وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحيى فارس بالمدية
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم العلوم الإنسانية

الزخرفة في الجزائر العثمانية
جامع كتشاوة نموذجا

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في التاريخ

تخصص: تاريخ الدولة العثمانية

إعداد الطالبتين:

- قلابي أسماء
- بوشريط فاطمة

تحت إشراف الأستاذة:

حمان غنية

السنة الجامعية 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان :

بداية نشكر الله عز وجل الذي أنعم علينا بنعمة العلم

إلى كل من ساهم في بحثنا هذا من قريب أو بعيد و شكر خاص إلى كل من قام بتعليمنا حرف من بداية مشوارنا الدراسي و كل من كان له الفضل علينا ، و نشكر كل أساتذة التاريخ بجامعة الدكتور يحي فارس و خاصة أستاذتنا المشرفة "**حمان غانية**"

إهداء

الحمد لله أولا و آخرا لتتمة هذا العمل على خير ، كل العبارات و كل الحروف لا تكفي لمن قامتا بحملنا وهنا على وهن و من كدّا و تعبا و سهرا على تربيتنا إلى هذا اليوم ، إلى من لهما الفؤاد يرخص هدية إجلال و تقدير والدينا العزيزين لا يكفي هذا العمل كشكر و إنما كاسترجاع لقليل من تعبهما ،كما نهدي بحثنا هذا إلى كل من ساعدنا من إخوة و أخوات و صديقات .

إلى كل أستاذة قسم التاريخ في جامعتنا و خاصة الأستاذة المشرفة حمان و كل من كان لهم أثر في قلوبنا عبارات الحب و التقدير.

فطيمة و أسماء

قائمة المختصرات

تع	تعريب
تر	ترجمة
تح	تحقيق
ط	طبعة
ج	جزء
مج	مجلد
ج	جزء
ع	عدد
ص	صفحة
د ت	دون تاريخ
د س ن	دون سنة نشر
د ط	دون طبعة

مقدمة

المقدمة

تميزت الزخارف الإسلامية بكونها فن فريد من نوعه من ناحية الخصائص التي جعلتها من أشهر الفنون الموجودة على الساحة على ممر العصور المختلفة والتي ظلت شامخة حتى الآن و لها ذوق و طابع خاص و مميز و اتخذت العناصر الزخرفية شأنا عبر السنين في طريق التطور مما جعل الفن الإسلامي يتميز بتنوع الأشكال و الوحدات الزخرفية . و قد أبدع الفنان المسلم في فن الزخرفة لابتعاده عن الفنون التي تحاكي الطبيعة كالتصوير و النحت واتجاهه إلى المطلق و الموجود ، فوظف الفن الإسلامي لإظهار ما هو مخبئ "اللامرئي" .

فاتجه إلى التجريد و اعتماده على التماثل و التناظر و تعدد المساحات و التكرار بما قد يخدم الإنسجام والدقة.

و عليه يمكن القول بأن الزخرفة عبارة عن تركيب و إدماج العناصر الطبيعية المتنوعة مع بعضها البعض في تناسق تام بهدف تزيين تحفة ما من التحف المختلفة . اتسمت العمارة الجزائرية في الفترة العثمانية بزخم و ثراء زخرفي كبير في زمن الاستعمار الفرنسي بالرغم من أن هذه المنشآت لاقت وتشويها آنذاك إلا أنها مازالت تحتفظ بجانب كبير من زخارفها الفنية الأصلية التي تمتاز بجمالها وغناها الزخرفي بمواد منها الرخام والخشب و البلاطات الخزفية . ومن نماذجها جامع كتشاوة ، و أثناء معاينتنا له شاهدنا الثراء الفني الزخرفي الموجود على هذا المسجد و بعث فينا حب البحث و التعمق في دراسة الزخرفة الموجودة عليه .

إشكالية الموضوع :

تعد الزخرفة العثمانية أحد أهم العناصر التي زينت بها مختلف العمائر و القصور الجزائرية خلال فترة تواجدها في الجزائر، و التي اضافتها جمالا و رونقا فريدا ، يبين مدى تميز و تمكن الفنان و الاهتمام بالفن و الزخرفة خلال تلك الفترة ، و جامع كشاوة خير دليل على ذلك فمن يدخله ينبهر بتلك الاشكال و الالوان الرائعة ، و من هذا المنطلق تندرج اشكالية دراستنا ،والمتمثلة في تطور الزخرفة في الجزائر خلال التواجد العثماني ؟.

و من منطلق الاشكالية ،نطرح تساؤلات فرعية تساعدنا في التعرف على جوانب هذا الفن و المتمثلة في :

. ما هي التأثيرات الفنية الوافدة على الزخرفة الجزائرية ؟

.كيف نفذت الزخارف العثمانية على العمائر الجزائرية ؟

. ما هي الأساليب الفنية التي اتخذت في العمائر الجزائرية ؟

الدراسات السابقة للموضوع :

ربما لأهمية فن الزخرفة في تزيين المعالم أصبح موضوع دراسة خلال الفترة العثمانية إلا أنها لم تنل حقها الكافي من الدراسة النظرية والميدانية . وهناك بعض المؤلفات و الكتب تخصصت في دراسة الزخارف العثمانية أفادتنا كثيرا في المقارنة و التعريف بالوحدات الزخرفية منها : دراسة الأستاذة شريفة طيان التي تكلمت عن الفنون العثمانية و تطبيقاتها في الجزائر .إضافة إلى كتاب الزخرف التركي للأستاذة سعاد ماهر و كتاب الزليج للأستاذ عبد العزيز محمود ، و غيرها من الدراسات اللازمة التي تخدم موضوعنا .

منهج الدراسة :

تقوم منهجين أساسين :

الجانب النظري توصلنا فيه إلى البحث عن مختلف المراجع لجمع المادة العلمية بمختلف أشكالها سواء كانت مباشرة أو غير مباشرة .

أما الجانب التطبيقي الذي يخص الدراسة الوصفية ، فتمثل في الدراسة الميدانية و ذهبنا إلى جامع كتشاوة و قمنا بتحليل عناصر الزخرفة الموجودة فيه و قمنا بمعالجة الأساليب الفنية نفذت بها هذه الزخارف ، و التطرق إلى أهم التغيرات التي حدثت للمسجد إلى أن تم تحويله إلى كنيسة أثناء الاستعمار الفرنسي ثم إعادته بعد الاستقلال.

خطة البحث :

تم تقسيم إلى مقدمة ومبحث تمهيدي وثلاث نباحث كل نبحث تناولنا فيهاعناصر معينة ، بداية بالمبحث التمهيدي تكلمنا عن الزخرفة وأهم الأنواع والخصائص التي تمتلكها ،وهو عبارة عن مبحث ممهد لموضوع الدراسة . أما فيما يخص المبحث الأول الذي جاء بعنوان الطراز العثماني تناولنا فيه أربعة مطالب تخدم عنوان البحث بداية بالمطلب الأولتكلمنا فيه عن الطراز العثماني وتطوره ومراحله من البداية إلى النهاية أما المطلب الثاني تكلمنا فيه عن الأساليب الفنية العثمانية التي أعطت لمسة خاصة في الفن وفيما يخص المطلب الثالث تكلمنا فيه عن مميزات الزخرفة العثمانية وآخر مطلب تكلمنا في شكل مفصل عم أهم الفنون الزخرفية العثمانية وتطورها . ثم انتقلنا إلى المبحث الثاني بعنوان الزخرفة في الجزائر العثمانية الذي قسمناه إلى أربعة مطالب أساسية يتكلم المطلب الأول عن التأثير العثماني في المظاهر الفنية أما المطلب الثاني تكلمنا فيه عن التأثير العثماني في تخطيط المساجد

بالجزائر .ثالث مطلب تكلمنا فيه بشكل خاص عن التأثير الفني العثماني عن العناصر المعمارية ، وآخر مطلب يعتبر دراسة تطبيقية للمطالب الثلاث السابقة ، حيث أعطينا بعض النتائج والأمثلة للتأثيرات الفنية العثمانية بالجزائر وكيف أصبحت الفنون الجزائرية في تطور نتيجة هذا الاحتكاك ومن ثم انتقلنا إلى دراسة نموذجنا وهو جامع كتشاوة ، هو عنوان المبحث الرابع ، تناولنا فيه أربعة مطالب ، وكان المطلب الأول لمحة عن تعريف المسجد لغة واصطلاحا وأصل تسمية جامع كتشاوة في العهد العثماني والفرنسي وكذلك الإطار التاريخي والجغرافي للجامع أما المطلب الثاني تطرقنا إلى الوصف الداخلي والخارجي لجامع كتشاوة ومع ذكر أهم التغيرات التي حدثت له بعد الاستعمار ، ومن ثم انتقلنا إل المطلب الثالث وفيه تكلمنا عن تحول الجامع إلى كاتدرالية و حالته بعد الاستقلال وكذلك ترميمه حديثا، أنا آخر مطلب تحدثنا عن مواد البناء وأهم الزخارف الموجودة فيه .

صعوبات الدراسة :

لايخلو أي بحث من الصعوبات والمشكلات ولايمكننا الوصول إلى أي هدف إلا بالتحلي بالصبر والإرادة ،لكن هناك صعوبات لايستطيع أن يقاومها الباحث ، فهي تقف حاجزا في إتمام العمل في صورته الكاملة ، ومن أهم هذه الصعوبات مايشهده العالم اليوم لظاهرة انتشار وباء كورونا(كوفيد19) ، واثره وضعت السلطات العامة الحجر الصحي ،وهو سبب لنا مشكلة في التنقل الميداني إلى المسجد مرة واحدة فقط ، وسبب بعد المسافة ، وعليه فإن زيارة ميدانية لاتكفي لاتمام العمل بشكل جيد بذلك ومع الأسف اضطررنا للاعتماد على الملاحق والصور من الكتب لتكملة العمل

مبحث تمهيدي : ماهية الزخرفة

المطلب 1 : تعريف الزخرفة

المطلب 2 : نشأة الزخرفة

المطلب 3 : خصائص الزخرفة

المطلب 4 : العناصر الزخرفية

تمهيد:

تعتبر الزخرفة أحد أنماط الفنون التي بدأت منذ وجود الإنسان على وجه الأرض ، فهي قديمة القدم الإنسان نفسه أو على الأقل أننا ندعي ذلك ،وقد غدا معروفا أن الشعوب البدائية التي قطن أهلها الكهوف استلهموا ما يحيط بهم من طبيعة وكانت مصدرهم الرئيس ،بحيث زينوا و زخرفوا أدواتهم ومختلف حاجاتهم برسوم وألوان عفوية ، وتلاحقت التطورات الحياتية والثقافية على مر السنين إلى أن وصلت إلى نقطة مضيئة هي الحقبة الإسلامية التي أبدعت في هذا المجال نتيجة عوامل مختلفة من الزخرفة لم تكن معرفة من قبل وهي الزخرفة الخطية وقبل الحديث عن عبر العصور لابد لنا من توضيح معنى كلمة الزخرفة وما هو المستعمل في أعمال التصميم؟

جاءت كلمة الزخرفة من الكلمة اللاتينيةDécoration وتعني فن التزيين قال ابن حجر: الزخرفة الزينة ،و أصل الزخرفة الذهب ثم استعمل في كل ما يتزين به . والزخرف زينة النبات قال تعالى : "حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها" . والزينة هنا النبات وزينتها من نوار الزهر وألوانه .

المطلب الأول: مفهوم الزخرفة و مصطلحاتها

الزخرفة هي علم من علوم الفنون التي تبحث في فلسفة التجريد والنسب والتناسب والتكوين والفراغ والكتلة واللون والخط ، وهي إما وحدات هندسية أو أحداث طبيعية (نباتية ،آدمية ، حيوانية) تحوّرت إلى أشكالها التجريدية وتركت المجال لخيال الفنان وإحساسه وإبداعه حتى وضعت لها القواعد والأصول[1] .

تعرف الزخرفة أيضا بأنها كمال الشيء وحسنه و كما وردت في معجم لسان العرب فإنها تعني **لغة** : زينة الشيء باستعمال الأشكال الهندسية والنباتية ودون إدخال صور الكائنات الحية عليها أما معناها **الإصطلاحي** : هي إضفاء الجماليات على الأشياء ولفظ الفنون الزخرفية يطلق على كل ما يزين العمائر القائمة أو يحمل التحف المنقولة من خزف و أقمشة وطنافس ومن خشب ومن عاج وزجاج ومعادن وجلود وورق ، وقد اعتبر المسلمون أن الهدف الأساسي الظاهر من الفنون الزخرفية هو تجميل الحياة الدنيا ، الهدف هو تجميلي ، حيث أن الزخرفة تشبع الغبطة بالنفس وتبعث في القلب الرضا والانشراح والزخرفة في العمارة كمفهوم ترتبط مع عملية التزيينالتي تحدث للشكلالمعماري ، وهيعملية إضافة مفردات معينة إلى التكوين الأصلي لنحصل على المظهر المبدع الذي يصل إلينا ويتلقاه الناظر[2] .

وفي تعريف أخر للزخرفة : في اللغة هي الزينة وكمال حسن الشيء أما اصطلاحا وفي المفهوم الأثريوالفني هي الزينة أو النقوش المنقولة أو غير المنقولة مما ينتفع به عام أو خاص كالتحف والمباني ، وقد اهتم المسلمون بالزخرفة باعتبارها من وسائل صنع الجمال الذي يعد صفة من صفات الله استنادا لقوله صلى الله عليه وسلم :"إن الله جميل يحب الجمال "[3].

---

[1] محمد عبد الله دارسية، محمد عبد الهادي عدلي ، الزخرفة الإسلامية، ط1، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع،د ب ن،2014م،ص13.

[2] هنادي سمير نامق كنعان، الحليات المعمارية في القصور العثمانية في البلدة القديمة بنابلس"دراسة تحليلية"، إش: د هيثم الرطروط، أطروحة ماجستير في هندسة العمارة ، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين،2010م،صص 56-57.

[3] ابن المنظور أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب المحيط،ج3،دار صادر، بيروت، 1988م، ص17،

تعرف الزخارف إنها فن التزيين فيقال زخرف الشيء أو زينه ونمقه وزخرف القول حسنه بالكذب ، ومن الحشرات جنس من تصفياتالأجنحة تعلو فوق الماء ومن البيت متاعه وتعرف الزخرفة في المصطلح الأثري والفني بأنها تلك النقوش التي يحمل بها البناء سواء كانت في جص أو رخام أو خشب أو زجاج أو غيره[1] .

ولقد جاءت كلمة الزخرفة من الكلمة اللاتينيةDécoration وهي تعني التزيين والزخرفة هي علم من الفنون التي تبحث عن فلسفة التجريد والنسب والتناسب و التكوين والفراغ واللون والخط وهي إما وحدات هندسية أو وحدات طبيعية تحولت إلى أشكالها التجريدية وتركت المجال لخيال الفنان وإحساسه و إبداعه حتى وضعت لها القواعد و الأصول[2] .

[1] محمد عمارة، الإسلام والفنون الجميلة، ط1،دار الشروق، القاهر، 1991م،ص29.

[2] محمد عبد الله دراسية، محمد عبد الهادي عدلي، مرجع سابق، ص13.

المطلب الثاني : نشأة الزخرفة عبر العصور

تعد الزخرفة من وسائل إضفاء مظهر جمالي إلى جانب كونها تعبر عن أشياء غالبا ما يكون لها صلة بحياة الإنسان اليومية ذات الصلة بمعتقداته كأحزانه وفرحه وخوفه وتمنيه ورجائه وتقربه وابتعاده ، فالإنسان منذ أن خلق قابل جمال الكون المتمثل بجباله وأوديته وبحاره وأنهاره وبحيراته وسهوله وصحاريه الصخرية والرملية ونباتاته المختلفة وحيواناته المتنوعة وطيوره على اختلاف أنواعها و أشكالها ، وعليه تفتح ذهنه على حب الجمال والشعور وتتوق إليه و الشعور بالراحة النفسية ، فالتقت الدوافع العقدية بالرغبات الجمالية لينتج عنها مسيرة الإنسان الفنية والتي بدأت بسيطة ووصلت إلى تقدم عظيم [1].

هناك معلومات أخرى عن الزخرفة يعود تاريخ نشأة الزخرفة الإسلامية بالأخص إلى أوائل عهد الخلفاء الراشدين عمر بن الخطاب رضي الله عنه وعثمان ابن عفان رضي الله عنه بحيث كان المسلمون حينها منشغلين بالفتوحات الإسلامية ، وتوجهت أنظار المسلمين هذه الفترة إلى منح دور العبادة طابعا خاصا يتشابه مع الدور المشيد في بلاد فارس ، وعليه فقد قسم تطور الزخرفة الإسلامية إلى أربع مراحل رئيسية رتبت كالآتي:**المرحلة 1**: وهي الفترة الممتدة بين القرنين 1 هـ و3 هـ وتتجلى فيها تأثيرات الزخارف الإسلامية بالفنون المحلية تأثيرا كبيرا.

المرحلة 2: تمتد بين القرنين 3 و 7 هـ وفيها كون الفن الإسلامي شخصيته المميزة مع المحافظة على بعض التأثيرات المحلية.

المرحلة 3: تمتد بين القرنين 7 و10 هـ وفيها تم تبادل العناصر والأساليب الزخرفية بسبب الغزو المغولي فأدى إلى ظهور تأثيرات مغولية إضافة إلى التأثير الصيني .

المرحلة 4: محصورة بين القرنين 10 و 13 هـ استمرت فيها فترة الازدهار ثم بدأت تتدهور نتيجة ضعف الحكام وظهور النفوذ الأوروبي [2] .

ومما لاشك فيه أن الإنسان استمد عناصره الأولى مما شاهده حوله فكان مقلدا ثم أصبح مطورا مع الزمن إلى أن أصبح مبدعا سواء في التنفيذ أو في اختيار العنصر ، فشاهد الإنسان أشكالا زخرفية في الطبيعة سواء من

[1] محمد عبد الله دراسية، محمد عبد الهادي عدلي، مرجع سابق، 15.

[2] محمد حسن جودي،العمارة العربية الإسلامية،د ط، دار المصيرة للنشر والتوزيع والطباعة، د ب ن، 2007م،ص129.

النباتات أو الأشجار أو المظاهر الطبيعية الأخرى ، فأخذ بتقليدها ولكن أيضا بدافع من يمكن أن يسمى بالخوف والرجاء والحب والكره .

ويرجع تاريخ استخدام الزخارف إلى العصور الحجرية وربما إلى البداية تعود إلى العصر الحجري القديم الأعلى ومع مرور الوقت بدأ الإنسان يستقر في مواقع موسمية وخاصة إبّان العصر الحجري القديم عندما طرأت تحولات سيئة ومناخية وطبوغرافية قادت الإنسان إلى أن يأوي إلى مأوى يقيم فيه فترة من الزمن [1].

ومع مرور الوقت بعد أن استقر الإنسان خلال العصر الحجري الحديث بدأ ما يسمى فنون الزخرفة على مصنوعاته المتنوعة خاصة الأواني الفخارية ، فشهدت المجموعات القديمة التي اكتشفت في أقدم مواقع الإنسان على استخدامه للألوان الزخرفية ، وعلى سبيل المثال : موقع تل حلف القديمة وجبل في تركيا .

تبدأ رحلة الزخرفة مع الإنسان حين حرص الإنسان منذ ان كان يعيش في الكهوف في عصور ماقبل التاريخ ،على أن يزخرف جدران كهفه بالزخارف المختلفة والألوان المتباينة ، وقد ظل هذا الحرص ملازما له عبر العصور وإن اختلفت وسائل الزخرفة صور الإنسان في هذه العصور الحيوانات المصورة قد عاشت في المنطقة التي عثر فيها على الصورة[2] .

[1] محمد عبد الله دراسية، محمد عبد الهادي عدلي، مرجع سابق،ص15.

[2] محمد عبد الله دراسية، محمد عبد الهادي عدلي، مرجع سابق،صص 16-17.

المطلب الثالث : خصائص الزخرفة

لقد أبدع الفنان المسلم في فن الزخارف لابتعاده عن الفنون التي تحاكي الطبيعة كالتصويت والنحت واتجاهه إلى المطلق والمجرد ومن هذه الخصائص نذكر منها :

فن إسلامي :صحيح أن فن الزخرفة فن قديم لكل المسلمين صوره وحوره وأضافواإليه كل جديد وساروا به اشراطا بعيدة حتى أصبح فنا إسلاميا بحتا .

الحركة: من مميزات فن الزخرفة انه يلزم عين المشاهد بالحركة أو الحركات ثم يتحول به في جميع ردهات اللوحة أو المساحة المزخرفة[1] .

ملئ الفراغ: لم يتركوا مساحة أو سطحا إلا و زينوه أو زخرفوه و أكبر دليل على ذلك ما نراه في البيوت الشرقية القديمة التي تزدحم جدرانها بالزخارف مما جعلها محط أنظار المشاهدين من شتى بقاع العالم ، وطبيعي أن كراهية الفنانين المسلمين للفراغ دعتهم إلى الإقبال المتزايد على ترك المساحات خالية من الزخرفة جعل قوامها سلسلة متصلة من النقوش المتكررة ، وقد ابتدع الفنانون المسلمون تنميق الصفحات الأولى من القرآن الكريم بالزخارف الملونة المذهبة وفيها الكتابة كوفية على أرضية زرقاء[2] .

وهذا يعني أن الفنون الإسلامية كانت فنونا زخرفية قبل كل شيء ، وكانت فضلا عن ذلك أعظم الفنون خصبا في الزخرفة و يعبر الغربيون عن هذه الظاهرة الإسلامية بالإصلاح اللاتيني Ororvacui أي الفزع من الفراغ ، وهذا ما يلفت النظر في التحف و العمائر الإسلامية ، حيث نلاحظ أنها مزدحمة بالزخرفة ، إذ نصف الزخرفة بأنها فن تجريدي فلا يعني ذلك أنها خلت من الموضوع ، فموضوع الزخرفة الإسلامية هو التجميل والتزيين[3].

الخط : من المعروف أن فن الزخرفة يقوم على الخط الذي يعتبر من أهم العناصر التشكيلية القادرة على التعبير عن الحركة ويوضح لنا الألفي ذلك في قوله : "إذا تتبعنا وظيفة الخط في الفن الإسلامي نجد أنه يلعب دورا أساسيا وخاصة في العناصر الزخرفية ". ونجد في منتجات الفن الإسلامي نمطين من أنماط الخط:

- ✓ **الخط المنحني الطياش** : الذي يدور هنا وهناك متجولا في حرية و انطلاق في حدود المساحة المخصصة للزخرفة وهو لا يخرج عليها ، ولكنه يعطي إحساسا بالمطلق و الاستمرار إلى ما لا نهاية ، يقف

[1] حسن علي حمودة، فن الزخرفة،د ط، وزارة التربية، مصر، 1971م،ص4.

[2] محي الدين طالو، المشهور في فنون الزخرفة عبر العصور، دط، د دن، دس،ص67.

[3] مجلة جماليات،المجلد7، العدد1،2020م،ص545.

أحيانا وقفة صغيرة عند إنتفاخه ولكنه لا يلبث أن يستمر ، يكتب أحيانا فوق الخطوط أو يمر تحتها أو يتجاوز معها .

✓ **الخطالهندسي**: الذي تكون وظيفته تحديد مساحات تتكون منها حشوات تتجه نحو الدقة والصغر كلما ازدهر الفن ويغلب أن تشكل هذه الحشوات أشكالا نجمية أو مضلعة ذات زوايا ودوائر[1].

الاتساع والامتداد :

إذ استطاع الفنان المسلم أن يحقق في إنتاجه الزخرفي هذه الخاصية بعد أن تمثلها في فكرة فإنسابت على يده ، فاذا بريشته تنقلنا من المرئي إلى اللامرئي ، ومن المشاهد إلى المتخيل . إن فن الزخرفة الإسلامي يدفع بصرك وأنت أمام لوحة من لوحاته إلى متابعة خطوطه في كل الإتجاهات ، فإذا ما انتهت اللوحة بحدودها المكانية المحصورة وجدت نفسك مدفوعا لمتابعة المشهد عبر خيالك ، ذلك أن حدود اللوحة لم تستطع كفكفة المشهد وحصره ، و إنما كانت تلك الحدود نهاية لا إرادية لا بد منها الأمر الذي جعل من اللوحة وحدة مشاهدة ذات لون غامق ضمن تصميم لا حدود له متخيل ذي لون فاتح . فالأساس الجوهري لهذا الفن يكمن في استمرار الرؤية لدى من شاهده في أن يصبح خياله قادرا على تصور الإستمرار في أن يتجه ذهنه في حركة دائمة سعيا وراء مالا نهاية له [2].

إنه الفن الذي يتجه في الفراغ إلى مالا نهاية قال تعالى : "ولله المشرق والمغرب فأينما تولّوا فثم وجه الله ".

اللاطبيعة :

تلك خاصة عامة في الفن الإسلامي ، وقد مر الحديث عن ذلك من قبل الباحثين في هذا المجال وعلى رأسهم روجيه جارودي الذي أكد أن الفنان المسلم سلك في رسمه الطريقة المنافية للطبيعة ، وتحولت الطبيعة إلى اللا طبيعة في فنه فكان إخراجه لها إخراجا جديدا ، بحيث سيطر التجريد على هذا الفن ومما يؤكد نفي الطبيعة في إنتاج الفنان المسلم ذلك التكرار المتتابع والمتماثل إنه يؤكد الارتباط الوثيق بالطبيعة إذ يستحيل في الطبيعة الحية وجود مثل هذا المشهد المكرر الذي يتلو بعضه بعضا بطريقة متماثلة لانهائية [3].

[1] أبو الصالح الألفي، الفن الإسلامي، ط2، مجلد1، دار ومكتبة المعارف، د ب ن،صص 101-102.

[2] إسماعيل راجي فاروقي، التوحيد والفن- نظرية الفن الإسلامي، مجلة المسلم المعاصرة، العدد01،25مارس1981م،179.

[3] أبو صالح الألفي، مرجع سابق، ص 117.

المطلب الرابع : العناصر الزخرفية

العناصر الهندسية :

عمل العرب بالعلوم الهندسية لما كان لأشكالها وتراكيبها من تداخلات رمزية وكونية وفلسفية ، وفي الزخرفة شغلت الأشكال الهندسية مساحات واسعة في العمائر والزخارف الهندسية عرفت من عصور ما قبل التاريخ ، ولم يكن لها الشأن الكبير الذي أصبح لها على يد المسلمين إذ أصبحت تستخدم لذاتها و تكون عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة الإسلامية [1].

فالزخرفة الهندسية هي استخدام الأشكال المستوية أو المجسمة المرسومة بالمقاسات من عناصر وحدات زخرفية على مختلف التحف والمباني ، وقد تمزج تلك الزخارف الهندسية مع غيرها من الزخارف الأخرى مبالغة في زينتها و إظهار جمالها على النحو المطلوب وعلى الرغم من شيوع الزخارف الهندسية في الفنون السابقة للإسلام إلا انها كانت بسيطة وتعتمد في بعض الأحيان الخطوط المنكسرة والمضفورة والمستقيمة إلى جانب العديد من الأشكال الهندسية المضلعة من مربعات ومثلثات ومستطيلات ومعينات رباعية وخماسية ، فضلا عن الأشكال الدائرية أو جميع هذه الوحدات الزخرفية كانت بحقيقة أمرها تستخدم كإطارات لغيرها من الزخارف والنقوش من نباتية وخطية ورسوم آدمية وحيوانية ، والحديث عن بدايات الزخارف الهندسية و انتشارها يقودنا بالضرورة إلى ذكر تاريخها القديم من الألف الخامس ق.م ، لقد عثر علماء الأثار في الأقسام الشمالية لنهر دجلة على العديد من الأعمال الفنية المتنوعة كالأواني و أدوات فخارية ...إلخ[2].

