دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	تطور فن الزخرفة العمائرية بالجزائر خلال العهد العثماني: مساجد قسنطينة أنموذجا
المصدر:	مجلة جماليات
الناشر:	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم - مخبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية
المؤلف الرئيسي:	توامة، نعناعة
المجلد/العدد:	مج7, ع1
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2020
الشهر:	جوان
الصفحات:	521 - 541
رقم MD:	1130249
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	HumanIndex
مواضيع:	التراث المعماري، فن الزخرفة، المساجد الأثرية، الجزائر، العصر العثماني
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/1130249

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

مجلة جماليات | المجلد 07 / العدد: 01 (2020)، ص. 521- 541

تطور فن الزّخرفة العمائرية بالجزائر خلال العهد العثماني "مساجد قسنطينة أنموذجا"

The Development of the Architectural Decorative Art in Algeria During The Ottoman era" Constantine' Mosques as a Model"

د.توامة نعناعة*

[1] المركز الجامعي آفلو، الجزائر، t.naanaa@cu-aflou.dz

تاريخ الاستلام: 2020/03/29 تاريخ القبول: 2020/05/17 تاريخ النشر: 2020/06/28

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى رصد أهم مظاهر التطور الفني الزّخرفي الذي شهدته الجزائر خلال العهد العثماني، لما حملته هذه الفترة من مستجدات على الأصعدة السياسية والاقتصادية والاجتماعية وانعكاس واضح على الجانب الثقافي والفنون والعمارة، ومن خلال النماذج المختارة –مساجد مدينة قسنطينة– تتضح أهم معالم هذا التطور المتعلقة أساسا بوفود بعض الطّرز والتقنيات الزّخرفية الأجنبيّة التي لم تكن تعرفها الجزائر من قبل، إلى جانب استمرار بعض التقاليد المحلية التي كانت معروفة في الفن المغربي قبل العهد العثماني، وبدرجة أقل نسجل بعض مظاهر الابتكار.

الكلمات المفتاحية: الفنون الزّخرفية، المسجد، قسنطينة، العهد العثماني، التطور.

Abstract:

The present research aims to shed light on the most important manifestations of the decorative art development in Algeria during the Ottoman era, which reflected on all aspects: political, economic and social, and a clear reflection on the cultural side, arts and architecture fileds.

And through the selected models - The mosques in the city of Constantine – The most important features of this development are mainly related to the existence of some foreign styles and decorative techniques, which were not known before, as well as the continuation of some local traditions that were known before the Ottoman Empire, and to a lesser extent, we record some manifestations of innovation.

Keywords: Decorative Art; Mosque; Constantine; Ottoman Period; Development.

✱ **المؤلف المرسل: توامة نعناعة** t.naanaa@cu-aflou.dz

1. مقدمة:

بالتزامن والتحول السياسي والإداري الكبير الذي عرفته الجزائر بانضمامها للسلطان العثماني خلال القرن (16م)، عرفت أيضا تحولات عميقة في مختلف المجالات: اجتماعيا اقتصاديا وثقافيا، وقد شهدت العمارة والفنون حظها من هذا التحوّل، إذ أن المستجدات على الأوضاع السابقة والانفتاح الذي كانت تعيشه الجزائر قد أدى إلى دخول مجموعة من التأثيرات الثقافية والفنية، وهو ما يمكن رصده في المخلفات المعمارية العائدة لهذه الفترة ومقارنتها مع ما كان سائدا في المغرب الأوسط –أي الجزائر– قبل العهد العثماني.

تعد مدينة قسنطينة عاصمة "بايلك الشرق" أحد أهم المدن الجزائرية خلال العهد العثماني، والتي لا نكاد نجزم بتاريخ التواجد التركي الفعلي بها، والغالب أنه كان في النصف الثاني من القرن (16م)، وقد عرفت المدينة خلال هذا العهد ما يمكن وصفه بعملية تطوير عمراني باعتبار أن جزءا كبيرا من معالم المدينة كان قائما من قبل كما يشهد عليه "الجامع الكبير" العائد للفترة الحمادية (6هـ/12م)، وقد بلغ هذا التطوير أوجه في عهد **صالح باي** (1185–1207هـ/1771–1792م)، ومن أهم معالم هذه المرحلة نجد: **مجمع الكتاني** المكوّن من جامع ومدرسة، و**الجامع الأخضر**، و**جامع سوق الغزل**، بالإضافة إلى القصر الذي بناه آخر دايات قسنطينة **أحمد باي** (1241–1265هـ/1826–1848م).

وبالنظر للحركة العمرانية التي عرفتها المدينة وبالنظر لكون المساجد أكثر المعالم التي حظيت بالاهتمام، حيث اجتهد مؤسسوها في تشييدها وزخرفتها، وبالنظر أيضا لما ظلّت تحظى به من عناية وتقديس تتضح أهمية هذا الموضوع، إذ أن هذه المساجد تعد نموذجا يعكس بصدق أكبر حال الأوضاع المعمارية والفنية بالجزائر خلال العهد العثماني وما استجد عليها وما استمر فيها من تقاليد مغربية سابقة، وبالتالي رصد مظهر من مظاهر التعبير الثقافي والجمالي والذّوق العام الذي طبع الجزائر خلال العهد العثماني، وذلك انطلاقا

من الإشكالية التالية: ما هي أهم سمات فن الزّخرفة العمائرية بالجزائر خلال العهد العثماني التي تظهر في مساجد مدينة قسنطينة؟

ويهدف هذا البحث بالإضافة إلى الإجابة على الإشكالية السابقة إلى رصد وتحليل المواضيع الزّخرفية وعناصرها وتصنيفها إلى المحلية والأجنبية الوافدة والمبتكرة، معتمدين في ذلك على ملاحظاتنا الميدانية التي سجلناها من زياراتنا لهذه المساجد ومقارنتها بما كان دارجا في الفترات السابقة، وهو ما يدخل في مجال تخصصنا البحثي الأكاديمي في العمارة والفن العثماني بالجزائر.

