العناصر الرمزية في زخارف المنشآت والأدوات الصناعية الجزارية في العهد العثماني

عبد العزيز محمود لعرج♦

ملخص البحث :

لم تعرف منظومة الفن الزخرفي الإسلامي ، المواضيع والعناصر الرمزية والدلالية طيلة امتدادها الزماني والمكاني إلا في أضيق الحدود،بالرغم من احتكاكها بالعديد من الفنون وتأثرها بها في منشئها ،وذلك لابتعاد الفن الإسلامي عن العقيدة والمذاهب.

وبحلول العهد العثماني وانضواء المنطقة الإسلامية مشرقا ومغربا تحت راية الدولة العثمانية، أخذت المنظومة الفنية تُشحن بالعديد من المواضيع والصور والعناصر الزخرفية تحمل معاني ودلالات ورموز كثيرة لمظاهر دينية واجتماعية وسياسية وعسكرية عديدة.

وكانت المنظومة الفنية الجزائرية في العهد العثماني واحدة من المنظومات التي استُخدمت فيها عناصر كثيرة ذات مضامين متنوعة ومختلفة في رمزيتها ودلالاتها ومعانيها.

وسوف تركز المحاضرة على أشكال وصور هذه العناصر في المنشآت والتحف ؟ وكيفية تعامل الفنان معها؟ وما هية معانيها ودلالاتها، وما هو البعد التاريخي والحضاري لهذه الصور والأشكال؟ ...إلخ

♦ معهد الآثار – آثار إسلامية – جامعة الجزائر.

القرن ١٦ م وبداية تشكل خريطة جغرافية جديدة للعالم :

شهدت المنطقة المعروفة اليوم بالمنطقة العربية مشرقا ومغربا في أواخر القرن ١٤م والقرن ١٥م، إرتخاءا في جميع ميادين الحياة توقف فها الاجتهاد وخارت قواها منزوية في ركن التاريخ ومنتحية نائمة في نفق الحضارة المظلم وما تزال إلى اليوم، في حين كانت الأحداث الجسام تتسارع ، وضجيج الحركة الصاخبة يتعالى معلنا عن تشكل جديد لخريطة العالم وصياغة حديثة لنظامه الحضاري ومنظومته السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، الفاعل فيها العثمانيون في شرق أوروبا وشمالها الشرقي بما قاموا به من أحداث جليلة انجلت على تغير جديد في خريطتها الجغرافة باستيلائهم على عاصمة الروم البيزنطين العتيدة القسطنطينة سنة ١٤٥٣م التي صارت عاصمة الإسلام والمسلمين[١]. ولكن في أوروبا المسيحية عدو المسلمين المنهزم في الحروب الصليبية ،كانت حركة أخرى قد تشكلت جنوب غربها ، جسدها الطموح الأسباني ــ البرتغالي الذين طردوا آخر المسلمين من الأندلس سنة ١٤٩٢م مستولين على معظم المواقع الإستراتيجية الساحلية من مدن وقلاع وحصون بلاد المغرب فارضين على السكان كل أنواع الذل والمهانة والمغارم الثقيلة [٢] آخذين في الالتفاف على خصر العرب والمسلمين انطلاقا من أوروبا الغربية عن طريق رأس الرجاء الصالح ، فارضين الأمر الواقع عليهم من باب المندب والبحر الأحمر، ومواقع أخرى سوف يشتد الخناق عليهم من خلالها ، وما يزال لخناق مشتدا ولا أمل في ارتخائه ما دامت الإرادة ميتة والرغبة في امتلاك القوة عن طريق العلم هامدة.

وفي عز هذه التحولات الكبرى ، وكل طرف من الطرفين العثماني والأسباني البرتغالي يسعى لفتح مجال حيوي له على حساب شعوب خانعة وأمم راكنة للدعة والهدوء قبل أن تغمرهم العاصفة، فالتفت العثمانيون فأحسوا بالضغط الأوروبي على وجودهم بتظافر جهودهم في شرق أوروبا وبلاد المغرب والمشرق العربيين باستيلائهم على جميع النقاط الهامة بالحوض الغربي للبحر الأبيض المتوسط و تهديدهم للبقاع المقدسة واليمن وما يلي ذلك من خلال التحكم في باب المندب والبحر الأحمر وبقية شواطيء الخليج.

الدولة العثمانية في المشرق والمغرب :

وأمام هذه الأوضاع المنذرة بالخطر الداهم على الدولة العثمانية والمنطقة العربية قلب الإسلام والمسلمين التي صنعتها أوروبا المسيحية الزاحفة من الغرب والجنوب،

---

[١] د.عبدالعزيز سليمان نوار، الشعوب الإسلامية، الأتراك العثمانيون، الفرس، مسلمو الهند،دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٧٣، ص.٥٠ ــ ٥٤.

[٢] الآغا عودة المزاري ، طلوع سعد السعود في أخبار وهران وهران والجزائر وأسبانيا وفرنسا إلى أواخر القرن ١٩م، تحقيق ودراسة د.يحي بوعزيز، جـ ١ ،دار الغرب الإسلامي ، الجزائر ١٩٩٠، ص.٢١١ ــ ٢١٩. ،محمد العروسي المطوي،الحروب الصليبية في المشرق.

انعطف السلاطين العثمانيون لهذه المناطق فاستولوا على المشرق حربا وعلى المغرب سلما في نفس الفترة تقريبا (**مصر والشام في الفترة** ١٥١٦ ــ ١٥١٧م ، و**الجزائر وتونس** سنة ١٥١٨م) [٣].

الجزائر تحت الراية العثمانية :وبانضواء الجزائر تحت راية الدولة العثمانية، دخلت في جو تاريخي وحضاري جديد،أخذت تتلقى على غرار بقية المناطق المنضوية تحت رايتها مشرقا ومغربا فيضا من المؤثرات الحضارية : معمارية وفنة وصناعية،وهي المؤثرات التي كانت قد تشكلت عبر سلسلة من التطورات والتغيرات التي صاحبت تطور الدولة العثمانية نفسها جغرافيا وسياسيا واقتصاديا واجتماعيا منذ تأسيسها على يد عثمان بن آر طغرل في إسكي شهر ، إلى فتح القسطنطينية(١٤٥٣م) وتحول كاتدرائيتها آية صوفيا إلى جامع مرورا بما غرسه واستنبته الفنان المعماري والصانع العثماني في بورسة وأدرنة ثم اسطنبول أو إسلام بول.

