الزّخرفة الفنية في بلاطات مساجد الجزائر العثمانية
من خلال كتاب "الزّليج في العمارة الإسلاميّة بالجزائر
في العصر التركي" للأستاذ الدكتور عبد العزيز محمود لعرج

فتيحة عماري/ طالبة دكتوراه

جامعة الجيلالي بونعامة– خميس مليانة

rofayda.zagaar@univ-dbkm.dz

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة وتشخيص الزخارف الفنيَّة الموجودة في بلاطات مساجد الجزائر إبان العهد العثماني من حيث مفهومها، وأنواعها، ومصادرها، وتحليلها، وسنأخذ مسجد سيدي عبد الرحمان بالقصبة، ومسجدي سيدي الأخضر، وصالح باي بقسنطينة كنماذج استنادا على كتاب "الزلّيج في العمارة الإسلاميَّة بالجزائر في العصر التركي" لصاحبه الأستاذ الدكتور عبد العزيز محمود لعرج.

الكلمات المفتاحيَّة: زلِّيج، عبد العزيز محمود لعرج، زخرفة، الجزائر، العهد العثماني.

Résumé

Cette recherche vise à étudier et à diagnostiquer les décorations artistiques trouvées dans les tuiles des moquées en Algérie à l'époque ottomane en termes de concept. De types. De sources. Et d'analyse. Basé sur le livre « Zellij dans l'architecture islamique en Algérie dans le Turkish Era ».rédigé par le professeur Abdel Aziz Mahmoud laraj .

Mots-clés: Zellige, Abdel Aziz Mahmoud Laradj, décoration, Algérie, époque Ottoman.

مقدمة:

سجّلت الزخرفة الفنيّة في بلاطات مباني الجزائر ومتاحفها في العهد العثماني حضورها المميّز، أتت عوامل الزمن على الكثير منها و بقي ما هو قائم إلى اليوم كوثائق حيَّة تشهد على تعدد علاقات الجزائر في تلك الفترة مع بلدان إسلاميّة وأوروبيَّة، وبما أنَّ الوجود العثماني في الجزائر قد اصطبغ بصبغة إسلاميَّة كان للمباني الدينيَّة عامة والمساجد خاصة الحظ الأوفر من ذاك الفن الزّخرفي الراقي، كيف لا والمسجد يعد آنذاك منارة علميَّة وروحيَّة واجتماعيَّة، بل ومؤسسة قائمة بحد ذاتها لاقت اهتمام الدولة من حيث بنائها وزخرفتها والتفنن فيها.

ولتوثيق هذه الفنون المعماريّة كان هناك العديد من الباحثين الجزائريين أبرزهم الدكتور عبد العزيز محمود لعرج الذي أخذ على عاتقه مسؤولية البحث في علم الآثار من خلال دراسات ميدانيَّة أكاديميَّة كان لها الفضل في فض اللثام عن هذا الإرث الفني

المعماري، وهو ما ظهر جليا في كتابه "الزلِّيج في العمارة الإسلاميَّة بالجزائر في العصر التركي".

وبالنظر لكون المساجد تعد نموذجًا يعكس الصفات الفنيَّة في المجال المعماري بالجزائر العثمانية، من خلال ذلك تتضح أهميَّة هذا الموضوع محاولين من خلاله الإجابة على الإشكاليَّة التاليَّة: ما هي أهم سمات فن الزخرفة المرسومة في بلاطات مساجد الجزائر إبَّان العهد العثماني وفق ما جاء في كتاب "الزلِّيج" ؟

انطلاقًا من الإشكاليَّة أعلاه سنحاول من خلال هذه الورقة تسليط الضوء على العناصر التالية:

أولاً: نظرة عامة حول تاريخ تأسيس مساجد الجزائر العثمانيَّة "مسجد سيدي عبد الرحمان الثعالبي بالقصبة ومسجدي سيدي الأخضر وصالح باي بقسنطينة كنماذج".

ثانيًا: البلاطات الخزفيَّة "مفهومها، أهميتها ومجالات استعمالها".

ثالثًا: الزخرفة الفنيَّة المرسومة في بلاطات مساجد الجزائر إبَّان العهد العثماني "مفهومها، مصادرها".

رابعًا: نظرة تحليليَّة حول مظاهر التأصيل والإبداع التي حملتها بلاطات مساجد الجزائر إبَّان العهد العثماني.

خامساً: تعليق عام على كتاب "الزليِّج" لصاحبه عبد العزيز محمود لعرج.

أولاً: نظرة عامة حول تاريخ تأسيس مساجد الجزائر العثمانيَّة "مسجد سيدي عبد الرحمان بالقصبة ومسجدي سيدي الأخضر و صالح باي بقسنطينة كنماذج"

أ/ مسجد سيدي عبد الرحمان بالقصبة:

يقع في القصبة العليا بالجزائر العاصمة، وهو في الأصل عبارة عن ضريح للصوفي والولي الصالح سيدي عبد الرحمان الثعالبي* حيث بنيَّت عليه منارة وقبَّة في عام 1108هـ/1696م بأمر من الدَّاي الحاج أحمد بن الحاج المصلي (1695– 1698م) حسبما هو

*– هو أبو زيد عبد الرحمان بن محمد بن مخلوف الثعالبي الجزائري، أحد علماء الجزائر و أشهر أوليائها الصالحين، ولد سنة 786هـ/1384م، رحل إلى المشرق حيث تلقى العلوم الفقهيَّة و علم الحديث عند كبار المشايخ أمثال أبي عبد الله البسطامي بمصر الذي أخذ عنه فقه المالكيَّة، توفي سنة 875هـ/1471م و دفن بضريحه المعروف باسمه بأعالي القصبة. أنظر في ذلك أبو القاسم محمد الحفناوي: **تعريف الخلف برجال السلف**، الجزء1، مطبعة بيير فونتانة الشرقيَّة، الجزائر، 1906، ص ص65، 66.

موثَّق فوق باب الضريح، فتحوَّل بذلك إلى مسجد مأتمي كونه يظم تابوت الثعالبي و عدَّة قبور أخرى منها قبر عمر باشا و مصطفى باشا و الحاج علي بن الحفاف، و المسجد ملحق بزاوية تحمل نفس الاسم وهي تظم زيادة على هذا المسجد عدَّة بيوت ومرافق وسكن للوكيل متَّصلة بالمسجد[1] الذي أتمَّ بنائه عبدي باشا (1724– 1732م) سنة 1142هـ/ 1729م.[2]

ولا يفوتنا التنويه بأنَّ زاوية الثعالبي شغلت مكانة عظيمة في الجزائر خلال الوجود العثماني، فكانت بذلك المسجد و الملجأ و المأوى و الضريح و المزار، الأمر الذي جعلها محور الحياة الروحيَّة و الثقافيَّة و حتى الاجتماعيَّة، ورغم أنَّ الزاوية لم تتبع أية طريقة صوفيَّة إلاَّ أنَّ شهرتها قد امتدت و توسعت من شهرة المدفون فيها.[3]

ب/ مسجد سيدي الأخضر بقسنطينة:

يقع هذا المسجد أسفل القصبة ناحيتها الشماليَّة بالقرب من باب القنطرة قُرب رحبة الصوف مُطلاً على شارع سيدي لخضر، وهو الولي الصالح الذي أشرف على تسيير أمور هذا المسجد[4] الذي كثيرًا ما دُعي باسمه أي مسجد سيدي لخضر، إلاَّ أنَّ الأصح في التسمية هو الجامع الأخضر نسبة إلى لونه.[5]

يعود الفضل في تأسيس هذا الجامع للباي حسن أبو حنك المدعو أيضًا عجشي حسن و الذي تولى بايلك قسنطينة في الفترة المُمتدة بين سنتي (1736– 1754)، فقد بناه في أواخر شعبان 1156هـ/1744م حسبما تدل عليه الكتابة الأثريَّة المنقوشة على لوحة جبس موضوعة

---

1 نور الدين عبد القادر: **صفحات من تاريخ مدينة الجزائر من أقدم عصورها إلى انتهاء العصر التركي**، دار الحضارة، الجزائر، 2006، ص ص171، 172.

