الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر . 2 . معهد الآثار

مجمع سيدي الكتاني بمدينة قسنطينة خلال العهد العثماني

دراسة أثرية معمارية فنية

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ل م د في الآثار الإسلامية

إعداد الطالبة:

كريمة فليفلة

السنة الجامعية 2019-2020

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر . 2 . معهد الآثار

مجمع سيدي الكتاني بمدينة قسنطينة خلال العهد العثماني

دراسة أثرية معمارية فنية

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ل م د في الآثار الإسلامية

إعداد الطالبة: تحت اشراف:

كريمة فليفلة أ /د ة: خيرة بن بلة

لجنة المناقشة:

أ.د عبد الكريم عزوق	جامعة الجزائر02	رئيسا
أ.دة خيرة بن بلة	جامعة الجزائر02	مشرفا ومقررا
د علي بوتشيشة	جامعة الجزائر 02	عضوا
د مفتاح عثمان	جامعة الجزائر02	عضوا
دة فصيحة رزقي	جامعة قسنطينة	عضوا
د السعيد بوزرينة	جامعة البيض	عضوا

السنة الجامعية 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

أبي العزيز الغالي رحمه الله .

أمي الغالية حفظها الله.

زوجي العزيز وابنتي الغالية " ياسمين ".

أستاذي العزيز وأبي الثاني صالح يوسف بن قربة رحمه الله.

شكر وعرفان

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، وصلى الله على خير الأنام محمد المصطفى المختار وعلى آله وصحبه أجمعين .

نحمد الله العلي العظيم الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع وما كنا ببالغيه إلا بشق الأنفس لو غابت عنا رحمته وعنايته لنا، فاللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" مَنْ أَسْدَى إِلَيْكُمْ مَعْرُوفًا فَكَافِئُوهْ ،فَإِنْ لَمْ تَقْدِرُوا فَادْعُوا لَهُ".

إذا كان المقام يستدعي رد الجميل إلى أصحابه، فإن الشكر يتوجب للأستاذة المشرفة الدكتورة "**خيرة بن بلة**" على توجيهاتها ونصائحها التي لم تبخل علينا بها في تصويب هذه الرسالة، وطيلة المشوار الدراسي بالمعهد، جزاك الله خيرا وجعله في ميزان حسناتك وأبقاك الله ذخرا لنا ولمعهد الأثار.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الخالص إلى من لازمني بالنصائح والإرشادات كل من الدكتورة "**حنفي عائشة** " والدكتورة " **تمليكشت سميرة**" ، والدكتور "**عزوق عبد الكريم**" فلهم مني خالص الشكر وبارك الله فيهم .

كما أشكر كل من ساعدني من قريب ومن بعيد ماديا ومعنويا، عائلتي وصديقاتي .

قائمة المصطلحات:

باللغة العربية:

ج: جزء

ص: صفحة

هـ: هجري

تح: تحقيق

تق: تقديم

د.ت: دون تاريخ

باللغة الأجنبية:

P : Page

R.A : Revue Africaine

R.C : Recueil des Notices et Mémoires de la Société Archéologique de la province de Constantine

O.P.U : Office des Publications Universitaires

المقدمة

مقدمة:

عرفت مدينة قسنطينة أواخر القرن 11هـ/17م تطورات وأحداث كثيرة أهمها تعيين صالح باي بايا عليها، مما جعلها تعيش فترة من الاستقرار والتطور في كل الجوانب، حيث اهتم اهتماما كبيرا بإعمار المدينة بمختلف المباني الدينية والمدنية، وأصبحت إنجازاته تعبر عن سيرته الحسنة، التي أشادت بها الكثير من المصادر والمؤلفات، ولا تزال هذه الإنجازات صامدة إلى يومنا هذا تحمل الكثير من ملامح الفترة العثمانية ممزوجة بالطابع المحلي الموروث، فمدينة قسنطينة كسائر المدن التابعة للدولة العثمانية، كانت حقلا للإبداع الفني والمعماري، احتفظت فيه العمارة الجزائرية المحلية بمميزاتها المعمارية والفنية الموروثة من جهة، مع وفود تأثيرات خارجية عليها وامتزاجها، مما أدى الى خلق طراز معماري فريد امتزجت فيه جميع العناصر بطريقة فريدة، ومن أهم هذه المنجزات مجمع سيدي الكتاني محل الدراسة الكائن بسوق العصر الذي يعتبر الشريان الرئيسي للمجمع، والذي أولاه صالح باي عناية كبيرة من حيث طريقة تسييره وادارته، وطريقة الإنفاق عليه عن طريق الأوقاف التي تعتبر المورد المالي للمجمع، حيث لها دور كبير في ازدهار الحياة العلمية والثقافية بمدينة قسنطينة، وخاصة مجمع سيدي الكتاني ومن اسباب اختيار الموضوع تكمن في كونه من المواضيع المهمة في العمارة الدينية بمدينة قسنطينة خلال العهد العثماني، وكذلك تسليط الضوء على موضوع المجمعات الدينية وابرازها والتعريف بها.

وتهدف هذه الدراسة بالإضافة إلى الإجابة على الاشكالية، إلى إلقاء الضوء على هذا النوع من المباني واعطائه اسم يضم جميع المباني التي يحتوي عليها.

كما لا يوجد اي بحث خالي من الصعوبات، منها صعوبة الدخول للجامع بسبب ترميمه والعديد من المشاكل الإدارية مما حال دخولي إليه والعمل، بالإضافة إلى احاطته من الخارج بصفائح وقضبان حديدية مما صعب مهمة التصوير والقيام بالأعمال الميدانية،

بالإضافة إلى المدرسة أين تمكنت من الدخول بصعوبة رغم حيازتي الوثائق التي تسمح لي بالعمل، ولكن دخولي كان محدود ولأوقات قصيرة بحجة الدراسة والصلاة بها من طرف الأئمة.

لذلك فالإشكالية المطروحة :

ما هي مظاهر التأثيرات المعمارية والفنية الوافدة والمظاهر المحلية في مجمع سيدي الكتاني؟

بالنظر للأهمية البالغة للموضوع في الدراسات الأثرية فقد حظي المجمع بدراسات سابقة منفردة عديدة منها:

كتب المصادر التي تحدثت من تاريخ مدينة قسنطينة وعمرانها والأحوال الاجتماعية والسياسية امثال ابن قنفذ، العنتري، ابن العطار، بالإضافة الى كتب الرحالة الأجانب امثال فيرو Feraud الذي كتب حول عمائر المدينة، وفايسات Vayssettes في كتابه حول تاريخ المدينة وميرسيي Mercier الذي كتب عن عمران المدينة وقدم مخططات وشروحات حول المباني، بالإضافة الى شيربونو Cherbonneau الذي وثق لنا جميع الكتابات الأثرية بقسنطينة.

كما لا ننسى دور المخطوطات ووثائق الوقف التي ساعدتنا في معرفة جوانب عديدة حول طريقة الشراء والبيع من اجل بناء المجمع والكثير من المعلومات المهمة.

بالإضافة إلى الدراسات الحديثة وأهمها كتابي الأستاذ رشيد بورويبة رحمه الله l'art religieux musulman en Algérie ،ويعتبر موسوعة بحق حيث تناول فيها دراسة العمائر بمنهجية محكمة وتأصيل العناصر المعمارية والفنية، ورتبها حسب الفترات التاريخية وخصصه للفترة الوسيطة، اما كتابه الثاني الموسوم ب Apport de l'Algérie à l'architecture arabo-islamique قد خصصه لعمائر الفترة العثمانية، مع دراستها دراسة وافية وفي جميع الجوانب.

وتأتي دراسة الدكتورة خيرة بن بلة في رسالتها الموسومة ب المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني، حيث قدمت فيها دراسة كافية ووافية لمختلف العمائر التي تعود للفترة العثمانية بالجزائر ومن بينها مجمع سيدي الكتاني.

بالإضافة إلى رسالة الدكتوراه الخاصة بالدكتور دحدوح عبد القادر حول مدينة قسنطينة وقدم فيها دراسة مستفيضة حول جل العمائر التي تحتويها مدينة قسنطينة في الفترة العثمانية ومن بينها مجمع سيدي الكتاني.

كما نجد دراسة الدكتورة توامة نعناعة في رسالة الدكتوراه الموسومة ب تطور العناصر المعمارية الخاصة بالمسجد في الجزائر خلال الفترة العثمانية وهي دراسة وافية لجميع العناصر من محراب ومنبر ومئذنة، واعتمدت فيها على التحليل وتأصيل هذه العناصر ومن بينها محراب الجامع والمدرسة والمنبر والمئذنة.

منهج البحث:

اعتمدنا في رسالتنا على المنهج التاريخي والوصفي والتحليلي:

أولا اعتمدنا على المنهج التاريخي في المدخل الخاص بتاريخ مدينة قسنطينة وتاريخ عمرانها بالإضافة إلى دراسة تاريخية للمجمع.

ثم المنهج الوصفي اعتمدناه في الوصف الكلي للمجمع واجزائه خارجيا وداخليا.

اما المنهج التحليلي اعتمدناه في الفصل الثالث المعماري والفصل الرابع الفني حيث قمنا بتحليل المخططات وأهم العناصر المعمارية وملحقات المجمع، أما التحليل الفني قمنا بتحليل لأهم طرق وأساليب الزخرفة بالإضافة إلى المواضيع الزخرفية مع القيام بالتفريغات الزخرفية.

خطة البحث:

اعتمدنا في دراستنا على خطة تمثلت في:

مقدمة للموضوع ثم **مدخل تاريخي** حول مدينة قسنطينة وذكر جميع الفترات التي مرت عليها وتطور عمرانها حتى الفترة العثمانية.

الفصل الأول: خصصناه لدراسة ظهور المجمعات في العالم الاسلامي، وصولا بالفترة العثمانية بتركيا، وبعد ذلك ظهورها في الجزائر مع عمل دراسة تاريخية للمجمع ودوره التعليمي، ودور الأوقاف كمورد للمجمع.

الفصل الثاني: خصصناه لعمل دراسة وصفية شاملة للمجمع، وصف داخلي ووصف خارجي، لجميع وحدات المجمع وملاحقه، بالإضافة لعناصره المعمارية مدعما بالصور.

أما **الفصلين الثالث والرابع** تم تخصيصها للدراسة التحليلية، **الفصل الثالث** تم فيه تحليل المخططات وموقع المجمع ودور السوق، كما تم تحليل العناصر المعمارية وتأصيلها بالإضافة إلى ملاحق المجمع، أما **الفصل الرابع** قمنا بالتحليل الفني لمختلف المواد التي استعملت في الزخرفة، بالإضافة إلى العناصر الزخرفية المختلفة.

وختمنا بحثنا بخاتمة احتوت أهم النتائج التي تحصلنا عليها من خلال هذا البحث، مع توصيات لحماية هذا المبنى.

في الأخير دعمنا هذا البحث بالمخططات والصور والأشكال وثبت بالمصادر والمراجع المعتمدة.

المدخل العام

تطور عمران مدينة قسنطينة

أولا/ نشأة وتطور مدينة قسنطينة.

1-الموقع.

2-مدينة قسنطينة عبر الفترات التاريخية.

ثانيا/ عمران مدينة قسنطينة خلال العهد العثماني.

أولا/ نشأة وتطور مدينة قسنطينة:

تعتبر مدينة قسنطينة من أهم وأقدم المدن الجزائرية بتاريخها وتراثها، ومرت بجل الفترات التاريخية بحكم موقعها الاستراتيجي، حيث كانت معبرا لمختلف الحضارات التي مرت بالجزائر، وما الشواهد المادية الباقية لوقتنا الحالي لدليل واضح على غناها من الجانب التاريخي والمعماري.

1- موقع مدينة قسنطينة:

تقع مدينة قسنطينة على خط طول 37.25°، وخط عرض 36.23°، فهي بذلك تتوسط الإقليم الشرقي للجزائر، الذي يعتبر من أكثر الأقاليم الاقتصادية الغنية والسكانية الرئيسية في البلاد، فهي تتربع فوق صخرة يحدها من الجانبين وادي الرمال وبومرزوق، وتحف بها الانحدارات الشديدة من كل جهة، كما أنها تعتبر محطة مهمة تمر عليها القوافل التجارية، وهذا بسبب وقوعها بين الإقليم التلي والإقليم الصحراوي[1].

2- مدينة قسنطينة عبر الفترات التاريخية:

2-1- قسنطينة في الفترة القديمة:

عرفت مدينة قسنطينة تعاقب عدة حضارات عليها، كل واحدة منها تركت بصمة واضحة المعالم فيها، بداية بفترة فجر التاريخ، حيث عرف التواجد البشري بها ولكن تاريخ تأسيس المدينة لازال مجهولا[2].

أما في الفترة القديمة فقد تعاقب على حكمها البونيون والنوميديون والرومان، ففي **الفترة البونية** كان اسمها "كرطا" وتعني "مدينة" ولم تكن لها أهمية كبيرة مقارنة ب "قرطاجنة" بتونس في تلك الفترة.

[1] محمد الهادي لعروق، مدينة قسنطينة دراسة في جغرافية العمران، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص14، 18.

[2] نفسه، ص 42.

أما في **الفترة النوميدية** استمرت تسميتها "كرطا"،وهذا لتأثر النوميديين بالثقافة البونية[1]، ولكنها أصبحت لها أهمية كبيرة وازدهرت اقتصاديا، وأصبح سكانها يعيشون في رخاء كبير، ويذكر **ابن العطار** في كتابه **تاريخ قسنطينة** ما يلي:" **إن قسنطينة سميت في القرون الوسطى سيرته وكانت عاصمة سلاطين نوميدية، فكان لصفاقص منهم قصر عظيم ولماسينيسا والملوك الذين جاؤوا بعده قصورا وعنوا بها فزينوها ونظموها وجلبوا اليها التجار اليونانيين والرومان**"[2]، مما جعلها محل أطماع الرومان وسقطت في أيديهم سنة 112م، وعرفت في **الفترة الرومانية (مخطط 01)** استقرارا كبيرا ولكنه لم يدم بسبب هجوم القبائل المجاورة لها عليها، كما أن الصراع على السلطة هو الآخر له نصيب في تدهورها، إلى أن تدمرت سنة 308م، ولكنها استعادت أمنها واستقرارها بعد حكم الإمبراطور البيزنطي قسطنطين لها وأعاد بناءها وبذلك إمتد العمران بها ونشطت تجاريا[3].

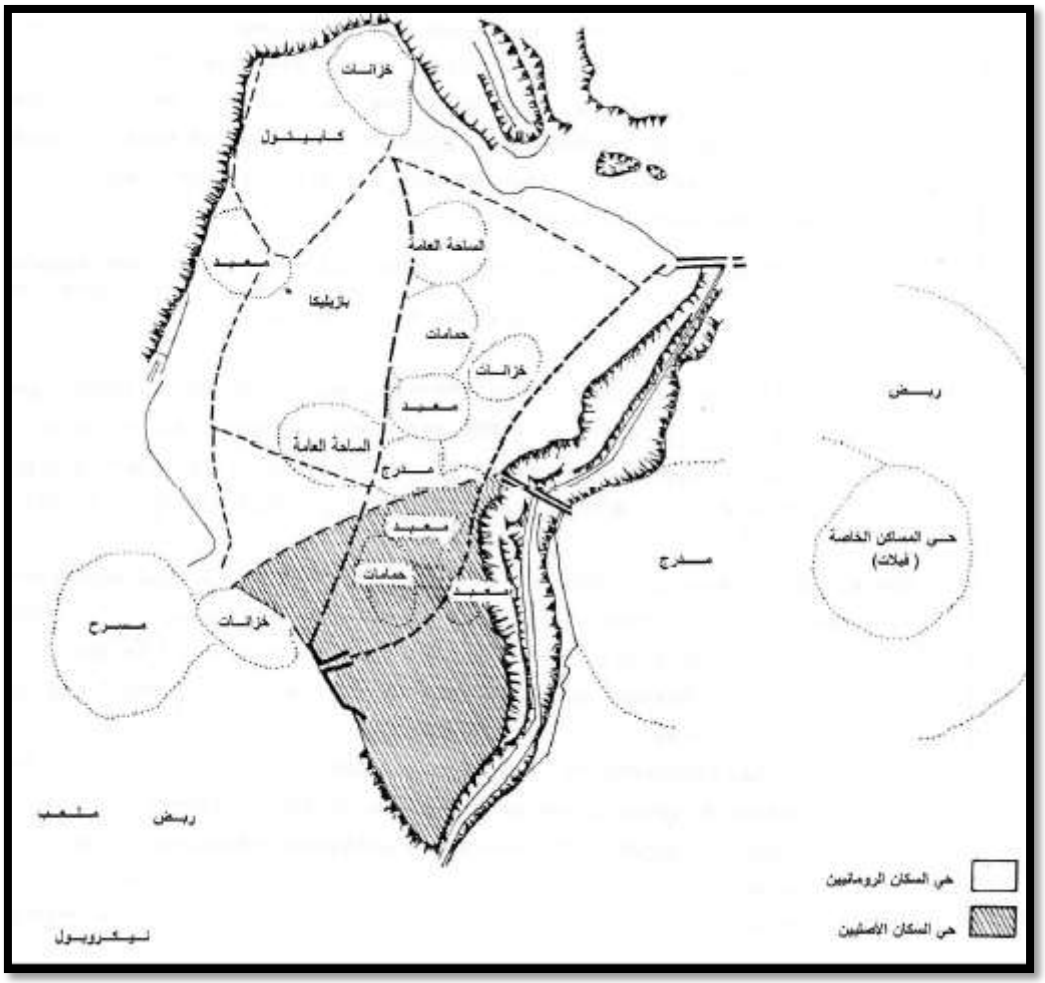
[1] جهيدة مهنتل، حاضرة قسنطينة، كرتا النوميدية والرومانية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص15-24.

[2] أحمد ابن مبارك العطار، تاريخ قسنطينة، تح رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974 ، ص17.

[3] محمد الهادي لعروق، المرجع السابق، ص 69.

للمزيد حول مدينة قسنطينة خلال الفترة القديمة انظر:

محمد الصغير غانم، المملكة النوميدية والحضارة البونية، دار الأمة، الجزائر، 1998 .



مخطط 01: مدينة قسنطينة خلال الفترة الرومانية (عن دحدوح).

2-2- قسنطينة في الفترة الوسيطة:

إن تاريخ دخول مدينة قسنطينة تحت راية الإسلام يبقى مجهولا، وهذا بسبب غياب كتابات المؤرخين عنها في هذه الفترة، وقد تعددت الآراء حول فاتحها وتاريخ دخول المسلمين إليها[1]، وقد تعاقب على حكمها العديد من الدويلات منها:

أ- الفترة الأغلبية:

أصبحت مدينة قسنطينة تابعة للقيروان بتونس ولاة العباسيين، منذ النصف الأول للقرن الأول 1هـ/7م، وكانت بعيدة عن الخلافات السياسية والمذهبية بين الأمويين في دمشق

[1] عبد العزيز الفيلالي، مدينة قسنطينة في العصر الوسيط، مطبعة البعث، قسنطينة، 1980، ص24.

والعباسيين[1] في بغداد، وقد كان لها دور ثانوي حيث اهتم الأغالبة بالقيروان وتونس، ولكنها واكبت النهضة الاقتصادية والثقافية والعمرانية في عهدهم.

ب- الفترة الفاطمية:

خضعت مدينة قسنطينة للدولة الفاطمية التي قامت على يدي ابو عبد الله الشيعي سنة 297هـ/909م[2]، وكانت علاقة أهلها مع الفاطميين طيبة، ولاقت المدينة ازدهارا كبيرا من ناحية الجانب العلمي والعمراني[3].

ت- الفترة الزيرية:

بعد مغادرة الفاطميين لبلاد المغرب نحو عاصمتهم الجديدة القاهرة على يد الخليفة المعز لدين الله، تركوا الزيريين حكاما خلفا لهم، وقد عرفت قسنطينة في عهدهم الاستقرار والهدوء، أما في أواخر القرن الرابع هجري العاشر ميلادي أصبحت من أهم المراكز الحضارية في بلاد المغرب بعد القيروان، حيث نشطت التجارة بها كماعرفت حركة علمية وعمرانية كبيرة، فبنيت بها الكتاتيب والمساجد والمدارس الخاصة بتعليم مختلف العلوم العقلية والنقلية[4].

ث-الفترة الحمادية:

استغل الحماديون ضعف الزيريين بعد زحف قبائل بني هلال للمغرب الأوسط، بتحريض من الخليفة الفاطمي المنتصر بالله (427-487هـ/1036-1094م)، بعد خلعهم الطاعة لهم، وقد تم الاستيلاء على مدينة قسنطينة، وأصبحت تابعة لمدينة بجاية قاعدة بني حماد الجديدة بعد القلعة، وقد لعبت مدينة قسنطينة في هذه الفترة دورا حضاريا كبيرا، حيث أصبحت مدينه علم وثقافه ودين ومركز تجاري هام ونشاط عمراني، ومن أهم

[1] محمد المهدي شغيب، أم الحواضر في الماضي والحاضر، مطبعة البعث، قسنطينة،1985، ص 146-147.

[2] عبد العزيز الفيلالي، المرجع السابق، ص 34، 36

[3] محمد المهدي شغيب، المرجع السابق، ص 148.

[4] عبد العزيز الفيلالي، المرجع السابق، ص39-40.

آثارهم الجامع الكبير من بناء الأمير الحمادي يحيى بن عبد العزيز سنة 530هـ/ 1136م[1].

ج- الفترة الموحدية:

بعد تأسيس دولتهم في المغرب الأقصى، اتجهت أنظارهم نحو المغرب الأوسط، وبسط نفوذهم على مدينه قسنطينة، بعد الحصار الذي على إثره استسلم الأمير الحمادي يحيى بن عبد العزيز سنة 548هـ/1154م[2]، وقد كان حكام الدولة الموحدية يدركون أهمية مدينة قسنطينة لهذا لم يترددوا في تقديم المساعدات وقت الضرورة، مثل دخول جيش الأمير الناصر الموحدي للمدينة[3]، حيث وجد ترحيبا من قبل سكانها وألقيت قصائد شعرية على إثر ذلك[4].

استقر ابن تومرت بالمدينة مدة من الزمن وقام بتدريس الفقهاء والطلاب وتزودوا من علمه وأفكاره ومبادئه، وظلت قسنطينة موالية لهم إلى أن تمت هزيمة المسلمين بمعركة العقاب* في الأندلس سنة 609هـ/1212م، فسقطت الدولة الموحدية وقامت على أنقاضها الدولة الحفصية بإفريقية وكانت حاضرتها تونس، والدولة الزيانية بالمغرب الأوسط وكانت حاضرتها مدينة تلمسان، والدولة المرينية بالمغرب الأقصى وكانت حاضرتها مدينة فاس[5].

---

[1] عبد العزيز الفيلالي، المرجع السابق، ص 42،43.

[2] نفسه ، ص 51.

[3] نوال بلمداني،"عرض رحلة أبو علي حسن بن فكون من قسنطينة الى مراكش نموذجا"، مجلة القرطاس،ع5،جوان تلمسان ،2017، ص19،33

[4] ابن قنفذ، الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية ، تق وتح محمد الشاذلي النيفر وعبد المجيد التركي، الدار التونسية للنشر، 1968، ص104.

* معركة العقاب609هـ/1212م:هي معركة وقعت بين الموحدين بقيادة محمد الناصر، مع الممالك الصليبية بالأندلس وقد مني الموحدون بهزيمة نكراء سقطت على اثرها الدولة الموحدية.

[5] عبد العزيز الفيلالي، المرجع السابق، ص 51،53.

ح- الفترة الحفصية:

بعد ضعف الدولة الموحدية، قام أبو زكريا يحي الأول(594-647هـ/1197-1249م، الأمير الحفصي الرابع للموحدين والي إفريقية في عهد المأمون[1]، باغتنام الفرصة وخلع ولاء الطاعة لهم، ودخل إلى مدينة قسنطينة وضمها لحكمه سنة 626هـ/1229م[2]، وبهذا أصبحت المدينة الثانية للحفصيين بعد مدينة تونس، وازدادت لديهم حظوة بسبب موقعها الجغرافي الممتاز وخصائصها الطبيعية، وأصبحت مقصدا للناس من كل مكان فكبر حجمها وازدادت اتساعا، فكثرت بها العمارة من مساكن ومدارس ومساجد وكتاتيب وزوايا بالإضافة إلى الفنادق والحمامات والأسواق، كما انتشر بها العلم بشكل كبير، وأصبح العديد من أبناءها أهل علم وفقه وفكر ونشطت الحركة العلمية بها وأصبحت من أشهر الحواضر المغربية[3]، وقد جددت قصبتها الموحدية مرتين متتاليتين[4]. لكن لم يدم هذا الاستقرار طويلا فكثيرا ما كانت المدينة تشهد اضطرابات مع المرينين وأحيانا أخرى ثورات محلية وهذا ما أدى إلى نهاية حكم الحفصيين على قسنطينة[5].**(مخطط 02)**

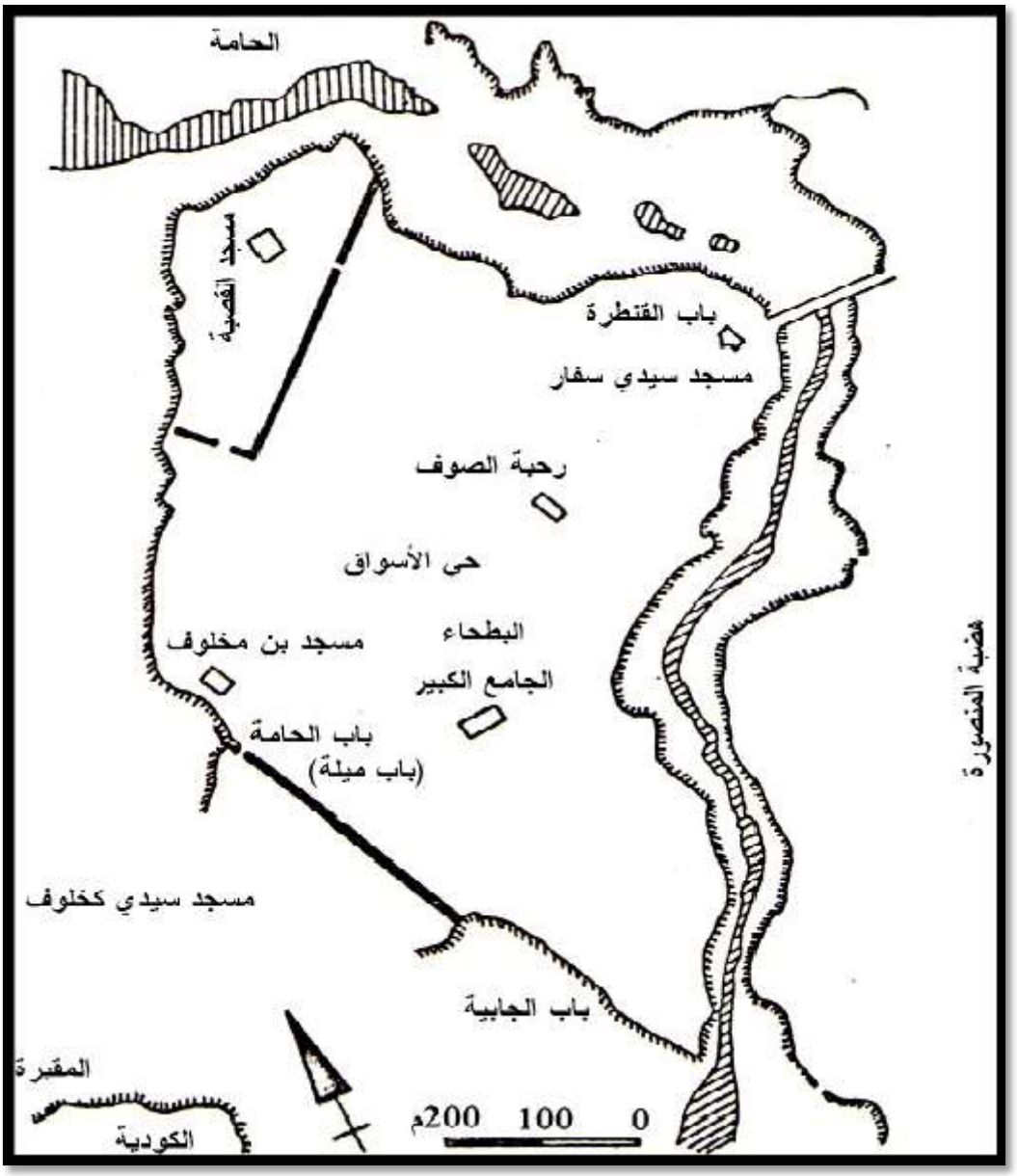
[1] محمد قويسم، مدينة قسنطينة ما بين القرنين 7-10هـ/13-16م، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر02، قسم التاريخ، 2014، ص 81.

[2] عبد الرحمان ابن خلدون، العبر و ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ج6، دار الفكر، 2000، لبنان، ص381-382.

[3] عبد العزيز الفيلالي، المرجع السابق، ص 55-57.

[4] روبار برنشفيك، تاريخ افريقية في العهد الحفصي، ج1،تر حمادي الساحلي، دار الغرب الاسلامي، 1988، لبنان ص 419.

[5] Mercier(E) ; Histoire de Constantine, J.MARLE et F.Biron Imprimeurs Editeurs, Constantine, 1903, p180



مخطط 02: مدينة قسنطينة خلال الفترة الحفصية (عن دحدوح).

2-3- قسنطينة في العهد العثماني:

على الرغم من كثرة الكتب والمؤلفات التي كتبت عن مدينة قسنطينة، إلا أننا نجد أن تاريخ الدخول العثماني إليها مجهولا، حيث اختلفت الآراء حوله، وتباينت التواريخ سواء في الكتب العربية أو الأجنبية، فالعنتري في كتابه فريدة منسية يذكر أن تاريخ دخول الأتراك للمدينة هو سنة1050هـ/1640م من طرف خير الدين بربروس وترك عليها

حامية عسكرية[1]، أما عبد الرحمان الجيلالي فقد ذكر أنهم وجدوا بها سنة 941هـ/1535م، ولكن كيفية الدخول غير معروفة[2]، فيما يذكر Vayssettes أن تاريخ الدخول هو923هـ/1517م، وهذا اعتمادا على وثيقة مؤرخة بسنة934هـ/1528م[3] ولكن Mercier له رأي آخر حيث طعن في هذه الوثيقة التي استعملها زميله وقال أنها مزورة، وأورد عدة فرضيات طرحها آخرون حول تاريخ الدخول العثماني لقسنطينة[4].

كما يرى أبو القاسم سعد الله أن خير الدين بربروس عين على مدينة قسنطينة حسن آغا سنة935هـ/1528م، وكان تعيينه مؤقتا والهدف منه إيجاد نقطة ارتكاز عثمانية بين الجزائر وتونس ضد الإسبانيين في تونس، وكان الحكم في قسنطينة حكما غير مباشر بل كان أهل البلد هم من يختارون من بينهم قائدا ترضى عنه السلطة في الجزائر[5].

مما نستنتجه من كل ما عرضنا أن الدخول العثماني لمدينة قسنطينة قد تم على مراحل، وأول باي تم تعيينه على بايلك قسنطينة من طرف الباشا صالح رايس بعد إخضاعه لسكانها هو الباي رمضان تشولاق 975-982هـ/1567-1574م[6]، ورغم هذا بقيت قسنطينة تصارع الثورات الداخلية والفتن وانقسام سكانها بين مؤيد ومعارض للعثمانيين حتى بعد استقرارهم فيها[7] .

---

[1] محمد الصالح ابن العنتري، فريدة منسية في حال دخول الترك بلد قسنطينة واستيلائهم على اوطانها والمعروف بتاريخ قسنطينة، مراجعة وتقديم وتعليق يحي بوعزيز، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص 46.

[2] عبد الرحمان الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج3، ط7، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1994، ص 88.

[3] Vayssettes(E) ; « Histoire de Constantine sous la domination turque de 1517 a 1837 », in R.C, 1878, Constantine, p276-277.

[4] Mercier(E) ; op.cit. ; p190-191.

[5] أبو القاسم سعد الله، شيخ الاسلام عبد الكريم الفكون داعية السلفية، دار الغرب الاسلامي، بيروت،1986، ص 13-14.

[6] محمد المهدي شغيب، المرجع السابق، ص 130.

[7] أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ص 15.

ثانيا/ عمران مدينة قسنطينة في العهد العثماني:

إن الطابع العمراني لمدينة قسنطينة روماني قبل دخول الإسلام، وقد تبدل فور دخولها الإسلام، فنتج عنه طابع يتوافق مع الدين الإسلامي ويتماشى أيضا مع الطابع القديم للمدينة، فأصبحت تتشكل من نواة مركزية (المسجد الجامع، السوق، دار الحاكم) تحيط بها الأسوار هذه الأخيرة تحدد بصفة دقيقة حدود عمران مدينة قسنطينة[1].

إن شكل المدينة مطابق لشكل الرصيف أو الصخرة المنتصبة فوقه وهو يشبه شكل المعين غير المنتظم الممتد من الشمال إلى الجنوب، ومع حكم الحفصيين للمدينة، تبلور شكلها حيث أحيطت بالأسوار وفتحت بها الأبواب التي تربط وسطها بالأطراف، فنجد باب ميلة في الجهة الجنوبية الغربية الذي استمر وجوده حتى العهد العثماني، وفي الجهة الشمالية الشرقية نجد باب القنطرة، وفي الجهة الشمالية الغربية كانت توجد أعلى نقطة من هذه الصخرة التي يوجد بها مقر السلطة في الفترة القديمة والفترة الوسيطة وهي القصبة الموحدية[2]، أما طرقها كانت مستقيمة، تجتاز المدينة من أقصاها إلى أقصاها نجد حي البطحاء المعروف حيث يوجد الجامع الأعظم(الجامع الحمادي)، وهو جامع الخطبة الوحيد بعد جامع القصبة، كما يتمركز حي الأسواق الممتد في اتجاه الشمال أمام الجامع الأعظم .

لذلك فإن المخطط العام لمدينة قسنطينة كان يتحكم فيه المركز والأبواب الرئيسية وبينها الشوارع والأزقة وكانت الطرق ضيقة ومتعرجة، وكانت المباني متجاورة بينها دروب ضيقة تتخللها الدكاكين والحمامات[3].

إذن مدينة قسنطينة كانت معالمها العمرانية واضحة في العهد الحفصي وبقدوم الأتراك تغيرت وتطورت حيث قام البايات بإدخال تحسينات هامة عليها وأعادوا تخطيطها

[1] محمد الهادي لعروق، المرجع السابق، ص76.

[2] روبار برنشفيك، المرجع السابق، ص ص419-421.

[3] محمد الهادي لعروق، المرجع السابق، ص 78.

بعد أن جعلوها عاصمة لبايلك الشرق ومركزا لحكومتها، وتبحرت في العمران وازدهرت تجارتها بحكم علاقاتها التجارية مع تونس وليبيا ومع دول ساحلية مثل إسبانيا وجنوة ومرسيليا بواسطة موانئ جيجل، القل وسكيكدة التابعة لحكمها إداريا وسياسيا[1].

بدخول الاستعمار الفرنسي لمدينة قسنطينة سنة 1837م، وعن طريق وثائقهم والخرائط التي قاموا بها للمدينة توضح الشكل الحضري للمدينة، حيث يذكر ميرسيي Mercierوجود سور يحيط بالمدينة تتخلله أربعة أبواب: باب الجديد وباب الواد وباب الجابية وباب القنطرة، كما قسمت المدينة إلى أربعة أحياء سكانية رئيسية وهي القصبة وحي الطابية وحي القنطرة وحي باب الجابية .

توجد أربعة شوارع رئيسية ترتبط بها طرق وأزقة ثانوية تربط المدينة فيما بينها وهي:

الشارع العلوي يصعد من بابا الجديد مرورا بدار الخليفة وصولا للقصبة والشارع الثاني يمر عبر دار الباي مرورا بسوق الغزل أين يوجد جامع سوق الغزل ويؤدي إلى سوق العصر حيث يوجد مجمع سيدي الكتاني.

أما الشارع الثالث فهو ينطلق من باب الواد نحو رحبة الصوف ويعتبر الشريان الرئيسي للتجارة في المدينة ومكان تمركز المجموعات الحرفية من عطارين وسراجين...الخ، أما الشارع الرابع ينطلق من باب الجابية ويعبر مباشرة المدينة نحو باب القنطرة[2].

كان سكان هذه الشوارع يتوزعون على أربعة أحياء كبيرة تتمثل في حي الطابية في الجهة الجنوبية الغربية، وحي القصبة في الجهة الشمالية الغربية، وحي باب القنطرة في

[1] محمد الهادي لعروق، المرجع السابق، ص80.

[2] Mercier (E) ; « Constantine avant la conquête française », in R.C, Constantine, 1879, pp 43-52.

الجهة الشمالية الشرقية، وحي باب الجابية في الجهة الجنوبية الشرقية، وتنقسم هذه الأحياء الكبيرة إلى أحياء صغيرة [1].**(مخطط03)**

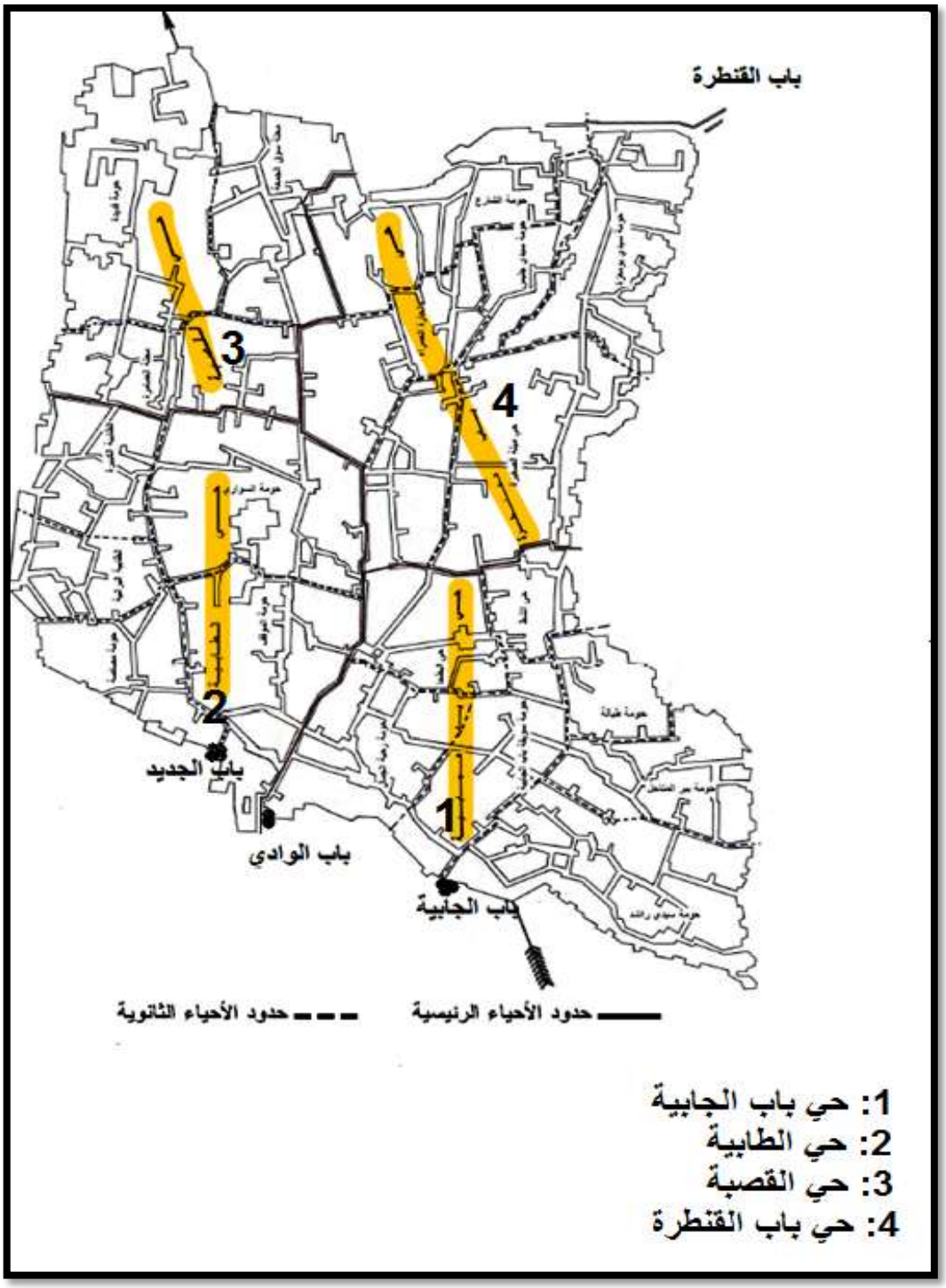
تشتهر مدينة قسنطينة بغناها بمختلف المباني الدينية والتي تنوعت بين المساجد والمدارس والزوايا، حيث وجد ما يقارب 100 مسجد أهمها الجامع الكبير الحمادي وجامع سوق الغزل والجامع الأخضر وجامع سيدي الكتاني والعديد من المدارس مثل مدرسة سوق الغزل ومدرسة سيدي الكتاني ومدرسة الجامع الأخضر، بالإضافة الى حوالي 23 زاوية منها زاوية ابن الفكون الشهيرة وزاوية بن باديس.

كما تضم المدينة مباني عسكرية ومدنية كالقصبة ودار الباي، وقصر أحمد باي، ودار صالح باي ودار أحمد باي بالإضافة إلى دور بعض أعيان المدينة مثل دار ابن الفكون ودار ابن المفتي، كما كانت تضم ست تربيعات وثلاث فنادق، وعشرة حمامات، وخمس كوشات، وأربع وعشرين سوقا، ومقهى[2].

وعلى العموم فإن عمران مدينة قسنطينة هو نتيجة تحولات وتطورات متتالية، فكل الفترات التاريخية التي مرت عليها تركت بصمتها فيها فامتزجت المباني فيما بينها وأعطتنا مدينة قسنطينة على هيئتها الحالية.

[1] عبد القادر دحدوح ، مدينة قسنطينة خلال العهد العثماني، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر02، معهدالآثار،2009، ص 128.

[2] عبد القادر دحدوح، المرجع السابق، ص ص123-128.



مخطط 03: مواقع الأحياء السكنية وأبواب المدينة خلال الفترة العثمانية

(عن دحدوح بتصرف)

الفصل الأول

الدراسة التاريخية

أولا/ المجمعات الدينية المعمارية.

1- ملحقات المجمع.

2- علاقة المسجد بالمدرسة.

3- نشأة وتطور المجمعات الدينية المعمارية في العالم الإسلامي.

ثانيا/ مجمع سيدي الكتاني.

1- الموقع.

2- أصل التسمية.

3- المؤسس.

4- تاريخ التأسيس.

5- الدور التعليمي للمجمع.

6- مصادر الإنفاق على المجمع.

7- المجمع خلال الفترة الاستعمارية.

أولا/ المجمعات الدينية المعمارية:

تنوعت طرز العمارة الدينية فقد كانت لها مكانتها المميزة بين العمائر الإسلامية المتنوعة، فقد حرص المسلمون على تشييد العمائر الدينية وعلى رأسها المساجد والمدارس والزوايا والأضرحة والأربطة، وأحيانا تبنى على شكل مجموعة مع بعضها وهو ما يطلق عليه اسم المجمعات الدينية، وهو مصطلح متعارف عليه عند دارسي الآثار الإسلامية، وقد عرفت في أول الأمر في مصر والشام منذ عهد السلاجقة والمماليك والعثمانيين، ولكن في الجزائر ظل هذا المصطلح غير مستعمل عند دارسي العمارة الدينية وإنما كانت المباني الدينية السابقة الذكر تدرس كل على حدى، وقد جرى الخلط في استعمال هذه المصطلحات التي تدل على مبنى واحد وهذا راجع لما هو متعارف عليه عند العامة وأحيانا حتى المبنى الذي تغلب وظيفته على المباني الأخرى التي تجاوره تعرف كلها باسمه، ولكن هذا لا ينفي أن هذا النوع من العمائر كان موجودا في الجزائر قبل دخولها تحت لواء الدولة العثمانية ولتأصيل هذه المباني وإعطائها صبغة معمارية أثرية آثرنا إطلاق اسم مجمع عليه وهذا لتمييزه عن باقي المباني خاصة عند دراسته.

لذلك فإن كلمة مجمع تدل على أي مبنى يضم أكثر من وحدة معمارية ويؤدي أكثر من وظيفة تعود بالنفع على كل من بالمنشأة وكذلك على سكان المنطقة المحيطة به والتي وصلت في بعض نماذجه الى أكثر من اثني عشر وحدة ووظيفة، كما هو الحال في الفترة المملوكية والتي يطلق عليها مصطلح "مجمع" أو "مجموعات معمارية"[1]، وهذا التكوين المعماري هو الذي أطلق عليه في العمارة العثمانية بتركيا مصطلح "الكليات".

[1] ياسر اسماعيل، "المجمعات الدينية في عهد الملك فؤاد الأول" ،مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، عدد8، القاهرة، 2007، ص 192.

1- ملحقات المجمع:

ومن مكونات المجمع نجد المسجد، المدرسة، المكتبات، الزاوية، المستشفى (البيمارستان)، الحمام، السبيل...الخ[1]، وقد تختلف هذه الملحقات من مبنى لآخر وأحيانا نجدها كلها مع بعض، وبما أن المسجد والمدرسة والمقبرة أو الضريح من أهم وأكثر الملحقات التي نجدها بأغلب المجمعات حول العالم الإسلامي والتي يتكون منها مجمع سيدي الكتاني أيضا، سنقتصر فقط على ذكر هاته العناصر.

1-1- المسجد ، الجامع ، المسجد الجامع:

سمي المسجد بهذا الاسم لأنه المحل الذي يُسجد فيه إلى الله عز وجل دون سواه، ومصدره سجد بمعنى انحنى وخضع ووضع جبهته بالأرض خاضعا متعبدا.

- **لغة:** على وزن مفعل بالكسر، هو اسم لمكان السجود، والمسجد بالفتح جبهة الرجل لأنها تصيب الأرض في حال السجود[2].
- **اصطلاحا:** كل موضع من الأرض لقوله صلى الله عليه وسلم "جعلت لي الارض مسجدا"، ولما كان السجود اشرف افعال الصلاة لقرب العبد من ربه اشتق اسم المكان منه فقيل مسجد ولم يقل مركع[3].

أما الجامع بمعنى المسجد هو المكان المخصص للعبادة والجامع في اللغة من المصدر جمع والجمع تأليف المفترق وضم الشيء إلى الشيء، والجامع يطلق على المسجد الذي تصلى فيه الجمعة لأنه يجمع الناس في يوم معلوم ووقت معلوم.

أما شرعا هو المكان الذي يجمع الناس ويجتمعون فيه للعبادة وأداء صلاة الجمعة والأعياد[4].

---

[1] Andrew Peterson; Dictionary of Islamic Architecture, Rutledge, London,1996, p157.

[2] الزركشي محمد بن عبد الله، اعلام الساجد بأحكام المساجد، تح أبو الوفا مصطفى المراغي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ط4، القاهرة، 1996، ص 26.

[3] نفسه، ص 27، 28.

[4] عبد الله عبد السلام الحداد، مقدمة في الآثار الاسلامية ، دار الشوكاني، صنعاء، 2003، ص 17.

يعتبر المسجد من أهم العمائر الدينية الإسلامية حيث يحتل المكانة الأولى بين العمائر الاسلامية المتنوعة وقد ارتبطت الفنون الاسلامية بمختلف طرزها وأنواعها بالمسجد وعمارته حيث تعتبر المساجد في الإسلام هي بيوت الله وتعميرها يعد تقربا من الله عز وجل، ولم تقتصر وظيفته في بادئ الأمر على أداء الصلاة فقط بل كان المسجد بمثابة مقرا للحكم والإدارة وفي نفس الوقت يستخدم في الدعوة الإسلامية وكان أيضا محل للقضاء والإفتاء والعلم والتدريس، وبعبارة أخرى كان المسجد يقوم بوظيفته الدينية في الدعوة والإفتاء وتأدية الصلاة ووظيفة أخرى دنيوية تتعلق بتسيير شؤون الأمة الإسلامية وقد ظهرت هذه المهام عندما شيد الرسول صلى الله عليه وسلم مسجده في المدينة المنورة، وكان الهدف الأساسي من اقامته هو إقامة الصلاة ويقوم في نفس الوقت بالمهام والوظائف التي أشرنا إليها مسبقا[1].

1-2- المدرسة:

ظهرت المدارس في عهد السلاجقة (ق5هـ/11م)، في شرق العالم الإسلامي وتشير الدراسات إلى أن إنشاء المدارس في عهدهم كان بهدف نشر المذهب السني، ومحاربة المذاهب الشيعية عن طريق العلم والتدريس، وكان للوزير السلجوقي نظام الملك دور كبير في إنشاء المدارس ورعايتها، ومنها انتشرت إلى العراق وامتدت إلى الشام فظهر عدد كبير منها في حلب، تضم بداخلها ضريح مؤسسها وبذلك اصبحت تقليدا متبعا في هذا الأمر[2]، ونقل صلاح الدين الأيوبي هذه المداس بنظامها ووظيفتها إلى مصر[3] وخصصها لتدريس مذهب واحد إما الشافعي أو المالكي أو الحنفي أو الحنبلي، أما في عصر

[1] عبد الله عطية عبد الحافظ، الآثار والفنون الإسلامية، القاهرة، 2005، ص 85.

[2] حسن الباشا، مدخل الى الآثار الاسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1990، ص 125.

[3] عبد العزيز لعرج، "النظام المعماري لمداس المغرب، دراسة أثرية تحليلية "، مجلة آثار، العدد8، الجزائر، 2009م، ص87 - 88.

المماليك صارت معظم المدارس تدرس فيها المذاهب الأربعة، ومن مصر انتقل نظام المدارس إلى المغرب الأدنى ومن ثم انتشر في كافة أنحاء المغرب الإسلامي[1].

وقد كان لنشأة المدارس أثر كبير في تطور العمارة الإسلامية، حيث ارتبط بظهورها نشأة طراز خاص بها اعتمد على الإيوان، وقد ارتبط النظام المعماري العام للمدارس في تخطيطه بالوظيفة التي أنشأ لأجلها، وتقوم أساسا على الجمع بين الإقامة وتحصيل العلم والمعرفة خاصة العلوم الدينية، ويعكس ذلك التخطيط طبيعة المذاهب الدينية السائدة في المنطقة، فتعدد المذاهب في بلاد المشرق الحنفي ،الحنبلي ،الشافعي والمالكي مع موروثه المعماري القديم أثر بشكل واضح على تخطيط المدارس من حيث تكونها في مجملها من أوانين أو أربعة أواوين.

أما في بلاد المغرب فإن وحدته المذهبية جعلت المعمار يركز اهتمامه على تكييف المخططات مع الوظيفة ويبحث عن حلول معمارية تحقق له غاية الجمع بين الإقامة والدرس ووجد أمامه في موروثه الفني والمعماري القديم نظاما معماريا يجمع بين الاثنين أي الإقامة كأساس فيه والجهاد وهو نظام الأربطة، فاستحضر نظام الأربطة واستفاد منه في تخطيط المدارس فجاء المظهر المعماري للمدرسة وتخطيطها العام مطابقا إلى حد بعيد لمظهر الأربطة ومخططاتها .

1-3- الأضرحة والمقابر:

هي منشآت خصصت لدفن موتى المسلمين ولها عدة مسميات منها الضريح المشهد التربة، المقام أو القبة.

أ- الضريح:

الضريح في اللغة العربية من الفعل "ضرح" ويقصد به الشق أو اللحد وسط القبر وقيل هو القبر بلا لحد، وقيل الضريح القبر كله، وقد أطلقت تسمية الضريح تجاوزا على البناء

[1] حسن الباشا، المرجع السابق، ص ص 126-129.

المقام على القبر، كما أطلقت كلمة الضريح على التوابيت الخشبية والتراكيب التي تعلو القبور، وهي تخصص لدفن الخلفاء والملوك وأهل الفضل والصلاح ويقصد بها البناء الذي يقام على رفات شخص ما ذي مكانة دينية أو سياسية تخليدا لذكراه، وقد تبنى مستقلة عن أي بناء أو ملحقة بمبان أخرى[1] .

أقدم ضريح في العالم الإسلامي هو ضريح الخليفة العباسي المستنصر الذي يعرف باسم القبة الصليبية، وانتشر بعد ذلك اتخاذ الأضرحة في مختلف أنحاء العالم الاسلامي ولاسيما إيران والهند، ومنذ عهد نور الدين محمود(541-569هـ/1146-1173م) صارت المدارس السورية تشتمل على ضريح مؤسس المدرسة وبذلك سنت هذه المدارس تقليدا اتبع في مصر في عصر المماليك، ويتميز الضريح عادة بأنه مسقوف بقبة[2]، وقد أصبح الضريح يطلق عليه اسم القبة لأنها الأساس المعماري للضريح[3].

ب- المشهد: هو مصطلح مرادف للضريح .

ج- التربة (المقبرة)[4]: جمعها ترب من الفعل ترب واترب الشيء وضع عليه التراب والتربة الأرض وتربة الأرض ظاهرها، وتربة الإنسان أي بقاياه. ويستعمل مصطلح التربة في الآثار للدلالة على مبنى المقبرة كله بما في ذلك الجزء المدفون في باطن الأرض، وتكون التربة عبارة عن بناء أو وحدة معمارية تضم غرفا وملحقات وعدة قبور. وكانت التربة تقام مستقلة أو في مبنى خاص يغطيها قبة ملحقة بمصلى أو مدرسة أو مسجد وقد تكون التربة غنية بالزخارف الفنية[5].

---

[1] عبد الله عبد السلام الحداد، المرجع السابق، ص 26.

[2] حسن الباشا، المرجع السابق، ص 139.

[3] أحمد السراج، ، العمارة الإسلامية خصائص وآثار، مكتبة ومطبعة الطالب الجامعي، فلسطين،2015، ص 181.

[4] Aptullah kuran ; l'Architecture Seldjoukide en Anatolie, dans " l'Art en Turquie ", office du livre, Suisse, 1981, p 90

[5] عبد الله عبد السلام الحداد، المرجع السابق، ص 27-28.

