مظاهر التأثير العثماني على المنتجات الفنية بالجزائر•

شهد القرن ١٠هـ/١٦م صراعا مريرا بين الدولة العثمانية والغرب المسيحي،هدد العثمانيون فيها أوروبا الشرقية ووصلوا إلى أبواب فيينا في قلبها،وإذا كان الإسلام قدربح مواقع جديدة في شرق أوروبا،فإنه خسر نهائيا موقعه في الأندلس بسقوط دولة بني نصر سنة ١٤٩٢م أمام ضربات النصارى الأسبان وحرب الإسترداد التي امتدوا معها للاستيلاء على بلاد المغرب الإسلامي،وهو ما أذكىروح الجهاد بين مسلمي المغرب،وخاصة سكان الجزائر،وعندما أحسوا بعجزهم عن مدافعة الأسبان، طلبوا الإنضواء تحت راية الدولة العثمانية رغبة في مساعدتها العسكرية والمالية،فتم ذلك وتلقوا تلك المساعدة.

تميزت الحركة الفنية والنشاط المعماري بالجزائر منذ بداية الربع الأخير من القرن ٨هـ/١٤م بالضعف والإنحطاط، وتوقفت أو كادت تتوقف بسبب ما أصاب الدولة الزيانية من وهن سياسي وضعف اقتصادي نتيجة الصراعات السياسية والعسكرية الداخلية والخارجية وخاصة صراعها مع الدولة المرينية بالمغرب الأقصى التي احتلت تلمسان والمغرب الأوسط مرات عديدة قبل نهاية القرن ٨هـ/١٤م[١]، هذا بالإضافة إلى انشغال حكام الدولة الزيانية بأنفسهم ومصالحهم على حساب العمل الحضاري ومصالح الأمة، باحتكامهم إلى الصراع على الحكم فيما بينهم ومحاولة تأمين مداخل لخزينتهم، واستعمال سبل الضرائب غير الشرعية، مما أدى إلى نقمة السكان وحقدهم عليهم، والعمل على مواجهتهم، فكثرت الفتن الداخلية وانعدم الاستقرار السياسي والإقتصادي[٢] وقلت موارد الدولة، واكتفى الناس بالضروريات، إذ لم يكن لهم فائض يوجهونه لإشباع حاجاتهم الفنية.

وظل الحال على ذلك بل كان يزداد سوءا وانحدارا يوما بعد آخر وسنة بعد أخرى حتى قوض للجزائر أن ترجع إلى ذاتها وتفكر في مصيرها ومستقبلها، فلم تجد أمامها من قوة تساعدها على إصلاح ذاتها ومواجهة حكامها الزيانيين المتصارعين فيما بينهم والمتعاونين من أجل ذلك مع العدو الإسباني، الذي احتل مراكز كثيرة على طول السواحل الجزائرية كمدينة هنين ووهران في الغرب الجزائري ،وحصن البينون بالجزائر وبجاية وجيجل ابلشرق الجزائري،وانغرس فيها مكبدا الأهالي الخسائر الفادحة في الأموال والأرواح ناهيك عن الذل والإهانة

• د.عبد العزيز لعرج: جامعة الجزائر.

[١] إنتهى ذلك الصراع بسقوطهما معا، بقيام الوطاسيين بالمغرب الأقصى، وضعف الأمراء الزيانيين ودخولهم في صراع مر على الحكم أوصلهم إلى الإنهيار الكامل أمام الفتن الداخلية وغزو الأسبان، أنظلر في ذلك/ أبو عبدالله التنسي،نظم الذر والعقيان في شرف بني زيان ،

[٢] مولاي بلحميسي، " نهاية دولة بني زيان " ،مجلة الأصالة، العدد ٢٦، ١٩٧٥،ص.١٣٧ ــ ١٣٨.

والإحتقار التي مارسته اسبانيا عليهم وما تلى ذلك من هجوماتهم على المنطقة ما بين وهران وتلمسان التي خضعت لهم ودفع أمراؤها وسكانها الجزية[٣].
ومن 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 بأنها يمكن أن يحققوا من خلالها هدفهم في طرد الإسبان وإزالة الحكام الزيانيين المتعاونين معهم[٤].
وكانت هذه القوة الإسلامية ممثلة في الدولة العثمانية وفي **الأخوين عروج وخير الدين** من رعايا ها، وكانا يعملان لصالحها وتحت غطائها في مواجهة القرنصة المسيحية الأوروبية في أعالي البحار وخاصة البحر الأبيض
المتوسط، وكانت شهرة الأخوين قد بلغت أسماع المغاربة، وترددت انتصاراتهم على الأساطيل المسيحية بينهم[٥] ففكروا في استدعائهما إلى المغرب للمساعدة على مواجهة الإسبان وطردهم، وتولت هذه المهمة مدينتي جيجل وبجاية، وحذت حذوهم مدن أخرى كثيرة، وكان زعماء الأمة من العلماء والفقهاء هم الذين يتولون التعبير عن إرادتها وتجسيد طموحاتها، فاتصلوا بالأخوين عروج وخيرالدين، فأقبلا إلى المغرب الأوسط، وتمكنا بفضل إجتماع الناس حولهما وتطوعهم إلى الجهاد إلى جانبهما من مواجهة الإسبان ودحرهم في معارك عديدة، وحروب طاحنة وتضحيات كبيرة بالأرواح والأموال، قتل فيها كثير من الجزائريين مع كثير من مرافقي عروج وخيرالدين وفي مقدمتهم عروج وأخيه إلياس[٦].
وقد اعترضت خير الدين بعد مقتل أخيه عروج مشاكل سياسية كثيرة، لم يكن يملك معها من القوة والقدرة والكفاءة ما يواجهها به،خصوصا أن بعض اصدقاء الأمس تحولوا إلى أعداء كسليم التومي حاكم جزائر بني مزغنا، ولم يستطع خير الدين الإنسحاب من الميدان أمام رغبة الشعب في الجهاد،وإلحاح العلماء والفقهاء على ضرورة البقاء وجمع الصفوف لمدافعة الأسبان ومساعدة مسلمي الأندلس لا على مواجهة الأسبان وحربهم،فقد كان مصير الأندلس قد تحدد قبل وصولهم إلى شواطيء المغرب والأندلس، ولكن لمساعدتهم على النجاة من الهلاك والتقتيل الجماعي الذي تعرضوا له، كما لم يكن لخير الدين المال الكافي ولا القوة المحلية التي تستطيع تغيير الموازين لصالحها، وقد تعرض هو ذاته لمؤامرة اغتيال قادها بعض الزعماء المحليين في مقدمتهم سليم التومي،مما جعله يعرض أمر إلحاق الجزائر بركب الدولة العثمانية على العلماء والفقهاء مقابل تأمين مساعدتها المالية والعسكرية،،فقبلوا ذلك رغبة وطواعية واختيارا، للتخلص نهائيا من الإسبان وبقايا حكام الدولة الزيانية الظلمة، فتمّ إلحاق الجزائر بالباب العالي في حدود سنة ٩٢٥

---

[٣] 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.

[٤] شارل أندري جوليان ، تاريخ إفريقيا الشمالية، جـ ٢، تعريب محمد مزالي و البشير بن سلامة، الدار التونسية للنشر، تونس ١٩٧٨، ص. ٣٢٤.

[٥] عزيز سامح الترّ، الأتراك العثمانيون في إفريقيا الشمالية، ترجمة د. محمد علي عامر، دار النهضة العربية، بيروت ــ لبنان ١٩٨٩، ص.٣٥ ــ ٣٦.

[٦] الآغا عودة المزاري، مصدر سابق، ص. ٢٥٠.

هـ/ ١٥١٩م وتلقت الجزائر بالفعل معونات عسكرية ومالية، وظلت تتلقاها مدة طويلة باعتبارها المركز الإسلامي الذي يجسد ثغر المغرب الإسلامي وحد الدولة العثمانية في مواجهة أوروبا المسيحية غربا، ومنحت من الإستقلال السياسي في تسيير شؤونها الداخلية والخارجية بسبب ذلك ومن أجل ذلك ما لم تمنح ولايات عثمانية أخرى دخلت تحت راية الدولة بالحرب وحد السيف[٧] .

وقد ظل حكام الجزائر منذ التحاقها بالدولة العثمانية يعملون على تنظيم الدولة إداريا وسياسيا واقتصاديا في المجال الداخلي، أما في المجال الخارجي فلم يتوقفوا أبدا عن حرب الإسبان ومواجهة الأساطيل المسيحية في البحر . ومع دخول الجزائر تحت إطار الدولة العثمانية، وانعقاد الصلة السياسية والاقتصادية والثقافية والدينية بينهما، توغلت في الجزائر المؤثرات الفنية والمعمارية العثمانية، وجاءت تلك المؤثرات عن طريقين:

أحدهما مباشر من اسطنبول أو مدن عثمانية أخرى من خلال التجارة والزيارات المتبادلة للفنانين والمعماريين. الجزائريون يلتحقون باسطنبول باعتبارها عاصمة العالم الإسلامي فيتشبعون بما كانوا يرونه أمامهم من مشاهد فنية ومعمارية يعملون على تجسيدها عند عودتهم لبلادهم[٨] والعثمانيون سواء كانوا أتراكا أو أتراكا بالولاء من الجاليات والمناطق الأروبية،كانوا يفدون على الجزائر أفرادا وجماعات منهم فنانين وحرفيين وغيرهم لِما كانوا يسمعونه عنها في بلدهم من جهادها وانتصاراتها على الأساطيل المسيحية، وكان كثير منهم يستقر بها ويمتهن الحرف والصناعات،وقد بدأ ذلك قبل القرن ١٢هـ/١٨م، فقد ذكر هايدو ما يلي: " **من بين الحرفيين الأهالي كانت هناك مجموعة من الأتراك الإنكشاريين يلتحقون بالحرب أو القرصنة دوريا، هؤلاء الرجال تارة جندا وأخرى عمالا صناعا لا يتقاسمون مع المسيحيين أبدا فكرتهم، إنطلاقا من مفهومهم للكرامة والشرف،القائمة على اعتبار الخدمة العسكرية كشرف ومن العار أن يكون الرجل مرة جنديا وأخرى حرفيا."** [٩]

والواقع أن الحرفيين من العنصر التركي كانو عسكريين ومدنيين، وهناك إحصائيات كثيرة تبين عددهم الإجمالي مقارنة بحرفيين وصناع من الأهالي: ومنها أنه في الفترة ١٦٩٩ ــ ١٧٠٢م كان من بين ٧١ حرفيا ذكرتهم دفاتر المخلفات ٦ منهم كانوا أتراكا، وفي الفترة ١٧٩٩ ــ ١٨٠٣م كان من جملة ١٢٧ حرفيا ٥ منهم كانوا أتراكا، وهذا على سبيل المثال[١٠] .