2 رشيد بورويبة: **الكتابات الأثريَّة في المساجد الجزائريَّة**، ترجمة إبراهيم شبُّوح، الشركة الوطنيَّة للنشر و التوزيع، الجزائر، 1979، ص145.

3 أبو القاسم سعد الله: **تاريخ الجزائر الثقافي (1500– 1830)**، الجزء1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ص ص92، 93.

4– خيرة بن بلَّة: **المنشآت الدينيَّة بالجزائر خلال العهد العثماني**، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، إشراف أ.د عبد العزيز محمود لعرج، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2007–2008، ص. 79.

5– تسمية الجامع الأخضر وردت في عقود الأوقاف بدفتر صالح باي، وكذا في التصريح بالعناوين في دفتر الوفيات، وهاتان الوثيقتان تفصل بينهما أكثر من ستين سنة، ويعود الاختلاف في التسمية للكتاب الفرنسيون، فمنهم من كتب "سيدي الأخضر" أمثال فيرو، ومنهم من فهم التسمية على أنها الجامع ذو اللون الأخضر (Mosquée Verte)؛ أنظر: فاطمة الزهراء قشي: **معالم قسنطينة وأعلامها**، مجلة انسانيّات، العددان 19–20، جانفي– جوان 2003، الهامش 13، ص14.

فوق النافذة الواقعة بين بابي بيت الصلاة،[1] أُلحق بالجامع قبَّة ضريحيَّة تقع خلف ساحته دُفن فيها مُؤسسه إلى جانب الباي حسين بن حسن بوحنك (ت 1209هـ/1795م) و الأمير حسن (ت 1214هـ/1799م).[2]

و يذكر الدكتور أبو القاسم سعد الله أنَّ هذا المسجد أُلحقت به مدرسة ذات فن معماري جميل بناها صالح باي تحمل نفس اسم المسجد، و هي نفس المدرسة التي اغتصبها الفرنسيون بعد احتلالهم للجزائر و جعلوها كمقر يتعلمون منه اللغة العربيَّة، و لا يفوتنا أن نذكر بأنَّ هذا الجامع قد نال شهرة كبيرة منذ الحرب العالميَّة الأولى حين اتخذ عبد الحميد بن باديس زعيم النهضة العربيَّة من مدرسته مقرًا لإلقاء دروسه.[3]

ج/ مسجد صالح باي بقسنطينة:

يُسمى أيضًا بجامع سيدي الكتاني، استمدَّ تسميته هذه من ضريح يُعرف باسم سيدي الكتاني المدفون بجوار هذا المسجد أخذًا بعادات الناس حينها في تسمية المدارس و المساجد وحتى الزوايا بأسماء شخصيَّات عُرفت بالصلاح أو الجهاد. يقع بالجهة الشماليَّة من المدينة أسفل القصبة بجوار سوق الجمعة الذي كان يُعرف في زمن الاستعمار بساحة نيفرييه، و يُعرف حاليًا بسوق العصر،[4] يعود الفضل في تأسيسه لصالح باي (1771– 1791)* والذي شيَّده عام 1190هـ/1776م كما تؤكده الكتابة التأسيسيَّة المنقوشة على لوحة الرخام المعلَّقة

---

1 رشيد بورويبة: مرجع سبق ذكره، ص.ص. 159، 160.

2 عبد القادر دحدوح: **المعالم الأثريَّة الإسلاميَّة بمدينة قسنطينة خلال الفترة العثمانيَّة**، مجلَّة محكمة نصف سنويَّة تصدر عن وزارة الشؤون الدينيَّة و الأوقاف، العدد13، 2015، ص73.

3 أبو القاسم سعد الله: **تاريخ الجزائر الثقافي (1830–1954)**، الجزء 5، دار الغرب الإسلامي، ط. 1، بيروت، 1998، ص. 84.

4 عبد القادر دحدوح: **مدينة قسنطينة خلال العهد العثماني –دراسة عمرانيَّة أثريَّة–**، رسالة مقدَّمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الآثار الإسلاميَّة، إشراف أ.د. لعرج عبد العزيز، معهد الآثار، جامعة الجزائر2، 2009–2010، ص298.

* أشهر بايات قسنطينة، حكم بايلك الشرق ما يقارب الربع قرن و تحديدًا في الفترة الممتدَّة مابين (1771–1791)، تميَّزت فترة حكمه بالتطوُّر و الازدهار في جميع المجالات السياسيَّة و العسكريَّة و الاقتصادية و حتى الاجتماعية و الثقافيَّة، عُرف بتشجيعه للعلم و العلماء و بكثرة تشييده للمنشآت العلميَّة منها معهد الكتاني، توفي مقتولاً سنة 1792م. لمزيد من التفاصيل أنظر محمد الصالح بن العنتري: **فريدة منسيَّة في حال دخول الترك بلد قسنطينة واستيلائهم على أوطانها أو تاريخ قسنطينة**، مراجعة وتقديم وتعليق يحي بوعزيز، عالم المعرفة، الجزائر، 2009، ص62. رشيد بورويبة، مرجع سبق ذكره، ص180.

فوق باب من أبوابه[1]، وقد ساعده في ذلك الاستقرار و طول مدَّة حكمه فكان من أعظم البُناة و حُكام الولايات في الشرق الجزائري، حيث جلب للمسجد دعائمه الرخاميَّة و أهم مواد بنائه و زينته المعماريَّة من إيطاليا، و ألحق به مدرسة و أوقف عليه أوقافًا عقَّاريَّة عظيمة من خالص ماله.[2]

بعد وفاة صالح باي سنة 1207هـ/1792م دُفن في ضريح تابع للمسجد وبذلك أصبح عبارة عن مُجمع يظم مسجد و مدرسة وضريح، ونشر أنَّ هذا المسجد و المدرسة المُلحقة به –أصبحت هي المدرسة الشرعية الرسمية في سنة 1850م– قد أصبح منذ 1947م يُدعى معهد الكتاني الذي كان تحت إشراف عمر بن الحملاوي المُنتسب للطريقة الرحمانيَّة، و الذي كان يُنافس معهد بن باديس.[3]

ثانيًا– البلاطات الخزفيَّة "مفهومها، أهميتها ومجالات استعمالها"

أ/ مفهوم البلاطات الخزفيَّة:

هناك العديد من المصطلحات التي استعملت كمرادفات لمفهوم البلاطات الخزفيَّة، نذكر منها القيشاني أو القاشاني نسبة إلى مدينة قاشان الإيرانيَّة التي اشتهرت بصناعة البلاطات الخزفيَّة، وقد تُسمى أيضًا مربعات خزفيَّة، أو الزلاَّج، أو الزلِّيجي، أو الزليزلي كما شاع في مصر خاصة في العهد العثماني، لكن رغم هذا الاختلاف في التسميات إلاَّ أنَّ تسميَّة الزلِّيج لهذا الفن الزخرفي الخزفي هي التسمية الغالبة على مر التاريخ الإسلامي المغربي.[4]

وعليه فالبلاطات الخزفيَّة أو الزلِّيج هي تلك القطع الفخَّاريَّة المطليَّة بطريقة فنيَّة مزخرفة متعددة الأشكال و الألوان، يتم تجميعها حسب مخططات دقيقة بحيث تُشكِّل مع بعضها لوحات جميلة ذات تصاميم هندسيَّة، نباتيَّة أو كتابيَّة، تُستعمل أساسًا لتغطية و كسوة

---

1 رشيد بورويبة: نفسه، ص179.

