# الكتابات الأثرية على الفنون التطبيقية بالجزائر في العهد العثماني

**د./ بوطيش سمير**

**محافظ التراث الثقافي في المتحف**

**العمومي الوطني للفنون الجميلة– الجزائر.**

**Boutichesamir@hotmail.fr**

**الملخص:**

تعد الكتابات الأثرية على الفنون التطبيقية من المصادر المهمة التي يصعب الطعن فيها، فهي معاصرة للحقائق والأحداث المسجلة، وتسدّ بذلك الفراغ الموجود في المصادر، يمكن من خلالها كذلك استنباط الكثير من الحقائق التي تثبت أو تنفي أو تصحّح الكثير من المعلومات التاريخية وترجّح بعض الآراء على الأخرى، أو تميط اللثام على حقائق جديدة مستمدة منها ولم تتعرض لها المصادر، نفذت هذه الكتابات على المعدن والخشب والنسيج والجلود بأدوات وأساليب متنوعة وتضمنت الألقاب وعبارات الوقف والتوقيعات والتأريخات وغيرها.

**الكلمات المفتاحية:** كتابة أثرية، خط عربي، صنائع، حرف، إمضاء، وقف، تأريخ.

**Summary:**

Archaeological writings on applied arts are important sources that are difficult to challenge. They are contemporary of the facts and events recorded, and thus fill the void in the sources, through which many facts can also be devised that prove, deny or correct many historical information and suggest some opinions on the other, or to reveal new facts derived from them and not exposed to the sources, these writings were carried out on metal, wood, fabric and leather with various tools and methods, including titles, waqf phrases, signatures, historys, etc.

**key words:** Archaeological writing, Arabic calligraphy, manufactures, letter, signature, waqf, history.

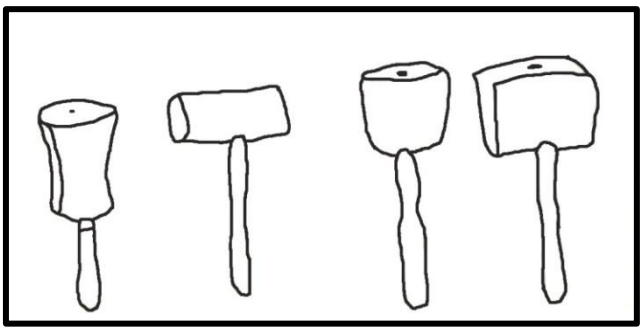
تعدّ الكتابات على الفنون التطبيقية من المصادر الأثرية المهمة التي يصعب الطعن فيها، فهي معاصرة للحقائق والأحداث المسجلة، وتسدّ بذلك الفراغ الموجود في المصادر التاريخية، يمكن من خلالها كذلك استنباط الكثير من الحقائق التي تثبت أو تنفي أو تصحّح الكثير من المعلومات التاريخية وترجّح بعض الآراء على الأخرى، أو تميط اللثام على حقائق جديدة مستمدة منها ولم تتعرض لها المصادر، وتعتبر الكتابة العربية من أجود الكتابات وأنسبها، في تخليد المنشآت والمباني والتحف والمسكوكات وتأريخها والتعريف بأصحابها والأشخاص الذين قاموا بصناعتها، وهي معلومات مهمة ودقيقة وثمينة.

إهتم الباحثون في الجزائر بدراسة الكتابات الأثرية على العمائر وشواهد القبور والمسكوكات وغيرها، كما اعتمدوا على الوثائق والأرشيف دون إعطاء موضوع الكتابات على الفنون التطبيقية من حيث الشكل والمضمون نفس الاهتمام، وقد تم الاعتماد في هذا البحث على الفنون المعدنية والخشبية والنسيجية والجلدية لوجود نماذج منها تحوي على أبدانها كتابات وهي محفوظة على مستوى المتاحف وعند بعض المالكين الخواص، حيث بدأ العمل أولا بجمع وتصنيف وتنميط كل التحف الحاوية على كتابات ومضامين مختلفةمع محاولة تحليلها من جوانب مختلفة.

**1- أدوات تنفيذ الكتابات على الفنون التطبيقية:**

إستعمل الفنان الجزائري مجموعة من الأدوات والمعدات التي تتم بواسطتها عملية تنفيذ الكتابات على الفنون التطبيقية، تساعد نوعيتها إلى جانب مهارة الفنان في الزيادة من جودتها والرفع من قيمتها، تتكون من أدوات أساسية وأخرى مساعدة تزيد العمل إتقانا[1]:

**1- 1- المطارق وأنواعها:**تعتبر المطرقة الأداة الأكثر استعمالا والتي لا غنى عنها في مختلف المراحل الصناعية أو الزخرفية، وهي على أنواع وأحجام وأشكال ومواد مختلفة، لكل منها وظيفة مختلفة عن الأخرى، لكنها تشترك كلها في عمليات الضغط والطرق على الأزاميل والمسامير[2]، كما تعتبر أهم أدوات تنفيذ الكتابات بمختلف الأساليب، منها ما يُعمل بها مباشرة فوق القطعة، وهي ذات رؤوس مصنوعة من المعدن أوالخشب، إضافة إلى مقابضها الخشبية التي تمنح راحة أكثر لمستعملها وتوفر له بعضاً من الجهد وتتميز بعدم انزلاقها أثناء الاستعمال، وفي كل مرحلة يستعمل الفنان نوع من هذه المطارق.

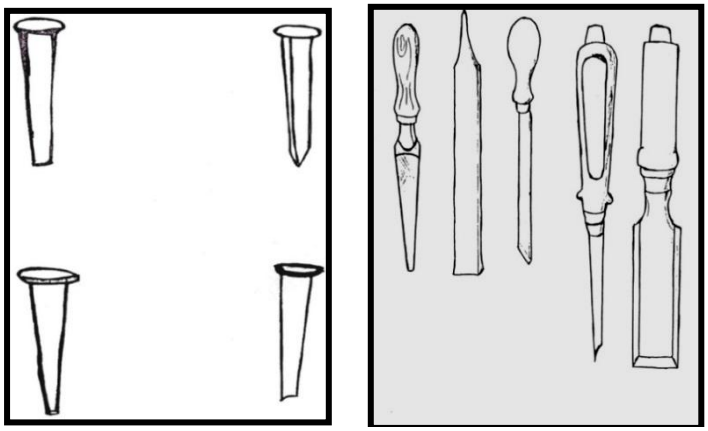


**شكل رقم 01: أنواع الدقماق/ عن هيرت وارنر**

1- إتيين جوسلين، دليل منهجي لجمع البيانات عن الحرف اليدوية، اليونسكو، 1992، ص. 64.

2- Gast M. et Assie Y., Des coffres puniques aux coffres kabyles, Paris, 1993, p.55.

**1- 2- الأزاميل والمبارد:** تستعمل الأزاميل في عمليات الحفر بالطرق عليها فوق بدن التحفة متّبعا التخطيط الأولي للحروف، كما تستعمل في نزع المساحات الخارجية للعناصر الكتابية في أسلوبي الحفر والتخريم، وهي على أنواع وأحجام، بعضها مستطيل وبعضها مثلث أو منحني[1]، منها المسطحة وزمنها المجوفة، ويوجد مقبضهاالخشبي على عدة أشكال تتناسب والعمل المطلوب، أما السلاح فيكون من المعدن الصلب، أما المبارد فهي مصنوعة من المعدن الصلب، محفور عليها أسنان مختلفة الأشكال، ناعمة أو خشنة، تستعمل في تنظيف القطع الخشبية وصقلها، خاصة في الأماكن التي يتعذّر فيها استخدام الفارات، يستعمل المبرد الخشن أولا ثم الأقل خشونة ويليه الناعم[2]، كما تستعمل في تفريغ العناصر الكتابية المخرمة وصقلها من الداخلفي أسلوبي التخريم والتفريغ، فيقوم بإدخال المبرد في الثقب ويبدأ بإزالة المساحات السالبة، كما يستعمل في تسوية الفراغات وتعديلها[3].



**شكل رقم 02: أنواع الأزاميل /عن أحمد زهرانشكل رقم 03: أنواع المبارد/ عن أحمد مصطفى**

**1- 3- قلم الرصاص والريشة:** يستعمل الأول في تحضير شكل القطع وتخطيط الكتابة قبل عملية الحز أو الحفر، كما يعمل على تحديد حواف الحروف في أسلوب الدهن، أما الريشة فتعمل على دهن المساحات الداخلية للحروف، أما الدقيقة منها فتستعمل في تحديد الحواف.

**1- 4- الزبرة:** عبارة عن سندان معدني صلب يرتكز على قاعدة خشبية تطرق عليه القطع المسطحة وتتم عليه تنفيذ الكتابات والأساليب الزخرفية الأخرى بواسطة الطرق، وهناك نوعان من الزبرة[4] وهي زبرة النقش والتفريغ تستعمل في نقش وتفريغ العناصر الكتابية والزخرفية وزبرة اللمان التي يوضع عليها التصميم ثم يشرع في تنفيذ الزخارف والكتابات بالطرق[5].

---

1- أندريه باكار، المغرب والحرف التقليدية الإسلامية، ج. 2، بروغيريو، إيطاليا، 1981، ص. 267.

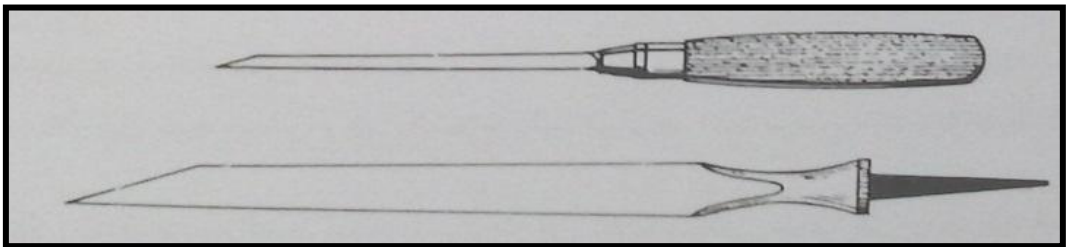
2- يونس خنفر، صناعة الأثاث والمويبليا، فن النجارة، دار الراتب الجامعية، بيروت، (د.ت)، ص. 129.

3 - أندريه باكار، المرجع السابق، ص. 262.

