

## البلاطات الخزفية التونسية بمدينة قسنطينة خلال العهد العثماني

د. زهيرة حمدوش\*

### مقدمة:

تعتبر مدينة قسنطينة من أهم المدن الجزائرية التي شهدت خلال العهد العثماني تطورا عمرانيا ومعماريا، باعتبارها عاصمة للشرق الجزائري من بداية حكمهم الى غاية سقوط الجزائر في يد الاستعمار الفرنسي سنة ١٨٣٠م، وما تزال المدينة ومعالمها التاريخية والاثريّة شاهدا على ذلك الثراء والزخم المعماري والفني الذي يمتاز بجماله وغناه الزخرفي، والمواد المستخدمة فيه من جص وخشب ورخام وغيرها.

ولعل ما لفت انتباهنا هو البلاطات الخزفية، التي تعدّ جديّة بزخارفها ومواضيعها وتعدد أشكالها وتصاميمها ومصادر الصناعات، ونظرا لكثرة النماذج خصصنا هذا العمل للبلاطات الخزفية التونسية من خلال أهم معالمها وهي كالتالي:

### أولا/ التعريف اللغوي والإصطلاحي للبلاطات الخزفية:

تتشكل البلاطات الخزفية لغة من كلمتين، فأما بالنسبة للأولى فهي مأخوذة من فعل بلط، وبلط الدار (بفتح الباء وتشديد اللام وفتحها): فرشها بالبلاط أو الأجر، وبلط الحائط: سواه وجعله أملسا، والبلاط: كل شيء فرشت به الدار من حجر ونحوه، وبلاط الحاكم: حاشيته ومجلسه وقصره، وبلاط الأرض: وجهها أو الصلب وكل مستو أملس منها<sup>(١)</sup>.

أما الخزف فهو لفظ مضاف إلى البلاطات للدلالة على نوع المادة التي صنعت منها، ويقصد به: ما صنع من الطين وعولج حراريا، أي سوي بالنار فصار فخارا، واكتسب صفة المتانة والصلابة، والخزف وحدته خزفة، كما انه لفظ يطلق على الجرار وما شابهها<sup>(٢)</sup>.

أما اصطلاحا فهي عبارة عن بلاطات خزفية صنعت من عجينة طينية مسامية قابلة للنفاذ، يغطي سطحها الخارجي بطلاء زجاجي، يقوم بسد المسامات الموجودة بها، ويمنع تسرب السوائل منها واليهاء، ويزيدها صلابة وتماسكا ولمعانا وجمالا، فضلا عما كان ينقش ويرسم عليها من زخارف متنوعة، وهي ذات أشكال ومقاسات مختلفة، منها البلاطات المربعة والمستطيلة والسداسية والنجمية السداسية

\* أستاذة مساعدة بالمركز الجامعي لتبليّزة -الجزائر

(١) - رزق (محمد عاصم)، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، ط١، ٢٠٠٠، ص ٣٦. انظر أيضا: نوار (سامي محمد)، الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية من بطون المعاجم اللغوية، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٢، ص ٢٥-٢٦.

(٢) - ابن منظور (محمد)، لسان العرب، دار صادر، المجلد ٩، بيروت، ١٩٩٠، ص ٦٧.

أو الثمانية الأطراف والمتعامدة وغيرها من الأشكال، وقد كانت عادة ما تستخدم في تغطية بعض أجزاء العماير والمباني على اختلاف أنواعها<sup>(٣)</sup>.

وقد تعددت أسماء البلاطات الخزفية حسب تعدد المناطق والأقاليم التي صنعت فيها، ولعل من أهم تلك التسميات نذكر ما يلي:

**قاشاني:** نسبة إلى مدينة قاشان بإيران والتي كانت مشهورة بهذه الصناعة.

**القاشي أو الكاشي:** كما يسمى في العراق حالياً، ويرجح أن اللفظتين محرفتان من قاشاني إلى كاشي أو كاج، والتي تعني الزجاج.

**القاني:** عرفت بهذا الاسم داخل مصر وجنوبها<sup>(٤)</sup>.

**الزليج:** أطلق هذا الاسم بإسبانيا وشمال إفريقيا، أما أصل التسمية فهناك من ينسبها إلى إسبانيا، ترجع إلى كلمة "Azulézo" وتعني اللون الأزرق، وهي الكلمة التي وردت في القاموس الإسباني بعبارة "Azzulicha" أي الزليجة، وهي منأصل عربية<sup>(٥)</sup>.

غير أن القواميس العربية القديمة تعطي لنا تعريفاً مخالفاً لهذه الكلمة، ونجدها بالصيغة التالية: يزلج، زلجا، وزليجا: أي زلق، والتزليج تعني التزليق، والزليج أي مكان دحض، أي زلجت رجله وزيحت، والزليج هو الصخر الأملس، لأن الأقدام تنزلق عنه، فالصخور الملساء تشبه بطبيعتها البلاطات الخزفية الملساء<sup>(٦)</sup>.

وهناك من يرى أن الكلمة ما هي إلا تحريف للفارسية عبر العبرية للفظه "لازورت" الحجر النادر، الذي أعطى لونه بشكل مسيطر على الخزف الإسلامي في أكثر الأماكن على مر العصور<sup>(٧)</sup>.

**الزليزلي:** عرف بهذا الاسم في شمال مصر بدمياط ورشيد، ولعلها تحريف لكلمة "الزليج" المصطلح الذي انتشر في المغرب والأندلس، وانتقلت الكلمة مع المغاربة الذين استقروا بمصر وكان لهم دور كبير في تكوين مدرسة محلية لصناعة البلاطات الخزفية بمصر بداية من النصف الثاني من القرن ١٨م/١٢هـ، والملاحظ أن هذه

<sup>(٣)</sup> - رزق (محمد عاصم)، المرجع السابق، ص ٢١٩. انظر أيضاً: الباشا حسن: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، أوراق شرقية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ١٩٩٠، ج ٢، ص ١٤٤. خليفة (ربيع حامد)، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة الزهراء، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ١٩.

<sup>(٤)</sup> - مرزوق (محمد عبد العزيز)، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ص ٧٦-٧٧. انظر أيضاً: غالب (عبد الرحيم)، موسوعة العمارة الإسلامية (عربي، فرنسي، انجليزي)، نشر جروس برس، لبنان، ١٩٨٨، ص ١٥٩، ١٦٠.

<sup>(٥)</sup> - غالب (عبد الرحيم)، المرجع السابق، ص ١٥٩.

<sup>(٦)</sup> - بن بلة (علي) المقراني (محمد عزيز): «دراسة تصنيفية للبلاطات الخزفية بالمتحف الوطني للآثار»، حواشيات المتحف الوطني للآثار، الجزائر، ١٩٩٤، العدد الرابع، ص ١٢.

<sup>(٧)</sup> - غالب (عبد الرحيم)، المرجع السابق، ص ٥٣.

التسمية لم تنتشر إلا في المناطق الشمالية من مصر، في حين كان يعرف في داخل مصر وجنوبها بـ "القاني" أو "القاشاني"<sup>(٨)</sup>.

ومما هو جدير بالذكر أن كلمة خزف بالعربية هي المرادف لكلمة سيراميك "Céramique" بالفرنسية التي ترجع إلى الأصل اليوناني كيراموس "Céramos" الذي يعني مصنوع من طين، أو كيراميون "Céramion" ومعناه إناء من طين أو كيراميرا "Cérameira" ومعناه فن الخزف<sup>(٩)</sup>، أما إذا قمنا بترجمة مرادف البلاطات الخزفية إلى نفس اللغة، فالترجمة تكون "les carreaux de faïence"، ويحتمل أن تكون كلمة "faïence" مشتقة من اسم مدينة فينزا "fayenza"، وهي مدينة إيطالية اشتهرت بتصناعة الخزف في أوربا في ما بين القرنين ١٥-١٧م<sup>(١٠)</sup>.

وقد اعتمد في الدراسات الحديثة بعض من هذه التسميات، كالزليج، والقاشاني والبلاطات والمربعات الخزفية، ومن الدراسات من جمعت بين مصطلحين مثل "بلاطات القاشاني"، أو "تربيغات القاشاني"، وإذا نظرنا إلى مصطلح القاشاني أو الزليج فهما مصطلحان محليان، فالأول ارتبط أكثر بالمشرق الإسلامي عامة وإيران خاصة، أما الثاني فكان مستعملا في بلاد المغرب والأندلس. أما مصطلح التربيغات والمربعات، فالمعروف أن البلاطات الخزفية أخذت أشكالاً مختلفة، مربعة ومستطيلة ونجمية ومضلعة وغيرها، ومصطلح مربعات غير جامع لكل هذه الأشكال، ومن ثم فإننا نرى بأنه لا يصلح لأن يعمم ويطلق على جميع أنواع البلاطات الخزفية.

وعلى الرغم من أن دراستنا تشمل البلاطات الخزفية التونسية في قسنطينة التي هي مدينة من مدن الجزائر، وأن مصطلح الزليج هو الذي كان شائعا في المنطقة وبلاد المغرب كله، إلا أننا أثرنا استعمال مصطلح "البلاطات الخزفية"، فهو الأكثر استعمالا واعتمادا في الدراسات الأثرية وأنه غير مرتبط بمكان ولا زمان، فضلا عن كونه المصطلح الذي يتطابق لغويا أكثر من غيره على هذه الصناعة.