2 محمد المهدي بن علي شغيب: **أم الحواضر في الماضي و الحاضر –تاريخ مدينة قسنطينة–**، مطبعة البحث، قسنطينة، 1980، ص240.

3 أبو القاسم سعد الله: **تاريخ الجزائر الثقافي (1830–1954)**، الجزء5، مرجع سبق ذكره، ص82.

4 محمد الأمين داندان: **الزلِّيج الزياني في القرنين 13م–14م/7هـ–8هـ (دراسة فنيَّة للزلِّيج المُكتشف في حفريات المشور 2008–2009)**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علم آثار المغرب الإسلامي، إشراف د. مهتاري فايزة، قسم التاريخ و علم الآثار، جامعة أبي بكر بالقايد –تلمسان، 2013–2014، ص ص7–26.

الجدران في المساجد و الأضرحة و البيوت وأرضيات المعالم وحتى عتبات الأبواب والسلالم والأعمدة و العقود بهدف الزينة.[1]

ب/ أهميتها ومجالات استعمالها:

تُعد بلاطات الزلِّيج –حسب ما ذكره الدكتور عبد العزيز محمود لعرج في كتابه "الزلِّيج"– من المواد التي استخدمت على نطاق واسع في الزخارف الجداريَّة بالعمائر الإسلاميَّة خاصة خلال الفترة العثمانيَّة، وذلك لما لها من أهميَّة ماديَّة و معنويَّة، فهي تضفي على المكان منظرًا فنيًا جماليًا ترتاح له النفوس وتقوي فيها الإحساس و الذوق الفني، ولها القدرة على الصمود مدَّة طويلة دون تعرضها للتآكل و التلف كونها عازلة للرطوبة، كما تمتاز بالسهولة و اليسر في تنظيفها و صيانتها عكس الخشب الذي يكون عرضة للرطوبة و الحشرات.

هذا وقد عدد الدكتور عبد العزيز محمود لعرج مجالات استخدام بلاطات الزلِّيج في الميدان المعماري، ومن جملة ما قال أننا نجدها مستخدمة في زخرفة المباني الدينيَّة، كزخرفة المآذن و قباب المساجد و المحاريب، هذا فضلاً عن استعمالاتها في تغطية الجدران الداخليَّة للمباني بصفة عامة بجزأيها المسطحة و الغائرة بطريقة تشكل أشرطة أو حشوات أو أفاريز أو أكسية حائطيَّة متكررة، أو إطارات حول الأبواب و الشبابيك و الدخلات، أو تستخدم في سمك الأبواب و الشبابيك أو في قوائم السلالم، ويضيف الدكتور قائلاً أنه رغم هذا الاستعمال الواسع لبلاطات الزلِّيج إلاَّ أننا نلاحظ واجهات المباني الخارجيَّة المُطلَّة على الشوارع و الأزقَّة خالية منها.[2]

ثالثًا: الزخرفة الفنيَّة المرسومة في بلاطات مساجد الجزائر العثمانيَّة "مفهومها و مصادرها"

أ/ مفهوم الزخرفة الفنيَّة:

تعتبر الزخرفة من أهم الفنون المتجذِّرة في التراث العربي الإسلامي في المجال المعماري، إذ تعتبر بمثابة بطاقة الهويَّة التي تميز كل أمَّة عن أخرى على اعتبار أنها

---

1 محمد لخضر عولمي: **آراء حول الزلِّيج بالمغرب الإسلامي "ظهوره، صناعته وأنواعه"**، مجلة منبر التراث الأثري، العدد1، د.ت، ص ص97–101.

2 عبد العزيز محمود لعرج: **الزلِّيج في العمارة الإسلاميَّة بالجزائر في العصر التركي –دراسة أثريَّة فنيَّة–**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1990، ص ص17،18.

الوسيلة التي تنطق بحياة الأفراد وحياة المجتمع، لأنها تشمل كل دواعي الحياة وتضفي لمستها الفنيَّة على كل شيء.[1]

و المقصود بالزخرفة الفنيَّة هي تلك النقوش التي يُزيَّن بها البناء سواءٌ كانت في الجص أو الحجر أو الخشب أو الرخام أو غيرها، وقد حظيت في عمارة الفنون الإسلاميَّة بعناية خاصة و مستمرة حتى بلغت شأن كبير من الإتقان و التنوع نتيجة للجهود المبذولة من قبل الفنانين المسلمين، ويمكن حصر عناصر الزخرفة الفنيَّة الإسلاميَّة في ثلاثة أنواع:

1. زخارف نباتيَّة: وهي تتكون عامة من العناصر النباتيَّة المتداخلة و المتشابكة مع بعضها كأوراق العنب و سعف النخيل و الزهور و الورود و غيرها، بحيث يتم تنسيقها على اللوحة بطريقة تعتمد على التكرار بإيقاع منتظم ليحقق التباين الفني المطلوب.

2. زخارف هندسيَّة: وتتكون عامة من الخطوط بأنواعها المختلفة، كما تتكون من الأشكال الهندسيَّة و الأشكال السداسيَّة و الثمانيَّة و المتعددة الأضلاع و الأطباق النجميَّة...، لكن رغم كثرة هذه العناصر الهندسيَّة إلاَّ أنها لم تشكِّل لوحدها –في الغالب– موضوعات فنيَّة قائمة بذاتها إلاَّ بتشاركها مع العناصر الزخرفيَّة الأخرى.

3. **زخارف كتابيَّة:** وهي عبارة عن كتابات عربيَّة مختلفة الخطوط أبدعها الفنانون المسلمون لخدمة هدفين أساسين، أولهما تأريخ التحفة أو إثبات أسماء و وظائف و ألقاب أصحابها أو منشئيها، و ثانيهما تزيينها بهذا العنصر الكتابي الذي اتخذ أنماطًا و أشكالًا مختلفة ساعدت على إبراز هذه التحف و العمائر بصورة فنيَّة زخرفيه رائعة.[2]

ب/ مصادر الزخرفة الفنيَّة:

تشمل مساجد الجزائر على عدد كبير من بلاطات الزلِّيج و التي ترجع تاريخيًّا للعهد العثماني، وعليه فقد شكَّلت تلك البلاطات لوحات فنيَّة رائعة أعطت للمساجد حلَّة جماليَّة، و تراثًا تاريخيًا بما تحمله من زخارف تنوَّعت من حيث تصميماتها و مصادرها، فنجد منها النوع المصنوع بتركيا، و النوع المصنوع بتونس، و المجلوب من أوروبا.

---

1 محي الدين طالو: **الفنون الزخرفيَّة**، دار دمشق للطباعة و النشر، دمشق، ط1، 1986، ص12.

2 عاصم محمد رزق: **معجم مصطلحات العمارة و الفنون الإسلاميَّة**، مكتبة مدبولي، طلعت حرب– مصر، 2000، ص ص131، 133، 249، 250.