وتجدر الإشارة إلى أن التقاليد الفنية المحلية للطراز المغربي لأندلسي من مواضيع ووحدات وعناصر معمارية أو فنية ظل قائما مستمرا يمارسه المعمار والفنان الصانع بطرق وأشكال مختلفة ، كأسلوب وعناصر ووحدات قائمة بذاتها أو مزيجا بينها وبين الأسلوب والمواضيع والوحدات والعناصر القادمة من اسطنبول.

لم يكن الفن الإسلامي قبل العصر العثماني قد اهتم بالوحدات الدلالية والعناصر الرمزية،وذلك لعدم استخدامه مادة ووسيلة للتعليم الديني والتوعية الاجتماعية وتقريب المفاهيم من الناس كالفن المسيحي الذي استند للفن واستخدمه مادة ووسيلة تعليمية لتبليغ التعاليم الدينية وطقوسها وقصصها للمجتمع المسيحي.

وتأسى الفنان العثماني وتبعه الفنانون في المناطق التي خضعت لهم سلما أو حربا ببعض الوحدات والعناصر الفنية فجسدوها بطريقة وأسلوب تعبيري [٤]في المنظومة الفنية متخذين منها معاني و دلالات أو شعارات دالة على بعض المعاني في الحياة في جوانبها المختلفة : الدينية والسياسية والاجتماعية أكثر منها رموزا ، ومن بين أولائك الفنانين ، الفنان الجزائري في العصر العثماني، ولكن هؤلاء الفنانين هنا وهناك لم يكونوا ليتخذوا الفن وسيلة التعليم الديني، ولم يكن تعبيرا عن المقدس والكلي [٥]، فهم لا يختلفون عن أسلافهم من الفنانين المسلمين قبل الفترة العثمانة.

---

[٣] شارل أندري جوليان ، تاريخ إفريقيا الشمالية، جـ ٢، تعريب محمد مزالي و البشير بن سلامة، الدار التونسية للنشر، تونس ١٩٧٨، ص. ٣٢٤ ،د.عبدالعزيز سليمان نوار ، مرجع سابق ، ص.١٢٩ ــ ١٣٣، ١١٦ ــ ١٢٢.

[٤] صالح أخمد الشامي، **الفن الإسلامي التزام وابتداع**،دار القلم، دمشق ١٤١٠ هـ ــ ١٩٩٠م، ص.٢٥٤ ــ ٢٥٥.

[٥] صالح أخمد الشامي، **نفسه** ، ص.٢٤٣ ــ ٢٤٤

ونأتي الآن إلى بعض تلك المواضيع والوحدات والعناصر التي شحنها الفنان الجزائري في العهد العثماني بمعاني ودلالات هي نفس المعاني والدلالات في الدولة العثمانية والمناطق التابعة لها.

ومن نافلة القول أن المدرسة العثمانية في الفن لم تختلف كثيرا عما سبقها من مدارس الفن الإسلامي مشرقا ومغربا إلا في سمتها العامة ، وطبيعة تشكيل وحداتها وعناصرها ، فإنها بدت متميزة ، وبالرغم من أن الأرابسك في المدرسة العثمانية هو نفسه الأرابسك الإسلامي بصورة عامة إنما بعض وحداته وعناصره النباتية جديدة ،لا تخطيء العين النمطية العثمانية في طريقة وأسلوب التشكيل ، وهو ما يطبع جل الأعمال الفنية في المنشآت المعمارية الرسمية بالمدن الجزائرية من الفترة العثمانية، فإذا نحن عرجنا على بعض تلك المنشآت المحتوية على عدد من المواضيع والوحدات والعناصر الفنية الزخرفية فيها تبين لنا وفودها المباشر بطريقة كاملة أو جزئية وما لا تخطؤه العين فيها هي صورتها العثمانية ونمطها الأناضولي.

إنني لا أريد أن أمتد مع الكثرة التي تشملها المنشآت في الفترة العثمانية في جميع المدن والقرى الجزائرية، وإنما سأكتفي بأمثلة قليلة من المنشآت المعمارية في أربعة مدن هي:الجزائر عاصمة البلاد اليوم ،وقسنطينة عاصمة الشرق الجزائري و ومعسكر عاصمة الغرب الجزائري قبل وهران ثم مدينة وهران عاصمته بعد طرد الأسبان منها ومن المرسى الكبير بجوارها سنة ١٧٩٢م وجميعها تزينها وحدات وعناصر فنية زخرفية عثمانية الطراز وتحمل دلالات أو شعارات دينية أو سياسية أو اجتماعية .

منشآت الجزائر العاصمة :

كانت الجزائر العاصمة قبل الاحتلال الفرنسي لها سنة ١٨٣٠م تحتوي على عدد من المنشآت الدينية من مساجد وجوامع داخل أسوارها يقدر بحوالي ١٠٩ ، عدا المساجد خارج أسوارها،هدم الاستعمار جلها ولم يبق منها عند الاستقلال سنة ١٩٦٢م غير خمسة أو ستة مساجد فقط .

ومن المنشآت الدينية بالجزائر العاصمة التي تشتمل على كثير من الوحدات والعناصر الفنية الزخرفية ضريح سيدي عبدالرحمن:وهو عبارة عن مجموعة معمارية نواتها الضريح المعروف باسم سيدي عبدالرحمن شلبي نسبة لقبيلته شلبة ولد عام ١٣٨٧م، وهو أحد علماء الجزائر وفقهائها تلقى علومه في مختلف المراكز العلمية في بلاد المغرب والمشرق، دفن سنة ١٤٧١م جنوب باب الوادي ملاصقا للسور الغربي للمدينة ، بني الضريح على القبر سنة ١٦٩٦م وفقا لكتابة أثرية [٦]

---

[٦] Henri KLEIN: **Feuillets d'El Djezair**,t.2, ed .du tell , Alger 2003 ,p.11-12 ،رشيد بورويبة، الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية، ترجمة ابراهيم شبوح،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م، ص.١٣٧.