#### ثانيا/ مجالات استعمال البلاطات الخزفية:

لم يلجأ الإنسان إلى هذا النوع من التكسيات الجدارية عفويا وإنما كانت تقف وراءه عدة دوافع واعتبارات، فالبلاطات الخزفية لها القدرة على حفظ الحرارة، حيث

<sup>(٨)</sup>- خليفة(ربيع حامد)، البلاطات الخزفية التركية في عمائر القاهرة العثمانية دراسة أثرية فنية، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الفنون الإسلامية، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٧/١٣٩٧، ص ١٤٣-١٤٤.

<sup>(٩)</sup>- الخراز (عزوز)، صناعة الخزف: الطين والعجينة، بنزرت، تونس، ج ١، ٢٠٠٤، ص ١٧. عيساوي (زهرة)، مربعات الخزف في الفترة العثمانية بالجزائر، منشورات البرزخ، الجزائر، ٢٠٠٧، ص ٨. أو:

AISSAOUI.Z, Les Carreaux Des Faïences à l'époque Ottomane en Algérie, Edition Berzakh, Alger, 2003, P8.

<sup>(١٠)</sup>- عيساوي (زهرة)، المرجع السابق، ص ٨.

تخزن حرارة الشمس في الشتاء خلال النهار لتبثها ببطء أثناء الليل، و في الصيف تساعد على تبريد المساحة المتواجدة فيها، وإذا كانت الكسوات الخزفية في الجدران أو الأرضيات غير معرضة لنور الشمس فإنها تحافظ على البرودة.

كما أن جدران المباني وأرضياتها تتعرض للماء أو الرطوبة، وهو ما يؤثر سلبا على ديمومتها واستمراريتها، وتأخذ في التداخي والتآكل، ومن ثم تم اللجوء إلى استعمال البلاطات الخزفية لما لها من خاصية تجعلها مقاومة للماء والرطوبة.

ولا تتعرض الجدران والأرضيات إلى هذا الخطر فحسب، فهناك خطر آخر وهو الخدوش والصدمات التي تلحق بها من خلال الكراسي والطاولات وغيرها من الأثاث، إلا أن وجود البلاطات الخزفية يمنع من تأثر الجدران، فهي بالنسبة لها عازل للرطوبة وواقى من الخدوش والصدمات.

ومن ميزات البلاطات أنها سهلة التنظيف، حيث بالإمكان استعمال اسفنجة رطبة أو أي ممسحة غير خشنة وغسلها بالماء، وحتى إذا بقيت مدة طويلة ولم تنظف فانه من السهل إزالة ما علق بها من أوساخ بنفس الطريقة السابقة<sup>(١١)</sup>.

وفضلا عن هذه الأهمية الوظيفية البالغة في استعمال البلاطات الخزفية فان هناك دور آخر لا يقل أهمية عما سبق، وهو الدور الجمالي الذي تلعبه في إضفاء منظرا فنيا جماليا ترتاح له النفوس، وتقوي فيهم الإحساس والذوق الفني<sup>(١٢)</sup>، وهي بذلك تستجيب لطبيعة النفس البشرية، التي فطرها الله سبحانه وتعالى على حب الجمال والأناقة في ذات الإنسان وما يحيط به.

ولهذه الأسباب وغيرها عمل الإنسان منذ الفترات القديمة على تغطية مبانيه بهذه البلاطات، وقد نوع في مجالات وأماكن استعمالها في المباني والعمائر بأنواعها، حيث كانت تكسى بها جدران المباني المدنية ككل، والأقسام السفلية منها، والأفاريز التي تعلوا عقود الأروقة المحيطة بالصحن، وعلى شكل أطر تحيط بالأبواب والشبابيك، كما كانت تستخدم في شكل لوحات تزخرف غرف وحدائق القصور وأفنياتها، وزينت بها المآذن والقباب، وزخرفت بها التجاويف الداخلية للمحاريب والأضرحة وغيرها<sup>(١٣)</sup>.

وخلال العهد العثماني كان الفنان يفرق بين البلاطات التي تستعمل داخل المبنى والتي تستخدم في كسوة واجهاته الخارجية، ففي الأولى حرص على أن تكون

<sup>(١١)</sup> - الرباعي(احسان عرسان)، جداريات الجامع الأموي دراسة تحليلية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢، ص٤٨. انظر أيضا: الرباعي(احسان عرسان)، «القاشاني في الجامع الأموي بدمشق بين العلم والفن»، مجلة جمعية الأثريين العرب، العدد الثالث، ٢٠٠٢/١٤٣٣، ص٣.

<sup>(١٢)</sup> - الرباعي(احسان عرسان)، جداريات الجامع الأموي، المرجع السابق، ص٤٩. انظر أيضا: الرباعي(احسان عرسان)، القاشاني في الجامع الأموي، المرجع السابق، ص٤.

<sup>(١٣)</sup> - عبدالحافظ(عبدالله عطية)، دراسات في الفن التركي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ٢٠٠٧، ص٣٧.

الوحدات الزخرفية صغيرة الحجم، والألوان فيها هادئة ترتاح لها النفس، وفي الثانية حرص على أن تكون الوحدات الزخرفية كبيرة الحجم، والألوان فيها زاهية براقعة، لا تفقد تأثيرها إذا نظر الإنسان إليها من مسافة بعيدة (١٤).

### ثالثا/ الخصائص العامة للبلاطات الخزفية التونسية:

تعد تونس من أكثر الدول التي تعاملت تجاريا مع الجزائر وذلك بحكم تقاربهما الجغرافي، حيث كانت التبادلات التجارية تعرف انتعاشا قويا لاسيما مع مدينة قسنطينة التي كانت تسيطر على معظم المعاملات التجارية الخارجية التي تتم بالشرق الجزائري، حيث كانت تصدر إلى تونس موادا مختلفة مثل الحبوب والتمور والأغنام والأقمشة الصوفية، وغيرها، وفي مقابل ذلك كانت تستورد منها موادا عديدة مثل الكاغط والشموع والحرير والحناء والشواشي<sup>(١٥)</sup>... فضلا عن البلاطات الخزفية.

عرفت صناعة البلاطات الخزفية بتونس انتشارا كبيرا خلال العهد العثماني وكانت تصدر منها إلى بلدان عديدة من بينها مصر وليبيا والجزائر، وقد اشتهر مركزها الصناعي بحي القلايين بمدينة تونس أكثر من غيره، ويعود الفضل- في النهضة بهذه الصناعة إلى اللاجئين الأندلسيين إليها منذ بداية القرن ١٣هـ/١٣م، وعملوا على نشر أساليبهم الفنية.

استمرت التقاليد الأندلسية المغربية في البلاطات الخزفية بتونس الى غاية القرن ١٦م مع دخول الأتراك العثمانيين، ومن ثم تسربت التقاليد التركية، حيث عمل الصناع بحي القلايين على تقليد التصاميم والأشكال الزخرفية التركية، والتي تطغى عليها أنواع الورود والأزهار والأوراق المتنوعة، إلا انه لم يبلغ إلى مستوى رقة ودقة البلاطات التركية.

الإ أن دخول العثمانيين لم يمنع من استمرار التقاليد الأندلسية المغربية، ومما لا شك فيه أن هجرة ٨٠٠٠٠ أندلسي في أوائل القرن ١٧م إلى تونس كان من أهم العوامل التي ساعدت على تدعيم هذه التقاليد<sup>(١٦)</sup>.

ومع تدهور صناعة البلاطات الخزفية بحي القلايين بفعل المنافسة الأوروبية، أخذت تقلد التصاميم الإيطالية والاسبانية خاصة هذه الأخيرة التي نلمسها في نماذج عديدة نتناولها في الصفحات التالية من هذا البحث، حيث تظهر على عناصرها

<sup>(١٤)</sup> - ماهر (سعاد محمد)، الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، جمهورية مصر العربية، ١٩٧٧/١٣٩٧، ص٦٣ انظر أيضا: حسين (محمد إبراهيم)، الخزف الإسلامي في مصر، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، ١٩٨٤، ص٧٦.

<sup>(١٥)</sup> - الزبير (محمد العربي)، التجارة الخارجية للشرق الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٧٢، ص١٠٣-١٠٥.

<sup>(١٦)</sup> - لمرج (عبد العزيز محمود)، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٩٠، ص٥٦.

## دراسات في آثار الوطن العربي ١٦

ومواضيعها الزخرفية تأثيرات الطرز الفنية لعصر النهضة<sup>(١٧)</sup> من الباروك والروكوكو.

وبالإضافة إلى حي القلايين، اشتهرت بتونس مدينة نابل، فهي الأخرى عرفت صناعة البلاطات الخزفية منذ القرن ١٦م على يد حرفيين من جربة قبل أن يتوافد عليها الأندلسيون خلال القرن ١٧م، وانتشرت بها هذه الصناعة وتوسعت ليصل عدد المعامل بها في سنة ١٨٩٦ ما لا يقل عن ٥٣ مصنع.

وهي ذات ميزات لا تختلف كثيرا عن تصاميم حي القلايين، فقد قلدوا هذه الأخيرة وأنجوا بلاطات ذات طابع أندلسي مغربي يشبه كثيرا ما كانت تنتجها مدينة فاس والذي يتميز بتعدد ألوانه<sup>(١٨)</sup>.

ومن الخصائص الصناعية التي تميزت بها البلاطات الخزفية التونسية حسب النماذج المدروسة وجود ثلاثة دوائر صغيرة في هيئة نقط بارزة بروزا خفيفا على سطح البلاطة، تظهر نوعية الطينة المستخدمة، وهي تنتج عن عملية الحرق المتبعة في حي القلايين بتونس، حيث كان يعمل الصناع على تنظيم البلاطات الخزفية المطلية والمزخرفة بطريقة عمودية في الفرن على قواعد (مواشير) فخارية صغيرة عبارة عن حوامل ثلاثية الأرجل<sup>(١٩)</sup> لتسهيل عملية تسرب الحرارة بين البلاطات بصورة متكافئة، ولا تختفي هذه الدوائر إلا بعد منتصف القرن ١٩م.