1. زخارف فنيَّة ذات أصول تركيَّة:

و نجد هذا النوع من الزخارف وفق ما ذكره الدكتور عبد العزيز محمود لعرج في كتابه "الزلِّيج" ماثلاً في البلاطات المُستخدمة في زخرفة مسجد أو ضريح سيدي عبد الرحمان الثعالبي بالقصبة، و أبرز ما يميِّز هذا النوع من الزخارف أنَّها اتخذت تطوُّرًا تنازليًا من حيث جودتها، ومستوى الدقَّة فيها، وفي خصائصها[1] ويكمن تقسيمها إلى:

1.1. زخارف فنيَّة من صنع مدينة أزنيك التركيَّة وتنقسم بدورها إلى:

– **زخارف امتازت بالجودة و أصالة الأسلوب:** و هي الزخارف الفنيَّة التي ترجع تاريخيًا للفترة الممتدَّة من القرن 16م إلى النصف الأول من القرن 17م، امتازت بدرجة عالية من الرقَّة و الإتقان و التناسق و الانسجام، و رُسمت بأسلوب تماثلي و طريقة محكمة، وهي ذات تصاميم فنيَّة عُرفت باعتمادها للَّون الأحمر الطماطمي البرَّاق و اللون الأخضر الزرعي و الأزرق التركوازي في لوحات زلَّيجيَّة مُزجت فيها الزخرفة الفنيَّة الإسلاميَّة بأنواعها، النباتية منها و الهندسيَّة و حتى الكتابيَّة.[2]

و أروع الأمثلة التي تجسد هذا النوع من الزخارف نجدها ماثلة في لوحة مُستخدمة في كسو محراب المسجد، و التي ترجع للقرن 17م، إذ تتألف من تجميعة مكوَّنة من خمسة عشرة بلاطة قوام زخارفها محراب مستطيل الشكل يتألف من ثلاث زهريَّات تنمو منها فروع و سيقان مورَّقة و مزهَّرة بأزهار اللاله و القرنفل، و تنتهي بأزهار ورد محوَّرة ويتدلى من قمة العقد مشكاة معلَّقة في سلسلة، و تتنوع ألوانها بين الأحمر الطماطمي و الأخضر على أرضيَّة بيضاء ناصعة، واحتفظت الزخارف باللون الأبيض على أرضية على أرضية خضراء بالنسبة للزهريات و المشكاة، وحتى الأُطر المستطيلة التي تحيط باللَّوحة كانت زخارفها و ألوانها ذات تصاميم أزنيكيَّة تصل إلى حد التماثل مع العناصر الزخرفيَّة المرسومة في اللوحات الجداريَّة التي زُيِّن بها الجامع الجديد في إسطنبول و الذي أُكملت عمارته سنة 1663.[3]

---

1 عبد العزيز محمود لعرج : مرجع سبق ذكره، ص21.

2 نفسه، ص22، 23، 24.

3 عبد العزيز محمود لعرج : مرجع سبق ذكره، ص ص22، 23.

– **زخارف مرحلة ضعف الأسلوب:** تعود للفترة الممتدة من النصف الثاني للقرن 17م و النصف الأول من القرن 18م، جاءت متماثلة من حيث الألوان مع زخارف بلاطات المرحلة السابقة مع اختلافها في التفاصيل الزخرفيَّة،[1] حيث اعتمدت على أُسلوب محوَّر إلاَّ من بعض العناصر مثل زهرة القرنفل و اللاله مع قلَّة إمعان الألوان و بريقها، و قلَّة بروز اللون الأحمر الطماطمي فيها، و سيادة اللونين الأزرقين التركوازي و الكوبالتي مع الأرضيَّة البيضاء الناصعة، و هو الاتجاه الذي بدأ يُسيطر على زخارف بلاطات أزنيك منذ منتصف القرن 17م ليبلغ قمته في نهاية القرن مع فساد أسلوب الصناعة بسبب ضعفها السياسي و الاقتصادي.[2]

والمثال الذي يجسِّد هذا النوع من الزخارف مجموعة بلاطات استخدمت في أماكن مختلفة من الحائط الجنوبي الغربي و الشمالي الشرقي للضريح، حيث تمتاز بزخارف رقيقة قوامها شريط مُقوَّس مُرصع بزهيرات رُباعيَّة الفصوص، و وُريقات كأسيَّة باللون الأبيض و لمسات من الأزرق التركوازي على أرضية حمراء أرجوانيَّة، وذلك بجانب أزهار محوَّرة مستديرة، وأوراق مسننة باللون الأزرق التركوازي و الأخضر الزرعي و لمسات من الأحمر على أرضية بيضاء ناصعة.[3]

2.1. زخارف فنيَّة من صنع مدينة كوتاهية التركيَّة وتنقسم بدورها إلى:

– **زخارف ضعيفة من حيث الجودة و الإتقان:** تميَّزت بأسلوب صناعي و زخرفي مماثل لبلاطات أزنيك ولكنه أقل جودة و إتقان منه، فقد انعدم في زخارف هذا القسم استخدام اللون الأحمر الطماطمي الذي استبدل بالأحمر الطوبي و البني، و فقد اللونان الأخضر الزرعي و الأزرق بنوعيه التركوازي و الكوبالتي بريقهما و تحولا إلى الشحوب مع ظهور اللون الأصفر[4] و الأخضر الغامق و الأسود في بعض النماذج الزخرفيَّة، أما في شأن التصاميم و العناصر الزخرفيَّة فقد جاءت مستوحات من تصاميم زخارف بلاطات أزنيك القديمة التي ظهرت بطريقة محوَّرة خاصة زهرة اللاله و القرنفل مع ظهور التأثير الأوروبي فيها و الأخذ

1 نفسه، ص25.

2 نفسه، ص ص26، 27– 29.

3 نفسه، ص25.

4 عبد العزيز محمود لعرج: مرجع سبق ذكره ، ص29.

بأساليبه، و تعتبر هذه الخصائص الزخرفيَّة من مُميِّزات خزف و بلاطات كوتاهية التي عَرفت شهرة كبيرة في القرن 18م بعد إغلاق مصانع أزنيك. [1]

و المثال الذي يجسد زخارف هذا القسم يظهر في التصميم العام لبلاطة من ضمن مجموعة من البلاطات استخدمت في كسوة أجزاء مختلفة من الحائط الشمالي الشرقي بضريح سيدي عبد الرحمان، حيث تمتاز زخارفها باعتمادها على فروع نباتيَّة ممتدَّة بطريقة ملتويَّة تنمو منها أوراق صغيرة و براعم تنتهي بأزهار اللاله و القرنفل بأسلوب شديد التحوير، و قد رُسمت العناصر الزخرفيَّة فيها بالون الأزرق الفاتح و الأخضر الشاحب على أرضيَّة بيضاء مخضرَّة، وضمن مجموعة هذه البلاطات يظهر التأثير الأوروبي بصورة أكثر وضوحًا من حيث اعتماد الفروع النباتيِّة الملتويَّة رغم أنَّ العناصر الزخرفيَّة تركيَّة كزهرة القرنفل و اللاله.

– **زخارف أكثر ضعف من حيث الأسلوب:** حيث اقتصرت ألوانها على الأخضر الباهت و الداكن و الأزرق الشاحب و الأسود و البني، مع انعدام المهارة الفنيَّة و الخبرة الصناعيَّة في التلوين و الرسم بشكل عام[2] كسيلان الألوان مثلاً، و تتميَّز العناصر الزخرفيَّة فيها و التصميم العام بأسلوب شديد التحوير، و هي خصائص لونيَّة و تصميميَّة من ضمن خصائص ألوان الخزف و البلاطات الخزفيَّة في تركيا المصنوعة في كوتاهية في القرن 18م.[3]

و مثال هذا النموذج من الزخارف موجود على مجموعة كبيرة من بلاطات الضريح مستخدمة بصورة متكررة في أجزاء مختلفة من حوائطه، نأخذ مثال منها يتألف من شجرة نخيل مرسومة بأسلوب شديد التحوير، و أنصاف الشجرة على الجانبين تكتمل في البلاطات المجاورة، و حددت الشجرة بخطوط سميكة مسننة بلون أزرق داكن أو فاتح، و زُيِّنت من الداخل بعناصر على هيئة قشور سمك بلون أزرق سميك على أرضية خضراء داكنة، هذا فضلاً عن تفاصيل زخرفيَّة ثانويَّة كثيرة قوامها شبه زهريات و أوراق و سيقان رفيعة و أزهار كأسيَّة مطوَّلة و أزهار صغيرة رُسمت باللون الأزرق الفاتح أو الداكن و اللون الأخضر

1 نفسه، ص29، 30، 31.