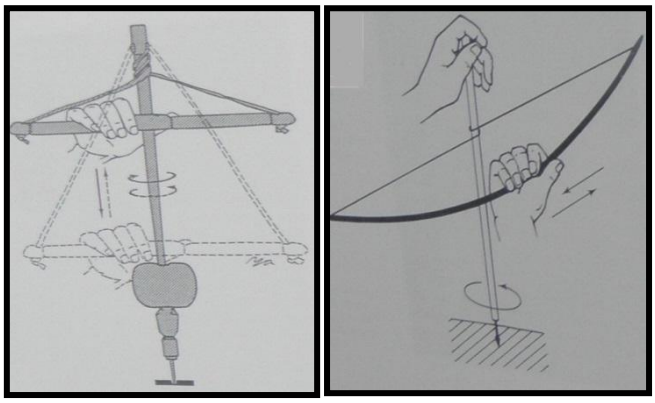
4- Perrier M., Le livre de dinandier, dessin et tolra, Paris, p.18.

5- Ayachi T., « L'artisanat du cuivre en Tunisie », in R.C.A.T.P., N 1, Tunis, 1968, p. 162.

**1- 5- المنقار والمحفار:** أدوات من المعدن حادة تعمل على الحفر متبعة الخطوط بفضل رأسها المدبب، وتبرزالكتابات، حيث تعمل على تفريغ جزء من المساحة المشكلة للحروف، ما يعطي زخارف غائرة أو منقوشة أو محفورة، كما يمكن بواسطة هذه الأداة تصحيح مستوى سطح الكتابات البارزة[1].



**شكل رقم 03: منقار خشبي/ عن يونس خنفر**



**شكل رقم 04: أداة المحفار عن .Gast M و.Assie Y**

**1- 6- المسطرة والزاوية:** تستعمل الأولى في عمليات القياس ورسم الخطوط المستقيمة عليها وتحديد الزوايا، كما يمكن استعمالها في رسم الحروف المستقيمة خاصة إذا تعلق الأمر بالخط الكوفي، منها الخشبية ومنها المعدنية، أما الثانية، فمنها القائمة الثابتة ومنها المتحركة، تستعمل في عمليات ضبط التعامد والقياس والتخطيط ولرسم مختلف الزوايا بدرجاتها، وبواسطتها يمكن التأكد من استواء سطح الكتابات البارزة.

**1- 7- المنشار والمسامير:** تستعمل المناشير في قطع الأخشاب بالقياس والشكل المطلوبين في حركة أخذ وردّ، تتكون من سلاح مسنن من الصلب مثبّت في مقبض خشبي لتسهيل العمل[2]، كما تستعمل في نزع المساحات حول الحروف وذلك بوضع السلاح في الثقب المنجز من قبل ثم اتباع حواف الحروف بنشرها والتخلص من المساحات السلبية، ما يعطينا كتابات مخرمة ومفرغة، وهي الأخرى على أنواع، في حين تستعمل المسامير في وصل وتثبيت قطعتين أو أكثر من الخشب، كما تستعمل في تخطيط الكتابات والزخارف الأخرى المرسومة على البدن ذلك قبل نحتها[3].

---

1- Adeline J., Lexique des termes d'art, Paris, S. D., p. 277.

2- يونس خنفر، المرجع السابق، ص 69-73

3- أندريه باكار، المرجع السابق، ص 267.

**1- 8- أدوات القص والخياطة:** يقصد بها المقص والإبر، فالأولى عبارة عن أداة قاطعة مكوّنة من سلاحين مجهزين بطريقةيسهل بها قص الصوف والأقمشة[1] والجلود، كما تستعمل في تصحيح سطح المنسوج بماوفي قص الأجزاء الخارجية للكتابات والزخارف والحواف، أما الإبر، فوظيفتها حمل وتمرير الخيط عبر الثقب الذي أُحدِث من قبل قصد تشكيل المواضيع الكتابية سواء على الجلد أو المنسوج، مصنوعة جلها من الصلب كما تستخدم في مختلف أنواع الخياطة وفي عمليات التطريز[2].

**صورة رقم 1: إبر/ عن زينب التبسي الميلي**

**1- 9- الطوابع:** مصنوعة جلها من الخشب وذات أشكال وأحجام مختلفة، تحمل كتابات أو زخارف أخرى محفورة تُنقل إلى بدن الجلد أو المنسوج وهو مبلل بالضغط عليها أو بالطرق، يحوي بعضها مقبض.

**1- 10- أدوات التخطيط:** يقصد بها الأقلام والمدور، يستعمل الأول في تحديد الكتابات والعناصر الزخرفية الأخرى سواء على القطعة الجلدية أو النسيجية مباشرة أو على الورق المقوى الموجّه للطرز، أما المدور فيستعمل لرسم الأشكال الدائرية أو النصف دائرية، مصنوع في غالب الأحيان من المعدن.

**1- 11- النول:** يعتبر النول عنصرا أساسيا في المنزل، وله مكانة خاصة لدى الأسر الجزائرية، يستعمل للصناعة وعليه تنفّذ مختلف الكتابات، وهو على أنواع: نول النسج ونول الطرز والطبلة.

**1- 14- المشط:** يوجد نوعان من المشط حسب الوظيفة، يستعمل في الضغط على خيوط السدى أثناء عملية النسج لتعطي القماش أكثر متانة بالضغط عليه أثناء النسج،[3] كما يعمل على دكّ الخيوط المكونة للعناصر الكتابية وتسويتها وتفريقها عن باقي السطح.

**1- 15- اللشفة:** عبارة عن مخرز ذو ساق معدني ونهاية حادة مغروز في مقبض خشبي صلب، تستعمل في ثقب القطيفة، يمكن من خلالها تمرير الخيوط المشكلة للعناصر الكتابية.

إضافة هذا إستعمل الفنان الجزائري أدوات أخرى في تنفيذ أساليب الزخارف والكتابات كالملقط والمفرط والمخرز والكلاب المعقوف والمدور وغيرها.

---

1- Golvin L., Les arts populaires en Algérie, t. 1, les techniques de tissage, Alger, 1950, p. 82.

2- حسن مرعي، معجم مصطلحات الصناعات النسيجية، عربي مع التعاريف، إنجليزي – فرنسي – ألماني، ألمانيا، (د. ت)، ص 201.

3- De Laye A., Notions pratiques de tissage sur métier à hautes lisses, Alger, 1928, p.45.

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

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

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

**2- أساليب تنفيذ الكتابات على الفنون المعدنية والخشبية:**

يُعتمد في الصناعات المعدنية بالإنطلاق من المادة الأولية وهي مصهورة أو من صفائح بالاستعانة ببعض الأدوات إضافة إلى بعض الجهد العضلي والفكري[1]،كما يجب التذكير من جهة أخرى أنه بعد قطع الأخشاب وقبل الشروع في عمليات التشكيل والزخرفة يجب أولا ترك تلك الأخشاب لتجفّ حتى تتخلص من الرطوبة والمياه الموجودة بها لاجتناب حدوث تصدّعات وتشقّقات على المشغولات بفعل تمدد وانكماش تلك الأخشاب في حالة استعمالها قبل أن تجف نهائيا، ثم تأتي عملية تقطيع وتجهيز الأخشاب حسب نوع التحفة[2]، أما الأساليب المعتمدة في تنفيذ الكتابات على الفنون المعدنية والخشبية معا، فتتمثل في:

**2- 1- الحز:**

هو عملية إزالة جزء بسيط من الحامل، إستعمل هذا الأسلوب بكثرة في تنفيذ الكتابات سواء على التحف المعدنية أو الخشبية كالإمضاءات أو لتحديد حواف الحروف وإبرازها بحزوز غير عميقة ومجاري لعملية التكفيت بمساعدة معدات ذات نهايات حادة كالأزاميل، يبدأ هذا الأسلوب بتخطيط الكتابات، ثم يقوم

1- عادل الألوسي، روائع الفن الإسلامي، القاهرة، 2003، ص 51.

2- Dument K., Le bois, Londres, 1987, p. 10.

الفنان بالضغط ونزع جزء دقيق من المعدن أو الخشب، يستعمل هذا الأسلوب كذلك في تصحيح العمل المتحصل عليه، استخدم هذا الأسلوب بمفرده أو إلى جانب نوع آخر من أنواع الحفر كالغائر أو البارز[1]، نفذت كل الإمضاءات تقريبا بهذا الأسلوب على الفنون المعدنية.

**2- 2- النقش:**

يتم هذا الأسلوب بإزالة جزء خفيف من المعدن أو الخشب بواسطة آلة حادة ما يعطي تلك العناصر المنقوشة أكثر دقة ووضوحا[2]، نجد هذا الأسلوب مطبق على الكثير من الإمضاءات.

**2- 3- الحفر:**

هو ضرب من الزينة تنقش به الكتابات والرسوم على أسطح مختلف الخامات كالعاج والزجاج والمعدن والحجر والرخام والجص ونحوها[3]، وقبل البدء في عملية الحفر، تنجز أولا النصوص أوالتصاميم المقترحة على التحفة بواسطة قلم لتأتي عمليات حفر وتفريغ الأجزاء المكوِّنة للتصميم[4]، ويمكن التفريق بين أنواع كثيرة من الحفر حسب العمقأهمها: الحفر المائل والحفر البارز والحفر الغائر والحفر المجسم.

**2- 4- التفريغ والتخريم:**

يعتبر أسلوب التفريغ والتخريم من الأساليب المفضلة عند العثمانيين في تزيين المعادن والأخشاب وتنفيذ الكتابات عليها، تتم بقطع الفراغات الموجودة بين العناصر الكتابية والزخرفية للحصول على المواضيع المطلوبة بوضوح، أولى خطوات هذا الأسلوب تبدأ بكتابة الموضوع المراد تفريغه على السطح، ثم يبدأ بإحداث ثقب وسط المجال الذي سيتم نزعه للسماح بإدخال الإزميل أو منشار التفريغ، بعدها يقوم بتشطيب الحواف المنزوعة بالمبارد[5]، استعمل هذا الأسلوب بكثرة في تنفيذ الزخارف الكتابية، خاصة في تزيين وسائل الإنارة كالثريات والفوانيس والمباخر.

تجدر الإشارة إلى أن تفريغ المساحات بين الحروف أو العناصر الزخرفية يتطلب في بعض الحالات وصل الحروف حتى تكون التحفة متماسكة في كيان واحد، وهذا الوصل يتم مراعاته عند كتابة النص بأسلوب فني جميل يراه الرائي بهذه الهيئة دون أن يشعر بأن عمله كذلك.

**2- 5- الطبع والختم**

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

---

1- محمد عبد الستار عثمان، أدوات الكتابة بين النشأة والتطور، أضواء جديدة على الكتابات في الآثار الإسلامية، طرق تنفيذها وأساليب تشكيلها »، مجلة مقاليد، ع. 06، الملحقة الثقافية السعودية في فرنسا، ص 213.

