المنظومة الفنية في الجزائر خلال العصر العثماني

د. بوزرينة سعيد
أستاذ محاضر أ - المركز الجامعي نور البشير بالبيض – الجزائر.
s.bouzrina@cu-elbayadh.dz.

الملخص:
لقد تجاوزت المؤثرات العثمانية المنظومة المعمارية في تخطيطاتها وعناصرها المعمارية إلى التأثير في المظاهر الفنية الزخرفية وأساليبها، وإذا كان تأثر لإنسان بالمظاهر المعمارية تأثرا ماديا فكريا فإنّ تأثره بمظاهر الفن والزخرفة تأثرا نفسيا روحيا.
ومن بين العناصر الفنية الزخرفية نجد:
استخدام البلاطات الخزفية على نطاق واسع في المحاريب، وتكسية الجدران، وفي المآذن، والحمامات، واستخدام أساليب وعناصر زخرفية عثمانية، مثل الأسلوب الرومي، وعناصر الأزهار مثل زهرة اللاله والقرنفل، والزنبق، والأشجار كشجرة السرو، وبعض الأشكال الرمزية كالأهلة والنّجوم.
الكلمات الإفتتاحية: المظاهر الفنية، البلاطات الخزفية، التأثيرات العثمانية، العصر العثماني، أساليب وعناصر زخرفية.

The artistic system in Algeria during the Ottoman era

Summary:
The Ottoman influences exceeded the architectural system in its designs and architectural elements to influence the decorative artistic appearances and methods, and if a person was affected by the architectural manifestations materially and intellectually, then he was psychologically affected by the manifestations of art and decoration.
The Ottoman artistic themes and decorative elements in Turkey were not different in their shapes, formulas, contents, and molds from what was known before them in the bright and western Islamic world, but the Ottoman art was distinguished by special features in its nature, style and elements, elements that moved to Algeria with different levels and varying degrees, as a confirmation of the Ottoman presence politically. Culturally, among these decorative artistic elements we find:
Porcelain tiles are widely used in niches, wall claddings, minarets, and bathrooms, and the use of Ottoman styles and decorative elements, such as the roman style, floral elements such as lilac and carnations, lilies, trees such as cypress trees, and some symbolic figures such as crescent and stars.
Opening words: artistic appearances, ceramic tiles, Ottoman influences, Ottoman era, styles and decorative elements.

لقد تجاوزت المؤثرات العثمانية نظام المساجد وتخطيطاتها وعناصرها المعمارية إلى التأثير في المظاهر الفنية الزخرفية وأساليبها، وإذا كان تأثر لإنسان بالمظاهر المعمارية تأثرا ماديا فكريا فإنّ تأثره بمظاهر الفن والزخرفة تأثرا نفسيا روحيا.

ولم تكن المواضيع الفنية والعناصر الزخرفية العثمانية في تركيا تختلف في أشكالها وصيغها ومضامينها وقوالبها عمّا عرف قبلهم في مشرق العالم الإسلامي ومغربه، ولكنّ الفن العثماني تميّز بملامح خاصة في طابعه وأسلوبه 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 نجد: البلاطات الخزفية[١].

١. البلاطات الخزفية:

تعددت مصطلح البلاطات الخزفية من منطقة لأخرى، فنجدها باسم بلاط خزفي وتربيعات قاشاني[٢]، كل ما عمل آنية من الطين أو الصلصال وشوي بالنار فصار فخارا ثمّ غطى بطبقة من الزجاج وأعيد حرقه فصار خزفا، ومنه الأواني الخزفية والبلاطات الخزفية ونحوها[٣].

ويطلق عادة على البلاطات الخزفية في شمال إفريقيا مصطلح الزليج، والتي تعددت تفسيرها حول أصل هذه التسمية، ويرجع أنّها من أصل إسباني وترجع لكلمة Azulejo أي اللّون الأزرق، بينما في المعاجم العربية تعطي تعريفا آخر لهذه الكلمة إذ تعني الصخر الأملس لأن الأقدام تنزلق عنها، فالصخور الملساء تشبه في طبيعتها البلاطات الخزفية الملساء[٤].

لم يلجأ الإنسان على هذا النّوع من التكسيات الجدارية عفويا وإنّما كانت تقف وراءه عدة دوافع واعتبارات، فالبلاطات الخزفية لها القدرة على حفظ الحرارة، حيث تخزن حرارة الشمس في الشتاء خلال النهار لتبثها ببطء أثناء الليل، وفي الصيّف تساعد على تبريد المساحة المتواجدة فيها، وإذا كانت الكسوات الخزفية في الجدران غير معرضة لنور الشمس فإنّها تحافظ على البرودة.