2 نفسه، ص ص33، 34، 35.

3 نفسه، ص37.

الفاتح أو الباهت مع لمسات من الأحمر الطوبي الداكن، وذلك على أرضيَّة مزرقَّة أو شاحبة.[1]

2. زخارف فنيَّة ذات أصول تونسيَّة:

لم يرد في كتاب "الزلِّيج" ذكر لمسجد صالح باي من حيث احتوائه على بلاطات زلِّيج تونسيَّة، بينما نجد في المقابل أمثلة من تلك البلاطات زُينت بها مختلف الأماكن في مسجدي سيدي الأخضر بقسنطينة و عبد الرحمان الثعالبي بالقصبة، وما يُلاحظ في جانب البلاطات التونسيَّة اختلافها الكامل عن البلاطات التركية المذكورة سابقًا، و يتجلى هذا الاختلاف في الخصائص الصناعيَّة و الأساليب الزخرفيَّة سنعرضها في خصائص زخارف كل من مصانع القلالين بتونس و مدينة نابل.

1.2. خصائص زخارف بلاطات مصانع القلالين بتونس:

– **من ناحية الأساليب الصناعيَّة:** نجد هذا النوع من البلاطات قد صُنع بمقاسات صغيرة مختلفة مع اعتماد طينة محمرَّة تختلف عن طينة البلاطات التركيَّة المصفرَّة،[2] كما توجد بها خاصيَّة تميِّزها عن غيرها من البلاطات و هي وجود ثلاث نقاط صغيرة على وجهها تبدوا بارزةً بروزًا خفيفًا، وهي ناتجة عن أسلوب الحرق في الفرن.*

– **من ناحية الأساليب الزخرفيَّة:** نجد بلاطات مصانع القلالين التونسيَّة تمتاز بتصاميم ذات زخارف نباتيَّة و هندسيَّة قوامها أوراق نباتيَّة كبيرة الحجم، و عناصر من أوراق ثانويَّة، و أطباق نجميَّة،[3] و خطوط سميكة مقوَّسة، و دوائر مفصصة...[4] اعتمد في تلوينها على اللون الأخضر الزرعي، و اللون الأزرق، و الأحمر الطوبي الشاحب، و البني، و الأصفر الباهت و الشاحب، و اللون الأسمر، هذا فضلاً عن تأثرها بالأساليب التركيَّة و الأوربيَّة.[5]

---

1 عبد العزيز محمود لعرج: مرجع سبق ذكره، ص34.

2 نفسه، ص55.

* سبب ذلك أنَّ الخزاف يقوم بوضع البلاطات التي طُليت و زُخرفت في الفرن على مواشير فخَّاريَّة صغيرة وهي عبارة عن حوامل ثلاثيَّة الأرجل تشبه رجل الديك، وذلك من أجل تسهيل عمليَّة انتشار و تسرُّب الحرارة بين البلاطات بصورة متكافئة، وعليه فأرجل الحوامل الثلاث هي سبب بروز النقاط التي تظهر طينة البلاطات، وتشكّل بإيصالها مع بعضها مثلثًا متساوي الساقين. أنظر عبد العزيز محمود لعرج: نفسه، ص ص56، 57.

3 عبد العزيز محمود لعرج: مرجع سبق ذكره، ص ص55، 56.

4 نفسه، ص61.

5 نفسه، ص56، 57.

2.2. خصائص زخارف بلاطات مدينة نابل:

– **من ناحية الأساليب الصناعيَّة:** هي تقريبًا نفس الخصائص الصناعيَّة الموجودة في بلاطات مصانع القلالين، أبرز ما يميِّزها غياب النقاط الثلاثة الناتجة عن الحرق من على وجه البلاط، مع الحفاظ على الطينة المحمرَّة كمادة أولية للصنع، و الحفاظ كذلك على المقاسات المختلفة لإخراج أنواع البلاطات. وننوه أنَّ مصانع مدينة نابل قد شهدت نشاطًا واسعًا في الصناعة الخزفيَّة المزخرفة بعد ضعف مصانع القلالين بتونس، و ما ساعدها على ذلك استفادتها من خبرة صُناع معامل القلالين الذين انتقلوا بمصانعهم إليها أمام التدهور المتزايد لصناعتهم منذ الربع الأول من القرن 19م، و استفادتها كذلك من خبرة الخزافين الأندلسيين المطرودين من إسبانيا بعد استقرارهم بها، هذا فضلاً عن توفر المدينة على المواد الأوليَّة اللازمة لقيام صناعة مزدهرة بها.

– **من ناحية الأساليب الزخرفيَّة:** أبرز ما يميِّز زخارف بلاطات مدينة نابل اعتماد فنانيها على الزخارف المغربيَّة الأندلسيَّة و اتخاذ مواضيع بلاطاتها كمواضيع و عناصر نفذوها في أعمالهم الفنيَّة الخزفيَّة، و رجعوا في ذلك خصوصًا لبلاطات الزلّيج القديمة التي أنتجتها معامل القلالين لدرجة يصعب معها التمييز بين منتجات كلا المدينتين،[1] مع ظهور مسحة تركيَّة و أخرى أوروبيَّة على تصميمات زخارفها.[2]

أمَّا التأثير التركي الموجود في زخارف البلاطات التونسيَّة و خاصةً في زخارف بلاطات مدينة نابل فهو أمر طبيعي، على اعتبار أنَّ خزافي تونس المحليين كانوا يشاهدون الزخارف التركيَّة على الطبيعة بحكم تبعيَّة تونس للباب العالي، و هو تأثير ظهر جليًا منذ القرن 18م، وهي الفترة التي بلغت فيها بلاطات الخزف بتونس قمَّة ازدهارها.

أمَّا التأثير الأوروبي[3] فيرجع إلى أوائل القرن 19م وما بعده، ذلك أنَّ بلاطات الزلِّيج أخذت تتجه بسرعة نحو الضعف أمام المنافسة القويَّة للبلاطات الإسبانيَّة و الإيطاليَّة التي اكتسحت الأسواق المحليَّة التونسيَّة منذ عهد حمودة باشا (1782–1814)، و بسبب الإقبال

---

1 نفسه، ص ص63، 64، 65، 66.

2 نفسه، ص57.

3– عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سبق ذكره، ص. ص. 62 –64.