2- راشل وار، الأعمال المعدنية الإسلامية، ترجمة ليديا البريدي، دار الكتاب العربي، 1998، ص 42.

3- محمد رزق عاصم،معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، 2000، ص 82.

4- محمود أبو نعيم، الرسم والتصميم على المعادن والنحاس، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007، ص 51.

5- ربيع حامد خليفة، الفنون الزخرفية في العهد العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001، ص 137.

**2- 6- التكفيت:**

يستعمل هذا الأسلوب في تنفيذ الكتابات والزخارف على التحف المعدنية، ويكون التكفيت بمعدن الفضة، تتم هذه الأخيرة أولا بتحديد حواف الحروف ثم تطرق المساحات الداخلية فتصبح بارزة، ثم تُملأ أو تُكفت بمادة الفضة وهي في حالة سائلة ليظهر بعد ذلك التصميم بوضوح[1].

**2- 7- أسلوب النيللو:**

النيللو عبارة عن خليط أسود من الفضة والنحاس والرصاص والكبريت والبوراكس، فبعد حزّ المواضيع الكتابية والزخرفية، يُذَاب ذلك الخليط ويُسكب على بدن القطعة فتقوم بملأ الأخاديد المحزوزة، توضع بعدها تلك القطعة في الفرن كي تلتحم هذه المادة وتلتصق ثم تُترك لتبرد، وفي الأخير يقوم بكشط الزوائد بعناية[2]، إستعمل هذا الأسلوب بكثرة في الجزائر في العهد العثماني، كما يوضح ذلك العدد الهائل من التحف التي نفذ عليها هذا الأسلوب.

**2- 8- التطريق والضغط:**

التطريق نوع من الأعمال الفنية التي تتم بكثرة على النحاس، فبعد تشكيله على الهيئة المطلوبة، يشرع في عملية الدّقّ من الخلف بإظهار الكتابات بواسطة مطارق وأزاميل خاصة طبقا لتصميمات مسبقة، وبعد تنزيل الكتابات إلى الأسفل يقوم برفع قطعته من ذلك الخليط بتسخينه، ثم يقوم بتعديلها وتنظيفها وإظهار التفاصيل الدقيقة بواسطة الأزاميل[3]، أما الضغط فهو أسلوب يستعمل لتنفيذ الكتابات بواسطة قالب على شكل ختم يحوي على بصمات سلبية أو معكوسة ومطرقة، وللحصول على تحف بهذا النوع من الكتابة يجب أولا تحضير خليط من الإسفلت والصمغ ويُصَب فوق الصفيحة المعدنية، حيث تتشكل لنا طبقة عريضة، ثم تُترك حتى تبرد وتصبح رخوة قليلا، ثم يُطبق بقوة على الصفيحة المعدنية حتى تلتصق هذه الأخيرة مع الخليط، ثم يقوم بالطرق على الطابع حتى يظهر العمل على البدن، وبعد ذلك ما على الفنان إلا إعادة تسخين الخليط ونزع الصفيحة المعدنية[4].

**2- 9- الصّب:**

يتم هذا الأسلوب بصهر المعدن وسكبه في حالته الذائبة في قوالب، يمكن خلالها تشكيل الآنية على وجه التقريب، ثم يقوم بتنظيفها وتصحيح عيوبها، صنفت هذا الأسلوب كتقنية صناعية وزخرفية في نفس الوقت، كون العناصر الكتابية هنا تنفذ على القالب وبطريقة معكوسة، تعطينا عناصر كتابية بارزة على بدن التحفة، ولا يبقى على الصانع إلا تسوية حواف موضوعه الكتابي وتشطيبه[5].

---

1- محمد عبد الستار عثمان، المرجع السابق، ص 211-213.

2-Arseven C. E., Les arts décoratifs turcs, Milli Egitim Basimevi, Istanbul, S.D.p. 130.

3- لمزيد من التفاصيل حول هذا الأسلوب أنظر: شريفة طيان، الفنون التطبيقية...، ص 87.

4-Arseven C. E., Op. Cit., p. 136.

5 - أنور محمود عبد الواحد، طرق تشكيل المعادن، القاهرة، 1967، ص37.

**2- 10- الزخرفة الخيطية:**

غالبا ما تكون هذه الخيوط من مادة أغلى من المادة الأصلية أو نفسها، تثبّت على المعدن ملتفّة حول نفسها متخذة شكلا لولبيا متبعة حزوزا على البدن أو أنها تلصق مباشرة بغراء لاصق خاص، ثم يضغط عليها كي تثبت جيدا[1].

**2- 11- أسلوب الصبغ:**

يستعمل هذا الأسلوب كذلك على المشغولات الخشبية، وقبل كتابة النصوص يجب أولا تغرية البدن، فالطبقة التصويرية إذا لامست الخشب مباشرة فإنها تتقشّر بسرعة، لذلك يُفضَّل وضع طبقة أولية من الغراء على السطح والتي تعمل كذلك على تسويته وسدّ مساماته، ثم يتم دهنها بعد تجفيفها حتى يصبح السطح أكثر نعومة وخاليا من العيوب، وبعد الانتهاء من ذلك تنفذ الكتابات بلون مختلف، ثم يتم طلاؤها بمادة اللاكية، مع تجنب تعريض التحفة إلى أشعة الشمس أو للغبار، إحتل هذا الأسلوب مركز الصدارة في العهد العثماني وكثر تطبيقه على مختلف أنواع الأثاث[2].

يظهر من خلال المجموعة المدروسة أن الفنان كان يقوم بتشكيل موضوعه الكتابي بواسطة قلم رصاص ثم يقوم بتحديد حواف حروفه بلون مغاير عن الخلفية وعن لون الحرف نفسه بخطوط رفيعة.

**2- 12- الكي:**

يتم هذا الأسلوب بتنفيذ الكتابات على التحف الخشبية بواسطة قلم رصاص ثم تحفر أو تحز، ثم يمرر فوقها بواسطة أداة حادة تسخن لدرجة حرارة معينة وتحدد بها تلك الكتابات التي ينتج عنهالون بني داكن قريب من الأسود، استخدمت هذه الأخيرة كذلك على التحف العاجية.[3]

**2- 13- الترصيع والتطعيم:**

الترصيع هو إضافة مادة ثمينة إلى مادة أخرى أقل منها قيمة بغرض الزينة، تعتمد على تجميع حشوات صغيرة من العظم أو العاج أو الصدف في أشكال مختلفة، ثم تلصق على أرضية خشبية مسطحة غير محفورة، أما أسلوب التطعيم فيتم أولا بتفريغ العنصر الزخرفي المراد تطبيقه على القطعة الخشبية حسب الرسم، ثم وبواسطة إزميل تحفر تلك الأجزاء التي سوف ترصع، حيث يكون سمك المناطق المفرّغة يساوي سمك الأجزاء الموجهة للترصيع، وتصبح معًا تمثّل مستوا واحدا[4]

**3- أساليب تنفيذ الكتابات على الفنون النسيجية والجلدية:**

بعدما استخدم الانسان المنسوجات والجلود في شؤونه المختلفة، لم يشأ أن يقف عند حد المنفعة، بل عمل على أن تكون إلى جانب وظيفتها الأساسية أثرا فنيا بأساليب متنوعة حقق بها غايته تلك، وقبل تنفيذ

---

1-Anonyme, Techniques et matériaux…, p. 344.

2- لطيفة بورابة، التصوير في المنشآت المدنية في العهد العثماني بمدينة الجزائر والمدن السورية (حلب ودمشق)، دراسة أثرية وفنية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، 2008-2009، ص 270.

3- محمد عبد الستار عثمان، المرجع السابق، ص 221.

4- Arseven C. E., Op. Cit., p. 197.

الكتابات على القطع الجلدية أو النسيجية، لابد من مرور تلك المشغولات ببعض المراحل لتصبح جاهزة لذلك بإعطاء القطعة شكلها النهائي، ثم إختيار الموضوع الملائموطريقة تنفيذه[1]:

**3- 1- التطريز:**

استعمل هذا الأسلوب بصورة واسعة سواء على المنسوجات أو على الجلود وعبر جميع الفترات وفي جل مناطق الوطن، وهو زخرفة القماش بعد الانتهاء من نسجه بخيوط ملونة تختلف عن بقية المنسوج، ومن مادة أغلى من مادة النسيج، ويبدو أن التطريز الجزائري كان الفن الوحيد تقريبا الذي لم يعرف انحطاطا في أواخر القرن 12 - 13هـ / 18 - 19م[2]، بعدما عرفت الجزائر إنطلاقة نوعية في هذا المجال خلال العهد العثماني وخاصة مع دخول الأندلسيين، تتم عملية الزخرفة بالتطريز برسم الموضوع بقلم رصاص على البدن مباشرة ثم بتطبيق الخيوط الذهبية أو الفضية أو الحريرية على الموضوع، كما تتم أيضا بلصق نوع خاص من الورق الذي يحمل ذلك الموضوع على سطح القطعة المراد زخرفتها، ثم يتبع الفنان تلك المواضيع بواسطة إبرة، ويثبت دون أن يظهر أنه مخاط ولا ينتزع من موضعه.[3]

**3- 2- الطبع والدمغ:**

كانت تصنع الأقمشة المزخرفة بهذا الأسلوب من القطن وتطبع عليها المواضيع الكتابية بنقشها في قوالب[4] تغمس في الصبغة المراد التلوين بها، وبعد ذلك يوضع القالب فوق سطح القماش ويطرق عليه بمطرقة خشبية حتى يظهر وينتقل التصميم إلى القماش، يعتبر هذا الأسلوب واسع الانتشار كذلك في زخرفة الجلد، وطالما أن التصميم يكون مضغوطا بشدة كافية فسيظل على الجلد[5]، أما الدمغ فيستعمل للحصول على كتابات بارزة بالضغط على الجلد بواسطة منقاش، تخرج هذه العناصر على شكل نقوش أو دمغة على جلد ليّن نتيجة تبليله في الماء[6].

