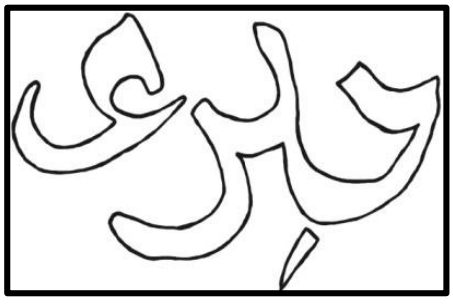
حاجى مصطفى آغا: هو أمين جماعة القزازين (1817 - 1826)، وبذلك يكون هو الآخر قد مارس المهام العسكرية والإشراف على الجماعة، وكان من كبار الأثرياء.

المراجع:

- عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 24
- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 113.
- شريفة طيان، الألقاب والإمضاءات الرسمية في الفنون النحاسية...، ص 17.

صورة رقم 01: سكرية

صورة رقم 02: كتابة مبهمة ذات طابع زخرفي



شكل رقم 01: تفريغ الكتابة المبهمة ذات الطابع الزخرفي

لوحة رقم 33: سكرية من مدينة الجزائر (12-12هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني الباردو (D. 04. 07).

الوصف:

سكرية ذات حجم متوسط (العمق: 14سم، القطر: 09سم) مصنوعة من النحاس الأحمر والمرجان، تتكون من بدن كروي يرتكز على قاعدة بسيطة وغطاء متدرِّج ينتهي بزر ماسك على هيئة جمل.

السكرية في حالة حفظ حسنة، زخرفت بزخارف كتابية داخل إطارات مشغولة بدوائر لملء الفراغ، يفصل بينها ترصيعات بأحجار كريمة محصورة داخل أسلاك نحاسية ملتوية بشكل دائري.

مضمون الكتابة:

كتابة زخرفية منفذة بخط الثلث بأسلوب التطريق داخل ما يشبه الجامة وسط أرضية مكونة من دوائر صغيرة، تظهر حروف **ح ل ر ى**.

ملاحظة: تعذر قراءة مضمون الكتابة وبالتالي من تكوين كلمات واضحة.

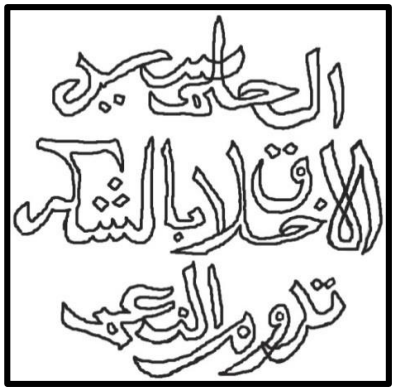
- يبدو واضحا أن دور هذه الكتابات هو دور زخرفي لملء الفراغات لا معنى لتلك الحروف التي يمكن تصنيفها ضمن الكتابات المبهمة غير المقرؤة.

المراجع:

- سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 96.

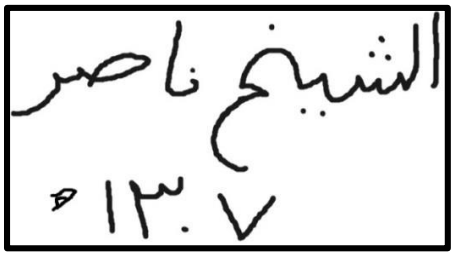
صورة رقم 01: صحن

صورة رقم 02: كتابة زخرفية عبارة عن حكم



شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الزخرفية

صورة رقم 03: إمضاء يبرز اسم الصانع وتاريخ الصناعة



شكل رقم 02: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 34: صحن من مدينة الجزائر (13هـ/19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للباردو (D. 2006. 01).

الوصف:

طبق أو صحن ذو حجم كبير (العمق: 5سم، القطر: 58سم) مصنوع من النحاس الأحمر، يستعمل في تقديم الفاكهة والسلطة وكذا للزينة، يتكون من قاعدة مسطحة ذات حجم متوسط، وحافة واسعة بارزة نحو الخلف.

الصحن في حالة حفظ حسنة، زخرف بأشرطة زخرفية نباتية وأخرى هندسية بالتناوب، إضافة إلى وجود كتابة في المركز وأخرى على مستوى الحافة.

مضمون الكتابة:

1- كتابة المركز:

"الحلم سيد الأخلاق بالشكر تدوم النعم"

عبارة عن حكم تشيّد بالحِلم والأخلاق منفذة بخط الثلث، بأسلوبي الحز والتطريق، حددت حواف الحروف أولا بالحز، ثم تم طرقت المساحات الداخلية لها كي تبرز أكثر، جاءت المساحة داخل الحروف ملساء على أرضية محببة، تتخللها عناصر زخرفية بسيطة.

2- كتابة الحافة:

"الشيخ ناصر سنة 1307 هـ"

كتابة منفذة بخط قريب من الثلث، عبارة عن إمضاء بأسلوب الحز والنيللو، يبرز اسم صاحب الطبق أو الصانع وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: ١٣٠٧

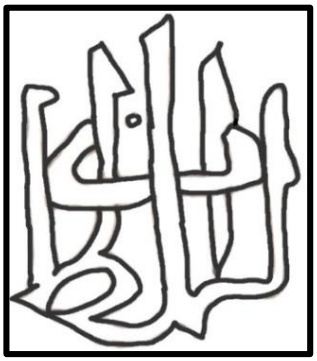
بالتحويل إلى التقويم الميلادي يوافق سنة 1890 م.

ملاحظة: ورد حرف الهاء الدال على التقويم الهجري لأول مرة ضمن المجموعة المدروسة.

- استعملت القطعة للزينة حيث تعلق على الحائط بواسطة مقبض من الخلف.
- بالرغم من الفترة المتأخرة للكتابة إلا أن الفنان الجزائري بقي متمسكا بالأرقام الهندية وبالتأريخ الهجري.

صورة رقم 01: صحن

صورة رقم 01: كتابة زخرفية



شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 35 : صحن من مدينة قسنطينة (12هـ/19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للباردو (D. 2005. 07).

الوصف:

طبق أو صحن ذو حجم كبير (العمق: 06 سم، القطر: 55 سم) مستدير الشكل لتقديم الفاكهة والسلطة وللزينة، يتكون من قاعدة مسطحة وحافة مستعرضة بارزة للخارج.

الصحن في حالة حفظ حسنة، زخرف بأشرطة زخرفية نباتية وهندسية وحيوانية، كما يوجد في المركز كتابة محصورة داخل نجمة سداسية.

مضمون الكتابة:

" السلطان"

لقب نفذ بخط الثلث، بأسوب الحز والتطريق، حددت حواف الحروف أولا ثم طرق على المناطق الداخلية لها كي تظهر واضحة أكثر، واحتلت الكتابة مركز الصحن.

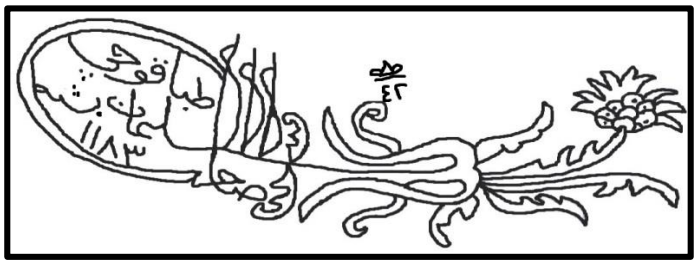
ملاحظة: ظهر هذا اللقب للمرة الثانية ضمن المجموعة المدروسة.

المراجع:

- سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 75.

صورة رقم 01: قصعة

صورة رقم 02: إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة ومهنته وتاريخ الملكية ورقم الأوجاق مرفوقة بأزهار اللاله والرمان وأوراق نباتية



شكل رقم 01: تفريغ الطغراء

لوحة رقم 36: قصعة من مدينة الجزائر (12هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر (07-169-05).

الوصف:

قصعة ذات حجم كبير (العمق: 05سم، القطر: 32سم) مصنوعة من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير، تستعمل في تحضير بعض أنواع الطعام، تتكون من قاعدة مسطحة وحافة واسعة مستعرضة للخارج ومقلوبة عند نهايتها.

القصعة في حالة حفظ حسنة، تكاد تخلو من أية زخارف، ماعدا بعض الحزوز، كما توجد كتابة مرفوقة بعناصر نباتية بسيطة في الجهة الخارجية للحافة.

مضمون الكتابة:

"صاحب طباقوجي سلمان بشه 1183 "

كتابة باللغة العثمانية منفذة بخط الثلث، عبارة عن إمضاء على هيئة طغراء بأسلوب الحز، يبرز اسم صاحب الطبق وألقابه، ووظيفته (صانع الأطباق) وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1183.

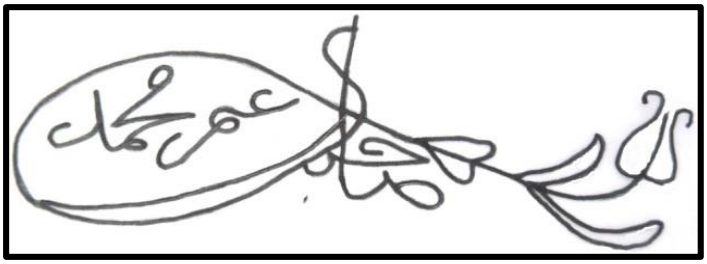
بالتحويل إلى التقويم الميلادي يوافق سنة 1769 م.

ملاحظة: أرفقت الطغراء في الجهة اليمنى بزخارف نباتية عبارة عن أوراق وأزهار اللاله والرمان وأغصان.

- يظهر في الوسط نحو الأعلى شكل يشبه القلنسوة تحته (رقم 42) بالأرقام الهندية يشير إلى رقم الأوجق الذي كان ينتمي إليه صاحب الطبق.
- ورد خطأ في كتابة كلمة باشا التي كتبت بشة.
- بما أن صاحب الطبق ينتمي إلى أحد الاوجاقات فهو مجنّد ويحترف مهنة أخرى خارج أوقات عمله وهي صناعة الأطباق، وهذا ما يظهر من خلال الكتابة، وهي ظاهرة كانت منتشرة بكثرة.

صورة رقم 01: قصعة

صورة رقم 02: إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة مرفوقة بزهرة اللاله وأوراق نباتية



شكل رقم 01: تفريغ الطغراء

لوحة رقم 37: قصعة من مدينة الجزائر (12هـ/19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر (97-85-05).

الوصف:

قصعة ذات حجم متوسط (العمق: 05سم، القطر: 28سم) مصنوعة من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير، مستديرة الشكل لتحضير بعض أنواع المأكولات، تتكون من قاعدة وحافة واسعة مستعرضة بارزة للخارج ومرفوعة عند نهايتها.

القصعة في حالة حفظ حسنة، تكاد تخلو من أية زخارف، ماعدا بعض الحزوز، كما تحوي كتابة على مستوى الحافة.

مضمون الكتابة:

"صاحب عمر محمد"

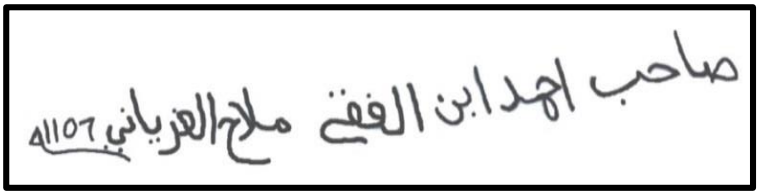
كتابة منفذة بخط الثلث، عبارة عن إمضاء على هيئة طغراء بأسلوبي الحز والتنقيط، يبرز اسم صاحب الصحن ولقبه، مرفوقة بزهرة اللالة وأوراق بسيطة وورقة قلبية على الجهة اليمنى.

المراجع:

- شريفة طيان، الألقاب والإمضاءات الرسمية في الفنون النحاسية...، ص 19.

صورة رقم 01: صينية

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية



شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 38: صينية من مدينة الجزائر (12هـ/18م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 706).

الوصف:

صينية ذات حجم متوسط (العمق: 1.5سم، القطر 77سم) مصنوعة من النحاس الأحمر، تتكون من قاعدة مسطحة وحافة قصيرة مقلوبة نحو الخلف، تعرف هذه الأخيرة محليا باسم سني.

الصينية في حالة حفظ حسنة، زخرفت بنجمة سداسية في الوسط، تحيط بها مجموعة أشرطة نباتية وأخرى هندسية وعمائرية متناوبة، كما نجد على الحافة كتابة.

مضمون الكتابة:

"صاحب احمد ابن الفقي ملاح الغرياني سنه 1156"

كتابة منفذة بخط مزيج بين الثلث والنسخ، عبارة عن إمضاء بأسلوب الحز، يبرز اسم صاحب الصينية وألقابه وتاريخ الكتابة بالأرقام الهندية: 1156.

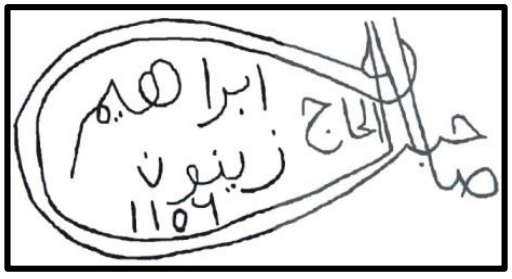
بالتحويل إلى التقويم الميلادي يوافق سنة 1743 م.

المراجع:

- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 294.

صورة رقم 01: صينية

صورة رقم 02: إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية



شكل رقم 01: تفريغ الطغراء

لوحة رقم 39: صينية من مدينة الجزائر (12هـ/18م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 047).

الوصف:

صينية ذات حجم كبير (العمق: 2.5سم، القطر: 96.5سم) مصنوعة من النحاس الأحمر، ترتكز على قاعدة مسطحة ذات حافة متوسطة الارتفاع وبارز للخلف، تعرف هذه أأخيرة محليا باسم سني.

الصينية في حالة حفظ حسنة، زخرفت بأشرطة هندسية وأخرى نباتية متناوبة وجامات، كما تحوي أيضا كتابة بالقرب من الحافة.

مضمون الكتابة:

" صاحب الحاج ابراهيم زينون 1156"

كتابة منفذة بخط مزيج من الثلث والنسخ، عبارة عن إمضاء على هيئة طغراء بسيطة بأسلوبي الحز والنقش، يبرز اسم صاحب الصينية وألقابه وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية 1156.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي يوافق سنة 1743 م.

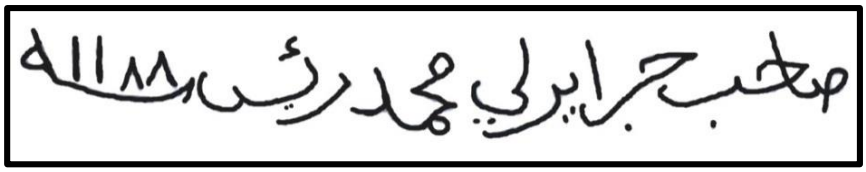
ملاحظة: تتفرع من الطغراء زهرتا لاله، الواحدة فوق الأخرى.

المراجع:

- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 273.

صورة رقم 01: صينية

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة ومهنته وتاريخ الملكية



شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 40: صينية من مدينة الجزائر (12هـ/18م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 708).

الوصف:

صينية ذات حجم متوسط (العمق: 1.5سم، القطر: 69سم) مصنوعة من النحاس الأحمر، ذات حافة قصيرة مقلوبة للخلف ومسطحة في الأعلى، تعرف هذه الأخيرة محليا باسم سني.

الصينية في حالة حفظ حسنة، زخرفت بنجمة سداسية في المركز تحيط بها مجموعة أشرطة هندسية وأخرى نباتية وعمائرية، كما توجد في الحافة من الجهة الخارجية كتابة.

مضمون الكتابة :

"صاحب جزايرلي محمد رئيس سنه 1188"

كتابة باللغة العثمانية، ترجمتها:

"صاحبه محمد رايس الجزائري سنة 1188"

منفذة بخط الثلث، عبارة عن إمضاء بأسلوب الحز، يبرز اسم صاحب الصينية ولقبه ومهنته وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري بالأرقام الهندية: 1188.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي يوافق سنة 1774 م.

محمد رايس: من الريّاس المشهورين على عهد الداي محمد عثمان باشا (1766-1791م)، قاد نجدة بحرية إلى إسطنبول وواجه الحملات الإسبانية ضد مدينة الجزائر ثلاث مرات وبنى ثلاث مراكب بحرية كبيرة وستة صغيرة وأسر عشرة آلاف إسباني، خلال الحرب التركية الروسية في الفترة الممتدة من 1757- 1778م، طلب السلطان العثماني من الجزائر وتونس وطرابلس نجدات عسكرية بحرية، فأنجدته الجزائر ثلاث مرات على عهد نفس الداي، وكانت النجدة الثانية بقيادة الرايس محمد واشتملت على خمسة مراكب بأسلحتها ومؤنها وبحارتها وبقيت هناك لمدة ستة أشهر. وكما سبق التطرق إليه يكون هو نفسه الذي تقلّد فيما بعد رتبة قبودان الذي ورد في تحفة سابقة.

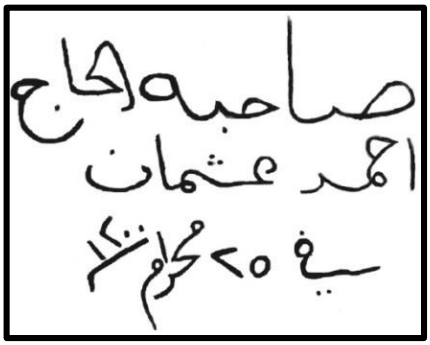
المراجع:

- أحمد توفيق المدني، مذكرات الحاج أحمد الشريف الزهار...، ص 29- 79
- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 298.
- شريفة طيان، الألقاب والإمضاءات الرسمية في الفنون النحاسية...، ص 19.

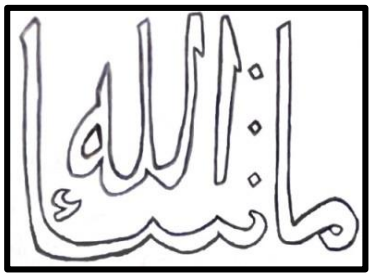
صورة رقم 01: صينية

صورة رقم 03: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية

صورة رقم 02: ما شاء الله



شكل رقم 02: تفريغ الإمضاء



شكل رقم 01: تفريغ عبارة ما شاء الله

لوحة رقم 41: صينية من مدينة الجزائر (12هـ/18م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني البارد و (DX. 02).

الوصف:

صينية ذات حجم كبير (العمق: 02سم، القطر: 145سم) مصنوعة من النحاس الأحمر، تتكون من قاعدة وحافة قصيرة، تستعمل للأكل عليها، تعرف هذه الأخيرة محليا باسم سني.

الصينية في حالة حفظ حسنة، زخرفت بكتابة في المركز تحيط بها أشرطة نباتية وأخرى هندسية متناوبة، مفصول بينها بأشرطة خالية من الزخرفة، كما تحوي على كتابة أخرى بالقرب من الحافة.

مضمون الكتابة:

1- كتابة المركز:

" ما شاء الله "

كتابة زخرفية منفذة بخط الثلث، بأسلوبي الحز والطرق على أرضية من النقاط محصورة بين زخارف نباتية من الجهات الأربعة.

2- كتابة البدن بالقرب من الحافة:

" صاحبه الحاج احمد عثمان في 25 محرام سنه 1200 "

كتابة منفذة بخط مزيج من النسخ والثلث، عبارة عن إمضاء بأسلوبي الحز والنقش، جاءت داخل شكل يشبه العمامة تنتهي في الأعلى بشكل آخر يشبه الريشة، يبرز الكتابة اسم صاحب الصينية وألقابه وتاريخ الكتابة أو تاريخ الملكية باليوم والشهر والسنة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية بالنسبة لليوم والسنة، أما الشهر فجاء بالحروف (لأول مرة): 25 محرم 1200.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي تعود القطعة إلى تاريخ 25 فيفري 1786 م.

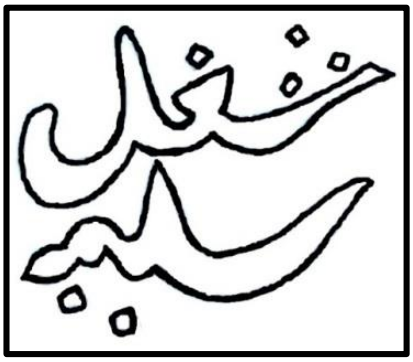
ملاحظة: ورد خطأ بسيط في كلمة محرم التي وردت محرام.

المراجع:

- سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 43.

صورة رقم 01: صينية

صورة رقم 02: إمضاء بأسلوب الطبع يبرز اسم صانع القطعة



شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 42: صينية من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 703).

الوصف:

صينية ذات حجم كبير (العمق 2.5سم، القطر: 135.5سم) مصنوعة من النحاس الأحمر، ترتكز على قاعدة مستديرة ومسطحة وحافة قليلة الارتفاع وبارزة نحو الخارج، تعرف هذه الأخيرة محليا باسم سني.

الصينية في حالة حفظ حسنة، زخرفت في المركز بنجمة سداسية تليها مجموعة أشرطة نباتية وهندسية وحيوانية مختلفة، كما تحوي من الخلف على كتابة على شكل ختم.

مضمون الكتابة:

"شغل سليم"

كتابة على شكل ختم بخط مزيج بين الرقعة والتعليق، حيث غياب أسنان حرفي السين والشين، يبرز اسم الصانع من خلال عبار شغل.

ملاحظة: هي أول قطعة إلى حد الآن التي أعطت لنا اسم الصانع، كما تعتبر أول قطعة نفذت عليها الكتابة بأسلوب الختم.

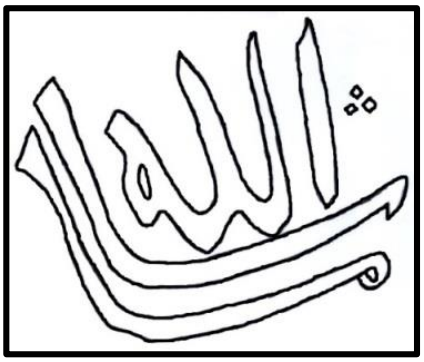
- كما يبدو أنها صنعت من طرف السوريين الذين استقروا بمدينة الجزائر في أواخر الفترة العثمانية، كون كذلك أن الصناع المحليين لايستعملون مصطلح شغل.

المراجع:

- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 288.

صورة رقم 01: صينية

صورة رقم 02: عبارة ما شاء الله



شكل رقم 01: تفريغ العبارة

لوحة رقم 43: صينية من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني العمومي للفنون والتقاليد الشعبية بالمدية (بدون رقم جرد).

الوصف:

صينية ذات حجم كبير (العمق: 2سم، القطر: 103سم) مصنوعة من النحاس الأحمر، ذات قاعدة مسطحة وحافة بارزة قليلا نحو الخلف، تعرف هذه الأخيرة محليا باسم سني.

الصينية في حالة حفظ متوسطة، زخرفت بكتابة في المركز محصورة داخل مجموعة أشرطة زخرفية هندسية وأخرى ونباتية وجامات.

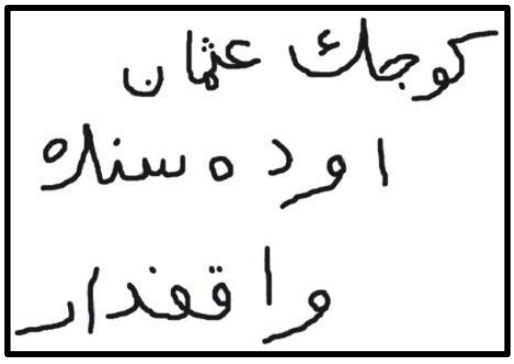
مضمون الكتابة:

" ما شاء الله"

كتابة زخرفية منفذة بخط مزيج بين الثلث والتعليق بأساليب النقش والتطريق والنيللو، جاءت في المركز داخل دائرة على أرضية من المفصصات الصغيرة، أما المساحة داخل الحروف فجاءت مسطحة وملساء.

صورة رقم 01: صينية

صورة رقم 02: كتابة وقفية



شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الوقفية

لوحة رقم 44: صينية من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 048).

الوصف:

صينية ذات حجم متوسط (العمق: 2سم، القطر: 74سم) مصنوعة من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير، ذات قاعدة مسطحة وحافة صغيرة مسطحة وبارزة للخلف، تحوي على مقبض، ما يدل على أنها تعلق عندما لا تستعمل، تعرف هذه الأخيرة محليا باسم سني.

الصينية في حالة حفظ متوسطة، زخرفت بنجمة سداسية في المركز، يحيط بها أشرطة نباتية وأخرى هندسية وعمائرية، كما تحمل الصينية كتابة بالقرب من الحافة.

مضمون الكتابة:

"كوجك عثمان اوده سنده واقفدار"

كتابة وقفية باللغة العثمانية، ترجمتها:

"وقف من طرف عثمان الصغير في غرفته"

منفذة بخط مزيج من الثلث والنسخ، بأسلوب الحز، تبرز اسم الواقف وهو كوجك عثمان والموقوف عليه وهو غرفته.

كوجك عثمان: اسم أطلق على ثلاث غرف في ثلاث ثكنات مختلفة، أي أنه كان اوده باشي، أي رئيس غرفة أخذت اسمه في ثكنة المقرر التي كان يشغلها الأوجاق (رقم216) و ثكنة باب عزون التي كان يشغلها الأوجاق (رقم 292) وثكنة يالي التي كان يشغلها الأوجاق (رقم 98)، وقد ورد هذا الاسم على تحفتين كلاهما ضمن عبارات الوقف، ذكر في إحداهما أنها في سبيل الله (سوف نتطرق إليها لاحقا) والثانية لصالح إحدى الغرف في هذه الثكنات.

ملاحظة: لم تعطنا الكتابة تاريخ الوقف عكس أغلب القطع الموقفة الأخرى.

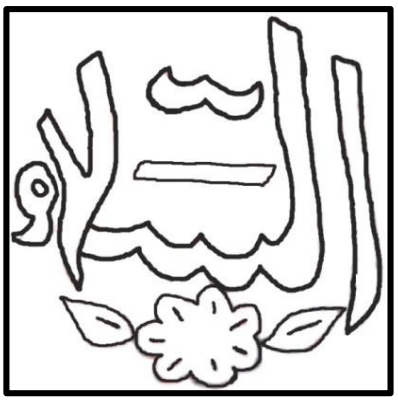
- قرأت الدكتورتان شريفة طيان وحورية شريد العبارة كودك، ويبدو ذلك غير صحيح.

المراجع:

- Deny J., Op. Cit., p. 213.
- حورية شريد، المرجع السابق، ص 123.
- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 275.
- شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، ص 271.

صورة رقم 01: صينية

صورة رقم 02: عبارة السلام



شكل رقم 01: تفريغ العبارة

لوحة رقم 45: صينية صغيرة من مدينة قسنطينة (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني الباردو (D. X. 06).

الوصف:

صينية ذات حجم صغير (العمق: 02سم، القطر: 42سم) مصنوعة من النحاس الأحمر، تتكون من قاعدة مسطحة وحافة صغيرة وبارزة للخلف ومسطحة عند نهايتها، كما تحوي الصينية على مقبض من الخلف، تعرف هذه الأخيرة محليا باسم سنيوة.

الصينية في حالة حفظ حسنة، زخرفت في الوسط بنجمة سداسية عبارة عن مثلثين متداخلين، الأول مملوء بزخارف نباتية والثاني خال من أية زخرفة، بين كل رأس نجمة وآخر كتابة داخل دائرة، كما نجد بالقرب من الحافة شريط من المراوح النخيلية.

مضمون الكتابة:

"السلام"

كتابة زخرفية داخل دائرة، منفذة بخط الثلث، بأسلوبي الحز والتطريق، حيث تم تحديد حواف الحروف ثم طرقت المساحات الداخلية لها، تتخلل العبارة عناصر زخرفية نباتية عبارة عن أوراق بسيطة وزهرة ذات ست بتلات وبعض العناصر الهندسية الأخرى.

ملاحظة: تكرار العبارة ست مرات على القطعة بنفس الأسلوب ونفس الشكل.

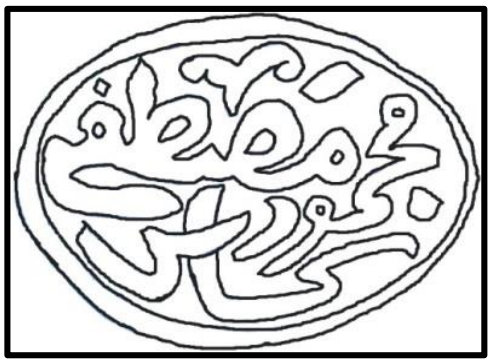
- تدلّ تلك العبارات وتلك الزخرفة الرائعة، إضافة إلى المقبض الموجود من الخلف على الاستعمال التزييني للصينية.

المراجع:

- سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 53.

صورة رقم 01: صينية

صورة رقم 02: إمضاء بأسلوب الطبع يبرز اسم صانع القطعة ومهنته



شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 46 أ: صينية من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19من) مجموعة خاصة.

أ

أ

ب

ب

ج

ج

د

د

هـ

هـ

و

و

صورة رقم 03: أ-ب-ج-د-هـ -و: شعر

شكل رقم 02: أ-ب-ج-د-هـ -و: تفريغ الشعر

لوحة رقم 46 ب: الأبيات الشعرية المزخرفة للقطعة السابقة.

الوصف:

صينية ذات حجم كبير (العمق: 2سم، القطر: 133سم) مصنوعة من النحاس الأحمر مكسو بطبقة من القصدير، ترتكز على قاعدة مسطحة وحافة مفصصة وبارزة للخلف، كما تحوي من الخلف على مقبض مايدل على أنها تستعمل للزينة، تعرف باسم سني.

الصينية في حالة حفظ حسنة، زخرفت في المركز بزخارف نباتية وأخرى هندسية، كما زخرفت بالقرب من الحافة بشريط كتابي من ستة عبارات داخل إطارات، كما نجد كتابة أخرى بالقرب من الحافة على شكل ثلاثة أختام أو طوابع.

مضمون الكتابة:

1- قرب الحافة:

" محمود مصطفى نحاس"

كتابة عبارة عن إمضاء على هيئة ختم منفذة بخط الثلث، يبرز اسم الصانع ولقبه ومهنته، تتخلل الكتابة بعض العناصر النباتية البسيطة.

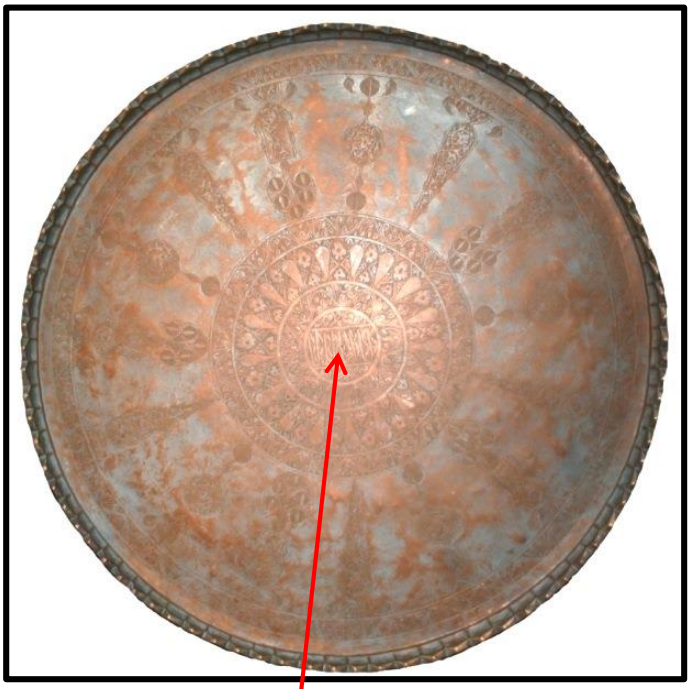
2- داخل الإطارات:

الخيل والليل يعرفني	**والرمح والبيداء والقرطاس**
الجمال جمال الخلق	**العدل أساس الملك**
أفضل المهن إغاثة الملهوف	**الدنيا أساس جعل الطاعة**

البيت الأول عبارة عن بيت شعري للمتنبي مع بعض التحريف، أما البيتان الثاني والثالث فهما عبارة عن حكم عن حسن الخلق والعدل والرحمة منفذة بخط الثلث بأسلوبي الحز والتطريق، جاءت هذه العبارات داخل أشرطة على أرضية نباتية موزعة على شريط بالقرب من الحافة بشكل متوازن.

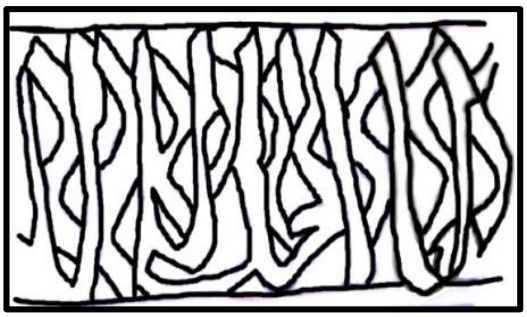
ملاحظة: تكرار الختم ثلاث مرات بالقرب من بعضهما البعض يحملون نفس المضمون، إلا أن الختمان الآخران غير واضحان جيدا.

- يبدو أن عبارة النحاس، وهو اللقب الوظيفي للصانع، فلم نألفه، بل إن المصطلح الشائع في الجزائر كان مصطلح الصفّار، ما يرجّح أن الصانع سوري، فلا يعتقد أن هذان المصطلحان استعملا جنبا إلى جنب، وهي ثاني قطعة لصانع سوري.



صورة رقم 01: صينية

صورة رقم 02: كتابة زخرفية مبهمة



شكل رقم 01: تفريغ الكتابة

لوحة رقم 47: صينية من مدينة الجزائر (13هـ/19م) مجموعة خاصة.

الوصف:

صينية ذات حجم كبير (العمق: 2سم، القطر: 124سم) مصنوعة من النحاس الأحمر المطلي بالقصدير ذات حافة مفصصة وقليلة الارتفاع، تحوي من الخلف على مقبض، يبدو أنها تستعمل كذلك للزينة، تعرف هذه الأخيرة محليا باسم سني.

الصينية في حالة حفظ حسنة، زخرفت بموضوع كتابي في المركز محصور داخل إطار، يليه مجموعة أشرطة زخرفية نباتية وهندسية وباقات بشكل متناوب.

مضمون الكتابة:

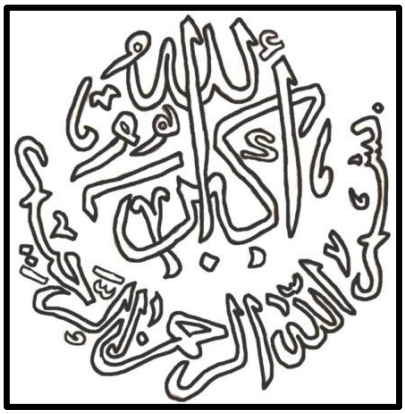
كتابة زخرفية منفذة بخط الثلث، تظهر حروف **لا للى لعا** نفذت بأسلوبي التطريق والنقش في مركز الصينية داخل دائرة وبين إطاران، تتخللها عناصر زخرفية نباتية وأخرى هندسية بسيطة.

ملاحظة: تعذر قراءة مضمون الكتابة.

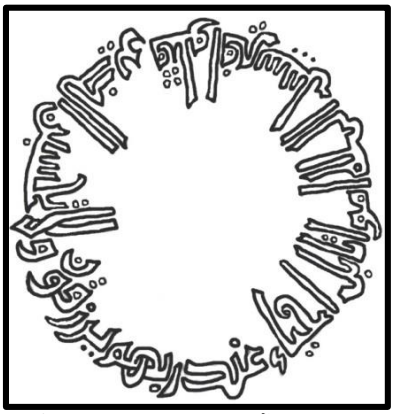
- ذكر لي مالك القطعة أن العبارة هي الشهادة، لكن لايظهر ذلك جيدا.
- يبدو أن الصينية تُعلق وتستعمل للتزيين أثناء عدم استعمالها كونها تحوي كذلك على مقبض من الخلف.

صورة رقم 01: صينية

صورة رقم 02: التكبيرة والبسملة والآية 69 من سورة آل عمران



شكل رقم 01: تفريغ التكبيرة والبسملة



شكل رقم 02: الآية 69 من سورة آل عمران

لوحة رقم 48: صينية من مدينة الجزائر (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني البارد و (D. 2008. 01).

الوصف:

صينية ذات حجم متوسط (العمق: 3سم، القطر: 68 سم) مصنوعة من النحاس الأصفر، تتكون من حافة مفصصة وكبيرة ومستعرضة نحو الخلف، تحوي من الخلف على مقبض ما يؤكد على أنها تستعمل للزينة، تعرف هذه الأخيرة محليا باسم سني.

الصينية في حالة حفظ حسنة، زخرفت بكتابتين في المركز، إحداهما داخل هلال، ثم شريطان زخرفيان، الأول كتابي والثاني هندسي.

مضمون الكتابة:

1- كتابة المركز:

"الله أكبر"

عبارة التكبير منفذة بخط النسخ بأسلوبي الحز والنيللو، حيث تم حز حواف الحروف ثم مُلئت المساحات الداخلية بنقاط، وأضيف لها مادة النيللو كي تبرز المجاري أكثر، تتخلل الكتابة بعض العناصر الزخرفية الهندسية والنباتية البسيطة.

2- الكتابة المحصورة داخل هلال:

"بسم الله الرحمن الرحيم"

البسملة منفذة هي الأخرى بخط الثلث وبأسلوب الحز والنيللو، تتخللها كذلك بعض العناصر الزخرفية البسيطة لملء الفراغ.

3- الشريط الكتابي الرئيسي:

"ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون"

الآية 69 من سورة آل عمران، منفذة بالخط الكوفي ذو الأرضية النباتية بأسلوب الحز، تم حز حواف الحروف ثم ملئت بمادة النيللو، أما المساحات الداخلية فقد ملئت بخطوط.

ملاحظة: يبدو من خلال المضمون والمقبض الموجود من الخلف أن وظيفة التحفة تزيينية بالدرجة الأولى، وربما كانت موضوعة في مكان مقدّس، مع استحالة لعبها لدور وظيفي.

صورة رقم 01: صينية

صورة رقم 02: كتابة زخرفية عبارة عن حكمة

شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 49: صينية من مدينة الجزائر (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر (07-165-05).

الوصف:

صينية ذات حجم متوسط (العمق: 2سم، القطر: 92.5سم) مصنوعة من النحاس الأصفر مطلي بالقصدير، ترتكز على قاعدة مسطحة وحافة مفصصة ومقلوبة للخلف، يبدو أن وظيفتها تزيينية أكثر منها وظيفية، تعرف هذه الأخيرة محليا باسم سني.

الصينية في حالة حفظ حسنة، زخرفت بموضوعين زخرفيين كتابيين في المركز والشريط الأول، تليها أشرطة أخرى هندسية ونباتية وعمائرية.

مضمون الكتابة:

1- كتابة المركز:

" فاشرب هنيئا ولا تخف من عواقب يذهب عنكم الضمأ والجوع والكسل"

عبارة عن حكمة منفذة بخط الثلث، بأسلوبي الحز والتطريق.

2- كتابة الشريط الأوّل:

"إذا الضيف ضاق به المكان ألا يادار لا يحملك حزن ولا يغدر بصاحبك الزمان فنعمى الدار تأوي كل ضيفها"

عبارة عن حكمة للترحيب بالضيف كذلك، نفذت بخط الثلث، بأسلوبي الحز والتطريق.

صورة رقم 01: صينية

صورة رقم 02: عبارة ما شاء الله

شكل 01: تفريغ العبارة

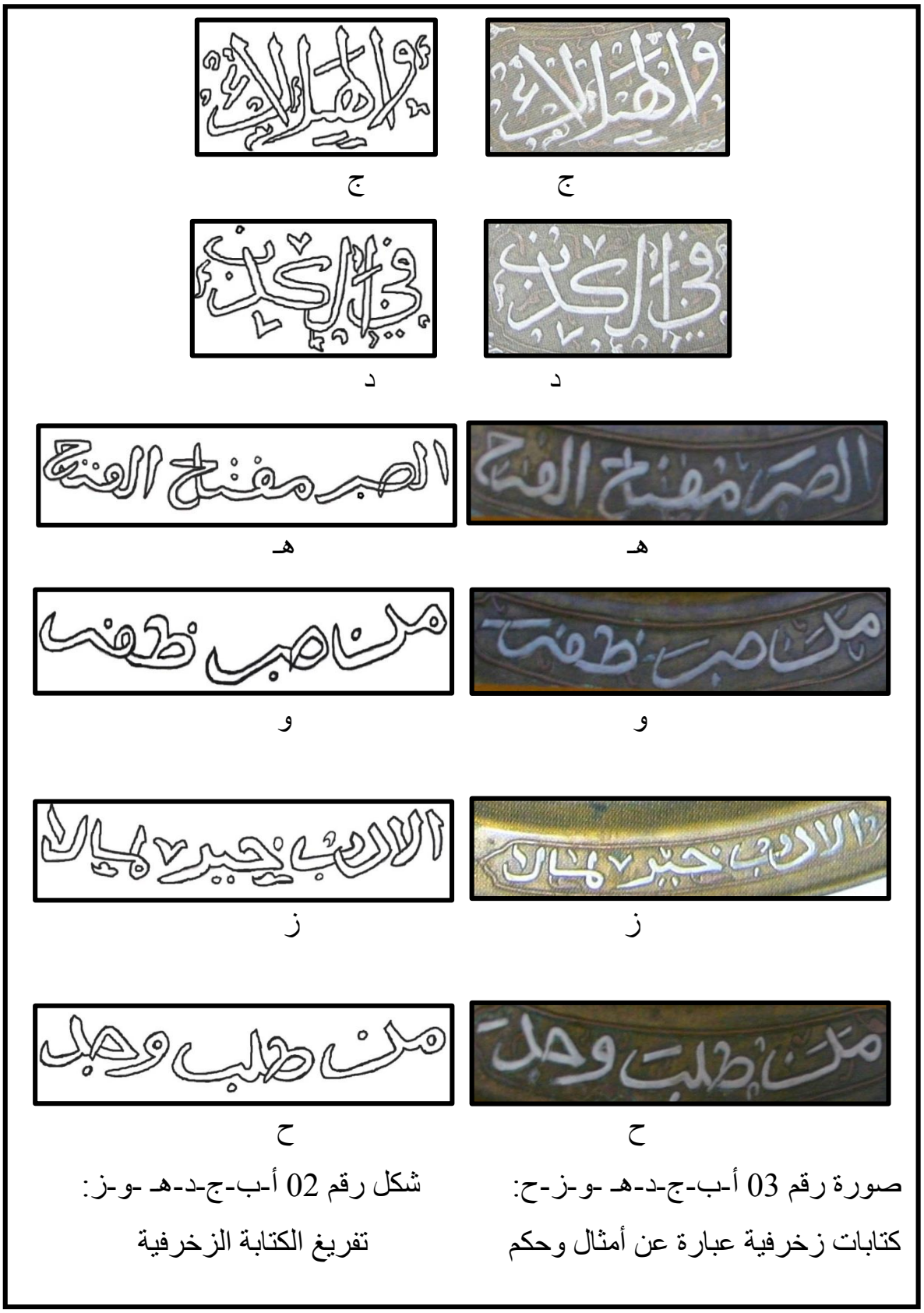
أ

أ

ب

ب

لوحة رقم 50 أ: صينية من مدينة الجزائر (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر (08-185-05).



صورة رقم 03 أ-ب-ج-د-هـ -و-ز-ح: كتابات زخرفية عبارة عن أمثال وحكم

شكل رقم 02 أ-ب-ج-د-هـ -و-ز: تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 50 ب: الأمثال والحكم المزخرفة للقطعة السابقة.

الوصف:

صينية ذات حجم متوسط (العمق: 2سم، القطر: 63سم) مصنوعة من النحاس الأصفر والفضة تتكون من حافة قليلة الارتفاع مسطحة ومقوسة في نهايتها، تستعمل هذه الصينية تقديم القهوة والشاي، كما تستعمل كذلك للزينة، تعرف هذه الأخيرة محليا باسم سني.

الصينية في حالة حفظ حسنة، زخرفت في المركز بكتابة وسط زخارف نباتية، وسط أشرطة زخرفية مختلفة، كما نجد على الحافة تناوب لزخارف كتابية وأخرى نباتية.

مضمون الكتابة:

1- كتابة المركز:

" ما شاء الله"

عبارة منفذة بخط الثلث، بأسلوب الحز والتطريق والتكفيت بالفضة وسط أرضية نباتية، ينتهي حرف الميم بحلية زخرفية مظفرة.

2- كتابة البدن:

"النجات في الصدق والهلاك في الكذب"

حكمة عن الصدق منفذة بخط الثلث موزعة داخل أربعة إطارات، بأسلوب الحز والتطريق والتكفيت بالفضة، مع وجود خطأ في كلمة النجاة التي جاءت بالتاء المفتوحة

3- كتابة الحافة:

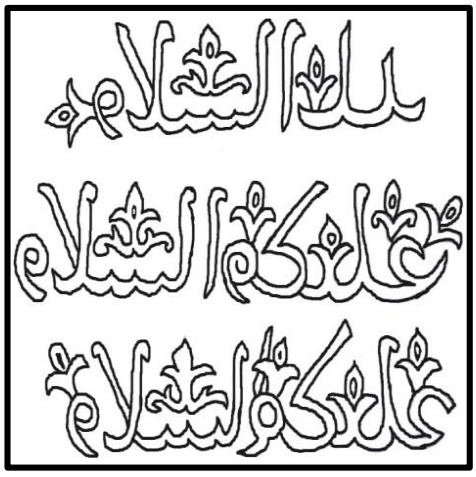
"الصبر مفتاح الفرج من صبر ظفر الأدب خير المال من طلب وجد"

أمثال وحكم عن الصبر والأدب منفذة بخط الثلث، بأسلوب الحز والتطريق والتكفيت بالفضة، وهذا ما يزيد في إبراز دورها التزييني أثناء وضعها على الحائط، تخللت هذه الكتابات عناصر زخرفية نباتية وهندسية بسيطة لملء الفراغ.

ملاحظة: ورد خطأ بسيط في كلمة النجاة التي وردت النجات (بالتاء المفتوحة).

صورة رقم 01: صينية

صورة رقم 02: كتابة زخرفية



شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 51: صينية من مدينة وهران (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني زبانة – وهران (M. 16).

الوصف:

صينية مستطيلة الشكل، ثمانية الأضلاع (العمق: 3سم، القطر: 44سم) مصنوعة من النحاس الأصفر، ذات حافة مائلة للخلف ومسطحة عند نهايتها، وهي بدون مقبض، الذي عادة ما نجده في هذا النوع من الصينيات، تعرف هذه الأخيرة محليا باسم سنيوة.

الصينية في حالة حفظ حسنة، زخرفت بكتابة في المركز من ثلاثة أسطر داخل دائرة إضافة إلى عناصر نباتية وأخرى هندسية ورمزية، ملأت كل السطح، كما هو الشأن بالنسبة للحافة.

مضمون الكتابة:

"لك السلام عليكم السلام عليكم السلام"

كتابة زخرفية منفذة بخط مزيج بين الكوفي والثلث، بأسلوبي الحز والتطريق ما أدى إلى بروزها قليلا، جاءت هذه الكتابة على أرضية من النقاط تتخللها بعض العناصر الزخرفية النباتية.

ملاحظة: يبدو من خلال المضمون أن الصينية كانت ذات غرض تزييني.

صورة رقم 01: صينية

صورة رقم 02: كتابة زخرفية

شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 52: صينية من مدينة وهران (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني زبانة – وهران (M. 20).

الوصف:

صينية ذات حجم متوسط (العمق: 4سم، القطر: 72) مصنوعة من النحاس الأصفر، تتكون من قاعدة مسطحة وحافة قليلة العمق ومسطحة في نهايتها وبارزة للخلف، تعرف هذه الأخيرة محليا باسم سني.

الصينية في حالة حفظ حسنة، زخرفت بطبق نجمي في المركز تحيط به مجموعة أشرطة زخرفية كتابية وأخرى نباتية وهندسية ورمزية.

مضمون الكتابة:

''لا غالب الا الله العالي العظيم''

كتابة زخرفية عبارة عن دعاء منفذة بخط الثلث بأسلوبي الحز والتطريق، حيث جاءت المساحة الداخلية للحروف مسطحة، بينما جاءت المساحة الخارجية لها محببة أو منقطة .

ملاحظة: تكرار العبارة أربع مرات، جاءت كل واحدة منها داخل إطار ويفصل بين كل واحدة وأخرى نجمة سداسية داخل دائرة.

- إستعمل الأندلسيون هذه العبارة كثيرا واتخذوها شعارا لهم في المباني والتحف وغيرها، بسبب ما ألحقه بهم المسيحيون في بلادهم وحتى بعد هجرتهم إلى شمال إفريقيا، ما يرجح أن صاحب العبارات قد يكون من أصول أندلسية.

صورة رقم 01: صينية

صورة رقم 02: كتابة زحرفية مبهمة

شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة

لوحة رقم 53: صينية من مدينة قسنطينة (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني الباردو (D. 91. 24).

الوصف:

صينية ذات حجم صغير (العمق: 02سم، القطر الحافة: 31.5سم) مصنوعة من النحاس الأحمر، ذات حافة قليلة العمق ومسطحة للخلف، تعرف هذه الأخيرة محليا باسم سنيوة.

الصينية في حالة حفظ حسنة، زخرفت بمجموعة من العناصر النباتية والكتابية المتناظرة، أما الحافة فقد زخرفت بشريط من المراوح النخيلية.

مضمون الكتابة:

كتابة زخرفية منفذة بخط الثلث تظهر فيها حروف **للا ـ طا – ر**. بأسلوبي الحز والتطريق على أرضية من الدوائر الصغيرة، جاءت المساحة الداخلية للحروف منتفخة وملساء، أما الحواف فقد جاءت محزوزة.

ملاحظة: تعذر قراءة مضمون الكتابة والتي يظهر عليها أنها كتابة مبهمة ربما لعبت دورا زخرفيا، مشتركة مع العناصر النباتية.

- تكرار العبارة مرتين بشكل متناظر.

المراجع:

- سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 63.

صورة رقم 01: صينية

كتابة زخرفية غير واضحة تماما بسبب حالة الحفظ السيئة

لوحة رقم 54: صينية مجهولة المصدر (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالمدية، بدون رقم جرد.

الوصف:

صينية ذات حجم صغير (قطر القاعدة: 25 سم، قطر الحافة: 31.5 سم، الإرتفاع: 02سم) مصنوعة من النحاس الأصفر، تتكون من قاعدة مسطحة وحافة قليلة الارتفاع، ثم مسطحة ومقلوبة في الأخير للأعلى، تحوي من الخلف على مقبض، تعرف هذه الأخيرة محليا باسم سنيوة.

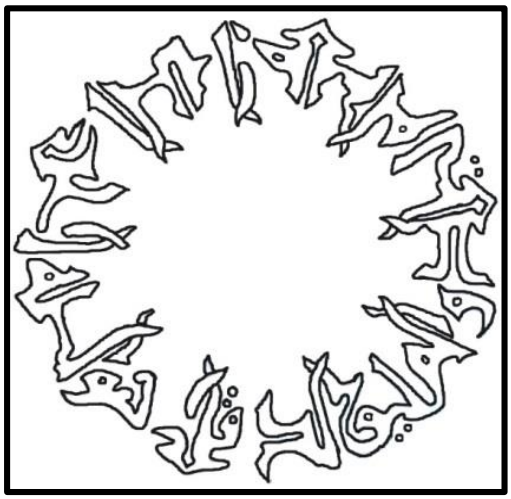
الصينية في حالة حفظ متوسطة، زخرفت بعناصر نباتية في المركز داخل دائرة، ثم نجمة متعددة الرؤوس، تليها زخارف كتابية وأخرى نباتية متداخلة ومراوح نخيلية.

مضمون الكتابة:

كتابة زخرفية منفذة بخط الثلث تظهر منها بعض الحروف: **اللام، الألف، القاف،** ... بأسلوبي الحز والتطريق على أرضية نباتية.

ملاحظة: تعذر قراءة المضمون بسبب حالة الحفظ السيئة التي لحقت بجميع الزخارف.

صورة رقم 01: صينية



صورة رقم 02: كتابة زحرفية (سورة الإخلاص) شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 55: صينية من مدينة الجزائر (13هـ/19م)، مجموعة خاصة.

الوصف:

صينية ذات حجم متوسط (العمق:03 سم، القطر: 72سم) مصنوعة من النحاس الأحمر، تتكون من قاعدة مسطحة وحافة مفصصة ومائلة للخلف، كما تحوي على مقبض من الخلف لتعليقها، تعرف هذه الأخيرة محليا باسم سني.

الصينية في حالة حفظ متوسطة، زخرفت بأشرطة نباتية وأخرى كتابية وعمائرية غطت القاعدة كلها تقريبا.

مضمون الكتابة:

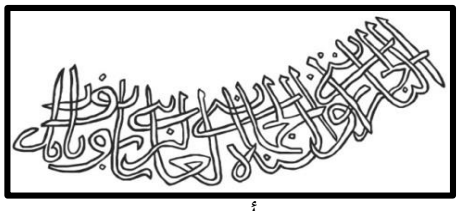
"قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد"

جزء من سورة الإخلاص منفذة بالخط الكوفي بأسلوبي النقش والحز، حيث حددت حواف الحروف ثم ملئت المساحة الداخلية لها بخطوط محزوزة، أما المساحة الخارجية فبقيت ملساء.

ملاحظة: يعزز مضمون الكتابة المنفذة على الصينية وكذا وجود مقبض من الخلف أن وظيفة التحفة هي وظيفة تزيينية محضة.

صورة رقم 01: صينية

أ

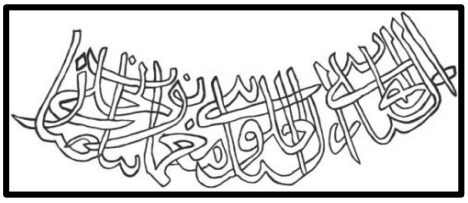


أ

ب

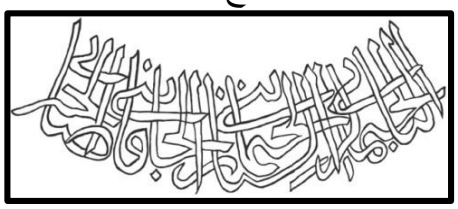
ب

ج



ج

د



د

صورة رقم 2 أ-ب-ج-د: كتابة زخرفية مبهمة شكل 1 أ-ب-ج-د: تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة

لوحة رقم 56: صينية من مدينة الجزائر (13هـ/19م) مجموعة خاصة.

الوصف:

صينية ذات حجم متوسط (العمق: 03سم، القطر: 91سم) مصنوعة من النحاس الأحمر المذهب، تتكون من قاعدة مسطحة وحافة قليلة الارتفاع ومقلوبة للخلف، كما تحوي على مقبض ما يؤكد أنها تستعمل للزينة، تعرف هذه الأخيرة محليا باسم سني.