---

[٧] عن تفاصيل تظافر جهود السكان والإخوين عروج وخير الدين في مواجهة الأوضاع الداخلية سياسيا وعسكريا ضد الأسبان والأمراء الزيانيين والزعماء المحليين، وكيفية وأسباب إلتحاق الجزائر بالبا العاليمقابل المساعدات العسكرية لمواصلة الجهاد، ينظر / د. عبدالعزيز محمد الشناوي، الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها، جـ ٢،مط. جامعة القاهرة، القاهرة ١٩٨٠، ص. ٩٠٦ ــ ٩١٤.

[٨] عن الإتصلات بين الجزائر ومدن الدولة العثمانية في مجال التجارة البحرية، ينظر /
Venture de Paradis, Alger au 18 éme siécle, Ed. Bouslama, Tunis, S.D. p. 30, 32.

[9] Haedo, << Topographie >>, P.

[١٠] عائشة غطاس، الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر (١٧٠٠ ــ ١٨٣٠) مقاربة اجتماعية ــ اقتصادية،أطروحة دكتوراه دولة في التاريخ الحديث،قسم التاريخ ــ جامعة الجزائر ٢٠٠٠ ــ ٢٠٠١،ص.٢٩٠ ــ ٢٩٤.

وكان هؤلاء الصناع والحرفيين يقومون بأعمال فنية وصناعية كل في تخصصه، فينتج ويبني ويحاول أن يكيف التيارات الفنية القادمة مع التيار المحلي سواء في الجانب المعماري أو الفني[١١].

كما كانت التيارات الفنية العثمانية تصل إلى الجزائر **بطريق غير مباشر** وذلك عن طريق الشرق، فأهالي الجزائر ومن ضمنهم البنائين والمعماريين والفنانين ينتقلون إلى المشرق (إلى مصر والشام والجزيرة العربية) لأسباب مختلفة في مقدمتها الحج إلى بيت الله الحرام وكان ذلك عن طريق البر والبحر عبر الإسكندرية والقاهرة، وفي طريق الذهاب والعودة كان ذوي الإختصاص منهم يتشبعون من خلال المعاينة المادية والمباشرة بالأساليب والطرز الفنية والمعمارية، وكانت العمائر المستحدثة في تلك المناطق المشرقية والفنون المنتجة متأثرة بدورها بالفنون والعمائر العثمانية، وقد انتقل ذلك التأثر عبرها إلى الجزائر في فترات متقطعة، كأسلوب من أساليب تأكيد السلطة السياسية للدولة العثمانية عليها[١٢] .

أما **التيار الفني والمعماري المحلي**، فهو وليد التقاليد المغربية الأندلسية وعصور الازدهار فيه، والذي بدأ مع الفتح الإسلامي للمغرب على يد عقبة بن نافع، ومع انغراس أول مسجد على أرضه وهو جامع القيروان بإفريقية تونس، وتوالي بعد ذلك تأسيس المساجد وتعمير البلدان وتمدين الأمصار وتشييد المدن، وذلك عبر العصور المختلفة بالجزائر كعصر الولاة، وعصر الإمارات والعصر الزيري الحمادي والعصر المرابطي والموحدي ثم العصر الزياني، فخلال هذه العصور بُنيت جوامع ومساجد في كل مدينة وكل مركز حضاري بالمدن المتوسطة والصغيرة ، وبذلك أصبح الطراز المعماري والفني المغربي طرازا نمطيا قوالبه محفوظة وقوانينه مطبقة في الواقع[١٣]وظل الحال على ذلك حتى دخل المغرب والجزائر في فترة ضعف طويلة نسبيا، ركدت فيه الحركة المعمارية والفنية، ونُسيت الأساليب والتقنيات الصناعية مثلما ذكرنا آنفا، ففسد الإنتاج الفني، وتشوه، وضغف، وبعُد عن الرقة والجمال والفخامة بسبب ذلك كله .

ومهما يكن فإن التيارين الفنيين : **العثماني** و **المحلي** تعايشا معا وامتزجا في كثير من الأحيان واختلطا في الأعمال الفنية والمعمارية، لدرجة أننا نعثر على الطرازين معا في مبنى واحد، أو في لوحة فنية واحدة يمكن للعين المجردة أحيانا أن تُنمط فيها بين ما هو وارد من تركيا وماهو محلي في العناصر المعمارية [١٤]والزخرفية، وأحيانا أخرى تختلط تلك العناصر لدرجة يصعب معها التمييز بينها.

تطور الطراز العثماني في تركيا :ويتميز الطراز العثماني الوافد في العمارة والزخرفة بأنه الطراز الذي انتهى إليه التطور المعماري والفني العثماني، وقد بدأ ذلك الطراز في

---

[١١] أندريه ريمون، العواصم العربية : عمارتها وعمرانها في الفترة العثمانية، تعريب قاسم طوير، دار المجلد، سوريا ــ دمشق ١٩٨٦، ص.١٦

[١٢] شارل أندري جوليان، مرجع سابق، ص. ٣٣٨ ــ ٣٣٩.

[١٣] عن تلك المراحل وما تخللها من تعمير وبناء بالجزائر، ينظر /

R. Bourouiba, Lart Musulman en Algerie, Alger, S.N.E.D. 1972.

[14] G.Marçais, L'architecture Musulman d'occident M Tunis, Alger, Maroc, Espagne et Sicile, Paris 1954, p. 425,432

التشكل منذ قيام الدولة العثمانية في مطلع القرن ٨هـ/ ١٤م مستفيدا من التقاليد الفنية المعمارية السلجوقية في آسيا الصغرى مثلما يتضح في الجامع الأخضر بإزنيك[١٥] والجامع الكبير في بروسا وما انضاف إليه من مؤثرات بيزنطية في المناطق والمدن التي استولى عليها العثمانيون على مراحل حتى فتحت القسطنطينية سنة ٨٥٧هـ/ ١٤٥٣م على يد محمد الفاتح وتحويله لكنيسة آيا صوفيا إلى مسجد جامع[١٦].

أسس تطور الطراز العثماني في تركيا ومراحله (شكل١):كما أن الطراز الفني والمعماري العثماني في تركيا مرّ بفترات تدريجية من التطور والبحث عن حلول تتفق مع الوضع المناخي والطبوغرافي والجيولوجي للمنطقة بمميزاتها الجغرافية والطبيعية (الجبلية ــ الصخرية ــ المطيرة والباردة)، ووجد مهندسوها ومعماريوها أن طراز المسجد الإسلامي التقليدي القائم على الصحن المركزي بأروقته الأربعة المحيطة به، وبيت صلاته القائم على الأعمدة والدعامات المغروسة في أرضيته، لايتفق مع الوضع الطبيعي والمناخي للمنطقة، ويتعارض مع رغبتهم في التخلص إلى الحد الأدنىمما يعيق رؤية القبلة، فاتجهوا إلى البحث عن حل معماري يعتمد على توحيد الفراغ الداخلي لبيت الصلاة بالتقليل من إستعمال الأعمدة والدعامات الحاجزة للرؤية والتي تأخذ مساحة أكبر في بيت الصلاة في المساجد التقليدية، وعند ما تمكنوا من تحقيق ذلك استخدموه في معظم منشآتهم المعمارية ومنتجاتهم الفنية في تركيا،وذلك مند القرن ١٠هـ/١٦م، وسوف يتردد صدى هذا النظام المتطور في أقاليم الدولة والولايات التابعة لها مشرقا ومغربا[١٧] ويعود الفضل في هذا التطور إلى المهندس العبقري سنان باشا الذي بلغ به أقصى درجة اكتماله ونضجه، مستفيدا من جميع التقاليد السابقة والحلول التي بلغها المهندسون قبله، مضيفا إليه ما توصل إليه هو من حلول لمشكلة الفراغ وأسلوب التغطية التي شغلته مستغلا تأملاته وفحصه للنظام المعماري البيزنطي والمنشآت العثمانية التي سبقته وربما كان جامع شريفلي للسلطان مراد الثاني في أدرنة (٨٤١ ــ ٨٥١هـ/ ١٤٣٧ ــ ١٤٧١م) من ضمنها في استيحائه الحل لهذه المعضلة[١٨]، مستنبطا منها حلول أخرى جزئية أو كلية على أساس ما رآه في في كنيسة صوفيا التي حولت بعد الفتح إلى جامع، حيث انطلقت منه مظاهر لتطور معماري هام في نظامي التخطيط والتغطية من حيث استحداث فراغ مركزي كبير، تحيط به فراغات أقل تغطى كلها بقباب رئيسية كاملة وأنصافها وأحيانا أقبية ضحلة مع ما ابتكر فيه من عناصر معمارية حديثة ومتطورة كالمئذنة[١٩]، وهو ما تمثله مساجد القسطنطينية التي اكتملت فيها معالم الطراز المعماري العثماني، ومظاهر

---

[15] B. Lewis, Le Monde de L'islam, Bordas, Paris 1976, p. 84., / وانظر لأيضا
R. Levey , The World of Ottoman Art, Thomas and Hudson, London, 1975, p.29.

[16] D. Mehmet OlusArik, <<An Essay on Form - DeterminingFactor in Turkish - islamic Architecture>>, in islamic Art, Proceedings of the International Symposium held in Istanbul in April 1983, Dar Al - Fikre, Damascus, 1989, p.103

[17] L.Golvin, Essai sur L'Architecture ReligieuseMusulmane T.1, Généralités, Ed. klincksieck, Paris 1970, P.186

[١٨] L. Golvin, ibid, P.186 وانظر أيضا / د.فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، عصر الولاة، مجـ. ١، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ١٩٧٠،ص ١٣٩،١٢٥.