2. تطور الزّخرفة الإسلامية:

تعرف الزّخرفة عند الكثير من مؤرخي الفن وعلى رأسهم المستشرقين على أنها: (ذلك العنصر الفني الذي يضاف إلى الإنتاج أو يدخل عليه لأغراض التجميل)[1] ، فرغم أنها عادة ما تتماشى والطّرز أو الموضوعات التي تنتمي إليها المنتجات الفنية أو المعمارية باعتبارها أحد وجوهها إلا أنها لا تعد عنصرا جوهريا منها أو من غرضها واستخداماتها، وعليه فهي تتخذ لأهداف تجميلية لا أكثر.

غير أن هذا التعريف قد لا ينطبق تماما على الزّخرفة في الفن الإسلامي، على اعتبار أن هذه الأخيرة لم تكن مجرد إضافة كمالية لغرض إشباع الرغبات والقضاء على الفراغ، بل تعدت ذلك بما لها من مغاز وأهداف، كالتذكير بالتوحيد والتعبير وتغيير مظهر المادة الطبيعية، بالإضافة إلى الأهداف الجمالية التي تشترك فيها الزّخرفة الإسلامية مع الفنون الزّخرفية الأخرى[2]، فكثيرا ما جسّد الفنان المسلم تحفه البالغة الجمال على خامات رخيصة في الوقت الذي كان بإمكانه استخدام المواد الثمينة[3]، ويعتبر فن الزّخرفة الإسلامي فنا تطبيقيا يشمل جميع المجالات والمنتجات بما فيها العمارة، وينفذ على مختلف الخامات

وهو ما يثبت براعة الفنان المسلم في التعامل واستغلال المادة على أحسن وجه وإعطائها خصائص جمالية جديدة.

تقوم الزّخرفة الإسلامية في عمومها على العناصر النباتية والهندسية والكتابية العربية وأحيانا نجد العناصر الآدمية والحيوانية المحورة عن طبيعتها، حيث يتجنّب الفنان المسلم التماثيل وتصوير الكائنات الحية على طبيعتها تماشيا وتعاليم الشريعة الإسلامية، كما أنها زخرفة تنبذ الفراغ وتسعى لشغله، ويمكن القول إنّه على الرغم من وضوح مظاهر التطور والتنوّع في الفنون الزّخرفية الإسلامية في الأقطار والفترات المختلفة فإنها في الوقت نفسه تعد ذات معالم موحدة، إذ أنه من السهل جدا التعرف على أي معلم أو طراز من طرز الفن الإسلامي.

وبالتفصيل في تطور الزّخرفة الإسلامية فيمكن التأكيد على أنها ومنذ ظهورها دخلت في ديناميكية تطور مستمرة، وهو ما يمكن رصده مع كل كيان سياسي وفي كل حيّز جغرافي أو كرونولوجي أو عرقي، بداية بالعهد "الأموي" أين كان التأثر الواضح بالفنون "الهلنستية" و"الرومانية"، واستخدام العناصر الهندسية الشبكية والمجدولة جنبا إلى جنب مع عناصر "الأكانتس" Acanthus والمراوح النخيلية وأوراق العنب، وخلال العهد "العباسي" تمايزت واتضحت شخصية الفن الإسلامي في "طرز سامراء الثلاثة" التي انتشرت في كل أنحاء العالم الإسلامي[4]، حيث انطلاقا من هذه الأسس وانطلاقا من الإرث المحلي الذي تمتلكه كل منطقة عرفت كل الأقاليم الإسلامية خصوصيتها في مجال الزّخرفة من دون أن تفقد ارتباطها ودلالاتها التي توحدها مع بقية الفنون الزّخرفية الإسلامية.

بالوصول إلى العهد العثماني فقد تميّزت الزّخرفة في البداية باستمرارية للتقاليد السّلجوقية، ثم أخذت تبتعد رويدا رويدا عن هذه الأخيرة جانحة إلى المملكة النباتية وتحديدا

الزهرية القادمة من "الشرق الأقصى" و"إيران"، لتتحول الزّخارف النباتية إلى طابع مميز للزّخرفة العثمانية[5]، التي ظلّت تتغذى من مصادر أخرى إضافة إلى موروث القبائل "التركمانية" الخاص، فنجد تأثيرات "بيزنطية" أو أوروبية بعد فتح "القسطنطينية" (1453م)، وكذلك "مصرية" و"أندلسية–مغربية" قادمة من "تونس" و"الجزائر" و"ليبيا"، وقد تمّ جمع كل هذه المؤثرات وإعادة إخراجها في صورة تجسّد طراز الفن الزّخرفي العثماني الذي سيعاد تصديره لمختلف الولايات.

بالحديث عن الزّخرفة العمائرية فمن الواضح التفوّق العثماني في هذا المجال، من حيث الاستخدام الغزير والاعتماد على الألوان بدل النحت، ومن خلال استخدام البلاطات الخزفية التي احتلت صدارة المشهد في الزّخارف المعمارية العثمانية، وقد كانت تجسّد عليها العناصر نفسها المجسّدة على الصناعات الفنية الأخرى، تحديدا العناصر النباتية على غرار: الأزهار الطبيعية أو المحوّرة مثل "القرنفل"Dianthus و"اللالة Lotus أو "التوليب" Tulipa و"زهرة كف السّبع" Rosaceae و"الحوذان" Ranunculus و"الورد"، والأشجار على رأسها شجرة "السرو" Servi (Cupressus)، بالإضافة للعناصر المورّقة وفق أسلوب "الأرابيسك" العثماني المسمى محليا في "تركيا" ب"بالرومي" Romi، والذي يتميّز بسمات خاصة على غرار أشكال البراعم المحورة الشبيهة برؤوس العصافير، إلى جانب بعض العناصر "الصينية" والعناصر الهندسية و"المقرنصات" Stalactites .