الصينية في حالة حفظ حسنة، زخرفت في المركز بعناصر هندسية محصورة داخل إطار ثماني الأضلاع، يليه مجموعة أشرطة زخرفية نباتية وهندسية، أما الشريط الرئيسي فهو عبارة كتابات من أربعة عبارات، يفصل بين الواحدة والأخرى شكل سداسي الأضلاع.

مضمون الكتابة:

كتابة من أربع عبارات مؤطرة، يبدو أنها عبارة عن أدعية وحكم:- **لنا الخير بالمنا...صبار...نور...الخير....الجمال...**، منفذة بخط الثلث بأسلوبي الحز والتطريق.

ملاحظة: تعذر قراءة مضمون الكتابة كاملا بالرغم من وضوح البعض من الكلمات.

صورة رقم 01: صينية

صورة رقم 02: كتابة زخرفية مبهمة

شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة

لوحة رقم 57: صينية من مدينة الجزائر (13هـ/19م) ملكية خاصة.

الوصف:

صينية ذات حجم متوسط (العمق:03سم، القطر: 78سم) مصنوعة من النحاس الأصفر المذهب، تتكون من قاعدة مستديرة وحافة مسطحة بارزة نحو الخارج، تحوي على مقبض من الخلف ما يؤكد على أن وظيفتها تزيينية، تعرف هذه الأخيرة محليا باسم سني.

الصينية في حالة حفظ حسنة، زخرفت بهلال في المركز تحيط به أشرطة زخرفية كتابية وأخرى نباتية وهندسية.

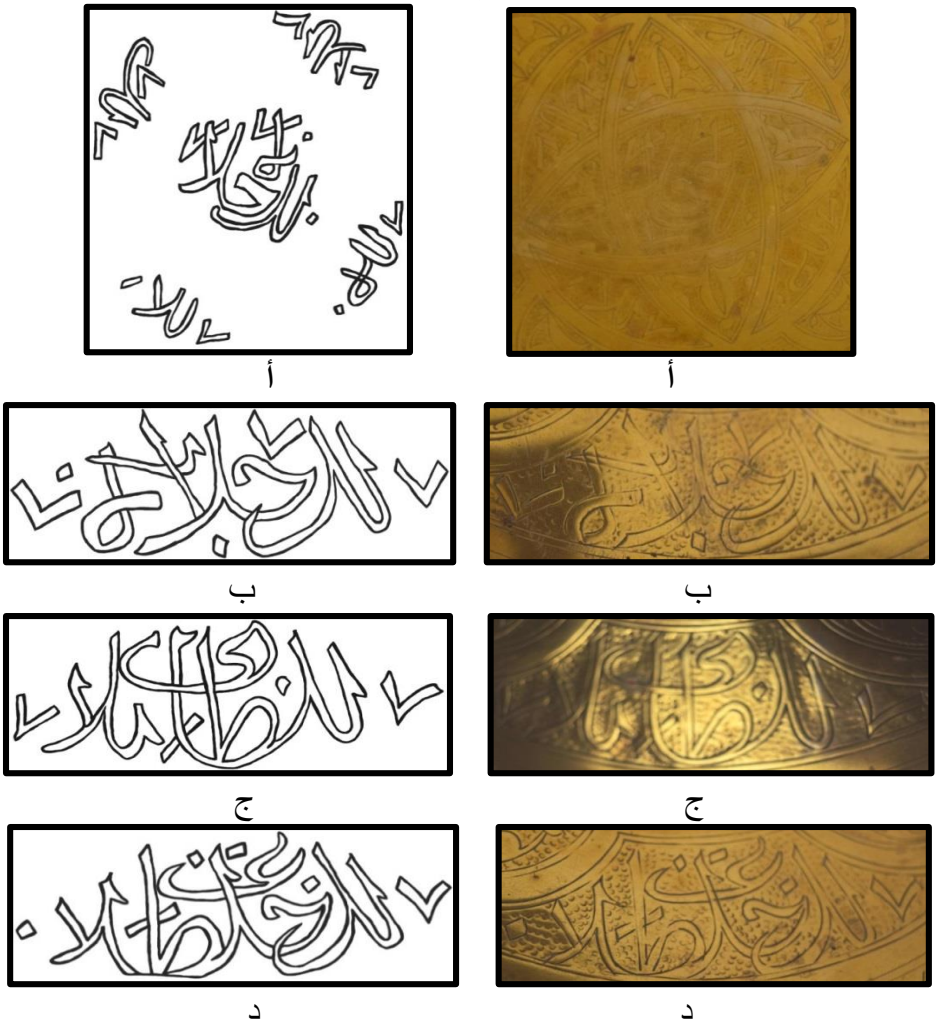
مضمون الكتابة:

كتابة منفذة بخط الثلث تظهر حروف **الطاء والراء والألف واللام** وغيرها بأسلوب الحز والنيللو.

ملاحظة: تعذر قراءة المضمون، حيث يبدو أنها عبارة عن حروف متقطعة ومبهمة ذات غرض زخرفي.

- تكرار العبارة ثلاث مرات.

صورة رقم 01: صينية



أ أ

ب ب

ج ج

د د

صورة رقم 2 أ-ب-ج-د: كتابة زخرفية مبهمة شكل 1 أ-ب-ج-د: تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة

لوحة رقم 58: صينية من مدينة الجزائر (13هـ/19م) مجموعة خاصة.

الوصف:

صينية ذات حجم صغير (العمق: 02سم، القطر: 38سم) مصنوعة من النحاس الأصفر، تتكون من قاعدة مسطحة وحافة مسطحة وقليلة الارتفاع، تعرف هذه الأخيرة محليا باسم سنيوة.

الصينية في حالة حفظ حسنة، زخرفت بعناصر نباتية وأخرى هندسية وكتابية متداخلة ومتكاملة مع بعضها البعض.

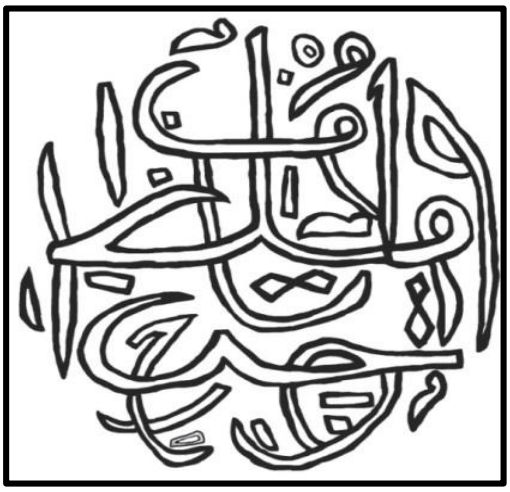
مضمون الكتابة:

كتابة منفذة بخط الثلث، تظهر في المركز حروف: **للـ ـ حلا – حرف الهاء** تحيط بها أربعة عبارات: **للا – لك – للا – لله،** كما نجد أربعة عبارات أخرى بالقرب من الحافة: **للـ ـ جلاه، للطا – بلا – حرف الفاء، للـ ـ خلط – لا – حرف الغين، للـ ـ غلا – لك – حرف الراء** بأسلوبي الحز والتطريق.

ملاحظة: تعذر قراءة مضمون الكتابة جيدا، ويمكن تصنيف هذه الأخيرة على أنها حروف مبهمة أو غامضة أو مزيفة لا معنى لها استعملت لغرض زخرفي.

صورة رقم 01: صينية

صورة رقم 02: كتابة زحرفية مبهمة



شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة

لوحة رقم 59: صينية من مدينة قسنطينة (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني البارد و (D. 2005. 08).

الوصف:

صينية ذات حجم صغير (العمق:01.5سم، القطر: 35سم) مصنوعة من النحاس الأصفر، تتكون من قاعدة مسطحة وحافة مائلة للخلف ومسطحة عند نهايتها، كما تحوي من الخلف على مقبض، تعرف هذه الأخيرة محليا باسم سنيوة.

الصينية في حالة حفظ حسنة، زينت بزخارف كتابية وأخرى نباتية، ملأت كل المساحات خارج الزخارف بدوائر صغيرة.

مضمون الكتابة:

كتابة منفذة بخط الثلث المثنى، حيث يمكن تتبع كلمات أو حروف تنطلق من اليمين إلى اليسار: **رحب - حرف الواو - حرف الحاء - حرف تا**، وأخرى تنطلق من اليسار إلى اليمين: **خلق – بو – حرف الراء**، نفذت بأسلوبي الحز والنقش.

ملاحظة: تعذر قراءة مضمون الكتابة، ويمكن تصنيفها ضمن الكتابات المبهمة، أو الكتابات الزخرفية التطبيقية، التي تزيد في جمال الصينية أثناء تعليقها على الحائط، بما أنها تحوي أيضا على مقبض.

المراجع:

- سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 59.

1 - 2 الأبـــــاريـــق

صورة رقم 01: إبريق

أ ب ج د

شكل رقم01 أ-ب-ج-د: تفريغ الإمضاء

صورة رقم 02 أ-ب-ج-د: إمضاء يبرز اسم الصانع وتاريخ الصنع

لوحة رقم 60: إبريق من مدينة الجزائر (12هـ/18م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 44).

الوصف:

إبريق ذو حجم كبير (العمق: 36سم، القطر: 18سم) مصنوع من النحاس الأحمر خاص بالقهوة والشاي، يتكون من على قاعدة قمعية وبدن وغطاء على شكل قبة ينتهي بزر ماسك على هيئة عمامة، زود الإبريق بمقبض يشد الغطاء يقابله صنبور، كما يحوي الإبريق على حامل ينتهي بحلقتين ومشدود مع البدن بواسطة حلقتين أخريتين، يعرف هذا الأخير محليا باسم بقراج.

الإبريق في حالة حفظ حسنة، زخرف بأشرطة وعناصر هندسية ونباتية بسيطة، يحوي على أربعة كتابات باللغة العربية محصورة داخل إطارات.

مضمون الكتابة:

"عمل الواثق برب الناس محسن بن عبد النبي النحاس
حرر ذلك تسع في شهر الحج المبارك في سنة الف وماية وخمسين"

كتابة منفذة بخط قريب من الثلث، بأسلوبي الحز والنيللو داخل أربع إطارات وبطريقة لم يراعي فيها صاحبها التوزيع الجيد للمضمون على المساحة المخصصة له، كما أن الخط المستعمل بسيط وبعيد الجمال، كما لم يراعي الفنان التوزيع الجيد للحروف والكلمات داخل المساحة المخصصة لها، وهي عبارة عن إمضاء يبرز اسم الصانع وألقابه ومهنته وتاريخ الصنع بالتقويم الهجري بالحروف في كتابة اليوم والشهر والسنة التي صنع فيها الإبريق: 09 ذي الحجة 1150.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي، يوافق 09 ماي 1737م.

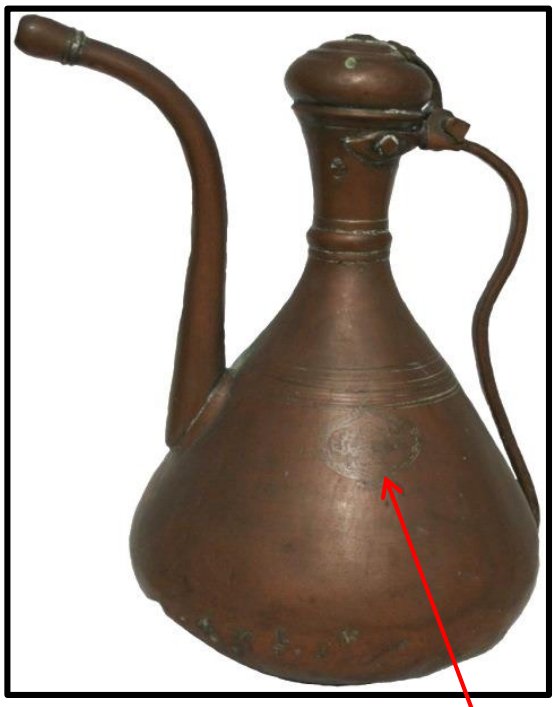
ملاحظة: جاءت كتابة جميع الأرقام بالحروف لأول مرة والوحيدة ضمن المجموعة المدروسة.

- قرأت كل من الباحثة حورية شريد ونبيلة آيت سعيد عبارة حرر ذلك بـ جزايرلك، ويبدو ذلك خطأ.
- ظهرت عبارة حرر هي الأخرى لأول مرة، ويقصد بها تحرير الكتابة عند الانتهاء من العمل، وما يدل على أن اسم الشخص الذي ورد في الكتابة هو الصانع من خلال كلمة **عمل** التي ظهرت أيضا لأول مرة والمرة الوحيدة ضمن المجموعة المدروسة.

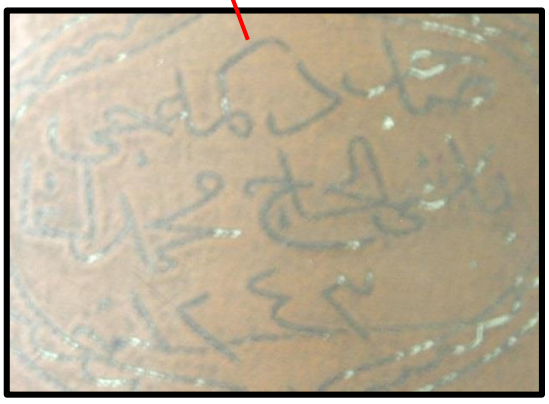
- تعتبر القطعة الثانية التي أعطت اسم الصانع.
- هناك دراسة أجريت على إبريق يشبه تماما هذا النموذج ويحمل اسم نفس الصانع ونفس الأساليب الصناعية والفنية، مؤرخ بنفس الطريقة سنة 1144هـ، محفوظ بمتحف الطائف الإقليمي، الدراسة قام بها الباحث **ياسر إسماعيل عبد السلام صالح**، ولم يتطرق خلال دراسته إلى هذا النموذج المحفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة، وهو يؤكد خلال بحثه أنه لا يوجد بين أيدينا دليل مؤكّد على أن هذا الإبريق صنع في مدينة الطائف، كما أنه إذا رجعنا إلى دفتر الجرد الخاص بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة، فنجد أن مصدر هذا الأخير هو مدينة الجزائر. فمالعلاقة بين الإبريقين، كيف انتقل أحدهما إلى المنطقة الأخرى، هل أخذه مثلا الحجاج في طريقهم إلى أداء مناسك الحج من الجزائر نحو الطائف، أو هل أحضره معهم الحجاج من هناك إلى الجزائر أثناء تاديتهم لشعيرة الحج، أسئلة ربما نجيب عليها في المستقبل، خاصة إذا نقبنا جيدا في الأرشيف المتعلق بالحرف والحرفيين وأسمائهم.
- من المحتمل كذلك أن الصانع من طائفة السوريين الذين استقروا بالجزائر بالنظر إلى اسمه ***"محسن"*** الذي لا يبدو جزائريا، إضافة إلى عبارة النحاس التي وردت للمرة الثانية ضمن المجموعة المدروسة.

المراجع:

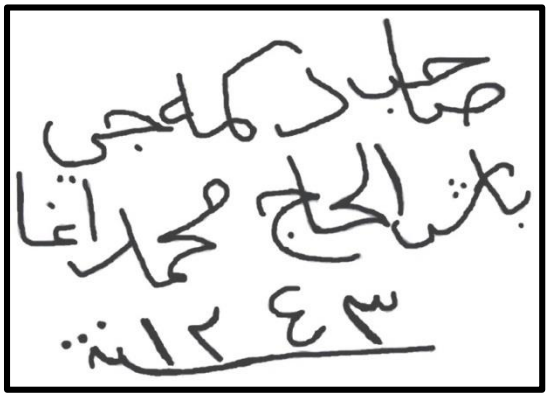
- حورية شريد، المرجع السابق، ص 516.
- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 217.



صورة رقم 01: إبريق



صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية



شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 61: إبريق من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 041).

الوصف:

إبريق ذو حجم متوسط (العمق: 28سم، القطر: 18سم) مصنوع من النحاس الأحمر خاص بالقهوة والشاي، يتكون من قاعدة وبدن يفصله عن العنق حلقة دائرية بارزة، ينتهي في الأعلى بغطاء، يكتنف البدن مقبض يقابله صنبور رشيق وطويل، يعرف هذا الأخير محليا باسم بقراج.

الإبريق في حالة حفظ حسنة، يكاد تخلو من أية زخارف إلا من بعض الحزوز، يحمل كتابة باللغة العثمانية داخل جامة.

مضمون الكتابة:

"صاحب دكمه جي باش حاج محمد اغا سنة 1243"

كتابة باللغة العثمانية، ترجمتها:

"صاحبه الحاج محمد آغا رئيس فرقة المدفعيين سنة 1243"

منفذة بخط مزيج بين الثلث والنسخ، عبارة عن إمضاء بأسلوبي الحز والنيللو، يبرز صاحب الإبريق وألقابه ومهنته (دكمه جي) وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1243.

بالتحويل إلى التأريخ الميلادي يوافق سنة1827 م، جاءت هذه الكتابة داخل شكل يشبه الجامة.

المراجع:

- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 173.

صورة رقم 01: إبريق

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة

شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 62: إبريق من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 297).

الوصف:

إبريق ذو حجم كبير (العمق: 35سم، القطر 21سم) مصنوع من النحاس الأحمر والأصفر خاص بالقهوة والشاي، يتكون من قويعدة وبدن وغطاء ينتهي بزر ماسك كمثري الشكل مشدود مع البدن بواسطة مقبض، يقابله في الجهة الأخرى صنبور بسيط ذو حجم متوسط، يعرف هذا الأخير محليا باسم بقراج.

الإبريق في حالة حفظ حسنة، يكاد يخلو من أية زخارف، إلا من بعض الحزوز الدائرية، يحوي على كتابة باللغة العربية وسط البدن.

مضمون الكتابة:

"فاطمة نا بنت محمد صالح اغا"

كتابة منفذة بخط قريب من الثلث بأسلوب الحز، عبارة عن إمضاء يبرز اسم صاحب الإبريق وألقابه، لأول مرة نجد اسم امرأة ضمن الكتابات الأثرية على التحف ومن خلال المجموعة المدروسة.

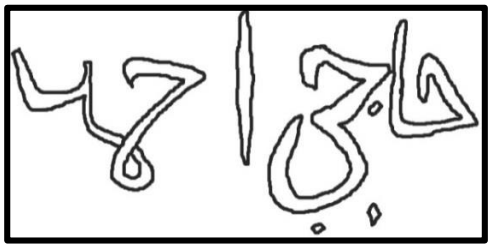
ملاحظة: يبدو من خلال الكتابة أن صاحبة القطعة من الكراغلة كون صالح آغا هو عثماني أما مصطلح "نا" مستعمل محليا بكثرة إحتراما وتقديرا للشخص المتكلَّم معه، كما يبدو أنها بنت شخصية ذات مكانة رفيعة في المجتمع.

المراجع:

- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 207.

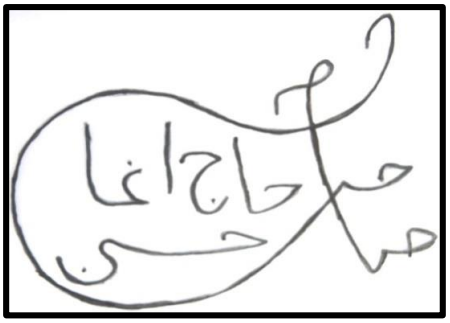
صورة رقم 01: إبريق

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة



شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

صورة رقم 03: إمضاء ثاني على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة الثاني



شكل رقم 02: تفريغ الطغراء

لوحة رقم 63: إبريق من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 039).

الوصف:

إبريق ذو حجم كبير (العمق: 37سم، القطر: 23سم) مصنوع من النحاس الأحمر خاص بالقهوة والشاي، يتكون من قاعدة وبدن ينتهي بعنق متطاول تتوسطه حلقة وينتهي بغطاء على شكل عمامة متصل مع البدن بواسطة مقبض إجاصي الشكل يقابله صنبور طويل ومعقوف، يعرف هذا الأخير محليا باسم بقراج.

الإبريق في حالة حفظ حسنة، زخرف ببعض الحزوز على مستوى الرقبة والصنبور، يحوي على كتابتين باللغة العربية على مستوى الرقبة.

مضمون الكتابة:

" حاجي أحمد"

كتابة منفذة بخط الثلث، عبارة عن إمضاء بأسلوبي الحز والنيللو تبرز اسم ولقب صاحب الإبريق.

حاجي أحمد: اسم أطلق على غرفة في ثكنة أوسطه موسى التي كان يشغلها الأوجاق (رقم 180) و (370) ، ما يدل كذلك أن هذا الأخير كان برتبة أوده باشي، أي رئيس غرفة.

"صاحب حاج أغا حسن"

كتابة منفذة بخط الثلث، عبارة عن إمضاء ثاني على هيئة طغراء بسيطة بأسلوبي الحز والنيللو، يبرز اسم ولقب صاحب الإبريق وألقابه.

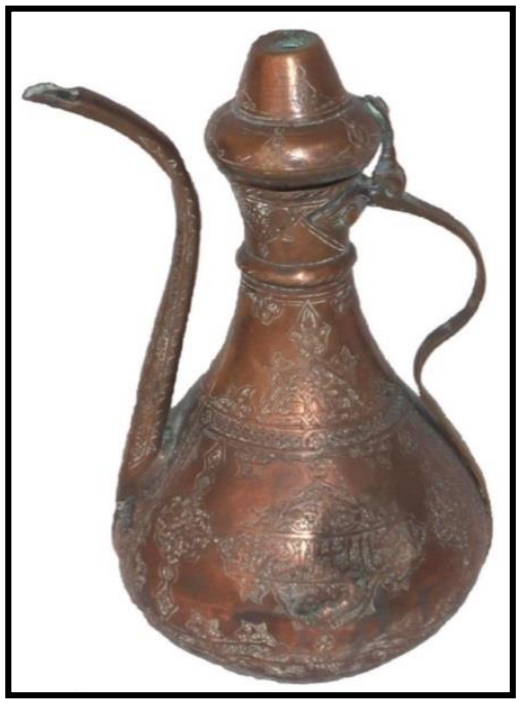
ملاحظة: تبرز الكتابة الثانية اسم صاحب الإبريق ولقبه بشكل واضح من خلال مصطلح صاحب، أما الأولى فلسنا متأكدين من يكون، لكن ربما كانا يشتركان في ملكية الإبريق، بانتمائهما إلى نفس الغرفة أو نفس الأوجاق، أو أن أحدهما أوقفه للثاني.

- تعتبر هذه القطعة الأولى التي تحوي على إمضائين مختلفين.

المراجع:

- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 187.

- Deny N., Op. Cit., p. 233.



صورة رقم 01: إبريق

أ

أ

ب

ب

صورة رقم 02 أ – ب:
كتابة زخرفية مبهمة

شكل رقم 01 أ – ب:
تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة

لوحة رقم 64: إبريق من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الباردو (D. X. 49).

الوصف:

إبريق ذو حجم متوسط (العمق: 22سم، القطر: 13سم) مصنوع من النحاس الأحمر خاص بالقهوة والشاي، يتكون من قاعدة مسطحة وبدن كمثري الشكل ورقبة تتوسطها حلقة، زود الإبريق بمقبض إجاصي الشكل يشد الغطاء بالبدن، يقابله في الجهة الأخرى صنبور طويل معقوف النهاية، ينتهي البدن بغطاء وبدون زر ماسك، يعرف هذا الأخير محليا باسم بقراج.

الإبريق في حالة حفظ حسنة، زخرف بزخارف كتابية على أرضية نباتية داخل جامات، إضافة إلى عناصر نباتية أخرى وهندسية.

مضمون الكتابة:

كتابة زخرفية منفذة بخط مزيج من الكوفي المغربي والثلث على أرضية نباتية داخل جامات تظهر منها: **العالم الهادي المدا.... ر ا غ أيا** و **أ هـ ر يا المر ا ر يا ا بر هر ا يا** بأسلوبي النقش والتطريق، وبقيت المساحات الداخلية للحروف مسطحة وملساء.

ملاحظة: تعذر قراءة كل المضمون، ويظهر من خلال بعض تلك الكلمات أنها عبارات أدعية وحكم، لكن يبدو عليها الطابع الزخرفي أكثر.

المراجع:

- سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 87.

صورة رقم 01: إبريق

صورة رقم 02: كتابة زخرفية مبهمة

شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة

لوحة رقم 65: إبريق من مدينة الجزائر (12هـ/18م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني البارد و (D. X. 77) بحالة حفظ متوسطة.

الوصف:

إبريق ذو حجم كبير (العمق: 32سم، القطر: 20سم) مصنوع من النحاس الأحمر خاص بالقهوة والشاي، يتكون من قاعدة مرتفعة قليلا وبدن كمثري ورقبة أسطوانية طويلة، زود الإبريق بمقبض رشيق يقابله صنبور طويل معقوف النهاية، ينتهي الإبريق بغطاء على شكل قبة يعلوه زر ماسك، يعرف هذا الأخير محليا باسم بقراج.

الإبريق في حالة حفظ حسنة، زخرف بعناصر نباتية وهندسية وكتابية وحيوانية متداخلة ومتشابكة نفذت بأسلوبي الطرق والنقش.

مضمون الكتابة:

كتابة زخرفية منفذة بالخط الكوفي المغربي بأسلوبي التطريق والنقش، نفذت داخل إطارات بطريقة متشابكة مع العناصر الزخرفية الأخرى.

ملاحظة: تعذر قراءة مضمون الكتابة بسبب حالة الحفظ السيئة للكتابة فلم يبق يظهر إلا حرف **الألف** مكرر.

المراجع:

- سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 91.

صورة رقم 01: إبريق

أ

أ

ب

ب

صورة رقم 02 أ –ب:
كتابة زخرفية مبهمة

شكل رقم 01 أ –ب:
تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة

لوحة رقم 66: إبريق من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني الباردو (D. 2004. 06).

الوصف:

إبريق ذو حجم متوسط (العمق: 21.5سم، القطر: 10سم) مصنوع من النحاس الأصفر والمرجان خاص بالقهوة والشاي، يتكون من بدن كروي يرتكز على قاعدة بارزة للخلف، يعلو البدن رقبة ومقبض يتصل بالغطاء والبدن ويقابله من الجهة الأخرى صنبور قصير يشبه المنقار، يعلو الغطاء زر ماسك على هيئة جمل، يعرف هذا الأخير محليا باسم بقراج.

الإبريق في حالة حفظ حسنة، زخرف بعناصر نباتية وهندسية وكتابية على أرضية من الدوائر الصغيرة، شغل البدن بترصيعات (بعضها مفقودة) من المرجان داخل دوائر من أسلاك نحاسية.

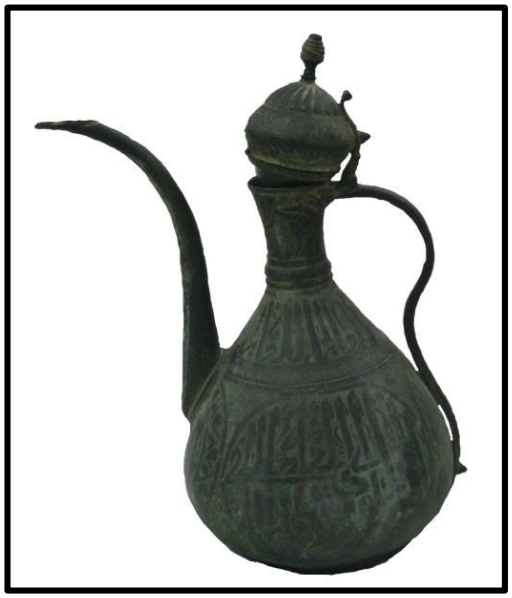
مضمون الكتابة:

كتابة زخرفية منفذة بخط الثلث بأسلوبي الحز والتطريق داخل جامات على أرضية من الدوائر الصغيرة في حين بقيت المساحات الداخلية للحروف ملساء، تظهر الحروف: **خ ل عد لل خلا.**

ملاحظة: تعذر قراءة مضمون الكتابة ما يجعل تصنيفها ضمن الكتابات الزخرفية التطبيقية أو المبهمة ذات الغرض الزخرفي.

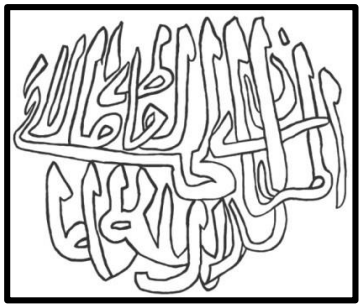
المراجع:

- سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 93.



صورة رقم 01: إبريق

أ



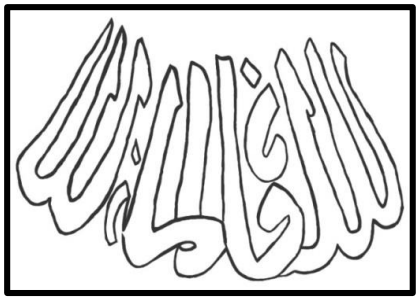
أ

ب

ب

ج

صورة رقم 02 أ - ب-ج:
كتابة زخرفية مبهمة



ج

شكل رقم 01 أ - ب-ج:
تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة

لوحة رقم 67: إبريق من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 501).

الوصف:

إبريق ذو حجم متوسط (العمق: 28سم، القطر: 18سم) مصنوع من النحاس الأحمر مكسو بالقصدير خاص بالماء، 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 أخر يقابلهما صنبور طويل ورشيق ينتهي بفتحة واسعة، يعرف هذا الأخير محليا باسم بقراج.

الإبريق في حالة حفظ متوسطة، زخرف بمجموعة رائعة من العناصر الكتابية التي تكاد تملأ كامل البدن، إضافة إلى بعض الحزوز على مستوى الغطاء والصنبور.

مضمون الكتابة:

كتابة زخرفية غطت جميع القطعة منفذة بخط الثلث بأسلوبي الحز والتطريق يظهر منها الكثير من الحروف على غرار: **ال قا طا العا ى لما...**، موزعة بطريقة متوازنة مع المساحة المخصصة لها.

ملاحظة: تعذر قراءة مضمون الكتابة وتركيب كلمات والتي يبدو أنها تدخل ضمن الكتابات المبهمة ذات الوظيفة الزخرفية التي أضفت على الإبريق جمالا.

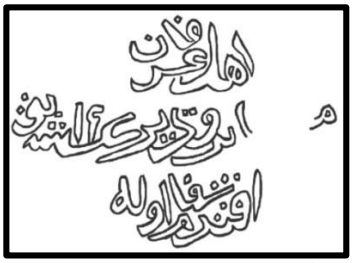
المراجع:

- حورية شريد، المرجع السابق، ص 484.

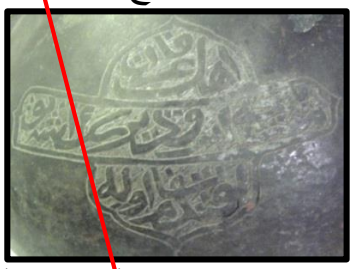
صورة رقم 01: ميضأة

شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية



شكل رقم 02: تفريغ الكتابة الزخرفية



صورة رقم 03: كتابة زخرفية

شكل رقم 02: تفريغ الطغراء

صورة رقم 04: إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة الثاني وتاريخ الملكية

لوحة رقم 68: ميضأة من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للباردو (D 2011. 10).

الوصف:

ميضأة من النحاس الأصفر مكونة من ثلاثة قطع هي: الحوض والغطاء المخرم والإبريق (عمق الحوض: 16سم، قطر الحوض: 43سم، عمق الإبريق: 48سم، قطر الإبريق: 13سم)، يتكون الحوض من قاعدة وبدن وحافة، يأتي فوقها غطاء مخرم ثم إبريق مشدود مع الحوض، ينتهي في الأعلى بعنق طويل ثم غطاء جرسي يعلوه زر ماسك على شكل عمامة، كما يحوي على صنبور رشيق ومعقوف يقابله مقبض.

الميضأة في حالة حفظ حسنة، زخرفت بأشرطة زخرفية نباتية وأخرى هندسية بسيطة، كما حوت على كتابات زخرفية وأخرى تسجيلية.

مضمون الكتابة:

1- كتابة بدن الإبريق:

"صاحب مركيننني سلمان سنة 1220"

كتابة منفذة بخط الثلث، عبارة عن إمضاء بأسلوبي الحز والحفر داخل شكل يشبه الجامة، حيث تُركت المساحة الداخلية للحروف مسطحة وملساء، بينما ملئت المساحة الخارجية بخطوط محزوزة، يبرز اسم صاحب الإبريق ولقبه وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1220.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي يوافق سنة 1805 م.

"أهل عرفان..- .... قدير ع ش ي ق - افتد م ف. أوله"

كتابة زخرفية منفذة بخط الثلث، بأسلوب الحز، عبارات ليست واضحة تماما بسبب حالة الحفظ السيئة، لكن يبدو أنها أدعية.

2- كتابة الحوض:

"صاحبته امنة بنت زنين اغا سنة 1247"

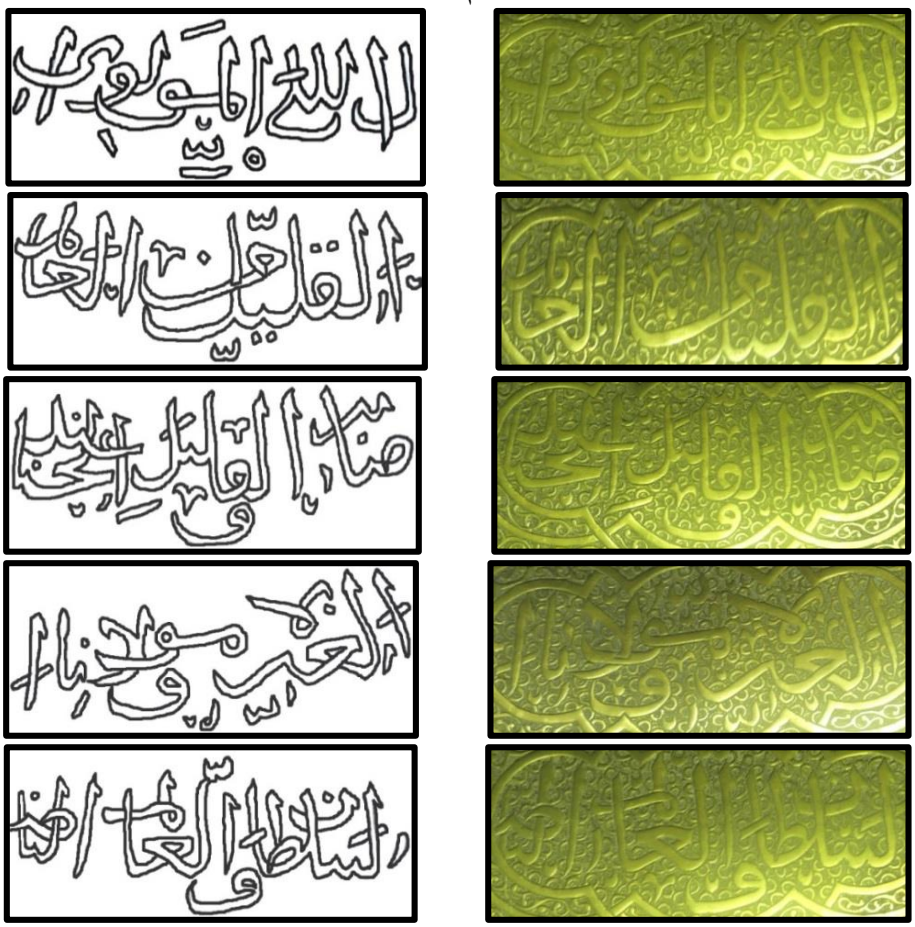
كتابة منفذة بخط قريب من الثلث، عبارة عن إمضاء على هيئة طغراء بأسلوبي الحز والتنقيط، تبرز اسم صاحبة الحوض ولقبها وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1247.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي يوافق سنة 1831 م.

ملاحظة: هي ثاني قطعة تحمل اسم امرأة وأول طغراء تحمل اسم امرأة والوحيدة ضمن المجموعة المدروسة، كما نجد عبارة صاحبته كذلك للمرة الأولى والوحيدة.

- يبدو من خلال التواريخ أن الأول (1220) هو الأقدم، فهل كان كل واحد منهما يملك قطعة من الميضأة أو أن ملكيتها انتقلت من عند السيد ماركيني سليمان إلى آمنة بنت زنين اغا، وإذا كان ذلك، فما هي العلاقة بينهما؟.

صورة رقم 01: ميضأة



شكل رقم 01 أ-ب-ج-د-هـ: تفريغ الكتابة

صورة رقم 02 أ-ب-ج-د-هـ:
كتابة زخرفية عبارة عن أدعية للحاكم

لوحة رقم 69: ميضأة من مدينة قسنطينة (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للباردو (20 .2004 -D).

الوصف:

ميضأة من النحاس الأصفر تتكون من ثلاثة قطع هي: الحوض والغطاء المخرم والإبريق (عمق الحوض: 18سم، قطر الحوض: 40سم، عمق الإبريق: 40سم، قطر الإبريق: 9.5سم) يتكون الحوض من قويعدة وبدن ينتهي بحافة يعلوها غطاء مخرم، أما الإبريق فيتكون من قاعدة وبدن وصنبور طويل ورشيق يقابله مقبض مشدود من وسط البدن وأعلى العنق وغطاء يعلوه زر ماسك ينتهي بحلية على شكل هلال.

الميضأة في حالة حفظ حسنة، زخرفت بعناصر نباتية وأخرى هندسية ورمزية وكتابية ملأت كامل المساحة بطريقة فيها الكثير من التناسق والجمال بين كل تلك العناصر.

مضمون الكتابة:

- **ر الله المولوي ا - القليل من العالم - صابر والعليل الجبار عند**
- **العزة لمولانا ا - لسلطان والعالم الناصر**

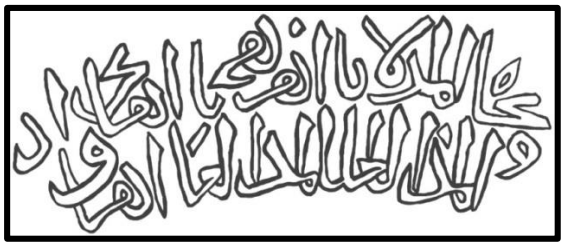
كتابة زخرفية عبارة عن أدعية منفذة بخط الثلث بأسلوبي الحز والتطريق، حيث حددت حواف الحروف ثم تم طرق المساحات الداخلية لها من الخلف فظهرت مسطحة وملساء وأكثر وضوحا، جاءت داخل جامات على أرضية نباتية.

ملاحظة: تشبه هذه الصناعة المنتجات المشرقية، حيث يمكن ملاحظة تلك التأثيرات الزخرفية على هذه الميضأة المصنوعة بمدينة قسنطينة، والتي من الممكن أن يكون صانعها من المشرق، مع عدم التقليل من كفاءة الصانع الجزائري.

- مع وجود كتابات أخرى تعذر قراءتها، لعبت دورا زخرفيا مشتركة مع العناصر الأخرى.

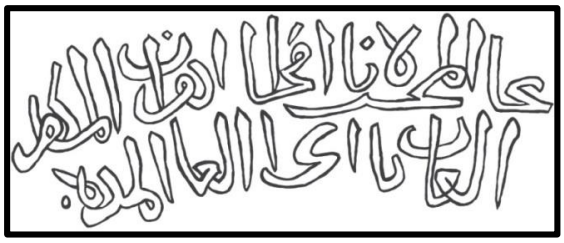
صورة رقم 01: حوض لتجميع الماء (جزء من ميضأة)

أ



أ

ب



ب

صورة رقم 02 أ – ب:
كتابة زخرفية مبهمة

شكل رقم 01 أ – ب:
تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة

لوحة رقم 70: حوض الغسل وتجميع الماء (جزء لميضأة) من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني الباردو (D. X. 32).

الوصف:

حوض لتجميع الماء، وهو جزء ثلاثة قطع المكونة للميضأة، مستدير الشكل (العمق: 08سم، القطر: 29سم) مصنوع من النحاس الأحمر، يتكون من قاعدة يفصلها عن البدن انبساط يستعمل كركيزة لشد الغطاء المخرّم والإبريق وبدن وحافة وحافة مستعرضة وبارزة جدا نحو الخارج.

الحوض في حالة حفظ حسنة، زخرف بمجموعة جامات ذات أحجام مختلفة والأشكال تحوي بداخلها عناصر نباتية وأخرى هندسية بالتناوب مع جامات تحمل زخارف كتابية.

مضمون الكتابة:

كتابة زخرفية منفذة بخط مزيج بين الثلث والكوفي المورق داخل جامات، تظهر فيها حروف: **المح..المره.. يا.. هز.. هي.. اها.. المد.. العالم.. الم.. العا..** بأساليب التطريق والحفر والحز، جاءت المساحات الداخلية للحروف مسطحة وملساء وخالية من أية زخارف، في حين جاءت المساحة الخارجية لها غنية بالزخارف النباتية.

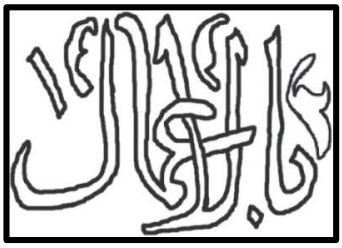
ملاحظة: تعذر قراءة مضمون الزخرفة الكتابية، بالرغم من وضوح بعض الحروف، وبالتالي من تشكيل الكلمات، ما يعني أن الغرض من هذه الكتابات هو غرض زخرفي، ويمكن تصنيفها ضمن الكتابات المبهمة أو الكتابات الزخرفية التطبيقية.

المراجع:

- سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 110.

صورة رقم 01: حوض لتجميع الماء (جزء من ميضأة)

صورة رقم 02 أ –ب-ج-د:
كتابة زخرفية عبارة عن أمثال وحكم



رقم 01 أ –ب-ج-د:
تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 71: حوض الغسل وتجميع الماء (جزء لميضأة) من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م)، مجموعة خاصة.

الوصف:

حوض لتجميع الماء، وهو جزء ثلاثة قطع المكونة للميضأة، 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.

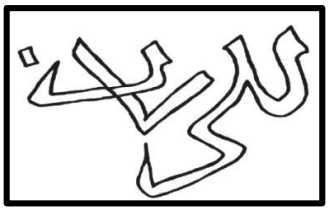
الحوض في حالة حفظ حسنة، زخرفت حافته بعناصر نباتية مكررة بالتناوب مع أخرى كتابية، جاءت محصورة داخل أربعة إطارات.

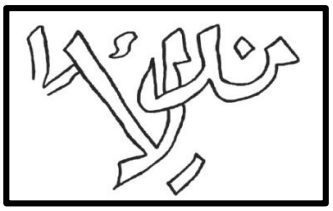
مضمون الكتابة:

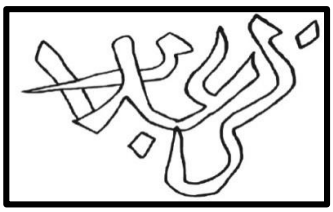
"عز الدنيا بالمال وعز الآخرة بالأعمال"

كتابة زخرفية عبارة عن حكم عن الأعمال الصالحة منفذة بخط الثلث بأساليب الحز والتطرق والتكفيت، حيث حُددت حواف الحروف أولا ثم تم طرق المساحات الداخلية لها ثم كفّتت بالفضة، جاءت هذه الأخيرة داخل أربعة جامات على أرضية من الدوائر الصغيرة وبعض العناصر النباتية، أضفى الكل جمالا على الحوض.

صورة رقم 01: حوض لتجميع الماء (جزء من ميضأة)







صورة رقم 02 أ –ب-ج:
كتابة زخرفية مبهمة

شكل رقم 01 أ –ب-ج:
تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة

لوحة رقم 72: حوض الغسل وتجميع الماء (جزء لميضأة) من مدينة الجزائر (13هـ/19م)
مجموعة خاصة.

الوصف:

حوض لتجميع الماء، وهو جزء ثلاثة قطع المكونة للميضأة، مستدير الشكل (العمق: 13سم، القطر: 30سم) مصنوع من النحاس الأحمر، يتكون من قاعدة وبدن كروي ينتهي بحافة مستعرضة يفصلها عن البدن انبساط يستعمل كركيزة لحمل الغطاء المخرّم والإبريق.

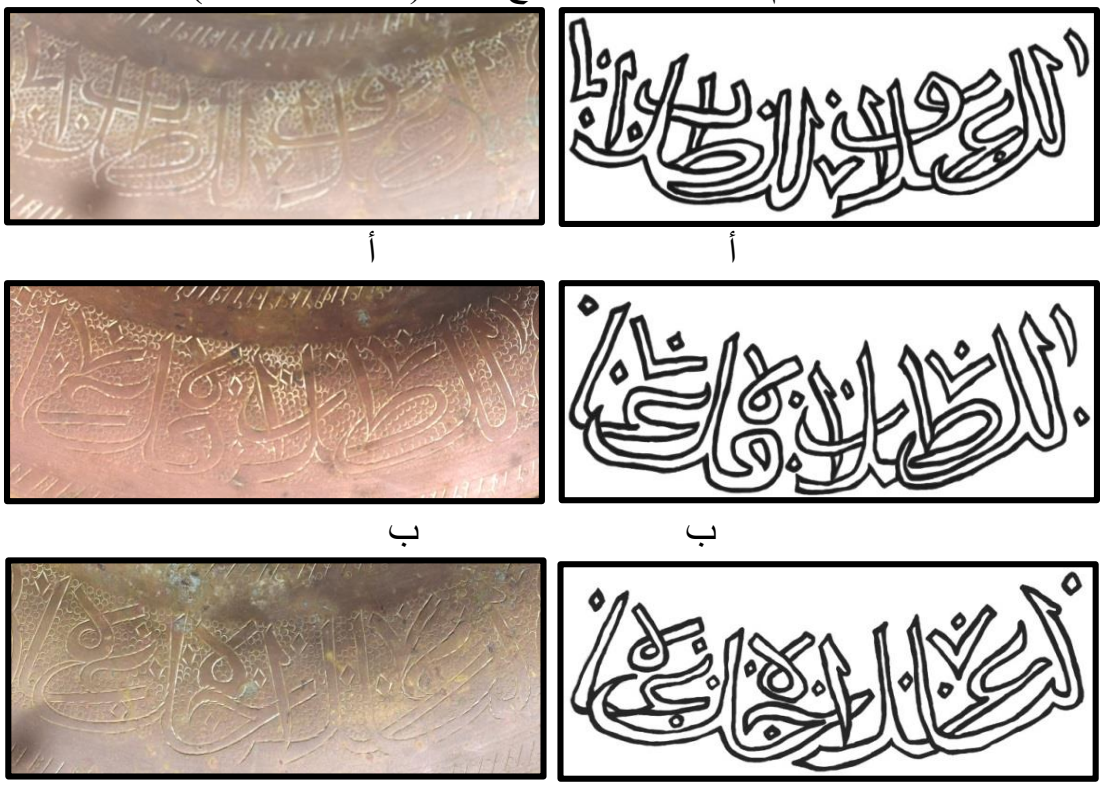
الحوض في حالة حفظ حسنة، زخرفت الجهة الداخلية للحافة بعناصر نباتية مكررة، إضافة إلى عناصر أخرى كتابية محصورة داخل أنصاف جامات.

مضمون الكتابة:

كتابة زخرفية منفذة بخط الثلث تظهر منها حروف: **ل ي ع طلا ن للح ر ند لا لر علا**... بأسلوب الحز، جاءت المساحة الداخلية للحروف مسطحة وملساء، في حين شُغلت المساحة الخارجية لها بدوائر صغيرة لملء الفراغ .

ملاحظة: تعذر قراءة مضمون الكتابة وبالتالي من تركيب كلمات لها معني، ما يفسر أنها حروف زائفة أو مبهمة لا معنى لها وتدخل ضمن العناصر الزخرفية فقط.

صورة رقم 01: حوض لتجميع الماء (جزء من ميضأة)



أ ب ج

صورة رقم 02 أ –ب-ج:
كتابة زخرفية مبهمة

شكل رقم 01 أ –ب-ج:
تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة

لوحة رقم 73: حوض الغسل وتجميع الماء (جزء لميضأة) من مدينة الجزائر (13هـ/19م)
مجموعة خاصة.

الوصف:

حوض لتجميع الماء، وهو جزء ثلاثة قطع المكونة للميضأة، مستدير الشكل (العمق: 15سم، القطر: 28سم) مصنوع من النحاس الأحمر، يتكون من قاعدة وبدن كروي ينتهي بحافة مستعرضة يفصلها عن البدن انبساط يستعمل كركيزة لحمل الغطاء المخرم والإبريق.

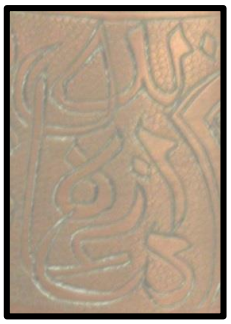
الحوض في حالة حفظ حسنة، زخرفت الجهة الداخلية للحافة بعناصر نباتية مكررة بالتناوب مع عناصر زخرفية كتابية محصورة داخل أشرطة.

مضمون الكتابة:

كتابة زخرفية منفذة بخط الثلث تظهر فيها: **لك.. علا.. للطلا..قل.. غا.. خل...** بأسلوب الحز، حيث حزت حواف الحروف وتركت المساحات الداخلية لها على حالها مسطحة وملساء في حين شُغلت المساحة الخارجية لها بدوائر صغيرة زعناصر زخرفية أخرى بسيطة لملء الفراغ.

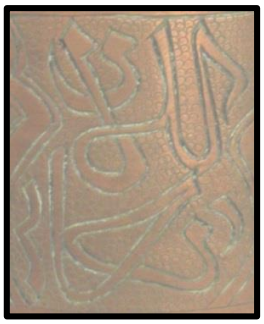
ملاحظة: تعذر قراءة مضمون الكتابة وبالتالي من تشكيل كلمات لها معنى، لذا يمكن تصنيفها ضمن الكتابات المبهمة التي لا معنى لها، بل لها دور وظيفي فقط، وقد رأينا بعض التحف التي سبق التطرق إليها حملت نفس العبارات وبنفس الأسلوب.

صورة رقم 01: جزوة

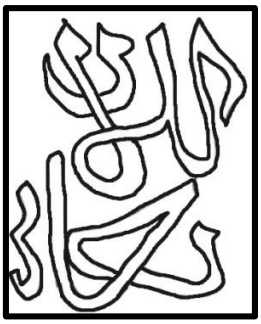


أ

أ

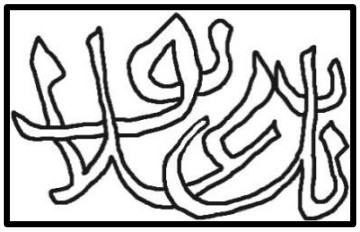


ب



ب

ج



ج

صورة رقم 02 أ – ب-ج:
كتابة زخرفية مبهمة

شكل رقم 01 أ – ب-ج:
تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة

لوحة رقم 74: جزوة من مدينة وهران (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني احمد زبانة - وهران (DIN. 37).

الوصف:

جزوة ذات حجم متوسط، قمعية الشكل (القطر: 18سم، العمق: 24سم، المقبض: 21سم) مصنوعة من النحاس الأحمر والأصفر لتحضير القهوة والشاي، تتكون من صنبور قصير وعريض ومقبض طويل مشدود بالقرب من الحافة، تعرف هذه الأخيرة محليا باسم غلاية.

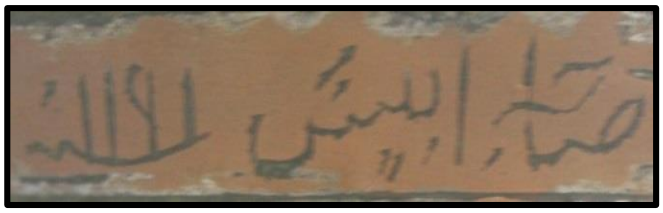
الجزوة في حالة حفظ حسنة، زخرفت بعناصر نباتية وأخرى هندسية، إلا أنه طغت عليها العناصر الكتابية التي جاءت داخل إطارات.

مضمون الكتابة:

كتابة زخرفية منفذة بخط الثلث، بأسلوبي الحز والنيللو بنفس الطرق السابقة لهذا الأسلوب في تنفيذ الكتابات، تظهر فيها بعض الحروف: **للو ا عا ه للا ن تعالى لك علا و فلطا ع**، جاءت المساحة الداخلية للحروف مسطحة وملساء، في حين شُغلت المساحة الخارجية لها بدوائر صغيرة لملء الفراغ.

ملاحظة: تعذر قراءة المضمون بالرغم من وضوح بعض الحروف التي يبدو أنها لعبت دورا زخرفيا أكثر من أي دور آخر.

صورة رقم 01: كوب



صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية

شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 75: كوب من مدينة الجزائر (12هـ/18م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني الآثار القديمة (II. MI. 494).

الوصف:

كوب ذو حجم كبير (العمق: 8.5سم، القطر: 14.2سم) مصنوع من النحاس الأحمر، يزيد اساعا اتجهنا نحو الحافة البارزة نحو الخارج، يرتكز هذا الأخير على قاعدة بارزة للخلف.

الكوب في حالة حفظ حسنة، زخرف بعناصر نباتية وأخرى هندسية بيسطة داخل دوائر على شكل أشرطة، كما يحوي على كتابة.

مضمون الكتابة:

"صاحب ابيش سنة 1191"

كتابة باللغة العثمانية منفذة بخط مزيج بين الثلث والنسخ، عبارة عن إمضاء بأسلوبي الحز والنيللو، يبرز اسم صاحب الكوب وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1191هـ.

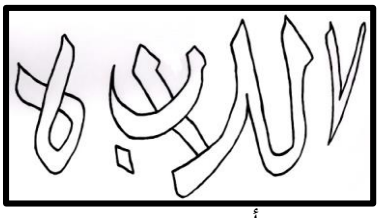
بالتحويل إلى التقويم الميلادي يوافق سنة 1777 م.

المراجع:

- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 308.
- شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، ص 283.

صورة رقم 01: فنجان

أ



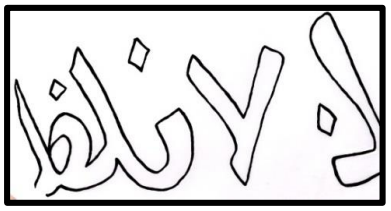
أ

ب

ب

ج

صورة رقم 02 أ – ب-ج:
كتابة زخرفية مبهمة



ج

شكل رقم 01 أ – ب-ج:
تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة

لوحة رقم 76: فنجان من مدينة وهران (13هـ/19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني العمومي أحمد زبانة - وهران (M. 11).

الوصف:

فنجان ذو حجم متوسط (العمق: 6.5سم، القطر: 06سم) مصنوع من النحاس الأحمر، يتكون من قاعدة قمعية وبدن يزيد انتفاخا كلما اتجهنا إلى الأعلى نحو الحافة.

الفنجان في حالة حفظ حسنة، زخرف بكتابة محصورة داخل شريط هندسي على أرضية من الدوائر الصغيرة استعملت لملء الفراغ.

مضمون الكتابة:

كتابة زخرفية منفذة بخط الثلث تظهر فيها بعض الحروف: **للاب هـ البلا** بأسلوب الحز والنيللو، حيث حزت الحروف ثم ملئت المجاري بمادة النيللو، فأصبحت أكثر وضوحا، جاءت داخل جامات على أرضية من الدوائر الصغيرة، في حين شُغلت المساحة الخارجية لها بدوائر صغيرة لملء الفراغ.