عرفت الفنون التي سبقت الإسلام ضروبا كثيرة من الرسوم الهندسية و لكن هذه الرسوم لم يكن لها تلك الفنون شأن خطير ، وكانت تستخدم في الغالب كإطارات لغيرها من الزخارف ، أما في الإسلام فقد أصبحت الرسوم الهندسية عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة[3]، وقد عني الاستاذ برجوان الفرنسي بدراسة هذه الزخارف الهندسية المعقدة ، وبتحليلها إلى أبسط أشكالها ، ويتجلى من دراسته الطريقة أن براعة المسلمين في الزخارف الهندسية لم يكن أساسها الشعور والموهبة الطبيعية فحسب ، بل كانت تقوم على علم وافر بالهندسة العلمية و أعجب

[1] محمد عبد الله دراسية، محمد عبد الهادي عدلي، مرجع سابق،ص57.

[2] أكرم محمد يحي، عناصر الزخرفة الهندسية أصولها ومدى انتشارها على الآثار، ص16-17.

[3] حسن زكي محمد ، في الفنون الإسلامية، د ط، دار الكتب المصرية، الجيزة .

الغربيون بهذه الرسوم الهندسية وقلدها بعضهم حتى يروى عند ليوناردو دافينشي أنه كان يقضي ساعات طويلة يرسم فيها الزخارف الهندسية الإسلامية [1]

ولسنا نظن أنه كانت ثمة كتب عند المسلمين فيها نماذج الزخارف الهندسية الإسلامية الرائعة ولكننا نرجح أن هذه الزخارف كانت سرا من أسرار الصناعة يتلقاه الصبيان عن معلميهم في الفن والمهنة ، والمشاهد أن الزخارف الهندسية أكثر ذيوعا في الطراز المصري و السوري منها في سائر الطراز الإسلامي ، حتى لقد قيل إنها ترجع إلى الفن المصري القديم ، والمعروف أن بعض الزخارف التي استخدمها البيزنطيون والأقباط انتقلت إلى إيرلندا ، حيث استخدمت في تزيين الصور التوضيحية في المخطوطات ولكن لم يكن الوفرة والتعقيد اللذان كانا يكسبان بعض أجزائها شيئا من الحركة والحياة ، وقد طبعت الفنون الإسلامية بطابع هذه الرسوم الهندسية حتى إن برجوان العالم الفرنسي السالف الذكر أشار في معرض دراستها وتحليلها إلى ثلاثة فنون عظيمة هي الفن الإغريقي و الفن الياباني و الفن العربي الإسلامي [2].

العناصر النباتية :

ظهر استخدام الإنسان للنباتات في زخرفة جدرانه وعمائره منذ القديم كما هو الحال بالنسبة للعناصر الهندسية ، فالفنان المسلم ليس السباق في استخدامه هذه العناصر ولكنه أبدع في عملية توظيفها في تجميل مبانيه بما ينتسب مع ديننا الإسلامي فقد أبدع الفنان المسلم في استخدام التشكيلات النباتية من أوراق و فروع نباتات و أزهار وثمار ، وفي زخرفة المنتجات الفنية سواء أكانت تلك المنتجات تحفا أو عمائر[3]. فالعنصر النباتي في الزخارف الإسلامية قد تأثر كثيرا بانصراف المسلمين عن استحياء الطبيعة و تقليدها تقليدا صادقا أمنينا ، فكانوا يستخدمون الجذع والورقة لتكوين زخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر ، وتبدو عليها مسحة هندسية جامدة تدل على سيادة مبدأ التجريد والرمز في الفنون الإسلامية و أكثر الزخارف النباتية ذيوعا في الفنون الإسلامية الأرابسك ، وقد عمت هذه التسمية حتى كادت تطلق على كل الزخارف النباتية الإسلامية ولكن

[1] J .Bou rgoin ,les éléments de l'art arabe

[2] حسن محمد زكي،مرجع سابق،صص 35-36

[3] محمد عبد الله دراسية، محمد عبد الهادي عدلي، مرجع سابق،صص58-59,

الحقيقة أن الأرابسك هي الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع منثنية ومتشابكة ومتتابعة وفيها موضوعات زخرفية مهذبة (Stylise) ترمز إلى الوريقات والزهور ، وتسمى أحيانا بالمت أو نصف المت [1].

وقد بدأ ظهور زخارف الأرابسك في القرن 9 م فنراها في التحف والزخارف الجصية التي كانت تغطي الجدران في مدينة سمار بالعراق ، وتطورت زخارف الأرابسك في العصر الفاطمي حتى تغطي الجدران في مدينة سامر بالعراق ، وتطورت زخارف الأرابسك في العصر الفاطمي حتى بلغت بعد ذلك غاية عظمتها في العالم الإسلامي منذ القرن 13 م وقد أتقن المسلمون زخارف نباتية أخرى غير الأرابسك تتكون أيضا من جذوع نباتية و أوراق تختلف في دقة تقليد الطبيعة بحسب العصور و الأقاليم [2].

وعليه يمكننا القول بأن الرسوم النباتية كانت منذ البداية عنصرا هاما من عناصر الزخرفة ولكنها كانت ترسم بطريقة إصلاحية مهذبة . وقد حاول بعض العلماء أن يفسر ذلك بنفور المسلمين من تقليد الخالق عز وجل وصدق تمثيل الطبيعة وفسرها اخر بالأحوال الجوية التي تسود أغلب البلاد الإسلامية فلا تساعد على إظهار بدائع الطبيعة ونمو الأزهار والنباتات و اختلاف الفصول كما يحدث في البلاد الغربية أو في بلاد الشرق الأقصى .

يوجد على الكثير من العمائر والتحف رسوما نباتية دقيقة يمكن مقارنتها بالرسوم النباتية في عصر النهضة بأوربا ، أما زخارف الأرابسك فقد أشرنا إلى الخلاف في مدلولها حتى إنها لا تزال تطلق على كل زخرفة قوامها الجمع بين رسوم نباتية و اصطلاحية ومهذبة ومرتبة ومكررة في أسلوب هندسي أساسه التوافق والتناظر [3].

العناصر الخطية :

لم يكن استخدام الخط في الزخرفة قاصرا على أشرطة الكتابة الكوفية أو النسخة على الأبنية أو التحف من مخزن أو معدن أو خشب أو عاج ونسيج ومخطوطات فحسب بل كان الفنانون المسلمون يبدعون في كتابة العبارات بالخط الكوفي المتداخل ، بحيث تظهر العبارة على شكل مربع أو مستطيل كما كانوا يكتبون العبارة أو الكلمة بالخط النسخي أو بغيره على شكل حيوان أو طائر .

[1] حسن محمد زكي، مرجع سابق، صص36-37.

[2] حسن محمد زكي، مرجع سابق،ص37.

[3] حسن زكي محمد، نفس المرجع،صص38-39.

وكان تصوير المخطوطات وتحليتها بالرسوم الملونة أمرا ثانويا بالنسبة إلى كتابتها بالخط الجميل وكان الهواة يقدرون فن الخطاطين أحسن تقدير ، وبدأت الزخارف في الظهور على الصفحات المكتوبة في المصاحف منذ عصر متقدم وكان مجالها أولا رؤوس الصور والفواصل بين الأيات وعلامات الأحزاب و الأجزاء[1].

[1] حسن زكي محمد، مرجع سابق،صص 40-41.

المبحث الأول :الطراز العثماني

المطلب الأول : الطراز العثماني بين التأثير والتجديد

المطلب الثاني : الأساليب الفنية العثمانية

المطلب الثالث : مميزات الزخرفة العثمانية

المطلب الرابع :الفنون الزخرفية العثمانية

المطلب الأول : الطراز العثماني بين التأثير و التجديد

ومماساعد أيضا على تنوع الزخرفة النباتية الإسلامية وتطورها فضلا عن التأثيرات الساسانية تنوع العنصر البشري وثقافاته الفنية المتعددة والتي كانت وراء بروز أساليب فنية جديدة ،كما كان الحال مع سلاجقة الروم الذين قاموا بتطوير عناصر الأرابسك تطورا بالغا في إيران وليس له أدلة على ذلك من زخارف أثارهم المعمارية والفنية [1] ، ووفقوا فيها توفيقا كبيرا وجاءت هذه الزخارف على أيديهم أكثر مرونة ، وأقرب إلى الحقيقة الطبيعية منها في سائر الطراز الإسلامية إذ يلاحظ على الموضوعات الزخرفية النباتية ، أنها تميل إلى صدق تمثيل الطبيعة ووصلت على أيديهم أرقى درجات الإتقان والروعة وكانوا السابقين إلى ابتكار أسلوب زخرفة الرومي الذي شاع في العصر العثماني.

يعتبر الطراز العثماني استمرار للطراز السلجوقي مع اقتباسات من الطراز الإيراني وتتجلى خصائص هذا الطراز المميزة في سلسلة المساجد التي أنشائها العثمانيون و أول مسجد عثماني واضح المعالم هو جامع أولو الذي أنشأه أورخان في بورصة وهو مسجد جميل له بيت صلاة فسيح متعدد الأروقة وفي منتصف الرواق الأوسط ، والنور يدخل الجامع من نوافذ صغيرة في الجدران الحاملة للقباب .

فقد كان الفن التركي مطبوعا بطابع إيراني يصعب التمييز بينهما فقد كان جل اعتمادهم في الفن على مصورين إيرانيين هاجروا إلى تركيا وقام على أكتافهم فن التصوير والزخرفة فيها أو على مصورين أوربيين استدعاهم سلاطين تركيا إلى اسطنبول [2].

تتصف المدرسة المعمارية العثمانية بأنها خليط من عدد من الخصائص والتقاليد والعناصر من مدارس و طرز مختلفة ومن عدة عصور وتجمعت تلك الظروف والعوامل بتوفر العثمانيين إمكانات عظيمة مادية وبشرية جعلت سلاطينهم وكبار رجال دولتهم يحصلون ما ابتغوه من العظمة والفخامة والضخامة التي أوحت بها إليهم مميزات كنيسة أية صوفيا[3] .

[1] عبد العزيز لعرج، الزليج في العمار الإسلامي في العصر التركي،ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990م، ص278.

[2] محي الدين طالو، المشهور في فنون الزخرفة عبر العصور، دط، د د ن، د ب، دس، ص137.

[3] فريد الشافعي، العمارة الغربية في مصر الإسلامية، ج1، الهيئة العامة للتأليف و النشر، القاهرة، 1970م،ص139.

أما العنصر الذهبي للعمارة التركية ، قام على أكتاف المهندس سنان الذي وضع تصميم جامع السليمانية وجامع السلطان سليم وقد أنشأ مسجد السليمانية بين عامي (1550 -1556م) وهو يتكون من صحن سماوي تحيط به بوانك تغطيها قباب صغيرة أما حرم المسجد فتغطيه قبة كبيرة تحيط بها أربعة أنصاف قباب وفي جوانب المسجد تقوم مآذن طويلة ذات قمم مخروطية[1] ، والملاحظ في زخرفة العمائر العثمانية بوجه عام أنها مشتقة إلى حد كبير من زخرفة العمائر السلجوقية ولكن التطور فيها واضح فإن واجهات العمائر فقدت في الطراز العثماني ما كان لها من أهمية زخرفية في الطراز السلجوقي ، وقلّ ما فيها من زخارف بارزة وتجويفات فقد أقبل العثمانيون على استعمال المرمر في صناعة المنابر والنوافذ والجدران وغير ذلك مما كان يصنع قبل ذلك من الخشب عادة ولكن العناية بالزخرفة الجصية ظلت واضحة في الطراز العثماني [2].

وقد استعمل الحفر والرسم في الخشب في العمائر المدنية بصورة جوهرية وزينت القاعات في القسطنطينية وسوريا بالرسم على هذا النحو وكانت القشرة تدهن باللاكية أحيانا وتزخرف بتصاوير أشخاص مصغرة أحيانا ، وحلّ التطعيم بالأخشاب الغربية والصدف والعاج تدريجيا محل الحفر المتبع في العصر السلجوقي في الأبواب وحنايا في النوافذ كما استخدم الزجاج الملون في النوافذ الجصية واستعملت الفسيفساء الزجاجية أحيانا تذكيرا بالتقليد البيزنطي [3].

على أن التجديد العظيم في الزخارف المعمارية العثمانية هو استخدام القاشاني لكسوة الجدران فقد اختفى استعمال الفسيفساء الخزفية الذي عرفناه من الطراز السلجوقي وحل محله في بداية العصر العثماني نجوم من القاشاني ذي الدهان الأزرق والرسوم المهذبة والبلاطات من القشاني المتعدد الألوان ، كما نرى في عمائر بورصة ثم ظهرت صناعة القاشاني في إزنيق على يد السلطان سليم الأول في بدايته ق 10 هـ أتقن الأتراك العثمانيون استخدام الزخارف النباتية ووفقوا فيها توفيقا كبيرا فجاءت على أيديهم أكثر مرونة وقربا من الطبيعة حيث نلاحظ أن الموضوعات الزخرفية النباتية أخذت تميل إلى صدق تمثيل الطبيعة بصفة عامة ، وكان ذلك بتأثير من الفن

[1] مليكة مكاس، الزخارف النباتية على العمائر الجزائرية في العهد العثماني- دراسة فنية تحليلية-،إش: عزوق عبد الكريم،رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأثار العثمانية 2016م-2017م، معهد الأثار، جامعة الجزائر2،ص 55،

[2] حسن محمد زكي، فنون الأسلام، دط، ددن، بيروت،1981م، ص142.

[3] أرسنت كونل، الفن الإسلامي،تر: أحمد موسى،دط، دار صادر، بيروت، 1966م،ص171.

الصيني الذي تسربت بعض أساليبه إلي الفن الإسلامي على يد المغول في إيران إلى غيرها من الأماكن والأقاليم الإسلامية ومنها تركيا هذا من ومن جهة أخرى فقد تأثروا بهذا الأسلوب عن طريق أوربا في عصر النهضة [1].

[1] خيرة بن بلة، المنشات الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني،إش: عبد العزيز لعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الاثار الاسلامية 2007م-2008م، جامعة الجزائر،ص378.

المطلب الثاني : الأساليب الفنية العثمانية :

1-الطراز الرومي :

أطلق عليه الأتراك العثمانيون هذه التسمية على أن هذا النوع من الزخارف الذي طوروه أتراك آسيا الوسطى ، انتشر في العالم الإسلامي حتى إسبانيا واتبع لدى الأتراك السلاجقة بإيران و الأناضول وقد أطلق عليه رومي ليشير أنه يرجع إلى سلاجقة الروم أي بلاد الروم بآسيا الصغرى . حيث وصل إلى حد الكمال وقمة التطور بها .[1]

وهو اصطلاح فني أطلقه الاتراك على الزخارف المحورة من الرسوم الحيوانية والنباتية فروع نباتية محورة تحوير شديد لاتخضع في شكلها العام النظام الطبيعية مما جعل لها طابعا خاصا بها ، وكذلك يمكن تسميتها بزخرفة التوريق او الرقش العثماني استعمل التوريق الرومي لأول مرة في الفن قرى خيانين الذين كانوا يعرفون بخانات التركستان الأغور وهي اواى الدول التركية الإسلامية التي وضعت اساس متين لفن تركي إسلامي[2].

أما الأوربيون فقد أطلقوا كلمة أرابيسك أي عربي على ذلك الأسلوب الزخرفي وقد حورت فيه العناصر الزخرفية إلى درجة أبعدتها كثيرا عن أصولها ومن ثم فقد أطلقوا عليه إسم الجنس العربي ، وعلى ذلك فكلمة رومي هي اصطلاح فني أطلقه الأتراك على الأسلوب الزخرفي المكون من العناصر النباتية والحيوانية المحورة والذي يعرفه الأوربيون باسم الأرابيسك[3] .

2-طراز الهاتاي :

يشبه الطراز الرومي ويقوم على فروع نباتية و أزهار محورة وتظهر فيه الروح الصينية والإيرانية بوضوح لقد استعمل السلاجقة كذلك أسلوبا زخرفيا قوامه رسوم الزهور والأوراق النباتية المحورة بالطريقة الصينية و أول من استعمل هذا الأسلوب في العصر العثماني و أصبح أهم أساليبهم الزخرفية ، ولذلك أطلقوا عليه اسم أول من استعمله وهم

---

[1] شادية الدسوقي عبد العزيز، الأخشاب في العمائر الدينية،ط1، ددن، القاهرة، 2003م، ص161.

[2] أقطاي اصلان ابا ،فنون الترك وعمائرهم،تر: أحمد محمد عيسى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية،اسطنبول، 1987م، ص10.

[3] سعاد ماهر، الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية،دب، 1986م،ص66.

سكان الهاتاي . وقد طوّر العثمانيون هذه الزخرفة و أصبحت بمرور الزمن أحد عنصرين هامين من الزخارف التي ميزت فترة الأصالة (الرومي–الهاتاي) وتختلف زخرفة الهاتاي عن زخرفة الرومي في تجريد العناصر الزخرفية ، حيث يلاحظ لها أقل تجريدا من زخرفة الرومي فيمكن التعرف على الوريدات والأوراق النباتية بسهولة وكثيرا ما تستعمل مع زخرفة الرومي [1].

3–طراز الباروك :

وتعني لؤلؤة ذات شكل متناسق أو مهذب ثم أطلقت على أسلوب زخرفي ظهر في أوربا حلال القرن 11 هـ/17 م طراز فني جديد ظهر في أوربا في القرن 14 م واستمر حتى 13 هـ يميل في عناصر زخرفته إلى استعمال الخطوط المنحنية و الحلزونية و الأقواس ثم بدأ يظهر في أوائل القرن 18 م في الزخرفة التركية عناصر غريبة أتت من أوربا وكانت هذه العناصر ترسم بأسلوب مغاير للأسلوب التركي التقليدي وتتكون هذه العناصر من الأصداف و القواقع والشماعد والمعقوفة[2] .

4–طراز الركوكو :

اشتقت لفظته من كلمة روك التي تعني الحجر بالإنجليزية و تطلق أيضا على النقوش المحورة في الحجر [3]. وهو فن باروكي ظهر في فرنسا في القرن 12 هـ أي مثله مثل طراز الباروك يميل إلى الإنحناء في استعمال الخطوط لكن ما يميزه عنه هو الإتجاه نحو الرشاقه والرقة[4] .

[1] شادية الدسوقي عبد العزيز، مرجع سابق،ص164.

[2] سعاد ماهر، مرجع سابق،ص79.

[3] مليكة مكاس، مرجع سابق،ص60.

[4] Arseven Celal Esad,les arts décoratifs Turcs,Istambul,1965,p95.

المطلب الثالث : مميزات الزخرفة العثمانية

ازدهرت الفنون الزخرفية الجميلة لاسيما فن الرسم والتصوير والمنمنمات والرسم على الزجاج وازدهرت معها الفنون التطبيقية العثمانية كالخزف واستعمال البلاط الجداري التزييني بشكليه المربع أو المستطيل ، وكانت اللوحات الخزفية الكبيرة مؤلفة من أربع بلاطات أو أكثر وتمثل سطوحها الورد و الأزهار الجميلة ، تبدو بألوان جذابة كالأزرق والأخضر المرجاني ، وذلك فوق أرضية بيضاء جميلة و أحيانا لا وردية ، وكانت هذه الألوان مغطاة بتزجيج شفاف شفاف و رأى بعض الباحثين أن هذا الأسلوب الفني يدين إلى عمال فنيين من بلاد فارس جاء بهم السلطان سليم الأول(1512-1520م) في أثناء عودته إلى بلاده بعد استلائه على مدينة تبريز 1514 م .

1-الزخارف الكتابية :

اتخذت الزخارف الكتابية في الفن العثماني دورا بارزا كأحد أركانه الأساسية حيث استخدم الخط العربي في زخرفة الأعمدة والتحف التطبيقية على سواء و بصفة عامة احتل الخط العربي عند المسلمين مكانة سامية ، حيث كان الوسيلة التي حفظ بها القرآن الكريم . وتعد كتابة القرآن بخط عربي وتلاوته من العبادة التي يتقرب بها المسلم إلى الله ، وقد أدى ذلك إلى إبراز شأن الخط العربي و إجلاله فصار يرتبط في أذهان المسلمين بالقرآن الكريم ولم يقف إعجاب المسلمين بالخط العربي عند ما فيه من قيم جمالية بل صار يتصل بالعاطفة الدينية وينظر إليه بمتعة روحية[1] .

وجاء تحول الخط العربي إلى فن في يد الخطاطين الأعلام الذين وضعوا له القواعد والأسماء كالنسخ والثلث والديواني وغيرها ، ليمتد إلى كافة أنواع الفنون الزخرفية الإسلامية على امتداد عصورها و أقاليمها حتى أصبحنا نطلق على الكتابات الزخرفية على التحف اسم الزخارف الكتابية مثلها في ذلك الزخارف النباتية والزخارف الهندسية ، وحسبنا أن معظم الكتابات التي نراها لا يقصد بها تسجيل اسم صاحب التحفة أو تاريخها أو التبرك ببعض الآيات القرآنية أو العبادات الدعائية فحسب ، بل قصد بها أن تكون عنصرا زخرفيا بذاتها[2].

[1] نادر محمود عبد الدايم، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني،رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة1960م،ض20.

[2] حسن زكي محمد،فنون الإسلام، مرجع سابق،ص284.

تظم الكتابات الزخرفية في كثير من الأحيان أيضا نصوصا تسجيلية ، أي أن هناك جمعا بيم الزخرفة والتسجيل وهو ما نلاحظه على النصوص التسجيلية على بعض المشكاوات من خلال اسم الصانع أو مدينة الصناعة أو التاريخ واستخدم العثمانيون في زخارفهم الكتابية شتى أنواع الخط العربي منها ما ورثوه ومنها ما أضافوه وابتكروا فيه ، حيث اعتنى الأتراك العثمانيون بالخط العربي عناية كبيرة حيث تجلت في ابتكارهم أنواع جديدة من الخطوط[1]. تنوعت مضامينها على المشكاوات الخزفية فكانت منها الآيات القرآنية والأدعية والأحاديث النبوية والعبارات الدينية ، إضافة إلى النصوص التي تحمل بعض الدلالات المذهبية كالشيعية أو الصوفية . ويمكن تقسيم الكتابات الزخرفية العثمانية على المشكاوات الخزفية التي تنسب إلى مدينة إزنيق إلى : **أولا : الآيات القرآنية** :

استخدمت الآيات القرآنية كعنصر زخرفي على كثير من التحف التطبيقية العثمانية ومنها الخزفية وبالأخص المشكاوات التي كانت تستخدم للتعليق في المساجد وكان دورها زخرفي بحت ، حيث أنها لا تصلح للإضاءة الطبيعية المادة المصنوعة منها وهي الخزف ومن أمثلة هذه المشكاوات واحدة موجودة بمتحف فيكتوريا أو ألبرت وهي كانت موجودة بمسجد السليمانية باسطنبول 1557 م وهي ذات بدن كمثري الشكل وبها ثلاث أيدي للتعليق و فوهة تتسع من الأعلى ، وتبدوا الزخارف النباتية على يدي هذه المشكاة ، ويشغل الرقبة الزخارف الكتابية القرآنية حيث نقرأ عليها "الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشاة فيها مصباح ". (لوحة رقم 1)

ومن المشكاوات الخزفية التي تحمل الزخارف الكتابية ذات الآيات القرآنية مشكاة من خزف إزنيق محفوظة بالمتحف البريطاني ، مصدرها تربة السلطان بايزيد الثاني وتؤرخ بحوالي 1512 م وهي ذات بدن كمثري "لوحة 2" باللون أزرق فاتح على أرضية بيضاء ذات زخارف نباتية مع وجود زهور محورة وهذا النوع من الخزف كان يطلق عليه خزف القرن الذهبي.

والزخارف على الرقبة تبدأ بشرط من الخطوط المنكسرة يعلوه شريط به زخارف نباتية من زهور محورة وسيقان متشابكة يعلوه شريط به كتابات نسخية داخل ثلاث أفاريز مستطيلة نقرأ علبها :" الله محمد علي " و "نصر من الله " و "فتح قريب" و "بشر المؤمنين يا محمد" ، يفصلها شكل هندسي يحيط به زخارف الرومي . "لوحة 2"ومن الآيات التي وردت في تزيين المشكاوات العثمانية الآية: "و إن المساجد لله فلا تدعو مع الله إله أحدا ". حيث وجدت على بدن مشكاة خزفية محفوظة بمتحف الخزف الإسلامي بالقاهرة .(لوحة رقم 3) ترجع للقرن 10 هـ

[1] علي الب ارسلان، الخط العربي عند الأتراك،تر: سهيل صابان، مجلة الدارة ، العدد1، محرم 1428هـ، صص 234-236.

16 م وهي ذات بدن كمثري الشكل ، و بها أيدي للتعليق ، و فوهة تتسع من الأعلى ، وتبدوا الزخارف عليها باللون الأزرق على أرضية بيضاء وتبدوا الآية القرآنية على بدن المشكاة مكتوبة باللون الأزرق على أرضية خالية من الزخارف فيما عدا بضع زهور على الطراز العثماني تتخلل هذه الآيات آية أخرى نصها : "إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر " وتتبعها آية "يعظكم لعلكم تذكرون " 2 ويبدو أن الفنان قد أخطأ في كتابة الآية . "إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر وتذكر الله أكبر والله يعلم ما تصنعون " من صورة العنكبوت والآية : "إن الله يأمر بالعدل و إيتاء ذي القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغي يعظكم لعلكم تذكرون " سورة النحل ، وكتبها على المشكاة كآية واحدة بنص : "إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر يعظكم لعلكم تذكرون (لوحة رقم4)أما الرقبة فعليها كتابات تتضمن الشهادتين .

ومن التحف الخزفية التي تحمل آيات قرآنية مشكاة خزفية تنسب لمدينة إزنيق ترجع للقرن 11 هـ /17 م (لوحة رقم 5) وهي ذات ثلاث مقابض وقوام الزخارف عليها مكونة من بحور مستطيلة أسفل البدن بداخلها كتابات نقرأ عليها . "إنا فتحنا لك فتحا مبينا ليغفر لك ". جراغ [1] ، مسجد ، محراب ، منبر ، أبو بكر عمر عثمان ، ويعلو هذه البحور شريط من خطوط مائلة بداخله رسم دائرة حمراء أما الجزء من البدن فعليه زخارف لرسم دائرة بارزة مكررة ثلاث مرات (بين المقابض) وهذه الدائرة مقسمة إلى أربع مناطق بداخل كل واحدة رسم لجانة لوزية الشكل بداخلها رسم زهرة ، و أرضية البدن البيضاء اللون تشغلها كتابات حرة غير محددة بأشكال هندسية نقرأ عليها "يا محمد" ، "يا علي" ، ويتخلل هذه الكتابات رسوم قليلة الزهور سداسية لعود الصليب و المحورة ، وينتهي البدن بشريط خزفي لشكل ثلاثي ، أما رقبة المشكاة فتزدان ببحور مستطيلة بين شريطين زخرفيين مكونان من أوراق الساز البسيطة ، وتحمل هذه البحور المستطيلة كتابات نقرأ عليها : "يا الله جل جلاله" و "محمد رسول الله" و "على ولي الله" .

1-1الأحاديث النبوية الشريفة :

تعد التحف الخزفية العثمانية لا سيّما المشكاوات من أكثر التحف التطبيقية استخداما لنصوص الأحاديث النبوية في الزخارف النباتية ، و خاصة المشكاوات الخزفية من صناعة مدينة إزنيق في القرن 10 هـ 16 م ، و نظرا لأن

[1] جراغ كلمة فارسية تعني المصباح- ينظر إلى عباس اسماعيل الصباغ،تاريخ العلاقات العثمانية الايرانية الحرب والسلام بين العثمانيين والصفوين،ط1،دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع،1420هـ-1999م،ص268.