وقد تميزت البلاطات التونسية بتمائل أسلوبها الصناعي والزخرفي وتنوع تصاميمها وعناصرها المتأثرة بالتصاميم المغربية الاندلسية والتركية والأوربية وفي بعض الاحيان مزجت بين العناصر التركية والأوربية، وفي الكثير منها عمل الفنان على تقليد هذه التصاميم إلى درجة التطابق حيث يصعب التمييز بينها وبين البلاطات الاوربية ولولا وجود ثلاث نقط دائرية، والاختلافات الواضحة في دقة تنفيذ التصاميم والتباين في نوعية الاكاسيد.

### رابعاً/ تصاميم البلاطات الخزفية التونسية بمدينة قسنطينة:

بناء على ما سبق ذكره فإننا قسمنا البلاطات الخزفية التونسية بمدينة قسنطينة من حيث التصميم الزخرفي والفني إلى ثلاث مجموعات حسب المصادر الفنية المستوحاة منها:

<sup>(١٧)</sup>- لعرج(عبد العزيز محمود)، المرجع السابق، ص ٢٩٢.

<sup>(١٨)</sup>- الدولاتلي (عبد العزيز)، مدينة تونس في العهد الحفصي، تعريب محمد الشابي وعبد العزيز الدولاتلي، دار سراس للنشر، تونس، ١٩٨١، ص ٩٨-٩٩. انظر أيضا: لعرج(عبد العزيز محمود)، الزليج، ص ٦٥.

<sup>(١٩)</sup>- لعرج(عبد العزيز محمود)، المرجع السابق، ص ٥٦. انظر أيضا:

## ١/ المجموعة الأولى:

تأثرت بالتصاميم المغربية الأندلسية: وتغلب على عناصرها الزخرفية العناصر الهندسية التي تشترك في الغالب مع بعض الزخارف النباتية شديدة التحوير نجد أغلبها بقصر احمد باي<sup>(٢٠)</sup> في الصحن الصغير الذي يطل على حديقة النخيل من الجهة الجنوبية التي تمتاز بمقاساتها الصغيرة (٩×٩سم) وسمك ٢سم، وتميزت بطينتها المصفرة، وهي سبعة نماذج نوردها فيما يلي: (أنظر الصور من ١-٦).

النموذج الأول(الصورة ١): تجميعية من اربعة بلاطات زخارفها مشكلة من طبق نجمي نفذ وفق الطريقة المغربية الأندلسية، يتكون من ستة عشر ضلعا، مرسوما بالأصفر والأخضر والأزرق والبنفسجي ولمسات من اللون الأبيض، حددت عناصرها بالأزرق، وتبدو ألوانها باهتة، حيث وضعت على شكل طبقة خفيفة تشبه الألوان الزيتية.

ويتطابق هذا النموذج مع مثال معروض بمعهد العالم العربي بباريس من صناعة معامل القلايين خلال القرن ١٨م<sup>(٢١)</sup>، إلا أن هناك اختلاف في التشكيلة اللونية بين النموذجين، حيث تغير اللون الأسود بالبنفسجي في بلاطات القصر، وكذلك نجده في دار بو هاشم بتونس (القرن ١١هـ/١٧م)<sup>(٢٢)</sup>.

النموذج الثاني: تجميعية من أربع بلاطات قوامها أشكال هندسية من نجمة مركزية ثمانية الرؤوس تشع من رؤوسها خطوط مزدوجة، ومربعات متداخلة ومتقاطعة، بحيث تكون مربعات ومضلعات ومثلثات، وهذا كله داخل مربع كبير يحصر بداخله أربع مربعات صغيرة تقطعها باتجاه الأركان الخارجية ومنتصف أضلاع التجميعية أنصاف العنصر المركزي، باللون الأخضر والبنفسجي الداكن

<sup>(٢٠)</sup> - يقع قصر احمد باي شمال جامع سوق الغزل، وهو يطل على عدة شوارع وساحات عمومية(المخطط ٢)، وقد كان بناؤه من طرف احمد باي آخر بايات قسنطينة (١٢٤١-١٢٥٤هـ/١٨٢٦-١٨٣٧م)، كان انطلاق الأشغال بالقصر في سنة ١٨٢٦ ولم تنته إلا في سنة ١٨٣٥م، للمزيد أكثر أنظر: ابن العنتري (محمد الصالح)، فريدة منسية في حال دخول الترك بلد قسنطينة واستيلائهم على اوطانها أو تاريخ قسنطينة، مراجعة وتقديم وتعليق يحيى بوعزيز، دار هومه، الجزائر، ٢٠٠٥، ص١٠٤-١٣٦. شغيب(محمد المهدي بن علي)، أم الحواضر في الماضي والحاضر، مطبعة البعث، قسنطينة-الجزائر، ص٤١٠-٤٤٥. ١٩٨٠. الزبير(محمد العربي)، مذكرات احمد باي وحمدان خوجة وبوضربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط٢، ١٩٨١، ص١١-١٢٥.

ROBERT.A, «Autographié d'elHadj Ahmed Ben Mohammed Chérif dernier Bey deConstantine», in: Recueil des Notices et Mémoires de la société Archéologique de la province de Constantine, 1916, P147-155. TEMIMI.A, Le Beylik de Constantine et Hadj Ahmed Bey 1830-1837, Tunis, 1978.

<sup>21</sup> LOVICONI.A&D, Les Faiences de TunisieQallaline& Nabeul, Institut du Monde Arabe, Imprimé en France, 1994, P134.

<sup>22</sup> REVAULT.J, Palais, demeures et maisons de plaisance à Tunis et dans ses environs, Edisu-Aix-en-Provence, 1984, P154.



## دراسات في آثار الوطن العربي ١٦

والأصفر والأزرق الباهت، وحددت عناصرها بالأزرق (الصورة ٢) (٢٣). وتوجد أمثلة مطابقة لها بمتحف فنون إفريقيا وأوقيانيا بباريس (٢٤)، و في دار بو هاشم بتونس (القرن ١١هـ/١٧م) (٢٥).

النموذج الثالث: تجميعة من أربع بلاطات، قوام زخارفها حلية نباتية مفصصة مركزية محصورة داخل شريط ثماني الأضلاع، يحصر التصميم ككل شريط آخر مربع يتقاطع على شكل ضفيرة في أركان البلاطة، وحليت الأركان الخارجية بأنصاف مربع يكتمل بالبلاطات المجاورة، بحيث تتداخل الأشرطة فيما بينها بطريقة متقاطعة مكونة مثلثات ومضلعات وأنصاف أطباق نجمية بمنصف أضلاع التجميعة تكتمل بالبلاطات المجاورة، تحصر بداخلها عناصر نباتية شديدة التحوير، لونت بالأصفر والأزرق والبنّي ولمسات من اللون الأبيض، وحددت عناصرها بالأزرق (الصورة ٣) (٢٦).

النموذج الرابع: بلاطات مفردة قوام زخارفها دائرة مركزية تشع منها أوراق ثلاثية يحيطها بالكامل معين مركب اضلاعه مقوسة، حليت الأركان بأرباع دوائر مفصصة تشع منها أوراق ثلاثية استخدم فيها اللون الأصفر والأزرق ولمسات من الأبيض وحددت العناصر بالأزرق (الصورة ٤) (٢٧)، وتوجد أمثلة لنفس التصميم ذات خصائص صناعية وفنية متماثلة بتونس وهي تعود إلى بداية القرن ١٩م، ذات مقاس يقدر بـ ١٠×١٠سم (٢٨)، مما يدل على أنها من مركز صناعي واحدة.

النموذج الخامس (الصورة ٥): قوامه حلية نباتية مركزية نفذت بأسلوب هندسي، تتوسط معينات سداسية وأنصافها تحصر بداخلها نفس العنصر المركزي، رسمت بالأصفر والأخضر والأزرق ولمسات من الأبيض، وهناك أمثلة له بمدينة الجزائر بمحراب سيدي أحمد بيلكور (٢٩)، وبتونس تعود إلى أواخر القرن ١٨ وبداية القرن ١٩م (٣٠).

النموذج السادس (الصورة ٦): بلاطة مفردة، قوامها خطوط ملتوية على هيئة شريطين مزدوجين يمتدان بطريقة ثعبانية، يتقاطعان فيما بينها مشكلان دوائر تتوسطها نقط صغيرة، رسمت باللون الأصفر والأزرق الداكن ولمسات من الأبيض، والشريط محصور بين خطين مستقيمين يمتدان على طول امتداد الموضوع الزخرفي.

<sup>23</sup>BROUSSAUD.G, op-cit, PL.3A.

<sup>24</sup>LOVICONI.A&D, op-cit, P134.

<sup>25</sup>REVAULT.J, op-cit, P154.

<sup>26</sup>BROUSSAUD.G, op-cit, PL.24D.

<sup>27</sup>ibid, PL.27A.

<sup>28</sup>LOVICONI.A&D, op-cit, P124.

<sup>29</sup>- لعرج (عبد العزيز محمود)، المرجع السابق، ص ٦١.

<sup>30</sup>LOVICONI.A&D, op-cit, P124.