د- القبة: عبارة عن مبنى مسقوف تعلوه قبة تميزه، خصصت لدفن الشيوخ الأجلاء والأولياء الصالحين[1] .

2- علاقة المسجد بالمدرسة:

أ- من الناحية التخطيطية:

بالرغم من تطور المساجد التي انتشرت في جميع أنحاء العالم الإسلامي، إلا أنها احتفظت بخصائصها الأولى، والملاحظ أن هذه الخصائص قد اعتمدت أيضا أساسا لتخطيط المدارس الإسلامية التي شيدت فيما بعد، فنجد أن العنصر الأول من عناصر تخطيط المسجد الرئيسية هو جدار القبلة قد أعتمد عنصرا اولا وأساسيا في تخطيط المدرسة الإسلامية، أما بيت الصلاة الذي يحتل أهمية كبرى في المسجد ويتصدره فنجده يحتل نفس الأهمية في أبنية المدارس ويتصدرها، وهو أكبر أبنية المدرسة مساحة إلا أنه أصغر حجما مما هو عليه في المسجد ولكنه يتسع للقائمين في المدرسة .

أما العنصر الأساسي الثالث من عناصر تخطيط المسجد، هو الصحن المكشوف فنجده متبعا في تخطيط المدرسة، ولا تخلو أية مدرسة من هذا العنصر، وهي تؤدي نفس الغرض الذي تؤديه في المساجد، أي إدخال الضوء والهواء إضافة إلى استخدامها مكانا للصلاة عند الحاجة.

أما العنصر الرابع لتخطيط المسجد هو وجود المجنبات والمؤخرة، فقد اتبع أيضا في تخطيط المدرسة، ولكن بصورة مختلفة، فبعد أن كانت ممرات مسقوفة في المساجد استبدلت بها غرف وقاعات وأواوين في المدارس، وذلك انسجاما مع طبيعة المدرسة ووظيفتها، بالإضافة الى ما تقدم فإن المسجد يمتاز بجدران ضخمة وسميكة وعالية، كما أن مظاهر الشبه بين المسجد والمدرسة تتمثل في صلة الضريح بكليهما مما يبرز الطابع

[1] علياء عكاشة، العمارة الإسلامية في مصر، دار النشر بردى، مصر، 2008، ص 69.

الديني للمدرسة والمسجد، فمنذ منتصف القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي[1] أدخلت على نظم المساجد مواضع لبناء الأضرحة أثرت على سعة بيت الصلاة فيها، كما أن معظم أبنية المدارس تضم ضريحا أو أكثر في موقع لا يشغل جزءا مهما من أجزائها.

لذلك فإن تخطيط المدرسة كان تطورا لتخطيط المسجد وبالرغم من حالة التطور التي طرأت على الكثير من المدارس، إلا أنها بقيت تعتمد على هذه العناصر الأساسية في مخططاتها.

ب/ من الناحية الوظيفية:

يعتبر المسجد أول مركز للتعليم في الاسلام، درست فيه العلوم المختلفة والمدرسة دار علم، وظيفتها الأساسية التدريس، ومن ضمن مشتملاتها بيت الصلاة تقام فيها صلاة الجمعة أحيانا، أما الخطبة التي كانت أساسية مع كل صلاة جمعة وعيدين في المسجد ،كانت تلقى أيضا في بيوت الصلاة بالمدارس، ولم تقتصر الدراسة في المساجد على العلوم الدينية فقط بل تعدتها إلى دراسة المعارف الأخرى كالعلوم اللغوية وعلوم الطب والفلك، ونجد هذه العلوم قد درست في المدارس الإسلامية.

ويتبين أن المسجد لا يختلف كثيرا عن المدرسة من الناحيتين التخطيطية والوظيفية وإن وجدت بعض الفوارق، والتي تتمثل في كون غرض المسجد الأساسي هو الصلاة بينما المدرسة هو التدريس، كما أن الدراسة بالمسجد غير منتظمة بينما نجد التدريس في المدرسة منتظم في ساعات وأيام محددة، وكذلك البرامج فهي محددة ومعروفة، لذلك يمكن القول بأن المدرسة لم تختلف عن المسجد لا في بنائها ولا في وظيفتها أو الغرض منها إلا أنها كانت أكمل وأوفى بأغراض الدراسة المتصلة بها، ووجود حجرات وغرف لسكنى الطلبة والأساتذة[2].

[1] خيرة بن بلة، المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني، رسالة دكتوراه ،جامعة الجزائر02، معهد الاثار، 2007، ص 121.

[2] نفسه، ص122-123.

ومن هذه العلاقة الوطيدة بين المسجد والمدرسة والضريح أو المقبرة سواء من الناحية الوظيفية أو التخطيطية يمكن اعتبارها كنواة لنشأة المجمعات الدينية.

03- نشأة وتطور المجمعات الدينية المعمارية في العالم الإسلامي:

يعتبر المسجد النبوي بالمدينة المنورة النموذج الإسلامي الأول في العمارة الإسلامية الذي يمكن اعتباره المقدمة الطيبة والنموذج الأول للمجموعات المعمارية الاسلامية، وقد ضم بداخله مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم ومسكنه، ثم تحولت الحجرة التي كان يقطنها مدفنا له.

وتعددت الأغراض الوظيفية التي تمارس في المسجد النبوي كالصلاة والقاء الدروس الدينية ومناقشة أمور المسلمين واعتباره مركزا للقيادة، غير أن هذه الأغراض الوظيفية لم تنعكس على التخطيط المعماري بحيث يظهر أثر كل غرض وظيفي في تخطيط مستقل داخل الكتلة الواحدة، بل اشتمل المسجد على تخطيط معماري لمنشأة واحدة ذات مسقط أفقي يظهر أن المبنى واحد غير مقسم في الداخل إلى أقسام تخدم اغراضا وظيفية متعددة، والتي كانت تخدم عن طريق الأوقات المتناوبة[1].

يعتبر السلاجقة ببلاد الأناضول أول من اهتم ببناء هذا النوع من المباني حيث انتشر في عهدهم العديد من المجمعات التي تضم إما مدرسة ملحقة بالمسجد أو مقبرة ملحقة بالمدرسة، مما يعني أنها تشكل وحدتين معماريتين مختلفتين بنيتا على شكل مبنى واحد[2] وأقدم نموذج للمجمعات في الأناضول مجمع جيفته منار في مدينة قيصرية (602هـ/1205م) وهي تضم مدرسة ومستشفى وضريح[3]، أما أكبر مجمع يعود لهذه الفترة هو مجمع خواند خاتون (635هـ/1237م) بنفس المدينة وهي زوجة السلطان علاء

[1] منى محمد بدر محمد بهجت، أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، ج2، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2002، ص 74.

[2] Oluş Arik; Turkish Art and Architecture, Turkish historical society press, Ankara, 1985, p 64.

[3] منى محمد بدر محمد بهجت، المرجع السابق، ص 107.

الدين قيقباد، ويضم هذا المجمع مسجد ومدرسة ومقبرة وحمام، كما نجد أيضا بنفس المدينة مجمع حاجي قيليج (647هـ/1249م)، بالإضافة إلى مجمع آخر من بناء الوزير عطا في النصف الثاني من القرن الثالث عشر في مدينة قونية ويضم مسجد ومقبرة وخانقاه وحمام[1].

كما نلاحظ التأثيرات السلجوقية على عمائر القاهرة في عهد المماليك (648-923هـ/1250-1517م)، حتى صارت هذه المجمعات من الظواهر الحضارية الملفتة للنظر[2]، وتميزت هذه الفترة بكثرة بناء المجمعات المعمارية التي تضم كل من المسجد والمدرسة والخانقاه والوكالة والضريح والسبيل والحمام والكتاب والطاحونة، فأصبحت بهذا تشكل مجمعا معماريا ضخما، وهذا ما يميز فترة المماليك ضخامة مبانيها[3]، وأكبر مثال على ذلك مجمع السلطان قلاوون (683-684هـ/1284-1285م)[4]، ويضم كل من جامع وضريح ومارستان[5]، بالإضافة إلى المدرسة وهو أول المنشآت المعمارية ذات الأحجام الضخمة التي أنشأت في مصر[6]، كما لا ننسى مجمع السلطان حسن (755هـ-764هـ/ 1322-1330م) ويتكون من مسجد ومدرسة وضريح للسلطان، ويعتبر من أروع العمائر الدينية التي شيدت في القاهرة[7] وذلك لضخامته ودقة زخارفه[8].

أما في الفترة العثمانية فقد استمد العثمانيون فكرة بناء المجمعات من السلاجقة ببلاد الأناضول فقد كانت هذه المباني تبنى من طرف السلاطين، وترمز للسلطة وسخاء الدولة

---

[1] Oluş Arik, op.cit, p64-66.

[2] منى محمد بدر محمد بهجت، المرجع السابق، ص 109.

[3] أحمد السراج، المرجع السابق، ص 167.

[4] عبد القادر دحدوح ، المرجع السابق، ص 496.

[5] أرنست كونل، الفن الإسلامي، تر أحمد موسى، دار صادر، بيروت، 1966، ص 167.

[6] أقطاي أصلان أبا، فنون الترك وعمائرهم، تر أحمد محمد عيسى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول، 1987، ص59.

[7] أحمد السراج، المرجع السابق، ص 167.

[8] زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، اتحاد أساتذة الرسم، مصر، د.ت، ص 19

وكانت تبنى لتكون مراكز اجتماعية ودينية مهمة، وقد تمول من طرف السلاطين وتتم رعايتها من طرف مؤسسة الأوقاف، وتعتبر هذه المباني من العوامل المهمة في تقدم وتطور العمارة العثمانية[1]، ومن أمثلة المجمعات في هذه الفترة نذكر مجمع المرادية الذي بني في عهد السلطان مراد الثاني في مدينة بروسة، ويضم مسجد ومقبرة ومدرسة، وفي عام (781هـ/ 1382م) بنى بايزيد الأول قبل أن يصبح سلطانا في مدينة مدرني مجمعا به مسجد وحمامين ومدرسة.

بالإضافة إلى مجمع آخر سنة (1424م/ 829هـ) من بناء السلطان محمد جلبي يضم كل من المسجد الأخضر وضريح، كما يعتبر مجمع محمد الفاتح بإسطنبول (867هـ- 875هـ/ 1462-1470م)، الأول من حيث الضخامة بالنسبة لما أنشأه العثمانيون ويتكون من مسجد وست عشرة مدرسة، مطاعم، مستشفى، خان، حمامات وعدد من الأضرحة وأصبح مثالا يحتذى به في تشييد المجمعات المعمارية، وبه يكون الفاتح قد أسس أول جامعة تركية[2]، وقد أنشأ بايزيد الثاني هو الآخر مجمعا بمدينة أماسيا، وأتمه بعد ذلك ابنه حاكم المدينة شاه زادة أحمد وهو يتكون من مسجد ومدرسة.

أما المجمع الثاني والكبير والأكثر أهمية بعد مجمع الفاتح فهو ذلك المجمع الذي أقامه بايزيد الثاني في أدرنه بين عامي (889- 893هـ/ 1484- 1488م)، ويشتمل على مسجد، مستشفى، مدرسة حمام ومطبخ ومخزن للميرة، ويعتبر هذا المجمع أضخم مؤسسة دينية واجتماعية أقيمت في القرن9هـ/15م، وأهم ما يميزه هو إحتوائه على أكثر من مئة قبة[3] .

أما أهم فترة في العمارة العثمانية، وهي الفترة التي عاش فيها المهندس العبقري سنان باشا والذي قام ببناء العديد من المجمعات، أولها مجمع الخصكي وهو مجمع بني لخرم

[1] Dogan kuban ; l'Architecture Ottomane, dans "l'Art en Turquie", Office du livre, Suisse, 1981, p147-148.

[2] أقطاي آصلان آبا، المرجع السابق ،ص 187.

[3] نفسه، ص 189.

سلطان زوجة السلطان سليمان القانوني سنة 974هـ/ 1539م ويضم كل من مسجد ومدرسة وكتاب وسبيل ومستشفى، كما نذكر مجمع آخر يعتبر من أضخم وأرحب المجمعات التي ابتكرها المهندس سنان وهو مجمع شاه زادة (952-956هـ/1544-1548م)، به مسجد ومدرسة وضريح ودار للضيافة.

بالإضافة إلى مجمع السليمانية (965هـ/ 1557م) الذي بني أيضا من طرف سنان باشا، واشتمل على أكبر وأول جامعة منذ عهد الفاتح، واشتمل على سبعة عشر مبنى إلى جانب الأضرحة.

وآخر مجمع هو مجمع السليمية في مدينة أدرنه (977هـ- 982هـ/ 1569- 1574) الذي وصفه المهندس سنان بأنه يمثل رائعته المعمارية.

كما عرفت سوريا بناء المجمعات ومن أمثلة ذلك مجمع الخسروية في حلب بني من طرف المهندس سنان باشا(943-945هـ/1537-1539م)، لوالي دمشق خسرو باشا، ويضم مسجد ومدرسة ودار الضيافة وحمامات[1].

كما عرفت تونس وطرابلس بناء المجمعات في الفترة العثمانية، ومن أمثلة ذلك بمدينة تونس نذكر مجمع يوسف داي (1019-1074 هـ/1610- 1637م)، ومجمع حمودة باشا(1041- 1076هـ/ 1631-1666م)، ومجمع حسين بن علي(117- 1153هـ/ 1705- 1740م)، ومجمع علي باي(1173- 1197هـ/ 1769- 1782م)، ومن أبرز المجمعات المعمارية بطرابلس نذكر مجمع أحمد باشا القرمانلي1150هـ/1738م)[2].

أما عن نشأة المجمعات بالجزائر فلم تكن وليدة العهد العثماني، بل كانت معروفة من قبل فقد كان ظهورها الأول خلال العهد الزياني(633-949هـ/1236-1543م) المريني(669-869هـ/1269-1465م) بتلمسان، لما شيد السلطان المريني أبو الحسن(731-749هـ/1331-1348م) بتلمسان مجمعا معماريا بحي العباد العلوي به منشآت دينية ومدنية ومرافق عامة[3]، وهي جامع سيدي أبي مدين والمدرسة الشهيرة باسم مدرسة ابن خلدون، بالإضافة إلى الحمام والميضأة، وضريح سيدي أبي مدين وقصر

[1] أقطاي آصلان آبا، المرجع السابق ، ص ص196-202.

[2] عبد القادر دحدوح ، المرجع السابق، ص 496.

[3] عبد القادر دحدوح، المرجع السابق، ص 495.

السلطان[1]، وهذه المجموعة المتكاملة ما هي إلا تطبيق لما كان المرينيون قد شيدوه في المقبرة الملكية بسلا بالمغرب الأقصى[2].

بالإضافة إلى مجمع سيدي الحلوي الذي شيده أبو عنان ابن أبي الحسن المريني سنة 754هـ/1353م، ويضم مسجد ومدرسة وزاوية وضريح، يعود للولي الصالح أبي عبد الله الشوذي الإشبيلي الملقب بالحلوي، الذي توفي بتلمسان سنة 705هـ/1305م[3]، كما بنى السلطان الزياني أبو حمو موسى الثاني (760-791هـ/1359-1389م) مجمعا معماريا اشتمل على مسجد سيدي ابراهيم (759هـ/1358م) وقبة وزاوية ومدرسة، لم يبق منها إلا المسجد والقبة[4].

وقد انتشرت المجمعات أكثر خلال العهد العثماني، حيث نجد بمدينة الجزائر ضريح سيدي عبد الرحمان الثعالبي، اسس من طرف الحاج احمد داي سنة 1108هـ/1696م، يتكون من ضريح ومسجد مع ملحقات خصصت للوكيل ومجموعة من الخدم، بالإضافة الى قاعة اقامة للزوار وقبرة وميضآت[5].

ومن أمثلتها نذكر المجمع الذي شيده الباي محمد بن عثمان الكبير(1192-1213هـ/1778-1799م) بمعسكر والمشكل من مسجد جامع يعرف بجامع عين البيضاء، وبجانبه بنى مدرسة وحمام ومقبرة وقبة ضريحية وسقايات للسبيل ومخبزة ودكاكين[6].

كما بنيت بمدينة قسنطينة العديد من المجمعات منها مجمع سيدي الأخضر ويضم مسجد ومدرسة ومقبرة، وتجدر الإشارة إلى أن هذا المجمع قد بني على مرحلتين فقد بني

---

[1] عبد العزيز لعرج، "مجموعة المنشآت المعمارية للسلطان المريني ابي الحسن بالعباد تلمسان (737-749هـ/1336-1348م)"، دراسات تراثية، عدد02، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط، الجزائر،2008،ص 64.

[2] نفسه، ص 87.

[3] Marçais (G); l'Architecture Musulmane d'Occident, arts et métiers graphiques, Paris, 1954, p 278.

[4] عبد القادر دحدوح، المرجع السابق، ص 495.

[5] خيرة بن بلة، المرجع السابق، ص ص99-107.

[6] نفسه، ص 496.

المسجد أولا على يد الباي حسن بو حنك(1156هـ/1743م)[1]، وأضيفت المدرسة لاحقا من طرف صالح باي سنة 1185-1207هـ/1771-1792م[2] وتضم مقبرة بداخلها.

وأخيرا مجمع سيدي الكتاني الذي بني من طرف صالح باي، ويضم مسجد ومدرسة ومقبرة، وهو ما سنقوم بدراسته في الفصل التالي.

وبهذا نختم أن المجمعات كانت في أول الأمر منذ ظهورها تضم وحدتين معماريتين ولكن مع مرور الزمن اصبحت تضم اكثر من وحدة معمارية .

ثانيا/ مجمع سيدي الكتاني:

عرفت مدينة قسنطينة خلال العهد العثماني تطورا كبيرا، وقد عرف عن حكامها حبهم للبناء والتشييد خاصة العمائر الدينية، ومن أهم هؤلاء الحكام صالح باي، الذي عرف عنه حبه للبناء والتشييد، ومن أهم المباني التي شيدها مجمع سيدي الكتاني، الذي يتكون من مسجد جامع ومدرسة بها مقبرة دفن فيها صالح باي وعائلته وبعض أعيان المدينة.

1- الموقع:

يقع مجمع سيدي الكتاني بجوار سوق العصر، يطل من الجهة الغربية على نهج بن الموفوف، ومن الجهة الجنوبية الشرقية على نهج بوهالي العيد.

2- أصل التسمية:

يعرف هذا المجمع بعدة تسميات منها جامع صالح باي نسبة لمؤسسه، أو مجمع سيدي الكتاني أو الكتانية نسبة للولي الصالح سيدي الكتاني ولكن ضريحه اندثر الآن .

3- المؤسس:

شيد هذا المجمع بين سنتي 1190-1194هـ/1776-1780م، من طرف صالح باي وأصله من إزمير بتركيا واسمه هو مصطفى، وسبب قدومه إلى الجزائر هو تسببه في مقتل أحد اقربائه عن طريق الخطأ، وعند قدومه عمل في إحدى مقاهي مدينة الجزائر وتعرف على الكثير من الأتراك في مجلس الأوجاق، بعد ذلك التحق بفرقة الميليشيا العسكرية للعمل بها قبل أن يرسل إلى مدينة قسنطينة لدعم الفرقة المعسكرة بها، واشترك

[1] خيرة بن بلة، المرجع السابق، ص 78،85.

[2] عبد القادر دحدوح، المرجع السابق، ص 327.

في حملة الباي زرق عينو ضد تونس حيث أبدى مقدرة وشجاعة في الحرب أثارت انتباه أحمد القلي فقربه إليه وزوجة ابنته، وعينه قائدا على عرش الحراكتة بالأوراس عام 1175 هـ/1762م لمدة ثلاث سنوات، وعندما توفي خليفة الباي في قسنطينة استدعاه صهره أحمد القلي وعينه خليفة له عام 1178 هـ/1765م لمدة ست سنوات[1].

بعد موت أحمد القلي سنة 1185هـ/1771-1772م، تولى مكانه خليفته صالح باي وحسنت أيامه وبلغ ما لم يبلغه من هو أكبر منه من ولاة الجزائر وولاة تونس[2].

ومما كان يحكى عليه أنه كان يرفق بالرعية ويحسن للفقراء، محب للعلماء والصالحين، وكان مجاهدا وله مآثر حسنة[3]، كما أنجز صالح باي أعمالا عسكرية، اقتصادية وعمرانية وثقافية واجتماعية، كان لها آثار بارزة في حياة السكان والبايلك بصفة عامة[4].

ومن أهم أعماله أنه جمل حي سيدي الكتاني، وبنى إلى جواره منازله الخاصة قرب الجامع والمدرسة وأنشأ دكاكين عديدة في سوق العصر، بالإضافة إلى فنادق ودكاكين خارج باب الجديد قبالة كدية عاتي[5]، وكان قد أوقفها كلها على المجمع للإنفاق عليه وتسديد مصاريف صيانته ورعايته.

- وفاته:

تم القضاء على صالح باي خنقا بأمر من داي الجزائر بعد حكم دام اثنين وعشرين عاما[6]، ومن الأسباب التي أدت الى قتله هو مشروعه الضخم لجلب المياه الى

---

[1] محمد الصالح ابن العنتري، المصدر السابق، ص62-63.

[2] احمد بن المبارك بن العطار، تاريخ بلد قسنطينة، تح وتق وتع عبد الله حمادي، دار الفائز قسنطينة،2011، ص138.

[3] أحمد الشريف الزهار، مذكرات احمد الشريف الزهار، تح أحمد توفيق المدني ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر،1980، ص65.

[4] محمد الصالح ابن العنتري، المصدر السابق، ص 62.

[5] نفسه، ص 65.

[6] ناصر الدين سعيدوني، ورقات جزائرية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2000، ص152.

قسنطينة، هذا المشروع الذي بسببه أتهم صالح باي على أنه يرمي من وراءه الى الانفصال وإعلان الاستقلال، مما جر عليه نقمة داي الجزائر وبذلك بقيت القنطرة عبارة عن متاريس من الحواجز تستند عليها أرضية الجسر عندما أوقف العمل بها الباي حسين الذي خلف صالح باي[1].

4- تاريخ التأسيس:

كان بناء مجمع سيدي الكتاني سنة 1189هـ/1775م، في حي يعرف باسم سيدي الكتاني (ساحة نفريه) وقد كان اغلب سكانه من اليهود، وعندما وقع اختيار صالح باي على هذا المكان قام بشرائه وشراء جميع الممتلكات التي تحويه من طرف اليهود والمسلمين[2]، أما عن تاريخ تأسيسه نجد على الجدار الجنوبي للمسجد فوق المدخل لوحة تأسيسية رخامية مستطيلة الشكل مزينة بزخارف نباتية، لها كتابة موزعة على سبعة أسطر كتبت بخط النسخ بلون أسود على أرضية بيضاء وبأسلوب الحفر الغائر والتاريخ المذكور في اللوحة هو 1190هـ/1776م(**صورة01**) وهو تاريخ نهاية أشغال البناء وذلك حسب وقفية مؤرخة بسنة 1189هـ/1775م ذكرت بداية أشغال بالمسجد.

أما فيما يخص المدرسة فنجد لوحة جصية هي الأخرى مثبتة على جدار المقبرة تحتوي على كتابة من ثمانية أسطر نقشت داخل ستة عشر خرطوش بخط الثلث ومن خلال هذه اللوحة وجدنا أن التاريخ المسجل عليها كان 1189هـ/1775م وذلك عن طريق حساب الجمل[3]، ولهذا يعتبر المجمع من بناء نفس الفترة.(**صورة02**)

---

[1] ناصر الدين سعيدوني، الشرق الجزائري، دار البصائر ،الجزائر،2013، ص 145.

[2] Mercier (E) ; op.cit., p292.

انظر ايضا: فاطمة الزهراء قشي، قسنطينة في عهد صالح باي البايات، ميديا بلوس، قسنطينة، 2005، ص73-74.

[3] عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، ج1، مطبعة سومر، الجزائر،2000، ص 177.

- حساب الجمل هي طريقة لمعرفة التاريخ، حيث يقابل كل حرف عدد معين، وهناك طريقتين المغربية والمشرقية.

نص اللوحة التأسيسية الخاصة بالمسجد:

س1: بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا محمد.

س2: مطالع الخير جاءت من اف شاو السعـادة.

س3: واشرق الجو منها بمســـجد للإفـــــادة.

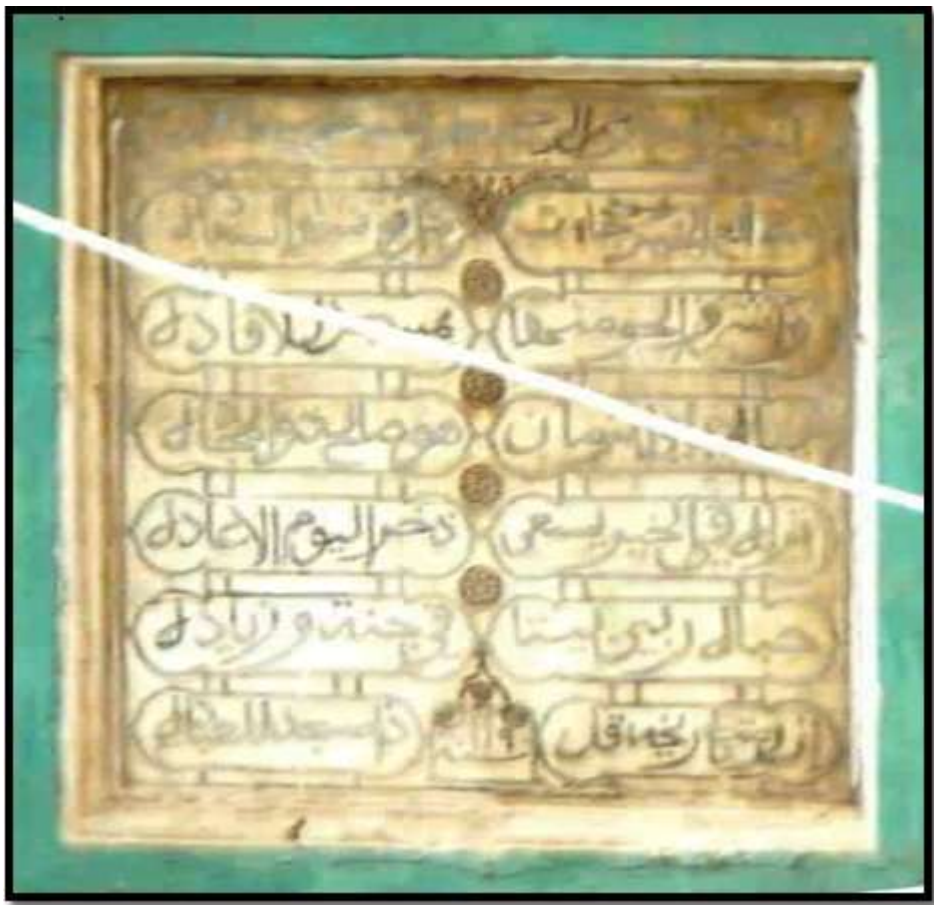
س4 بناه باي الزمـــــان هو صالح ذو المجـادة.

س5: تراه في الخير سعى ذخرا ليوم الإعـــــادة.

س6: حباه ربي بيـــــتا في جنة و زيـــــادة.

س7: ان رمت تاريخه قل ذا مسجد للـعبـــادة.

ســنـــــة 1190.



صورة01: اللوحة التأسيسية بجامع سيدي الكتاني

(عن دحدوح)

نص اللوحة التأسيسية الخاصة بالمدرسة:

س1: بسم الله الرحمن الرحـــــــيم صلى الله على سيدنا محمد.

س2: طاب الزمان بمن تولى نـــفعه للمسلمين وزاد في عـــلياه.

س3: ملك يوم الصالحات بعزمـــــه فاختار آخره على دنيـــــاه.

س4: احيى دروس العلم بعد دروسها و بنى لها دارا زكى مبـــــناه.

س5: هي مدرسة لاحت أشعة نورهـا لم لا و هي الدر في معـــناه.

س6: جادت بها نفس المعظم صالح ذاك المجاهد يبتغي مـــــولاه.

س7 : فالله يرزقه السعادة دائـــمـــــا و ينيله يوم القيامة مـــــناه.

س8: قد بين التاريخ في قول لـــــنـا فخر المحامد بالهنا مبـــناه.

صورة02: اللوحة التأسيسية لمدرسة سيدي الكتاني

(عمل الطالبة)

5- الدور التعليمي للمجمع:

اكتسبت مدينة قسنطينة شهرة واسعة في المجال العلمي والثقافي منذ العهد الحفصي حيث كان بها العديد من العلماء والأسر العلمية العريقة، وكانت لهم مكانة مرموقة عند الأمراء الحفصيين، حيث كانوا يقدرونهم ويحترمونهم وينزلونهم أحسن منزلة، لدرجة أنهم كانوا يعرفونها بالعين والاسم[1]، أما في العهد العثماني فقد تواصلت شهرتها حيث تأتي بعد العاصمة من حيث الأهمية وهذا لكون مدينة وهران ظلت تحت الحكم الإسباني إلى سنة 1205هـ/1791م، وكون مدينة تلمسان قد ضعفت مكانتها خلال هذا العهد، لذلك اكتسبت مدينة قسنطينة أهميتها كونها مدينة داخلية ومحصنة ولقربها من تونس، ومن جهة أخرى فإن بعدها عن مدينة الجزائر جعل حكامها شبه مستقلين عن السلطة المركزية[2] .

أما من ناحية التعليم لم يكن للسلطة العثمانية دخل فيه، حيث كان هدفها في تلك الفترة المحافظة على الاستقرار السياسي للبلاد، ولم تكن مهتمة بتطوير المجتمع ثقافيا حيث لم يكن لها سياسة للتعليم، ولكن هناك استثناء في محاولة بعض البايات مثل محمد الكبير وصالح باي، فالمدارس التي أسساها كانت تابعة للمساجد والكتب التي حبساها كانت تلبية للشعور الديني عندهما وليس للشعور العلمي، ولم تكن خدمة التعليم هي الهدف الرئيسي، فقد كان التعليم خاصا ويقوم على جهود الأفراد والمؤسسات الخيرية ويدخل في هذا العموم رجال الدولة أيضا ولكن كأفراد، فالآباء هم الذين كانوا يسهرون على تعليم أطفالهم، امتثالا لحث الدين الاسلامي على التعليم[3].

[1] ابن قنفذ، المصدر السابق، ص 164-165.

[2] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي،ج1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998م، ص 173-174.

[3] نفسه، ج1، ص 314.

أما فيما يخص الحركة العلمية بمدينة قسنطينة كانت مزدهرة والدليل على ذلك كثرة المساجد والمدارس والزوايا، حيث شهد القرن 12هـ/18م حركة قوية في صفوف العلماء والعناية بالتعليم وكثرة التأليف ففي أواخر القرن المذكور بدأت حركة نشيطة بتشجيع التعليم والعناية بالأوقاف والاهتمام بالعلماء والكتب وخاصة في عهد صالح باي[1]،حيث شجع إنشاء المراكز التعليمية ورعاية الحركة العلمية والثقافية، واهتم بالتعليم وقرب اليه العلماء ورجال الدين والفقهاء[2]، وكانت طبقة العلماء تتمتع فيها بالسيادة المطلقة والنفوذ التام، كما أنه كان يقصدها عدد كبير من الطلبة يغترفون من خمس وعشرين مدرسة للعلوم الدنيوية والدينية، ثم يتفرقون في أنحاء البلاد لينشروا ما أخدوه من العلوم[3].

ساهم مجمع سيدي الكتاني مساهمة فعالة في نشر العلم ورفع الجهل عن الجزائريين فأصبح مقصد طلاب العلم من مختلف القطر الجزائري، وذلك عن طريق المدرسة والتي كانت في ذلك الوقت ذات أهمية كبيرة، وأهم شيء قام به صالح باي خدمة للتعليم هو وضعه لقانون خاص بها تسير عليه، حيث يضمن لها السير الحسن سواء من حيث التعليم أو من حيث التنظيم الإداري.

أ- قانون المدرسة :

أصدر صالح باي هذا القانون عام 1194هـ/1780م، وجاء فيه ما يلي:

- يتم أداء الصلاة وإلقاء الدروس بالمدرسة في نفس الوقت، بها خمس غرف واحدة للأساتذة، واربعة لإيواء الطلبة وميضأة ومخزن.
- يقبل الطلبة الداخليين في المدرسة ويكون عددهم ثمانية، كل طالبين في غرفة.
- يوجد وكيل للمدرسة مكلف بميزانية المدرسة وبواب من أجل تنظيفها واشعال مصابيح الاضاءة في قاعة الصلاة.

[1] أبو القاسم سعد الله، ج1، المرجع السابق، ص 19.

[2] محمد الصالح بن العنتري، المصدر السابق، ص 64.

[3] خيرة بن بلة نايم، المساجد الجامعة بالجزائر في العهد العثماني، موفم للنشر، الجزائر، 2015، ص 32.

- يكون راتب الأساتذة ثلاثين ريالا في السنة، وراتب الوكيل ثمانية ريالات، والبواب سبعة ريالات، أما الطلبة فيكون ستة ريالات.
- يقدم الأساتذة ثلاث دروس في اليوم، الدرس الاول منذ طلوع الشمس حتى الحادية عشر صباحا، والدرس الثاني من منتصف النهار حتى الثالثة عصرا، والدرس الثالث والاخير يمتد من الثالثة والنصف عصرا حتى غروب الشمس.
- يجب على الطلبة قراءة أربعة أحزاب يوميا، اثنين بعد صلاة الفجر والآخرين بعد العصر ويختم الطلبة دروسهم بالدعاء لمؤسس المدرسة.
- أما عن طريقة القبول في المدرسة، يقبلون فقط الطلبة الذين يحفظون القرآن الكريم سواء من المدينة أو الريف، مالكيين أو حنفيين شرط ألا يكونوا متزوجين.
- لا يجوز لأي طالب داخلي أن يبيت خارج المدرسة إلا اذا حصل أمر طارئ أو لزيارة والديه. أما العطل فمدتها ثمانية أيام أو ثلاثين يوما، إذا لم يدخل الطالب الى المدرسة بعد هذه المدة ولم يبرر تأخره اذا كان مريضا يتم فصله وتعويضه بطالب آخر.
- كل طالب تجاوز عشر سنوات ولم يحقق أي تقدم ولم يظهر القدرة من أجل دراسة العلوم سيتم فصله وتعويضه بطالب آخر.
- من تكون معاملته سيئة ويثير المشاكل من سب وشتم يتحصل على ثلاث انذارات و بعد شهر اذا لم تتحسن معاملته يتم طرده.
- لا يتم السماح للعمال أو الطلبة الخارجيين بالمبيت داخل المدرسة تحت أي ظرف كان .
- يتم طرده كل طالب لا يتبع دروس أستاذه بدقة.
- ممنوع ادخال الاكل والملابس والأواني المنزلية إلا التي يحتاجها المقيمون.

- لا يمكن للطلبة الداخليين تسخين أكلهم إلا على الفحم ولا يسمح بتسخينه على الخشب، ولا يسمح لهم بغسل ملابسهم داخل المدرسة[1].

نستخلص من هذه القوانين جانب كبير من ذكاء وحنكة صالح باي، بالإضافة الى مساعدة علماء كبار مثل الشيخ العباسي قاضي المالكية والشيخ عبد القادر الراشدي مفتي الحنفية[2]، بالإضافة إلى هدفه الكبير وهو نشر التعليم بين الناس وإخراج علماء ليرفعوا الجهل عن الناس وخدمة للدين الإسلامي.

6- مصادر الإنفاق على المجمع:

للأوقاف دور كبير في إثراء النهضة العلمية والثقافية بمدينة قسنطينة خلال العهد العثماني، نظرا لما لها من أهمية كبرى في المحافظة على استمرار الكثير من المساجد والمدارس والزوايا، إذ بدونها لا يمكن لأية مؤسسة تعليمية الاستمرار في أداء عملها ومن أمثلة ذلك مجمع الكتانية الذي أولاه صالح باي اهتمام كبير وعناية بالغة، حيث قام بجرد كل الأملاك الموقوفة عليه، وتقييدها في سجلات ودفاتر وتعرف الآن باسم دفتر أوقاف صالح باي ولدينا نسخة منه[3].

أ- تعريف الوقف:

- **لغة** : الوقف هو الحبس وقول وقف الأرض على المساكين معناها حبسها[4].

أما الحبس جمعه حبيس يقع على كل شيء وقفه صاحبه وقفا محرما لا يورث ولا يباع من أرض...الخ[5].

---

[1] Vayssettes(E) ; «Histoire de Constantine sous la domination turque de 1647 à 1792 », in R.C, Constantine,1868, p357-358.

[2] Mercier (E); op.cit, p294

[3] توجد هذه النسخة المصورة في الأرشيف الولائي بولاية قسنطينة.

[4] ابن منظور، لسان العرب، ج 9، دار صادر، بيروت، ص 360.

[5] نفسه، ج6، ص 45.

– **اصطلاحا:** من جملة تعريفات الحنفية ما أورده البابرتي من تعريف الإمام أبي حنيفة للوقف بقوله "حبس العين على ملك الواقف، والتصدق بالمنفعة "، وقد عرف الإمام السرخسي الوقف في كتابه "المبسوط" بقوله" حبس المملوك عن التمليك من الغير"، كما عرفه صاحب كتاب الدر المختار بقوله "حبس العين على حكم ملك الواقف، والتصدق بالمنفعة ولو في الجملة"[1].

من أشهر مؤسسات الوقف، مؤسسة سبل الخيرات وكانت مؤسسة شبه رسمية إذ كانت تشرف على جميع الأوقاف الخاصة بخدمة المذهب الحنفي، من زوايا ومساجد ومدارس وموظفين وفقراء، وقد كانت مؤسسة سبل الخيرات تقبل الأوقاف الموجهة لخدمة الفقراء والعلماء والطلبة والعجزة، كما كانت تقوم بإنشاء المؤسسات الجديدة لنفس الغرض وتشرف عليها وتوجهها وتنميها، ذلك أن كثيرا من الواقفين كانوا يعهدون بوقفهم إلى إدارة سبل الخيرات[2].

تقوم المؤسسات التعليمية على أرضية اقتصادية جماعية هي نظام الأوقاف، وهي تشتمل على أملاك ذات مردودية تصرف على المساجد ومدارس التعليم[3].

أما من الوجهة الإدارية فإن أغلبية المدن كان لها ناظر للأوقاف، لا يقل أهمية في بعض الأحيان عن القاضي أو المحتسب وخصوصا إذا كانت المدينة غنية بعدد مؤسساتها الثقافية والدينية، وتتلخص مهام ناظر الأوقاف في كراء العقارات المحبسة وجمع أموالها ثم توزيعها على المؤسسات المعنية للسهر على صيانتها ومرتبات الأساتذة والقيام بضروريات المتعلمين من الطلبة[4].

---

[1] راغب السرجاني، روائع الأوقاف في الحضارة الإسلامية، نهضة مصر، الجيزة، 2010، ص 32.

[2] عائشة غطاس، الحرف و الحرفيون بمدينة الجزائر 1700، 1830، منشورات Anep، الجزائر، 2012، ص 84.

[3] عبد المجيد مزيان، "المؤسسات الثقافية في الجزائر قبل الاستعمار"، مجلة التاريخ ،العدد22،الجزائر، 1986م ص11.

[4] نفسه، ص12.

من أهم الأعمال التي قام بها صالح باي في مدينة قسنطينة هو تنظيمه للأحباس وتقييدها في سجلات لحفظها من الضياع، ومن الأسباب التي دفعته الى وضع جل أحباسه على المجمع هو اهتمامه بهذه المدرسة، فقد وضعت هذه الأحباس في خدمة المدرسة وتوفير اجور العمال والمدرسين وكذا المنحة التي تقدم للطلبة وأعمال الصيانة بها، فصالح باي عند تأسيسه للمدرسة الكتانية أحاطها بمورد دائم للأموال، وهذا ما جعلها تستمر بالعطاء وتكوين الطلبة وتخريج أجيال من المثقفين، وقد نظم صالح باي مؤسسة الأوقاف وهو الشيء الذي ساعد جل المؤسسات الثقافية والدينية في الاستمرار والمضي قدما نحو الأمام[1].

إن من الأسباب التي دفعت بصالح باي إلى استحداث دفتر خاص بالأوقاف وتشديد الرقابة عليه، هي التقصير والإهمال الذي طال المساجد والمدارس بضياع أوقافها، ونتيجة لذلك قام بتقييدها في سجلات أربع متماثلة، ووزعها واحد عند صاحب بيت المال والثاني عند شيخ البلد والثالث عند قاضي الحنفية أما الرابع عند قاضي المالكية ويمكننا معرفة ذلك من خلال هذا النص الذي أورده **فيرو** Féraud[2] حول ذلك:

" **الحمد لله ولما وقع التقصير من وكلاء مساجد قسنطينة ولم يكن لهم اعتناء بشأن الأوقاف وفرطوا في ذلك غاية التفريط وضاع الكثير منها بقبلتهم عنها وعدم اعتنائهم بشأنها ولم يبحثوا على ذلك وتعطل البعض من المساجد بضياع أوقافها التي مبنى عمارة الوقف عليها وصار البعض منها بسبب ذلك مربطا للدواب والبعض غلقت عليه الأبواب وآل أمره الى الخراب وبلغ امر ذلك لحضرة المعظم الاسعد المنصور المونر ذي الآراء السديد وحسن الراي سيدنا صالح باي أيده الله تعالى وأبقى وجوده وأدام خيراته**

[1] حليم طاهري، مدرسة صالح باي ومقبرته العائلية بحي سوق العصر بمدينة قسنطينة، رسالة ماجيستير في الاثار الاسلامية، معهد الاثار، جامعة الجزائر، 2008-2009، ص 75.

[2] Féraud (L) ; " les anciens établissements religieux musulmans de Constantine" ,in **R A** ,N°68,1868 , p 124.

وجوده فألهمه الله الى احياه ما اندرس من المساجد والأوقاف وتوجه بكليته اعزه الله تعالى الى الكشف عن ذلك ،وأراد ان يثبت ذلك اربع سجلات متماثلة تحفظها ويؤمن بذلك من التبديل والتغيير عليها، أمر حينئذ قضاته والمفتين أن يبحثوا على أوقاف المساجد وعلى المساجد التي ذكرت ويثبتوا ذلك بثلاث (بل بأربع) سجلات متماثلة فامتثلوا أمره وبلغوا جهدهم في البحث عن أوقاف المساجد وعن المساجد التي ذكرت و اطلعوا على سجلات المساجد و أثبتوا بعد الكشف عن ذلك أوقاف مساجد بلد قسنطينة وبهذا السجل وبثلاث سجلات اخرين مماثلين له لفظا ومعنى، أحد السجلات عند صاحب بيت المال والثاني عند شيخ البلد والثالث عند قاضي الحنفية والرابع عند قاضي المالكية، فمن علم ذلك وتحققه وعلم أن الطابع المرتسم بطرته أعلاه هو طابع المعظم الأرفع سيدنا صالح باي أدام الله اوقاته وبارك فيه ...وبمضمنه شهادته هنا وذلك أوسط شهر ربيع الأول المنور بمولده صلى الله عليه وسلم عم تسعين وماية وألف".

ب- أهمية دفتر الاوقاف:

يعتبر دفتر الاوقاف مصدرا مهما لدراسة تاريخ قسنطينة في فترة حكم صالح باي خاصة من الناحية المعمارية والعمرانية، حيث تطور النسيج العمراني تطورا ملحوظا خاصة في سوق العصر الذي شيد فيه صالح باي داره والمجمع فوق ضريح الولي الصالح سيدي الكتاني، ولأهمية المكان لذى العامة اختار صالح باي المكان ليشيد فوقه المجمع، وقد أولاه عناية كبيرة حيث جعل له دفتر خاص بالأوقاف التي حبست عليه لأنها تعتبر الشريان الرئيسي لاستمرار المجمع.

ج- محتوى دفتر الأوقاف:

يحتوي هذا الدفتر على ثمانية وسبعون ورقة متفرقة مبتور البداية والنهاية يعود لفترة حكم صالح باي لبايلك قسنطينة (1185-1208هـ /1771-1792م)، وقد كان صالح

باي وراء نصف عمليات تأسيس هذه الأوقاف، والنصف الآخر من طرف أعيان المدينة وقد ذكرت أسمائهم في الدفتر، من بينهم وكيل بيت المال رضوان خوجة وناظر مسجد سيدي السبعيني مصطفى قيسارلي، وقد تمت كل هذه الوقفيات على المذهب الحنفي لما يضمن للمؤسس بالاستمرار على رعاية أوقافه واستفادة عقبه منها[1].

ومن خلال دراستنا للدفتر استخرجنا نوعين من الوقف:

1- الوقف الخيري أو العام: وهو جميع العقارات والأملاك التي حبست مباشرة على المساجد والمدارس كما هو الحال بالنسبة لمسجد ومدرسة سيدي الكتاني من طرف صالح باي.**(صورة03)**

2- الوقف الأهلي : وهو جميع العقارات والأملاك التي حبست على الواقف صالح باي وأولاده وأحفاده وإذا انقرضوا عن آخرهم يؤول الوقف الى مجمع لكتانية إلى الأبد كما هو مذكور في نص الوقفيات.**(صورة04)**

بدراسة دفتر الأوقاف تمكنا من معرفة جل العمائر التي شيدها صالح باي بحي سوق العصر، بدءا بالمسجد والمدرسة، إضافة إلى داره التي بناها مقابل المسجد، وكذلك المعاملات والمعاوضات والأوقاف التي قام بها أعيان المدينة **(صورة05)** حيث يرجع ريعها كلها الى المجمع.

من خلال هذا الدفتر يمكننا استنباط مختلف العقارات التي أوقفها صالح باي على المجمع حيث يعتبر هذا الدفتر مادة هامة للتعرف على طبيعة المعاملات ونوعية الأملاك وموقعها في النسيج العمراني حيث جمعت بين أملاك الباي نفسه وما أوقفه هو على المجمع[2]. وبهذا تكون الأوقاف ساهمت في الحياة الثقافية بفضل ما أوقفته مختلف

[1] فاطمة الزهراء قشي، "مؤسسة الأوقاف في قسنطينة في العصر الحديث مصادر و طروحات"، مجلة دراسات إنسانية، عدد خاص، جامعة الجزائر، 2001-2002، ص 85.

[2] فاطمة الزهراء قشي ، قسنطينة المدينة والمجتمع، رسالة دكتوراه في التاريخ، جامعة تونس الأولى، تونس، 1998م، ص 135.

الشرائح الاجتماعية من عقارات وغيرها، ولولا ذلك لما استطاعت تلك المؤسسات والمراكز الاستمرار في تأدية وظائفها الدينية والثقافية[1].

احتوى الدفتر على أوقاف خاصة بضريح سيدي الكتاني، تصرف غلتها على صيانته من طرف الوكيل عليه.(صورة06)

7- مجمع سيدي الكتاني خلال الفترة الاستعمارية:

دخل الاحتلال الفرنسي إلى قسنطينة في 13 اكتوبر 1837م[2]، كان هدفه ايقاف كل ما يساهم في تعليم وتثقيف الشعب الجزائري ونشر الجهل بينهم، وبمجرد دخولها استولت الإدارة الفرنسية على جميع أملاك صالح باي الخاصة، ومن بينها مدرسة سيدي الكتاني وبهذا توقفت عن أداء عملها التعليمي والثقافي واستولت على الأوقاف الخاصة بها، وفي 30 سبتمبر 1850م، فتحت فرنسا ثلاث مدارس في كل من قسنطينة(مدرسة سيدي الكتاني) وتلمسان والبليدة، وبعد ذلك في العاصمة (تنقلت هذه المدرسة بين المدية والبليدة وابتداء من سنة 1859م استقرت في العاصمة)، وسميت بالمدارس الحكومية الثلاث أو المدارس الرسمية، وكانت تسمى بالفقهية (أطلقت عليها جريدة المبشر هذا الاسم) لأن برنامجها تضمن تدريس الفقه والمواد الدينية، حيث كانت تهدف إلى تخريج القضاة والأئمة الذين تحتاجهم الإدارة، وكانت تابعة للحكم العسكري، وابتداء من سنة 1876م ونتيجة لعدة إصلاحات أصبحت تحت الحكم المدني، كان التدريس بها في أول الأمر باللغة العربية ومنذ سنة 1876م أصبحت ازدواجية في برنامجها وفي لغة التدريس فيها، حيث تمت إضافة اللغة الفرنسية، وقد أصبح يطلق عليها اسم المدرسة العربية الفرنسية، ولكن الأستاذ أبو القاسم سعد الله آثر اطلاق اسم المدرسة الشرعية الفرنسية[3].

---

[1] عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 85.

[2] Dr Bonnafont ; Douze ans en Algérie, librairie de la société des gens de lettre, Paris, 1880, p 347

[3] ابو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ج1، ص 367-368

تم تعيين مدير لمدرسة سيدي الكتاني وهو محمد الشاذلي، وقد كان للمدرسة ثلاث مدرسين أحدهم مدير المدرسة والآخرين هما الشيخ الحاج أحمد المبارك المعروف بالعطار والثاني الشيخ المكي البوطالبي، وقد كان المدير والمدرسون يعينون من طرف وزير الحرب باقتراح من الحاكم العام، أما الحارس والقيم فيعينه الوالي بناء على اقتراح من مدير المدرسة[1]، ومنذ سنة 1879م تم تعيين مدرسين فرنسيين لتعليم اللغة الفرنسية من قبل السلطات الفرنسية (يطلق عليهم اسم المستشرقين درسوا اللغة العربية ...الخ)[2] مثل مارتن الذي تولى إدارة المدرسة، وعندما توفي تم تعيين غوستاف موتيلانسكي مكانه الذي كان يترأس كرسي حلقة اللغة العربية بها، وبعد ذلك خلفه الإسكندر جولي سنة 1901م، وتولى كرسي اللغة العربية للفرنسيين بعد وفاته ومن الأساتذة أيضا نذكر: كور، دورنون، سان كالبر...الخ، بالإضافة إلى مدرسين جزائريين مثل عبد القادر المجاوي ثم تلميذه ابن الموهوب ومحمود الشاذلي[3].

كانت المدرسة تقدم تعليم عالي ومجاني، وكانت مدة الدراسة في بادئ الأمر ثلاث سنوات، وبعد الإصلاحات التي تلت في السنوات اللاحقة أصبحت أربع سنوات ووضعت عدة شروط للدخول إليها.

أما عن المواد التي يتم تدريسها هي النحو، الأدب، الفقه، أصول الدين والتوحيد ولكن ألغي درس التوحيد وبعد ذلك باب الجهاد والضرائب، وأضيفت فيما بعد مواد يتم تدريسها من قبل مدرسين فرنسيين مثل الحساب والهندسة، العلوم الطبيعية، التاريخ والجغرافيا، اللغة الفرنسية، القوانين الشرعية الفرنسية، وتولى تدريسها الأساتذة الفرنسيين الذي تم ذكرهم من قبل.

[1] ابو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ص 373،374.

[2] عمر المهدي بن شغيب، المرجع السابق، ص 299.

[3] ابو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي،ج6، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998م، ص 22-40.

- **مواد التدريس والأساتذة:**

1- التوحيد (الشيخ محمود بن الشاذلي).

2- الفنون الادبية (ابن الموهوب).

3- الفقه الاسلامي (ابن الموهوب).

4- النحو والصرف (عبد القادر المجاوي).

5- القوانين الشرعية الفرنسية (موتيلانسكي).

6- التاريخ والجغرافيا (موتيلانسكي).

7- لغة فرنسية (بيريه).

8- الحساب والهندسة (بيريه).

9- العلوم الطبيعية (بيريه).

10- التاريخ والجغرافيا (سان كالبر)[1].

عرفت المدرسة عدة اصلاحات حيث تم إعادة بنائها بعد زيارة نابليون الثالث لقسنطينة عام 1864م، وتمثل هذا الإصلاح في بناء طابق علوي فوق المدرسة لسكن المدير ومكتب لإدارته ومرافق اخرى[2]، كما عرف المسجد عدة إصلاحات من طرف المهندسين العسكريين الفرنسيين[3] .

استمرت الدراسة بها على هذا النحو حتى سنة 1944م، حيث تحولت إلى ثانوية ذات مستويين متوسط و ثانوي[4]، وخلال الحرب العالمية الثانية أصبحت مقرا للاتصالات[5] ومنذ سنة 1947م أصبحت كل من المدرسة والمسجد التابع لها تدعى المعهد الكتاني الذي كان تحت اشراف عمر بن الحملاوي(الطريقة الرحمانية)، والذي كان ينافس معهد

[1] أبو القاسم سعد الله ، ج3، المرجع السابق، ص390-391.

[2] رابح تركي، التعليم القومي والشخصية الوطنية، ش و ن ت، الجزائر، 1975، ص 298.

[3] Régis (L); Constantine, Ancienne maison Michel Lévy frère, Paris, 1880, p 50.

[4] أبو القاسم سعد الله، ج1، المرجع السابق، ص 400.

[5] حليم طاهري، المرجع السابق، ص 70

ابن باديس[1]، ومنذ سنة 1951م أصبحت المدرسة ثانوية فرنسي/اسلامي وأصبحت مهمتها هي تحضير الطلبة للبكالوريا[2]، وبعد الاستقلال عادت للتعليم ولكنه توقف بعد ذلك وأصبحت مقرا للنظافة تابع للمجلس الشعبي البلدي، ثم مركز عبور يأوي 19 عائلة ومؤخرا تم ترميمها[3]، وحاليا هي مقر لتكوين الأئمة وإيوائهم، وهي تجاور مديرية الشؤون الدينية لولاية قسنطينة .

[1] أبو القاسم سعد الله، ج5، المرجع السابق، ص 72

[2] نفسه، ج3، ص400.

[3] حليم طاهري، المرجع السابق، ص 70

الفصل الثاني

الدراسة الوصفية

أولا/ الوصف الخارجي.

ثانيا/ الوصف الداخلي.

- الجامع.

-المدرسة.

-المقبرة.

ثالثا/ التغييرات والتجديدات.