الشديد عليها في الأسواق اضطرَّ الخزفيين المحليين –خاصة نابل– إلى تقليد جانبها الزخرفي.[1]

3.2. نماذج عن زخارف بلاطات تونس في مساجد الجزائر:

– في مسجد سيدي عبد الرحمان:

نذكر منها كنموذج تجميعة مكوَّنة من أربع بلاطات قوام تصميماتها الزخرفيَّة نجمة مركزيَّة تحيطها دائرة سميكة، و تشغل المساحات المتبقيَّة من فراغ أضلاع النجمة ورقة نباتيَّة ثلاثيَّة تقوم على دائرة صغيرة، و يوجد نفس العنصر بالمساحة الدائريَّة المحددة بخطين، وزُيِّنت العناصر باللَّون الأصفر و الأزرق و الأخضر على أرضيَّة بيضاء ناصعة، ويحيط بالدائرة المركزيَّة في اتجاه الأركان عنصر كأسي الشكل تنمو منه زهرة قرنفل محوَّرة، و يتصل هذا العنصر بقاعدة الأزهار بفروع حلزونيَّة مورَّقة مرسومة بأسلوب محوَّر باللَّون الأخضر الفاتح على أرضيَّة داكنة تميل للشحوب، و كل هذه العناصر الزخرفيَّة تنحصر داخل مثلَّثات تشكِّل معينات بالتقائها بالبلاطات المجاورة، و حُلي الفراغ داخل المثلثات وخارجها بأوراق مسننة وأنصاف مراوح نخليَّة بسيطة. وهذه التجميعة من البلاطات استخدمت في كسوة حائط القبلة بالمسجد على يمين المحراب و يساره.[2]

في مسجد سيدي الأخضر بقسنطينة:

النموذج الأول من البلاطات في هذا المسجد مجموعة زيِّن بها الحائط الشمالي الغربي والجنوبي الغربي، تسودها زخارف ذات تصميمات نباتيَّة، و تنحصر ألوانها في اللَّون الأخضر و الأزرق و الأصفر و لمسات من البني، و الزخارف مرسومة على أرضيَّة بيضاء ذات ثلاث نقاط تظهر لون الطينة الأصليَّة للبلاطة، وقوام الزخارف فرع ملتوٍ ينتهي بزهرة مركبة مستديرة، و يشبه هذا النموذج التصميمات و العناصر الزخرفيَّة من النوع التركي.[3]

النموذج الثاني في هذا المسجد عبارة عن مجموعة بلاطات تمتاز بالتماثل من حيث تصميماتها الزخرفيَّة، قوامها تصميم هندسي عبارة عن طبق نجمي من اثني عشر ضلعًا مرسومة باللَّون الأصفر، و الأزرق، و الأخضر، و البني، و لمسات من الأبيض، وهذا

1– نفسه، ص. 57.

2– نفسه، ص. 62.

3 عبد العزيز محمود لعرج: مرجع سبق ذكره، ص69.

العنصر الزخرفي من العناصر السائدة في الزخارف المعماريَّة المغربيَّة الأندلسيَّة منذ القرن 13م.

3. زخارف فنيَّة ذات أصول أوروبيَّة:

تتميَز زخارف الزلِّيج الأوروبي المستخدم في كسوة مباني الجزائر العثمانيَّة بالاختلاف الكبير بينها من حيث الأساليب الزخرفيَّة و حتى الصناعيَّة، كما تختلف عن زخارف البلاطات التركيَّة و التونسيَّة التي سبقت الإشارة إليهما، و نجد الباحث عبد العزيز محمود لعرج في كتابه "الزلِّيج" قد قسم هذا النوع من الزخارف إلى مجموعتين ذاكرًا الخصائص الفنيَّة لكل منهما،[1] ما يُهمنا فيها المجموعة الثانية كونها استخدمت في زخرفة بعض المباني الدينيَّة الجزائريَّة و من ضمنها المساجد، أبرز ما يُميز خصائصها الفنيَّة الزخرفيَّة التماثل فيما بينها من حيث أسلوب الرسم المطبَّق و الألوان الرئيسيَّة المستعملة، فنجد فيها عشرات التصاميم يتكرر استخدامها من مبنى لآخر، قوامها عناصر مركزيَّة و تركيباتها الأساسيَّة أشكال هندسيَّة متنوِّعة، أو حليات نجميَّة مشكَّلة بعناصر ورقيَّة من الأوراق النباتيَّة بطريقة هندسيَّة.

هذا و بناءًا على الخصائص الصناعيَّة لبلاطات هذا القسم المتميِّزة باعتماد طينة صلصاليَّة هشَّة ذات لون أبيض معتم بها حبيبات ترابيَّة، بناءًا على ذلك يمكن إرجاع معظم بلاطات هذا القسم للأصل الإيطالي[2] العائد تاريخيًا للفترة المُمتدَّة من القرن 18م و النصف الأول من القرن 19م، و هي فترة ضعف إنتاج البلاط التونسي المُصدر بكميَّات كبيرة للجزائر، و ما يُدعّم هذا الاحتمال أنَّ صقليَّة في جنوب إيطاليا كانت في القرن 18م مزدهرة بإنتاج بلاطات خزفيَّة للطراز العربي الإسلامي،[3] و من زخارف بلاطات هذا القسم المُستخدمة في تزيين المساجد التي اتخذناها كنماذج للدراسة نذكر:

---

1 نفسه، ص121.

2 عبد العزيز محمود لعرج: مرجع سبق ذكره، 146، 147.

3 لمزيد من التفاصيل حول صناعة الزلِّيج في إيطاليا وتصاميمه الموجه للذوق الإسلامي أنظر:
Les Carreaux De Faïence Peints Dans L'Afrique De Nord, Collection De Centenaire, :Broussaud. G Algérie, 1930, p p6, 7, 8, 9, 10.

- في مسجد سيدي عبد الرحمان بالقصبة:

النموذج الأول مئذنة المسجد حيث احتوى الحزام السفلي منها بالجانب الغربي على تجميعة مكوَّنة من أربع بلاطات، قوام زخارفها زهرة كأسيَّة الشكل تتصل بها على كل جانب زهرة بسيطة خماسيَّة الفصوص، و تقوم الزهرة الرئيسيَّة على ورقة نباتيَّة منفوخة، فضلاً عن عنصر من ورقة أصغر في الأركان، و قد رُسمت العناصر باللَّون الأصفر و الأزرق و الأخضر، و حددت باللَّون البنفسجي المنجنيزي، و يمتاز اللونان الأزرق و الأصفر بتدرجهما من الفاتح إلى الداكن الذي يتحوَّل إلى أحمر طوبي أحيانًا. و يوجد هذا المثال من الزخارف في بلاطات في الأجزاء السفلى من الدرج المؤدي للضريح.[1]

- في مسجد سيدي الأخضر بقسنطينة:

أحسن نموذج في هذا المسجد جدرانه المسجد، و أروعها تجميعة مكونة من أربع بلاطات يمتد على اتساعها تصميم زخرفي قوامه دائرة مركزيَّة تحيطها عناصر مقوَّسة على هيئة أقواس السهام و ذلك داخل دائرة أكبر رُصِّعت مساحتها بدوائر صغيرة، و تشع الدائرة إلى الخارج باتجاه الأضلاع و الأركان على شكل مربعات غير منتظمة إحداهما داخل الآخر، و حددت أضلاعه بخطوط مقوَّسة، و عناصر على هيئة أقواس السهام و أنصافها، و بالأركان الأربعة حُزم من أوراق و أزهار بسيطة تبرز من عنصر على هيئة زهريَّة مرسومة بأسلوب هندسي، و حُددت فوهتها بشكل يشبه حرف (S) مرسوم بأسلوب زخرفي، و زُيِّنت الزخارف بتشكيلة لونيَّة رقيقة تتألف من الأزرق الغامق، و الفاتح، و الأصفر، و الأصفر البرتقالي، و الأخضر، و حُددت العناصر باللون البنفسجي المنجنيزي.[2]

- في مسجد صالح باي بقسنطينة:

نجد هذا المسجد قد تميَّز عن غيره من المباني بالتناسق و الانتظام في استخدام بلاطات الزلِّيج التي جاءت متطابقة مع بعضها من حيث الألوان و الزخارف في جميع الأماكن التي كُسيت بها سواءٌ في الضريح، أو في المحراب، أو في أُطر شبابيك المسجد، أو حائط القبلة، و الحوائط الأخرى و ذلك رغم اتساعها.