النموذج السابع: (الصورة ٧): قوام زخارفه دائرة مركزية مركبة، تشع منها فصوص طولية رسمت بأسلوب هندسي، يحصر التصميم المركزي داخل مربع غير منتظم تحيطه حلية نباتية، تنمو من رؤوسه باتجاه الأركان مراوح نخيلية مركزية تبرز منها فروع مزهرة شديدة التحوير، وبمنتصف أضلاع المربع تنمو أوراق مفصصة رسمت بأسلوب هندسي، تتكرر بالأركان الخارجية للتصميم، حددت زخارفها بالأزرق ورسمت بالأخضر والأسود والبرتقالي الذي يتدرج نحو الأصفر على أرضية بيضاء مزرققة.

وتتميز المجموعة السابقة بمقاساتها الصغيرة، إضافة إلى تماثلها من حيث الألوان والتصميم الزخرفي المتأثر بالنمط المغربي الأندلسي وغلبت العناصر الهندسية على المواضيع الرخرفية.

ويرجع ورود التأثيرات الأندلسية المغربية على البلاطات التونسية إلى وجود مجموعة كبيرة من مسلمي الأندلس طردوا من إسبانيا من طرف فيليب الثاني واستقروا في وحوض المتوسط عام ١٦١٠م، وكان من بينهم صناع الخزف والبلاطات، حيث أخذوا يعملون في مراكزهم الجديدة بنفس الأساليب والتصاميم التي عرفوها في موطنهم الأصلي الأم<sup>(٣١)</sup>.

وتتماثل البلاطات السابقة من حيث الخصائص الصناعية والفنية المتأثرة بالتصاميم المغربية الأندلسية مع نموذجين متماثلين من حيث التصاميم مختلفة في العناصر، وكلاهما استعملا في تكسية حوائط السقيفة الرئيسية، قوام زخارفها عناصر هندسية ونباتية ثانوية، مقاساتها ١٥×١٥سم، كما تتميز بطينتها الحمراء.

النموذج الأول: يتألف تصميمه الزخرفي من نجمة مركزية ثمانية الرؤوس، مركزها دائرة مفصصة، تنبعث من أضلاع النجمة أربع مربعات، يتوسطها فراغ على هيئة صليب ملئ بمعينات مستطيلة، ومربعات ومثلثات بعضها يكتمل بالبلاطات المجاورة، تبرز من الأركان الداخلية للمربعات زهيرات رباعية مورقة، وربع اطباق نجمية في اركان البلاطات الخارجية تكتمل في البلاطات المجاورة (الصورة ٨) <sup>(٣٢)</sup>.

النموذج الثاني: بلاطة مفردة قوامها زخارف هندسية، تتوسط التصميم نجمة مركزية ثمانية الرؤوس نواتها دائرة مفصصة، يبرز من أضلاع النجمة أشرطة على هيئة صليب تتجه نحو أنصاف البلاطة لتلتقي بأنصاف العنصر المركزي، وتحيط بالنجمة أربع مربعات مركبة تنمو من رؤوسها أوراق صغيرة، ملئت المربعات بمثلثات مركبة تلتقي في الرأس بزهرة رباعية، وبمنتصف أضلاع البلاطة يتكرر العنصر المركزي، استعملت في زخارفها تشكيلة لونية من الاصفر الفاقع والأخضر

<sup>(٣١)</sup> - لعرج (عبد العزيز محمود)، ص ٢٦٤. انظر أيضا:

SAADAOU.A, TUNIS Ville Ottomane Trois Siècles d'Urbanisme etd'Architecture, Tunis, 2001, P340.

<sup>32</sup>BROUSSAUD.G, op-cit, PL.20A.

الزيتوني والحشائشي والأصفر الفاقع والأزرق بتدرجاته الفاتح والداكن ولمسات من الأبيض، وحددت عناصر التصميم باللون البني (الصورة ٩) (٣٣).

وتوجد أمثلة لهذين النوعين تم العثور عليهما في صقلية، وهما من صناعة تونسية، معروضان في مجموعة خاصة بباريس وهي تعود إلى القرن ١٨م، إلا أنه يلاحظ اختلاف في التشكيلة اللونية من حيث لمعانها وبريقها، وتحول اللون الأصفر الفاقع ببلاطات القصر إلى الباهت في هذه المجموعة (٣٤)، وتوجد أيضا أمثلة من النموذج الأول بتربة علي باي (القرن ١٢هـ/١٨م) بمدينة تونس (٣٥)، مما يدل على أن بلاطات قصر احمد باي ترجع إلى فترة أقدم، ومن المرجح أنها من بين البلاطات التي أخذها احمد باي من الدور والمباني التي هدمها وبنى في مكانها القصر وأعاد استعمالها بقصره، وقد اشار بروسو إلى ذلك (٣٦).

وتحتوي جدران جامع سوق الغزل على تكسية من أجمل بلاطات هذا النوع، والتي ما تزال تحتفظ برونقها وبريقها، مقاساتها ١٢,٥ × ١٢,٥ سم، قوام زخارفها تصميم هندسي عبارة عن بلاطة مفردة قوامها طبق نجمي من اثني عشر ضلع، لونت بالأخضر القاتم، والأزرق الشاحب، والأصفر الباهت، والبني تتخلله لمسات من الأبيض، حددت زخارف التصميم باللون البني (الصورة ١٠) (٣٧).

## ٢ / المجموعة الثانية:

لقد تأثرت بالتصاميم التركية العثمانية، حيث عمل الفنان على تقليدها بدقة متناهية إلا أنه لم يصل بها إلى رقة ودقة وجمال التصاميم والألوان التركية، ويمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام:

**القسم الأول:** قوام عناصرها زخارف نباتية ذات تصاميم وأشكال مختلفة منها مربعة الشكل مقاساتها تراوحت بين ١٢ سم أو ١٥ و ١٦ سم وسمك ٢ سم، ومستطيلة مقاساتها ١١ × ٢٣ سم.

ومن أحسن أمثلة البلاطات المربعة نجد البلاطات المفردة التي يقوم تصميمها على الورقة المسننة المركبة تتوسطها وتتفرع منها أزهار اللاله (الصورة ١١)، والتصميم عبارة عن ورقة مسننة ومركبة كبيرة تمتد عبر ركنين من أركان البلاطة تتوسطها زهرة اللاله شديدة التحوير تنمو منها أوراق مسننة صغيرة وأزهار اللاله، تمتد على جانبي الورقة غصن لفاكهة الكرز، وعلى الجانب الآخر ورقة صغيرة مسننة، تنمو في ركنين من البلاطة أرباع دوائر تحيطها أوراق ثلاثية لونت بالأخضر والأزرق والبرتقالي، وحددت بالبني على أرضية بيضاء (٣٨).

<sup>33</sup>ibid, PL.27A.

<sup>34</sup>LOVICONI.A&D, op-cit, P124.

<sup>35</sup>SAADAOU.A, op-cit, Fig 93.

<sup>36</sup>BROUSSAUD.G, op-cit, p15

<sup>37</sup>ibid,PL.4E.

<sup>38</sup>BROUSSAUD.G, op-cit, PL.3C.

ويتكرر هذا التصميم بعدة مباني بقسنطينة خاصة بقصر احمد باي، والذي يكاد يزين جزء كبير من الغرفة التي تقع في الطابق السفلي تفتح من جهة الجنوب على حديقة البرتقال، وفي دار بن جلول على شكل أشرطة تتوج النهاية العلوية لجدران الغرفة التي تقع بالجهة الغربية من الطابق العلوي وبجامع سوق الغزل.

كما نجد له أمثلة بمدينة الجزائر في مئذنة ضريح سيدي عبد الرحمن، وفي مصر بجامع دوميتس في شريد(١٧٠٤م)، وبجامع الحاج إبراهيم تربانا(١٠٩٧هـ/١٦٨٦م)، وجامع عبد الباقي جورجي(١١٧١هـ/١٧٥٨م)<sup>(٣٩)</sup>، وفي تونس بجامع باربيي "BARBIER" وهي مؤرخة بالقرن (١٢هـ/١٨م)<sup>(٤٠)</sup>.

التصميم الثاني: بلاطة مفردة، مقاساتها ١٥×١٥سم، قوام زخارفه فروع نباتية تتخللها دوائر صغيرة، وفروع أخرى بسيطة، تنتهي بأنصاف أزهار تكتمل بالبلاطات المجاورة، يتوسط هذه الفروع غصن مسنن تعلوه زهرة القرنفل، حددت زخارفها بالبني، ولونت بالأخضر والأزرق والبرتقالي (الصورة ١٢)<sup>(٤١)</sup>، نجد له أمثلة في جامع سوق الغزل<sup>(٤٢)</sup>، ويتكرر في غرف الطابق السفلي المطل على حديقة البرتقال من الجهة الجنوبية بقصر احمد باي.

النصميم الثالث: تجميعية من أربع بلاطات، تتكرر ليصل عددها الى ١٦ بلاطة، مقاساتها ١٥×١٥سم، يمتد على اتساعها تصميم زخرفي قوامه أوراق نباتية ملتوية على هيئة قلب مسنن في جزئه الداخلي، تتوسطه زهرة من ست بتلات، تنبتق من إحدى بتلاتها فرع تخرج منه زهرة محورة، بينما يتصل الجزء السفلي للقلب بورقتين شديدي التحوير، تمتدان على جانبي البلاطة يخرج في نهايتهما برعم صغير، وتتفرع في أجزاء مختلفة من التصميم أشكال والتواءات حلزونية، يقوم تصميم التجميعية ككل من عنصر مركزي يتكون من دائرة مفصصة مركبة، يسودها تشكيلة لونية من اللون الأزرق الكوبالتي الشاحب والأصفر الفاقع والخضر الزرعي على أرضية بيضاء غير نقية(الصورة ١٣).