وتجدر الإشارة إلى أن الزّخرفة الإسلامية في المساجد قد اتسمت بالالتزام الكبير بخصوصيات ومعالم الفن الإسلامي وعلى رأسها البعد التام عن تجسيد العناصر الحية الآدمية أو الحيوانية، ويتفق مؤرخو الفن والدارسون للفن الإسلامي على رد ذلك إلى الالتزام بتعاليم الشريعة الإسلامية –تحديدا تلك المستمدة من الإشارات الواضحة أو التفسيرات المحتملة للأحاديث النبوية الشريفة–[6] والتي انعكست بصورة متباينة على الإنتاج الفني

الزّخرفي الإسلامي حسب الطّرز الفنية، الفترات، المناطق، وخاصة المجالات والأماكن التي تحوي الزّخارف، فعلى الرغم من أننا نجد العديد من النماذج الزّخرفية الإسلامية التي استخدم فيها الفنان عناصر حية آدمية أو حيوانية إلى أن هذه الظاهرة غابت كليا عن المساجد.

3. المواضيع الزّخرفية وعناصرها في مساجد مدينة قسنطينة:

على الرغم ممّا طُرح من نقاش حول موضوع زخرفة المساجد، فقد آلت المساجد في العالم الاسلامي عموما إلى أن تكون مجالا لإبداع أجمل التحف الفنية وأروعها، حتى أنها ظلّت تساير تطور عمارة المسجد وتصطبغ وتتلوّن وتتنوّع مع تنوّع الطّرز والأساليب الفنية، فقد احتوت مساجد المماليك مثلا نفائس كنوز الفن الإسلامي وبلغت الزّخرفة حدودها القصوى في مساجد العثمانيين، وغالبا ما نجد أن هذه الأعمال الزّخرفية تتركز أكثر في عنصر المحراب، فبغض النظر عن الغنى أو الفقر العام للمسجد زخرفيا كان المحراب في الغالب يحظى باهتمام المزخرفين حتى أنه يوصف بأنه بؤرة للأعمال الفنية في المسجد.

ومن خلال اطلاعنا على الأعمال الزّخرفية في المساجد نماذج هذا البحث وهي: **جامع سوق الغزل** (بني سنة 1143هـ/1737م)[7]، و**الجامع الأخضر** (بني سنة 1165هـ/1743م) و**جامع الكتاني** (1190هـ/1776-1777م)، ولأن التفصيل في وصفها يطول بما لا يناسب طبيعة هذا البحث فيمكن تصنيفها واختصارها كالآتي:

1.3 المواضيع النباتية:

تعد العناصر النباتية من أقوى العناصر في الزّخرفة الإسلامية عموما، والتي كان حضورها منذ نشأة الفن الإسلامي نتيجةً مباشرة للتأثر بالفنون "الهيلينية" و"البيزنطية"، قبل أن تأخذ طابعها الخاص في "أسلوب سامراء" التحويري خلال القرن 3هـ/9م، ونتج عنها ما يعرف بطراز "الأرابيسك" Arabesque المشكّل من الأوراق والمراوح والأغصان والفروع

المتشابكة الشديدة التحوير، وتتعدد العناصر النباتية المستخدمة في الزّخرفة الإسلامية حيث إنها سايرت تطور الفن الإسلامي، وكما هو معروف بلغت حدا كبيرا من الانتشار والتنوّع خلال العهد العثماني الذي تعدّ من أهم سماته.

وتعد الزّخارف النباتية من أهم العناصر الزّخرفية التي نجدها في مساجد قسنطينة العائدة للفترة العثمانية، وعلى رأسها نجد "الأرابيسك" الذي يبرز بقوة في **جامع سوق الغزل** حيث يشمل مساحات واسعة، من ضمنها القباب والمنبر الخشبي وواجهة المحراب الجصية أين تخللته أزهار "اللالة" أو "التوليب" (ينظر: شكل 1).

وكما هو معروف فإنّ الأزهار من أهم العناصر الزّخرفية المميّزة للطراز العثماني، وقد كان حضورها قويا في مساجد قسنطينة وأحيانا ذا صبغة خاصة، على غرار زهرة "التوليب" أو "اللاله" التي نجدها في محراب **جامع سوق الغزل**، حيث نفذّت في واجهة المحراب بشكل قريب من الواقع وفق الأسلوب المحلي المتمثل في الحفر على الجص، وكان حضورها قويا أيضا في واجهة وتجويف محراب **جامع الكتاني**، إذ أنها جاءت بشكل مميز جدا، بسبب أسلوب التنفيذ الذي كان وفق الحفر المائل، وهو ما أكسبها خطوطا مستقيمة وزوايا وأعطاها أشكالا هندسية وأحيانا أشكالا شبيهة برؤوس العصافير (ينظر: شكل2).

وتعد زهرة "القرنفل" أحد الأشكال الزّخرفية الشائعة في الزّخرفة العثمانية، والتي كان حضورها في مساجد قسنطينة مقتصرا على البلاطات الخزفية المستوردة، وفيما غابت زهرة "الرّمان" الشهيرة عند العثمانيين باسم "الجلنار" Gülnar (Punica Granatum)، وأزهار الورد باعتبار أن تلك التي نجدها بمنبر **الجامع الأخضر** مستحدثة، حضرت زهرة "دوار الشمس" في طاقية محراب **الجامع الأخضر** وجوسق منبره وفي منبر **جامع سوق الغزل**، بالإضافة للأزهار الصغيرة على غرار تلك التي تزيّن منبر **جامع الكتاني** الرخامي، ناهيك عن أشكال زهرية أخرى يصعب التعرف عليها والبراعم.