Albert devoulx ,les edifices religieux de l,ancien alger ;P. 38

يزخر هذا الضريح بمختلف أنواع الفن والزخرفة ، أهمها البلاطات الخزفية من مختلف الأنواع والطرز والمصادر، وأهمها على الإطلاق البلاطات من النوع العثماني وهي أجملها ، في هذه البلاطات نجد مجموعة من الوحدات والعناصر الزخرفية تحلي مجموعة من البلاطات تشكل لوحات مختلفة الحجم ، وهي نفسها على نوعين :
الأول : من صناعة إزنيك المتأخرة أو من صناعة مصانع تكفور سراي التي ورثت مصانع إزنيك وهي التي أسسها الوزير إبراهيم باشا
الثانـــي :لوحات من بلاطات عثمانية ولكنها من صناعة كوتاهية
النوع الأول أهم ما يميزه لوحة خزفية تكسو المحراب مؤلفة من خمسة عشر بلاطة، قوامها صورة محراب معقود مستطيل الشكل تحليه ثلاث زهريات تنمو منها فروع وسيقان نباتية متنوعة مورقة ومزهرة ،أبرزها أزهار اللاله والقرنفل والورد، ويتدلى من قمة العقد مشكاة معلقة في سلسلة، وتسود اللوحة الألوان الزاهية الجميلة لخزف إزنيك من الأحمر الطماطمي والأبيض الناصع والأخضر الزرعي ، يتبادل بين أرضيات الوحدات والعناصر وألوانها مع الأبيض الناصع أو الخضر ، مما أعطى مظهرا يتسم بالروعة والجمال ، وتعود اللوحة للقرن ١٧م[٧].
تبرز هذه اللوحة وحدات وعناصر دلالية تعبر عن مفاهيم حضارية وثقافية انغرست في كيان المسلم
فردا وجماعات، ولا شك أن صورة الجنة ومشهدها في ذهن المسلم وخياله وتصوره مرتبطة بالعبادة والصلاة وهي عماد الدين الفاصلة بين المؤمن والكافر ، فكل أعمال الإنسان في دنياه لنفسه إلا العبادة فهي للـــه (جل وعلا) من خلالها يُجازَى الإنسان في علاقته بربه سلبا أو إيجابا ، فلا غرابة أن يمتثل الفنان المسلم صورة الجنة في علاقتها بالعبادة ويعبر عنها بريشته في شكل محراب ، وهو عنصر معماري يعبر في جانبه الإنشائي على اتجاه جغرافي نحو مكة المكرمة، الجنوب الشرقي في بلاد المغرب، ولكنه عنصر فني جمالي عند ما يشكل بأي أداة ووسيلة غير مادة البناء، وهو عنصر بدأ الاتجاه نحوه كعنصر دلالي في الفن الإسلامي في العصر المغولي في إيران مشكل بالفسيفساء الخزفية في المدرسة الإمامية المنشأة سنة ٧٥٥هـ / ١٣٥٤م وتختلط فيه التعابير الفنية النباتية بالكتابية[٨].
ولا شك أن وجود الزهريات الثلاثة ونمو وانبعاث التفريعات والسيقان النباتية منها تعبير فني عن صورة الجنة في ذهن الفنان وتجسيد للآيات التي تصورها، وهي

---

[٧] عبدالعزيز لعرج، **الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي** ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ١٩٩٠، ص.٢٢.
[٨] م.س.ديماند ، **الفنون الإسلامية**، ترجمة أحمد محمد عيسى ومراجعة د.أحمد فكري، دار المعارف بمصر، القاهرة١٩٥٨، ص.٢٠٨.

ظاهرة دأب عليها الفنان المسلم مند فترته المبكرة، فقد فسرت صورة المياه المنبعثة من القنوات و التي تصب في نهر بردة في فسيفساء الجامع الأموي بدمشق بأنها تعبير على مشهد الجنة في ذهن المسلم جسدها الفنان على تلك الشاكلة.

وقد اشتد إقبال الفنانين والصناع على عنصر المحراب كوحدة فنية جمالية شُكّل على مواد مختلفة وأهمها السجاجيد من النوع المعروف بسجاجيد الصلاة ، وذلك مند أوائل القرن ١٠هـ /١٦م في الأناضول[9] ومختلف مناطق العالم الإسلامي.

أما عنصر **المشكاة**[١٠] المتدلية من فتحة العقد ، فهي تعبير آخر عن النور الإلهي الذي تجسده آية النور في قوله تعالى " **الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيءولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم** "[١١] وهي صورة ذات معنى عميق في العقيدة الإسلامية وفي نفسية المسلم، عمل الصانع على تجسيدها ماديا من خلال صنع أداة زجاجية لإضاءة المساجد وإشاعة النور فيها ، كناية عن فيض النور الإلهي (القرن ١٣ ــ ١٤م)، وموه الصانع المشكاوات الزجاجية بشتى أنواع المينا المتعددة الألوان ، وزينها بالتفريعات والسيقان النباتية والأزهار ، كما صنع مثيلها من مادة الخزف[١٢].

والواقع أن صورة المشكاة المعبرة عن آية النور تغير شكلها من منطقة إلى أخرى ومن فترة إلى فترة،فقد شكلها فنانون آخرون في الجزائر في المنشآت الدينية في صورة

---

[9] Michael levey ,**The World of ottoman arts**,ed.thomas and hudson , london1975,P.51 .

[١٠] د.عاصم ممد رزق،**معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية**،مكتبة مدبولين القــاهرة ٢٠٠٠، ص ٢٨٩.

[١١] الأية ٣٥ من سورة النور

[١٢] م.س.ديماند ، **مرجع سابق**،ص. ٢٤٢ ــ ٢٤٥ ، ص.