[١٩] B. Lewis, op.cit , p.84 - 85 وانظر أيضا/ د.فريد شافعي، نفس مرجع، ص. ١٢٧.

النضج في جامع السلطان بايزيد الثاني (٨٩٤ ــ ٩٠٢هـ/١٤٩٧م) وجامع السلطان سليمان (٩٥٧ ــ ٩٧٣هـ/١٥٥٠ ــ ١٥٦٦م) وجامع السلطان أحمد (١٠١٧ ــ ١٠٢٥هـ/ ١٦٠٠ ــ ١٦١٦م) [٢٠] (شكل١).

إن الطراز المعماري والفني العثماني الوافد إلى الجزائر الذي تطور في تركيا انطلاقا من التقاليد السلجوقية في قونيا بآسيا الصغرى مثلما وضحنا آنفا تشكل على مراحل في مجموعة من الأنماط يمكن تلخيصها في الآتي لنتعرف على ما وصل من مؤثراتها إلى الجزائر:

نمطه الأول متطور عن مسجد طاش وسيرتشالي في قونيا ليصب في جامع مدينة إزنيك القريب في نظامه المعماري بمسجد سليمان باشا ١٤٤٣م، وذلك من حيث التخطيط والتغطية.

أما **النمط الثاني** في طراز المساجد العثمانية فتقدمه مدينة بروسا في شكل جامعها الكبير (٨٠٢هـ/ ١٣٩٩م) الذي بناه السلطان بايزيد، وهو يجمع بين التخطيط التقليدي والرغبة في تجديد التغطية بواسطة القباب، ليمتد منه إلى مسجد شلبي سلطان محمد في ديموطيقيا، وكان اعتماده في التغطية على القبة المركزية والأقبية الأسطوانية محيطة بها ومتقاطعة في أركانها[٢١].

والنمط الثالث تأثر في تخطيطه وتركيبه العمودي بنظام المدارس السلجوقية في توكات وتكار وارتاكوش قرب إسبارتا، وكلها من القرن ٦ ــ ٧هـ/١٢ ١٣م ،وهي مدارس على نمطين من التغطية الرئيسية: القبة والأقبية، وأهمها على الإطلاق مدرستي كارتاي (٦٤٩هـ/١٢٥١م) وآرزاروم، (١٢٥٣م) [٢٢] وقداستفاد مسجد السلطان أورخان باي في بروسا من نظام مدرسة آرزروم، وسيكون لهذا المسجد صدى واسعا في تطور نظام المساجد العثمانية فيما بعد.(شكل ١).

والمعروف أن نظام المساجد الإسلامية التقليدية بأعمدته ودعاماته الكثيرة،يقلل من المساحة المخصصة للمصلين ويحدّ من حركاتهم ويعيق تطلعهم للإمام وهو مدرسا أو خاطبا ،وهو ما أدى إلى البحث عن حل يسمح للمصلي بواسطته أن يتحرك بيسر ويتطلع بسهولة إلى الأمام، وإذا كان المعمار العثماني قد وجد ظالته في الإستغناء بقدر الإمكان عن الأعمدة والدعامات وتعويضهما بعنصر القبة المركزية القائمة على دعامات ضخمة،وما يحيط بها من قباب وأنصافها، فإنه وقع تحت تاثير العتمة التي تميز طبيعة المنطقة ومناخها والتي تمتد لفترة طويلة نسبيا خلال السنة ،فتغلب عليها بالإكثار من استخدام فتحات الإضاءة والتهوية في القباب والحوائط، وهي عناصر يمكن التحكم فيها فتحا أو غلقا

إن التوسع في استخدام عنصر القبة المركزية وأجزائها أو القبيبات الصغيرة على يد المهندس سنان ومن جاء بعده، يقوم دليلا على الإمكانيات والقدرات والخبرات التي تحلى بها المعماريون العثمانيون، وهي العوامل التي مكنتهم من التلاعب بها

---

[٢٠] s.k. yetkin, L'Architecture Turque en Turqiue, ed.Maisonneuve, paris 1962, p. 15 وانظر أيضا/حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٧٩، ص. ١٥٤ ــ ١٥٥.

[21] Ulya Vogt - Goknil, <<Turquie ottomane>>, in Architecture universelle, office du livre, Fribourg 1965,p. 91.

[22] s.k.Yetkin, op.cit, p.22, 28- 30, figs. 5,7,9.

موضعا وحجما وتجزئة بحيث يبدو الجامع في فترة سنان باشا كما لو كان **لوحة فنية** تتمتع بالتناغم والإنسجام والترابط والتدرج بطريقة سيمترية وأسلوب جمالي تنتقل العين فيها من الواجهة السفلية بمدخلها وشرفتها ومنها إلى القباب الضحلة السفلية التي تغطي أروقة الجامع ويرتفع البصر منها إلى أرباع القباب وأنصافها المحيطة بالقبة المركزية، ثم القبة المركزية نفسها، وذلك من أسفل إلى أعلى والعكس[٢٣].

إن هذا الطراز الأخير للمساجد العثمانية في تركيا هو الذي انتقل إلى الجزائر منذ القرن ١٠هـ/١٦م مؤثرا في عمارتها وخاصة في مساجدها الجامعة الرسمية التي كان يقوم ببنائها الحكام والأمراء في المدن الكبرى والمراكز الحضارية مثلما هو عليه الحال في مساجد الجزائر العاصمة وقسنطينة ووهران وعنابة ومعسكر، والتي اتخذت عنصر القبة المركزية وسيلة لتغطية أكبر فراغ ممكن مع قباب ثانوية أقل حجما منها[٢٤].

التاثير العثماني في تخطيط المساجد بالجزائر: ومن خلال فحص تخطيط المساجد الجزائرية في العصر العثماني ونظامها المعماري يتضح أنها بنيت وفق طرازين رئيسيين سارا جنبا إلى جنب طيلة هذه الفترة:

الأول/ **الطراز المحلي :** وهو الطراز التقليدي الذي يقوم فيه بيت الصلاة على الأعمدة و الدعامات سواء كان يشتمل على صحن أو يخلو منه، ويغطى بسقف مسطح، ومعظم هذا النوع من المساجد متوسط أو صغير الحجم، منتظم التخطيط أو غير منتظم، وينتشر في معظم المدن الكبيرة والصغيرة،ولكنه بني غالبا في الأحياء السكنية أو على مشارفها، ولذا فإن هذه المساجد تعد مساجد غير رسميةتختص بالصلوات الخمس، ومن حيث مظهرها فهي قليلة الزخرفة أو تخلو منها نهائيا، ونموذجها في الجزائر مسجد القصبة البراني، ومسجد سيدي محمد بوقبرين ومسجد القشاش التي هدمته الإدارة الإستعمارية ،وفي قسنطينة مسجد سيدي لخضر[٢٥] أما في تلمسان فهناك العديد منها أهمها مسجدسيدي زكري ومسجد القران الكبير ومسجد سيدي البناء، وتشتمل وهران على العديد من هذه المساجد أهمها مسجد سيدي الهواري.

الثاني/ الطراز الوافد(شكل٢،٣) **:** تعددت أنماطه المعمارية وتنوعت أشكاله التخطيطية، ولكن هل نظام هذه المساجد وتخطيطها هو طبق الأصل لما هو في تركيا؟ أم هل يشترك معها ومع نظام المساجد وتخطيطها في الولايات العثمانية الأخرى في المشرق والمغرب ؟، الواقع أنه طراز صاغته الجزائر وشكلته بطريقة خاصة بها ولكن بتأثير من المظاهر المعمارية العثمانية أبرز عناصره القبة، وبفحص مخططات هذه المساجد ومقارنتها بمخططات المساجد العثمانية في تركيا في أنماط تخطيطها المتعدد يمكن استشفاف طبيعتها وصلتها بها وبالتالي يمكن تحديد مظاهر التأثير العثماني فيها،وأهمها ثلاثة يمكن حصرها في التالي:

1 ــ مساجد قاعة الصلاة فيها مربعة مغطاة بقبة مركزية قاعدتها مثمنة ورواق يحيطها من جميع جهاتها مقسم إلى فراغات مربعة غطي كل منها بقبيبة صغيرة، منها جامع علي بتشين(١٠٣٢هـ/١٦٢٢م) وجامع كتشاوة ١٢٠٩ هـ/١٧٩٤ ــ ١٧٩٥م وأخيرا جامع القصبة

---

[٢٣] أنظر اللوحة المنقولة لجامع سليمان باسطنبول عن M.Lorich وصورة جامع شاهزاده أو جامع الأمراء في/ Ulya Voght_Goknil , op.cit ,.ph. p.53, 74.

[24] R.Dokali, Les Mosquée de la Periode Turque à Alger, Alger S.N.E.D. 1974, ,p.37.

[25] G.Marçais , Larchitecture , p. 427_428

الجـــواني وهـــو جـــامع الـــداي (١٢٣٤هـــ/١٨١٨ ــ ١٨١٩م)،وكـــذلك جـــامع الباشـــا بوهران(١٢٠٧هـــ/١٧٩٢م) على ١١٣قبة الرئيسية فيها مركزية،وجامع الباي محمد الكبير بمعسكر (١١٦٠هـــ/١٧٤٧م) ذي الـــ ٥ قباب ،وجامع حسن باي بقسنطينة وجـــامع صـــالح بـــاي بعنابـــة (١٢٠٦هـــ/١٧٩١م)[٢٦] (شكل ٤،٥).