ملاحظة: تعذر قراءة المضمون وبالتالي من تشكيل كلمات، والتي يبدو انها استعملت لغرض زخرفي فقط ضمن الخطوط الزخرفية التطبيقية أو الكتابات المبهمة أو التي لا معنى لها.

1 - 3 القـدور وأدوات تحضير وتقديم الأكل

صورة رقم 01: قدر

صورة رقم 02: كتابة وقفية مع سنة الوقف

شكل 01: تفريغ الكتابة الوقفية

لوحة رقم 77: قدر من مدينة الجزائر (12هـ/18م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني الآثار القديمة (II. MI.1374).

الوصف:

قدر ذو حجم متوسط (العمق: 28سم، القطر: 29.5سم) مصنوع من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير، يتكون من قاعدة وبدن أسطواني وحافة مسطحة للخلف ثم مرفوعة للأعلى تعمل على شدّ الكسكاس.

القدر في حالة حفظ متوسطة، يكاد يخلو من أية زخارف، ماعدا من بعض الحزوز، كما يحوي على كتابة على مستوى الجهة الخارجية للحافة.

مضمون الكتابة:

" اسكى اودا لر ده كوس موسى أودا وقف سنه 1191"

كتابة وقفية باللغة العثمانية ترجمتها:

" أوقفت من طرف كوس موسى في غرفته بالثكنة القديمة سنة 1191"

منفذة بخط مزيج من الثلث والنسخ بأسلوب الحز، تبرز اسم الواقف وهو كوس موسى لصالح أحد المقيمين بغرفته بالثكنة القديمة وسنة الوقف بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1191هـ.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي يوافق سنة 1777 م.

كوس موسى: اسم أُطلِق على إحدى الغرف في ثكنة إسكي أي القديمة كما هو موضّح على التحفة التي كان يشغلها الأوجاق رقم (331).

ملاحظة: الكتابة غير منتظمة وغير واضحة بسبب حالة الحفظ السيئة لها.

- تعتبر المرة الوحيدة التي ورد فيها اسم إحدى الثكنات المعبّر عنها بـ اسكى أودا لر على القطع.

المراجع:

- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 241.
- Deny J., Op. Cit., p. 254.

صورة رقم 01: قدر

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة ومهنته وتاريخ الملكية

شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 78: قدر من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية (11-195-05).

الوصف:

قدر ذو حجم متوسط (العمق: 22.5سم، القطر: 25.5سم) مصنوع من النحاس الأحمر المطلي بالقصدير، يتكون من بدن أسطواني وقاعدة مسطحة ومقبضين من الجانبين وحافة مستعرضة لتثبيت الغطاء الذي ينتهي بمقبض مثبت بتقنية البرشمة.

القدر في حالة حفظ حسنة، يكاد يخلو من أية زخارف، ماعدا بعض الحزوز على البدن، كما نجد كتابة على مستوى الحافة.

مضمون الكتابة:

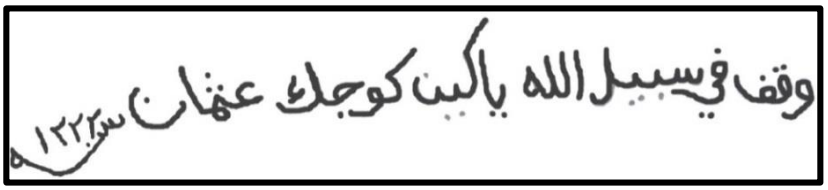
"صاحب وكيل خرج حاج عثمان اغا 1243"

كتابة منفذة بخط مزيج من الثلث والنسخ، عبارة عن إمضاء بأسلوب الحز، يبرز اسم صاحب القدر وألقابه ووظيفته (وكيل خرح) وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1243هـ.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي يوافق سنة 1827 م.

صورة رقم 01: طاوة

صورة رقم 02: كتابة وقفية نبرز اسم الواقف وسنة الوقف



شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الوقفية

لوحة رقم 79: طاوة من مدينة الجزائر (12هـ/13م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 029).

الوصف:

طاوة لتوزيع الحساء من القازان للعساكر في الثكنات (العمق: 7.5سم، القطر: 16سم، طول المقبض: 15سم) مصنوعة من النحاس الأحمر، تتكون من طاس عميق يرتكز على قاعدة مسطحة ومقبض غليظ ينتهي بحلقة للتعليق.

الطاوة في حالة حفظ حسنة، تكاد تخلو من الزخارف، إلا من بعض الحزوز، كما تحوي على كتابة بالجهة الخارجية للحافة.

مضمون الكتابة:

"وقف في سبيل الله ياكين كوجك عثمان سنه 1222"

كتابة وقفية باللغة العثمانية ترجمتها:

"وقف في سبيل الله المنتصر عثمان الصغير سنة 1222"

منفذة بخط مزيج من الثلث والنسخ بأسلوبي الحز والنيللو، تبرز اسم وألقاب صاحبها وهو في نفس الوقت الواقف، مع سنة الوقف بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1222هـ.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي يوافق سنة 1807 م.

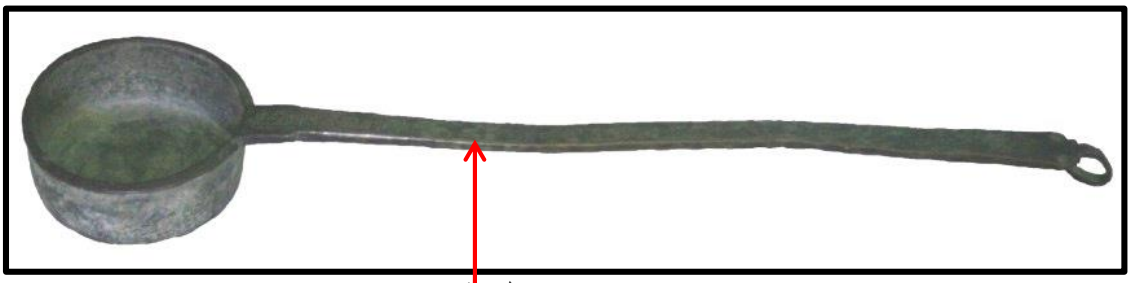
كوجك عثمان: كان أوده باشي، أي رئيس غرفة أخذت اسمه، سبق أن وُجد هذا الاسم على صينية محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة ضمن كتابة وقفية[1].

ملاحظة: قرأت الدكتورة شريد حورية في رسالة الدكتوراه الخاصة بها العبارة ياكب، ويبدو ذلك غير صحيح.

المراجع:

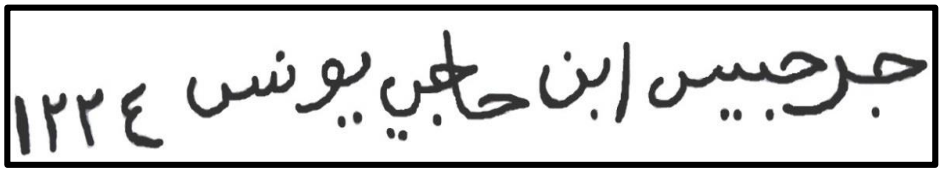
- حورية شريد، المرجع السابق، ص 109.
- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 519.
- Deny J., Op. Cit., p. 254.

1- أنظر اللوحة رقم 44.



صورة رقم 01: ملعقة كبيرة

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية



شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

صورة رقم 03: كتابة باللغة العبرية عبارة عن إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وهو نفسه بالكتابة العربية

شكل رقم 02: تفريغ الإمضاء باللغة العبرية

لوحة رقم 80: ملعقة كبيرة من مدينة الجزائر (12-13هـ18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 395).

الوصف:

ملعقة ذات حجم كبيرة (قطر الفوهة: 13.5سم، طول المقبض: 50سم) مصنوعة من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير، تتكون من مقبض طويل ينتهي بحلقة لتعليقه ووعاء مكون من قاعدة دائرية مسطحة وبدن دائري، يعرف هذا الأخير محليا باسم غراف.

الملعقة في حالة حفظ حسنة، زخرفت بعناصر نباتية بسيطة، كما تحوي على كتابة باللغة العربية وأخرى باللغة العبرية.

مضمون الكتابة:

"جرجيس ابن حاجي يونس 1224"

كتابة منفذة بخط النسخ بأسلوبي الحز والنيللو، داخل جامة طويلة تحفها من الجانبين أوراق نباتية بسيطة على مستوى المقبض، تبرز اسم صاحب الملعقة أو الصانع وألقابه و تاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1224هـ.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي يوافق سنة 1809 م.

توجد كتابة أخرى باللغة العبرية تحمل نفس مضمون الكتابة العربية[1] أي جرجيس ابن حاجي يونس، بأسلوب الحفر البارز، حيث حفرت المساحات خارج الحروف فظهرت الكتابة بارزة عن باقي مستوى السطح.

ملاحظة: تعتبر هذه الملعقة أول قطعة تحوي على كتابة باللغة العبرية ضمن المجموعة المدروسة.

- بما أن الملعقة تحمل كتابة باللغة العبرية فإن صاحبها يكون من أهل الذمة القاطنين بالجزائر، مع الجزم أن سكان الطوائف الأخرى لا يكتبون باللغة العبرية، أما أن يكون ضمن ألقابه مصطلح **حاجي**، وأنه أورد السنة بالأرقام الهندية والتقويم الهجري، فهذا يدل أن صاحبها قد يكون دخل في الإسلام واندمج في الثقافة المحلية.

1- قام بترجمة الكتابات العبرية إلى العربية السيد سعيد نهري من فلسطين.

صورة رقم 01: حامل أكل

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية

شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 81: حامل أكل من مدينة الجزائر (12هـ/18م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 634).

الوصف:

حامل أكل أسطواني الشكل (العمق: 43سم، القطر: 14سم) مصنوع من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير مكون من خمسة طاسات الواحدة فوق الأخرى مثبتة بواسطة قطعتين من نفس المعدن على الجانبين، وتنتهي في الأعلى بغطاء به مقبض، يعرف هذا الأخير باسم مرك.

حامل الأكل في حالة حفظ حسنة، زخرف بعناصر نباتية وهندسية مكررة في كل طاسة، في حين تحوي الطاسة الأولى من الأعلى على كتابة.

مضمون الكتابة:

"الحاج احمد بشناق سنه 1157"

كتابة منفذة بخط قريب من النسخ، عبارة عن إمضاء بأسلوب الحز، يبرز اسم صاحب المرك ولقبه وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1157هـ.

بالتحول إلى التقويم الميلادي يوافق سنة 1744 م.

أحمد بشناق: كان كذلك أوده باشي، اسم أطلق على غرفة في ثكنة صالح باشا التي كان يشغلها الأوجاق رقم (106) و (284).

المراجع:

- Deny J., Op. Cit., p. 254.

1 - 4 الدلاء والجرار

صورة رقم 01: دلو حمام

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية

شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

صورة رقم 03: كتابة وقفية مع تاريخ الوقف

شكل رقم 02: تفريغ الكتابة الوقفية

لوحة رقم 82: دلو حمام من مدينة الجزائر (12هـ/18م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر (97-41-05).

الوصف:

دلو حمام ذو حجم صغير (العمق: 13سم، القطر: 22سم) مصنوع من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير، يتكون من قاعدة مسطحة وبدن أسطواني وحافة بارزة للخلف ومقلوبة إلى الأسفل لتسهيل عملية حمله بسبب غياب المقبض، يعرف هذا الأخير محليا باسم محبس.

الدلو في حالة حفظ حسنة، يكاد يخلو من الزخارف، ماعدا من بعض الحزوز، كما يحوي على كتابتين.

مضمون الكتابة:

"صاحب سيد علي خزنجي سنه 1163"

كتابة باللغة العثمانية منفذة بخط قريب من الثلث، عبارة عن إمضاء بأسلوب الحز، يبرز اسم صاحب الدلو ووظيفته (خزناجي) وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1163هـ.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي يوافق سنة 1749 م.

"يعده وقف في سبيل الله اولم اغا اوده سنده سنة 1234"

كتابة وقفية باللغة العثمانية ترجمتها:

"يعده وقف في سبيل الله في غرفة أولم اغا سنة 1234"

منفذة بخط الثلث، تبرز اسم الموقوف عليه في سبيل الله ولقبه والعبارة الدالة على الوقف في غرفة بإحدى الثكنات وتاريخ الوقف بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية:1234هـ.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي يوافق سنة 1818 م.

ملاحظة: يظهر من العبارات أن التحفة قد وُقِّفت من طرف مالكها الأصلي وهو السيد سيد على الخزناجي الذي امتلكها في تاريخ 1167هـ/1749م، ثم وقّفها لصالح السيد أولم آغا سنة 1234هـ/1818م، ولكن بسبب الفترة الزمنية الطويلة بين التاريخين والمقدرة بـ 69 سنة فيمكن أن تكون ملكية ذلك الدلو رجعت لشخص ما قبل أن تنتقل للسيد أولم آغا.

- ورد اسم الموقوف له لأول مرة، وهو حتما منتسب جديد أو مجند جديد في الجيش.

صورة رقم 01: دلو حمام

صورة رقم 02: كتابة وقفية مع تاريخ الوقف

شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الوقفية

لوحة رقم 83: دلو حمام من مدينة قسنطينة (12هـ/18م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار سطيف (Din. 05).

الوصف:

دلو حمام ذو حجم متوسط (العمق: 23سم، القطر: 24سم) مصنوع من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير، يتكون من قاعدة مسطحة وبدن أسطواني يضيق قليلا كلما اتجهنا نحو الحافة البارزة للخلف والمقلوبة إلى الأسفل لتسهيل عملية حمله بسبب غياب المقبض، يعرف هذا الأخير محليا باسم محبس.

الدلو في حالة حفظ حسنة، يكاد يخلو من أية عناصر زخرفية، ماعدا بعض الحزوز في الأعلى تتوسطها كتابة.

مضمون الكتابة:

"وقف فى سو الله ازمرلي محمد سنه 1205"

كتابة وقفية منفذة بخط مزيج من الثلث والنسخ بأسلوب الحز، تبرز اسم الواقف وهو صاحب الدلو ولقبه وهو محمد زميرلي نسبة إلى مدينة ازمير، لم تعطنا الكتابة لصالح من وقف الدلو، بل اكتفى صاحبها أنه في سبيل الله وتاريخ الوقف بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1205هـ.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي يوافق سنة 1790 م.

ملاحظة: لا يُعرف بالتحديد لصالح من وقّف الدلو على غرار التحفة السابقة المنسوبة إلى مدينة قسنطينة، فهل أن عملية وقف التحف هذه أخذها معهم المجندون من مدينة الجزائر إلى مدن أخرى وأوقفوا تحفهم هناك كما كانوا يعملون به في مدينة الجزائر.

- وردت بعض الأخطاء على مستوى الكتابة مثل كلمة سبيل التي جاءت سو.

صورة رقم 01: دلو حمام

صورة رقم 02: إمضاء وكتابة وقفية مع تاريخ الوقف

شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء والكتابة الوقفية

لوحة رقم 84: دلو حمام من مدينة قسنطينة (12هـ/18م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني سيرتا - قسنطينة (6. Cu. 562).

الوصف:

دلو حمام ذو حجم صغير (العمق: 22سم، القطر: 32سم) مصنوع من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير، يتكون من قاعدة مسطحة وبدن أسطواني ينتهي بحافة، يعرف هذا الأخير محليا باسم محبس.

الدلو في حالة حفظ حسنة، يكاد يخلو من أية عناصر زخرفية، ماعدا بعض الحزوز التي تتوسطها كتابة.

مضمون الكتابة:

"صاحب ومالك كوباجي حسين محمد جازيريه واقف في سبيل الله سنة 1231"

كتابة وقفية باللغة العثمانية منفذة بخط مزيج من الثلث والنسخ بأسلوب الحز، تبرز اسم صاحب الدلو وألقابه وهو حسين محمد الجزائري ووظيفته كوباجي دون ذكر الموقوف له، بل اكتفى بعبارة في سبيل الله، وتاريخ الوقف بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1231هـ.

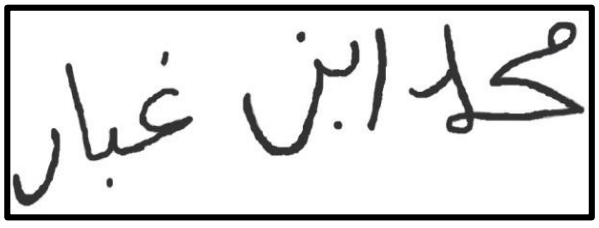
بالتحويل إلى التقويم الميلادي يوافق سنة 1815 م.

ملاحظة: يظهر من خلال الكتابة أن صاحب التحفة كرغلي كونه جزائري كما هو مشار في النص وكتب باللغة العثمانية، ما يعني أنه من أب عثماني.

- لأول مرة، وربما المرة الوحيدة التي نجد فيها عبارتان تدلان على نفس المعنى: صاحب ومالك في نفس التحفة، استعملت الأولى بكثرة من طرف العثمانيين.
- نجد كذلك أن صاحبه قد أوقفه في سبيل الله (ولا يُعلم لمصلحة من هذا الوقف).
- نلاحظ وجود بعض الأخطاء في الكتابة كعبارة جازيريه وكلمة واقف.
- كما تم التوصل من خلال هذه الكتابة على أن عملية الوقف على الأواني لم تكن مقتصرة على مدينة الجزائر فقط بل تعدته إلى مناطق ومراكز حضارية أخرى خارج عاصمة البلاد.

صورة رقم 01: دلو حمام

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة



شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 85: دلو حمام من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 059).

الوصف:

دلو حمام ذو حجم متوسط (العمق: 34سم، القطر: 29سم) مصنوع من النحاس الأحمر، يتكون من قاعدة دائرية مسطحة وبدن أسطواني يضيق قليلا كلما اتجهنا نحو الحافة البارزة للخلف والمقلوبة إلى الأسفل، ربما كي تسهل عملية حمله بسبب غياب المقبض، يعرف هذا الأخير محليا باسم محبس.

الدلو في حالة حفظ حسنة، زخرف بعناصر نباتية وهندسية نفذت بأسلوب الحز، كما توجد كتابة على مستوى الحافة.

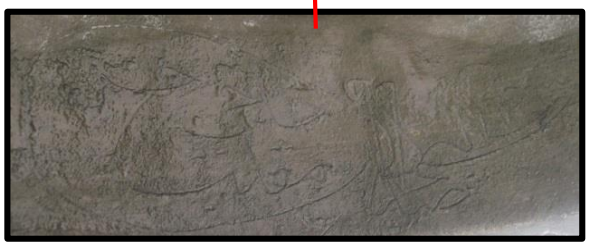
مضمون الكتابة:

"محمد ابن غبار"

كتابة منفذة بخط الثلث، عبارة عن إمضاء بأسلوبي الحز والنيللو، يبرز اسم صاحب الدلو ولقبه محصورة داخل إطار مموّج.

ملاحظة: تحوي الكتابة على خطأ بسيط في كتابة بن التي كتبت ابن.

صورة رقم 01: دلو حمام



صورة رقم 02: إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة

شكل رقم 01: تفريغ الطغراء

لوحة رقم 86: دلو حمام من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني الباردو (D. X. 40).

الوصف:

دلو حمام ذو حجم متوسط (العمق: 35سم، القطر: 29سم) مصنوع من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير، يتكون من قاعدة مسطحة وبدن أسطواني وحافة بارزة للخلف ومقلوبة إلى الأسفل لتسهيل عملية حمله بسبب غياب المقبض، يعرف هذا الأخير محليا باسم محبس.

الدلو في حالة حفظ حسنة، زخرف بأشرطة هندسية وأخرى نباتية مكررة، كما نجد كتابة على الحافة.

مضمون الكتابة:

"حاجي حسين مقلب"

كتابة منفذة بخط الثلث، عبارة عن إمضاء على هيئة طغراء بأسلوب الحز تبرز اسم صاحب الدلو وألقابه بخط جميل ومتناسق، مع عدم وجود أسنان حرف السين في كلمة حسين بالرغم من أن الخط ليس بالخط الفارسي.

المراجع:

- سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 108.

صورة رقم 01: دلو حمام

صورة رقم 02: إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة

شكل رقم 01: تفريغ الطغراء

لوحة رقم 87: دلو حمام من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للفنون الجميلة (ج. ج 955).

الوصف:

دلو حمام ذو حجم متوسط (العمق: 29سم، القطر: 23سم) مصنوع من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير، يتكون من قاعدة مسطحة وبدن أسطواني وحافة بارزة للخلف ومقلوبة إلى الأسفل، لتسهيل عملية حمله بسبب غياب المقبض، يعرف هذا الأخير محليا باسم محبس.

الدلو في حالة حفظ حسنة، زخرف بأشرطة نباتية وهندسية وجامات، كما يحوي على كتابة على مستوى الحافة.

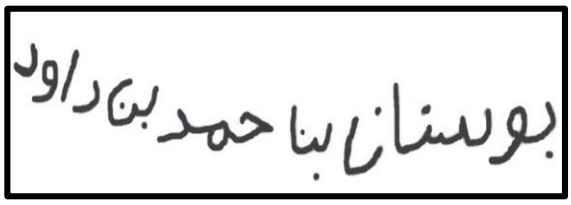
مضمون الكتابة:

"صاحب بهلوان ابراهيم خواجة"

كتابة منفذة بخط الثلث، عبارة عن إمضاء على هيئة طغراء بأسلوبي الحز والتنقيط، تبرز اسم صاحب الدلو وألقابه.

صورة رقم 01: دلو حمام

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة



شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 88: دلو حمام من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني الباردو (D. 91. 20).

الوصف:

دلو حمام ذو حجم متوسط (العمق: 25سم، القطر: 20سم) مصنوع من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير، يتكون من قاعدة مسطحة وبدن أسطواني ينتهي بحافة تحوي على مصب صغير ومقبض، يعرف هذا الأخير محليا باسم محبس.

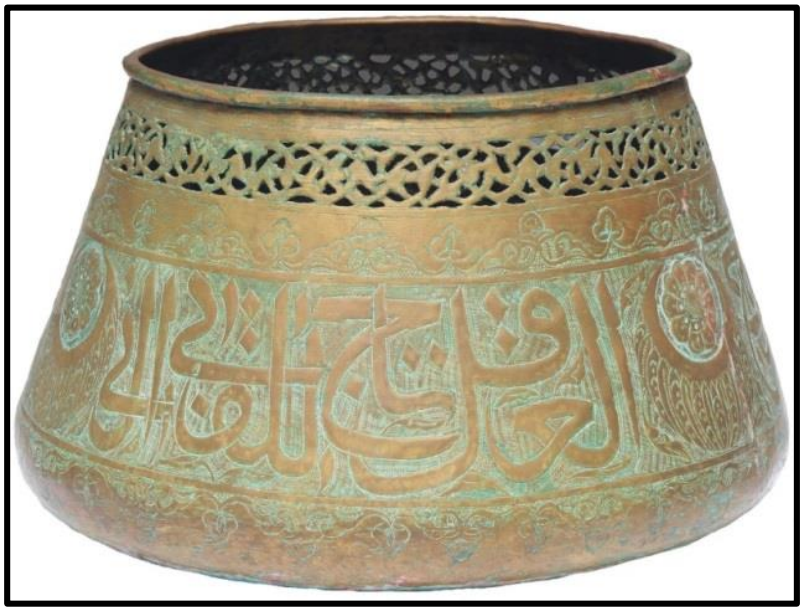
الدلو في حالة حفظ حسنة، زخرف بأشرطة من الدوائر الصغيرة وأنصاف دوائر، كما يحوي على كتابة.

مضمون الكتابة:

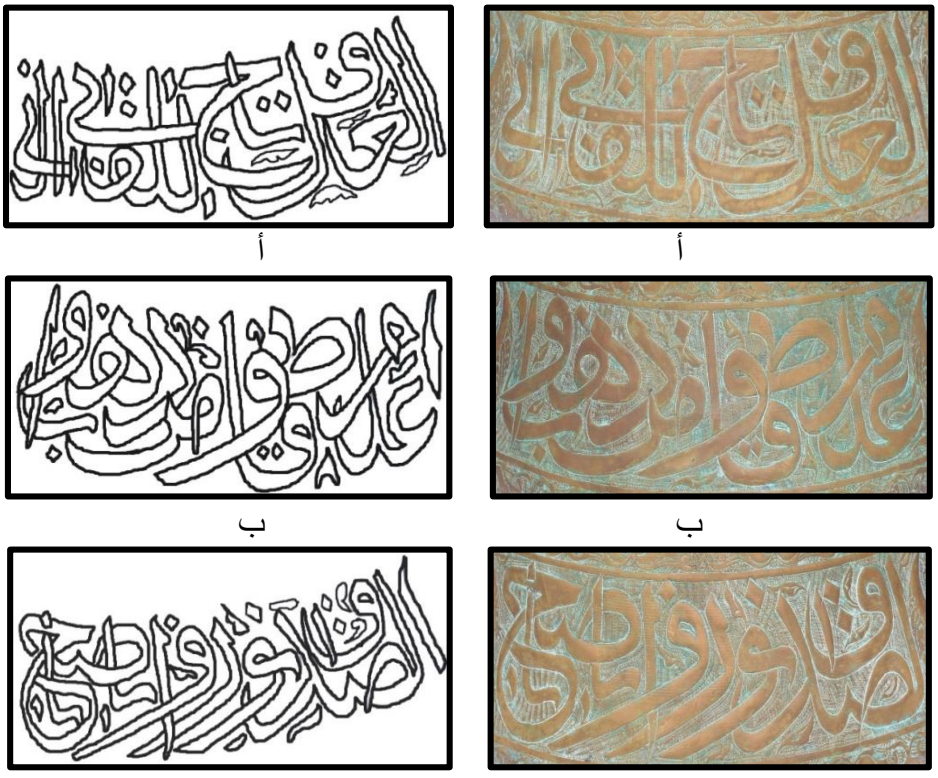
"بوسنان بن حمد بن داود"

كتابة منفذة بخط مزيج من النسخ الثلث، عبارة عن إمضاء بأسلوب الحز، يبرز اسم صاحب الدلو وألقابه بالقرب من الصنبور الصغير وبخط بسيط.

ملاحظة: يظهر من خلال الاسم الكامل أن صاحب هذا الدلو من السكان المحليين أو الحضر، وهذا ما يدل على أن كتابة أسماء أصحاب التحف لم تقتصر على العثمانيين فقط، بل امتد الأمر لسائر الطوائف السكانية الأخرى.



صورة رقم 01: دلو حمام



أ ب ج

صورة رقم 02 أ-ب-ج:
كتابة زخرفية عبارة عن أمثال وحكم

شكل رقم 01:
تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 89: دلو حمام من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر (07-167-05).

الوصف:

دلو حمام ذو حجم متوسط (العمق: 32سم، القطر: 37سم) مصنوع من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير، يتكون من قاعدة مسطحة وبدن أسطواني وحافة مقلوبة للخلف، يعرف هذا الأخير محليا باسم محبس.

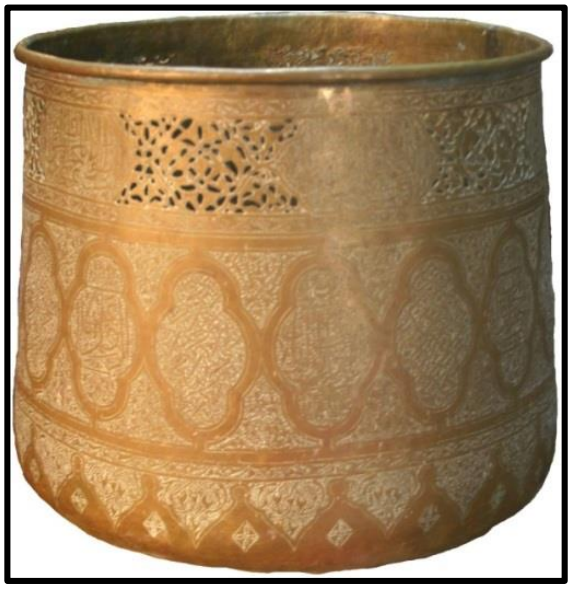
الدلو في حالة حفظ حسنة، زخرف بأشرطة كتابية وأخرى نباتية، ملئت جميع الفراغات بدوائر صغيرة.

مضمون الكتابة:

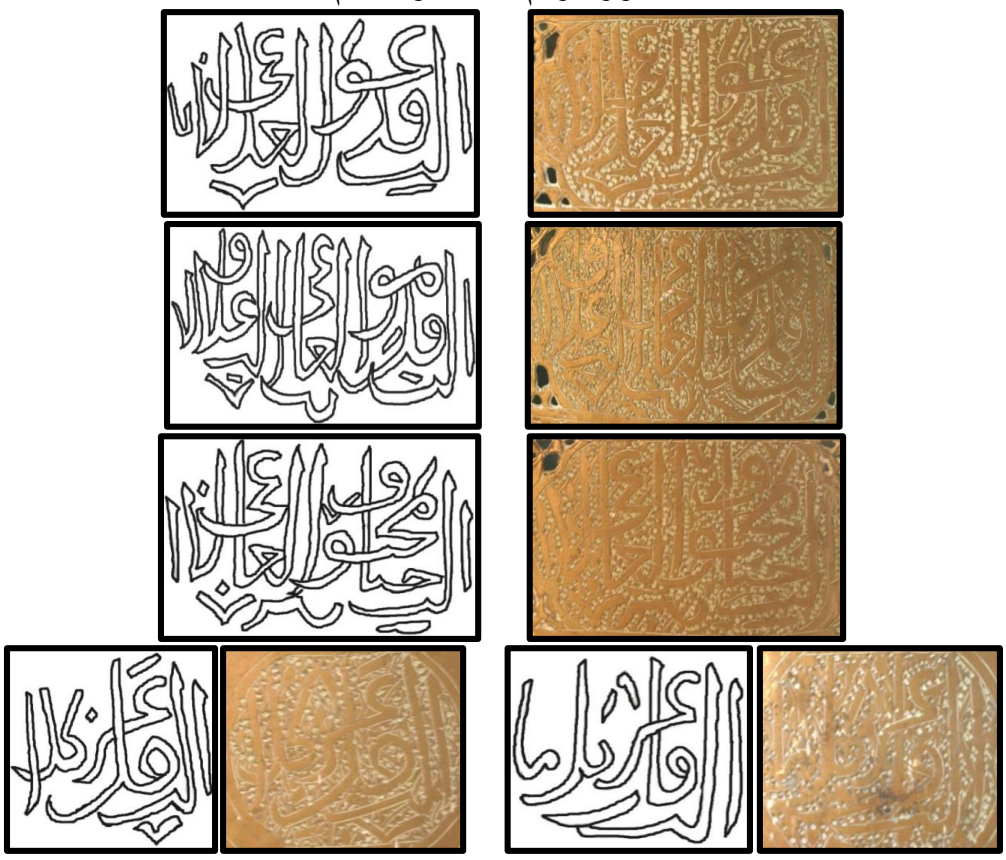
"العقل تاج للفتى الذي عمل طوقا من ذهب والصدق نور في الصباح"

كتابة شعرية على شكل حكم عن العلم والصدق مع بعض التحريف[1]، منفذة بخط الثلث بأسلوبي النقش والتطريق، حيث نقشت حواف الحروف ثم طرقت المساحات الداخلية لها، جاءت داخل إطارات على أرضية من الدوائر الصغيرة تتخللها بعض العناصر النباتية، كما وزعت تلك الكتابات توزيعا جيدا على المساحة المخصصة لها، فأعطت الدلو وظيفة تزيينية إضافة دوره الوظيفي.

1- القراءة الصحيحة للبيت الشعري: العلم تاج للفتى والعقل طوق من ذهب
والصدق نور ساطع والكذب نار تلتهب



صورة رقم 01: دلو حمام



صورة رقم 02: أ-ب-ج-د-هـ:
كتابة زخرفية مبهمة

شكل رقم 01 أ-ب-ج-د-هـ:
تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة

لوحة رقم 90: دلو حمام من مدينة الجزائر (13هـ/19م) مجموعة خاصة.

الوصف:

دلو حمام ذو حجم كبير (العمق: 48سم، القطر: 35سم) مصنوع من النحاس الأحمر، يتكون من قاعدة مسطحة وبدن أسطواني وحافة مقلوبة للخلف، يعرف هذا الأخير محليا باسم محبس.

الدلو في حالة حفظ حسنة، زخرف بأشرطة نباتية وهندسية وأخرى كتابية جاءت على مستويين، جاءت في الوسط منفذة داخل ما يشبه الجامة ملئت بالتناوب، أما في الأعلى فجاءت داخل خمسة جامات، يفصل بين كل واحدة وأخرى عناصر زخرفية نباتية مخرّمة.

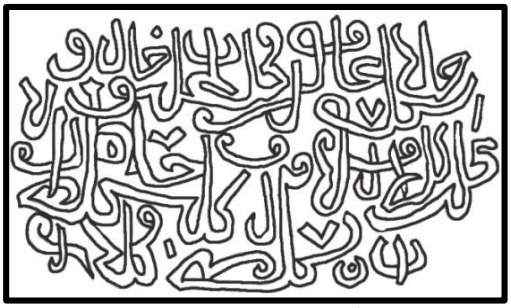
مضمون الكتابة:

كتابة زخرفية منفذة بخط الثلث، تظهر فيها حروف: **اليـ ... عو.. العالي.. قد.. عي.. مو.. و.. علا.. حيا.. عي.. كل.. عز.. الب..** بأسلوب الحز داخل جامات، حيث تم تحديد حواف الحروف وبقيت المساحات الداخلية لها مسطحة وملساء، أما المساحات الخارجية فقد ملئت بمعينات صغيرة.

ملاحظة: تعذر قراءة مضمون تلك الكتابات التي لعبت دورا زخرفيا أكثر من أي دور آخر، ويمكن تصنيفها ضمن الكتابات المبهمة.

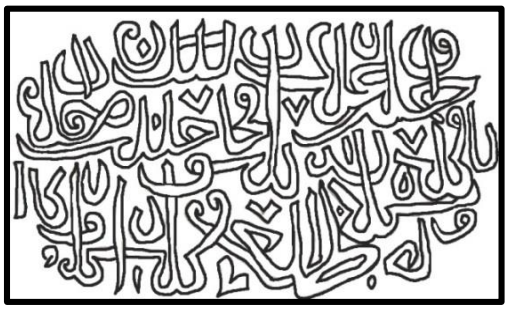
صورة رقم 01: دلو حمام

أ



أ

ب



ب

صورة رقم 02: أ-ب:
كتابة زخرفية مبهمة

شكل رقم 01 أ-ب:
تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة

لوحة رقم 91: دلو حمام من مدينة الجزائر (13هـ/19م) مجموعة خاصة.

الوصف:

دلو حمام ذو حجم متوسط (العمق: 35سم، القطر: 30سم) مصنوع من النحاس الأصفر، يتكون من قاعدة مسطحة وبدن منتفخ وحافة المقلوبة للخلف ثم للأسفل، يعرف هذا الأخير محليا باسم محبس.

الدلو في حالة حفظ حسنة، زخرف بمجموعتين من الزخارف الكتابية محصورة داخل إطارات، إضافة إلى وجود بعض العناصر النباتية والهندسية.

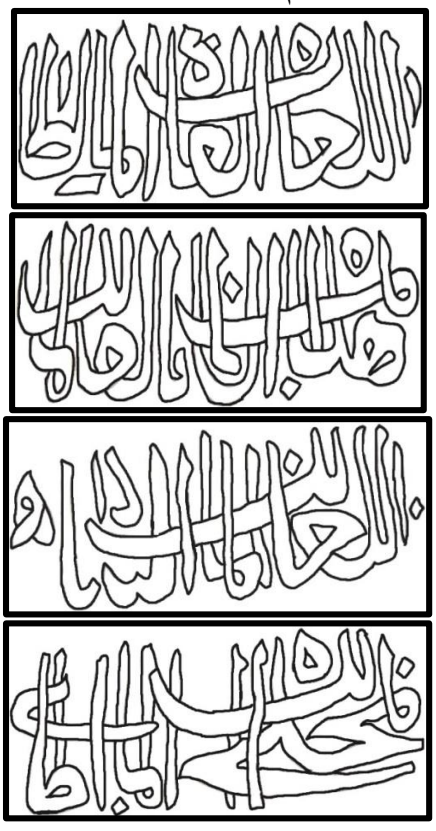
مضمون الكتابة:

كتابة زخرفية منفذة بخط الثلث المتناظر، تظهر فيها كلمات تنطلق من اليمين إلى اليسار وأخرى من اليسار إلى اليمين: **كل.. عال.. حل.. لك.. خال..** بأسلوبي الحز والتطريق، حيث حددت حواف الحروف ثم تم طرق المساحات الداخلية لها كي تظهر واضحة أكثر، داخل جامات وعلى أرضية من الخطوط المتقاطعة.

ملاحظة: تعذر قراءة مضمون الكتابة التي جاءت زخرفية محضة متكاملة مع الزخارف النباتية والهندسية الأخرى.

صورة رقم 01: دلو حمام

صورة رقم 02: أ-ب-ج-د:
كتابة زخرفية مبهمة



شكل رقم 01 أ-ب-ج-د:
تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة

لوحة رقم 92: دلو حمام من مدينة الجزائر (13هـ/19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالمدية، بدون رقم جرد.

الوصف:

دلو حمام ذو حجم صغير (العمق: 14سم، القطر: 17سم) مصنوع من النحاس الأصفر مطلي بالقصدير، يبكون من قاعدة مسطحة وبدن أسطواني وحافة مقلوبة للأسفل، يعرف هذا الأخير محليا باسم محبس.

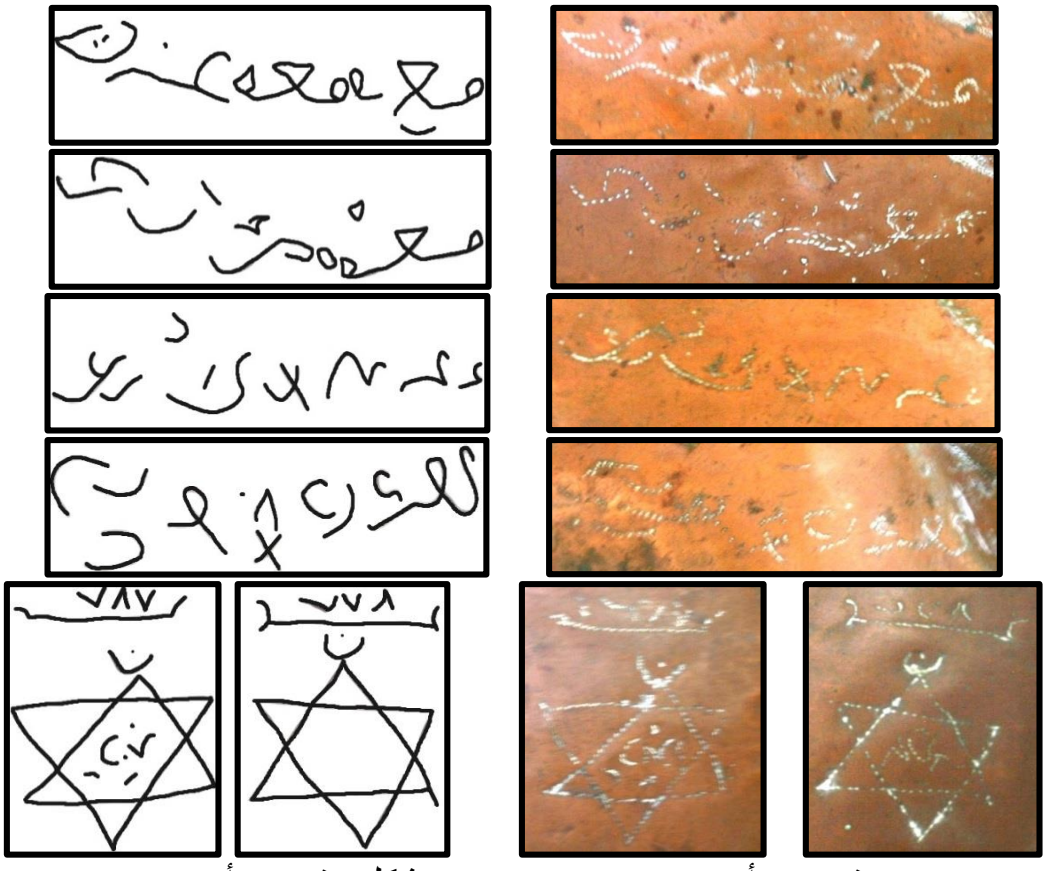
الدلو في حالة حفظ متوسطة، زخرف بستة جامات تحوي كل واحدة منها زخارف كتابية طمست جلها، محصورة وسط أشرطة نباتية وهندسية، كما نجد شريط زخرفي نباتي مخرم عند الحافة.

مضمون الكتابة:

كتابة زخرفية منفذة بخط الثلث على أرضية من العناصر النباتية المتشابكة، موزعة توزيعا جيدا على المساحة المخصصة لها، حيث نلاحظ امتدادت لبعض الحروف، كما نجد حروفا في غير موقعها، ملأت الفراغ بطريقة فيها الكثير من التناسق، ظهرت بعض الحروف والكلمات: **اللعا.. الما.. العالم.. الطا.. لم.. هب.. لك..** ، مع تكرار البعض منها، بأسلوبي الحز والتطريق.

ملاحظة: تعذر قراءة مضمون الكتابة بسبب حالة الحفظ السيئة للكتابة التي تبدو مع هذا أنها عبارة عن أدعية، لعبت دورا زخرفيا.

صورة رقم 01: جرة



صورة رقم 02: أ-ب-ج-د-هـ و:
كتابة زخرفية مبهمة

شكل رقم 01 أ-ب-ج-د-هـ -و:
تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة

لوحة رقم 93: جرة من مدينة الجزائر (12هـ/18م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 331).

الوصف:

جرة ذات حجم متوسط (العمق: 25سم، القطر: 18سم) مصنوعة من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير، تتكون من بدن كمثري وعنق أسطواني ينتهي بحافة مقلوبة، تحوي الجرة كذلك على مقبض مشدود من أعلى العنق وأسفل البدن.

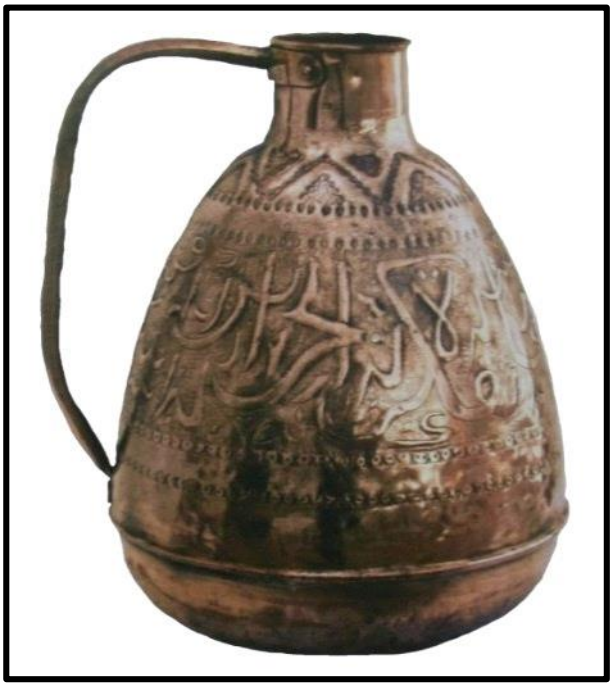
الجرة في حالة حفظ متوسطة، زخرفت بصف من أشجار السرو بالتناوب مع نجمات سداسية يعلو كل واحدة منها حرف النون فوقها أرقام، كما نجد في الأسفل كتابة.

وحسب بطاقة جرد المتحف فإن التحفة مؤرخة بسنة **1171 هـ / 1757 م**.

مضمون الكتابة:

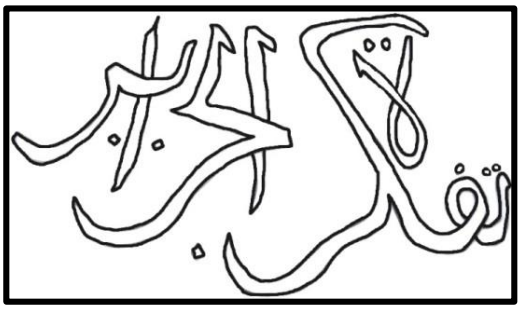
كتابة منفذة بخط قريب من الثلث، تظهر حروف **النون** فوق رؤوس النجوم السداسية وفوقها أرقام **778** و **787**، ربما لها دلالات ومعاني صوفية، كما تظهر من جهة أخرى كلمات **مع عزت**، وبعض الحروف الأخرى، بأسلوبي الحز والتنقيط.

ملاحظة: تعذر قراءة باقي الكتابة بسبب حالة الحفظ السيئة التي آلت إليها.



صورة رقم 01: جرة

صورة رقم 02: كتابة زخرفية



شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 94: جرة من مدينة الجزائر (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر (05-139-05).

الوصف:

جرة ذات حجم متوسط (العمق: 41سم، القطر: 29سم) مصنوعة من النحاس الأحمر، تتكون من بدن كمثري وعنق أسطواني ينتهي بحافة مقلوبة ومقبض مشدود من أعلى العنق وأسفل البدن.

الجرة في حالة حفظ حسنة، زخرفت بأشرطة هندسية ونباتية بسيطة، أما العناصر الكتابية فقد غطت أكبر مساحة.

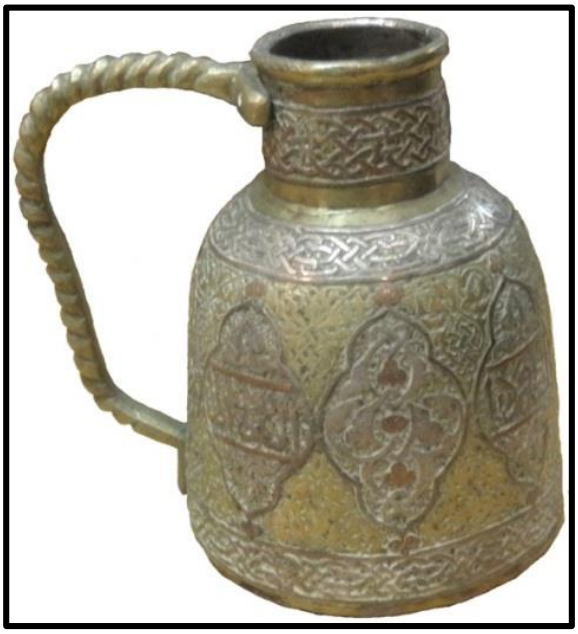
مضمون الكتابة:

"تفكرة الجزائر"

عبارة منفذة بخط الثلث بأسلوب التطريق.

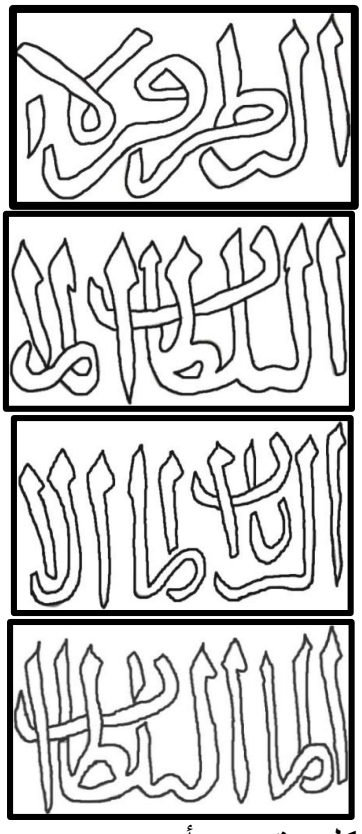
يدل المضمون على أن إنتاج هذا النوع من القطع كان تجاريا، وهي مخصصة للأجانب بالدرجة الأولى أملا في اقتنائها عند عودتهم إلى بلدهم كذكرى، سواء في العهد العثماني أو حتى في العهد الاستعماري.

ملاحظة: نجد هذه العبارة بكثرة على أنواع أخرى من التحف، خاصة في الرسومات واللوحات الزيتية التي تعود للقرن 19م، التي رسمها الرحالة الأوربيون واتخذوها كذكرى.



صورة رقم 01: جرة

صورة رقم 02: أ-ب-ج-د: كتابة زخرفية عبارة عن أدعية



شكل رقم 01 أ-ب-ج-د-هـ -و: ريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 95: جرة مدينة وهران (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني زبانة - وهران (M. 06).

الوصف:

جرة ذات حجم صغير (العمق: 10.5سم، القطر: 08.5 سم) مصنوعة من النحاس الأصفر والفضة، تتكون من بدن كمثري وعنق أسطواني ينتهي بحافة مقلوبة ومقبض مشدود من أعلى العنق وأسفل البدن.

الجرة في حالة حفظ حسنة، زخرف كامل البدن بأشرطة نباتية وهندسية مظفورة بطريقة رائعة، أما الزخارف الكتابية فجاءت داخل جامات بالتناوب مع الزخارف النباتية.

مضمون الكتابة:

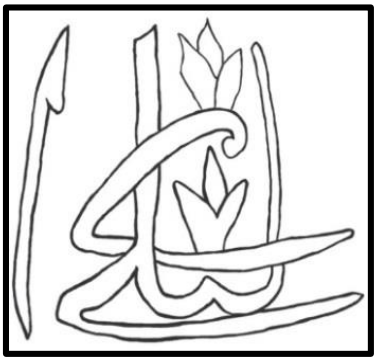
"الناصر و السلطان الما السلطان لا الما السلطان ا"

عبارات منفذة بخط الثلث، يبدو أنها أدعية بالنصر والتوفيق للسلطان أو الحاكم، فهي غير واضحة تماما، بأساليب التطريق والحفر والتكفيت بالفضة، فبعد تحديد حواف الحروف تم طرق المساحات الداخلية من الخلف كي تظهر بارزة أكثر ثم تُمَوَه بمادة الفضة، جاءت هذه الأخيرة داخل أربعة جامات على أرضية نباتية متناوبة مع أخرى ملئت بزخارف نباتية زادت من جمال الجرة الصغيرة.

ملاحظة: نظرا لحجم الجرة الصغير والزخارف الكتابية المنفذة عليها، فمن الممكن جدا أنها كانت تستعمل للزينة.

صورة رقم 01: جرة

صورة رقم 02: كتابة زخرفية مبهمة



شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة

لوحة رقم 96: جرة من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) مجموعة خاصة.

الوصف:

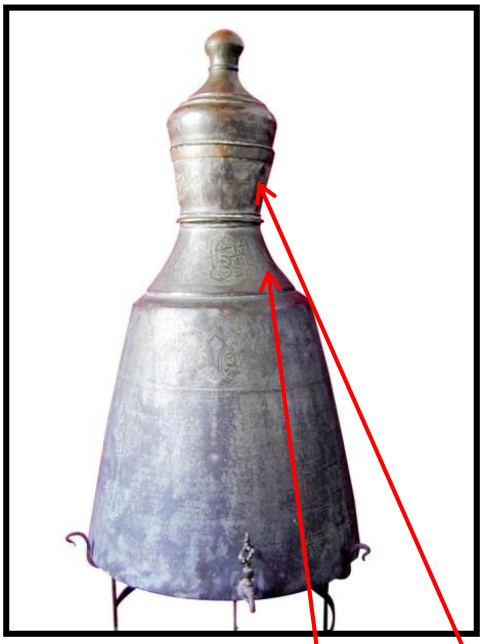
جرة ذات حجم (العمق: 13سم، القطر: 10سم) مصنوعة من النحاس الأصفر، تتكون من بدن كمثري وعنق أسطواني ينتهي بحافة مقلوبة ومقبض مشدود من أعلى العنق وأسفل البدن.

الجرة في حالة حفظ حسنة، زخرفت بأشرطة كتابية وسط أرضية نباتية تمثل الموضوع الزخرفي الرئيسي، إضافة إلى أشرطة نباتية وهندسية أخرى ملأت كلا من البدن والعنق.

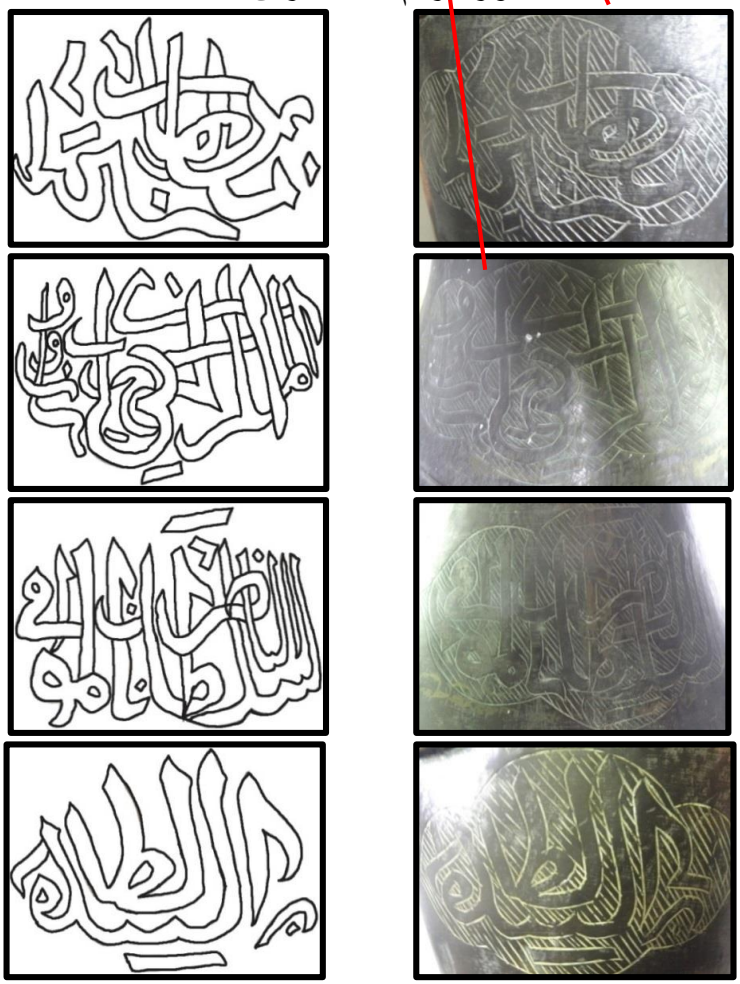
مضمون الكتابة:

كتابة زخرفية منفذة بخط الثلث، تظهر فيها حروف **ل ي ا ح ف ...**، بأسلوب التطريق على أرضية نباتية.

ملاحظة: تعذر قراءة مضمون الكتابة التي لعبت دورا زخرفيا وجاءت مبهمة غير مقروءة.



صورة رقم 01: خزان ماء



صورة رقم 02: أ-ب-ج-د:
كتابة زخرفية مبهمة

شكل رقم 01 أ-ب-ج-د:
تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة

لوحة رقم 97: خزان ماء من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني الباردو(D. X. 13).

الوصف:

خزان ماء (العمق: 94سم، القطر: 49سم) لسقاية المارة، مصنوع من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير، يتكون من خزان طولاني الشكل يعلوه غطاء ينتهي بزر ماسك، وحنفية من الأسفل، يرتكز هذا الخزان على أربعة أرجل معدنية لتثبيته من جهة ورفعه عن مستوى الأرض من جهة أخرى.