الدراسة الأثرية:

أولا/ الوصف الخارجي:

يتربع مجمع سيدي الكتاني على مساحة مستطيلة قدرها 780,58 متر^2 **(صورة07)**، وهو يضم جامع ومدرسة بها مقبرة، وهما متلاصقان ومجاوران لبعضهما البعض، يطل على سوق العصر بثلاث واجهات الواجهة الشرقية، الواجهة الجنوبية والواجهة الغربية، في حين الواجهة الشمالية التابعة للمدرسة ملاصقة لمبنى دار الإمام التابعة لمديرية الشؤون الدينية والأوقاف لولاية قسنطينة.

صورة 07: منظر عام لمجمع سيدي الكتاني (عن google)

1- الواجهات والمداخل:

أ - الواجهة الشرقية:

وهي الواجهة الرئيسية للمجمع **(صورة08)**، تحتوي على مدخلين اثنين أحدهما خاص بالجامع والثاني بالمدرسة، يتقدم الجامع المدرسة بمسافة قدرها أربعة أمتار.

جاء مدخل الجامع بارز بمقدار 1.80متر وبعرض قدره 4.50م ويتوسط اربع حوانيت، بحكم أن هذا الجامع من المساجد المعلقة وهو يتكون من طابقين الأرضي خصص للحوانيت وبعض الملحقات والصحن، أما الطابق الأول خصص لبيت الصلاة.

يعلو هذا المدخل عقد حذوي متجاوز أصم بداخله دائرة وفي كوشتي العقد دائرتين صغيرتين أما على جانبي العقد نجد دائرتين كتب بداخلهما كلمة "الله"، وزينتا من الأعلى بزخرفة ويعلو هذا العقد طنف متدرج تعلوه بائكة من عقدين على شكل نوافذ مخرمة ويقع خلفها المحراب، كما نجدها على جانبي المدخل، يعلو النافذتين المخرمتين دائرة بداخلها نجمة خماسية يحدها هلال من الأسفل وتنتهي الواجهة بشكل هرمي، تعلوه زخرفة على شكل قلب ويكتنفه من الجانبين عمامتين محمولتين على أعمدة تزينها نجمة ثمانية الرؤوس.

أما على جانبي هذا المدخل البارز نجد في الطابق السفلي في كلا الجهتين أربع حوانيت يفصله إفريز عن الطابق الأول، الذي يحتوي على أربع نوافذ اثنتان في كل جهة تعلوها عقود حذويه متجاوزة، يعلو هذه النوافذ إفريز متدرج تعلوه شرفات ذات ثلاث فصوص تمتد على جميع واجهات بيت الصلاة، والتي هي بدورها سقفت من الخارج بالقرميد على شكل هرمي.

أما المدرسة فهي بدورها تتكون من طابقين أرضي وطابق أول، فتح في واجهتها مدخل على شكل بائكة من ثلاثة عقود حذويه متجاوزه محمولة على أعمدة، يتم الصعود إليها عبر أربع درجات، ويكتنف المدخل من الجهتين نوافذ معقودة بعقود حذوية متجاوزة ويفصل الطابق الأرضي عن الأول افريز متدرج تعلوه سبع نوافذ مستطيلة، ثلاثة فوق المدخل واثنتان في كل جهة ويعلو النوافذ التي فوق المدخل شريط من البلاطات الخزفية كما نجد على جانبي هذا الشريط نجمتين ثمانيتين بداخلهما زهرة، يعلوهما حافة متدرجة أما على جانبي المدخل نجد جامور من الفخار، كما سقفت المدرسة بسقف جمالوني بالقرميد.

صورة 08: الواجهة الشرقية للمجمع (عمل الطالبة).

ب- الواجهة الجنوبية:

هي واجهة خاصة بالجامع فقط **(صورة 09)**، بها المدخل الرئيسي الثاني، يكتنفه من الجانبين أعمدة يعلوها تاجان متدرجان يحملان عقد نصف دائري يتناوب فيه اللونين الأبيض والأسود، أما مفتاح العقد فقد جاء على شكل شبه منحرف حفر بداخله شكل هلال ذو لون ابيض على أرضية سوداء، يكتنف هذا المدخل من الجهة اليسرى دخلة غائرة في الجدار أما من الجهة اليمنى نجد أيضا دخلة غائرة في الجدار وبجانبها ثلاث حوانيت، يحد الطابق الأرضي عن العلوي إفريز، كما نجد في الجهة اليمنى خمس نوافذ معقودة بعقود حذوية تطل على بيت الصلاة، يعلوها افريز متدرج فوقه شرفات، أما الجهة الأخرى وهي تؤدي مباشرة إلى الصحن، زخرفت بخمس حشوات زخرفية مربعة تحدها زخارف من جميع الجهات وهي عبارة عن أوراق ومراوح نخيلية معقوفة ذات لون أخضر

كتب داخل تلك المربعات عبارات دينية مثل **"بسم الله الرحمن الرحيم** " و" **لا اله الا الله**" أما في المربع الأوسط ثبتت فيه لوحة رخامية تأسيسية خاصة بالجامع يكتنفها من الجانبين عمودين رخاميين مركبين النصف السفلي للبدن مثمن والعلوي حلزوني، يعلوهما تاج فوق كل واحد منهما زهرة، تنتهي الواجهة بإفريز متدرج يعلوه في الوسط فوق المدخل زخرفة كبيرة عبارة عن أوراق ومراوح نخيلية ذات لون أخضر.

صورة09: الواجهة الجنوبية للمجمع.(عمل الطالبة)

ت- الواجهة الغربية:

هذه الواجهة خاصة بالجامع أيضا وهي تطل على زقاق صغير فتح في طابقها الأرضي بابان**(صورة 10)**، باب في الركن الغربي الجنوبي يوصل إلى مصلى النساء مباشرة، والثاني بالركن الغربي الشمالي يؤدي إلى الميضأة، أما الطابق العلوي فتحت فيه ثلاث نوافذ مخرمة معقودة بعقود حذوية.

صورة10: الواجهة الغربية للمجمع.(عمل الطالبة)

ثانيا/ الوصف الداخلي:

أهم ما يلاحظ على وحدات المجمع أنه لا يربط بينها باب أو مدخل، حيث نجد ان لكل مبنى مداخل خاصة به.

1- الجامع:

يتربع مسجد سيدي الكتاني على مساحة قدرها **284.58 م^2**، وهو يتكون من طابقين يقع الصحن في الطابق الأرضي مع الميضأة ،أما الطابق العلوي خصص لبيت الصلاة ونجد أيضا أروقة تحيط بالصحن وتطل عليه.

1-1- الصحن :

مربع الشكل تقدر مقاساته ب **6.28م×6.37م**[1]، يقع في الطابق الأرضي خلف الحوانيت، تتوسطه نافورة رخامية مستديرة ارتفاعها **1.90م** وقطر الحوض **1090م**^{2}

[1] عبد القادر دحدوح، المرجع السابق، ص 311.

[2] خيرة بن بلة، المنشآت الدينية...، ص 301.

تتكون من حوض دائري يتوسطه قاعدة مثمنة مرتفعة، تعلوها قاعدة أخرى مثمنة مزخرفة يعلوه بدن كأسي به زخارف بارزة تتدلى، يعلوها حوض مفصص عند الأطراف ويعلو هذا الحوض نافورة صغيرة بها قاعدة وبدن وحوض، كما بلطت أرضية الصحن ولكن بعض الأجزاء تركت على حالها وغرست بها بعض الأشجار **(صورة 11)**.

تحيط بالصحن أربع أروقة، تطل عليه بثلاث عقود منكسرة، محمولة فوق دعامات مربعة، يتقدم الرواق الجنوبي باب وهو الموجود في الواجهة الجنوبية كما ذكرنا سابقا، أما الرواق الشرقي فتح فيه بابان واحد خاص بغرفة من الغرف الملحقة بالحوانيت، أما الثاني فهو يؤدي مباشرة إلى الباب الرئيسي الموجود في الجهة الشرقية .

أما الرواق الشمالي فنجد فيه سلم مزدوج يؤدي إلى الطابق العلوي تتوسطه حنية على شكل محراب كسيت تجويفته بالبلاطات الخزفية ونجد بها مقعد، أما طاقيته فجاءت عبارة عن محارة مشعة، أما على جانبي هذا السلم نجد بابين يفضيان إلى رواق يؤدي الى الميضأة حيث توجد بجانبها قاعدة المئذنة.

فتح في الرواق الغربي باب في الجهة الغربية الشمالية وهو خاص بدخول المصلين مباشرة إلى الميضأة، أما في الجهة الغربية الجنوبية فيوجد السلم الصاعد إلى الطابق العلوي وهو خاص بمصلى النساء.

صورة 11 : صحن جامع سيدي الكتاني.

(عن خيرة بن بلة)

1-2- بيت الصلاة:

تقع بيت الصلاة في الطابق العلوي (**صورة 12**)، مستطيلة الشكل يقدر عمقها ب15.12م وعرضها ب 18.64م[3]، تتكون من خمسة بلاطات موازية لجدار القبلة تشكلها خمس بوائك، كل بائكة بها خمس عقود نصف دائرية، تقطع هذه االبلاطات صفين من العقود عمودية على جدار القبلة، محمولة كلها على أعمدة رخامية ممشوقة البدن وملساء، تعلوها تيجان دائرية تزينها ورقة أكنتس، تربط بين هذه العقود أربطة خشبية، يحمل هذه البوائك سقف خشبي مسطح مشكل من حشوات على شكل معينات تتخللها زخارف نباتية على شكل زهرات. ويعلوا البلاطة الوسطى العمودية على المحراب

[3] خيرة بن بلة، المرجع السابق، ص 152.

ثلاث قباب، الأولى تتقدم المحراب، تقوم على حنايا ركنية على هيئة صدفة مشعة ذات أخاديد مذهبة، ونقشت بينها زخارف جصية ذات عناصر هندسية، تعلوها رقبة القبة ثمانية الشكل محددة بواسطة بلاطات خزفية تونسية على شكل تجميعات، أما طاقية القبة قسمت إلى ثمان مثلثات تضم بداخلها نقوش جصية هندسية كالدوائر والمثلثات، أما النباتية فتمثلت في شجرة السرو وحفرت كلها بطريقة مائلة، أما القبة الثانية والثالثة تتشابهان مع القبة الأولى ولكن تختلفان في بعض التفاصيل الزخرفية.

لبيت الصلاة خمسة مداخل اثنان يفتحان عليها والثلاثة الأخرى تتصل بملحقات خاصة بالجامع[4]، أما جدرانه فقد كسيت بالبلاطات الخزفية حتى نصف الجدار، وفتحت فيها ايضا اربع نوافذ في الجهة الشرقية واثنتان في الجهة الجنوبية مستطيلة الشكل ومعقودة بعقود نصف دائرية متجاوزة ، كما نجد المحراب يتوسط الجدار الشرقي يحده من الجهة اليمنى المنبر الرخامي، أما في مؤخرة المسجد تقوم دكة المبلغ ومنها تتواصل السدة على طول جانبيها.

أما جدران بيت الصلاة تكسوها مجموعة من البلاطات الخزفية إلى المنتصف، ونميز نوعين من البلاطات، ايطالية وهي تكسو جميع الجدران(**لوحة01**) وتحدها من الاعلى والأسفل ومن الجوانب صفوف من البلاطات التونسية، والمعروفة بجناح الخطايفة **(لوحة02)**

[4] خيرة بن بلة، المرجع السابق، ص 151.

صورة12: بيت الصلاة. (عن خيرة بن بلة)

1-3- المحراب:

يتوسط المحراب جدار القبلة الشرقي **(صورة 13)**، مضلع الشكل، يقدر عرض فتحته ب 1.56م، وعمق التجويفة 1.24م، أما ارتفاع التجويف داخل الطاقية 1.71م[5]، مشكل من جزئين، تجويفه مضلع **(مخطط 04)** مكسو بتجميعة من البلاطات الخزفية الإيطالية **(لوحة03)**، زخارفها عبارة عن دائرة تحيط بها أقواس معقوفة نحو الداخل، تليها أشرطة متموجة بداخلها دوائر صغيرة، تليها أقواس معقوفة تعلوها باتجاه الأركان سلة تزينها مثلثات ومعينات، تنبثق منها أوراق تتوسطها زهرة بست بتلات، تكتنفها من الجانبين فاكهتا رمان، أما الألوان التي استعملت في الزخرفة هي الأزرق بدرجاته والبرتقالي

[5] نعناعة توامة، تطور العناصر المعمارية الخاصة بالمسجد في الجزائر خلال الفترة العثمانية، رسالة دكتوراه، معهد الاثار جامعة الجزائر 02، 2017، ص 317.

والأصفر على أرضية بيضاء، يعلو هذه البلاطات شريط كتابي يحتوي على آية قرآنية حفرت داخل خراطيش بالخط الفارسي ذو لون ذهبي على أرضية زرقاء، نصها:

1/ بسم الله الرحمن الرحيم فاستعذ ب (الله).

2/ وأقم الصلاة طرفي النهار.

3/ وزلفا من الليل ان الحسنات.

4/ يذهبن السيئات ذلك ذكرى.

5/ للذاكرين وأصبر فإن.

6/ الله لا يضيع أجر المحسنين[6]، عمر بن قاسم في سنة 1202[7].

يعلو هذا الشريط شريط آخر مقسم إلى مربعات ومستطيلات تحصر بداخلها دوائر ونجوم، تعلوه قبيبة نصف دائرية قوام زخارفها نصف طبق نجمي تظهر منه ثلاث رؤوس تنبثق من نصف القبيبة خطوط مستقيمة تتقاطع مع هذه الرؤوس مشكلة بذلك أشكال هندسية عبارة عن مثلثات ومعينات، تزين القبيبة زخارف جصية محفورة حفرا مائلا عبارة عن أشكال هندسية وزهور محصورة داخل دوائر، وقد طليت حواف هذه الزخارف كلها باللون الذهبي.

يكتنف واجهة المحراب في الجزء السفلي من الجانبين أربع أعمدة رمادية قاتمة بمعدل عمودين في كل جهة، يقومان على قاعدة رخامية مربعة أسفلها متدرج، فوقها قاعدة أسطوانية ذات حلقتين، يعلو العمودان تاجان من الرخام الأبيض زخرف كل واحد منهما بورقة اكانتس معقوفة يعلوها صف من قنوات محفورة، يقوم في اركانه زخرفة ذات شكل حلزوني تتوسطها حبيبات كروية، يعلو هذا التاج طنف مستطيل يجمع التاجين معا يحمل هذا الطنف عقد نصف دائري يتكون من ثلاثة عشر صنجة جصية تزينها زخارف

[6] الآية 114-115، سورة هود.

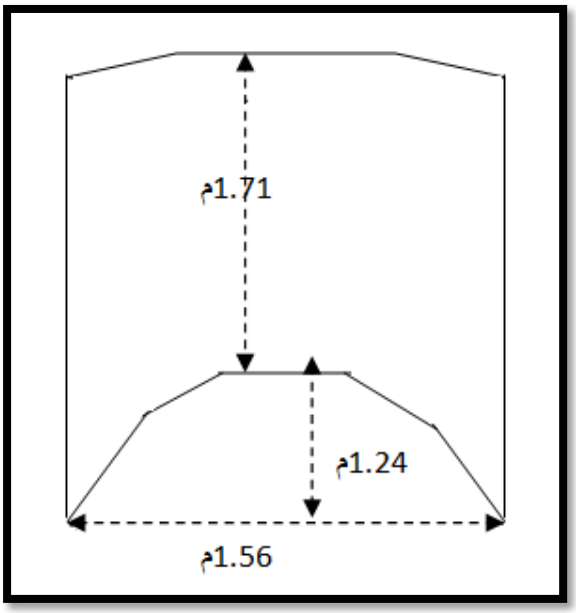
[7] عبد القادر دحدوح، المرجع السابق، ص 307.

هندسية حفرت حفرا مائلا داخل دوائر نجمية وخلايا نحل، يحد هذا العقد من الخارج اطار دائري ذو حبيبات كروية، حفر في كوشتي العقد حبيبات متراصة مشكلة بذلك دوائر، اما في ركنيهما نجد دائرة محفورة بداخلها زهرة ذات بتلات ملتوية، يحد كوشتي العقد من الجانبين مساحة مستطيلة ذات زخارف هندسية، يحدهم ويفصل بينهم شريط من الحبيبات تعلوه زخارف على شكل بائكة من ست عقود محمولة على أعمدة نقش بداخل كل عقد دائرة بها نجوم تختلف من عقد لآخر، يحيط بهذه الدوائر أشكال هندسية عبارة عن مثلثات ومربعات ومعينات حفرت حفرا مائلا، يعلو هذه البائكة مساحة مقسمة إلى ثلاثة أقسام، القسم الأوسط حفر به دوائر بها نجوم متراصة أفقيا وعموديا، أما القسمان الجانبيان تمثلت زخارف القسم الأيسر في أنصاف دوائر بداخلها رؤوس نجوم، والقسم الآخر به أشرطة نجمية.

يحد هذه الزخارف من الأعلى كلها عقد نصف دائري ذو لون أخضر كما تعددت الأوان المستعملة في تزيين هذا المحراب منها اللون الأخضر والأصفر والبرتقالي والبني والأزرق والأبيض.

صورة 13: محراب جامع سيدي الكتاني

(عن خيرة بن بلة)



مخطط 04: مقطع يوضح أبعاد تجويف محراب الجامع.

(عن توامة نعناعة).

1-4- المنبر:

يعد هذا المنبر من بين أجمل المنابر الرخامية بالجزائر(**صورة14**) (**مخطط05**)، يبلغ ارتفاعه 2.61م وطوله 2.63م، مدخله معقود بعقد نصف دائري متجاوز، زينت عضادتاه من الأسفل بزخارف حلزونية تكسوها ورقة أكانتس (**صورة 15**)، يعلو العقد شريط كتابي مستطيل من سطرين داخل خراطيش، كتب بخط الثلث بلون ذهبي على أرضية خضراء نصه:

س1/ لا إله الا الله - محمد رسول الله.

س2/ بنى منبرا بالعز والنصر صالح - له سبل الخيرات تاريخه رشد.

كلمة رشد هنا توضح تاريخ صنعه عن طريق حساب الجمل وهي سنة 1204هـ/1789م، أي أنه صنع بعد عشر سنوات من بناء جامع سيدي الكتاني.

يحيط بالشريط الكتابي إطار به زخارف بيضاء بارزة على أرضية بنية، عبارة عن فروع وأغصان ذات أوراق مسننة تنبثق من كل جهة من مزهرية. يعلو هذا الإطار دائرة في الوسط تحيط بها اقواس تتوجها زخرفة عبارة عن لفائف حلزونية **(صورة 16)**.

للمنبر تسع درجات تنتهي بجوسق به جلسة الخطيب **(صورة17)** التي تقوم فوق ثلاث أطر مشكلة بذلك شرفة، تحمل فوق أركانها أربع أعمدة حلزونية بنية وبيضاء تعلوها تيجان مربعة تحمل قبيبة مخروطية ثمانية الأضلاع تزينها أفرع وسيقان مورقة توجت في أعلاها بهلال. فتح تحت جلسة الخطيب من كل جانب باب الروضة ذو عقد نصف دائري متجاوز يعلوه إطاران مستطيلان بداخل كل منهما زخرفة على شكل قوس ويحيط بها سيقان و فروع مسننة.

للمنبر ريشتان مثلثة الشكل **(صورة18)** طول القاعدة 1.93م، زخرفت بأربع أطر تحصر بداخلها عقود نصف دائرية تحيط بها فروع ملتوية رقيقة بيضاء على أرضية خضراء ويحيط بهذه الأطر من الخارج فروع وأوراق مسننة بيضاء على أرضية بنية، وهي تحيط أيضا بالمثلثات التي تتوسط الريشتان، الأول ذو لون أخضر يحصر بداخله مثلث آخر أبيض اللون، زخرف وسطه بورقة أكانتس كبيرة بيضاء اللون على أرضية بنية.

أما درابزين المنبر يقدر طوله ب 3.25م[8]، زخارفه عبارة عن ورقة أكانتس تتناوب مع عميدات رخامية، يحدها من الأعلى إطار به فروع وأوراق مسننة ذات لون ابيض على أرضية بنية، وهو يشبه إلى حد كبير المنبر الرخامي بالجامع الجديد بالجزائر.

[8] نعناعة توامة، المرجع السابق، ص 195.

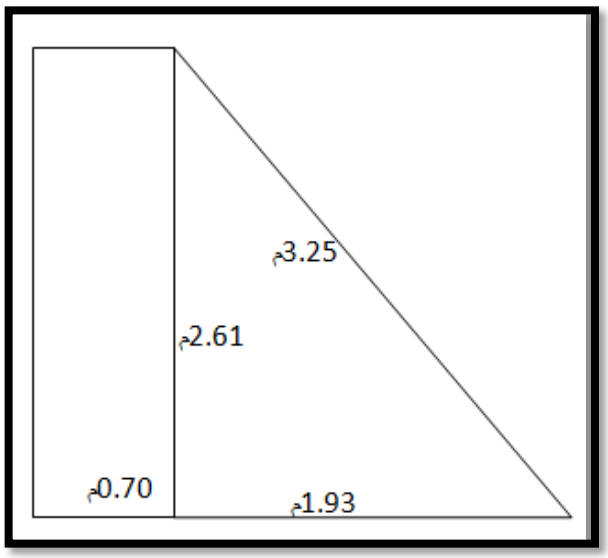
صورة14: منبر الجامع .

(عن توامة نعناعة)

صورة 15: مدخل المنبر

صورة16: أعلى مدخل المنبر.

صورة17: جوسق المنبر.



صورة 18 : ريشة المنبر. **مخطط 05: مقطع تقريبي يوضح أبعاد المنبر.**

(عن توامة نعناعة)

1-5- دكة المبلغ:

تقع دكة المبلغ في الأسكوب الرابع والخامس لبيت صلاة الجامع، مصنوعة من الخشب، تحملها أربع أعمدة رخامية ذات تيجان مزخرفة بأشكال بيضية، يحيط بها درابزين ذو اعمدة يبرز منه حنية مضلعة، وتتصل هذه الدكة بباقي السدة، زخرف اسفلها بزخارف ملونة عبارة عن ازهار وورود[9]. **(صورة 19)**

صورة19: دكة المبلغ بالجامع.

(عن خيرة بن بلة)

[9] خيرة بن بلة، المرجع السابق، ص 323.

1-6- المئذنة:

تقع المئذنة في الجهة الشمالية الغربية لصحن المسجد بجوار المدرسة، قاعدتها مربعة يعلوها بدن مشكل من جزئين، الأول ثماني والثاني أسطواني، زين الأول بمستطيلات بارزة كل مستطيل في ضلع وينتهي هذا الجزء المثمن بقرميد يحيط به من كل الجوانب أما البدن الأسطواني فقد زين بعقود فتحت بها فتحات، يحدها من الأعلى طنف بارز متدرج تعلوه شرفة دائرية بارزة عن البدن، زين جدارها المحيط بها بنجوم مفرغة، يتوجها جوسق أسطواني ينتهي بطنفين بارزين زخرف أسفلهما بأشكال مثلثة، تعلوها القبيبة المخروطية التي تنتهي بسفود معدني توج بهلال تتوسطه نجمة. **(صورة20)**

صورة 20: مئذنة الجامع (عمل الطالبة).

2- المدرسة:

تتربع المدرسة على مساحة قدرها **496م^2**، وهي تتكون من طابقين، الطابق الأرضي به الصحن وقاعة الدرس وحجرات الطلبة بالإضافة للمقبرة، أما الطابق العلوي يحتوي على غرفة خاصة بالدرس أيضا وغرف خاصة بالطلبة، تتقدمها أروقة تحيط بالصحن وتطل عليه.

2-1- الصحن:

مربع الشكل تقدر مقاساته ب **6.80م×6.24م**، يتوسطه حوض ثماني الشكل غرست به أشجار وبلطت أرضيته بالرخام، يحيط به أربعة أروقة تطل عليه بثلاثة عقود نصف دائرية محمولة على أعمدة مثمنة، تعلوها تيجان بها أشكال بيضية يعلوها هلال وقاعدة مثمنة هي الأخرى، تربط بين هذه الأعمدة روابط خشبية، الرواق الشمالي نجد في نهايته غرفتين خاصتين بالتخزين يتم الصعود إليهما بدرج، كما نجد بجانبهما المدخل الثانوي الخاص بالمدرسة، بالإضافة الى وجود غرفتين مخصصتين لسكنى الطلبة ودرج صاعد للطابق العلوي وبجانبه غرفة أخرى، أما في الرواق الذي يقابله في الجهة الجنوبية نجد كذلك ثلاثة غرف خاصة بالطلبة يحدها من الجهة اليمنى غرفة تابعة للمقبرة ومن الجهة اليسرى دورة المياه وبجانبها غرفة أخرى خاصة بمبيت الحارس، أما الرواق الرابع الذي يقع في الجهة الغربية فهو مدمج مع المقبرة، أما قاعة الدرس فهي تقع في الرواق الشرقي تطل عليه بباب خشبي يتوسط نافدتين، كما يوجد خلف قاعة الدرس رواق يتقدمه المدخل الرئيسي للمدرسة. **(صورة 21)**

يتم الصعود إلى الطابق العلوي **(صورة 22)** عبر درج في الجهة الشمالية، نجد رواق يحيط بالصحن ويطل عليه من جهاته الأربعة يحده درابزين يحمل فوقه في كل جهة أربعة أعمدة حجرية تشبه أعمدة الطابق الأرضي، تحمل فوقها سقف خشبي، في الجهة الغربية نجد حائط المقبرة، في الرواق الشمالي والجنوبي نجد غرف الطلبة تختلف في مقاساتها بها نوافذ تطل على الأروقة كما كسيت جدرانها ببلاطات خزفية حديثة بالإضافة

إلى دورة للمياه، أما في الجهة الشرقية نجد قاعة الدرس تشبه القاعة التي تحتها ولكنها أكبر منها، ولا يوجد بها محراب وبها نافذتين يتوسطهما مدخل القاعة، بلطت أرضية الأروقة ببلاطات من الآجر الأحمر حديثة.

صورة 21: صحن مدرسة سيدي الكتاني (عمل الطالبة).

صورة22: الطابق العلوي للمدرسة (عمل الطالبة).

2-2- قاعة الدرس:

تقدر مقاساتها ب م6.49× 6.44م، شكلها قريب من المربع ، يتم الولوج إليها عبر باب خشبي حديث، يحتوي على قطعتين من الخشب أصليتان، بهما نقوش وزخارف يحيط بهذا الباب نافذتين مستطيلتين تطلان على الصحن، ويقابل هذا الباب من الداخل محراب مجوف في الجدار الشرقي، يكتنفه من كل جانب نافذة تطل على الرواق الذي يلي الباب الرئيسي للمدرسة، كما يزين جدران قاعة الدرس بلاطات خزفية حديثة، أما سقفها فهو من الخشب، وبمكن اعتبارها بيت صلاة لاحتوائها على المحراب **(صورة 23)** .

يتوسط المحراب جدار القبلة **(صورة 24)** **(مخطط06)**، يقدر عرض فتحته ب 1م وعمقها 38سم، تجويفته نصف دائرية، يكسوها نوعين من البلاطات الخزفية التونسية وهي الوحيدة الأصلية بقاعة الدرس، جاءت على شكل تجميعات تمثلت زخارف النوع الأول **(لوحة04)** في نجمة محصورة داخل دائرة تليها دائرة أخرى بداخلها دوائر تتناوب مع زهرة ذات ثلاث بتلات، كما نجد برعم تنبثق منه زهرة القرنفل في ركن البلاطة، تتفرع منها أوراق وأغصان ومراوح نخيلية، أما الألوان المستعملة نجد اللون البرتقالي والأزرق النيلي والأخضر على أرضية بيضاء وزخارف نباتية بيضاء على أرضية برتقالية، أما النوع الثاني هي بلاطات مقسمة إلى نصفين اثنين متماثلين أحدهما أبيض والثاني أخضر وهي ما تعرف بجناح الخطيفة[10] **(لوحة02)**، وتستعمل على شكل أشرطة وأفاريز يحد هذه البلاطات شريط كتابي بخط النسخ باللون البني على أرضية سوداء نصه: " **ربنا آتنا في الدنيا حسنة وفي الآخرة حسنة وقنا عذاب النار**[11] "، ويعلو هذا الشريط الطاقية التي

[10] زهيرة حمدوش، البلاطات الخزفية بمدينة قسنطينة خلال العهد العثماني، رسالة ماجيستير، معهد الاثار، جامعة الجزائر02، 2008، ص 75.

[11] الآية 201 ، سورة البقرة.

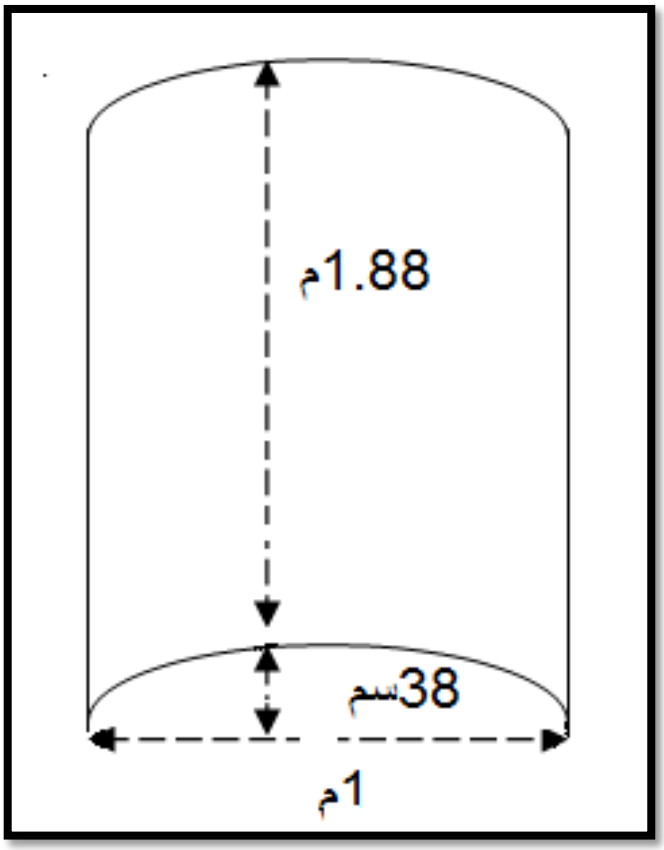
جاءت على شكل محارة من الجص مشعة من وسطها، حيث ينبثق من نصف دائرة بداخلها رؤوس نجمة تنتهي بعقد مفصص.

يقوم العقد على عمودين رخاميين يرتكز كل منهما على قاعدة مربعة تعلوها حلقات دائرية من الرخام الأبيض، تحمل عمود أسطواني أسود اللون ينتهي بتاج رخامي تزينه مراوح نخيلية بارزة إلى الخارج ، ويؤطر عقد المحراب من الخارج شريط كتابي باللون البني على أرضية سوداء بخط النسخ نصه " **يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربكم وافعلوا الخير لعلكم تفلحون**[12]" .

صورة 24: قاعة الدرس

(عمل الطالبة).

[12] آية 77 ، سورة الحج.



صورة 24: محراب المدرسة مخطط06: مقطع يوضح ابعاد محراب المدرسة.

(من عمل الطالبة)

3- المقبرة:

تقع المقبرة في الرواق الغربي للمدرسة، تقدر مساحتها ب 16م، تقابل قاعة الدرس ترتفع عن أرضية الصحن بمسافة 1.5م، يتم الصعود إليها عبر سلم من أربع درجات ينتهي بباب حديدي، تطل على الصحن من الجهة الشرقية بدرابزين رخامي، تعلوه بائكة من ثلاث عقود نصف دائرية محمولة على أعمدة، يربط بين العقود روابط خشبية، أما من الداخل فنجد دعامات مربعة تحمل عقود نصف دائرية تحمل فوقها قبة مضلعة، تقوم على حنايا ركنية على شكل محارة مشعة. **(صورة25)**

نجد في كل من الجانبين الشمالي والجنوبي رواق مغطى بقبو نصف دائري، أما في الجهة الشرقية نجد رواق هو الآخر يتقدم دعامات القبة ومنخفض عن أرضية المقبرة. أما في الجهة الجنوبية للمقبرة نجد غرفة يتم الدخول إليها عبر باب نجد بها قبرين.

فتح في الجدار الشمالي نافذة مستطيلة ذات قضبان حديدية تطل على المخازن التي تقع في الرواق الشمالي المطل على الصحن، بلطت أرضية المقبرة بالرخام، أما جدرانها وبعض القبور كسيت ببلاطات خزفية متنوعة تونسية**(لوحة05)(لوحة06)**، وبلاطات إيطالية**(لوحة07)(لوحة08)(لوحة09)**، بعضها أصلية والبعض الآخر مقلدة ، بالإضافة إلى بلاطات مجهولة المصدر**(لوحة10)**، يحدها شريط من الجص به كتابة بالخط المغربي باللون الذهبي على ارضية بيضاء محفورة حفرا بارزا نصها:

<u>الجدار الشمالي</u>: (بسم الله ال) رحمن الرحيم يا نفس لا تقنطي من زلت عظمت من الكبائر في الغفران كاللمم لعل رحمة ربي حين تقسمها تأتي على حسن

<u>الجدار الغربي</u>: العصاة في القسم(هكذا) يا رب واجعل رجائي غير منعكس لديك واجعل حسابي غير منخرم و الطف في الدارين له (...) الاهوال ينهرم. يتوسط هذا الشريط اللوحة التأسيسية الخاصة بالمدرسة والتي تم ذكرها من قبل.

<u>الجدار الجنوبي</u>: واذن بسحب الصلاة منك دائمة على النبي بمنهل ومنسجم ما ربحت ع(د؟) بات البان ريح صبا واطرب العيش حادي العيش بالنعم[13].

[13] عبد القادر دحدوح، المرجع السابق، ص 375.

صورة 25: مقبرة صالح باي بالمدرسة.

(عمل الطالبة)

يبلغ عدد القبور بالمقبرة ستة عشر قبرا، تنوعت شواهدها وتركيبتها بين خشبية عددها ثمانية ورخامية عددها ثمانية أيضا، بعضها صاحبها معروف والآخر مجهول بسبب عدم وجود كتابة شاهدية .

1- قبور ذات شواهد خشبية:

- **القبر الأول:(صورة 26 -رقم01-)**

قبر عائشة بنت صالح باي، توفيت أوائل ذي الحجة1238هـ/أوت 1823م، ذو تركيبة وشاهدان من الخشب دائريان تعلوهما ورقة اكانتس، شاهداه متماثلان في الشكل والمقاسات، قاعدة الشاهد مستطيلة الشكل يحد طرفيها مروحة نخيلية مفرغة، يعلوها دائرة يحدها من الحواف إطار دائري بارز يتوج الدائرة مروحة نخيلية، نقش بداخل الدائرة التي توجد في الشاهد الجنوبي كتابة شاهدية بخط النسخ نصها:

بسم الله الرحمن الرحيم

توفيت أمة الله تعالى المرابطة

عائشة بنت السيد صالح باي رحمة.

الله عليها في اوائل ذي الحجة الحرام

سنة 1238[14]. أما الشاهد المقابل فقد جاء خاليا من الزخرفة.

- **القبر الثاني (صورة 26 –رقم02–)**

قبر عائشة زوجة صالح باي، توفيت أواخر ربيع الثاني سنة1242هـ/1826م شاهداه من الخشب دائريان تعلوهما ورقة اكانتس، متماثلان في الشكل والمقاسات، يكسو التركيبة من الأعلى بلاطات خزفية، نقشت على شاهده الجنوبي كتابة من خمسة أسطر بخط النسخ نصها:

بسم الله الرحمن الرحيم

وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد

توفيت أمة الله عايشة زوجة المرحوم

السيد صالح باي أواخر ربيع الثاني

سنة1242[15]

أما الشاهد المقابل له جاء خاليا من الكتابة، نقشت عليه شجرة السرو ولكن هذا القبر تم اتلافه بشكل كبير، يقع هذان القبران بغرفة خاصة ملحقة بالمقبرة.

[14] عبد الحق معزوز، لخضر درياس، المرجع السابق،ج1، ص 223،224.

[15] عبد الحق معزوز ولخضر درياس، المرجع السابق، ص 232،233.

صورة 26: قبور الغرفة الخاصة بالمقبرة

(عمل الطالبة).

- القبر الثالث: (صورة 28- رقم03-)

قبر خدوجة بنت عبد الله خوجة، توفيت سنة 1204هـ/1790م، شاهداه من الخشب دائريان تعلوهما ورقة أكانتس، يكسو تركيبته مجموعة من البلاطات الخزفية المتنوعة، نقشت بداخل الشاهد الجنوبي كتابة شاهدية بخط النسخ نصها:

بسم الله الرحمن الرحيم

وصلى الله على سيدنا محمد

توفيت أمة الله خدوجة

في أوائل شعبان المعظم

سنة 1204[16]

[16] عبد الحق معزوز ولخضر درياس، المرجع السابق، ص 158،160.

أما شاهده الشمالي نقشت به شجرة سرو.

- القبر الرابع: (صورة 27 -رقم04-)

قبر آمنة بنت صالح باي، توفيت بسنة 1237هـ/1822م، شاهداه من الخشب دائريان تعلوهما ورقة أكانتس، يكسوه من الأعلى مجموعة من البلاطات الخزفية المتنوعة نقش على الشاهدين كتابة شاهدية بخط النسخ نصها:

الشاهد الجنوبي:

بسم الله الرحمن الرحيم

توفيت امة الله تعالى امنة بنت

السيد صالح باي رحمة الله عليها

في اليوم الواحد والعشرين من

شهر الله المعظم رمضان

سنة 1237.

الشاهد الشمالي:

بسم الله الرحمن الرحيم

وصلى الله على سيدنا محمد

لا اله الا الله الملك الحق

المبين محمد رسول الله الصادق

الوعد الامين[17].

[17] عبد الحق معزوز ولخضر درياس، المرجع السابق، ص 219،222.

صورة 27: قبور المقبرة بالمدرسة.(عمل الطالبة)

- القبر الخامس:(صورة 28-رقم05-)

قبر فاطمة بنت حسان حفيظة صالح، توفيت سنة **1240هـ/1825**قبر شاهداه من الخشب دائريان تعلوهما ورقة اكانتس، يكسو سطحه مجموعة من قطع رخامية، نقشت بداخل الشاهدين كتابة شاهدية خط النسخ نصها:

الشاهد الجنوبي:	الشاهد الشمالي:
بسم الله الرحمن الرحيم	بسم الله الرحمن الرحيم
توفيت امة الله فاطمة	لا اله الا الله الملك الحق
بنت المكرم حسان حفظت(حفيظة السيد صالح)	المبين لا اله الا الله محمد
باي رحمة الله عليها في اول شهر	رسول الله صلى الله عليه
الله المحرم سنة 1240	وسلم[1]

[1] عبد الحق معزوز ولخضر درياس، المرجع السابق، ص 223،224.

- القبر السادس:(صورة28- رقم06-)

قبر خدوجة بنت صالح باي، توفيت سنة 1233هـ/1818م، يحده إطاران خشبيان يكسو سطحه بلاطات خزفية، ويقوم في الجهة الجنوبية شاهد رخامي قاعدته أسطوانية تنتهي بعمامة ذات لفائف يبرز في وسطها نتوء دائري، كما يعلوه من الجانبان الشمالي والجنوبي شاهدان من الخشب، كتب عليهما كتابة شاهدية بخط النسخ نصها:

الشاهد الجنوبي:	الشاهد الشمالي:
بسم الله الرحمن الرحيم	بسم الله الرحمن الرحيم
وصلى الله على سيدنا محمد	وصلى الله على سيدنا محمد
توفت المرحوم بكرم الحي القيوم	لا اله الا الله الملك الحق
امة الله تعالى خدوجة بنت المرحوم	المبين محمد رسول الله
السيد صالح باي يوم الاربعاء الثاني	الصادق الوعد الامين
والعشرين من صفر الخير	رسول رب العالمين[1]
سنة 1233.	

- القبر السابع:(صورة28-رقم 07-)

قبر يامنة بنت محمد الخلفة ابن صالح باي، توفيت سنة 1241هـ/1826م، يحده اطاران خشبيان، يكسو سطحه بلاطات خزفية، يحده من الجانبان الشمالي والجنوبي شاهدان من الخشب، كتب على الشاهد الجنوبي كتابة شاهدية بخط النسخ نصها:

بسم الله الرحمن الرحيم

وصلى الله على سيدنا محمد

توفت امة الله يامنة

بنت المرحوم السيد محمد

[1] عبد الحق معزوز ولخضر درياس، المرجع السابق، ص 215،216.

الخلفة بن صالح باي في اواخر(كذا) رجب

سنة1241[1].

أما الشاهد الشمالي نقش عليه شجرة سرو ولكنه خالي من الكتابة.

صورة28: قبور المقبرة بالمدرسة.(عمل الطالبة)

- **القبر الثامن: (صورة 29)**

قبر زهيرة بنت أحمد باي، توفيت سنة 1249هـ/1834م، يحده اطاران خشبيان يكسو سطحه بلاطات خزفية، يحده من الجانبان الشمالي والجنوبي شاهدان من الخشب كتب على الشاهد الشمالي كتابة شاهدية بخط النسخ نصها:

بسم الله الرحمن الرحيم

توفيت امة الله المرحومة بكرم الحي

القيوم زهيرة بنت المكرم السيد

أحمد باي ليلة الجمعة آخر شوال

سنة 1249[1]

[1] عبد الحق معزوز ولخضر درياس، المرجع السابق، ص 230،231.

أما الشاهد الجنوبي جاء خالي من الكتابة يتقدمه شاهد رخامي عبارة عن قاعدة مربعة يعلوها بدن اسطواني يحمل عمامة ذات لفائف بارزة تعلوها قبيبة مسطحة في وسطها نتوء بارز.

صورة29: القبر رقم08 بالمقبرة.

(عمل الطالبة)

[1] عبد الحق معزوز ولخضر درياس، المرجع السابق، ص236،237.

2- قبور ذات شواهد رخامية:

- **القبر التاسع:(صورة 30 –رقم09-)**

قبر صالح باي توفي سنة1207هـ/1792م يعلوه في الجهة الجنوبية شاهد رخامي مستطيل يضيق في نهايته وتحده مروحتين نخيليتين متعاكستان في الاتجاه، يعلوهما هلال يتجه للأعلى، يحتوي على كتابة بخط الثلث بدايتها بالبسملة وسطها ابيات شعرية وينتهي بسنة الوفاة، ونصها ما يلي:

بسم الله الرحمن الرحيم

ضريح لاح في اوج السعادة كماء عقد الجواهر النضـادة

به باي الزمان اخو المعالي به قـد راح صـاله رشـاده

امير عاش في الدنيا سعيد وعند الموت قد حمل الشهادة

فكم منن له في الله حلت وكم اجرى لطـاعته جـواده

وجاهد في سبيل الله فوزا فأفنى النفس واستوفى حصاده

مدارس قد بنى لله فضلا وكم للخـير بلـغه مـراده

بشهر محرم قد مات ارخ امير حاز مفـتاح السـعادة

1207[1]

- **القبر العاشر:(صورة 31 –رقم10-)**

قبر مصطفى بن صالح باي، توفي سنة 1207هـ/ 1792م، مكسي بالرخام يعلوه عمود رخامي على شكل مربع ينتهي بعمامة بها لفائف، حفر عليه كتابة من سبعة أسطر بخط الثلث نصها:

بسم الله الرحمن الرحيم

وصلى الله على سيدنا

ومولانا محمد

[1] عبد الحق معزوز ولخضر درياس، المرجع السابق، ص 210،211.

توفي السيد مصطفى

بن المرحوم السيد صالح

باي في أواخر ذي

القعدة سنة 1224[1].

- القبر الحادي عشر:(صورة 31 -رقم11-)

قبر باية بنت صالح باي 1244هـ/1829م ، كسي سطحه العلوي بالرخام ، يعلوه من الجهة الجنوبية شاهد رخامي، فوق القبر عمامة رخامية صغيرة، ثبت خلف هذا الشاهد لوحة رخامية بها زخرفة نباتية عبارة عن شجرة سرو يحيط بها وردة وينبثق من رأس الشجرة زهرة الحوذان من كلا الجهتين، نقش على الشاهد كتابة بخط الثلث نصها:

- بسم الله الرحمن الرحيم
- وصلى الله على سيدنا محمد
- فله قبر قد حوى الشمس والـــبدر عليهم من الرحمن تتنزل رحمته
- سليلة صالح وتدعى بـــــايــة فتاة لها قدر كـــــبير بلا امثال
- محمد الباهي سليل بخوجـــــة له الجد في القرآن به فخرا اكرم
- فيا حسرة الزمان والناس عنهـما خصوصا من الايام حدته الكبرا
- ازال له العرش عنها معا ضريح وضـــريـــحـــين واوســـعـــا
- مبارك ســـــعيد متـــــور بـــه وتاريخه شـــكر وزاي يا مرمـــرا[2]

- القبر الثاني عشر:(صورة 31 -رقم12-)

قبر مجهول رخامي، يحده من الجانبين الشمالي والجنوبي شاهدين رخاميين مستديرين في الأعلى، يقوم في الجهة الجنوبية قاعدة مربعة يعلوها قاعدة مستديرة تحمل عمود أسطواني به اخاديد ينتهي ب عمامة نحت حولها لفات تنتهي بدائرة مطموسة في

[1] عبد الحق معزوز ولخضر درياس، المرجع السابق، ص 191،192.

[2] عبد الحق معزوز ولخضر درياس، المرجع السابق، ص 234،235.

الوسط بها زخارف شجرة السرو تتناوب مع براعم يبرز في وسطها نصف دائرة بها نتوءات.

- القبر الثالث عشر:(صورة31 -رقم13-)

قبر مجهول، يكسو سطحه قطع رخامية، يعلوه من الجهة الجنوبية شاهد رخامي عبارة عن عمود مربع يحمل فوقه عمامة بها لفائف جانبية، به كتابة بخط الثلث نصها:

لا اله الا

الله محمد

رسول

الله

- القبر الرابع عشر:(صورة 31- رقم14-)

قبر مجهول، تكسو سطحه بلاطات خزفية متنوعة، يقوم في الجهة الجنوبية عمود أسطواني يحمل فوقه عمامة بها لفائف، يعلوها نتوء اسطواني بارز.

- القبر الخامس عشر:(صورة 32-رقم15-)

قبر مجهول، تكسو سطحه بلاطات خزفية، يقوم في الجهة الجنوبية قطعة رخامية يتقدمها عمود اسطواني به أخاديد، يحمل فوقه عمامة كروية بها لفائف منحوتة.

- القبر السادس عشر:(صورة 31-رقم16-)

قبر مجهول، يحده من الجانبين الشمالي والجنوبي شاهدين رخاميين مستديرين في الأعلى، يقوم في الجهة الجنوبية قاعدة مستديرة يعلوها عمود أسطواني به اخاديد حلزونية ينتهي بعمامة، نحت حولها لفات تنتهي ببروز مشطوف .

صورة30-رقم09-: قبر صالح باي.

صورة 31: قبور المقبرة بالمدرسة

(عمل الطالبة)

صورة 32–رقم15–: أحد القبور بالمقبرة.(عمل الطالبة)

ثالثا/ التغييرات والتجديدات:

عرف مجمع سيدي الكتاني الكثير من التغييرات والتجديدات من طرف الاستعمار الفرنسي، فأولى التغييرات طالت الواجهة الشرقية للجامع، عند زيارة نابوليون الثالث مدينة قسنطينة سنة 1861م[1]، بالإضافة إلى الملاحق التي تقع أسفل بيت الصلاة، الميضأة والباب الذي فتح في الركن الغربي الجنوبي للنساء والميضأة التي تقع في الطابق العلوي[2].

[1] محمد المهدي شغيب، المرجع السابق، ص 240

[2] عبد القادر دحدوح، المرجع السابق، ص 314.

أما التغييرات التي طالت المدرسة، يرى الدكتور عبد القادر دحدوح أنه قد ادخلت تغييرات كثيرة على مخططها، حيث كانت من طابق واحد لا غير، لأنه حسب قانون المدرسة الذي وضعه صالح باي يذكر فيه خمس غرف فقط، وكذلك حسب لوحة فنية لسورديفال (**لوحة 11**)، الطي زار المدينة سنة 1857م، تظهر فيها المدرسة من طابق واحد وبيت الصلاة به أعمدة، والمقبرة مستواها مع مستوى أرضية المدرسة[1].

لوحة 11: مدرسة سيدي الكتاني حسب اللوحة الفنية لسورديفال (عن دحدوح)

[1] عبد القادر دحدوح، المرجع السابق، ص 323-324

الفصل الثالث

الدراسة المعمارية التحليلية

أولا/ الموقع

ثانيا/النظام التخطيطي للمجمع.

1-المسجد.

2-المدرسة.

3-المقبرة.

ثالثا/ الوحدات والعناصر المعمارية.

1-الوحدات المعمارية.

2-عناصر الاتصال والاضاءة والتهوية.

3-عناصر الرفع والدعم.

4-عناصر التغطية.

5-شواهد القبور.

يعتبر مجمع سيدي الكتاني مشروع صالح باي الكبير، الذي غير به وجه مدينة قسنطينة ونتج عنه تنقل وسط المدينة إلى مكان آخر، ومن أهم العوامل التي ساهمت في نجاح مشروعه، هو الموقع ثم السوق، اللذان كان لهما تأثير واضح على مخطط المجمع ومساحته وواجهاته وحجمه.

أولا/ الموقع:

كان أول ما يعنى به المسلمون في كل فتوحاتهم ان يقيموا مسجدا جامعا للصلاة وكانت أول خطوة يقومون بها هي تحديد موقع هذا المسجد مع حرصهم أن يكون موقعه في وسط هذه المدينة أو في موضع قريب منه، بحيث يكون مجاورا لدار الامارة أو لقصر الخليفة، وكان مسجد المدينة يجاور مساكن الرسول صلى الله عليه وسلم، فكانت المساجد دوما مركزا حيويا في المدن التي أنشأت فيها[1].

كان الهدف من اختيار الموضع المتوسط لإنشاء المسجد الجامع في المدينة الاسلامية اعتبارا لوظائفه وليكون قريبا من كل اطراف المدينة حتى يسهل على المصلين التوجه إليه سواء كانوا من أهل المدينة أم من المناطق المجاورة لها والتي لا تقام فيها خطبة، وقد ذكر الماوردي وابن الربيع في تصورهما للمدينة الاسلامية وفق معطيات مأخوذة من الضوابط الشرعية أن بناء مسجد جامع للصلاة في وسطها ليقرب على جميع أهلها هو أحد ثمانية شروط لإنشاء مدينة اسلامية[2].

كان السلاطين والأمراء في المغرب الإسلامي قبل قدوم العثمانيين، يتخذون أماكن الاضرحة نواة لبناء منشآتهم الدينية، ذلك لشهرتها ومكانتها في نفوس الناس، من أجل زيادة الدعاية لهم وتقبلهم وتقبل مشاريعهم وهذا بظهورهم بمظهر حامي الدين، كما هو الحال بالنسبة لمجمع العباد بتلمسان الذي شيده السلطان المريني، أبي الحسن سنة

[1] أحمد فكري، مساجد القاهرة و مدارسها، المدخل، دار المعارف، مصر، ص 295.

[2] يحي وزيري، العمارة الاسلامية و البيئة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2004، ص149.

739هـ/1338م، في موقع ضريح الولي الصالح أبي مدين شعيب[1]، اما في مدينة قسنطينة في الفترة الحفصية، كان الأمراء والولاة الحفصيون (625-981هـ/1228-1573م) يزاولون حكمهم في القصبة التي تقع في اعلى جزء من المدينة في الجهة الشمالية الغربية، أين يوجد المسجد الجامع، أما في الفترة العثمانية قبل فترة حكم صالح باي، اصبح مركز المدينة بين حي الطابية في الجهة الشمالية الغربية وحي باب الجابية في الجهة الجنوبية وبين هاذين الحيين الرئيسيين يقع كل من جامع سوق الغزل الذي بناه الباي حسن بوكمية(1143هـ/1730م)، والجامع الكبير الحمادي وسوق التجار، حيث تقع دار الباي وقد كان هذا الموقع هو قلب المدينة النابض ومركزها الحيوي ويعتبر مركز اقتصادي تجاري وحرفي مع نسيج سكني[2].

حين تولى صالح باي الحكم عرفت مدينة قسنطينة توسع عمراني كبير وتنقل وسط المدينة ومركزها نحو أبعد نقطة من الابواب المعتادة وهي باب الوادي والباب الجديد وقد اقترب من القصبة نحو الجرف حيث المنطقة وعرة طبوغرافيا وغير مهيأة عمرانيا وإن كانت لا تخلو من بعض المساكن القديمة [3]، ولم يكن هذا المكان شاغرا قبل بناء المجمع بدليل أن صالح باي لجأ الى العديد من عمليات التبديل والمعاوضة قبل البدء في البناء ومما زاد من أهمية هذا الموقع هو اختيار صالح باي السكن بجوار المسجد[4]، وحسب دفتر أوقاف صالح باي في العقد الذي يعود إلى 1187هـ/1773م،هو أقدم عقد في الدفتر والذي يذكر أن صالح باي باع دارا وخرابا بسوق الجمعة* ولم يذكر فيه تفاصيل

[1] عبد العزيز لعرج، "مجموعة المنشآت المعمارية "، ص 63، 67.

[2] عبد القادر دحدوح، المرجع السابق، ص 196-197.

[3] فاطمة الزهراء قشي ، قسنطينة في عهد صالح...، ص 72.

[4] نفسه، ص 73.

انظر ايضا Mercier(E);"l'Histoire de Constantine sous la domination turque", R.C, V 2, 1868, Constantine, p355.

* سوق الجمعة تقع في الجهة الشمالية للمدينة وكانت اكبر وأشهر من سوق العصر التي كانت تجاورها، وبعد تغيير الاستعمار الفرنسي لمخطط المدينة، اختفى سوق الجمعة واستمر فقط سوق العصر.