كما أنّ جدران المباني وأرضيتها تتعرض للماء أو الرّطوبة، وهو ما يؤثر سلبا على ديمومتها واستمراريتها، وتأخذ في التداعي والتآكل، ومن ثمّ يتم اللّجوء إلى استعمال البلاطات الخزفية لما لها من خاصية تجعلها مقاومة للماء والرّطوبة.

ومن مميّزات البلاطات أنّها سهلة التنظيف، ولها دور جمالي في إضفاء منظرا فنيا جماليا ترتاح له النّفوس، وتقوي فيهم الإحساس والذوق الفني، وهي بذلك تستجيب لطبيعة النّفس البشرية، التي فطرها الله سبحانه وتعالى على حب الجمال والأناقة في ذات الإنسان وما يحيط به[٥].

ويعود السبب في تفضيل العثمانيين لطريقة كسوة الجدران بالبلاطات الخزفية إلى كراهيتهم للزخرفة بالإيقونات، والتكاليف الباهضة والوقت الطويل والخبرة الفنية العالية التي كانت تحتاجها الفسيفساء الخزفية، لدا لجأ الخزافون إلى طريقة أسرع وأوفر، فاتّجهوا نحو صناعة البلاطات الخزفية المربعة وشجّعهم على ذلك أيضا، إقبال السلاطين والأمراء على زخرفة قصورهم ومساجدهم وحتى قبورهم بهذا الأسلوب.

تحتوي مباني الجزائر ومتاحفها على عدد كبير من بلاطات المربعات الخزفية ترجع إلى العهد التركي، وتنوع هذه البلاطات من حيث مصدرها وقيمتها الفنية، كما أنّها تعتبر وثائق حية تشهد على تعدد علاقات الجزائر في هذه الفترة مع بلدان إسلامية وأوربية.

وقد كانت هذه المربعات إحدى الموضوعات التي احتفلت بها فرنسا بمناسبة مرور مائة سنة على احتلالها للجزائر، إذ كلّفت أحد باحثيها العسكريين (وهو الجنرال بروسو) لدراستها أو تقديم مصنف يجمع أنواعها وأشكالها، فقد استجاب ذلك الباحث، ووضع مصنفا لها، حدد بعض المربعات ، وترك البعض الآخر دون هوية[٦].

ورغم أنّ الذين زاروا الجزائر خلال العهد العثماني، بدءا من حسن الوزان (ليو الإفريقي ١٥٢٠) إلى هايدوا وفانتور ذي بارادو(١٧٨٩)، قد أشاروا إلى أنّ مساكن الجزائر ومساجد وحمامات كلها تزدان بالمربعات الخزفية، حتى أنّ أحد الباحثين، وهو كافولت، قد ذكر أن

بقصر مصطفى باشا وحده يحتوي على خمسمائة ألف مربعة، وأثناء زيارته لأحد البيوت بالقصبة، وجد به أكثر من ثلاثين نوعا من المربعات. للأسف هذا البيت لم يعد له وجود بالقصبة[٧].

وبدأت صناعة هذه البلاطات في أوائل العصر العثماني في القرن الرابع عشر الميلادي، فكانت ذات لون واحد ودون زخرفة هامة، وما إن جاء القرن الخامس عشر الميلادي حتى أصبحت هذه البلاطات الخزفية تزدان بمعظم العناصر المختلفة (النباتية الهندسية، الكتابية، والرمزية.....)[٨].

ونظرا لانعدام أو قلة صناعة المربعات الخزفية في الجزائر أدى إلى استيراد العديد منها من مصادر مختلفة كانت أبرزها إزنيق وكتاهية وبروسا من تركيا وتونس وإيطاليا وإسبانيا وهولندا[٩].

واحتوت مساجدالجزائر وزواياها وأضرحتها ودورها وحماماتها في العهد العثماني على عدد كبير من البلاطات الخزفية التي استخدمت في تكسية الجدران بأجزائها، ويمكن تقسيم هذه البلاطات إلى عدة مجموعات:

- **مجموعة المصنوعة بتركيا:**

تعتبر هذه المجموعة من أحسن الأمثلة من حيث الصناعة والزخرفة، أهم مراكزها إزنيق وكتاهية وبروسة، واستعملت بكثرة في المساجد والزوايا والأضرحة والحمامات كالجامع الجديد، وجامع الداي (جامع القصبة الداخلي) وزاوية سيدي عبد الرحمن وحمام سيدنا بمدينة الجزائر، وجامع سيدي الكتاني ، وقصر أحمد باي بمدينة قسنطينة وهي تتميز بخصائص فنية وصناعة متماثلة[١٠].