**3- 3- الرسم والتلوين بالصبغة:**

يضفي هذا الأسلوب الإخراج الإضافي الضروري للتفاصيل باستعمال الفرشاة مع مزج الصبغات لإنجاز درجات لونية متعددة، ويتم بعد رسم التصميم على الجلد أولا، كما نجد استعمال هذا الأسلوب بكثرة في تنفيذ العناصر الكتابية[7]، أما تنفيذ هذا الأسلوب على المنسوجات فيعتبر من أكثر الأساليب شيوعا، إلا أنه يعتبر من أقل طرق الصبغات ثباتا، يتم هذا الأسلوب بطريقتين، تصبغ في الأولى الألياف قبل غزلها وبهذا تتخلل الصبغة في الشعيرات فيأتي اللون كجزء من مكونات الخيط، فلا تتأثر تلك الألوان ولا تتغير

---

1- عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، بيروت، (د. ت)، ص 119.

2- Berque A., L'Algérie terre d'art et d'histoire, Alger, 1937, p. 275.

3- Gsell S., Les industries indigènes en Algérie, 1903, p. 5.

4- ربيع حامد خليفة، المرجع السابق، ص. 245.

5- المهدي عنايات، فن الزخرفة على الجلد، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 1991، ص 107.

6- Arseven C. E., Op. Cit., p. 307.

7- المهدي عنايات، المرجع السابق، ص 85.

درجاتها مع الاستعمال، أما في الطريقة الثانية فتتم بصباغة الخيوط الطبيعية بعد غزلها، فتتخلل الصبغة في الخيوط من الداخل والخارج على حد السواء[1].

**3- 4-الكتابات والزخارف المنسوجة:**

يتم تنفيذ الكتابات في هذا الأسلوب مع المنسوج نفسه، بتعاشق مجموعتين من الخيوط مع بعضها، تعرف الأولى باسم السدى، وتكون في وضع طولي، والثانية وتسمى اللحمة بوضع عرضي، فقط تكون بألوان مختلفة عن بقية خيوط المنسوج، وتعتبر هذه الأخيرة جزءا عضويا من المنسوج نفسه، وتوضع في التصميم العام لزخرفة المنسوج حتى يقوم النساجون بنسجها أثناء عملهم[2].

**3- 5- منسوجات ذات زخارف كتابية مضافة:**

يتمثل هذا الأسلوب في إضافة قطع صغيرة من النسيج إلى مساحة كبيرة مختلفة عنها في اللون وفي كثير من الأحيان في المادة، ويتم تثبيتها بواسطة إبرة الخياطة، وينتج عن هذه الإضافة موضوع زخرفي جميل، وتمتاز هذه الطريقة أن جل رسومها ذات أشكال هندسية وكتابات[3].

**3- 6- الضغط:**

توضع القطعة الجلدية وهي مبللة فوق عجينة بلاستيكية رخوة، ثم توضع فوقها ورقة تحمل الموضوع المراد تنزيله، ثم وبواسطة أداة غير قاطعة يقوم بالضغط على الخطوط الخارجية للموضوع فتنزل تلك الأشكال إلى القاع بشكل يكفي لأن يحدث أثرا غائرا في سطح الجلد، فتظهر الكتابات محفورة.[4]

**3- 7- الزخرفة بالتذهيب**

التذهيب من أجمل أساليب الزخرفة على الجلد، لذلك فهو يستخدم بكثرة وبطرق متعددة، غالبا ما نجده منفَّذا على أغلفة المصاحف والكتب القيّمة، تعوَّض هذه المادة أحيانا بمساحيق معادن أخرى كالنحاس، كما تضاف إليها بعض المواد اللاصقة بعد مسح سطح الجلد من كل الشوائب[5]، كما أنه من أكثر المواضيع المنفذة بهذا الأسلوب هي المواضيع الكتابية.

**4- الكتابات الأثرية**

تنوعت الصيغ والعبارات المنفذة على الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني من عبارات تسجيلية كالألقاب والتواريخ وأماكن الصنع وعبارات دينية كالبسملة والحمدلة والشهادتين والتصلية والآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة والأدعية، إضافة إلى الأمثال والحكم أضفى البعض عليها الطابع الزخرفي والبعض الأخر أضفى عليها الطابع التوثيقي وجعلها رسمية.

---

1- سعاد عساكرية الناعوري وليلى حجازين نشيوات، المنسوجات، القاهرة، 2002، ص 129.

2- محمد عبد الستار عثمان، المرجع السابق، ص 214.

3- ثريا سيد نصر، النسيج المطرز في العصر العثماني، عالم الكتب، القاهرة، 2000، ص 93.

4- المهدي عنايات، المرجع السابق، ص 21.

5- المهدي عنايات، المرجع السابق، ص 34

**4 –1– الكتابات التسجيلية:**

تضم الكتابات التسجيلية الألقاب والتوقيعات وعبارات الوقف والتأريخات، وهي تكتسي أهمية بارزة لما فيها من معلومات قيّمة في علم الألقاب والوظائف والأنساب والعادات الاجتماعية والثقافية ونظم الحكم والإدارة التي تعمل على إثراء الدراسات التاريخية والأثرية السابقة[1].

**4– 1–1– الألقاب:**

أصل اللقب في اللغة النَّبَزُ، وهو ما يخاطِب به الرجل الرجل، أما النعت فأصله في اللغة الصفة، يقال نعته ينعته نعتا إذ وصفه، والتحقيق أن اللقب والنعت يستعملان في المدح والذم معا، فمن الألقاب والنعوت ما هو صفة مدح ومنها ما هو صفة ذم.

تنوعت الألقاب المنفذة على التحف، بين ما هو رسمي وماهو فخري وما هو نسبة إلى قطر ومنها ما هو اسم وظيفة، وقد يطلق اللقب على صاحبه بطريق رسمي، كما يمكن أن يطلق أيضا بطريق شعبي، وجدت أمثلة منها تقريبا في جميع الأقطار التي دخلها الإسلام، ولم تقتصر هذه الأخيرة على أنواع معينة ولكنها تنتمي إلى جميع فروع الآثار والفنون الإسلامية من عمائر وتحف تطبيقية ومسكوكات وغيرها[2].

**أ– الألقاب الرسمية:**

**آغا:** هي أعلى رتبة في الجيش البري العثماني، يتقلّدها المجنّدون الأكثر أقدمية ولمدة جدّ قصيرة لاتتجاوز الشهرين قمريين[3]، إلى غاية تقاعده، يستعين به الديوان في بعض الأمور، وقد تُستغل خبرته العسكرية في حالات الطوارئ والحملات العسكرية[4]، وأصبح لقب الأغا في الفترة الأخيرة من العهد العثماني يطلق على الإنسان الكريم صاحب المكانة العالية وصاحب الفضيلة[5]، ورد هذا اللقب على التحف في الكثير من المناسباتعلى القطع المعدنية والنسيجية، جاءت ضمن توقيعات أصحاب التحفوأصحاب الوقفيقع في آخر العبارة على غرار: الحاجي مصطفى آغا والحاج محمد آغا وآمنة بنت زنين آغا.

- **باشا:** هو حاكم عسكري بمعنى كبير الآغاوات، ثم سرعان ما أصبح يُطلَق على أصحاب المناصب العليا حكام الأقاليم التابعة للدولة[6]، وأخيرا أصبح أعلى لقب تشريفي في الدولة، أُطلق على رتب متعددة مدنية وعسكرية، كما مُنِح إلى بعض شيوخ وأعيان القبائل وكبار التجار وملاك الأراضي[7]، ورد هذا اللقب على التحف المعدنية والنسيجيةضمن ألقاب توقيعات أصحاب التحف في آخر العبارة أحياناوفي وسطها أحيانا أخرى: باشا ستانكويلي علي چاوش وحسن باشا حضرتلى.

---

1–إبراهيم عبيد شبل،الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي، القاهرة، 2002، ص55.

2– حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، القاهرة، 1989، ص 317–322.

3- Shaw Th., Voyage dans la régence d'Alger, Paris, 1830, p 158.

4- J. M. Venture de Paradis, Alger au 18è siècle, in Rev.Afr., 1896, P. 77.

5– سهيل صابان، المعجم الموسوعي للمصطاحات العثمانية التاريخية، الرياض، 1421/2000، ص 15.

6– مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، القاهرة، 2000، ص 80.

7– سهيل صابان، المرجع السابق، ص 52.

▪ **بهلوان:** بمعنى ملك، استعير هذا اللقب في الإسلام فأضيف إلى بعض الألقاب لتكوين ألقاب مركبة، ورد على التحف المعدنية ضمن إمضاءات صاحب التحفة وضمن ألقاب أصحاب الوقف: بهلوان إبراهيم خواجه و البهلوان في اوده رشيد خواجه.

▪ **بيك:** لفظ تركي مشتق من بيوك بمعنى الكبير، يكتب أحيانا بك، يمنح هذا اللقب لأبناء الوزراء ولكل ذي نفوذ وللمتميزين من العامة في الدولة العثمانية وعلى كبار القادة،[1]ورد هذا اللقب على التحف المعدنيةضمن ألقاب أصحاب التحف: أم حسين بيك وعلي بك، وعلى تحفة نسيجية.

▪ **حضرتلى:** تعني صاحب الحضرة، أطلق هذا اللقب على الوزراء وكبار رجال الدولة والأولياء الصالحين.

▪ **دولتلو:** تعني صاحب الدولة، كان يخاطب بها الوزراء ومشايخ الإسلام وقواد الجيش والآغاوات، ورد هذان اللقبان في مناسبة واحدة، لُقب بهما حسن باشا.

▪ **قائد:** يشرف على وحدة إدارية صغيرة، يتكفل بجمع الضرائب والمحافظة على الأمن العام ويكون من الأتراك والكراغلة، كما أطلق هذا اللقب على المكلف بنظافة شوارع المدينة وهو قائد الزبل، ورد هذا اللقب مرة واحدة على تحفة معدنية، جاء ضمن توقيع صاحبها: قائد حسن.

▪ **قبودان:** يُطلق على قائد المركب البحري لقب رايس أو قبودان رايس وهم الذين كانوا يمثلون أهم فرقة عسكرية في الجزائر في العهد العثماني، تبدأ عملية الترقية بعدما يبدأ الواحد منهم العمل على متن المركب كخادم للقبطان ثم يُرقّى إلى رتبة نوتي أي بحّار ثم زميل ثم رايس وأخيرا إلى رتبة قبودان رايس، وهي أعلى رتبة في سلك هؤلاء الضباط البحريين[2]، ورد هذا اللقب في مناسبة واحدة على تحفة معدنية ضمن إمضاء صاحب القطعة: الحاجي محمد علي قبودان.