<sup>٣٩</sup>- لعرج(عبد العزيز محمود) ، المرجع السابق، ص٥٦.

<sup>٤٠</sup> LOVICONI.A&D , op-cit, P118.

<sup>٤١</sup> BROUSSAUD.G, op-cit, PL.12C.

<sup>٤٢</sup>- يقع جامع سوق الغزل في الجنوب الشرقي من قصر احمد باي، بجانب شارع ديدوش مراد، و يرجع بناؤه إلى سنة (١١٤٣هـ/١٧٤١م) حسب الكتابة التأسيسية، من طرف الباي حسين بوكمية، الذي حكم بايلك قسنطينة بين سنتي ١١٢٥-١١٤٩هـ/١٧١٣-١٧٣٦م. انظر: بورويبة(رشيد)، الكتابات الأثرية، الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية، ترجمة ابراهيم شيوخ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٧٩، ١٥٥-١٥٦. انظر أيضا: معروز (عبد الحق) و درياس (لخضر)، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول: كتابات الشرق = الجزائر، منشورات المتحف الوطني للآثار القديمة، مطبعة سومرنيئر خادم، الجزائر، ٢٠٠٠، ص١٥٨-١٦٠.

CHERBONNEAU.A, «Sur Une Inscriptions Arabes trouvée à Constantine», in: Annuaire de la société Archéologique de la province de Constantine, 1854-1855, PP.102-107.

وتوجد أمثلة مماثلة لهذا التصميم من البلاطات، بكل من جامع سوق لغزل والجامع الأخضر<sup>(٤٣)</sup>، وقصر احمد باي بمدينة قسنطينة، ومتحف البارود بالجزائر، ومتحف باردو بتونس<sup>(٤٤)</sup>، ونجد لها أمثلة في صفاقس بدار جلولي (القرن ١٢هـ/١٨م)<sup>(٤٥)</sup>.

اما البلاطات المستطيلة يمكن حصرها في ثلاثة نماذج وهي: النموذج الأول: استخدم كاطار لحشوات جدار القبلة بجامع سوق الغزل، وقد نفذت الزخارف بأسلوب الهاطي يتألف من زهرة القرنفل شديدة التحوير، احيطها أوراق متنوعة كاسية ثلاثية الفصوص ومسننة تشبه ريشة الطائر، وهي تتكرر بصورة منتظمة متعكسة ومتقابلة فيما بينها، كما تنتهي كل زخارفها بعناصر حلزونية تشبه حرف الواو، وعلى جانبي البلاطة توجد نصف وردة، بينما نجد في الجزء العلوي والسفلي من البلاطة تدرجات موجية على هيئة سحب تشي، ملونة باللون الأخضر الزرعي الباهت والأصفر والأزرق، حددت زخارفها باللون البني على أرضية بيضاء (الصورة ١٤)<sup>(٤٦)</sup>.

النموذج الثاني: ينفرد هذا التصميم بجامع سوق الغزل فقط، يحيط باحشوات جدار القبلة في جزئها العلوي من بداية إلى نهاية الجدار، رسم على هيئة شرافات أو شعلة الذهب، قوامها زخارف نباتية اتخذت شكلا هندسيا عبارة عن ورقة مسننة تتوسطها ورقة أخرى اصغر حجما، استخدمت بشكل متناوب ومنتظم من ورقتين متعكستين مرة يكون رأسها إلى أعلى ومرة نحو الأسفل، لونت بالأزرق الداكن والأصفر الباهت والأخضر الشاحب، وحدد التصميم باللون البني (الصورة ١٥).

وأما النموذج الثالث: يوجد بجامع سيدي الكتاني بالجدار الغربي من بيت الصلاة كتكسية جدارية، وأطر جانبية لدعامة تتكى على الجدار، تتألف زخارفه من

٤٣- ابن المبارك (الحاج احمد)، المصدر السابق، ص ١٩-٢٠. انظر أيضا: ابن العنتري (محمد الصالح)، المصدر السابق، ص ٦٨-٦٩. بورويبة (رشيد)، الكتابات الأثرية، المرجع السابق، ص ١٥٩-١٦١. انظر أيضا: معزوز (عبد الحق) و درياس (لخضر)، المرجع السابق، ص ١٦١-١٦٥. للمزيد حول هذا الجامع انظر: بورويبة (رشيد)، قسنطينة، سلسلة الفن والثقافة، وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، ١٩٧٨، ص ١٠٧-١١١. بن بلة (خيرة)، المرجع السابق، ص ١٤٩-١٥٠، ١٩٩-٢٠٠، ٢١٨-٢١٩، ٢٤٧، ٢٦٥-٢٦٦، ٢٩٢، ٣١٣. لعرج (عبد العزيز محمود)، «مظاهر التأثير العثماني على المنتجات الفنية بالجزائر»، المؤتمر الخامس لجمعية الأثريين العرب، دراسات في آثار الوطن العربي ٣، الندوة العلمية الرابعة، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٥٣٢.

CHERBONNEAU.A. «Inscriptions arabes de la province de Constantine», in : Annuaire de la société archéologique de la province de Constantine, 1856-1857, P102-105.

<sup>(٤٤)</sup> - لعرج (عبد العزيز محمود)، الزليج، المرجع السابق، ص ٦٨.

<sup>45</sup> ZOUARI.A, le Dar Jallouli et le dar Hintati à Sfax, in: L'Habitat Traditionnel dans les Pays Musulmans Autour de la Méditerranée, Rencontre d'Aix-Provence (6-8 JUIN 1984), le Caire, 1988, T I, PLII.

<sup>46</sup> BROUSSAUD.G, op-cit, PL.28B.

فروع نباتية حلزونية متقابلة تنمو من براعم مزدوجة متداخلة، تبرز منها مجموعة من البراعم المورقة والعناصر الحلزونية الرفيعة، تنتهي الفروع بأزهار الرمان تنمو في نقطة تقابلها في الجزء السفلي زهرة القلب الدامي، وفي جزئها العلوي برعم وردي غير متفتحة (الصورة ١٦)، ولهذا النموذج أمثلة عديدة نجدها بمتحف البارود بالجزائر<sup>(٤٧)</sup> وفي دار جلولي بصفافس<sup>(٤٨)</sup>، وبالجامع الجديد بمدينة تونس<sup>(٤٩)</sup>.

بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من البلاطات المربعة التي جاءت تصاميمها على هيئة صرة تتخذ اشكالا متنوعة دائرية وبيضاوية مشعة ولوزية تتوسطها أو تحيط بها عناصر نباتية من اوراق متنوعة وأزهار مختلفة محورة كاللاله والقرنفل وغيرها نذكر منها:

التصميم الاول: يكسو جدران سوق الغزل والآخر يكسو جدران بيت الصلاة الشمالي والغربي والشرقي بجامع سيدي الكتاني قوام زخارفه زهرة القرنفل، ينفرع عنها سيقان في جزئها العلوي والسفلي تنتهي بأنصاف أزهار القرنفل، يتوسط هذه الأخيرة نصف معين يكتمل في البلاطة المجاورة، وعلى الجانب الأيمن والأيسر للبلاطة تتكرر أنصاف الزهرة المركزية (القرنفل) مع تغيير طفيف في مركزها تكتمل في البلاطات المجاورة، تنفرع منها ساق مزدوجة تحمل برعم لزهرة غير متفتح وزهرة اللاله رسمت بشكل هندسي يتدل في جزئها السفلي رسم منتفخ ينتهي بشكل حلزوني، وتخرج من ركني البلاطة ورقة طولية مسننة رسمت بالأسلوب التركيبي (الصورة ١٧). او عوضت بازهار القرنفل (الصورة ١٨)<sup>(٥٠)</sup>. استخدم اللون البني لتحديد الرسومات على أرضية بيضاء غير نقية، ويتضح من الشكل العام أن الزخارف متأثرة بالأسلوب التركيبي سواء من حيث الألوان أو العناصر الزخرفية

وتوجد نماذج لهذان التصميمان بقصر احمد باي، حيث نجدها تزين جدران الغرفة المطلة على حديقة البرتقال من الناحية الجنوبية بالطابق الأرضي، كما نجدها بضريح سيدي عبد الرحمن بمدينة الجزائر، وضريح سيدي أحمد بيلكور<sup>(٥١)</sup> وبمصر نجدها في جامع جورجي بالإسكندرية<sup>(٥٢)</sup>، ويشير ريفولت "REVAULT" إلى أن هذه التصاميم من إنتاج مصانع تونس، يعود تاريخها إلى القرن ١٨م<sup>(٥٣)</sup>.

<sup>(٤٧)</sup>- لعرج (عبد العزيز محمود)، الزليج، المرجع السابق، ص ٦٩.

<sup>(٤٨)</sup>- ZOUARIA, op-cit, T I, PL : L.

<sup>(٤٩)</sup>- خليفة (ربيع حامد)، «بلاطات خزفية عثمانية في الجامع الجديد بمدينة تونس (١١٣٦-١١٣٩هـ/١٧٢٣-١٧٢٧م)»، الملتقى الثالث لجمعية الأثريين العرب، القاهرة، ٢٠٠٠، ج ٢، ص ٨٧٢.

<sup>٥٠</sup> BROUSSAUD.G, op-cit, PL.22D.

<sup>(٥١)</sup>- لعرج (عبد العزيز محمود)، الزليج، المرجع السابق، ص ٦٧، ٦٩.

<sup>(٥٢)</sup>- نفسه، ص ٦٧.

<sup>٥٣</sup> REVAULT.J, Arts Traditionnels en Tunisie, 1967, P87.