- **مجموعة المصنوعة بتونس:**

عرفت صناعة البلاطات الخزفية بتونس انتشارا كبيرا خلال العهد العثماني وكانت تصدر منها إلى بلدان عديدة من بينها مصر والجزائر، وقد اشتهر مركزها الصناعي بحي القلالين بمدينة تونس أكثر من غيره، وبالإضافة إلى حي القلالين، اشتهرت بتونس مدينة نابل، فهي الأخرى عرفت صناعة البلاطات الخزفية في القرن ١٦م، على يد حرفيين من جربة قبل أن يتوافد عليها الأندلسيون خلال القرن ١٧م، وانتشرت بها هذه الصناعة وتوسعت ليصل عدد المعامل بها سنة ١٨٩٦م ما لا يقل عن ٥٣ مصنع[١١].

- **مجموعة المصنوعة بأوربا:**

- وصناعة البلاطات الخزفية بإسبانيا ترجع إلى الفترة الإسلامية، والتي شهدت خلالها أزهى أيامها خاصة في عهد بني الأحمر، وبعد سقوط غرناطة سن ١٤٩٢م ورث الإسبان أساليب هذه الصناعة وطوّروها، فانتشرت عبر مختلف أقاليمها وظهرت مراكز عديدة بها مثل مانيسيس وأرقونة وكتالونا وإشبيلية، وقد تأثرت البلاطات الإسبانية بأساليب عصر النهضة، فضلا عن التقاليد الإسلامية التي استمرت طوال القرنين ١٦ و١٧ الميلاديين[١٢].

- وترجع صناعة البلاطات الخزفية بإيطاليا إلى القرن ١٠هـ/١٦م، وقد اشتهرت فيها مراكز عديدة مثل فاينزا، نابولي، صقلية، فلورنس، وكذلك تأثرت هذه المراكز منذ القرن ١٠هـ/١٦م بأساليب عصر النهضة، وسادت فيها أقواس السهام وأنصافها وعناصر نباتية حلزونية، ثمّ تلتها مرحلة ثانية تميزت بتقليد الصور الزيتية في رسومها.

كما تعد ايطاليا من أهم الدول التي تبادلت معها الجزائر تجاريا، كانت تصدر موادا مختلفة كالزجاج والمرايا ومواد البناء كالرخام والبلاطات الخزفية وغيرها.

- ويرجع إنتاج الخزف بهولندا إلى بداية القرن ١٠هـ/١٦م، وكانت تضم عدة مراكز صناعية ضخمة توزعت عبر معظم وأكبر المدن الرئيسية، حيث تعتبر دلف من أهم المراكز الصناعية وأكبرها بهولندا وأكثرها انتشارا بأوربا، كما تأثرت الصناعة الخزفية بدلف بتصاميم الصناعة الخزفية الشرقية من خزف البرسلين الصيني والياباني والذي اكتسب شهرة لا مثيل لها خلال القرن ١٧و١٨ الميلاديين، وبلغ درجة عالية من المهارة والإتقان[١٣]، نجد هذا النموذج في قصور القصبة كقصر مصطفى باشا.

- **مجالات استعمال أنواع وأشكال البلاطات الخزفية:**

لقد تنوعت مجالات استعمال البلاطات الخزفية، إذ نجدها في زخرفة واجهات المآذن والقباب والمحاريب والجدران الداخلية بأقسامها وأجزائها الغائرة، وذلك بطريقة تشكل أشرطة أو حشوات أو أفاريز أو تكسية حائطية متكررة، أو إطارات حول الأبواب والشبابيك والدخلات، أو تستخدم في الواجهات الخارجية المطلة على الشوارع والأزقة.