الخزان في حالة حفظ حسنة، زخرف بعناصر نباتية وهندسية وكتابية، كما شغلت المساحة المحصورة بين الحروف والإطارات بخطوط محزوزة مائلة.

مضمون الكتابة:

"الملك... بالهنا... السلطان المولى الناصر السلطان"

عبارة عن أدعية للسلطان أو الحاكم منفذة بخط الثلث، كتبت هذه العبارات لتذكير عابر السبيل المستعمل لهذا الخزان بالدعاء للحاكم، الذي يكون ربما هو من أمر بوضعه، منفذة بأسلوب الحز، حيث حددت حواف الحروف وتركت المساحة الداخلية لها مسطحة وملساء، أما المساحة الخارجية لها فقد ملئت بخطوط محزوزة مائلة داخل إطارات.

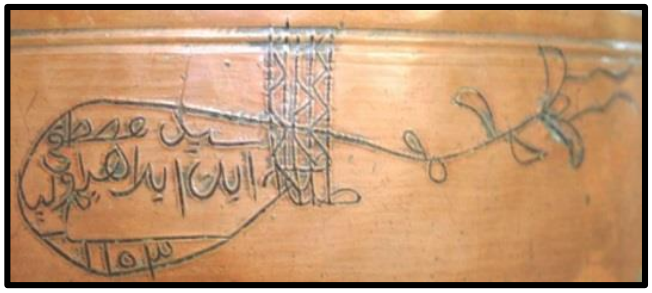
ملاحظة: صعب قراءة كامل المضمون، الذي راعى فيها صاحبه توزيع الحروف بطريقة متوازنة قصد ملء الفراغ، كما توجد بعض الحروف في غير مواقعها، وهو بذلك يحاول أن يوفّق إلى حد بعيد بين مضمون الكتابة ودورها الزخرفي والوظيفي.

المراجع:

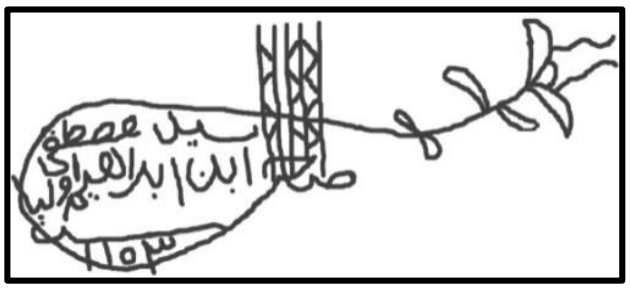
- سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 130.

1 – 5 الطاسات والسطال

صورة رقم 01: إناء



صورة رقم 02: إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية مرفوقة بعناصر زخرفية نباية وهندسية



شكل رقم 01: تفريغ الطغراء

لوحة رقم 98: إناء من مدينة الجزائر (12هـ/18م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني الآثار القديمة (II. MI. 354).

الوصف:

إناء ذو حجم متوسط (العمق: 16سم، القطر: 26سم) مصنوع من النحاس الأحمر، يتكون من قويعدة يتموضع فوقها بدن أسطواني ينتهي بحافة مقوسة للخلف، يعرف هذا الأخير كذلك باسم طاسة.

الإناء في حالة حفظ حسنة، زخرف بعناصر نباتية بسيطة بطريقة متناوبة وبعض الخطوط المحزوزة، إضافة إلى وجود كتابة.

مضمون الكتابة:

"صاحب سيد مصطفى ابراهيم اوليا سنة 1153"

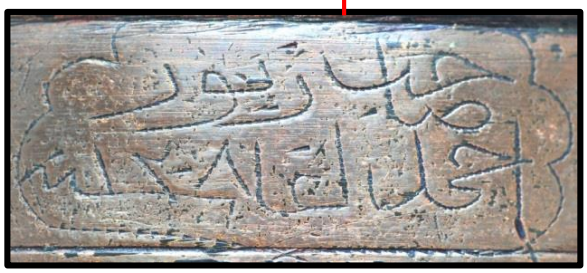
كتابة منفذة بخط مزيج من الثلث والنسخ، عبارة عن إمضاء على هيئة طغراء مرفوقة ببعض الأوراق النباتية على الجهة اليمنى وبعض العناصر الهندسية في الأعلى، بأسلوب الحز والنيللو، وكما جرت العادة تحز الحروف ثم تملأ بمادة النيللو التي تزيد في بروز الكتابات ووضوحها، تبرز اسم صاحب الإناء ولقبه وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1152هـ.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي يوافق سنة 1739 م.

المراجع:

- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 239.
- شريفة طيان، الألقاب والإمضاءات الرسمية في الفنون النحاسية...، ص 18.

صورة رقم 01: إناء



صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية

شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 99: إناء من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر (08-186-05).

الوصف:

إناء ذو حجم متوسط (العمق: 13سم، القطر: 20سم) مصنوع من النحاس الأحمر، يتكون من قويعدة وبدن أسطواني ينتهي بحافة مقوسة قليلا للخلف، يعرف هذا الأخير كذلك باسم طاسة.

الإناء في حالة حفظ حسنة، يكاد يخلو من أية زخارف، إلا من بعض الحزوز، كما يحوي على كتابة.

مضمون الكتابة:

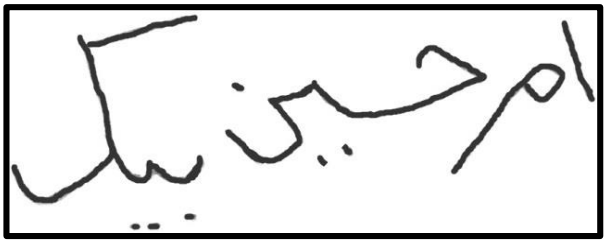
"صاحب زيور أحمد آغا سنة 1208"

كتابة منفذة بخط الثلث، عبارة عن إمضاء داخل إطار، بأساليب الحز والتنقيط والنيللو، يبزر اسم صاحب الإناء وألقابه وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1208هـ.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي يوافق سنة 1793 م.

صورة رقم 01: إناء

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحبة القطعة



شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 100: إناء من مدينة الجزائر (12هـ/18م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني الباردو (D. X. 38).

الوصف:

إناء ذو حجم متوسط (العمق: 09سم، القطر: 13سم) مصنوع من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير، يتكون من قاعدة قصيرة وبدن ينتهي بحافة بسيطة، يعرف هذا الأخير كذلك باسم طاسة.

الإناء بحالة حفظ متوسطة، زخرف بعناصر عمائرية على شكل أسكوب من العقود النصف دائرية مرتكزة على أعمدة مركبة وعناصر نباتية بسيطة، كما يحوي على كتابة.

مضمون الكتابة:

"ام حسين بيك"

كتابة باللغة العثمانية منفذة بخط قريب من الثلث، عبارة عن إمضاء بأسلوب الحز يبرز اسم صاحبة الإناء ولقبها، حيث حوت كتابات المجموعة لاسم امرأة للمرة الثالثة كصاحبة القطعة.

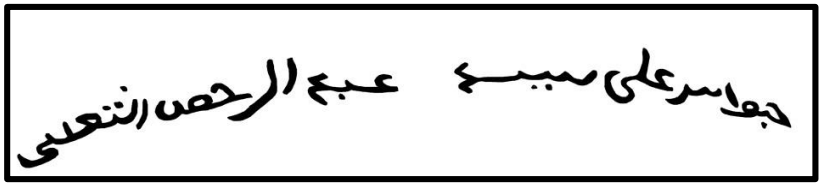
ملاحظة: أصل كلمة بيك هي بويوك بالعثمانية والتي تعني كبير.

المراجع:

- سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 124.
- شريفة طيان، الألقاب والإمضاءات الرسمية في الفنون النحاسية...، ص 19.

صورة رقم 01: سطل

صورة رقم 02: كتابة وقفية



شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الوقفية

لوحة رقم 101: سطل من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 026).

الوصف:

سطل محدب الشكل (العمق: 11سم، القطر: 16سم) مصنوع من النحاس الأحمر، يتكون من قاعدة وبدن يزيد اتساعا كلما اتجهنا نحو الحافة مرفوق بمقبض نصف دائري مثبت مع البدن بواسطة خطّافان ملحمان، تعلوه حلقة دائرية مصنوعة من نفس المعدن.

السطل في حالة حفظ حسنة، زخرف بأشرطة نباتية وهندسية ورمزية، كما توجد كتابة في الجهة الداخلية للمقبض.

مضمون الكتابة:

"حبواس على سيد عبد الرحمن الثلبي"

كتابة وقفية منفذة بخط قريب من الكوفي المغربي، بأسلوب الحز، ويبدو أن عملية الحز تمت بأداة حادة ساخنة، كما أن الكتابة غير منسقة وتحوي على بعض الأخطاء على غرار كلمة حبوس التي جاءت حبواس وكلمة سيدي التي جاءت سيد، إضافة إلى كلمة الثعالبي التي جاءت الثلبي.

ملاحظة: كلمة حبوس الدالة على الوقف هي لفظة محلية دارجة، استعملها السكان المحليين، خاصة أن القطعة أوقفت لصالح ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي.

المراجع:

- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 325.
- شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، ص 287.

صورة رقم 01: سطلة بمقبضين

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة

لوحة رقم 102: سطلة بمقبضين من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

الوصف:

سطلة بمقبضين ذات حجم متوسط (العمق: 4سم، القطر: 23,5سم) مصنوعة من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير، تتكون من قاعدة مسطحة وحافة قصيرة مزودة بمقبضين متحركين من الجانبين، تستعمل لتحضير بعض أنواع الماكولات.

السطلة في حالة حفظ حسنة، زخرفت في الوسط بدائرتين بأسلوب الحز، كما نجد على الحافة كتابة.

مضمون الكتابة:

"جزائر واليسني دولتلو حسن باشا حضرتلرى سنة 1216"

كتابة باللغة العثمانية منفذة بخط قريب من الثلث بأسلوب الحز، عبارة عن إمضاء يبرز اسم صاحب السطلة وألقابه (صاحب الدولة وصاحب الحضرة) ومدينة الجزائر وتاريخ الكتابة بالقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1216هـ.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي يوافق سنة 1802 م.

حسن باشا: تقلّد منصب الباشا سنة 1205هـ/1791م، وقد تقلّد قبل ذلك عدة وظائف مدنية وعسكرية وكان قائدا للجيش على عهد الباشا السابق له، كما تولى منصب وكيل الخرج ثم منصب الخزناجي.

ملاحظة:ظهرت هذه الألقاب على هذه القطعة فقط، ما يعطيها أهمية كبيرة.

- أخذت الصورة من مقال الدكتورة طيان الألقاب والإمضاءات الرسمية في الفنون النحاسية الجزائرية خلال العهد العثماني.
-

المراجع:

- عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، المرجع السابق، ج. 3، ص 270.
- حورية شريد، المرجع السابق، ص 488.
- شريفة طيان، الألقاب والإمضاءات الرسمية في الفنون النحاسية...، ص 16.

صورة رقم 01: آنية رقية

صورة رقم 02: عبارة البسملة

شكل رقم 01: تفريغ البسملة

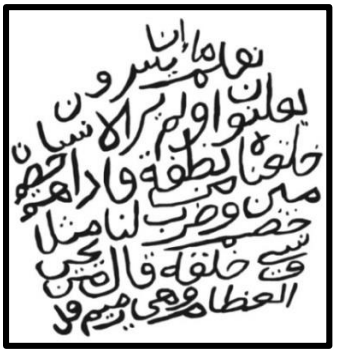
لوحة رقم 103 أ: آنية رقية من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) مجموعة خاصة.

أ

أ

ب

ب



ج

ج

د

د

صورة رقم 03: أ-ب-ج-د:
جزء من سورة يس

شكل رقم 02 أ-ب-ج-د:
تفريغ الجزء من سورة يس

لوحة رقم 103 ب: تفريغ كتابات القطعة السابقة (آنية الرقية).

الوصف:

آنية رقية ذات حجم متوسط (العمق: 12سم، القطر: 16سم) مصنوعة من النحاس الأصفر، تتكون من قاعدة دائرية تضيق قليلا كلما اتجهنا نحو الأعلى وبدن ينتهي بحافة مستعرضة وبارزة قليلا للخلف.

الآنية في حالة حفظ متوسطة، زخرفت بكتابات داخل إطارات على هيئة أساكيب ملأت تقريبا كل السطح من الداخل والخارج، تتخللها عناصر أخرى هندسية ونباتية وعمائرية ذات العقد المفصص.

مضمون الكتابة:

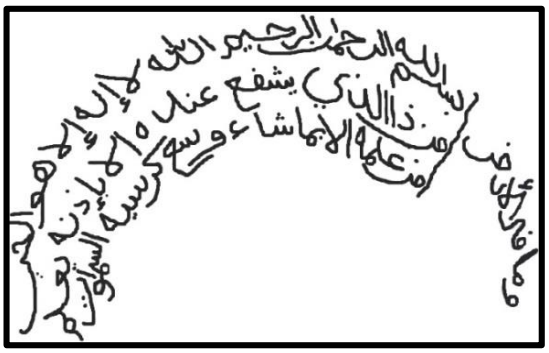
"بسم الله الرحمن الرحيم وجزء من سورة يس، بدءًا من الآية 62 حتى نهاية السورة"

البسملة منفذة بالخط الفارسي بأسلوب الحفر البارز، حيث حددت حواف الحروف ثم حفرت المساحة الخارجية لها فبدت الكتابات بارزة قليلا عن باقي السطح.

وجزء من سورة يس منفذ بخط قريب من الثلث بأسلوبي الحز والنيللو، حيث حُزت الحروف ثم مُلئت تلك المجاري بمادة النيللو كي تبرز أكثر على سطح القطعة بخط متداخل غير منتظم بعيد عن الجمال والزخرفة، ربما لدوره الوظيفي، عكس البسملة التي نفذت بطريقة متقنة، شغلت معا تقريبا كل المساحة، ويظهر على الموضوع نوع من التوافق بينه وبين وظيفة القطعة.

صورة رقم 01: آنية رقية

صورة رقم 02: آية الكرسي



شكل رقم 01: تفريغ آية الكرسي

لوحة رقم 104: آنية رقية من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للباردو (04. X. 12).

الوصف:

آنية صغيرة للرقية (العمق: 3.5سم، القطر: 11.5سم) مصنوعة من النحاس الأصفر، تتكون من قاعدة وبدن يزيد اتساعا كلما اتجهنا نحو الحافة المسطحة والبارزة للخلف.

الآنية في حالة حفظ متوسطة، تكاد تخلو من أية زخارف، إلا من بعض الحزوز على الحافة وبعض النقاط على القاعدة، كما تتوزع على سائر بدن التحفة من الداخل كتابة.

مضمون الكتابة:

"بسم الله الرحمن الرحيم وآية الكرسي"

البسملة والآية 255 من سورة البقرة منفذة بخط بسيط وغير منتظم مزيج من الكوفي المغربي والثلث شملت الكتابة السطح الداخلي للآنية بأسلوبي الحز والنيللو.

ملاحظة: تستعمل آية الكرسي في الكثير من الأحيان للرقية وللتداوي، ما يوضح علاقة المضمون مع وظيفة القطعة.

صورة رقم 01: آنية رقية

صورة رقم 02: عبارة الله حق وسورة الإخلاص

شكل رقم 01: تفريغ عبارة الله حق وسورة الإخلاص

أ

أ

ب

ب

ج

ج

صورة رقم 03: دعاء

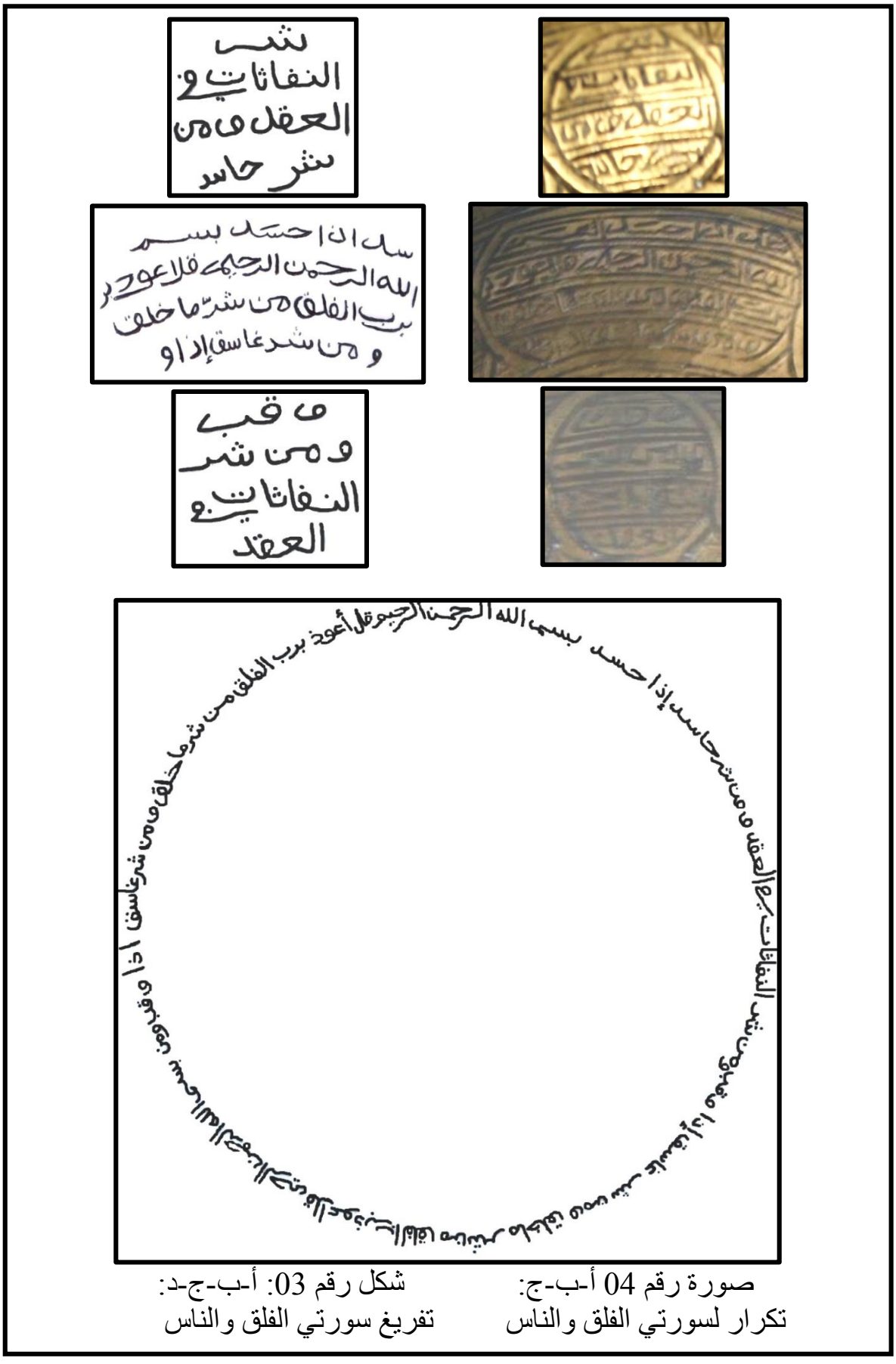
شكل رقم 02: تفريغ الدعاء

لوحة رقم 105 أ: آنية رقية من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للباردو (13 .X .04).

صورة رقم 04 أ-ب-ج-د-هـ و-ز: تكرار لسورتي الفلق والناس

شكل رقم 02: أ-ب-ج-د-هـ -و-ز: تفريغ سورتي الفلق والناس

لوحة رقم 105 ب: جزء من مضمون الكتابة على التحفة السابقة (آنية رقية).



صورة رقم 04 أ-ب-ج: تكرار لسورتي الفلق والناس

شكل رقم 03: أ-ب-ج-د: تفريغ سورتي الفلق والناس

لوحة رقم 105 ج: جزء من مضمون الكتابة على التحفة السابقة (آنية رقية).

الوصف:

آنية رقية ذات حجم متوسط (العمق: 4سم، القطر: 18سم) مصنوعة من النحاس الأصفر، تتكون من قاعدة مسطحة ومرتفعة في الوسط نحو الداخل وبدن يزيد اتساعا كلما اتجهنا إلى الأعلى نحو الحافة المقوسة للخلف.

الآنية في حالة حفظ حسنة، مُلئت بمجموعة من الكتابات شملت البدن والقاعدة من الداخل والخارج، إضافة إلى نجمة سداسية في مركز القاعدة عبارة عن مثلثان متقاطعان.

مضمون الكتابة:

1- كتابة القاعدة: "الله حق"

2- الشريط الكتابي الأول: "اللهم ياعالم السر والنجوى ياكاشف الضر والبلوى إجعل لنا مخرجا برحمتك يا أرحم الراحمين"

3- الشريط الكتابي الثاني: "سورة الإخلاص" مكررة مرتين

4- الشريط الكتابي الثالث: تكرار **"لسور الإخلاص والفلق والناس"** داخل عشرة حلقات

5- الشريط الكتابي الرابع: تكرار **"لسورة الفلق"**

6- الشريط الكتابي الخامس: تكرار **"لسورة الفاتحة"**

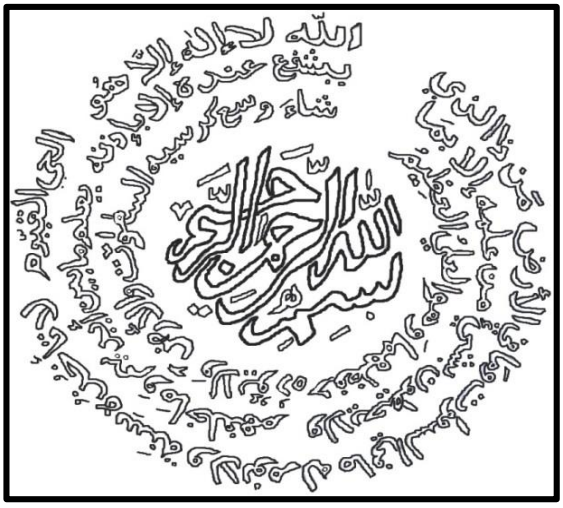
عبارة عن آيات قرأنية مكررة وأدعية منفذة بخط الثلث بأسلوبي الحز والنيللو متبعا نفس الطرق السابقة في هذا الأسلوب من تنفيذ الكتابات، غطت السطح كله من الداخل والخارج، جاءت كلها محصورة داخل دوائر وأشرطة هندسية، توجد خطوط مضاعفة تفصل بين الأسطر.

ملاحظة: يظهر بعض التكرار عند الانتقال من مضمون الدائرة إلى الأخرى، مثلا توقف عند شر حاسد ولما انتقل إلى مضمون الدائرة التالية بدأ بـ سد إذا حسد.

- هي السور والأدعية المستعملة في عملية الرقية والمداواة، فنلاحظ توافقا بين وظيفة القطعة والمضمون.

صورة رقم 01: آنية رقية

صورة رقم 02: البسملة وآية الكرسي



شكل رقم 01: تفريغ البسملة وآية الكرسي

لوحة رقم 106: آنية رقية من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالمدية، بدون رقم جرد.

الوصف:

آنية رقية ذات حجم صغير (العمق: 6سم، القطر: 11سم) تتكون من قاعدة مسطحة وبدن يزيد اتساعا كلما اتجهنا إلى الأعلى نحو الحافة.

الآنية في حالة حفظ حسنة، زخرفت من الداخل بعناصر كتابية من ثلاثة أشرطة يفصل بين كل واحدة وأخرى إطار، إضافة إلى وجود كتابة أخرى على مستوى القاعدة من الجهة الداخلية دائما.

مضمون الكتابة:

1- كتابة القاعدة:

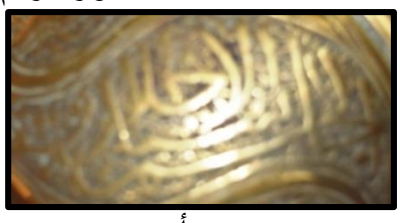
"بسم الله الرحمن الرحيم"

2- كتابة البدن:

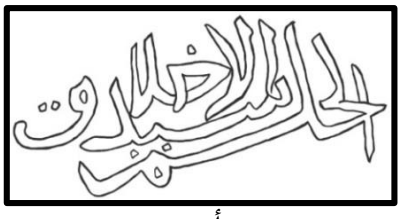
"آية الكرسي"

البسملة والآية 255 من سورة البقرة منفذة بخط الثلث في ثلاثة أشرطة، بأسلوبي الحز والتطريق، وزعت على المساحة الداخلية للبدن بطريقة منتظمة ومنسقة ومتوازنة سواء بالنسبة للحروف أو الكلمات أو الأسطر، ولا يخفى على أحد فضل قراءة آية الكرسي، ليس للعلاج فقط بل لكل الأمور الدينية والدنيوية، وقد سبق أن وردت هذه الآية في تحف سابقة.

صورة رقم 01: آنية رقية

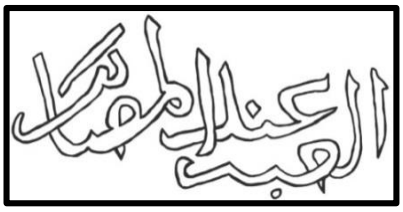


أ



أ

ب



ب

ج

ج

د

د

صورة رقم 02 أ-ب-ج-د: أمثال وحكم شكل رقم 01: أ-ب-ج-د: تفريغ الأمثال والحكم

لوحة رقم 107 : آنية رقية من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) مجموعة خاصة.

الوصف:

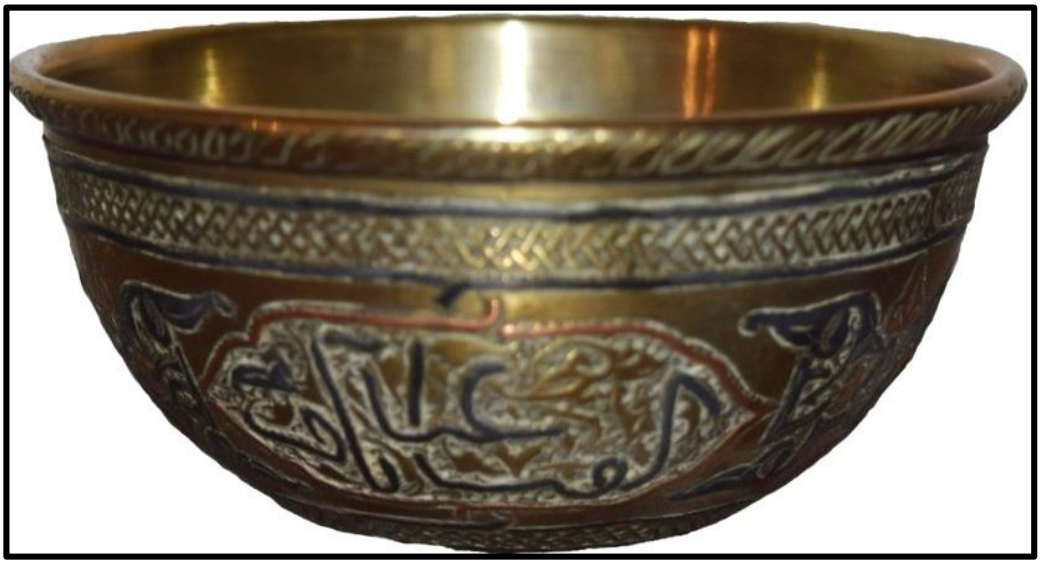
آنية رقية (العمق: 6سم، القطر: 14سم) مصنوعة من النحاس الأصفر، تتكون من قاعدة صغيرة وبدن نصف كروي ينتهي بحافة مقلوبة للخلف.

الآنية في حالة حفظ حسنة، زخرفت من الخارج بزخارف نباتية متشابكة ومتفرعة من أوراق وأغصان وفروع، وأخرى كتابية ملأت كلاهما كل السطح.

مضمون الكتابة:

"الحلم سيد الأخلاق الصبر عند المصائب الاستقامة عين الكرامة القناعة كنز لايفنا"

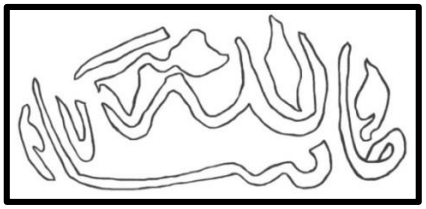
كتابة زخرفية عبارة عن حكم عن الحلم والصبر والاستقامة والقناعة منفذة بخط الثلث، بأسلوبي الحز والتطريق، محصورة داخل إطارات على أرضية نباتية موزعة توزيعا متوازنا، يبدو أنها تتناسب ووظيفة القطعة حيث إذا قرأها المريض أثناء شربه الماء المرقي يحس بنوع من الراحة وكأن الآنية تقول له إذا كان لك مظلمة عند أخيك فاعفو وإن أُصبت بمكروه فاصبر فأجرك على الله وإذا كنت ظالا عن الطريق فاستقم قبل فوات الأوان واقتنع بنصيبك من الدنيا، فاستبدلت هنا الأدعية وأخذت مكان تلك السور والآيات القرآنية المعهودة على هذا النوع من التحف.



صورة رقم 01: آنية رقية

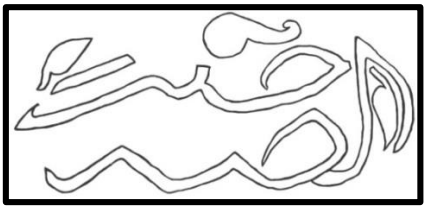
أ

أ



ب

ب



ج

ج

صورة رقم 02 أ-ب-ج: أمثال وحكم شكل رقم 01: أ-ب-ج: تفريغ الأمثال والحكم

لوحة رقم 108: آنية رقية من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م)، مجموعة خاصة.

الوصف:

آنية رقية ذات حجم صغير (العمق: 8سم، القطر: 15سم) مصنوعة من النحاس الأصفر والفضة، تتكون من قاعدة مسطحة بسيطة وبدن يزيد اتساعا كلما اتجهنا نحو الأعلى، ينتهي بحافة مقلوبة للخلف.

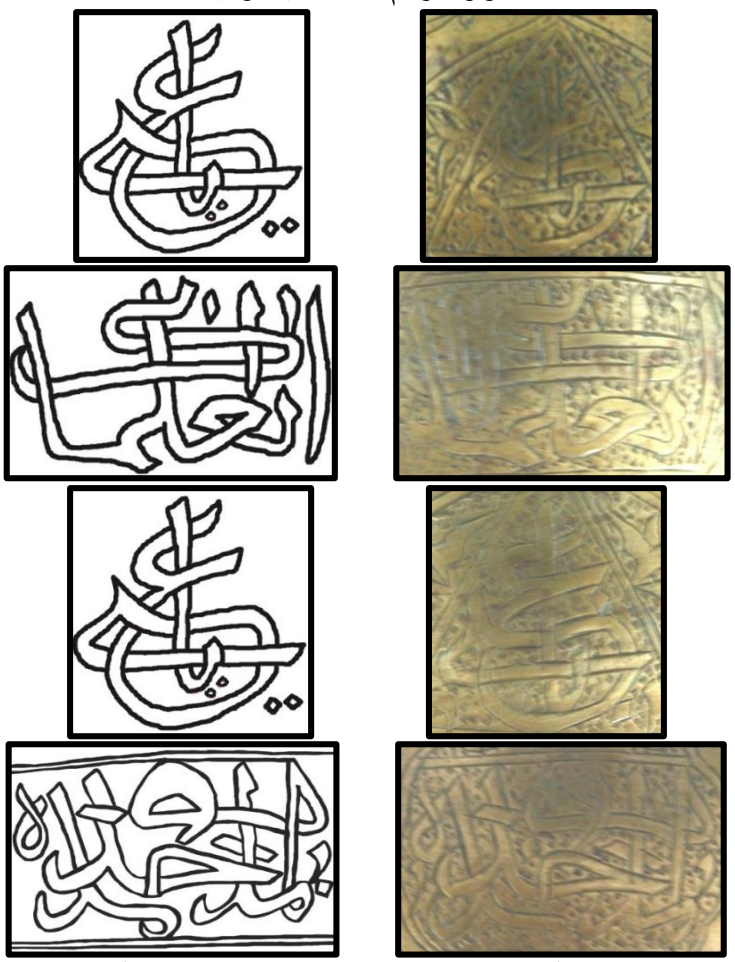
الآنية في حالة حفظ حسنة، زخرفت بعناصر كتابية داخل جامات على أرضية نباتية متناوبة مع زخارف نباتية أخرى، يعلوها أشرطة هندسية عل شكل ظفائر، ينتهي الموضوع الزخرفي عند الحافة بشريط من الخطوط المائلة.

مضمون الكتابة:

"القناعه امر ماساء الله الصبر حر"

كتابة زخرفية عبارة عن أمثال وحكم عن القناعة والصبرمنفذة بخط الثلث، جاءت هذه الأخيرة داخل جامات على أرضية نباتية مكفتة بالفضة بأساليب الحز والتطريق والتكفيت، جاءت خالية من الإعجام، أما من حيث المضمون فهو يتوافق مع دور الآنية كما سبق التطرق إليه في القطع السابقة.

صورة رقم 01: آنية رقية



صورة رقم 02 أ-ب-ج -د:
كتابة زخرفية مبهمة تظهر فيها ياعلي

شكل رقم 01: أ-ب-ج-د:
تفريغ الكتابة

لوحة رقم 109: آنية رقية من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني الباردو (OCF. 2011. 2).

الوصف:

آنية رقية (القطر: 12 سم، الإرتفاع: 4.5 سم) مصنوعة من النحاس الأصفر، تتكون من قاعدة صغيرة وبدن نصف كروي ينتهي بحافة مقلوبة للخارج.

الآنية في حالة حفظ حسنة، زخرفت بعناصر نباتية وهندسية، كما تحوي على كتابات محصورة داخل ستة إطارات على أرضية نباتية.

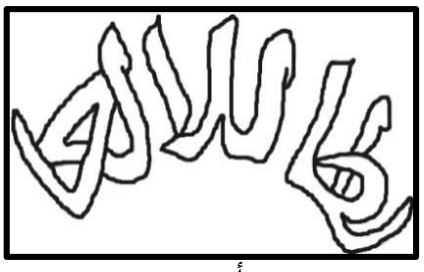
مضمون الكتابة:

"ياعلي اى العلم يا علي ..... ياعلي لمحمد..."

كتابة زخرفية من ستة عبارات، عبارة عن مواعظ وأدعية وحكم، كل واحدة داخل إطار منفذة بخط الثلث، جاءت كلمة **علي** متناوبة في كل مرة مع العبارات الأخرى التي تعذر قراءة مضمونها كله رغم وضوح بعض الحروف، والتي يلاحظ على بعضها أنها في غير موقعها قصد إعطاء مزيدا من التوازن في توزيع الكتابات على الفراغ ولإعطاء القطعة المزيد من الجمال، نفذت هذه الكتابات بأسلوبي الحز والنيللو.

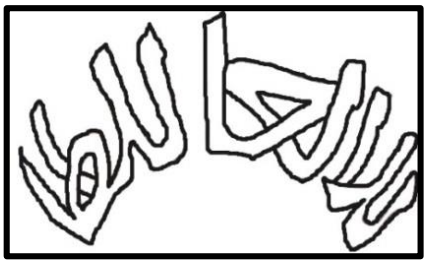
صورة رقم 01: آنية رقية

أ



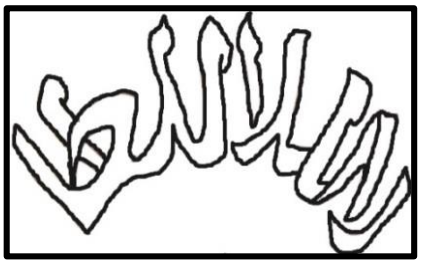
أ

ب



ب

ج



ج

صورة رقم 02 أ-ب-ج:
كتابة زخرفية مبهمة

شكل رقم 01: أ-ب-ج:
تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة

لوحة رقم 110: آنية رقية من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني الباردو (OCF. 052).

الوصف:

آنية رقية ذات حجم صغير (العمق: 4.5سم، القطر: 13سم) مصنوعة من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير، تتكون من قاعدة مسطحة وبدن ينتهي بحافة مقلوبة للخلف.

الآنية في حالة حفظ حسنة، زخرفت بعناصر نباتية وهندسية وكتابية متداخلة، شغلت جميع السطح.

مضمون الكتابة:

كتابة منفذة بخط الثلث تظهر منها: **الطا.. للا.. لعا.. لا..** ، بعضها مكرر، بأسلوبي الحز والتطريق، حيث حُددت حواف الحروف ثم طرقت المساحات الداخلية لها من الخلف كي تبرز أكثر، جاءت هذه الأخيرة على أرضية نباتية ملأت كل السطح تقريبا.

ملاحظة: تعذر قراءة مضمون الكتابة بالرغم من وضوح بعض الحروف الحروف، يمكن تصنيفها ضمن العبارات المبهمة ذات الدور الزخرفي باشتراكها مع العناصر الزخرفية الأخرى.

صورة رقم 01: إناء صغير

أ

أ

ب

ب

صورة رقم 02 أ-ب:
كتابة زخرفية عبارة عن أمثال وحكم

شكل رقم 01 أ -ب:
تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 111: إناء صغير من مدينة الجزائر (13هـ/19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر (07-163-05).

الوصف:

إناء ذو حجم صغير (العمق: 5.7سم، القطر: 08سم) مصنوع من النحاس الأصفر والفضة يتكون من قاعدة مسطحة وبدن يضيق كلما اتجهنا نحو الحافة المقلوبة للخلف.

الإناء في حالة حفظ حسنة، زخرف بعناصر كتابية وهندسية ونباتية داخل إطارات على أرضية من الدوائر الصغيرة لملء الفراغ.

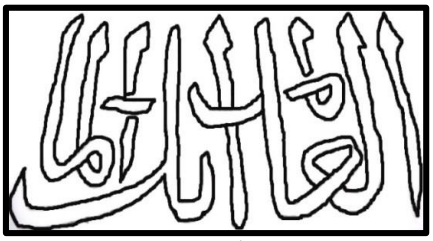
مضمون الكتابة:

"من جد وجد من صبر ظفر"

كتابة زخرفية عبارة عن حكم عن الصبر والجِدّ منفذة بخط الثلث، جاءت داخل جامات على أرضية من الدوائر الصغيرة، بأساليب الحز والتطريق والتكفيت بالفضة، حيث تم حز حواف الحروف، ثم طرقت المساحات الداخلية، كي تظهر بارزة أكثر ثم كُفِّتَت بالفضة.

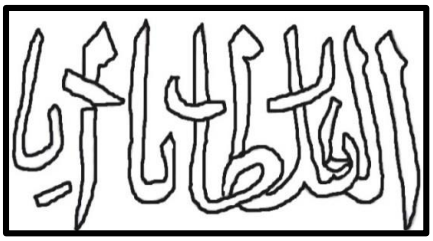
صورة رقم 01: إناء صغير

أ



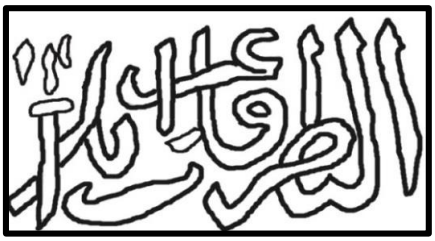
أ

ب



ب

ج



ج

صورة رقم 02 أ-ب-ج:
كتابة زخرفية عبارة عن أدعية للحاكم

شكل رقم 01 أ –ب-ج:
تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 112: إناء صغير من مدينة وهران (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني زبانة - وهران (M. 10).

الوصف:

إناء ذو حجم صغير (العمق: 11سم، القطر: 08سم) مصنوع من النحاس الأحمر والفضة يتكون من قاعدة مسطحة وبدن منتفخ، ينتهي بعنق أسطواني قصير ثم الحافة.

الإناء في حالة حفظ حسنة، زين بزخارف كتابية داخل إطارات يفصل بينها ما يشبه شكل الجامة مملؤة بزخارف نباتية متفرعة ومتشابكة مع بعض الأشرطة الهندسية الأخرى.

مضمون الكتابة:

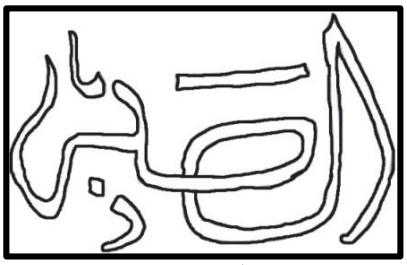
" العالم إنك الما السلطان يا ا يا الناصر عرفان بلا "

كتابة زخرفية عبارة عن أدعية للسلطان أو الحاكم منفذة بخط الثلث، يلاحَظ على بعض الحروف أنها ليست في مكانها وإنما وُزعت قصد إعطائها نوعا من التوازن على كامل المساحة، نفذت هذه الكتابة بأسلوبي الحفر البارز والتكفيت بالفضة على أرضية نباتية.

1 - 6 أوانـي الـهـــرس

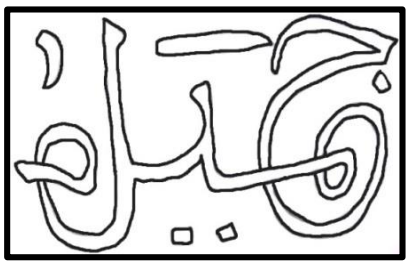
صورة رقم 01: مهراس

أ



أ

ب



ب

صورة رقم 02 أ-ب:
كتابة زخرفية عبارة عن حكمة عن الصبر

شكل رقم 01 أ –ب:
تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 113: مهراس من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالمدية، بدون رقم جرد.

الوصف:

مهراس على هيئة كأس ذو حجم كبير (العمق: 15سم، القطر: 14سم، طول المقبض: 30سم) مصنوع من النحاس الأصفر، يتكون من قسمين، البدن الذي يرتكز على قاعدة مسطحة، والمدقة التي تحوي على ثلاثة حلقات أو انتفاخات، واحدة في المقدمة وأخرى في الوسط والثالثة عند النهاية، تعمل الأولى والثانية على تثبيت اليد والثالثة للدقّ.

المهراس في حالة حفظ حسنة، زخرف البدن من الخارج بعناصر كتابية على أرضية نباتية محصورة داخل إطار وبعض الزخارف الهندسية الأخرى، أما المقبض فهو خال من أية زخرفة.

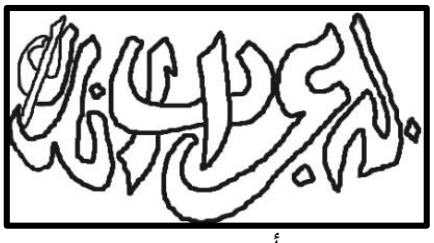
مضمون الكتابة:

"الصبر جميل"

كتابة زخرفية عبارة عن حكمة عن الصبر منفذة بخط الثلث، بأسلوبي الحز والتكفيت بالفضة، حيث حددت حواف الحروف أولا ثم طرقت المساحات الداخلية ثم ملئت بمادة الفضة، جاءت داخل إطار على أرضية نباتية، لعب كلاهما دورا زخرفيا أضفيا على التحفة مزيدا من الجمال إضافة إلى شكلها العام.

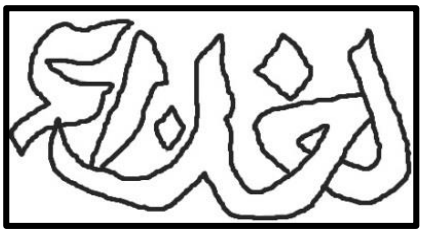
صورة رقم 01: رحى القهوة والعقاقير

أ



أ

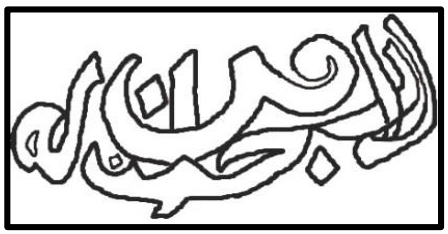
ب



ب

ج

صورة رقم 02 أ-ب-ج:
كتابة زخرفية مبهمة



ج

شكل رقم 01 أ –ب-ج:
تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة

لوحة رقم 114: رحى القهوة والعقاقير من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني الباردو (D. 2011. 12).

الوصف:

رحى القهوة والعقاقير أسطوانية الشكل، ذات حجم صغير (العمق: 10سم، القطر: 07سم) مصنوعة من النحاس الأصفر، منتفخة في الأسفل بعد القاعدة مباشرة، وهي مكونة من الخزان وجزء يستقبل حبوب القهوة وجزء يرحى فيه القهوة وقضيب وأداة هرس وحلقة لغلق فتحة الرحى والعضد، تعرف هذه الأخيرة كذلك باسم رحيوة.

الرحى في حالة حفظ حسنة، زخرفت في الأسفل بعناصر كتابية على أرضية نباتية، أما باقي المساحة فقد زخرفت بأشرطة هندسية.

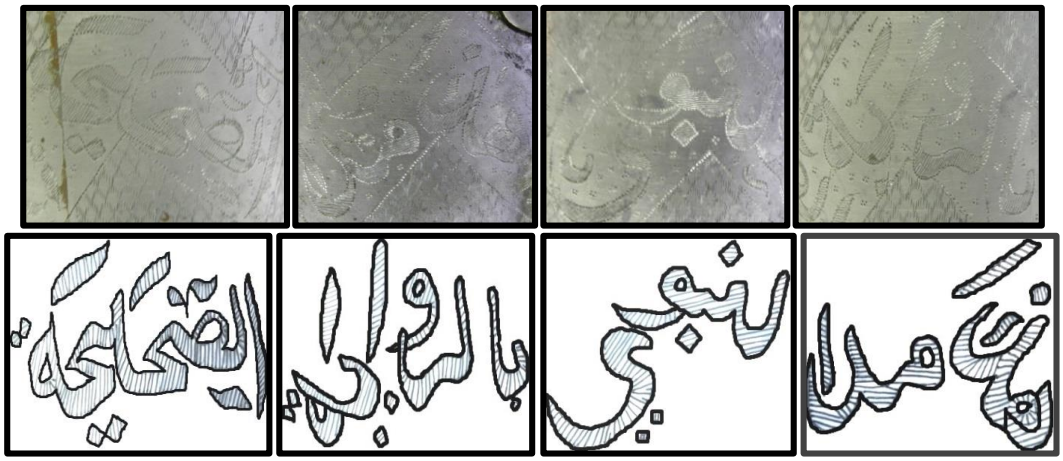
مضمون الكتابة:

كتابة زخرفية منفذة بخط الثلث، تظهر فيها حروف: **العين، الغين، الدال ، الأف والام، الميم، النون، الراء،...**، بأسلوب الحفر البارز، حيث تظهر الكتابة مرتفعة قليلا عن باقي السطح على أرضية من المربعات الصغيرة.

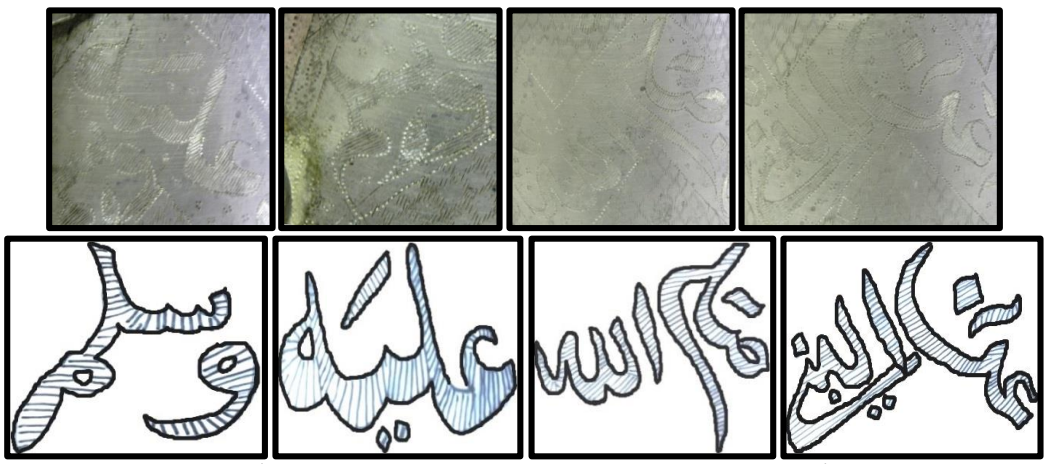
ملاحظة: تعذر قراءة مضمون الكتابة والتي يبدو أن غرضها زخرفي فقط ويمكن تصنيفها ضمن الكتابات المبهمة غير المقرؤة.

1 - 7 المـــدود الـنـبـــوية

صورة رقم 01: مد نبوي



صورة رقم 02 أ-ب-ج-د-هـ -و-ز:
كتابة عبارة عن تعريف بالمد



شكل رقم 01 أ-ب-ج-د-هـ -و-ز:
تفريغ الكتابة

لوحة رقم 115: مد نبوي من مدينة الأغواط (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني الباردو (D. 90. 04).

الوصف:

مد نبوي أسطواني الشكل (العمق: 09سم، القطر: 11.5سم) مصنوع من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير، يتكون من قاعدة مسطحة وبدن ينتهي في الأعلى بحافة مقوسة للخلف، زُوِّد بمقبض نصف دائري ومقوس من الأسفل.

المد في حالة حفظ حسنة، زخرف بعناصر نباتية وهندسية وكتابية داخل إطارات منكسرة، أما المساحة الخارجية فقد ملئت بدوائر صغيرة لملء الفراغ.

مضمون الكتابة:

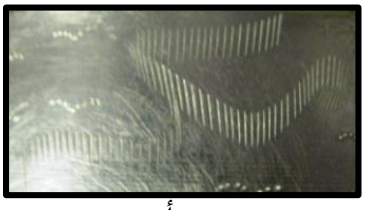
"هذا مد النبوي بالرواية الصحيحة عن النبي صلى الله عليه وسلم"

كتابة منفذة بخط الثلث، بأسلوبي الحز والتنقيط، وهي عبارة عن بطاقة تعريف للقطعة على أنه مد نبوي وهو المكيال الصحيح أو الأصلي عن النبي □، جاءت الكتابة داخل إطارات منكسرة شغلت جميع وسط البدن تتخللها عناصر نباتية وهندسية بسيطة، حيث حُزت حواف الحروف وشغلت المساحة الداخلية لها بخطوط أفقية.

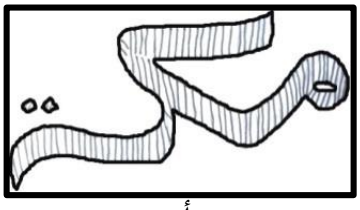
المراجع:

- سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 137.

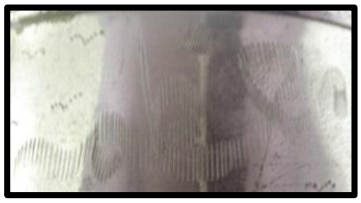
صورة رقم 01: مد نبوي



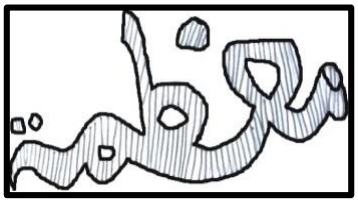
أ



أ



ب



ب

صورة رقم 02 أ-ب:
كتابة زخرفية

شكل رقم 01 أ-ب:
تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 116: مد نبوي من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني الباردو (D. 90. 03).

الوصف:

مد نبوي أسطواني الشكل (العمق: 09سم، القطر: 11.5سم) مصنوع من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير، يتكون من قاعدة وبدن ينتهي بحافة مقلوبة للخلف وهو مزود بمقبض.

المد في حالة حفظ حسنة، زخرف بعناصر نباتية وعمائرية ورمزية وحيوانية وكتابية، عزل كل موضوع الآخر بإطار من الخطوط المنكسرة.

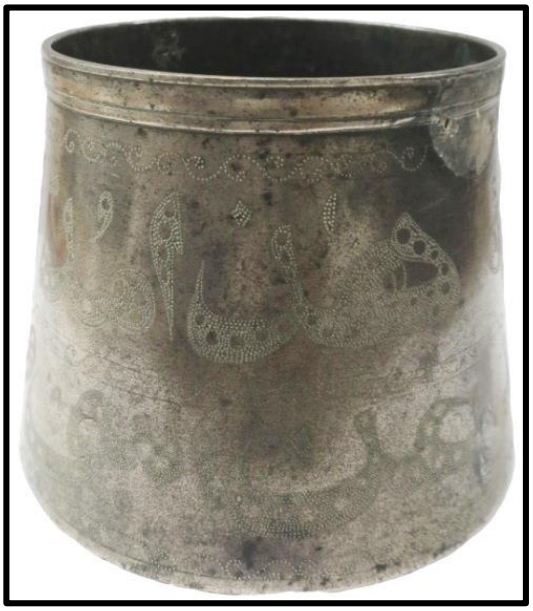
مضمون الكتابة:

"مكة معظمة"

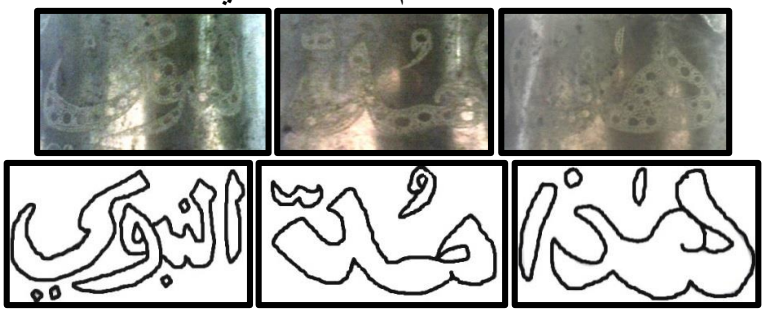
كتابة منفذة بخط الثلث بأسلوبي الحز والتنقيط، ملئت المساحة داخل الحروف بخطوط عمودية، يدلّ المضمون على أن أصل القطعة من مكة وأن هذا المكيال يساوي المكيال الذي يستعمل في مكة المكرمة والذي يعتبر الأصل.

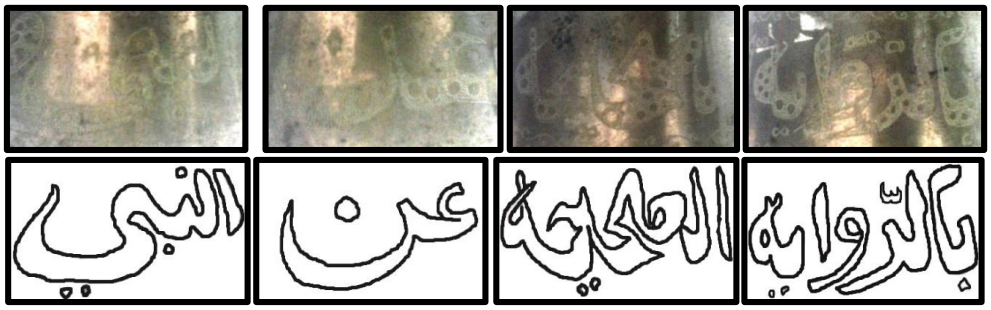
المراجع:

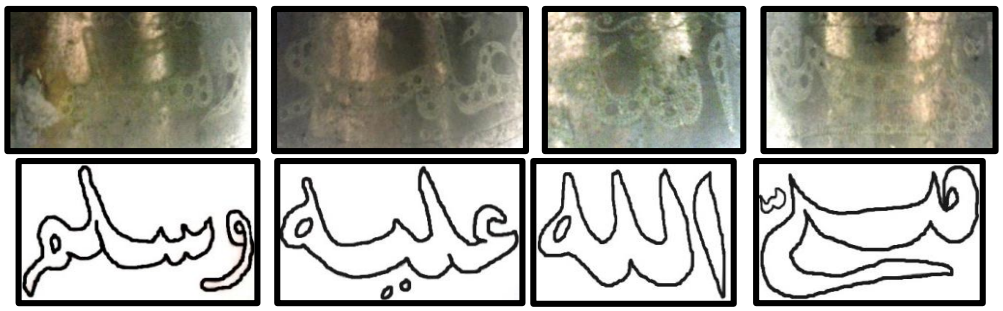
- سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 135.