التصميم الثاني: وهي بلاطة مفردة مقاساتها ١٥×١٥سم، وطينة صفراء، قوامها معين مركزي، تنمو من ركنيه العلوي والسفلي أزهار الخرشوف، يبرز منها فرع مزدوج ينتهي بأنصاف أزهار القرنفل، وبالركنين الجانبيين تبرز أزهار محورة تنمو من فرعين مورقين تنتهي بأنصاف أزهار القرنفل تتجه نحو الأركان الخارجية للبلاطة تكتمل بالبلاطات المجاورة، استخدم في زخرفتها الأزرق والأحمر الطوبي على أرضية بيضاء مخضرة، وحددت بالبنّي الداكن (الصورة ١٩). واستخدم في تزيين أجزاء مختلفة من قصر احمد باي ودار بن جلول، كما تتواجد أمثلة منها بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية ويقصر باردو بالجزائر.

في قصر احمد باي توجد بلاطات أخرى قوامها صرة مركزية مشعة أو مسننة تتوسطها شجرة متفرعة تنمو منها أوراق وازهار القرنفل واللاله شديدة التحوير نفذت بشكل هندسي، زخرفت بالأصفر والأخضر والأزرق، حددت العناصر بالبنّي على أرضية بيضاء مخضرة (الصورة ٢٠، ٢١)، ونجد للنموذج الثاني منهما (الصورة ٢١) أمثلة مشابهة بالمتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية بالجزائر.

**القسم الثاني:** قوام عناصرها زخارف نباتية هندسية تثبت تتالف من صرة مركزية دائرية أو مشعة من زخرفة نباتية تتوسطها أو تحيط بها زخارف هندسية عبارة عن اطباق نجمية ذات ثماني رؤوس وهي اربعة نماذج:

التصميم الاول (الصورة ٢٢): استخدمت بجران جامع الكتبية بلاطة مفردة مقاساتها ١٦×١٦سم، قوامها دائرة مركزية تشع منها أوراق ثلاثية طولية، تحيطها نجمة ثمانية، تنمو من اضلاع النجمة أنصاف أزهار، ينحصر التصميم داخل دائرة تنمو منها باتجاه الأركان الخارجية براعم تتفرع عنها عناصر حلزونية في هيئة مراوح مركبة تتوسطها ورقة رمحية.

وهناك بلاطة أخرى ذات تصميم زخرفي مشابه ولا يختلف عنه إلا في التفاصيل، ويتسم بتأثره بالعناصر التركية وبالأسلوب الأوربي مع احتفاظ العناصر بطابعها العربي، والتي تتميز بطينتها الصفراء، ومقاساتها ١٥.٥×١٥.٥سم، قوام زخارفها دائرة مركزية، تشع منها أربع بنلات على هيئة صليب تتخللها دوائر صغيرة، يحيط التصميم المركزي دائرة مفصصة وأخرى ملساء، تنمو من أقطارها أنصاف مراوح نخيلية يفصلها ساق تنتهي بأنصاف دوائر تحصر بداخلها أنصاف زهرة تتخللها أزهار رسمت بشكل هندسي على هيئة دوائر صغيرة، تبرز منها ورقتان، تعلوها باتجاه الأركان الخارجية عناصر بيضوية مركبة ذات قاعدة مثلثة، حددت زخارفها بالبنّي، ورسمت بالأزرق والأخضر بدرجاته ولمسات من الأبيض على أرضية صفراء شاحبة محمرة (الصورة ٢٣) (٥٤).

<sup>54</sup> BROUSSAUD.G, op-cit, PL.24D.

ومن خلال الأسلوب الصناعي والزخرفي يمكن نسبة هذه البلاطة إلى أواخر القرن ١٨م وبداية القرن ١٩م، وهي الفترة التي بدأت التأثيرات الأوربية توفد على البلاطات المصنوعة بتونس بصفة عامة ومعامل القلائين بصفة خاصة<sup>(٥٥)</sup>.

**القسم الثالث:** قوام عناصرها زخارف نباتية معمارية، ومن البلاطات التي خضعت إلى التأثيرات العثمانية بلاطات تكسو جدران غرف الطابق الأرضي المطلة على حديقة البرتقال من الجهة الشمالية وعلى حديقة النخيل من الجهة الجنوبية بقصر احمد باي والتي جاءت على هيئة الشرافات المعمارية.

**التصميم الاول:** بلاطة مفردة، جاءت على هيئة الشرافات التي عرفت استخداما واسعا في العالم الإسلامي في العمارة والفنون الإسلامية، مقاساتها ١٥×١٥سم، قوام زخارفها ورقة كأسية كبيرة ثلاثية ومركبة، تحصر بداخلها زهرة الزنبق، تنتهي رؤوس الورقة بدوائر صغيرة، وتقوم على قاعدة متدرجة مستطيلة تتوسطها دوائر صغيرة، على جانبيها أنصاف زهرة الزنبق خالية من الزخرفة، ويركن هذه القاعدة أرباع دوائر تتوسطها زهرة (الصورة ٢٤).

وتوجد أمثلة لهذا التصميم بالمتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية وسقيفة قصر البارود، لكنها تختلف عنها من حيث الخصائص الفنية والالوان، فالموجودة بالمتحف لونت الورقة بالأزرق ولمسات من الأخضر على أرضية زرقاء، بينما الموجودة بقصر احمد باي لونت الورقة بالأخضر ولمسات من الأزرق مع وجود النقط الثلاث، مما يدل على أن البلاطتين من صناعة فترتين مختلفتين.

وبنفس الحجرة والتي تليها نجد نموذجا آخر استخدم كإطار لحشوات جدارية، يتميز بتأثره بالتصاميم التركية وزخارف الاريسك في نفس الوقت، وهي عبارة عن تجميعة من بلاطتين مقاساتها ١٥×١٥سم، وسمكها ٢سم، ذات طينة حمراء كما تتميز بزخارفها الجميلة التي جاءت على هيئة الشرافات المعمارية، وهي عبارة عن ساق تمتد لتشكل أوراق نباتية مركبة رسمت بأسلوب هندسي على هيئة أوراق كأسية مدببة، تلتف الساق بطريقة حلزونية، تنمو من نقطة تلاقيها عناصر تشبه الورقة المفصصة، وتبرز من ركني من أركان البلاطة أرباع دوائر تكتمل بالبلاطات المجاورة، بينما من منتصف الضلع تنمو ورقة ثلاثية مدببة، لونت بالأزرق والأصفر والبني والأخضر على أرضية ناصعة البياض، وحددت زخارفها باللون البني (الصورة ٢٥).

وتوجد أمثلة لهذا المثال وسابقه في بعض المعالم بمدينة تونس، حيث نجد الأول في تربة علي باي (القرن ١٢هـ/١٨م)، ودار عثمان داي (القرن ١٠-١١هـ/١٦م-١٧م)، والثاني في مدرسة بئر الحجر (١١٧٠هـ/١٧٥٦م)، والمدرسة

<sup>(٥٥)</sup>- لعرج (عبد العزيز محمود)، الزليج، المرجع السابق، ص ٧٢.



السليمانية(القرن ١٢هـ/١٨م)<sup>(٥٦)</sup> وهذه البلاطات من النماذج التي أخذها احمد باي من الدور والمباني التي هدمها وأعاد استعمالها بقصره وبنى في مكانها القصر. وبالإضافة الى التصميم السابق، وجدت بعماثر مدينة قسنطينة لوحات فنية خزفية يتشكل موضوعها الزخرفي أساسا من المزهريات ، لكن معظمها غير مكتمل ما عاد النموذجيين التاليين:

اللوحه الاولى(الصورة ٢٦): عبارة عن لوحات متكررة بدار بن جلول في الغرفة الغربية من الطابق الاول على طول الجدار، يقدر عددها بالغرفة ب ٩ لوحات، تتكون من ٤٥ بلاطة ذات مقاسات 15×15سم وطينة صفراء، يقدر اتساع اللوحه ب 81×154سم، نظمت في تسعة صفوف عمودية وستة أفقية، يحيطها إطاران، الداخلي خالي من الزخارف، أما الخارجي فهو مشكل من بلاطات جناح الخطايفة.

تتكون من مزهرية ذات قاعدة ناقوسية، مشكلة من أنصاف مراوح نخيلية، مكونة بوسطها ورقة ثلاثية، وبدن منتفخ يتميز بالتنوع في زخارفه المشكلة من عناصر نباتية وهندسية متنوعة، بعضها على هيئة عقود مفصصة، تتضمن أزهار ووريات صغيرة، محمولة بأعمدة اسطوانية، يليها شريط متدرج خالي من الزخرفة، ثم شريط آخر تتكرر على جانبيه نفس العناصر السابقة، تتوسطها فروع مورقة، ومزهرة رفيعة، ثم يضيق البدن باتجاه أعلى، مشكلا رقبة رفيعة، تنتهي بفوهة المزهرية، على هيئة تاج عمود.

وتقوم المزهرية ككل على قاعدة مستطيلة مفصصة بأنصاف دوائر صغيرة مركبة، تحملها فروع نباتية وأوراق وسيقان ملتفة، تنمو من قاعدة اللوحه الأصلية، وهي عبارة عن أوراق ثلاثية مطولة ومدببة، وجزؤها السفلي على هيئة عقود مفصصة مركبة، وتبرز من فوهة المزهرية زهرة الرمان ذات حجما كبير واوراق الخرشوف المركبة لفائف وأغصان رفيعة، تمتد بطريقة حلزونية، تنمو منها براعم وفروع مورقة، وتشكيلة من الأزهار المختلفة والمتنوعة في الشكل والحجم المتأثر بأسلوب الباروك منها اللاله والقرنفل والياسمين والقرنفل، ويحتضن التصميم بالكامل عقد حدوي، مشكل بأنصاف المراوح النخيلية المسننة والمتصلة ببعضها بطريقة مقوسة، يعلو قمة العقد هلال تتوسطه زهرة اللاله رسمت بطريقة شديدة التحوير، يقوم العقد على عمودين مشكلان من أنصاف المراوح النخيلية المتصلة ببعضها البعض، يعلوهما تاجان في شكل جرس مقلوب. زخرفت اللوحه بالأزرق الكوبالتي، والأخضر، والأصفر البرتقالي، ولمسات من البني، وحددت عناصرها بالبني.