ولعبت دورا فنيا وجماليا كبيرا، فقد تعددت أنواعها تبعا لتعدد مصادرها، غير أن أبرز هذه الأنواع البلاطات من النوع التركي العثماني، ثم النوع التونسي، ثمّ النوع الأوربي، وتقوم الزخارف فوق أرضية بيضاء ناصعة، وتتكون التشكيلة اللونية في زخارف من الأخضر النّحاسي والأزرق الكوبالتي والبني والأرجواني والأصفر، وأكثرها ثراء وفخامة ولمعانا باللون الأحمر الطماطمي، وشملت مواضيع متنوعة مست العناصر النباتية والهندسية والكتابية والعناصر الرمزية، أهم المواضيع الزخرفية تتمثل في أغصان وبراعم ومراوح نخيلية شديدة التحوير، وأوراق مختلفة الأشكال كورقة الأكنتس والأوراق المفصصة والمسننة، وأنواع من الأزهار كزهرة القرنفل واللاله والنسرين وزهريات على شكل مشكاة، مع أشكال من النّجوم والمعينات والمثلّثات، ونوع من الكتابات بخطوط مختلفة كالخط النسخي والثلث. نجدها في المساجد كالجامع الجديد، وجامع الداي وزاوية سيدي عبد الرحمن، وزاوية سيدي امحمد وحمام سيدنا بمدينة الجزائر وزاوية سيدي أحمد بن يوسف بمليانة، والجامع الباشا بوهران وزاوية بشتارزي وقصر أحمد باي بقسنطينة **(لوحة٠٤،٠٣،٠٢،٠١) و (صورة ٠٢،٠١).**

٢. العناصر النباتية:

لقد لجأ الفنان المسلم كذلك إلى العناصر النباتية بتوجيه من العقيدة، بالرغم من أنّه لم يبتكر وحدات زخرفية جديدة، ولكنّه أحسن رسمها وتوزيعها وتنسيقها والتأليف بينها بطريقة تبدو جديدة، وهذا لكونه أضفى عليها لمسته الفنية وفلسفته ومفهومه للجمال[١٤].

- **الأزهار:**

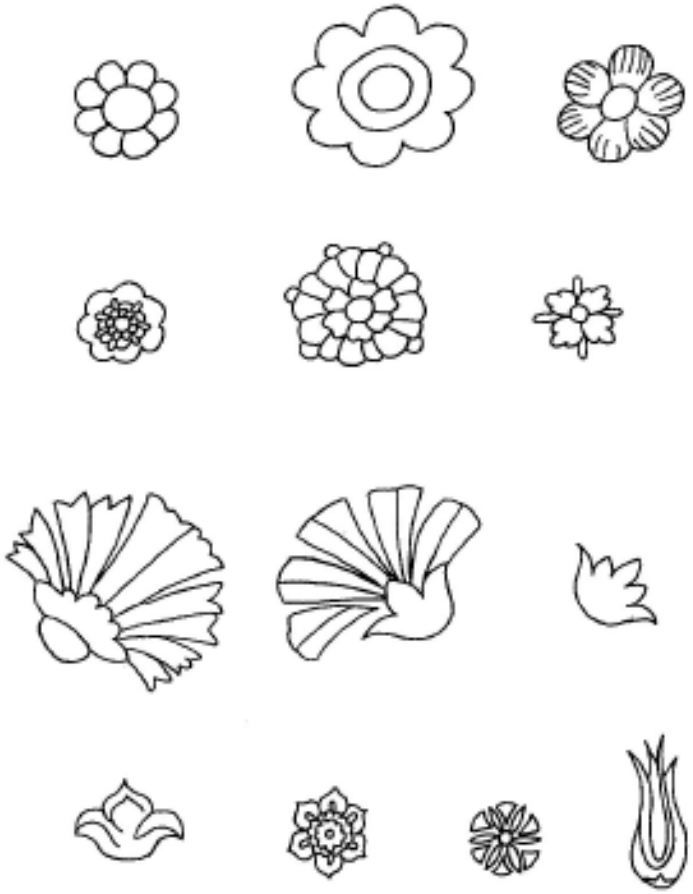
تتميز الزخارف في العمارة بكل أنواعها خاصة العمارة الدينية والمتمثلة في المساجد والزوايا والأضرحة في الجزائر بتنوع عناصرها النباتية والتي تتمثل في الأزهار بأنواعها البسيطة والمركبة والأشجار والأوراق والحليات النباتية والفروع المورقة والمزهرة، بعد أن حوّرها تحويرا شديدا، بحيث فقدت من خلالها شكلها الطبيعي، أعتمد فيها على التكرار اللانهائي فكوّنت امتدادا لزخرفة وتصميم يكمّل بعضه البعض في جميع الاتجاهات، لدرجة يصعب معرفة بداية التكرار ونهايته في بعض الأحيان، كما أنّها تميزت بعدم ترك الفراغات، بحيث تغطي الأرضية كلها وهي بذلك تخضع للتماثل الذي يعتبر من أهم القواعد التي تقوم عليه العناصر أو التكوينات الزخرفية، وبهذه التكوينات نتجت أساليب معينة بسيطة ومنها أسلوب الباروك والرّكوكو[١٥]. **(صورة ٠٣).**

- **زهرة القرنفل:**

ذكرت تسمية القرنفل في المصادر الإسلامية كأحد أهم المستوردات من بلاد الشرق الأقصى، حيث كانت تجلب من اندونيسيا وبالذات من سومطرة[١٦].