صورة رقم 01: مد نبوي







صورة رقم 02 أ-ب-ج-د-هـ -و-ز-ح-ط -ي-ك: كتابة عبارة عن تعريف بالمد

شكل رقم 01 أ--ب-ج-د-هـ -و-ز -ح-ط-ي-ك: تفريغ الكتابة

لوحة رقم 117: مد نبوي من مدينة وهران (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني زبانة - وهران (M 28).

الوصف:

مد نبوي أسطواني الشكل (العمق: 14سم، القطر: 8سم) مصنوع من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير، يتكون من قاعدة مسطحة وبدن يضيق قليلا كلما اتجهنا نحو الحافة، يوجد أعلى البدن بالقرب من الحافة ثقبان يدلان على أن التحفة كانت تحوي على مقبض.

المد في حالة حفظ حسنة، زخرف بأشرطة نباتية وأخرى هندسية وكتابية.

مضمون الكتابة:

"هذا مد النبوي بالرواية الصحيحة عن النبي صلى الله عليه وسلم"

كتابة منفذة بخط الثلث بنفس مضمون المد السابق (اللوحة رقم 115) وهو تعريف بالتحفة، بأسلوبي الحز و التنقيط، تحوي الحروف بالداخل على دوائر صغيرة للزخرفة، أخذت الكتابة أكبر حيز وجاءت متناسقة في توزيعها على السطح.

صورة رقم 01: مد نبوي

صورة رقم 02 أ-ب-ج-د-هـ -و-ز –ح ط-ي-ك: عبارة عن تعريف بالمد

شكل رقم 01 أ-ب-ج-د-هـ -و-ز –ح–ط-ي-ك: تفريغ الكتابة

لوحة رقم 118: مد نبوي من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالمدية بدون رقم جرد.

الوصف:

مد نبوي أسطواني الشكل (العمق: 9سم، القطر: 9سم) يتكون من قاعدة مسطحة وبدن يضيق قليلا كلما اتجهنا نحو الحافة المقلوبة للخلف، زُوِّد هذا الأخير بمقبض مشدود من أعلى ومن أسفل البدن.

المد في حالة حفظ حسنة، زخرف بشريطين زخرفيين كتابيين على أرضية نباتية من أوراق وفروع محصورين داخل إطاران.

مضمون الكتابة:

"هذا مد النبوي بالرواية الصحيحة عن النـبي صلى الله عليه وسلـم"

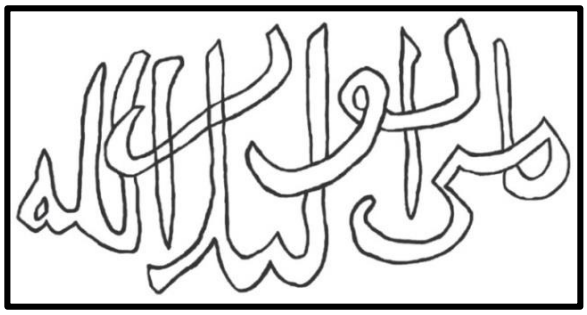
نفس العبارة السابقة (اللوحتين رقم 114 و 117) منفذة بخط الثلث، وهي كما سبق الذكر التعريف بهذه القطعة، يوافق المضمون وظيفة القطعة، بأسلوبي الحز والتكفيت على أرضية نباتية، مُلئت الحروف بنقاط صغيرة للزخرفة، شكلت هذه الكتابة ممزوجة مع العناصر النباتية موضوعا زخرفيا متكاملا.

1 - 8 وسـائـل الإنـــارة

صورة رقم 01: مشكاة

أ

أ



ب

صورة رقم 02 أ-ب: كتابة زخرفية مبهمة شكل رقم 01 أ-ب: تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 119: مشكاة من مدينة تلمسان (12هـ/18م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني البارد و (L. 92. 01).

الوصف:

مشكاة ذات حجم متوسط (الارتفاع: 35سم، القطر: 25سم) مصنوعة من النحاس والزجاج، تتكون من بدن على شكل خوذة وقاعدة مستديرة الشكل تنبثق منها تسع فتحات لتركيب المصابيح الزجاجية، تُشدّ هذه القطعة من جوانبها الثلاثة بسلسلة معدنية لتثبت في السقف.

المشكاة في حالة حفظ حسنة، زخرفت بشريط من الدوائر المشغولة بعناصر نباتية وهندسية وكتابية، جاء هذا الشريط محصورا داخل إطارين يعلوهما أشرطة زخرفية نباتية وأخرى هندسية.

مضمون الكتابة:

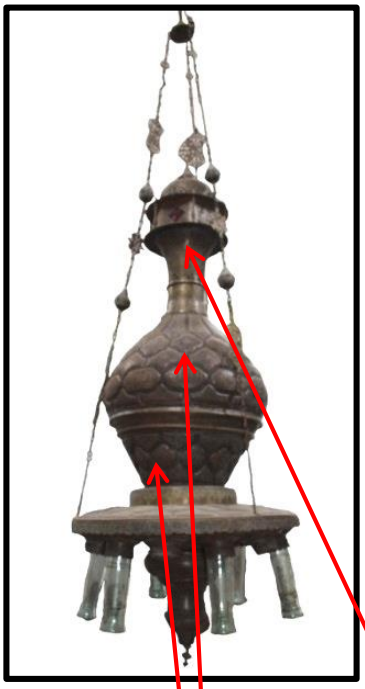
" النجاة العـ "

"متى نور الله ليل...."

كتابات زخرفية يبدو أنها أدعية وحكم منفذة بخط الثلث، بأسلوبي الحز والتخريم، مع الإشارة أنه توجد كتابات أخرى لم أتمكن من تصويرها بسبب وجود المشكاة معلقة ومرتفعة، جمعت هذه الكتابات الدورين الزخرفي والوظيفي، جاءت كل عبارة داخل دائرة، حيث يمكن للنور المنبثق من الثريا أن يعبر من خلال تلك التخريمات فتظهر الكتابات واضحة.

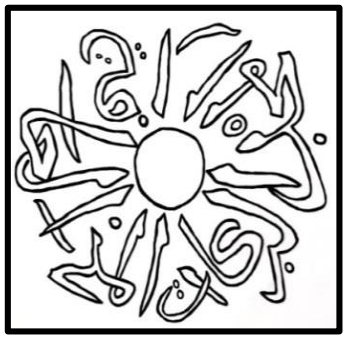
المراجع:

- هجيرة تملكيشت، المرجع السابق، ص 517.
- سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 149.



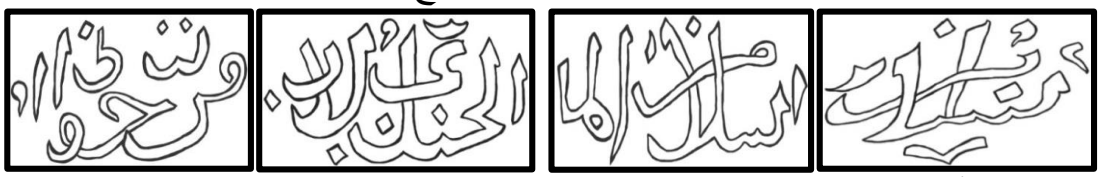
صورة رقم 01: مشكاة

صورة رقم 02: كتابة زخرفية



شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الزخرفية

أ ب ج د

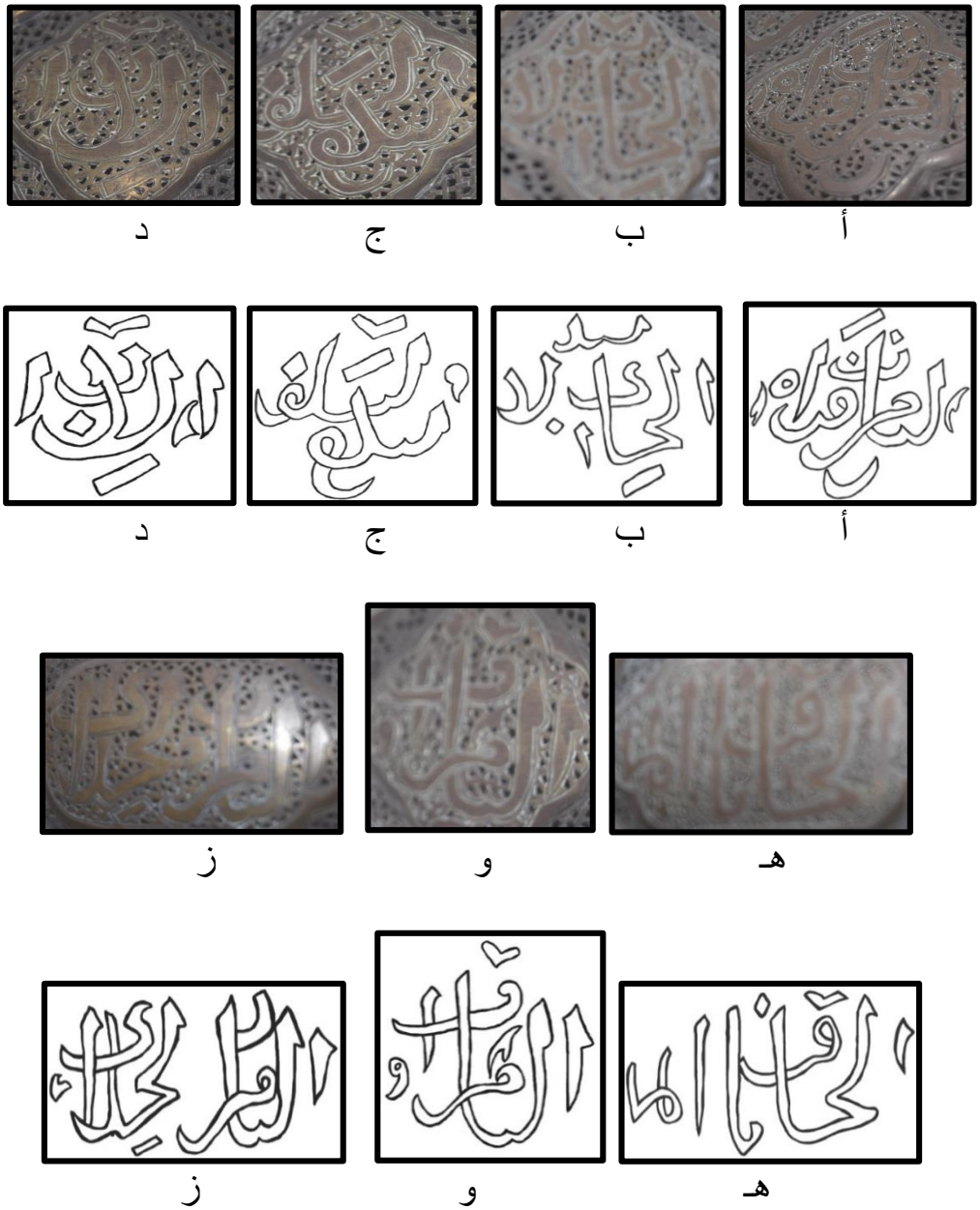


أ ب ج د

صورة رقم 03 أ-ب-ج-د: كتابة زخرفية

شكل رقم 02 أ--ب-ج-د: تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 120 أ: مشكاة مجهولة المصدر (12هـ/18م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني الباردو (DSCN0019).



صورة رقم 04 أ-ب-ج-د-هـ -و-ز: كتابة زخرفية

شكل رقم 03 أ--ب-ج-د-هـ -و-ز: تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 120 ب: تابع للكتابة الزخرفية المنفذة على القطعة السابقة.

الوصف:

مشكاة ذات حجم كبير (الطول الإجمالي 228 سم، القطر: 45 سم) مصنوعة من النحاس الأحمر والزجاج، تتكون من قاعدة تحمل أسفلها فتحات الأكواب الزجاجية، يتوسطها شكل ناقوسي موجه نحو الأسفل، هذه القاعدة مشدود من الأعلى بثلاثة سلاسل مثبتة مع بعضها في السقف وتعمل كذلك على حفظ توازن التحفة، تتخلل هذه السلاسل نتوءات وحليات زخرفية، يتصل بالقاعدة من الأعلى بدن كمثري ينتهي هو الآخر بما يشبه الرقبة التي تعلوها قبة نصف دائرية.

المشكاة في حالة حفظ حسنة، زخرفت بأشرطة كتابية وهندسية ونباتية وعمائرية، ملأت كامل سطح البدن.

مضمون الكتابة:

1- كتابة العنق:

"- البركات - المنى - العافية - المجد"

كتابة زخرفية عبارة عن أدعية منفذة بالخط الكوفي المغربي بأسلوبي الحز والتخريم، متخذة شكلا دائريا.

2- كتابة البدن:

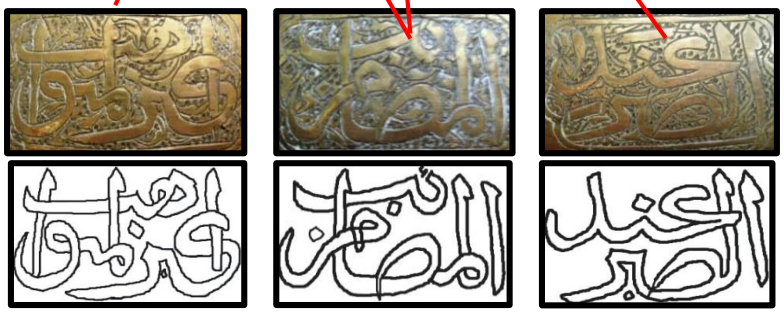
"الانسان الناصر السلام الم الخاقان الم ....."

كتابة زخرفية منفذة بخط الثلث بأسلوبي الحز والتخريم، بعضها عبارة عن أسماء الله الحسنى، مع وجود عبارات أخرى تعذر قراءتها رغم وضوح الحروف، وقد لعبت هذه الأخيرة كذلك دورا زخرفيا مشتركة مع العناصر الأخرى، جاءت الحروف هنا مسطحة وملساء تتخللتها بعض العناصر الزخرفية النباتية البسيطة.

المراجع:

- هجيرة تملكيشت، المرجع السابق، ص 530.

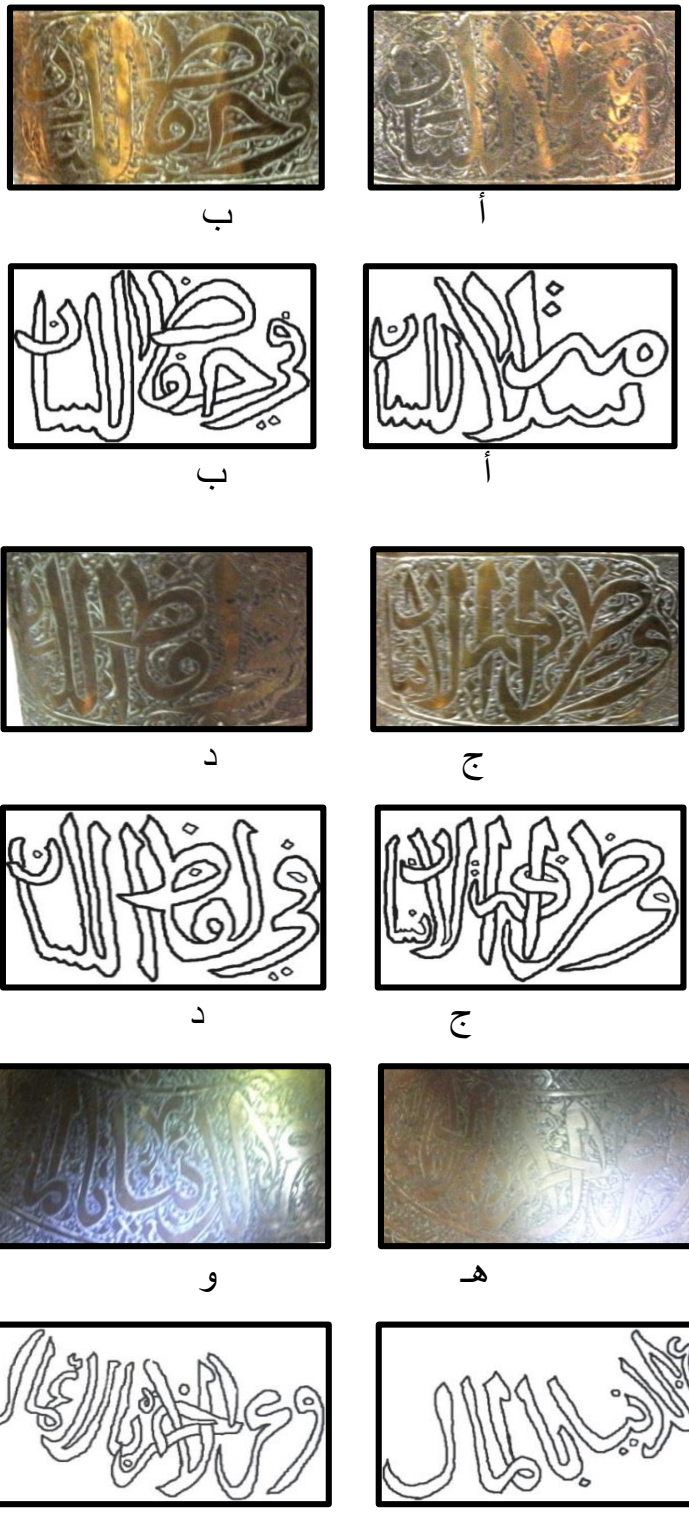
صورة رقم 01: شمعدان



صورة رقم 01 أ-ب-ج-د-هـ -و-ز-ح: كتابة زخرفية عبارة عن أمثال وحكم

شكل رقم 01 أ--ب-ج-د-هـ -و-ز-ح: تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 121 أ: شمعدان من مدينة وهران (13هـ/19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني زبانة – وهران (M. 14).



أ ب

أ ب

ج د

ج د

هـ و

هـ و

صورة رقم 03 أ-ب-ج-د-هـ -و-ز: كتابة زخرفية عبارة عن أمثال وحكم (تابع)

شكل رقم 02 أ--ب-ج-د-هـ -و-ز: تفريغ الكتابة الزخرفية (تابع)

لوحة رقم 121 ب: تابع للكتابة الزخرفية (الأمثال والحكم) المنفذة على القطعة السابقة.

الوصف:

شمعدان ذو حجم كبير (الإرتفاع: 174سم، القطر: 25سم) مصنوع من النحاس الأصفر، يتكون من قاعدة دائرية واسعة يعلوها شكل نصف كروي تليه حلقة دائرية، ثم بدن أسطواني الشكل وطويل، ينتهي في الأعلى بانتفاخ ثاني ثم حلقة دائرية أخرى ليأتي الجزء المخصص للإنارة.

الشمعدان في حالة حفظ حسنة، زخرف بعناصر نباتية وهندسية، كما جاءت غنية بالزخارف الكتابية موزعة داخل إطارات.

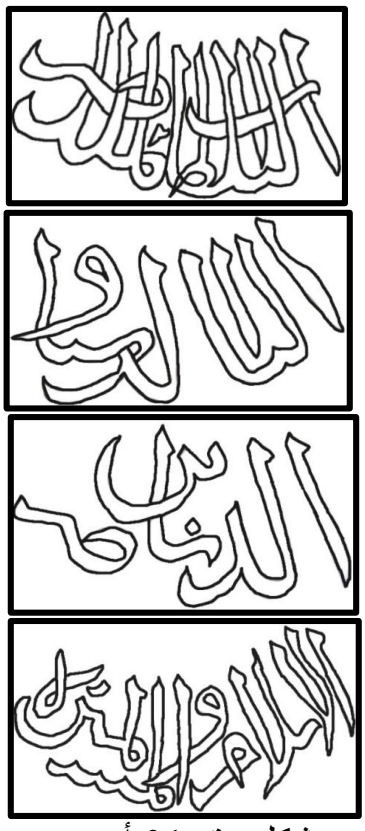
مضمون الكتابة:

"الصبر عند المصائب من أكبر المواهب" **"من صبر ظفر ومن بغ كفر"**
"القناعة كنز لا يفنى" **"من جد وجد الشرف"**
"سلامة اللسان في حفظ اللسان" **"وظرافة الانسان في لفظ اللسان"**
"من جد وجد" **"عز الدنيا بالمال وعز الآخرة بالأعمال"**

كتابات زخرفية عبارة عن حكم عن الصبر والقناعة والجد وحسن الأخلاق منفذة بخط الثلث بأساليب الحز والنقش والنيللو على أرضية نباتية، حيث حددت حواف الحروف ثم طُرقت المساحات الداخلية لها ما أدى إلى بروزها قليلا وبقيت مسطحة ملساء، ثم ملئت تلك الحزوز بمادة النيللو كي تظهر الحروف أكثر، نفذت كل عبارة داخل إطار على أرضية نباتية موزعة على سائر بدن القطعة.

صورة رقم 01: شمعدان

صورة رقم 02 أ-ب-ج-د:
كتابة زخرفية عبارة أدعية للسلطان



شكل رقم 01 أ-ب-ج-د:
تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 122: شمعدان من مدينة الجزائر (13هـ/19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالمدية، بدون رقم جرد.

الوصف:

شمعدان ذو حجم متوسط (الارتفاع: 60سم، القطر: 22سم) مصنوع من النحاس الأصفر، يتكون من قاعدة دائرية كبيرة ذات شكل متدرج ينطلق منها العمود الذي تتخلله مجموعة من الحلقات والانتفاخات وينتهي في الأعلى بحافة تخرج من المكان المخصص لوضع أداة الإنارة.

الشمعدان في حالة حفظ حسنة، زخرف بمجموعة من العناصر الكتابية عبارة عن أدعية على أرضية نباتية.

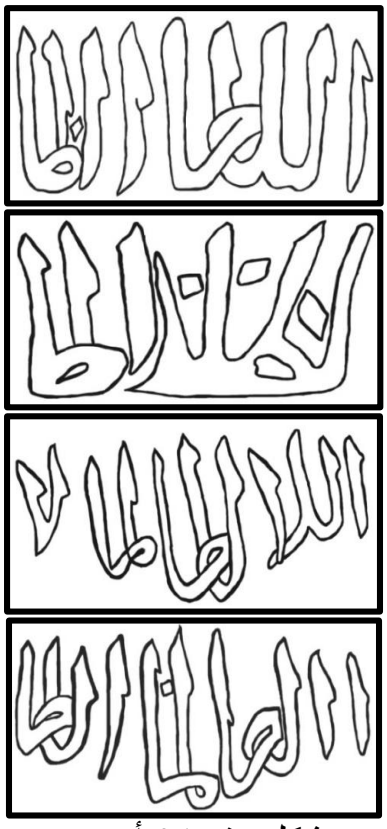
مضمون الكتابة:

"السلطان الملك الناصر الدنيا والدين ناصر الإسلام والمسلمين"

كتابة زخرفية عبارة عن أدعية للسلطان أو الحاكم منفذة بخط الثلث بأسلوبي الحز والنيللو، متبعا نفس المراحل التي سبق التطرق إليها وبقيت المساحة الداخلية للحروف مسطحة وملساء مختلفة بذلك على الأرضية النباتية، وُزِّعت الحروف بطريقة متناسقة لتغطي جميع المساحة المخصصة لها بطريقة متوازنة، كما توجد كذلك أحيانا بعض الحروف في غير موقعها.

صورة رقم 01: شمعدان

صورة رقم 02 أ-ب-ج-د:
كتابة زخرفية مبهمة



شكل رقم 01 أ-ب-ج-د:
تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة

لوحة رقم 123: شمعدان من مدينة الجزائر (13هـ/19م) مجموعة خاصة.

الوصف:

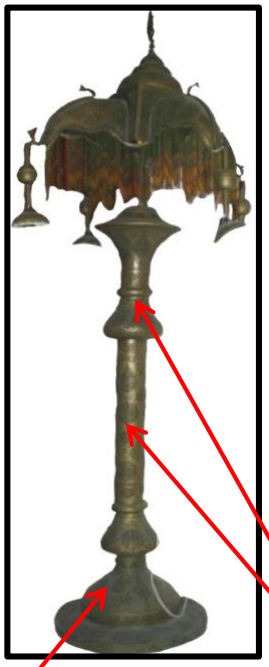
شمعدان ذو حجم متوسط (القطر25 سم، الإرتفاع: 58 سم) مصنوع من النحاس الأصفر، يتكون من قاعدة دائرية كبيرة تسمح بتثبيت القطعة على الأرض جيدا، تضيق كلما توجهنا نحو الأعلى، تنتهي بحلقة مسطحة دائرية يتموضع فوقها البدن الذي تتخلله مجموعة من النتوءات، ينتهي في الأعلى بحامل أو موضع الإنارة كأسي الشكل ينتهي بحافة بارزة للخلف.

الشمعدان في حالة حفظ حسنة، زخرف كامل البدن بزخارف نباتية وهندسية وكتابية على شكل أشرطة متناوبة في غاية الإتقان والتوازن، غلبت عليها العناصر النباتية من الرقش العربي.

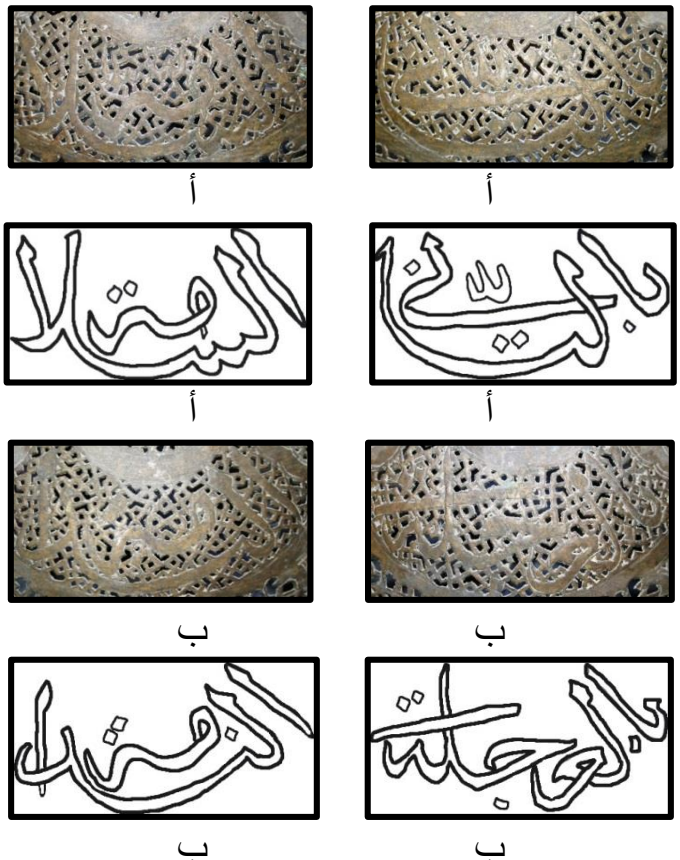
مضمون الكتابة:

كتابة زخرفية منفذة بخط الثلث تظهر فيها الحروف والكلمات: **اللعا الظا ظلا اطا الا العالم لما العالم**، بأساليب الحفر والنقش والنيللو، يبدو أنها عبارة عن أدعية للسلطان أو الحاكم، من خلال وضوح كلمة العالم مكررة مرتين.

ملاحظة: تعذر قراءة كامل المضمون بسبب تداخل الكتابات وتشابكها مع بعضها ومع العناصر الزخرفية الأخرى، يمكن تصنيفها ضمن الكتابات الزخرفية، تحوي بعض العبارات المبهمة والحروف المكررة لغرض زخرفي.



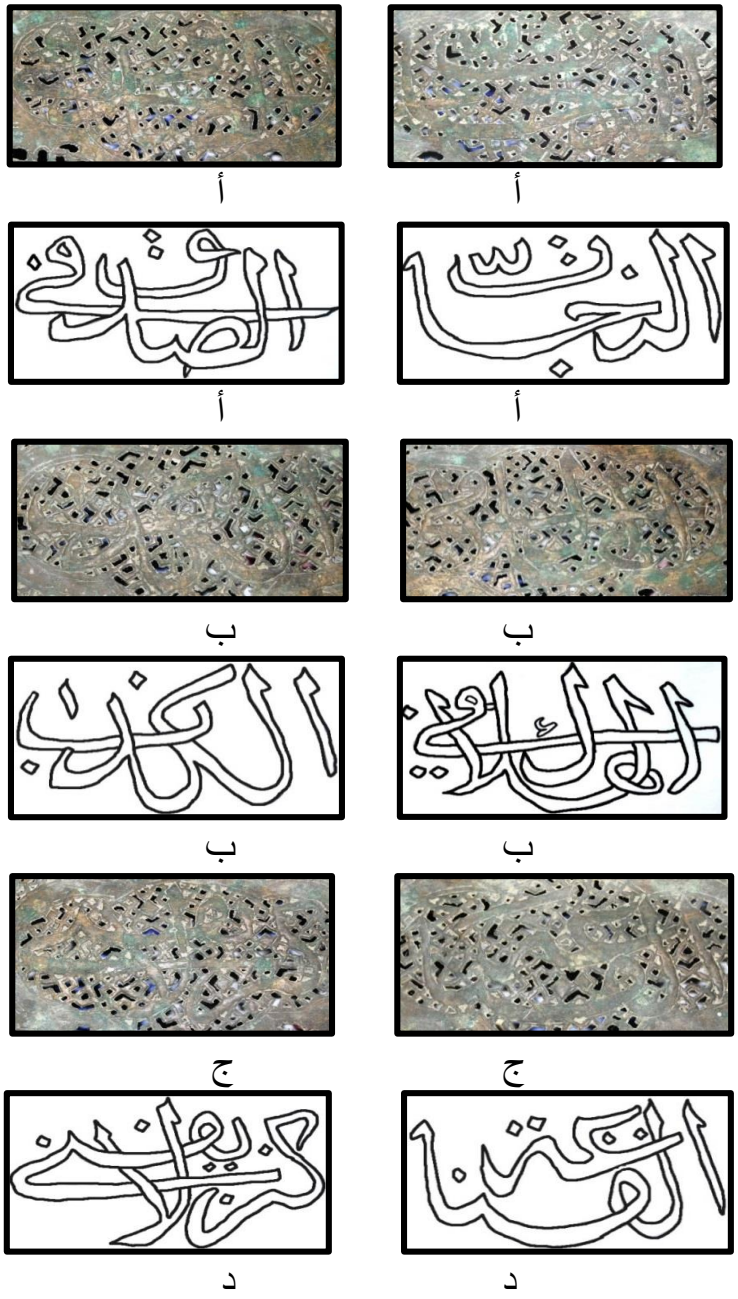
صورة رقم 01: شمعدان



صورة رقم 02 أ-ب:
كتابة زخرفية عبارة عن أمثال وحكم

شكل رقم 01 أ-ب:
تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 124 أ: شمعدان من مدينة الجزائر (13هـ/19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالمدية، بدون رقم جرد.



صورة رقم 01 أ-ب-ج-د: كتابة زخرفية عبارة عن حكم وأمثال (تابع)

شكل رقم 01 أ-ب-ج-د: تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 124 ب: تابع للكتابة الزخرفية (الأمثال والحكم) المنفذة على القطعة السابقة.

الوصف:

شمعدان من الحجم الكبير (الارتفاع: 203سم، القطر: 40سم) - أدخلت عليه بعض الإضافات في فترة متأخرة حسب معلومات قدمها المسئولون عن المجموعات بالمتحف-

يتكون هذا الأخير من قاعدة دائرية ينطلق منها بدن قمعي تتخلله نتوءات، ثم تأتي الحافة التي تحمل حامل الشموع أو المصابيح يعلوها غطاء مدرج، ينتهي بحلية زخرفية عبارة عن هلال بداخله نجمة.

الشمعدان في حالة حفظ حسنة، زخرف بعناصر نباتية وهندسية غطت جميع أجزائه تقريبا، كما توجد مجموعة من الزخارف الكتابية.

مضمون الكتابة:

"بالتأني السلامة بالعجلة الندامة"
"النجات في الصدق والهلاك في الكذب"
"القناعة كنز لا يفنى"

كتابات زخرفية عبارة عن حكم عن التأني والصدق والقناعة منفذة بخط النسخ، بأسلوبي الحز والتخريم داخل إطارات على أرضية نباتية، حيث حددت حواف الحروف أولا ثم نزعت أجزاء من المساحة الخارجية لها، أو ما يعرف بالمساحات السالبة بطريقة متقنة جدا تبرز التحكم الجيد للفنان في تنفيذها.

صورة رقم 01: مصباح زيتي

صورة رقم 02: كتابة وقفية

شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الوقفية

لوحة رقم 125: مصباح زيتي من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 623).

الوصف:

مصباح زيتي (العمق: 75سم، القطر: 18سم) مصنوع من البرونز، يتكون من قاعدة ثقيلة تعمل على حمل وتماسك باقي الأجزاء مستديرة ومسطحة من الأعلى، يتموضع فوقها مباشرة حامل خزان الزيت والشماعد، ينتهي بحلية (مفقودة) تتدلى منها ثلاثة سلاسل، يعرف هذا الأخير باسم قنديل.

المصباح في حالة حفظ حسنة، زخرف ببعض الحزوز وبعض العناصر الزخرفية المشكلة مع التحفة كالحلقات، كما يحوي على كتابة على مستوى سطح القاعدة.

مضمون الكتابة:

"وقف في سبيل الله قره مصطفى اوجاق 164 سنه 1226"

كتابة وقفية باللغة العثمانية منفذة بخط مزيج من الثلث والنسخ بأسلوب الحز، تبرز اسم صاحب القنديل الذي قام بوقفه في سبيل الله، ورقم الأوجاق الذي ينتمي إليه (164)، إضافة إلى سنة الوقف بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1226هـ.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي يوافق سنة 1811 م.

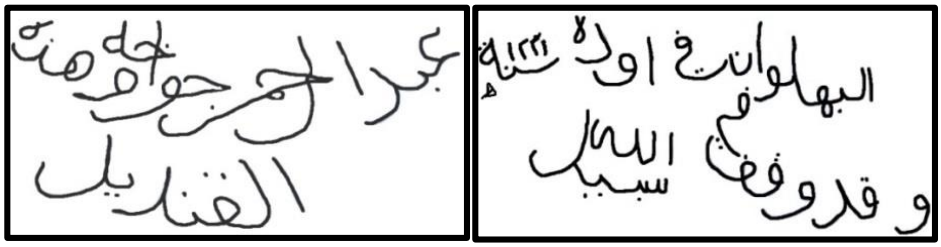
قرة مصطفى: كان هذا الأخير أوده باشي، أي رئيس غرفة أخذت اسمه، اسم وجد في ثكنتين مختلفتين وهما ثكنة المقرر التي كان يشغلها الأوجاق رقم (363)، وثكنة علي باشا التي كان يشغلها الأوجاق رقم (164)، وهو رقم الأوجاق الذي ظهر على القطعة مع اسمه، أي أنه قام بعملية تحويل من ثكنة إلى أخرى، وقد كان هذا الأمر شائعا.

المراجع:

- Deny J., Op. Cit., p. 254.
- هجيرة تملكيشت، المرجع السابق، ص 432.
- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 623.

صورة رقم 01: مصباح زيتي

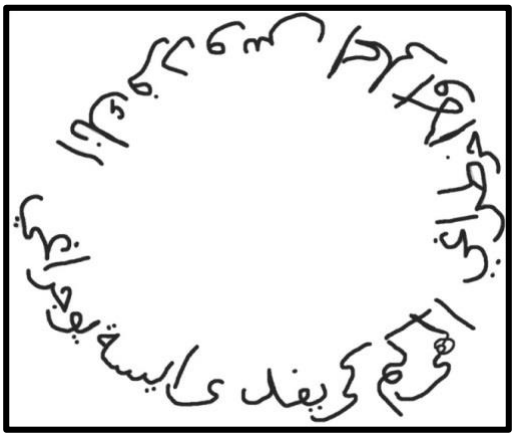
صورة رقم 02: كتابة وقفية



شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الوقفية

لوحة رقم 126 أ: مصباح زيتي من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI. 065).

صورة رقم 03: دعاء



شكل رقم 02: تفريغ الدعاء

لوحة رقم 126 ب: الدعاء المنفذ على القطعة السابقة.

الوصف:

مصباح زيتي (الارتفاع: 60.5سم، القطر: 23سم) مصنوع من البرونز، يتكون من قاعدة مفصصة وثقيلة تعمل على تثبيت باقي المكونات، ينطلق منها عمود يحمل خزان الزيت وحوامل المصابيح وينتهي بحلية زخرفية على شكل هلال، يوجد على القاعدة ما يشبه الحاجز الذي يبدو أنه يعمل على حجز وتجميع قطرات الزيت المتساقطة ويمنعها من التسرب إلى الخارج، زود القنديل بثلاثة سلاسل تحمل لواحق المصباح، يعرف هذا الأخير باسم قنديل.

المصباح في حالة حفظ حسنة، يكاد يخلو من الزخارف إلا من بعض العناصر المضافة على شكل حلقات أو هلال في الأعلى، تحوي التحفة في البدن والقاعدة على بعض الكتابات.

مضمون الكتابة:

"البهلوان في اوده رشيد خواجه سنه 1231هـ وقد وقف في سبيل الله عبد الرحمن خواجة هذه القنديل"

"إنك فردوس أعلى أولا أخر طراغى إلهي كم كي يفدي أيسه يوجراغي"[1]

كتابات باللغة العثمانية، الترجمة:

"أوقّف عبد الرحمن خواجه هذا القنديل في سبيل الله لصالح غرفة البهلوان رشيد خواجه سنة 1231هـ"

"كانت الجنة الفردوس الأعلى مأواك يا من أشعل هذا القنديل"[2]

كتابات وقفية ودعاء باللغة العثمانية منفذة بخط الثلث بأسلوب الحز، صنعت هذه القطعة بإيطاليا، لكن الكتابة نفذت هنا بالجزائر، وجاءت من نصين، الأول كتابة وقفية تبرز اسم الواقف وهو عبد الرحمن خواجه والموقوف له وهو البهلوان رشيد خواجه وسنة الوقف بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1231هـ.

1- **جراغ**: نوع من القناديل الزيتية كان مصنوعا من الفخار أو المعدن.
2- أخذت هذه الترجمة من بطاقة الجرد الخاصة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة، ومن الكتالوج المنجز بمناسبة إفتتاح متحف المسجد الأعظم

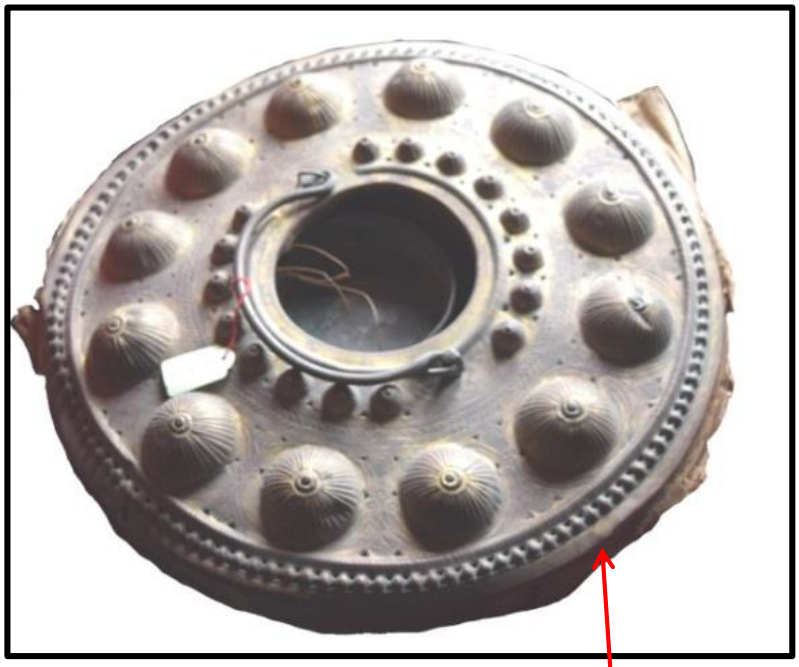
بالتحويل إلى التقويم الميلادي يوافق سنة 1815 م.

أما العبارة الثانية فهي عبارة عن أدعية بالفوز بالجنة لمن يوقد هذا القنديل من بعده كصدقة جارية في سبيل الله.

ملاحظة: ورود حرف الهاء الدال على التقويم الهجري لثاني مرة في المجموعة المدروسة.

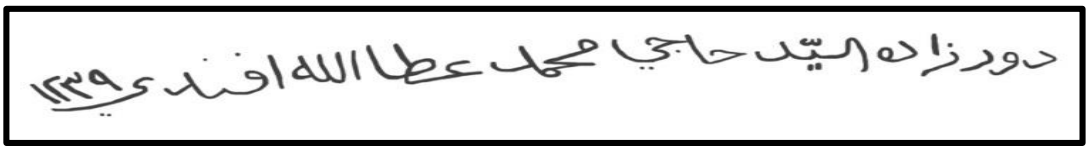
المراجع:

- هجيرة تملكيشت، المرجع السابق، ص 434
- نبيلة آيت سعيد، المرجع السابق، ص 369.



صورة رقم 01: فانوس

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية



شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 127: فانوس من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني الباردو (L X 14).

الوصف:

فانوس مستدير الشكل (القطر: 37 سم، الفتحة: 09 سم) مصنوع من الناس الأصفر والحديد والقماش، يتكون من حوض وغطاء وينتهي بمقبض.

الفانوس في حالة حفظ حسنة، زخرف بعناصر نباتية وهندسية بسيطة عبارة عن خطوط، يوجد كذلك على مستوى الغطاء حول الفتحة صفان من أشكال رؤوس مسامير مقببة تتخللها ثقوب صغيرة وكتابة.

مضمون الكتابة:

"دور زاده السيد حاجي محمد عطا الله افندي 1239"

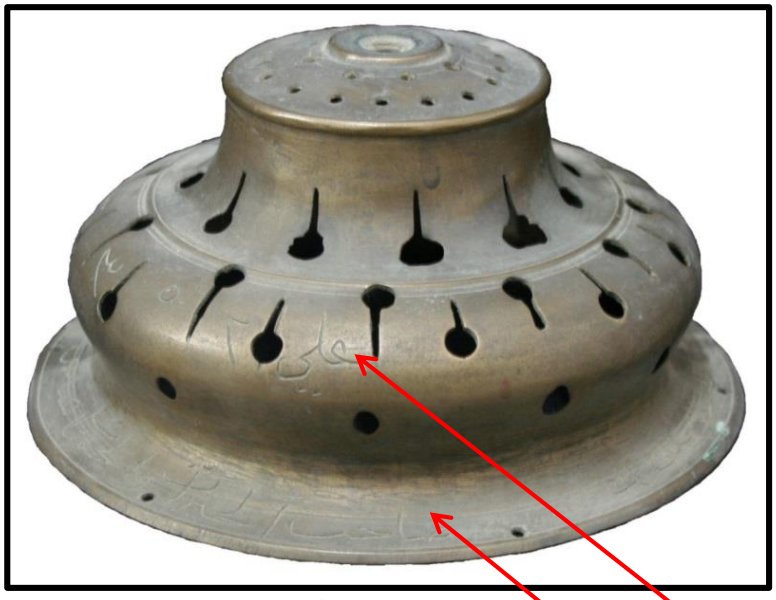
كتابة باللغة العثمانية منفذة بخط قريب من النسخ، عبارة عن إمضاء بأسلوب الحز، يبرز اسم صاحب الفانوس وألقابه وتاريخ الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1239هـ.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي يوافق سنة 1823 م.

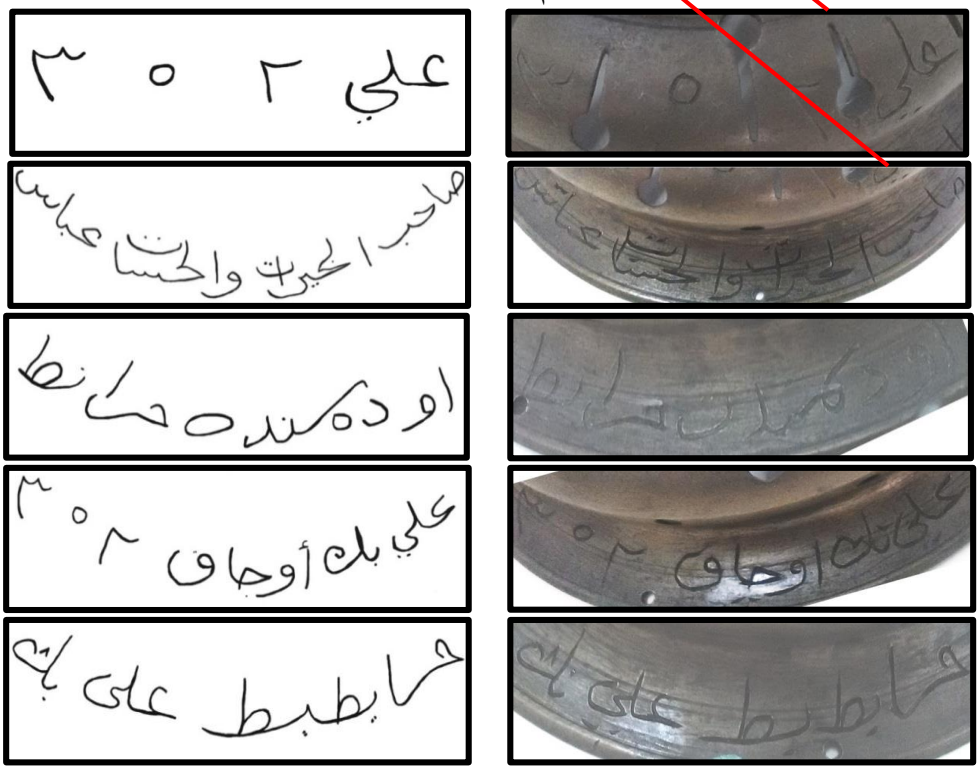
المراجع:

- هجيرة تملكيشت، المرجع السابق، ص 471.

1 - 9 المباشر



صورة رقم 01: غطاء مبخرة



صورة رقم 02 أ-ب-ج-د: إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة ورقم أوجاقه

شكل رقم 01 أ-ب-ج-د: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 128: غطاء مبخرة من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI.577).

الوصف:

غطاء مبخرة ذو حجم متوسط (العمق: 07.5سم، القطر: 17سم) مصنوع من النحاس الأصفر، يتكون من قاعدة دائرية حافتها منبسطة للخلف، يسمح لها بالتموضع فوق الجزء السفلي للمبخرة، يليها بدن مخرم يسمح بخروج البخور.

غطاء المبخرة في حالة حفظ حسنة، لا يحوي على أية زخارف، ماعدا تلك الأشكال المخرمة ذات الدور الوظيفي والزخرفي معا، كما نجد كتابة على مستوى البدن والحافة.

مضمون الكتابة:

1- كتابة البدن:

"علي 352"

عبارة منفذة بخط قريب من النسخ بأسلوب الحز مكررة ثلاث مرات، وهو رقم الأوجاق الذي ينتمي إليه صاحب القطعة بالأرقام الهندية

2- كتابة الحافة:

"صاحب الحسنات والخيرات عباس أوده سنده (حرانط) علي بك أوجاق 352 (حابطبط) علي بك علي 352"

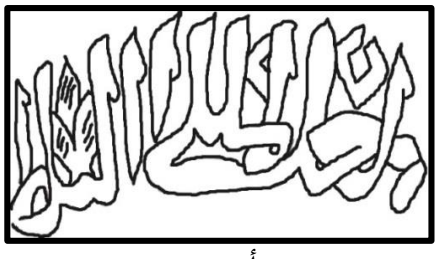
كتابة باللغة العثمانية منفذة بخط قريب من النسخ بأسلوب الحز، تبرز اسم صاحب غطاء الفانوس وألقابه ورقم الأوجاق الذي كان ينتمي إليه (352) وبعض عبارات المدح والثناء، مع وجود بعض العبارات الأخرى غير المفهومة وبعض كلمات المكررة.

ملاحظة: ابتدأت الكتابة بعبارات التضرع والتذلل إلى الله، لم نعهدها من قبل على الكتابات على الفنتون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني.

- يبدو أن العبارة وقفية لم يذكر فيها لفظ الوقف، حيث من الممكن أن يكون عباس هذا صاحب الخيرات والبركات قد وقّف هذه المبخرة بغرفته لصالح علي بك.

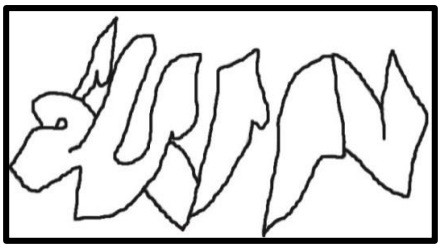
صورة رقم 01: مبخرة

أ



أ

ب



ب

صورة رقم 02 أ-ب:
كتابة زخرفية مبهمة

شكل رقم 01 أ-ب:
تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة

لوحة رقم 129: مبخرة من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م)، محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. MI.408).

الوصف:

مبخرة ذات حجم صغير (العمق: 13سم، القطر: 12سم) مصنوعة من النحاس الأصفر، تتكون من قاعدة جرسية يعلوها بدن كروي ينتهي من الأعلى بفتحة، كما زودت التحفة بمقبض مقوّس يساعد على ارتكاز المبخرة.

المبخرة في حالة حفظ حسنة، زخرفت بالكامل بزخارف كتابية وأخرى هندسية ونباتية بسيطة وتخريمات.

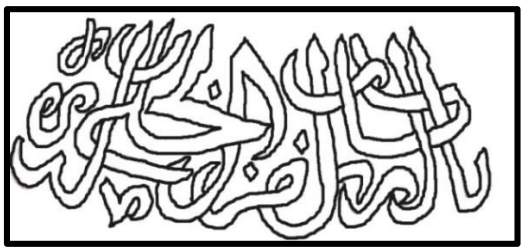
مضمون الكتابة:

كتابة زخرفية منفذة بخط الثلث، تظهر فيها حروف: : **ل ع ل ل م ل ل ى السلط الله...** البعض منها مكرر، جاءت هذه الأخيرة من شريطين على مستوى البدن والقاعدة محصورة داخل إطارات، وقد ملئت المساحة الخارجية بين الحروف بدوائر صغيرة لملء الفراغ وإضفاء طابع زخرفي عليها، بأسلوبي الحز والتطريق.

ملاحظة: تعذر قراءة مضمون الكتابة التي يظهر عليها الطابع الزخرفي، ويمكن تصنيفها ضمن الكلمات المبهمة أو الخطوط التطبيقية الزخرفية.

صورة رقم 01: مبخرة

صورة رقم 02: كتابة زخرفية مبهمة



شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة

لوحة رقم 130: مبخرة من مدينة الجزائر (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالمدية، بدون رقم جرد.

الوصف:

مبخرة ذات حجم صغير (العمق: 30سم، القطر: 8سم) مصنوعة من النحاس الأصفر، تتكون من قاعدة دائرية يليها بدن كروي الشكل يعلوه عنق متطاول ينتهي بحافة مستعرضة وبارزة للخلف.

المبخرة في حالة حفظ متوسطة، زخرفت بعناصر نباتية وهندسية وكتابات محصورة داخل إطارات.

مضمون الكتابة:

كتابة زخرفية منفذة بخط الثلث، بأسلوب الحز تظهر فيها حروف: **با كا ل ف ز خ لى ل ر...**، متشابكة ومعقدة، جاءت محصورة داخل إطارات، كما يظهر على بعض العناصر أنها مكررة، أما المساحة التي بين الحروف فقد شُغلت بنقاط لملء الفراغ، مع ترك المساحة الداخلية للحروف مسطحة وملساء في نفس المستوى مع باقي السطح.

ملاحظة: تعذر قراءة مضمون الكتابة بالرغم من وضوح بعض الحروف التي لعبت دورا زخرفيا، يمكن تصنيفها ضمن الكتابات المبهمة غير المقروءة.

صورة رقم 01: مبخرة

صورة رقم 02 أ-ب-ج-د-هـ -و: كتابة زخرفية عبارة عن أمثال وحكم

شكل رقم 01 أ-ب-ج-د-هـ -و: تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 131 أ: مبخرة من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) مجموعة خاصة.

صورة 03 من أ إلى ص:
كتابة زخرفية عبارة عن أمثال وحكم (تابع)

شكل رقم 02 من أ إلى ص:
تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 131 ب: تابع للأمثال والحكم على القطعة السابقة.

الوصف:

مبخرة من النحاس الأحمر والأصفر ذات حجم كبير (الإرتفاع: 110سم، القطر: 40سم) (ذُكر لنا أنها جلبت من قصر الداي)، تتكون من قاعدة مستديرة وكبيرة تضيق كلما اتجهنا إلى الوسط، حيث نجد انتفاخ يعمل على مسك حجرة البخور، والتي تنتهي بحافة مستعرضة وبارزة للخلف، كما تحوي في كلا الجانبين على مقبض من النحاس الأصفر، يعلو هذا الجزء غطاء على شكل قبة متوجة بهلال داخله نجمة لهما دلالة رمزية وأخرى زخرفية.

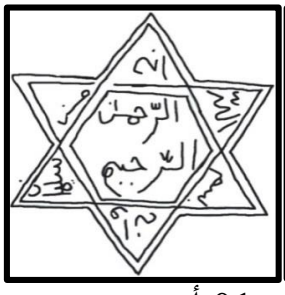
المبخرة في حالة حفظ حسنة، زخرفت بمجموعة فصوص متراصة في كل من القاعدة وغرفة البخور والغطاء، مُلئت بعناصر هندسية وأخرى كتابية بالتناوب.

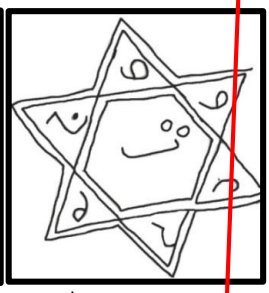
مضمون الكتابة:

"العدل سيد الأخلاق" (مكررة مرتين)
"الحلم سيد الأخلاق" (مكررة مرتين)
"الأدب سيد الأخلاق" (مكررة مرتين)
"أفضل المعروف إغاثة الملهوف"
" العلم عمل والجهل كسل"
"الجمال جمال الخلق والأدب"
"بالشكر تدوم النعم"

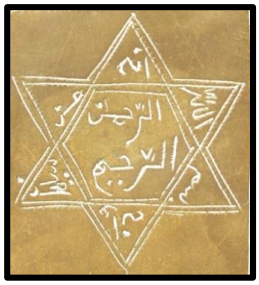
كتابات زخرفية عبارة عن أمثال وحكم عن العدل والحِلم والأدب والعلم وشكر النعم، وقد سبق أن وجدت بعض هذه الأدعية على قطع سابقة منفذة بخط الثلث بأسلوبي الحز والتطريق، غطت أجزاء من الغطاء والبدن والقاعدة، جاءت العبارات داخل فصوص بالتناوب مع العناصر الهندسية، نفذت الكتابات على أرضية من الدوائر الصغيرة والنقاط أضفى الكل على المبخرة طابعا جماليا، كما يمكن لها أن تلعب دورا تزيينيا في الوقت الذي لا تستعمل فيه.