وتتميز هذه اللوحات بأسلوبها الفني المتأثر بالأسلوب الأوربي(الباروك والركوكو)، أكثر من تأثرها بالأسلوب التركي، ويتضح ذلك في اللفائف الوردية

<sup>56</sup>-SAADAOU.I.A, op-cit, Fig74, 84,93. REVAULT.J, op-cit, P149.

والحلزونية، أما التأثيرات التركية فنلمسها في العناصر الزخرفية كزهرة اللاله والرمان والهلال.

وتوجد أمثلة لهذه اللوحات في كل من قصر البارود، ومتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية بالجزائر، ومتحف البارود وقصر احمد باي بتونس، وتوجد أمثلة تشبهها بجامع جورجي بالإسكندرية، مع اختلافات بسيطة في التفاصيل الثانوية، والتشكيلة اللونية<sup>(٥٧)</sup>

اللوحة الثانية: حشوة مربعة مقاساتها 60سم، قوام زخارفها مزهرية منتفخة البدن رسمت عليه خطوط مقوسة على هيئة خدود، ورقبتها ضيقة في جزئها السفلي لتأخذ في التوسع في اتجاه الفوهة.

اما بدن المزهريه فتتخلله زخارف نباتية وهندسية، جزؤها السفلي مشكل من خطوط مقوسة تعلوها مراوح نخيلية على جانبيها ضفيرة ذات قاعدة مثلثة، ومقبضين على شكل حرف (S) اللاتيني، تنمو من المزهريه فروع من لفائف وأغصان غليظة ملتوية ملتفة حول بعضها تنتهي اطرافها بازهارا مختلفة، تنمو منها أوراق متنوعة ومراوح نخيلية بسيطة ومركبة، تنتهي الأفرع بأزهار مختلفة، منها أزهار كاسية بسيطة ومركبة، وأزهار اللاله، وأزهار الرمان، وأزهار القلب الدامي، يحيط التصوير بالكامل إطار بالأزرق ولمسات من الأبيض تزيينه عناصر حلزونية متكررة على امتداد الإطار (الصورة ٢٧).

وتوجد عدة أمثلة لهذه اللوحة في كل من جامع احمد باشا شائب العين (١١١٠هـ/١٦٩٩م) بليبيا مع اختلافات بسيطة في بعض التفاصيل الزخرفية الثانوية، والتشكيلة اللونية<sup>(٥٨)</sup>، ونجدها أيضا في دار جلولي بسفاقص التي تعود إلى القرن ١٨م<sup>(٥٩)</sup>.

### ٣/ المجموعة الثالثة:

هذه المجموعة خضعت إلى التأثيرات الأوروبية لا سيما منها التأثيرات الاسبانية والإيطالية والتي يمكن تقسيمها إلى قسمين:

القسم الأول: تتسم تصاميمها بتأثرها بالأسلوب والعناصر الاسبانية مع احتفاظ العناصر بطابعها العثماني، وتنتضح على العناصر تأثرها بالتصاميم الإسبانية من حيث انتفاخ العناصر وغلظتها واحاطة الأركان الخارجية للبلطة بعناصر بيضاوية أو خطوط مقوسة تتصل بالأضلاع الجانبية وتسير معها، تتداخل مع بعض التصاميم الأطباق النجمية، تراوحت مقاساتها بين ١٣سم و١٥سم او ٢٠سم وسمك ٢سم، والتي

<sup>(٥٧)</sup> - لعرج (عبد العزيز محمود)، الزليج، المرجع السابق، ص ٩٠-٩١.

<sup>(٥٨)</sup> - البهنسي (صلاح احمد)، «التصميمات والعناصر الزخرفية على العمائر الإسلامية الليبية في العصر العثماني الأول والعصر القرماني»، مجلة كلية الآثار، العدد التاسع، ١٩٩٨، ص ٣٠٩.

<sup>59</sup> ZOUARIA, «le Dar Jallouli et le dar Hintati à Sfax», in : *L'Habitat Traditionnel dans les Pays Musulmans Autour de la Méditerranée*, Rencontre d'Aix-Provence (6-8 JUIN 1984), le Caire, 1988, T I, PL : LII.

من خلال اسلوبها الزخرفي يمكن نسبتها إلى أواخر القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر، وهي الفترة التي بدأت التأثيرات الأوروبية بالوفود على البلاطات المصنوعة بتونس بصفة عامة ومعامل الفلايين بصفة خاصة.

النموذج الاول: بلاطة مفردة مقاساتها ١٣سم، وجدت امثلة منه بغرف وأروقة الطابق الأرضي المطل على الحوض المائي بقصر احمد باي، ويبدو أنها وضعت في غير أماكنها الأصلية بعد عملية الترميم، إذ يشير بروسو إلى هذا الجزء من القصر بأنه كان مكسو ببلاطات ايطالية، بينما الطابق الأول هو الذي تكسوه البلاطات التونسية<sup>(٦٠)</sup>، بحيث نجد بعض آثار هذه الاخيرة في إطارات الأبواب والشبابيك وفي بواطن أعتابها، وبالداخلات الصماء، كما استخدمت ككسوة كاملة أو كحشوات جدارية بكل من الجدران الداخلية للغرف الخاصة بفاطمة بنت الباي، وبجناح الباي في بلاطات متكررة أو اطر لحشوات، مقاساتها ١٣×١٣سم، وسمكها ٢سم، تتميز بطينتها الحمراء، قوامها دائرة مفصصة مركزية مركبة تشع منها نجمة ثمانية، تعلق رؤوسها دوائر صغيرة وأوراق مدببة رسمت على هيئة عناصر رمحية بالتناوب، نفذت بأسلوب هندسي، يفترض العنصر المركزي ورقة مسننة تعرف بعفسة الصيد(قدم الأسد)، تنمو منها باتجاه الأركان الخارجية عناصر رمحية، حددت زخارفها بالبني على أرضية برتقالية شاحبة وبيضاء مزرققة، ولونت بالأزرق الداكن والأخضر الحشائشي(الصورة ٢٨)<sup>(٦١)</sup>.

وتوجد لهذا التصميم نماذج بدار بن عبد الله ودار حسين باي بتونس وهي تعود إلى أواخر القرن ١٧ وأوائل القرن ١٨م ودار المنستيري(بداية القرن ١٩م)<sup>(٦٢)</sup>، وجامع يوسف صاحب الطابع (١٢٢٠هـ/١٨٠٥-١٨٠٩م) بنفس المدينة<sup>(٦٣)</sup>.

النموذج الثاني: بلاطة مفردة مقاساتها ١٣سم، استخدمت في أجزاء مختلفة من القصر في السقيفة وبأطر الشبابيك والأبواب وفي أعتابها الداخلية، كما نجدها على شكل أكسية جدارية بجناح الباي، وباطارت وحشوات جدارية بغرفة فاطمة بنت الباي، وبغرف الطابق الأول المطل على الحوض المائي، قوامها نجمة مركزية من ثمانية رؤوس مرسومة باللون الأصفر والأزرق الداكن والأخضر الحشائشي، وبأركانها أزهار محورة تنمو منها فروع تنتهي بأوراق ثلاثية رسمت بالأخضر والأصفر، وحددت العناصر الزخرفية بالبني على أرضية بيضاء مخضرة (الصورة ٢٩)<sup>(٦٤)</sup>.

<sup>60</sup>BROUSSAUD.G, op-cit, P15.

<sup>61</sup>ibid, PL.26F.

<sup>62</sup> REVAULT.J, Palais, G, op-cit , P58, 86. LOVICONI.A&D, op-cit, P133.

<sup>63</sup>SAADAOUI.A, op-cit, Fig125.

<sup>64</sup>BROUSSAUD.G, op-cit, PL.26E.

وهناك أمثلة من هذا النوع من البلاطة بضريح سيدي عبد الرحمن<sup>(٦٥)</sup> والمتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية، تشترك في الخصائص الصناعية والفنية، إلا أنها تختلف عنها من حيث الألوان وبعض العناصر الزخرفية، ففي هذه الأخيرة تميزت باللون الأصفر والرمادي والأزرق، كما أن الأوراق الثلاثية عوضت بالأزهار الكأسية، مما يدل على أنهما من مصنع واحد وفترتين مختلفتين، وتوجد لها أمثلة أيضا في دار بن عبد الله بمدينة تونس والتي تعود إلى القرن ١٢هـ/١٨م<sup>(٦٦)</sup>.

النموذج الثالث:(الصورة ٣٠): عبارة عن تجميعة تتكون من أربع بلاطات، مقاساتها ٢٠×٢٠سم وسمك ٢سم، تتوسطها دائرة مركزية مفصصة، يحيطها مضلع ثماني الرؤوس يشبه الدائرة المسننة، تنمو من رؤوسه الثمانية عناصر نباتية بيضوية مفصصة على هيئة الأوراق النباتية المركبة، يحيط بالتصميم المركزي دائرة مفصصة جزؤها الداخلي مسنن، تتخلله مراوح نخيلية بسيطة، تتصل هذه الأخيرة بالعناصر البيضوية السابقة، حليت الأركان الخارجية بأربع نجمة متداخلة مركبة ذات ثماني رؤوس، حددت زخارفها باللون البني، ولونت بالأخضر الزيتوني والبرتقالي والأزرق الداكن والبني الآجوري على أرضية بيضاء غير نقية.