▪ **رئيس:** لقب أطلق على أمير البحر حتى القرن 11هـ/ 17م، ثم استبدل بلقب قبطان أي قبودان، لا يصل إلى هذه الرتبة عن طريق الأقدمية، لكن من إرادة الداي وحده، فهو الذي يختاره شريطة أن يكون شخص مسنّ وله خبرة واسعة في مجال البحرية وذو أخلاق رفيعة، يشكل هؤلاء جهازا محترما بفعل الثروات التي يجلبونها للبلاد، ولكل واحد منهم جزء من الغنيمة التي يحصل عليها من البحر بواسطة باخرته التي يقودها[3]، يقودها[3]، ورد هذا اللقب في مناسبة واحدة على تحفة معدنية، جاءت ضمن ألقاب صاحب التحفة: جزايرلى محمد رئيس.

▪ **شاوش:** استعمل هذا اللقب في مختلف الوظائف، كخدمة الديوان أثناء انعقاده، كما أطلق على الذي يعمل على نقل الأخبار بين القادة والعساكر في ساحات القتال، وعلى الذين كانوا يشتغلون في خدمة السفن وأمراء البحرية، وهناك الشاوش الذي يعينه الأمين لإدارة شؤونه[4]، ورد هذا اللقب في مناسبة واحدة، جاء ضمن توقيع صاحبه بصيغة چاوش: باشا ستانكويلي علي چاوش.

---

1- سهيل صابان، المرجع السابق، ص. 63.

2- يحي بوعزيز، الموجز في تاريخ الجزائر، ج. 1، دار الطباعة للنشر، 1965، ص. 176.

3- Shaw Th., Op. Cit., pp: 172- 174.

4- حسن الباش، الألقاب الإسلامية...، ص. 293.

▪ **خوجه:** لفظ فارسي بمعنى المعلم أو الكاتب أو التاجر أو الشيخ أو السيد[1]، انتقلاللفظ من العثمانية إلى العربية في صيغتها خواجا بمعنى السيّد، وانتقل إلى التركية العثمانية في صيغة خوجة بمعنى المسجّل أو الكاتب أو الناسخ أو المتعلم أو المعلم[2]، ويدخل ضمن اختصاصاته كذلك إدارة الحارات والتصرف في الخيول والجِمال المخصصة لنقل الجيوش والعتاد الحربي[3]، ورد هذا اللقب بصيغتيه الخوجه أو الخواجه في الكثير من المناسبات، كلها على التحف المعدنية: الحاجى محمد خوجه والحاج مصطفى خوجه زاده ومحمد خواجه وحاجي حسن خوجه جزايرلي.

**ب- الألقاب الفخرية والتشريفية:** هي ألقاب تطلق على أصحاب المكانة الاجتماعية المرموقة، ولعل أهم هذه الألقاب التي وردت على التحف ما يلي:

**افندي:** أصلها يوناني[4] بمعنى السيد والقائد والأستاذ ورب العمل، استعمل عند العثمانيين للدلالة على الانسان المتعلم والمثقّف، كما أطلق على كبار رجال الدولة والضباط[5]، استعمل هذا اللقب في مناسبة واحدة على تحفة معدنية، ضمن إمضاء صاحب التحفة، يبدو أن هذا اللقب لم يكن متداولا في الجزائر، ربما جلبه العثمانيون معهم: السيد حاجي محمد عطا الله افندي.

▪ **حاج:** الحاج في العرف العام لمن حجّ البيت[6]، جمعها حجاج وحجيج، يطلق أيضا على أرباب الحرف والسلطة[7]، لم يكن الحجاج يمارسون مهاما دينية فقط، بل كانوا يمارسون أيضا مهام اقتصادية، فمثلا بمدينة قسنطينة عند دخول الفرنسيين وجدوا من يطلَق عليه هذا اللفظ من صانع الأحذية والبشماقجي والكاتب والنجّار والسرّاج والدباغ والتاجر وغيرهم[8]، ورد هذا اللقب بصيغتيه الحاج والحاجي في الكثير من المناسبات على التحف المعدنية والجلدية والخشبية، كما حمل هذا اللقب كل من الأتراك والسكان المحليين وحتى أصحاب الذمة: الحاج مصطفى خوجه زاده وحاجي عبد الله وحاجي حسن خوجه والحاجي مصطفى آغا وجرجيس ابن حاجي يونس والحاج البلاد الجزاير والحاج بن عيسى.

▪ **كوچوك:** كلمة تركية تعني الصغير، ورد هذا اللقب في مناسبتين على تحفتين نحاسيتين لنفس الفرد، كُتِبت كوجك.

---

1- مصطفى أحمد بن حموش،فقه العمران الإسلامي من خلال الأرشيف العثماني الجزائري 956-1246هـ/1549-1830م، من واقع الأوامر السلطانية وعقود المحاكم الشرعية، دبي، 2000، ص 270.

2- مصطفى دهمان، معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، دمشق، 1990، ص 93.

3- حمدان بن عثمان خوجة، المرآة، تقديم وتعريب وتحقيق محمد العربي الزبيري، الجزائر، 2007، ص 128.

4- Ben cheneb M., Mots turcs et persans conservés dans le parler algérien, Alger, 1922, p. 13.

5- سهيل صابان، المرجع السابق، ص 34.

6- أحمد ابن العباس القلقشندي، (ت: 821 هـ)، صبح الأعشى، ج. 6، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1332هـ/ 1914م، ص. 11.

7- شريفة طيان، «الألقاب والإمضاءات الرسمية في الفنون النحاسية الجزائرية خلال العهد العثماني في الفن والسلطة في المتوسط خلال العهدين القديم والوسيط»، تونس 20-22 أفريل 2017، ص 206.

8- Grangdaud Isabelle, La ville imprenable, Histoire sociale de Constantine au XVIIIè s. thèse de doctorat, Histoire et civilisation, Crévilles, 1998, p. 50.

▪ **المولوي:** لقب يطلق على من يتبع الطريقة المولوية الصوفية، وهي الطريقة المنسوبة لجلال الدين الرومي (ت1273م)،[1] ورد هذا اللقب في مناسبة واحدة على تحفة معدنية.

▪ **نا:** يطلق على الجدة أو المرأة الكبيرة في العائلة تعظيما لها، وله نفس المعنى اليوم في الجزائر، ترتب في الغالب في أول الألقاب[2]، ورد مرة واحدة: فاطمة نا بنت محمد صالح اغا.

**الناصر:** لقب فخري اتخذه بعض الولاة كنعت خاص لهم، وهو لقب من ينتصر للدّين أو لأمير المؤمنين، دخل هذا اللقب في تكوين ألقاب مركبة[3]، ورد في مناسبات كثيرة كلها على التحف المعدنية وجاءت ضمن عبارات الدعاء للحاكم أو نعته.

▪ **السيّد:** من الألقاب السلطانية، يقال السلطان السيد الأجلّ ونحو ذلك، ويقع في اللغة على المالك والزعيم ونحوهما[4]، كان أصحاب هذا اللقب في الجزائر يمارسون المهام الدينية والقضائية، كما حمله الخياطون والعطارون والتجار، وجد هذا اللفظ في مدينة قسنطينة مثلا يطلق على المفتي والطراز والإمام وكاتب بيت المال والصباغ والغرابلي والخراط والبرادعي والسراج وغيرهم[5]، ورد على التحف بصيغ مختلفة غرار سيد وسيدي، جاءت مرة واحدة على سجادة، أما البقية فعلى التحف المعدنية: الحاج عمر سيد وسيدي عبد الرحمن الثعالبي وسيد مصطفى ابن إبراهيم وسيد الأقطاب وسيد محمد بن عبد الوحد.

▪ **السلطان:** بمعنى الملك أو الولي أو الذي يحكم في ولايته حكم الملوك، كما يقصد به الحاكم المسلم الذي يتولى شؤون عامة المسلمين[6]، أصله في اللغة الحُجة، وسُمي السلطان بذلك لأنه حُجة على الرعية[7]،ورد هذا هذا اللقب على التحف المعدنية والنسيجيةضمن عبارات الدعاء للحاكم أو نعته.

▪ **العالم:** من ألقاب السلطان، وهو خلاف الجاهل، وهو من ألقاب العلماء، إلا أنهم نعتوا به الملوك تعظيما لهم[8]، ورد هذا اللقب كنعت للسلطانمضاف إليها ألقاب أخرى على غرار الناصر والمولى.

▪ **العبد:** العبد في اللغة ضدّ الحُرّ، وهو الانسان المملوك، ويقال العبد الفقير إلى اللهكلقب من ألقاب التذلل لله، وكثر استعماله في النصوص الجنائزية، ورد هذا اللفظ كلقب مركب أضيف لأسماء الجلالة ممن كانوا أصحاب التحف أو أصحاب الوقف أو الصناع على التحف المعدنية والنسيجية والجلدية.

---

1- أحمد ابن العباس القلقشندي، المصدر السابق، ج. 5، ص 312.

2- ليلى مرابط، الكتابات الشاهدية الزيانية 08 – 10 هـ / 14 – 16م، مجموعة متحف تلمسان، دراسة أثرية تحليلية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، قسم علم الآثار، 2001 – 2002، ، ص 306.

3- رشا عدره، الرنوك المملوكية في دمشق، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الكلاسيكية والإسلامية، جامعة دمشق، 2012-2013، ص 312.

4- أحمد ابن العباس القلقشندي، المصدر السابق، ج. 6، ص 16.

5- Grangdaud Isabelle, Op. Cit., p. 52.

6- مصطفى أحمد بن حموش، المرجع السابق، ص 73.

7- أحمد ابن العباس القلقشندي، المصدر السابق، ج. 5، ص 447.

8- نفسه، ج. 6، ص 19.

▪ **القطب:** القطب نقطة متوهمة بالفضاء، وقيل لسيِّد القوم الذي عليه مدار أمرهمقطب بني فلان، وهو كذلك من ألقاب الصوفية وأهل الصلاح، أو هو الواحد الذي هو موضع نظر الله تعالى من العالم[1].

**الربّاني:** من ألقاب الصوفية وأهل الصلاح، فيقال العالم الرباني، قال الجوهري: وهو المتألّه والعارف بالله تعالى، والرباني في اللغة العارف بالله، ورد هذا اللقب مرة واحدة.

**الشيخ:** من ألقاب العلماء والصالحين توقيرا لهم، أصله في اللغة الطاعن في السنّ[2]، كما أطُلق على الوزراء وعلى رئيس القبيلة أو العشيرة وكبير القوم عِلما وفضيلة ومقاما، وأُطلق كذلك على أساتذة الحرف ورؤسائها، كما أطلق على المعلم والمدرس والمفتي[3]، ورد هذا اللقب على تحفتين معدنيتين واحدة ضمن ألقاب الصانع والأخرى للموقوف عليه.