والبعض يؤكد أنّ أصلها مجهول، ومن المحتمل تكون من الصين أو إيران، وقد حظيت هذه الزهرة بعناية خاصة من طرف الأتراك، حيث كان يزرع منها باستانبول أكثر من مائتي نوع بمختلف الأشكال والأنواع، كما انتشرت هذه الزهرة على الفنون التطبيقية للمناطق التي كانت خاضعة للدولة العثمانية كمصر وشمال إفريقيا، وتجاوز تأثيرها إلى أوربا[١٧]**.(شكل٠١).**

وتجسّدت هذه الزهرة في زخرفة المربعات الخزفية التي كسيت بها جدران ومحاريب المساجد والزوايا والقصور والدور والحمامات بشكل محور، كالجامع الجديد وجامع الداي (جامع القصبة الداخلي) وزاوية سيدي عبد الرحمن وحمام سيدنا بمدينة الجزائر، وجامع سيدي الكتاني بقسنطينة، والجامع الباشا بوهران، وقصر أحمد باي بقسنطية.



شكل٠١/ **أنواع الأزهار المستعملة في الزخرفة النباتية**
عن: سعاد ماهر – بتصرف

- **زهرة اللالة (شقائق النعمان):**

حظيت زهرة اللالة بعناية كبيرة من طرف العثمانيين في عهد السلطان أحمد الثالث(١٧٠٣ – ١٧٣٠م) والذي عرف عصره بعصر زهرة اللاله، حيث كانت أحب الأزهار إلى نفسه والى نفوس العثمانيين، الذين زرعوها بصورة واسعة، وتعرف عند الأتراك باسم Lale[١٨].

ولا يعود هذا الاهتمام لجمال هذه الزهرة فقط، وإنّما أيضا راجع للمعنى الذي تحمله حروفها المشكّلة من نفس حروف اسم الجلالة الله، بالإضافة أنّها إذا قرأت من اليسار إلى اليمين فهي تتشكل من نفس حروف كلمة هلال، الذي هو رمز من رموز الدولة العثمانية. ولهذه الزهرة تاريخ عريق عند العثمانيين، حيث يذكر أرسفان في كتابه السابق بأنّها أدخلت إلى تركيا عن طريق الهولنديين في القرن ١٨م في عهد السلطان أحمد الثالث على يد السفير الهولندي في اسطنبول[١٩]**.(صورة ٠٤).**

وتجسّدت هذه الزهرة في زخرفة المربعات الخزفية التي كسيت بها جدران المساجد والجوامع والزوايا والقصور والدور بشكل محور، كالجامع الجديد وزاوية سيدي عبد الرحمن الثعالبي بمدينة الجزائر وجامع عين البيضاء بمعسكر وجامع سيدي الكتاني وقصر أحمد باي بقسنطينة والجامع الباشا بوهران.

واستعمل الفنان العثماني أيضا زهرة الورد والياقوتية وعباد الشمس، والرّمان والزنبق، وزهرة الحوذان ذات خمس بتلات، وأزهار بسيطة سداسية البتلات وثمانية البتلات.

استعملت هذه الأزهار في جامع سيدي الكتاني بقسنطينة حيث زينت عقود وعضادتي المدخل الرئيسي على جدران قاعة الصلاة بوريدات بسيطة التنفيذ والمظقر.

واستعملت الأزهار بشكل مفرط في الجامع الجديد بمدينة الجزائر، إذ نجد هذه الزهور مجسدة في البلاطات الخزفية تغطي بها المحراب وتكسية الجدران، ونفس الشيء نجد أيضا في جامع الداي (جامع القصبة الداخلي)، وزاوية سيدي عبد الرحمن الثعالبي بمدينة الجزائر ومسجد الباشا بوهران.
ومن العناصر النباتية نجد.