شمـــعة عبرت بواقعية وبصدق عن المشكاة الزجاجية وعن آية النور، وهي الصورة التي شكلها الفنان في الأجزاء العليا لقبة المحراب في جامع الباي محمد بن عثمان الكبير، بناه بجوار مدرسة عرفت باسم المدرسة المحمدية نسبة للشيخ محمد بن عبدالله الجيلالي ،أحد علماء الجزائر وفقهائها المجاهد مع طلبته ضد الأسبان في وهران والمرسى الكبير ، وهو رئيس مجلس الشورى بمدينة معسكر التي كانت عاصمة لبايلك الغرب ، افتتح المسجد للصلاة سنة ١٧٩١م قبل افتتاح وهران في السنة التالية ١٧٩٢م ،فكان هو وكيله ومدبر أمره مع المدرسة ، وتبرك به الأمير عبدالقادر فاختاره مكانا لعقد المبايعة العامة له في ١٢٤٨هـــ/ ١٨٣٣م،فعرف المسجد بعد ذلك بمسجد المبايعة أيضا[١٣].تقوم الشموع التي حلت محل المشكاوات السابقة المتدلية من قمة العقد ، كأعمدة لسلسلة من العقود الحدوية ذات الطراز المغربي الأندلسي في العمارة[١٤]، وذلك باللون الأبيض الناصع ينبعث منها لهب جميل باللون الأصفر تعلوه تكوينات زخرفية متنوعة من دائرة لوزية الشكل بيضاء اللون تحيط بأخرى حمراء تعلوها بدورها ورقة نباتية ثلاثية خضراء ، وذلك كله على أرضية حمراء أو خضراء بالتبادل، فحيث تكون ألوان الوحدات والعناصر الزخرفية بلون تتخذ الأرضية لونا آخرا إجلاءا للموضوع الفني الزخرفي ووحداته وعنصره وإحداثا للتأثير المطلوب في المتأمل المشاهد.

---

[13] Leclerc (Ch) ;« Les inscriptions de Mascara » IN.**Revue Africaine**, 1859-1860 (□) pp.42-4.
خيرة بن بلة ،**مرجع سابق**، ص. ٨٤ ــ ٨٥.

[١٤] عن العقود الحدويةفي العمارة المغربية الأندلسية ، ينظر Rachid bourouiba ,Apport de l,algerie a l,architecture religieuse arabo-islamique ,opu. Alger1986,p.128

إن عملية تغير وتطور صورة المشكاة المعبرة عن النور أو آية النور من أداة زجاجية بالصورة المادية والدلالية التي كانت عليها مشرقا ومغربا قبل العصر العثماني وخلاله إلى صورة شمعة واضحة وجلية في جامع الباي محمد بن عثمان الكبير أو جامع المبايعة من العشرية الأخيرة من القرن ١٨م لا وجود لمثلها لحد علمي في المنظومة الفنية الزخرفية الإسلامية التي تزين المنشآت الدينية في الدولة العثمانية والولايات التابعة لهاخلال العهد العثماني.

♦ وقد تكرر عنصر المحراب والمشكاة المتدلاة من قمته في نفس ضريح سيدي عبدالرحمن، بالجدار الشرقي ، وذلك على البلاطات المصنوعة في كوتاهية بتركيا ، وهي بلاطات مشابهة ومطابقة لمجموعة من بلاطات مؤرخة بكنيسة سان جيمس بفلسطين ، وتعود للقرن ١٨م ، ومختلفة اختلافا كليا عن بلاطات إزنيك صناعة ولونا وجمالا[١٥]، فهي في نمطها الفني وطرازها الزخرفي وملمسها ومسحتها الجمالية ضعيفة مقارنة بما كانت عليه في مصانع إزنيك وتكفور سراي.

واللوحة تتألف من ثلاث وحدات زخرفية: الجانبيتان متطابقتان .وهي عبارة عن ثلاثة عقود مزررة، تقوم على أعمدة حلزونية البدن، تيجانها مربعة تشكلها عناصر من مراوح محورة ، وقواعدها مستديرة متدرجة. يعلو قمة كل منها هلال ، وفوق الكوشات بين استدارة العقود كلمات عبارة عن أسماء هي : إسم الجلالة " **اللـــه** "،

[15] عبـــدالعزيز لعـــرج، الـــزليج...،ص.٣١، John Carswell ,**Kutahyatiles and pottery from Armenian cathedralof st.james.jerusalem**.vol.II.oxford/london1972;pl.40 ;p.13

واسم الرسول الكريم " **محمـــد** " صلوات الله وسلامه عليه ، ثم إسم الخليفة الراشدي الأول " **أبي بكـــر** " ويليه إسم الخليفة الراشدي الثاني وهو " **عمـــر** " بن الخطاب[١٦].
وتحصر الأعمدة بعقودها في داخلها من الأسفل إلى الأعلى : وحدة زخرفية أشبه ما تكون **بمحبس** أو **وعاء مستطيل** كحامل من النوع الذي يوضع فيه التراب لاستنبات الأزهار والرياحين والنباتات الصغيرة في الشبابيك والشرفات وأسطح المنازل وأفنيتها وأروقتها، وهي مظاهر وتقاليد دأبت عليها ربات البيوت في المغرب والأندلس في ترتيب البيت وتزيينه [١٧](شكل) ،الجزء الأوسط يعلو حاملها زهرية منتفخة البدن تنمو منها فروع وسيقان مورقة ومزهرة بأزهار عسل الغابة والقرنفل واللاله، رسم أغلبها بأسلوب شديد التحوير يعلوها أيضا بحر من الكتابة يحوي عبارة " **توكلت على الله** " ، وفي مستوى التيجان بينها عنصر على هيئة مشكاة يبدو كما لو كان معلقا يتدلى بمراوح.
والجزءان الجانبيان المتطابقان يتألف كل منهما م حامل عبارة عن حوض مستطيل يحتوي على مياه مرسومة بطريقة اصطلاحية مموهة ، الأيمن منهما يحمل اسم الخليفة الراشدي الثالث " **عثمـــان** " والأيسر إسم الخليفة الرابع " **علـــي** " ، وتنمو من الحوضين فروع وسيقان نباتية مورقة ومزهرة ونباتات قصيرة[١٨].