هذه المشكاوات قد صنعت أصلا لتوضع في المساجد و غيرها من المباني الدينية فقد كان المناسب والطبيعي أن تنقش عليها بنصوص الأحاديث النبوية الشريفة ، كم نماذج المشكاوات الخزفية التي تضمنت أحاديث شريفة تلك المشكاة الخزفية المحفوظة بالمتحف البريطاني في لندن ، وهي ذات بدن كمثري ولها ثلاث مقابض عند الكتف للتعليق ، وهي في شكلها مستوحاة من المشكاوات الزجاجية المملوكية[1] ، وهي من صناعة إزنيق 1545 م وعلى قاعدتها اسم الصانع مصلى أو مصلح وهي واحدة من بين مجموعة المشكاوات الخزفية التي أمر بصنعها السلطان سليمان القانوني لكي توضع في قبة الصخرة ببيت المقدس عندما أصلحها في سنة 1545 م (لوحة رقم 6) ، وتزدان المشكاة بوحدات من الزخارف العربية الموروثة من طراز الهاتاي والرومي ، و يزدان بدنها بزخرف تمثل الجزء السفلي لشكل البخارية[2] إلى جانب ثلاثة أشرطة كتابية بخط الثلث تتضمن بعض الأحاديث النبوية[3]. والأدعية غلى النحو التالي :

الشريط الأول يشغل الحافة العلوية لرقبة المشكاة ونصه :" بسم الله الرحمان الرحيم (صلى) المؤمن في المسجد كالسمك في الماء والمنافق في المسجد كالطير في القفص".

الشريط الثاني ويشغل الجزء العلوي من البدن الكمثري للمشكاة ونصه " يا الله المحمود يا خفي الألطاف نجنا مما نخاف ".

الشريط الثالث عليه كتابة نصها قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :" إن الله طيب لا يقبل إلا طيبا " (لوحة رقم 7).

ويشغل الجزء العلوي من قاعدة هذه المشكاة نص تسجيلي هام باللغة التركية وترجمته : "من صاحب الحب اللانهائي في إزنيق إنه أشرف زادا في سنة 925 هـ في شهر جمادى الأولى نقاش الفقير الحقير مصلى "[4].

---

[1] Lane Arthur,Later Islamic Pottery,1971,pp53,54.

[2] محمد عاصم رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية،ط1، مكتبة مدبولي ستة ميدان طلعة حرب، القاهرة،2000م،ص33.

[3] محمد علي عبد الحفيظ محمد، الأحاديث النبوية المسجلة على الآثار والتحف في العصر العثماني، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، دب،العدد33،2010م،ص81.

[4] ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني،د ط، د د ن، د س،صص 70-71.

وتعتبر هذه المشكاة هي التحفة الخزفية العثمانية الوحيدة المعروفة حتى الآن المسجل عليها اسم مدينة إزنيق، وهناك مشكاة أخرى يحتفظ بها متحف الخزف بالكشك الصيني بقصر طوب كابى سراي باسطنبول[1].منقولة من جامع السلطان سليم الأول في اسطنبول سنة 1522 م تحمل نفس الحديث على المشكاة السابقة "المؤذن في المسجد كالسمك في الماء والمنافق في المسجد كالطير في القفص " وتتميز هذه المشكاة بلونها الأبيض الناصع ، ويلتف حول رقبتها شريط من الكبابات بخط الثلث وباللون الأزرق الداكن على أرضية بيضاء تتضمن الحديث الشريف (لوحة رقم 8) أما البدن فخال من الزخرفة فيما عدا شريط من الكتابة بخط الثلث باللون الأزرق يتضمن عبارة :"قال الله تبارك الله أحسن الخالقين صدق رسول الله حبيب الله ".

1-2الأحاديث والكتابات ذات المضمون الشيعي :

و مما يستدعي الانتباه ظهور بعض الأحاديث ذات المضمون الشيعي على بعض التحف ، وبصفة خاصة في ق 10 هـ /16م ويقصص دبها الكتابات التي تضمنت اسم على ، وبعض الأقوال منسوبة إليه ، وعبارات تتضمن التوسل بآل البيت والأئمة الإثني عشر والحقيقة أن مثل هذه الأحاديث والعبارات ذات المضمون الشيعي التي ظهرت على التحف العثمانية تعكس التغلغل الشيعي في الفن العثماني ، حيث استعان العثمانيون بعدد كبير من الفنانين الإيرانيين والخطاطين والمصورين والخزافين الذين تركوا تأثيرا كبيرا على الفن العثماني في هذه الفترة ، وقد شغلت الكبابات الذهبية على التحف والعمائر الصفوية و ذلك لأن هذه الدولة كانت تتخذ من المذهب الشيعي ، ومن ثم سعى الفنانون إلى إبراز هذا التحول على منتجاتهم الفنية وذلك ترويجا للمذهب الجديد[2].

ومن أمثلة تلك الأحاديث ما وجد على مشكاة محفوظة بمتحف المترو بولبتان يرجع تاريخها من (931-946 هـ/1525-1540) (لوحة رقم11)وهي تحمل الزخارف الكتابية على بدنها و رقبتها ، أما الزخارف الكتابية على البدن فتقرأ عليها : " الملك لله الواحد" وهي بالخط الكوفي باللون الأزرق على أرضية تتضمن زخرف لفروع نباتية ملتفة لتشكل دوائر ، وهي تحمل زهورا و أوراقا.وتتخللها زخرفة تمثل حرف ع وكلمة "عيش" أما الرقبة فعليها كتابة بين شريطين من الزخارف الهندسية تتضمن : " لا سيف إلا ذو الفقار"[3].وهذه العبارة تعد من

[1] شيلا وجوناشان، الفن و العمارة،د ط، ص256.

[2] شيماء عبد الرافع، التأثيرات الفنية المتبادلة، صص189-199.

[3] نادر عبد الدايم، مرجع سابق،ص48.

الكتابات المذهبية ذات مضمون شيعي والتي طهرت بصفة خاصة على التحف الصفوية لاسيما السيوف دون غيرها ويرجع ذلك بلا شك إلى أن الدولة الصفوية كانت تعترف بالمذهب الشيعي مذهبا رسميا لها منذ قيامها سنة (906هـ/1500م)ومنذ ذلك التاريخ بدأ تحول شامل في تاريخ إيران[1].ومظاهر حضارتها المختلفة والذي كان له أثر واضح في جميع النواحي الدينية والاجتماعية والاقتصادية بالإضافة إلى النواحي العلنية والأدبية والفنية ومن ثم فإن وجود مثل تلك الكتابات على التحف التطبيقية الصفوية كالأواني والبلاطات الخزفية والمنسوجات ،فضلا عن المسكوكات تعد واحدة من نقط الصفوية التي حدثت في إيران، ويبدو ظهور التأثير الشعبي في الأناضول نضرا لاتصال بعض الطرق بالشعبية بالإضافة إلى أن حب آل البيت كان عاما بين المسلمين جميعا ومن هنا يمكن القول أن التأثيرات الشعبية قد تسللت إلى الفن العثماني تحت شعار حب آل البيت[2].

1-3كتابات تتضمن الشهادتين و أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة :

ومن أمثلة هذه المشكاوات واحدة بالمتحف البريطاني وهي ذات بدن كمثري الشكل ولها ثلاث أيدي للتعليق و الزخارف كتابات فقط باللون الأبيض على أرضية باللون الأزرق ، حيث ورد على البدن عبارات "سبحان الله ، الحمد لله" أما الرقبة فعليها عبارة الشهادتين "لا إله إلا الله محمد رسول الله" (لوحة رقم 14)

ويشبهها مشكاة أو زهرية بنفس المتحف عليها زخارف كتابية تتضمن عبارات "لا إله إلا الله و الله أكبر" مكتوبة بخط الثلث بلون أزرق على أرضية بيضاء.

وهناك مشكاة بمتحف الخزف جينلي كشك تحمل لفظ الشهادتين "لا إله إلا الله محمد رسول الله" على رقبتها حيث كتبت بخط الثلث باللون الأبيض على أرضية زرقاء ويشغل البدن زخارف نباتية من زهور و أوراق الساز العثمانية وهي عبارة عن ورقة نباتية رمحية الشكل مع حافات جعلت ريشية الشكل أو مشرشفة والتي ظهرت في رسوم بلاطات الفترة الأولى من العهد العثماني وهي زخارف متأثرة بالأساليب الإيرانية[3].

ويشبهها مشكاة أخرى بالمتحف البريطاني ترجع لنفس الفترة القرن 10 هـ /16 م وتبدو الزخارف الكتابية التي تتضمن الشهادتين على الرقبة قد كتبت بخط الثلث باللون الأبيض على أرضية زرقاء يتخللها أوراق الساز.إما بدن

[1] شبل ابراهيم عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي،دط، دار القاهرة ، د س،صص128-129.

[2] محمد عبد الحفيظ، مرجع سابق، ص33.

[3] ديماند،الفنون الاسلامية،تر: أحمد محمد عيسى،القاهرة، 1982م،ص67.

المشكاة فعليه زخارف كتابية تتضمن عبارة "لا حول ولا قوة إلا بالله (لوحة رقم 17) . كذلك وردت الشهادتان على المشكاة الخزفية التي تنسب لإزنيق بمتحف الخزف الإسلامي بالقاهرة السابق ذكرها . أما كتابة لفظ الجلالة و إسم النبي صلى الله عليه وسلم و أسماء الخلفاء الأربعة الراشدين على المشكاوات العثمانية[1]،فهي تعد من التأثيرات العقائدية الصفوية حيث كان لهؤلاء مكانتهم عند أهل السنة وبخلاف بعض العوامل الأخرى في تسجيل أسماء الخلفاء مثل طبيعة الخلاف المذهبي في مواجهة الدولة الشيعية الصفوية ، ومن المشكاوات التي ورد عليها أسماء الخلفاء الأربعة واحدة تنسب لمكتب فيكتوريا و ألبرت مؤرخة س 1058 هـ /1648 م لوحة رقم 18 وتبد الزخارف المكونة من بحور مستطيلة على البدن كتب بداخل كل واحدة : "أبو بكر عمر / عثمان " ، وتحيط بها زخارف نباتية من زهور و أوراق أما الرقبة فهي تزدان كذلك بنفس البحور الثلاثة المستطيلة وقد كتب بداخلها :"الله / محمد / على " سنة 1058 هـ وتحيط بها نفس الزخارف النباتية الموجودة على البدن ، مع تباين اللون فالزهور التي على البدن رسمت باللون الأزرق على أرضية بيضاء ، أما على الرقبة فرسمت الزهور بالأبيض على أرضية زرقاء ، و ترجع أهمية هذه المشكاة إلى أنها مؤرخة ،كذلك وردت أسماء الخلفاء الأربعة على بدن المشكاة الموجودة بالمتحف البريطاني السابق ذكرها(لوحة رقم 5).

ويوجد بمتحف " والترز بالتيمور" مشكاة خزفية تنسب لإزنيق في ق 10هـ / 16م تزينها زخارف كتابية بالخط الثلث حيث وجد على البدن الشق الأول من البدن :" لا إله "ويليه اسم الرسول صلى الله عليه وسلم " محمد" ، أما الرقبة فتشمل أسماء الخلفاء الراشدين " عمر / أبو بكر / عثمان / على " . وتبدو الزخارف الكتابية باللون الأسود على أرضية بيضاء ، ونلاحظ وجود زخارف نباتية بالونين الأزرق و الأحمر ، وكذلك وجود زخارف هندسية مكونة من مثلثات تدور حول حافة رقبة المشكاة[2](لوحة رقم 19)

2-الزخارف النباتية :

ومن أهم مميزات الزخرفة النباتية زهرة الزنبق أو "الله" كما أطلق عليها العثمانيون والتي نالت عناية بالغة و اهتمام كبير عند العثمانيين ليس لشكلها الجميل فحسب و إنما لأن بناء حروف اسمها التشكيلي هي نفس حروف لفظ الجلالة "الله" ، وقد اهتم العثمانيون أيضا بعناصر زخرفية أخرى مثل: زهرة القرنفل إلى جانب شجرة

[1] نادر عبد الدايم، مرجع سابق، ص38.

[2] نادر عبد الدايم، مرجع سابق،صص 35-38.

السرو والنخيل بالإضافة إلى الرمان والعنب و الأوراق الرمحية كما يشاهد في مسجد المرادية ، وقد أطلق هذه الزخارف مجتمعة اسم زخرفة التوريق العثماني والتي هي مستمدة أصلا من الفن البيزنطي[1].

يلاحظ أن الزخارف النباتية هي المسيطرة في تزيين عناصر المساجد العثمانية على اختلافها وذلك في حوائط المسجد وعقوده وسقفة وقبابه ، حتى النوافذ الملونة و ربما البسيط والسجاجيد ،تلمح دائما الزخارف النباتية "وزهرة التوليب" المنتشرة في البيئة التركية[2].

وكان الفنان الزخرفي في الحضارة العثمانية تحاول أن ينقل الطبيعة بأشجارها وأزهارها إلى داخل المسجد ،فلا يفتقد تلك الطبيعة التي هي خلق وإبداع المولى ،حيث تنوعت فيها العناصر من زهور طبيعية و أوراق و أشجار إلى ثمار وفواكه ، وأصبحت تشكل الطابع الخاص بالزخارف العثمانية و يمكن اعتبار زهور القرنفل و التوليب و الرمان من أكثر العناصر استعمالا نظرا لتكرارها الشاسع وكانت تلك الزهور تحاط بزهور أخرى تخرج من الأغصان النباتية ، ومن الأشجار التي استخدمت في تلك الفترة شجرة السرو ، أما أشكال الوريقات النباتية التي تميزت بها الأعمال الفنية العثمانية فهي الورقة الرمحية المسننة أما الزخارف العثمانية المتأثرة بالفن البيزنطي جاءت عبارة فروع وأوراق نباتية مصورة من الطبيعة تتداخل فيما بينها بأسلوب خاص لا تخضع في شكلها واتجاهاتها و نموها لنظام الطبيعة[3].

وقد استخدمت في الأعمال الفنية العثمانية إما على هيئة إطارات تتكرر نعتبرها النوع الأول سميت بزخارف الرومي ، أما النوع الثاني فقوامه الزهور و أوراق و أخصان نباتية محورة على الطريقة الصينية وتتمثل في زخرفة الهاتاي وهي تختلف عن النوع الأول بأنها أقل تجريدا من زخرفة الرومي بحيث يمكن التعرف على العناصر الزخرفية بسهولة ، وقد نفذ أسلوب الهاتاي في بعض الأعمال الفنية في البلاطات الخزفية وكثيرا ما كان يخلط العثمانيون بين زخرفة الرومي و الهاتاي خلطا رائعا كان من نتيجته ظهور تكوينات زخرفية تنتزع الإعجاب انتزاعا ومثال ذلك المنبر الرخامي لجامع سليمان[4] .

[1] عبد الله أحمد محمود، دراسة البناء التشكيلي للعناصر النباتية الإسلامية والإفادة منها في تصميمات الشاشة الحديدية،ص130.

[2] المظاهر الحضارية في الدولة العثمانية، ص114.

[3] محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1987م، ص 77.

[4] نفسه.

و في هذا المجال عني العثمانيون عناية فائقة بفن التذهيب وممن اشتهر في هذا العهد "حسن شلي الأحدب " في ق17 م ويعد من مشاهير المذهبين ، وتوجد بمتحف المترو بوليان نسخة جميلة من القرآن الكريم ترجع إلى ق 13 م أو أوائل ق 14 م ، وتعد بعض الصفحات تعادي زخرفية رافعة جمعت بين خط النسخ و زخارف التوريق باللونين الذهبي و الأزرق[1].

استعمل العثمانيون أسلوبا واقعيا يمثل الطبيعة أصدق تمثيل بل هو يمثلها في أبهى حلتها و كما يجب أن تكون ، ولذلك فهو من هذه الناحية أسلوب واقعي مثالي وقد تأثر العثمانيون بهذا الأسلوب الجديد عن طريق أوربا في عصر النهضة و إن كانوا يطلقون عليه اسم الطراز القاشاني الصيني[2].

المطلب الرابع : الفنون الزخرفية العثمانية :

1-البلاطات والأواني الزخرفية :

يشكل الخزف العثماني مدرسة متميزة بين مدارس الخزف الإسلامي تمتعت بمكانة مرموقة في فترة القرنين (10-11 هـ/16-17 م) ولم وتكن هذه المكانة مقتصرة على العالم الإسلامي فقط بل امتدت أيضا إلى أوربا ويمكن دراسة الخزف العثماني من خلال تقسيم منتجاته الفنية إلى قسمين أساسين **القسم الأول**: يشمل الفسيفساء و البلاطات الخزفية (القاشاني) و**القسم الثاني** : يشمل الأواني الخزفية . وكما ذكرنا في بداية الأمر في فترة القرن (10 هـ/ 16م) شهدت الفنون الزخرفية في البلاطات الخزفية مكانة جد مرموقة من حيث الأسلوب الصناعي الزخرفي وبذلك يمكننا تقسيم هذه البلاطات الخزفية إلى فترتين متميزتين ، تشمل الفترة الأولى النصف الأول من هذا القرن ، أما الفترة الثانية فهي تشمل النصف الثاني من هذا القرن ، وتتميز الفترة الأولى بأنها تعتبر استمرارا للأسلوب المتبع في بلاطات ق 9(هـ / 15 م) من ناحية وفترة انتقال مرت بها الصناعات الخزفية ظهرت فيها مميزات جديدة من حيث الزخارف والألوان من ناحية أخرى وقد تأثرت صناعة البلاطات الخزفية العثمانية في هذه الفترة بتأثيرات إيرانية واضحة لجلب السلطان سليمان الأول (1512- 1520م) بعض الأسر التبريزية[3] التي اشتهرت في صناعة الخزف إلى البلاد وتشير أرشيفات قصر طوب كابي إلى وصول عدد 62 قطعة من البورسيلين

[1] ديماند، الفنون الاسلامية، ص91.

[2] سعاد ماهر،الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والوسائل التعليمية، 1988م،ص15.

[3] Hobson r l,Cent planches couleurs dart chinois,1928,p79.

من قصر هشا بهشت في تبريز و اثنين ممن يعملون في صناعة الفسيفساء والبلاطات وهما عبد الرزاق وبرهان وفي خلال هذا القرن عندما تصدعت فسيفساء قبة الصخرة ، أخذ السلطان سليمان القانوني على عاتقه تجديد زخرفة جدران هذه القبة باستخدام البلاطات الخزفية فاستقدم من تبريز بعض الخزفيين الذين تركوا توقيعاتهم على بعض البلاطات الخزفية نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر تلك البلاطة التي نقرأ عليها اسم عبد الله التبريزي (959هـ) لعل بعض هؤلاء من بين الذين جاؤوا إلى البلاد في أيام ولادة السلطان سليم الأول[1].

ومن المساجد التي زخرفت في البلاطات الخزفية في هذه الفترة مسجد السلطان سليمان الأول (929هـ/1522م) و تزخرفت بلاطات المسجد من الداخل والخارج وفوق المحراب و حول فتحات النوافذ ، ومن أهم ما يميز زخارف هذه البلاطات أشكال الزخارف العربية المورقة من الطراز الرومي. وظهور لمسات بسيطة من اللون الأحمر التركي الذي بدأ يلعب دوره في الخزف العثماني عامة منذ ذلك الوقت كما استخدمت بلاطات مماثلة في زخرفة ضريح السلطان سليم الذي شيد في نفس العام ،و تزخرف البلاطات الخزفية جانبي مدخل الضريح ، وفي الجانب الأيمن توجد تجميعة خزفية قوام زخارفها الطراز الرومي يعلوها كتابة بخط الثلث تحمل تاريخ الإنشاء (929هـ/1522م) وهي تعتبر من أجمل الزخارف التي عرفت في تلك الفترة وقد نفذن زخارف هذه البلاطات التي تقدم أساسا على العناصر النباتية باللون الأصفر على أرضية خضراء فاتحة أو زرقاء داكنة أو تركوازية[2]

وامتازت هذه الفترة الأولى من ق 16 م بأن احتلت الزخارف الكتابية مكانة بارزة في زخارف البلاطات إلى جانب استخدام الزخارف الهندسية كما يظهر ذلك في ضريحي سليم الأول شاه زادة ، وكثر في هذه الفترة أيضا استخدام الأسلوب المحو في الرسوم النباتية وتعني بذلك زخرفة التوريق العثمانية أو زخرفة الارابيسك في الفن العثماني ، التي عرفت باسم زخرفة الرومي نسبة إلى سلاجقة الروم إلى جانب زخرفة الهاتاي[3].وهي تشبه زخرفة الرومي ولكنها تختلف في أن الروح الصينية تتجلى فيها بشكل واضح ومن عناصرها البالمت الصينية والسحب الصينية أو ما هو قريب منها ، أما الألوان التي استخدمت في زخارف البلاطات هذه الفترة فأهما اللونين الأبيض

[1] محمد عبد العزيز مرزوق،مرجع سابق،ص44.

[2] ربيع حامد خليفة، مرجع سابق ،ص34.

[3] **"الهاتاي"** : أسلوب زخرفي كان معروف عند أتراك الحظاي من التركستان الشرقية ونسب إليهم وقد عرف هذا الأسلوب في العصر السلجقي والعثماني.

والأسود و إذا تحرينا الدقة في تاريخ الخزف و البلاطات الخزفية العثمانية وجب القول أن الخزف العثماني الأصيل ذا الميزات الواضحة والشخصية المستقلة قد ظهر في النصف الثاني من القرن (10هـ/16م) فقد بلغت صناعة البلاطات الخزفية العثمانية في هذه الفترة مرحلة من النضج والإزدهار لم تبلغها من قبل وتمكن خزافوا مدينة إزنيق خلال هذه الفترة من إنتاج العديد من البلاطات الخزفية المختلفة الزخارف والألوان[1].

وشيد في هذه الفترة كثير من المساجد والمدارس والأضرحة والقصور والأكشاك وقد أظهر المزخرفون مواهبهم عن طريق زخرفة هذه العمائر بشتى أنواع الزخارف والتي تأتي في مقدمتها البلاطات الخزفية ، وساهمت المصانع الحكومية أي التابعة للقصور السلطانية إلى جانب بعض المصانع الأهلية في عمل البلاطات الخزفية اللازمة لزخرفة هذه العمائر.

ويلاحظ في هذه الفترة اختفاء الفسيفساء الخزفية والتي تعتبر طريقة صناعتها أصعب بكثير من صناعة البلاطات الخزفية كما أنها تعطي إحساسا مفيدا بالنسبة لتأثيرها الزخرفي ، كما اختفى التذهيب تماما واستبعد من هذا الطراز إلى جانب أنه لم تعد هناك حاجة إلى تقسيم الموضوع الزخرفي إلى تجميعات وكانت الألوان الأساسية المستخدمة خلال هذه الفترة تتكون أساسا من اللون الأزرق والأخضر[2].

وسادت هذه الفترة الزخارف النباتية التي استخدمت في طرز محببة لدى الفنانين من أزهار و أوراق و أشجار و ثمار ، والملفت للنظر في معظم هذه العناصر النباتية أن كل عنصر منها مثل بأسلوب ماحك للطبيعة ، وفي نفس الوقت تجدها مرتبة بتكوينات زخرفية جديدة و مبتكرة غير مألوفة من قبل ، ويكفي أن تذكر أن البلاطات الخزفية التي كانت تزدان بها العمائر بمدينة اسطنبول في ق (10هـ/16م) كانت تشتمل زخارفها على عدد 276 شكلا مميزا ومختلفا من زهرة شقائق النعمان[3].

وفي الحقيقة أن هذه الثروة الهائلة من الزخارف النباتية التي استخدمت في هذه الفترة ترجع بصفة أساسية إلى حب الأتراك الشديد للزهور ، حيث كل عمل الأتراك على استيراد العديد من شتلات الزهور المختلفة واستنباتها

[1] سعاد ماهر،الخزف التركي،ص30.

[2] سعاد ماهر،الخزف التركي،ص30.

[3] ربيع حامد خليفة،مرجع سابق،ص37.

وزراعتها والحصول على السلالات الجديدة منها ويذكر الرحالة الذين زاروا مدينة أدرنة في القرنين (10 و11 هـ16 و17م) أنه يمكن رؤية حقول لانهائية لها من زهرة الزنبق والنرجس وشقائق النعمان حول المدينة.

ولقد كان للأتراك حقا تذوق فني و إحساس جمالي انعكس فنونهم المختلفة ، انعكس على فنونهم المختلفة ، فالأتراك هم الذين زخرفوا جدران مبانيهم بالبلاطات الخزفية التي اشتملت زخارفها على أنواع الزهور المختلفة ، وهم أيضا الذين كانوا يرتدون الملابس المزخرفة بالأزهار ، وهم أيضا الذين كانوا يضعون نفس هذه الزهور وبصفة خاصة زهرة الشائق (اللاله) في في زهريات جيلة ذات حجرات منازلهم أو يزرعونها في أصص يضعونها في شرفات ونوافذ منازلهم ، فلقد كانوا حقا محبين للفن و مشجعين له وفنانين أضافوا فصلا جديدا للفن الإسلامي ، ونجد في زخارف بعض بلاطات هذه الفترة عنصر زخرفي يرى بعض الباحثين أنه استمرار لبعض التقاليد و التأثيرات القديمة ، يمثل في شكل خطوط تشبه جلد النمر أو السحب الصينية وقد يضاف إليها ثلاث نقط متجاورة بدون السحب وهي تقترب في شكلها كثيرا من أشكال الأهلة المتجاورة[1].

ومما هو جدير بالذكر أن هذا العنصر الزخرفي قد عرف عند سلاجقة الأناضول قبل العصر العثماني حيث نجده مستخدما في منتجاتهم الفنية وخاصة المنسوجات و قد ورث العثمانيون هذا العنصر من أسلافهم السلاجقة و استعملوه في تزيين بعض فنونهم ، ومن العناصر المجردة التي استخدمت التي استخدمت في زخرفة بلاطات هذه الفترة زخرفة الرومي التي تطورت على يد الفنانيين العثمانيين تطورا كبيرا لوحة رقم 9 " .

أما أشكال الطيور والحيوانات فنادرا ما نجدها ممثلة على البلاطات الخزفية العثمانية ، وفي بعض الأحيان تكون ممثلة بطريقة مخفية عن عين الناظر وفي أحيان أخرى تكون ممثلة بطريقة صريحة ومن الطيور المفضلة لدى المزخرفين العثمانيين طائر الببغاء و الطاووس(لوحة رقم1).

وفيما يتعلق بالرسوم الآدمية فلا نشاهد على البلاطات الخزفية العثمانية خلال هذه الفترة ، و إن كنا نجد أمثلة منها على الأواني الخزفية التي كانت تنتجها مدينة إزنيق خلال القرنين (10ـ11هـ/16ـ17م) ، وبصفة عامة يلاحظ في زخارف بلاطات هذه الفترة التنوع والثراء واختلاف الطرز الزخرفية ليس فقط بين زخارف البلاطات التي تكسو المباني المختلفة بل في البلاطات التي تزين المبنى الواحد ، وكل طرز له مميزاته وخصائصه الفنية ويعبر عن

[1] نادر محمود عبد الدايم، مرجع سابق،ص83.

إحساس فني محدد ، ويرجع ذلك إلى الولع الشديد بالتنوع في التصميمات الزخرفية وبصفة خاصة الزخارف النباتية التي رسمت بحرية وانطلاق وكأنها تنبت من الأرض أو تخرج من الزهريات[1].

امتازت فترة القرن (11هـ /17م) باستمرار صناعة البلاطات الخزفية في الدولة العثمانية تتبع نفس الأسلوب الذي كان سائدا في أواخر ق 17م وفي خلال هذه الفترة أنتجت مدينة إزنيق نماذج رائعة من البلاطات الخزفية فقد استخدمت البلاطات الخزفية في كسوة حجرة الحريم بالسراي القديمة التي أنشأها السلطان أحمد الأول س (1017ـ1608م) ويغلب على زخارفها اللون الأخضر ، وفي كسوة ضريح مصطفى باشا (1020ـ1611 م).على أن وجود البلاطات الخزفية التي ظهرت في هذه الفترة المبكرة من هذا القرن تلك التي تزخرف مسجد السلطان أحمد الأول بمدينة إسطنبول والذي انتهى كم بناءه س (1026هـ/1617) وتأخذ الكسوة الخزفية أشكال عقود منصصة متجاورة شغلت بالزخارف المورقة (الأرابيسك) و يضم كل منهما تفريعات مزهرة تنتهي بأزهار شقائق النعمان[2].