اقتناء المكان الذي بني فوقه المجمع[1]، ومن أسباب اختيار صالح باي ايضا لهذا الموقع وجود ضريح الولي الصالح سيدي الكتاني به، لشهرته الدينية بين السكان فاتخذه نواة لمجمعه وأصبح يعرف بهذا الاسم، وأوقف على مجمعه العديد من الاوقاف لضمان استمراريته من جميع النواحي الإدارية والتعليمية، وبنظرة فاحصة لعقود الاوقاف الخاصة بالمجمع نقف على حقيقة هامة وهي ان صالح باي قد قام في خطوة ذكية بوقف جميع ممتلكاته من أجل مصلحة ذريته وهي عادة كانت متداولة عند الأتراك وفي هذا الشأن يقول **إبن الازرق** في كتابه[2] " **...وذلك أن الأمراء الترك يخشون عادية سلطانهم على من يخلفونه من ذريتهم لما له عليهم من الرق والولاء ولما يخشى من معاطب الملك ونكباته فاستكثروا من بناء المدارس والزوايا والربط ووقفوا عليها الاوقاف المغلة يجعلون فيها شركاء لولدهم ونصيبا منها مع ما فيهم غالبا من الجنوح إلى الخير والتماس الأجور في المقاصد والأفعال فكثرت لذلك الاوقاف وكثر طالب العلم ومعلمه ومتعلمه بكثرة جرايتهم منها...**"، ومن هذا القول نستنتج أن بناء المجمع من طرف صالح باي له هدف آخر هو حماية أولاده وذريته ماديا بأن جعل لهم نصيبا ودخلا متواصلا من بعده من عوائد الأوقاف، أنه كان خائفا مما تخبئه له الأيام في المستقبل، فكانت له فكرة مسبقة عن مصير السلاطين والحكام من طرف الرعية أو السلطان حيث يتم قتلهم، لذلك فكر وقرر تخصيص أوقاف لعائلته قصد حمايتها إذا تم اغتياله.

1- السوق: هناك عدة اعتبارات تحكم في توزيع الاسواق على مختلف مناطق المدينة الإسلامية ابتداء من مركزها وحتى أطرافها، كما تحكم نوعية المنشآت التجارية التي يمكن أن توجد بجوار بعضها، وأهم هذه الاعتبارات ما يلي:

[1] فاطمة الزهراء قشي، المرجع السابق، ص72.

[2] أبي عبد الله ابن الازرق، بدائع السلك في طبائع الملك، ج2، تح علي سامي النشار، دار السلام ، القاهرة، 2008، ص 752.

حاجات السكان المتكررة والضرورية لبعض السلع تتطلب وجود أسواق معينة في جميع قطاعات المدينة دون استثناء مع تمركزها في قلب المدينة، ولهذا نجد تمركز حوانيت الخبازين وأصحاب الحلوى والعطارين والصاغة والوراقين في المنطقة المركزية من المدينة وعلى امتداد شارعها الأعظم والشوارع الفرعية المجاورة له، وهناك بعض الحرف تقتضي طبيعتها أن تكون أماكن وجودها خارج المدينة أو على اطرافها بالقرب من الابواب كالقصابين وصانعي الفخار ومن هنا ارتبط التوزيع المكاني للأسواق حسب ضرورتها وحسب ضررها[1].

إن سوق العصر له تأثيره الواضح والمباشر على التكوين المعماري للمجمع ووحداته وتوزيعها، فنجد الجامع جاء معلقا ويطل على السوق من الجهتين الشرقية والجنوبية، وتم استغلال طابقه الأرضي في عمل حوانيت في كلتا الجهتين والتي ساهمت في ضمان استمرارية المجمع من جهة، وتنسجم مع الطابع العام للموقع من جهة أخرى بالإضافة إلى سهولة الوصول اليه من طرف مرتادي السوق من تجار وزبائن وبهذا يكون صالح باي وفق في اختيار الموقع لبناء مجمعه في مركز المدينة فكل من السوق والجامع لهما دور كبير في نسيج مركز المدينة، وفي هذا الشأن يقول **اندري ريمون**[2] " **...إن السوق والجامع الكبير يختصان بدور حاسم في نسيج مركز المدينة حيث لا يوجد تمييز البتة بين الأسواق من ناحية ومركز المدينة من ناحية اخرى فهما اسمان لمسمى واحد وتمركز الأسواق في مركز المدينة كثيف...**".

[1] خالد عزب، "تخطيط وعمارة المدن الاسلامية"، ضمن سلسلة كتاب الأمة، ع58،وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، قطر، 1997، ص 98-99.

[2] اندري ريمون، المرجع السابق، ص 17.

2-المساحة والحجم:

إن الخطوة التي تلي تحديد موقع المسجد من العمران هي تحديد مساحته، ونستطيع أن نستخلص من المساجد المعروفة لنا أن هذه المساحة كانت في الغالب شاسعة مثل مسجد الكوفة وسامراء بالعراق وابن طولون بمصر[1]، إذن فمساحة المجمع ب 780.58 متر[2] وهي مساحة صغيرة بالنسبة لمجمع يضم مسجد ومدرسة بها مقبرة، وهذه هي حالة المساجد المقيدة ببيئة عمرانية قائمة[2]، فسوق العصر ونسيجه العمراني يعتبران بيئة قائمة على مساحة صغيرة وهذا بسبب التضخم في قلب مدينة قسنطينة، الذي نتج عنه انعدام أي متسع لإقامة عمائر ضخمة الحجم متسعة المساحة وهذا ما وقف حائلا دون بناء عمائر على الطراز العثماني، فهي تتطلب مساحة واسعة من الأرض ورقعة منتظمة الأبعاد[3].

وهذا يوضح أن تشييد هذه المساجد في البيئات العمرانية القائمة بالفعل كان يجري في إطار احترام وتأكيد التوجه الفراغي للشوارع والميادين، عن طريق بناء الواجهات الخارجية للمسجد على حد الملكية وموازيا للشارع، مما يحافظ على البناء الفراغي للشارع واحترام الواجهات الخارجية للمسجد للتشكيل الفراغي للشارع، مما يؤكد احترام المسجد للبيئة العمرانية القائمة[4].

إن العمارة بالجزائر خلال الفترة العثمانية اتسمت بالبساطة، فهي لم تصل الى ما وصلت إليه العمارة العثمانية بتركيا ومصر وتونس وهذا راجع ربما للاضطرابات السياسية والفتن الداخلية التي أدت إلى ضعف الاقتصاد وبالتالي ضعف العمران[5]، ولهذا يجب

[1] احمد فكري، المرجع السابق، ص 296.

[2] يحي وزيري، المرجع السابق، ص 150.

[3] اندري ريمون، المرجع السابق، ص 126.

[4] يحي وزيري، المرجع السابق، ص 151.

[5] سعاد بن شامة، المنشآت المعمارية الأثرية بمدينة البليدة، رسالة ماجيستير، جامعة الجزائر02، معهد الأثار، 2008-2009، ص8.

الأخذ بعين الاعتبار حجم المنشأة فهي يجب أن تتماشى وحجم المباني القائمة في تلك المنطقة، فلا يعقل بناء مبنى ضخم ضمن بيئة عمرانية ذات ارتفاع وحجم محدود[1] .

كما ان هناك سببا آخر في كون المجمع ذو مساحة صغيرة، وهو تعدد المساجد في نفس المنطقة بالقرب من المجمع، حيث نجد الجامع الكبير الحمادي وجامع القصبة والجامع الأخضر وجامع سوق الغزل، كما نشير أن جامع سيدي الكتاني خاص بفئة الحنفية وهو جامع خاص بصالح باي وحاشيته.

3-الواجهات:

واجهة المبنى هي الجدار الخارجي المطل على الطريق وكل مبنى يتم بناؤه لابد من واجهة رئيسية واخرى فرعية، فالرئيسية هي التي تطل على الشارع أو الشوارع المحيطة والفرعية هي التي تطل على الأفنية أو المباني المجاورة، وغالبا ما يحتوي المبنى على واجهة رئيسية واحدة على الأقل، وقد أولى المعمار الإسلامي الواجهات في العمائر الإسلامية أهمية كبيرة من خلال التركيز على الواجهة الرئيسية والواجهات الأخرى وخاصة المطلة على الشوارع من خلال أسلوب البناء، حيث بنيت الكثير من الواجهات بصفوف من الأحجار الملونة تعرف بالأبلق يتناوب فيه اللونين الأسود والأبيض، وكذلك وضع أهم العناصر المعمارية في هذه الواجهة ومنها المدخل الرئيسي وبناؤه على شكل حجر بارز يمتد بارتفاع الواجهة[2] .

على الرغم من التغييرات والتجديدات التي طرأت على المجمع في الفترة الاستعمارية إلا اننا نحاول دراسة المظهر الخارجي الحالي، حيث نجد أن للمجمع ثلاث واجهات الشرقية ،الجنوبية والغربية، فالواجهتين الرئيسيتين هما الشرقية والجنوبية ويطلان على شارعين رئيسيين، فالواجهة الأولى تعتبر واجهة المجمع الرئيسية ككل، نجد بها المدخلين الرئيسين أحدهما خاص بالمدرسة والآخر خاص بالجامع، أما الجنوبية فهي بمثابة

[1] محمد زين العابدين، فضاءات من العمارة الإسلامية، غرفة سياحة حلب وادلب، حلب، 2006، ص21.

[2] كمال الدين سامح، المرجع السابق، ص 103-104.

الواجهة الرئيسية للجامع بها مدخل رئيسي آخر له، أما الغربية فهي تطل على زقاق احتوت على مدخلين ثانويين، واحد خاص بدخول المصليين إلى الميضأة والصحن مباشرة، والآخر خاص بالنساء.

ثانيا/ النظام التخطيطي للمجمع:

من مكونات المجمع المسجد والمدرسة والمقبرة، وهو على طابقين أرضي **(مخطط07)** وعلوي **(مخطط08)**.

1-المسجد:

يعتبر مسجد الرسول عليه الصلاة والسلام في المدينة المنورة النواة الأساسية في العمارة الإسلامية، ونموذجا يحتذى به في بناء المساجد من طرف المسلمين في جميع بقاع العالم، وكان هذا المسجد ذو تخطيط بسيط يتكون من أربع ظلات أكبرها ظلة القبلة وصار أسلوب تخطيطه متبعا في بناء المساجد في شرق العالم الاسلامي وغربه[1] مع بعض الاختلافات سواء بالزيادة أو النقصان في ملحقاته[2]، وقد كانت كل بلاد تتميز بطرازها الخاص، حيث شاع أسلوب تخطيط المسجد النبوي وأصبح أسلوبا تقليديا معروفا ومتبعا في معظم المساجد عبر العصور في المغرب الإسلامي والأندلس، منها جامع قرطبة (170هـ/786م)[3] بالأندلس، وجامع القيروان (50هـ/670م) في تونس، والمسجد الجامع بسوسة (236هـ/848م))[4]، أما في الجزائر فنجد الجامع الكبير (490هـ/1096م)، وجامع تلمسان (530هـ/1136م) المرابطيين[5]، واستمر هذا الأسلوب

[1] فهيم فتحي ابراهيم حجازي، العمائر الدينية السلجوقية والمصرية حتى نهاية العصر المملوكي، المكتب العربي للمعارف، القاهرة،2014، ص ص 74-77.

[2] عبد الله عبد السلام الحداد، مقدمة في الآثار الاسلامية، دار الشوكاني، صنعاء،2003، ص 23.

[3] Creswel (K.A.C) ; Early Muslim Architecture, v2, hucker art books, New York, 1979, pp138-161

[4] أحمد فكري، المرجع السابق، ص 149-250.

[5] Bourouiba (R) ; l'Art Religieux Musulman en Algérie, sned, Alger, 1973, p 71-74

حتى الدخول العثماني للجزائر الذي جلب معه طرز معمارية وفنية مختلفة عن الطراز المحلي السائد آنذاك، وتجسد هذا الطراز في نوعين النوع الأول جاءت بيت الصلاة فيه تعلوها قبة مركزية مثل جامع علي بتشين(1032هـ-1632م)، الجامع الجديد(1070هـ-1660م)، وصالح باي بعنابة (1206هـ/1791م)، أما النوع الثاني جاءت بيت الصلاة فيه تعلوها قباب متعددة منها جامع سوق الغزل بقسنطينة (1143هـ/1730م)، .

كما وجد نوع من المساجد أين نجد بيت الصلاة القائمة على البلاطات والأساكيب مع وجود تأثيرات عثمانية، نتج عنه مساجد امتزجت فيها التأثيرات المعمارية والفنية الوافدة مع المحلية، وهذا هو حال جامع سيدي الكتاني (1190هـ/1776م)، وبالرغم من كون الجامع الاخضر وجامع سيدي الكتاني يعتبران من مساجد الأحياء، إلا أنهما كانا من المساجد الجامعة بقسنطينة ومن بناء بايات المدينة الأول من طرف الباي حسن باي بوحنك (1149هـ/1167م)، والثاني من طرف صالح باي (1185هـ/1771م)، وهنا نرى أن المساجد الجامعة سارت في مخططها على الطراز المحلي[1]، حيث يعتبر هذا التخطيط تقليدي وأصبح أسلوبا معروفا ومتبعا في معظم المساجد، ويعتبر المناخ هو العامل الرئيسي في اعتماد هذا التخطيط.

بني مجمع سيدي الكتاني في وسط منطقه سكانية، وهذا النمط من المساجد يدل على أنه خاص بالصلوات الخمس" مسجد الفروض " حيث يسمح للمصلين بالذهاب والإياب إليه دون مشقة، كما أنه في نفس الوقت خاص بصلاة الجمعة والعيدين وهذه من مميزات المسجد الجامع، في حين نجد أن العديد من المساجد قد بنيت في نفس المنطقة وعلى مقربة من بعضها البعض كالجامع الأخضر وجامع سوق الغزل والجامع الكبير الحمادي...الخ، ونستنتج من هذا أن هذا المسجد الجامع خاص بصالح باي وحاشيته ويتبع المذهب الحنفي، المذهب الرسمي للعثمانيين.

[1] عبد القادر دحدوح، المرجع السابق، ص493- 494.

- **المسجد المعلق:**

عرف هذا النوع من المساجد بأن بيت الصلاة فيه تكون في الطابق الأول ويتم الصعود اليها عن طريق سلالم خارجية أما الطابق الارضي فيخصص لمرافق تجارية تستغل ايراداتها للإنفاق على المسجد[1].

ويعتبر مسجد أبي فتاته بسوسة في تونس هو أول مسجد معلق وقد اقتبس عنه الفاطميون في مصر في بناء مسجدهم الصالح طلائع (555هـ/1160م)[2]، أما الاستاذ كمال الدين سامح فيقول أن أول مسجد معلق هو مسجد رباط سوسة (206هـ/820م)[3] .

وقد استمر انتشارها في مصر في العهد المملوكي والعثماني كما عرفت مساجد ليبيا هذا النوع وتجسد ذلك في مسجد أحمد باشا القرمانلي (1150هـ/1738م). أما في تونس فنجد في الفترة العثمانية كل من جامع محمد باي (1104هـ/1692م) وجامع يوسف صاحب الطابع (1808-1814م)[4].

أما في الجزائر فيعتبر هذا النوع من المساجد من التأثيرات التي دخلت الى الجزائر مع العثمانيين، فأولى نماذجه ظهرت في جامع علي بتشين (1031هـ/1622م)، بمدينة الجزائر على حدود القسمين السفلي والعلوي[5]، خصص طابقه الأرضي لمجموعة من الحوانيت تصرف غلتها على المسجد، كذلك هناك مسجد القصبة الداخلي والمعروف

[1] يحي وزيري، العمارة الإسلامية والبيئة، عالم المعرفة، الكويت،2004، ص140.

[2] صلاح الدين عبد الغني، مساجد لها تاريخ، ج1، المنهل، القاهرة، 2016، ص 62، 63.

[3] كمال الدين سامح، العمارة في صدر الإسلام، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة د.ت، ص 134-135.

[4] أحمد سعداوي، العمارة والفنون في العصر الحديث، ضمن كتاب تونس عبر التاريخ، ج2، مركز الدراسات والأبحاث الإقتصادية والاجتماعية التونسي، تونس، 2007، ص 246-247.

[5] رشيد دوكالي، مساجد مدينة الجزائر في العهد العثماني، تر لطيفة بورابة وشفيقة عيساني، وزارة الثقافة، الجزائر ،2013، ص49.

بمسجد الجيش جاءت عمارته من طابقين الأرضي منه خصص للمخازن والحوانيت والغرف[1] .

بالإضافة لجامع القصبة الخارجي وهو أيضا يعتبر مسجد معلق، حيث ذكرت الدكتورة خيره بن بلة أن الأستاذ كلاين قد أشار إلى أن هناك مبنى بأعمدة تحت هذا الجامع وكان بمثابه محكمة الأغا والذي أصبح مدمجا في المبنى[2]، وبالفعل لدى زيارتنا للمسجد لاحظنا أن جهات المسجد الثلاثة الغربية والجنوبية والشرقية جاءت مع مستوى الأرض(**صورة33**)، أما الجهة الشمالية فهي تطل على انحدار مكننا من رؤية هذا الطابق الأرضي **(صورة 34)**. أما في قسنطينة فنجد أول مثال عن هذا النوع تجسد في الجامع الأخضر طابقه الأرضي عبارة عن ساباط توزعت حوله الحوانيت، والمبنى الآخر هو جامع سيدي الكتاني الذي نحن بصدد دراسته والذي خصص طابقه الأرضي لعمل حوانيت وملحقات أخرى تطل على الجهتين الشرقية والجنوبية.

نشير أن هذا النوع من المباني المعلقة ليس حصرا على المساجد، وإنما تعداه إلى المدارس، ومن أمثلة ذلك مدرسة سيدي الأخضر الملحقة بالجامع الاخضر، وهي من بناء صالح باي، جاءت عمارتها على طابقين الأرضي به حوانيت أما الأول به قاعة الدرس.

أما في إسطنبول عاصمة الخلافة نجد أن جل المدارس بها معلقة مثل المدارس الأربعة لمجمع السليمانية[3] .

---

[1] سعاد فويال، المساجد الأثرية لمدينة الجزائر، دار المعرفة، الجزائر، 2006، ص 136.

[2] خيرة بن بلة، المرجع السابق، ص 76.

[3] Ahmet vefa çobanoglu, Tarkan Okçuoglu ; Sultan Ahmet and Suleymaniye, Scala Publisher, Turkey, 2012, p 51,52.

صورة33: الواجهتين الشرقية والجنوبية لجامع القصبة البراني(عن google)

صورة34: الواجهة الشمالية لجامع القصبة البراني(عمل الطالبة)

2-المدرسة:

إن التخطيط المعماري للمدرسة القائمة على الصحن المركزي وما يحيط به من حجرات وغرف هو نظام الأربطة المبكرة النموذج المحلي المغربي الاول الذي يخلو من أي تأثير خارجي وهو ما تمثله المدارس المغربية .

فالنظام المعماري للمدرسة جاء استجابة لوظيفتها الدينية والعلمية كما أن هذه المدرسة أحادية المذهب والدليل على ذلك احتواءها على قاعة درس واحدة، أما في المشرق وبسبب تعدد المذاهب مع موروثه المعماري القديم أثر بشكل واضح على تخطيط المدارس حيث تتكون في مجملها من إيوانين أو اربعة أواوين[1].

رغم التغييرات الكثيرة التي قام بها الاستعمار الفرنسي على مدرسه سيدي الكتاني إلا أنها تبدو محافظه على نفس التخطيط الاول المتمثل في صحن اوسط مكشوف تطل عليه غرفه الطلبة وقاعة الدرس .

فالمدرسة الكتانية بمخططها البسيط نسبيا تشبه النظام التخطيطي للمدارس المغربية[2] فميزة أغلبها أنها خضعت لنفس التصميم المشرقي، حيث نجد بيتا للصلاة وصحن مركزيا مكشوفا وبيوتا للطلبة، وبمرور الوقت اصبحت تضم ضريحا أو اكثر كما في مدرسة مازونة ومدرسة خنق النطاح بوهران، كما استمر العمل بهذا الطراز في الفترة العثمانية من أمثلته مدرسة الجامع الأخضر ومدرسة سيدي الكتاني ومدرسة مازونة[3].

3-المقبرة:

يعتبر ضريح سيدي الكتاني من الأسباب الرئيسية في بناء المجمع من طرف صالح باي، بالإضافة إلى رغبته في إنشاء مكان ليتم دفنه فيه بعد وفاته هو وعائلته، وكذلك ليبقى مكانا للزائرين والطلبة للترحم عليه وقراءة القرآن.

---

[1] عبد العزز لعرج،" النظام المعماري..." ، ص 107.

[2] Marçais(G) ; l'Architecture..., p437.

[3] عبد الله بلجوزي، "مدرسة مازونة ومسجدها العتيق"، مجلة منبر التراث الأثري، ع5، الجزائر، 2006، ص 140.

تشغل المقبرة جزء مهم من تخطيط المدرسة حيث تقع في الإيوان المقابل لقاعة الدرس، وجاء تخطيطها مستطيل الشكل، مغطاة من ثلاث واجهات، أما الواجهة الرابعة فهي مفتوحة على الصحن بعقود محمولة على أعمدة، ودرابزين رخامي، تغطي المقبرة قبة تحملها أربع عقود ترتكز على أربع دعامات حجرية، وظاهرة وجود ضريح وقبور داخل المدارس موجودة في المشرق، ولكن في المغرب الإسلامي ليست كذلك، فهي قباب قائمة بحد ذاتها منها قبة سيدي ابراهيم(763هـ/1361-1362م)، وقبة سيدي مرزوق التي بناها السلطان يغمراسن وكلاهما يعودان إلى العهد الزياني، وقبة سيدي بومدين من العهد المريني، أما في القترة العثمانية نجد ضريح مسجد الباي الذي شيده الباي محمد الكبير(1207هـ-1793م)، وهو يندرج تحت نمط المساجد الضريحية وينتمي إليها ضريح سيدي عبد الرحمان الثعالبي(12هـ/18م)، ومسجد وضريح سيدي محمد بوقبرين(1206هـ/1794م)، ومسجد وضريح سيدي الهواري(1213هـ/1799-1800م)[1]،أما المدارس التي تحتوي على مقبرة فنجد مدرسة سيدي الكتاني ومدرسة سيدي الأخضر ومدرسة مازونة .(مخطط09).

ثالثا/ الوحدات والعناصر المعمارية:

مجمع سيدي الكتاني كغيره من العمائر الدينية يشتمل على العديد من الوحدات والعناصر المعمارية بتعدد مرافقه ونذكر منها:

1- الوحدات المعمارية:

1-1- بيوت الصلاة:

تقع بيت صلاة الجامع في الطابق الثاني، وهي مستطيلة الشكل بها خمسة بلاطات موازية لجدار القبلة، وظاهرة البلاطات الموازية لجدار القبلة على هذا الشكل هي من سمات المساجد المبكرة بالمغرب الإسلامي والأندلس، منها المسجد الجامع

[1] علي بوتشيشة، المنشآت المعمارية للباي محمد الكبير بمدينة وهران1779-1799م، رسالة ماجيستير، جامعة الجزائر، معهد الآثار، 2008-2009، ص41-42.

بقرطبة(221هـ-834م)، والمسجد الجامع بسوسة(236هـ/848م) التي يعتمد تخطيطها على البلاطات الموازية لجدار القبلة، كما وجد في مسجد عمرو بن العاص وبن طولون بالقاهرة والتي تعتبر من أقدم النماذج في العالم الاسلامي[1].

أما قاعة الدرس بالمدرسة جاءت بسيطة، حيث طرأت عليها تغييرات من طرف الاستعمار الفرنسي.

وقد روعي في تخطيط بيت الصلاة أن يكون مستوى أرضيتها أعلى من مستوى أرضية الصحن، وذلك بسبب أن الهواء البارد أثقل من الهواء الدافئ، فيبقى الهواء البارد مستقرا في قعر الفناء تصده عن دخول الغرف عتبات أسفل الأبواب[2]، وهو ما نجده مطبقا بالنسبة في بيت صلاة الجامع التي تقع في الطابق الثاني، أما قاعة الدرس بالمدرسة فهي ترتفع عن الصحن ويتم الدخول إليها عبر باب خشبي.

1-2- الصحون:

جمعه صحون وله أسماء عديدة، منها باحة، فناء، ساحة وصحن الدار وسطها، هو مساحة مكشوفة مسورة تتصل في المسجد ببيت الصلاة وتحيط بها الأروقة من الجهات الثلاثة الباقية[3].

جاءت صحون المجمع من حيث المسقط مربعة، أما من حيث الموقع فصحن الجامع جاء في الجهة الجنوبية الغربية للجامع، أما صحن المدرسة جاء يتوسطها.

يعتبر الصحن من أهم عناصر التهوية والإضاءة، ويعرف علميا بانه يعمل كمنظم للحرارة فهو مساحة كبيرة مكشوفة تزود الأواوين المطلة عليها بالضوء والهواء، كما يعتبر

---

[1] Saladin (H) ; Manuel d'Art Musulman, t1, l'architecture, librairie Alphonse, paris,1907,p188.

[2] محمد بن سويسي، العمارة الدينية في منطقة توات، رسالة ماجيستير، جامعة الجزائر، معهد الآثار، 2007 ص172.

[3] عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، مطبعة جروس برس، بيروت، 2000، ص 249.

عنصر من عناصر الاتصال والحركة بين الغرف والملحقات كما أن الصحن له دور اخر في أنه مكان اضافي للصلاة خاصة صلاة الجمعة والاعياد[1].

وكان الصحن حلا لمشكلة تعدد الواجهات في المبنى الواحد ومن خلال الصحن تغلب المهندس على هذا المشكل وخلق عدة واجهات يوزع عليها مختلف مرافق المبنى اضافة إلى خلق مصادر متعددة للإضاءة والتهوية[2].

مناخ قسنطينة بارد شتاء وحار صيفا لذلك فوجود الصحن وفي وسطه أحواض المياه والنفورات والأشجار ضروري لتلطيف الجو داخل المسجد وشكله مربع، أما المدرسة فنجد الصحن فيه الاشجار فيما تنعدم به النافورة وشكله مربع ايضا.

تعتبر زراعة الأشجار في الصحون هي ظاهرة إسلامية محضة، وجدت في المسجد النبوي ثم استمرت في الأندلس تأثرا بجامع قرطبة، بالرغم من تضارب الآراء حول جواز وحرمة غرسها من طرف العلماء[3] .

1-3- الميضأة:

وَضُوءَ وجه الرجل وضاءة بفتح الواو وضم الضاد حسن وجمل ونظف، والوضاءة الحسن والنظافة، والوضوء بفتح الواو، وأيضا الماء الذي يتوضأ به، والوُضوء بضم الواو هو التوضؤ وهو شرعا بعد النية، الغسل والمسح لأعضاء الجسم، والميضأة المطهرة التي يتوضأ منها، والميضأة في المصطلح الأثري المعماري المكان الذي يتوضأ منه الناس في المسجد والمدرسة[4].

[1] محمد عبد الستار عثمان، نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2005، ص422.

[2] عبد القادر دحدوح، المرجع السابق، ص 611.

[3] طه الولي، المساجد في الإسلام، دار العلم للملايين، 1988، ص299،298.

[4] عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص312.

يعتبر إنشاء الميضأة ضروريا لطهارة المصلين وأيضا لطهارة المسجد، وقد جاءت في الجهة الشمالية الغربية للجامع، وقد كان للشوارع اتصال بموقع الميضأة، فقد روعي أن يكون لها باب خارجي يسهل استخدامها وخاصة للوصول إليها، عن طريق الباب الرئيسي والباب الذي يتوسط الحوانيت، وتقع تحت السلم الصاعد إلى الطابق العلوي، أما ميضأة المدرسة فموقعها بجانب الغرف في الجهة الجنوبية وتفتح على الرواق المطل على الصحن.

1-4- الفسقية أو النافورة:

جمعها فساقي وهي حوض صغير تتوسطه نافورة وقد يقام في المنتصف بركة أخرى تتلقى ماءها منه مركبة بعضها فوق بعض، الكبرى في الأسفل تعلو قليلا عن مستوى سطح الماء وتتدرج نحو الصغر كلما ارتفعت، وينتهي اعلاها بنافورة تتوسطها تقدف الماء وعرفت في المغرب الإسلامي وفي الشام ومصر واستعملت في جميع المباني[1].

يحتوي الجامع على نافورة في وسط الصحن، ولها دور هي الوضوء مباشرة منها دون الحاجة للدخول لبيوت الخلاء في الميضأة.

1-5- المحاريب:

المحراب بكسر الميم وسكون الحاء جمعها محاريب، وهي كلمه عربية تتدرج تحت ماده حرب، والمحراب هو المكان الذي ينفرد فيه الملك بعيدا عن الناس، وهو صدر المجلس الذي يجلس فيه السادات والعظماء[2]، ويقال محراب البيت صدره واكرم موضعه فيه[3] .

[1] عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص 298، 300.

[2] هناء عدلي، موسوعة المحاريب في العالم الاسلامي، ج1،دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2009، ص 36.

[3] سامي محمد نوار، الكامل في مصطلحات العمارة الاسلامية، دار الوفاء، الاسكندرية، 2002، ص158.

هو عبارة عن تجويف يتوسط جدار القبلة، وقد وضع لنا الرسول عليه الصلاة والسلام الأساس المعماري لمعرفة اتجاه القبلة وذلك بتمييز حائطها بشيء مخالف لها.[1]

وقد ورد لفظ المحراب في القرن الكريم في مواضع عدة في قوله تعالى" **فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَنْ سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيًّا**" .الآية 21 سورة مريم.

وفي سورة ال عمران في قوله تعالى" **كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا**" الآية 37، كذلك في سورة (ص) في قوله تعالى " وَهَلْ **أَتَاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ**" الآية 21.

ويتضح مما سبق أن كلمة المحراب في القرآن الكريم لا تحمل معنى الحنية بالشكل المعروف حاليا ولكن قصد بها البيت والمصلى ومكان العبادة والبيوت[2].

وقد انتقل المحراب من علامة توضع في جدار القبلة الى رسم ثابت عليه ثم الى محراب خشبي متنقل ثم بعد ذلك الى حنية صغيرة في الجدار، بعد ذلك اصبحت جزءا من عمارة المسجد نفسه[3].

وتكمن أهميته في كونه مكان لصلاة الامام وبالتالي توفير صف من صفوف المصلين بالمسجد[4].

تتشكل محاريب المجمع من الحنية والقبيبة والواجهة المشكلة من عمود أو عمودين وعقد الفتحة والكوشتان والإطار الزخرفي.

1-5-1- الحنية:

المحاريب نوعان مسطحة ومجوفة وهذه الأخيرة ايضا فيها نوعان نصف دائرية ومضلعة[5]. وأول من عمل محراب على شكل حنية مجوفة كان عمر بن عبد العزيز عند إعادة بناءه لمسجد الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة المنورة[1].

---

[1] نزار عبد الرزاق بليلة، القيم الجمالية للعناصر الأساسية في عمارة المسجد، رسالة ماجيستير، جامعة أم القرى السعودية، 1994، ص 70.

[2] هناء عدلي، المرجع السابق، ص 38.

[3] نزار عبد الرزاق بليلة، المرجع السابق، ص 71.

[4] يحي وزيري، العمران والبنيان في منظور الاسلام، وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية، الكويت، 2008، ص 148.

[5] يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الاسلامية، ج4، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2000، ص 11.

جاءت تجويفة محاريب المجمع على شكلين، الأول مضلع سداسي الأضلاع في الجامع(**شكل01**)، والثاني نصف دائري في المدرسة (**شكل02**)، وللإشارة فإن الحنيات المضلعة قد عرفت قبل العهد العثماني في محراب جامع القيروان (**صورة35**) وجامع قرطبة ،الجامع الكبير بتلمسان وفي المحاريب الموحدية والزيانية والمرينية واستمر استعمالها حتى العهد العثماني ونجدها في كل من جامع علي بتشين والجامع الجديد، وجامع صالح باي بعنابة وجامع الباشا بوهران أما المحاريب النصف دائرية قد عرفت في المشرق الإسلامي والمغرب، ومن امثلته محراب قلعه بني حماد ومحراب الجامع الكبير بقسنطينة، كما وجد في مساجد العهد العثماني ومن أمثلته محراب جامع صفر ومحراب ضريح سيدي امحمد[2].

يعتبر محراب مسجد أحمد بن طولون في مصر أقدم المحاريب ذات المسقط نصف الدائري[3]، كما شاع تخطيط الحنيات المضلعة في إسطنبول في محراب جامع السليمانية وهو مصنوع كليا من الرخام (**صورة36**)، بالإضافة إلى محراب جامع السلطان أحمد (**صورة37**).

كسيت حنية محاريب المجمع بالبلاطات الخزفية المتنوعة، وتعد هذه الظاهرة من اقوى التأثيرات العثمانية على العمارة والفنون الجزائر وأكثرها شيوعا، رغم انتشار استعمال الفسيفساء الخزفية في تغشية أجزاء من العمائر الزيانية والمرينية كما هو الحال في المآذن إلا أنها لم تستعمل في المحاريب[4]، ونجدها في محراب جامع صفر، الجامع الجديد، جامع القصبة الخارجي، جامع الباشا بوهران، الجامع الكبير بمعسكر[5].

---

[1] حسين مؤنس، المرجع السابق، ص 69.

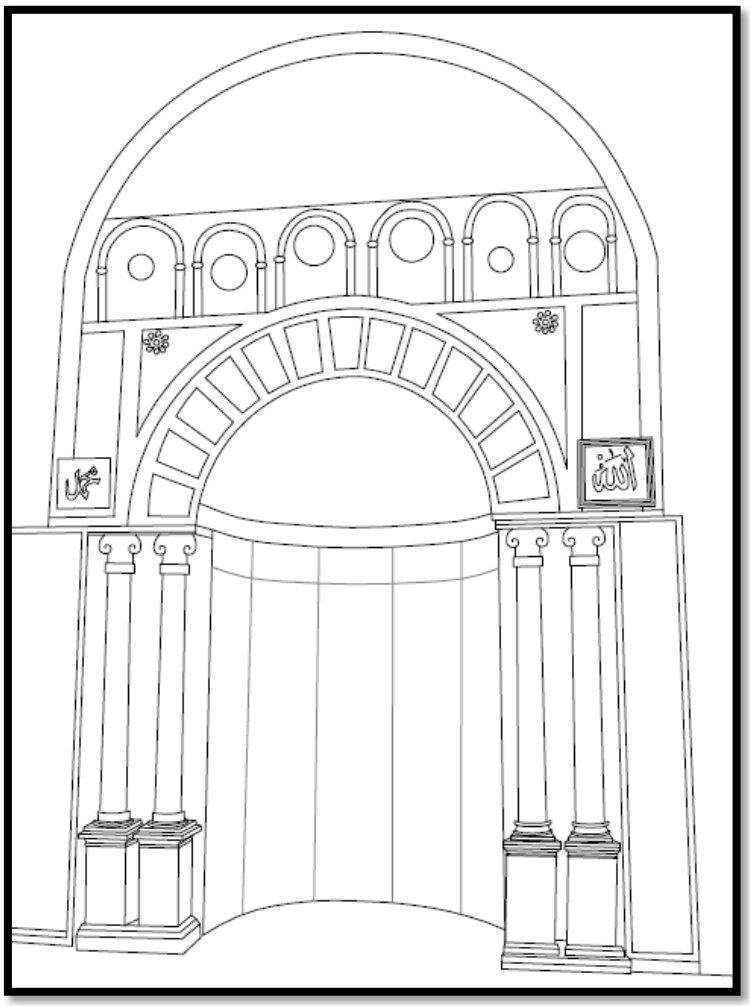
[2] خيرة بن بلة، المرجع السابق، ص205 .

[3] نزار عبد الرزاق بليلة، المرجع السابق، ص134.

[4] نعناعة توامة، المرجع السابق، ص314.

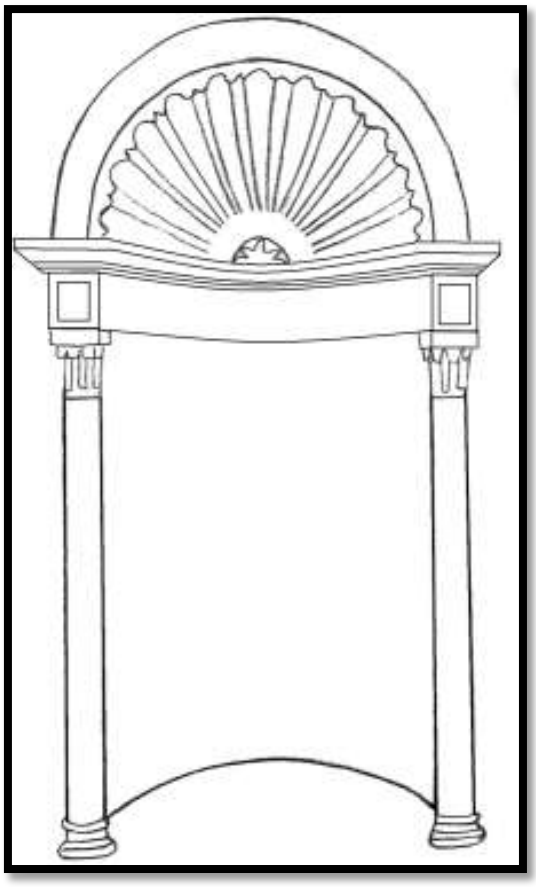
[5] خيرة بن بلة، المرجع السابق، ص 206.

أما عن الجزء الفاصل بين الطاقية والجزء السفلي من تجويفة المحراب، نجد في كلا المحرابين شريط من الكتابة، في شريط الجامع نجد كتابة بالخط الفارسي داخل خراطيش، أما الشريط الكتابي لمحراب المدرسة فقد نفذ بالخط النسخي، وقد ظهر هذا التقليد في قسنطينة في الجامع الكبير الحمادي[1].



شكل01: محراب الجامع. (عن توامة نعناعة)

[1] Bourouiba(R) ; Apport de l'Algérie à l'architectures Arabo-Islamique, opu,Alger, 1986, p161



شكل02: محراب المدرسة. (عمل الطالبة)

صورة35: محراب جامع القيروان (عن google)

صورة36: محراب جامع السليمانية (عمل الطالبة).

صورة37: محراب جامع السلطان أحمد (عمل الطالبة).

1-5-2- الطاقية:

جاءت على شكل نصف قبة، وقد تنوعت في زخارفها فجاءت في الجامع على شكل خطوط متشابكة، نتجت عنها زخارف هندسية تمثلت في مربعات ومستطيلات، نجوم وأشرطة، رؤوس أطباق نجمية(**صورة38**)، ونجد نفس الزخارف في محراب جامع سوق الغزل[1].

أما طاقية محراب المدرسة فجاءت على شكل محارة مشعة تتشكل من أخاديد شبه دائرية يفصل بينها أخاديد مثلثة الشكل، وتشع هذه الأخاديد من دائرة بداخلها نجمة خماسية الرؤوس(**صورة39**)، ونجد مثيلتها في الجامع الأخضر، ويبدو أنها استمرار للتقاليد المحلية التي كانت سائدة آنذاك وتمثلت في طاقية محراب الجامع الحمادي بنفس المدينة[2].

صورة38: طاقية محراب جامع سيدي الكتاني(عن توامة نعناعة)

[1] خيرة بن بلة، المرجع السابق، ص 205

[2] Bourouiba(R); Apport..., p158.

صورة39: طاقية محراب المدرسة(عمل الطالبة)

1-5-3- واجهة المحراب:

- **الأعمدة:**

يكتنف محراب الجامع عمودان من كل جهة، يقومان على قاعدة مربعة ويحملان تاجان كورنثيان(**صورة40**)، وهذه الأعمدة الثنائية قد سبق استعمالها في جامع القيروان، جامع المهدية وصفاقس، الجامع الكبير الحمادي وجامع سوق الغزل وسيدي الأخضر ومسجد الباي محمد الكبير والباشا بوهران والجامع البراني بالقصبة[1].

أما محراب المدرسة فيكتنفه عمود من كل جهة، كل عمود يقوم على قاعدة أسطوانية ويحمل فوقه تاج ذو طراز مغربي أندلسي (**صورة40**) وهي تشبه المستعملة في جامع سيدي ابي الحسن وسيدي الحلوي بتلمسان.

[1] Bourouiba(R); Apport..., p78.

صورة40: أعمدة محراب الجامع

(عن توامة نعناعة)

صورة41: عمود محراب المدرسة.

(عمل الطالبة)

- **عقد الفتحة:**

أما في ما يخص عقد الفتحة، جاء في محراب الجامع نصف دائري مصنج عددها 13 صنجة، يفصل بين كل صنجة وأخرى إطار من المعينات[1]، وكانت معروفة من قبل في جامع سيدي أبي مدين، وسيدي بلحسن ومحراب جامع قرطبة، وجامع تلمسان الذي اقتبسه المرابطون من جامع قرطبة وكانت كلها مزينة بزخارف نباتية[2].

[1] Bourouiba(R); Apport ,p103 ,183.

[2] عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الاسلامي، ص 147،148.

أما محراب المدرسة فعقد الفتحة جاء نصف دائري مفصص، وهو من تأثير الجامع الكبير الحمادي، وهذا الطراز معروف في المشرق الإسلامي حيث يكون تجويف المحراب نصف دائري بعقد نصف دائري[1].

أما زخرفة واجهة محراب الجامع العلوية فهي عبارة عن بائكة من العقود منقوشة على الجص، وقد كانت معروفة في جامع قرطبة بالأندلس، وجامع القيروان وجامع سيدي بلحسن، وجامع أبي مدين، كما جاءت كوشتا العقد تتشكلان من زخارف قوامها دوائر متشابكة واطار من المعينات[2]، أما محراب المدرسة فالواجهة العلوية جاءت خالية من أية زخارف.

فيما يخص الجزء السفلي لكلا المحرابين فقد زين بالبلاطات الخزفية وهو من التأثيرات العثمانية الوافدة على الجزائر، وكذلك الشريط الكتاب الذي يفصل بين البلاطات وطاقية المحراب فقد كان معروفا قبل الوجود العثماني بالجزائر في جميع المحاريب.

1-6- المنبر:

المنبر لغة هو الشيء المرتفع، والمنبر في المسجد موضع مرتفع يصعد إليه الخطيب في صلاة الجمعة بواسطة سلالم لإلقاء الخطبة[3]، وقد تنوعت مواد صنعها بين خشبية وحجرية ورخامية.

انتشرت المنابر الرخامية في عصر المماليك، ومثال ذلك منبر مدرسة السلطان حسن (757-764هـ)، وأقدم المنابر الرخامية في العالم الإسلامي منبر الجامع الأموي بدمشق[4].

أما بلاد المغرب لم تعرف هذا النوع من المنابر الرخامية فهي تعتبر من التأثيرات العثمانية الوافدة على العمارة في الجزائر، ويوجد فقط منبران رخاميان هما منبر جامع السيدة الموجود حاليا في الجامع الجديد بالجزائر[5]، ومنبر جامع سيدي الكتاني محل الدراسة **(شكل 03)**، وعرفت مساجد العثمانيين في إسطنبول في أكبر مساجدهم هذا النوع

[1] Bourouiba(R); l'Art Religieux, p 37.

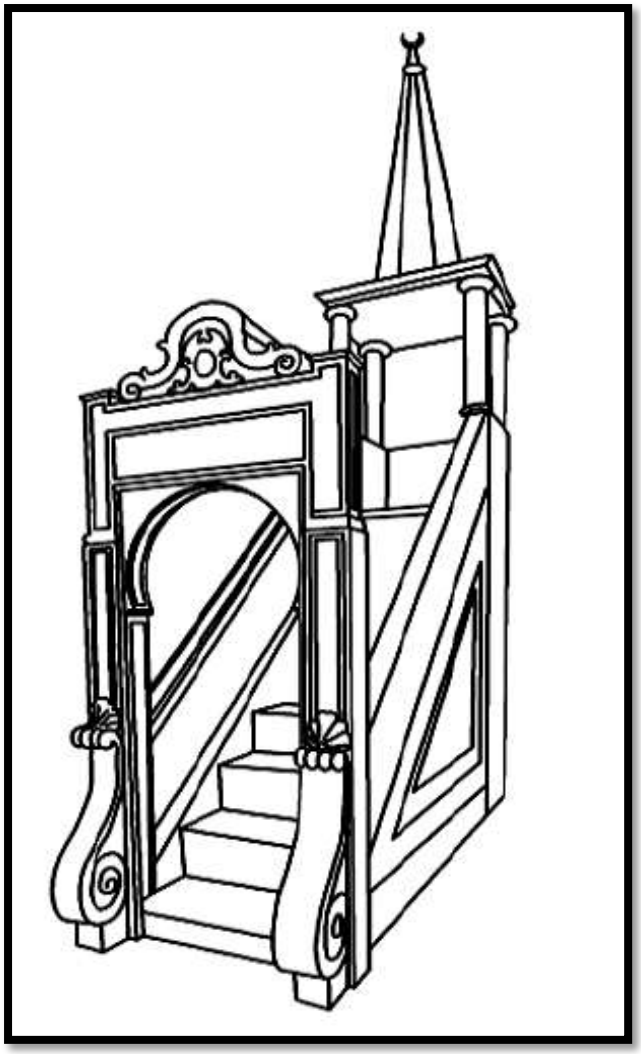
[2] Bourouiba(R); Apport de l'algerie, p181,191.

[3] سامي محمد نوار، المرجع السابق، ص 177.

[4] نزار عبد الرزاق بليلة، المرجع السابق، ص 129.

[5] خيرة بن بلة، المرجع السابق، ص 310.

من المنابر الرخامية ولكنها تتميز بالضخامة والعلو ومن مثيلاتها منبر جامع السليمانية **(صورة42)**، ومنبر جامع السلطان أحمد **(صورة 43)**.



شكل 03 :منبر جامع سيدي الكتاني (عن توامة نعناعة).

1-6-1- أجزاء المنبر:

- **المدخل:**

جاء مدخل المنبر معقود بعقد حذوي متجاوز، يعلوه شريط كتابي، وقد وجد هذا التقليد في الكتابة قبل الفترة العثمانية فوق مدخل المنبر الخشبي للجامع الكبير المرابطي بالجزائر[1]، واستمر حتى الفترة العثمانية بالجزائر.

[1] Bourouiba(R) ; l'art religieux, 87.

- **الريشتان:**

جاءت على شكل مثلثات داخل بعضها، على هيئة كتلة واحدة تتوسطها ورقة أكانتس كبيرة، وهي من مميزات المنابر العثمانية حيث تأتي الريشة على هيئة كتلة واحدة مثلثة ويتوسطها شكل زخرفي، أما باب الروضة التي تقع تحت جلسة الخطيب وظيفتها أنها مكان مخصص للإمام لوضع أغراضه كالسيف أو العصا التي يتكئ عليها أثناء الخطبة[1].

- **الدرابزين:**

جاء على شكل عميدات صغيرة تتناوب مع ورقة اكانتس وهو يشبه الى حد بعيد منبر الجامع الجديد الرخامي، وقد جاءت درابزينات المنابر الرخامية بالجزائر ذات طابع شبه موحد، من حيث أسلوب التشكيل والزخرفة التي تبرز فيها ورقة الأكانتس، وهي المنابر التي كانت قد استوردت من إيطاليا مما يوحي بوجود طراز موحد معتمد من طرف الورشات الإيطالية في صناعتها، حيث أن هذه الأخيرة كانت قد استوعبت جيدا المتطلبات الشكلية والوظيفية للمنبر في المسجد لكنها طبعت هذه المنابر بمظاهر فنية زخرفية كلاسيكية خاصة بها[2].

- **القبيبة:**

ذات شكل مخروطي، تعلو جلسة الخطيب محمولة على أعمدة حلزونية وهي تشبه قبيبة منبر الجامع الجديد الرخامي، كما وجدت هذه القباب المخروطية بالمنابر العثمانية.

[1] عبد القادر دحدوح، المرجع السابق، ص588.

[2] نعناعة توامة، المرجع السابق، ص 289.

صورة42: منبر جامع السليمانية (عمل الطالبة)

صورة43:منبر جامع السلطان أحمد (عمل الطالبة)

كما تخلو المدرسة من عنصر المنبر وهذا بسبب جوارها لمسجد جامع، وهي ميزة أغلب المجمعات حيث تكون المدرسة خالية من هذا العنصر.

1-7- المئذنة:

أذن بالأمر (بكسر الذال) أباحه وأطلق فعله، والإذن بكسر الألف وسكون الذال الإعلام بإجازة الشيء، مصداق لقوله تعالى" **فلا تدخلوها حتى يؤذن لكم**" والأذان : النداء إلى الصلاة بالصيغة المعروفة، والمئذنة بكسر الميم وفتح الذال والنون _ جمع مآذن_ موضع الأذان للصلاة، لأن كلمة أذن بتشديد الذال وفتحها هي الإعلام أو الابلاغ السمعي للصلاة عن طريق الأذن التي هي أداة التلقي لهذا الآذان.

وقد عرفت المئذنة في المصطلح الاثري المعماري بعدة أسماء بالإضافة إلى التسمية المشار إليه بثلاث أسماء أخرى أولها الصومعة والمنارة والعساس، والمئذنة في الواقع لم تعرف في العمارة الاسلامية الأولى على عهد النبي صلى الله عليه وسلم، ولكن نشأت فكرة المئذنة في المساجد في سوريا أثناء حكم بني أمية ومن أقدم المآذن مئذنة مسجد القيروان التي أنشأها عقبة بن نافع بين (50-55هـ/670-674م)[1]، ومئذنة مسجد صفاقس ومئذنة قلعة بني حماد، وهذا النوع من المآذن المربعة مستوحى من مئذنة العروس في الجامع الأموي بدمشق[2].

جاءت المئذنة في المساجد العثمانية اسطوانية ممشوقة ونهايتها مخروطية مدببة يعلوها هلال، وقد تعدت المآذن في هذه المساجد حتى بلغت ست مآذن ويحيط ببدنها شرفتان أو ثلاثة قليلة البروز ومن أمثلتها مآذن جامع السليمانية والسلطان أحمد.

[1] عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص307،308.

[2] Marçais(G) ; l'Art Musulman, presses universitaires de France, paris, 1962, p209.

أما المآذن التي أقيمت في الجزائر خلال الفترة العثمانية تختلف عن مثيلاتها في إسطنبول وإنما تعتبر تطور للمآذن التقليدية مربعة الشكل التي كانت معروفة من قبل الدخول العثماني[1].

1-7-1- الموقع:

تقع المئذنة في الزاوية الشمالية للصحن، وهي تشبه في موقعها مآذن مسجد سيدي أبي مروان، مئذنة الجامع الكبير بالجزائر وجامع ندرومة[2]، يختلف موقع المئذنة من مسجد لآخر فقد تكون في مؤخرة المسجد أو مقدمته، وقد تكون في ركن من أركانه، أو تكون مستقلة عن الصحن وبيت الصلاة وأحيانا تكون ملتصقة بالجدار الخارجي[3].

1-7-2-الشكل:

شكلها أسطواني تقوم على قاعدة مربعة يعلوها بدن مثمن ينتهي بشرفة مستديرة، وقد اتخذت هذه الشرفة شكل البدن المثمن، وهي بذلك تتبع شكل البدن المقامة فيه، كما اعتمدت الشرفات الخارجة عن بدن المئذنة على طريقتين في ذلك، الأولى باستخدام المقرنصات، والثانية باستخدام الكوابيل وهذا الأخير هو ما كانت محمولة عليه شرفة مئذنة الجامع، وتعتبر المقرنصات والكوابيل عنصران إنشائيان في المئذنة بالدرجة الأولى[4] .

زينت الشرفة بزخارف هندسية نجمية مفرغة وهي من التأثيرات العثمانية في تركيا وخارجها[5].**(شكل 04)**

---

[1] عبد الكريم عزوق، تطور المآذن في الجزائر، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2006، ص92.

[2] Bourouiba(R) ; Apport de l'Algérie, p267.

[3] عبد الكريم، المرجع السابق، ص18.

[4] ماهر عبد الحميد موسى السليماني، البناء التشكيلي للمئذنة وتطوره، رسالة ماجيستير، جامعة ام القرى، السعودية، 1414هـ، ص38.

[5] نعناعة توامة، المرجع السابق، ص 338.

أما الجوسق فجاء هو الآخر اسطواني بسيط، تعلوه قبة مخروطية فوقها شكل بصلي ينتهي بسفود يحمل هلال يحتضن نجمة في وسطه، وكان معروفا في المآذن الزيانية والمرينية بتلمسان.

إن نهاية المئذنة المخروطية على شكل قلم رصاص هي ميزة للطراز العثماني، وجعل المعمار المسلم هذا الشكل (المخروطي) حسب ما يتوافق مع تصميم المئذنة[1] .

جاء ارتفاع مئذنة الجامع مناسب مع حجم المجمع وهنا نؤكد على احترام المباني المجاورة.

1-7-3- النواة المركزية والسلم:

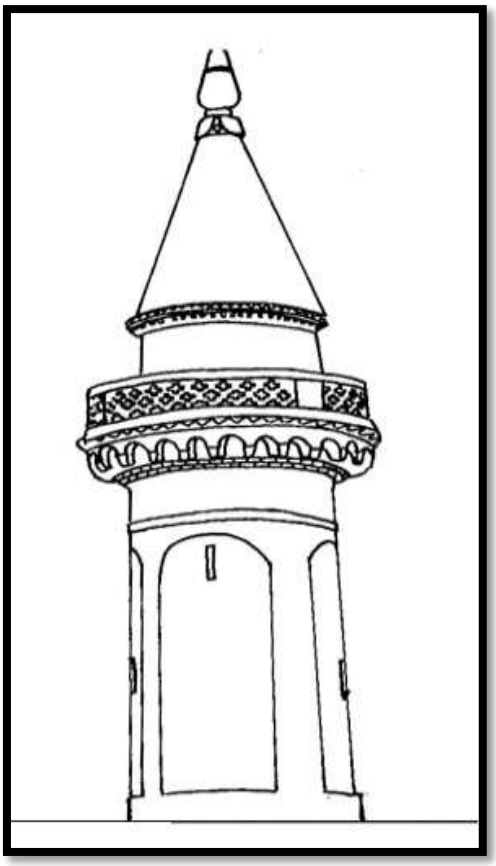
جاءت النواة المركزية للمئذنة خشبية، وهي عبارة عن عمود خشبي يدور حوله سلم خشبي وقد عرفت من قبل في الجامع الحمادي[2].