**ج- الألقاب الوظيفية: و**وردت العديد من الألقاب الوظيفية العسكرية منها والمدنية ضمن الكتابات الأثرية عبر مختلف العصور والحوامل، أضف إلى ذلك أن مكان اللقب في سلسلة الألقاب يوضح نوعه في معظم الأحيان، إذ جرت العادة أن يأتي اسم الوظيفة بعد الاسم[4]، وهو ما لاحظناه على الألقاب الوظيفية الواردة على الفنون التطبيقية بالجزائر في العهد العثماني:

**طباقوجى:** لقب مركب من قسمين: **طبق،** وجمعها أطباق وهو الذي يؤكل عليه أو فيه، وهو قطعة دائرية الشكل تتكون من الصحن الخاص بوضع الكسكسي والغطاء ذي الشكل المخروطي الذي يعلوه زر ماسك، وعرف هذا الأخير في مدينة الجزائر بتبسي عشاوات، أما **جى**،فتضاف في اللغة العثمانية للدلالة على المهنة أو الوظيفة، كما تطلق على الشخص صاحب المهنة، ورد هذا اللقب في مناسبة واحدة: طباقوجي سليمان بشه، بمعنى صانع الأطباق سليمان بشه.

**كوباجى:** لقب مركب من قسمين كذلك: **كوب،** وهو القدح الذي لاعروة له والجمع أكواب[5]، و**جى** التي سبق التطرق إليها، ورد هذا اللقب في مناسبة واحدة: كوباجي حسين محمد جازيريه.

**خزناجى:** يعيَّن من طرف الداي على أساس الترقيات في الوظائف التي اكتسب من خلالها دراية بالدفاتر والسجلات والرواتب ومداخيل الخزينة والنفقات العسكرية، ويجب على من يتولى هذا المنصب أن يتصف بالكفاءة والإخلاص والأصل العثماني والثقافة المزدوجة العربية والعثمانية، يقوم الخزناجي بالإحصائيات المالية والنفقات ومراقبة الأسواق ويشرف على مراسيم دفع رواتب الجند والموظفين[6]، ورد هذا اللقب على تحفتين معدنيتين ضمن إمضاء صاحب التحفة: صاحب عثمان خزناجي وصاحب سيد علي خزناجي.

---

1- حسن الباشا، المرجع السابق، ص392- 431.

2- أحمد ابن العباس القلقشندي، المصدر السابق، ج. 6، ص 14-17.

3- ليلى مرابط، المرجع السابق، ص 311.

4- رشا عدره، المرجع السابق، ص 145.

5 - ابن منظور أبي الفضل، (ت: 562 هـ)، لسان العرب المحيط، م. 3، بيروت، 1988، م. 2، ص 568.

6- حسان كشرود، رواتب الجند وعامة الموظفين و أوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية في الجزائر العثمانية من 1659م إلى 1830م، مذكرة لنيل شهتدة الماجستير في التاريخ الحديث، جامعة قسنطينة، 2007 – 2008، ص 156.

**مقاطعه جى:** هو المكلف بإعداد دفتر رواتب الجند، وكان هؤلاء الموظفون السامون يعملون اثنين معا، وهذا ما يفسر وجود نسختين من كل دفتر[1]، ورد هذا اللقب في مناسبة واحدة على تحفة معدنية ضمن ألقاب صاحب التحفة: صاحب باش مقاطعه جى محمد خواجه.

**دكمه جى:** هو رئيس فرقة المدفعيين في الجيش الإنكشاري[2]، ورد هذا اللقب في مناسبة واحدة، صاحب دكمه جي باش حاج محمد اغا.

**وكيل خرج:** الوكالة هي إقامة الانسان مقام غيره في تصرّف جائز، مملوك له معلوم، مصدرها اتفاق الطرفين المتعاقدين وركنها الإيجاب والقبول، يتم اختيار وكلاء الخرج من أقدم اليولداش، تتمثل مهامهم في توفير المؤونة والمستلزمات، عرفت هذه الوظيفة مكانة مرموقة خلال القرنين 10 و11هـ / 16 و17 م، يمكن أن يكون في الأوجاق الواحد وكيل خرج واحد او إثنان أو حتى ثلاثة[3]، ورد هذا اللقب في مناسبة واحدة على تحفة معدنية: صاحب وكيل خرج حاج عثمان أغا.

**النحّاس:** هو الذي يشتغل في صناعة النحاس، إلا أننا لم نعتد على هذا المصطلح على غرار مصطلح الصفّار الذي كان كثير التداول في الجزائر في العهد العثماني، ما يزيد من احتمال أن يكون صاحب ذلك اللقب من السوريين الذين استقروا بالجزائر وزاولوا مهنة صناعة النحاس، ورد هذا اللقب في مناسبتين: محمود مصطفى نحاس ومحسن بن عبد النبي النحاس.

**د- الألقاب الجغرافية:** وردت على الفنون التطبيقية بالجزائر في العهد العثماني العديد من الألقاب التي تدل على الانتماء الجغرافي لصاحبها، ولعل أهمها:

- **جزايرلى:** بمعنى الجزائري، لقب حمله الكثير من أصحاب التحف، وورد في ست مناسبات كلها باللغة العثمانية بصيغة جزايرلي وكلها على التحف المعدنية.
- **عثمانلى:** بمعنى العثماني.
- **قزو ين لى:** بمعنى قزويني، نسبة إلى منطقة بحر قزوين.
- **ستانكويلى:** نسبة إلى ستانكويل إحدى جزر اليونان[4].
- **زميرلي:** نسبة إلى مدينة إزمير بتركيا جهة آسيا، وردت كل هذه الألقاب في مناسبة واحدة، ويبدو أن أصحابها قد يعود أصلهم إلى تلك المناطق واستقروا بالجزائر بعدما تجنّدوا في الجيش الإنكشاري.

**4- 1-2-الكتابات الوقفية:**

وردت الكثير من العبارات الدالة على عملية الوقفعلى مختلف المواد باختلاف وظائفها ومناطق تواجدها، وهي ظاهرة كانت منتشرة بكثرة منذ فترات سابقة للعهد العثماني.

---

1- Deny J., les registres de solde des janissaires conservés à la bibliothèque nationale d'Alger, in Rev. Afr., tome 61, 1920, p. 42.

2- قام بالترجمة الدكتورة بوحمشوش، أستاذة اللغة العثمانية بجامعة الجزائر 2 – قسم التاريخ.

3- حمدان بن عثمان خوجة، المصدر السابق، ص 118.

4- Deny J., Op. Cit., p. 233.

كان الوقف في أوّل عهده يسمى صدقة وحبسا وحبيسا، ثم أُحدث اسم الوقف وانتشر في العالم الإسلامي، بينما بقيت الأوقاف إلى يومنا هذا في بلاد المغرب تسمى أحباسا[1].

يمكن تعريف الوقف على أنه عمل خيري ذو صبغة دينية يقوم على توفّر الواقِف الذي له أهلية التبرع بما يملك من ذات أو منفعة، وعلى توفّر الموقوف وهو المنفعة التي تُصرف على سبيل الحبس، فضلا على توفر الموقوف عليه وهو المستحق لصرف تلك الذات أو المنفعة كالمساجد والمدارس، وعرفت الجزائر خلال العهد العثماني إنتشارا واسعا للأوقاف بفعل الوازع الديني والاجتماعي وأصبحت إحدى المظاهر الحضارية التي تحلى بها المجتمع الجزائري في هذه الفترة[2].

**أ- الوقف ومؤسساته في الجزائر خلال العهد العثماني:** لا شك أن ظهور الوقف في المغرب الإسلامي وانتشاره كان منذ الفترات الأولى للفتوحات، كما قام فيما بعد الرستميين والأدارسة ببناء المساجد وأوقفوا عليها الحمامات والفنادق وبعض التجهيزات كالثريات والمنابر، لتبدأ بعض الإشارات على الوقف في العهد المرابطي، ويبدو أن أهم أوقاف هذه الفترة كانت لصالح جامعي الجزائر وتلمسان، ليواصل الموحّدون العمل بالأوقاف، وقاموا بإنشاء مبنى قائم بذاته تخزَّن فيه أموال الوقف، لتسير هذه الأوقاف كسابقتها في العهدين الزياني والمريني، ولم يقتصر الوقف على مدينة الجزائر فقط بل تعداها إلى مختلف مناطق الوطن على غرار البليدة و القليعة والمدية وملیانة مازونة ومعسكر وتلمسان وبجاية وقسنطينة وعنابة وغيرها، كما لم ينحصر الواقفون على جنس أو طبقة أو مذهب، فشمل الرجال والنساء وعثمانيين وحضر ومالكية وأحناف ومدنيين وعسكريين وكراغلة[3]، أما أهم المؤسسات التي كانت تستقبل الأوقاف وتقوم بتسييرها وصرفها على مستحقيها في حدود مجالاتها فنجد:

- *مؤسسة الحرمين الشريفين:* مثلت نسبة الأوقاف لهذه الجهة حوالي الثلثين من مجموع أوقاف الجزائريين في أواخر العهد العثماني.

- *مؤسسة بيت المال:* هي مؤسسة تقليدية في إدارة أموال الأوقاف في الجزائر تقوّت أكثر في الفترة العثمانية، كانت مكلفة باليتامى والفقراء والمساجين وعابري السبيل، كما كانت مكلفة بالممتلكات التي غاب عنها أصحابها، كما تعمل على دفن الفقراء والغرباء[4].

**ب- أنواع الوقف:** كان للوقف في الجزائر في العهد العثماني نظام دقيق في تسييره، حيث الوكيل أو الناظر هو المشرف عليه، ويعيّنه الباشا والباي في الأقاليم بناء على مواصفات معينة كالأخلاق الفاضلة والنزاهة والعلم والسمعة الطيبة بين الناس.

---

1- ليلى مرابط، الكتابات الوقفية بالمغرب الأوسط من القرن 7 – 13هـ/13 – 19م، دراسة تحليلية أثرية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم في علم الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، معهد علم الآثار، 2015-2016، ص 28.

2- أحمد مريوش، الحياة الثقافية في الجزائر في العهد العثماني، الجزائر، 2007، ص 46.

3- ليلى مرابط، الكتابات الوقفية...، ص. 30-45.

4- Saïdouni N., Le waqf en Algérie à l'époque ottomane, XI è – XIII è siècle de Hégire / XVII è – XIX è siècle, Koweït, 2ème édit., 2009, p. 111.