كما استخدمت البلاطات الخزفية في هذه الفترة في زخرفة مسجد أشرف زادة بمدينة إزنيق ، والذي أنشئ بعد مسجد أحمد الأول بعشر سنوات ، وتميزت زخارف هذه البلاطات بأنها رسمت حسب الأسلوب القديم المحور والذي يميز العصر العثماني الأول ، وإن كان يوجد بداخل المسجد بلاطات خزفية قوام زخارفها أشجار السرو التي رسمت باللون الأخضر وعناقيد العنب التي رسمت باللون الأحمر التركي على أرضية من الأفرع النباتية[3].

ويلاحظ أن فترة النصف الثاني من القرن 12(هـ/16م) وفترة النصف الأول من ق (11هـ/17م) تمثلا العصر الذهبي لإنتاج البلاطات الخزفية العثمانية ، حيث بلغت هذه الصناعة أوج ازدهارها وخاصة في مركزها الرئيسي مدينة إزنيق ، وتعكس مجموعة من الفرامانات السلطانية الصادرة من مصانع الخزف في هذه المدينة خلال هذه الفترة أبرزها مرسوم مؤرخ سنة (983هـ/1575م) كشف لنا هذا المرسوم أن القصر قد وجد صعوبة في الحصول على البلاطات الخزفية المطلوبة في بداية الأمر وفي الوقت المحدد مما دعا إلى تكرار الأمر السلطاني مرة أخرى ،

[1] نفسه، صص 84-85.

[2] Aslanapa Oktay,turkish art and Architecture,1971,p106

[3] سعاد ماهر،الخزف التركي،ص35.

ويبدو أن ذلك راجع إلى كثرة وتعدد الطلبات التي كانت ترد مصانع الخزف بمدينة إزنيق كما أنه يكشف لنا أيضا عن القيمة الفنية للبلاطات التي كانت تنتجها هذه المدينة وشهرتها الكبيرة في هذا المجال[1].

2-الأواني الخزفية :

نالت الأواني الخزفية العثمانية قدرا ملحوظا من الباحثين والدارسين منذ منتصف ق 20 م وحتى يومنا هذا ، فقد صدرت العديد من الكتب والبحوث التي تناولت هذه الأواني و أشكالها و طرق صناعتها و زخارفها سواء تلك التي تحتفظ بها المتاحف الأوربية أو تلك الموجودة في بعض المجموعات الخاصة مرت الزخرفة على الأواني الخزفية بعدة مراحل :

✓ **المرحلة المبكرة :**

تعتبر من أكثر مراحل تطور الصناعة الأواني الخزفية العثمانية التي تحتاج إلى مزيد من الدراسات خاصة فيما يتعلق بنشأة صناعة هذه الأواني و أصولها و تحديد الأنواع المبكرة منها و مراكز إنتاجها ومدى صلتها بالأواني السلجوقية التي تنتج في الأناضول أو غيرها من الأواني التي كانت ترد إلى هذه المنطقة ، إذ يلاحظ استخدام الطينة الحمراء في تشكيل بعض الأواني الخزفية العثمانية وطلائها بعد حرقها بطبقة رقيقة من البطانة البيضاء ، كما توضح لدينا أيضا في هذه المرحلة تأثر بعض الأواني الخزفية العثمانية بالزخارف التيمورية وأشكال و زخارف و أواني البورسيلين و السليدون الصيني[2].

تعتبر مدينة إزنيق كما ذكرنا سابقا من أقدم مراكز صناعة الخزف في آسيا الصغرى وهي في الحقيقة تقوم على أنقاض مدينة قديمة اسمها نيقية وهي تقع شمال شرق مدينة بورصة بنحو 45 ميلا ، كما أنها تقع على نفس

[1] ربيع حامد خليفة، مرجع سابق،ص42.

[2] Sozen (M), The evalution Of Turkish Art and architecture ,Istanbul,1987,p246.

المسافة على بحر مرمرة[1]وكانت هذه تشتهر في العصر البيزنطي بالمصنوعات الخزفية عامة أما عن بداية شهرة هذه المدينة بصناعة الخزف في العصر العثماني[2] .

ظهرت العديدمن أنواع الأواني الخزفية العثمانية التي كانت تنتج في مدينة إزنيق أبرزها الأواني الخزفية المعروفة بخزف (ميلتس) الذي ظهر خلال فترة القرنين (15.14م) حيث كان ينتج منه كميات كبيرة و ذلك الاستخدام اليومي وهذا النوع من الخزف بخزف ميلتس نسبة إلى مدينة ميلتس وهي مدينة تقع في منطقة من جنوب الأناضوا عثر فيها على أعداد كبيرة من أواني هذا الخزف.

أيضا هناك الأواني الخزفية المزخرفة باللونين الأبيض و الأزرق ويعتبر هذا النوع من الأنواع المبكرة التي كانت تنتجها مدينة إزنيق وكانت صناعتها في البداية تنتسب إلى مدينة الكوتاهية ثم أثبتت الدراسات أنه تم صنعها في مدينة إزنيق[3].

امتازت أواني هذا النوع من خزف مدينة إزنيق بتنوع زخارفها و رسومها بشكل واضح ومثير وهو الأمر الذي يكشف عن قدرة الفنان العثماني على الابتكار والتنوع مع الاحتفاظ في نفس الوقت بالطابع العام و الوحدة الفنية للطراز الزخرفي ويمكن تقسيم هذه الزخارف والرسوم على النحو الآتي :

2-1الزخارف النباتية الواقعية:

إذ اعتمد الفنان العثماني على هذا النمط من الزخرفة بصورة أساسية في زخرفة هذا النوع من الخزف ، حيث شكلت هذه الزخارف نسبة ما يقارب 75 بالمئة من جملة العناصر المستخدمة بصفة عامة و تتألف هذه الزخارف عادة من رسوم الأفرع و الأوراق النباتية والبراعم والأزهار وبصفة خاصة زهرة القرنفل و زهرة شقائق النعمان و زهرة الرمان إلى جانب رسوم الأشجار و خاصة شجرة السرو.

[1] Hosbon(R.L),A Guide to the Islamic pottery of the new east,london,132,p81.

[2] Carswell (J)& ,ceramics,Decorative Art from the Ottoman Empir,London,1966,80.

[3] Carswell (J),opcit,p63.

2-2الزخارف المحورة (التجريدية) :

تتألف بصفة أساسية من زخرفة الرومي والهاتاي وأغلب وحدات هذه الزخرفة يستخدم في الغالب مع العناصر الزخرفية الأخرى أي أن هذا الطراز الزخرفي كان طرازا مشتركا مع باقي طرز الفن العثماني و إن وصلتنا بعض الأواني التي اعتمدالفنان في زخرفتها اعتمادا أساسيا على وحدات من زخرفة الرومي .

2-3زخرفة قشور السمك من العناصر الزخرفية:

التي استخدمها الفنان العثماني باقتدار في زخرفة الأواني والتحف الخزفية التي تنزف خطأ إلى رودس حيث نجدها في كثير كم الأحيان تغشى أسطح الأواني والتحف بأكملها في حين يتخللها وحدات زخرفية من الطراز الرومي أو الأوراق النباتية والأزهار ومن أمثلة ذلك إبريق من الخزف يرجع تاريخه إلى فترة النصف الثاني من ق (10هـ/16م).

2-4الزخارف الهندسية :

وهي عادة لا تشكل طرازا قائما بذاته بين طرز زخارف الأواني وتحف خزف مدينة إزنيق و إنما تشترك في الغالب مع الطرز الأخرى و يستخدم هذا النوع من الزخرفة بصفة أساسية في تزيين الأشرطة الضيقة أو الإطارات التي تزخرف حواف الأطباق و فوهات وقواعد الأواني[1] .

3-المنسوجات :

ورث العثمانيون المنسوجات عن سلاجقة الروم طرقهم في صنع المنسوجات و زخرفتها و ساروا بها إلى الأمام خطوات واسعة بفضل رعايتهم لها و حرضهم على السمو بها إلى درجة عالية من الإتقان عما كانت عليه في العهد السلجوقي[2] .

3-1طرق زخرفة المنسوجات العثمانية :

طريقة إحداث الزخرفة أثناء عملية النسيج ، و هي الطريقة التي تحدث الزخرفة فيها من عملية ترتيب الخيوط السداة مع الخيوط اللحمية في القماش المراد زخرفته وتكون خيوط النسيج إما من الحرير أو القطن أو الصوف

[1] ربيع حامد خليفة، مرجع سابق،ص76.

[2] محمد عبد العزيز مرزوق،مرجع سابق،ص103.

المختلفة الألوان أو من الخيوط المعدنية الذهبية أو الفضية ويمكن أن يستخدم في القماش الواحد أكثر من نوع من هذه الخيوط .

✓ **طريقة التطريز :**

التطريز هو زخرفة القماش بعد أن يتم نسجه بواسطة إبرة الخياطة المصنوعة من العظم أو العاج أو المعدن وذلك بخيوط الحرير المختلف الألوان أو بخيوط معدنية من الذهب أو الفضة ، وغالبا ما تكون مادة التطريز أغلى من المادة المصنوع منها القماش التي يستخدم فيها التطريز[1].

✓ **طريقة الطبع :**

أطلق العثمانيون على المنسوجات المطبوعة عن طريق استخدام القوالب الخشبية أو الرسم بالفرشاة اسم بصمة وقد كانت هذه الطريقة من الطرق المفضلة بشكل ملحوظ في مصر في عصر المماليك وقت دخول العثمانين وليس من المستبعد أنها قامت في تركيا العثمانية على أكتاف عمال من مصر ، وعادة ما كانت تصنع الأقمشة المزخرفة بطريقة إليزما في العصر العثماني من القطن و تطبع عليها الزخرفة بواسطة قوالب خشبية[2].

سايرت زخارف المنسوجات العثمانية طرز الزخرفة التي سادت بقية الفنون التطبيقية الأخرى وخاصة الأواني الخزفية والتي كانت تعتمد بصفة أساسية على الموضوعات الزخرفية النباتية ، ومن أكثر الموضوعات الزخرفية التي انتشرت في زخارف المنتوجات العثمانية الأشكال البيضاوية أو اللوزية المملوءة برسم الأفرع النباتية و الأزهار و قد اختلفت أراء الباحثين حول مصدر هذا التصميم في زخارف المنسوجات العثمانية فبينما يرى البعض أن الناسجين العثمانيين نقلوه عن المنسوجات الإيرانية أو عن المنسوجات الإيطالية و لا سيما المخمل المصنوع في البندقية في ق 15 م[3] .

[1] Arsven,opcit,p233.

[2] محمد عبد العزيز مرزوق، مرجع سابق،ص109.

[3] حسن محمد زكي، في فنون الاسلام، مرجع سابق،صص393-394.

4-السجاد:

يعد فن صناعة السجاد الوبري المعقود من الفنون التطبيقية التي لاقت قدرا كبيرا من الازدهار خلال فترة حكم الأتراك العثمانيين ولا شك أن هناك العديد من العوامل التي ساعدت على قيام هذه الصناعة و تطورها و ازدهارها وكيفية زخرفتها . كانت زخارف السجاد العثماني في البداية بسيطة و يغلب عليها الطابع الهندسي ثم تطورت هذه الزخارف وأصبحت الأكثر تعقيدا نتيجة التطور الذي طرأ على الفن العثماني بصفة عامة من ناحية طرز الزخرفة و التصميمات والألوان[1].

ويمكن الحديث عن أهم الخصائص الزخرفية للسجاد العثماني على النحو التالي :

4-1رسوم الكائنات الحية

يمتاز السجاد العثماني بصفة عامة بخلو زخارفه من رسوم الكائنات الحية و إن كان من الملاحظ اشتمال بعض القطع التي يرجع تاريخها إلى ق (9هـ/15 م) ، على زخارف تتألف من بعض أشكال الكائنات الخرافية ورسوم الطيور و الحيوانات.

4-2الزخارف الهندسية والكتابية

لم تمثل الزخارف الهندسية أسلوبا قائما بذاته في تصميمات السجاد العثماني و إنما تركز استخدامها في بعض الأحيان في رسم العناصر النباتية من أوراق و أفرع و أزهار بشكل هندسي . ويعتبر الأسلوب الهندسي الذي يظهر في رسم الوحدات الزخرفية و خاصة النباتية منها بخطوط تتكسر في زوايا قائمة من مقتضيات طريقة نسج السجاجيد العثمانية[2].

4-3الزخارف النباتية

و تعتبر من أهم أنواع الزخرفة التي أقبل الناسجون في العصر العثماني على استخدامها في زخرفة منتجاتهم من السجاد على اختلاف انواعه و كانت هذه الزخرفة في أول الأمر بسيطة ثم تعقدت صورها بعد ذلك ، كما كانت

[1] سعاد ماهر،الفنون الاسلامية ، مرجع سابق، صص186-187.

[2] محمد عبد العزيز مرزوق، مرجع سابق، ص39.

ترسم إما بطريقة محورة أو مجردة أو بطريقة محاكية للواقع حيث تشاهد النباتات و الأشجار ممثلة بأسلوب محاك للطبيعة .

4-4الزخارف التجريدية

ظهر نوع من هذه الزخرفة على بعض أنواع السجاد العثماني ، ارتبط هذا النوع من الزخرفة بنوع من السجاجيد التي كانت تنتج في مدينة عشاق حتى أنها أصبحت تعرف باسم العنصر الزخرفي (عشاق تشنتماني)[1] .

4-5الزخارف المستوحاة من العناصر المعمارية :

كثر استخدام بعض أنواع الزخرفة المستوحاة من العناصر المعمارية في بعض أنواع السجاد العثماني صغيرة الحجم و التي كانت تستعمل عادة في الصلاة ، فقد اعتمدت هذه السجاجيد في زخارفها على العناصر المستوحاة من العمارة وخاصة عنصر المحراب . ويهمنا في هذه المحاريب ما اتخذ منها من شكل المثلث المتساوي الساقين لارتباط هذا النوع بالعمارة العثمانية إذ أننا نلاحظ أن هناك تشابها يكاد يكون تاما بين محاريب المساجد و الجوامع العثمانية و هذا النوع من محاريب السجاجيد [2].

[1] ربيع حامد خليفة، مرجع سابق، ص89.

[2] نفسه، ص 90.

المبحث الثاني : مظاهر التأثير العثماني على المنتجات الفنية في الجزائر

المطلب الأول : في مجال بناء المساجد

المطلب الثاني : في المجال العمراني

المطلب الثالث : في المجال الزخرفي

المطلب الرابع : تطبيقات الزخرفة العثمانية بالجزائر وتطورها

تمهيد :

تميزت الحركة الفنية والنشاط المعماري منذ بداية الربع الأخير من القرن (8هـ/14م) بالضعف و الانحطاط وتوقفت أو كادت تتوقف بسبب ما أصاب الدولة الزيانية من وهن سياسي و ضعف إقتصادي نتيجة للصراعات السياسية والعسكرية الداخلية و الخارجية و خاصة صراعها مع الدولة المرينية في المغرب الأقصى ، و ظل الحال على ذلك بل كان يزداد سوءا و انحدارا يوم بعد يوم وسنة بعد أخرى حتى قوض للجزائر أن ترجع إلى ذاتها وتفكر في مصيرها و مستقبلها . فلم تجد أمامها من قوة تساعدها على إصلاح ذاتها و مواجهة حكامها الزيانيين المتصارعين فيما بينهم والمتعاونين من أجل ذلك مع العدو الإسباني و الاحتقار الذي مارسه هذا الأخير و من أجل ذلك كله استدعى أهالي البلاد في جيجل و بجاية ومختلف المدن الجزائرية أمام فشلهم في مواجهة الإسبان والحكام الزيانيين معا ، استدعوا أول قوة إسلامية أحسوا بأنهم يمكن أن يحققوا من خلالها هدفهم في طرد الاسبان وإزالة الحكام الزيانيين المتعاونين معهم وكانت هذه القوة ممثلة في الدولة العثمانية وفي الأخوين بربروس من رعاياها .ومنذ التحاق الجزائر بالدولة العثمانية كان لابد على حكامها أن يعملوا على تنظيم الدولة إداريا وسياسيا و اقتصاديا في المجال الداخلي والخارجي ، وبهذا توغلت في الجزائر المؤثرات الفنية و المعمارية العثمانية .

المطلب الأول : في مجال بناء المساجد

ومن خلال فحص تخطيط المساجد الجزائرية في العصر العثماني ونظامها المعماري يتضح لنا أنها بنيت وفق طرازين رئيسين سارا جنبا إلى جنب طيلة هذه الفترة .

✓ الطراز المحلي :

و هو الطراز التقليدي الذي يقوم فيه بيت الصلاة على الأعمدة والدعامات سواء كان يشتمل على صحن أو يخلو منه و يغطى بسقف مسطح منفصل و معظم هذا النوع من المساجد متوسط أو صغير الحجم ، منتظم التخطيط أو غير منتظم ، و ينتشر في معظم المدن الكبيرة والصغيرة و لكنه يبنى غالبا في الأحياء السكنية أو على مشارفها ، و لذا فإن هذه المساجد تعد مساجد غير رسمية تختص بالصلوات الخمس ، ومن حيث مظهرها فهي قليلة الزخرفة أو تخلو منها نهائيا و نموذجها في الجزائر مسجد القصبة البراني[1].

✓ الطراز الوافد :

تعددت أنماطه المعمارية وتنوعت أشكاله التخطيطية ويمكن تحديد مظاهر التأثير العثماني فيها و حصرها فيما يلي:

1–مساجد قاعة الصلاة فيها مربحة مغطاة بقبة مركزية قاعدتها مثمنة و رواق يحيطها من جميع جهاتها مقسم إلى فراغات مربعة غطي كل منها بقبيبة صغيرة منها جامع علي بتشين (1032هـ/1622م) وجامع كتشاوة (1209 هـ/1795.1794م)[2].

2–مساجد بيوت صلاتها مربعة تغطيها قبة مركزية تقوم على حنايا ركنية مثل جامع سفير (941هـ/1535.1534م).

3–مساجد قاعة الصلاة فيها نمط تخطيطها على هيئة صليب أحد أضلاعه أكثر امتدادا من الأضلاع الأخرى غطي فيه الفراغ المربع الكبير بقبة مركزية تحيطها قبيبات صغيرة ، بينما غطيت أضلاع الصليب الصغرى بأقبية

[1] G.Marcais,opcit,pp427-428.

[2] مبروك مهيريس،المساجد العثمانية بوهران ومعسكر، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون ، الجزائر،2009م،صص144-147.

أسطوانية ، و الضلع الكبير بمجموعة من القبب الأسطوانية المتتابعة مثل : الجامع الجديد و هو أسلوب بزنطي تأثر به العثمانيون في جوامع بروسيا مثلما يتضح لنا في الجامع الكبير[1].

غير أننا نقرر أن المساجد الجزائرية أخذت من المساجد العثمانية بيوت صلاتها فقط دون أن يتعدى ذلك إلى الحرم والصحن الخارجي المفصول عن بيت الصلاة و ليس هناك أي مسجد من هذه الفترة العثمانية يتضمن الصحن الخارجي .

[1] R,Dokali,opcit,p37.

المطلب الثاني: في المجال العمراني

أبرز العناصر المعمارية التي دخلت من تركيا على عمارة المساجد الجزائرية بعد التخطيط المعماري هي المئذنة ، وذلك من حيث تخطيطها وتركيبها ومن حيث زخارفها والمئذنة لا يرتبط مكانها من المسجد بأي فكرة دينية إلا بما يستطيع المؤذن إبلاغ صوته وندائه للصلاة لأكبر عدد ممكن من سكان المدينة و حيث يجد المعمار لها فراغا في المبنى و إذا كانت الجزائر العثماني قد شيدت مجموعة ضخمة من المساجد في مختلف مدنها الكبرى و الحواضر ، فإن هذه المساجد قد حظيت بإقامة مئذنة لها ، غير أن كثرا من تلك المساجد و المأذن امتدت لها يد الإستعمار البربرية بالتدمير الكلي إبان ال، فإن هذه المساجد قد حظيت بإقامة مئذنة لها ، غير أن كثرا من تلك المساجد و المأذن امتدت لها يد الإستعمار البربرية بالتدمير الكلي إبان الإحتلال .

وقد سارت المئذنة في طرازها وفقا للطرازيين المحلي والوافد من تركيا والمعروف أن طراز المآذن المحلية هو الطراز المربع والذي تعد مئذنة جامع القيروان . بشكلها المربع و طوابقها الثلاثة المسلوبة إلى الأعلى النموذج الأصيل له[1] أما الجوسق فيتخذ نفس نمط البرج السفلي الثماني في شكله و لكنه بحجم أصغر و ينتهي في أعلاه بغطاء على شكل قبيبة صغيرة أو على جذع هرم منحدر رباعي يعلوه قضيب يحمل تفافيح نحاسية عددها إثنتا عشر تنتهي بهلال أغلب الحالات و يقوم غطاء الجوسق على طنف ضيق و بارز قليلا [2].

أما النوع الثاني من هذا الطراز العثماني الوافد فيتكون من قاعدة و جوسق أسطوانتين يفصل بينهما طنف بارز مستدير على شكل درابزين لحماية المؤذن ، وهو أشد قربا للمآذن العثمانية في تركيا و هو رشيق في مظهره ، وينتهي الجوسق بغطاء أسطواني قلمي الشكل أشبه بالقمع يعلوه قضيب حديدي ينتهي بهلال و أحسن أمثلة هذا النوع من المآذن مئذنة جامع صالح باي بعنابة[3] .

[1] أحمد فكري، مسجد القيروان،ط1،دار العالم العربي،القاهرة،2009م،ص70.

[2] R,Bourouiba,costantine,pp119.

[3] R,Bourouiba,opcit,p120.

أما من الداخل فإن الصعود إلى الذروة أو ممشى المؤذن يتم عبر درج خشبي أو مبنى بالآجر يلتف حول نواة مركزية تنتصب كتلة وحدة ، و قد فتح في بدن البرج السفلي و الجوسق عناصر زخرفية هندسية معمارية في الأحيان وتتكون من بوانك أو عقود تتوج دخلات مستطيلة غائرة في البدن[1].

و يمكننا أن نذكر أن هذا النوع من المآذن الوافدة من تركيا ذات البدن المثمن أو الأسطواني لا يرقى في حجمه و في شكله و مظهره و لا في رشاقته و توزانه و انسجامه للمآذن العثمانية في تركيا . و لقد استخدم المعماري الجزائري الطرازين معا في منشآته دون اعتبار للتخطيط المعماري للمسجد ، فالتخطيط ذي الطراز العثماني يجعل له مئذنة ذات طراز محلي مغربي تقليدي كجامع علي بتشين و الجامع الجديد بالجزائر .

المنابر الرخامية الثابتة :

تشتمل جل الجوامع على منابر تلقى منها خطبة الجمعة و تقع المنابر يمين المحراب على مساحة لا تبعد عنه بأكثر من 1إلى 1.5 م.

- ✓ **الواجهة** : تحتوي على قائمتين يحصران عقدا حذويا يعلوه إطار أو شريط كتابي أو بدونه و ينتهي بطنف.
- ✓ **الدرج الصاعد** : يتصل بباب الواجهة ويصعد على درجاته إلى جلسة الخطيب عبر حاجزين واقيين .
- ✓ **جلسة الخطيب** : تتصل بالدرج الصاعد في الخلفية بهيكل مكعب مستطيل الشكل عمودي قائم كقاعدة للجلسة و مرتفع تفتح فيه باب تخترقه للمرور منها لجبهتي المنبر دون الإنعطاف من الواجهة .

هذا الطراز من المنابر المصنوع من الخشب هو السائد في مساجد المغرب و الأندلس إبتداءا من منبر جامع القيروان.

ومنذ انطواء الجزائر تحت راية الدولة العثمانية استقدم طراز جديد من المنابر يشبه في شكله و تركيبة المنابر الخشبية المحلية و لكنه مختلف عنها في مادته الصناعية ، فهو مصنوع من الرخام ، و في حركته فهو ثابت في مكانه

[1] عبد الكريم عزوطي، تطور المآذن في الجزائر، ط1، مكتبة زهراء العصر، القاهرة،1991م،ص128.

يمين المحراب ، إن هذا النوع من المنابر لم تعرفه منطقة المغرب و الأندلس إلا بربط صلتها بالدولة العثمانية من خلال الجزائر وتونس منذ منتصف ق 16م[1].

[1] G,Marcais,opcit,p428.

المطلب الثالث : في المجال الزخرفي

لقد تجاوزت المؤثرات العثمانية مظام المساجد وتخطيطها وعناصرها المعمارية ومايتصل بها من أثاث إلى التأثير في المظاهر الفنية الزخرفية وأساليبها وإذا كان تأثر الإنسان بالمظاهر المعمارية تأثرا ماديا فكريا فإن تأثره بمظاهر الفن والزخرفة تأثرا نفسيا روحيا ، ولم تكن المواضيع الفنية والعناصرالزخرفية العثمانية في تركيا تختلف في أشكالها وصيغها ومضامينها وقوالبها عما عرف قبلهم في مشرق العالم الإسلامي ، ولكن الفن العثماني تميز بملامح خاصة في طابعة وأسلوبه وعناصره[1].

ومن مظاهر التأثر العثماني في الفن الجزائري استبدال التكسيات الجدارية في المنشآت الدينية والمدنية والمرافق العامة من الزليج من نوع الفسفيساء الخزفية القائمة زخرافها على الأطباق النجمية ،واستخدام الزليج في التكيسات الجدران وفي المآذن والواجهات ، ومن أهم المنشأت الزيانية المزخرفة بالفسفيساء مدخل جامع بسيدي بلحسن ومئذنة[2] .

هاذا الاستخدام الزخرفي للفسفيساء أو الزليج عوضته في العصر العثماني التكسية الجدارية بالبلاطات الخزفية المربعة أو المضلعة أو المستطيلة وبالرغم من هذا النوع من التكسيات لم يكن مجهولا في المغرب . ولكن هذا الإستخدام كان ومحدودا حتى القرن (10هـ/16م)عندما التحقت الجزائر وتونس بركب الدولة العثمانية ، فتوغل بذلك الأسلوب العثماني في الزخرفة الجدارية وجلبت البلاطات من مركز إزنيق ومن مصانع تكفور سراي و كوتاهية بتركيا، وتم جلبها إلى الجزائر[3].

وشملت تلك البلاطات أنواعا وأشكالا عديدة تؤلف وحداتها الزخرفية على بلاطة واحدة مفردة أو على تجميعة من أربعة بلاطات أو على لوحة بلاطات عددها ما بين 40و50 بلاطة وقد تزيد أو تنقص .وأجمل استخدام فني للبلاطات ماكان لوحات نجد عدد كبير من هذه اللوحات مازال قائما في مكانه من المباني الدينية أو المدنية والمرافق العامة أو محفوظا في المتاحف إن وأجمل أنواع البلاطات المستخدمة في المباني بالجزائر العثمانية هي تلك

[1] عبد العزيز شهبي،مساجد اثرية في منطقة الزاب وواد ريغ، إش: رشيد بورويبة، رسالة دكتوراه الحلقة الثالثة في الاثار الاسلامية،معهد الاثار ، جامعة الجزائر،1984م-1985م،ص32.

[2] R,Bourouiba,pocit,p295.

[3] عبد الغزيز لعرج، مرجع سابق،ص121.

البلاطات ولوحات البلاطات بضريح سيدي عبد الرحمان ، وقد جلب خصيصا له من مراكز إزنيق وكوتاهية والواقع أن الضريح حقل بمجموعة منها تمتد على فترات تاريخية مختلفة[1] .

وهناك نوع آخرفإن أهم لوحاته محفوظة في متحف باردو و متحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية وهو نفس ما يقال عن اللوحات الخزفية المجلوبة من بلدان أوربية فزخارفها هندسية و نباتية و أهم تلك البلدان إسبانيا و إيطاليا و هولندا وأبرز أمثلتها مستخدمة في قصور مصطفى باشا وحسن باشا ودار خداوج العمياء وقصر الحمراء وغيرها من القصور[2].