وفي الأخير نجد أن هذه التأثيرات على المآذن لم تكن عثمانية بحتة، حيث نجدها قبل الفترة العثمانية في مصر في الفترة الفاطمية حيث وجدت مآذن ذات قاعدة مربعة وبدن مثمن وشرفة مثمنة، ووجدت أيضا في الفترة الأيوبية مآذن مثمنة البدن وذات شرفات ترتكز فوق كوابيل خشبية، وقد تكون انتقلت من مصر نحو تركيا خلال الفترة العثمانية[3].

[1] سعاد ماهر، العمارة الإسلامية في مصر، ص 187

[2] Bourouiba(R) ; l'art religieux, p43.

[3] نعناعة توامة، المرجع السابق، ص 343.



شكل04 : مئذنة جامع سيدي الكتاني (عن خيرة بن بلة)

1-8- دكة المبلغ والسدة:

هي البناء المرتفع المسطح أعلاه للجلوس عليه، تجمع على دكك، والدكة معربة من الفارسية، وهي خاصة بالمؤذن وتكون محمولة على أعمدة رخامية وحاط سطحها العلوي بدرابزين[1].

هي منصة خشبية أو حجرية أو رخامية عالية يحيط بها درابزين وغالبا ما ترتكز على أعمدة خشبية أو حجرية أو رخامية، يتم الصعود إليها بواسطة سلم خشبي أو رخامي، وقد عرفت في العمارة الاسلامية عامة بجلوس من يقوم فيها بترديد بعض عبارات الامام اثناء الصلاة لإسماعها للمصلين في الصفوف الخلفية وتكون على محور المحراب، وشاع استعمالها من الرخام منذ العصر المملوكي البحري والبرجي مثل دكة مدرسة السلطان

[1] سامي محمد نوار، المرجع السابق، ص 70

حسن (757-774هـ/1356-1362م)، أما في العصر العثماني فقد وجدت دكك المبلغين في الحائط المقابل للمحراب [1] .

توجد الدكة بجامع سيدي الكتاني فقط، صنعت من الخشب تقوم على أعمدة رخامية رشيقة، وموضعها مقابل المحراب وتعتبر ايضا امتداد للسدة، ووجدت بجوامع الفترة العثمانية منها جامع صفر والجامع الجديد وجامع الباشا بوهران.

2- عناصر الاتصال والإضاءة والتهوية:

2-1- المداخل والأبواب:

جمعه مداخل وهو الفتحة أو الباب، وقد لعبت دورا هاما في تكوين واجهات العمائر الأثرية الإسلامية، وكونت فيها عنصرا معماريا زخرفيا بالغ الأهمية، غالبا ما ارتفعت أطره وعقوده وحناياه حتى بلغت علو جدران الواجهة[2]، أما الأبواب تكون مستطيلة الشكل دورها حماية المبنى، ويختلف شكلها وحجمها، فتكون مركبة وضخمة في المداخل الرئيسية وصغيرة وبسيطة في المداخل الفرعية، وفي مداخل المرافق العامة والمعيشية[3].

تعد المداخل من العناصر المعمارية الهامة التي أظهرت عبقرية المعماري المسلم من حيث بنائها موائمة للشكل والوظيفة التي يؤديها المبنى الى جانب مراعاته لنسبة حجم المدخل قياسا على مساحة المبنى، فالمداخل عنصر أساسي في كل مسجد، وتوزيعها داخله ترتبط بحائط القبلة وحدود المسجد الجامع، حيث تفتح الابواب عادة على الشوارع الرئيسية وعلى هذ النسق كانت أبواب المسجد النبوي على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء من بعده رضي الله عنهم[4].

2-2-عدد المداخل:

[1] عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص109.

[2] عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 266-267.

[3] محمد الطيب عقاب، قصور مدينة الجزائر، ص149.

[4] محمد موشموش، مساجد مدينة تنس، رسالة ماجيستير، جامعة الجزائر02، معهد الاثار، 2009، ص166.

ترجع ظاهرة تعدد المداخل إلى مساحة المبنى نفسه ومدى اطلال واجهاته على الشوارع، فقد ارتبطت هذه الظاهرة في مجمع سيدي الكتاني بتعدد واجهاته وإطلالها على أكثر من شارع، وكذلك التخطيط الداخلي للمجمع نفسه والوحدات الملحقة به والتي تؤدي إليها هذه المداخل ومدى الحاجة اليها، وهذه المداخل الواحدة بعضها رئيسي والبعض الاخر منها فرعي.

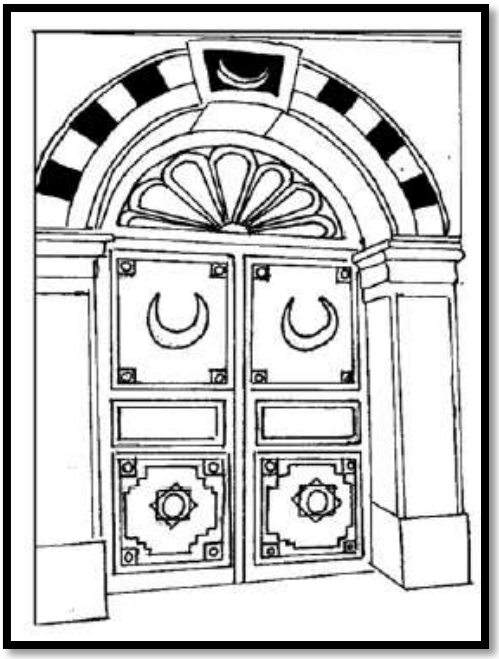
نلاحظ في هذه المداخل التي تؤدي إلى الأروقة، إن المعماري أحسن اختيار مواضعها وخاصة المداخل والأبواب الرئيسية، التي تقع في الجهة الشرقية والجنوبية إذ أنها تؤدي الى الصحن مباشرة، أما المداخل الفرعية فنجدها تقع في الجهة الغربية وعددها إثنان، الأول يقع في الجهة الغربية الشمالية وهو خاص بدخول المصلين مباشرة إلى الميضأة والصحن، أما المدخل الثاني يقع في الجهة الغربية الجنوبية وهو خاص بدخول النساء، أما المداخل الخاصة ببيت الصلاة نجد أنها لا تؤذي المصلين عندما يدخل أحد الاشخاص عبرها للصلاة، فالمعماري المسلم كان حريصا جدا على أن يخطط للمداخل المؤدية الى داخل المسجد وفقا لنظام معماري لا يسمح بالاكتظاظ، لتسهيل حركة دخول وخروج المصلين، أما مداخل بيت الصلاة لا تسمح بالمرور أمام صفوف المصلين، وذلك تماشيا مع المطلب الشرعي المتمثل في عدم المرور أمام المصلي[1] حسب الحديث الشريف فقد روي عن النبي صلى الله عليه وسلم انه قال " **لو يعلم المار بين يدي المصلي ماذا عليه لكان ان يقف اربعين خيرا له من أن يمر بين يديه**"[2].

تعددت طرز المداخل الخاصة بالمجمع، فالمدخل الرئيسي للجامع في الجهة الشرقية جاء بارز عن الواجهة، أما المدخل الذي يقع في الجهة الجنوبية جاء ذو اطار وعقد مصنج من الرخام (**شكل05**)، أما مدخل المدرسة فقد جاء على شكل عقود محمولة على أعمدة. أما الأبواب فكلها من الخشب، ذو مصراعين به زخارف عبارة عن اشكال

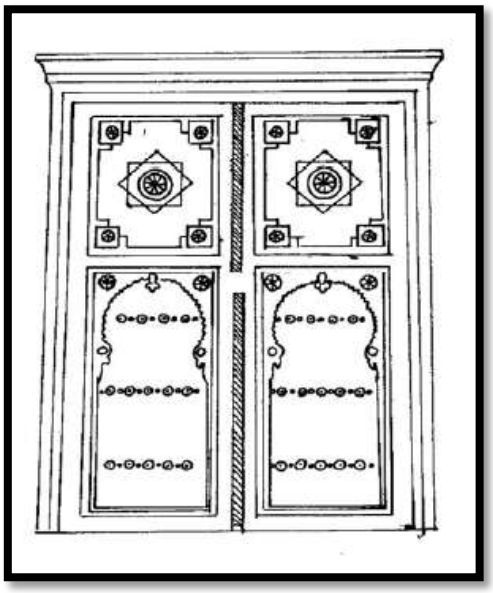
[1] فتحي ابراهيم حجازي، المرجع السابق، ص143.

[2] رواه البخاري و مسلم

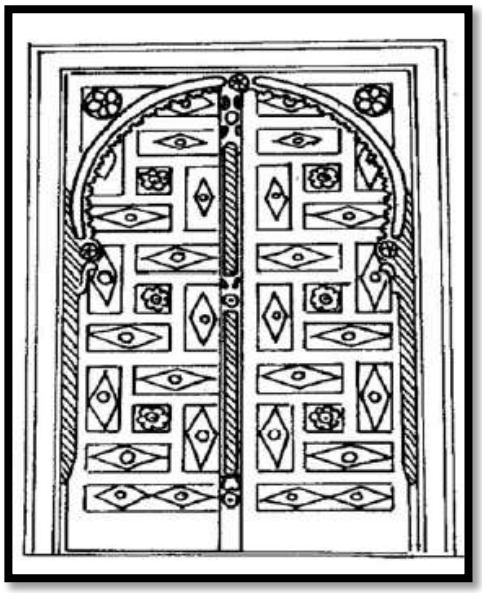
هندسية(**شكل06**)،(**شكل07**).أما المدرسة كل ابوابها تم تجديدها، بقيت حشوة باب أصلية تم دمجها بباب قاعة الدرس.



شكل05: مدخل بعقد نصف دائري مصنج–جامع سيدي الكتاني–(عن خيرة بن بلة)



شكل06

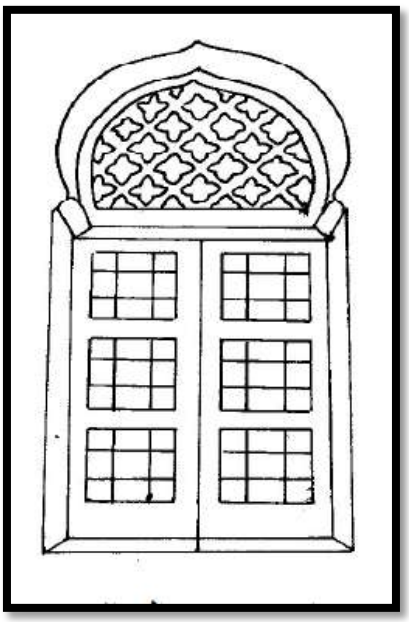


شكل07

أبواب خشبية بمصراعين–جامع سيدي الكتاني–(عن خيرة بن بلة)

2–3– النوافذ:

تعددت النوافذ في المجمع حيث نجدها في جدران بيت الصلاة بالجامع وعددها تسع نوافذ تطل على الخارج، أما المدرسة فنجد نوافذ ببيت الصلاة ونوافذ الغرف، بالإضافة الى نوافذ الطابق الأول، وظيفة هذه النوافذ هي التهوية والإضاءة لجميع الغرف والقاعات أما عن شكلها فجاءت مستطيلة في الجامع معقودة بعقد متجاوز منكسر(شكل08)، أما في المدرسة فجاءت مستطيلة وبسيطة.



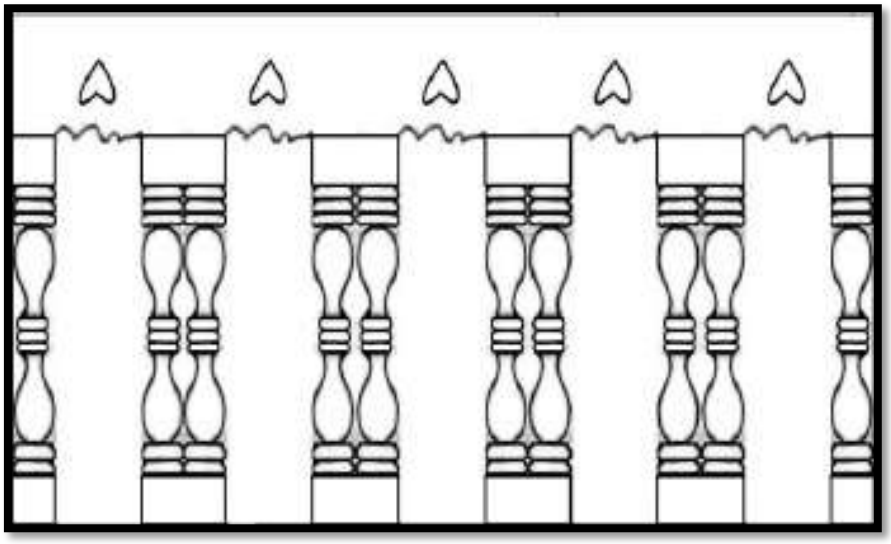
شكل08: نافذة –جامع سيدي الكتاني–

2-4- الدرابزين:

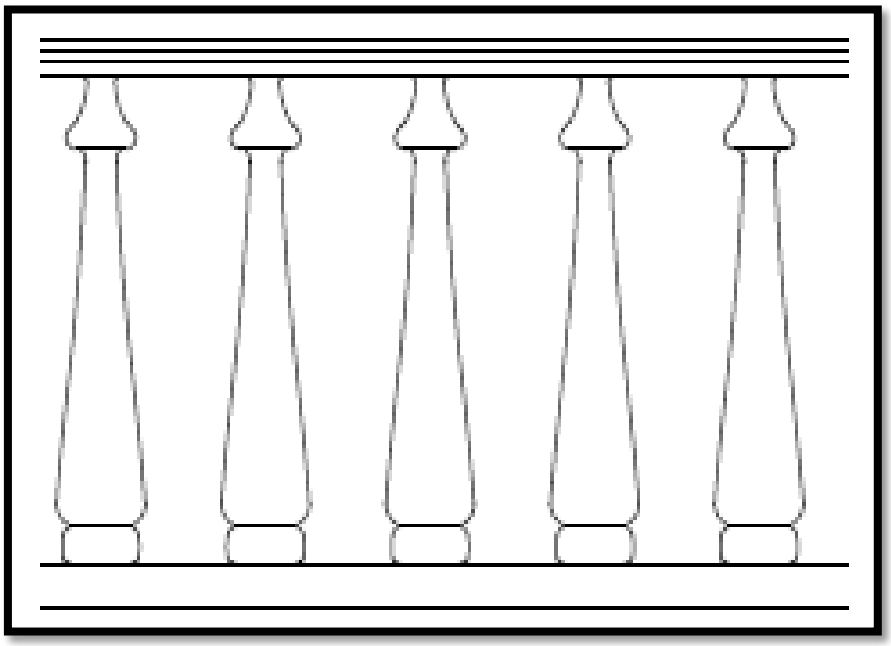
جمعه درابزينات، وهو عبارة عن حاجز من الحجر أو الرخام أو الخشب أو الحديد، يتكوم من قوائم منتظمة يعلوها متكأ على جانبي السلم أو على جوانب الشرفة لحماية المستخدمين من الوقوع، وعرفه المسلمون منذ وقت مبكر، ومن أمثلته درابزين من الجص في أروقة الطابق العلوي بقصر الحير الغربي ببادية الشام، وفي منبر الجامع الأموي بالإضافة إلى السلالم والشرفات ودكك المبلغين ودورات المآذن[1]، وجدت الدرابزينات بالمجمع في الجامع في السلالم الصاعدة للطابق العلوي، وفي دكة المبلغ ببيت الصلاة

[1] عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 104.

وهي مصنوعة من الخشب **(شكل09)**، وكذلك نجده في درابزين المنبر الرخامي بالجامع، وأيضا درابزين المقبرة الرخامي، من الجهة المطلة على الصح بالمدرسة**(شكل10)** .



شكل09: درابزين دكة المبلغ-جامع سيدي الكتاني-(عن دحدوح)



شكل10: درابزين المقبرة-مدرسة سيدي الكتاني-(عمل الطالبة)

3-عناصر الرفع والدعم:

3-1- الأعمدة:

جمعه أعمدة وعمد، ما يدعم به سقف أو جدار، وقد لجأ المسلمون في العصور المبكرة إلى استعمال الأعمدة الرومانية والبيزنطية واليونانية، ثم ما لبثوا أن ابتكروا عمودهم الخاص، ومن الناحية المعمارية فللعمود عدة أجزاء: التاج يرتكز على البدن وهو يتكئ على قاعدة دائرية[1].

- **القواعد:**

تنوعت قواعد الأعمدة المستعملة في المجمع، بين دائرية، ومثمنة في المدرسة(**شكل11**)، ومربعة تعلوها حلقات دائرية في الجامع(**شكل12**).

- **الأبدان:**

تنوعت أشكال أبدانها بالمجمع فنجد منها الاسطواني والمثمن، واختلفت وظيفتها فأحيانا للدعم واحيانا للزخرفة.

أعمدة الجامع جاءت اسطوانية ملساء تقوم على قاعدة مربعة تحمل العقود بالإضافة الى الاعمدة التي تحمل الدكة، كما نجد أعمدة ثنائية زخرفية تكتنف المحراب(**شكل13**) .

أما أعمدة المدرسة، ذات بدن مثمن تحمل العقود المطلة على الصحن (**شكل14**)، أما أعمدة المحرب فجاءت أسطوانية ملساء.

- **التيجان:**

تعددت أشكال التيجان بالمجمع، حيث نجد في الجامع في بيت الصلاة تيجان على ذات قاعدة دائرية وتنفتح نحو الأعلى زينت بأربع أوراق أكانتس وهي تنتمي الى الطراز الدوري (**شكل15**).

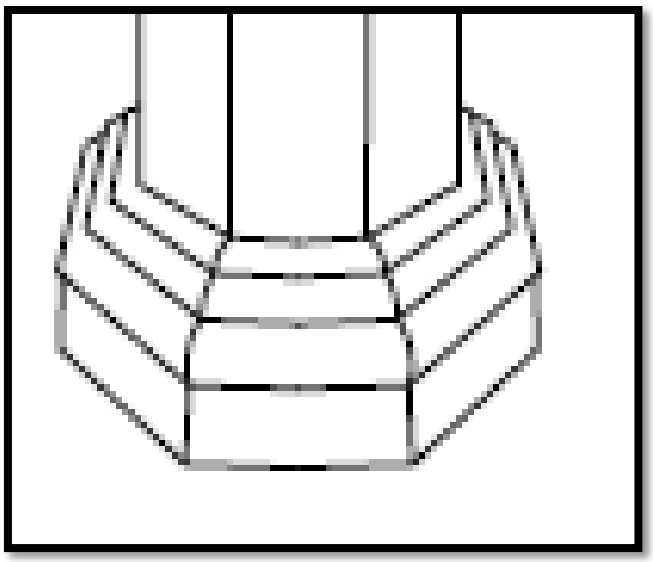
أما تيجان الدكة جاء شكلها دائري يحتوي على شريط بيضي يعلوه هلال.

[1] عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص293.

تنتمي التيجان التي تكتنف المحراب الى طراز التيجان المركبة وتمثلت في لفائف حلزونية جانبية يفصل بينهما شريطين، شريط ذو أشكال بيضية، وشريط من حبات اللؤلؤ، وأخاديد عمودية أسفلها ثمانية أوراق أكانتس (**شكل16**).

أما المدرسة فجاءت تيجان أعمدة الصحن ذات شكل مثمن في كل جهة من الجهات الأربع ورقة أكانتس يعلوها شريط من العناصر البيضية والتي يعلوها هلال وتنتمي الى الطراز الأيوني (**شكل17**) .

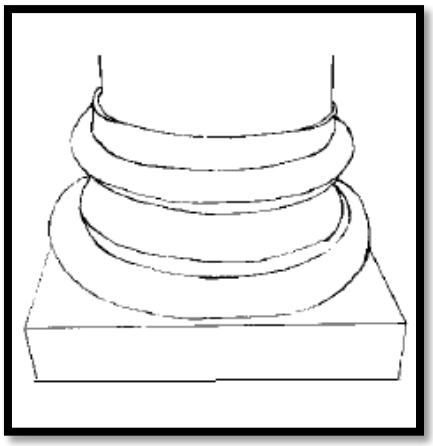
أما تيجان اعمدة بيت الصلاة التي تكتنف المحراب فهي ذات طراز مغربي اندلسي شكله أسطواني تحيط به ثمانية مراوح نخيلية معقوفة الرأس(**شكل18**) وهي تشبه التيجان المرابطية وقد استمدها المرابطون من جامع قرطبة بالأندلس[1].



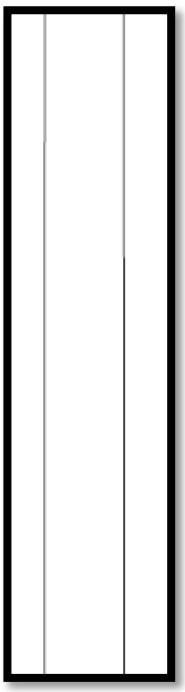
شكل11: قاعدة مثمنة-مدرسة سيدي الكتاني-

(عمل الطالبة)

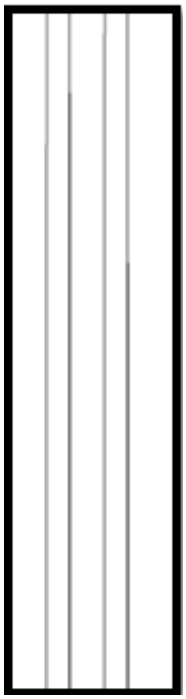
[1] Bourouiba(R) ;Apport de l'Algérie, p235.



شكل12: قاعة مربعة فوقها حلقات دائرية –جامع سيدي الكتاني– (عن دحدوح)

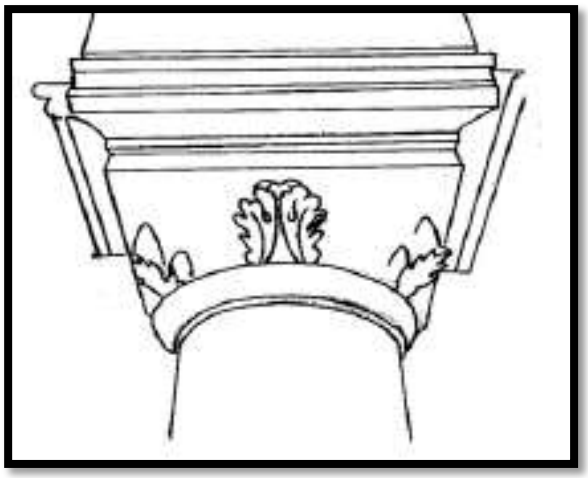


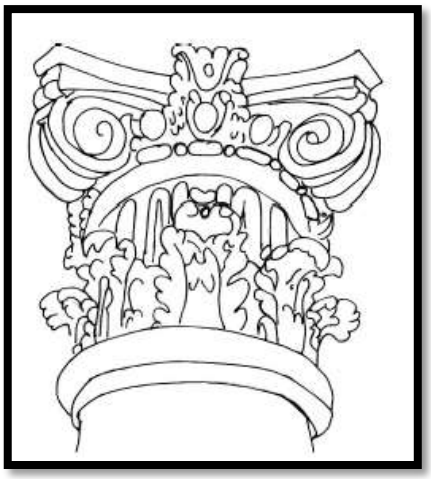
شكل13: عمود أسطواني.



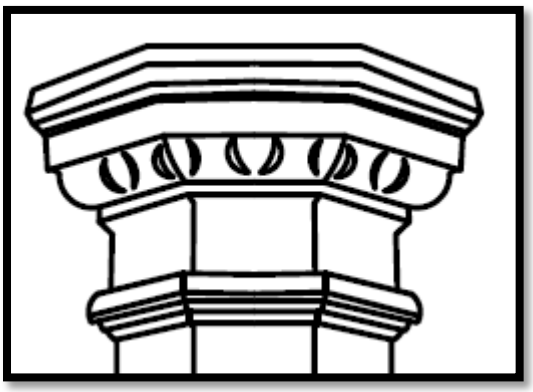
شكل14: عمود مثمن.

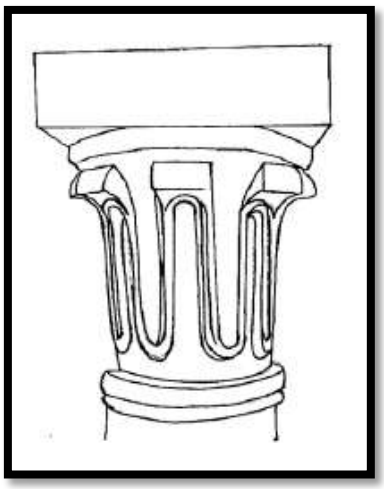
(عمل الطالبة)





شكل15: تاج بيت الصلاة بالجامع شكل16: تاج مركب -أعمدة محراب الجامع- (عن دحدوح)





شكل17: تاج اعمدة صحن المدرسة (عمل الطالبة)

شكل18: تاج أعمدة محراب المدرسة (عن دحدوح)

3-2- الدعامة :

استخدم هذا اللفظ معماريا على الدعامات الحجرية والآجرية التي تبنى ضمن بناء الحوائط السميكة لدعمها، والدعامات هي ما تحمل الأسقف مباشرة أو تحمل العقود الحاملة للأسقف[1]،وقد استخدمت الدعامات في المجمع في مقبرة سيدي الكتاني تحمل فوقها القبة، وكذلك استعملت في حمل عقود صحن الجامع.

[1] سامي محمد نوار، المرجع السابق، ص63.

3-3- العقود:

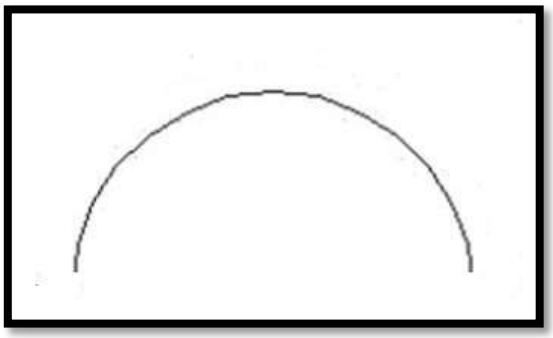
العقد هو البناء المقوس والوظيفة الأساسية للعقود نقل الحمل المؤثرة عليها الى الأعمدة والدعامات الحاملة لها[1]، واستعملت العقود في العمارة الإسلامية بأشكال مختلفة منها النصف دائري والعقد المدبب والعقد الحذوي، العقد المفصص...الخ[2]،

العقد النصف دائري:

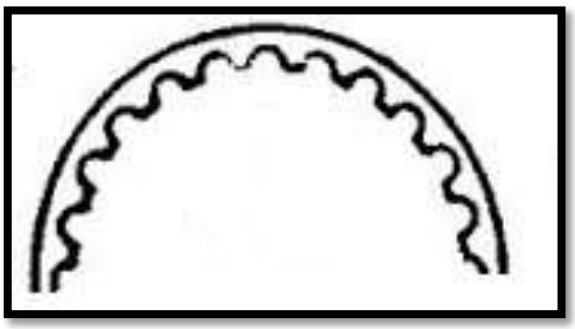
استعمل هذا العقد لأول مرة في قبة الصخرة72هـ/691 م ثم استعمل بعد ذلك في المسجد الأموي بدمشق 96هـ/714م، كما استعمل بمسجد قرطبة بالأندلس[3].

استعمل العقد النصف الدائري في المجمع، ونجده في بيت الصلاة بالجامع كما استعمل في صحن المدرسة والعقود التي تقوم عليها القبة بالمقبرة **(شكل 19)**. كما نجد العقد النصف دائري المتجاوز بصحن الجامع.

العقد النصف دائري المفصص: نجده بمحراب المدرسة ويبدو أنه من تأثير محراب الجامع الكبير الحمادي بقسنطينة **(شكل20)**.



شكل19: عقد نصف دائري.



شكل20: عقد نصف دائري مفصص.

(عمل الطالبة)

[1] سامي محمد نوار، المرجع السابق، ص 126.

[2] يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة، ص61.

[3] نجوى عثمان، الهندسة الانشائية في مساجد حلب، معهد التراث العلمي، حلب، 1992، ص66.

4- عناصر التغطية:

عرف المجمع البعض من عناصر التغطية منها الأقبية والقباب والسقوف.

4-1- الأقبية:

القبو من الرفع، يقال قبوت البناء أي رفعته، ويطلق مصطلح القبو في العمارة الإسلامية للدلالة على السقف المعقود، وقد يكون مدبب أو برميلي أو معقود[1]. تم استعمالها في العمارة الاسلامية على نطاق واسع وهذا لخصائصها الإنشائية والوظيفية في حمل الثقل والضغط[2].

أ- الأقبية البرميلة:

أو القبو الأسطواني، شاع استعماله في المغرب والمشرق، ويرجع اقدم استعمال لهذه الأقبية الى جامع سوسة وابي فتاتة بتونس، أما في المشرق فقد استعمله الفاطميون في يقف مسجد الجيوشي وجامع الأقمر، كما استدم ايضا في العمارة الأيوبية[3].

استعملت القبو البرميلي في تسقيف الأجزاء الجانبية لقبة المقبرة بمجمع سيدي الكتاني.

4-2- القباب:

تعتبر القبة من العناصر المعمارية التي انتقلت من عمارة ما قبل الإسلام، واستخدمت في الغالب في تغطية المنشآت الدينية ومن أقدم أمثلتها قبة الصخرة 72ه/691م، وقد لعبت دورا هاما كعنصر من عناصر العمارة الاسلامية في زخرفة وتصميم المنشآت المعمارية المختلفة، ولكنها اتخذت في كل اقليم طابعا خاصا يميزها ويحدد تاريخ

[1] سامي محمد نوار، المرجع السابق، ص 138.

[2] عبد العزيز لعرج، المباني المرينية في امارة تلمسان الزيانية، رسالة دكتوراه دولة، ج2، جامعة الجزائر، معهد الآثار، 1999، ص599.

[3] فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، عصر الولاة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970، ص 198.

انشائها[1]، ظهرت القبة في عمارة المغرب الاسلامي لأول مرة بجامع القيروان، أما موقعها فهي تتقدم المحراب في كل من الجامع الأموي وجامع القيروان [2].

ينتمي جامع سيدي الكتاني الى نمط المساجد ذات الثلاث قباب، والتي تقع في الأساكيب الثلاثة الأولى للبلاطة المستعرضة(**صورة44**)، وهي بذلك تشبه المساجد المشرقية كجامع الأزهر وجامع الحكم وجامع تنمل بالمغرب[3]، بالإضافة الى القبة التي تعلو المقبرة بالمدرسة(**صورة45**)، كل هذه القباب تقوم على حنايا ركنية عبارة عن محارة مشعة، واستعملت من قبل بجامع القيروان وسوق الغزل بقسنطينة وجامع كتشاوة وجامع محمد الباي الكبير بوهران[4].

صورة44: القبة التي تتقدم محراب الجامع

(عن نعناعة توامة)

[1] كمال الدين سامح، المرجع السابق، ص 208.

[2] عبد الكريم عزوق، القباب والمآذن في العمارة الاسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1996، ص11.

[3] Bourouiba(R); Apport de l'algerie, p225.

[4] Ibid, p252.

صورة45: القبة التي تعلو المقبرة

(عمل الطالبة)

4-2- السقف:

جمعه سقوف، وسقف مسطح، وجدت السقوف المسطحة في مسجد قرطبة والمسجد الأموي من الداخل، أما من الخارج فهي جمالونية.

- **السقف المسطح:**

وجد من قبل هذا النوع من السقوف في الجامع الكبير المرابطي بتلمسان ومسجد سيدي أبي الحسن وسيدي الحلوي[1]، ونجده في سقف الجامع الداخلي والذي جاء خشبي مسطح.

- **السقف الجملوني:**

وهو السقف المحدب أو المسنم على هيئة سنام الجمل، اي سقف المبنى على شكل مثلثات خاصة في المناطق المطيرة والثلجية، حيث لا تتجمع المياه[2].

لم يكن هذا النوع من التسقيف معروفا في المغرب الإسلامي حتى قدوم المرابطين حيث تم استعماله في مبانيهم، وتواصل استعماله بعدهم[3].

---

[1] Bourouiba(R); Apport de l'Algerie, p255.

[2] كمال الدين سامح، المرجع السابق، ص108،109.

[3] محمد الطيب عقاب، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2002، ص 53.

تم استعمال التسقيف الجمالوني في المجمع ككل، وهي ميزة السقوف الخارجية للمباني الدينية في المغرب الإسلامي.

5- شواهد القبور:

شاع استعمال الكتابات الشاهدية في العالم الاسلامي منذ فترة مبكرة، فقد ورثه العرب المسلمون عن أسلافهم من الجاهلية، وأقدم شاهد عربي هو شاهد قبر امرؤ القيس بن عمرو المعروف بنقش النمارة في صحراء النمارة بالشام والمؤرخ ب238م.

عرفت شواهد القبور انتشارا واسعا في جميع انحاء العالم الإسلامي، من التركستان شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا، ولكنها وجدت بكثرة في مصر، حيث يعتبر شرق العالم الاسلامي من أغنى الأماكن بها، ولكنها قليلة الانتشار في شمال إفريقيا، لاعتقاد سكانها أن اتخاذ شواهد القبور هو خروج عن مبادئ الدين الإسلامي، ولكن فيما بعد انتشر استعمالها في مراكش والقيروان وقلعة بني حماد وهذا بسبب تأثرهم بالأندلسيين[1].

تعتبر شواهد القبور مجالا خصبا لتتبع تطور الكتابة العربية من ناحية النصوص والأساليب وأنواع الخطوط وطرق الكتابة[2].

5-1-تعريف شواهد القبور:

- في المصطلح الأثري:

جمعه شواهد، هو لوح رخامي أو حجري، يوضع فوق القبر عند رأس الميت، يكتب عليه غالبا بعد البسملة وبعض الآيات القرآنية المتعلقة بمقام الموت والبعث والحساب والجنة والنار وشهادة التوحيد، اسمه وموطنه ومذهبه وتاريخ وفاته، وقد بلغ اتقان الكثير

[1] ابراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، دار الفكر العربي، القاهرة،1969، ص ص83-87.

[2] عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 158.

من هذه الشواهد إعدادا ونحتا وكتابة إلى الحد الذي جعلها واحدة من الأعمال الفنية الراقية[1].

انتشر استعمال شواهد القبور في الفترة العثمانية انتشارا كبيرا، وتنوعت في الشكل ومادة الصنع، ففي المقبرة نجد اربع أنواع من الشواهد، وقد صنعت من الرخام والخشب.

5-2-أنواع الشواهد:

- الشواهد المستديرة:

جاءت على شكل قرص دائري خشبي يقوم على قاعدة مربعة وينتهي القرص بزخرفة نباتية، صنعت من الخشب، وجميع الشواهد الخشبية بالمقبرة خاصة بالنساء**(شكل21)**.

- شواهد ذات عقود مفصصة:

هي شواهد رخامية مستطيلة الشكل، تنتهي بأقواس تفتح تارة نحو الخارج وتارة نحو الداخل، توجت في نهايتها بهلال مفتوح نحو الأعلى، وقد وجد هذ النوع من الشواهد بالمقبرة في شاهد قبر صالح باي. **(شكل22)**

- شواهد ذات عقود بسيطة:

هي شواهد رخامية مستطيلة الشكل، تنتهي بقوس دائري، وقد وجد هذا النوع بالمقبرة والذي يعتبر استثناء في شاهد قبر باية بنت صالح باي، حيث وجد خلفه ايضا قطعة رخامية لها نفس شكل الشاهد، وحجمها اقل منه، نحت عليها شجرة سرو تتوسط زخارف نباتية قوامها ورود وينبثق من أعلى رأس الشجرة زهرة الحوذان**(شكل23)**.

- الشواهد المعممة:

ظهرت العمامة في فنون التصوير الإسلامي منذ العهد الصفوي، وهي علامة تميز المدرسة الصفوية الأولى، وكانت ترسم على شكل عمامة مرتفعة باستدارة يبرز من أعلاها عصا صغيرة سوداء وهذه العمامة ذات العصا في أول الأمر كانت شعار الأسرة

[1] عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 158.

الصفوية واتباعهم، بعدها انتقلت إلى مدرسة التصوير التركي، الذين تأثروا بالمدرسة الصفوية أثر هجرة المصورين الايرانيين الى تركيا، وهكذا فالتصوير كان مطبوعا بطابع إيراني قوي وما يميز التصوير التركي عن الإيراني هو شكل العمامة الكبيرة اضافة الى ملابسهم[1].

ويطلق الأتراك كلمة قاووق أو قاغوق على العمامة، وهي من الكلمة التركية "قوق أوقاق"، بمعنى أجوف، وهي قلنسوة الرأس يلف حولها شاش كان الترك يغطون بها رؤوسهم قبل قبولهم للطربوش غطاءا للرأس وكان لكل طائفة من الدولة طراز خاص من القواويق[2].

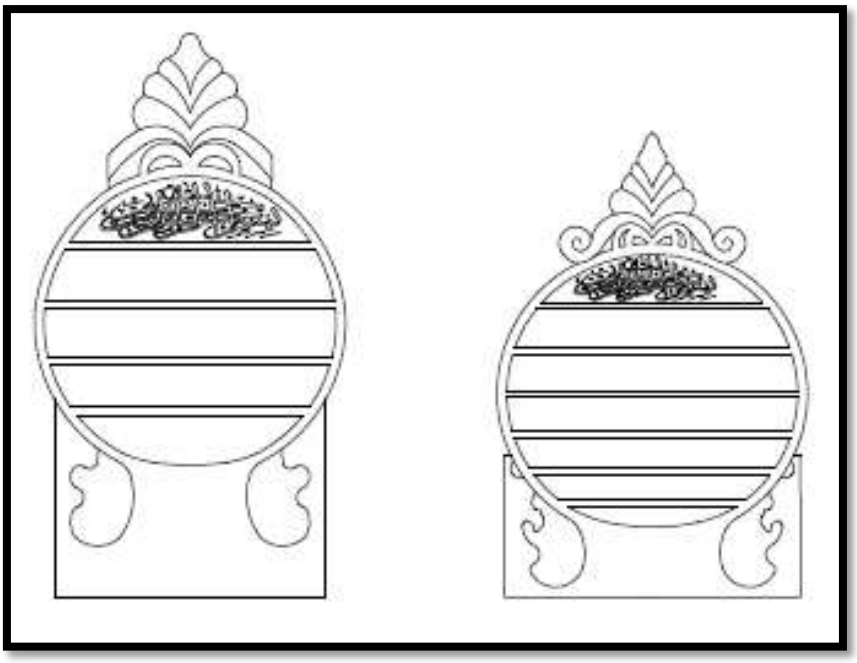
أما في الجزائر في العهد العثماني فقد كان الرجل الجزائري يلبسها، وكانت عبارة عن شريط طويل من الكتان أو الحرير أو الموسلين، ويلف حول الشاشية أو الطاقية، بحيث أن طريقة تنظيم الثنيات ترمز الى مكانة لابسها الاجتماعية، وكانت تنقش شواهد القبور على شكل عمائم فوق قبور الرجال لتمييزها عن قبور النساء[3].

جاءت هذه الشواهد الرخامية على شكل أعمدة مضلعة أو أسطوانية، تنتهي بعمامات مختلفة اختلفت أشكالها وطريقة لفها وعدد الثنيات، وأحيانا نجدها منفردة فوق القبر، وأحيانا مع الشواهد الخشبية، أو مع الشواهد الرخامية(**شكل24**) .

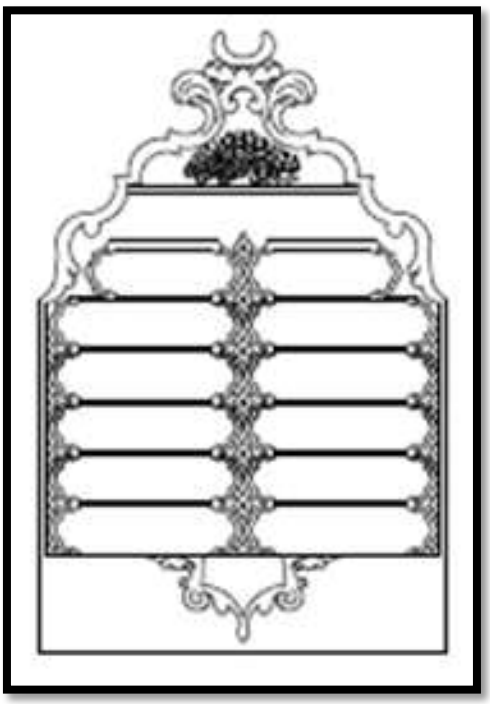
[1] سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، هلا للنشر والتوزيع، ط2، الجيزة، 2002، ص ص 297،299.

[2] أحمد السعيد سليمان، تأصيل ما ورد في الجبرتي من الدخيل، دار المعارف، القاهرة، 1982، ص 163.

[3] عائشة حنفي، "لباس الرأس والقدم لرجال مدينة الجزائر في العهد العثماني"، حوليات المتحف الوطني للآثار، عدد11، مطبعة سومر، الجزائر، 2002، ص7

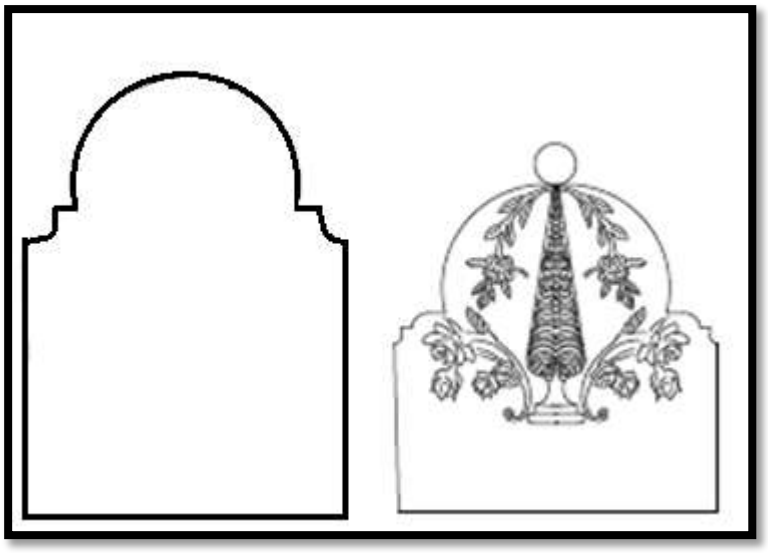


شكل21: الشواهد المستديرة (عمل الطالبة)

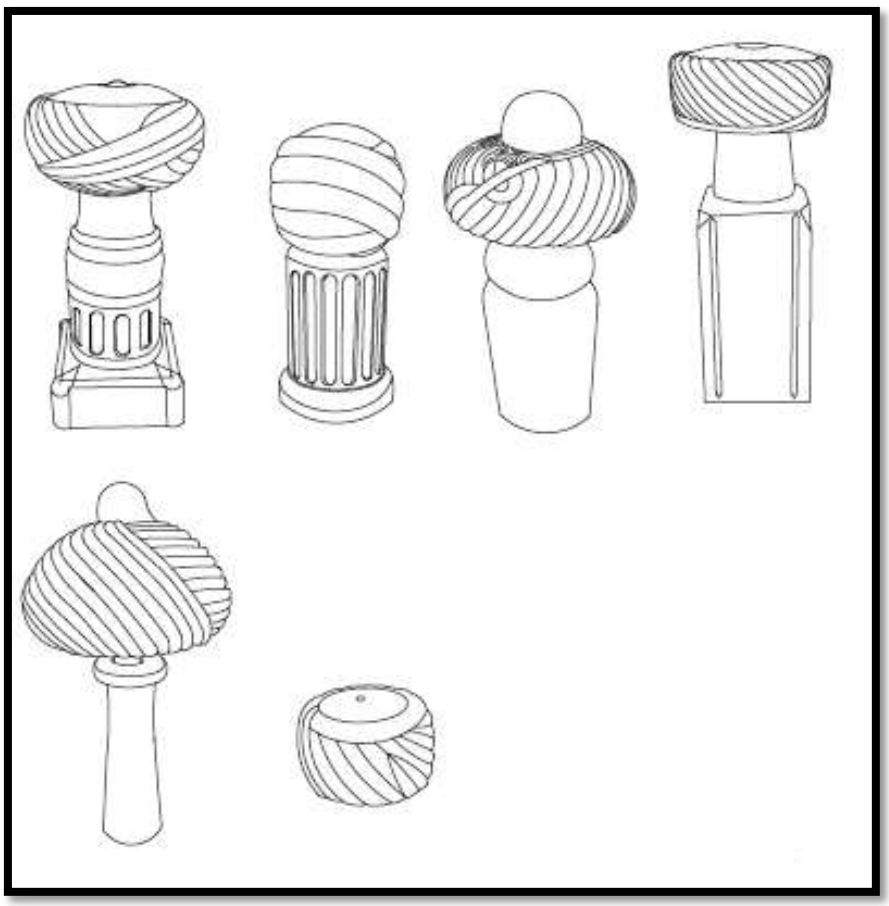


شكل22: شاهد ذو عقود مفصصة

(عمل الطالبة)



شكل23:شاهد ذو عقد بسيط (عمل الطالبة)



شكل24: شواهد ذات عمائم(عمل الطالبة)

الفصل الرابع

الدراسة الفنية التحليلية

أولا/ مواد الزخرفة.

1-الجص.

2-الرخام.

3-الخشب.

4-البلاطات الخزفية.

ثانيا/ المواضيع الزخرفية وعناصرها

1-الزخرفة الإسلامية

2-المواضيع الزخرفية.

2-1- الزخارف النباتية.

2-2- الزخارف الهندسية.

2-3- الزخارف العمائرية.

2-4- الزخارف الرمزية.

2-5- الزخارف الكتابية.

أولا/ مواد الزخرفة:

تعددت المواد التي استعملت في زخرفة المجمع بين جص ورخام وخشب بالإضافة إلى البلاطات الخزفية.

1- الجص:

هو الذي تلاط به البيوت وهو خام من كبريتات الكالسيوم، وضرب من الحجارة تطحن لتستخدم ف البناء، وقد استعمل في العمارة الإسلامية لتكسيه الجدران وتسويتها ووقايتها، ونقش الزخارف المختلفة عليها[1].

ويعتبر الساسانيون أول من عرف الزخرفة بالجص في قصورهم سواء بالحفر المباشر في الجص أو بواسطة الصب في القوالب[2] .

أما في الفترة الإسلامية فقد ظهر لأول مرة في قصر الحير الغربي في العهد الاموي واستمر ظهوره في الفترة العباسية في مدينة سامراء[3] وتجلت في زخارف عمائرها والتي ما لبثت أن تطورت تطورا سريعا وملحوظا في الأساليب الزخرفية حتى أصبحت تعرف بطرز سامراء، وقد شاعت هذه الطرز في العالم الاسلامي شرقا وغربا، وانتقل الى مصر أين نجده في العصر الطولوني في جامع أحمد ابن طولون، ومن مصر انتقل هذا الأسلوب الزخرفي إلى المغرب الاسلامي[4]، وهذا بحكم العلاقات المتواصلة بين المنطقتين، حيث ظهر لأول مرة في الفترة الأغلبية وانتشر وذاع صيته ليشمل بقية مناطق بلاد المغرب[5].

---

[1] عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 63،64.

[2] زكية راجعي، الزخارف الجدارية في المغرب الاوسط، رسالة ماجيستير، جامعة الاسكندرية، 1993، ص11.

[3] Marçais (G) ; L'Architecture Musulmane..., p424.

[4] زكية راجعي، المرجع السابق، ص 12

[5] نبيلة رزقي، الزخرفة الجصية في عمائر المغرب الأوسط والأندلس، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان، 2014، ص 75.

لم تلبث هذه التأثيرات أن توقفت عن الوصول الى المغرب الاوسط، منذ بداية القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي بتوقف تيار التقاليد العراقية عن الوصول إلى مصر، التي تعتبر الجسر أو الباب الذي تتسرب منه التقاليد المشرقية إلى بلاد المغرب الإسلامي.

إن تأثير طرز سامراء على الزخارف الجصية ببلاد المغرب الأوسط لم يكن قويا فزخارف قلعة بني حماد لم تتأثر كثيرا بها، وكذلك الزخارف الجصية في مدينة سدراته لا تطهر فيها تأثير طرز سامراء.

فزخارف قلعة بني حماد يغلب عليها الطابع المحلي المتأثر بالروح البيزنطية التي كانت سائدة قبل الفتح الإسلامي وامتزجت مع التقاليد الفنية الساسانية التي حملها أهل المشرق، ومع توقف هذه التأثيرات ظهرت تأثيرات فنية جديدة، وفدت من الأندلس وامتزجت مع التقاليد الفنية المحلية، والمتمثلة في كسوة الجدران بالجص[1].

ومن أمثلة الإبداع الفني على الجص ما وصل الينا في الجامع المرابطي بتلمسان بالإضافة إلى القبة، التي جاءت زخارفها النباتية محفورة على الجص ومخرمة[2].

وتواصل استعمال الجص في الفترة الزيانية، ونجده مجسدا في واجهة محراب مدرسة سيدي بلحسن[3]، أما في الفترة المرينية فقد عرفت الزخرفة الجصية ازدهارا كبيرا، بسبب التأثيرات الأندلسية الوافدة عليه، حيث أصبحت كسوة الجدران من الأسفل بالزليج والجزء العلوي بالجص عادة متبعة [4]، ومن أمثلة ذلك مدرسة أبي مدين بالعباد[5].

---

[1] زكية راجعي، المرجع السابق، ص12، 13.

[2] عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت،

[3] Bourouiba(R) ; l'art religieux..., p 137.

[4] اندري باكار، المغرب والحرف التقليدية الإسلامية في العمارة، تر سامي جرجس، م1، اتوليبه، فرنسا، 1981، ص61.

[5] سهام مجذوب، جمالية الفن الاسلامي في واجهات المدارس الزيانية والمرينية ببلاد المغرب الأوسط والاقصى، رسالة ماجيستير، جامعة الجزائر02، معهد الاثار، 2010، ص 37

أما العثمانيون فقد استعملوا الجص في الترب والمحاريب منذ عهد السلاجقة، كما استعملوه مع الفسيفساء الخزفية[1].

أما في الجزائر فقد واصل العثمانيون استعمال الجص في الزخرفة، والذي ساد استعماله في منطقة قسنطينة قبل دخولهم اليها .

1-1- طريقة الصناعة:

يحرق الجص تحت تأثير الحرارة المرتفعة لكي يفقد رطوبته ويصبح صالحا للاستعمال بعد سحقه وغربلته، بحيث عندما يضاف اليه الماء يصبح مادة صلبة[2].

وقد قدم لنا ابن خلدون في مقدمته طريقة صناعة الجص وتشكيله فوق الجدران بالإضافة الى طريقة تنفيذ الزخارف والتي كانت متبعة في المغرب الإسلامي بقوله "... **ومن صناعة البناء ما يرجع إلى التنميق والتزيين، كما يصنع من فوق الحيطان الأشكال المجسمة من الجص بعقد الماء، ثم يرف مجسدا وفيه بقية البلل، فيشكل على التناسب تخريما بمثاقب الحديد إلى أن يبقى له رونق ورواء...**[3]".

1-2- طريقة الزخرفة:

بعد أن يتم تحضير العجينة تأتي مرحلة تشكيل الزخارف، ومن أهم خطوات تنفيذ الزخارف هي :

---

[1] Oluç Arik ; op.cit., p129.

[2] الأمين عمر، مواد البناء وتقنياته بالمغرب الأوسط خلال القرنين (4-6هـ/10-12م)، رسالة ماجيستير، جامعة الجزائر، معهد الاثار، 2000، ص 115.

[3] عبد الرحمان ابن خلدون ، المقدمة ،ج5، تحق عبد السلام الشدادي، بيت الفنون والعلوم والآداب، الدار البيضاء، 2005، ص 151.

- المرحلة الأولى:

بعد أن يتم رسم الزخارف على الورق المقوى، بعد ذلك يتم عمل ثقوب مسايرة للأشكال الزخرفية المرسومة عليه ونقلها على الجدران بواسطة التثقيب، كما يستعمل الجصاص طريقة أخرى في رسم الزخارف بواسطة قطعة من القماش الناعم بها مادة ملونة ويمررها فوق الورق المقوى المثقوب فتظهر الرسوم على الجدار، وبعدها يوصل النقاط ببعضها البعض ويكمل الأشكال الزخرفية باستعمال اداة حادة لحزها أو حفرها وفق الأسلوب المراد استخدامه.

كما يستخدم ايضا طريقة اخرى وهي طريقة المربعات، حيث يقوم برسم الزخارف فوق مربعات صغيرة الحجم، ويرسم بعد ذلك شبكة مماثلة من المربعات فوق الجدار وينقل عليها رسوماته الزخرفية، كما يستعمل الرسم المباشر فوق الجدار باستعمال أدواته الخاصة في رسم الخطوط والأشكال الهندسية.

- المرحلة الثانية: مرحلة الزخرفة

بعد تكسية الجدران المراد زخرفتها بالجص والتي يختلف سمكها باختلاف الزخارف المراد عملها، ثم يشرع في رسم موضوعاته على الجص وهو لا يزال لينا باستعمال آلة حادة ومسطرة، ثم تأتي بعد ذلك عملية الحفر النهائي والتي تعرف باسم نقش حديدة[1]، وهي الطريقة التي ذكرها ابن خلدون في مقدمته.

وقد ظهرت تقنية نقش حديدة في افريقية، وانتقلت بعد ذلك إلى الأندلس وصلت ذروتها في غرناطة، وبعدها انتقلت الى فاس وتلمسان، وقد استطاع الفنان المغربي أن يخفف من

[1] نبيلة رزقي، المرجع السابق، ص ص13-15.

أثر العناصر الزخرفية المكررة، وذلك بالنقش على الجص بدرجات من الأعمق إلى الأقل عمقا، وقد نقش العناصر الزخرفية فوق أرضية من زخارف التوريق العربي[1].

وهناك طريقة أخرى في تنفيذ الزخارف وهي القوالب وهي من طرز سامراء، حيث تكون هذه القوالب مرسوم عليها زخارف يضغط بها على الجص وهو لايزال لينا وهذه الطريقة تجعل زخرفة المساحات الواسعة سهلة وفي أسرع وقت وبأقل تكلفة[2].