وتعلو الفروع والسيقان المورقة والمزهرة رسوم اصطلاحية لمشكاوات عددها ثلاثة : الوسطى كبيرة الحجم تعلقها ثلاثة سلاسل تتدلى من مفتاح العقد ، والجانبيتان تتدلى كل واحدة من تيجان الأعمدة.
والموضوع بالرغم مما يبدو عليه من ضعف في الصناعة وأسـلوب الرسـم ودقتـه مقارنة بنفس المواضيع الفنية في بلاطات إزنيك،ومع ذلك فإن الفنان عبر عنه بـروح زخرفية وأخرجه في صورة اصطلاحية شديدة التحوير،وشتان مثلا ما بين الزهريات ومشكاوات لوحة المحراب من صناعة إزنيك وبين هذه اللوحة من صناعة كوتاهيه[١٩]
وقد انتشر عنصر المشكاوات المتدلاة من قمة العقد وصور المحاريب في زخرفة معظم المواد ، وكان استخدامها في زخرفة السجاجيد، وخاصة النوع المعروف باسم سجاجيد الصلاة[٢٠]

---

[١٦] عبدالعزيز لعرج، الزليج... ، ص36 ــ 37.
[١٧] الحسن الوزان ، **وصف إفريقيا** ، الجزء ٢ ، ترجمة محمد حجي ومحمد لخضر ، دار الغـرب الإسلامي ، بيروت ــ لبنان ١٩٨٣م، ص.
[١٨] عبدالعزيز لعرج، مرجع سابق ، ص.٣٤ ــ ٣٥.
[١٩] د.محمد عبدالعزيز مرزوق،**الفنون الزخرفة الإسلامية في العصرالعثماني**،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٤، ص.٩٢، عبدالعزيز لعرج، **مرجع سابق**، ص.٣٦ ــ ٣٧ ، شكل ٥.
[20] Michael levey, OP. CIT,P.51

هذا النوع من المواضيع الزخرفية لم يكن معروفا بهذا النمط في الزخرفة الإسلامية قبل الفترة العثمانية، وحتى وإن كانت زخارف الأرابسك المعروفة في المصطلح العثماني بالرومي قد فسرها البعض وربط وجودها بالحدائق والجنان وما تحويه من سواقي ونباتات وأزهار وأعناب في الجنة ، فإنها لم تكن على هذا المستوى من الوضوح والتشخيص .

أشجار السرو : وهي من العناصر الزخرفية التي أقبل عليها الفنان الجزائري بتأثير من الفن العثماني ،استخدمها على مواد مختلفة كالخشب والخزف والرخام والصناعات المعدنية والزخارف الجصية ، وكان استخدامه لها بطرق وأساليب متنوعة قريبة من الطبيعة أو محورة أو شديدة التحوير لتتحول إلى عناصر زخرفية اصطلاحية في بعض الاستخدامات.

إن هذا العنصر الزخرفي عثماني الروح والمصدر أيضا ،فالزخارف الإسلامية قبل العثمانين لم تتأسى بالأشجار في طبيعتها وواقعيتها وتركيبها ، فترسمها كعناصر متكاملة قائمة بذاتها ، إنما حللت صورها إلى عناصر ثانوية من الفروع والسيقان والبراعم والأوراق من المراوح ترسم أو تحفر على مسطح ذي بعدين ، ولكن في هذه الفترة بدت هذه الأشجار في صورة أشجار واقعية طبيعية أو قريبة من الطبيعة وحتى وإن كانت محورة فهي تعبر عن طبيعتها كشجرة.

لقد انتقلت شجرة السرو من تركيا إلى الولايات العثمانية مشرقا ومغربا بمستويات مختلفة ودرجات متفاوتة، وذلك تأكيدا للحضور العثماني سياسيا وثقافيا في تلك المناطق، ولا شك أن ذلك الانتقال جاء تأثرا من الفنانين من خلال التواصل بالمظاهر الفنية العثمانية ، والمعروف أن تأثر الإنسان بالمظاهر المعمارية تأثرا ماديا فكريا ،بينما تأثره بمظاهر الفن والزخرفة تأثرا نفسيا روحيا ، وهو أقوى وأشد من التأثر الفكري. ولشجرة السرو عند العثمانين معاني و دلالات فهي ترمز عندهم للخلود وللحياة المتجددة[٢١]وبسبب ما تتميز به من خضرة دائمة ورائحة زكية،وبسب خصائصها الطبيعية هذه أكثر العثمانيون من استنباتها في المقابر والأضرحة والأجنة وحدائق البيوت،وأقبل الفنانون على استخدامها في أعمالهم الفنية بكثافة وعلى مختلف المواد[٢٢] ففي الفنون الجزائرية شكل الفنان الجزائري شجرة السرو على مواد كثيرة ومتنوعة وخاصة بواسطة الجص وذلك في فتحات الإضاءة والتهوية في القمريات والشبابيك في المنشآت الدينية والمدنية، وشكلها بأسلوب قريب من الطبيعة أو محور وبطريقة إصطلاحية أحيانا

[٢١] د. سعاد ماهر ،**الخزف التركي**،مطابع مدكور ، القاهرة ١٩٦٠، ص. ١٢٠.

[22] Vayssettes,**histoire de constantine sous la domination turque**,pp.68-71 E .

كما استخدمها سمها مع عناصر أخرى هندسية أو نباتية، أو قد تنفرد بنفسها في أمثلة أخرى، كما اتبع الفنان فيها طريقة التخريم في الفتحات والمنافذ، ثم ملأ الخروم بقطع زجاجية متعددة الألوان تنبعث عبرها الأنوار وأشعة الشمس، فتغزو البيوت والمساجد .