تعتبر أوراق "الأكانتس" من أبرز العناصر الزّخرفية في منبر **جامع الكتاني** وجوسق منبر **الجامع الأخضر** الذي تعلوه كوز الصنوبر، دون أن ننسى المراوح والأوراق والأغصان التي غالبا ما كانت تشكل ضمن لوحات "الأرابيسك" المورّقة (ينظر: شكل 3).

ونسجل استخدام شجرة "السرو" على الجص كما هو الحال في قباب **جامع سوق الغزل** ومنبره وفي القبة التي تتقدم محراب **جامع الكتاني**، ونجد الفواكه والثمار في بلاطات محراب **الجامع الكتاني** حيث تبرز فاكهة "الرّمان" إضافة إلى أكواز الصنوبر التي تزيّن جوسق منبر **الجامع الأخضر** وبعض تيجان الأعمدة.

2.3 المواضيع الهندسية:

من المعروف أنّ العناصر الهندسية تعتبر من أقدم الأشكال الزّخرفية التي استخدمها الإنسان وقد شاع استخدامها في مختلف الحضارات والطّرز الفنية، غير أنها أخذت ميزتها المتفردة والأكثر جمالية في الفن الإسلامي بما لا يقارن مع مكانتها في الطّرز الأخرى حيث استخدمت جلّ الأشكال الهندسية القاعدية من دوائر ومثلثات ومربعات وخطوط، وطوّر الفنان المسلم مهاراته الرياضية في خضم تطويره وإبداعه لأشكال "الأطباق النجمية" المعقدة.

ومن أكثر الأشكال الهندسية التي تزيّن مساجد قسنطينة خلال العهد العثماني نجد "المعينات" التي غالبا ما شكلت أرضيات للزخارف الأخرى بالتحديد النباتية أو أطرتها، مثلما هو الحال في واجهات وطاقيات المحاريب، وتعد العناصر النجمية أبرز الأشكال الهندسية المثيرة للاهتمام في مساجد "قسنطينة"، حيث تبرز في القبة التي تتقدم محراب **جامع سوق الغزل** وفي كل من طاقية محرابي **جامع الكتاني** و**جامع سوق الغزل** على هيأة نصف طبق

نجمي يؤطر الحشوات النباتية الجصية، بالإضافة إلى بعض الأشكال النّجمية الصغيرة التي تتوزع في أشرطة محراب **جامع الكتاني** (ينظر: شكل 4).

وتؤطر "الجامات" و"الخراطيش" النصوص الكتابية التي نجدها بكل من منبري **الجامع الأخضر** و**الكتاني** وبالشريط الكتابي الموجود أسفل طاقية محراب **جامع الكتاني**، إضافة إلى السلاسل والضفائر على غرار تلك التي نجدها بمنبر ومحراب **جامع سوق الغزل**، كما تنتشر عناصر أخرى متنوعة كالسداسيات والأشباه المنحرفة التي غالبا ما تشكل تشبيكات زخرفية مثلما نجده في كل من واجهة محراب **جامع الكتاني** ومنبر **جامع سوق الغزل**.

بالنسبة إلى العناصر المعمارية فنجد على رأسها أشكال العقود والأقواس في المحاريب والمنابر ذات الأشكال المختلفة، كالنصف دائرية والمتجاوزة، والمتجاوزة المنكسرة والمفصصة إضافة إلى الأشكال المقرنصة في جوسق منبر **جامع سوق الغزل**.

3.3 المواضيع الكتابية:

تعد العناصر الكتابية أحد الميزات المتفردة التي تطبع الفن الزّخرفي الإسلامي وقد احتوت المساجد القسنطينية خلال الفترة العثمانية هذه المظاهر الزّخرفية، فبغض النظر عن الكتابات التأسيسية التي تنتشر في المداخل والتي غالبا ما كتبت بخط "النسخ"، نجد أيضا الزّخارف النسخية في واجهة محراب **جامع سوق الغزل** ومنبر **جامع الكتاني**، والخط "الفارسي" وهو أحد أنواع "النسخ" في الشريط الكتابي الذي يوجد في تجويف محراب **جامع الكتاني** مباشرة أسفل الطاقية، وأغلب هذه الكتابات هي ابتهالات واستهلالات وأدعية إضافة إلى النصوص التأريخية.

4.3 المواضيع الرمزية:

ويقصد ب"الرمز" الشكل الذي يدلّ على شيء له وجود قائم بذاته يمثله ويحل محله بمعنى أنّ الرمز شكل يدل على شيء غيره، لذا فالرمز يعد أحد صور التمثيل غير المباشر الذي لا يسمي الشيء باسمه[8]، ويمكن القول إنّ الزّخارف المستخدمة في الفن الإسلامي في أغلبها قد اكتسبت رمزية دينية، ويبدو هذا الاكتساب أكثر وضوحا وقوة إذا ما تعلق الأمر بالفن العثماني، حيث كانت للعناصر الزّخرفية الزّهرية مثلا لا سيما زهرة "اللالة" معاني رمزية قوية ومتنوّعة، وهو ما ينطبق على مجموعة كبيرة من الأشكال الأكثر شيوعا كشجرة "السرو" والهلال والنجوم والمشكاة والمحاريب.

ومن بين العناصر ذات الدلالات الرمزية القوية المستخدمة في مساجد قسنطينة خلال العهد العثماني نذكر زهرة "اللالة" والنجوم على مستوى المحاريب وفي سفافيد المآذن إلى جانب الهلال، إضافة إلى شكل "المحارة" أو "الصدفة" الذي جاءت عليه طاقية منبر **الجامع الأخضر** ومحراب مصلى **المدرسة الكتانية**، ونجد هذا العنصر أيضا في منبر **جامع الكتاني**، ويبرز شكل الصدفة في أغلب الحنايا الركنية التي تحمل مربع القباب في مسجدي **سوق الغزل** و**الكتاني** (ينظر: شكل 5).