يتصل بهذا النوع من اللوحات الخزفية مواضيع فنية زخرفية تأثر فيها الفنان بالمساجد العثمانية و مآذنها وهي تحمل في حد ذاتها دلالات سياسية و دينية و ثقافية و تحتفظ المساكن و القصور و المتاحف في الجزائر بمجموعة من هذا النوع من اللوحات من صناعة معامل القلالين بجوار باب قرطاجة بتونس.

✓ **الهلال**:وهو عنصر زخرفي تكررت صوره في أعمال فنية كثيرة إما مرسومة في الخزف أو البلاطات مثلما هو عليه الحال في لوحات الخميري ، أو شكلت بأسلوب الحفر في الجص أو في الأشغال المعدنية أو الخشبية أو على الرخام و الحجر ، والمعروف أن الهلال لم يكن له في المنشآت و الزخارف المغزلية دلالات محددة أو شعار معين ، و لم يتردد صداه في الزخرفة بشكل كثيف و محدد حتى مجيء العثمانيين ، إن أهم مكان شغله عنصر الهلال في المنشآت الجزائرية في العهد العثماني هو إطارات الأبواب الرخامية و الحجرية الخارجية والداخلية ، وكذلك في أعلى جواسيق المآذن وفي تيجان الأعمدة ومفاتيح العقود ، وفي السياجات الحديدية للنوافذ و الفتحات المختلفة داخل المباني[3] .

وتعددن أشكال الهلال من حيث استدارته وسمكه ، وتفنن الفنان في تشكيله والتلاعب بهيئته و تنويع صوره ،وهذه الأخيرة تختلف من إطار باب إلى آخر ، فيتخذ شكل قوس متجاوز لنصف دائرة .

[1] نفسه،صص23-27

[2] محمد الطيب العقاب، قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني،رسالة دكتوراه، معهد الاثار، جامعة الجزائر،صص30-36.

[3] علي خلاصي، قصبة الجزائر،أطروحة دكتوراه،معهد العلوم الاجتماعية،فرع التاريخ والاثار، جامعة الجزائر،ص56.

وفي كل الأحوال شكله الفنان برقة كبيرة ورشاقة وصاحب الهلال أحيانا سحابة كثيفة أو أقل كثافة أو رسم داخله زهرة و أصبح أحد العناصر الزخرفية لدى العثمانيين منذ عهد السلطان سليمان القانوني[1] .

✓ **الأزهار العثمانية** : من العناصر ذات الأثر العثماني في الزخرفة الجزائرية والتي أقبل عليها الفنان الجزائري إقبالا شديدا ، رسما أو حفرا على مواد مختلفة هو عنصر أزهار اللالة و القرنفل و لم تكن الجزائر تتفرد بتأثرها بالدولة العثمانية في هذا المجال ، ذلك أن هذا العنصر انتقل من تركيا إلى جميع المناطق التي أمكن للنفوذ العثماني أن يصل إليها سياسيا أو تجاريا و كان التأثر بهذه الأزهار عاما وشاملا ، واستخدمت الزهرتان على جميع المواد ، صلبة أو لينة و في الأشغال المعدنية و الخشبية محفورة أو مرسومة أو مصاغة ومقولبة.

فالبلاطات المستخدمة في زخرفة المنشآت المعمارية تحتوي كلها على زخارف من زهرتي اللالة و القرنفل سواء كانت البلاطات عثمانية أو أوربية و هناك أمثلة كثيرة من هذه البلاطات و لوحاتها في المنشآت الدينية و المدنية بالجزائر ومدنها الكبرى ، وفي الزخارف الجصية أو الأشغال المعدنية والخشبية أو في أماكنها من المنشآت نجد عنصر زهرة اللالة و القرنفل[2] .

✓ **شجرة السرو** : وهي أيضا من العناصر الفنية الزخرفية العثمانية الهامة التي دخلت على المنظومة الزخرفية الجزائرية في العهد العثماني ، و قد استخدمت على مواد كثيرة ومتنوعة ، كاستخدامها في الأشغال المعدنية والخشبية و الجصية و الرخاميةو تسمى بالتركية و أشجار السرو من العناصر التي استقاها الفنان العثماني من بيئته الطبيعية المحيطة به ، ومثلها على مواد كثيرة و خاصة على البلاطات الخزفية و لحاتها و ذلك بأسلوب قريب من الطبيعة أو محور[3].

إن الأثر العثماني على الفنون الجزائرية عمارة وصناعة وزخرفة كان قويا ،وقد اختلطت العناصر والأساليب الوافدة وامتزجت مع العناصر والأساليب المحلية بتقاليدها المغربية الأندلوسية ولاشك أن ذلك يعود لمساهمة عناصر من الفنانين والصناع الأتراك قدموا من المدن العثمانية في تركيا سواء كانوا مسلمين أو غير مسلمين من رعايا الدولة من الدميين والأقوام الأخرى ،وأن ذلك التأثير يتوضح في التخطيط المعماري للمنشآت الدينية والمدنية وعناصرها

[1] محمد عبد العزيز مرزوق،مرجع سابق،صص113-115.

[2] سعاد ماهر،الخزف التركي، مرجع سابق،ص75

[3] نفسه.

المعمارية وفي المواضيع الزخرفية وعناصرها ولعل التأثير يتضح في عدة جوانب فنية واجتماعية ،فالمساجد مازالت حتى اليوم ترفع فوقها الأهلة وأعلام المغرب الإسلامي .تونس والجزائر مرسوم عليها صدرة هلال يحتضن نجمة .

المطلب الرابع : تطبيقات الزخرفة العثمانية بالجزائر وتطورها

أولا :الفنون الخشبية

تعتبر مادة الخشب من مواد الخام الرئيسية الأكثر إستعمالا في الصناعات وخاصة الأثاث المنزلي ،ولقد تميزت الفنون الخشبية فس الجزائر لطابعها المحلي المتميز مع وفرة المادة المستعملة فيها بالبلاد لأشجار اللوز والجوز والأشجار المثمرة كالتفاح والإجاص والمشمش والخوخ .

1-الصناعة الخشبية :

لقد شهدت الجزائر في العهد العثماني صناعة خشبسة مزدهرة نجسدت فيها العديد من التحف والقطع المنقولة مكونة بذلك أثاث البيت الجزائري.

كما عرفت هذه الفترة تغيرات جديدة ظهرت مع العثمانيين الذين كان لهم الفضل الأول في ظهور التأثيرات الأوروبية التي تبلورت في بعض الأشكال والمواضيع الزخرفية القريبة من الطبيعة [1].

أدوات الصنع والزخرفة :

✓ **أدوات النشر والقطع** : يقصد بهذه الأدوات المنشار الذي يعتبر من أقدم الأدوات التي عرفها الإنسان ،والغرض من إستعماله هو قطع الأخشاب في حركة أخذ ورد في حركة أمامية وخلفية [2].

- يتكون المنشار اليدوي من صفيحة معدنية صلبة،حافتها مسننة وهو الجزء المستعمل في قطع ألياف الخشب ،أما الجزء الثاني فهو عبارة عن مقبض مصنوع في غالب الأحيان من الخشب وهو الجزء الذي يثبت الصفيحة المسننة . [3]

---

[1] Caryong،letravail artistique du bois en Algérie .S.D.P.5

[2] شريفة طيان، الفنون التطبيقية الجزائرية في المعهد العثماني ، دراسة اثرية فنية ، لنيل شهداة الدكتوراء في الاثار الاسلامية ،ج 1 2007-2008 ص 44

[3] هنري كريس جروامن،النجارة العامة ،تر عبدالقادر عباس،مؤسسة فرانلكلين للطباعة والنشر /القاهرة ،1962 ،ص 22

✓ **أدوات القياس** : لعل أهم الأدوات المستعملة في القياس هي المسطرة ، والقدم والمتر و الفرجار المعروف باسم البركار ، و هي أساسية في القياس الدقيق و المضبوط في تحديد الأبعاد و قياس الأطوال الرئيسية و الأفقية ، كما تستعمل في رسم الزوايا و الدوائر على أسطح الخشب بالإضافة إلى الخيط الشاقولي و هو خيط مزدوج بقطعة رصاص أو حديد ليحافض على شاقوليته ، و وضيفته وهي حساب الزوايا القائمة عوض المثلث .[1] "

✓ **أدوات صقل الأخشاب** :يستعمل في صقل الأخشاب وتسويتها أداه واحدة تسمى فأرة التشذيب و تقوم هذه الأداة بالتشطيب النهائي الغرض منه تنظيف الأخشاب ما علق بها من غراء ونشارة ، كما يمكن استعمالها في تسوية الأخشاب[2]

كما توجد أدوات أخرى لها عدة وظائف في نفس الوقت وهي [3]:

الشنكار :هو عبارة عن أداة يستخدمها النجار في الصقل والقطع و الحز و وضع رسومات فوق سطح القطعة الخشبية كما يحدد السمك المطلوب بفتحة بمقدار سمك الخشب بحيث يقوم بشد القطعة الخشبية عند العمل . [4]"

الأزميل : يستعمل الأزميل في عدة أغراض و ذلك في زخرفة أسطح الألواح ، وتشكيل الجوانب في عملية القطع ، و يتم ذلك بضغط إضافي بواسطة المطرقة المصنوعة عادة من خشب وهو على نوعين الأول مسطح و النوع الثاني مجوف .

المطرقة أو الدقاق :هي أداة مصنوعة من الخشب تستعمل للضغط و الطرق على الأزاميل و المسامير، و هي على عدة أشكال و أحجام لإحداث زخارف أو لتثبيت المسامير داخل الخشب.

المسمار: هو أداة مصنوعة من الحديد يحتوي على سن في طرف ، و رأس في طرف آخر حتى يمكن دقة في الخشب لتثبيته و وصله ، وهناك مسامير بدائية لها ثلاث أسنان تثبت على الخشب بواسطة مطرقة .

[1] هيرت وارنر ،اشغال النجارة العامة تر عاكف عبد المنعم،دار الاهرام للتأليف ، القاهرة 1970 ،ص 23

[2] عزت رجب، تاريخ الاثاث من أقدم العصور ،الهسئة المصرية للكتاب ،القاهرة 1978،ص 134

[3] عزت رجب ،المرجع السابق ،ص 131

[4] هيرت وارنر ،نفس المرجع ص 23

كما استعمل المسمار لغرض آخر ، و ذلك في هيئة أزميل لتحديد الزخرفة المرسومة قبل نحتها ، وهذه الأداة معروفة بكثرة في بلاد المغرب [1].

المثقاب :هو أداة يستعملها الصانع خاصة في ثقب الخشب لوضع المسامير ، و هي على عدة أشكال ، و الأكثر شيوعا هي التي على شكل حلزون ،[2]" وهناك نوع آخر يحوي على قوس به حبل يدور حول المحور الذي ثبت فيه المثقاب ، و بحركة متناوبة للقوس يؤدي إلى الدوران يمينا وشمالا .

أدوات التهذيب : استخدمت أدوات عديدة ومتنوعة في التهذيب كالسكاكين و القطع و لصق رقائق الذهب ومسطرة و أقلام مصنوعة من الريشة والشعر .[3]"

2_تقنيات الصناعة و أساليب الزخرفة :

تميزت التحف الخشبية الجزائرية في العهد العثماني بالتنوع سواء من الناحية الزخرفية أو من الناحية الصناعية ، فاستعملت لتحقيق هذه الفرضية تقنيات عدة و أساليب كثيرة تتناسب مع كل نوع من أنواع الخشب .

2-1التقنيات الصناعية :

من أهم التقنيات الصناعية التي استخدمها الفنان في إنجاز التحف الخشبية هي :

- ✓ **التجميع والتعشيق :**

هي صناعة التحف الخشبية من قطع صغيرة أو حشوات من الخشب ذات أشكال هندسية مختلفة . تجمع معا و تعشق داخل إطارات هندسية منتظمة ، ابتكرت هذه التقنية من طرف المسلمين في العصور الزاهية تحت ضغط عاملين أساسين هما أن معظم البلاد الإسلامية يسودها جو مائل إلى الحرارة فيتأثر الخشب به حيث يتمدد و يتقلص ، و العامل الثاني هو أن معظم هذه البلدان فقيرة من الأنواع الجيدة للخشب وهذان العاملان دفعا الصانع

[1] نفسه ص 23

[2] هنري كريس جرونمان،المرجع السابق ص 22

[3] شادية الدسوقي ،عبدالعزيز،فن التذهيب العثماني في المصاحف الاثرية ،دار القاهرة 2002 ،ص 34-35

إلى الإستفادة من القطع الصغيرة و قد أمكن تفادي هذه العراقيل باستعمال حشوات خشبية مجمعة مراعيا بذلك ترك فراغ يسمح بالتمدد [1]".

و قد كان العلماء قبل الإسلام لا يتغلبون على عامل الحرارة بتجفيف الخشب مدة طويلة ، أما في العصور الإسلامية الزاهرة بعد أن زاد عدد السكان ومست الحاجة إلى الكثير من المصنوعات ، ظهرت فكرة تجميع الحشوات بعضها كبير الحجم وبعضها صغير الحجم بحيث تكون في تجميعها أشكالا زخرفية . [2]"

و لعل إبراز أنواع التعشيق تعشيقة النقر واللسان التعشيقة المنطوية .

و تتم تعشيقة النقر و اللسان بجمع قطعتين من الخشب مع بضهما وذلك بالنقر إحداهما بالمنقار وتشكيل اللسان في القطة الأخرى ، ثم يدخل اللسان في النمقر و يثبتا بالغراء .[3]"

أما التعشيقة المنطوية فيتبع فيها عدة مراحل ، وذلك بتجهير القطع الخشبية المراد تعشيقها حسب المقاسات المطلوبة ثم نحدد أماكن التعشيق بعد إلزام القطعتين بعضهما البعض و رسم خطوط متعامدة بعرض وجهي القطعتين و تحديد العمق المطلوب للتعشيقة ، و أخيرا تركب القطعتان للجمع بصفة نهائية بواسطة الغراء أو بالمسمار[4] . أو الدسر [5]

تستعمل التعشيقات بكثرة في الأثاث والصناديق و مصاريع الأبواب و إطارات النوافذ والخزائن ، أما نوع الخشب فيكون على العموم صلب و مقاوم كخشب شجر التفاح و الكمثري و خشب الجوز .[6]"

[1] حسن باشا ،مدخل الى الاثار الاسلامية /د.ط دار النهضة العربية القاهرة 1979،ص 440

[2] عبدالعزيز مرزوق الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب و الاندلس ، دار الثقافة بيروت ،ص 165

[3] عزت رجب ، المرجع السابق ،ص 134

[4] نفسه ،ص 184

[5] الدسر : هو جمع دسرة ،هي قطعة من الخسشب اسطوانية الشكل كالقلم الغرض من استعماله تقوية التعشيقة لنقر واللسان معا

[6] عبدالعزيز مرزوق الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب و الاندلس ، دار الثقافة بيروت ،ص 165

✓ **الخرط :**

الخرط في الصطلح الأثري الفني هو عبارة عن قطع خشبية صغيرة مستطيلة الشكل كانت تجمع بعضها البعض لتكون أشكالا فنية مخرمة . [1]"يتم تشكيل هذه التقنية بتجميع قطع صغيرة من الخشب المخروط على أشكال مختلفة حتى تبدو كأنها شبكة منسوجة من قطع خشبية بينها فتحات ، وهي بذلك ابتكار إسلامي جاء تحت ضغط عامل النظام الاجتماعي الذي يفرض الحجاب على المرأة ، الأمر الذي جعل النجار يسد نوافذ المنازل و القصور بهذه الستائر الشبكية المصنوعة من الخشب المخروط التي تساعد على دخول الضوء والهواء النقي إلى الداخل .[2]"

تعتبر المشربيات من الأمثلة الجميلة لأسلوب الخرط حيث يتم صنعها بالستعمال قضبان خشبية يمكن خرطها للحصول على سلسلة من البكرات والمكعبات ، توصل هذه القضبان بواسطة بكرات أخرى مماثلة الحجم ، تثبت عموديا على المكعبات التي تفرغ فيها نقر بتعشيق البكرات ، باستخدام السنانين للحصول على شبكة خشبية بها فتحات متضامنة ومنتظمة .

تتم هذه التقنية باستعمال دولاب يدوي يحرك يدويا لتشكيل بعض الخطوط المتدرجة حول الأشكال المراد خرطها ، وكذلك باستعمال أزاميل حادة و مختلفة الأشكال كالمائلة و القاطعة و المستديرة و لكل نوع وظيفته في الكشط و تقليل القطر و عمل تجاويف و القطع وغيرها . بالإضافة إلى أدوات أخرى كالفرجار المستعمل في قياس الأقطار و ضبط أبعادها[3]."

لقد بلغت هذه التقنية مستواها في الإتقان و الذوق في العد العثماني حيث تفنن النجار في عملها من ناحية ، وتنويع أشكالها و وحداتها من جهة أخرى .

[1] محمد رزق عاصم معجم المصطلحات العمارة والفنون الاسلامية ،مكتبة مديوني ،2000 ص 97

[2] عبدالعزيز مرزوق الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب و الاندلس ، دار الثقافة بيروت ،د ت ، ص157-158

[3] هنري كريس ، جرونمان،المرجع السابق ص 140

و قد تواصل استعمال هذه التقنية في الجزائر في العهد العثماني في عمل معظم الدرابزين وفي الصناديق و في الرفوف الجدارية و الموائد و غيرها[1] .

وقد ازدهرت هذه التقنية في مدينة قسنطينة حيث كان صناع الخشب يتمركزون في سوق المدينة ومن بينهم الخراطون الذين كانوا يصنعون الأنوال والمكبات الخاصة بالضبط ، و الدرابزين للشرفات و النوافذ و غيرها و لصناعة عارضات الموائد ، ويستعمل في ذلك خشب شجرة الدفلى .

2-2أساليب الزخرفة :

تقوم الزخرفة الخشبية في الجزائر في العهد العثماني على استعمال أساليب عديدة كالحفر بأنواعه و الحز و التقطيع و التطعيم و الترصيع و الصبغ بالإضافة ألى الزخرفة بالمسامير .

✓ **الحز :**

يعرف الحز بأنه حفر بأسلوب غير عميق و تكون الزخارف بارزة أو مائلة . ينفذ هذا الأسلوب بواسطة أداة حادة ، أو دقماق ، فينتج عنه حذف جزء بسيط من الخشب فتظهر العناصر أو الأشكال المراد إبرازها ،[2] كما يشترك هذا الأسلوب مع أساليب أخرى في قطعة واحدة .

✓ **التطعيم :**

التطعيم هو أسلوب زخرفي ينحصر في تحضير قطع صغيرة مسطحة مصقولة من العظم أو العاج أو الصدف بأشكال فنية معينة ، ثم تحفر الأجزاء المحضرة لتشكيل الزخرفة المطلوبة عليها .[3]"

يعتبر هذا الأسلوب من أجمل التقنيات الزخرفية ، وهو أسلوب دقيق لا يمكن إجادته إلا بعد تمرن طويل و جهد كبير و لا يستطيع الصانع أن يتقنه إلا إذا كان محترفا و متخصصا .

---

[1]Ricard Prosper, pour comprendre l'art Musulman en Algérie dans l'Afrique du nord et en Espagne, hachette paris, 1924, 124 p 149

[2] شريفة طيان، نفس المرجع ص 162

[3] محمد رزق،المرجع السابق ص 54

يتبع فيها الفنان خطوات عديدة ، أولها الرسم المراد زخرفته ثم يقوم بحفر تجويفات تدمج فيها المادة المهيأة لذلك بواسطة أزميل ، يكون عمقها متساويا مع عمق التطعيم التي ستدمج فيها و بالتالي يكون سمك القطعة متساويا مع عمق التجويف ، و يستلزم أن تكون قنوات المربعات الكراد تطعيمها بالمادة لا يتغير شكلها عند ضغطها كالخشب و العاج والصدف حيث تكون حواف الأجزاء المحفورة عمودية ، بينما التطعيم بالمعدن تحفر قنواته مائلة بحيث يكون عمقها عريضا . [1]"

لقد تنوعت المواد المستخدمة في التطعيم في العهد العثماني ، فاستعمل الفنان خشب الأينوس و العاج والصدف و العظم و الرصاص و القصدير والنحاس و الفضة والذهب إلى جانب بعض الأخشاب التي تكون ذات لون و نوع مغاير لأرضية الخشب .

إن أغلب أشكال التطعيم الزخرفية قوامها عناصر هندسية متكررة و دقيقة كالأشكال النجمية و المضلعات بأنواعها ، و في آخر عملية يقوم الصانع بعملية صقل و تشطيب تجري على أرضية الخشب المطعم حتى تستوي و تأخذ مستزى واحد مستعينا بأدوات خاصة بالمسح و الضبط .[2]"

✓ **الحفر** :

يعتبر أسلوب الحفر من أهم التقنيات المستعملة في زخرفة القطع الخشبية و هو أسلوب قديم عرف قبل الإسلام ، فورثه المسلمون و اتخذوه في أعمالهم الفنية .

يستعمل في تنفيذ هذا الأسلوب أدوات شتى ، خاصة الأزاميل التي استعملت في جل التقنيات الزخرفية الخشبية ، وهي عديدة و مختلفة الأحجام و الأشكال و لكل نوع منها وظيفته الخاصة طبقا لشكله .يتم الحفر بدفع الأزاميل بواسطة راحة اليد أو بواسطة الضرب بالدقماق المصنوع من الخشب ، حتى لا تتضرر القطعة المراد زخرفتها بالحفر .[3]"

[1] احمد مصطفى ،تشكيل الخشب ، دار الفكر (د.م) 1990 ص 141

[2] حسن علي حمودة، فن الزخرفة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة 1972 ص 128

[3] هنري كريس ، المرجع السابق ص 96

و أغلب الموضوعات الزخرفية المنفذة بالحفر في العهد العثماني هي زخرفة الرقش العربي على الطريقة العثمانية و المعروفة بالأسلوب الرومي ، و الزخارف النباتية المشكلة في الأزهار ، بينما الأشكال الهندسية فهي قليلة الاستعمال ، و يرجع السبب إلى أن الخطوط المستقيمة التي تتركب منها الأشكال الهندسية تتطلب أسلوب عكس الإتجاه أو الشق المعاكس الذي يحدث في بعض الأحيان تفككا و انكسارا في بعض الأجزاء المزخرفة ."[1]

لقد قسم الباحثون هذا الأسلوب إلى حفر بارز و حفر غائر ، و حفر مائل ،كما هو ملاحظ في الدراسات المتعلقة بالفنون الإسلامية علما أن الحفر دائما يكون غائرا و أن مصطلح الحفر البارز في غير محله منطقيا و أن الزخارف الناتجة عن تقينية الحفر هي التي من الأجدر تقسيمها إلى زخارف غائرة و مائلة و بارزة .

فالزخرفة الغائرة المنفذة بواسطة الحفر تكون محفورة و الأرضيات تبقى بارزة أي دون حفر أو نقش ، و قد كان هذا الأسلوب معروفا منذ القدم و قد برع الفنان المسلم في إتقانه و تنفيذه بدقة عالية .

تكون الزخرفة البارزة بالحفر مسطحة أو مشكلة حسب ارتفاع الزخرفة المحفورة و تكون الأرضيات في نفس المستوى و بعمق واحد و بالتالي يكون هذا الشكل عكس الزخرفة الغائرة التي تكون الزخارف فيها محفورة إلى الداخل . "[2]

أما الزخرفة المائلة فتعتبر ابتكار إسلامي محض . تنفذ هذه الطريقة بحفر الزخارف حفرا مائلا ، وتقابل حوافها بعضها ببعض يوظف هذا النوع من أجل تعيين الوريقات و بعض الجزيئات في الأشكال الزخرفية ."[3]

لقد كان الفنان الجزائري في العهد العثماني يستعمل هذا الأسلوب في تنفيذ مصنوعاته و ذلك بالحفر على الخشب و إبراز الزخرفة ببعض السنتمترات على أرضية محفورة أو مسطحة ، مشكلا بذلك تشابكات و ينسق الأضلع وينظمها ،كما يستعمل الحفرلتظهر الزخرفة غائرة و بتفاصيلها في غاية الدقة و برسم القنوات بدقة عالية

[1] شريفة طيان ، نفس المرجع ص 160

[2] حسن علي حمودة، المرجع نفسه ص 136

[3] ديماند (م.س) الفنون الاسلامية ،دائرة المعارف (د.م) 1958 ص 94

، وتكون الزخرفة الغائرة بواسطة الحفر في غالب الأحيان سطحية حيث كان الفنان يدقق في المادة ليبرز الأشكال الزخرفية أكثر .[1]" يستخدم الحفر كأسيوب قائم بذاته أو مشترك مع أسلوب آخر .

✓ **الترصيع :**

إن لفظ الترصيع في المصطلح الأثري الفني هو دلالة على إضافة مادة ثمينة إلى مادة أخرى أقل منها قيمة بغرض الزينة ، وحدد البعض هذه المواد الثمينة في الذهب و الفضة و الأحجار و الفسيفساء و الجواهر ، ورغم أنها كانت تنحصر غالبا في العظم والعاج و الصدف و كان هذا الأسلوب يحتاج إلى عناية كبيرة و جهد أكبر لأنه يعتمد على تجميع مربعات صغيرة من العظم والعاج و الصدف بعضها إلى بعض في أشكال هندسية مختلفة ثم نلسق على أرضية خشبية مسطحة غير محفورة .[2]"

يبدو للوهلة الأولى أن التطعيم والترصيع هما تقنيتان متشابهتان إلا أن هناك فرق بينهما و هو أن الترصيع نلسق فيه المواد المضافة و الثمينة على سطح التحفة ، بينما التطعيم يعتمد فيه الفنان على حفر التحفة ثم تملأ بالمواد الثمينة المضافة . [3]"

3-أشكال التحف الخشبية و أنواعها :

تميزت التحف الخشبية الجزائرية في العهد العثماني بتنوع الأخشاب المستعملة في إنجازها ، إذ استعمل خشب الجوز و خشب الورد وخشب الأرز بالإضافة إلى بعض الأخشاب التي كانت تؤخذ من الأشجار المثمرة كالتفاح والكمثري و غيرها .

و لقد شهدت الجزائر تطورا ملحوظا من حيث الأشكال و الأنواع التي لم تكن معروفة قبل مجيء العثمانيين ، حيث وجدت لأسباب عديدة أولها التأثيرات المشرقية ، والمصنوعات الأوربية التي كانت رائجة في الجزائر بالإضافة إلى الهدايا المقدمة للحكام الجزائريين وخير مثال على ذلك هي الخزائن ذات الأدراج المعرفة باسم الصوان.[4]"

---

[1] Caryon g , Opcit, pp5.6

[2] محمد رزق عاصم المرجع السابق ص 50

[3] محمد حسن زكي ، فنون الاسلام ،دار الرائد العربي،بيروت 1884 ص 47

[4] Boyer .op.cite p 153

وكان الأثاث الجزائري يتكون عموما من طاولات صغيرة تعرف باسم المائدة ، و صناديق مطعمة بالعاج خاصة ، والتي كانت تشكل النوعية التي وجدت في كامل الأراضي العثمانية ،[1]"يضاف إليها الخزائن الجدارية و الرفوف و المرايا الإيطالية المستوردة من البندقية ، والمهود والأسرة التي اكتمل الأثاث الجزائري بها ، والأسرة مكونة من خشب مذهب تحتوي على أعمدة ، والتي وجدت بالوجود العثماني ،" ضف إلى ذلك الكراسي العالية و الواطئة و كراسي المصاحف و المعروفة باسم المكتوبة إلى جانب أدوات المطبخ الخشبية كالمثرد والملاعق و الشوكات و طابع الخبز .ذو الشكل الدائري الذي يشبه الأختام أو ذو شكل معين طويل يتماشى و شكل الخبز الطويل الذي كان يتميز بكونه خبز الترف و البذخ المعروف باسم الفرنجولة [2]"

يمكن تقسيم التحف الخشبية إلى صناديق و علب ورفوف و موائد و أسرة كراسي و غيرها من أثاث البيت الجزائري المتميز.