فنحن نجدها كعناصر إلى جانب وحدات وعناصر أخرى في مواضيع نباتية ،كما هو الحال في ضريح سيدي عبدالرحمن (شكل) وهي هنا شديدة التحوير ، ولكنها في شاهد قبر بضريح جامع سيدي الأخضر بمدينة قسنطينة الذي بناه الباي حسن بوحنك (١١٤٩ ــ ١١٦٨هـ/١٧٣٦ ــ ١٧٥٤م) ، وهو ضريح ملحق بالجامع [٢٣]،فهي قريبة من الطبيعة ومنحوتة في اللوحة الرخامية بأسلوب دقيق وطريقة رشيقة (لوحة)

الهلال(شكل) : [٢٤]وهو عنصر زخرفي قديم ظهر عند الساسانيين ومنهم انتقل إلى المسلمين في المسكوكات الإسلامية المبكرة والأموية والعباسية، كما استخدم كعنصر زخرفي في العهد الفاطمي على الخزف وغيره وكذلك عند السلاجقة والأتراك العثمانيين[٢٥]

إن أبرز استخدام لعنصر الهلال في المنشآت الجزائرية في العهد العثماني هو الواجهات وإطارات الأبواب الرخامية والحجرية الخارجية والداخلية(**شكل**)،ومفاتيح عقودها ، وكذلك في أعلى جواسق المآذن، وفي تيجان الأعمدة و السياجات الحديدية للنوافذ والفتحات المختلفة داخل المباني وخارجها، وأحيانا يرفع على قضيب أعلى المباني كناية عن العَلَم وأمثلته كثيرة في المنحوتات الحجرية والرخامية وخاصة في تيجان الأعمدة من النوع الكورنثي المنحوت (٥٦) وفقا لأسلوب الباروك الوافد على الجزائر من العلاقات التجارية مع إيطاليا وخاصة جنوة وليفورن وصقلية ، وهي المراكز التي كانت تزود الجزائر

[23] Vayssettes,**histoire de constantine sous la domination turque**,pp.68-71 E .

[٢٤] د.عاصم ممد رزق،**مرجع سابق** ،ص٣١٧.

[25] خيرة بن بلة ،المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني ،رسالة دكتوراه دولة من إشراف أ.د. عبدالعزيز لعرج، معهد الآثار ، جامعة الجزائر، السنة ٢٠٠٧ ــ ٢٠٠٨، ص.٤٠٤.

ببعض المنتجات الصناعية أو المواد كالبلاطات الخزفية والرخام على سبيل المثال[٢٦].

ومن أمثلته في واجهة جامع الباشا بوهران الذي بناه داي الجزائر حسن باشا بعد استرجاع المدينة من الأسبان سنة ١٧٩٢م وفقا لما تشير إليه كتابته التأسيسية[٢٧]، والهلال فيه مرسوم على بلاطات خزفية باللون الأزرق على أرضية بيضاء ناصعة . وفي نفس المبنى أبى النقاش على الخشب إلا أن يزود جوسق جلسة الخطيب الخشبي في منبر الجامع بصورة هلال يعلو تفاحة مثلما تكون عليه في جواسق المآذن.

وفي قسنطينة بجامع الكتانية الذي شيده صالح باي سنة ١١٩٠هـ / ١٧٧٦م كما تشير إلى ذلك كتابته التأسيسية [٢٨] صور كثيرة للهلال ، أحدها منحوت في تيجان أعمدة الدرابزين (حاجز) العازل بين مقبرة الباي وعائلته وبين فناء المدرسة الملحقة بالجامع [٢٩]، وشكله الفنان على صورة هلالين متقاطعين متدابرين في شكل نصف دائري. وبنفس الجامع في داخل المحراب وعلى جوانبه زخارف جصية كثيفة متنوعة ومتعددة الأوان في غاية من الدقة والإتقان والجمال، صورة منه مركبة شكلها الفنان على الوجه التالي : هلال نصف دائري باللون الأصفر على أرضية حمراء ، ويتوسط نجمة خماسية باللون الأصفر على أرضيةخضراء فاتحة وتحيها دائرة داخل مربع.والدائرة تبدو غير مكتملة بما يوحي بإحاطة النجمة والهلال الداخلي بالهلال الأكبر ، وهو صورة العلم الجزائري.

ومن الناحية التشكيلية فإن صورة الهلال تتعـــدد من حيث استدارته وسمكـــه، وتلاعب الفنان في صياغته والتلاعب بهيئته ، وتنويع صوره، فقد صوَّرُه في هيآت عديدة متنوعة ومحتلفة ، فهو يتخذ شكل قوس متجاوز لنصف الدائرة مفتـــوح أشبه ما يكون بالعقود الحدوية في المنشآت المغربية الأندلسية، وتضيق فتـــحته أحيانا فيقترب من الدائرة، وتنغلق أحيانا أخرى لدرجة تحوله إلى شبه دائرة كاملة إلا من خيط رفيع يكاد يغلقها، وفي كل الأحوال فقد شكله الفنان برقة كبيرة ورشاقة، وصاحب الهلال أحيانا سحابة كثيفـــة أو أقل كثافة، أو رسم داخله زهرة أو قرص الشمس وأشعتها أو الأشـــجار مثلما يتضح في بعض الملابس وخاصة ملابس السلاطين[٣٠].

---

[٢٦] (علي خلاصي، قصبة الجزائر (القلعة وقصر الداي،أطروحة دكتوراه الحلقة الثالثةمعهد العلوم الإجتماعية ــ جامعة الجزائر ــ فرع التاريخ والآثار ١٩٨٤).

[٢٧] رشيد بورويبة، الكتابات الأثرية ، ص٢٢١.

[٢٨] رشيد بورويبة، نفسه ، ص.١٧٩، ١٨٣.

[٢٩] عن الضريح ، أنظر / رشيد بورويبة، الكتابات الأثرية ، ص١٨٠.

[٣٠] **محمد عبدالعزيز مرزوق، مرجع سابق، ص.**١١٣ــ١١٥، شكل ٣٢ ــ٣٣، ٣٦.

وقد أغرم العـــثمانيون بالهلال مند عهد السلطان سليمان القانوني وأصبح أحد أبرز العناصر الزخرفية في فنونهم،إضافة إلى دلالته السياسية.