1-3- مجالات استخدام الجص في زخرفة المجمع:

- المحاريب:

زينت الواجهة العلوية لمحراب جامع سيدي الكتاني بزخارف محفورة وتمثلت في الصنجات التي تزين عقد الفتحة بالإضافة الى الزخارف الهندسية، يعلوها بائكة من العقود نفذت بطريقة القوالب، أما طاقية المحراب نقش بها طبق نجمي يظهر منه رؤوسه فقط، بالإضافة الى أشكال هندسية أخرى تنوعت بين الدوائر والمثلثات، التي امتزجت مع الزخارف النباتية المتمثلة في عدة أزهار مثل زهرة اللالة وأزهار اخرى متنوعة أشكالها، وما يميز هذه الزخارف المنقوشة هو ان اغلبها ملونة باللون الذهبي، بالإضافة إلى الشريط الكتابي الذي يفصل الجزء العلوي للمحراب عن الجزء السفلى المغطى بالبلاطات الخزفية.

أما الجزء العلوي لمحراب المدرسة جاء بسيطا، حيث اقتصر استعمال الجص في قبيبة المحراب المتمثلة في المحارة المشعة والشريط الكتابي الذي يحيط بها من الأسفل.

---

[1] Marçais(G) ; Manuel d'art musulman, t2, August Picard,Paris,1927, p 586,587.

[2] عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب والأندلس، المرجع السابق، ص 86.

- القباب:

توجد بالجامع ثلاث قباب وهي تقع على محور المحراب في البلاطة الوسطى، وقد جاءت غنية بالزخارف الجصية، حيث غلبت عليها الزخارف الهندسية من مثلثات ودوائر ونقاط وأشرطة، بالإضافة إلى الزخارف النباتية والمتمثلة في شجرة السرو التي جاءت محورة، كما نجد المحارات الأربعة المشعة ذات اللون الذهبي، التي تشغل الحنايا الركنية للقبة.

أما في المدرسة فنجد الجص مستعملا في عمل المحارات المشعة التي تشغل الحنايا الركنية في القبة التي تعلو المقبرة ، وأيضا نجده مستعملا في الشريط الكتابي الذي يوجد في وسط الجدران الثلاثة التي تحيط بالمقبرة وكذا اللوحة التأسيسية المثبتة على الجدار.

2- الرخام:

هو حجر صلب يتكون من كربونات الكالسيوم المتبلورة الموجودة في الطبيعة، لونه أبيض وأحيانا يختلف حسب الشوائب التي تتخلله، عرفته العمائر التي سبقت الاسلام منها عمائر الرومان والبيزنطيين في تكسية الجدران بألواح الرخام الملون، وانتقلت هذه الصناعة الى العمارة الاسلامية في عهدها الأول[1]، حيث استعمل في اعمدة الجامع الأموي بدمشق، ومحراب جامع القيروان، كذلك صنعت منه الأحواض والنوافير، والمداخل والواجهات والعقود[2].

كانت الصناعة الرخامية معروفة منذ الفترة الحمادية، حيث وجدت عدة بقايا في قلعة بني حماد من الرخام كالأعمدة والتيجان، أما في الفترة المرابطية فقد اهتموا كثيرا بالصناعة الجصية واقتصر استعمالهم للرخام فقط في الأعمدة والتيجان والنافورات، وهو ما وجد في الجامع الكبير بتلمسان والجامع الكبير بالجزائر.

[1] عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 118.

[2] عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص 199.

أما الزيانيون والمرينيون لم يختلفوا عن المرابطين فقد تأثروا بالأساليب الفنية الأندلسية، واقتصرت استعمالاته على الأعمدة والتيجان والقواعد والنافورات والألواح التأسيسية[1].

أما بالجزائر في العهد العثماني، فقد عرف استعمال الرخام انتشارا كبيرا وتعددت استخداماته في الأعمدة والتيجان وأطر الأبواب، والنوافذ واللوحات التأسيسية وشواهد القبور، والمنابر والنافورات وتبليط الأرضيات، بالإضافة إلى درابزينات المنابر.

2-1- مراكز الصناعة:

تعددت مقالع الرخام في الجزائر وانتشرت من الشرق الى الغرب، ونجد منها:

أ- في الغرب:

- **محجر تاقبالت:**

يبعد حوالي 99كلم من مدينة تلمسان، يتميز رخامه بلونه الأبيض الشفاف نوعيته رفيعة .

- **محجر ندرومة بتلمسان:**

يتميز بلونه الأصفر الشفاف يتخلله اللون الأخضر والأبيض المتموج ذو عدة ألوان، بالإضافة الى محاجر اخرى ذات أهمية منها "محجر النمور" ومحجر "لالة مغنية".

ب- في الوسط:

تقع أغلبها على السواحل مما يسهل عملية نقله من بينها:

- **محجر شينوة:** يقع في ناحية شرشال، يتميز رخامه بثغرات وحفر صغيرة، وهو سهل الاشتغال عليه.

[1] Bourouiba (R) ; l'Art religieux..., p47,91,137,193.

- **محجر برج البحري:** استغل قديما من طرف الرومان خاصة في الصناعات الفنية وهو ذو جودة عالية وسهل الاشتغال عليه، وهو يشبه رخام محجر شينوة.

كما توجد محاجر اخرى مثل **محجر واد قدارة، محجر ذراع الميزان، محجر ثنية الحد،** رخامها مخصص للاستخدام المحلي[1].

ت- في الشرق:

- **محجر واد العناب:**

يقع غرب عنابة، يتميز رخامه بتعدد الوانه منها الرخام الرمادي الذي يميل الى الابيض، والرخام الابيض الذي تتخلله بقع صفراء وزرقاء.

- **محجر جنوة:**

يقع على ضفة البحر على مسافة8.5كلم من عنابة، يتميز رخامه بشدة صلابته، ذو لون يميل الى الرمادي ذو بقع سوداء، وكان يستغل من طرف الرومان قديما.

- **محجر فليفلة:**

من أشهر المحاجر، يقع شرق مدينة سكيكدة، استغل قديما من طرف الرومان حيث كانوا يستخدمونه في صناعة التماثيل والأعمدة وزخرفة معابدهم، يتميز رخامه بالجودة الكبيرة وهو كلسي له عدة الوان منها الابيض الناصع، الأزرق بدرجاته، الأسود ذو العروق، اللون الأصفر والأحمر، ويتميز رخام هذا المحجر بكونه يشبه رخام كرار بإيطاليا[2].

[1] ذيب بديرينة، المنابر الرخامية بمساجد الجزائر خلال العهد العثماني، رسالة ماجيستير، جامعة الجزائر02، معهد الآثار، 2009، ص 66.

[2] نفسه ،ص 67،68.

2-2- طريقة الصناعة والزخرفة:

يمر الرخام في صناعته بمرحلتين، أولا استخراجه من المقالع ونقله الى الورشة، اين يتم تقطيعه بعد تنقيته وتصنيفه حسب نوعه ولونه، ويقوم هذا التصنيف على حسب نوعية المنتجات الفنية التي سيتم صناعتها، مثلا الرخام الناعم مخصص لأطر الأبواب والأعمدة والعقود، ما انواع الرخام الأخرى تستخدم في تبليط الأرضيات.

بعد ذلك يقوم النقاش بتحديد قياسات التحفة المراد انجازها، ورسم تصميمها مباشرة على الرخام ثم يشرع في حزها، بعد ذلك يطرق على المناطق المحزوزة فيبرز الشكل وذلك باستعمال أدوات خاصة بهذه الحرفة وفي الأخير يقوم بتمليس وتنعيم التحفة[1] .

على الرغم من تعدد المحاجر وجودة الرخام الجزائري، إلا أن مسألة استيراد الرخام لاتزال مطروحة لحد الآن، فأغلب الكتب الأجنبية التي كتبت عن الجزائر تؤكد أن الحكام الأتراك، كانوا يستوردون الرخام من ايطاليا امثال[2]Cherbonneau ، [3]Reuss، Paul Bourde[4]، وآخرون.

أغلب التحف الرخامية كانت تصنع خارج الجزائر، باستثناء شواهد القبور واللوحات التذكارية التي لا ترقى الى جودة المنتجات الرخامية الفنية، كالأعمدة وأطر الأبواب والنافورات، التي من المرجح أن تكون مستوردة من ايطاليا، حيث وصلت إلى الجزائر عن

[1] ذيب بديرينة، المرجع السابق، ص 77.

[2] Cherbonneau(A) ; « Inscriptions arabes de la province de Constantine », annuaire de la société archéologique de la province de Constantine, 1856-1857, p355

[3] Reuss(L.M) ; à Travers l'Algérie, librairie général de vulgarisation, Paris, 1884, p36.

[4] Paul bourde ; à Travers l'Algérie souvenirs de l'excursion parlementaire, typographie Georges Chamerot, Paris, 1880, p 77.

طريق الهدايا المقدمة للحكام، أو أنها كانت تصنع بطلب من هؤلاء وفق صفقات شراء منظمة[1].

2-3- مجالات الاستخدام في المجمع:

استعمل الرخام في كثير من المواضع بالمجمع ونجده في:

- المسجد:

استعمل الرخام في كل من المنبر والأعمدة التي تكتنف المحراب، واعمدة بيت الصلاة والنافورة الموجودة في الصحن، بالإضافة إلى إطار المدخل الرئيسي في الواجهة الجنوبية والذي جاء عبارة عن صنجات بيضاء تتناوب مع الصنجات السوداء، واللوحة التأسيسية التي تعلو هذا المدخل.

- المدرسة:

استخدم الرخام بالمدرسة في الأعمدة التي تكتنف المحراب، وفي الأعمدة التي تحيط بالصحن، الذي بلط هو الاخر بالرخام، أما في المقبرة استخدم الرخام في الدرابزين الذي يطل على الصحن، وفي شواهد القبور والعمائم التي تعلو القبور.

3- الخشب:

يرتبط الخشب بالعمارة ارتباطا وثيقا، فأغلب العمائر الاسلامية تضم بداخلها تحفا خشبية مرتبطة بوظائف معينة ومهمة، كالأبواب والنوافذ والمنابر الخشبية، دكك المبلغين، المحاريب الخشبية، بالإضافة إلى الأسقف والأربطة الخشبية بين العقود، وشواهد القبور[2].

[1] خيرة بن بلة، المنشآت الدينية...، ص 346،347.

[2] عبد الله عطية حافظ، المرجع السابق، ص 170.

وهو من المواد الأولية حيث تم استعماله اغصانا وجذوعا ثم خشبا في البناء كدعائم واعمدة للسقوف، كما استخدم لصنع الأثاث وهياكل الزخارف[1].

تعتبر مادة الخشب من المواد التي لا تتحمل كثيرا ومعرضة للتلف بفعل العوامل الطبيعية[2].

3-1- أنواع الأخشاب في الجزائر:

- الصنوبر:

هو خشب صمغي له عدة أنواع الحلبي والبحري، يميل لونه الى الأحمر وتمتاز بالتعريق، يستعمل في البناء والنجارة والنحت[3].

- الأرز:

يحتل المرتبة الاولى من حيث الأهمية في الاستعمال، من مميزاته أنه صلب وقوي وسهل النشر وله رائحة طيبة وكان يستعمل في صناعة التحف الفنية والأثاث والسفن[4].

- البلوط:

يعتبر من أجمل الأشجار وأكثرها استغلالا لشدة الإقبال على استخدام خشبها[5]، يتميز بقوته وقوة تحمله للتقلبات الجوية لمرونته وتراكم أليافه[6]، ويستعمل خارج المبنى وداخله، كما لا يسمح بالنقش الدقيق عليه سوى الصقل فقط[7].

---

[1] عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص 174.

[2] عبد الله عطية حافظ، المرجع السابق، ص 170.

[3] علي بن بلة، المصنوعات الخشبية بقصور قصبة مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، رسالة ماجيستير، جامعة الجزائر، معهد الأثار، 2001، ص 45،46.

[4] شريفة طيان، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر02، معهد الأثار، 2007، ص 143.

[5] علي بن بلة، المرجع السابق، ص 45.

[6] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 144.

[7] Chevalier(G) ; la Sculpture sur bois, librairie J-B.Baillere et fils, Paris, 1957, p23.

- **العرعار:**

ينتمي إلى فصيلة الأشجار الصنوبرية، ويتميز بالنمو البطيء والجذع ذي العقد الكثيرة، ويستعمل فقط في المصنوعات ذات الحجم الصغير[1].

- **الجوز:**

يتميز بصلابته وملائمته لتقنية الحفر لإندماج أليافه وتراكمها، ومن أهم مناطق انتشاره مدينة مليانة وتبسة.

- **القرو:**

ذو لون داكن، يمتاز بصعوبة التشكيل ومتوفر بكثرة في جبال جرجرة[2].

3-2- تقنيات الزخرفة:

- **الحفر والحز:**

تنوعت هذه الطريقة ما بين الحفر العميق(الغائر)، الحفر البارز، الحفر المائل (المشطوف)[3]، بالإضافة الى الحز وهو الحفر البسيط غير العميق[4].

يعتبر من أهم التقنيات المستعملة في زخرفة القطع الخشبية، وهو أسلوب قديم عرف قبل الإسلام فورثه المسلمون وانتهجوه في أعمالهم الفنية، ويتم تنفيذ هذا الأسلوب بالأزاميل وذلك بالدفع براحة اليد أو الضرب بالدقماق الخشبي.

إن الزخارف الناتجة عن تقنية الحفر يمكن اعتبارها زخارف غائرة وبارزة ومائلة فالزخرفة الغائرة تكون محفورة والأرضيات تبقى بارزة، أما الزخرفة البارزة تكون مسطحة حسب ارتفاع الزخرفة المحفورة وتكون الأرضيات في نفس المستوى وبعمق واحد[5].

---

[1] علي بن بلة، المرجع السابق، ص47.

[2] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 144،145.

[3] ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001، ص 201.

[4] عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1987، ص 165.

[5] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 172،173.

أما طريقة الزخرفة المائلة أو المشطوفة فقد عرفت في الفترة العباسية وتكون الزخارف منحوتة نحتا مائلا وتقابل حوافها بعضها ببعض[1]، حيث أن أغلبية الزخارف المنفذة بهذه التقنية تقتصر فقط على الزخارف النباتية وهذا راجع لسهولة نقشها[2].

- الخرط:

تتم هذه التقنية بتجميع قطع صغيرة من الخشب المخروط على عدة أشكال، حتى تبدو وكأنها شبكة منسوجة من قطع خشبية صغيرة بينها فتحات.

يتم استعمال الدولاب اليدوي لتشكيل بعض الخطوط المتدرجة حول الأشكال المراد خرطها، بالإضافة الى الأزاميل وأدوات أخرى، ولكل نوع وظيفته في الكشط وتقليل القطر وعمل التجاويف وقياس الأقطار وضبط أبعادها كالفرجار[3].

كان في سوق مدينة قسنطينة في العهد العثماني صناع الخشب أو ما يعرف بالخراطين وقد كانوا يصنعون درابزينات الشرفات والنوافذ[4].

استعملت تقنية الخرط في درابزين الدكة في جامع سيدي الكتاني .

- التجميع والتعشيق:

هي طريقة تستعمل للحصول على تركيب زخرفي يقوم على ضم مجموعة كبيرة من القطع ذات الأشكال الهندسية مع بعضها البعض.

ابتكرها المسلمون في العصور الوسطى نتيجة عاملين أساسيين، أولا الجو الذي يتسم بالحرارة في معظم البلدان، ثانيا ندرة الأخشاب الجيدة للعمل، وبسبب أن الخشب عرضة

---

[1] ديماند م.س، الفنون الإسلامية، تر احمد عيسى، دار المعارف، مصر، 1954، ص94.

[2] Arseven(C, E) ; les Arts décoratifs Turcs, Milli egitim basimevi, Istanbul, p193.

[3] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 168،170.

[4] Feraud(L) ; « les corporations de métiers à Constantine avant la conquête française », in R.A, 1872, p453.

للتقوس والتشقق بفعل الرطوبة والحرارة وتفاديا للضرر تم اللجوء إلى هذا الأسلوب خاصة في صناعة مصاريع الأبواب والنوافذ والخزانات وريش المنابر[1].

ومن أبرز أنواع التعشيق هي تعشيقة النقر واللسان والتعشيقة المنطوية، فالأولى تتم بجمع قطعتين من الخشب بعضها ببعض وذلك بنقر إحداهما بالمنقار وتشكيل اللسان في القطعة الأخرى، ثم يدخل اللسان في النقر ويثبت بالغراء، أما الثانية وهي التعشيقة المنطوية فيتبع فيها عدة مراحل وذلك بتجهيز القطعة الخشبية المراد تعشيقها حسب المقاسات المطلوبة، ثم تحدد أماكن التعشيق بعد إلزام القطعتين ببعضهما البعض ورسم خطوط متعامدة بعرض وجهي القطعتين وتحديد العمق المطلوب، وأخيرا تركب القطعتان للجمع بصفة نهائية بواسطة الغراء أو المسامير. تستعمل هذه التعشيقات بكثرة في الأثاث ومصاريع الأبواب والنوافذ والخزائن[2].

نجد هذه التقنية مستعملة في أبواب الجامع الخشبية، وباب قاعة الدرس بالمدرسة.

- **التخريم:**

استخدمت هذه الطريقة في عمل زخارف درابزينات المنابر وزخارف الحشوات التي تعلو أبوابها، وكانت هذه الطريقة تنفذ عن طريق استخدام اشرطة رفيعة من الخشب تثبت ببعضها مكونة بذلك أشكالا هندسية مفرغة، أو عن طريق حفر الخشب والتفريغ حول العناصر الزخرفية والتي تكون أغلبها من الزخارف النباتية[3].

- **التلوين:**

ظهرت طريقة تلوين وصبغ الخشب في العصرين الصفوي والعثماني وذلك باستعمال ماده اللاكيه.

[1] علي بن بلة، المرجع السابق، ص 78.

[2] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 167.

[3] ربيع حامد خليفة، الفنون الاسلامية في العصر العثماني ، ص 202.

تتم أولا معالجه الخشب قبل تلوينه وذلك بطلاء أسطحه بطلاء أحادي ثم تترك لتجف في الهواء، بعد ذلك يقوم الفنان برسم المواضيع الزخرفية بواسطة الفرشاة باستعمال الالوان المرغوب فيها، وللحفاظ عليها من المؤثرات الخارجية الطبيعية كالرطوبة والحرارة يتم طليها بمادة اللاكيه.

بعد إعداد الرسوم تنفذ عمليه التلوين إما بوضع الفنان هذه النماذج المثقبة على السطح المطلوب زخرفته، ثم يمرر فوقها خرقه بها المادة الملونة، أو بتغطية المساحات بورقة السندس وهي ورقة قصدير مغطاة بخليط من الراتنج والزعفران، يترك لمده 15 يوم ليصبح صالحا للاستعمال، وبعد الانتهاء من هذه العملية تأتي عمليه البرنقة باستعمال زيت الكتان الذي يساعد على حمايه الزخارف[1]، أخذ أسلوب صبغ الاخشاب الصدارة بالجزائر في العهد العثماني وكثر استعمالها في الأثاث والرفوف والدرابزينات والسقوف وقد عرف رواجا كبيرا[2].

استعملت تقنية التلوين في سقف دكة الجامع من الجهة السفلية.

3-3- مجالات الإستخدام:

- المسجد:

استخدم الخشب في أبواب المسجد منها الباب الرئيسي والأبواب التي تؤدي إلى بيت الصلاة، بالإضافة الى النوافذ والدكة التي تقع بمؤخر بيت الصلاة، وكذلك الروابط الخشبية التي تربط بين العقود.

- المدرسة والمقبرة:

نجد استخدام الخشب بالمدرسة اقتصر على مدخل بيت الصلاة وهي حشوات فقط بقيت من الباب الأصلي، والروابط الخشبية بين العقود المطلة على الصحن .

أما المقبرة نجد فيها شواهد القبور الخشبية والتراكيب التي تعلو القبور.

[1] علي بن بلة، المرجع السابق، ص 80.

[2] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 177، 179.

4-البلاطات الخزفية:

- لغة:

اشتقت الكلمة الأولى من الفعل بلط بفتح الباء وتشديد اللام، ويقال بلط الدار أي فرشها بالبلاط أو الآجر وبلط الحائط سواه وجعله املسا[1]، كما يقال بلط الحائط اي كسوة الحائط [2].

- اصطلاحا:

هي عبارة عن بلاطات خزفية صنعت من عجينة طينية مسامية قابلة للنفاذ يغطى سطحها الخارجي بطلاء زجاجي لسد المسامات الموجودة بها ومنع تسرب السوائل منها وإليها.

تعرف بعدة تسميات منها القاشاني نسبة لمدينة قاشان بإيران، القاشي أو الكاشي في العراق وهي محرفة من كلمة قاشاني، بالإضافة الى كلمة الزليج الذي كان معروفا في إسبانيا وشمال إفريقيا، أما كلمة الزليزلي فكانت معروفة في مصر[3]. وللإشارة هذه الكلمات هي اسماء محلية للبلاطات الخزفية في هذه البلدان.

للبلاطات دور كبير في الحفاظ على الحرارة داخل المباني، حيث تخزن حرارة الشمس في الشتاء خلال النهار لبثها ببطء في الليل، أما في الصيف فهي تساعد على تبريد الأماكن الموجودة بها، أما إذا كانت هذه المباني غير معرضة للحرارة فهي تحافظ على البرودة داخلها، كما لها دور الحماية من الرطوبة وتسرب الماء، وهي سهلة التنظيف، كما تضفي منظر فني وجمالي[4] .

[1] عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 36.

[2] سامي محمد نوار، المرجع السابق، ص25.

[3] زهيرة حمادوش، المرجع السابق، ص10،9.

[4] نفسه، ص12.

عرف العثمانيون صناعة البلاطات الخزفية عوض الفسيفساء الخزفية التي كان يفضلها السلاجقة، لأنها أقل تعقيدا منها في الاستعمال، فهي أكبر حجما، والنقش فيها واضح وتركيبها ليس معقدا ولا يحتاج إلى جهد كبير عكس الفسيفساء، لذلك كان الإقبال عليها شديدا[1]، واستعملت بكثرة في تكسية القباب والمآذن والقبور[2].

تعتبر إزنيق وبورصة من المراكز الصناعية المهمة للبلاطات الخزفية، ففي القرنين10-11هـ/ 16-17م، انتشر استعمالها على نطاق واسع في تركيا وكسيت بها جميع المباني، ثم انتشرت في العالم الاسلامي وصولا الى بلدان البحر المتوسط[3].

من أولى البلاطات الخزفية بالمغرب الإسلامي وجدت في محراب مسجد القيروان وجلبت من العراق ، وكانت مربعة الشكل[4] .

أما في المغرب الأوسط وجد أقدم مركز لصناعة الفخار بقلعة بني حماد في القرن5هـ/11م[5]، كما عرف الموحدون صناعة الفسيفساء الخزفية بعد سقوط قلعة بني حماد بأيديهم في النصف الأول من القرن 6هـ/12م، بعدها انتقلت هذه الصناعة الى المغرب الأقصى والأندلس، كما عرفت تطورا كبيرا في عصر بني مرين[6].

---

[1] عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية في العهد العثماني، ص 74.

[2] ارنست كونل، المرجع السابق، 170.

[3] Oluç Arik ; op.cit., p129, 130,185.

[4] سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، 2005، ص 68.

[5] Ricard (P) ; Pour comprendre l'Art Musulman dans l'Afrique du Nord et l'Espagne, hachette, Paris, 1924, p 279.

[6] سهام مجذوب، المرجع السابق، ص 130

وتمثلت زخارف الزليج أو الفسيفساء الخزفية في الزخارف الهندسية التي تنوعت بين الأطباق النجمية والمضلعة، وأصبح الزخرفة بالزليج اسلوبا شائعا ومتبعا في زخرفة المباني في القرنين 7-8هـ/13-14م[1].

بعد الحاق الجزائر بالدولة العثمانية، وقع تغيير جذري في الذوق الفني شمل الأسلوب الصناعي والاستخدام الزخرفي للخزف اذ عوض الزليج بالبلاطات الخزفية[2].

عرفت مباني مدينة قسنطينة التكسية بالبلاطات الخزفية المتنوعة بالرغم من عدم التأكد من وجود صناعة قائمة بحد ذاتها ولكن يوجد صناع امتهنوا حرفة القلالة وكانت لهم جماعة يرأسها أمين و بعضهم ذو أصول تونسية[3].

إن كسوة جدران المباني الدينية بالجزائر بالبلاطات الخزفية، تعتبر من مميزات الفترة العثمانية، وهي من التأثيرات الوافدة، وقد تنوعت مصادرها، وتميزت بغناها بمختلف الزخارف النباتية والهندسية.

4-1- طرق الصناعة:

- **تحضير الطينة:**

تمر الطينة بعدة مراحل للحصول على الشكل المراد صنعه سواء من الفخار أو الخزف أهمها:

بعد غربلة التراب وتخليصه من الشوائب، يتم نقعه في الماء لعدة أيام لإتمام الذوبان الكلي وتحلل جميع ذرات التراب وتكوين شرائح ثابتة.

بعدها تعجن الطينة لفترات طويلة ولمرات عديدة لكي تتخلص الطينة من الفقاعات الهوائية وتوزيع الماء بشكل متجانس في الطينة[1].

---

[1] عبد العزيز لعرج، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 17.

[2] عبد العزيز لعرج، المرجع السابق، ص 17،18.

[3] عبد القادر دحدوح، المرجع السابق، ص 717.

- **التشكيل:**

بعد تحضير المادة الأولية، يتم تشكيل القطع بملء قوالب خشبية تدعى " قالب اللوح" وتسوى بواسطة سباطة وتترك مدة ساعة لتجف، ثم تضرب بواسطة أداة مسطحة أو مضرب، ثم تقطع بقالب حديدي ذو شفرات إلى قطع مربعة أو مستطيلة أو غيرها من الأشكال[2] .

- **التجفيف:**

نترك المربعات تجف بترتيبها بشكل قطع متراصة ومتقاطعة، وعددها يتراوح ما بين ثلاثون إلى أربعون قطعة، حتى تسهل عملية التبخر[3]، وذلك في مكان مضيء ومهوى وبعدما تجف تعرض إلى الشمس لمدة شهر تقريبا، لامتصاص الماء المتواجد بالعجينة[4] بعد ذلك يتم خضوعها لعمليات التنظيف والتمليس قبل أن تحرق في الفرن[5].

- **الحرق:**

*** الحرق الأولي:**

تتم عملية الحرق الأولى بعد عملية التجفيف، فتتحول من طينة جافة إلى قطعة خزفية وتحرق في درجات مختلفة كل حسب تركيب طينته، فالطينة الحمراء لاحتوائها على أكسيد الحديد لا تتحمل درجات الحرارة المرتفعة، ويكفي لحرقها الوصول إلى 900 درجة مئوية تقريبا، أما الطينة البيضاء مثل الكاولين وهي التي تحتوي على مادة الألومين

---

[1] ناهض عبد الرزاق القيسي، الفخار و الخزف، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان،2001، ص105.

[2] Lisse(P), louis(A) ; Les Poteries De Nabeul, institue des belles lettres, Tunis, 1956, P 15

[3] Lisse (P) ; Op.cit., P.157.

[4] Fleury(V) ; Les Industries Indigènes De La Tunisie, Berger– Levraut Edition, Paris, 1900, p52.

[5] زهرة عيساوي، مربعات الخزف الفترة العثمانية بالجزائر. منشورات البرزخ، الجزائر، 2007م، ص16.

بوفرة، ويقل بها أكسيد الحديد والمواد الأخرى، فان حرقها يتطلب درجات حرارة مرتفعة تصل إلى 1100 درجة مئوية[1].

يقوم الخزاف بترتيب القطع في الفرن على مواشير فخارية صغيرة عبارة عن حوامل ثلاثية الأرجل، توضع عليها البلاطات وذلك بتنظيمها بطريقة عمودية وجعل أوجهها أفقية، وهذا من شأنه تسهيل انتشار وتسرب الحرارة بين البلاطات بصورة متكافئة. أو يهيء لها سدات فخارية في جدار غرفة الحرق على شكل صفوف أفقية متوازية توضع عليها البلاطة بشكل مائل.

أما إذا كانت البلاطات تشكل موضوعا زخرفيا موحدا فإن حرقها يتم دفعة واحدة بحيث تحمل اللوحة وترتب في الفرن بنفس التنظيم السابق، وهذا من شأنه تجنب عدم اختلال الخطوط بسبب الاختلاف في درجات الحرارة والذي يتسبب في اختلال التصميم[2].

*** الحرق الثاني:**

يتم في درجة حرارة تتراوح ما بين 900 الى 1110 درجة مئوية، بواسطتها يتم تثبيت الألوان على الزخارف الموجودة على البلاطات[3]، وبهذا تكون البلاطات الخزفية جاهزة للاستعمال.

4-2-تقنيات الزخرفة:

تغطى البلاطات بطلاء ابيض، وتترك لتجف لمدة 24 ساعة، بعد ذلك يقوم الفنان بزخرفتها بأشكال وزخارف متنوعة بمختلف الأكاسيد أو ما تعرف بالمينا[4].

بعد وضع التصميم الزخرفي على المكان المراد زخرفته، يقسم الموضوع الزخرفي على عدد البلاطات التي يحتاج إليها المكان، وعند الحرق تتم دفعة واحدة وفي درجة حرارة

---

[1] سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص48.

[2] جميلة مفتاح ، الخزف التونسي من خلال مجموعة المتحف الوطني للفنون والأثار القديمة 13ه/19م، رسالة ماجيستير ،جامعة الجزائر02 معهد الأثار، 2012، ص 29.

[3] عبد العزيز مرزوق محمد ، الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب والأندلس ، ص178.

[4] Soustiel (J) ; la Céramique Islamique, guide du connaisseur, Paris, 1958, p96.

واحدة حتى لا يكون هناك اختلاف في درجات اللون، وتحتاج زخرفة البلاطات إلى خبرة فنية كاملة، إذ يجب على الفنان أن يراعي عدة اعتبارات قبل وضع التصميم الزخرفي وذلك من حيث شكل المكان ومساحته وموضعها داخل المبنى أو خارجه[1].

- **الألوان:** يتم الحصول على الألوان التي تطلى بها البلاطات الخزفية عن طريق الأكاسيد المعدنية وهي:

أكسيد النحاس ⟵ اللون الأخضر.

أكسيد الكوبالت ⟵ اللون الأزرق.

أكسيد الحديد ⟵ اللون الأصفر الداكن واللون البني.

أكسيد المنغنيز ⟵ اللون البني.

أكسيد الأنتيموان ⟵ اللون الأصفر.

أكسيد القصدير ⟵ اللون الأبيض ويحول الطلاء الشفاف معتما[2].

4-3- مصادر البلاطات الخزفية المستعملة في المجمع:

تنوعت البلاطات الخزفية المستعملة في تزيين المجمع بين البلاطات التونسية والإيطالية وبعضها مجهول المصدر.

- **البلاطات الخزفية التونسية:**

عرفت صناعة البلاطات الخزفية بتونس انتشارا كبيرا خلال العهد العثماني، وبحكم التقارب الجغرافي بين تونس والجزائر كان التبادل التجاري بينهما قويا[3]، إذ كانت تونس تصدر للجزائر مربعات خزفية مقابل المواد الأولية[4].

---

[1] سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص 63.

[2] نفسه، ص 26، 27.

[3] محمد الطيب عقاب، "من العناصر الجمالية في البيت الجزائري الأصيل، المربعات الخزفية"، مجلة الدراسات الأثرية، العدد2 جامعة الجزائر، معهد الآثار، 1992م، ص68.

[4] ناصر الدين سعيدوني والمهدي البوعبدلي، الجزائر في التاريخ، ج4، العهد العثماني، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 81.

اشتهرت معامل نابل بصناعة المربعات الخزفية بعد مدينة جربة[1]، وما يميز هذه المعامل توفرها محليا على المادة الأولية والمتمثلة في الطينة الحمراء[2]، وامتازت منتجاتها بالحلية التقليدية المغربية القديمة والمتمثلة في مربعات صغيرة تتراوح بين 5 سم إلى 9سم ويطلق عليها " الخطاف" لأن تصميمها يشبه جناح طائر الخطاف، ممثل في أسلوب هندسي أي ذات شكل مثلث أخضر وأصفر أو أخضر وأبيض[3]، ومن بين المراكز الهامة مدينة القلالين، وقد بدأت الصناعة بها منذ القرن 11هـ/ 17م، إذ استعانت بعمال وصناع من المغرب الأقصى، مما جعل تونس تتخصص في إنتاج البلاطات الخزفية وفقا للطريقة المغربية الأندلسية، والتي تتميز بالإكثار من الزخرفة بعناصر الأطباق النجمية[4]، كما تأثرت بزخارف البلاطات الايطالية والاسبانية وأخذت تقتبس زخارفها، وتصاميمها التي تغلب عليها المواضيع النباتية من أزهار وأوراق.

- البلاطات الخزفية الايطالية:

لقد راجت تجارة البلاطات الخزفية المتبادلة بين الجزائر والدول الأوربية مثل هولندا وإيطاليا وإسبانيا، حيث كانت تصل إلى الموانئ الجزائرية سفن محملة بالبلاطات الخزفية لتستخدم في تكسية الجدران، وقد كانت مدينة نابولي الإيطالية تتعامل مع الجزائر، حيث وجدت العديد من البلاطات الخزفية الإيطالية في جدران مباني الجزائر الدينية والمدنية.

---

[1] Golvin (L) ; la Céramique Musulmane d'après les collections du musée de Stéphane Gsell, Imp. officiel, Alger, 1957, p38.

[2] Fleury(V) ; Op.cit., p191.

[3] عبد العزيز لعرج، الزليج في العمارة الإسلامية، ص 89.

[4] Fleury(V) ; Op.cit., p221.

عرفت إيطاليا الصناعة الخزفية منذ القرن 9هـ/15م، إذ أنه ومنذ بداية هذا القرن أصبحت البلاطات الخزفية المصنوعة بإيطاليا تحمل هذه التسمية إلى غاية نهاية عصر النهضة[1].

تعد إيطاليا من بين الدول الأوربية التي تعاملت مع الجزائر، خاصة مدينة ليفورن ومدينة البندقية[2]، حيث كانت هذه الأخيرة تصدر المرايا والزجاج والخزف مقابل المنتوجات الزراعية والحيوانية، كما تعاملت الجزائر مع مدن إيطالية أخرى مثل جنوة وصقلية خاصة تصدير البلاطات الخزفية[3]، إذ تذكر سجلات ووثائق خاصة بباي‌لك قسنطينة استيراد صالح باي العديد من شحنات البلاطات الخزفية (الزلايج كما ذكرت في الوثائق) بالإضافة إلى مواد أخرى عبر الشركة الملكية الإفريقية، والتي كان يتعامل صالح باي معها شخصيا، وقد كانت تصل هذه الشحنات إلى كل من ميناء عنابة والقالة، وكانت تأتي من مدينة جنوة الإيطالية[4].

تميزت زخارف البلاطات الإيطالية بتركيزها على الأزهار ذات الألوان البيضاء والصفراء بالإضافة إلى الأوراق والفواكه متعددة الألوان على أرضية زرقاء غامقة رسمت فوقها الزخارف بالأزرق الرمادي والأخضر والبنفسجي والأصفر[5].

تشكل البلاطات الخزفية الإيطالية في تجميعات رباعية وعادة ما تكسى بها الجدران (الأفاريز والأشرطة وأطر النوافذ و الأبواب) أو تبلط بها الأرض[6].

---

[1] Soustiel (J) ; La Céramique Islamique, guide du connaisseur, Paris, 1958, P169.

[2] Rozet (M) ; Voyage dans la régence d'Alger, Arthur Pestant, Paris, 1839, p 109.

[3] علي بن بلة والمقراني محمد عزيز، "دراسة تطبيقية للبلاطات الخزفية بالمتحف الوطني للأثار"، حوليات المتحف الوطني للآثار ،العدد4، 1994، ص24.

[4] كمال شاعو، بايلك قسنطينة من خلال بعض وثائق المجموعة1641 المحفوظة بالمكتبة الوطنية الجزائرية (1171-1207هـ/1757-1792م)، رسالة ماجيستير، جامعة الجزائر، 2004، ص 92،96.

[5] عبد العزيز لعرج، الزليج في العمارة الإسلامية، ص 159.

[6] زهرة عيساوي، المرجع السابق ، ص 12.

كما نجد العديد من البلاطات الخزفية مجهولة المصدر.

4-4- مجالات الاستخدام:

استخدمت البلاطات التونسية في تزيين محراب قاعة الدرس بالمدرسة، وكذلك استخدمت في الجامع في كسوة الجدران كإطار يحيط بالبلاطات الإيطالية، وكذلك في تكسية تراكيب القبور بالمقبرة .

أما البلاطات الإيطالية فنجدها تكسي محراب الجامع، وجدران بيت الصلاة، كما تكسي جدران المقبرة.

ثانيا/ المواضيع الزخرفية وعناصرها:

1- الزخرفة الإسلامية:

إن الفن الإسلامي هو فن زخرفي بالدرجة الأولى، وقد استطاع الفنان المسلم ان يستفيد من كل العناصر الطبيعية، حيث تعتبر هذه الأخيرة أساس كل زخرفة وأساس عمل كل فنان[1]، فقد زين بها الجدران وصفحات المخطوطات والتحف التطبيقية، وسبب اتجاه الفنان لهذه الزخارف هو كراهية الإسلام لتصوير الكائنات الحية، وتعددت هذه الزخارف بين نباتية وهندسية وكتابية وحيوانية.

كما يمتاز هذا الفن بكراهية الفراغ والهروب منه، لذلك كان الفنان يشغل كل المساحات بمختلف الزخارف، دون أن يترك منها أي جزء مما أدى إلى خلق ظاهرة التكرار سواء بالنسبة للموضوع الزخرفي أو الوحدات الزخرفية[2] .

ساهم الفن العثماني مساهمة كبيرة في الرقي بالفنون الإسلامية إلى درجة عالية من الإبداع في مختلف المجالات، ولكن كان هذا الفن في بداياته استمرار للتقاليد السلجوقية ومع مرور الوقت وبعد الغزو المغولي لبلاد الأناضول، ظهرت تيارات زخرفية جديدة[3]

---

[1] حمودة حسن على، فن الزخرفة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1972، ص4.

[2] محمد حمزة اسماعيل الحداد، المجمل في الآثار والحضارة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2006، ص607.

[3] Oluç Arik ; op.cit., p 128.

بسبب نزوح الفنانين المغوليين إلى بلاد الأناضول، حيث ساهموا مساهمة فعالة في نشر فنهم فيها[1]، وقد أصبحت الزخارف النباتية تميل للطبيعة مع استمرار استعمال الزخارف النباتية المجردة السلجوقية[2].

إن سبب انتشار الفن العثماني هو اتصالهم بحضارات البلدان التي اخضعوها لسلطانهم، حيث استعانوا بفنانيهم في أعمالهم الفنية، وبهذا تسربت إلى فنونهم عناصر فنية جديدة وامتزجت معها وأصبح الفن العثماني مزيج من عدة فنون من الصين وإيران والأناضول ومصر والشام وبعض البلدان الأوروبية، وقد كان العنصر الإيراني أقوى هذه العناصر في فنونهم والذي استمر طويلا[3]، حيث ساهموا في تطوير الزخرفة في كل المجالات والفنون، وهذا ما سمح بظهور فن جديد صيغ في قالب مبتكر وهو القالب العثماني، وكان من أهم مميزاته تعميم الزخرفة على كل المساحات دون ترك أي فراغ مع التركيز في ذلك على النباتات والكتابات العربية دون إهمال العناصر الهندسية والحيوانية[4].

لعل أبرز ما ساهم به الأتراك في مجال الفن هو ذلك الطراز الزخرفي المعروف باسم الطراز الثالث من طرز سامراء، ذلك الطراز الذي تبلورت فيه الاتجاهات الفنية للزخرفة الاسلامية الخالصة من شوائب الاستعارة من الفنون السابقة على الإسلام، وهو الأرابيسك[5].

كما شهدت الولايات العربية بدورها خلال الفترة العثمانية أسلوبا زخرفيا مفرطا في التنميق، ويدين كثيرا للتأثيرات المتنوعة التي قدمت من اسطنبول ومن اوروبا وخاصة من

---

[1] سعاد ماهر، الخزف التركي، مطابع مذكور وأولاده، القاهرة، ص 5.

[2] Oluç Arik ; op.cit., p128.

[3] عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية في العهد العثماني، ص 228.

[4] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 260.

[5] عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية في العهد العثماني، ص 11.

إيطاليا، التي كانت الأقطار العربية تستورد منها كميات كبيرة من العناصر الزخرفية المصنوعة من الزجاج أو الخشب أو المرمر، حيث نشأ عنها أسلوب يتصف بالترف المفرط ويعرف بأسلوب الباروك في أوروبا، وقد اتخذ هذا الأسلوب أوجها متنوعة في الأقطار العربية المختلفة[1].

ظهر أسلوب الباروك في الزخرفة التركية في بداية القرن 12هـ/18م، وهي زخارف مغايرة للزخارف العثمانية ويتكون من الأصداف والقواقع والشماعد والأوراق المعقوفة وقرون الرخاء والجامات، وهي العناصر الرئيسية لفن الباروك الذي كان نتيجة عصر النهضة بأوروبا، وقد قام الأتراك بمزج هذه العناصر مع عناصرهم ورسموها بأسلوبهم التقليدي واصبح يطلق عليه اسم الباروك التركي[2].

ونجد أن زخارف الباروك مجسدة على منبر جامع سيدي الكتاني وأعمدة المحراب وهي جميعها مستوردة من إيطاليا.

أما في الجزائر فقد تأثر الصناع والفنانون بالأساليب الفنية العثمانية التي دخلت الى الجزائر مع قدوم العثمانيين، وكانت هذه الأساليب عثمانية محضة أو أساليب متأثرة بالأسلوب الأوروبي إلى جانب التأثيرات الأندلسية التي كانت سائدة قبل وأثناء الحكم العثماني بالجزائر، وبالتالي برز بالجزائر أسلوب زخرفي مميز نتج من امتزاج الاسلوب العثماني بالأسلوب المحلي الذي لم يضمحل وبقي محافظا عليه، مما أدى الى ميلاد فن جزائري متأثر بتقاليد واساليب دخيلة عليه[3].

[1] خيرة بن بلة، المرجع السابق، ص 376.

[2] سعاد ماهر، الخزف التركي، ص 125،126.

[3] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 261.

2- المواضيع الزخرفية:

2-1- الزخرفة النباتية:

تعتبر الزخرفة النباتية من الزخارف الإسلامية الأصلية التي إنفرد بها الفن الإسلامي وتتألف هذه الزخرفة من وحدات زخرفية[1]، تتكون من الأفرع والأوراق النباتية والبراعم والأزهار، وقد كان الفنان يمزج بين هذه العناصر النباتية بمهارة فائقة[2]، لتبدو كأنها المحور الرئيسي[3]، وقد استخدم الفنانون المسلمون الزخارف النباتية بشتى أنواعها في تزيين منتجاتهم خاصة في الفنون التطبيقية، من خزف وأخشاب وغيرها، ومن بين الزخارف التي استخدموها جميع أنواع النباتات من أشجار وأغصان وأوراق وعروق وأزهار وثمار، وكان الفنان يميل إلى تحوير الأشكال النباتية وتجريدها، وكذلك طور زخارف تحاكي شكلها الطبيعي[4].

إن العناصر النباتية في الزخارف الاسلامية، قد تأثرت كثيرا بانصراف المسلمين عن استيحاء الطبيعة وتقليدها تقليدا صادقا أمينا، فكانوا يستخدمون الجذع والورقة لتكوين زخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر، وأكثر الزخارف ذيوعا في الفنون الإسلامية الأرابيسك، وقد عمت هذه التسمية حتى كادت تطلق على كل الزخارف النباتية الإسلامية[5].

-**اسلوب الأرابيسك:** ويعرف أيضا باسم التوريق العربي أو الرقش العربي، وهو يتألف من عناصر زخرفية نباتية قوامها براعم وأوراق متفرعة ومتصلة، وظهر في القرن3هـ/9م على التحف والزخارف الجصية التي تغطي الجدران في مدينة سامراء بالعراق، وفي

---

[1] حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، م1، أوراق شرقية، بيروت، 1990، ص 103

[2] ربيع حامد خليفة، المرجع السابق، ص 74.

[3] سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص 328.

[4] حسن الباشا، المرجع السابق، ص 99-100.

[5] زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص 31.

مصر في العصر الطولوني الذي تأثر بالأساليب الفنية العراقية، وقد تطورت في العصر الفاطمي حتى بلغت غاية عظمتها[1].

أطلق سكان آسيا الصغرى من الأتراك على الرقش العربي مصطلح الرومي، بعد أن قاموا بتحوير عناصره الزخرفية بشكل كبير، حيث أبعدتها عن الأصل وأصبح من الصعب معرفتها[2].

بالإضافة إلى الأسلوب الرومي نجد أسلوب الهاتاي، وهو أسلوب زخرفي قوامه رسوم الزهور والأوراق النباتية المحورة[3]، وأصله من بلاد تركستان التي كان يطلق عليها اسم هاتاي، وتطور في العصر العثماني وأصبح من أهم الأساليب الزخرفية.

والفرق بينهما هو أن زخارف الهاتاي تقتصر على رسوم الازهار والاوراق النباتية ومن اليسير معرفة هذه العناصر المحورة، أما الرومي فقوام عناصره الرسوم الحيوانية والنباتية معا ويصعب معرفتها لشدة تحويرها[4] .

وجد الفنان في النباتات والزهور مصدرا غنيا للزخرفة، وقد فضلوا استعمال زهرة القرنفل والورد واللاله، وكيزان الصنوبر وزهرة الرمان والسوسن والنسرين.

وتتكون الزهور من 5 أجزاء وهي: الفروع الكبيرة والفروع الصغيرة والأوراق والبراعم ثم الزهور، ويستطيع الفنان أن يكون موضوعا زخرفيا كاملا قوامه زهرة واحدة بأجزائها الخمسة، وقد أكثر الأتراك من رسم بعض الزهور في موضوعاتهم الزخرفية وقد أصبحت طابعا مميزا للزخارف التركية عامة[5].

---

[1] زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص 37.

[2] عنايات المهدي، روائع الفن في الزخرفة الإسلامية، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 1992، ص 16.

[3] Arseven (C.A) ; op.cit., p93.

[4] سعاد ماهر، الخزف التركي، المرجع السابق، ص108،110.

[5] نفسه، ص 116.

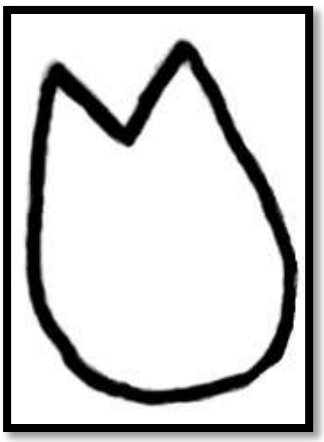
2-1-1- الزهور:

تعد الزهور من أهم العناصر الفنية المستعملة في تكوين التصميمات الزخرفية النباتية على مختلف الاغراض الفنية، والفنانون حينما اتجهوا الى هذا الجانب وجدوا فيه العديد من الاشكال والاحجام والانواع من الزهور، وهو بذلك مجال خصب وواسع لابتكاراتهم الزخرفية بأشكالها والوانها واوضاعها المتعددة ومن هذا المنطلق أولوا اهتماماتهم وعنايتهم لدراستها واستعمالها في زخارفهم على مختلف المنتجات[1].

- زهرة اللاله :

مصدرها من هولندا، ودخلت الى تركيا في عهد السلطان احمد الثالث[2]، وقد اكثر العثمانيون من استخدام هذه الزهرة في موضوعاتهم الزخرفية وخاصة في عهده حتى اصبح هذا العصر يعرف في تاريخ الزخرفة التركية باسم عصر زهرة اللاله[3] .**(شكل25)**

استعملت هذه الزهرة في طاقية محراب جامع سيدي الكتاني، وجاءت منقوشة بأسلوب الحفر المائل على الجص، وجاءت مكررة ومحورة تحويرا شديدا يصعب معرفتها.



شكل25: زهرة اللاله محورة –محراب جامع سيدي الكتاني-(عمل الطالبة)

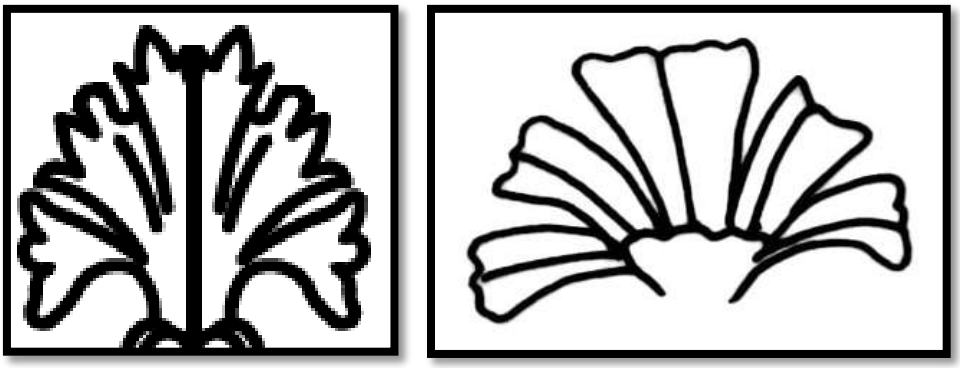
[1] عبد القادر بن فضل المحسن الحجازي، الأصول الفنية للزخارف الاسلامية، رسالة ماجيستير، جامعة اليرموك، 2004، ص 244.

[2] Arseven (C.A) ; op.cit., p58

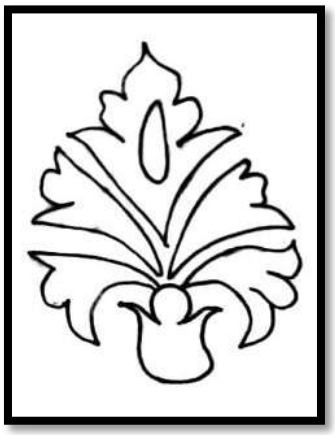
[3] سعاد ماهر، الخزف التركي، ص 122.

- زهرة القرنفل:

انتشر استعمالها في زخرفة الخزف والبلاطات الخزفية منذ القرن11هـ/17م، وهي من بين المواضيع الزخرفية الكثيرة التي لقيت عناية كبيرة واقبالا شديدا من طرف الفنانين[1] وقد عشق الأتراك هذه الزهرة عشقا جعلهم يرسمونها على كل منتجاهم الفنية[2]، أما مصدرها فهو غير معروف قد تكون ربما من الصين أو ايران[3].استعملت زهرة القرنفل في المجمع على البلاطات الخزفية التونسية التي تكسي جدار تجويفة محراب المدرسة وجدران المقبرة.(**شكل 26**– أ- **ب**-**ج**-)(**شكل27**)(**شكل28**)(**شكل29**)



-أ- -ب-



-ج-

شكل26: زهرة القرنفل(عمل الطالبة)

[1] عبد العزيز لعرج، الزليج ...، ص 331.

[2] سعاد ماهر، الخزف التركي، ص 118.

[3] Arseven(C.A) ; op.cit., p58.

شكل27: بلاطة خزفية قوامها أوراق وأغصان وتنتهي بزهرة القرنفل(عمل الطالبة)

شكل28: بلاطة خزفية قوامها أوراق وزهرة القرنفل وورقة الرمان(عمل الطالبة)

شكل29:بلاطة خزفية قوامها اشكال هندسية وأغصان واوراق وتنتهي بزهرة القرنفل (عن خيرة بن بلة)

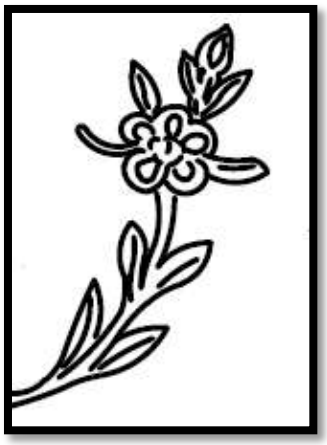
- الورد:

تعتبر زهرة الورد من أهم الأزهار في الزخرفة، وقد جسدت على مختلف المواد وبهيئات مختلفة، وقد اقتصر استعمالها في المجمع بالجهة الخلفية لأحد شواهد القبور الرخامية، وأهم ما يميزها أنها جاءت منفتحة مع برعم على وشك الانفتاح واوراقها المسننة وسيقانها الطويلة، وقد جاءت متناظرة تتوسطها شجرة السرو، كما وجدت مرسومة بطريقة التلوين في سقف الدكة من الجهة السفلية بالجامع **(شكل 30)**

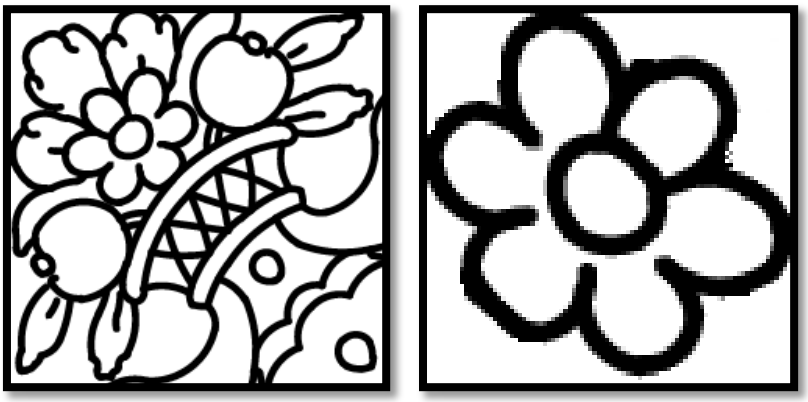
شكل30:زهرة الورد (عمل الطالبة)

بالإضافة إلى زهرة الحوذان(شكل31) التي تعرف بعدد بتلاتها الخمس وقد استعملت بكامل أجزائها من الفروع والأوراق والبرعم ثم الزهرة، واستعملت هذه الزهرة في الجزء الخلفي لشاهد قبر رخامي بالمقبرة وجاءت متناظرة.