ثانيا :الفنون المعدنية الجزائرية في العهد العثماني

لقد لعبت الفنون المعدنية دورا كبيرا في العصور الإسلامية وحضيت بالرعاية والتشجيع من قبل الحكام ،حيث شكل الفنان المسلم من المعادن ما يستخدم في الحياة اليومية من أواني وقدور نحاسية أو مايتخذ للحلية ،وأدوات قتال يدافع بها فتى الحروب كالسلاح ،وكانت أهم المعادن التي استعملها المسلمون هي النحاس والحديد والبرونز والذهب والفضة . واستخدموا عدة طرق في زخرفتها .[3]

أما بالنسبة للجزائر فقد عرفت هذه الفنون نهضة كبيرة خلال العهد العثماني حيث استخدم الصناع كل أنواع المعادن في صنع منتجات فنية ، فأتقنوا بذلك طرق صناعتها وزخرفتها .

2-1المواد الأولية

عرفت الجزائر في العهد العثماني جميع أنواع المعادن كالنحاس بأنواعه والقصدير والفضة ، وقد ابدع الفنانون تحفهم في زخرفتها مما جعل الأقبال على شرائها شديدا .

[1]Caryon g,Op.cit , p 6

[2] "**الفرنجولة** "كلمة تركية تعني الخبز الابيض

[3] احمد الطايش ، الفنون الزخرفية الاسلامية المبكرة ،مكتبة زهراء الشرق ،القاهرة 2000،ص 50

✓ **النحاس وأنواعه** : يعد النحاس من المعادن التي تتميز بلون وردي سلموني وهو لون طبيعي ،وبما أنه متين فإنه قابل لمختلف عمليات الطرق [1]،ومن مميزاته كذلك أنه يتحمل درجة الحرارة العالية لذا استعمل في الأواني المنزلية كما أن سعره في متناول الجميع ،وهو جميل قابل للتصفيح ،وسهل الطرق عليه، وهو بارد وذلك لتمتينه وتليينه ،بالإظافة إلى سهولة الإشتعال فيه كونه لين ويصبح صلبا عند إتمام صنعه ،كما يمكن إستعماله في فن الصياغة ،حيث يعوض أحيانا الأوراق الذهبية والفضية وقد كان يزين ويرصع بالأحجار الكريمة إلى أن أصبح يطلى لنادة القصدير،ويذهب ويفضفض.[2]

✓ **الفضة** : نعتبر الفضة من أكثر المواد بياضا،وهي منأصل رفيع لافرق بينها وبين مادة النحاس ،من حيث الإستخدام وسرعة الأكسدة عمد تعرضها للهواء ،كما نعتبرها معدنا مرنا بعد الذهب وهي ذات قابلية للطرق حيث يمكن تحويلها إلى صفائح رقيقة، كما تتميز بصلابة ضئيلة نسبيا لذا فهي لاتستعمل وحدها بل يضاف إليها نسبة معينة من النحاس .كما تمتاز الفصة بقدرة عاكسة كبيرة عند صقلها .

✓ **الحديد** :يعتبر الحديد المادة الأكثر شيوعا واستعمالا مقارنة بالمعادن الأخرى وذلك لصلابته ومقاومته لكل الظروف القاسية ،فقد وجد بكميات هائلة في الجبال المحصورة بين مدن مليانة الجزائر وبجاية مرورا بجرجرة . [3]

يضم معدن الحديد مجموهة من الأنواع ،فمنها مايتميز بعدم النقاوة وهو شهل التكسر ، وأنواع أخرى يسهل تشكيلها بالطرق ،استعمل الحديد في صنع الحلقات المستعملة في تعليق الأواني المخصصة لذلك الغرض .[4]

✓ **البرونز**: هو خليط من النحاس والقصدير ،ويضاف إليه أحيانا معادن أخرى مثل الفضة والرصاص لتزيد من لمعانه ،كما يعتبر مادة مثالية بالنسبة لتقنية الصب في القالب لأنه في غاية السيولة عمد الصهر ،وهو صلب ومتماسك وقليل التقليص عند التجمد ،وإذا خمر تخميرا صحيحا أصبح قابلا للطرق ، وكون بديله وخيصا

[1] باسيليف م ،المعادن والانسان ،انور محمود عبدالواحد ،اللهيئة المصرية العامة االكتاب ،القاهرة ،1970 ص 242

[2]Perrier Maurice,le livre du dinandier , dessain et tolra paris 1979,p20

[3] ماصر الدين سعيدون المهدي ،الشيخ ابو عبدلي ،الجزائر في التاريخ العثماني ،ج1 ، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984 ،ص 70.

[4] هربرت ريد، الفن و الصناعة ،اسس التصميم الصناعي ،تعريب فتح عبد الباب و الحميد ومحمد يوسف، عالم الكتب ، القاهرة 1974 ،ص89,

للذهب والفضة وخاصة إدظلي بطبقة رقيقة من هاتين المادتين [1]. إستعمل البرونز في كثير من الأحيان في صناعة مقابض الأواني .

✓ **القصدير** : هو معدن لين رفيع ونادر وغالي الثمن ،يوجد على شكل سبانك رقيقة ذات لون أبيض مائل إلى الرمادي ، ويكون خطيرا اذا لم يكن صافيا وممزوجا بمعدن الرصاص [2].يستعمل القصدير في تغطية الأواني وتبييضها حيث يكون طبقة واقية ضد مفعول النحاس السمي المضر في الأواني المنزلية ويكسب الأنية مظهر الأواني الفضية .علما أن النحاس هو معدن خطيرا عند استعناله في المطبخ لوحده ،لذا يستوجب طلائه بمعدن القصدير شرطه أن يكون صافيا بنسبة 95بالمئة وخال من معدن الرصاص الذي يعتبر خطرا على الإنسان.

2-2أدوات الصنع والزخرفة :

✓ **المطارق** :

تستعمل المطارق بأنواعها وإختلافها في تقنيتي الصناعة والزخرفة وذلك في التسوية والتنعيم ،يسميها الصناع بالدقماق ،وهي مطرقة ذات رأسين بالإضافة إلى الشاكوس ذي الرأس الحديدي المنحني والمشعب ،وهي كلمات تركية يبدو أن أصلها من بلاد الأناظول كما جدل أسمائها .

✓ **الأزاميل** :

تستعمل عادة في عملية الزخرفة وذلك بالظرب عليها بواسطة مطرقة حيث يتبع الفنان خطوط الزخارف المراد الحصول عليها [3]،وهناك أنواع من الأزاميل ، كإزميل يدعى الصفرة والذي يحدث حزوزا على شكل ظفر .

✓ **الحديدة** :

عبارة عن قضيب حديدي له نهايتين تأخذ كل واحدة منهما شكل مختلفا تتمثل وضيفتها في حني وطي الحواف [4]

[1] هربرت ريد،الفن والصناعة، أسس التصميم الصناعي ،تع:فتح عبد الباب و عبدالحميد و محمد يوسف ،عالم الكتب،القاهرة،1974،ص70.

[2] Perrier M,opcit,p19.

[3] محمد احمد زهران،فنون أشغال المعادن والتحف ،مكتبة الانجاو المصرية ،القاهرة 1965 ص

[4] محمد احمد زهران ،مرجع السابق ص 206

✓ **السندان :**

تجري عليه مختلف عمليات الحدادة مثل التربيع والإطالة ، حيث يركب على كتلة من الخشب مزودة بإطار من الحديد .[1]

✓ **القرطة :**

هي كتلة مصنوعة من جذع شجرة الجوز بها حفر بأقطار متفاوتةتشبه القوالب وهي مخصصة لتشكيل الأواني قليلة العمق .[2]

✓ **الزبرة :**

هي عمود معدني صلب يتركز على قاعدة خشبية تستعمل في عملية الدق لتسوية وتنعيم ومختلف تقنيات الزخرفة ، وهناك نوعان من الزبرة النفس والتفريغ، زبرة الضغط.[3]

✓ **الملاقط :**

تستعمل عادة في مسك الأواني أثناء عملية الحرق ، يتكوم الملقط من فكين ومقبض يختلف الفكان باختلاف حجم وشكل الأنية .[4]

✓ **المقاطع :**

يطلق عليها أيضا مصطلح أجنة ، تستخدم في غالب الأحيان للقطع كما يدل اسمها بالإظافة إلى استعمالها في عملية الإصلاح والتشطيب وإتمامها ، تتكون المقاطع من ساق ورأس وحد قاطع وعللا الصانع أن يراعي طول

[1] هايتز جراف ، أشغال المعادن ،تر عبدالمنعم عاكف ،القاهرة ،د.ت ص 103

[2] محمد احمد زهران ،مرجع السابق ص 18

[3] نفسه

[4] هاينز حراف ، مرجع سابق 105

الياق عند استخدامها ليتسنى له مسكنة بأمان ، كما تستعمل المقاطع في إزالة طبقة من المعدن حيث تتم العمليات في جزء بواسطة الحد القاطع فتطهر عليه بروزات وكلما زاد تغلغل حد القاطع تمزق المعدن .[1]

✓ **المخرز** :

هو عبارة عن آداة مدببة الرأس تستعمل للنقش وحفر أشكال زخرفية تعرف باسم القلم عند صناع الجلد والنحاتين .

✓ **المبرد** :

هو عبارة عن آداة يستعملها الصانع في ضبط الزخارف المخرمة وصقلها من الداخل ،يصنع النبرد من الصلب ويركب فيه مقبض خشبي في طرف المدبب .

2-3التقنيات الصناعية :

يلجأ الصانع قبل البدأ في تشغيل الآنية النعدنية بإتباع طريقتين يقوم بها ليضمن طراوة المعدن وهما :

التخمير تتمثل هذه الطريقة في تليين معدن النحاس الأحمر وذلك بتسخينه أولا ثم غطسه في الماء ، بينما النحاس الأصفر يترك بعد تسخينه إلى درجة الإحمرار ليبرد تدريجيا ، أما طريقة التنظيف تأتي بعد التخمير مباشرة بحث يقوم الصانع بغطس القطعة النحاسية في محلول ساخن من مادة الصودا الكاوية بمقدار معين حتى يتخلص من الأكسدة التي تتراكم على سطحه نتيجة تسخينه .[2]

وبالنسبة للتقنيات الصناعية التي يقون بها الصانع بعد هاتين الطريقتين هي عديدة وكختلفة نذكر منها .

✓ **التخطيط** :

يعد التخطيط من أولى الخطوات التي يقوم بها الصانع في الصفيحة النحاسية المعدة للإنجاز وذلك بتقسيمها طوليا إلى أجزاء متساوية وعمد إتمام عملية التقسيم يلجأ الصانع إلى تخطيطها بإستعمال البركار والمدور الحديدي.**التقطيع** :

[1] هاينز حراف ، مرجع سابق ص 35

[2] محمد احمد زهران ،مرجع السابق ص 120

تاتي عملية التقطيع بعد عملية التخطيط وذلك بقطع الصفيحة النحاسية باستعمال مقص خاص يتماشى وسنك المعدن .

✓ **الطرق :**

تستعمل هذه التقنية في التحف المصنوعة من النحاس والفضة والذهب لأن هذه المعادن يسهل طوقها وتشكيلها بالضرب عليها بواسطة مطرقة إذ يكون المعدن باردا ومحمرا قليلا ،وتستخذم هذه التقنية لصناعة قطع الصفائح كالصواني والأطباق والأكواب والأغطية ، وتتطلب هذه التقنية ثلاث أساليب : أسلوب التنقيب،أسلوب التعميق ، وأسلوب الجمع .

✓ **التدوير :**

تتركز هذه التقنية على إعطاء الشكل المطلوب فيه لكتلة معدنية وذلك بالقيام بحركة دوران عليها بواسطة مخرطة التي تسمى كذلك دورة .

✓ **الصب :**

كانت تستخدم هذه التقنية بالنسبة للمعادن البروفر الذي يتميز بسهولة صهره وتشكيله في قالب مكون من جزئين حسب الشكل المراد تشكيله ، وينقش بداخل بزخارف محفرة بارزة والعكس صحيح .[1]

✓ **تقنية التلحيم :**

في إحدى الوسائل لوصل القطع المعدنية تقوم هذه التقنية باستعمال تقنية النقر واللسان ، أو تلحيم القطعة وذلك باستعمال خليط من الزنك والنحاس ، بنسبة بعد تحويلها إلى مسحوق يرش به على خط التلحيم القطعة الموضوعة على النار.

[1] احمد الطايش ، مرجع نفسه ص 55

✓ **التدسير :**

تعرف هذه التقنية كذلك باسن البرشمة والدسر، ويقصد بها تثبيت قطع إظافية للآنية ، كالمقابض والصنابير وغيرها .

✓ **القصدرة :**

هي تقنية يقوم بها صانع مختص في المادة يسمى القزداري ، تتم هذه التقنية خاصة في تغطية أواني الأكل بطبقة من مادة القصدير حيث تعمل على منع تشكل الجراثيم وتحول دون تفتيت النحاس .

✓ **التذهيب :**

هوعبارة عن ترسيب طبقات غلافية رقيقة جدا من الذهب وهذه التقنية هي الأكثر استعمالا في المعادن العثمانية ، خاصة الفضة التي تعتبر المعدن الأكثر قابلية لهذه التقنية إضافة إلى النحاس ،[1] ومما تجدر الإشارة اليه أن عملية التذهيب قليقة الثبات في المعادن الأخرى إلا في حالة تذهيب النحاس بواسطة النار[2].

3-أساليب الزخرفة :

من أهم الأساليب الزخرفية المستعملة في الجزائر هي التطريق والنقش والحز والتخريم والتكفيت والزخرفة بالنيلو .

✓ **النقش :**

يعتبر هذا الأسلوب من أبسط التقنيات وتتطلب قطع أو خدش الخطوط والريومات على سطح المعدن بواسطة أزاميل مختلفة الأشكال والأحجام بعصها نستطيل والأخر منحني ومثلث يظرب عليها بمطرقة .

[1] محمد احمد زهران ،مرجع السابق ص 103

[2] صامويل بوميث هورنيو، الفن الاسلامي في اسبانيا، ترلطفي عبدالبديع ومحمود عبدالعزيز سالم،دار المصرية للتأليف والترجمة ،القاهرة 1968 ص 401

✓ **التطريق :**

يستعمل هذا الأسلوب في زخرفة سطح الصفيحة النعدنية فتكون الزخارف بارزة تنفذ بواسطة إزميل ومطرقة غالبا وما تتقن بعملية الحزوتعتبر من أكثر الأساليب المستعملة في الجزائر .

✓ **الحز :**

يصلح هذا الأسلوب في جميع أنواع المعادن وتتم الزخرفة على الأواني المعدنية بعد تشكلها ، بأن تحز أو تحفر الزخارف على سطحها الخارجي بآلة حادة .[1]

✓ **التخريم :**

تتم هذه العملية بإحداث ثقب وسط المعدن للسماح بإدخال المبرد أومنشار التفريغ، تكون هذه الثقوب قريبة من حدود التشكيل النهائية ، نمر بعدها إلى عملية التشطيب بواسطة مبارد صغيرة ، أما منشار التفريغ فيستعمل لإزالة النسانات الكبيرة من المعدن .[2]

✓ **التكفيت :**

التكفيت كلمة فارسية تعني الدق وهي تعني زخرفة المعدن الأصلي بمعدن آخر أقيم منه و مختلف عنه في اللون.[3]"

أما في الجزائر خلال العهد العثماني فقد ظهر هذا الأسلوب في أوائل ق 19 م إلا أنه تصلنا أواني منفذة بهذا الأسلوب .

✓ **الزخرفة بالنيلون :**

يعمد الفنان بعد أو نقش الزخارف على سطح الآنية الخارجي إلى ملئ الشقوق الناتجة من الحز أو النقش بمادة النيلو السوداء وهي مادة مكونة من صهر نسب معينة من النحاس و الرصاص والكبريت وملح النشادر ثم تحرق

[1]Carayon G , travail artistique du fer du cuivre en Algérie s.l.s.d.p5

[2]محمد احمد زهران ،مرجع السابق ص 218

[3] احمد الطايش ، المرجع السابق ص 56

في درجة حرارة بسيطة و ذلك لتثبيت هذه المادة في الشقوق أو تصب مادة النيلو السوداء وهي ساخنة في هذه الشقوق و بعد أن تبرد تلمع و يصبح و يصبح هناك تباين في الزخرفة حيث تملأ المناطق المخفضة بها بينما يضل جسم الآنية بلونه الطبيعي ."[1]

ثالثا : الفنون النسيجية في الجزائر خلال العهد العثماني :

3-1التقنيات الصناعية :

تتمثل التقنيات الصناعية في الغزل و النسيج بنوعيها البسيط و المركب ، و أنواع الألوان المستعملة .

✓ **الغزل :**

هو تحويل الألياف و الشعيرات إلى خيوط صالحة ومنتظمة للعمليات النسيجية المختلفة .[2]

وهو أنواع : غزل الكتان و غزل الصوف و القطن و كذلك غزل الحرير."

✓ **النسج :**

يأتي النسج بعد غزل الخيوط ، وفيها تحول الخيوط إلى أقمشة و ذلك بتقاطع الخيوط المتوازية الموضوعة على طول القماش مع الخيوط و تتعامد معها من طرف إلى آخر مرورا فوق و تحت الخيوط الطويلة وهذا التقاطع يختلف من نسيج لآخر حسب اختلاف تقاطع الخيوط و تركيبها و التي تشكل بما يعرف بخيوط السدى[3] "و خيوط اللحمة.

الأنوال المستعملة في النسيج :

استعمل النساج نوعين من الأنوال ، أنوال عادية و أنوال السحب و الجبد الخاصة بالأقمشة الثمينة .

[1] صالح وعبدالمنعم صبري

[2] نفسه ص 149

[3] تعرف هذه الخيوط باسم نار في مدينة الجزائر

✓ **الأنوال العادية :**

تتكون من أربعة قضبان خشبية مثبتة عموديا على سطح الأرض مشكلة بذلك هيكل علبة مستطيلة ، تجمع هذه القضبان من أطرافها العلوية بقضبان أفقية أخرى للمسك والربط ، كما ثبتت خشبة أسطوانية أفقية بين العمودين الأماميين ، ويقابلها قضيب مزود بمدورة 2. ومثبت بأوتاد يمنع ارتخاء الخيوط وقت النسيج ، ويستسلم القناش الذي نسجه .

✓ **أنوال السحب والجيد :**

يستعمل هذا النوع من الأنوال في المنسوجات ذات الزخارف المعقدة والأقمشة الثمينة كالديباج والدمشقي لأنها تطلب صفائح خاصة بنسيج الأرضية وأخرى لتشكيل الزخرفة .

وهي تتشكل عادة من هيكل خشبي على شكل معين منحرف ، يحتوي على إطار متوازي السطوح يتكون من نصف روافد تسند الملحقات . ومن خاصيته إحتوائه على غطائين من خيوط السدى بحيث يخصص الغطاء الأول للأرضية والغطاء الثاني للزخرفة .[1]

3-2أساليب الزخرفة :

تتمثل أساليب المستعملة في الأساس الذي تقوم عليه زخارف المنسوجات بطرق مختلفة كالزخرفة ، بواسطة التظليعات والطبع والصبغ والإضافة والطرز بنوعية الحريري والمعدني بالإضافة إلى الزخرفة بواسطة القياس وتكون الدراسة مرتكز على التطريز لنا اها من أهمية في هاذا الميدان.

التضليعات :

يعتبر هذا الأسلوب من أقدم الأساليب المستعملة في زخرفة المنسوجات في كل البلدان وكل الفترات التاريخية ، تتم عن طريق تداخل وتباين الألوان إما متفرقة أو متجاورة أو تنافر المواد ، كالحرير والفضة ، ويمكن تنضيم الأسلوبين معا أي تغيير الكواد والألوان .[2]

[1] شريفة طيان، نفس المرجع ص 195

[2] شريفة طيان نفس المرجع ص 201

الطبع :

يسمى هذا النوع بالمنسوجات ذات الزخارف المطبوعة التي تتم بعد عملية النسج، بواسطة الضغط بحيث تنقش الزخرفة على لوحة ثم نطلي أوتدهن بالون في القسم المنقوش ، يضع الصانع اللوحة على صفحتها فوق القماش تظهر فينا تعد عليه ، وقد ترسم الزخوفة في بعض الأحيان باليد دون الأختام .

الصبغ :

يتم هذا الأسلوب في تالمنيوجات خلال عملية النسج ، وفيها ترتب خيوط السدى مع خيوط اللحمة في القماش الذي يزخرف ، قد تكون خيوط النسيج مع الحرير أو الكتان أو الصوف أو القطن مختلفة الألوان وقد يستعمل أكثر من نوعفي هذه الخيوط .[1]

الزخرفة بالإضافة :

يقوم هذا الأسلوب أساسا على إضافة قطع صغيرة من أقمشة مختلفة الألوان ومقطعة من أشكال هندسية ،تثبت هذه القطع الصغيرة على القماش النراد زخرفته في أوضاع مختلفة ينتج عنها أشكال جميلة . [2]

✓ **الطرز :**

يعتبر الطرز من أقدم الأساليب الفنية التي استعملها الإنسان في تزيين ملابسه وأقمشته ، ويعرف كذلك باسم "شعل الإبرة" ، بحيث تنفذ فوق القماش بعد نسجه ، وقد يعمل مستقلا عن القماش ثم يثبت عليه ، والطرز من المظاهر الفنية للحضارة الإسلامية ، وقد ساعد على تطور هذه التقنية توفر مادة الحرير التي ينفذ الطراز بها وذلك باستعمال خيوط ملونة في غالب الأحيان ،كما يعرف الطرز باسم الرقمة ويطلق على الطراز الرقام [3]

[1] عبدالعزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الاسلامية في العد العثماني، ص 111

[2] عبدالعزيز مرزوق ،المرجع السابق ص 111

[3] نفسه

الطرز بالخيوط الحريرية :

يعتبر الطرز بالخيوط الحريرية في مدينة الجزائر طرز محلي تستعمل فيه الخيوط ذات الألوان ، على قماش منخلي أو قماش شفاف أو قماش أبيض من الطن الجيد الحبك و كذلك الكتان الرقيق الخفيف الشفاف الذي شاع استعماله في القرن 19م .

الطرز على التول :

التول هو قماش رقيق من الحرير الطبيعي تتشابك خيوطه في أشكال سداسية مفرغة ، يتكون التول كبقية المنسوجات من خيوط السدى و خيوط اللحمة باستعمال أنوال خاصة لنسج التول .2"

الطرز بالخيوط المعدنية :

يستعمل الطرز بالخيوط المعدنية أحيانا جنبا إلى مع الطرز بالخيوط الحريرية كما يستعمل قائما بذاته ، حسب نوعية القطع و نوعية القماش و يستعملان معا في لباس الرأس الخاصة كالبنيقة و يتخذان نفس التقنية ، بالإضافة إلى ذاك فإن الخيوط الحريرية تستعمل مع الخيوط الذهبية و الفضية على عدة قطع كالضفائر و الشرابات في مختلف أشكالها البلوطية و الزيتونية و الأشرطة ، يتم الطرز بالخيوط المعدنية على القطيفة و الجلد على وجه الخصوص.

بالإضافة إلى هذين الخيطين توجد توجد مواد أخرى تعرف برقاقات الزركشة وهي غالية الثمن كثمن ذهب السبيكة وتباع بالميزان ، يرجح أن يكون مصدرها هو بلاد الأندلس لأن معظم الملابس الأندلسية تزين بها بثراء كبير ، بحيث تضفي عليها لمعان الذهب أو الفضة . تعرف هذه الرقاقات في الجزائر باسم النجوم و تعرف في كل من تلمسان و قسطينة و تونس باسم العدس ، ويضاف إلى هذه المواد القصب وهو خيط آخر عبارة عن سلك ذهبي أو فضي ملفوف يشبه الحلزون و يعرف لاسم المنتيل .1ط

✓ **الدانتلا :**

هي قماش يصنع عن طريق تشابك الخيوط بأسلوب معين ، وتظهر به نقوش وفراغات جميلة تحدث عادة عن طريق خيوط السدى ، أما خيوط خيوط اللحمة هي ثانوية في عملة التخريم وتكون مهمتها إيجاد التماسك بين الخيوط وتثبيت الفراغات.

✓ **المجبود :**

يتم هذا الأسلوب بمسك الملقط الذي تكون قمته موجودة في يسار الطبلة ، تصنع المطرزة القماش في الطرف و تضغط على الملقط ، يظهر الطرز مائلا نوعا ما بحيث تستطيع المطرزة رؤية الجانبين لأنها تطرز تارة في وجه القماش و تارة أخرى في قفاه ، تبدأ المرأة في ثقب القماش و بطانته بواسطة مخرز يعرف باسم اللشفة ، وتمرر الإبرة من القفا إلى الوجه ، تضع الخيط في هذا الخيط الذهبي وتغرز الإبرة ثانية في نفس الثقب ، و تجذب الخيط الذهبي و تغرز الإبرة ثانية إلى القفا فيما عدا الطرف الذي يمسك الغرز الأخرى ، و بهذا لا يمكن معرفة بدايته عن نهايته . 2"

✓ **الفتلة :**

يختلف هذا الأسلوب عن المجبود ، بحيث يوضع الخيوط الذهبي على مكان الصنيعة ، و تمر الإبرة التي بها خيط من قفا القماش إلى وجهه حيث يمسك الخيط الذهبي ، و يمر ثانية من الوجه إلى القفا في نفس الثقب بحيث يختفي تماما و يجذب نعه الخيط الذهبي بخفة حيث يثبت و ينطوي متبعا الرسم أو الشكل الزخرفي .

عندما يثبت الخيط الذهبي على الشكل بواسطة الخياطة ، تزين المطرزة مركز الشكل برقاقات الزركشة و الكنتيل بواسطة الإبرة التي تخرج من قفا القماش ، تأخذ الرقاقة و قطعة من الكنتيل ثم تدخل ثانية إلى مركز الرقاقة التي تثبت عن طريق العقدة المكونة من حلزونة الكنتيل .1"

✓ **القياطين :**

تعرف القياطين باسم البرشمان وهي عبارة عن حاشية من الحرير المفتول وهي تعتبر جزء مكمل للطرز بالذهب و الفضة كما أن معظم الملابس تزين بالقياطين و بما أن المطرز هو الذي يقوم بلصقها في الملابس و خياطتها فهي تدخل ضمن الطرز بالخيوط المعدنية و تتطلب دراية و تجربة كبيرتين ، و تتطلب تقنية خاصة في ذلك .2"

المبحث الثالث : جامع كتشاوة

المطلب الأول : ماهية جامع كتشاوة

المطلب الثاني : وصف جامع كتشاوة

المطلب الثالث : تحول جامع كتشاوة إلى كاتدرائية

المطلب الرابع: جامع كتشاوة بعد استعادته وترميمه

تمهيد :

شهد العمران في العهد العثماني تطورا واضحا خاصة في بناء المساجد باعتبارها بيوت الله ، قال تعالى :"في بيوت الله أذن الله أن ترفع و يذكر فيها إسمه و يسبح له فيها بالغدو و الآصال "،النور . آية 36. كان المسجد في جميع العصور الإسلامية نواة لتخطيط المدن و هو انعكاس لمقومات الإنسان المسلم .ومن أمثلة ذلك جامع كاتشاوة و هو من أشهر الجوامع التاريخية الذي يعود بناءة إلى العهد ، و بالضبط في سنة 1021هـ/1612م بمدينة القصبة بحي ساحة الشهداء .