صورة رقم 01: مبخرة



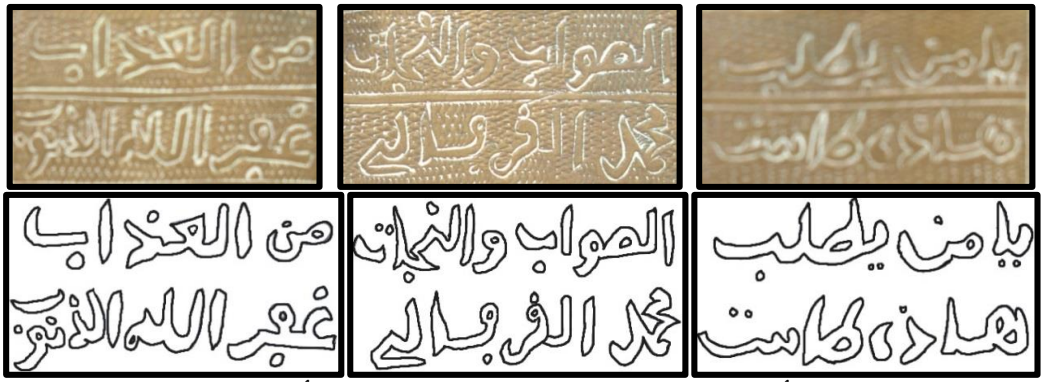


شكل رقم 01 أ – ب:
تفريغ الكتابتين داخل النجمتين



صورة رقم 03:
نجمة بداخلها البسملة والآية 30 من سورة النمل

صورة رقم 02:
نجمة بداخلها حروف



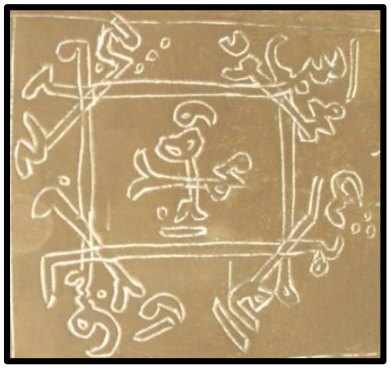
صورة رقم 04: أ-ب-ج: دعاء

شكل رقم 02: أ-ب-ج: تفريغ الدعاء

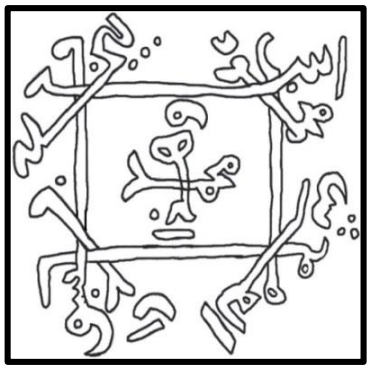
لوحة رقم 132 أ: مبخرة من مدينة الجزائر (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني الباردو (F. X. 06).

صورة رقم 05 أ-ب-ج –د-هـ:
كتابة وقفية

شكل رقم 03 أ-ب-ج –د-هـ:
تفريغ الكتابة الوقفية



صورة رقم 02:
كتابة زخرفية بمدح الرسول



شكل رقم 02:
تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 132 ب: تابع للكتابات على القطعة السابقة.

الوصف:

مبخرة ثمانية الأضلاع (العمق: 22.5سم، القطر: 10سم) مصنوعة من النحاس الأحمر، تتكون من بدن ينتهي بحافة معكوسة للخلف، يعلوها غطاء دائري الشكل متوَّج بمقبض مشدود مع البدن بواسطة سلسلة من نفس المعدن.

المبخرة في حالة حفظ حسنة، زخرفت بعناصر هندسية و نباتية و كتابية و رمزية و عمائرية غطت كامل التحفة.

مضمون الكتابة:

1- داخل النجمة الأولى:

"و – ن – م – د – ت"

حروف منفذة بالخط الكوفي المغربي بأسلوب الحز، نفذت في الجهة الداخلية لرؤوس النجمة، أما حرف التاء فجاء في المركز، ويبدو أن لهذه الحروف دلالات صوفية.

2- داخل النجمة الثانية:

"بسم الله إنه من سليمان وإنه بسم الله"

البسملة والآية 30 من سورة النمل منفذة بالخط الكوفي المغربي بأسلوب الحز، جاءت البسملة في الوسط، بينما وردت كل كلمة من باقي الآية في الجهة الداخلية من كل رأس من رؤوس النجمة.

3- كتابة البدن:

السطر الأول:

"يا من يطلب الصواب والنجات من العذاب إتبع سيد الأقطاب تسقا من كأس اليمن عبد القادر تاج الصالحين"

السطر الثاني:

"هاذه الطست محمد القرفالي غفر الله الذنوب حبسها للقطب الرباني والهيكل الصمداني سيد عبد القادر الجيلالي سنة 1278"

كتابات دعائية ووقفية منفذة بالخط الكوفي المغربي من سطرين داخل أرضية من المفصصات الصغيرة، تبرز كذلك اسم صاحب المبخرة وألقابه ثم نجد مصطلح حبسها، أي أوقفها، وهو المصطلح المستعمل من طرف السكان المحليين، ويبدو أنها أوقفت لصالح زاوية أو ضريح الشيخ عبد القادر الجيلالي بمدينة الجزائر، وقد ورد تاريخ الوقف هنا كذلك بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 1278هـ.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي يوافق سنة 1861 م.

4- على هيئة مربعين متداخلين:

"وهذا محمد بدرا له العرش محمود اسمه يبخله"

عبارة مدح الرسول منفذة بالخط الكوفي المغربي بأسلوب الحز.

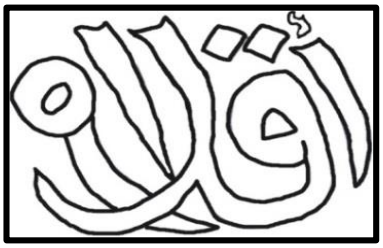
المراجع:

- سمير بوطيش، المرجع السابق، ص 144.

1 - 10 أدوات المكتب

صورة رقم 01: مقلمة

صورة رقم 02: كتابة زخرفية



شكل رقم 01: تفريغ الكتابة

لوحة رقم 133: مقلمة من مدينة قسنطينة (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني سيرتا – قسنطينة (6. Cu. 336).

الوصف:

مقلمة أسطوانية الشكل (الإرتفاع: 19سم، القطر: 8سم) مصنوعة من النحاس الأحمر، تتكون من قاعدة وبدن أسطواني ينتهي بحافة متبعة نهايات الأشكال الزخرفية المنفذة عليها.

المقلمة في حالة حفظ حسنة، زخرفت بأشرطة هندسية ونباتية متشابكة تتوسطها كتابة مكررة داخل إطار.

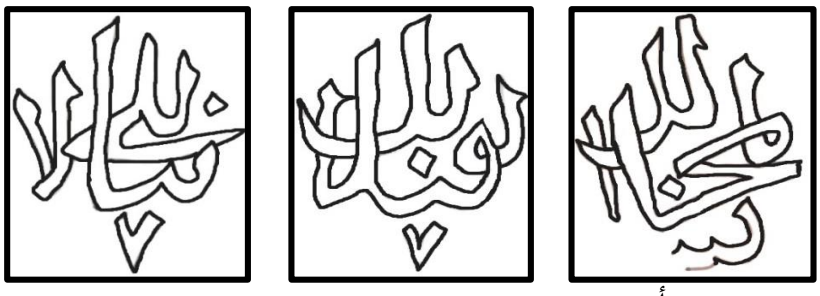
مضمون الكتابة:

"أقلام"

كتابة منفذة بخط الثلث بأسلوبي النقش والتطريق داخل إطار على أرضية من الدوائر الصغيرة وهي عبارة عن تعريف بالقطعة، حيث وبالنظر إلى شكلها ثم قراءة المحتوى، يدرك أنها مقلمة، وبهذا تكون هذه الكلمة لعبت دورين، دور وظيفي تعريفي بالقطعة ودور آخر زخرفي.

صورة رقم 01: حاملة رسائل

أ ب ج



أ ب ج

صورة رقم 02 أ-ب-ج-د: كتابة مبهمة

شكل رقم 01 أ-ب-ج-د: تفريغ الكتابة المبهمة

لوحة رقم 134: حاملة رسائل من مدينة الجزائر (13هـ/19م) مجموعة خاصة.

الوصف:

حاملة رسائل أسطوانية الشكل (العمق: 25سم، القطر: 06سم) مصنوعة من النحاس الأصفر، تتكون من قاعدة وتنتهي بحافة، ينقصها غطاء القاعدة والحافة اللذان تغلق بهما وتحفظ تلك الرسائل.

حاملة الرسائل في حالة حفظ حسنة، زخرفت بعناصر نباتية مخرمة وبعض الأشرطة الهندسية وبعض الزخارف الكتابية كذلك.

مضمون الكتابة:

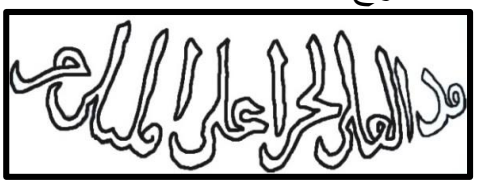
كتابة زخرفية منفذة بخط الثلث تظهر فيها بعض الحروف: **لمحا.. لك.. س.. ا.. نبا.. لا ..للي..** بأسلوبي الحز والتطريق داخل جامات ووسط أرضية من النقاط أو الدوائر الصغيرة.

ملاحظة: تعذر قراءة مضمون الكتابة التي يبدو أنها حروف زائفة مكررة لا معنى لها، جاءت لغرض زخرفي بحت.

1- 11 عـــدة الـفـــارس

صورة رقم 01: درع

أ



أ

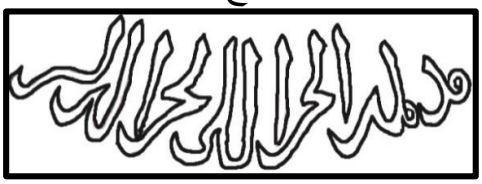
ب

ب

ج

ج

د



د

صورة رقم 02 أ–ب-ج-د: كتابة مبهمة

شكل رقم 01 أ–ب-ج-د: تفريغ الكتابة المبهمة

لوحة رقم 135: درع من مدينة وهران (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني زبانة – وهران (AR. 01).

الوصف:

درع ذو شكل دائري منتفخ، وهو من مستلزمات الفارس (القطر: 45سم) مصنوع من النحاس الأحمر، يحوي على خمسة كتل من نفس المادة، واحدة في المركز والباقي موزع كل في زاوية لإعطاء القطعة أكثر متانة ومقاومة وتوازن.

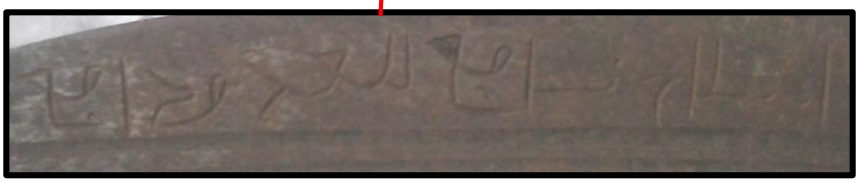
الدرع في حالة حفظ حسنة، زخرف بشريط كتابي حول الحافة، أما المركز فقد زخرف بعناصر نباتية محصورة داخل أربعة إطارات.

مضمون الكتابة:

كتابة يبدو أنها عثمانية منفذة بخط الثلث، تظهر فيها بعض الحروف والكلمات غير الواضحة: **مد العلى الحرا على الحراله لعلى...**، مع تكرار البعض منها، بأسلوبي الحز والنقش.

ملاحظة: تعذر قراءة مضمون الكتابة بالرغم من وضوح بعض الحروف.

صورة رقم 01: خنجر



صورة رقم 02: كتابة عبارة عن حكمة

شكل رقم 01: تفريغ العبارة

لوحة رقم 136: خنجر مصنوع من الحديد والعاج، من مدينة وهران (13هـ/19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني أحمد زبانة – وهران (AR. 337).

الوصف:

خنجر (الطول: 28سم، العرض: 07سم) مصنوع من الحديد والعاج يتكون من نصل مقوس قليلا عند النهاية المدببة، وهو ذو حد قاطع ومقبض يحوي على ما يعرف بالشاربان والسنبلة والقائم والقبيعة.

الخنجر في حالة حفظ حسنة، زخرف ببعض الحزوز البسيطة وكتابة على مستوى النصل.

مضمون الكتابة:

"السلاح نافع للعدو دافع"

عبارة عن حكمة عن فائدة السلاح منفذة بخط مزيج بين الكوفي المغربي والثلث، بأسلوب الحز، فتوافق المضمون مع وظيفة القطعة.

صورة رقم 01: خنجر

صورة رقم 02: كتابة عبارة عن حكمة

شكل رقم 01: تفريغ العبارة

لوحة رقم 137: خنجر مصنوع من الحديد والعاج من مدينة وهران (13هـ/19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني أحمد زبانة – وهران (AR. 338).

الوصف:

خنجر (الطول: 28سم، العرض: 07سم) مصنوع من الحديد والعاج، يتكون من نصل مقوس قليلا عند النهاية المدببة، وهو ذو حد قاطع واحد يحمل من جهة كتابة، هذا إضافة إلى المقبض الذي يحوي على ما يعرف بالشاربان والسنبلة والقائم والقبيعة.

الخنجر في حالة حفظ حسنة، زخرف ببعض الحزوز البسيطة وكتابة على مستوى النصل.

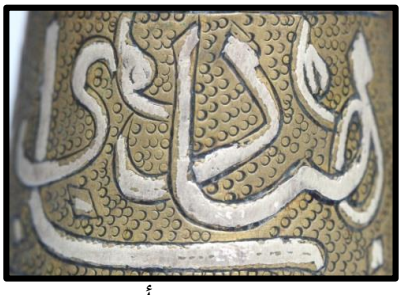
مضمون الكتابة:

"السلاح نافع للعدو دافع"

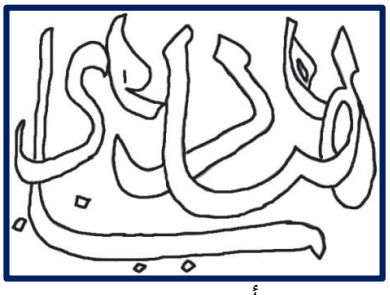
نفس العبارة الموجودة في القطعة السابقة وبنفس الخط والأسلوب، ولها نفس الدلالة.

1 - 12 تحف أخرى

صورة رقم 01: قارورة

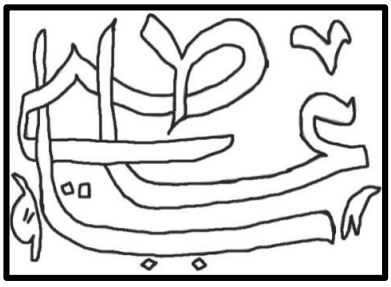


أ



أ

ب



ب

صورة رقم 02 أ – ب:
كتابة زخرفية عبارة عن حكمة

شكل رقم 01 أ-ب:
تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 138: قارورة من مدينة الجزائر (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر (07-164-05)

الوصف:

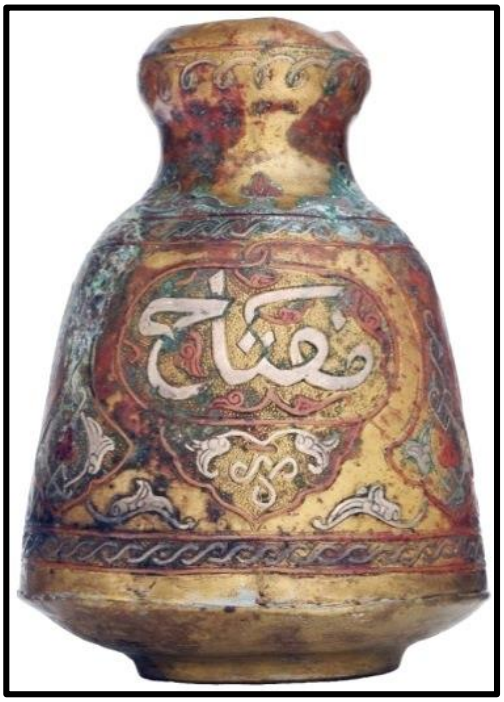
قارورة ذات حجم متوسط (العمق: 27سم، القطر 05.5سم) مصنوعة من النحاس الأصفر والفضة، تتكون من قاعدة وبدن يضيق كلما اتجهنا نحو الحافة المقلوبة للخلف.

القارورة في حالة حفظ حسنة، زخرفت بعناصر نباتية وهندسية عبارة عن جامات وأشرطة وفروع ومراوح نخيلية وكتابة.

مضمون الكتابة:

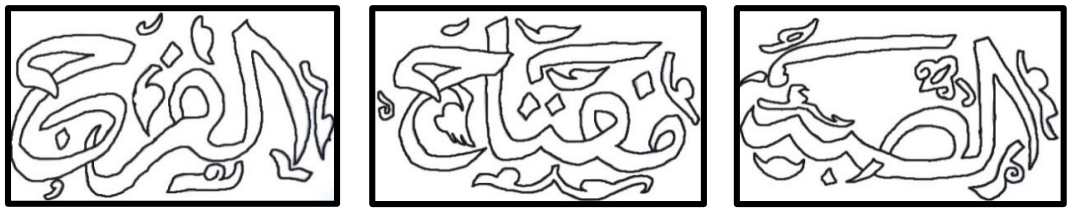
"يا هادي يا عاطي"

كتابة زخرفية عبارة عن حكم منفذة بخط الثلث بأساليب النقش والتطريق والنيللو والتكفيت بالفضة، حيث حددت حواف الحروف ثم ملئت بمادة النيللو، أما المناطق الداخية للحروف فقد طرقت من الخلف كي تبرز على السطح، ثم مُوّهت بالفضة، داخل جامات على أرضية من الدوائر الصغيرة تتخللها بعض العناصر النباتية، وقد أضفت هذه الكتابة على القارورة جمالا عند استعمالها للزينة.



صورة رقم 01: قارورة

صورة رقم 02 أ– ب-ج:
كتابة زخرفية عبارة عن حكمة



شكل رقم 01 أ- ب-ج:
تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 139: قارورة من مدينة الجزائر (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر (08-178-05)

الوصف:

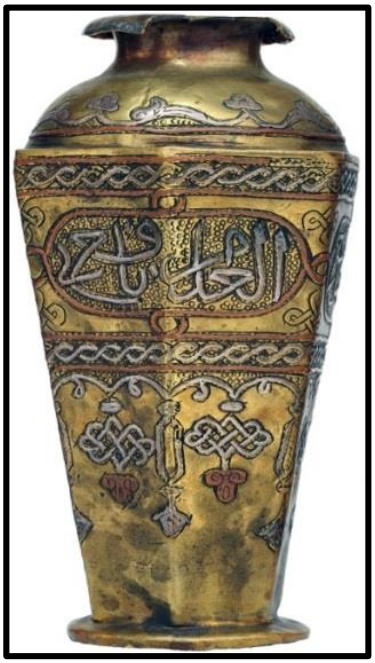
قارورة ذات حجم صغير (العمق: 15سم، القطر 5سم)، مصنوعة من النحاس والفضة، تتكون من قاعدة دائرية صغيرة وبدن يضيق كلما اتجهنا إلى الأعلى نحو العنق، فيأتي انتفاخ آخر فالحافة، وربما يساعد شكلها من الأعلى على حملها.

القارورة في حالة حفظ حسنة، زخرفت بعناصر هندسية ونباتية عبارة عن جامات ومراوح نخيلية وأشرطة وكتابية.

مضمون الكتابة:

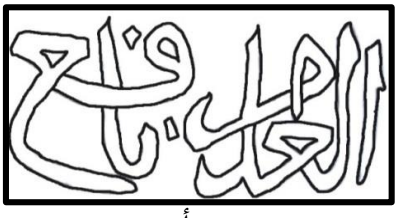
"الصبر مفتاح الفرج"

كتابة زخرفية عبارة عن حكمة عن الصبر منفذة بخط الثلث وسط البدن داخل أنصاف جامات على أرضية من الدوائر الصغيرة التي تتخللها بعض العناصر النباتية ملأت كل الفراغات الخارجية للحروف، ويبدو أن الكتابة جاءت للزينة، بأساليب النقش والتطريق والتكفيت بالفضة.



صورة رقم 01 : مزهرية

أ



أ

ب

ب

ج

ج

صورة رقم 02 أ-ب-ج:
كتابة زخرفية عبارة عن أمثال وحكم

شكل رقم 01 أ-ب-ج:
تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 140: مزهرية من مدينة الجزائر (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر (08-180-05)

الوصف:

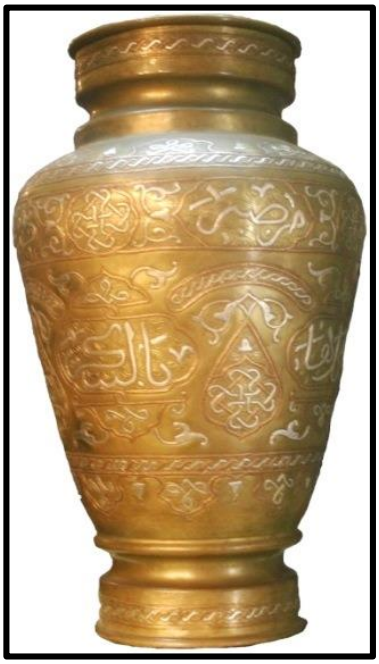
مزهرية ذات حجم صغير سداسية الأضلاع (العمق: 14.5سم، القطر: 8سم) مصنوعة من النحاس الأحمر المذهب والفضة، تتكون من قاعدة دائرية بارزة للخلف تحمل البدن الذي يزداد اتسعا كلما اجهنا إلى الأعلى وينتهي بعنق قصير ثم الحافة المقلوبة للخلف.

المزهرية في حالة حفظ حسنة، زخرفت بعناصر نباتية وهندسية على شكل أشرطة وظفائر ومراوح نخيلية، إضافة إلى بعض الكتابات التي جاءت داخل إطارات.

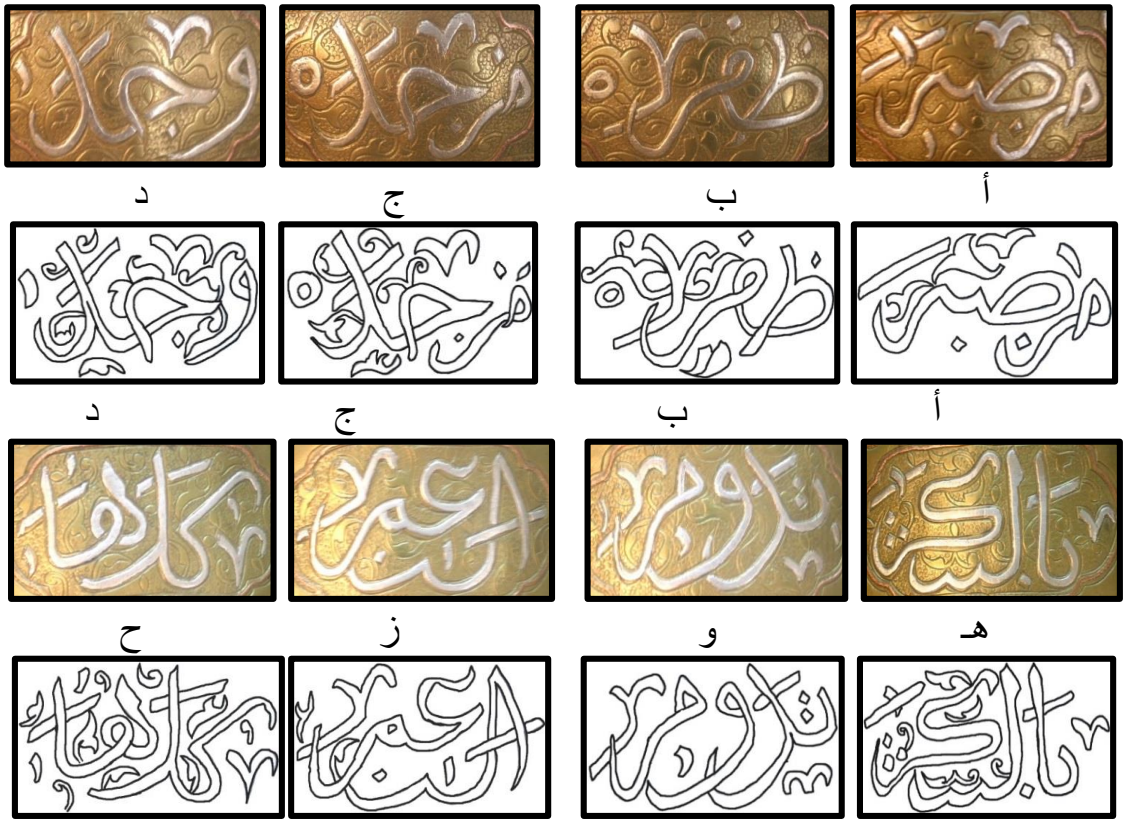
مضمون الكتابة:

"العمل نافع الأدب رافع الجهل خاسع"

كتابة زخرفية عبارة عن حكم عن العمل والأدب والجهل منفذة بخط الثلث بأساليب النقش والتطريق والنيللو والتكفيت بالفضة، متبعة نفس الطرق السابقة في هذا النوع من أساليب تنفيذ الكتابات، جاءت هذه الأخيرة داخل إطارات على أرضية من الدوائر الصغيرة ملأت كل المساحة الخارجية للحروف نفذت بطريقة متوازنة في توزيع الحروف.



صورة رقم 01: مزهرية



أ ب ج د

هـ و ز ح

صورة رقم 02 أ-ب-ج-د-هـ -و-ز-ح: كتابة زخرفية عبارة عن أمثال وحكم

شكل رقم 01 أ-ب-ج-د-هـ -و-ز-ح: تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 141: مزهرية من مدينة الجزائر (13هـ/19م)، مجموعة خاصة.

الوصف:

مزهرية ذات حجم كبير (العمق: 58سم، القطر: 15سم) مصنوعة من النحاس الأصفر والفضة، تتكون من قاعدة وبدن يزيد انتفاخا كلما اتجهنا نحو الأعلى، ينتهي بعنق ثم حافة مقوسة للخلف.

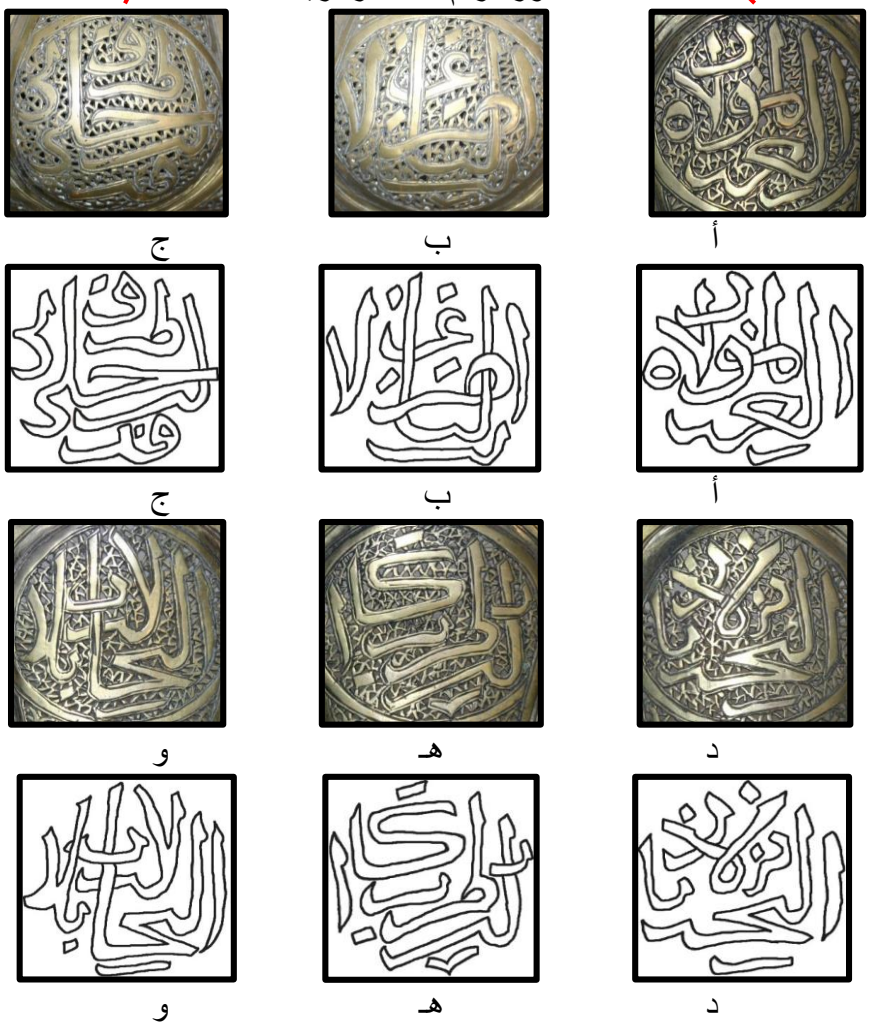
المزهرية في حالة حفظ حسنة، زخرفت بعناصر نباتية وأشرطة الهندسية وظفائر وبعض الكتابات داخل إطارات.

مضمون الكتابة:

"من صبر ظفر من جد وجد بالشكر تدوم النعم كلها"

كتابة زخرفية عبارة عن حكم عن الصبر والجِد وشكر النعم منفذة بخط الثلث بأساليب الحز والتطريق والتكفيت بالفضة، جاءت هذه الأخيرة داخل جامات، وقد ملئت المساحة الخارجية للحروف بدوائر صغيرة وبعض العناصر النباتية البسيطة لملء الفراغ.

صورة رقم 01: مزهرية



صورة رقم 02 أ-ب-ج-د-هـ -و:
كتابة زخرفية عبارة عن أدعية للسلطان

شكل رقم 01 أ-ب-ج-د-هـ -و:
تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 142: مزهرية من مدينة الجزائر (13هـ/19م)، محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالمدية، بدون رقم جرد.

الوصف:

مزهرية ذات حجم متوسط (العمق: 50سم، القطر: 24سم) مصنوعة من النحاس الأصفر، تتكون من قاعدة جرسية تنتهي بحلقة ثم بدن منتفخ من الأسفل يضيق كلما اتجهنا إلى أعلى وصولا إلى حلقة ثانية، ثم تأتي الحافة المستعرضة للخارج.

المزهرية في حالة حفظ حسنة، زخرفت بعناصر نباتية وهندسية مخرمة، أما الزخارف الكتابية فجاءت مكونة من ثلاثة عبارات محصورة داخل دوائر على مستوى البدن والحافة، يفصل بين كل واحدة وأخرى دوائر مشغولة بزخارف نباتية.

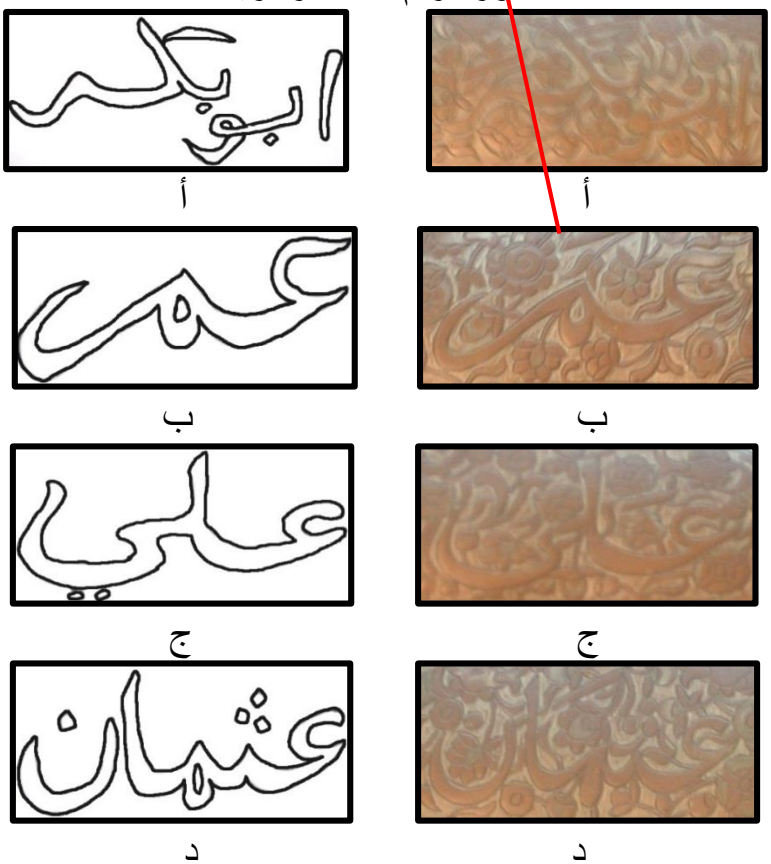
مضمون الكتابة:

"العز لمولانا" "الناصر لا" "ل ط ف حلى قد"
"النجاة لمولانا" "لر طر كا ا" "النجا لا بلا"

كتابة زخرفية يبدو أنها عبارة عن أدعية للحاكم منفذة بخط الثلث، داخل دوائر على أرضية نباتية، لعبت دورا زخرفيا بامتياز، بأسلوب الحز والنيللو والتخريم.

ملاحظة: تعذر قراءة مضمون الكتابة كله.

صورة رقم 01: مزهرية



صورة رقم 02 أ-ب-ج-د:
كتابة زخرفية عبارة عن أسماء الخلفاء الراشدين

شكل رقم 01 أ-ب-ج-د:
تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 143: مزهرية من مدينة الجزائر (13هـ/19م) مجموعة خاصة.

الوصف:

مزهرية ذات حجم متوسط (العمق: 48سم، القطر: 11سم) مصنوعة من النحاس الأحمر مطلي بالقصدير، تتكون من قاعدة رباعية الأضلاع تضيق كلما اتجهنا نحو الأعلى وبدن رباعي الأضلاع ينتفخ كلما اتجهنا إلى الأعلى وينتهي بعنق سداسي الأضلاع، وفي الأخير نجد الحافة ثمانية الأضلاع.

المزهرية في حالةحفظ حسنة، زخرفت بعناصر نباتية وحيوانية وآدمية يظهر فيها التأثير الفارسي واضحا، كما تحوي على أربعة كتاباة من أربعة كلمات موزعة على الجهات الأربعة أعلى البدن.

مضمون الكتابة:

"علي عمر عثمان أبو بكر"

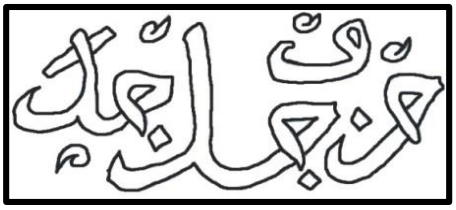
كتابة زخرفية تبرز أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة رضي الله عنهم منفذة بخط الثلث بأسلوبي الحز والتطريق على أرضية نباتية، ما يدل على أن للمزهرية دور تزييني.

ملاحظة: يوجد زوج من هذه المزهريات لهما نفس المقاسات والشكل والمضمون.

- تولى أبو بكر الخلافة في السنة التي توفي فيها الرسول وحكم ما بين (11 - 13هـ)
- تولى عمر بن الخطاب الخلافة بعد وفاة أبي بكر وحكم ما بين (13 – 23 هـ)
- تولى عثمان بن عفان الخلافة بعد وفاة عمر بن الخطاب وحكم ما بين (23 – 35 هـ)
- تولى علي بن أبي طالب الخلافة بعد وفاة عثمان بن عفان وحكم ما بين (35 – 40 هـ)

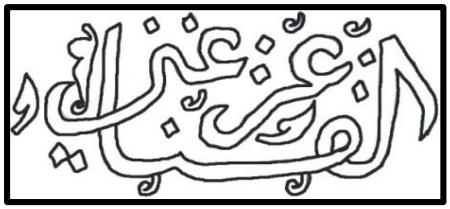
صورة رقم 01: صندوق صغير

أ



أ

ب



ب

صورة رقم 02 أ–ب:
كتابة زخرفية عبارة عن أمثال وحكم

شكل رقم 01 أ–ب:
تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 144: صندوق صغير من مدينة الجزائر (12هـ/18م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر (97-108-05).

الوصف:

صندوق صغير لحفظ المجوهرات، مستطيل الشكل (الطول: 18سم، العرض: 14سم، الإرتفاع: 15سم) مصنوع من النحاس الأصفر والفضة، يتكون من قاعدة وبدن وغطاء مزين بحلية من الأمام هي عبارة عن مغلاق، يعرف باسم صنيدقة.

الصندوق في حالة حفظ حسنة، زخرف بعناصر نباتية وأخرى هندسية، كما توجد كتابتان، الأولى على الواجهة الأمامية والثانية على مستوى الغطاء.

مضمون الكتابة:

"من جد وجد"

"القناعة غنى"

كتابة زخرفية عبارة عن حكم عن الجد والقناعة منفذة بخط الثلث بأساليب النقش والتطريق والتكفيت بالفضة، حيث نقشت حواف الحروف أولا ثم طرقت المناطق الداخلية لها من الخلف، لتظهر بارزة على السطح ثم مُوهت بالفضة، جاءت كل عبارة داخل جامة، تتخللها بعض العناصر النباتية على خلفية من الدوائر الصغيرة لملء الفراغ.

المراجع:

- شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، ص 303.

صورة رقم 01: شهادة مثبتة في السرير

صورة رقم 02: كتابة عبارة عن شهادة

شكل رقم 01: تفريغ عبارة الشهادة

لوحة رقم 145: شهادة مثبتة في السرير من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني الباردو (OCF 056).

الوصف:

شهادة تثبت على السرير، أو هي عنصر منه (الطول: 45سم، العرض18سم) مصنوعة من النحاس الأصفر، تعمل على تذكير المقبل على النوم بالشهادة إن نسي ذكرها، تتكون من مقبض مفرغ من الداخل يحوي على ثلاثة حلقات، يثبت هذا الأخير على أحد أجزاء السرير، وحلقة دارية مخرمة تحمل كتابة، تنتهي في الأعلى بانحناءين يعلوهما في الوسط شكل يشبه الورقة الخماسية الفصوص.

مضمون الكتابة:

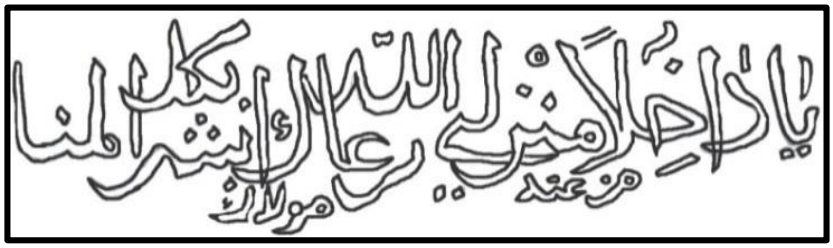
"لا إله إلا الله محمدا رسول الله"

الشهادة منفذة بخط مزيج من الكوفي والثلث بأسلوب التخريم، تمت بتحديد حواف الحروف أولا ثم نزع المساحات السلبية وفي الأخير تسوية تلك الحواف، جاءت هذه الأخيرة داخل حلقة دائرية، لعبت إلى جانب دورها التزييني دورا وظيفيا، بتذكير المقبل على النوم بالشهادة إن هو نسيها، كما أن النائم قد يحس بنوع من الراحة النفسية عندما يراها ويقرؤها في حالات القلق أو الخوف أو الفزع أو غيرها.

2- الـفـنـــون الـخـشـبـيـة

صورة رقم 01: رف جداري

صورة رقم 02: كتابة زخرفية عبارة عن دعاء



شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 146: رف جداري من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني الباردو (BM. X. 37).

الوصف:

رف جداري ذو حجم كبير (الإرتفاع: 20سم، العرض: 100سم) مصنوع من الخشب لحمل الملابس عن طريق أربع مقابض مثبتة على القطعة، كما يحوي على ما يشبه عارضة أفقية، وهي مثبتة من الوسط بلوحة أخرى، يعرف هذا الأخير محليا باسم مرفع.

الرف في حالة حفظ حسنة، زخرف بعناصر نباتية مكررة ومتقابلة مشكلة أحيانا باقات على خلفية صفراء وخضراء، منفذة بأسلوب الدهن بألوان مختلفة، كما تحوي التحفة على كتابة.

مضمون الكتابة:

"يا داخلا منزلي رعاك الله بكل شر المنى من عند مولاك"

كتابة زخرفية عبارة عن دعاء للضيف برعاية الله له من كل شرّ، منفذة بخط الثلث بأسلوب الدهن داخل جامة تتخللها بعض العناصر الزخرفية البسيطة، حيث تمّ تحديد حواف الحروف أولاً بقلم رصاص ثم دُهنت وعُدّلت باللون الأسود، ثم ملئت المساحات الداخلية لها باللون الأصفر، جاءت الكتابة الأولى بحجم عادي في سطر، أما عبارة ***من عند مولاك*** فقد جاءت بحجم صغير في سطر ثاني بالأسفل.

صورة رقم 01: رف جداري

صورة رقم 02: كتابة زخرفية عبارة عن حكمة

شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 147: رف جداري من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني الباردو (BM. X. 18).

الوصف:

رف جداري ذو حجم متوسط (الارتفاع: 21سم، العرض: 86سم) مصنوع من الخشب، يتكون من سطح مستوي يقابله في الأمام ما يشبه الدرابزين لتثبيت كل ما يوضع به ومنعه من السقوط، كما يحوي على حافتين جانبيتين تعملان على تماسك التحفة جيدا، يعرف هذا الأخير محليا باسم مرفع.

الرف في حالة حفظ حسنة، زخرف بعناصر نباتية وهندسية وحيوانية متناظرة، وفي الوسط هلال يحوي بداخله كتابة، هذه المواضيع منفذة على أرضية حمراء.

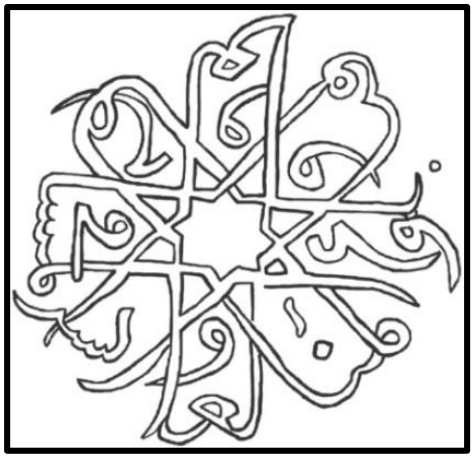
مضمون الكتابة:

"العز والهنا وبلوغ المنا"

كتابة زخرفية عبارة عن حكمة وهي في الأصل بيت شعري، منفذة بخط الثلث بأسلوب الدهن بنفس الطريقة الموضحة في المثال السابق لُونت حواف الحروف باللون الأسود، أما المناطق الداخلية فباللون الأبيض وسط القطعة داخل هلال على أرضية حمراء تتخللها بعض العناصر الزخرفية النباتية البسيطة.

صورة رقم 01: رف جداري

صورة رقم 02: بيت شعري عبارة عن حكمة



شكل رقم 01: تفريغ البيت الشعري

لوحة رقم 148: رف جداري من مدينة الحزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني الآثار القديمة (II. B. 52).

الوصف:

رف جداري ذو حجم كبير خاص بالمطبخ لوضع علب التوابل وبعض مستلزمات المطبخ الأخرى (الطول: 33سم، العرض: 154سم) مصنوع من الخشب مثبت في الجدار بواسطة مقبضين من المعدن، صممت التحفة على بشكل متناظر، يعرف هذا الأخير محليا باسم مرفع.

الرف في حالة حفظ حسنة، زخرف بعناصر نباتية ورمزية متناظرة، منفذة بأسلوبي الدّهن والتخريم، أما في الوسط فنجد تناوب لأشكال تشبه الجامات باللونين الأخضر والأحمر، إضافة إلى وجود كتابة في الجهة اليمنى من الأسفل.

مضمون الكتابة:

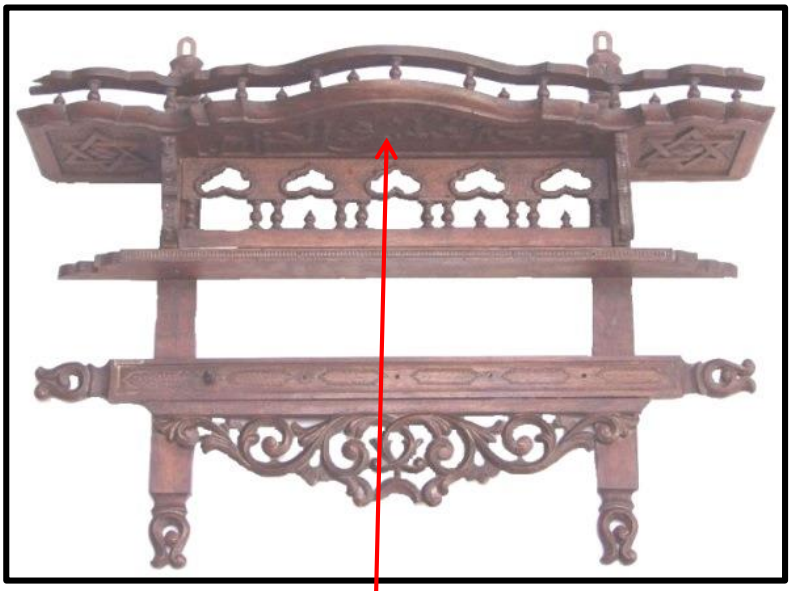
"العز والهنا وبلوغ المنا العز بشرى في المساء والصباح"

كتابة زخرفية عبارة عن حكمة هي في الأصل بيت شعري منفذة بخط الثلث بشكل دائري حول نجمة ثمانية الرؤوس بأسلوب الدهن، فبعد أن حددت حواف الحروف باللون الأصفر، ملئت المساحات الداخلية باللون الأحمر على خلفية بيضاء.

ملاحظة: أخذت صورة التحفة من عند الدكتورة شريفة طيان.

المراجع:

- شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، ص 322.



صورة رقم 01: رف جداري

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم الصانع

شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 149: رف جداري من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر (06.30.97) .

الوصف:

رف جداري ذو حجم متوسط (الطول: 65سم، العرض: 60سم) مصنوع من الخشب، مكون من ثلاثة طوابق مشدودة بواسطة دعامتين خشبيتين من كلا الجانبين تنتهيان في الأعلى بمقبضين تثبت بهما القطعة في الحائط، أحيطت الحافة الخارجية للطابق الأخير بما يشبه الدرابزين كحاجز لتلك العلب لمنعها من السقوط، يعرف هذا الأخير محليا باسم مرفع.

الرف في حالة حفظ حسنة، زخرف بعناصر هندسية ونباتية مختلفة، كما يحوي على كتابة.

مضمون الكتابة:

"صنعة بكتاش في الجزاير"

كتابة منفذة بخط المجوهر المغربي بأسلوب الحفر البارز، حيث حددت حواف الحروف ثم حفرت المساحات الخارجية فأصبحت بذلك الحروف بارزة مقارنة مع باقي السطح، هي عبارة عن إمضاء يبرز اسم الصانع ومكان الصنع وتدل كلمة صنعة والجزاير أنهما بلهجة محلية وأن صاحبها محلي.

صورة رقم 01: رف جداري

صورة رقم 02: كتابة زخرفية مبهمة

شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 150: رف جداري من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني الباردو (BM. X. 27).

الوصف:

رف جداري ذو حجم متوسط خاص بالمطبخ لوضع علب التوابل ذو حجم متوسط (الطول: 62سم، العرض: 66سم) مصنوع من الخشب، الطابق العلوي من الرف هو الطابق الوظيفي، يظهر فيه صف من القطع الخشبية على شكل صف من الأعمدة موصولة فيما بينها بعارضة أفقية لحماية العلب الموضوعة بها من السقوط، الرف مشدود في الحائط بواسطة مقبضين من الجانبين في الأعلى، أما الأجزاء السفلى فهي ذات وظيفة تزيينية، يعرف هذا الأخير محليا باسم مرفع.

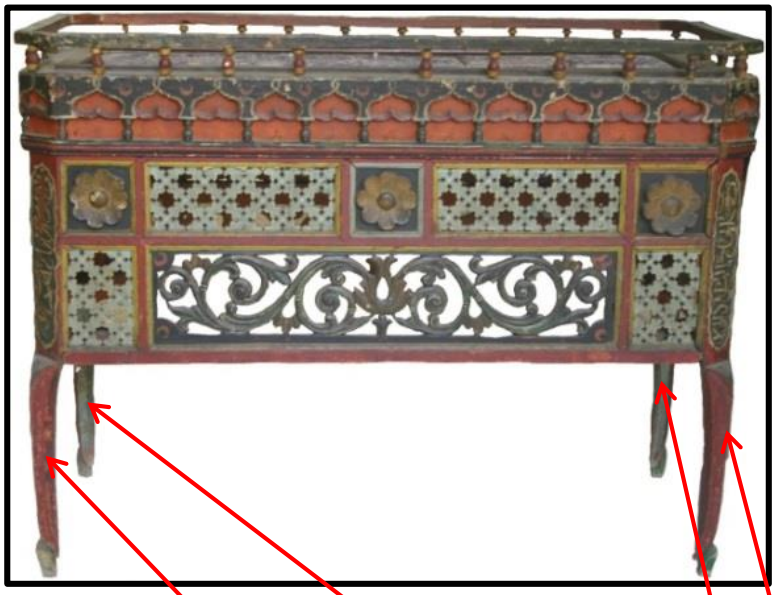
الرف في حالة حفظ حسنة، زخرف بعناصر نباتية من رقش عربي منفذة بدهانات ملونة، إضافة إلى شكل سفينتان شراعيتان من الجانبين، كما نفذ البعض الآخر من هذه الزخارف بأسلوب الحفر والخرط، أخذت شكل الرف نفسه على غرار الأشرطة النباتية والأهلة وما يشبه الدرابزينات، كما نجد في الوسط كتابة متخذة شكلا حيوانيا خرافيا يشبه التنين داخل إطار.

مضمون الكتابة:

كتابة منفذة بخط الثلث المتأثر بالرسم، تظهر فيها حروف: **التاء والسين والنون والعين والميم** متخذة أشكالا حيوانية متمثلة في الأسد والتنين على خلفية بنية بأسلوب الصبغ والدهن بنفس الطرق المتبعة في النماذج السابقة لهذا الأسلوب في تنفيذ الكتابات.

ملاحظة: إجتمعت في هذه التحفة من حيث الأشكال الزخرفية التأثيرات المحلية والعثمانية والأوربية وحتى الصينية، هذا ما لم نألفه على الفنون التطبيقية العثمانية في الجزائر.

- تعذر قراءة مضمون الكتابة بسبب تظافرها مع العناصر الزخرفية الأخرى وكذا بسسب طريقة توزيعها، حيث يبدو عليها الطابع الزخرفي أكثر.



صورة رقم 01: مائدة

أ ب ج د

صورة رقم 02 أ-ب-ج-د:
إمضاء يبرز اسم الصانع والشهادة

شكل رقم 01 أ-ب-ج-د:
تفريغ الإمضاء والشهادة

لوحة رقم 151: مائدة من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. B. 48).

الوصف:

مائدة مستطيلة الشكل (الطول: 83سم، العرض: 37سم، الإرتفاع: 63سم) مصنوعة من الخشب والبلاطات الخزفية، ترتكز على أربعة أرجل ويحيط بالسطح حاجز من العرانس، تعرف هذه الأخيرة باسم سكامبلا.

المائدة في حالة حفظ متوسطة، زخرفت في كل واجهة بشريط من الفروع النباتية والمراوح النخيلية المخرمة، يكتنف هذا الشريط من الجانبين مجموعة من الأشكال الزخرفية الهندسية والنباتية، يعلوها صف من الأعمدة والعقود تتخللها أهلّة، كما تحوي القطعة على أربعة كتابات على مستوى الأرجل محصورة داخل شريط.

تعتبر هذه التحفة واحدة من الروائع الفنية التي توصّل إليها الفنان الجزائري في العهد العثماني من حيث تقنيات الصناعة وأساليب ومواضيع الزخرفة.

مضمون الكتابة:

"صنعت الحاج البلاد الجزاير"
"كل العرب الاهجان"
"لا إله إلا الله أنجزت من سخا"
"لا ..افلح هجا..ب"

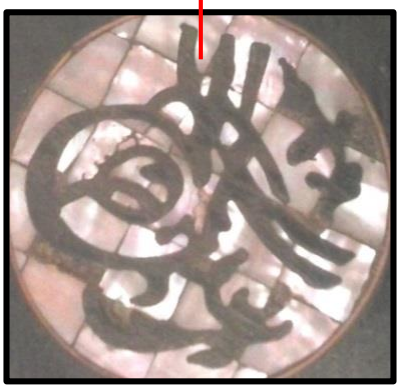
كتابة من أربع عبارات واحدة على مستوى كل رجل، منفذة بخط الثلث بأسلوب الدهن بنفس المراحل المتبعة في النماذج السابقة لهذا الأسلوب في تنفيذ الكتابات على خلفية سوداء، تبرز الأولى اسم الصانع ومكان الصنع، وقد ورد خطأ في كلمة صنعت، فإما أن نقول صناعة أو صنعة، أما العبارة الثانية، فهي تدل ربما على أن الصانع ليس عربيا في الأصل، بل ربما يكون من الأندلسيين، كون أن المصادر التي تكلمت عن الصناعات الخشبية أكدت أن جل ممارسيها من الأندلسيين، ونسب نفسه إليهم (الأهجان)، أما العبارة الثالثة فهي الشهادة، مضاف إليها عبارة أنجزت من سخا، في حين تعذر قراءة العبارة الأخيرة بسبب حالة الحفظ السيئة للكتابة والتي فقدت جزء كبير منها.

ملاحظة: بالرغم من الاطلاع على صورة لهذه المائدة تعود لفترة الخمسنيات من القرن الماضي، أخذت بمناسبة أحد المعارض، إلا أنني لم أتمكن من قراءة العبارة الرابعة.

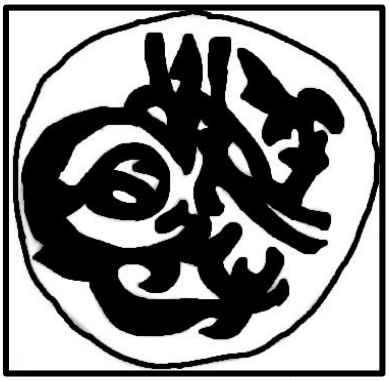
المراجع:

- شريفة طيان، الفنون التطبيقية...