٢ ــ مساجد بيوت صلاتها مربعة تغطيها قبة مركزية تقـــوم علـــى حنايـــا ركنيـــة مثـــل جـــامع سفير(٩٤١هـــ/١٥٣٤ ــ ١٥٣٥م) ومسجد سيدي عبد الرحمن(١١٠٨هـــ/١٦٩٦ ــ ١٦٩٧م)

٣ ــ مساجد قاعة الصلاة فيها نمط تخطيطها على هيئة صليب أحد أضلاحه أكثـــر امتـــدادا مـــن الأضلاع الأخرى، وغطي فيه الفراع المربع الكبير بقبة مركزية تحيطها قبيبـــات صـــغيرة ،بينمـــا غطيت أضلاع الصليب الصغرى بأقبية أسطوانية والضلع الكبير بمجموعة من الأقبـــاء الأســـطوانية المتتابعة مثل الجامع الجديد وهو أسلوب بيزنطي تاثر به العثمـــانـــيون فـــي جـــوامع بروســـا مثـــلما يتضـــح فـــي الـــجامع الكبير، وأثـــر هـــو بـــدوره فـــي غيـــره كتـــأثيره فـــي الجامـــع الـــجديد بالـــجـــزائر فـــي قـــبابه (١٠٧٠هـــ/ ــ ١٦٢٢م) [٢٧]

غير أننا نقرر أن المساجد الجزائرية أخذت من المساجد العثمانية بيوت صلاتها فقط دون أن يتعـــدى ذلك إلى الحرم والصحن الخارجي المفصول عن بيت الصلاة، وليس هناك إي مسجد من هذه الفتـــرة العثمانية يتضمن الصعن الخارجي(شكل٢،٣).

التأثير الفني العثماني على العناصر المعمارية والزخرفية: لقد تعددت مظاهر التأثير العثماني فـــي مجال العمارة والفنون والصناعات، ومنها العناصر المعمارية والزخرفية وأثاث الجوامع والصناعات الخزفية والأشعال المعدنية والخشبية وما إلى ذلك،وليس من السهل تتبع جميع مظاهر ذلـــك التـــأثير لكثافته وامتداده الزمني،ولذا فإننا سنكتفي بأبرز مظاهر ذلك التأثير.

إن أبرز الـــعناصـــر الـــمعمارية الـــتي دخلت من تركـــيا عـــلى عـــمارة الـــمساجد الـــجزائـــرية بـــعد الـــتخطيط الـــمعماري هي **المئذنة (شكل** ٦،٧)، وذلك من حـــيث تـــخطيطهـــا وتركـــيبها ومن حـــيث زخارفـــها، والـــمئذنة لايرتبـــط مـــكانها من الـــمسجد بأي فـــكرة دينيـــة إلا بمـــا يـــستطيـــع الـــمؤذن إبلاغ صـــوته وندائـــه للصـــلاة لأكـــبر عـــدد ممكن من ســـكان الـــمدينة وحـــيث يـــجد الـــمعمار فراغا لـــها في الـــمبنى .

وإذا كـــانت الـــجزائر الـــعثمانيـــة قـــد شـــيدت مـــجموعة ضـــخمة من الـــمساجد في مـــختلف مـــدنها الـــكبرى والـــحواضر، فإن هـــذه الـــمساجد قـــد حـــظيت بإقامـــة مـــئذنة لـــها، غـــير أن كـــثيرا من تـــلك الـــمساجد والـــمآذن امـــتدت لـــها يـــد الإســـتعمار الـــبربرية بـــالتدمير الـــكلي إبان الإحتلال[٢٨].

وقـــد ســـارت الـــمئذنة في طـــرازهـــا وفـــقا للـــطرازين الـــمحلي والـــوافد مـــن تـــركيا . والـــمعروف أن **طـــراز الـــمآذن الـــمحلية** هو الـــطراز الـــمربع والذي تعد مـــئذنة جامع الـــقيروان

---

[٢٦] عن تلك المساجد، خصائصها ومميزاتها، ونظامها المعماري، أنظر ما يلـــي /

R.Dokali, op. Cit, p. 37 – 40,

مبروك مهيرس، المساجد العثمانية بوهران ومعسكر، دبلوم الدراسات المعمقة، جامعة الجزائر ،معهد العلوم الإجتماعية، دائرة الدراسات التاريخية والآثار، ١٩٨١ ــ ١٩٨٢.التصميم ١،٩،ص.١٤٤ ــ ١٤٧.

R.Bourouiba, Constantine, Coll.<<Art et Cugture >>, Alger, 1978, p.98 , 105.

[٢٧] أنظر تفاصيل ذلك في/R.Dokali , op.cit ,p. 37 _ 40.

[٢٨] (٢٨) أكثر المدن تعرضا لتهديم المساجد على يد الإستعمار كانت الجزائر، حيث كثيرا ما يتعرض دوفو لتلك المساجد التي هدمت أنظـــر/

A.Devoulx, Les édifices Religieux de l'anci alger, Alger, Bastide 1870,

بشكلها المربع وطوابقها الثلاثة المسلوبة إلى الأعلى النموذج الأصيل له[٢٩]. ثم يستقر شكلها وتركيبها ومظهرها الخارجي في طابقين مربعين: السفلي برج مرتفع، يعلوه جوسق تغطيه قبيبة صغيرة، وينتهي البرج السفلي بحزام زخرفي تعلوه الشرافات، ويلتف بقاعدة الجوسق فراغا يسمح بحركة المؤذن في الجهات الجغرافية الأربعة .

وفي الداخل يلتف الدرج الصاعد حول نواة مركزية مربعة مفرغة أو ملأى ينتهي عبر عدة دورات بذروة البرج الأول، ومن أمثلة هذه المآذن بعد مئذنة القيروان، مئذنة جامع صفاكس ومئذنة قلعة بني حماد والمآذن الموحدية كمئذنة جامع الكتبية والمآذن الزيانية كمئذنة جامع تلمسان[٣٠] .

وفي العهد العثماني استخدم هذا الطراز المحلي المربع إلى جانب الطراز الوافد ذي الشكل القلمي أو البدن المثمن، وحلى هذا الطراز المربع كثير من الجوامع والمساجد التي بنيت في هذه الفترة أشهرها وأكثرها رقة ورشاقة مئذنة جامع علي بتشين (١٠٣٢هـ/١٦٢٢م) وجامع سيدي عبد الرحمن(١١٠٨هـ/١٦٩٦ـ ١٦٩٧م) والجامع الجديد (١٠٧٠هـ/١٦٦٠ـ ١٦٦١م)وجامع سفير(٩٤١هـ/١٥٣٤م)[٣١] ...وغيرها

أما **الطراز الثاني الوافد** من تركيا، فقد شمل معظم المساجد في مختلف مناطق الجزائر وخاصة مدنها الكبرى. ومظهره العام الخارجي، يتكون من طابقين: طابق سفاي مضلع ثماني ينتهي بذروة على شكل طنف أو أكثر يبرز عن جدارها يسمح باستدارة الفراغ العلوي الذي يلتف معه المؤذن في الدعوة للصلاة، غير أن بعض المآذن الأخرى ربما تكونت من برجين سفليين ذي شكل مثمن يتوجهما جوسق مثل مئذنة جامع الباشا في وهران، وربما قصد بذلك زيادة ارتفاع المئذنة .ومن أمثلته مئذنة جامع القصبة الجواني(١٢٣٤هـ/١٨١٨ ـ ١٨١٩م) ومئذنة جامع سفير(٩٤١هـ/١٥٣٥م) ومئذنة جامع القصبة البراني(١٢٣٣هـ/١٨١٨م).وفي الغرب مئذنة جامع الباشا بوهران(١٢٠٧هـ/١٧٩٢م) ومئذنة جامع الباي محمد الكبيربمعسكر المعروف بمسجد العين البيضاء(١١٩٥هـ/ ١٧٨٠م) فضلا عن مئذنة سيدي الأخضر ذات القلعدة المربعة والبدن والجوسق المثمنين ،وربما كان لبعض المآذن ذات المثمنة قاعدة مربعة[٣٢] .

أما **الجوسق** فيتخذ نفس نمط البرج السفلي الثماني في شكله ولكنه بحجم أصغر وينتهي في أعلاه بغطاء على شكل قبيبة صغيرة أو على شكل جذع هرم منحدر

---

[٢٩] (٢٩) د.أحمد فكري، مسجد القيروان،مطبعة المعارف بمصر،القاهرة ١٠٧،١٩٣٦ ـ ١١٢،شكل ٤٦،٩.

[30] R.Bourouiba , Apports de l'algeri a l'architecture religieuse arabo - islamique, o.p.u.alger 1986,p.273.

[31] R. dokali , op.cit , p. 40 .

[٣٢] (٣٢) عن المآذن ذات الطراز العثماني بالشرق الجزائري، أنظر ما يلي/ **عبدالعزيز شهبين** ثلاثة مساجد في الشرق الجزائري، **رسالة ديبلوم الدراسات العليا، دائرة الدرسات التاريخية، معهد العلوم الإجتماعية، جامعة الجزائر سنة ٧٩ ـ ١٩٨٠،ص.**١٤٨ ـ صورة ٢٦،

p113, ph. p.112. R.Bourouiba, Constantine,

أما بالغرب، فينظر / مبارك مهيرس، مرجع سابق، ص. ١٦٩ ـ ١٧٠،صورة ٧٧ ـ ٧٨،٩٠ ـ ٩١. وبالوسط، أنظر/ R.Dokali ,op.cit, p.41 _ 42. ،