كما نجد زهرة النسرين(شكل 32-أ-) التي وجدت على البلاطات الخزفية داخل سلة تتوسط فاكهة الرمان(شكل32-ب-) (شكل33)، كما نجد عدة انواع من الأزهار مختلفة الأشكال خاصة في محراب الجامع والتي نقشت على الجص بالإضافة إلى وردات بارزة تزين سقف الجامع الخشبي.



شكل31: زهرة الحوذان



-أ- -ب-

شكل32 : زهرة النسرين(عمل الطالبة)

شكل33: بلاطة قوام زخارفها سلة بها أوراق وزهرة النسرين وفاكهة الرمان.

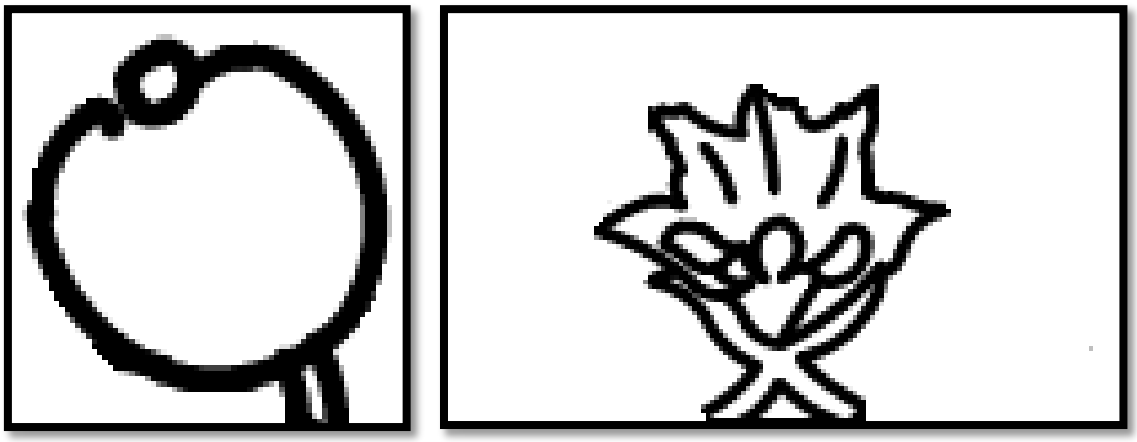
2-1-2- الفواكه:

من العناصر الفنية التي غذت الزخارف النباتية، وهي تعد من أغنى مصادر الوحدات الزخرفية لكثرة أنواعها واختلاف أشكالها، فجعلها الفنان مرجعا غنيا لتصاميمه الزخرفية النباتية ولكافة اغراضه الفنية التطبيقية كالجص والخشب والرخام والبلاطات الخزفية[1].

وقد عرفت العمارة الاسلامية المبكرة ولاسيما قبة الصخرة ببيت المقدس والجامع الأموي بدمشق عنصر الفواكه على الزخارف الفسيفسائية، فقد وجدت هذه العناصر التي رسمت بأسلوب طبيعي متداخلة مع الأوراق موزعة فوقها أو متداخلة معها، وكانت الثمار من العناصر الزخرفية التي شاع استعمالها في الزخرفة الإسلامية عموما حيث تجسدت بشتى التقنيات والطرق الفنية على نماذج ومواد مختلفة. كما اعتبرت الفاكهة مصدر ثري في الموضوعات إلا انها كانت نادرة حتى القرن 12هـ/18م، ولكنها اضحت واسعة الانتشار فيما بعد كالعنب والرمان[2].

- الثمار:

لم تكن ترسم كموضوع قائم بذاته، بل استعملت كعنصر ثانوي، وترسم غالبا مع الزهور منها الرمان الذي يعتبره الأتراك من فاكهة الجنة[3]، وقد وجدت ثمرة الرمان مرسومة على البلاطات الخزفية التي تكسو محراب الجامع، ولكنها جاءت داخل سلة (شكل33) (شكل34).



شكل34: ورقة وثمرة الرمان.(عمل الطالبة)

[1] عبد القادر بن فضل المحسن الحجازي، المرجع السابق، ص247.

[2] شريفة طيان، المرجع السابق، ص322.

[3] سعاد ماهر، الخزف التركي، ص120، 121.

2-1-3- الأوراق والمراوح النخيلية:

1- الأوراق:

تعتبر الأوراق من أهم العناصر في الزخرفة الإسلامية، وتم استعمالها مع الأزهار والورود في تكوين الموضوع الزخرفي، وتنوعت بين الأوراق البسيطة والمركبة والرمحية والكأسية.

- ورقة الأكانتس:

تعرف باسم شوكة اليهود[1]، لعبت دورًا هامًا في مراحل التكوين الأولى للفنون الإسلامية[2]، وقد أخذ الفنان العثماني شكل هذه الورقة واستعملها في الزخرفة بشكلها الطبيعي والمحور، وذلك بتوافق مع العناصر النباتية الأخرى، حيث رسمت متناظرة ومتقابلة ومتدابرة[3]، وكذلك في زخرفة اعلى شواهد القبور الخشبية **(شكل35 -أ-)**،كما نجدها حاضرة في زخرفة منبر الجامع وجاءت تزين الجزء المثلث في الريشتين **(شكل35 -ب-)**، وكذلك في الدرابزين تتناوب مع عميدات صغيرة**(شكل35 -ج-)**، كما نجدها تزين مدخل المنبر من الجانبين **(شكل35 -د-)**، وكما ذكرنا سابقا فإن هذا المنبر مستورد من ايطاليا ولذلك فهو متأثر بالفنون الكلاسيكية الأوروبية التي كانت سائدة ذلك الوقت، كما نجد هذه الورقة تزين التيجان الكورنثية الرخامية التي تكتنف محراب الجامع كما استعملت هذه الورقة في زخرفة البلاطات الخزفية **(شكل35 -هـ، و-)**، **(شكل36)**، **(شكل37)**.

---

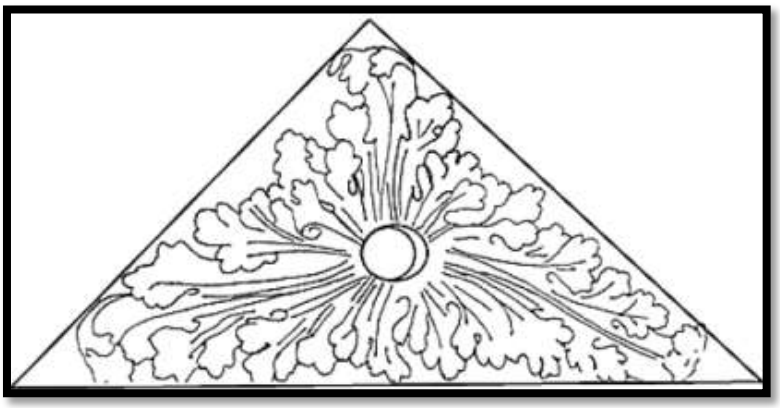
[1] عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 132.

[2] Diez(A) ; l'Art de l'Islam, Payot, s.d, p110.

[3] عائشة حنفي ، الحلي الجزائرية بمدينة الجزائر في العهد العثماني، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، معهد الآثار،2009/2008، ص280

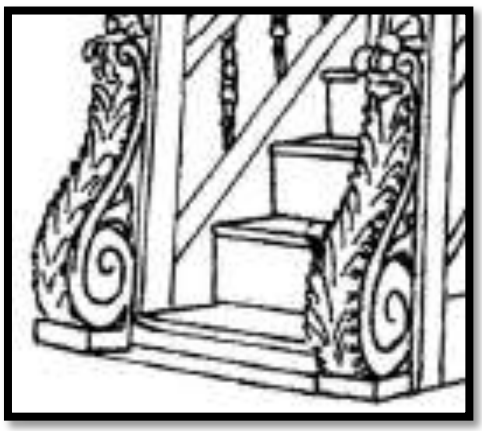
-أ-

(عمل الطالبة)



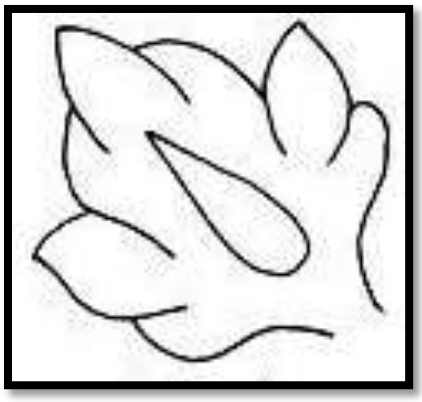
-ج- -ب-

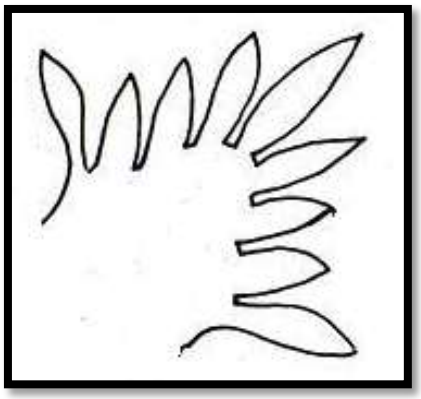
شكل35: ورقة الأكانتس-محراب جامع سيدي الكتاني- (عن توامة نعناعة).



-د-

شكل35: ورقة أكانتس بمدخل منبر جامع سيدي الكتاني(عن خيرة بن بلة).

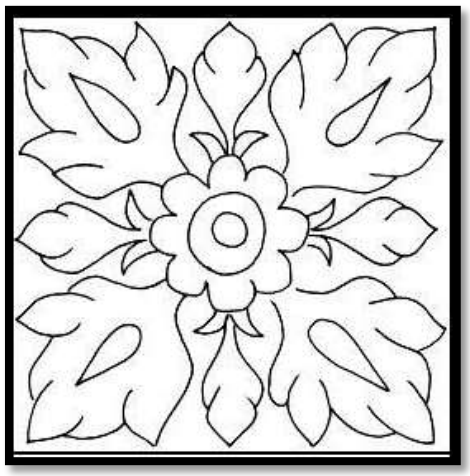




-هـ- -و-

شكل35: أشكال مختلفة لورقة الأكانتس

(عمل الطالبة).



شكل36: بلاطة خزفية قوام زخارفها زهرة تتوسطها وتنبثق منها نحو اركانها روقة الأكانتس(عمل الطالبة)

شكل37: بلاطة خزفية قوام زخارفها ورقة اكانتس تتجه نحو اركانها(عمل الطالبة).

- المراوح النخيلية:

يطلق مصطلح المروحة النخلية المعروفة بالورقة النخيلية على عنصر نباتي متطور في الأصل عن رؤوس النخيل، وربما يكون القصد من شكلها الزخرفي تمثيل النخلة، تلك الشجرة المباركة القريبة إلى نفوس كل العرب على مر العصور المتعاقبة، فمن المعروف أنّ هذا العنصر النباتي استعمل في الفن الزخرفي للشرق الأدنى القديم ثم انتقل إلى الفنون الشرقية الأخرى، حتى ورثة المسلمون عبر سلسلة الحضارات المتعاقبة في العراق قبل الإسلام[1]. بعد ذلك استخدمت على الخزف ذو البريق المعدني في العصر العباسي. وظهرت في قصر المشتى، وكذلك على بعض القطع الخشبية في العمارة الاموية والفاطمية وبعض المنتجات المعدنية السلجوقية والمملوكية، بعد ذلك ظهرت انصاف المراوح النخيلية والتي ارتبطت ارتباطا كبيرا بالأرابيسك[2]، وقد استعملت في الزخرفة بعدّة أشكال منها البسيطة، والمراوح النخيلية المركبة أو المزدوجة الأوسع انتشارا، وقد استخدمها الفنان في تنفيذ زخارفه وقد جاءت بعدّة أشكال، منها ما تكون فصوصها متساوية طويلة أو قصيرة وتتراوح نهايتها إلى الدّاخل، وقد تتصل بأحد فصيها مروحة أخرى فتصبح مروحة ثلاثية[3].وقد انتشر استعمال المراوح النخيلية في المغرب الأوسط في الزخرفة منذ الفترة الحمادية أين كانت بسيطة، ولكنها منذ الفترة المرابطية تطورت وتنوعت أشكالها بين البسيطة والمزدوجة[4]، أما في الفترة الموحدية(6هـ/12م) تم التخلي عن استعمال المروحة البسيطة واقتصر الأمر على استعمال المروحة المزدوجة في الزخرفة، أما في الفترة المرينية قل الاقبال على استعمال المراوح النخيلية البسيطة من طرف الفنان وشاع استعمال المراوح المزدوجة بكثرة[5].

---

[1] ديماند م.س، المرجع السابق، ص32،31.

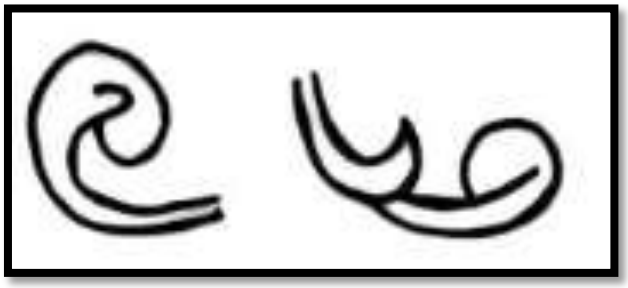
[2] عبد القادر بن فضل المحسن الحجازي، المرجع السابق، ص249.

[3] عائشة حنفي، المرجع السابق، ص 286،285.

[4] Bourouiba(R) ;l'Art religieux..., p54,97

[5] عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الإسلامي، ص ص206-208

أما في الفترة العثمانية فاستعمال المراوح اقتصر على البلاطات الخزفية والتي جاءت بسيطة في شكلها (**شكل38**-أ-)، اما المراوح النخيلية التي تزين المنبر جاءت عبارة عن سلسلة من المراوح تنبثق من مزهرية(**شكل38-ب-**).



-أ-

-ب-

شكل38: مراوح نخيلية(عمل الطالبة)

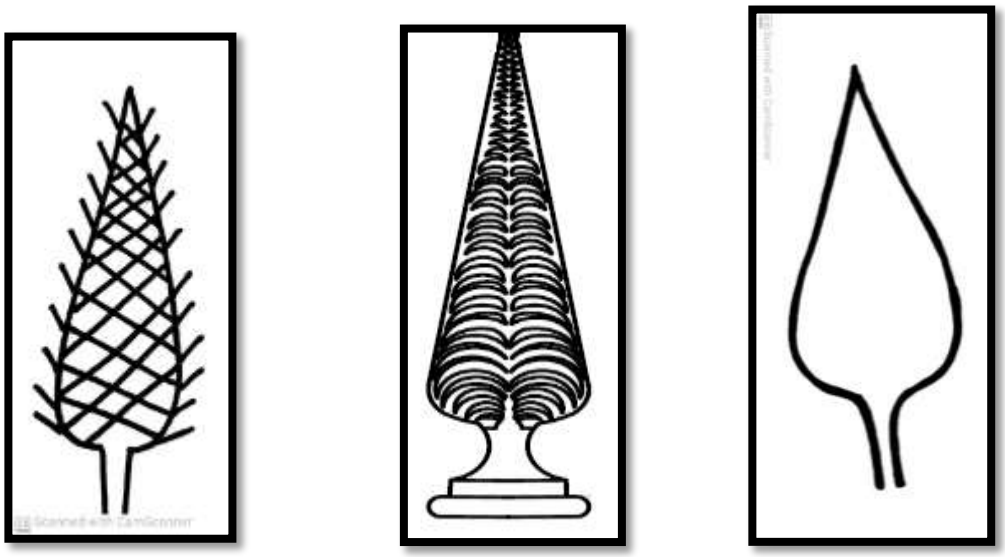
2-1-4- الأشجار:

تعتبر الأشجار من أهم العناصر الزخرفية النباتية، وقد ظهرت كعنصر زخرفي في معظم الحضارات القديمة، كما استخدمت بكثرة في الزخرفة الإسلامية، وشاعت أنواع كثيرة منها في الآثار الإسلامية الثابتة والمنقولة، وتواصل استعمال عنصر الشجرة في زخارف الفنون العثمانية، وذلك في زخرفة العمائر والتحف الخاصة ومن هذه الأشجار نجد شجرة السرو والنخيل وأشجار الفواكه بالإضافة إلى الأشجار المزهرة[1].

[1] شريفة طيان،" زخارف الأشجار والفواكه في النحاسيات الجزائرية خلال العهد العثماني"، مجلة آثار، عدد10، جامعة الجزائر02، معهد الآثار، الجزائر، 2014، ص 147،148

- شجرة السرو:

استعملت في الزخرفة العثمانية بكثرة وتعرف باسم selvi، ولها مقام خاص عندهم فهي رمز للخلود في عقيدتهم وذلك لدوام خضرة أوراقها في كل فصول السنة[1]، واستعملت شجرة السرو في زخرفة القبة التي تتقدم المحراب بالجامع (**شكل39– أ–**)، ونجدها ايضا في زخرفة الجزء الخلفي لشاهد قبر رخامي بالمقبرة (**شكل39–ب–**)، كما نجدها ايضا في الجزء العلوي لإحدى العمائم التي تعلو القبور (**شكل39 –ج–**).



–أ– **–ب–** **–ج–**

شكل39: أشكال مختلفة لشجرة السرو (عمل طالبة).

2–2– الزخرفة الهندسية:

عرفت الفنون التي سبقت الإسلام ضروبا كثيرة من الرسوم الهندسية، ولم تكن ذات أهمية كبيرة، ولكنها في ظل الإسلام أضحت عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة[2]. كما تميز الفنانون المسلمون في الزخرفة الهندسية، وساعدهم على ذلك تفوقهم في الرياضيات الشيء الذي كان من العوامل المهمة التي زودتهم بالأسس الرياضية للأشكال الهندسية، وقد ابتكروا أشكالا هندسية لا حصر لها، واستفادت الفنون التطبيقية الإسلامية على

[1] سعاد ماهر، الخزف التركي، ص120.

[2] زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص 31.

اختلافها من هذه الأشكال الهندسية الزخرفية إذ طبقوها في منتجاتهم من خشب ومعادن ونسيج وخزف رخام وفسيفساء[1].

اعتمدت الزخارف الهندسية على المربع والمثلث والدائرة، هذه الأخيرة تعتبر الأساس الذي تقوم عليه جميع الزخارف الهندسية، واشتهرت النجمة الإسلامية المتعددة الأضلاع وما نتج عنها من وحدات وتقسيمات مختلفة في المساحة، وكل ذلك يعتمد في الأصل على خطوط هندسية بسيطة، يتضح منها المام الفنان المسلم بعلم الهندسة، لأن الزخارف الهندسية تعتمد على قياسات دقيقة للأطوال والزوايا في الاشكال الهندسية المختلفة[2].

وقد وجدت الخطوط المنكسرة والمتعرجة منذ العصور القديمة حيث ظهرت في الزخرفة البدائية، استعان الفنان بعناصر هندسة أخرى ويبدوا أنها كانت محببة عند المسلمين عامةً، وهي تتمثل في الأشكال المضلعة التي تتضمن المربعات والمستطيلات والمثلثات والمعينات والأشكال السداسية والثمانية، كما تظهر كحشوات أو أطر مزينة بزخارف نباتية من أزهار وورود ومراوح نخيلية أو تكون موضوعًا قائمًا بذاته[3].

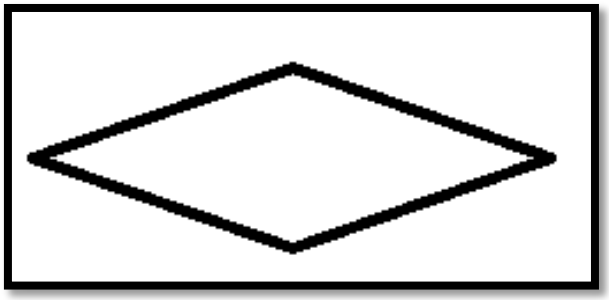
تنوعت العناصر الهندسية التي تزين المجمع، كما تنوعت المواد التي نفذت عليها من رخام وجص وخشب، أما الأشكال منها المعين(**شكل40**) والمربع(**شكل41**) والتي نجدها على الأبواب الخشبية للجامع والمدرسة، كما نجدها في سقف الجامع الخشبي تحوي بداخلها وريدات خشبية بارزة.

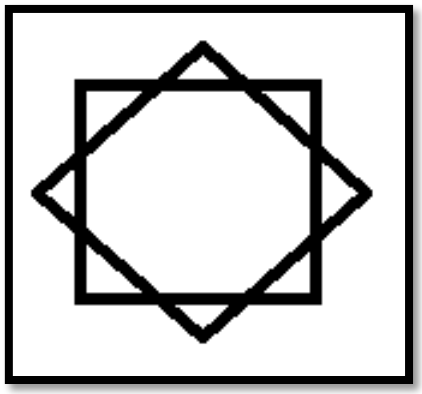
أما في محراب الجامع نجد العديد من الأشكال التي نتجت عن تقاطع الخطوط وهي تحوي بداخلها عناصر نباتية وهندسية.

[1] حسن الباشا، المرجع السابق، ص96،97.

[2] داليا الشرقاوي، المرجع السابق، ص14.

[3] شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، ص334.



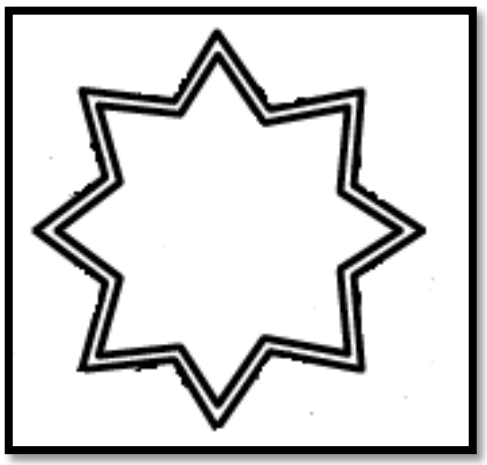


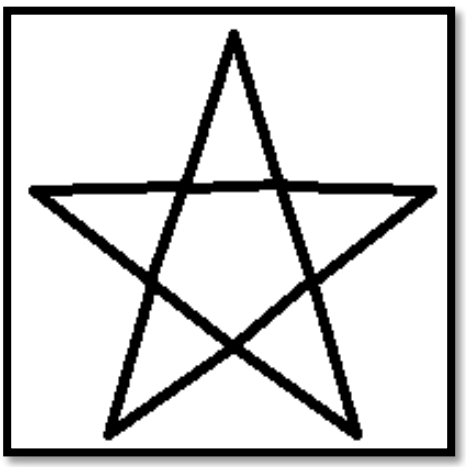
شكل40: معين **شكل41: مربع**

(عمل الطالبة).

2-2-1- العناصر النجمية:

عرفت النجمة منذ القديم في حضارة وادي الرافدين، وانتقلت بعدها إلى الإغريق والرومان، وقد كان العرب أكثر الأمم عناية بالنجوم، فبنوا المراصد الفلكية لدراسة الأجواء والأجرام السماوية، وقد أصبح لها أهمية خاصة في الفن الإسلامي[1]، وكانت للنجوم معان مختلفة باختلاف عدد رؤوسها[2]، وتنوعت أشكال النجوم المستعملة في المجمع، حيث نجد)، والنجمة الخماسية التي تزين محراب الجامع المحفورة على الجص(**شكل42**- أ -). النجمة الثمانية بالبلاطات الخزفية التونسية (**شكل42- ب -)(شكل43)**





- ب - - أ -

شكل42: أنواع النجوم.(عمل الطالبة)

[1] عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الاسلامي، ص 172،171.

[2] عفيف بهنسي، الفن الاسلامي، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق،1986، ص101.

شكل43:بلاطة خزفية قوام زخارفها نجمة تتوسطها تحيط بها دائرة وزخارف نباتية .

(عمل الطالبة)

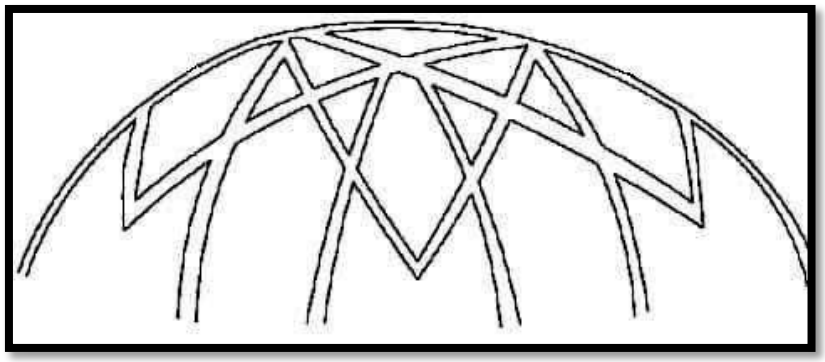
- الأطباق النجمية:

تتشكل الأطباق النجمية من نجمة مركزية تتعدد أضلاعها المحيطة بها وتتنوع وذلك بتعدد رؤوس النجمة[1]، ونجد الطبق النجمي في سقف الجامع الخشبي **(صورة47)** كما نجد نصف الطبق النجمي الذي يزخرف طاقية محراب الجامع **(شكل 44).**

صورة46: طبق نجمي-سقف الجامع الخشبي-

(عن خيرة بن بلة).

[1] عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الاسلامي، ص 171.



شكل44: طبق نجمي–طاقية محراب الجامع–(عمل الطالبة).

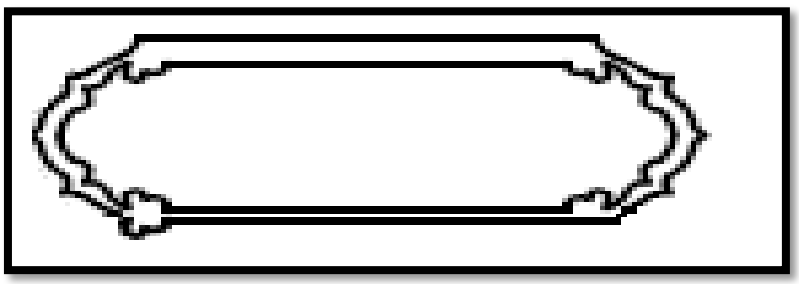
2–2–2– الخراطيش:

تعتبر الخراطيش من العناصر الهندسية التي تستعمل في تأطير النصوص الكتابية، وتعددت اشكالها، ونفذت على مختلف المواد من جص ورخام وخشب، وتم استعمالها في المجمع في:

الجامع: استعملت الخراطيش في تأطير الكتابة في المحراب أعلى البلاطات الخزفية **(شكل 45–أ–)**، وفي تأطير كتابة أعلى مدخل المنبر الرخامي **(شكل45–ب–)**.

المقبرة: استعملت الخراطيش في تأطير الكتابة التأسيسية للمدرسة، وكذلك تم استعمالها في تأطير الكتابة الشاهدية على قبور الشواهد الخشبية والرخامية **(شكل45–ج–)**.

–أ–



–ب–

-ج-

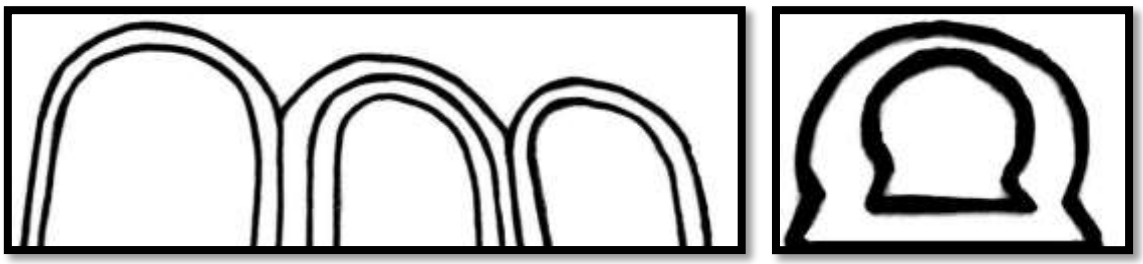
شكل45 -أ-،-ب-،-ج-: أنواع الخراطيش المستعملة في المجمع(عمل الطالبة).

2-3- الزخارف العمائرية:

- العقود والبوائك:

تعتبر هذه الأشكال عناصر معمارية، ولكن الفنان بالإضافة الى تعامله معها في جانبها المعماري وكذلك تعامل معها في جانبها الفني تعاملا زخرفيا، حيث شكل منها عناصر أو حشوات أو أشرطة، كما شكلها عقود لبوائك زخرفية منظمة تنظيما أفقيا[1]، وقد تنوعت العقود بين النصف دائرية والمتجاوزة والمفصصة والمسننة والمتراكبة، حيث شكل جزء كبير منها امتدادا لتأثيرات جامع قرطبة، وهي بذلك استمرار للتقاليد المحلية السابقة وقد احتلت مكانة كبيرة في تزيين المنابر والمحاريب والمآذن المرابطية والزيانية والمرينية[2].

تم استعمال العقود كعنصر زخرفي أسفل ريشتي المنبر الرخامي بالجامع(**شكل46-أ**) كما نجد بائكة من العقود في واجهة المحراب العلوية (**شكل46 -ب-**).



-أ- -ب-

شكل46: العقود والبوائك المستعملة في الجامع.(عمل الطالبة).

[1] عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الإسلامي، ص141.

[2] نعناعة توامة، المرجع السابق، ص 472.

- الشرافات:

تعتبر الشرافات من عناصر العمارة الدفاعية في الأسوار والقلاع والأبراج، وقد استعملت قبل الإسلام في العمائر الساسانية والرومانية، بعد ذلك انتقلت إلى العمارة الاسلامية وأول استعمال لها في قصري الحير الشرقي والغربي[1]، كما عرفت الشرافات في عمارة المآذن بالمغرب الأوسط الزيانية والمرينية[2]، وتواصل استعمالها حتى في الفترة العثمانية ونجدها في المجمع، عند الحافة العلوية للجامع.**(شكل 47)**

شكل 47 : شكل الشرافة أعلى جامع سيدي الكتاني.

(عمل الطالبة).

2-4- الزخارف الرمزية:

- الهلال:

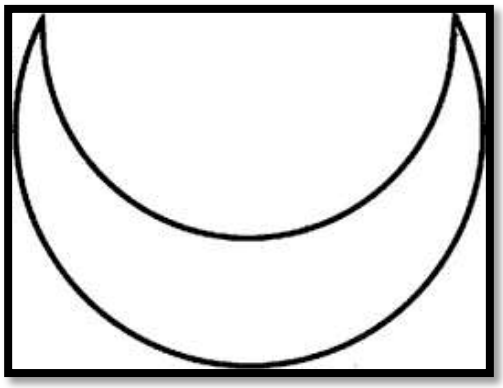
عرف الهلال منذ الفترات القديمة على النقود الساسانية، وبعدها انتقل استعماله الى الأموين والعباسيين والمماليك بمصر، كما استعمل في الفترات الإسلامية اللاحقة على المباني الثابتة أو التحف المنقولة من أواني وكتب وسجاجيد، وله دور عند وضعه أعلى القباب والمآذن حيث يمكن من خلاله معرفة اتجاه القبلة عن طريق وضعه موازيا لها[3]، وقد استعمل الهلال في المجمع أعلى سفود المئذنة بشكل أفقي يحتضن بداخله نجمة، وكذلك وجد الهلال يتوسط فتحة عقد الإطار الرخامي للمدخل الرئيسي للجامع، كما نجده

[1] يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة، ج4، ص127.

[2] Bourouiba(R) ; Apports de l'Algérie...,p 309.

[3] صالح لمعي مصطفى، القباب في العمارة الاسلامية، دار النهضة العربية، بيروت،د.ت، ص 25.

يزين الباب الخشبي لنفس المدخل، وأعلى قبيبة المنبر الرخامي، وكذلك نجده أيضا يزين كل من تيجان الأعمدة الرخامية المطلة على صحن المدرسة، ونجده ايضا على شاهد قبر رخامي بالمقبرة. **(شكل48)**



شكل48: هلال.(عمل الطالبة)

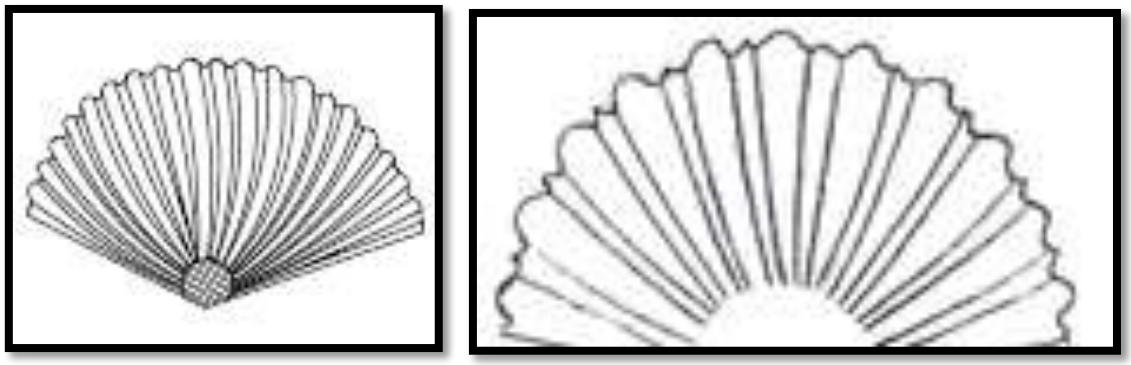
المحارة أو الصدفة:

تعتبر من العناصر الأساسية في البنية الزخرفية للفن الإسلامي، وفي الزخارف المعمارية بالعمائر الدينية والمدنية والعسكرية، ويرجح البعض أن أصلها من الفن الهيلينيستي، وظهرت لأول مرة في العمارة الإسلامية في فسيفساء الجامع الأموي بدمشق حيث استخدمت في حنية المحاريب، وتجويف الحنايا الركنية في القباب وأركان العقود، وقد أخرج منها الفنان عدة اشكال منها على هيئة دائرة مفصصة أو مضلعة أو ذات قنوات[1]، وقد استعمل عنصر المحارة في محراب الجامع الحمادي بقسنطينة[2]، أما في الفترة المرابطية والموحدية بلغت درجة من التطور والرقة والإتقان واستمر استعمالها حتى الفترة المرينية بتلمسان أين استعملت بكثرة على جميع المباني[3]. كما استمر استعمالها في الفترة العثمانية، وتم استعمالها في المجمع في طاقية محراب المدرسة **(شكل49-أ-)** وفي الحنايا الركنية لقباب الجامع وقبة المقبرة **(شكل49-ب-)**.

[1] عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الإسلامي، ص 158،160.

[2] Bourouiba(R) ;l'Art Religieux..., p37.

[3] عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الاسلامي، ص 159،161.



-أ- -ب-

شكل49: أنواع المحارات المستعملة في المجمع

2-5- الزخرفة الكتابية:

يعتبر الفن الإسلامي الفن الوحيد الذي اتخذ من الخط عنصرا زخرفيا هاما ولعل مرجع ذلك ما أصدره خلفاء الدولة الاموية من اوامر صارمة جعلت الكتابة على الطراز (أي النسيج والورق) أمرا ضروريا، ولذلك تطور الخط العربي بسرعة واتخذ له اشكالا زخرفية متنوعة، واسماء فنية متعددة[1]، لذلك فهو يعتبر ميزة من مميزات الفنون الاسلامية، وقد اتخذها الفنانون المسلمون عنصرا حقيقيا من عناصر الزخرفة فعملوا على رشاقة الحروف وتناسق أجزائها وتزيين سيقانها ورؤوسها ومداتها واقواسها بالفروع النباتية والوريدات[2]، وقد استخدمت الكتابات في تكوينات زخرفية كالآيات القرآنية، الأحاديث النبوية، الأمثال، الشعر، الدعاء، وابدع الفنان في استخدام الكتابة كعنصر زخرفي[3]، وقد أدرك المسلمون أن الخط العربي يتصف بالخصائص التي تجعل منه عنصرا زخرفيا طبيعيا يحقق الأهداف الفنية، وكثيرا ما استعمل الخط استعمالا زخرفيا بحتا دون الإهتمام بالمضمون المكتوب.

[1] محمد مراد بركات، "الخط العربي والرقش "الارابيسك" رؤية فلسفية"، مجلة الذخائر، ع 9، 2002، ص 72.

[2] زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص40.

[3] داليا الشرقاوي، المرجع السابق، ص 27.

ينقسم الخط العربي إلى نوعن هما: الخط الكوفي، وينسب إلى مدينة الكوفة، وهو خط جاف يمتاز بزواياه القائمة، والخط النسخي هو خط لين مستدير الحروف، وكان مستعملا منذ البداية الى جانب الخط الكوفي، ومنذ القرن6هـ/12م عم استخدام الخط النسخي فقد كان من قبل لا يستخدم إلا في المخطوطات العادية، ثم أصبح يستخدم في شواهد القبور والكتابات التاريخية[1].

بقدوم الأتراك العثمانيون واعتلائهم سدة الخلافة، شهد الخط العربي في عهدهم تطورا غير مسبوق، فقد انتقل إلى آفاق جديدة من حيث الإتقان والجمال البصري، كما ابتدعوا خطا خاصا بهم وهو الخط الديواني لارتباطه بالديوان السلطاني، بالإضافة إلى الطغراء وهي توقيع السلطان، لذلك كانت الفترة العثمانية بحق هي الفترة الذهبية لازدهار الخط العربي بكامل أقلامه[2]. وقد استعمل الخط العربي على جميع المباني ونفذ على جميع المواد من معدن وخشب وفخار، حيث زخرفت جدران المساجد بعدة عبارات دينية منها كلمة الله، محمد، أسماء الخلفاء الأربع أبو بكر، عمر، عثمان، علي، بالإضافة الى الحسن والحسين، كما نفذت الكتابة على شواهد القبور[3].

أما في الجزائر في الفترة العثمانية استعمل الخط العربي على المباني في الكتابات التأسيسية والتذكارية، على المحاريب والمنابر وعلى شواهد القبور، وبمختلف انواع الخطوط منها خط النسخ وخط الثلث والخط المغربي، بالإضافة الى خط التعليق أو ما يعرف بالخط الفارسي .

[1] أبو صالح الألفي، المرجع السابق، ص120،119.

[2] هاني محمد القحطاني،" الكتابة والعمارة تحليل بصري لأهم تجليات الخط العربي في العمارة الإسلامية"، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، ع8، ص289،288.

[3] Arseven (C.A) ; op.cit., p332.

2-5-1- أنواع الخطوط المستعملة في المجمع:

- خط النسخ:

ينسب اختراع هذا الخط إلى أبي عبد الله الحسن بن مقلة، أخي الوزير أبي علي بن مقلة، الذي هندس الحروف وأجاد تحريرها، وعنه انتشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها، وقد سمي هذا القلم بالنسخ لأن الكتاب كانوا ينسخون به المصحف، ويكتبون به المؤلفات[1]، وميزته أنه كثير الاستدارة والامتداد وحروفه متناسبة، وخلال القرنين 3-4هـ/9-10م عرف تطور تطورا كبيرا وأصبح من السهل الكتابة به، فأقبلوا عليه وشاع في الأمصار وأمر الخلفاء أن ينسخ القرآن الكريم به، على أن يدون اسماء السور بالمحقق والريحان والكوفي[2]، وله أنواع عديدة اشهرها: الثلث، الطومار، التعليق، الرقعة، الديواني الطغراء، الإجازة وغيرها، وقد اعتبرت فيما بعد خطوطا مستقلة لها أصولها وفنونها الخاصة بها[3].

استعمل خط النسخ في اللوحة التأسيسية الموجودة أعلى المدخل الرئيسي للجامع كما استعمل في شريط كتابي في فتحة عقد المحراب وأسفل الطاقية بالمدرسة (**شكل50**)

شكل50: كتابة بخط النسخ في محراب المدرسة.

(عمل الطالبة).

[1] يحي وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الاسلامي، بيروت، 1994، ص137.

[2] عادل الألوسي، الخط العربي نشأته وتطوره، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، 2009، ص48.

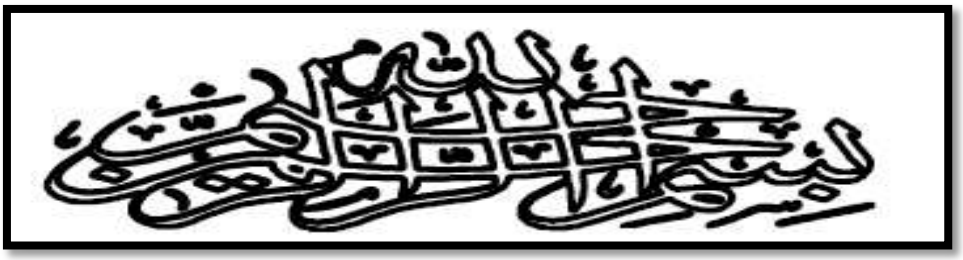
[3] كامل سلمان الجبوري، موسوعة الخط العربي، خط النسخ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1990، ص8.

- خط الثلث:

يعتبر خط الثلث من اصعب الخطوط العربية من حيث القواعد والموازين والقدرة على الإنجاز، ومن يتمكن من الثلث فإنه يتمكن من الخطوط الأخرى، وهو من أشهر أنواع الخط النسخي، وسمي بهذا الاسم لأنه يكتب بقلم يقط محرفا بسمك يساوي ثلث قطر القلم، لأنه يحتاج إلى تشعيرات لا تأتي إلا بحرف القلم وسمكه[1] .

ينسب اختراعه إلى ابن مقلة، سماه العثمانيون "جلي الثلث"، يستعمل خط الثلث في كتابة سطور المساجد والمحاريب والقباب والواجهات وأوائل سور القران الكريم، وهو خط جميل جدا يحتمل كثيرا من التشكيل[2] .

استعمل بالمجمع في كتابة شواهد القبور الخشبية والرخامية، بالإضافة للوحة التأسيسية المثبتة بالمقبرة **(شكل 51-أ-)**، ونجده كذلك في الكتابة التي تعلو مدخل المنبر بالجامع.**(شكل51-ب-)**



-أ-

-ب-

شكل51: كتابة بخط الثلث (عمل الطالبة).

[1]كامل سلمان الجبوري، موسوعة الخط العربي ، خط الثلث، ص7.

[2] يحي وهيب الجبوري، المرجع السابق، ص131،130.

- خط التعليق

يطلق عليه الخط الفارسي عند العرب، ويتميز بجماله ودقة امتداد حروفه، ويتميز بالوضوح وعدم التعقيد، وقد شاع هذا النوع من الخط في بلاد فارس، وأن من لا يتقنه منهم لا يعد خطاطا، وظهر هذا الخط في أوائل القرن 3هـ/9م[1].

استعمل الخطاطون في تركيا خط التعليق أو الخط الفارسي حسب أساليبهم الخاصة، ويتميز هذا الخط بالتواء وتداخل حروفه حتى تبدو المنفصلة منها متصلة، كما تتلاصق الكثير من الكلمات فيما بينها، وتأتي حروفه مرة غليظة مرة رقيقة[2] .

استعمل الخط الفارسي في المجمع في تجويفة محراب الجامع داخل الخراطيش تعلو البلاطات الخزفية.(**شكل52**)

شكل52 : كتابة بخط التعليق بتجويفة محراب الجامع (عن توامة نعناعة)

- الخط المغربي:

اشتق الخط المغربي من الخط الكوفي القديم، وكان يسمى القيرواني نسبة إلى القيروان عاصمة المغرب بعد الفتح الإسلامي، وتميز بحروفه المستطيلة المزواة[3]، والغالب أن الخط المغربي في أول الأمر كان مطبوعا بطابع شرقي محض تأثر بكتابة الفاتحين العرب[4]، ولكن بعد انتقال عاصمة المغرب من القيروان إلى الأندلس ظهر فيها خط جديد يسمى بالخط الأندلسي أو القرطبي ويتميز بتقوسه أشكال حروفه[5].

استعمل الخط المغربي في الشريط الكتابي الذي يعلو إزار البلاطات الخزفية بالمقبرة.**(صورة48)**

---

[1] كامل سلمان الجبوري، موسوعة الخط العربي، خط التعليق، ص7.

[2] عادل الألوسي، المرجع السابق، ص54.

[3] يحي وهيب الجبوري، المرجع السابق، ص 142.

[4] محمد المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، 1991، ص 17.

[5] يحي وهيب الجبوري، المرجع السابق، ص142.

صورة47: كتابة بالخط المغربي–مقبرة سيدي الكتاني–

(عمل الطالبة)

2-5-2- أنواع النصوص الكتابية:

تنوعت النصوص الكتابية بالمجمع منها:

- **كتابات تأسيسية:**

نجدها في اللوحات التأسيسية الخاصة بالجامع والمدرسة.

- **كتابات شاهدية:**

نجدها في شواهد القبور الرخامية والخشبية بالمقبرة.

- **كتابات زخرفية:**

نجدها فوق ازار البلاطات الخزفية على جدران المقبرة .

2-5-3- مضمون الكتابات:

- **عبارات تأريخية:**

وهي عبارات تدل على تاريخ معين، ويمكن معرفة ذلك عن طريق حساب الجمل.

- **عبارات دينية:**

تضمنت آيات قرآنية وعبارات الدعاء، والترحم، بالإضافة إلى البسملة والتصلية والتسليم وعبارات اخرى .

بالإضافة إلى العديد من الأسماء والألقاب.

الخاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا للمجمع، استنتجنا العديد من النتائج المهمة منها ما يلي:

- اتضح من خلال هذه الدراسة أن مجمع سيدي الكتاني انشأ أصلا لغرض عملي يخدمه، وفائدة انتفاعية تؤخذ منه.

- كان لإستقرار الظروف السياسية بمدينة قسنطينة وازدهار الحياة العلمية بها بفضل صالح باي، الذي ساهم في بناء المباني الدينية للعلماء والطلبة وحسن رعايتهم، سبب في توافدهم إلى قسنطينة وتنشيط الحياة العلمية بها.

- كما كشفت دراسة النظام الذي كانت تسير عليه المدرسة في أداء وظيفتها سواء عقد الدروس أو حضور الحلقات وتعيين الشيوخ والطلبة، وتحديد مواعيد الدراسة والمناهج بدقة، إنما يكشف عن الإدارة الجيدة التي مكنتها من أداء وظيفتها في توافق وانسجام تام من طرف صالح باي.

- بينت هذه الدراسة العلاقة القوية بين نظام الوقف في العهد العثماني والمنشآت الدينية، حيث يعتبر السبب الرئيسي في استمرار عملها وتغذيتها ماديا.

- تم الكشف أن الواقف هو الذي يتحكم بوظائف المجمع، فهو من يقرر الوظائف، والأجور والقوانين التي يسير عليها وأساليب العقاب، وهذا يبين لنا التأثير الكبير للوقف على وظائف المجمع وقوانينه وطريقة الإنفاق عليه.

- كما أن وثائق الأوقاف مكنتنا من الاطلاع على مراحل بناء المجمع من طرف صالح باي، من خلال عقود الشراء والبيع والمعاوضة والوقف.

- هدف صالح باي من بناء المجمع كسب ولاء الطبقة المثقفة من أهل قسنطينة وبالتالي كسب ولاء سكانها، وهو أسلوب سياسي اعتمده للحفاظ على مكانته وكسب تأييدهم له.

- كان لظروف الموقع والمساحة وإمكانيات صالح باي أثرها في تخطيط المجمع واتخاذه شكلا مستطيلا.

– اتضح أن وحدات المجمع كل منها لها وظيفة معينة، لذلك إختلف مخطط كل منها وجاء على حسب ظروف البناء مثل المسجد المعلق للاستفادة من الحوانيت.

– من خلال النظام المعماري للمجمع، نستكشف منه قدرة صالح باي وإمكانياته على التغلب على المعيقات الطبوغرافية التي واجهته أثناء بناء المجمع، بالإضافة لاكتشافه كيفية الاستفادة من السوق بجعله وسيلة تضمن سيرورة مجمعه بالإنفاق عليه من خلال عمل الحوانيت.

– إن النظام التخطيطي الذي سار عليه المجمع هو التخطيط المحلي، ولكنه لا يخلو من العناصر الوافدة التي جلبها العثمانيون معهم وامتزجت مع التقاليد المحلية الموروثة، وهو يبن استمرارية هذا النمط المعماري في هذه الفترة جنبا إلى جنب مع التأثيرات الوافدة.

– الأساليب والمواد الزخرفية في المجمع تشير إلى التقدم والازدهار الذي عاشته قسنطينة والإستقرار السياسي بها.

– شواهد القبور الخشبية استعملت للنساء فقط باستثناء قبر وحيد وجد به شاهد رخامي.

– استعمال العمائم في شواهد القبور هي وسيلة لتمييز قبور الحنفية عن المالكية.

– أثرت الروابط القوية التي كونها صالح باي في فترة حكمه مع تونس وبعض البلدان الاوروبية كإيطاليا، في ظهور التأثيرات الأوروبية خاصة في المواضيع الزخرفية ومن امثلة ذلك فن الباروك والروكوكو .

– وبهذا يكون صالح باي ببنائه لمجمعه قد لبى حاجات مجتمعه، وبهذا يكون مجمع سيدي الكتاني قد أدى الوظيفة التي أنشأ من اجلها.

– وفي الأخير نستنتج ان مجمع سيدي الكتاني قد تداخلت فيه تأثيرات محلية متوارثة عن الفترات السابقة مع تأثيرات وافدة سواء عثمانية أو أوروبية، قد انتجت لنا اثر فني معماري لا يزال قائما إلى يومنا هذا، كذلك نرجو اعتماد كلمة مجمع في الدراسات القادمة لأكثر من وحدة معمارية بدل تسميتها منفردة.

– كما نوجه من خلال هذه الرسالة دعوة للسلطات المعنية للإهتمام بهذا المعلم، والسماح لأهل الاختصاص من اثريين جزائريين لصيانته، وفتحه للزوار وجعله معلما سياحيا وذلك بالتعريف به للكبار والصغار لأنه يعبر عن هويتنا وتاريخنا وتراثنا.