صورة رقم 01: مائدة مثمنة



صورة رقم 02: إمضاء على هيئة طغراء



شكل رقم 01: تفريغ الطغراء

لوحة رقم 152: مائدة مثمنة من مدينة الجزائر (13هـ/19م)، محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للفنون الجميلة.

الوصف:

مائدة مثمنة ذات حجم متوسط (الطول: 80سم، العرض: 55سم) مصنوعة من الخشب والصدف، ترتكز على ستة أرجل، بين كل رجل وأخرى شكل يشبه العِقد.

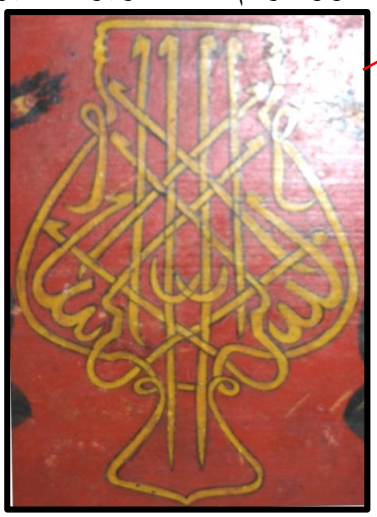
المائدة في حالة حفظ حسنة، رُصعت بالصدف مشكلة مواضيع زخرفية في كل من الأرجل وفوق الأقواس وعلى السطح، كما زخرفت بعناصر هندسية عبارة عن نجمة ثمانية الرؤوس منفذة بأسلوب الدهن، تتوسطها دائرة تحوي على كتابة.

مضمون الكتابة:

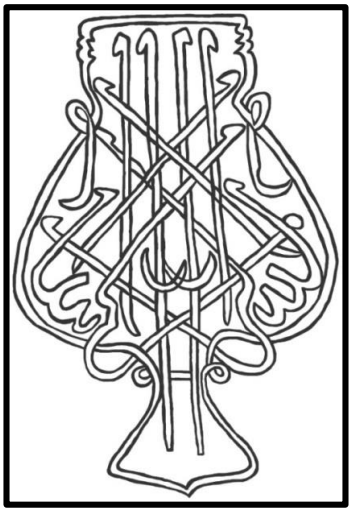
كتابة منفذة بخط الثلث عبارة عن إمضاء على هيئة طغراء، تظهر كلمة **صاحب**، بأسلوب الدهن وسط ترصيعات بالصدف، مرفوقة ببعض العناصر النباتية، موجودة في المركز داخل دائرة محاطة بنجمة سداسية، وهو النموذج الوحيد لأسلوب طغراء على التحف الخشبية.

ملاحظة: تعذر قراءة مضمون الكتابة بسبب تداخلها.

صورة رقم 01: سرير صغير



صورة رقم 02: كتابة زخرفية مضمونها تكرار البسملة



شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 153: سرير صغير من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني الباردو (BM. X. 83).

الوصف:

سرير صغير (الطول: 95سم، العرض: 60سم، الارتفاع: 80سم) مصنوع من الخشب والمعدن، يتكون من قاعدة مقوّسة 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، كما توجد على الزوايا الأربعة للسرير حلقات معدنية دائرية تعمل على إحداث أصوات أثناء تحريكه، يعرف هذا الأخير محليا باسم الدوح.

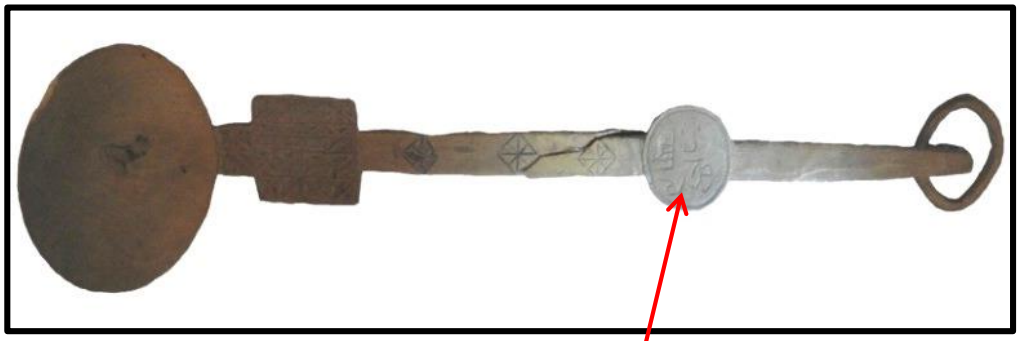
السرير في حالة حفظ حسنة، زخرف من الخارج بعناصر نباتية وهندسية وعمائرية منفذة بأسلوب الدهن وبطريقة التكرار والتناظر على أرضيات مختلفة الألوان، كما توجد كتابة على مستوى الضلع الأسفل، أما بالنسبة للمساحة الداخلية فقد دهنت بصبغة بنية داكنة استعملت كطبقة واقية.

مضمون الكتابة:

"بسم الله الرحمن الرحيم"

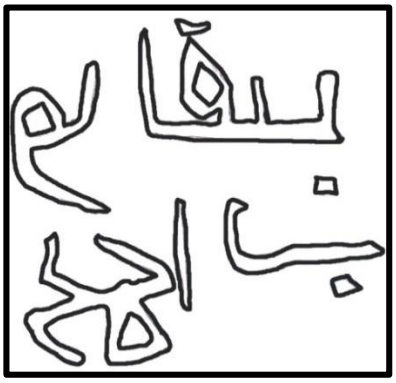
البسملة مكررة مرتين بشكل متناظر على هيئة مزهرية منفذة بخط الثلث المتأثر بالرسم، حيث تم تطويع الحروف والكلمات إلى شكل مزهرية، كما يمكن تصنيف هذه الكتابة ضمن خط الثلث المتناظر أو المثنى أو الكتابة المتعاكسة، كون الجانب الأيمن يعكس ما هو موجود في الجانب الأيسر بأسلوب الدهن، حيث حددت حواف الحروف باللون الأسود، ثم ملئت المساحات الداخلية لها باللون الأحمر على أرضية زرقاء

ملاحظة: يوجد هذا الأسلوب في تنفيذ البسملة بصورة واسعة في المنمنمات.



صورة رقم 01: ملعقة

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم صانع القطعة



شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 154: ملعقة من الغرب الجزائري (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني أحمد زبانة – وهران (Bois 19).

الوصف:

ملعقة خشبية ذات حجم متوسط (الطول: 21.5سم، العرض: 6سم) تتكون من حوض صغير لحمل الطعام ومقبض ينتهي بحلقة لتعليقها عند عدم استعمالها، يتوسطه (المقبض) عنصران زخرفيان، الأوّل عبارة عن مستطيل والثاني عبارة عن دائرة تحوي هذه الأخيرة على كتابة، كما زخرفت الملعقة كذلك ببعض العناصر الهندسية البسيطة عبارة مربعات بداخلها خطوط متقاطعة محزوزة.

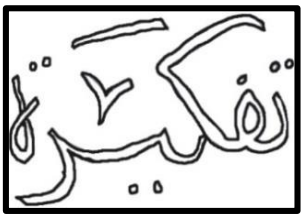
مضمون الكتابة:

"بلقاسم بن احمد"

كتابة منفذة بالخط الكوفي المغربي عبارة عن إمضاء يبرز اسم ولقب الصانع أو صاحب الملعقة، بأسلوبي النقش والكي بطريقة بسيطة داخل حلية دائرية تتوسط المقبض، يبدو أن صاحب الكتابة شخص محلي، فالسكان المحليون هم الذين كانوا يضيفون أسماء آبائهم لأسمائهم مع إضافة لفظ ابن بين الاسمين.

صورة رقم 01: مكحلة

أ



أ

ب

ب

صورة رقم 02 أ-ب:
كتابة زخرفية

شكل رقم 1 أ-ب:
تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 155: مكحلة من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م)، محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. B. 314).

الوصف:

مكحلة على هيئة إبريق (الطول: 14سم، العرض: 7.5سم) مصنوعة من الخشب والعاج، تتكون من قاعدة وبدن يعلوه غطاء ذو زر ماسك على شكل هلال، يكتنفها مقبضين من الجانبين على هيئة مراوح نخيلية، كما أرفقت المكحلة برمح خشبي صغير للاكتحال.

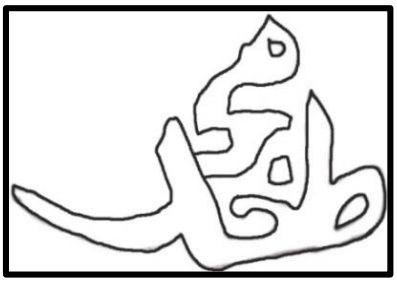
المكحلة في حالة حفظ حسنة، جاءت خالية من أية زخارف أخرى، ماعدا كتابة في وسط البدن.

مضمون الكتابة:

"تفكيرة الجزائر"

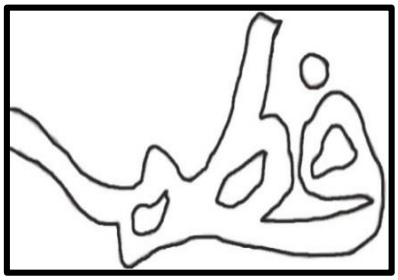
كتابة منفذة بخط الثلث بأسلوبي الحز والكي، حيث تم تنفيذ الحروف بأسلوب الحز ثم جرى تمرير أداة حادة ساخنة تركت آثار الحرق داخل الحروف باللون الأسود، أما المضمون فقد سبق أن وجدنا هذه العبارة على إحدى التحف النحاسية.

صورة رقم 01: بارودية



أ

أ



ب

ب

شكل رقم 01 أ-ب:
تفريغ الإمضاء

صورة رقم 02 أ-ب:
إمضاء

لوحة رقم 156: بارودية من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. B. 89).

الوصف:

بارودية (حاملة البارود)، (الطول: 19سم، العرض: 04سم، قطر الفوهة: 5سم) مصنوعة من الخشب والنحاس، ذات شكل قلب منتفخ تنتهي في الأعلى بعنق يحوي على حلقتين من الجانبين لشد الغطاء مع البدن بواسطة خيط، كما يظهر أن هذه الأخيرة قد كسيت بصفيحة نحاسية فقد جزء كبير منها، كما يظهر كذلك من خلال ثقب موجود في الوسط أنها كانت مطعمة بالأحجار الكريمة.

البارودية في حالة حفظ متوسطة، زينت بزخارف نباتية بأسلوب الرقش العربي وأخرى هندسية عبارة عن أربعة مثلثات متداخلها مع بعضها البعض، إضافة إلى بعض العناصر الكتابية.

مضمون الكتابة:

معظم الكتابات مطموسة وغير واضحة، إلا أننا نجد:

من اليمين في الأعلى: **صاخب محمد**

من اليسار في الأعلى: **فطمة** أو **قطمة**

في الأسفل ربما عبارة: **في سنة...**

عبارات منفذة بخط الثلث، بأسلوبي النقش والحفر البارز، ربما هي عبارة عن إمضاء يبرز اسم صاحب البارودية وربما تاريخ الصنع.

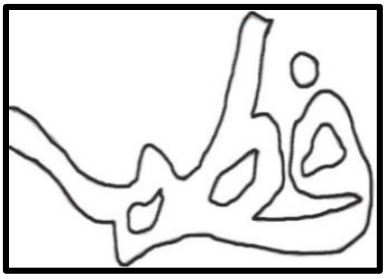
ملاحظة: تعذر قراءة المضمون جيدا بسبب حالة الحفظ السيئة التي آلت إليها الكتابة

صورة رقم 01: بارودية

أ

أ

ب



ب

صورة رقم 02 أ-ب:
إمضاء

شكل رقم 02 أ-ب:
تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 157: بارودية من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. B. 90).

الوصف:

بارودية (حاملة البارود)، (الطول: 19سم، العرض: 04سم، قطر الفوهة: 5سم) مصنوعة من الخشب والنحاس، ذات شكل قلب منتفخ تنتهي في الأعلى بعنق يحوي على حلقتين من الجانبين لشد الغطاء مع البدن بواسطة خيط، كما يظهر أن هذه الأخيرة قد كسيت بصفيحة نحاسية فقد جزء كبير منها، كما يظهر كذلك من خلال ثقب موجود في الوسط أنها كانت مطعمة بالأحجار الكريمة.

البارودية في حالة حفظ متوسطة، زينت بزخارف نباتية بأسلوب الرقش العربي وأخرى هندسية عبارة عن أربعة مثلثات متداخلها مع بعضها البعض، إضافة إلى بعض العناصر الكتابية.

مضمون الكتابة:

معظم الكتابات هي الأخرى مطموسة وغير واضحة، إلا أننا نجد:

من اليمين في الأعلى: **مصطفى**

من اليسارفي الأعلى: **فطمة أو قطمة** (نفس العبارة الموجودة في القطعة السابقة).

ملاحظة: تعذر قراءة المضمون جيدا بسبب حالة الحفظ السيئة التي آلت إليها الكتابة.

صورة رقم 01: نول التطريز

صورة رقم 02: كتابة زخرفية

شكل رقم 12: تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 158: نول التطريز من مدينة الجزائر (12هـ/18م) محفظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. B. 165).

الوصف:

نول التطريز بالخيوط المعدنية (الطول 47سم، الإرتفاع: 43سم) مصنوع من الخشب، يتكون من قاعدة على شكل حرف "T" ، أما الوجه فقد جاء بشكل مائل، ينطلق من القاعدة ويرتكز من الجهة الأخرى على دعامة لولبية الشكل، لتسهيل عمل المطرّز.

النول في حالة حفظ حسنة، زخرف بعناصر نباتية عبارة عن سيقان وأوراق ومراوح نخيلية أحادية ومتعددة الفصوص، أما في الأسفل فهو يحمل كتابة.

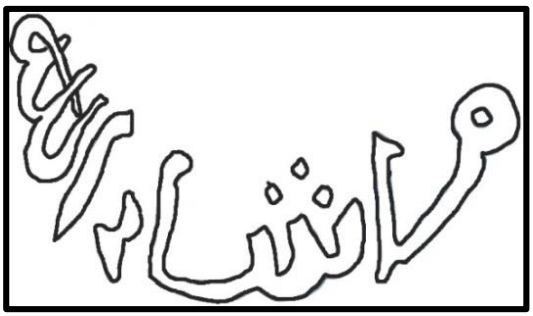
مضمون الكتابة:

"ما شاء الله"

عبارة منفذة بخط النسخ بأسلوب الحفر البارز، حيث تم تحديد حواف الحروف ثم حفرت المساحات الخارجية لها، أما من حيث المضمون فنجد أن هذه العبارة قد استعملت بكثرة على مختلف أنواع الحوامل لما لها من فائدة في إحضار البركة وإبعاد كل ما هو شرّ، خاصة العين والحسد.

صورة رقم 01: عصى الحاكم

صورة رقم 02: كتابة زخرفية



شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 159: عصى الحاكم من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. B. 308).

الوصف:

عصى الحاكم رمحية الشكل (الطول: 53.5سم، العرض: 3.5سم) مصنوعة من الخشب، تتكون من مقبض، زين الجزء العلوي منه بزخارف نباتية وهندسية مظفرة، كما يحوي هذا الأخير (المقبض) في الوسط على شكل لولبي محصور بين حلقات، ينتهي من الأمام بشكل جوسق مخروطي مدبب عند نهايته مزين بنجمة سداسية محصورة داخل دائرة تتوسطها زهرة سداسية البتلات، كما تحوي على كتابة.

مضمون الكتابة:

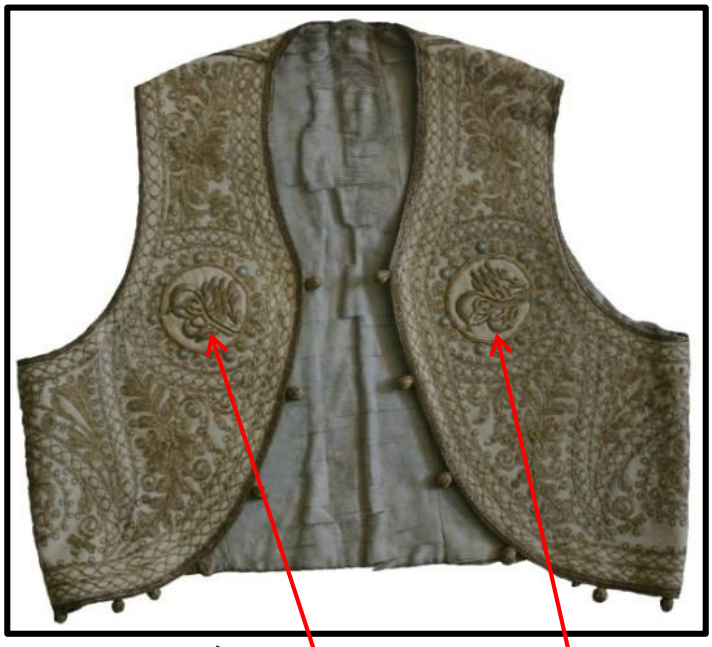
"ما شاء الله"

كتابة منفذة بخط الثلث، بأسلوب الحفر البارز بنفس التقنيات التي رأيناها في القطعة السابقة، أما فيما يخص المضمون فنلاحظ على الهمزة هنا أنها جاءة مقلوبة.

المراجع:

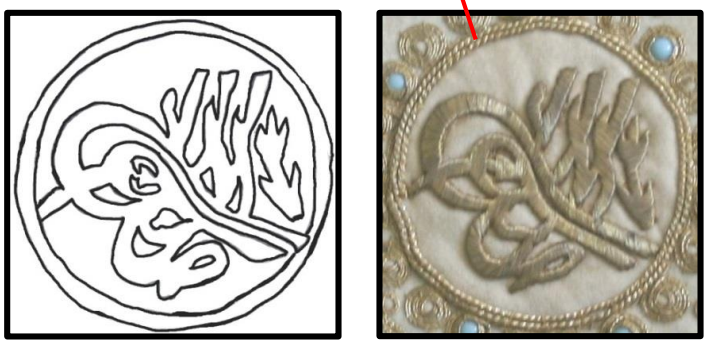
- شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، ص 312.

3- الـفـنـون النسيجية



صورة رقم 01: بدعية

أ



ب

صورة رقم 02 أ-ب:
إمضاء على هيئة طغراء

شكل رقم 01 أ-ب:
تفريغ الطغراء

لوحة رقم 160: بدعية من مدينة الجزائر (11-12هـ/17-18م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. TB. 227).

الوصف:

بدعية رجالية (الطول: 38سم، العرض: 40سم) مصنوعة من القطيفة البيضاء ذات بطانة زرقاء بدون أكمام ولا عنق، تلبس فوق الثياب ولا تقفل، مزينة من الجهتين بأزرار من الخيوط الذهبية وضعت للزينة فقط.

البدعية في حالة حفظ متوسطة، زخرفت بعناصر نباتية وهندسية متناظرة ومتقابلة، أكثرها نباتية متداخلة ومتشابكة منفذة بأسلوب الطرز بالخيوط الذهبية، تحوي كذلك على كتابتين من الجهة الأمامية اليمنى واليسرى منفذة بأسلوب الطغراء محصورة داخل مجموعة من الدوائر مزينة بستة أحجار كريمة زرقاء.

مضمون الكتابة:

كتابة منفذة بخط الثلث عبارة عن إمضاء على هيئة طغراء مكررة مرتين في اليمين واليسار، يظهر من الكتابة فقط كلمة **صاحب** المرفقة حتما باسمه ولقبه بأسلوب التطريز بالخيوط الذهبية داخل دائرة.

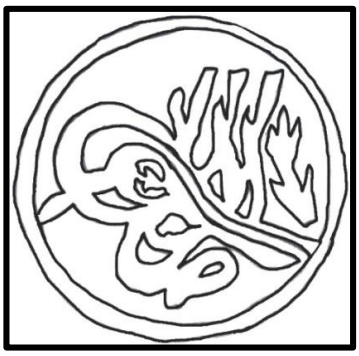
ملاحظة: تعذر قراءة مضمون الكتابة بسبب تداخلها وتشابكها.

صورة رقم 01: بدعية

أ

أ

ب



ب

صورة رقم 02 أ-ب:
إمضاء على هيئة طغراء

شكل رقم 01 أ-ب:
تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 161: بدعية من مدينة الجزائر (11-12هـ/17-18م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. TB. 226).

الوصف:

بدعية رجالية (الطول: 39سم، العرض: 40سم) مصنوعة من القطيفة البيضاء وبطانة زرقاء، بدون أكمام ولا عنق، مفتوحة من الأمام ولا تقفل، مزينة من الجهتين بأزرار من الخيوط الذهبية.

البدعية في حالة حفظ متوسطة، زخرفت عن آخرها بزخارف نباتية ملتوية ومتداخلة وأخرى هندسية عبارة عن أشرطة، كما نجد على الجهة الأمامية اليمنى واليسرى كتابة محصورة داخل مجموعة من الدوائر، توجد ضمنها ستة أحجار كريمة زرقاء داخل دوائر.

مضمون الكتابة:

كتابة منفذة بخط الثلث عبارة عن إمضاء على هيئة طغراء مكررة مرتين في اليمين واليسار، يظهر من الكتابة فقط كلمة **صاحب**، المرفقة حتما باسمه ولقبه بأسلوب التطريز بالخيوط الذهبية داخل دائرة.

ملاحظة: تعذر قراءة مضمون الكتابة بسبب تداخلها وتشابكها.

صورة رقم 01: سترة

أ

أ

ب

ب

صورة رقم 02 أ-ب:
إمضاء على هيئة طغراء

شكل رقم 01 أ-ب:
تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 162: سترة من مدينة الجزائر (12هـ/18م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالعاصمة.

الوصف:

سترة نسائية (الطول: 80سم، أقصى عرض: 98سم) مصنوعة من القطيفة البيضاء وبطانة برتقالية مطرزة بخيوط ذهبية، تحوي على عنق تليه قطعة أخرى متدلية تحته، وهي خالية تماما من الأكمام، بها أزرار من نفس تلك الخيوط الذهبية للزينة، ويظهر من شكلها العام أنها ترتدى فوق جميع الثياب.

السترة في حالة حفظ حسنة، زخرفت بعناصر نباتية مكررة ومتقابلة وبعض العناصر الهندسية كالأشرطة والدوائر، إضافة إلى وجود كتابة منفذة بأسلوب الطغراء، هي الأخرى مكررة في الجهتين، مزينة بأحجار كريمة باللون الأزرق، يدلّ كل هذا على المكانة الاجتماعية المرموقة لصاحبها.

مضمون الكتابة:

كتابة منفذة بخط الثلث، عبارة عن إمضاء على هيئة طغراء مكررة مرتين في اليمين واليسار، يظهر من الكتابة فقط كلمة **صاحب**، المرفقة حتما باسمه ولقبه، بأسلوب التطريز بالخيوط الذهبية داخل دائرة.

ملاحظة: تعذر قراءة مضمون الكتابة بسبب تداخلها وعدم وضوحها.

صورة رقم 01: سترة

أ

أ

ب

ب

شكل رقم 01 أ-ب:
تفريغ الإمضاء

صورة رقم 02 أ-ب:
إمضاء على هيئة طغراء

لوحة رقم 163: سترة من مدينة الجزائر (12هـ/18م)، محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالعاصمة.

الوصف:

سترة نسائية (الطول: 80سم، أقصى عرض: 98سم) مصنوعة من القطيفة البيضاء وبطانة برتقالية مطرزة بخيوط ذهبية، تحوي على عنق تليه قطعة أخرى متدلية تحته، وهي خالية تماما من الأكمام، بها أزرار من نفس تلك الخيوط الذهبية للزينة، يظهر من خلال شكلها العام أنها ترتدى فوق جميع الثياب.

السترة في حالة حفظ حسنة، زخرفت بعناصر نباتية مكررة ومتقابلة وبعض العناصر الهندسية كالأشرطة والدوائر، إضافة إلى وجود كتابة منفذة بأسلوب الطغراء، هي الأخرى مكررة في الجهتين، مزينة بأحجار كريمة باللون الأزرق، يدلّ كل هذا على المكانة الاجتماعية المرموقة لصاحبها.

مضمون الكتابة:

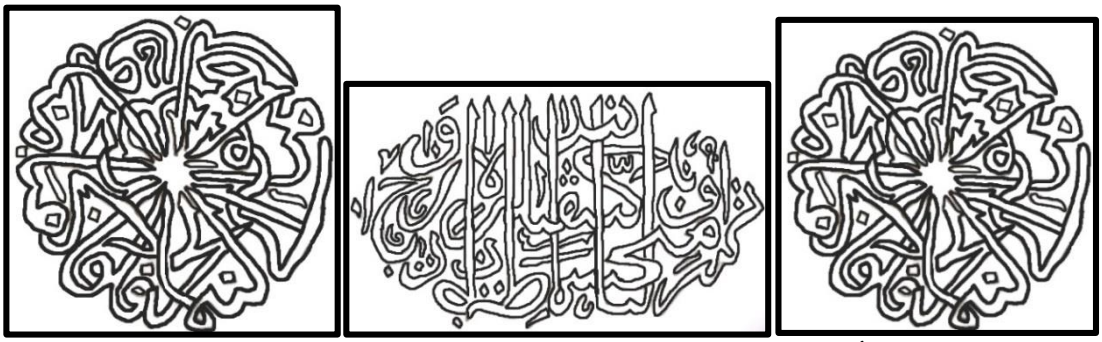
كتابة منفذة بخط الثلث، عبارة عن إمضاء على هيئة طغراء مكررة مرتين في اليمين واليسار، يظهر من الكتابة فقط كلمة **صاحب**، المرفقة حتما باسمه ولقبه، بأسلوب التطريز بالخيوط الذهبية داخل دائرة.

ملاحظة: تشبه هذه السترة سابقتها من حيث الشكل والمقاسات وطريقة ومواد الصناعة وأسلوب الزخرفة وكذا من حيث المواضيع الزخرفية، ونفس الشيء بالنسبة لمضمون الكتابة.

- تعذر قراءة مضمون الكتابة بسبب تداخلها وعدم وضوحها.
- السؤال الذي يطرح في هذا النوع من الصناعات، هل أن تلك الطغراء صممت في فترة لاحقة من صناعة السترة بترك مكان لها، كما كان الحال التحف النحاسية، أم أن تلك السترة صممت خصيصا لصاحبها الذي طرز اسمه عليها.

صورة رقم 01: ستار

أ ب ج

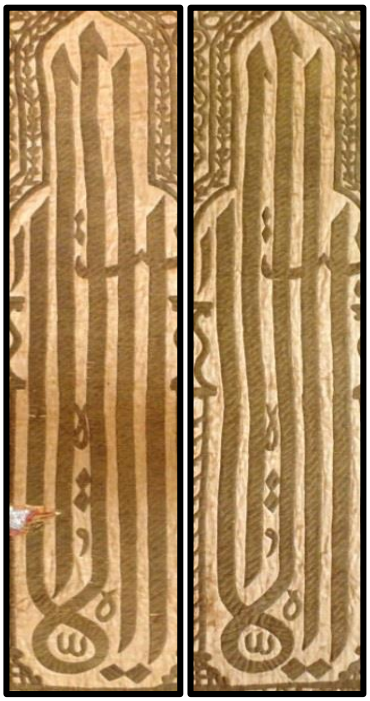


أ ب ج

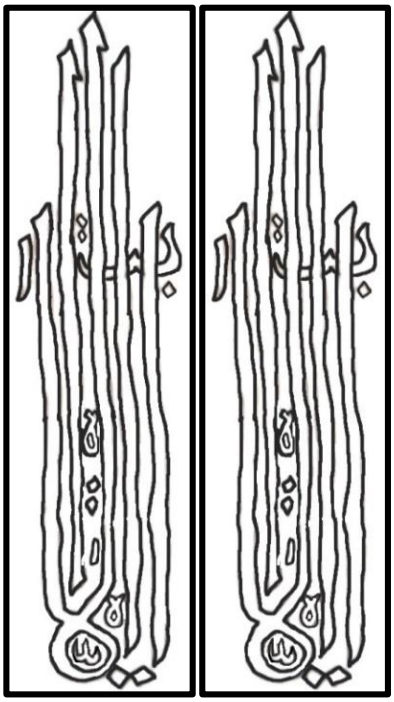
صورة رقم 02 أ-ب-ج:
كتابة زخرفية باللغة العثمانية

شكل رقم 01 أ-ب-ج:
تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 164 أ: ستار من مدينة وهران (12-13هـ/18-19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني أحمد زبانة – وهران (BR. 02).



ب أ



ب أ

صورة رقم 02 أ-ب:
كتابة زخرفية باللغة العثمانية (تابع)

شكل رقم 01 أ-ب:
تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 164 ب: تابع لتفاصيل الكتابة المنفذة على القطعة السابقة.

الوصف:

ستار ذو حجم كبير يوضع عند مداخل الأضرحة والزوايا والقصور (الطول: 323سم، العرض: 215سم) مصنوع من الأطلس والخيوط الذهبية، مكوّن من قطعة واحدة مخاطة على هيئة المدخل المصممة من أجله، تحوي في الوسط على فتحة تتناسب من حيث حجمها وشكلها دخول وخروج الأفراد أو الزوار عبرها بكل راحة متخذة شكل واجهة المحراب.

الستار في حالة حفظ متوسطة، زخرف بعناصر نباتية قوامها تشابك لفروع وأوراق ومراوح نخيلية غطت جميع الفراغات، وأخرى هندسية تحصر العناصر الكتابية من دوائر وجامات وغيرها، تعتبر هذه الأخيرة كذلك من روائع التحف الجزائرية العثمانية التي يمكن أن تنافس باقي المنتجات خاصة تلك المشرقية من حيث الجمال والدقة والتناسق.

مضمون الكتابة:

كتابة يبدو أنها باللغة العثمانية أو لغة أخرى غير العربية منفذة بخطي النسخ والخط المجوهر المغربي تظهر بعض الحروف والكلمات: **النم.. البحر.. طنـ..كس.. فـ.. ق.. ..بت.. الا..**، البعض منها مكرر، بأسلوب التطريز بالخيوط الذهبية، البعض منها جاء حول دائرة مركزية والبعض جاء على شكل جامة والبعض الآخر جاء بشكل طولي متبعا شكل التحفة.

ملاحظة: تعذر قراءة مضمون الكتابة في المركز بسبب شدة تداخلها أو أنها بلغة غير عربية ولا عثمانية، لعبت دورا زخرفيا أضفى على القطعة مزيدا من الجمال.

- هناك نماذج مشابهة لهذه التحفة عند مالكين خواص، ربما نتمكن من دراستها وإضافتها إلى هذه الدراسة في المستقبل.

صورة رقم 01: زربية أو بساط

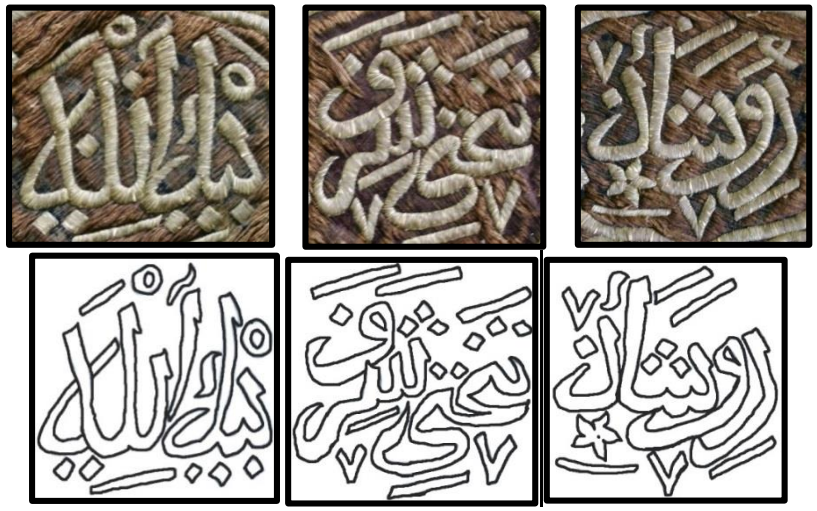
أ ب ج

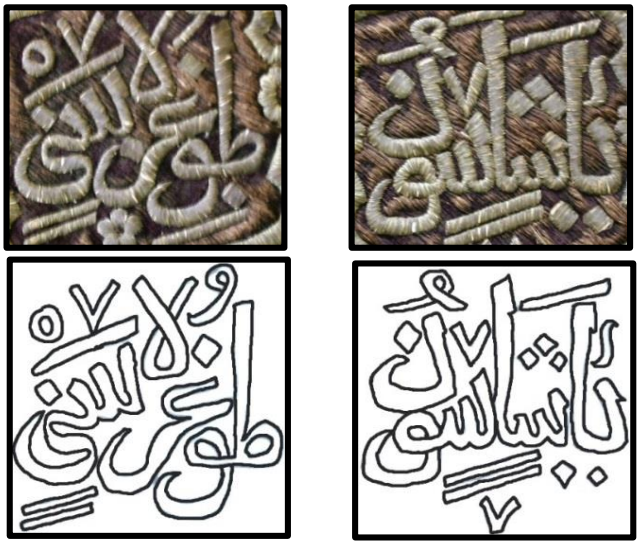
أ ب ج

صورة رقم 02 أ-ب-ج:
كتابة زخرفية باللغة العثمانية

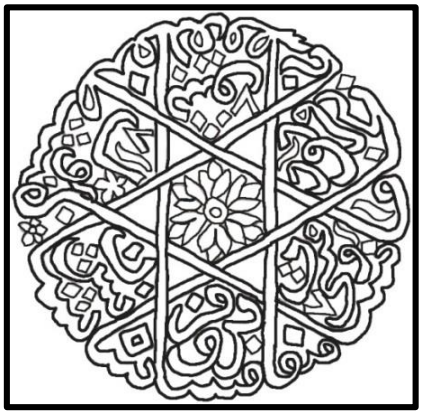
شكل رقم 01 أ-ب-ج:
تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 165 أ: زربية أو بساط من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. TB. 278).





صورة رقم 02 أ-ب-ج-د-هـ -و:
كتابة زخرفية باللغة العثمانية



شكل رقم 01 أ-ب-ج-د-هـ -و:
تفريغ الكتابة

لوحة رقم 165 ب: تابع لتفاصيل الكتابة المنفذة على القطعة السابقة.

الوصف:

زربية على شكل نجمة ثمانية الرؤوس (القطر: 250سم) مصنوعة من القطيفة والحرير، تنتهي في حوافها بأحداب طويلة باللونين البني الفاتح والرمادي الداكن.

الزربية في حالة حفظ حسنة، تعتبر قمة ما وصل إليه الفنان الجزائري العثماني في هذا المجال، فغطى السطح كله بزخارف متنوعة ومتناسقة بأسلوب الطرز، بدأ الموضوع من المركز بنجمة سداسية الرؤوس على هيئة مثلثان متقابلان، تتخللها كتابة باللغة العثمانية، يليها ثمانية جامات كبيرة متبعة شكل الزربية مملؤة بزخارف نباتية متداخلة، نجد مع كل رأس من رؤوس النجمة كلمة باللغة العثمانية محصورة داخل إطار زخرفي نباتي.

مضمون الكتابة:

"عثمانلي سليمان سلطان روشان تنتحى شرف- بيك الله باشا سون طوغره سني"

عبارات باللغة العثمانية ترجمتها:

" عثماني سليمان سلطان البيت المضيئ عرش الشرف الله أكبر كن باشا طغرته"

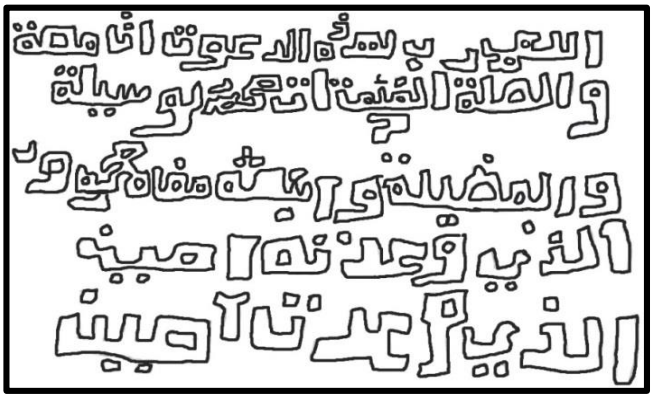
أي: **" كُن باشا لطغرة السلطان العثماني سليمان الله أكبر البيت المضيئ عرش الشرف"**

عبارة عن دعاء منفذ بخط المجوهر المغربي، بأسلوب الطرز بالخيوط الذهبية والحريرية داخل جامات تتخللهاعناصر نباتية بأسلوب متناسق من حيث توزيع الحروف والكلمات، ما يبرز المستوى الفني العالى لصانعها، والمستوى الاجتماعي لصاحبها.

ملاحظة: تعتبر هذه الزربية من روائع التحف النسيجية الجزائرية في العهد العثماني، وبها يمكن تفنيد أولئك الذين يتكلمون عن وجود فرق شاسع بين الصناعات النسيجية في المشرق (تركيا وإيران ومصر) مع نظيرتها في بلاد المغرب، فبهذا النموذج وبغيره يمكن للمستقبل كشف الستار عنها أنها تنافس وقد تتفوق على نظيرتها في مختلف تلك المناطق التي كانت مشهورة بهذا النوع من الصناعة في تلك الفترة، كما لا ندري سبب تغييب هذه الأخيرة من الدراسات السابقة.

صورة رقم 01: زربية

صورة رقم 02: دعاء الانتهاء من الآذان



شكل رقم 01: تفريغ الدعاء

لوحة رقم 166: زربية من مدينة الجزائر (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر.

الوصف:

زربية ذات حجم كبير (الطول: 220سم، العرض: 350سم) مصنوعة من الصوف، يمكن استعمالها للصلاة أو الجلوس أو للزينة بسبب قدسية ما كتب ورسم عليها، وربما تعلق على الجدران.

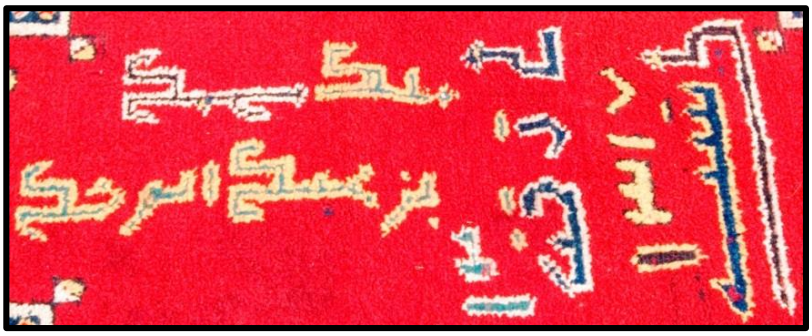
الزربية في حالة حفظ حسنة، زخرفت بعناصر معمارية تتمثل في مسجد عبارة من قبة في الوسط تتجنبها مئذنتان على الجهتين تتوسطهما كتابة، كما توجد بها بعض الأشرطة الهندسية الموزعة على كامل المساحة تقريبا.

مضمون الكتابة:

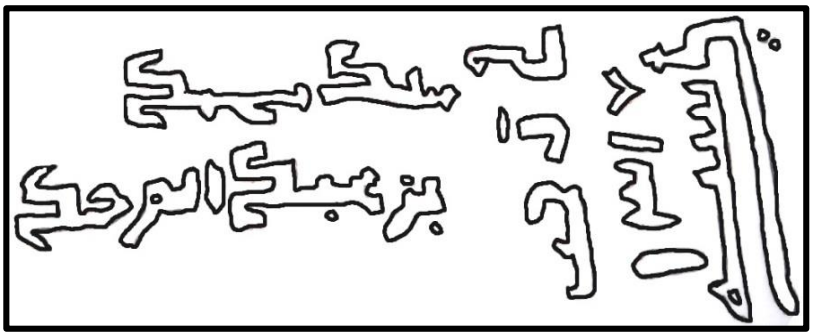
"اللهم رب هذه الدعوت التاممة والصلة القئمة آت محمدا الوسيلة والفضيلة وابعثه مقاما محمودا الذي وعدته آمين الذي وعدته آمين"

دعاء الانتهاء من الآذان منفذ بخط كوفي مغربي بسيط (ربما هو الخط الأنسب لمثل هذا النوع من الصناعة) بأسوب النسج بخيوط ذات ألوان مختلفة عن الأرضية، يظهر على الكتابة نوع من عدم التوزيع الجيد للكلمات على المساحة المخصصة لها، فجاء البعض بحجم كبير والآخر بحجم صغير، كما يلاحظ عدم جودة الخط، ربما بسبب صعوبة تنفيذ الكتابات على السجاد، إضافة إلى تكرار عبارة الذي وعدته آمين، ربما لملء الفراغ، كما توجد بعض الأخطاء في بعض الكلمات: الدعوت، التاممة، الصلة، القئمة.

صورة رقم 01: زربية



صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم الصانع والتاريخ



شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 167: زربية من مدينة الجزائر (1317هـ/ 1899م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر.

الوصف:

زربية من الحجم الكبير (الطول: 380سم، العرض: 290سم) مصنوعة من الصوف سميكة نوعا ما وذات خلفية حمراء، يبدو أن لها دور وظيفي ودور تزييني.

الزربية في حالة حفظ حسنة، زينت بزخارف متعددة الألوان، تتمثل في كتابة في المركز داخل جامة على خلفية حمراء، يليها مجموعة من الأشرطة النباتية والهندسية.

مضمون الكتابة:

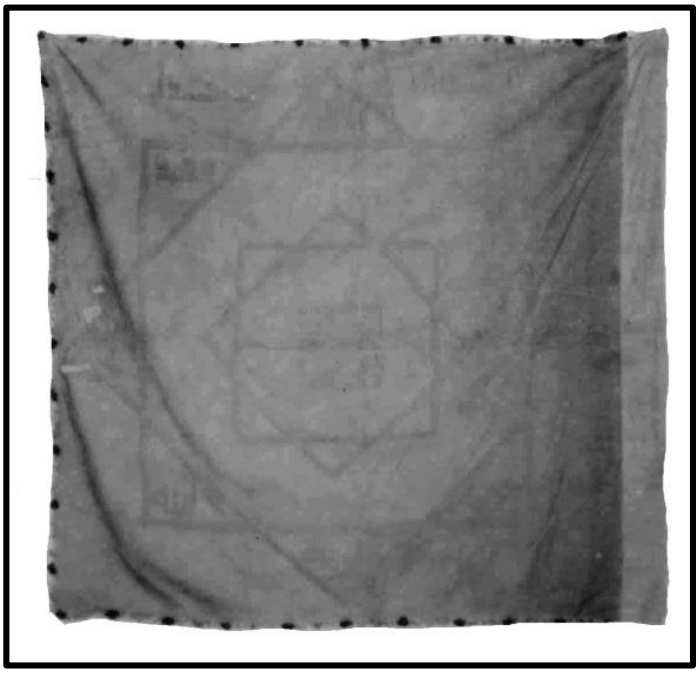
"سد محمد بن عبد الوحد فى رحب في سه 1317"

كتابة منفذة بالخط الكوفي المغربي، عبارة عن إمضاء يبرز اسم ولقب صاحب السجاد أو الصانع، إن لم يكن صنعها لنفسه بشكل عمودي مع الزربية وتاريخ الصنع بالتقويم الهجري بالشهر والسنة: رجب 1317، فبالنسبة للشهر فقد جاء بالحروف والسنة بالأرقام الهندية.

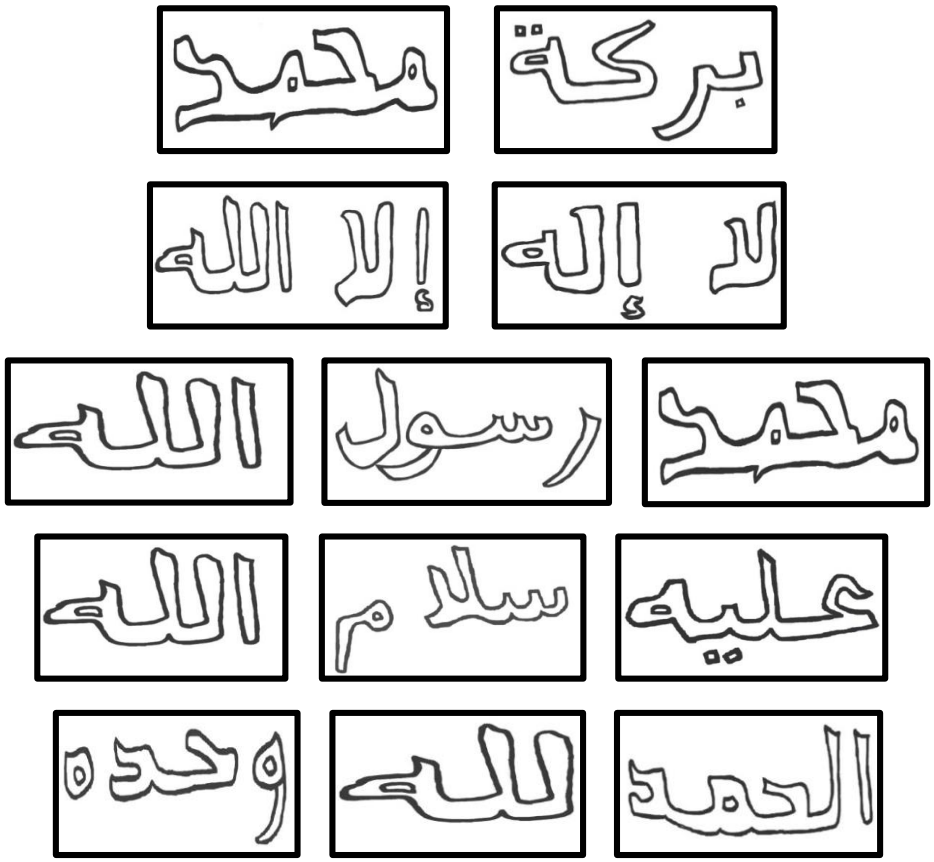
بالتحويل إلى التقويم الميلادي يوافق نوفمبر 1899 م.

كما يظهر على الكتابة نوع من عدم التناسق وبعض الأخطاء البسيطة على غرار كلمة الوحد، إضافة إلى عدم وضع نقاط الحروف مثل الباء والجيم والنون والفاء والياء بأسلوب النسج بخيوط متعددة الألوان على خلفية حمراء، حددت حواف الحروف بلون مغاير لوسطها كي تظهر بوضوح أكثر.

ملاحظة: تمسك صاحب الكتابة بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية بالرغم من الفترة المتأخرة التي تعود إليها هذه الزربية في ظل الاحتلال الفرنسي ومحاولته طمس كل معالم الهوية العربية الإسلامية، الشيء نفسه الذي لاحظناه على البعض من التحف النحاسية التي تعود لنفس الفترة تقريبا.



صورة رقم 01: راية



شكل رقم 01: تفريغ عبارة الشهادة والتصلية على الرسول والحمدلة

لوحة رقم 168: راية من مدينة الجزائر (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. TB. 220).

الوصف:

راية كبيرة (الطول: 140سم، العرض: 130سم) مصنوعة من القماش الشفاف أبيض اللون ذات شكل قريب من المربع، تحوي في الجهة اليمنى على فتحة تسمح بدخول المقبض قصد حملها، تعرف هذه الأخيرة باسم سنجاق.

الراية في حالة حفظ متوسطة، زخرفت بدوائر صغيرة من الصوف على ثلاث حواف، كما نجد في الداخل نجمتين ثمانيتي الرؤوس الواحدة داخل الأخرى على هيئة مربعين متداخلين، كما نجد كذلك كتابة منفذة بالخط الكوفي.

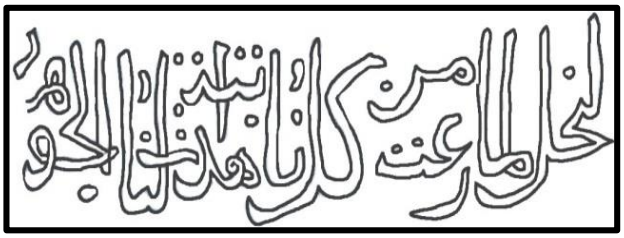
مضمون الكتابة:

"بركة محمد لا إله إلا الله محمد رسول الله عليه سلام الله الحمد لله وحده"

دعاء للنبي صلى الله عليه وسلم والشهادة والحمدلة منفذة بالخط الكوفي بأسلوب التطريز بخيوط حريرية، عبارات يتسلح بها حاملها وكل الجنود المرافقين أثناء المعارك.

صورة رقم 01: ستار ضريح

صورة رقم 02: كتابة عبارة عن بيت شعري



شكل رقم 01: تفريغ الكتابة

لوحة رقم 169: ستار ضريح من مدينة الجزائر (13هـ/19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني الباردو (BR. X. 27).

الوصف:

ستار أو غطاء يوضع على الأضرحة ذات حجم صغير (الطول: 80سم، العرض: 90سم) مصنوع من القماش والحرير ذو لون أزرق وأصفر تحفه أحداب حريرية من الجهات الأربعة.

الستار في حالة حفظ حسنة، جاء خال تماما من أية زخارف، ماعدا من كتابة في الشريط الأوسط.

مضمون الكتابة:

"النحل لما رعت من كل نابتة أهدت لنا الجوهر"

حكمة عن فضل النحل هي في الأصل بيت شعري مع بعض التحريف منفذة بخط الثلث بأسلوب التطريز، إلا أنه اكتفى هنا بتمرير خيوط بنيّة على حواف الحروف فقط وترك المساحات الداخلية لها فارغة.

ملاحظة: ورد خطأ في كتابة كلمة نبتة التي جاءت نابتة.

صورة رقم 01: ستار ضريح

صورة رقم 02: كتابة عبارة عن بيت شعري

شكل رقم 01: تفريغ الكتابة

لوحة رقم 170: ستار ضريح من مدينة الجزائر (13هـ/19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني الباردو (BR. X. 26).

الوصف:

ستار أو غطاء يوضع فوق الأضرحة ذات حجم صغير (الطول: 75سم، العرض: 85سم) مصنوع من القماش والحرير ذو لون أزرق وأصفر تحفه أحداب حريرية من الجهات الأربعة.

الستار في حالة حفظ حسمة، جاء خال تماما من أية زخارف، ماعدا من كتابة في الشريط الأوسط

مضمون الكتابة:

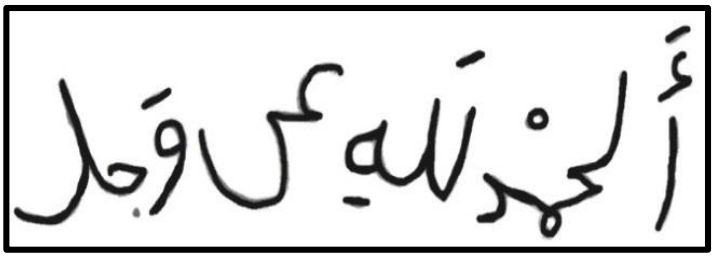
"الشمع والعسل فالشمع نور في الدنيا"

حكمة عن النحل والتي هي الأصل بيت شعري كذلك وهو تتمة لسابقه مع بعض التحريف كذلك، منفذة بنفس نوع خط القطعة السابقة ونفس الأسلوب[1].

[1]- النحل لما رعت من كل فاكهة أبدت لنا الجوهرين الشمع والعسلا
الشمع بالليل نور يستضاء به والشهد يبري بإذن البارئ العللا

صورة رقم 01: ستار ضريح

صورة رقم 02: كتابة عبارة الحمدلة



شكل رقم 01: تفريغ العبارة

لوحة رقم 171: ستار ضريح من مدينة الجزائر (13هـ/19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني الباردو (BR. X. 28).

الوصف:

ستار يوضع فوق الأضرحة ذو حجم متوسط (الطول: 90سم، العرض 100سم) مصنوع من القماش مكون من شريطين، العلوي أصفر اللون والسفلي فضي، يحوي في ثلاث جهات على أحداب من خيوط حريرية زرقاء.

الستار في حالة حفظ متوسطة، زخرف بعناصر نباتية جاءت كخلفية غطت كل المساحة، إضافة إلى أربعة أهلة متقابلة مع بعضها في الأركان الأربعة، كما يحوي الستار على كتابة في الوسط منفذة من اليمين إلى اليسار ومن الأسفل نحو الأعلى.

مضمون الكتابة:

"ألحمد لله عز وجل"

الحمدلة منفذة بخط قريب من الخط المغربي الأندلسي بأسلوب التطريز بخيوط حريرية زرقاء، جاء حرف الألف في كلمة الحمد بالهمزة، إضافة إلى عدم وجود النقاط على حرفي الزاي والجيم.

صورة رقم 01: مروحة

صورة رقم 02: إمضاء يبرز مكان الصنع

شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 172: مروحة من مدينة الجزائر (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

الوصف:

مروحة صغيرة (الطول: 35سم، أقصى عرض: 14سم) مصنوعة من القطيفة المطرزة ذات مقبض خشبي كبير مرصع في المقدمة بالمرجان الأحمر.

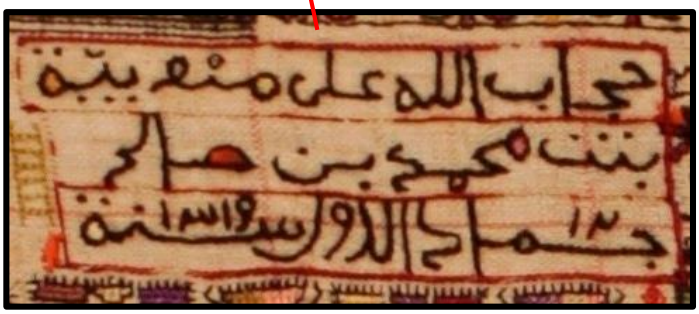
المروحة في حالة حفظ حسنة، زخرفت بعناصر نباتية مطرزة بخيوط فضية وزخرفة رمزية عبارة عن هلال تتوسطه كتابة.

مضمون الكتابة:

"صنعه الجزير"

كتابة منفذة بخط الثلث بأسلوب الطرز بخيوط حريرية رمادية على أرضية بنية، وهي عبارة قريبة إلى الدارجة، المقصود منها أنها صناعة جزائرية أو صنعت بالجزائر (مكان الصنع)، مع غياب الإعجام في حروف النون والتاء والياء.

صورة رقم 01: تصميم مطرز



صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم الصانع والتاريخ يسبقه دعاء

شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء والدعاء

لوحة رقم 173: تصميم مطرز من مدينة عنابة (14هـ/20م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالعاصمة (97/82/04).

الوصف:

تصميم مطرز مربع الشكل (121 سم x 121 سم) مصنوع من القماش والخيوط الحريرية والمعدنية تظهر مختلف أنواع العناصر الزخرفية من نباتية وهندسية ورمزية لمنطقة الشرق الجزائري بألوان متعددة.

القطعة في حالة حفظ حسنة، وهي عبارة عن تصميم تظهره الفتاة عند التقدم لخطبتها تبرز من خلاله ما توصلت إليه من تفوق في مجال التطريز وتتباهى به، وهي عادة كانت نتشرة آنذك خاصة في مدينة عنابة.

مضمون الكتابة:

"حجاب الله على منوبية بنت محمد صالح 12 جمادى الأول سنة 1319"

كتابة منفذة بالخط الكوفي المغربي، بأسلوب التطريز بالخيوط الحريرية نفذت هذه الكتابة في الزاوية العليا على الجهة اليسرى، وهي عبارة عن إمضاء يبرز اسم الصانع وتاريخ الصنع بالتقويم الهجري وبالأرقام الهندية: 12 جمادى الأول 1319.