رباعي يعلوه قضيب يحمل تفافيح نحاسية عددها اثنتان تنتهي بهلال في أغلب الحالات ويقوم غطاء الجوسق على طنف ضيق وبارز قليلا. (شكل٦،٧).
وفي كل الأحوال فإن هذا النوع من المآذن لم يكن مألوفا في بلاد المغرب وإنما هو من التأثير العثماني الذي حل بالبلاد بعد التحاقها بالدولة العثمانية. علما أنه الطراز الأكثر ترددا في مصر وكثير من البلاد المشرقية ، ولا يستبعد أن يكون التلأثير المباشر قدم من مصر قبل قدومه من تركيا نفسها.
أما **النوع الثاني** من هذا **الطراز العثماني الوافد**،فيتكون من قاعدة وجوسق أسطوانيتين يفصل بينهما طنف بارز مستدير على شكل درابزين لحماية المؤذن، وهو أشد قربا للمآذن العثمانية في تركيا،وهو رشيق في مظهره مسلوب إلى الأعلى وينتهي الجوسق بغطاء أسطواني قلمي الشكل أشبه بالقمع يعلوه قضيب حديدي ينتهي بهلال، وأحسن أمثلة هذا النوع من المآذن مئذنة جامع صالح باي بعنابة (١٢٠٦هـ/ ١٧٩١مومئذنة جامع سيدي الكتاني(١١٩٠هـ/١٧٧٦م) بقسنطينة[٣٣].
أما من الداخل، فإن الصعود إلى الذروة أو ممشى المؤذن، يتم عبر درج خشبي أو مبني بالآجر يلتف حول نواة مركزية تنتصب كتلة واحدة .وقد فتح في بدن البرج السفلي والجوسق فتحات للإضاءة والتهوية، وتخفيف الضغط العلوي وتبدو من الخارج على شكل مستطيل ومن الداخل مزغلي.
ويحلي بدن الأبراج والجوسق عناصر زخرفية هندسية معمارية في أغلب الأحيان تتكون من بوائك أو عقود تتوج دخلات مستطيلة غائرة في البدن، وذلك على شكل حطة واحدة أو على شكل الحطات مع تطعيمها بفسيفساء خزفية كمئذنة جامع الجيش بقصبة الجزائر ومئذنة الباشا في وهران أو بلاطات خزفية بمئذنة جامع سيدي عبدالرحمن المربعة بالجزائر[٣٤].(شكل٦،٧).
ويمكننا أن نذكر أن هذا النوع من المآذن الوافدة من تركيا ذات البدن المثمن أو الأسطواني لايرقى في حجمه وفي شكله ومظهره، ولا في رشاقته وتوازنه وانسجامه للمآذن العثمانية في تركيا كمآذن جامع بايزيد الثاني في أدرنة ومآذن جامع السلطان سليمان والشاه زادة في اسطنبول[٣٥]، غير أن هناك نموذجا من طراز المآذن الوافدة من تركيا يتخذ مظهره هيئة أقرب إلى المآذن العثمانية الأصيلة في تركيا من حيث شكلها ومظهرها العام في رشاقته وتوازنه وانسجامه، وتعبر بحق عن المآذن الرشيقة وتمثلها مئذنة جامع صالح باي بعنابة، فهي تتكون من برجين مستديرين ينتهي السفلي بذروة على شكل طنف بارز ويعلوه جوسق مستدير الشكل أيضا ينتهي بغطاء أسطواني قلمي الشكل يرتفع فوقه قضيب ذي تفاحات نحاسية تنتهي بهلال، ويقدر قطر قاعدتها ١,٨٠م وارتفاعها ١٥,٣١م[٣٦].

---

[٣٣] R.Bourouiba, Constantine, p.119 - 129, ph.p.120. ، وعن طراز مئذنة صالح باي بعنابة ، ينظر / عبدالعزيز شهبي، الممرجع السابق،ص.١٤٨ ــ صورة ٢٦.

[٣٤] عبدالكريم عزوق، تطور المآذن في المغرب الأوسط من بداية دولة بني حماد حتى نهاية العصر العثماني، **رسالة ماجستير** ١٩٩١، ص١٢٨ ــ ١٦٤ .

[35] Ulya Vogt - Goknil, <<Turquie ottomane>>, in Architecture universelle, office du livre, Fribourg 1965, figs. 21,39,53,74,90

[٣٦] **عبدالعزيز شهبي** ، مرجع سابق،**ص** ١٤٨ لوحة ٢٦.

لقد استخدم المعمار 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 والجامع الجديد بالجزائر، أو يبني مئذنة ذات طراز عثماني في تخطيط محلي تقليدي كمئذنة جامع القصبة البراني بالجزائر أو مئذنة جامع سيدي لخضر بقسنطينة.

المنابر الرخامية الثابتة (٧ ــ ١٠)**:** تشتمل جل الجوامع على منابر تلقى منها خطبة الجمعة، وتقع المنابر يمين المحراب على مساحة لا تبعد عنه بأكثر من ١م إلى ١,٥م .والمشهور عن المنابر في المغرب والأندلس أنها مصنوعة من مادة الخشب وتتكون في العموم من أربعة عناصر:

١ ـ الواجهة: وتحتوي على قائمين يحصران عقدا حذويا يعلوه إطار أو شريط كتابي أو بدونه وينتهي بطنف. وكثيرا ما تزخر واجهات المنابر بزخارف متنوعة .

٢ ـ الدرج الصاعد: ويتصل بباب الواجهة ويصعد على درجاته إلى جلسة الجطيب،وذلك عبر حاجزين واقيين .

٣ ـ الريشتان: تحصران الدرج الصاعد وتتخذان شكلا مثلثا قائم الزاوية في مؤخرته، وتكسى الريشتان كليا أو جزئيا بزخارف متنوعة .

٤ ـ جلسة الخطيب: تتصل بالدرج الصاعد وبالريشتين في الخلفية بهيكل مكعب مستطيل الشكل عمودي قائم كقاعدة للجلسة ومرتفع ،تفتح فيه باب تخترقه للمرور منها لجهتي المنبر دون الانعطاف من الواجهة، وتعلو هذه القاعدة جلسة الخطيب التي يعلوها قبيبة خشبية أو سقف مسطح تتناسب وحجم المنبر.

هذا الطراز من المنابر المصنوع من الخشب هو السائد في مساجد المغرب والأندلس ابتداءا من منبر جامع القيروان، ومنبر جامع قرطبة والقرويين بفاس، ومنبري جامع ندرومة بتلمسان والجامع المرابطي بالجزائر (نقل حاليا إلى متحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية)، ومنبر جامع القصبة بمراكش من العصر الموحدي، ومازال عدد كبير من المنابر بالمغرب الإسلامي من العصر الحفصي، والزياني والمريني[٣٧] .

وأهم ما يميز هذه المنابر في المغرب والأندلس بعد مادته الصناعية، أنها منابر متحركة غير ثابتة، فإن قاعدتها السفلية توضع على عجلات حديدية تصنع لها سكة تمتد إلى الأمام، يتحرك عليها المنبر، فيخرج من حنيته الغائرة في الحائط أيام الجمعة والأعياد والمواسم لإلقاء الخطب ويعاد إلى مكانه بعد الفراغ من ذلك، فلا يظهر منه إلا واجهته، وهي وسيلة تساعد على حفظه وصونه.

ومنذ إنضواء الجزائر تحت راية الدولة العثمانية، استقدم **طراز جديد** من المنابر يشبه في شكله وتركيبه المنابر الخشبية المحلية ولكنه مختلف عنها في **مادته الصناعية**، فهو مصنوع من **الرخام**، وفي حركته فهو **ثابت في مكانه** يمين المحراب، إن

---

[٣٧] عن المنابر الإسلامية عموما قبل العصر العثماني والمغربية الأندلسية خصوصا، من حيث طبيعتها وهيأتها وتركيبها وزخارفها،أنظر/

L.Golvin, Essai...,t.1, p.227 - 230.

هذا النوع من المنابر لم تعرفه منطقة المغرب والأندلس إلا بربط صلتها بالدولة العثمانية، من خلال الجزائر وتونس مند النصف الأول من القرن ١٠هـ/١٦م، فالمنبر من هذا النوع مظهر من مظاهر التأثير السياسي والفني العثماني، والواقع أن السلاجقة قبل العثمانيين، عرفوا المنابر المصنوعة من الخشب والحجر في قونيا وديفرين ومارديين منذ القرن ٦هـ/١٢م، وأقدم منبر حجري هو منبر نيكد المؤرخ بـ ٦٢٠هـ/١٢٢٣م[٣٨].

ولم يبق في مساجد المدن الجزائرية اليوم إلا منبرين رخاميين، ويرجح أن عددها كان يفوق ذلك،ولكن يد الإستعمار امتدت إليها بالتدمير، وهذان المنبران أحدهما منبر الجامع الجديد بالجزائر، والثاني منبر جامع سيدي الكتاني بقسنطينة في شرق الجزائر.

منبر الجامع الجديد بالجزائر (شكل٧) **:** (والمنبر الذي نحن بصدده هو المنبر الرخامي بالجامع الجديد، والجامع بني سنة ١٠٧٠هـ/ ١٦٦٠ ـ ١٦٦١م مثلما توضحه الكتابة التأسيسية في أربعة أشرطة، بمعدل شريطين على كل جانب من عقد المحراب في واجهته:

يمين المحراب: شريط عمودي/ **أعوذ بالله من الشيطان الرجيم كل شيء هالك إلا وجهه له الحكم**

شريط أفقي/ **الحمدلله وحده وصلى الله على سيدنا محمد أما بعد رحمكم الله قد اجتهد في بنيان هذا المسجد عبدالله الراجي**

يسار المحراب: شريط عمودي/ **عفوه مولاه المجاهد في سبيل الله الحاج حبيب كان الله له**

شريط أفقي/ **الحمد لله وحده من يتعرف بسبب طلوع المسجد وكيله الحاج حبيب وتمامه ١٠٧٠هـ**

و**الإسم المتداول بين الناس حتى اليوم لهذا الجامع هو الجامع الجديد** لمجاورته للجامع المرابطي الذي عرف بدوره باسم الجامع القديم، لأنه يسبقه في التاريخ، وكان الجامع القديم قبل بناء الجامع الجديد العثماني هو الجامع الرئيسي والأساسي للمدينة، تقام فيه صلاة الجمعة، وكانت له مكانة كبيرة في نفوس الناس، كما كانت له أوقاف خاصة به، كما يطلق عليه أحيانا إسم جامع باب البحر لإنفتاح باب في السور الشمالي للمدينة مواجه للبحر وملاصق أو مجاور للجامع وأطلق عليه الفرنسيون إسم جامع جامع الساحة أو جامع الحواتين أو الصيادين لموقعه ملاصقا ومجاورا لسوق استقبال الأسماك وبيعها (عن الجامع الجديد[٣٩].

والواقع أن **المنبر الرخامي** بالجامع الجديد نقل أصلا من جامع أخر بني قبله وتعرض للتهديم الكامل على يد إدارة الإستعمار الفرنسي، وهو **جامع السيدة** الذي كان يقع على مسافة قليلة من الجامع الجديد، وقد بناه الداي محمد باشا الذي حكم في النصف الثاني من القرن ١٢هـ/١٨م (١١٧٩ ـ ١٧٧٧هـ/١٧٦٥ ـ ١٧٩١م).وكان هايد قد أشار إليه[٤٠] وهو مسجد كان يرتاده داي الجزائر ورجال ديوانه والموظفين الكبار وعلية القوم[٤١].