- **أوقاف الجنود والثكنات:** كانت هذه الأوقاف مخصصة للإنفاق على المعوزين من الجند وصيانة الثكنات والحصون والأبراج، تظهر هذه الأخيرة في نفس الوقت تآزر أفراد الجيش، إذ يقوم الواحد منهم بحبس أملاكه على أفراد أودة أو أوجاق معين عند بلوغه سن التقاعد، وقد جرت العادة أن يوقفوا ممتلكاتهم بذكر أسمائهم وأسماء الأشخاص الموقف لهم وأحيانا رقم الأوجاق والاوده[1].

- **الأوقاف على الولاة:** كانت معظم أضرحة الولاة في الجزائر تتمتع بأوقاف للصرف عليها[2]، وكان ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي وضريح سيدي امحمد بوقبرين بمدينة الجزائر وضريح محمد الغبريني بمدينة شرشال وضريح سيدي احمد بن يوسف بمدينة مليانة من أهم الأضرحة التي كانت تستقبل الأوقاف وتُصرَف على القائمين عليها[3].

- **أوقاف سبل الخيرات:**كانت موجهة إلى المساجد الحنفية وعددها ثمانية وهي: جامع جديد وجامع سفر وجامع دار القاضي وجامع كتشاوة وجامع الحاج شعبان خوجة وجامع الشبارلية ومسجد حسين داي ومسجد علي خوجة.

- **أوقاف الجامع الكبير والمساجد المالكية الأخرى:** جاءت في المرتبة الثانية وذلك بفضل الدور الذي لعبه الجامع الكبير في الحياة الدينية والثقافية والاجتماعية في مدينة الجزائر.

- **أوقاف الأندلسيين:** وُجدت هذه الأخيرة لمساعدة الجالية الأندلسية الفقيرة قصد إعانتها لتجاوز ظروفها الصعبة جرّاء التهجير الذي تعرضوا له وفقدانهم لكل ممتلكاتهم وقصد تجديد مكتسباتهم.

تعمّق الباحثون حول موضوع الوقف في الجزائر من خلال الأرشيف، في حين أن الدراسات حول الموضوع من خلال الفنون التطبيقية – رغم أهميتها – فقد ظهرت بعض الأبحاث مؤخرا فقط، ومع ذلك فقد أعطتنا الكثير من ألقاب أصحاب الوقف، كما مكّنت دراسة هذه الألقاب من معرفة الطوائف السكانية التي لعبت دورا مهما في عملية الوقف عبر أهم المراكز الحضارية بالوطن.

**ج- عبارات الوقف:** تنوعت العبارات الوقفية على الفنون التطبيقية، إلا أن أغلبها جاء بعبارة وقف أو حبس وحبوس، وهي الصيغة الدالة على الوقف وأحد أركانه، إضافة إلى ورود عبارات واقف وحبواس، كما يبدو أن عبارة وقف كانت مستعملة من طرف أفراد الجيش من العثمانيين والكراغلة لورودها باللغة العثمانية وانحصارها في غرف بالثكنات تخص أفراد الجيش الذي كان يطغى عليه العنصر العثماني، أما عبارة حبس أو حبوس فاستعملت من طرف السكان المحليين نظرا لورودها بلغة عربية قريبة من الدارجة، إضافة إلى وقفها لصالح أضرحة الولاة على غرارضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي وزاوية سيدي عبد القادر الجيلالي.

**د- أركان الوقف:** للوقف أربعة أركان هي الواقف والموقوف والموقوف عليه والصيغة:

- **الواقف:** يقصد به صاحب الوقف أو صاحب المنفعة التي وضعت في خدمة الموقوف عليه، يبدو من خلال المضامين أن الواقفين هم بالدرجة الأولى من أفراد الجيش العثماني، من الضباط الذين يقومون بوقف

---

1- ناصر الدين سعيدوني، دراسات تاريخية في الملكية والوقف والجباية، الفترة الحديثة، بيروت، 2001، ص 243.

2- ليلى مرابط، الكتابات الوقفية...، ص 52.

3- Saïdouni N., Op. Cit., p. 77.

تحفهم للملتحقين الجدد بالجيش، كانوا يسجلون أو يوثّقون عملية الوقف بتسجيل أسمائهم وأسماء الموقوف عليهم، إضافة إلى اسم الاوده واسم الثكنة وحتى رقم الأوجاق في بعض الأحيان، ليأتي بعدهم السكان المحليين من خلال العبارات المنفذة بلغة عربية قريبة من الدارجة بخط كوفي مغربي وكانت أغلبها لصالح ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي، إضافة إلى زاوية سيدي عبد القادر الجيلالي.

- **الموقوف:** يقصد به الوقف أو المنفعة من عقارات وحوانيت وحدائق وتحف وغيرها، تم العثور على ثلاثة عشر تحفة موقفة، وتبين أنها كلها تحف نحاسية من صينيات وسكريات ومحابس ومباخر ووسائل الإنارة، مع غياب كلي للعبارات الوقفية على التحف النسيجية أو الخشبية أو الجلدية.

- **الموقوف عليه:** يقصد به الشخص أو المؤسسة التي وضعت ذلك الوقف تحت تصرفها، تمت أغلب عمليات الوقف المسجلة على التحف على غرف الملتحقين الجدد بالجيش في ثكناتهم، أما ضريح سيدي عبد الرحمن فقد جاء في المرتبة الثانية من حيث عدد التحف الموقفة عليه،كما وجدت تحفة موقفة لزاوية عبد القادر الجيلالي، كما وردت أيضا عبارات وقف في سبيل الله دون تحديد الموقوف عليه، خاصة تلك القطعتان المحفوظتان بمتحفي سيرتا وسطيف.

**4- 1-3- التوقيعات:**

مما لاشك فيه أن التوقيعات تعدّ من الظواهر اللافتة للنظر على الفنون التطبيقية، وإن دلّ ذلك على شيء فإنه يدل على مكانة هؤلاء الصناع وأصحاب التحف وحرصهم على إظهار تلك المكانة من خلال منتجاتهم والتشهير لأنفسهم من خلالها، وظهرت التوقيعات في مناطق مختلفة وأساليب متنوعة[1]، وتم العثور على الكثير من التحف تحمل توقيعاتالصانع أو صاحب التحفةعلى التحف المعدنية والخشبية والنسيجية والجلدية، جاءت هذه الأخيرة باللغة العربية والعثمانية وحتى العبرية.

**أ- توقيعات الصناع:** ما يلفت النظر في مضمون الكتابات التسجيلية على الفنون التطبيقية هو كثرة توقيعات الصناع بأساليب وصيغ وأنماط مختلفة،معظم التوقيعات الواردة ضمن المجموعة محل الدراسة جاءت بصيغة عمل وصنعة وشغل، يلي بعضها اسم الصانع مباشرة، في حين يلي بعضهاالآخرألقابا، جاءت معظم هذه التوقيعات بأساليب ومضامين بسيطة، كما وجدت على شكل أختام، لكن على العموم فتوقيعات الصناع لم تكن منتشرة كثيرا، حيث وجدت على التحف المعدنية والخشبية والنسيجيةوالجلدية:شغل سليم، محمود مصطفى نحاس، صنعة بكتاش، صنعت الحاج البلاد...

**ب- توقيعات أصحاب التحف:** عرفت هذه الظاهرةانتشارا واسعا بالجزائر في العهد العثماني، خاصة من طرف أفراد الجيش، وما يدل على ذلك الكم الهائل من التحف التي تحمل أسماء وألقاب أصحابها، ليس من طرف الرجال فقط بل امتدت الظاهرة إلى النساء، حيث وردت ثلاث قطع تحمل توقيعات نساء وهي فاطمة نا بنت محمد صالح، أم حسين بيك، آمنة بنت زنين آغا، كما حملت بعض التحف نفس الإمضاء مكرّر في مواضع مختلفة والبعض الآخر يحمل إمضاءان مختلفان، وما يفوق ثلث أشكال التوقيعات جاءت على هيئة طغراء، حملت بعضها إضافات كبعض العناصر الزخرفية الهندسية أو النباتية أو الرايات أو بعض الأرقام

1- إبراهيم عبيد شبل، الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي، القاهرة، 2002، ص. 234.

التي تدل على الأوجاق الذي كان ينتمي إليه صاحب الإمضاء، وبدأت الإمضاءات كلها بعبارات صاحب أو صاحبه أو حتى صاحبته، جاءت العبارة مرة صاخاب، كما وردت بصيغة صاحب ومالك في مناسبة واحدة، والبعض من هذه التوقيعات لا تحمل أية عبارة مما سبق.

يبدو من خلال هذه الألقاب أنها ضمت جميع الطوائف السكانية للجزائر بداية بالألقاب التي يبدو أنها محلية إلى الألقاب العثمانية والكرغلية (مع كثرتها)، كما تظهر بعض الألقاب أنها تعود لصناع سوريين وأندلسيين، أما الألقاب التي يبدو أن أصحابها من أهل الذمة اليهود فهي نادرة جدا، ضف إلى ذلك فهي تعود إلى فترة متأخرة،كما تبيّن ومن خلال الدراسة التي قام بها *دوني ج.* في *دفتر رواتب الجند في العهد العهد العثماني*، أن بعض الأسماء هي أسماء أطلقت على بعض الغرف المتواجدة في بعض الثكنات، وكان أصحابها من أفراد الجيش مثل: الحاج مصطفى خوجه وحاجي أحمد وستانكويلي علي چاوش، أما بعض الألقاب الأخرى فكانت لأمناء بعض الحرف، كما وردت بعض الألقاب لموظفين آخرين في الدولة عسكريين أو مدنيين، ما يدل على استغلال أفراد عناصر الجيش لأوقات فراغهم في ممارسة مهن إضافية ربما قصد تكوين ثروة أو لملء أوقات فراغهم.