بالتحويل إلى التقويم الميلادي يوافق: 26 أوت 1901م.

4- الـفـنـون الـجـلـديـة

صورة رقم 01: حقيبة صغيرة

صورة رقم 02: كتابة تبرز مكان الصنع

شكل رقم 01: تفريغ الكتابة

صورة رقم 03: إمضاء يبرز اسم الصانع

شكل رقم 02: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 174: حقيبة صغيرة من مدينة المسيلة (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. CR. 21).

الوصف:

حقيبة صغيرة خماسية الأضلاع (الطول: 38سم، العرض: 31سم) مصنوعة من الجلد والقطيفة والخيوط الحريرية، تفتح إلى قسمين، تحوي على جيب في الداخل في كل جهة، كما تحوي على مقبض من نفس المادة مثبت بواسطة حلقتين معدنيتين، تعرف هذه الأخيرة باسم الجبيرة.

الحقيبة في حالة حفظ حسنة، زخرفت من الخارج بعناصر نباتية وهندسية بأسلوبي الضغط والطرز، أما من الداخل فقد زينت بمجموعة رائعة من الزخارف النباتية فوق القطيفة، مع وجود بعض القطع الجلدية المضافة تحمل ألوانا مختلفة عن الأرضية، كما تحوي هذه الأخيرة على كتابتين واحدة من الداخل والأخرى من الخارج.

مضمون الكتابة:

من الداخل: "الشريف بن البلب"
من الخارج: "المسيلة"

كتابة منفذة بخط المجوهر المغربي بأسلوب الطرز بخيوط حريرية صفراء على خلفية برتقالية داخل إطار تبرز الكتابة الأولى مكان الصنع وهي مدينة المسيلة أحد أهم مراكز الصناعة الجلدية خلال أواخر الفترة العثمانية، تتخلل الكتابة بعض العناصر الزخرفية النباتية والرمزية، أما العبارة الثانية، فتبرز اسم الصانع ولقبه بنفس الخط ونفس الأسلوب.

صورة رقم 01: حقيبة صغيرة

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم الصانع وتاريخ الصنع

شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 175: حقيبة صغيرة من مدينة المسيلة (1299هـ/1882م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. CR. 22).

الوصف:

حقيبة صغيرة خماسية الأضلاع (الطول: 39سم، العرض: 28سم) مصنوعة من الجلد والخيوط الحريرية، تحوي على مقبض من نفس المادة مثبت بواسطة حلقتين معدنيتين، كما تحوي التحفة من الداخل على جيب واحد من أحد الجانبين، تعرف هذه الأخيرة باسم الجبيرة.

الحقيبة في حالة حفظ متوسطة، زخرفت من الخارج بعناصر نباتية وهندسية بأسلوبي الضغط والطرز، أما من الداخل فقد زينت بعناصر نباتية وهندسية أضفت عليها الخيوط والقطع الجلدية الملونة المضافة مزيدا من الجمال، كما حملت هذه الأخيرة كتابة من الخارج.

مضمون الكتابة:

"محمد بن عمار.....سنة 1882"

كتابة منفذة بخط المجوهر المغربي، بأسلوب الطرز بخيوط حريرية صفراء على أرضية بنية، بطريقة متداخلة وغير منتظمة، كما فقدت أجزاء من الكتابة، عبارة عن إمضاء يبرز اسم الصانع ولقبه وتاريخ الصناعة، بالتقويم الميلادي وبالأرقام الهندية: 1882 م.

بالتحويل إلى التقويم الهجري يوافق سنة 1299 هـ.

ملاحظة: تعذر قراءة باقي المضمون بسبب حالة الحفظ السيئة للكتابة.

- أول قطعة أرخت بالتقويم الميلادي ضمن المجموعة المدروسة، فإذا تخلى هنا الصانع عن التقويم الهجري لسبب أو لآخر، فإنه لم يتخل عن الأرقام الهندية التي كانت سائدة في الفترة التي سبقت الاحتلال الفرنسي.

صورة رقم 01: حقيبة صغيرة

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم الصانع ومكان الصنع

شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 176: حقيبة صغيرة من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. Cu. 105).

الوصف:

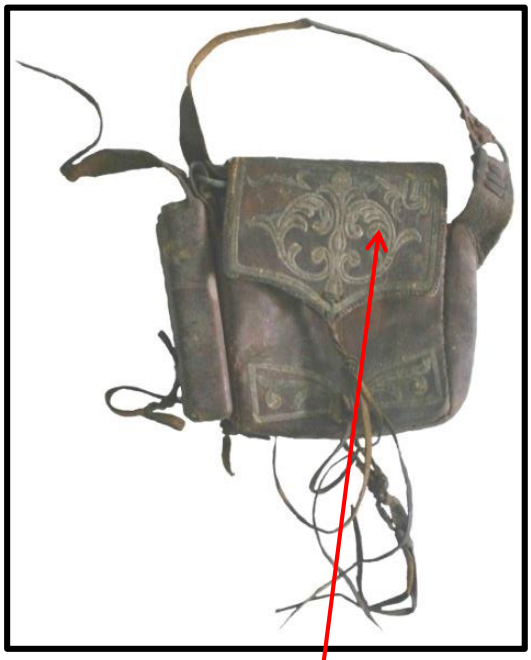
حقيبة صغيرة شبه مستطيلة (الطول: 39.5سم، العرض: 31.5سم) مصنوعة من الجلد والقطيفة والخيوط الحريرية، يستعملها الفارس لوضع بعض مستلزماته، مضاف إليها حزام قصير ليثبتها في عنقه كي لا تتحرك وتشتت تركيزه، تعرف هذه الأخيرة باسم الجبيرة.

الجبيرة في حالة حفظ حسنة، زخرفت بعناصر نباتية بالرقش العربي، منفذة بأسلوب الطرز بالخيوط الحريرية، وهي تحمل من الداخل كتابة.

مضمون الكتابة:

"عمل اسماعيل في الجزاير"

عبارة عن إمضاء منفذة بخط المجوهر المغربي، بأسلوب التطريز بالخيوط الحريرية المذهبة على خلفية خضراء، يبرز اسم الصانع ومكان الصنع، أما العبارة الدالة على الصناعة فجاءت: بلفظ عمل، وهو لفظ لم نعتده في الأعمال السابقة، أما مدينة الجزائر فجاءت الجزاير كما تنطق بالعامية.



صورة رقم 01: حقيبة صغيرة

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم الصانع

شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 177: حقيبة صغيرة من مدينة المسيلة (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. CR. 118).

الوصف:

حقيبة صغيرة مربعة الشكل (الطول: 15سم، العرض: 14سم) مصنوعة من الجلد والخيوط الحريرية، تحوي على مقبض مثبت بواسطة حلقتين معدنيتين، وبالجانب الأيمن يوجد خزان للدخيرة ملتصق بالقطعة، الكل من نفس المادة، تعرف هذه الأخيرة باسم جبيرة.

الحقيبة في حالة حفظ متوسطة، زخرفت من الخارج بعناصر نباتية متناظرة بأسلوب الطرز، يعلوها كتابة.

مضمون الكتابة:

"الحاج بن عيسى"

كتابة منفذة بخط المجوهر المغربي بأسلوب الطرز بخيوط حريرية وفضية على أرضية بنية داكنة، يفصل بين الكلمتين زخارف نباتية، عبارة عن إمضاء يبرز اسم صاحب الحقيبة ولقبه، يظهر على الكتابة أنها بسيطة وبعيدة عن الجودة التي بلغتها الحقيبة من حيث جودة العناصر الزخرفية النباتية.

صورة رقم 01: حاملة خراطيش

صورة رقم 02: كتابة عبارة عن دعاء واسم الصانع

شكل رقم 01: تفريغ الدعاء والإمضاء

لوحة رقم 178: حاملة خراطيش من مدينة الجزائر (13هـ/19م)، محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. Cr. 51).

الوصف:

حاملة خراطيش ذات حجم صغير (الطول: 15سم، العرض: 22سم) مصنوعة من الجلد المكسو بالقطيفة الخضراء والحمراء المطرزة بالخيوط الذهبية والفضية والحريرية، تحوي من الداخل على ما يشبه الحجرات حيث توضع رصاصة واحدة في كل حجرة.

حاملة الخراطيش في حالة حفظ حسنة، زخرفت بمواضيع نباتية بأسلوب الرقش العربي، حوت كذلك على قيطان وحزام طويل للتعليق، حوت بداخلها على جيبين أو حجرتين، الأولى مزينة بزخارف نباتية، بينما تحوي الثانية على كتابة.

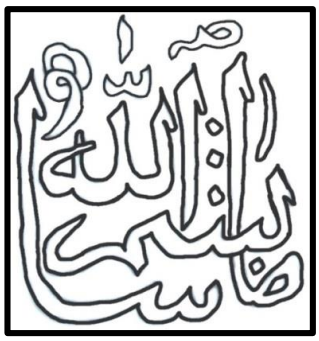
مضمون الكتابة:

" نصر من الله وفتح قرب عمل الحاج بن نعمـ..."

دعاء منفذ بخط الثلث المغربي بأسلوب الطرز بخيوط حريرية وفضية على أرضية سوداء، لم يراعي صاحب الكتابة توزيع الكلمات على المساحة المخصصة لها، كما أن أسلوب الكتابة لم يرق إلى الجودة، مع ورود خطأ بسيط في كلمة قريب التي كتبت قرب، توافق العبارة الأولى (الدعاء بالنصر) وظيفة القطعة، أما العبارة الثانية فتبرز اسم الصانع ولقبه ويدل على ذلك كلمة عمل التي وردت للمرة الثانية على التحف الجلدية.

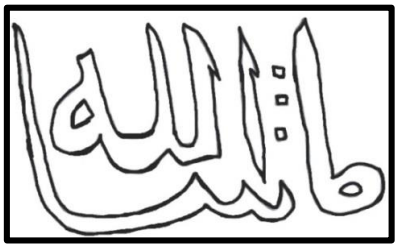
صورة رقم 01: حقيبة صغيرة

صورة رقم 02: كتابة زخرفية



شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الزخرفية

صورة رقم 03: كتابة زخرفية



شكل رقم 02: تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 179: حقيبة صغيرة من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. CR. 121).

الوصف:

حقيبة صغيرة ثمانية الأضلاع (الطول: 07سم، العرض: 07سم، طول الضلع: 03سم) مصنوعة من الجلد المغطى بالقطيفة والخيوط الفضية والمرجان، تُحمل هذه الأخيرة بواسطة خيط مثبت بواسطة حلقتين معدنيتين.

الحقيبة في حالة حفظ حسنة، زخرفت الواجهة الأمامية بعناصر نباتية مطرزة بخيوط فضية، أما من الخلف فقد زينت بزخارف كتابية محصورة داخل إطار مثمن، كما نجد كتابة أخرى على أحد الأضلاع العلوية.

مضمون الكتابة:

1- من الخلف:

"بسم الله ما شاء"

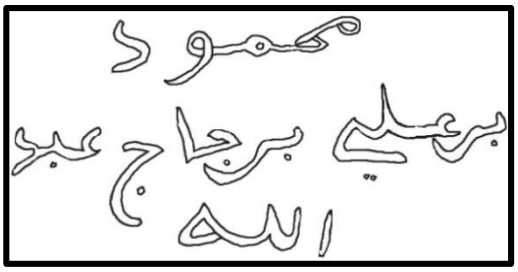
2- على مستوى الضلع العلوي:

"ما شاء الله"

كتابات زخرفية عبارة عن البسملة وعبارة ماشاء الله مكررة مرتين منفذة بالخط المجوهر المغربي بطريقة جد متقنة، بأسلوب التطريز بخيوط فضية، العبارة الأولى جاءت على خلفية حمراء تتخللها بعض العناصر الزخرفية النباتية، أما الثانية فجاءت بخيوط ذهبية على أرضية من نفس اللون داخل جامة.

صورة رقم 01: حاملة نقود

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم الصانع



شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 180: حاملة نقود من مدينة قسنطينة (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني سيرتا - قسنطينة (6. Co. 664).

الوصف:

حاملة نقود مستطيلة الشكل، ذات حجم متوسط (الطول: 13سم، العرض: 18سم) مصنوعة من الجلد المطرز بخيوط فضية، تحوي على قفل معدني مركب من قطعتين يشدان بعضهما البعض أثناء غلقه، كما تحوي كذلك على خيط من الأعلى لتُعلق وتُشد منه.

حاملة النقود في حالة حفظ حسنة، زخرفت المساحة الخارجية لها بعناصر نباتية مطرزة بشكل متناظر ومتقابل، أما من الداخل فهي تحوي على كتابة.

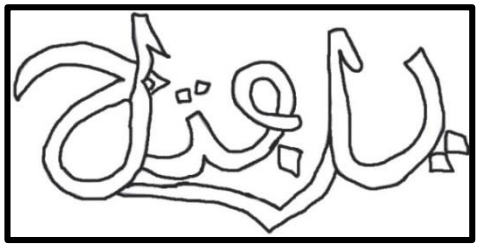
مضمون الكتابة:

"محمود بن علي بن حاج عبد الله"

كتابة منفذة بخط الثلث المغربي بأسلوب التطريز بالخيوط الفضية والحريرية، عبارة عن إمضاء يبرز اسم وألقاب الصانع.

صورة رقم 01: حاملة نقود

صورة رقم 02: كتابة زخرفية عبارة عن دعاء



شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 181: حاملة نقود من مدينة المدية (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني الباردو (01 - 2004 .CP).

الوصف:

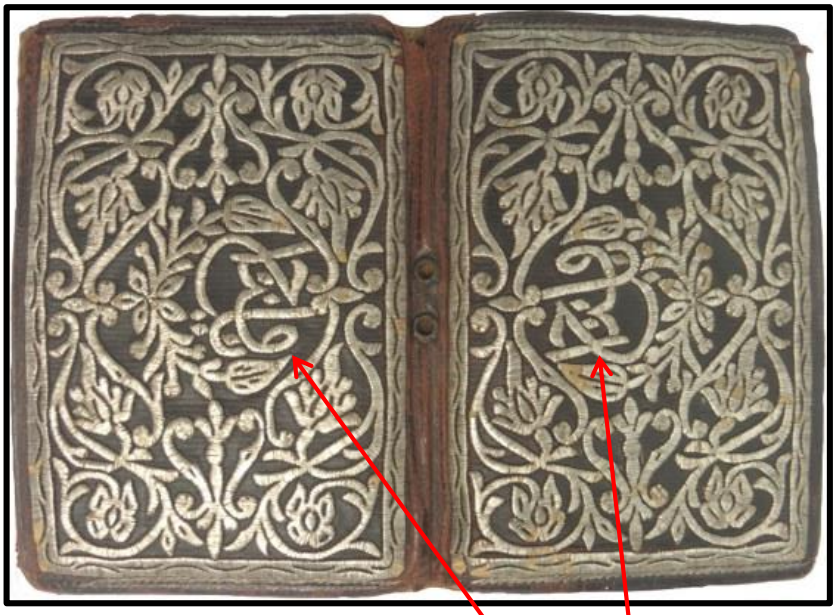
حاملة نقود مستطيلة الشكل، ذات حجم متوسط (الطول: 16سم، العرض:10سم) مصنوعة من الجلد المطرز بخيوط فضية والنحاس، يُفتح إلى قسمين يحوي كل قسم من الداخل على جيب.

حاملة النقود في حالة حفظ حسنة، زخرفت بعناصر نباتية بطراز الرقش العربي داخل إطار، كما تحوي على كتابة جهة الظهر في المركز.

مضمون الكتابة:

"يا فتاح"

كتابة زخرفية عبارة عن دعاء منفذ بخط الثلث المغربي بأسلوب التطريز بالخيوط الفضية وسط زخارف نباتية: يا فاتح يارزاق إفتح لنا أبواب الخير.



صورة رقم 01: حاملة نقود

صورة رقم 02:
كتابة زخرفية عبارة عن دعاء مكررة مرتين

شكل رقم 01:
تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 182: حاملة نقود من مدينة المدية (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني زبانة - وهران (Cui 25).

الوصف:

حاملة نقود مستطيلة الشكل، ذات حجم متوسط (الطول: 15سم، العرض: 11سم) مصنوعة من الجلد المكسو بالقطيفة المطرزة بخيوط فضية، يُفتح إلى قسمين يحوي كل قسم من الداخل على جيب.

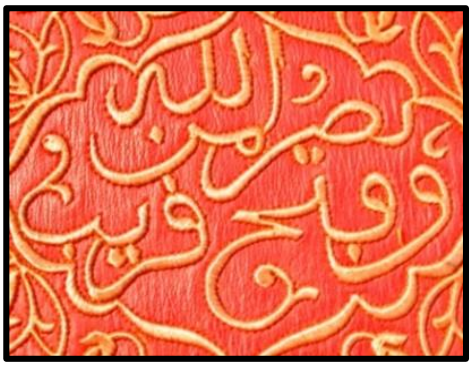
حاملة النقود في حالة حفظ حسنة، زخرفت من الخارج بزخارف نباتية بطراز الرقش العربي داخل إطار، إضافة إلى وجود كتابة في وسط هذا الموضوع مكررة في القسم الثاني للقطعة.

مضمون الكتابة:

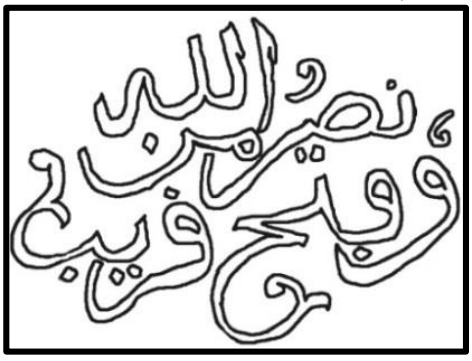
"يا فتاح"

كتابة زخرفية عبارة عن دعاء مكرّر مرتين منفذ بخط الثلث المغربي بأسلوب التطريز بالخيوط الفضية على أرضية بنية داكنة وسط عناصر نباتة، توافق الموضوع مع وظيفة القطعة.

صورة رقم 01: حاملة نقود



صورة رقم 02: كتابة زخرفية عبارة عن دعاء



شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 183: حاملة نقود من مدينة الجزائر (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر.

الوصف:

حاملة نقود مستطيلة الشكل (الطول: 11سم، العرض: 16سم) مصنوعة من الجلد المطرز بخيوط ذهبية، مكون من قسمين، يحوي كل قسم من الداخل على جيب.

حاملة النقود في حالة حفظ حسنة، زخرفت بعناصر نباتية بطراز الرقش العربي داخل إطار، كما حوت هذه الأخيرة على كتابة في المركز.

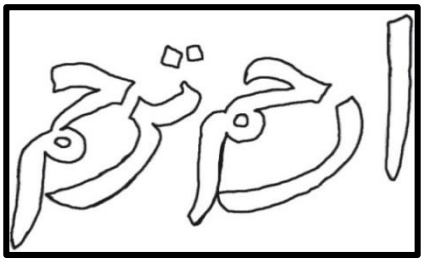
مضمون الكتابة:

"نصر من الله وفتح قريب"

كتابة زخرفية عبارة عن دعاء منفذ بخط الثلث المغربي بأسلوب التطريز بالخيوط الذهبية على أرضية برتقالية داكنة، تنتهي بعض الحروف بفروع نباتية للزخرفة ولملء الفراغ، إحتلت الكتابة مركز السطح داخل جامة، وقد وردت هذه العبارة من قبل على أحد التحف المعدنية وهي عبارة استعملت بكثرة من طرف الأندلسيين، لذا يمكن نسبة هذه الأخيرة لصانع من أصل اندلسي، بفضل البراعة التي عُرف بها هؤلاء في مجال التطريز.

صورة رقم 01: حاملة نقود

صورة رقم 02: كتابة زخرفية عبارة عن حكمة



شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 184: حاملة نقود من مدينة الجزائر (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر.

الوصف:

حاملة نقود مستطيلة الشكل، ذات حجم متوسط (الطول: 13سم، العرض 20سم) مصنوعة من الجلد والخيوط الفضية، تُفتح إلى قسمين، يحوي كل قسم في الداخل على جيب.

حاملة النقود في حالة حفظ حسنة، زخرفت ببعض العناصر النباتية من فروع وأزهار ومراوح نخيلية، منفذة في الزاوية العليا اليسرى، أما في الزاوية السفلى من الجهة اليمنى فنجد كتابة.

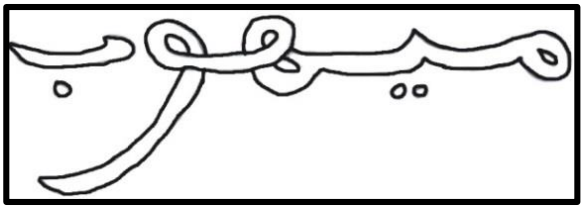
مضمون الكتابة:

"إرحم ترحم"

حكمة منفذة بخط الثلث بأسلوب الطرز بالخيوط الفضية، متموضعة في الزاوية اليمنى في الأسفل، يتناسب مضمون الكتابة من وظيفة القطعة، ربما أراد صاحبها أن يقول تصدّق مما رزقك الله يضاعف لك رزقك، إرحم من في الأرض يرحمك من في السماء.

صورة رقم 01: حاملة نقود

صورة رقم 02: إمضاء يبرز اسم الصانع



شكل رقم 01: تفريغ الإمضاء

لوحة رقم 185: حاملة نقود من مدينة الجزائر (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. CR. 114).

الوصف:

حاملة نقود ذات حجم متوسط (الطول: 14سم، العرض: 20سم) مصنوعة من الجلد، تحوي على قفل معدني لغلقها، كما تحوي على جيب من الداخل.

حاملة النقود في حالة حفظ حسنة، تكاد تخلو من الزخارف ماعدا إطاران هندسيان مستطيلان من الخلف، حيث توجد كذلك كتابة.

مضمون الكتابة:

"ميهوب"

كتابة منفذة بخط الثلث المغربي، بأسلوب الطرز بالخيوط الحريرية على الظهر، عبارة عن إمضاء يبرز اسم الصانع.

صورة رقم 01: كير

صورة رقم 02: كتابة زخرفية عبارة عن لفظة الجلالة

شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الزخرفية

لوحة رقم 186: كير من مدينة وهران (13هـ/19م) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني أحمد زبانة – وهران، بحالة حفظ حسنة.

الوصف:

كير على شكل مزهرية ذو حجم متوسط (الطول: 48سم، العرض: 30سم) يستعمل للنفخ وإيقاد النار في أشغال الحدادة، يتكون من مقبض وبدن وأنبوب معدني يخرج منه الهواء.

الكير في حالة حفظ حسنة، زُيِّنَ بواسطة مسامير معدنية على جميع أنحاء البدن تقريبا، كما توجد في الوسط صفيحة معدنية دائرية منفذة عليها كتابة، أما في الأعلى فنجد دائرتان الواحدة فوق الأخرى مُلئتا بقطعة من القطيفة وزينتا كذلك بمسامير.

مضمون الكتابة:

"الله"

لفظة الجلالة منفذة بخط الثلث المغربي بأسلوب التزيين بالمسامير المعدنية على قطعة القطيفة التي تكسو الصفيحة المعدنية وسط القطعة.

صورة رقم 01: وسادة

صورة رقم 02: كتابة زخرفية مبهمة

شكل رقم 01: تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة

لوحة رقم 187: وسادة من الجنوب التلمساني (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني الباردو (CP. X. 145).

الوصف:

وسادة دائرية (نصف القطر: 20سم) مصنوعة من الجلد والخيوط الفضية، محاطة في الحواف بأحداب، كما تحوي في الخلف على فتحة تملأ من خلالها الصوف، تعرف هذه الأخيرة كذلك باسم مخدة.

الوسادة في حالة حفظ حسنة، تحوي في الوسط على شكل هلال بداخله كتابة.

مضمون الكتابة:

كتابة منفذة بخط الثلث المغربي بأسلوب التطريز بالخيوط الفضية في المركز داخل هلال، تظهر فيها حروف **السين واللام والقاف**.

ملاحظة: تعذر قراءة مضمون الكتابة.

صورة رقم 01: حقيبة صغيرة

صورة رقم 02: كتابة باللغة العبرية عبارة عن إمضاء يبرز اسم الصانع

شكل رقم 01: تفريغ الكتابة العبرية

لوحة رقم 188: حقيبة صغيرة من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. TB. 463).

الوصف:

حقيبة صغيرة على شكل خوذة (الطول: 28سم، العرض: 22سم) مصنوعة من الجلد المبطن بقطيفة سوداء، تحوي على مقبض من الأعلى وحليتين زخرفيتين من الجانبين.

الحقيبة في حالة حفظ حسنة، زخرفت بعناصر نباتية عبارة عن فروع ومراوح نخيلية مطرزة بالخيوط الذهبية والفضية، كما تحوي على عمودين يحملان أسدان متقابلان يتوسطهما تاج يرتكز على زهرة، تتوسط التحفة كتابة باللغة العبرية.

مضمون الكتابة:

كتابة باللغة العبرية، وترجمتها إلى اللغة العربية:

"شالوم موشيه بلعيش"

كتابة منفذة بأسلوب الطرز بالخيوط الذهبية على أرضية سوداء، عبارة عن إمضاء يبرز اسم الصانع الذي يبدو من خلال الكتابة العبرية والاسم أنه من أهل الذمة مقيم بالجزائر، حيث يبدو عليهم أنهم ساروا على نفس نهج الطوائف السكانية الصناعية الأخرى في كتابة أسماء الصناع على منتجاتهم الصناعية، ما يدل على اندماجهم في المجتمع الجزائري.

صورة رقم 01: حقيبة صغيرة

أ

أ

ب

ب

صورة رقم 02أ-ب: كتابة باللغة العبرية تتضمن اسمين

شكل رقم 01: تفريغ الكتابة العبرية

لوحة رقم 189: حقيبة صغيرة من مدينة الجزائر (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. TB. 464).

الوصف:

حقيبة صغيرة مستطيلة الشكل (الطول: 27سم، العرض: 19سم) مصنوعة من الجلد والقطيفة الزرقاء والخيوط الذهبية، تحوي على مقبض على شكل خيط، تغلق هذه الأخيرة بواسطة خيط آخر يمر عبر فتحات أو حلقات معدنية مثبتة عند الحافة والتي تعطي القطعة عند غلقها شكلا يشبه الكيس الصغير، كما تحوي هذه الأخيرة على حليتين جانبيتين.

الحقيبة في حالة حفظ حسنة، زخرفت بعناصر نباتية مطرزة بخيوط ذهبية غطت جميع مساحة السطح الأمامي كما الخلفي، محصورة داخل إطار مظفور، كما تحوي في الأعلى ومن كلا الوجهين على كتابة باللغة العبرية.

مضمون الكتابة:

الكتابة جاءت باللغة العبرية، وترجمتها:

1- في الوجه:

"رؤفين أسحاق"

2- من الخلف:

"باروخ يتسيمشوش لفك"

كتابة منفذة بأسلوب الطرز بخيوط ذهبية على أرضية زرقاء، عبارة عن إمضاء يبرز اسم وألقاب الصانع، الذي يبدو هو الآخر أنه من أهل الذمة.

صورة رقم 01: حقيبة صغيرة

صورة رقم 02: كتابة باللغة العبرية عبارة عن إمضاء يبرز اسم الصانع

شكل رقم 01: تفريغ الكتابة العبرية

لوحة رقم 190: حقيبة صغيرة من مدينة الجزائر (13هـ/19م) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (II. TB. 462).

الوصف:

حقيبة صغيرة على شكل خوذة (الطول: 26سم، العرض: 20سم) مصنوعة من الجلد والقطيفة الحمراء والخيوط الذهبية، جاءت من دون لواحق أو إضافات على غرار المقبض والحليات الجانبية.

الحقيبة في حالة حفظ حسنة، زخرفت بعناصر نباتية عبارة عن فروع ومراوح نخيلية مطرزة، أما في المركز فنجد شكل عمودان يحملان عقدا يتوسطهما شكل يشبه العمامة، تحته كتابة باللغة العبرية ونفس الموضوع الزخرفي نجده من الخلف.

مضمون الكتابة:

الكتابة جاءت باللغة العبرية، وترجمتها:

"يعقوب بن اهرون شلتي"

كتابة منفذة بأسلوب التطريز بالخيوط الذهبية على أرضية حمراء، عبارة عن إمضاء يبرز اسم الصانع ولقبه.

صورة رقم 01: حقيبة صغيرة

صورة رقم 02: كتابة باللغة العبرية عبارة عن إمضاء يبرز اسم الصانع

شكل رقم 01: تفريغ الكتابة العبرية

لوحة رقم 191: حقيبة صغيرة من مدينة الجزائر (12-13هـ/18-19م) محفوظة بالمتحف العمومي الباردو (OCF-2012-2).

الوصف:

حقيبة صغيرة لوضع الحروز والتمائم (الطول: 25سم، العرض: 18سم) مصنوعة من الجلد والقطيفة السوداء والخيوط الذهبية، بها مقبضين في الأعلى يعملان كذلك على غلق الحقيبة، إضافة إلى وجود خمسة حليات من الخيوط المعدنية.

الحقيبة في حالة حفظ حسنة، زخرفت من الخارج بعناصر نباتية وكتابية وهندسية ورمزية، قوامها مراوح نخيلية وفروع نباتية وأوراق وأزهار مكررة ومتقابلة يتوسطهما شمعدان تعلوه كتابة.

مضمون الكتابة:

الكتابة جاءت باللغة العبرية، وترجمتها:

"الياهو دويب شارع الخراط"

كتابة منفذة بأسلوب الطرز بالخيوط الذهبية على خلفية سوداء، عبارة عن إمضاء يبرز اسم الصانع ولقبه، وربما عنوان ورشته.

فهرس لوحات دليل الدراسة

رقم اللوحة		العنوان	الصفحة
01	صورة 1	طبق كسكسي	339
	صورة 2	إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية	
	شكل 1	تفريغ الطغراء	
02	صورة 1	طبق كسكسي	341
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة ومهنته وتاريخ الملكية	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
03	صورة 1	طبق كسكسي	343
	صورة 2	إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية، مرفوقة بزهرة اللاله وأوراق نباتية	
	شكل 1	تفريغ الطغراء	
04	صورة 1	طبق كسكسي	345
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة ومهنته وتاريخ الملكية	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
05	صورة 1	صحن طبق كسكسي	347
	صورة 2	إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية	
	شكل 1	تفريغ الطغراء	
06	صورة 1	طبق كسكسي	349
	صورة 2	إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية	
	شكل 1	تفريغ الطغراء	
07	صورة 1	طبق كسكسي	351
	صورة 2	إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية	
	شكل 1	تفريغ الطغراء	
08	صورة 1	طبق كسكسي	353
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
09	صورة 1	طبق كسكسي	355
	صورة 2	إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية مرفوقة بزهرة اللاله	
	شكل 1	تفريغ الطغراء	
10	صورة 1	صحن طبق كسكسي	357
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	

11	صورة 1	غطاء طبق لتقديم الأكل	**359**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
12	صورة 1	صحن طبق كسكسي	**361**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
13	صورة 1	طبق كسكسي	**363**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
14	صورة 1	صحن طبق لتقديم الأكل	**365**
	صورة 2	إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية ورقم الأوجاق	
	شكل 1	تفريغ الطغراء	
15	صورة 1	صحن طبق كسكسي	**367**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
16	صورة 1	طبق كسكسي	**369**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
17	صورة 1	صحن طبق كسكسي	**371**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
18	صورة 1	طبق كسكسي	**373**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة ومهنته وتاريخ الملكية	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
19	صورة 1	غطاء طبق لتقديم الأكل	**375**
	صورة 2	كتابة وقفية مع تاريخ الوقف	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الوقفية	
20	صورة 1	غطاء طبق لتقديم الأكل	**377**
	صورة 2	كتابة وقفية	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الوقفية	
21	صورة 1	طبق كسكسي	**379**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
22	صورة 1	طبق كسكسي	**381**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
23	صورة 1	طبق كسكسي	**383**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	

24	صورة 1	غطاء طبق كسكسي	385
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
25	صورة 1	طبق كسكسي	387
	صورة 2	إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة	
	شكل 1	تفريغ الطغراء	
26	صورة 1	طبق كسكسي	389
	صورة 2	كتابة مبهمة ذات طابع زخرفي	
	شكل 1	تفريغ الكتابة المبهمة ذات الطابع الزخرفي	
27	صورة 1	طبق كسكسي	391
	صورة 2	كتابة مبهمة ذات طابع زخرفي	
	شكل 1	تفريغ الكتابة المبهمة ذات الطابع الزخرفي	
28	صورة 1	مسمنة أو زبدية	393
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة ووظيفته وتاريخ الملكية	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
29	صورة 1	مسمنة أو زبدية	395
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
30	صورة 1	مسمنة أو زبدية	397
	صورة 2	كتابة وقفية تبرز اسم صاحب الوقف ورقم الأوجاق	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الوقفية	
31	صورة 1	مسمنة بيضاوية الشكل	399
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
32	صورة 1	مسمنة أسطوانية الشكل	401
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
33	صورة 1	سكرية ذات حجم متوسط	403
	صورة 2	كتابة مبهمة ذات طابع زخرفي	
	شكل 1	تفريغ الكتابة المبهمة ذات الطابع الزخرفي	
34	صورة 1	صحن دائري ذو حجم كبير	405
	صورة 2	كتابة زخرفية عبارة عن حكم	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
	صورة 3	إمضاء يبرز اسم الصانع وتاريخ الصناعة	
	شكل 2	تفريغ الإمضاء	
35	صورة 1	صحن دائري ذو حجم كبير	407
	صورة 2	كتابة زخرفية	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	

36	صورة 1	قصعة ذات حجم كبير	**409**
	صورة 2	إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة ومهنته وتاريخ الملكية ورقم الأوجاق مرفوقة بأزهار اللاله والرمان وأوراق نباتية	
	شكل 1	تفريغ الطغراء	
37	صورة 1	قصعة ذات حجم متوسط	**411**
	صورة 2	إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة مرفوقة بزهرة اللاله وأوراق نباتية	
	شكل 1	تفريغ الطغراء	
38	صورة 1	صينية مستديرة ذات حجم متوسط	**413**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
39	صورة 1	صينية مسنديرة ذات حجم كبير	**415**
	صورة 2	إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية	
	شكل 1	تفريغ الطغراء	
40	صورة 1	صينية مستديرة ذات حجم متوسط	**417**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة ومهنته وتاريخ الملكية	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
41	صورة 1	صينية مستديرة ذات حجم كبير	**419**
	صورة 2	كتابة زخرفية	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
	صورة 3	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية	
	شكل 2	تفريغ الإمضاء	
42	صورة 1	صينية مستديرة ذات حجم كبير	**421**
	صورة 2	إمضاء بأسلوب الطبع يبرز اسم صانع القطعة	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
43	صورة 1	صينية مستديرة ذات حجم كبير	**423**
	صورة 2	كتابة زخرفية	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
44	صورة 1	صينية مستديرة ذات حجم متوسط	**425**
	صورة 2	كتابة وقفية	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الوقفية	
45	صورة 1	صينية مستديرة ذات حجم صغير	**427**
	صورة 2	كتابة زخرفية	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	

46	صورة 1	صينية مستديرة ذات حجم كبير	**429**
	صورة 2	إمضاء بأسلوب الطبع يبرز اسم صانع القطعة ومهنته	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
	صورة 3	كتابة شعرية	
	شكل 2	تفريغ الكتابة الشعرية	
47	صورة 1	صينية مستديرة ذات حجم كبير	**432**
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة	
48	صورة 1	صينية مستديرة ذات حجم متوسط	**435**
	صورة 2	التكبيرة والبسملة والآية 69 من سورة آل عمران	
	شكل 1	تفريغ التكبيرة والبسملة والآية 69 من سورة آل عمران	
49	صورة 1	صينية مستديرة ذات حجم متوسط	**437**
	صورة 2	كتابة زخرفية عبارة عن حكمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
50	صورة 1	صينية مستديرة ذات حجم متوسط	**439**
	صورة 2	كتابة زخرفية	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
	صورة 3	كتابات زخرفية عبارة عن أمثال وحكم	
	شكل 2	تفريغ الكتابات الزخرفية	
51	صورة 1	صينية مستطيلة الشكل	**441**
	صورة 2	كتابة زخرفية	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
52	صورة 1	صينية مستديرة ذات حجم متوسط	**443**
	صورة 2	كتابة زخرفية	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
53	صورة 1	صينية مستديرة ذات حجم صغير	**445**
	صورة 2	كتابة زحرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة	
54	صورة 1	صينية مستديرة ذات حجم صغير	**447**
	صورة 2	كتابة زخرفية غير واضحة تماما	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
55	صورة 1	صينية مستديرة ذات حجم متوسط	**449**
	صورة 2	كتابة زحرفية (سورة الإخلاص)	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
56	صورة 1	صينية مستديرة ذات حجم متوسط	**451**
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة	
57	صورة 1	صينية مستديرة ذات حجم متوسط	**453**
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة	

58	صورة 1	صينية مستديرة ذات حجم صغير	**455**
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة	
59	صورة 1	صينية مستديرة ذات حجم صغير	**457**
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة	
60	صورة 1	إبريق خاص بالقهوة والشاي	**460**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم الصانع وتاريخ الصنع	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
61	صورة 1	إبريق خاص بالقهوة والشاي	**463**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
62	صورة 1	إبريق خاص بالقهوة والشاي	**465**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
63	صورة 1	إبريق خاص بالقهوة والشاي	**467**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
	صورة 3	إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة الثاني	
	شكل 2	تفريغ الطغراء	
64	صورة 1	إبريق خاص بالقهوة والشاي	**469**
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة	
65	صورة 1	إبريق خاص بالقهوة والشاي	**471**
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة	
66	صورة 1	إبريق خاص بالقهوة والشاي	**473**
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة	
67	صورة 1	إبريق خاص بالماء	**475**
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة	
68	صورة 1	ميضأة	**477**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
	صورة 3	كتابة زخرفية	
	شكل 2	تفريغ الكتابة الزخرفية	
	صورة 4	إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة الثاني وتاريخ الملكية	
	شكل 3	تفريغ الطغراء	

69	صورة 1	ميضأة	**480**
	صورة 2	كتابة زخرفية عبارة عن أدعية للحاكم	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
70	صورة 1	حوض الغسل وتجميع الماء (جزء لميضأة)	**482**
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
71	صورة 1	حوض الغسل وتجميع الماء (جزء لميضأة)	**484**
	صورة 2	كتابة زخرفية عبارة عن أمثال وحكم	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
72	صورة 1	حوض الغسل وتجميع الماء (جزء لميضأة)	**486**
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة	
73	صورة 1	حوض الغسل وتجميع الماء (جزء لميضأة)	**489**
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة	
74	صورة 1	جزوة ذات حجم متوسط ذات شكل قمعي	**490**
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة	
75	صورة 1	كوب ذو حجم كبير	**492**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
76	صورة 1	فنجان ذو حجم متوسط	**494**
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة	
77	صورة 1	قدر ذو حجم متوسط	**497**
	صورة 2	كتابة وقفية مع سنة الوقف	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الوقفية	
78	صورة 1	قدر ذو حجم متوسط	**499**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة ومهنته وتاريخ الملكية	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
79	صورة 1	طاوة	**501**
	صورة 2	كتابة وقفية مع سنة الوقف	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الوقفية	
80	صورة 1	ملعقة كبيرة	**503**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
	صورة 3	كتابة باللغة العبرية عبارة عن إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة	
	شكل 2	تفريغ الإمضاء باللغة العبرية	

81	صورة 1	حامل أكل أسطواني الشكل	**505**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
82	صورة 1	دلو حمام ذو حجم صغير	**508**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
	صورة 3	كتابة وقفية مع تاريخ الوقف	
	شكل 2	تفريغ الكتابة الوقفية	
83	صورة 1	دلو حمام ذو حجم متوسط	**510**
	صورة 2	كتابة وقفية مع تاريخ الوقف	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الوقفية	
84	صورة 1	دلو حمام ذو حجم صغير	**512**
	صورة 2	إمضاء وكتابة وقفية مع تاريخ الوقف	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء والكتابة الوقفية	
85	صورة 1	دلو حمام ذو حجم متوسط	**514**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
86	صورة 1	دلو حمام ذو حجم متوسط	**516**
	صورة 2	إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة	
	شكل 1	تفريغ الطغراء	
87	صورة 1	دلو حمام ذو حجم متوسط	**518**
	صورة 2	إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة	
	شكل 1	تفريغ الطغراء	
88	صورة 1	دلو حمام ذو حجم متوسط	**520**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
89	صورة 1	دلو حمام ذو حجم متوسط	**522**
	صورة 2	كتابة زخرفية عبارة عن أمثال وحكم	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
90	صورة 1	دلو حمام ذو حجم كبير	**524**
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة	
91	صورة 1	دلو حمام ذو حجم متوسط	**526**
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة	
92	صورة 1	دلو حمام ذو حجم صغير	**528**
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة	

93	صورة 1	جرة ذات حجم متوسط	530
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة	
94	صورة 1	جرة ذات حجم متوسط	532
	صورة 2	كتابة زخرفية	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
95	صورة 1	جرة ذات حجم صغير	534
	صورة 2	كتابة زخرفية عبارة عن أدعية	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
96	صورة 1	جرة ذات حجم صغير	536
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة	
97	صورة 1	خزان ماء	538
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة	
98	صورة 1	إناء ذو حجم متوسط	541
	صورة 2	إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية مرفوقة بعناصر زخرفية نباية وهندسية	
	شكل 1	تفريغ الطغراء	
99	صورة 1	إناء ذو حجم متوسط	543
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
100	صورة 1	إناء ذو حجم متوسط	545
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحبة القطعة	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
101	صورة 1	سطل محدب الشكل	547
	صورة 2	كتابة وقفية	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الوقفية	
102	صورة 1	سطلة بمقبضين ذات حجم متوسط	549
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
103	صورة 1	آنية رقية ذات حجم متوسط	551
	صورة 2	عبارة البسملة	
	شكل 1	تفريغ البسملة	
	صورة 3	جزء من سورة يس	
	شكل 2	تفريغ الجزء من سورة يس	
104	صورة 1	آنية صغيرة للرقية	554
	صورة 2	آية الكرسي	
	شكل 1	تفريغ آية الكرسي	

105	صورة 1	آنية رقية ذات حجم متوسط	556
	صورة 2	عبارة الله حق وسورة الإخلاص	
	شكل 1	تفريغ عبارة الله حق وسورة الإخلاص	
	صورة 3	دعاء	
	شكل 2	تفريغ الدعاء	
	صورة 4	تكرار لسورتي الفلق والناس	
	شكل 3	تفريغ سورتي الفلق والناس	
106	صورة 1	آنية رقية ذات حجم صغير	560
	صورة 2	البسملة وآية الكرسي	
	شكل 1	تفريغ البسملة وآية الكرسي	
107	صورة 1	آنية رقية	562
	صورة 2	كتابة زخرفية عبارة عن أمثال وحكم	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
108	صورة 1	آنية رقية ذات حجم صغير	564
	صورة 2	كتابة زخرفية عبارة عن أمثال وحكم	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
109	صورة 1	آنية رقية	566
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهنة	
110	صورة 1	آنية رقية ذات حجم صغير	568
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهنة	
111	صورة 1	إناء ذو حجم صغير	571
	صورة 2	كتابة زخرفية عبارة عن أمثال وحكم	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
112	صورة 1	إناء ذو حجم صغير	573
	صورة 2	كتابة زخرفية عبارة عن أدعية للحاكم	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
113	صورة 1	مهراس على هيئة كأس	575
	صورة 2	كتابة زخرفية عبارة عن حكمة عن الصبر	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
114	صورة 1	رحى القهوة والعقاقير	577
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهنة	
115	صورة 1	مد نبوي أسطواني الشكل	579
	صورة 2	كتابة عن تعريف بالمد	
	شكل 1	تفريغ الكتابة	
116	صورة 1	مد نبوي أسطواني الشكل	581
	صورة 2	كتابة زخرفية	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	

117	صورة 1	مد نبوي أسطواني الشكل	583
	صورة 2	كتابة عن تعريف بالمد	
	شكل 1	تفريغ الكتابة	
118	صورة 1	مد نبوي أسطواني الشكل	585
	صورة 2	كتابة عن تعريف بالمد	
	شكل 1	تفريغ الكتابة	
119	صورة 1	مشكاة ذات حجم متوسط	587
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة	
120	صورة 1	مشكاة ذات حجم كبير	589
	صورة 2	كتابة زخرفية	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
121	صورة 1	شمعدان ذو حجم كبير	594
	صورة 2	كتابة زخرفية عبارة عن أمثال وحكم	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
122	صورة 1	شمعدان ذو حجم متوسط	597
	صورة 2	كتابة زخرفية عبارة أدعية للسلطان	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
123	صورة 1	شمعدان ذو حجم متوسط	599
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة	
124	صورة 1	شمعدان من الحجم الكبير	601
	صورة 2	كتابة زخرفية عبارة عن أمثال وحكم	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
125	صورة 1	مصباح زيتي	604
	صورة 2	كتابة وقفية	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الوقفية	
126	صورة 1	مصباح زيتي	606
	صورة 2	كتابة وقفية	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الوقفية	
	صورة 3	دعاء	
	شكل 2	تفريغ الدعاء	
127	صورة 1	فانوس مستدير	610
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
128	صورة 1	غطاء مبخرة ذو حجم متوسط	613
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة ورقم أوجاقه	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	

129	صورة 1	مبخرة ذات حجم صغير	615
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة	
130	صورة 1	مبخرة ذات حجم صغير	617
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة	
131	صورة 1	مبخرة ذات حجم كبير	619
	صورة 2	كتابة زخرفية عبارة عن أمثال وحكم	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
132	صورة 1	مبخرة ثمانية الأضلاع	622
	صورة 2	نجمة بداخلها حروف	
	صورة 3	نجمة بداخلها البسملة والآية 30 من سورة النمل	
	شكل 1	تفريغ الكتابتين داخل النجمتين	
	صورة 4	دعاء	
	شكل 2	تفريغ الدعاء	
	صورة 5	كتابة وقفية	
	شكل 3	تفريغ الكتابة الوقفية	
	صورة 6	كتابة زخرفية بمدح الرسول	
	شكل 4	تفريغ الكتابة الزخرفية	
133	صورة 1	مقلمة أسطوانية الشكل	627
	صورة 2	كتابة زخرفية	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
134	صورة 1	حاملة رسائل أسطوانية الشكل	629
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة	
135	صورة 1	درع ذو شكل دائري	632
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة	
136	صورة 1	خنجر	634
	صورة 2	كتابة عبارة عن حكمة	
	شكل 1	تفريغ العبارة	
137	صورة 1	خنجر	636
	صورة 2	كتابة عبارة عن حكمة	
	شكل 1	تفريغ العبارة	
138	صورة 1	قارورة ذات حجم متوسط	639
	صورة 2	كتابة زخرفية عبارة عن حكمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
139	صورة 1	قارورة ذات حجم صغير	641
	صورة 2	كتابة زخرفية عبارة عن حكمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	

140	صورة 1	مزهرية ذات حجم صغير سداسية الأضلاع	643
	صورة 2	كتابة زخرفية عبارة عن أمثال وحكم	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
141	صورة 1	مزهرية ذات حجم كبير	645
	صورة 2	كتابة زخرفية عبارة عن أمثال وحكم	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
142	صورة 1	مزهرية ذات حجم متوسط	647
	صورة 2	كتابة زخرفية عبارة عن أدعية للسلطان	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
143	صورة 1	مزهرية ذات حجم متوسط	649
	صورة 2	كتابة زخرفية عبارة عن أسماء الخلفاء الراشدين	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
144	صورة 1	صندوق صغير لحفظ المجوهرات	651
	صورة 2	كتابة زخرفية عبارة عن أمثال وحكم	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
145	صورة 1	شهادة تثبت على السرير	653
	صورة 2	كتابة عبارة عن شهادة	
	شكل 1	تفريغ عبارة الشهادة	
146	صورة 1	رف جداري ذو حجم كبير	656
	صورة 2	كتابة زخرفية عبارة عن دعاء	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
147	صورة 1	رف جداري ذو حجم متوسط	658
	صورة 2	كتابة زخرفية عبارة عن حكمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
148	صورة 1	رف جداري ذو حجم كبير	660
	صورة 2	بيت شعري عبارة عن حكمة	
	شكل 1	تفريغ البيت الشعري	
149	صورة 1	رف جداري ذو حجم متوسط	662
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم الصانع	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
150	صورة 1	رف جداري ذو حجم متوسط	664
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة	
151	صورة 1	مائدة مستطيلة الشكل	666
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم الصانع والشهادة	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء والشهادة	
152	صورة 1	مائدة مثمنة ذات حجم متوسط	668
	صورة 2	إمضاء على هيئة طغراء	
	شكل 1	تفريغ الطغراء	

153	صورة 1	سرير صغير	**670**
	صورة 2	كتابة زخرفية مضمونها تكرار البسملة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
154	صورة 1	ملعقة خشبية ذات حجم متوسط	**672**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم صانع القطعة	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
155	صورة 1	مكحلة على هيئة إبريق	**674**
	صورة 2	كتابة زخرفية	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
156	صورة 1	بارودية	**676**
	صورة 2	إمضاء	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
157	صورة 1	بارودية	**678**
	صورة 2	إمضاء	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
158	صورة 1	نول التطريز بالخيوط المعدنية	**680**
	صورة 2	كتابة زخرفية	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
159	صورة 1	عصى الحاكم رمحية الشكل	**683**
	صورة 2	كتابة زخرفية	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
160	صورة 1	بدعية رجالية	**685**
	صورة 2	إمضاء على هيئة طغراء	
	شكل 1	تفريغ الطغراء	
161	صورة 1	بدعية رجالية	**687**
	صورة 2	إمضاء على هيئة طغراء	
	شكل 1	تفريغ الطغراء	
162	صورة 1	سترة نسائية	**689**
	صورة 2	إمضاء على هيئة طغراء	
	شكل 1	تفريغ الطغراء	
163	صورة 1	سترة نسائية	**691**
	صورة 2	إمضاء على هيئة طغراء	
	شكل 1	تفريغ الطغراء	
164	صورة 1	ستار ذو حجم كبير	**693**
	صورة 2	كتابة زخرفية باللغة العثمانية	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
165	صورة 1	زربية على شكل نجمة ثمانية الرؤوس	**696**
	صورة 2	كتابة زخرفية باللغة العثمانية	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	

166	صورة 1	زربية ذات حجم كبير	**699**
	صورة 2	دعاء الانتهاء من الآذان	
	شكل 1	تفريغ الدعاء	
167	صورة 1	زربية ذات حجم كبير	**700**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم الصانع والتاريخ	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
168	صورة 1	راية كبيرة	**702**
	صورة 2	عبارة الشهادة والتصلية على الرسول □ والحمدلة	
	شكل 1	تفريغ عبارة الشهادة والتصلية على الرسول □ والحمدلة	
169	صورة 1	ستار ضريح	**705**
	صورة 2	كتابة عبارة عن بيت شعري	
	شكل 1	تفريغ الكتابة	
170	صورة 1	ستار ضريح	**707**
	صورة 2	كتابة عبارة عن بيت شعري	
	شكل 1	تفريغ الكتابة	
171	صورة 1	ستار ضريح ذو حجم متوسط	**709**
	صورة 2	كتابة عبارة الحمدلة	
	شكل 1	تفريغ العبارة	
172	صورة 1	مروحة	**711**
	صورة 2	إمضاء يبرز مكان الصنع	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
173	صورة 1	تصميم مطرز	**713**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم الصانع والتاريخ يسبقه دعاء	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء والدعاء	
174	صورة 1	حقيبة صغيرة تعرف كذلك باسم الجبيرة	**716**
	صورة 2	كتابة تبرز مكان الصنع	
	شكل 1	تفريغ العبارة	
	صورة 3	إمضاء يبرز اسم الصانع	
	شكل 2	تفريغ الإمضاء	
175	صورة 1	حقيبة صغيرة تعرف كذلك باسم الجبيرة	**718**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم الصانع وتاريخ الصنع	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
176	صورة 1	حقيبة صغيرة تعرف كذلك باسم الجبيرة	**720**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم الصانع ومكان الصنع	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
177	صورة 1	حقيبة صغيرة تعرف كذلك باسم الجبيرة	**722**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم الصانع	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	

178	صورة 1	حاملة خراطيش ذات حجم صغير	**724**
	صورة 2	كتابة عبارة عن دعاء واسم الصانع	
	شكل 1	تفريغ الدعاء والإمضاء	
179	صورة 1	حقيبة صغيرة ثمانية الأضلاع	**726**
	صورة 2	كتابة زخرفية	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
	صورة 3	كتابة زخرفية	
	شكل 2	تفريغ الكتابة الزخرفية	
180	صورة 1	حاملة نقود مستطيلة الشكل، ذات حجم متوسط	**728**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم الصانع	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
181	صورة 1	حاملة نقود مستطيلة الشكل، ذات حجم متوسط	**730**
	صورة 2	كتابة زخرفية عبارة عن دعاء	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
182	صورة 1	حاملة نقود مستطيلة الشكل، ذات حجم متوسط	**732**
	صورة 2	كتابة زخرفية عبارة عن دعاء مكررة مرتين	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
183	صورة 1	حاملة نقود مستطيلة الشكل، ذات حجم متوسط	**734**
	صورة 2	كتابة زخرفية عبارة عن دعاء	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
184	صورة 1	حاملة نقود مستطيلة الشكل، ذات حجم متوسط	**736**
	صورة 2	كتابة زخرفية عبارة عن حكمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
185	صورة 1	حاملة نقود مستطيلة الشكل، ذات حجم متوسط	**738**
	صورة 2	إمضاء يبرز اسم الصانع	
	شكل 1	تفريغ الإمضاء	
186	صورة 1	كير على شكل مزهرية ذو حجم متوسط	**740**
	صورة 2	كتابة زخرفية عبارة عن لفظة الجلالة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية	
187	صورة 1	وسادة دائرية	**742**
	صورة 2	كتابة زخرفية مبهمة	
	شكل 1	تفريغ الكتابة الزخرفية المبهمة	
188	صورة 1	حقيبة صغيرة على شكل خوذة	**744**
	صورة 2	كتابة باللغة العبرية عبارة عن إمضاء يبرز اسم الصانع	
	شكل 1	تفريغ الكتابة العبرية	
189	صورة 1	حقيبة صغيرة مستطيلة الشكل	**746**
	صورة 2	كتابة باللغة العبرية تتضمن اسمين	
	شكل 1	تفريغ الكتابة العبرية	

190	صورة 1	حقيبة صغيرة على شكل خوذة	**748**
	صورة 2	كتابة باللغة العبرية عبارة عن إمضاء يبرز اسم الصانع	
	شكل 1	تفريغ الكتابة العبرية	
191	صورة 1	حقيبة صغيرة لوضع الحروز والتمائم	**750**
	صورة 2	كتابة باللغة العبرية عبارة عن إمضاء يبرز اسم الصانع	
	شكل 1	تفريغ الكتابة العبرية	