تتميز واجهة المنبر بعقد حدوي يعلو باب مدخله الموصل بالدرج الصاعد المؤدي إلى جلسة الخطيب عبر الحاجزين الجانبيين، وقد زينت أركان العقد ومفتاحه بعناصر نباتية من المراوح

---

[38] Ibid, p.2 30.

[39] A.Devoulx, op. cit, p.132 - 133. / وانظر ، G.Marçais, L'architecture , p.428,433.

[40] Haedo, op.cit ,p.41. ،

[٤١] وانظر أيضا عن جامع السيدة / G. Marçais , L'architecture , p.428

النخيلية يعلوها شريط كتابي بالخط النسخي المغربي مضمونه: " **بسم الله الرحمن الرحيم * وما توفيقي إلا بالله** ".وتنتهي الواجهة بعقد منكسر ذي زخارف نباتية تميزها زهرة لاله وثلاث كرات نحاسية أكبرها أوسطها يعلوها قضيب ينتهي بهلال .

<u>الريشتان:</u> وهما متماثلتان على شكل مستطيل خماسي الزوايا،ويمكن تقسيمهما إلى الحاجزين الجانبيين يمتدان صاعدين من امتداد الدرج في الواجهة لينتهيا عند جلسة الخطيب وهو مقسم إلى مناطق تفصلها أعمدة درابزين وتزين كل منها حلية ومراوح نخيلية ملتفة ، وكل ذلك بأسلوب التخريم..

وعند **قاعدة المنبر** نطاق آخر مقسم إلى مناطق مستطيلة على هيئة بوائك ذات عقود حدوية متتالية تتوسطها زخارف مخرمة بعضها على هيئة أشجار مورقة ومزهرة ويتخذ بعضها هيئة الشماعد المحورة على الطراز الأوروبي لأسلوب الباروك .

أما القسم أو **النطاق الأوسط** فهو مثلث قائم الزاوية ،وهو غفل من الزخرفة أملس شديد النعومة.

وتقوم **جلسة الخطيب** علىهيكل مكعب مستطيل كقاعدة لها فتح في جانبيه بابان يتوجهما عقد حذوي تعلوه ترصيعة مربعة يتوسطها مستطيل يشغله عنصر زخرفي على شكل قرون الرخاء المعروفة في زخارف الباروك الأوروبي، ويحيط هذا التكوين لفائف من المراوح بنفس أسلوب الباروك ،ويعلو ذلك كله الجلسة، وهي مربعة محمولة على أربعة أعمدة صغيرة تستند عليها عقود حدوية ويعلوها سقف مسلوب إلى الأعلى على هيئة قلمية تنتهي بهلال شبيهة بمنبر جامع سيدي الكتاني بقسنطينة.

<u>منبر جامع سيدي الكتاني</u> (شكل٨ ــ١٠): وقد بناه صالح باي حاكم قسنطينة عاصمة بايلك الشرق،وذلك سنة ١٢٠٤هـ/١٧٨٩م، بعد ١٤ سنة من بناء المسجد (١١٩٠هـ/١٧٧٦م)، وهو ما توضحه كتابته التأسيسية بتاريخ الجمل في أعلى واجهته والتي انتظمت في شريط ذي أربعة بحور، ونصها: **لا إله إلا الله* محمد رسول الله* بنى منبرا بالعز والنصر صالح* له سبل الخيرات تاريخه رشد.**

و**رشد** هي حروف تاريخ الجملة المؤرخة للمنبر وتعادل التاريخ المذكور أعلاه[٤٢].(شكل٨)

ومنبر جامع الكتاني معاصر لمنبر جامع الجزائر،ولكنه أكبر منه حجما وأكثر رقة وجمالا وأفخم زخرفة، وعقد بابه حدوي شبيه بمنبر الجزائر، حلي ركناه بمروحة على شكل بيضي مفتوح وهو العنصر المعروف بقرن الرخاء في فن الباروك الأوروبي، يعلوها الشريط الكتابي في حشوة رخامية مستطيلة من بحرين، الحروف فيه باللون الأصفر الذهبي على أرضية زرقاء جميلة . ويحتضن العقد من ركنيه إطار ضيق ترصعه على الجانبين مزهرية تنطلق منها لفيفة من المراوح النخيلية باللون الأبيض على أرضية حمراء مجزعة، وتنتهي الواجهة على هيئة عقد مشرع مدبب تتوسطها حلية رصع وسطها بدائرة باللون الأزرق، أما الباب فإن

[٤٢] عن صالح باي،حياسته وأعماله الجليلة في قسنطينة ومقتله غيرة وحسدا ومؤامرة، أنظر/ رشيد بورويبة، <u>الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية</u>،ترجمة إبراهيم شبوح،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ١٩٧٩،ص.١٨٠،وانظر أيضا، نفس المؤلف، <u>Constantine</u> , collection < Art et Culture>, Ministere de l'information et de la culture, alger 1978,p.117_136

إطاريه زينا من القاعدة إلى ركني العقد بأوراق أكانتس مركبة عموديا (شكل٨).

أما الحاجزان الجانبيان لريشتي المنبر، فهما مستطيلان خماسيا الزوايا، مزخرفان بعناصر متنوعة قوامها: أعمدة درابزين وأوراق الأكانتس والسيقان واللفائف،وكلها تمتد على طول امتداد الحاجزين. وتتكون قاعدة الريشتين من بائكة معقودة بعقود حدوية صغيرة داخل مستطيلات، تتبادل مع لفائف من المراوح .ويتوسط كل من الريشتين مثلث قائم الزواية مزين بورقة أكانتس كبيرة الحجم نظمت داخل إطارات مستطيلة: وألوانها تتراوح ألوانها بين الأبيض والبني .

أما الهيكل المستطيل القائم **كقاعدة** لجلسة الخطيب، فقد فتح باب في قاعدته عقدها حدوي متجاوز تحيطه لفائف نباتية، وتعلوه حشوتين مستطيلتين مزينتين بعنصر من القرون (قرون الرخاء) على شكل هلال محاط بإطار من اللفائف بأسلوب الباروك. **وجلسة الخطيب** نفسها تتكون من هيكل رخامي هرمي الشكل قاعدته ثمانية الزوايا تقوم عليها كتلة مستديرة مسلوبة تنتهي بهلال، وتعتمد على أربعة أعمدة مبرومة على شكل حلزوني[٤٣].

يعتبر منبر جامع سيدي الكتاني بقسنطينة من أفخم منابر المغرب وأجملها، فهو يجمع أغلب انواع الرخام الملون كمادة، ونحت وحفر بروح فنية عميقة، ورقة كبيرة تثير الأحاسيس العميقة لكل متأمل وشاهد لها[٤٤].

وزخارفه من الدقة في التنفيذ والتوازن والإنسجام والتناغم في تفاصيله الزخرفية ما يوحي بقدرة فائقة للفنان على التحكم في أدواته والتغلب على صلابة المادة .

إن هذا النوع من المنابر الرخامية الثابتة لم تعرفه منطقة المغرب إلا في العهد العثماني وقد امتد أثره من المدن الكبرى في الشمال إلى المساجد العادية في الجنوب، إذ نجد له مثالا في جامع برج ابن عزوز بمنطقة الزاب الغربي، جنوب غرب مدينة طولقة، أرخ بأواخر القرن ١٠هـ/١٦م وأوائل القرن ١١هـ/١٧م ، لكن من المرجح أنه من تاريخ متأخر عن التاريخ المذكور ،وكانت المنطقة تابعة للحكم العثماني في الشمال وينوب عن الداي فيها عائلة بوعكاز، وقد بُني المنبر باللبن والطين والجص، ومقاساته ١,٥م طولا ٠,٨٠م عرضا و ٢م ارتفاعا ولا يحمل أي مظهر للزخرفة[٤٥].

التأثير العثماني في المظاهر الفنية الزخرفية بالجزائر:

لقد تجاوزت المؤثرات العثمانية نظام المساجد وتخطيطها وعناصرها المعمارية وما يتصل 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 والعناصر الزخرفية العثمانية في تركيا تختلف في أشكالها وصيغها ومضامينها وقوالبها عما عُرف قبلهم في مشرق العالم الإسلامي ومغربه، ولكن الفن العثماني تميز بملامح خاصة في طابعه وأسلوبه

---

[٤٣] R.Bourouiba , Constantine , p.123,129, 133.

[44] R.Bourouiba, Les inscriptions commemoratives des mosquées d'algerie ,O.P.U.alger 1984,p.262

[٤٥] (٤٥) عبدالعزيز شهبي، مساجد أثرية في منطقة الزاب ووادي ريغ، رسالة دكتوراه الحلقة ٣، معهد التاريخ والآثار، جامعة الجزائر سنة ١٩٨٤ ــ ١٩٨٥، ص.٣٢، ١٠٦ .

وعناصره، وهي عناصر انتقلت إلى الولايات العثمانية مشرقا ومغربا بمستويات مختلفة ودرجات متفاوتة، وذلك تأكيدا للحضور العثماني سياسيا وثقافيا، ومن بين تلك العناصر الفنية الزخرفية ما يحمل مضامين ودلالات سياسية تهدف إلى تأكيد السيادة العثمانية في ولاياتها، وهذا ما يمكن أن نلحظه من استخدام **عنصر الهلال** في الزخرفة الفنية وفي العمائر .

ومن مظاهر التأثير العثماني في الفن الجزائري استبدال التكسيات الجدارية في المنشآت الدينية والمدنية والمرافق العامة من الزليج من نوع الفسيفساء الخزفية القائمة زخارفها على الأطباق النجمية، واستخدم الزليج في تكسيات الجدران وفي المآذن والواجهات، ومن أهم المنشآت الزيانية المزخرفة بالفسيفساء مدخل جامع سيدي بلحسن ومئذنته الذي بناه أبو حمو موسى الأول(٧١٠ ــ ٧١٨هـ/١٣١٠ ــ ١٣١٨م) ومئذنة جامع قصر المشور بمدينة تلمسان الزيانية، والمآذن المرينية في تلمسان كمئذنة المنصورة وسيدي أبي مدين ومئذنة جامع سيدي الحلوي وواجهته ومداخله[٤٦].