إن اســـتخدام عنصر الهلال في هذه الأماكن المفتوحة يـــبدو مـــقصودا لـــيكون ظـــاهرا للـــعيان تـــشاهده الـــعين المجردة، ولا شك أن ذلك لـــه دلالاته الـــسياســـية من حـــيث التعـــبير عن الـــحضور السياسي الـــدائم للدولة الـــعثمانـــية وتأكيد سيادتها باعتبار أن الـــهلال شـــعارها الرســـمي .

وإذا كان هذا العنصر يمثل شعار الدولة العثمانية ، فإنه اتُخذ شعارا للإسلام وللعالم الإسلامي، ومما يدل على قوة التأثير العثماني على بلاد المغرب أنه حتى اليوم ما يزال الهلال رمزا للدولة والأمة يرفع على المباني وخاصة الدينية ، ويحلي الأعلام (البنود) في الجزائر،وتونس وموريطانيا، والمغرب الأقصى ،وبالرغم من أن موريطانيا والمغرب الأقصى لم ينضويان تحت راية الدولة العثمانية ومع ذلك فإن علم الأولى يحتوي على النجمة والهلال كالجزائر وتونس بينما علم المغرب يحتوي على النجمة دون الهلال[٣١].

(٣١)علي خلاصي، قصبة الجزائر (القلعة وقصر الداي،أطروحة دكتوراه الحلقة الثالثةمعهد العلوم الإجتماعية ــ جامعة الجزائر ــ فرع التاريخ والآثار ١٩٨٤) **، محمد عبدالعزيز مرزوق، مرجع سابق، ص.**١١٣ــ١١٥، شكل ٣٢ ــ٣٣، ٣٦.

صورة الحجر الأسود بواجهة المنبر الرخامي لجامع صالح باي :

يقال أن الفن ابن المجتمع ليس له إلا أن يستجيب له ،والعلاقة بينهما متبادلة، يعكسه الفنان في صور وأشكال عديـــدة وخامـــات ومـــواد متنوعة ، والفن بناءا على ذلك يعبر عن طبيعة المجتمع وروحه وذهنيته وأفكاره وعقائده بمعنى آخر هو الصورة الباطنة للمجتمع.

[٣١] علي خلاصي، قصبة الجزائر (القلعة وقصر الداي،أطروحة دكتوراه الحلقة الثالثةمعهد العلوم الإجتماعية ــ جامعة الجزائر ــ فرع التاريخ والآثار ١٩٨٤)، **محمد عبدالعزيز مرزوق، مرجع سابق، ص.**١١٣ــ١١٥، شكل ٣٢ ــ٣٣، ٣٦.

وكان المجتمع الجزائري كأي مجتمع عربي إسلامي خلال العهد العثماني، قيمه الدينية قيمه الدينية عميقة، وطقوسه وممارساته مرعية . وكان الحج وزيارة البقاع المقدسة قيمة عظيمة في حياة الفرد

والجماعة نابعة من كونه ركن من أركان الإسلام لمن استطاع إليه سبيلا.

وكان شوق المسلم الدائم للحج وزيارة البقاع المقدسة مع بعد المسافة ونقص الإمكانيات وضعف القدرات الصحية ، كل ذلك يجعل نفس المسلم معلقة بأداء هذه الشعيرة ، وقد وجد هذا الانشغال الروحي الفردي والجماعي أثرا قويا في الأعمال الفنية للفنانين المسلمين وخاصة في العهد العثماني ، فجسدوا صور مكة والكعبة والحجر الأسود فيها وجبل عرفة في أعمالهم كلوحات فنية أو كرسوم جدارية ملونة أو منحوتة أو مرسومة على البلاطات الخزفية وعلى مواد وخامات كثيرة متنوعة ، وكان هذا الانشغال ظاهرة تاريخية وثقافة في المجتمع الجزائري ، فعبر الفنان الجزائري عن هذا الانشغال بطرق مختلفة منها ما عبر به في المنبر الرخامي لجامع الكتانية بمدينة قسنطينة الذي بناه صالح باي (أنظر الصفحة السابقة)، وأنفق عليه أموال كثيرة ، وأوقف عليه أوقاف عظيمة تذر عليه أموالا كثيرة.

ويحتوي المنبر وهو من الرخام المجزع المتعدد الألوان من أرقى أنواع الرخاميات على كتابة تأريخية تعلو مدخل واجهته تبين أنه صنع سنة ١٢٠٤هـ الموافق لسنة ١٧٦٨م ، أي أنه صنع بعد ١٤ سنة من بناء الجامع.

ونص **سطرها الأول:** شهادة التوحيد "**لا اله إلا الله محمد رسول الله.**"

ونص سطرها الثاني : بنى منبرا بالعز والنصر صالح له سبل الخيرات تاريخه رشد

والمنبر من الرخام المجزع المتعدد الألوان ومن أرقى أنواع الرخام وأجمله، فالجزء الأعلى من واجهته عبارة عن هيكل رخامي ذي ألوان ثلاثة،عبارة عن إطار يكتنف عقد المحراب ويعلوه، قوامه على الجانبين زهرية ينمو منها فرع نباتي مورقومزهر يلتقي بالفرع الثاني المقابل، ويحصر هذا الإطار بداخله

لوحة من بحرين من الكتابة بخط الثلث الجميل يحتويان على شـــهادة التوحيـــدوالنص التأريخي.

ويعلو هذا التكوين استدارة عقد ثلاثي ناقص، تتوسطه دنائرة على قائمين من مروحة ثلاثية تحمل في مركزها دائرة بيضية الشكل ذات لون أخضر قاتم أو زيتونية اللون.

لم يأت هذا الشكل وفي هذا المكان بالذات صدفة أو حدثا ، إنما لا شك أن الفنان كان يقصد شيئا معينا ومحددا في ذهنه يشترك به مع غيره من أفراد المجتمع في الانشغال والإحساس والشعور الباطني ، والصورة الأقرب إلى هذا التكوين والتركيب هي صورة الحجر الأسود في الكعبة المباركة ، وصورته هنا في المنبر قريبة الشبه بصورة الحجر الأسود في مكانه من الكعبة ، لا شك أن الفنان الذي نحت رخام المنبر كان قد حج وشاهد صورة الحجر الأسود بالكعبة . ومقارنة صورة الحجر الأسود بالكعبة مع صورته في منبر جامع الكتانية يتعزز هذا الرأي وتنجلي الصورة.