- **الأشجار:**

رسمت الأشجار بمكوناتها الثلاث، الجذوع والفروع والأوراق، حيث أتقنها الفنان أيّما إتقان، ومنه شكّلت زخرفة تجمع بين الجمال والتحوير، وقد نجدها أيضا في مواضيع زخرفية متنوعة، فهي إمّا منفردة وإمّا في منظر طبيعي.
ومن الأشجار الأكثر انتشارا نجد:

- **شجرة السرو:**

تعرف عند الأتراك باسم Selvi وهي متنوعة الأشكال، تعتبر من بين الأشجار التي تزرع في الجبانات وذلك قصد قضائها على الروائح الكريهة المنبعثة من جثث الموتى فهي حسب اعتقادهم رمز الخلود لدوام خضرة أوراقها طوال فصول السنة، وتعبير عن الحياة المتجددة والخالدة[٢٠].

وهي ذات شكل رمحي منتفخ في الأسفل يتضايق باتجاه أعلى لينتهي بقمة دقيقة تتخذ عدةأشكال منها ما رسمت بجذعها، والبعض من دونه، ومنها ما رسمت بأسلوب الحفرتحددها أشرطة ذات عناصر هندسية في شكل مثلثات متقابلة تتوسطها معينات.

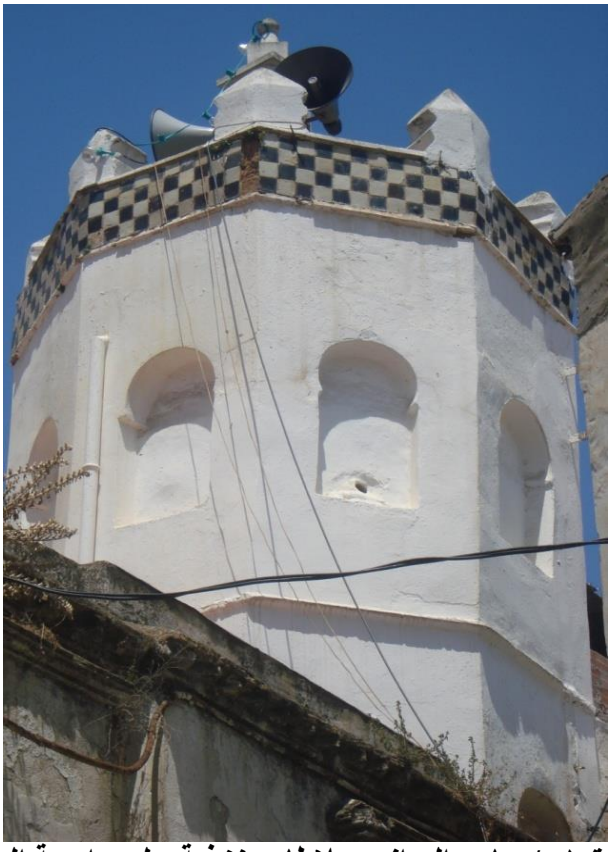
انتشر هذا العنصر الزخرفي، إذ نجده يشكل قمريات وشمسيات جصية فوق محراب الجامع الجديد، مصحوبة ببعض الأزهار. **(صورة ٠٦،٠٥).**