4. تحليل المظاهر الزّخرفية وتأصيلها في مساجد قسنطينة العثمانية:

على العموم فإنّ المظاهر الزّخرفية الموجودة في مساجد قسنطينة سابقة الذكر يمكن تصنيفها من حيث مصدرها وأصولها على أنها تشير إلى:

1.4 استمرار المظاهر المحلية:

لقد لمسنا استمرار مجموعة معتبرة من التقاليد الفنية–الزّخرفية التي كانت معروفة بالجزائر –أو المغرب الأوسط– قبل العهد العثماني، فعلى مستوى الخامات مثلا شهدنا

استمرار استعمال مادة "الجص" كمادة تنفذ عليها الزّخارف كما هو الحال في المحاريب والقباب وكذا بعض الأجزاء من الجدران، إضافة إلى استمرار استخدام الخشب كما هو الحال في كل من منبري **جامع سوق الغزل** و**الجامع الأخضر**.

وبخصوص تقنيات وأساليب الزّخرفة فقد استمرت تقاليد النقش السابقة على كل من الخشب والجص، لا سيما على هذا الأخير أعيد إحياء تقليد الحفر الغائر المائل كما هو الحال في محراب **جامع الكتاني**، وهي تقنية النقش التي كانت معروفة وشائعة في "المغرب الإسلامي".

أما بخصوص المواضيع الزّخرفية وعناصرها فقد سجلنا استمرار كل من طراز "الأرابيسك" أو "التوريق" أو "الرقش العربي" التي تعد من أهم ابتكارات الفنان المسلم تحديدا في "طرز سامراء"، المدفوع بالعقيدة الإسلامية التي تكره التصوير وبكراهيته للفراغ، فراح يحوّر الأشكال الزّخرفية في تشابك يصعب تحديد بدايته ونهايته من الفروع والأغصان المتداخلة والتي قد تتخللها عناصر كتابية أو هندسية، وقد شهدت هذه الزّخارف تطورا كبيرا في المغرب والأندلس بلغ أوجه خلال **الفن المرابطي** المتأثر بـ**الفن الأندلسي**، ومن ثم تمّ توارثها في **الفن الزّياني** و**المريني**، ووفاءً لهذه التقاليد استمرت زخارف "الأرابيسك" في تزيين العمائر الجزائرية خلال العهد العثماني، والتي غالبا ما كان يتمّ تنفيذها على مادة "الجص" تماما كما كان شائعا في الفترات السابقة، وهو ما لاحظناه في مساجد مدينة قسنطينة لا سيما في قباب **جامع سوق الغزل** ومحراب هذا الأخير ومحراب **جامع الكتاني**، إضافة لاستخدامه على الخشب كما هو الحال في منبر **جامع سوق الغزل**.

وتعد الزّخارف الهندسية عموما أحد مظاهر استمرار التقاليد المحلية، فسواء تعلق الأمر بتلك الأشكال البسيطة كالخطوط والمعيّنات والسلاسل أو تلك الأكثر تعقيدا كالأطباق النجمية، فكلها أشكال نجد لها مثيل في فنون المغرب عموما قبل الفترة العثمانية، وعلى

غرار بقية الأقاليم الإسلامية فقد تطورت عناصر "الطبق النجمي" في المغرب عبر مختلف الفترات وصولا إلى الفترة المرينية (القرن 7هـ/13م)، وبلغت أوّجها خلال القرن (8هـ/14م) حيث نفذت على الجص بمسطحات مستوية أو مقعرة متدرجة بين البسيطة والأكثر تعقيدا غير أنها جميعا تتكوّن من نجمة مركزية تتعدد فروعها المحيطة بها وتتنوّع، وذلك بتعدد رؤوس النجمة بين خمسة وستة وثمانية واثني عشر رأسا[9]، والتي نفذت في العادة على الجص بمناطق الانتقال وواجهات المحاريب، وخاصة على الخزف.

على مستوى الزّخارف الرمزية فإنّ أكثر ما يثير الانتباه هو استمرار شكل الصدفة التي تشكل طاقية تجويف المحراب كما لاحظناه بكل من محرابي **الجامع الأخضر** و**المدرسة الكتانية**، في تجسيد يطابق تماما ما جاء عليه محراب **الجامع الكبير** بمدينة قسنطينة العائد إلى الفترة الحمّادية (القرن 6هـ/12م)، وهو ما ينطبق على الأشكال "الصدفية" التي تزيّن الحنايا الركنية أسفل مربعات القباب.

2.4 المظاهر الوافدة:

ومن أهم المظاهر ذات المصادر الأجنبيّة التي استجدت على المشهد الزّخرفي بالجزائر خلال الفترة العثمانية كما تظهره مساجد قسنطينة نسجل ما يلي:

من حيث الخامات يعد استخدام "البلاطات الخزفية" أحد أبرز وأقوى مظاهر التأثير العثماني في العمارة والفن الجزائري على الاطلاق، وعلى الرغم من أن أسلوب التغشية ب"الفسيفساء الخزفية" كان معروفا بالمغرب الأوسط قبل العهد العثماني إلى أنه تمّ استبداله ب"البلاطات الخزفية" والتي كانت تستورد من الخارج، خاصة من تونس والدول الأوروبية كإيطاليا وإسبانيا وهولندا وبدرجة أقل من تركيا وإيران، كما أن بعض "التغشيات الخزفية"

Ceramic covers لم تكن معروفة أبدا قبل العهد العثماني على غرار تكسية تجويف المحراب بالبلاطات الخزفية كما هو الحال في كل من محراب **جامع الكتاني** و**الجامع الأخضر**.

ويعد "الرّخام" أيضا أحد المواد التي شاع استخدامها في الجزائر خلال العهد العثماني وقد صنع منه منبر **جامع الكتاني**، وهو الأمر الذي لم يكن معروفا قبل العهد العثماني، حيث يعد الخشب المادة الوحيدة التي صنعت منها منابر "المغرب الأوسط".