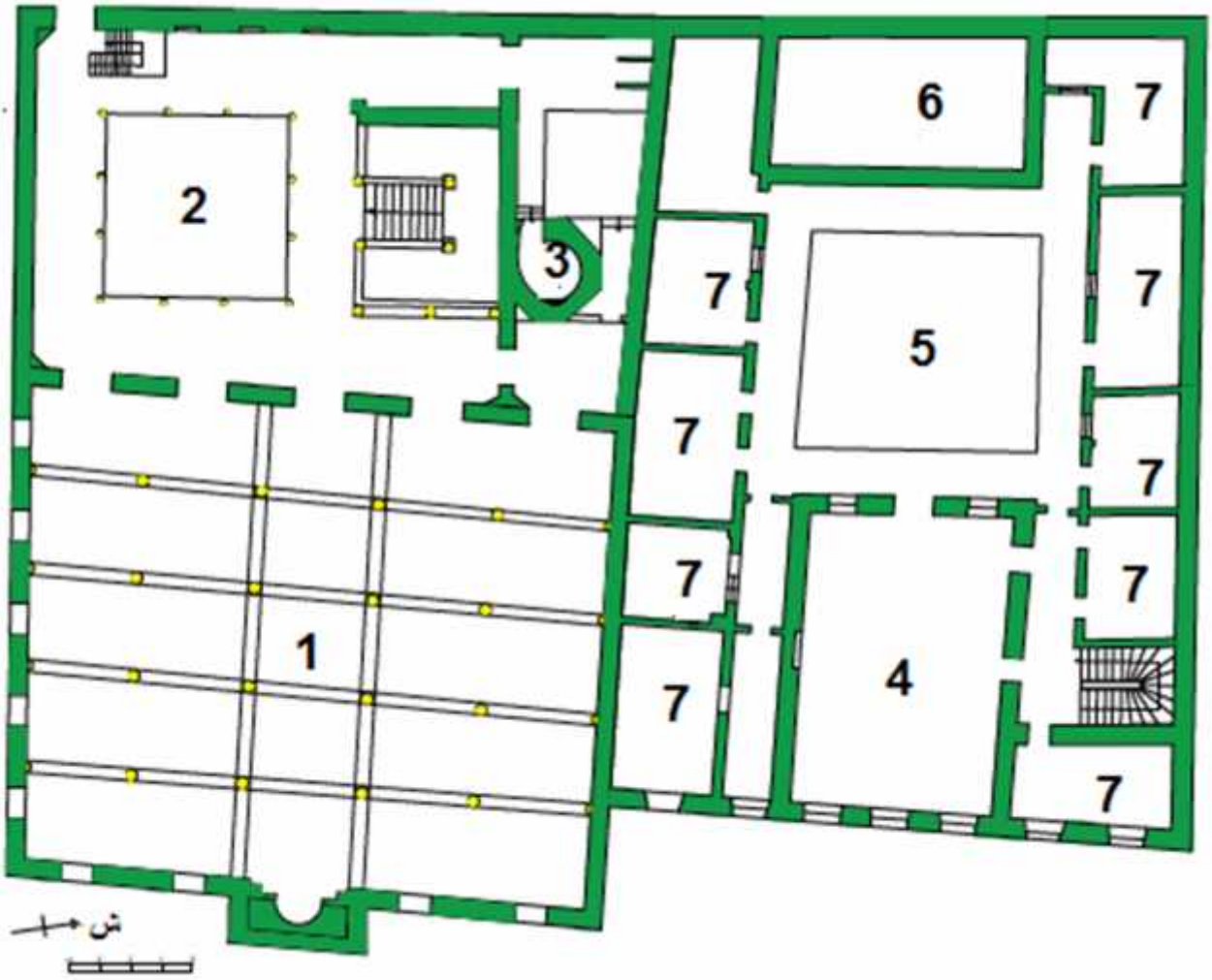
وفي الأخير

إن يك صوابا فمن الله، وإن يكن خطأ فمني ومن الشيطان

الملاحق

1.....الحوانيت
2..... صحن الجامع
3..... ميضأة الجامع
4.....قاعة الدرس بالمدرسة
5.....صحن المدرسة
6.....المقبرة
7.....غرف الطلبة
8.....المخازن

مخطط07: الطابق الأرضي للمجمع (عن دحدوح والوكالة الوطنية للآثار بتصرف)



1..... بيت صلاة الجامع

2.....صحن الجامع

3..... المئذنة

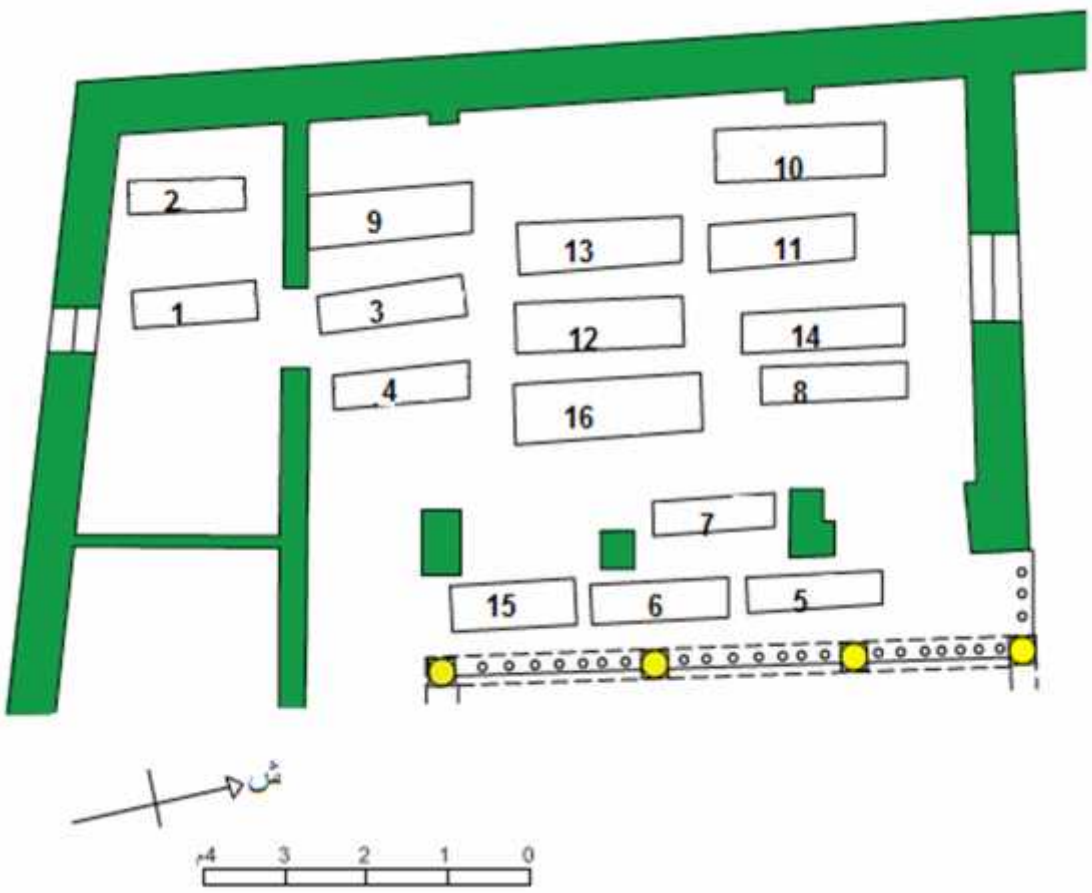
4.....قاعة الدرس بالمدرسة

5..... صحن المدرسة

6.....المقبرة

7.....غرف الطلبة

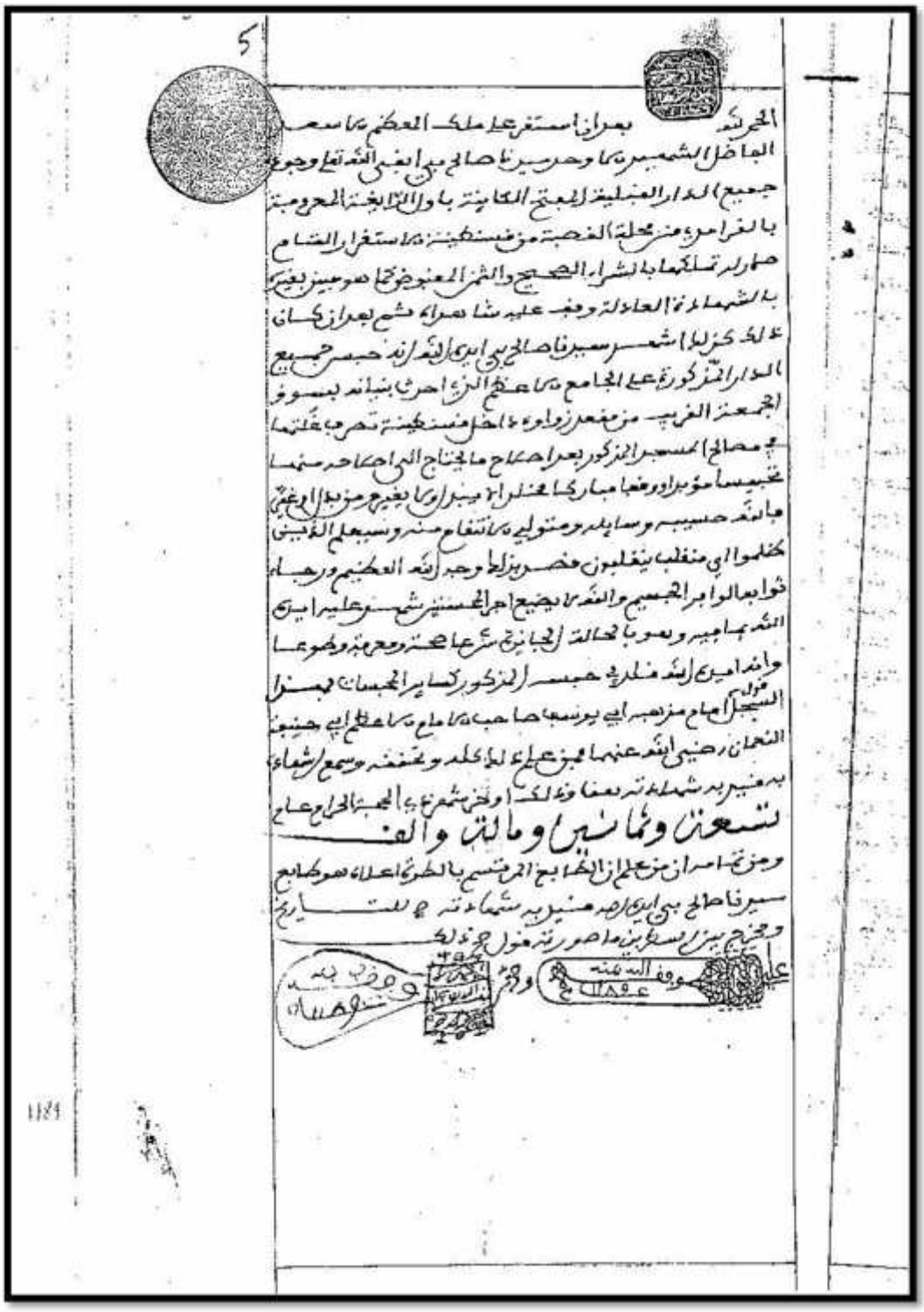
مخطط08: الطابق العلوي للمجمع (عن دحدوح بتصرف).



من 1 إلى 8..... قبور ذات شواهد خشبية

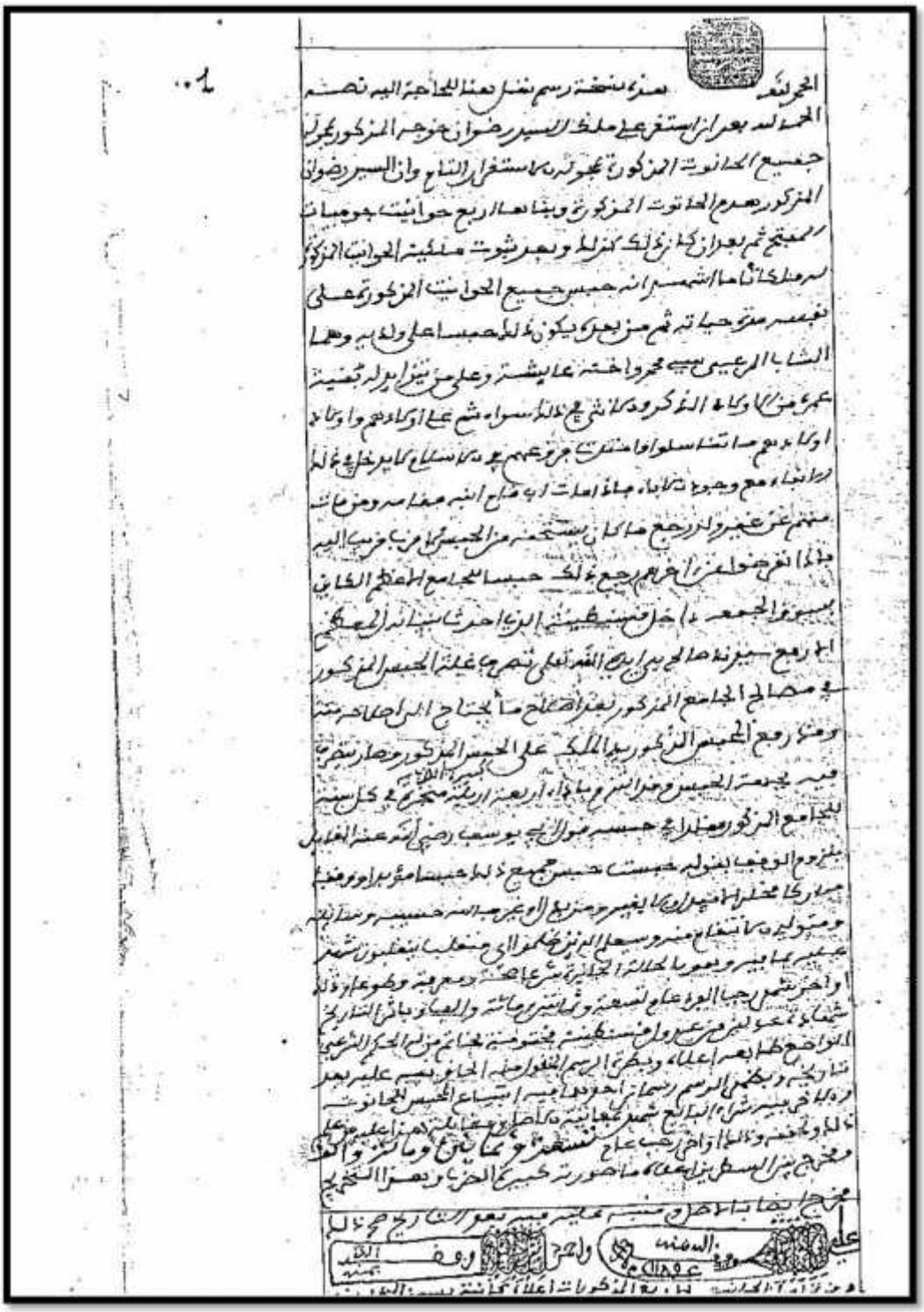
من 9 إلى 16.....قبور ذات شواهد رخامية

مخطط 09 : مخطط المقبرة (عن دحدوح بتصرف).



صورة03: عقد خاص بالوقف الخيري لصالح باي-1189هـ-

وقفية رقم05-دفتر أوقاف صالح باي –

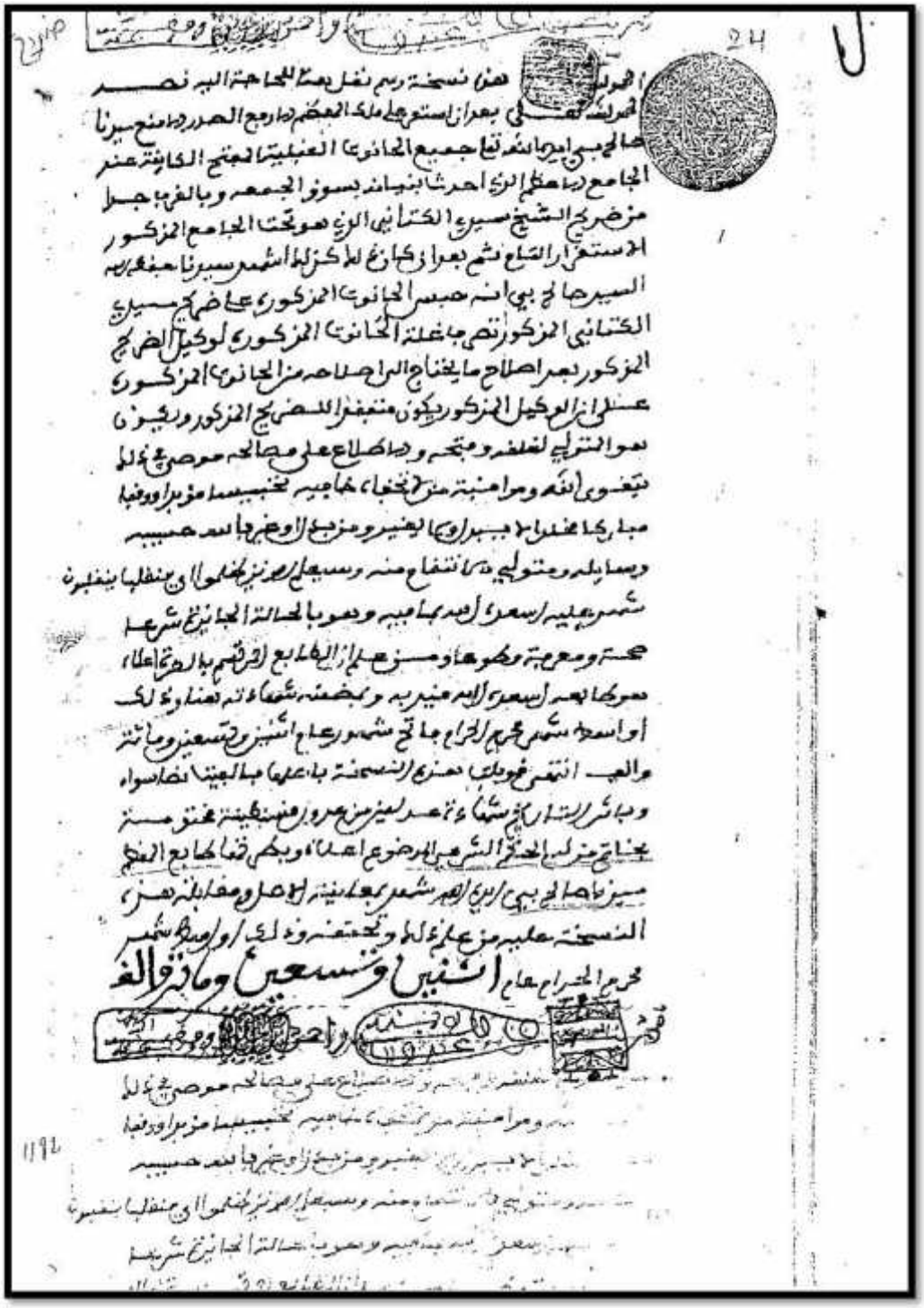


صورة04: عقد خاص بالوقف الذري لصالح باي-1189هـ-

وقفية رقم01-دفتر أوقاف صالح باي-

صورة05: عقد خاص بأوقاف أحد أعيان المدينة-1189هـ-

-فتر أوقاف صال باي-

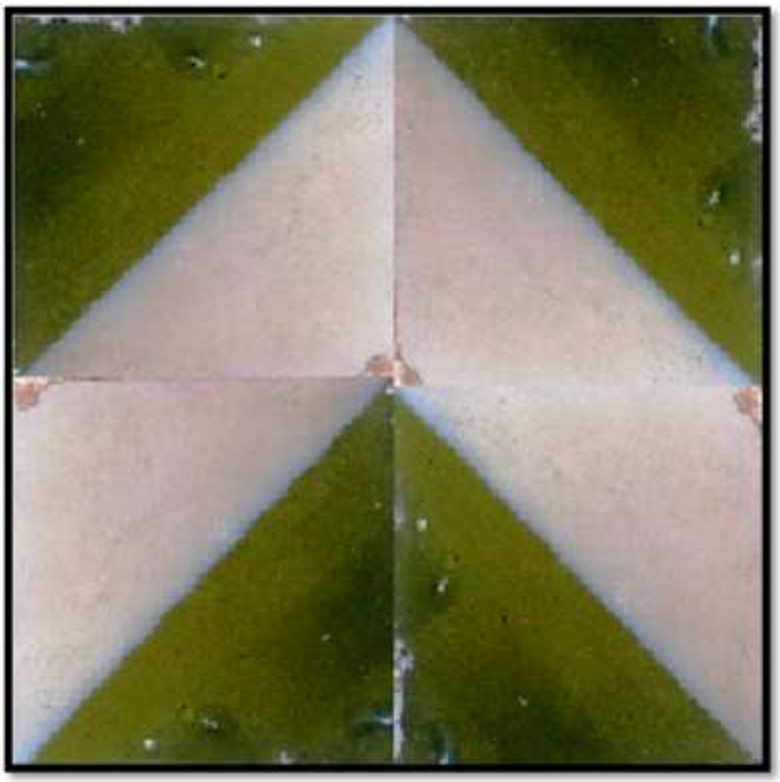


صورة06: وقفية رقم 24 خاصة بضريح سيدي الكتاني-1192هـ-

-دفتر أوقاف صالح باي-

لوحة 01: بلاطات جدران بيت الصلاة –جامع سيدي الكتاني–

(عمل الطالبة)



لوحة02: بلاطات بيت الصلاة – جامع ومدرسة سيدي الكتاني–

(عمل الطالبة)

لوحة03: بلاطات محراب جامع سيدي الكتاني

وجدران المقبرة.

(عمل الطالبة)

لوحة04: بلاطات محراب المدرسة.

(عمل الطالبة)

لوحة 05: كسوة قبر- مقبرة سيدي الكتاني-

(عمل الطالبة)

لوحة 06: كسوة قبر- مقبرة سيدي الكتاني-

(عمل الطالبة)

لوحة 07: كسوة جدار وقبور- مقبرة سيدي الكتاني-

(عمل الطالبة)

لوحة08: كسوة جدار- مقبرة سيدي الكتاني-

(عمل الطالبة)

لوحة 09: كسوة جدار- مقبرة سيدي الكتاني-

(عمل الطالبة)

لوحة10: بلاطات مختلفة مجهولة المصدر. (عمل الطالبة)

فهرس المخططات والأشكال

أولا/ المخططات.

ثانيا/ الأشكال.

أولا/ فهرس المخططات

مخطط 01/ مدينة قسنطينة خلال الفترة الرومانية.....ص08

مخطط 02/ مدينة قسنطينة خلال الفترة الحفصية.....ص12

مخطط 03/ مواقع الأحياء السكنية وأبواب المدينة خلال العهد العثماني ص17

مخطط 04/ أبعاد تجويف محراب الجامع ص61

مخطط 05/ أبعاد منبر الجامع.....ص65

مخطط 06/ أبعاد محراب الجامع ص72

مخطط 07/ مخطط الطابق الأرضي للمجمع.....ص198

مخطط 08/ مخطط الطابق العلوي للمجمع.....ص199

مخطط 09/ مخطط المقبرة ص200

ثانيا/ فهرس الأشكال

شكل 1/ محراب الجامع ص107

شكل 2/ محراب المدرسة. ص108

شكل 3/ منبر الجامع.....ص114

شكل 4/ مئذنة الجامع.....ص120

شكل 5/ المدخل الرئيسي للجامع.....ص123

شكل 6/ باب خشبي بمصراعين ص123

شكل 7/ إطار باب خشبي بمصراعين.....ص123

شكل 8/ نافذة الجامع ص124

شكل 9/ درابزين دكة الجامع.....ص125

شكل 10/ درابزين المقبرة ص125

شكل 11/ قاعدة عمود مثمنة بالمدرسة.....ص127
شكل 12/ قاعدة عمود مربعة بالجامع.....ص128
شكل 13/ بدن عمود أسطواني.....ص128
شكل 14/ بدن عمود مثمن ص128
شكل 15/ تاج عمود ببيت صلاة الجامع.....ص129
شكل 16/ تاج مركب في محراب الجامع.....ص129
شكل 17 / تاج أيوني أعمدة صحن المدرسة ص129
شكل 18 / تاج ذو طراز مغربي بمحراب المدرسة ص129
شكل 19 / عقد نصف دائري.....ص130
شكل 20 / عقد مفصص ص130
شكل 21 / اشكال الشواهد المستديرة ص137
شكل 22 / شواهد ذات عقود مفصصة.....ص137
شكل 23 / شواهد ذات عقود بسيطة.....ص138
شكل 24 /شواهد معممة.....ص138
شكل 25 / زهرة اللاله.....ص168
شكل 26 / زهرة القرنفل ص169
شكل 27 / بلاطات خزفية.....ص170
شكل 28 / بلاطات خزفية.....ص170
شكل 29 / بلاطات خزفية.....ص170
شكل 30 / زهرة الورد ص171
شكل 31 / زهرة الحوذان ص172
شكل 32 / زهرة النسرين.....ص172
شكل 33 / بلاطة خزفية ص172

شكل 34 / بلاطة خزفية .....ص 173
شكل.35 / ورقة الاكانتس ..... ص 175-176
شكل 36 / بلاطة خزفية .....ص 176
شكل 37 / بلاطة خزفية .....ص 176
شكل 38 / مراوح نخيلية.....ص 178
شكل 39 / شجرة السرو .....ص 179
شكل 40 / شكل معين .....ص 181
شكل 41 / شكل مربع.....ص 181
شكل 42 / شكل النجمة.....ص 181
شكل 43 / بلاطة خزفية .....ص 182
شكل 44 / شكل طبق نجمي .....ص 183
شكل 45 / اشكال خراطيش ..... ص 183- 184
شكل 46 / اشكال العقود والبوائك.....ص 184
شكل 47 / شكل الشرافة.....ص 185
شكل 48 / شكل هلال .....ص 186
شكل 49 / اشكال المحارة.....ص 187
شكل 50 / الخط النسخي .....ص 189
شكل 51 / الخط الثلث.....ص 190
شكل 52 / خط التعليق .....ص 191

فهرس الصور واللوحات

أولا/ فهرس الصور.

ثانيا/ فهرس اللوحات.

أولا/ فهرس الصور

صورة 01 / اللوحة التأسيسية الخاصة بالجامع.....ص34

صورة 02 / اللوحة التأسيسية الخاصة بالمدرسة.....ص35

صورة 03 /عقد خاص بالوقف الخيري لصالح باي.....ص201

صورة 04 / عقد خاص بالوقف الذري لصالح باي ص202

صورة 05 / عقد خاص بأوقاف أعيان المدينة ص203

صورة 06 / وقفية خاصة بضريح سيدي الكتاني ص204

صورة 07 / منظر عام للمجمع.....ص49

صورة 08 / الواجهة الشرقية للمجمع.....ص51

صورة 09 / الواجهة الجنوبية للمجمع.....ص52

صورة 10 / الواجهة الغربية للمجمع ص53

صورة 11 / صحن الجامع ص55

صورة 12 / بيت صلاة الجامع ص57

صورة 13 / محراب الجامع.....ص60

صورة 14 / منبر الجامع ص63

صورة 15 / مدخل المنبر ص64

صورة 16 / واجهة أعلى المنبر ص64

صورة 17 / جوسق المنبر.....ص65

صورة 18 / ريشة المنبر ص65

صورة. 19 / دكة المبلغ.....ص66

صورة 20 / مئذنة الجامع ص67

صورة 21/ صحن المدرسة ص69
صورة 22 / الطابق العلوي للمدرسة ص69
صورة 23 / قاعة الدرس ص71
صورة 24 / محراب المدرسة ص72
صورة 25/ منظر امامي للمقبرة.....ص74
صورة 26 -1-/ قبر عائشة بنت صالح باي.....ص76
صورة 26 -2-/ قبر عائشة زوجة صالح باي.....ص76
صورة 27 -3- / قبر خدوجة بنت عبد الله خوجة.....ص78
صورة 27 -4-/ قبر آمنة بنت صالح باي.....ص78
صورة 28 -5 -/ قبر فاطمة بنت حسان حفيظة صالح.....ص78
صورة 28 -6-/ قبر خدوجة بنت صالح باي ص80
صورة 28 -7-/ قبر يامنة بنت محمد الخلفة بنت صالح باي ص80
صورة 29-8-/ قبر زهيرة بنت صالح باي ص81
صورة30-9-/ صالح باي ص85
صورة 31 / مجموعة قبور بالمدرسة.....ص85
صورة 32/ قبر مجهول بالمدرسة ص86
صورة 33 / الواجهة الشرقية والجنوبية لجامع البراني ص99
صورة 34 / الجهة الشمالية لجامع البراني(الطابق الأرضي) ص99
صورة 35/ محراب جامع القيروان ص108
صورة 36 / محراب جامع السليمانية.....ص109
صورة 37 / محراب جامع السلطان أحمد ص109
صورة 38 / طاقية محراب الجامع ص110
صورة 39 / طاقية محراب المدرسة.....ص111

صورة 40/ أعمدة محراب الجامع ص112
صورة 41 / أعمدة محراب المدرسة.....ص112
صورة 42 / منبر جامع السليمانية.....ص116
صورة 43 / منبر جامع السلطان أحمد.....ص116
صورة 44 / قبة الجامع ص132
صورة 45 / القبة التي تعلو المقبرة.....ص133
صورة 46 / سقف الجامع الخشبي للجامع ص182
صورة 47 / كتابة بالخط المغربي على جدران المقبرة.....ص192

ثانيا/ اللوحات

لوحة 01 / البلاطات الإيطالية التي تكسو بيت صلاة الجامع ص205
لوحة 02/ البلاطات التونسية بجدران بيت صلاة الجامع ص206
لوحة 03 / البلاطات المحراب الإيطالية التي تكسو محراب الجامع.....ص207
لوحة 04 / بلاطات محراب المدرسة.....ص208
لوحة 05 / بلاطات تكسو بعض القبور.....ص209
لوحة 06 / بلاطات تكسو بعض القبور.....ص210
لوحة 07 /بلاطة ايطالية –كسوة قبر–.....ص211
لوحة 08 / بلاطة ايطالية – كسوة قبر –.....ص212
لوحة 09 / بلاطات خزفية ص213
لوحة 10 / بلاطات مجهولة المصدر.....ص214
لوحة 11 / لوحة فنية خاصة بمدرسة سيدي الكتاني لسورديفال ص87

قائمة المصادر والمراجع

أولا/ المصادر:

- القرآن الكريم.
- دفتر أوقاف صالح باي.
- ابن الازرق أبي عبد الله ، بدائع السلك في طبائع الملك، ج2، تح علي سامي النشار، دار السلام ، القاهرة، 2008.
- ابن العطار احمد بن المبارك ، تاريخ بلد قسنطينة، تح وتق وتع عبد الله حمادي، دار الفائز قسنطينة،2011.
- ابن العطار أحمد ابن مبارك ، تاريخ قسنطينة، تح رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974
- ابن العنتري محمد الصالح ، فريدة منسية في حال دخول الترك بلد قسنطينة واستيلائهم على اوطانها والمعروف بتاريخ قسنطينة، مراجعة وتقديم وتعليق يحي بوعزيز، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.
- ابن خلدون عبد الرحمان، العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ج6، دار الفكر، 2000، لبنان.
- ابن خلدون عبد الرحمان ، المقدمة ،ج5، تحق عبد السلام الشدادي، بيت الفنون والعلوم والآداب، الدار البيضاء، 2005
- ابن قنفذ، الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية ، تق وتح محمد الشاذلي النيفر وعبد المجيد التركي، الدار التونسية للنشر، 1968.
- ابن منظور، لسان العرب، ج 9، دار صادر، بيروت.
- الجيلالي عبد الرحمان ، تاريخ الجزائر العام، ج3، ط7، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1994.
- الزركشي محمد بن عبد الله، اعلام الساجد بأحكام المساجد، تح أبو الوفا مصطفى المراغي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ط4، القاهرة، 1996.
- الزهار أحمد الشريف ، مذكرات احمد الشريف الزهار، تح أحمد توفيق المدني ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر،1980.

ثانيا/ المراجع باللغة العربية:

1- الكتب:

- أصلان أبا أقطاي ، فنون الترك وعمائرهم، تر أحمد محمد عيسى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول، 1987.
- الألوسي عادل ، الخط العربي نشأته وتطوره، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، 2009.
- الباشا حسن، مدخل الى الآثار الاسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1990.
- الباشا حسن، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، م1، أوراق شرقية، بيروت، 1990.
- الجبوري كامل سلمان ، موسوعة الخط العربي، خط النسخ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1990.
- الجبوري يحي وهيب ، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الاسلامي، بيروت، 1994.
- الحداد عبد الله عبد السلام ، مقدمة في الآثار الاسلامية ، دار الشوكاني، صنعاء، 2003.
- الحداد محمد حمزة اسماعيل ، المجمل في الآثار والحضارة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2006.
- السراج أحمد، العمارة الإسلامية خصائص وآثار، مكتبة ومطبعة الطالب الجامعي، فلسطين،2015.
- السرجاني راغب ، روائع الأوقاف في الحضارة الإسلامية، نهضة مصر، الجيزة، 2010.
- العابدين محمد زين ، فضاءات من العمارة الإسلامية، غرفة سياحة حلب وادلب، حلب، 2006.
- الفيلالي عبد العزيز، مدينة قسنطينة في العصر الوسيط، مطبعة البعث، قسنطينة، 1980.

– القيسي ناهض عبد الرزاق ، الفخار و الخزف، دار المناهج للنشر والتوزيع، – عمان،2001.
– المنوني محمد ، تاريخ الوراقة المغربية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، 1991.
– المهدي عنايات ، روائع الفن في الزخرفة الإسلامية، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 1992.
– باكار اندري ، المغرب والحرف التقليدية الإسلامية في العمارة، تر سامي جرجس، م1، اتوليبه، فرنسا، 1981.
– برنشفيك روبار، تاريخ افريقية في العهد الحفصي، ج1،تر حمادي الساحلي، دار الغرب الاسلامي، 1988، لبنان.
– بن بلة نايم خيرة ، المساجد الجامعة بالجزائر في العهد العثماني، موفم للنشر، الجزائر، 2015.
– بهجت منى محمد بدر محمد ، أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، ج2، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2002
– بهنسي عفيف ، الفن الاسلامي، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق،1986
– تركي رابح ، التعليم القومي والشخصية الوطنية، ش و ن ت، الجزائر، 1975.
– جمعة ابراهيم ، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، دار الفكر العربي، القاهرة،1969.
– حجازي فهيم فتحي ابراهيم ، العمائر الدينية السلجوقية والمصرية حتى نهاية العصر المملوكي، المكتب العربي للمعارف، القاهرة،2014.
– حسن زكي محمد، في الفنون الإسلامية، اتحاد أساتذة الرسم، مصر، د.ت
– حمودة حسن على، فن الزخرفة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1972.
– خليفة ربيع حامد ، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001.
– دوكالي رشيد ، مساجد مدينة الجزائر في العهد العثماني، تر لطيفة بورابة وشفيقة عيساني، وزارة الثقافة، الجزائر ،2013.
– ديماند م.س، الفنون الإسلامية، تر احمد عيسى، دار المعارف، مصر، 1954.

– سامح كمال الدين ، العمارة في صدر الإسلام، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة د.ت.
– سعد الله أبو القاسم ، تاريخ الجزائر الثقافي،ج1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998م.
– سعد الله ابو القاسم ، تاريخ الجزائر الثقافي،ج6، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998م.
– سعد الله أبو القاسم ، شيخ الاسلام عبد الكريم الفكون داعية السلفية، دار الغرب الاسلامي، بيروت،1986.
– سعداوي أحمد ، العمارة والفنون في العصر الحديث، ضمن كتاب تونس عبر التاريخ، ج2، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية التونسي، تونس، 2007.
– سعيدوني ناصر الدين ، الشرق الجزائري، دار البصائر ،الجزائر،2013.
– سعيدوني ناصر الدين ، ورقات جزائرية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2000.
– سعيدوني ناصر الدين والمهدي البوعبدلي، الجزائر في التاريخ، ج4، العهد العثماني، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
– سليمان أحمد السعيد ، تأصيل ما ورد في الجبرتي من الدخيل، دار المعارف، القاهرة، 1982.
– شافعي فريد، العمارة العربية في مصر الإسلامية، عصر الولاة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970.
– شغيب محمد المهدي ، أم الحواضر في الماضي والحاضر، مطبعة البعث، قسنطينة،1985.
– طه الولي، المساجد في الإسلام، دار العلم للملايين، 1988.
– عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت،
– عبد الغني صلاح الدين ، مساجد لها تاريخ، ج1، المنهل، القاهرة، 2016.
– عثمان محمد عبد الستار ، نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2005.

- عثمان نجوى ، الهندسة الانشائية في مساجد حلب، معهد التراث العلمي، حلب، 1992.
- عدلي هناء ، موسوعة المحاريب في العالم الاسلامي، ج1،دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2009.
- عزوق عبد الكريم ، القباب والمآذن في العمارة الاسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1996.
- عزوق عبد الكريم ، تطور المآذن في الجزائر، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2006
- عطية عبد الله عبد الحافظ، الآثار والفنون الإسلامية، القاهرة، 2005.
- عقاب محمد الطيب ، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2002.
- عكاشة علياء ، العمارة الإسلامية في مصر، دار النشر بردى، مصر، 2008.
- غالب عبد الرحيم ، موسوعة العمارة الإسلامية، مطبعة جروس برس، بيروت، 2000.
- غانم محمد الصغير ، المملكة النوميدية والحضارة البونية، دار الأمة، الجزائر، 1998.
- غطاس عائشة، الحرف و الحرفيون بمدينة الجزائر 1700، 1830، منشورات Anep، الجزائر، 2012..
- فكري أحمد، مساجد القاهرة و مدارسها، المدخل، دار المعارف، مصر.
- فويال سعاد، المساجد الأثرية لمدينة الجزائر، دار المعرفة، الجزائر، 2006.
- قشي فاطمة الزهراء، قسنطينة في عهد صالح باي البايات، ميديا بلوس، قسنطينة، 2005.
- كونل ارنست، الفن الإسلامي، تر احمد موسى، دار صادر، بيروت، 1966.
- لعرج عبد العزيز، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.
- لعروق محمد الهادي، مدينة قسنطينة دراسة في جغرافية العمران، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985.

– لمعي صالح مصطفى، القباب في العمارة الاسلامية، دار النهضة العربية، بيروت، د.ت .
– ماهر سعاد، الخزف التركي، مطابع مذكور وأولاده، القاهرة.
– ماهر سعاد، الفنون الإسلامية، هلا للنشر والتوزيع، ط2، الجيزة، 2002.
– مرزوق عبد العزيز ، الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1987.
– معزوز عبد الحق ودرياس لخضر ، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، ج1، مطبعة سومر، الجزائر،2000.
– مهنتل جهيدة ، حاضرة قسنطينة، كرتا النوميدية والرومانية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.
– نوار سامي محمد ، الكامل في مصطلحات العمارة الاسلامية، دار الوفاء، الاسكندرية، 2002.
– وزيري يحي ، العمارة الإسلامية والبيئة، عالم المعرفة، الكويت،2004.
– وزيري يحي ، العمران والبنيان في منظور الاسلام، وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية، الكويت، 2008.
– وزيري يحي ، موسوعة عناصر العمارة الاسلامية، ج4، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2000.

2– المقالات:

– اسماعيل ياسر ، "المجمعات الدينية في عهد الملك فؤاد الأول" ،مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، عدد8، القاهرة، 2007..
– القحطاني هاني محمد ،" الكتابة والعمارة تحليل بصري لأهم تجليات الخط العربي في العمارة الإسلامية"، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، ع8.
– بركات محمد مراد ، "الخط العربي والرقش "الارابيسك" رؤية فلسفية"، مجلة الذخائر، ع 9، 2002.
– بلجوزي عبد الله ،"مدرسة مازونة ومسجدها العتيق"، مجلة منبر التراث الأثري، ع5، الجزائر، 2006.

– بلمداني نوال ،"عرض رحلة أبو علي حسن بن فكون من قسنطينة الى مراكش نموذجا"، مجلة القرطاس،ع5،جوان تلمسان ،2017.
– بن بلة علي والمقراني محمد عزيز، "دراسة تطبيقية للبلاطات الخزفية بالمتحف الوطني للأثار"، حوليات المتحف الوطني للآثار ،العدد4، 1994.
– حنفي عائشة ، "لباس الرأس والقدم لرجال مدينة الجزائر في العهد العثماني"، حوليات المتحف الوطني للآثار، عدد11، مطبعة سومر، الجزائر، 2002.
– خالد عزب، "تخطيط وعمارة المدن الاسلامية"، ضمن سلسلة كتاب الأمة، ع58،وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، قطر، 1997.
– شريفة طيان ،" زخارف الأشجار والفواكه في النحاسيات الجزائرية خلال العهد العثماني"، مجلة آثار، عدد10، جامعة الجزائر02، معهد الآثار، الجزائر، 2014.
– عقاب محمد الطيب ، "من العناصر الجمالية في البيت الجزائري الأصيل، المربعات الخزفية"، مجلة الدراسات الأثرية، العدد2 جامعة الجزائر، معهد الآثار، 1992م.
– قشي فاطمة الزهراء ، "مؤسسة الأوقاف في قسنطينة في العصر الحديث مصادر وطروحات"، مجلة دراسات إنسانية، عدد خاص، جامعة الجزائر، 2001–2002.
– لعرج عبد العزيز ، "النظام المعماري لمداس المغرب، دراسة أثرية تحليلية "، مجلة آثار، العدد8، الجزائر، 2009.
– لعرج عبد العزيز ، "مجموعة المنشآت المعمارية للسلطان المريني ابي الحسن بالعباد تلمسان (737–749هـ/1336–1348م)"، دراسات تراثية، عدد02، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط، الجزائر،2008.
– مزيان عبد المجيد ، "المؤسسات الثقافية في الجزائر قبل الاستعمار"، مجلة التاريخ ،العدد22،الجزائر، 1986م.

3- الرسائل الجامعية:

- الحجازي عبد القادر بن فضل المحسن ، الأصول الفنية للزخارف الاسلامية، رسالة ماجيستير، جامعة اليرموك، 2004.

- السليماني ماهر عبد الحميد موسى ، البناء التشكيلي للمئذنة وتطوره، رسالة ماجيستير، جامعة ام القرى، السعودية، 1414هـ.

- بديرينة ذيب ، المنابر الرخامية بمساجد الجزائر خلال العهد العثماني، رسالة ماجيستير، جامعة الجزائر02، معهد الآثار، 2009.

- بليلة نزار عبد الرزاق ، القيم الجمالية للعناصر الأساسية في عمارة المسجد، رسالة ماجيستير، جامعة أم القرى السعودية، 1994.

- بن بلة خيرة ، المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني، رسالة دكتوراه ،جامعة الجزائر02، معهد الاثار، 2007.

- بن بلة علي ، المصنوعات الخشبية بقصور قصبة مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، رسالة ماجيستير، جامعة الجزائر، معهد الأثار، 2001.

- بن سويسي محمد ، العمارة الدينية في منطقة توات، رسالة ماجيستير، جامعة الجزائر، معهد الآثار، 2007 .

- بن شامة سعاد ، المنشآت المعمارية الأثرية بمدينة البليدة، رسالة ماجيستير، جامعة الجزائر02، معهد الأثار، 2008-2009.

- بوتشيشة علي ، المنشآت المعمارية للباي محمد الكبير بمدينة وهران1779-1799م، رسالة ماجيستير، جامعة الجزائر، معهد الآثار، 2008-2009.

- توامة نعناعة ، تطور العناصر المعمارية الخاصة بالمسجد في الجزائر خلال الفترة العثمانية، رسالة دكتوراه، معهد الآثار، جامعة الجزائر 02، 2017.

- حمدوش زهيرة ، البلاطات الخزفية بمدينة قسنطينة خلال العهد العثماني، رسالة ماجيستير، معهد الآثار، جامعة الجزائر02، 2008.

- حنفي عائشة ، الحلي الجزائرية بمدينة الجزائر في العهد العثماني، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، معهد الآثار،2009/2008.

– دحدوح عبد القادر ، مدينة قسنطينة خلال العهد العثماني، رسالة دكتوراه، جامعة – الجزائر02، معهدالآثار،2009.
– راجعي زكية ، الزخارف الجدارية في المغرب الأوسط، رسالة ماجيستير، جامعة الاسكندرية، 1993.
– رزقي نبيلة ، الزخرفة الجصية في عمائر المغرب الأوسط والأندلس، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان، 2014.
– شاعو كمال ، بايلك قسنطينة من خلال بعض وثائق المجموعة1641 المحفوظة بالمكتبة الوطنية الجزائرية (1171–1207هـ/1757–1792م)، رسالة ماجيستير، جامعة الجزائر، 2004.
– طاهري حليم ، مدرسة صالح باي ومقبرته العائلية بحي سوق العصر بمدينة قسنطينة، رسالة ماجيستير في الاثار الاسلامية، معهد الاثار، جامعة الجزائر، 2008–2009.
– طيان شريفة ، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر02، معهد الأثار، 2007.
– عمر الأمين، مواد البناء وتقنياته بالمغرب الأوسط خلال القرنين (4–6هـ/10–12م)، رسالة ماجيستير، جامعة الجزائر، معهد الاثار، 2000.
– عيساوي زهرة ، مربعات الخزف الفترة العثمانية بالجزائر. منشورات البرزخ، الجزائر، 2007م.
– قشي فاطمة الزهراء ، قسنطينة المدينة والمجتمع، رسالة دكتوراه في التاريخ، جامعة تونس الأولى، تونس، 1998م.
– قويسم محمد ، مدينة قسنطينة ما بين القرنين 7–10هـ/13–16م، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر02، قسم التاريخ، 2014.
– لعرج عبد العزيز ، المباني المرينية في امارة تلمسان الزيانية، رسالة دكتوراه دولة، ج2، جامعة الجزائر، معهد الآثار، 1999.
– مجذوب سهام ، جمالية الفن الاسلامي في واجهات المدارس الزيانية والمرينية ببلاد المغرب الأوسط والاقصى، رسالة ماجيستير، جامعة الجزائر02، معهد الاثار، 2010.

- مفتاح جميلة، الخزف التونسي من خلال مجموعة المتحف الوطني للفنون والأثار القديمة 13هـ/19م، رسالة ماجيستير ،جامعة الجزائر02 معهد الأثار، 2012.
- موشموش محمد ، مساجد مدينة تنس، رسالة ماجيستير، جامعة الجزائر02، معهد الآثار، 2009.

ثالثا/ المراجع باللغة الأجنبية:

1-الكتب:

- Ahmet vefa çobanoglu, Tarkan Okçuoglu ; Sultan Ahmet and Suleymaniye, Scala Publisher, Turkey, 2012.
- Andrew Peterson; Dictionary of Islamic Architecture, Rutledge, London,1996, p157.
- Aptullah kuran ; l'Architecture Seldjoukide en Anatolie, dans " l'Art en Turquie ", office du livre, Suisse, 1981.
- Arseven(C, E) ; les Arts décoratifs Turcs, Milli egitim basimevi, Istanbul.
- Bourouiba (R) ; l'Art Religieux Musulman en Algérie, sned, Alger, 1973
- Bourouiba(R) ; Apport de l'Algérie à l'architectures Arabo-Islamique, opu,Alger, 1986.
- Chevalier(G) ; la Sculpture sur bois, librairie J-B.Baillere et fils, Paris, 1957.
- Creswel (K.A.C) ; Early Muslim Architecture, v2, hucker art books, New York, 1979
- Dogan kuban ; l'Architecture Ottomane, dans "l'Art en Turquie", Office du livre, Suisse, 1981.
- Dr Bonnafont ; Douze ans en Algérie, librairie de la société des gens de lettre, Paris, 1880

- Fleury(V) ; Les Industries Indigènes De La Tunisie, Berger-Levraut Edition, Paris, 1900
- Lisse(P), louis(A) ; Les Poteries De Nabeul, institue des belles .lettres, Tunis, 1956
- Marçais (G); l'Architecture Musulmane d'Occident, arts et métiers .graphiques, Paris, 1954
- Marçais(G) ; l'Art Musulman, presses universitaires de France, paris, 1962, p209.
- Marçais(G) ; Manuel d'art musulman, t2, August Picard,Paris,1927
- Mercier(E) ; Histoire de Constantine, J.MARLE et F.Biron Imprimeurs Editeurs, Constantine, 1903
- Oluş Arik; Turkish Art and Architecture, Turkish historical society press, Ankara, 1985.
- Paul bourde ; à Travers l'Algérie souvenirs de l'excursion parlementaire, typographie Georges Chamerot, Paris, 1880.
- Régis (L); Constantine, Ancienne maison Michel Lévy frère, .Paris, 1880
- Ricard (P) ; Pour comprendre l'Art Musulman dans l'Afrique du .Nord et l'Espagne, hachette, Paris, 1924
- Saladin (H) ; Manuel d'Art Musulman, t1, l'architecture, librairie .Alphonse, paris,1907
-Rozet (M) ; Voyage dans la régence d'Alger, Arthur Pestant, Paris, 1839
-Diez(A) ; l'Art de l'Islam, Payot, s.d.

-Golvin (L) ; la Céramique Musulmane d'après les collections du musée de Stéphane Gsell, Imp. officiel, Alger, 195

-Reuss(L.M) ; à Travers l'Algérie, librairie général de vulgarisation, Paris, 1884.

-Soustiel (J) ; la Céramique Islamique, guide du connaisseur, Paris, 1958

6- المقالات باللغة الأجنبية:

-Cherbonneau(A) ; « Inscriptions arabes de la province de Constantine », annuaire de la société archéologique de la province de Constantine, 1856-1857.

-Féraud (L) ; " les anciens établissements religieux musulmans de Constantine" ,in **R A** ,N°68,1868.

-Feraud(L) ; « les corporations de métiers à Constantine avant la conquête française », in R.A, 1872.

-Mercier (E) ; « Constantine avant la conquête française », in R.C, Constantine, 1879,

-Mercier(E);"l'Histoire de Constantine sous la domination turque", R.C, V 2, 1868, Constantine

- Vayssettes(E) ; « Histoire de Constantine sous la domination turque de 1517 à 1837 » in R.C, 1878, Constantine

- Vayssettes(E) ; «Histoire de Constantine sous la domination turque de 1647 à 1792 », in R.C, Constantine,1868

فهرس المحتويات

الفهرس العام

الموضوع	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ- ث
المدخل العام	
أولا/ نشأة وتطور مدينة قسنطينة	6
1- موقع مدينة قسنطينة	6
1- مدينة قسنطينة عبر الفترات التاريخية	6
2-1- قسنطينة في الفترة القديمة	6
2-2- قسنطينة في الفترة الوسيطة	8
أ- الفترة الأغلبية	8
ب- الفترة الفاطمية	9
ت- الفترة الزيرية	9
ث-الفترة الحمادية	9
ج- الفترة الموحدية	10
ح- الفترة الحفصية	10
2-3- قسنطينة في العهد العثماني	12
ثانيا/ عمران مدينة قسنطينة في العهد العثماني	14

الفصل الأول
الدراسة التاريخية

أولا/ المجمعات الدينية المعمارية 19

1- ملحقات المجمع 20

1-1- المسجد ، الجامع ، المسجد الجامع 20

1-2- المدرسة 21

1-3- الأضرحة والمقابر 22

أ- الضريح 22

ب- المشهد 23

ج- التربة (المقبرة) 23

د- القبة 24

2- علاقة المسجد بالمدرسة 24

أ- من الناحية التخطيطية 24

ب/ من الناحية الوظيفية 25

03- نشأة وتطور المجمعات الدينية المعمارية في العالم الإسلامي 26

ثانيا/ مجمع سيدي الكتاني 31

1- الموقع 31

2- أصل التسمية 31

3- المؤسس 31

- وفاته 32

4- تاريخ التأسيس 33

5- الدور التعليمي للمجمع 36

أ- قانون المدرسة 37

6- مصادر الإنفاق على المجمع 39

أ- تعريف الوقف 39
ب- أهمية دفتر الاوقاف 42
ج- محتوى دفتر الأوقاف 42
1- الوقف الخيري أو العام 43
2- الوقف الأهلي 43
7- مجمع سيدي الكتاني خلال الفترة الاستعمارية 44

الفصل الثاني

الدراسة الوصفية

***الدراسة الأثرية** 49
أولا/ الوصف الخارجي **49**
1- الواجهات والمداخل 49
أ - الواجهة الشرقية 49
ب- الواجهة الجنوبية 51
ت- الواجهة الغربية 52
ثانيا/ الوصف الداخلي 53
1- الجامع 53
1-1- الصحن 53
1-2- بيت الصلاة 54
1-3- المحراب 57
1-4- المنبر 61
1-5- دكة المبلغ 66
1-6- المئذنة 67
2- المدرسة 68
2-1- الصحن 68
2-2- قاعة الدرس 70

3- المقبرة 72
1- قبور ذات شواهد خشبية 74
2- قبور ذات شواهد رخامية 82
ثالثا/ التغييرات والتجديدات 86

الفصل الثالث

الدراسة المعمارية التحليلية

أولا/ الموقع 89
1- السوق 91
2-المساحة والحجم 93
3-الواجهات 94
1-المسجد 95
-المسجد المعلق 97
2-المدرسة 100
3-المقبرة 100
ثالثا/ الوحدات والعناصر المعمارية 101
1- الوحدات المعمارية 101
1-1- بيوت الصلاة 101
1-2- الصحون 102
1-3- الميضأة 103
1-4- الفسقية أو النافورة 104
1-5- المحاريب 104
1-5-1- الحنية 105
1-5-2- الطاقية 110
1-5-3- واجهة المحراب 111

1-6- المنبر 113
1-6-1- أجزاء المنبر 114
1-7- المئذنة 117
1-7-1- الموقع 118
1-7-2-الشكل 118
1-7-3- النواة المركزية والسلم 119
1-8- دكة المبلغ والسدة 120
2- عناصر الاتصال والإضاءة والتهوية 121
2-1- المداخل والأبواب 121
2-2-عدد المداخل 122
2-3- النوافذ 124
2-4- الدرابزين 124
3- عناصر الرفع والدعم 126
3-1- الأعمدة 126
3-2- الدعامة 129
3-3- العقود 130
4- عناصر التغطية 131
4-1- الأقبية 131
4-2- القباب 131
4-2- السقف 133
5- شواهد القبور 134
5-1-تعريف شواهد القبور 134
5-2-أنواع الشواهد 135

الفصل الرابع
الدراسة الفنية التحليلية

أولا/ مواد الزخرفة 140

1- الجص 140

1-1- طريقة الصناعة 142

1-2- طريقة الزخرفة 142

1-3- مجالات استخدام الجص في زخرفة المجمع 144

2- الرخام 145

2-1- مراكز الصناعة 146

أ-في الغرب 146

ب-في الوسط 146

ج-في الشرق 147

2-2- طريقة الصناعة والزخرفة 148

2-3- مجالات الاستخدام في المجمع 149

3- الخشب 149

3-1- أنواع الأخشاب في الجزائر 150

3-2- تقنيات الزخرفة 151

3-3- مجالات الإستخدام 154

4- البلاطات الخزفية 155

4-1- طرق الصناعة 157

4-2-تقنيات الزخرفة 159

4-3- مصادر البلاطات الخزفية المستعملة في المجمع 160

- البلاطات الخزفية التونسية 160

- البلاطات الخزفية الايطالية 161

4-4- مجالات الاستخدام 163

ثانيا/ المواضيع الزخرفية وعناصرها 163
1- الزخرفة الإسلامية 163
2-1- الزخرفة النباتية 166
2-1-1- الزهور 168
2-1-2- الفواكه 173
2-1-3- الأوراق والمراوح النخيلية 174
2-1-4- الأشجار 178
2-2- الزخرفة الهندسية 179
2-2-1- العناصر النجمية 181
2-2-2- الخراطيش 183
2-3- الزخارف العمائرية 184
2-3-1- العقود والبوائك 184
2-3-2- الشرافات 185
2-4- الزخارف الرمزية 185
2-4-1- الهلال 185
2-4-2- المحارة أو الصدفة 186
2-5- الزخرفة الكتابية 187
2-5-1- أنواع الخطوط المستعملة في المجمع 189
- خط النسخ 189
- خط الثلث 190
- خط التعليق 191
- الخط المغربي 191
2-5-2- أنواع النصوص الكتابية 192
الخاتمة 193
الملاحق 197
فهرس المخططات والاشكال 215

فهرس الصور واللوحات 219

قائمة المصادر والمراجع 223

فهرس المحتويات 236

ملخص الرسالة:

تعتبر المجمعات الدينية المعمارية من المباني التي حرص الحكام والسلاطين المسلمين على تشييدها، باعتبارها رمزا للسلطة، حيث تضم أكثر من وحدة معمارية من مساجد ومدارس وأضرحة وزوايا، وقد عرفت في أول الأمر في بلاد الأناضول ومصر والشام منذ عهد السلاجقة والمماليك والعثمانيين، أما في الجزائر فقد عرفت المجمعات منذ الفترة الزيانية والمرينية واستمرت حتى الفترة العثمانية، من بينها مجمع سيدي الكتاني، حيث تهدف هذه الدراسة إلى ابراز الدور التاريخي والحضاري لمدينة قسنطينة خلال حكم صالح باي، وأيضا يمكننا من خلال هذه الدراسة معرفة تطور عمران المدينة، وارتباطه بالمجمع وسوق العصر، وجميع المعاملات والإجراءات التي قام بها صالح باي في سبيل تحقيق مشروعه العمراني، بالإضافة إلى جلب الاهتمام لدراسة هذا النوع من المباني، وتسليط الضوء عليها لصيانتها وحمايتها.

Architectural Religious complexes are among the buildings that the Muslim rulers and sultans were keen to build, as they are a symbol of power, as they include more than one architectural unit of mosques, schools, shrines and corners, and it was known in the first place in Anatolia, Egypt and Sham since the Seljuks, Mamelukes and Ottomans era, while in Algeria it was known The complexes from the Ziyani and Marinid periods and continued until the Ottoman period, including the Sidi El Kettani complex, As this study aims to highlight the historical and cultural role of the city of Constantine during the rule of Saleh Bey, and also through this study we can know the development of the city's urbanization, its connection with the complex and Souk EL ASER, and all the transactions and procedures that Saleh Bey undertook in order to achieve his urban project, in addition to attracting attention To study this type of buildings, and highlight them for their maintenance and protection.