الهوامـــــــش

(١)د.عبدالعزيز سليمان نوار، الشعوب الإسلامية، الأتراك العثمانيون، الفرس، مسلمو الهند،دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٧٣، ص.٥٠ ــ ٥٤.

(٢)الآغا عودة المزاري ، طلوع سعد السعود في أخبار وهران وهـران والجزائـر وأسبانيا وفرنسا إلى أواخر القرن ١٩مـ، تحقيق ودراسة د.يحي بـوعزيز، جـــ ١ ،دار الغرب الإسلامي ، الجزائـر ١٩٩٠، ص.٢١١ ــ ٢١٩. ،محمـد العروسـي المطوي،الحروب الصليبية في المشرق

(٣)شارل أندري جوليان ، تاريخ إفريقيا الشمالية، جـ ٢، تعريب محمـد مزالـي و البشير بن سلامة، الدار التونسية للنـشر، تـونس ١٩٧٨، ص. ٣٢٤ ،د.عبـدالعزيز سليمان نوار ، مرجع سابق ، ص.١٢٩ ــ ١٣٣، ١١٦ ــ ١٢٢،

(٤)صالح أخمد الشامي، **الفن الإسلامي التزام وابتداع**،دار القلم، دمشق ١٤١٠ هـ ــ ١٩٩٠م، ص.٢٥٤ ــ ٢٥٥

(٥)صالح أخمد الشامي، **نفسـه** ، ص.٢٤٣ ــ ٢٤٤

(٦) Henri KLEIN: **Feuillets d'El Djezair**,t.2, ed .du tell , Alger 2003 ,p.11-12 ،رشيد بورويبة، الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية، ترجمـة ابراهيم شبوح،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائـر ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م، ص.١٣٧.،

Albert devoulx ,**les edifices religieux de l,ancien alger** ;P. 38

(٧)عبدالعزيز لعرج، **الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العـصر التركـي** ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر١٩٩٠، ص.٢٢.

(٨)م.س.ديماند ، **الفنون الإسلامية**، ترجمة أحمد محمد عيسى ومراجعـة د.أحمـد فكري، دار المعارف بمصر، القاهرة١٩٥٨، ص.٢٠٨.

Michael levey ,**The World of ottoman arts**,ed.thomas and (٩) hudson , london1975,P.51

(١٠)د.عاصم ممد رزق،**معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية**،مكتبة مدبولين القاهرة ٢٠٠٠،ص.٢٨٩

(١١) الأية ٣٥ من سورة النور

(١٢)م.س.ديماند ، **مرجع سابق**،ص. ٢٤٢ ــ ٢٤٥ ، ص.

(13)Leclerc(Ch);«Les inscriptions de Mascara»IN.**Revue Africaine**,1859-1860(□)pp.42-46،خيرة بن بلة،**مرجع سابق**، ص. ٨٤-٨٥.

(١٤)عن العقود الحدويةفي العمارة المغربية الأندلسية ، ينظر

Rachid bourouiba ,Apport de l,algerie a l,architecture religieuse arabo-islamique ,opu. Alger1986,p.128

(١٥)عبدالعزيز لعرج، الزليج...،ص.٣١،

John Carswell ,**Kutahyatiles and pottery from Armenian cathedralof st.james.jerusalem**.vol.II.oxford/london1972;pl.40 ;p.13

(١٦)عبدالعزيز لعرج، الزليج... ، ص.36 ــ 37

(١٧)الحسن الوزان ، **وصف إفريقيا** ، الجزء ٢ ، ترجمة محمد حجي ومحمد لخضر ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ــ لبنان ١٩٨٣م، ص.

(١٨)عبدالعزيز لعرج، مرجع سابق ، ص.٣٤ ــ ٣٥

(١٩)د.محمد عبدالعزيز مرزوق،**الفنون الزخرفة الإسلامية في العصرالعثماني**،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٤، ص.٩٢، عبدالعزيز لعرج، **مرجع سابق**، ص.٣٦ ــ ٣٧ ، شكل ٥.

(20)Michael levey, OP. CIT,P.51

(٢١)د. سعاد ماهر ،**الخزف التركي**،مطابع مدكور ، القاهرة ١٩٦٠، ص. ١٢٠

(٢٢)خيرة بن بلة ، مرجع سابق ، ص.٣٨٥.

(23) Vayssettes,**histoire de constantine sous la domination turque**,pp.68-71 E .

(٢٤)د.عاصم ممد رزق،**مرجع سابق** ،ص.٣١٧

(٢٥)خيرة بن بلة ،المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني ،رسالة دكتوراه دولة من إشراف أ.د. عبدالعزيز لعرج، معهد الآثار ، جامعة الجزائر، السنة ٢٠٠٧ ــ ٢٠٠٨، ص.٤٠٤.

(٢٦)) (علي خلاصي، قصبة الجزائر (القلعة وقصر الداي،أطروحة دكتوراه الحلقة الثالثةمعهد العلوم الإجتماعية ــ جامعة الجزائر ــ فرع التاريخ والآثار ١٩٨٤)

(٢٧)رشيد بورويبة، الكتابات الأثرية ، ص.٢٢١

(٢٨)رشيد بورويبة، نفسه ، ص.١٧٩، ١٨٣.

(٢٩)عن الضريح ، أنظر / رشيد بورويبة، الكتابات الأثرية ، ص.١٨٠

(٣٠) **محمد عبدالعزيز مرزوق، مرجع سابق،ص.**١١٣ــ١١٥، شكل ٣٢ــ٣٣، ٣٦.

(٣١)علي خلاصي، قصبة الجزائر (القلعة وقصر الداي،أطروحة دكتوراه الحلقة الثالثةمعهد العلوم الإجتماعية ــ جامعة الجزائر ــ فرع التاريخ والآثار ١٩٨٤)، **محمد عبدالعزيز مرزوق، مرجع سابق، ص.**١١٣ــ١١٥، شكل ٣٢ ــ٣٣، ٣٦.