---

1 عبد العزيز محمود لعرج: المرجع السابق، ص146.

2 عبد العزيز محمود لعرج: مرجع سبق ذكره، ص ص153، 154.

وتتألَّف بلاطات هذا المسجد و ضريحه من تجميعات مكوَّنة من أربع بلاطات، تغطي معظم حوائط الضريح بالكامل، كما تكسو إطار المحراب و جوانبه، و قوام زخارفها دائرة مركزيَّة مُحاطة بعناصر مقوَّسة على هيئة أقواس السهام و أنصافها بداخل دائرة أخرى غير منتظمة، و يتخذ الشكل العام هيئة مربعين غير منتظمين حُددا بخطوط مقوَّسة، و عناصر أقواس السهام و أنصافها، و يبرز من أضلاع المربع الخارجي في اتِّجاه الأركان سلال مُلئت بأوراق و ثمار البرتقال، و زهرة بسيطة، و ذلك باللَّون البنفسجي المُتدرِّج الذي حلَّ محل الأزرق المتدرِّج، مع اللَّون الأحمر البرتقالي، و الأصفر الذهبي، و الأخضر. و يُعتبر عنصر السلال و أقواس السهام و أنصافها من العناصر التي شاعت في زخارف أسلوب عصر النهضة بإيطاليا.[1]

رابعًا/ نظرة تحليليَّة حول مواضيع زخارف بلاطات مساجد الجزائر إبَّان العهد العثماني

عندما نتحدث عن موضوع الفنون الزخرفيَّة وما احتوته من دلالات، فإننا نتحدث بطبيعة الحال عن مسألة التأثر الثقافي بالآخر و المثاقفة معه، وبانضواء الجزائر تحت راية الدولة العثمانيَّة أخذت المنظومة الفنيَّة تُشحن بالعديد من المواضيع والعناصر الزخرفيَّة التي تحمل معاني كثيرة لمظاهر مختلفة، و عليه نجد الطراز الزخرفي في بلاطات مساجد الجزائر طرازًا زخرفيًا ناتجًا عن المؤثرات الفنيَّة المتنوِّعة، الأوربيَّة منها و الإسلاميَّة التي وفدت على الجزائر بدخول العثمانيين إليها.

1. المواضيع الفنيَّة النباتيَّة:

تعتبر الزخارف النباتيَّة طابعًا مميِّزًا للزخرفة العثمانيَّة، فهي بمثابة العمود الفقري للموضوع الزخرفي العثماني، فقد وجد الفنانون الأتراك في نبات و زهور بلادهم مصدرًا غنيًّا يأخذون منه عناصر أسلوبهم الفني، و من الزهور التي فضَّلوها و أكثروا من استعمالها نجد زهرة القرنفل، و الورد، و زهرة اللاله، و زهرة السوسن.[2] وهذا ما يبرر وجود تلك العناصر بقوَّة في زخارف بلاطات مساجد الجزائر العائدة للفترة العثمانيَّة، و من جهة أخرى نجد هذا النوع من الزخارف يُساير الفن الإسلامي الذي اتَّسم بالتزامه الكبير للحفاظ على خصوصياته

---

1 نفسه، ص ص156، 157.

2 سعاد ماهر محمد: **الخزف التركي**، الجهاز المركزي للكتب الجامعيَّة و المدرسيَّة و الوسائل التعليميَّة، مصر، 1977، ص ص72- 75.

و معالمه الإسلاميَّة، و على رأسها البعد التام عن تجسيد العناصر الحيَّة الآدميَّة أو الحيوانيَّة، و هو الأسلوب الفني الذي جعل الفنان المسلم ينصرف بميوله الزخرفيَّة للأنواع النباتيَّة.[1]

ولا يفوتنا التنويه بأنَّ التنوع الكبير في الزخارف النباتيَّة في بلاطات مساجد الجزائر يعود أيضًا لتعدد مصادرها، فنجد كذلك التأثيرات الأوروبيَّة الواضحة و التي جاءت إليها بفعل عوامل كثيرة كازدياد الاتصالات التجاريَّة بين بلدان حوض البحر الأبيض من جهة، و بين تركيا و أوروبا من جهة أخرى، حيث سمحت هذه العلاقات المتبادلة بانتقال العناصر الفنيَّة الأوروبيَّة إلى الجزائر و من ضمنها الزخارف النباتيَّة.[2]

2. المواضيع الفنيَّة الهندسيَّة:

رغم كثرة الزخارف الهندسيَّة، و تعدد موضوعاتها، و قدرتها على بناء لوحات فنيَّة على درجة عالية من الروعة، إلاَّ أننا عند مشاهدة الأسلوب الهندسي في مجموع البلاطات المستخدمة في مساجد الجزائر نجده قد تميَّز بالتَّنوع في أشكاله و عناصره، إذ لم تتفرد العناصر الهندسيَّة في لوحات البلاطات المُستخدمة و زخارفها إلاَّ في أمثلة قليلة، لأنها في الغالب كانت تشارك العناصر الفنيَّة الأخرى النباتيَّة منها و الكتابيَّة، ثمَّ تقوم بتقسيم المواضيع الزخرفيَّة فيها، و تساعد على تحديد وحداتها الفنيَّة تحديدًا واضحًا لتشكِّل بذلك لوحات مُزجت فيها أساليب الزخرفة الفنيَّة بأنواعها. و هو ما نجده على سبيل المثال في الأساليب الهندسيَّة التي زيَّنت مجموعة البلاطات المُستخدمة في كسوة ضريح سيدي عبد الرحمان.[3]

هذا وقد وصل الباحث عبد العزيز محمود لعرج –من خلال دراساته الميدانيَّة الأثرية لمجموع مساجد الجزائر– لنتيجة مفادها أنَّ العناصر الهندسيَّة التونسيَّة في بلاطات المساجد تبدو أكثر وضوحًا و جلاء من العناصر الهندسيَّة التركيَّة، و ذلك مع دخول تأثيرات مختلفة

---

1 لمزيد من التفاصيل حول الزخارف الإسلاميَّة و استهجانها لتجسيد الكائنات الحيَّة أنظر فارس بشر: **سر الزخرفة الإسلاميَّة**، مؤسسة هنداوي، مدينة نصر–القاهرة، 2017.

2 سعاد ماهر محمد: مرجع سبق ذكره، ص21.

3 أنظر عبد العزيز محمود لعرج: مرجع سبق ذكره، شكل 3(ب)، ص41.