بالنسبة إلى الأساليب والتقنيات الزّخرفية وتحديدا بالنسبة إلى تلك الوافدة تعد "التغشية بالبلاطات الخزفية" أبرز الأساليب التي تبرز مظاهر التأثير العثماني، كما نسجل بدرجات قليلة ومتفاوتة وجود أسلوب التلوين والتذهيب الذي لمحناه في المنابر وبعض المحاريب.

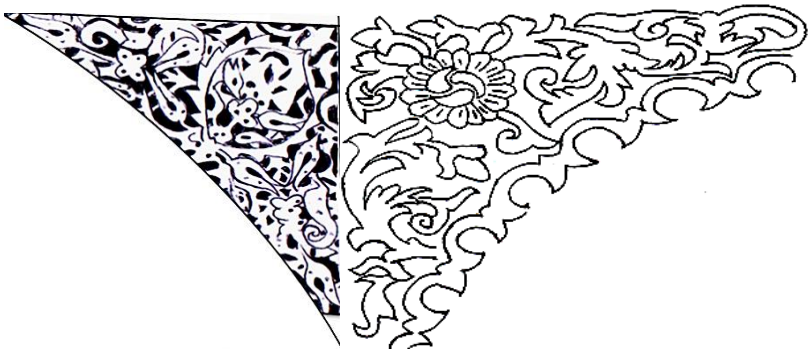
بخصوص العناصر الزّخرفية فإنّ أهمّ ما يمكن تسجيله ضمن مظاهر التأثيرات الوافدة وإذا ما استثنينا تلك العناصر المنفذة على البلاطات الخزفية والمنبر الرخامي وكلها مستوردة جاهزة من الخارج، فإنه يمكن القول إن زهرة "اللالة" المنفذة بأسلوب واقعي في واجهة محراب **جامع سوق الغزل** أو بأسلوب محور هندسي في محراب **جامع الكتاني** تعد أبرز تلك المظاهر وتأتي في الطليعة، إضافة إلى تكرار تجسيد شجرة "السرو" بصورة معزولة في بعض أجزاء منبر **سوق الغزل** مثلا، أو بصورة أكثر وضوحا في بعض القباب، أما بالنسبة إلى العناصر الزّهرية الشبيهة ب"دوار الشمس" أو "الأقحوان" فإنّه لا يمكن الجزم بكونها مظهرا من مظاهر التأثير باعتبارها أشكالا زهرية عامة، أو باعتبارها شبيهة ببعض الأشكال الزّهرية البسيطة التي شاع استخدامها في زخارف المغرب الأوسط قبل العهد العثماني.

4. 3: مظاهر الابداع:

بالإضافة لما يمكن تصنيفه على أنه "محلي" أو "وافد" يمكن بدرجة أقلّ رصد بعض مظاهر التطور والابداع والتي تبرز مثلا في قدرة الفنان وتحكمه في الدمج بين العناصر المحلية المتوارثة والأجنبيّة–الوافدة في صورة زخرفية واحدة شديدة التناسق كما نراه مثلا في واجهة محراب **جامع سوق الغزل** عندما اندمجت زهرة "اللالة" الأجنبيّة مع عنصر "الأرابيسك" المحلي، وفي هذا الأخير كما في **جامع الكتاني** نرصد مظهرا إبداعيا آخر وهو تنفيذ عناصر أجنبيّة باستخدام أسلوب وتقنيات محلية تتمثل أساسا في النقوش الجصية.

كما قام الفنان بابتكار أشكال زخرفية جديدة على الأقل من حيث الإخراج وهو ما نلمسه في أشكال "كوز الصنوبر" والعناصر "الكورنتية" بـ**الجامع الأخضر** مثلا، وبالنسبة للزخارف الخطية فقد انتهت إلى سيادة الخط "النسخي" كليا وغياب الخط "الكوفي" الذي كان يرافقه في الفترات السابقة.