التصميم الرابع(الصورة ٣١): تجميعة من أربع بلاطات، وهي على نوعين من حيث المقاسات، نوع صغير مقاساته ١٣×١٣سم، والآخر كبير ٢٠×٢٠سم، لهما تصميم زخرفي واحد، قوامه دائرة مركزية مركبة ومفصصة، تبرز منها عناصر حلزونية في هيئة حرف الواو وأوراق كأسية منتفخة بالتناوب، يحيط التصميم المركزي دائرة كبيرة، تبرز من منتصف الأضلاع أنصاف نجمة ثمانية الرؤوس تكتمل بالبلاطات المجاورة، وباتجاه الأركان الخارجية ثلاثة دوائر صغيرة، أوسطها بيضوية الشكل، ويتكرر ربع العنصر المركزي في الأركان الخارجية، حددت زخارفها بالبني، ورسمت بالأزرق الداكن والأصفر الباهت والبرتقالي والأخضر الفاتح على أرضية بيضاء.

التصميم الثالث: عبارة عن تجميعة من أربع بلاطات، مقاساتها 20,5×20,5سم، وسمكها 2سم، وطينة حمراء، قوام زخارفها دائرة مركبة تشع منها أوراق ثلاثية أوسطها مدببة تتخللها سيقان مورقة تنتهي بزهرة ثمانية، يحيط التصميم المركزي شريط مربع غير منتظم، عبارة عن عناصر نباتية غليظة من أوراق ثلاثية مدببة وكاسية ومراوح نخيلية وانصافها، يتوسط أضلاع المربع أشكال بيضوية تحصر بداخلها خطوط مستقيمة ومتقاطعة على هيئة مربعات صغيرة، وبقطة التقاطع نقط صغيرة باللون الأزرق، يبرز من أعلى الدوائر باتجاه الأركان الخارجية برعم صغيرة ينتهي بوردة زرقاء، حددت الزخارف بالبني، ولونت بالأخضر

<sup>(٦٥)</sup> - لعرج(عبد العزيز محمود)، الزليج، المرجع السابق، ص ٥٧.

<sup>(٦٦)</sup> REVAULT.J, Palais, op-cit, P85.

الزيتوني والأزرق والأصفر الذي يميل نحو البرتقالي وعلى أرضية بيضاء (الصورة ٣٢)<sup>(٦٧)</sup>.

والتصميم الأخير لا نجد له إلا مثالا واحدا وهو ضمن النماذج المعروضة بالقصر، تتشابه مع الأمثلة السابقة من حيث الخصائص الصناعية والفنية، وبوجود النقاط الناتجة عن عملية الحرق بالأفران، وكذلك في تقليدها لتصاميم اسبانية. أما القسم الثاني: جاءت البلاطات فيه على درجة كبيرة من الرقة والاتقان، مقاساتها كبيرة تراوحت بين ٢٠ او ٢١سم وسمك ٢سم رسمت وفق تصاميم أوربية لا سيما منها الإيطالية فقدما الفنان شخصيتها، وقلدها تقليدا تاما إلى درجة التطابق يصعب التمييز بينها لولا وجود ثلاث نقاط دائرية صغيرة من غير طلاء على وجه البلاطة (٣٠، ٣٣، ٣٤) وهي اربع نماذج كالتالي:

والاكثر استخداما التصميم الذي اعتمدت على الاشرطة كعنصر زخرفي تتخللها العناصر النباتية. النموذج الاول (الصورة ٣٥): عبارة عن تجميعة من أربع بلاطات، مقاساتها ١٣×١٣سم او ١٥×١٥سم، قوام زخارفها عناصر نباتية وهندسية، على شريط يمتد عبر ركني البلاطة، يتوسطه عنصر زخرفي عبارة عن ساق نباتي مورق ومزهر، تنمو من ركني البلاطة باتجاه المركز لتلتقي بزهرة سداسية تتفرع عنها عناصر حلزونية، وبالأركان نجد زهرة سداسية، تتفرع منها مراوح نخيلية مركبة.

ويتشابه هذا التصميم مع نموذجين لهما خصائص صناعية وفنية مختلفة الأول اسباني، ويتحدث بروسو (BROUSSAUD) عن هذا النموذج التونسي ويقول عنه بأنه تصميم اسباني قلده التونسيون<sup>(٦٨)</sup> وله أمثلة في مئذنة تستور بتونس، أما النموذج الثاني فهو من صناعة ايطالية، ونجد له أمثلة بدار بن جلول وقصر احمد باي، ولا يكمن الاختلاف بين النماذج الثلاثة إلا في بعض التفاصيل الثانوية وتدرج الألوان واختلاف الاكاسيد ودقة ورقة تنفيذ التصميم .

النموذج الثاني: استخدم بسقيفة قصر احمد باي، تجميعة من أربع بلاطات قلدت فيها التصاميم الإيطالية إلى درجة التطابق وقد عثرنا على نماذج منه في القصر من صناعة ايطالية، حتي اننا لم نفرق في بداية الامر بينهما لولا وجود النقط الثلاثة التي تتركها الحوامل الفخارية، مقاساته 20×20سم وسمكها 2سم، قوامه زخارفه دائرة مركزية تنمو منها أوراق طولية مفصصة، تحيطها دائرة ملئت استدارتها بخطوط رفيعة متقاطعة، تبرز من الدائرة بمنصف التجميعة ورقة كاسية منتفخة تشبه أوراق الاكانتس، تعلوها زهرة الزنبق ، تنبعث من نقطة التقائهما فروع مورقة تنتهي بنفس الزهرة باوراقها المتدللية، وباتجاه الأركان الخارجية شريط مركب ملئ بمعينات برتقالية على أرضية خضراء مزرقة يكتمل بالبلاطات المجاورة

<sup>67</sup>BROUSSAUD.G, op-cit, PL.12B.

<sup>68</sup> ibid, PL.12D.

مشكلا مربعا، رسمت بالبنفسجي والأخضر المزرق والبرتقالي والأزرق الداكن على أرضية بيضاء طباشيرية غير نقية(الصورة ٣٣)<sup>(٦٩)</sup>.

النموذج الثالث: عبارة عن تجميعة تتألف من دائرة مركزية مفصصة تحيطها بقايات من الأزهار التي يزينها شريط ربطة العنق تحيطها اقواس السهام وفي اركان التجميعة اوراق الاكانتس التي تكتمل في البلاطتان المجاورتان

النموذج الرابع: تجميعة قوامها دائرة مفصصة تحيطها دائرة اكبر من الاولى تتداخل مع مضلع غير منتظم تنمو منه انصاف مراوح نخيلية رسمت بشكل طولي تتجه نحو الاركان ومنتصف اضلاع التجميعة

ويبدو على القسم الاخير تاثر العناصر والوحدات الزخرفية فيه بأسلوب الباروك الذي تميز بالخطوط الحلزونية واقواس السهام والانحناءات وبقرون الرخا التي عرفت واستخدمت بكثرة في عصر النهضة وكراهية الخطوط المستقيمة ومزج بينها والعناصر النباتية من السيقان والافرع والاوراق والزهور.

### خاتمة:

في ختام هذا البحث المتواضع نخلص إلى أن مدينة قسنطينة تزخر بتصاميم عديدة للبلاطات الخزفية التونسية، تصاميم يبدووا عليها التأثير بالتقاليد المعاصرة لها على غرار التأثيرات العثمانية التركية والتأثيرات الاسبانية والإيطالية، وعلى الرغم من ذلك التأثير إلا أن البلاطات الخزفية التونسية تتسم بميزات وخصائص تجعلها متميزة عن غيرها من البلاطات الخزفية، ولعل من أهم تلك الميزات وجود ثلاث نقاط عليها، تداخل وتمازج الألوان والأكاسيد، استخدام العناصر الزخرفية النباتية والهندسية على نطاق واسع مستجيبة في ذلك لتعاليم الدين الاسلامي، على عكس البلاطات الخزفية الهولندية والايطالية التي غزتها العناصر الآدمية والحيوانية والمناظر الطبيعية.

كما يمكن القول أن كثرة استخدام البلاطات الخزفية التونسية بمعالم مدينة قسنطينة هو دليل على التواصل التجاري الكبير الذي كان يربط المدينة بأسواق ايةالة تونس العثمانية، وهي الحقيقة التي تثبتتها النصوص التاريخية في أكثر من مرة.

<sup>69</sup> BROU SSAUD.G, op-cit, PL.9A



ملحق الصور:



الصورة: ٣



الصورة: ٢



الصورة: ١



الصورة: ٦



الصورة: ٥



الصورة: ٤



الصورة ٩



الصورة ٨



الصورة ٧



الصورة ١٢



الصورة ١١



الصورة ١٠





الصورة ١٥



الصورة ١٤



الصورة ١٣



الصورة ١٨



الصورة ١٧



الصورة ١٦



الصورة ٢١



الصورة ٢٠



الصورة ١٩



الصورة ٢٤



الصورة ٢٣



الصورة ٢٢



الصورة ٢٧



الصورة ٢٦



الصورة ٢٥



الصورة ٣٠



الصورة ٢٩



الصورة ٢٨



الصورة ٣٣



الصورة ٣٢



الصورة ٣١



الصورة ٣٤



الصورة ٣٥