عليها بعضها تركي و البعض الآخر منها أوروبي، و لكنها مع ذلك رُسمت في معظمها بأسلوب يتفق مع الأسلوب الزخرفي المغربي إلاَّ القليل منها.[1]

3. المواضيع الفنيَّة الكتابيَّة:

يرجع الحضور الزخرفي الكتابي المميَّز ضمن لوحات الزلِّيج للأهميَّة الكبرى التي حضي بها الخط العربي في البلاد الإسلاميَّة عامة و الجزائر خاصة كونه الخط الذي كتب به القرآن الكريم، فحيثما وجد الخط العربي كان دليلاً على سيادة الإسلام و عظم تأثيره،[2] فالنسبة للأتراك نجد إجلالهم و تقديرهم للخط العربي واضحًا و جليًّا من خلال استعماله كجانب زخرفي، نذكر على سبيل المثال لا الحصر بلاطات الزلِّيج التي زُيِّنت بها الحوائط الداخليَّة بضريح سيدي عبد الرحمان بالقصبة، حيث تضمَّنت بحور مستطيلة الشكل ذات عبارات وصيغ دينيَّة،[3] ونجد الزخارف الكتابيَّة كذلك في منبر جامع صالح باي بقسنطينة.[4]

وعليه خلص الباحث عبد العزيز لعرج للقول بأنَّ قدرة الفنان على استعمال الخط العربي في لوحات فنيَّة كامن في شخصيَّة الحروف العربيَّة وما امتازت به من مرونة و طواعيَّة من حيث قابليتها للتشكيل الزخرفي.[5]

خامساً- تعليق عام على كتاب "الزليِّج" لصاحبه عبد العزيز محمود لعرج

يتّضح من الدراسة أعلاه أنَّ كتاب "الزلِّيج في العمارة الإسلاميَّة بالجزائر في العصر التركي" لصاحبه عبد العزيز محمود لعرج كان و لا يزال بمثابة مرآة حقيقيَّة عكست كل الجوانب الزخرفيَّة، و الفنيَّة، التي حملتها المعالم الأثريَّة، و التاريخيَّة، الجزائريَّة خلال الحقبة العثمانيَّة بكل تفاصيلها، فقد أبرز لنا المؤلف مدى روعة و جماليَّة اللوحات الفنيَّة في البلاطات التي زُيِّنت بها مساجد الجزائر من خلال وصفها وصفًا دقيقًا أظهرها لنا على هيئة مشاهد حيَّة ماثلة للعين.

هذا، ونجد في الكتاب كذلك تحيدًا واضحًا لأنواع الأساليب الزخرفيَّة و التي قامت على أساس زخارف نباتيَّة، و هندسيَّة، و حتى كتابيَّة، اختلفت جميعها من حيث تصاميمها الفنيَّة

---

1 نفسه، ص258.

2 فارس بشر: مرجع سبق ذكره، ص ص20، 21، 22.

3 أنظر عبد العزيز محمود لعرج: مرجع سبق ذكره، لوحة رقم 4، ص356.

4 رشيد بورويبة: مرجع سبق ذكره، ص ص181- 183.

5 عبد العزيز محمود لعرج: المرجع السابق، ص248.

وتقنيَّة تصنيعها تبعًا لاختلاف مصادرها، فنجد المؤلف قد بيَّن لنا أماكن تصنيعها، فمنها من تعود بأصولها للأتراك، و منها من كانت تونسيَّة الأصل و الصنع، و منها من جاءت وافدة من أوروبا و تحديدًا من إيطاليا.

الخاتمة:

مما لاشكَّ فيه أنَّ الزلِّيج كان و لا يزال ضربا من ضروب الفن المعماري الذي ميَّز التواجد العثماني في الجزائر، و الذي استقطب باحثين أفذاذاً في علم التاريخ و الآثار، ولعل أبرزهم أ.د عبد العزيز محمود لعرج رحمه الله، و لكي نخلِّد ما تركه هؤلاء الباحثين من إرث علمي وجب على المجتمع الأكاديمي تعزيز الأبحاث العلميَّة في هذا المجال بصيانة و ترميم المادة الفنيَّة من جهة، و تثمين و استمرار أبحاثهم فيها من جهة أخرى.

فالصيانة و الترميم مرتبطان ارتباطا وثيقا بالاهتمام الإنساني عبر التاريخ، فهي لا تكون إلاَّ بتوافق الجهود المشتركة لفريق من المختصين هدفها الأساسي المحافظة على القيمة الجماليَّة و التاريخيَّة للآثار، هذه الأخيرة التي أضحت محل اهتمام دور الدراسات الميدانيَّة كمادة بحثيَّة في مجال الدراسات العليا، و مواضيع لندوات علميَّة، و ملتقيات جامعيَّة.

البيبليوغرافيا:

أولاً/ المصادر:

1. الحفناوي أبو القاسم محمد: تعريف الخلف برجال السلف، الجزء1، مطبعة بيير فونتانة الشرقيَّة، الجزائر، 1906.
2. العنتري محمد بن الصالح: فريدة منسيَّة في حال دخول الترك بلد قسنطينة واستيلائهم على أوطانها أو تاريخ قسنطينة، مراجعة وتقديم وتعليق يحي بوعزيز، عالم المعرفة، الجزائر، 2009.
3. شغيب محمد المهدي بن علي: أم الحواضر في الماضي و الحاضر –تاريخ مدينة قسنطينة–، مطبعة البحث، قسنطينة، 1980.

ثانيًا/ المراجع:

1. بورويبة رشيد: الكتابات الأثريَّة في المساجد الجزائريَّة، ترجمة إبراهيم شبُّوح، الشركة الوطنيَّة للنشر و التوزيع، الجزائر، 1979.
2. بشر فارس: سر الزخرفة الإسلاميَّة، مؤسسة هنداوي، مدينة نصر–القاهرة، .2017.
3. طالو محي الدين: الفنون الزخرفيَّة، دار دمشق للطباعة و النشر، دمشق، ط1، 1986.
4. لعرج عبد العزيز محمود: الزلِّيج في العمارة الإسلاميَّة بالجزائر في العصر التركي –دراسة أثريَّة فنيَّة–، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1990.
5. ماهر محمد سعاد: الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعيَّة و المدرسيَّة و الوسائل التعليميَّة، مصر، 1977.
6. سعد الله أبو القاسم، أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي (1500– 1830)، الجزء1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998.
7. سعد الله أبو القاسم، أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1830–1954)، الجزء5، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1998.
8. عبد القادر نور الدين، صفحات من تاريخ مدينة الجزائر من أقدم عصورها إلى انتهاء العصر التركي، دار الحضارة، الجزائر، 2006.
9. رزق محمد عاصم: معجم مصطلحات العمارة و الفنون الإسلاميَّة، مكتبة مدبولي، طلعت حرب– مصر، 2000.

ثالثا/ المقالات:

1. قشي فاطمة الزهراء: معالم قسنطينة و أعلامها، مجلة إنسانيات، العددان 19–20، جانفي– جوان 2003.
2. دحدوح عبد القادر: المعالم الأثريَّة الإسلاميَّة بمدينة قسنطينة خلال الفترة العثمانيَّة، مجلَّة محكمة نصف سنويَّة تصدر عن وزارة الشؤون الدينيَّة و الأوقاف، العدد13، 2015.

3. عولمي محمد لخضر: آراء حول الزلّيج بالمغرب الإسلامي "ظهوره، صناعته و أنواعه"، مجلة منبر التراث الأثري، العدد1، د.ت.

رابعًا/ الرسائل الجامعيَّة:

1. بن بلَّة خيرة: المنشآت الدينيَّة بالجزائر خلال العهد العثماني، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، إشراف أ.د عبد العزيز محمود لعرج، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2007–2008.
2. دحدوح عبد القادر: مدينة قسنطينة خلال العهد العثماني –دراسة عمرانيَّة أثريَّة–، رسالة مقدَّمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الآثار الإسلاميَّة، إشراف أ.د. لعرج عبد العزيز، معهد الآثار، جامعة الجزائر2، 2009–2010.
3. داندان محمد الأمين: الزلّيج الزياني في القرنين 13م–14م/7هـ–8هـ (دراسة فنيَّة للزلّيج المُكتشف في حفريات المشور 2008–2009)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علم آثار المغرب الإسلامي، إشراف د. مهتاري فايزة، قسم التاريخ و علم الآثار، جامعة أبي بكر بالقايد –تلمسان، 2013–2014.

خامسا/ باللّغة الأجنبيَّة:

1- Broussaud. G, Les Carreaux De Faïence Peints Dans L'Afrique De Nord, Collection De Centenaire, Algérie, 1930.