هذا الاستخدام الزخرفي للفسيفساء أو الزليج عوضته في العصر العثماني التكسية الجدارية بالبلاطات الخزفية المربعة أو المضلعة أو المستطيلة، وبالرغم من أن هذا النوع من التكسيات لم يكن مجهولا في المغرب، وأمثلته قائمة في واجهة محراب جامع سيدي عقبة بالقيروان (من تجديد الأغالبة في عهد زيادة الله سنة ٢٤٨هـ/٨٦٢م)[٤٧].

ولكن هذا الاستخدام كان متقطعا ومحدودا حتى القرن ١٠هـ/١٦م عندما التحقت الجزائر وتونس بركب الدولة العثمانية، فتوغل بذلك الأسلوب العثماني في الزخرفة الجدارية وجُلبت البلاطات من مركز إزنيك ومن مصانع

تكفور سراي وكوتاهية بتركيا، وعمّ استخدامها في جميع المنشآت الدينية والمدنية والمرافق العامة بحيث تطلبت هذه المنشآت كميات ضخمة من البلاطات، مما أدى إلى جلبها من تونس بصفة خاصة وأوروبا بصفة عامة ومنها بلاطات إسبانية وإيطالية وهولاندية[٤٨]

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 ٤٠ و ٥٠ بلاطة وقد تزيد أوتنقص.

وأجمل استخدام فني للبلاطات ما كان لوحات، ونجد عددا كبيرا من هذه اللوحات ما زال قائما في مكانه من المباني الدينية أو المدنية والمرافق العامة أو محفوضا في المتاحف .

إن أجمل أنواع البلاطات المستخدمة في المباني بالجزائر العثمانية هي تلك البلاطات ولوحات البلاطات بضريح سبيدي عبدالرحمن، وقد جلب خصيصا له من مركز إزنيق وكوتاهية، والواقع أن الضريح يحفل بمجموعة منها تمتد على فترات تارخية مختلفة، يرجح أن بعضها معاد استخدامه، نقل إليه من منشآت أخرى أقدم من فترة تجديد الضريح، أو أنه كان قائما به وحفظ خلال التجديد

---

[46] R.Bourouiba , Apports ...,pp.295 _ 319.

[47] G.Marçais , L'architecture...., p.44_45.

[٤٨] د.عبدالعزيز لعرج، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ١٩٩٠،ص.١٢١ وما يليها

ليعاد استخدامه ، وذلك أمر احتماله قوي،إذ هناك العديد من الوحدات الزخرفية في البلاطات عناصرها مفقودة أو أنها استخدمت في مكان غير مكانها في الضريح، أو استخدمت بطريقة مقلوبة. وأهم مثال لتلك اللوحات، اللوحة التي تكسو محراب الضريح نفسه[٤٩].

أما النوع الثاني فإن أهم لوحاته محفوظة في متحف باردو ومتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية، وهو نفس مايقال عن اللوحات الخزفية المجلوبة من بلدان اوروبية فزخارفها هندسية ونباتية وأهم تلك البلدان إسبانيا وإيطاليا وهولاندا وأبرز أمثلتها مستخدمة في قصور مصطفى باشا وحسن باشا ودار خداوج ودار الحمراء وغيرها من القصور[٥٠].

صور الجوامع والمآذن العثمانية في لوحات البلاطات الخزفية (شكل١١،١٢):

يتصل بهذا النوع من اللوحات الخزفية مواضيع فنية زخرفية تأثر فيها الفنان بالمساجد العثمانية ومآذنها، وهي تحمل في حدّ ذاتها دلالات سياسية ودينية وثقافية،وتحتفظ المساكن والقصور والمتاحف في تونس والجزائر بمجموعة من هذا النوع من اللوحات من صناعة معامل القلالين بجوار باب قرطاجنة، وهي مصانع كانت على درجة كبيرة من الشهرة والنشاط في هذه الفترة بحيث تعدت شهرتها البلاد التونسية،وامتدت تجارتها إلى الجزائر وليبيا ومصر[٥١].

وقد استخدمت تلك البلاطات واللوحات في الأجزاء السفلية من الجدران، وكانت زخارفها متنوعة أبرزها وأجملها قوامه منظر لمسجد بمآذنه ذي طراز عثماني من نوع المآذن الأسطوانية ذات النهاية القلمية الشكل ، ويؤرخ ما عُرف من هذا النوع من اللوحات بالقرن ١٢هـ/ ١٨م والربع الأول من القرن ١٣هـ/١٩م، وقد وقّع الفنان الذي رسمها بعضا منها، وسجل فيها تاريخها[٥٢] .

ومن أهم تلك اللوحات واحدة محفوظة في متحف باردو بالجزائر وأخرى أقل جمالا ورونقا منها محفوظة في متحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية بنفس المدينة، وهي أمثلة نماذج كثيرة منها محفوظة في متحف باردو بتونس[٥٣].

ويتضح من تشخيص موضوع اللوحة وتحليله أن الفنان الذي رسمها، وقد وقع باسمه، ويدعى الخميري، كان شديد التأثر بالمساجد العثمانية في تركيا وعناصرها المعمارية من قبة ومآذن، وهما أي القبة والمآذن رسمهما وفقا لطبيعتهما العثمانية وليس لما هو قائم منها في تونس، فطراز المساجد التونسية ومآذنها المتأثرة بالطراز العثماني لاترقى في واقعها وحقيقتها لمستوى رشاقة المآذن العثمانية في تركيا وتناسقها وانسجامها وتوازنها مما يوحي أن الفنان

---

[٤٩] نفسه، ص.٢٣ ــ ٢٧.لوحة ١ــ ٢.

[٥٠] (٥٠) عن تلك القصور، ينظر / محمد الطيب عقاب، قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، رسالة دكتوراه حلقة ٣ معهد الآثار ــ جامعة الجزائر، ص.٣٠ ــ ٣٦، ١٥٦ ــ ١٥٩.

G. Brousseau ,les carreaux de faillances peintes dans lafrique du nort, Coll. du Centenaire,Alger 1930,p.14,PL.6,16_19.

[٥١] عبدالعزيز الدولاتلي،الفخار والخزف في تونس،المعهد القومي للآثار والفنون، تونس ١٩٧٩،ص.٩٨.

[52] J.Dalu, <<Qallaline tilepanels : tile picture in north africa >> ,**a.a.r.p**. Art and Archaeology Research papers , decembre 1978 ,p.7.

[53] A. dolatli,Poteries et Cèramiques Tunisinne ,Institut National d'Archèologie et d'Art, Tunis 1979,p.61 , 65.

الخميري قضى وقتا غير قصير بين المساجد العثمانية في تركيا إن لم يكن قد عاش مدة طويلة بينها متأملا فيها، فتأثر بها أيما تأثر وامتثلها ورسمها بمآذنها وقبابها وأنصافها على لوحات البلاطات الخزفية التي كانت تصنع في مصانع القلالين بواقعية شديدة تفوق واقعيتها في الطبيعة،وقد رسم المنظر في الربع الأخير الأعلى من اللوحة بحيث يبدو مواجها لاعمق له وإنما برز المنظر من الأرضية ذات اللون الأبيض الناصع بينما المنظر بألوان عديدة من الطلاءات اللامعة، وجعل المشهد على شكل قبة مركزية أقرب إلى الشكل البصلي تعلوها تفافيح تنتهي بهلال، وتبدو رقبتها قائمة على صف من النوافذ مثّلها بعقود متقاطعة يحتضنها قائمين يحملان علما مرفرفا، وعلى جانبيها قبتين أقل حجما من القبة المركزية، وهي طبيعة النظام المعماري للمساجد العثمانية من حيث تغطيتها بالقبة المركزية والقباب المحيطة بها وأنصاف القباب، وبذلك فإن الفنان يحاكي هذا الطراز من المساجد العثمانية، أما المآذن التي رسمها الخميري للمسجد فقد جعل له أربعة مآذن على الطراز العثماني: مئذنتان على كل جانب من القبة المركزية إثنتان منها أكبر حجما وارتفاعا، أوحى بهما لمقدمة المبنى أو واجهته، أما التركيب العمودي للمئذنة فهو نفس التركيب العمودي لطراز المآذن العثمانية المتطور والمكون من أربعة أجزاء وقاعدة مثلما يتضح في مآذن جامع السلطان سليم في أدرنة[٥٤] .

وكأني بالفنان الخميري يحاكي مآذن هذا الجامع بالذات، مما يؤكد حسبما أشرت سابقا أنه عاش فعلا بين هذه المنشآت المعمارية، ذلك أنه من الثابت أن المساجد التونسية ذات الطراز العثماني الكامل مثل مسجد محمد باي (١٠٨٦ ــ ١١٠٨هـ /١٦٧٥ ــ ١٦٩٦م) الذي حوكي في بنائه جامع جامع الوالدة في اسطنبول

لا يحتوي على أكثر من مئذنة، وهي بسيطة في شكلها وتركيبها لاتسمو إلى المآذن العثمانية الأصلية بالرغم من تأثرها بها[٥٥].

ومآذن منظر الخميري تنتهي بجوسق على شكل هرم ناقص أشبه بالقمع أو بقلم الرصاص، يعلو كل منها هلال على قضيب من تفافيح مستديرة رسمه بأسلوب واضح وجميل ، وتبدو المآذن رشيقة ومتوازنة مع المظهر العام للمبنى في حجمه واتساعه بالرغم من التحوير الذي تتطلبه مخيلة الفنان ونفور روحه من التمثيل الحرفي للواقع مما يجعل إنتاج الخميري إبداعا قبل أن يكون تعبيرا وترديدا للواقع وللطبيعة،وهو ما يدل على إمكانياته وقدراته كما يدل على قوة إحساسه ودقة ملاحظته.

الهلال(شكل١٤): وهو عنصر زخرفي تكررت صوره في أعمال فنية كثيرة، إما مرسومة في الخزف أو البلاطات الخزفية أو لوحات البلاطات مثلما هو عليه الحال في لوحات الخميري، أو شُكلت بأسلوب الحفر في الجص أو في الأشغال المعدنية او الخشبية أو على الرخام والحجر، والمعروف أن الهلال لم يكن له في المنشآت والزخارف المغربية دلالات محددة أو شعار معين، ولم يتردد صداه في الزخرفة بشكل كثيف ومحدد حتى مجئ العثمانيين .