المطلب الأول : ماهية جامع كتشاوة

1-تعريف المسجد :

1-1لغة :

هو مفعل بكسر اسم مكان السجود و بالفتح أسم للمصدر . قال أبو زكرياء كل مكان على وزن فعل كدخل يدخل فالمفعل منه بالفتح إسما كان أو مصدرا و لا يقع فيه مثل دخل مدخلا و من الأسماء ما ألزموها كسر العين منها المسجد و المطلع والمغرب فجعلوا الكسر علامة للإسم ، و ربما فتحه بعض العرب فقال القدوري الفتح فيه جائز ، و قال الصحاح المسجد بالفتحة الرجل حيث يصيبه في السجود ، و قال أبو حفص الصقلي في كتابه تثقيف اللسان و يقال مسجد بفتح الميم حكاه غير واحد فتحصلنا على ثلاث لغات،[1]" والمسجد بكسر الميم الخمرة وهي الحصير الصغير [2]"

1-2إصطلاحا :

كل موضع من الأرض لقوله صلى الله عليه وسلم :"جعلت لي الأرض مسجدا "و هذا من خصائص هذه الأمة قال القاضي عياض لأن من كان قبلنا لا يصلون في مكان حتى يتيقنوا من طهارته و نحن خصصنا بجواز الصلاة في جميع الأرض إلا من تيقنا من نجاسته .

2-أصل التسمية الجامع في العهد العثماني و الفرنسي

2-1أصل التسمية في العهد العثماني :

لقد أطلق على الجامع في الفترة العثمانية تسمية كتشاوة ، و أيضا تسمية كجاوة . و أصل التسمية لا تعود إلى الذي قام ببناء المسجد .و إنما تعود إلى السوق المحاذية لساحة المسجد، و التي كانت عبارة عن سوق يباع فيها الماعز ، فكان الأتراك يطلقون عليها إسم سوق الماعز ، كيجي و تعني السوق ، و آوى تعني الماعز ، و في هذا السياق يقول حمزة زكار أن أصل هي "كيجاوة " و ليس كاتشاوة كما تضيف بعض الروايات التي توحي بوجود

[1] محمد بن عبدالله الزركشي ، ابوالفا مصطفى المراغي ،إعلام الساجد بأحكام المساجد ،ط1 ،القاهرة 1996 ،ص 26 27

[2] ابوحسن العسكري،كتاب تاتصحيف والتحريف ،ج1 ،القاهرة ،808 ص 167

مسجد صغير من قبل و العثمانيين عند قدومهم قاموا بتوسيعه ، و رواية أخرى تقول أن كلمة كتشاوة نسبة إلى زاوية كانت موجودة بالقرب من مسجد كتشاوة وتسمى بزاوية كتشاوة[1] . و أعاد ترميمه و أكمله حسن باشا سنة 1209هـ/1794م [2].

2-2أصل تسمية بعد تحويله إلى كاتدرائية :

أطلق على جامع كتشاوة بعد تحول إلى كاتدرائية اسم سان فيليب ، حيث أن سان تعني قديس باللغة الفرنسية[3]. و فيليب ، فهو يعود إلى الملك فيليب الأول و هو ملك في فرنسا .

و أصبح الجامع بعد تحوله إلى كاتدرائية يحمل اسم سان فيليب تخليدا لذكرى الملك الذي أشرف على استعمار الجزائر [4]". هذا و قد أقيم احتفالا في الكاتدرائية أصدر فيه أمرا ملكيا بتعيين رئيس القسيسين في الجزائر .[5]"

3-الإطار التاريخي و الجغرافي :

يقع جامع كتشاوة بقصبة مدينة الجزائر ، حيث أن القصبة تقع في القسم الجنوبي لمدينة الجزائر ، آخذة هذه الأخيرة شكل المثلث ، أما موقع الجامع بالضبط ضمن القصبة فهو في زاوية شارع بروس ،حيث كان موقعه في العهد الروماني عبارة عن أحواض لجمع مياه الشرب المتدفقة من السواقي من القصبة العليا لتموين سكان المدينة التي كانت تنحصر في حي البحرية و ما حوله والتي كانت تسمى آنذاك بإكوزيوم ، أما في العهد العثماني فالجامع يقع في شارع الديوان حي ابن باديس حاليا .[6]

[1] فاطمة طاهي ،جامع كتشاوة عنوان للثقافة الاسلامية في الجزائر ،جريدة البصائر العدد 1057،الاثنين 16 شعبان 1142هـ 29 مارس 2021م

[2] حسين مؤسس المساجد ،ط1 ،عالم المعرفة نالكويت 1989، ص 208

[3] سهيل جبور وافرون،المنهل قاموس، عربي فرنسي ،ط3 دار الاداب بيروت ،ص929

[4] منير البعليكي ،قاموس المورد دار ط.ر.د.ن بيروت 1967 ص 395

[5] محرر عفرون،ملحمة الجزائر المصورة،ماسينيسا الى 5 جويلية 1962 تر، مسعود الحاج د.ط دار هومة للطبع والنشر والتوزيع د.ت ص 395

[6] بوزرينة سعيد ،محاضرات في التاريخ الجزائري الثقافي الحديث،المعاصر د.ط ص 47

كما أنه متصل بدار الداي حسين باشا و يربطه ممر سري ، ربما كان يستعمل من طرف أهل الداي . [1]"

هذا و قد بني في مكان تجاري قديم و هو حبة أو سوق الماعز . و يقوي هذا الاحتمال وجود عين جارية للماء كانت تعرف بعين الديوان ، بسبب وجود ممر مسقوف بالعقود الطويلة المتقاطعة الأضلاع ، حيث ما زالت معالمه (أي الممر) مغمورة تحت الشارع ،كان ذلك الممر ينتهي عند باب القصر الحنينة نفسه ،كما يقع أمام أهم قصور المدينة ، وهو قصر عزيزة .

[1] محمد الطيب عقاب ،لمحات تحول العمارة اوالفنون الاسلامية بالجزائر ط1،الجزائر د.ت ،ص 164

المطلب الثاني : وصف جامع كتشاوة

1-الوصف الداخلي :

بالنسبة للوصف الداخلي للجامع هو الآخر يحتوي على عدة مكونات و ما زالت تبقى شاهدة إلى يومنا هذا و يكون الوصف كتالي بداية من :

1-1حجرة الصلاة :

الوصول إلى حجرة الصلاة يكون عن طريق الباب الرئيسي الواقع جنوبا .[1] والتي يوجد قسم منها في الحجرات المقوسة يبلغ طولها 24 متراً و هي تشمل و عرضها 24 مترا وهي تشمل ساحة مركزية طول ضلعها 11.5 متر مغطاة بقبة مثمنة الأضلاع و أروقة تساير الواجهات الأربعة غير أن الإحتلال الفرنسي غير كل هذه المعطيات . أما الجدران السفلية فكانت مكسوة و مزدانة بالزليج الصيني .

1-2القبة :

تقوم القبة الكبيرة في وسط بيت الصلاة على أربعة دعائم ضخمة تبعتد كل منها عن الأخرى ب 11.5 متر ، وهذه الدعائم تحمل عقود مستديرة ترتفع فوقها قبة ذات ستة أضلاع .(لوحة رقم 20)

1-3المحراب :

دخل المحراب عمارة المساجد ، و ارتبط بها ارتباطا وثيقا إلى درجة أننا لا مسجد بدون محراب خاصة و هو العنصر الدال على اتجاه القبلة إضافة إلى تجويفه الذي يساهم في التقليل من المساحة التي يأخذها الإمام أثناء الصلاة كما أنه مضخم لصوت الإمام أثناء قرائته في الصلاة .[2]"

[1] سعاد فويال ،المساجد الاثرية لمدينة الجزائر،د.ط ،دار المعرفة،الجزائر ص 106

[2] مليكة برواق ،البعد الجمالي للعمارة العثمانية الجزائر،(دراسة معمارية و اثرية وجمالية لجامع كتشاوة) ،جريدة هيرود ،جامعة وهران

1-4الميضاة :

تقع الميضاة في الجهة الجنوبية للجامع بجانب المنارة .[1]

1-5المنبر :

هو منصة من حجر أو خشب تتسع لوقوف و جلوس الخطيب تقع بالقرب من المحراب تعلوها قبة صغيرة أو جوسق ، و يصعد إلى المنبر بدرج تعلوه شرفات تحملها صفوف من المقرصنات و يتعامد مسقط الدرج مع جدار القبلة و المنبر آية من فن النقش لا نظير لها يزينها أصناف من الرخام على الجوانب .[2]

1-6المئذنة :

تمثل المآذن العثمانية تطور للمآذن السلجوقية في آسيا الصغرى حيث حرص المعماريون الأوائل في ذلك العهد على المئذنة أسطوانية متوسطة الإرتفاع تصل المأذنة إلى الارتفاع الذي رآه المعماري مناسبا ثم ينهيها بمخروط .

أما عن المكونات العامة للمآذن العثمانية استلهم العثمانيون شكلها عن المآذن السلجوقية ونشرها في كانل البلاد ، تميزت المآذن العثمانية بالإرتفاع الشديد ودقة النسب وقد أصبحت المآذن من أهم معالم الحضارة العثمانية .

1-7الأعمدة وتيجانها :

لقد كان للجامع ستة عشر عمودا ، وهذه الأعمدة معظم تيجانها ذات الشكل البصلي ، يوجد ستة محفوضة في المتحف الوطني للآثار.(لوحة رقم21)

1-8العقود :

لقد وجدت عقود الجامع على الأعمدة الأربعة ، تنطلق قواعد العقود وكأنها سعاف نخل متجهة في ثلاث اتجاهات[3] .

[1] "**الميضاة** " المكان الذي يتوضأ فيه المصلين

[2] مليكة برواق، المرجع نفسه

[3] محمد طيب عقاد ، المرجع السابق ،ص 168

2-الوصف الخارجي للجامع :

جامع كتشاوة مربع الشكل ومحاط بعدد كبير من الأسوار الرخامية الدائرية الضخمة وكان مدخله الرئيسي في شارع الديوان عكس ماهو عليه اليوم حيث تزينه باب ضخمة خشبية صنعها أكبر فناني حرفة التجارية العاصمية آنذاك وأنين نقابة التجارين البلاتشي ، وكان ذو مدخلين أحدهم أمامي مفتوح على ساحة مالكوف أنا الثاني فهو خلفي من جانب نهج الديوان .[1]

[1] مليكة برواق، المرجع السابق

المطلب الثالث : تحول جامع كتشاوة إلى كاتدرائية

1-تحول الجامع إلى كاتدرائية :

كان تاريخ من عام 1832في يوم 24 ديسمبر، وهو اليوم الذي إختاره القسيس كولان الفسيح المسجد وجعله كاتدرائية ، فوقع الأمر خلال صلاة منتصف الليل التي يقيما عباد الصليب ، بمناسبة عيد النوال ففتحت الأبواب وهرع المثير من الناس فدخلوا الكنيسة ، وأخذوا فيها بعد اسم سان فليب وحولو المنبر إلى قداس ووضعوا فيه تمثال السيدة مريم .[1]

وأعادوا بناء الواجهة فكان البناء الجديد خليطا من الفن البزنطي والروماني والإسلامي وأما المآذن التي رفعوها فقد قبل أنهم قلدوا بها جامع "قايت باي" وجامع "محمد الناصر" بالقاهرة ولم يبقى من جامع كتشاوة الأصلي والذي يعود إلى الملكة أميلي زوجة فليب الهدايا الثمينة للكنيسة الجديدة ، أما الملك فقد أرسل الستائر الفاخرة وبعث البابا "غر يغور السادس عشر" وكذا تماثيل للقدسين .

ونزعت منه بوابته الجميلة المزخرفة 1843، ووضعت في مسجد علي بتشين ، ونوجد هذه البوابة حاليا في متحف الوطني للآثار القديم."[2]

2-أهم التغيرات التي حدثت للجامع بعد الإستعمار الفرنسي :

. تحويل الجامع الى كاتيدرائية تحت إسم سان فيليب .

. تحويل المنبر إلى قداس و وضعوا فيه تمثال مريم .

. وضع الصليب على قمته بأهر الماريشال فالي .

ـ نزعت منه البوابة الجميلة المزخرفة سنة 1842. و وضعت في مسجد علي بتشين ، وتوجد هذه البوابة حاليا بالمتحف الوطني للآثار القديمة ."[3]

---

[1] فاطمة الطاهي ،جامع كتشاوة عنوان للثقافة الاسلامية في الجزائر ،جريدة البصائر،الاربعاء 22 صفر 1440هـ الموافق ل31.10.2018

[2] نفس المرجع السابق

[3] بوزريبة سعيد،المرجع السابق ص 47

. بعد الاستقلال تم إعادة تسمية الكاتدرائية إلى جامع كتشاوة ومن هنا نستخلص أن الجامع قد تقلد نوعين من العمارة ، الدينية و المتمثلة في الجامع ثم الكاتدرائية ، و بالتالي أخذ تسميتين تبعا للظروف التاريخية .

المطلب الرابع : جامع كتشاوة بعد إستعادته و ترميمه

1-إعادة الجامع بعد الإستقلال :

بعد إستعادة الجوائر سيادتها في صسف 1962، أعيد كتشاوة إلى دائرة الإسلام مسجدا كما كان أول مرة أزيلت كل الصلبان التي كانت منتصبة فيها فرق كآذنه وقبابه وكان ذلك إعلان واضح عن هزيمة المسيحية بالجزائر وعودن شمس الإسلام لتشرق بقوة[1]. وفي هذا الصدد يذكر لنا الدكتور" أحمد قرير أحسن "، بأن بعد إستقلال الجزائر في 1662أقيموا أول صلاة جمعة وهي الجمعة التي تلت مباشرة الإستقلال الجزائري ، وكان خطيبها العالم الجزائري الجليل الشهير الشيخ البشير الإبراهيمي ،أحد مؤسسي جمعية العلماء المسلمين شهد الجامع إكتضاضا كبيرا من المواطنين إلى جانب مسؤلي الدولة وبعض الوفود الإسلامية ، كلهم لأداء صلاة الجمعة بجامع كتشاوة ، والإستماع لخطبة العلامة البشير الإبراهيمي كما نقلت خطبته مباشرة عبر أثير الإذاعة الجزائرية ، وقد قان الجزائريون بعد الإستقلال بإعادة إدماج القاعدة الرخامية للمنبر،كما أعيدت القبة إلي مكانها الأصلي [2]

2-ترميم جامع كتشاوة :

نالت العوامل الطبيعية و في مقدمتها الزلازل من المسجد ، فأضحى مهدد بالإنهيار حيث اكتشف المهندسون المعماريون ميلانا بنحو 30 سنتمترا و هو ما شكل خطرا على المصلين مما دفع السلطات إلى غلقه في الثاني من رمضان سنة 2008 م ، و إحاطته بسياج حديدي لمنع الناس من الاقتراب منه ريثما تتم عملية ترميم مئذنته و بعض جدرانه المتصدعة و سقفه بعد أن بدأت تتسرب منه الأمطار و أصبحت خطرا على المصليين لأنها مهددة بالتداعي و الانهيار في أي لحظة و يجب إيجاد الحلول بأية وسيلة نظرا للمكانة العظيمة للمسجد في نفوس الجزائريين . و بالرغم من ذلك يبقى جامع كتشاوة معلما تاريخيا في غاية الجمال حيث يعد كم أبرز و أروع المعالم التاريخية .[3]

---

[1] الشيخ عبدالسادة الجابري و اخرون كتشاوة، في الجزائر بيوت المثقفين،شعبة التبليغ في قسم الشؤن الدينية وحدة المساجدج و الحسينات،العدد 33 لشهر رمضان ،1437هـ .

[2] فاطمة طاهي ، المرجع السابق .

[3] عثمان البحياني ،افتتاح مسجد كتشاوة،التاريخي وسط الجزائر بعد الترميم بحضور اردوغان ،العربي الجديد

ثم بعد ذلك أعلنت مؤسسة تيكا التركية في 2013 م عن نيتها في تولي عملية الترميم ، وذلك بالتعاون مع مؤسسات و علماء آثار جزائريين ، مشسؤا إلى أن هذه التجربة سمحت للجزائريين من الاستفادة من خبرة تركيا في مجال ترميم المساجد ، و يضيف إلى أن عملية الترميم شملت المآذن و القبة المركزية للواجهة الرئيسية ، "[1] بالإضافة إلى التدعيم الداخلي للجزء الفارغ للمدرج ، و أيضا لذوي الاحتياجات الخاصة ، كما أن الخطاط التركي حسين قوطلو الحائز على جائزة الرئاسة التركية للفن والثقافة عام 2016 م هو الذي أشرف على الكتابة و الرسم بجامع كتشاوة ، و قد تم إعادة تدشين جامع كتشاوة يوم الإثنين 2018 م بحضور الرئيس التركي رجب الطيب أردوغان و اليوم الجامع أصبح من أهم المعالم السياحية التي تعود إلى الحقبة العثمانية .[2]"

مواد البناء و أهم الزخارف الوجودة في الجامع :

3-مواد البناء :

لقد استعملت عدة مواد للبناء في الجامع نذكر منها :

3-1الحجارة الكلسية :

لقد استعملت الحجارة الكلسية في البناء وهي حجارة كبيرة الحجم مصدرها من محجر تيبازة .

3-2الآجر :

يعتبر من أهم مواد البناء التي استعملت آنذاك ، حيث استعمل في الجامع الآجر و الآجر المجوف .

3-3الخشب :

استعمل في عدة أجزاء من الجامع و من الأنواع التي استعملت خشب الأكاجو .

3-4الرخام :

استعمل الرخام في العديد من الأركان والعناصر المعمارية ، فنجد من أنواع الرخام المستعملة ، الرخام الأبيض ، بالإضافة غلى الرخام ذو اللون البني المجزع باللون الأبيض .

[1] فاطمة الطاهي المرجع السابق.

[2] فاطمة الطاهي ،نفسه

4-أهم الزخارف الموجودة في الجامع

4-1الزخارف النباتية :

فقد اقتصرت في الزخرفة الرقشية المحورة عن الرقش العربي الأصلي في الرقش المتطور على يد الفنانين الشرقيين ، [1] و تظهر في الأعمدة الإنشائية المبنية كوحدة متجانسة مع البناء .[2]"

4-2الزخارف الهندسية :

تبدو قليلة بالمقارنة مع العناصر الأخرى ، وهي تنحصر في الأشعة المتوهجة من نواة الطاقة الركنية إلى أنصاف دوائر متناوبة فوق بعضها البعض ، وكذلك بالنسبة للخطوط المشعة .[3] ثم تستقيم العقود إلى فقرات متساوية تترك الإنسان ينساق معها إلى نهاية العقد نفسه .

إضافة إلى الأفاريز المتدرجة ، و هو يشبه مسجد القيروان بتونس في كجال الزخرفة .[4]"

4-3الزخارف الكتابية :

أما الزخارف الكتابية فقد توزعت في أماكن كثيرة من المسجد فوق جهة المحراب ، و جدران المسجد المختلفة ، و على أبدان الشمسيات المزخرفة ، و قد جمع كولان مجموعة لا بأس بها من الآيات القرآنية [5]. و أول نقيشة هي المكتوبة على لوح من الرخام المجزع قليلا و المتضمنة . ظاهريا . تأسيس المسجد على يد الداي حسن باشا ، سنة 1209 م و كما ذكرنا سابقا قد كتبت بالخط الممتزج بين الريحاني و الثلث .[6]

[1] محمد رزق عاصم ،مرجع سابق ص 73

[2] يوسف كرم،وصف فرنسا زراعتها وصناعتها وتجارتها و مستعمراتها المعمارية ،د.ط المطبعة الرسمية ، الرباط، 1921، ص 162

[3] محمد الطيب عقاب،المرجع السابق ص 94

[4] محمد رزق عاصم، مرجع سابق ص 44

[5] محمد الطيب عقاب،المرجع السابق ص 94

[6] محمد الطيب عقاب،المرجع السابق ص 174

خاتمـــــة

خاتمة :

و ختاما لدراستنا المتعلقة بتطوير فن الزخرفة العثمانية في الجزائر ، فإن المظاهر الفنية الزخرفية بالجزائر خلال العهد العثماني قد شهدت تطورا كبيرا نتيجة التنوع الكبير في أشكال العناصر الزخرفية المستخدمة والتي كان استخدامها بالجزائر لأول مرة خلال هذه الفترة و هذا الزخك مضافا إليه سيادة العناصر النباتية و كذا أنواع العناصر المستخدمة بالخصوص الزهرية منها ، هو تعبير مباشر و صريح عن التأثيرات الأجنبية الوافدة ، والتي سمحت للجزائر بدخول نطاق سيادة الفن العثماني دون التخلي العام عن بعض المظاهر الزخرفية التي تذكرنا بانتمائنا الفني المغربي ،دون أن ننسى عامل الإبداع الذي يجسد أولا في مزج الفنان الجزائري مابين العناصر الأجنبية و المغربية في اللوحة الزخرفية الواحدة ، ثم حينما طورت العناصر الزخرفية المعروفة في الفترات السابقة و أعطت مظهرا مختلفا غير أن السعي إلى ابتكار عناصر جديدة لا تنتمي لأي من التأثيرات الوافدة أو المحلية يبدو قليلا .

و جمع المعماري الجزائري بين الأساليب و التقاليد المغربية التي تعرف بالطراز المحلية و اللمسة العثمانية أي الطراز الوافد فحصل تمازج بين الطرازين فتكون بذلك طراز جديد و خاص و فريد من نوعه ، إذما وصلنا في تراث الماضي و المتمثل في بقايا أثرية و شواهد دالة على ممارسات معمارية مستمرة وحية و هي أساليب دقيقة تحكي حقبة من الزمن كانت فيها بلادنا قوية .

أسست الجزائر في الحقبة العثمانية حلة معمارية بمساجدها الزاهرة و مآذنها العالية و قصورها الخلابة و حماماتها الكثيرة ة الرائعة التي تستحق الذكر. و كخلاصة لما ذكرنا فإن الفن المعماري للجزائر في العهد العثماني يمتاز بدقة البناء و الزخرفة و استعمال الرخام والنقوش بالعربية و العثمانية على الجدران و غيرها مثل التي درسناها على نموذجنا جامع كتشاوة و غيرها من ضروب الإبداع الفني .

الملاحـــق

اللوحة رقم(1):مشكاة خزفية بمسجد السليمانية باسطنبول(965هـ/1557م) بمتحف فكتوريا وألبرت[1].



[1] شيماء محمد عبدالرافع محمد شرف الدين،الكتابات العربية الزخرفية على الكتشاوة، الخرقية العثمانية بازنيك،(ق10-14هـ) 16.17م،مذكرة تخرج لنيل دكتوراء، كلية الآداب،جامعة عين شمس

اللوحة رقم(2):مشكاة بالمتحف البريطاني أوائل القرن العاشر هجري/السادس عشر ميلادي[1]



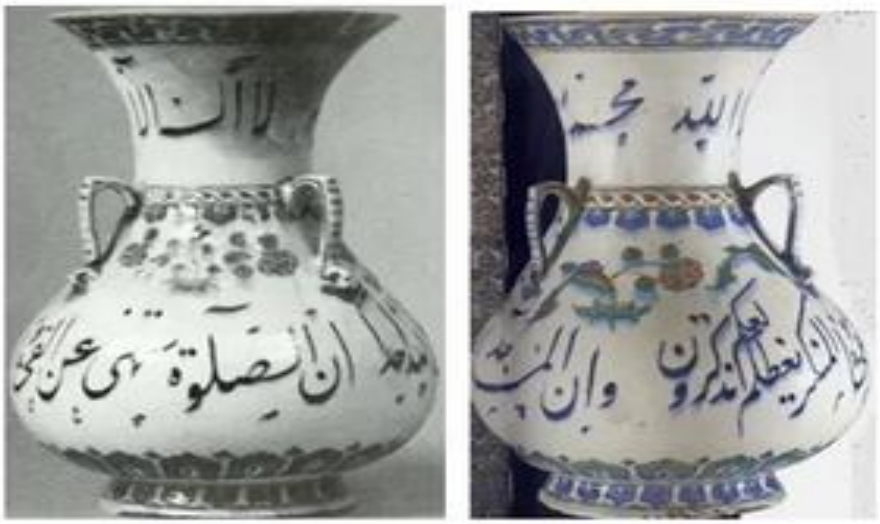
[1] شيماء محمد عبدالرافع محمد شرف الدين،المرجع السابق،ص 176.

اللوحة رقم(3)مشكاة خزفية تنسب لإزنيك بمتحف الخزف الإسلامي بالقاهرة[1]



[1] شيماء محمد عبدالرافع محمد شرف الدين،المرجع السابق،ص177.

اللوحة رقم (4):تفصيل الكتابات على المشكاة السابقة[1]



اللوحة رقم (5) مشكاة بالمتحف البريطاني من القرن الحادي عشر هجري/السابع عشر م[2]



[1] شيماء محمد عبدالرافع محمد شرف الدين،نفس المرجع ،177.

[2] نفسه،ص178.

اللوحة رقم (6) مشكاة من الخزف بالمتحف البريطاني مؤرخة بسنة946هـ/1049م[1]



اللوحة رقم(7)تفصيل الكتابات على المشكاة السابقة[2]



[1] شيماء محمد عبدالرافع محمد شرف الدين،المرجع السابق،ص179.

[2] نفسه.

اللوحة رقم (8) مشكاة بمتحف طوب قابي سراي القرن العاشر هجري/السادس عشر ميلادي[1]





[1] شيماء محمد عبدالرافع محمد شرف الدين، المرجع السابق،ص180.

اللوحة رقم (9) مشكاة بمتحف المتروبليتان تنسب لحوالي سنة (931-946هـ/1525-1540)[1]

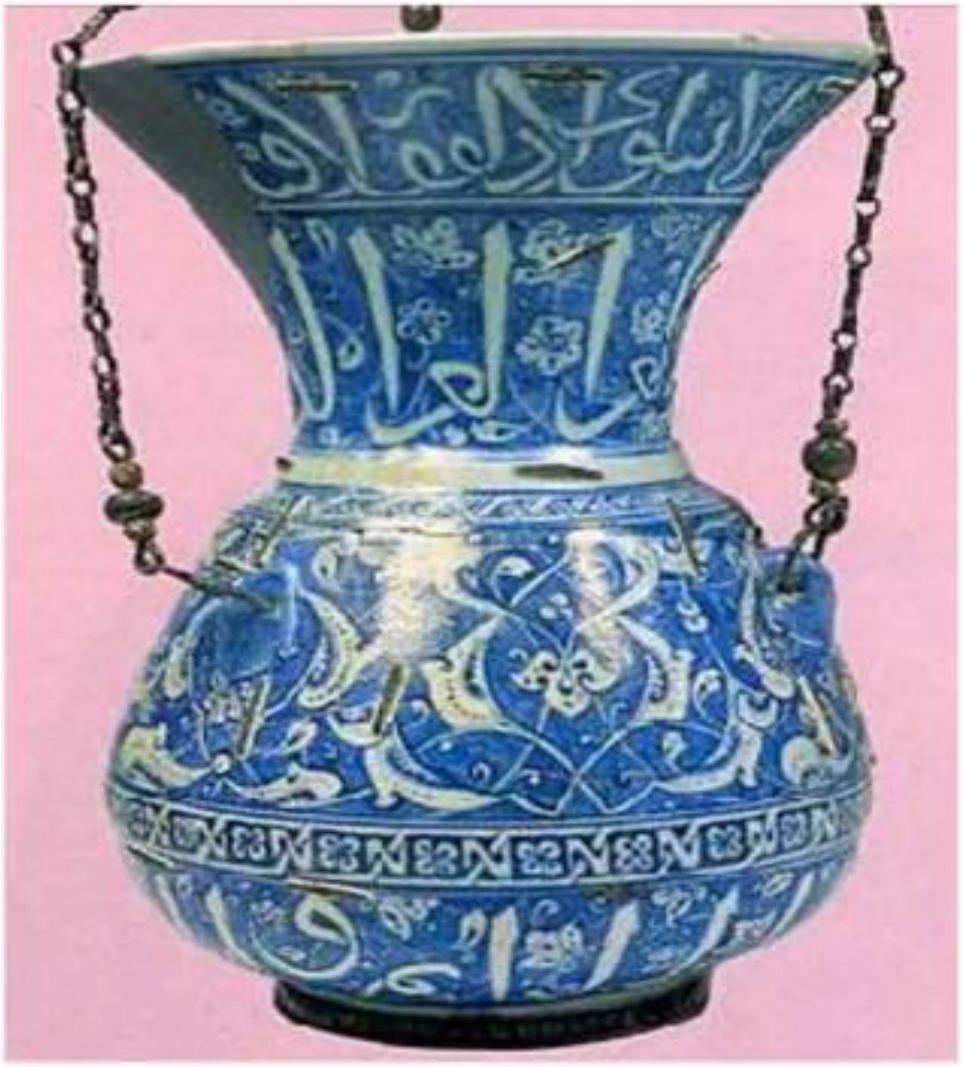


اللوحة رقم (10)تفصيل المشكاة السابقة[2]



[1] شيماء محمد عبدالرافع محمد شرف الدين،المرجع السابق ،ص182.