الشكل 1: زخارف الأرابيسك المورقة تتخللها أزهار – جامع سوق الغزل

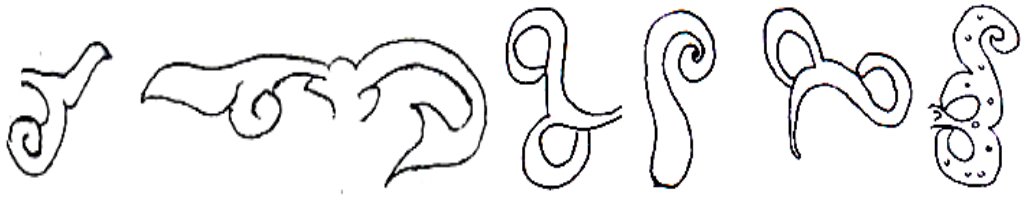


المصدر: عمل الباحثة

الشكل 2: زهرة اللالة كما جاءت في محراب الجامع الكتاني

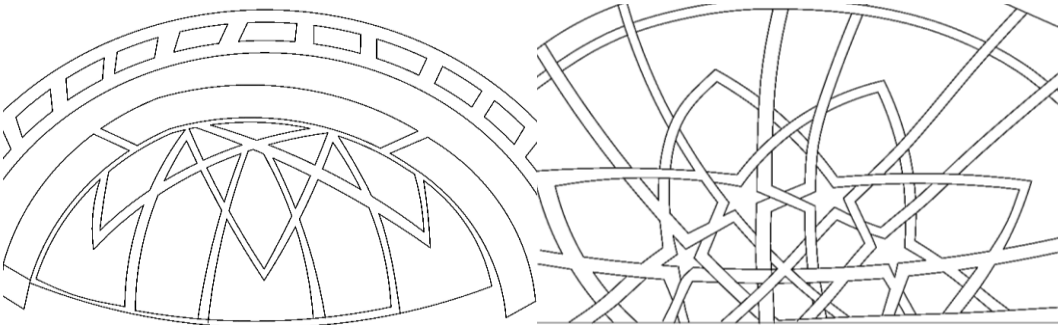
المصدر: عمل الباحثة

الشكل 3: أشكال مختلفة للمراوح النخيلية بجامع سوق الغزل



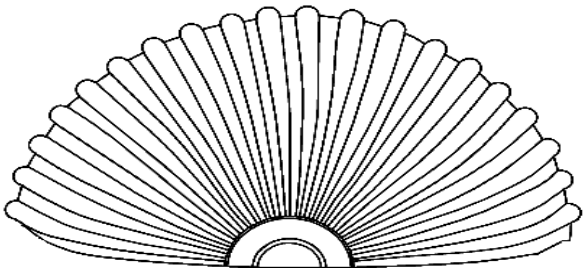
المصدر: عمل الباحثة

الشكل 4: نصف طبق نجمي في طاقية محراب جامع سوق الغزل والجامع الكتاني



المصدر: عمل الباحثة

الشكل 5: شكل الصدفة في طاقية محراب الجامع الأخضر



المصدر: عمل الباحثة

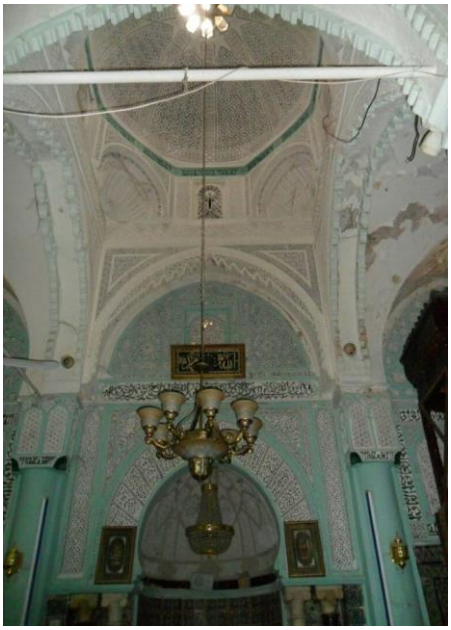
5. خاتمة:

تبدو التأثيرات الفنية في مساجد مدينة قسنطينة واضحة وعميقة كما أنها مندمجة ومتناغمة مع التقاليد المحلية السابقة، ومن مثال ذلك استخدام عناصر زخرفية نباتية وافدة بأسلوب محلي على مستوى المحاريب والمنابر مثلا، تماما كما حدث مع زهرة اللالة التي جسّدت بالحفر المائل على الجص في محراب الجامع الكتاني مما أعطاها شكلا مُحوّرا تحويرا هندسيا خاصا، كما نلاحظ أيضا بعض المؤشرات أو المظاهر التي توحي بوجود نوع من الإبداع خلال هذه الفترة والذي أفضى إلى إنتاج عناصر وأشكال زخرفية جديدة لا يمكن تصنيفها ضمن الإطار المحلي ولا الوافد.

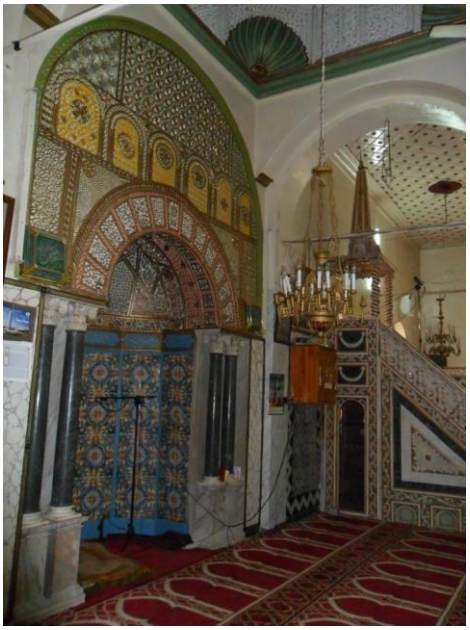
لقد عرفت المظاهر الفنية الزّخرفية بالجزائر خلال العهد العثماني تطورا كبيرا وزخما لم يسبق أن بلغته، نتيجة للتنوّع الكبير في أشكال العناصر الزّخرفية المستخدمة، والتي كان استخدامها بالجزائر لأوّل مرة خلال هذه الفترة؛ وهذا الزّخم مُضافًا إليه سيادة العناصر النباتية وكذا لأنواع هذه العناصر المستخدمة، بالخصوص الزّهرية منها، هو تعبير مباشر وصريح عن تأثيرات أجنبيّة وافدة، والتي سمحت للجزائر بدخول نطاق سيادة الفن العثماني دون التخلي التام عن بعض المظاهر الزّخرفية التي تذكرنا بانتمائها الفني المغربي، من دون

أن ننسى عامل الإبداع الذي تجسّد أولا حين مزج الفنان الجزائري ما بين العناصر الأجنبية والمغربية في اللوحة الزّخرفية الواحدة، ثم حينما طورت العناصر الزّخرفية المعروفة في الفترات السابقة وأعطيت مظهرا مختلفا، غير أن السعي إلى ابتكار عناصر جديدة لا تنتمي لأي من التأثيرات الوافدة أو المحلية يبدو قليلا.