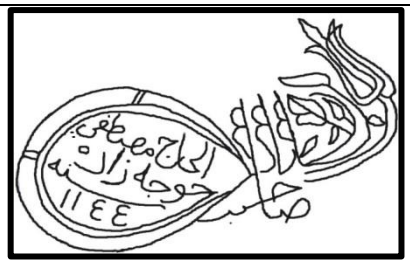
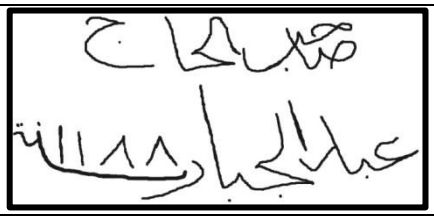
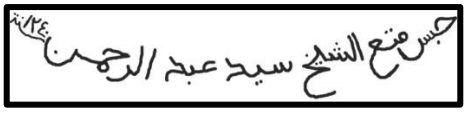
**4- 1-4- التأريخات**

تضمنت الكتابات التسجيلية على التحف موضوع الدراسة إضافة إلى الألقاب وتوقيعات الصناع وأسماء أصحاب التحف العديد من التواريخ، منها ما دلّ على تاريخ الصنع الذي ورد بالأرقام والبعض بالحروف، تضمن السنة وحدهاأو الشهر والسنة أواليوم والشهر والسنة، كما جاء بعضها بالتقويم الميلادي والبعض الآخر بالتقويم الهجري، ومنه ما دلّ على تاريخ انتقال ملكية القطعة، سبق التاريخ عبارة صاحب وأسماء وألقاب أصحاب تلك التحف، ما يؤكد على اهتمام أصحاب التحف وحرصهم على توثيق ملكيتهم لتحفهم بالتواريخ التي انتقلت إليهم فيها، أما فيما يخص تواريخ الوقف أو الحبس فجاءت كلها على التحف المعدنية.

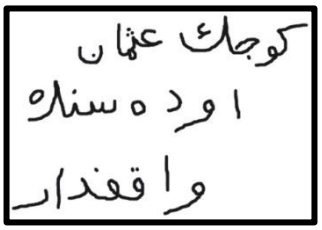
كما توجد على التحفة الواحدة أكثر من تاريخ واحد، على غرار تلك الميضأة المحفوظة بالمتحف العمومي الوطني الباردو التي تحمل تأرخين، الأول على مستوى الإبريق 1220، والثاني على مستوى الحوض 1247، وهناك تحفة أخرى تحمل تاريخين كذلك، يدل الأول على تاريخ الملكية والثاني على تاريخ الوقف، أما بعض الأمثلة الأخرى فتكرر فيها نفس التأريخ على التحفة في مواقع مختلفة، جاءت جل هذه التأريخات بالتقويم الهجري، إلا في مناسبة واحدة وردت فيها بالتقويم الميلادي، ونفس الشيء بالنسبة للأرقام فكلها وردت بالأرقام الهندية.

أقدم تاريخ هو 1098هـ الموافق لـ 1686 م. لتحفة من النحاس محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالعاصمة، والكتابة على شكل طغراء، وهي بذلك أقدم طغراء نجدها على الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني – لحد الآن – وهي بذلك أيضا أقدم تحفة مؤرخة تعود إلى العهد العثماني، يمثل تاريخ ملكية التحفة.

## نماذج لكتابات أثرية على الفنون التطبيقية بالجزائر في العهد العثماني

| | | |
|---|---|---|
| | | إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية |
| |  | إمضاء على هيئة طغراء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية، مرفوقة بزهرة اللاله وأوراق نباتية |
| | | إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية، إضافة إلى راية والرقم 4 بالأرقام الهندية على اليسار |
| |  | إمضاء يبرز اسم صاحب القطعة وتاريخ الملكية |
| |  | كتابة وقفية مع تاريخ الوقف |

| | | |
|---|---|---|
| إمضاء بأسلوب الطبع يبرز اسم صانع القطعة | | |

| | | |
|---|---|---|
| كتابة وقفية |  | |
| إمضاء يبرز اسم الصانع ومكان الصنع | | |
| إمضاء يبرز اسم الصانع | | |
| إمضاء على هيئة طغراء | | |
| إمضاء يبرز اسم الصانع ومكان الصنع | | |

**البيبليوغرافيا:**

**أولا- باللغة العربية:**

**1- المصادر:**


- **ابن منظور أبي الفضل** (ت: 562 هـ)، لسان العرب المحيط، م. 3، بيروت، 1988.
- **القلقشندي أحمد ابن العباس**،(ت: 821 هـ)، صبح الأعشى، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1332هـ/1914م.
- **خوجة حمدان بن عثمان**، المرآة، تقديم وتعريب وتحقيق محمد العربي الزبيري، الجزائر، 2007.


**2- المراجع:**


- **ابن حموش أحمد مصطفى**، فقه العمران الإسلامي من خلال الأرشيف العثماني الجزائري 956-1246هـ/1549-1830م، من واقع الأوامر السلطانية وعقود المحاكم الشرعية، دبي، 2000.
- **أبو نعيم محمود**، الرسم والتصميم على المعادن والنحاس، دار اليازوري للنشر، عمان، الأردن، 2007.
- **الألوسي عادل**، روائع الفن الإسلامي، القاهرة، 2003.
- **باكار أندريه**، المغرب والحرف التقليدية الإسلامية، ج. 2، بروغيريو، إيطاليا، 1981.
- **الباشا حسن**، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، القاهرة، 1989.
- **بوعزيز يحي**، الموجز في تاريخ الجزائر، ج. 1، دار الطباعة للنشر، 1965.
- **بركات مصطفى**، الألقاب والوظائف العثمانية، القاهرة، 2000.
- **جوسلين إتيين**، دليل منهجي لجمع البيانات عن الحرف اليدوية، اليونسكو، 1992 .
- **وار راشل**، الأعمال المعدنية الإسلامية، ترجمة ليديا البريدي، دار الكتاب العربي، 1998، ص 42.
- **حامد خليفة ربيع**، الفنون الزخرفية في العهد العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001.
- **مرزوق عبد العزيز**، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، بيروت، (د. ت).
- **مريوش أحمد**، الحياة الثقافية في الجزائر في العهد العثماني، الجزائر، 2007.
- **الناعوري سعاد عساكرية ونشيوات ليلى حجازين**، المنسوجات، القاهرة، 2002.
- **سيد نصر ثريا**، النسيج المطرز في العصر العثماني، عالم الكتب، القاهرة، 2000.
- **سعيدوني ناصر الدين**، دراسات تاريخية في الملكية والوقف والجباية، الفترة الحديثة، بيروت، 2001.
- **عاصم محمد رزق**، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، 2000.
- **عبد الواحد أنور محمود**، طرق تشكيل المعادن، القاهرة، 1967.
- **عبيد شبل إبراهيم**،الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي، القاهرة، 2002.
- **عنايات المهدي**، فن الزخرفة على الجلد، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 1991.
- **خنفر يونس**، صناعة الأثاث والموبيليا، فن النجارة، دار الراتب الجامعية، بيروت، (د.ت).


**3- المقالات**


- **طيان شريفة**، «الألقاب والإمضاءات الرسمية في الفنون النحاسية الجزائرية خلال العهد العثماني في الفن والسلطة في المتوسط خلال العهدين القديم والوسيط »، تونس 20-22 أفريل 2017.

•**عثمان محمد عبد الستار** ، «أدوات الكتابة بين النشأة والتطور، أضواء على الكتابات في الآثار الإسلامية، طرق تنفيذها وأساليب تشكيلها»، مجلة مقاليد، ع.6، الملحقة الثقافية السعودية بفرنسا، سبتمبر 2013.

**4- الرسائل الحامعية:**

•**بورابة لطيفة**، التصوير في المنشآت المدنية في العهد العثماني بمدينة الجزائر والمدن السورية (حلب ودمشق)، دراسة أثرية وفنية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، 2008-2009.

•**كشرود حسان**، رواتب الجند وعامة الموظفين و أوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية في الجزائر العثمانية من 1659م إلى 1830م، مذكرة لنيل شهتدة الماجستير في التاريخ الحديث، جامعة قسنطينة، 2007 – 2008.

•**مرابط ليلى**، الكتابات الشاهدية الزيانية 08 – 10 هـ / 14 – 16م، مجموعة متحف تلمسان، دراسة أثرية تحليلية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، قسم علم الآثار، 2001 – 2002.

•**مرابط ليلى**، الكتابات الوقفية بالمغرب الأوسط من القرن 7 – 13هـ/13 – 19م، دراسة تحليلية أثرية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم في علم الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، معهد علم الآثار، 2015-2016.

•**عدره رشا**، الرنوك المملوكية في دمشق، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الكلاسيكية والإسلامية، جامعة دمشق، 2012-2013.

**5- المعاجم والقواميس:**

•**دهمان مصطفى**، معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، دمشق، 1990.

•**مرعي حسن**، معجم مصطلحات الصناعات النسيجية، عربي مع التعاريف، إنجليزي–فرنسي– ألماني، ألمانيا (د. ت).

•**صابان سهيل**، المعجم الموسوعي للمصطاحات العثمانية التاريخية، الرياض، 2000/1421.

**ثانيا- باللغة الأجنبية:**

**1- المصادر:**

- **Shaw Th.**, Voyage dans la régence d'Alger, Paris, 1830.

**2- المراجع:**

- **Adeline J.**, Lexique des termes d'art, Paris, (S. D).
- **Anonyme,** L'art de pyrograver, bois, le cuir, les étoffes, 8ème édit., Paris, 1930.
- **Arseven C. E.,** Les arts décoratifs turcs, Milli Egitim Basimevi, Istanbul, S.D.
- **Ben cheneb M.,** Mots turcs et persans conservés dans le parler algérien, Alger, 1922.
- **Berque A.**, L'Algérie terre d'art et d'histoire, Alger, 1937.
- **De Laye A.**, Notions pratiques de tissage sur métier à hautes lisses, Alger, 1928.
- **Dument K.,** Le bois, Londres, 1987, p. 10.

- **Gast M. et Assie Y.**, Des coffres puniques aux coffres kabyles, Paris, 1993
- **Golvin L.**, Les arts populaires en Algérie, t. 1, les techniques de tissage, Alger, 1950
- **Gsell S.**, Les industries indigènes en Algérie, 1903.
- **Perrier M.,** Le livre de dinandier, dessin et tolra, Paris.1979.
- **Saïdouni N.**, Le waqf en Algérie à l'époque ottomane, XI è – XIII è siècle de Hégire / XVII è – XIX è siècle, Koweït, 2ème édit., 2009.

**3– المقالات**

- **Ayachi T.,** « L'artisanat du cuivre en Tunisie », in Revue du Centre des Arts et Traditions Populaires, N 1, Tunis, 1968.
- **Deny J.,** les registres de solde des janissaires conservés à la bibliothèque nationale d'Alger, in Rev. Afr., tome 61, 1920.
- **J. M. Venture de Paradis,** Alger au 18è siècle, in Rev.Afr., 1896.

**4– الرسائل الجامعية**

- **Grangdaud Isabelle**, La ville imprenable, Histoire sociale de Constantine au XVIIIè s. thèse de doctorat, Histoire et civilisation, Crévilles, 1998.