لوحة ٠١/ **بلاطة خزفية زاوية سيدي عبد الرحمن الثعالبي – تكسية المحراب**

لوحة ٠٢/ **بلاطة خزفية، الجامع الجديد بمدينة الجزائر– تكسية الجدران**

لوحة ٠٣/ **بلاطات خزفية، جامع الداي بمدينة الجزائر– تكسية الجدران**

لوحة ٠٤/ **بلاطات خزفية، جامع البراني بمدينة الجزائر– تكسية الجدران**

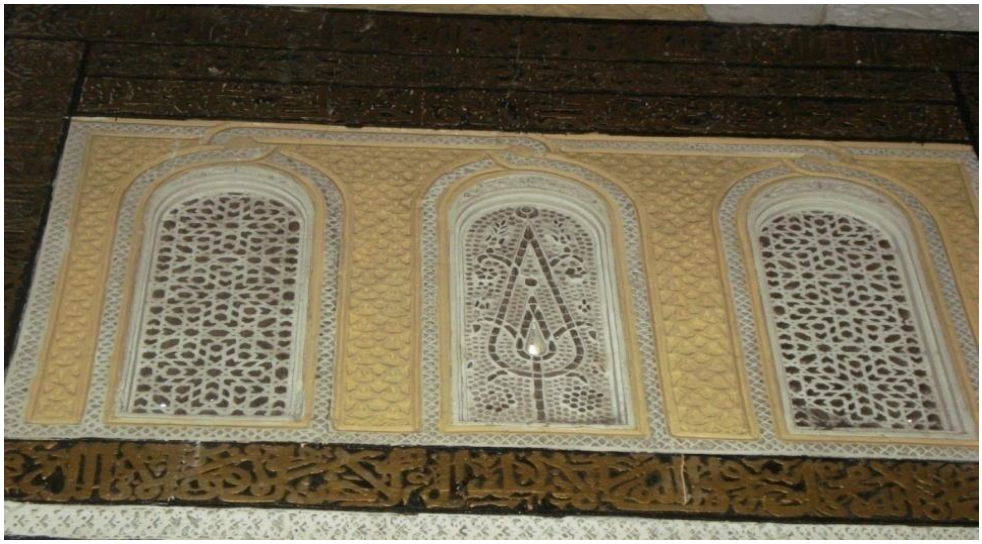


صورة ٠١/ جامع البراني- بلاطات خزفية على واجهة المئذنة

صورة ٠٢/ زاوية سيدي عبد الرحمن الثعالبي- بلاطات خزفية على واجهة المئذنة

صورة ٠٣/ منبر الجامع الجديد بمدينة الجزائر- زخارف نباتية

صورة ٠٤/ **صحن بزخارف نباتية - الأزهار**



صورة ٠٥/ **الجامع الجديد- شجرة السرو**

صورة ٠٦/ دلو بزخارف نباتية – شجرة السرو والنخلة

الخاتمة:

إنّ دراسة المنظومة الفنية في الجزائر خلال العهد العثماني،جعلنا نستنتج النقاط التالية:

- استخدام البلاطات الخزفية على نطاق واسع في المحاريب وتكسية الجدران خاصة في المساجد كالجامع الجديد وجامع الداي بمدينة الجزائر وجامع الداي بوهران وجامع سيدي الكتاني بقسنطينة والزوايا الموجودة في المناطق الشمالية كزاوية سيدي امحمد وزاوية سيدي عبد الرحمن الثعالبي وزاوية سيدي أحمد بن يوسف بمليانة.

- استخدام أساليب وعناصر زخرفية عثمانية، مثل الأسلوب الرومي، وعناصر الأزهار مثل زهرة اللاله والقرنفل، والأشجار كشجرة السرو، وبعض الأشكال الرمزية كالأهلة والنّجوم.

- العمارة من الجانب الفني لم تتأثر بالتقاليد التركية العثمانية فحسب، وإنّما أيضا بتقاليد أوربية، وهي تظهر في بعض المواد المستوردة منها، على غرار البلاطات الخزفية التي ترجع صناعتها إلى تونس وإيطاليا وإسبانيا وهولندا، وهذا ما نجده خاصة في الجامع الجديد بمدينة الجزائر، وجامع سيدي الكتاني بقسنطينة وجامع عين البيضاء بمعسكر، وزاوية سيدي عبد الرحمن الثعالبي، وقصر أحمد باي بقسنطينة.

- وإلى جانب التقاليد الفنية الواردة استمرت التقاليد المغربية المحلية التقليدية خلال العهد العثماني، نتاج عدة عوامل تضافرت معا في الإبقاء على ذلك الطراز، وقد انبثقت بعض هذه العوامل من خلال ما يمكن أن يطلق عليه اسم فلسفة الحكم العثماني، فقد ساهمت سياسة العثمانيين وهي الخاصة بإبقاء الأوضاع على ماهية عليه، في محافظة المجتمع الجزائري على طابعه العربي الإسلامي وسماته الرئيسية، وتقاليده وأعرافه ومعتقداته المختلفة، وهذا يعني أنّ العثمانيين لم يفرضوا ذوقا أو طرازا معماريا خاصا بهم، على اعتبار أنّ المغلوب يقتدي دائما بالغالب، والنّاس على دين ملوكهم كما يقال، ومن تم احتفظ خاصة الفن المعماري الجزائري المغربي الإسلامي بطابعه المحلي الموروث، ويظهر ذلك في:

- استخدام عناصر زخرفية كانت معهودة في بلاد المغرب قبل العصر العثماني، منها المراوح النخيلية وورقة الأكانتس وورقة العنب، ومختلف الأشكال الهندسية الدائرية والمضلعة.