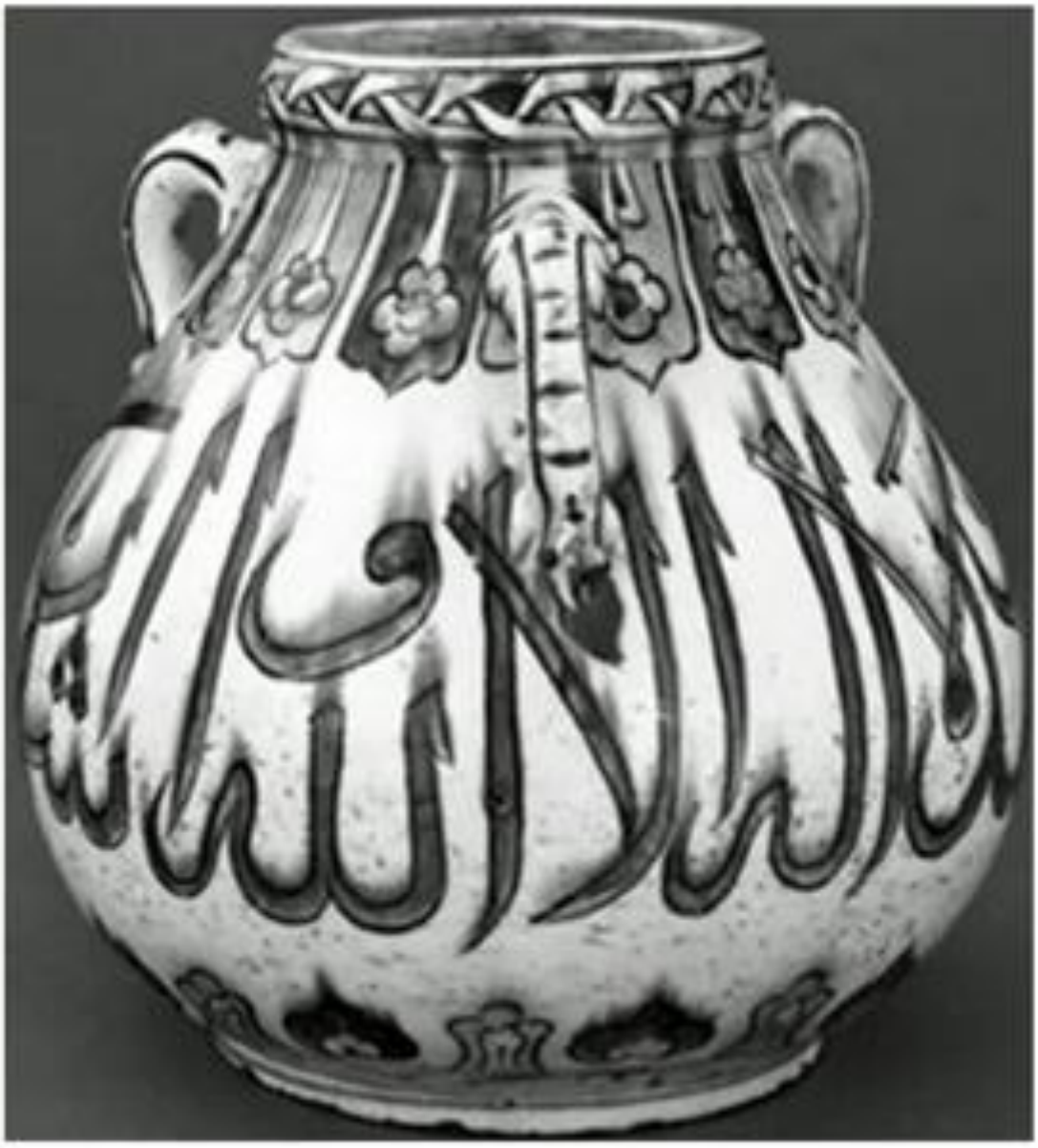
[2] نفسه.



اللوحة رقم(11) مشكاة بمتحف طوب قابي سراي القرن العاشر هجري /السادس عشر ميلادي[1]

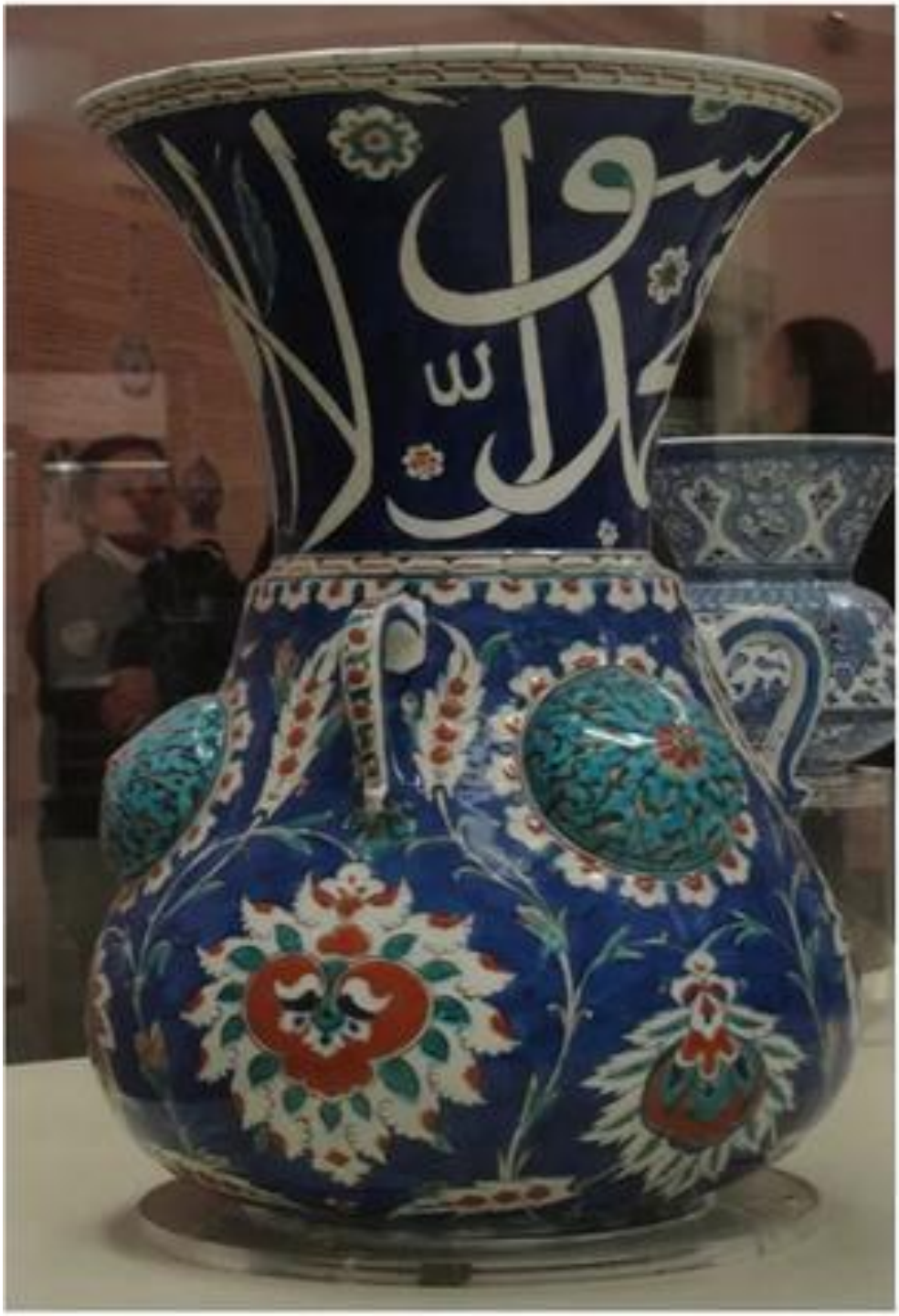
[1] شيماء محمد عبدالرافع محمد شرف الدين، المرجع السابق،ص183.

اللوحة رقم (12) مشكاة خرفية بالمتحف البريطاني تنسب لأزنيك ،القرن العاشر هجري/السادس عشر ميلادي[1]



[1] شيماء محمد عبدالرافع محمد شرف الدين،المرجع السابق،ص185.

اللوحة رقم(13) مشكاة من الخزف تنسب للقرن العاشر هجري/السادس عشر ميلادي[1]



[1] شيماء محمد عبدالرافع محمد شرف الدين،المرجع السابق،ص186.

اللوحة رقم(14) مشكاة خزفية بالمتحف البريطاني،القرن العاشر هجري /السادس عشر ميلادي[1]



[1] شيماء محمد عبدالرافع محمد شرف الدين،المرجع السابق،ص187.

اللوحة رقم(15) مشكاة تنسب للقرن الحدي عشر هجري/السابع عشر ميلادي بمتحف فيكتوريا و ألبرت[1]



[1] شيماء محمد عبدالرافع محمد شرف الدين،المرجع السابق،ص188.

اللوحة رقم(16) مشكاة خزفية بمتحف والترز ببالتيموز ،القرن العاشر هجري/السادس عشر ميلادي[1]



[1] شيماء محمد عبدالرافع محمد شرف الدين،المرجع السابق،ص189.

(لوحة رقم 17)[1]



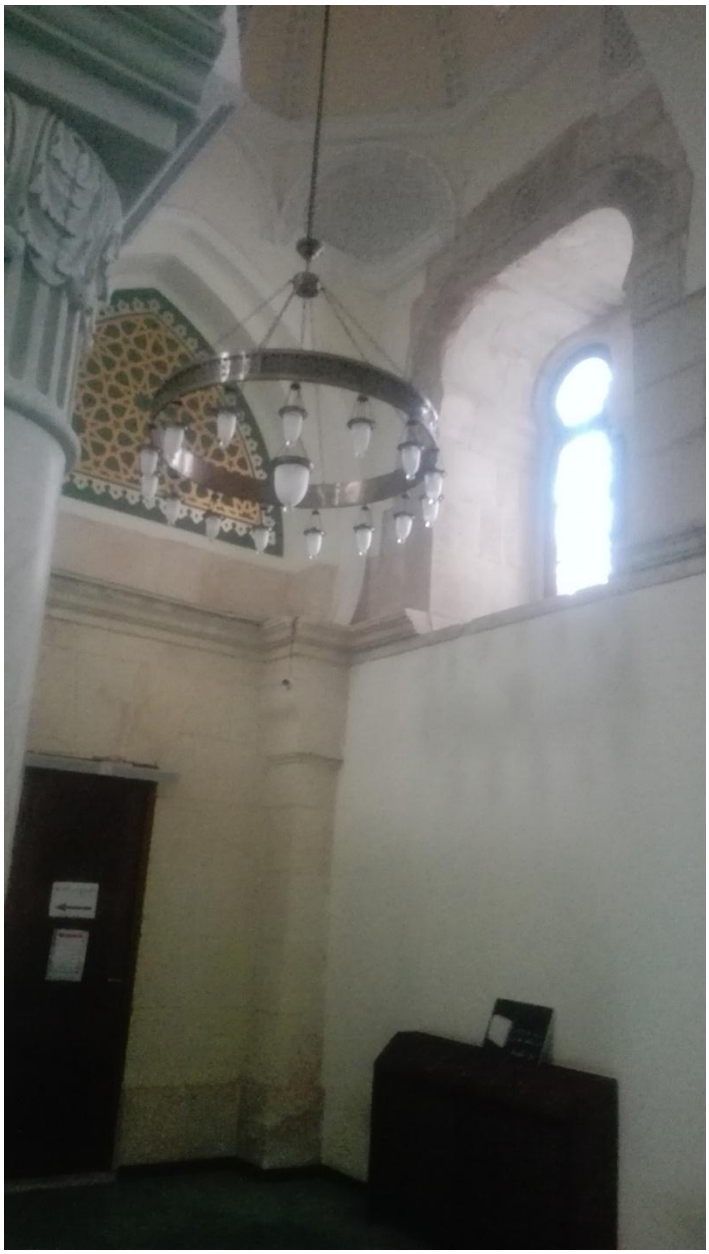
[11] تصوير الطالبتين 6 جوان 2021 على الساعة 10:23

(لوحة 18)[1]





[11] تصوير الطالبتين 6 جوان 2021على الساعة10:22



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

الكتب

1. ابن المنظور أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب المحيط،ج3،دار صادر، بيروت، 1988م.
2. أبو الصالح الألفي، الفن الإسلامي، ط2، مجلد1، دار ومكتبة المعارف، د ب ن.
3. ابوحسن العسكري،كتاب التصحيف والتحريف ،ج1 ،القاهرة ،1808.
4. احمد الطايش ، الفنون الزخرفية الاسلامية المبكرة ،مكتبة زهراء الشرق ،القاهرة 2000.
5. أحمد فكري، مسجد القيروان،ط1،دار العالم العربي،القاهرة،2009م.
6. احمد مصطفى ،تشكيل الخشب ، دار الفكر (د.م) 1990.
7. أرسنت كونل، الفن الإسلامي،تر: أحمد موسى،دط، دار صادر، بيروت، 1966م.
8. أقطاي اصلان ابا ،فنون الترك وعمائرهم،تر: أحمد محمد عيسى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية،اسطنبول، 1987م.
9. أكرم محمد يحي، عناصر الزخرفة الهندسية أصولها ومدى انتشارها على الآثار.
10. باسيليف م ،المعادن والانسان ،انور محمود عبدالواحد ،اللهيئة المصرية العامة االكتاب ،القاهرة ،1970 .
11. بوزرينة سعيد ،محاضرات في التاريخ الجزائري الثقافي الحديث،المعاصر د.ط ،ددن،دت.
12. حسن الباشا، مدخل إلى الأثار الاسلامية ،دط،دار النهظة العربية ،القاهرة، 1979م.
13. حسن باشا ،مدخل الى الاثار الاسلامية ،د.ط دار النهضة العربية القاهرة 1979. عبدالعزيز مرزوق الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب و الاندلس ، دار الثقافة بيروت،دتعبدالعزيز مرزوق الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب و الاندلس ، دار الثقافة بيروت ،دت.
14. حسن زكي محمد ، في الفنون الإسلامية، د ط، دار الكتب المصرية، الجيزة .
15. حسن علي حمودة، فن الزخرفة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة 1972 .
16. حسن علي حمودة، فن الزخرفة،د ط، وزارة التربية، مصر، 1971م.
17. حسن محمد زكي، فنون الأسلام، دط، ددن، بيروت،1981م.
18. حسين مؤسس ،المساجد ،ط1 ،عالم المعرفة نالكويت ،1989.

19. ديماند (م.س) الفنون الاسلامية ،دائرة المعارف (د.م) 1958 .

20. ديماند،الفنون الاسلامية،تر: أحمد محمد عيسى،القاهرة، 1982م.

21. ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني،د ط، د د ن، د ت.

22. سعاد فويال ،المساجد الاثرية لمدينة الجزائر،د.ط ،دار المعرفة،الجزائر .

23. سعاد ماهر، الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية،دب، 1986.

24. سهيل جبور وافرون،المنهل قاموس، عربي فرنسي ،ط3 دار الاداب بيروت

25. شادية الدسوقي عبد العزيز، الأخشاب في العمائر الدينية،ط1، ددن، القاهرة، 2003م.

26. شبل ابراهيم عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي،دط، دار القاهرة ، د س.

27. شيلا وجوناشان، الفن و العمارة،د ط،د دن،دت.

28. صامويل بوميث هورنيو، الفن الاسلامي في اسبانيا، تر:لطفي عبدالبديع ومحمود عبدالعزيز سالم،دار المصرية للتأليف والترجمة ،القاهرة 1968 .

29. عباس اسماعيل الصباغ،تاريخ العلاقات العثمانية الايرانية الحرب والسلام بين العثمانيين والصفوين،ط1،دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع،1420هـ-1999م.

30. عبد العزيز لعرج، الزليج في العمار الإسلامي في العصر التركي،ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990م.

31. عبد الكريم عزوطي، تطور المآذن في الجزائر، ط1، مكتبة زهراء العصر، القاهرة،1991م.

32. عبد الله أحمد محمود، دراسة البناء التشكيلي للعناصر النباتية الإسلامية والإفادة منها في تصميمات الشاشة الحديدية.

33. عبدالعزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الاسلامية في العد العثماني.

34. عزت رجب، تاريخ الاثاث من أقدم العصور ،الهسئة المصرية للكتاب ،القاهرة 1978. شادية الدسوقي ،عبدالعزيز،فن التذهيب العثماني في المصاحف الاثرية ،دار القاهرة 2002 .

35. فريد الشافعي، العمارة الغربية في مصر الإسلامية، ج1، الهيئة العامة للتأليف و النشر، القاهرة، 1970م.

36. ماصر الدين سعيدون المهدي ،الشيخ ابو عبدلي ،الجزائر في التاريخ العثماني ،ج1 ، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984.

37. مبروك مهيريس،المساجد العثمانية بوهران ومعسكر، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون ، الجزائر،2009م

38. محرر عفرون، ملحمة الجزائر المصورة،ماسينيسا الى 5 جويلية 1962 تر، مسعود الحاج د.ط دار هومة للطبع والنشر والتوزيع د.ت.

39. محمد احمد زهران،فنون أشغال المعادن والتحف ،مكتبة الانجاو المصرية ،القاهرة 1965 .

40. محمد الطيب عقاب ،لمحات تحول العمارة اوالفنون الاسلامية بالجزائر ط1،الجزائر د.ت.

41. محمد بن عبدالله الزركشي ، ابوالفا مصطفى المراغني ،إعلام الساجد بأحكام المساجد ،ط1 ،القاهرة 1996.

42. محمد حسن جودي،العمارة العربية الإسلامية،د ط، دار المصيرة للنشر والتوزيع والطباعة، د ب ن، 2007م.

43. محمد حسن زكي ، فنون الاسلام ،دار الرائد العربي،بيروت 1884.

44. محمد عاصم رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية،ط1، مكتبة مدبولي ستة ميدان طلعة حرب، القاهرة،2000م.

45. محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1987م.

46. محمد عبد الله دارسية، محمد عبد الهادي عدلي ، الزخرفة الإسلامية، ط1، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع،د ب ن،2014م.

47. محمد عمارة ، الإسلام والفنون الجميلة، ط1،دار الشروق، القاهر، 1991م.

48. محمد رزق عاصم معجم المصطلحات العمارة والفنون الاسلامية ،مكتبة مديوني ،2000 . عبدالعزيز مرزوق الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب و الاندلس ، دار الثقافة بيروت ،د ت .

49. محي الدين طالو، المشهور في فنون الزخرفة عبر العصور، دط، د د ن، د ب ن، دت.

50. منير البعليكي ،قاموس المورد دار ط.ر.د.ن بيروت 1967 .

51. هايتز جراف ، أشغال المعادن ،تر عبدالمنعم عاكف ،القاهرة ،د.ت.

52. هربرت ريد، الفن و الصناعة ،اسس التصميم الصناعي ،تعريب فتح عبد الباب و الحميد ومحمد يوسف، عالم الكتب ، القاهرة 1974 .

53. هيرت وارنر ،اشغال النجارة العامة تر عاكف عبد المنعم،دار الاهرام للتأليف ، القاهرة 1970 .

54. يوسف كرم،وصف فرنسا زراعتها وصناعتها وتجارتها و مستعمراتها المعمارية ،د.ط المطبعة الرسمية ، الرباط، 1921.

المذكرات

1. خيرة بن بلة، المنشات الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني،إش: عبد العزيز لعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الاثار الاسلامية 2007م-2008م، جامعة الجزائر.

2. شريفة طيان، الفنون التطبيقية الجزائرية في المعهد العثماني ، دراسة اثرية فنية ، لنيل شهداة الدكتوراء في الاثار الاسلامية ،ج 1 2007-2008 .

3. شيماء عبد الرافع، التأثيرات الفنية المتبادلة. على المشكاة الخرقية العثمانية بازنيك،(ق10-14هـ) 16.17م،مذكرة تخرج لنيل دكتوراء، كلية الآداب،جامعة عين شمس

4. عائشة غطاس، الحرف والحرفيون في الجزائر(1700م-1830م) مقاربة -اجتماعية اقتصادية-،إ ش: مولاي بالحميسي، أطروحة دكتوراه دولة في التاريخ الحديث، جامعة الجزائر،2000م-2001م.

5. عبد العزيز شهبي،مساجد اثرية في منطقة الزاب وواد ريغ، إش: رشيد بورويبة، رسالة دكتوراه الحلقة الثالثة في الاثار الاسلامية،معهد الاثار ، جامعة الجزائر،1984م-1985م.

6. علي خلاصي، قصبة الجزائر،أطروحة دكتوراه،معهد العلوم الاجتماعية،فرع التاريخ والاثار، جامعة الجزائر.

7. محمد الطيب العقاب، قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني،رسالة دكتوراه، معهد الاثار، جامعة الجزائر.

8. مليكة مكاس، الزخارف النباتية على العمائر الجزائرية في العهد العثماني- دراسة فنية تحليلية-،إش: عزوق عبد الكريم،رسالة مقدمة لنيل شهادة دكنوراه العلوم في الأثار العثمانية 2016م-2017م، معهد الأثار، جامعة الجزائر2.

9. نادر محمود عبد الدايم، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني،رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة1960م.

10. هنادي سمير نامق كنعان، الحليات المعمارية في القصور العثمانية في البلدة القديمة بنابلس"دراسة تحليلية"، إش: د هيثم الرطروط، أطروحة ماجستير في هندسة العمارة ، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين،2010م.

المجلات

1. إسماعيل راجي فاروقي، التوحيد والفن- نظرية الفن الإسلامي، مجلة المسلم المعاصرة، العدد01،25مارس1981م.

2. أندري ريمون، العواصم العربية : عماراتها وعمرانها في الفترة العثمانية،تع:قاسم طوير، دط، دار المجلد، دمشق، سوريا،1986.

3. شارل أندري جوليان، تاريخ إفريقيا الشمالية تع:محمد مزالي والبشير سلامة، ج2،د د ن، تونس،1978م.

4. الشيخ عبدالسادة الجابري و اخرون كتشاوة، في الجزائر بيوت المثقفين،شعبة التبليغ في قسم الشؤن الدينية وحدة المساجد و الحسينات،العدد 33 لشهر رمضان ،1437هـ .

5. شيماء محمد عبدالرافع محمد شرف الدين،الكتابات العربية الزخرفية على الكتشاوة، الخرقية العثمانية بازنيك،(ق10-14هـ) 16.17م،مذكرة تخرج لنيل دكتوراء، كلية الآداب،جامعة عين شمس

6. عثمان البحياني ،افتتاح مسجد كتشاوة،التاريخي وسط الجزائر بعد الترميم بحضور اردوغان ،العربي الجديد

7. علي الب ارسلان، الخط العربي عند الأتراك،تر: سهيل صابان، مجلة الدارة ، العدد1، محرم 1428هـ.

8. فاطمة الطاهي ،جامع كتشاوة عنوان للثقافة الاسلامية في الجزائر ،جريدة البصائر،الاربعاء 22 صفر 1440هـ الموافق ل31.10.2018

9. فاطمة طاهي ،جامع كتشاوة عنوان للثقافة الاسلامية في الجزائر ،جريدة البصائر العدد 1057،الاثنين 16 شعبان 1142هـ 29 مارس 2021م

10. مجلة جماليات،المجلد7، العدد2020،1م.

11. محمد علي عبد الحفيظ محمد، الأحاديث النبوية المسجلة على الآثار والتحف في العصر العثماني، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، دب،العدد2010،33م.

12. مليكة برواق ،البعد الجمالي للعمارة العثمانية الجزائر،(دراسة معمارية و اثرية وجمالية لجامع كتشاوة) ،جريدة هيرود ،جامعة وهران

13. هنري كريس جرومان،النجارة العامة ،تر عبدالقادر عباس،مؤسسة فرانلكلين للطباعة والنشر /القاهرة ،1962 .

المراجع بالأجنبية

1. Arseven Celal Esad,les arts décoratifs Turcs,Istambul,1965,p95.
2. Aslanapa Oktay,turkish art and Architecture,1971,p106
3. Carayon G , travail artistique du fer du cuivre en Algérie s.l.s.d.
4. Carswell (J)& ,ceramics,Decorative Art from the Ottoman Empir,London,1966,80.
5. Carswell (J),opcit,p63.
6. Caryong،letravail artistique du bois en Algérie .S.D.P.5
7. G Marcais,Larchitecture Muslman d"occident,tunis,Alger,1954,p425.
8. Hobson r l,Cent planches couleurs dart chinois,1928,p79.
9. Hosbon(R.L),A Guide to the Islamic pottery of the new east,london,132,p81.
10. J .Bou rgoin ,les éléments de l’art arabe
11. Lane Arthur,Later Islamic Pottery,1971,pp53,54.
12. Perrier Maurice,le livre du dinandier , dessain et tolra paris 1979.
13. R Dokali,Les Mosquée de pèriode Turke à Alger SNED,p37.
14. R,Bourouiba,costantine.
15. Ricard Prosper, pour comprendre l’art Musulman en Algérie dans l’Afrique du nord et en Espagne, hachette paris, 1924.
16. Sozen (M), The evalution Of Turkish Art and architecture ,Istanbul,1987,p246.
17. Ulya Voght-Goknil,Giovani Battista Piranesi,1958,p53.
18. Venture de paradis,Alger au18éme siecle,ed,Bouslama,tunis,S,D,PP30-31.

الفهـــرس

الفهرس

شكر

إهداء

المقدمة ..... أ

إشكالية الموضوع :..... أ

الدراسات السابقة للموضوع : ..... ب

منهج الدراسة : ..... ب

خطة البحث : ..... ب

صعوبات الدراسة : ..... ج

مبحث تمهيدي : ماهية الزخرفة 4

تمهيد: 5

المطلب الأول: مفهوم الزخرفة و مصطلحاتها..... 6

المطلب الثاني : نشأة الزخرفة عبر العصور..... 8

المطلب الثالث : خصائص الزخرفة..... 10

المطلب الرابع : العناصر الزخرفية..... 12

المبحث الأول :الطراز العثماني 16

المطلب الأول : الطراز العثماني بين التأثير و التجديد 17

المطلب الثاني : الأساليب الفنية العثمانية : 20

المطلب الثالث : مميزات الزخرفة العثمانية 22

المبحث الثاني : مظاهر التأثير العثماني على المنتجات الفنية في الجزائر 41

تمهيد : 42
المطلب الأول : في مجال بناء المساجد..... 43
المطلب الثاني: في المجال العمراني 45
المطلب الثالث : في المجال الزخرفي 48
المطلب الرابع : تطبيقات الزخرفة العثمانية بالجزائر وتطورها 52
المبحث الثالث : جامع كتشاوة 74
تمهيد : 75
المطلب الأول : ماهية جامع كتشاوة..... 76
المطلب الثاني : وصف جامع كتشاوة 79
المطلب الثالث : تحول جامع كتشاوة إلى كاتدرائية..... 82
المطلب الرابع : جامع كتشاوة بعد إستعادته و ترميمه 84
قائمة المصادر والمراجع..... 107
الفهرس..... 114