إن أهم مكان شغله عنصر الهلال في المنشآت الجزائرية في العهد العثماني هو إطارات الأبواب الرخامية والحجرية الخارجية والداخلية**(شكل٣)**، وكذلك في أعلى

---

[54] Ulya Vogt - Goknil, op.cit ,p.119

[55] Ahmed Saadaoui ,<< Une Architecture Turque en Tunisie: la mosquée de mohamed bey>>,IBLA,<< rev.de l'institutdes belles lettre arabes >>, tunis 2000,t.63, n° 185,p.3 ,14_15.

جـواسق الـمآذن، وفي تـيجان الأعمدة ومـفاتيح الـعقود وفـي السـياجات الحديديـة للنوافـذ والفتحات المختلفة داخل الـمباني وخـارجـها، وأحيانا يرفع على قضيب كناية عن العَلَـم مثلما يتضـح في المنحوتات الحجرية والرخامية وخاصة في تيجـان الأعمـدة مـن النـوع الكـورنثي المنحوت[٥٦] وفقا لأسلوب الباروك.

وتتعـدد أشكال الهلال من حيث استدارته وسمكـه، وتفـنن الفنان في تشكيله والتلاعـب بهيئتـه ، وتنويع صوره، فصورَّهُ تختلف من إطار باب إلى آخر ، فيتخذ شكل قوس متجاوز لنصف الـدائرة مفتـوح أشبه ما يكون بالعقود الحدوية في المنشآت المغربية الأندلسية، وتضيق فتـحته أحيانـا ، وتنغلق أحيانا أخرى، وفي كل الأحوال شكله الفنان برقة كبيرة ورشاقة، وصـاحب الهـلال أحيانـا سحابة كثيفـة أو أقل كثافة، أو رسم داخله زهرة أو ٌرص الشمس وأشعتها أو الأشـجار مثلما يتضح في بعض الملابس وخاصة ملابس السلاطين[٥٧]. وقد أغرم العـثمانيون بـالهلال منـد عهـد السلطان سليمان القانوني وأصبح أحد أبرز العناصر الزخرفية في فنونهم،إضافة ألى دلالته السياسية.

إن اسـتخدام عنصر الهلال في هذه الأماكن المفتوحة يـبدو مـقصودا لـيكون ظـاهرا للـعيان تـشاهده الـعين المجردة، ولا شك أن ذلك لـه دلالاته الـسياسـية من حـيث التعـبير عن الـحضور السياسي الـدائم للدولة الـعثمانـية وتأكيد سيادتها باعتبار أن الـهلال شـعارها الرسـمي .

وإذا كان هذا العنصر يمثل شعار الدولة العثمانية فإنه اتُخذ شعارا للإسلام وللعالم الإسلامي، وممـا يدل على قوة التأثير العثماني على بلاد المغرب أنه حتى اليوم ما يزال الهلال رمزا للدولـة والأمـة يرفع على المباني وخاصة الدينية ويحلي الأعلام(البنود)، وحتى المغرب الأقصى الذي لم ينضـوي تحت الحكم العثماني فإن وضعه مع العلم هو وضع جيران الجزائر وتونس.

<u>الأزهار العثمانية</u>(شكل١٤) **<u>:</u>**ومن الـعناصر ذات الأثـر الـعثماني في الـزخرفة الـجزائريـة والـتي أقبل عليها الـفنان إقـبالا شـديدا رسـما أو حـفرا على مـواد مـختلفة هـو عـنصر **أزهـار اللالـه والـقرنفل (عنها، ينظر / د.سعاد ماهر محمد، الخزف التركي،الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة ١٩٧٧،ص.٧٥.** ، ولم تـكن الـجزائر تنفـرد بتأثرهـا بـالدولة الـعثمانية في هـذا الـمجال، ذلك أن هـذا الـعنصر انتقل من تركـيا إلـى جـميع الـمناطق الـتي أمـكن للنفوذ الـعثماني أن يـصل إليهـا سـياسـيا أو تـجاريـا، وكـان الـتأثر بـهذه الأزهار عـاما وشـاملا واستخدمت الزهرتان على جميع المواد: صـلبة أو لينة، وفي الشغال المعدنية والخشبية، محفورة أو مرسومة أو مصاغة ومقولبة، وكانت تشكل بأسلوب طبيعي أو محـور، لدرج أن رسمها الفنان العثماني بشكل أشبه بصور الهلال وبالأسلوب العثمـاني أو بالأسلوب العثماني المتأثر بطراز الباروك[٥٨] .

فـالبلاطات الـمستخدمة في زخرفة الـمنشآت الـمعمارية تـحتوي كلها علـى زخـارف مـن زهـرتي اللالـه والـقرنفل سـواء كـانت الـبلاطات عـثمانـية أو تونسـية أو أوروبـية، وهـناك أمثلة كـثيرة من هـذه الـبلاطات ولوحاتـها في المنشآت الدينية والمدنية بالجزائر ومدنها الكبرى، وفي الزخارف الـجصية أو الأشـغال الـمعدنية والـخشبية، أو في الـحجر والـرخام، فـي كـل هـذه الـمواد سـواء في الـمتاحف أو في أماكنهـا من الـمنشآت، نـجد عـنصر

---

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

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

[58] C.A.Arceven, op. cit, p.58 - 60, 93.

زهرة اللالـــه والـــقرنفل تـــحلي مـــساحة واســـعة أو أقل اتساعا ،والـــمعروف أن هذا الـــنوع من الأزهـــار لم يـــكن اســـتخدامه مـــعروفا أو متـــميزا قبل العصر العثماني، وصـــار اســـتخدامه طـــاغيا خـــلاله وخاصة في عهد السلطان أحمد الثالث (١٧٠٣ ــ ١٧٣٠م)، الذي عـــرف عصـــره باسم عصر زهرة الالـــه استولدوا منها أنواعا كثيرة واستنبتوها[٥٩]. .

شجرة السرو (شكل١٣): وهـــي أيضا من الـــعناصـــر الـــفنية الزخرفية الـــعثمانـــية الـــهامة الـــتي دخـــلت على الـــمنظومـــة الزخرفـــية الـــجزائريـــة فـــي الـــعهد الـــعثمانـــي، وقـــد اســـتخدمت على مواد كـــثيرة ومـــتنوعة، كاســـتخدامـــها في الأشـــغال الـــمعدنيـــة والـــخشبية والـــجصية والرخامـــية ، وتسمى بالتركية " Selvi "

وأشـــجار الـــسرو من الـــعناصر التي اشـــتقـــاها الـــفنان الـــعثمانـــي من بـــيئـــته الـــطبيعـــية الـــمحيطة بـــه، ومـــثلـــها على مـــواد كـــثيرة وخـــاصة على الـــبلاطات الـــخزفية ولـــوحاتـــها، وذلك بأســـلوب قـــريب من الـــطبيعة أو مـــحور، ولـــكنه فـــي كـــل الأحـــوال رســـمها أو نـــحتهـــا وحـــفرهـــا برقـــة ورشـــاقة بـــدت جـــميلة الـــمظهـــر .

ورســـمت أمـــثلة كـــثيرة مـــنها في زخـــارف جـــامع بـــايزيد الـــثاني (١٤٨١ ــ ١٥١٢م) فـــي اســـطنبول، وفي الـــبلاطات الخزفية ولوحاتـــها وفي سجاجيد الصلاة وفي المحاريب والميضـــآت وما تزال أمثلة كثيرة منها محفوظة في أماكنها بلؤسسات والعمائر أو محفوظـــة بالمتـــاحف ومـــن دلالاتها عند عندهم أنها ترمز للخلود وللحيـــاة المتجددة[٦٠].

وفـــي الـــفنون الـــجزائريـــة شـــكل الـــفنان شـــجرة الـــسرو على مواد كثيرة ومتنوعة وخاصـــة بـــواسطة الـــجص وذلك في فتحـــات الإضـــاءة والـــتهويـــة في الـــقمريـــات والـــشبابـــيك فـــي الـــمنشآت الـــدينيـــة والـــمدنـــية، وشكلها بأســـلوب قريب من الطبيعة أو مـــحور وبـــطريقـــة إصطلاحية أحـــيانـــا كما سسمها مع عناصر أخرى هندسية أو نباتية، أو قـــد تـــنفرد بـــنفسهـــا في أمثلة أخرى، كما اتبع الـــفنان فـــيها طريـــقة الـــتخريم في الفتحات والمنافذ، ثم مـــلأ الـــخروم بـــقطع زجاجية مـــتعددة الألـــوان تـــنبعث عـــبرها الأنـــوار وأشـــعة الشمـــس، فـــتغزو الـــبيوت والـــمساجد، وتـــضفي جـــوا من الجمال والراحة والهدوء عليها (لوحة ...

والخلاصة أن الأثر العثماني على الفنون الجزائرية عـــمارة وصناعة و زخرفة كان قويـــا، وقـــد اختلطت العناصر والأساليب الوافدة وامتزجت مع العناصر والأساليب المحليـــة بتقاليـــدها المغربيـــة الأندلسية، ولا شك أن مرد ذلك يعود لمساهمة عناصر من الفنانين والصناع الأتراك قدموا من المدن العثمانية في تركيا سواء كانوا مسلمين أو غير مسلمين من رعايا الدولـــة مـــن الـــدميين والأقـــوام الأخرى،وأن ذلك التأثير يتوضّح في التخطيط المعماري للمنشـــآت الدينيـــة والمدنيـــة وعناصـــرها المعمارية وفي المواضيع الزخرفية وعناصرها، ولعل عمق التأثير يتضح في عـــدة جوانـــب فنيـــة واجتماعية ، فالمساجد مازالت حتى اليوم تـــرفع فوقها الأهلة وأعلام المغرب الإسلامي ــ تـــونس والجزائر مرسوم عليها صورة هلال يحتضن نجمة.

---

[٥٩] عن تلك الأزهار وتطورها في الزخرفة العثمانية وانتشارها في مختلف المناطق، أنظـــر/ د. عبـــدالعزيز محمود لعرج، مرجع سابق، ص.٢٨٤ ــ ٢٩٠، وانظر أيضا/

C.A.Arcevan , Les Arts Décoratifs Turcs , Ancara,S.D. p. 58 et Suivantes..

[٦٠] سعاد ماهر محمد، مرجع ســـابق،ص.٧٥،شكل ١ــ ٣.