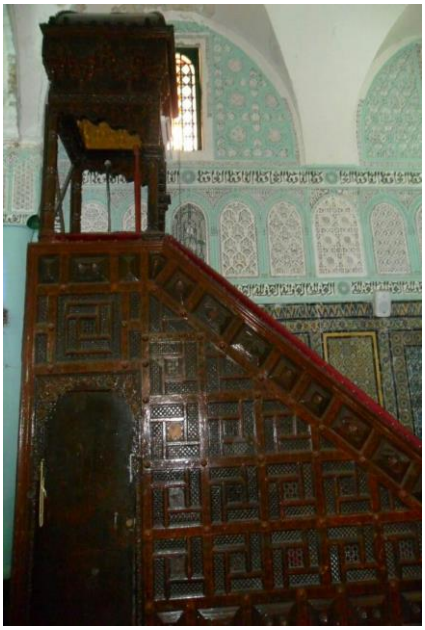
6. ملاحق: (مصدر الصور من 1 إلى 9: من تصوير الباحثة)



صورة1: جامع سوق الغزل–بيت الصلاة

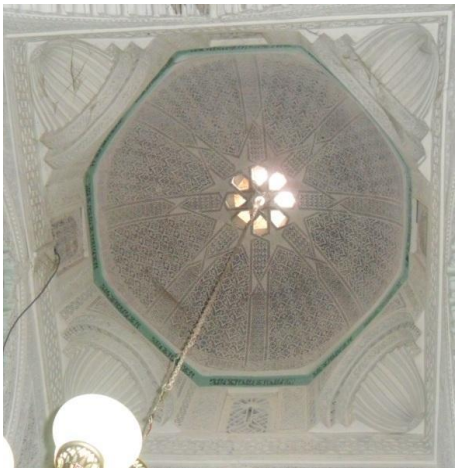


صورة 2: الجامع الكتاني– بيت الصلاة



صورة 3: الجامع الأخضر–بيت الصلاة

صورة 4: منبر جامع سوق الغزل



صورة 5: قبة– جامع سوق الغزل

صورة 6: قبة – الجامع الكتاني

صورة 7: محراب الجامع الكتاني

صورة 8: بلاطات خزفية-الجامع الأخضر

صورة 9: بلاطات خزفية-الكتاني

الهوامش:

1- إسماعيل الفاروقي، لمياء لوس الفاروقي، أطلس الحضارة الإسلامية، ترجمة عبد الفتاح لؤلؤة، الرياض، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 1419هـ/ 1998م، ص. 538.

2- المرجع نفسه، صص. 539- 544.

3- أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي، أصوله فلسفته ومدارسه، ط. 2، القاهرة، دار المعارف، د ت، ص. 93،94.

4- إسماعيل الحداد، المجمل في الآثار والحضارة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، د.ت، ص 607، 608؛ ينظر أيضا: بركات محمد مراد، الإسلام والفنون، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، 2007م، صص. 180-195.

5- حول أصل ومصادر الفن العثماني ومظاهر التأثر والتأثير، ينظر: حنان عبد الفتاح مطاوع، للمزيد الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، ط.1، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2010، ص. 151.

6- للمزيد حول هذا الموضوع وموقف الشريعة الإسلامية من زخرفة المساجد، ينظر: خير الدين وانلي، المسجد في الإسلام، أحكامه، آدابه، بدعه، ط.3، عمان، الأردن، المكتبة الاسلامية، 1414هـ، صص. 15-17؛ ينظر أيضا: إبراهيم بن صالح الخضيري، أحكام المساجد في الشريعة الإسلامية، المجلد الأول، الرياض، دار الفضيلة للنشر، 1422هـ/2001م، ص. 335-336؛ ينظر أيضا: القاضي كامي محمد بن إبراهيم الأدرنوي الحنفي، رياض القاسمين أو فقه العمران الإسلامي، ترجمة وتحقيق مصطفى أحمد بن حموش، دمشق، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، 1421هـ/ 2000م، ص. 335.

7- وهذا حسب التحقيق الذي قام به الأستاذ دحدوح، ينظر: عبد القادر دحدوح، مدينة قسنطينة خلال العهد العثماني، دراسة عمرانية أثرية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، الآثار الإسلامية، إشراف خيرة بن بلة، معهد الآثار، جامعة الجزائر 2، 2009-2010م، صص. 274-276.

8- ياسين عبد الناصر، الرمزية الدينية في الزّخرفة الإسلامية، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، 2006، ص. 37.

9- لمعلومات أكثر عن العناصر والأطباق النجمية الشائعة في الفن المغربي ورسمها، ينظر:
P. Ricard, Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du nord et en Espagne, Paris, Bibliothèque du tourisme, Hachette, 1924, p. 175-177.

- **قائمة المراجع:**

- الألفي (أبو صالح)، الفن الإسلامي، أصوله فلسفته ومدارسه، ط.2، القاهرة، دار المعارف، د. ت.
- بركات محمد (مراد)، الإسلام والفنون، الشارقة، دار الثقافة والإعلام، 2007م.
- الحداد (إسماعيل)، المجمل في الآثار والحضارة الإسلامية، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، د. ت.
- الخضيري (إبراهيم بن صالح) ، أحكام المساجد في الشريعة الإسلامية، المجلد الأول، الرياض، دار الفضيلة للنشر، 1422هـ/2001م.

- دحدوح (عبد القادر)، مدينة قسنطينة خلال العهد العثماني، دراسة عمرانية أثرية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، الآثار الإسلامية، إشراف خيرة بن بلة، معهد الآثار، جامعة الجزائر 2، 2009-2010م.
- عبد الفتاح مطاوع (حنان)، الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، ط1، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،2010م.
- عبد الناصر (ياسين)، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، 2006م.
- الفاروقي (إسماعيل)، الفاروقي (لمياء لوس)، أطلس الحضارة الإسلامية، ترجمة عبد الفتاح لؤلؤة، الرياض، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 1419هـ/ 1998م.
- القاضي كامي الأدرنوي الحنفي (محمد بن إبراهيم)، رياض القاسمين أو فقه العمران الإسلامي، ترجمة وتحقيق مصطفى أحمد بن حموش، دمشق، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، 1421هـ/ 2000م.
- وانلي (خير الدين)، المسجد في الاسلام، أحكامه، آدابه، بدعه، ط٣، عمان الأردن، المكتبة الاسلامية، 1414هـ.

- Ricard P., pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du nord et en Espagne, Paris, Bibliothèque du tourisme, Hachette, 1924.