حواشي البحث

[١] عبد العزيز لعرج، *" مظاهر التأثير العثماني على المنتجات الفنية بالجزائر "*، المؤتمر الخامس لجمعية الآثاريين العرب، دراسات في آثار الوطن العربي ٣، الندوة العلمية الرابعة، القاهرة ، ٢٠٠٢ ص٥٣٧، ٥٣٨.

[٢] سمي القاشاني، نسبة إلى مدينة قاشان بإيران التي نالت شهرة واسعة في الصناعة الخزفية، **وانظر أيضا**: عبد الرّحيم غالب، موسوعة العمارة *الإسلامية*، ط١، بيروت، ١٩٨٨، ص١٦٠.

[٣] محمد رزق عاصم، *معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية*، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٠، ص٣٧.

[٤] علي بن بلة، ومحمد المقراني، "دراسة تصنيفية للبلاطات الخزفية المعروضة في المتحف الوطني للآثار القديمة"، حوليات المتحف،العدد٤، الجزائر، ١٩٩٤، ص١١ – ١٤.

[٥] أحسن عرسان الرباعي، *جداريات الجامع الأموي*، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٠، ص٤٨. لمزيد من المعلومات، **انظر:** زهيرة حمدوش، *البلاطات الخزفية بمدينة قسنطينة خلال العهد العثماني*، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، ٢٠٠٨/٢٠٠٩، ص١٢ - ١٥.

[٦] محمد الطيب عقاب، "*من العناصر الجمالية في البيت الجزائري الأصيل (المربعات الخزفية)*"، مجلة الدراسات الأثرية، العدد٢، جامعة الجزائر٢، الجزائر،١٩٩٢، ص ٦٦.

[٧] نفسه، ص٦٧.

[٨] عبد العزيز مرزوق، *الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس*، دار الثقافة، بيروت، ب.ت، ص٢٢٠.

[٩] علي خلاصي، قصبة الجزائر *(القلعة و قصر الداي)*، رسالة الدكتوراه الحلقة الثالثة، الجزائر ١٩٨٥، ص٣٣٩.

[١٠] بن بلة خيرة، *المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني*، رسالة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر ٢ ابو القاسم سعد الله، الجزائر، ٢٠٠٧/٢٠٠٨، ص ٣٣٦ – ٣٤٣.

[١١] عبد العزيز لعرج، *الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي*، ط١، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٩٠، ص٦٥.

[١٢] عبد لعزيز لعرج، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي .....، ص ١٧٢.

[١٣] نفسه، ١٢٦، ١٢٧.

[١٤] محمد عبد العزيز مرزوق ، المرجع السابق، ص٥٥.

[١٥] **الباروك:** مشتق من لفظة باروك البرتقالية التي تعني اللؤلؤة ، ذات الشكل غير متناسب، ثم أطلقت هذه الكلمة على الأسلوب الزخرفي الذي ساد بعض العمائر في بعض البلدان الأوربية في القرن ١١هـ / ١٧م، والعناصر الرئيسية المكونة لهذا الطراز هي الأصداف والقواقع، والشماعد والأوراق المعقوفة وقرون الرّخاء، و الجامات.

أمّا **الرّكوكو:** فاستمد اسمه من الباروك، ازدهر في فرنسا، و تطوّر في أوائل القرن ١٢هـ / ١٨م، حيث يميل إلى الرّقة والرشاقة، واعتمد في عناصره على الأوراق والفروع النباتية، وهو مثل الباروك يمتاز في زخارفه بكراهية استخدام الخطوط المستقيمة وحبه للخطوط الحلزونية.**وانظر أيضا**: كتاب مرزوق محمد عبد العزيز، المرجع السابق، ص. ٥٦.

[١٦] لطيفة بورابة، *التصوير في سقوف المنشآت المدنية في العهد العثماني بمدينة الجزائر والمدن السورية (حلب)*، رسالة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر ٢ أبو القاسم سعد الله، ٢٠٠٨/٢٠٠٩، ص١٧٣.

[١٧] عبد العزيز لعرج، المرجع السابق، ص٢٨٨.

[١٨] عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص٥٣، ٥٤.

[١٩] Arseven (C.E.), *Les arts décoratifs Turcs*, Istanbul, 1952,p. 59-60

[٢٠] محمد عبد العزيز مرزوق، *الفنون الزخرفية الإسلامية في العهد العثماني*، القاهرة، ١٩٧٤، ص٣٨، ٣٩.