جمالية الزخرفة النباتية على الرخام خلال العهد العثماني
منبر جامع سيدي الكتاني بقسنطينة – انموذجا -

د .ذيب بديرينة
جامعة الجلفة

لقد سعى الإنسان إلى تحسين معيشته من كل الجوانب بدءا من عصور ما قبل التاريخ سواء تعلق الأمر بالمأكل أو المشرب أو المسكن، لكن طموح الإنسان لم يتوقف عند هذا الحد، بل أصبح يبحث عن تكون يعبر فيه عن عظمة حضارته و قوته وتطورها، في نفس الوقت تكون مادة لها مسحة فنية جمالية، لذلك توصل إلى مادة تتوفر فيها هذه الشروط ألا وهو الرخام بأنواعه المختلفة، فلقد استخدمه كمادة أولية لتلبيس وتغطية الجدران والأسقف، وكمادة زخرفيه وفي نفس الوقت معمارية كالأعمدة والتي تفنن فيها القدماء في أشكالها المتعددة فالمتطلع في تاريخ عمارة الحضارات القديمة يلاحظ كثرة استعمال هذه المادة، بالرغم من صعوبة صناعتها، نظرا للوسائل البدائية المتوفرة في ذلك الوقت، وقلة وسائل نقلها، بحيث كان يبذل مجهودا كبيرا في سبيل ذلك، بالإضافة إلى استخدام أعداد كبيرة من الأشخاص سواء في موقع العمل بالمقلع أو أثناء بناء العمائر، نظرا لاستخدامهم للقطع الكبيرة الحجم وكذلك لكبر وضخامة مباني تلك الفترة أو ذلك العصر، فلقد أثبتت هذه المادة مدى جودتها وفعاليتها، وصمودها أمام كل الظروف.

فقد كان المصريون ينحتون الحوادث الغريبة في عهد ما قبل الأسرات على المرمر كذلك بعض العادات والطقوس الدينية[1]، ويتم ذلك بطريقتين مختلفتين وهما إما بطريقة الحفر الغائر أو بطريقة الحفر البارز، ثم تلون فيما بعد بألوان ترابية لإظهارها، وكذلك لجعلها تبدو أكثر جمالا وحيوية، فيما امتازت بناءات الضفة الغربية باستعمالها الواسع لهذه المادة مما جعلها تحافظ على بقائها كما هو الحال للعمارة الإفريقية.

بينما عرف الرومان بشغفهم الكبير للرخام، أين قاموا بالتنقيب على العديد من المقالع كما شهد مجال استيراد الرخام من مختلف مناطق العالم القديم ازدهارا كبيرا نظرا لاستخدامهم المكثف له في مختلف العناصر المعمارية كتكسية الجدران الداخلية، والأعمدة، وصناعة الأطر، وتبليط الأرضيات،أو كألواح رخامية خاصة في الحمامات بالإضافة إلى صناعة التماثيل والتوابيت .

ومع ازدهار الحضارة الإسلامية وما صاحبها من نهضة عمرانية واسعة تميزت بالاعتناء الفائق بجماليات العمارة وزخرفتها،حيث ازدهرت صناعة الرخام وانتشر استخدامه في عمائر المسلمين الدينية والمدنية، فاستعمل في الأرضيات، في تكسيه الجدران و النافورات وأحواض الحمام كما استخدم في المنابر وتلبيس المنارات، وكأعمدة رابطة في سمك البناء .

لقد تأثر الصناع والفنانون الجزائريون بالأساليب الفنية العثمانية التي دخلت إلى الجزائر مع قدوم العثمانيين، وكانت هذه الأساليب عثمانية محضة أو أساليب عثمانية متأثرة بالأسلوب الأوربي، بالإضافة إلى التأثيرات الفنية الأندلسية التي كانت قبل وأثناء الحكم العثماني بالجزائر[2].

وبمجيء العثمانيين ظهر أسلوب زخرفي مميز بالجزائر نتج من امتزاج الأسلوب العثماني بالأسلوب المغربي المحلي مما أدى بروز فن جزائري متأثر بتقاليد مختلفة[3].

وتجاوز تأثره بالعناصر المعمارية إلى التأثر بالمظاهر الفنية الزخرفية ، فإذا كان تأثر الإنسان بالمظاهر المعمارية تأثرا ماديا فكريا، فإن تأثره بالفن والزخرفة تأثرا نفسيا روحيا فالعناصر الزخرفية بالجزائر خلال العهد العثماني قد تأثرت بتأثيرات خارجية محاولا من خلالها الفنان الجمع بين الكثير من الأساليب الفنية التي وصلت إليه، وذلك من خلال تنقل المغاربة في موسم الحج إلى

نسخة غير قابلة للطباعة

مكة المكرمة مرورا بدول المشرق، حيث يتم التشبع بالفكر والفن8 وتمثل في العناصر الزخرفية أو التخطيط المعماري أو من خلال التجار الذين كانوا يتنقلون من الجزائر إلى القسطنطينية وآسيا الصغرى[4].

أو كذلك من خلال التبادل التجاري في تلك الفترة القائم بين مدن عدة كنابولي و وصقلية والبندقية وجنوة الإيطالية والتي اشتهرت بعدة صناعات منها الزجاج وقطع الزليج والرخاميات .

فبالرغم من أن العثمانيين قد أثروا في الفنون الأخرى كذلك هم بدورهم قد تأثروا بفنون جيرانهم فقبل استقرارهم في آسيا الصغرى كانوا يتصلون بالإيرانيين وبالصينيين حيث تأثروا بفنون هاتين الحضارتين، لكن بعد استقرارهم في وطنهم الجديد ظهر عنصر جديد ممثلا في فنون سلاجقة الروم الذين ساعدوهم في اتخاذ دارا لإقامتهم[5].

وبعد الفتوحات العثمانية في الشرق والغرب تأثر العثمانيون بحضارات البلاد التي أخضعوها لسلطانهم حيث استعانوا بالفنانين والصناع من البلدان التي تم فتحها إلى مدينة اسطنبول، حيث كانوا الإيرانيون ممن يجيدون فنون الكتاب من تصوير وتذهيب وتجليد وصناعة الخزف[6] .

فتطور الفنون الزخرفية عند العثمانيين يعود فيه الفضل إلى الفن الإيراني الذي كان سائدا في تلك الفترة ، فالعثمانيين يعتبرون أتراكا في جنسهم إرانيين في ثقافتهم، ولم يستطيعوا أن يخرجوا من دائرة الثقافة الإيرانية إلا بعد وقت طويل من ظهورهم[7].

كذلك تأثر العثمانيون بالفن الصيني والفن السلجوقي والفن المصري، بالإضافة إلى فنون أخرى من الفنون الأوربية.8

هذه التأثيرات الأخيرة (الأوربية) جعلت تتسرب إلى الفن العثماني منذ العهد السلطان عثمان الثالث (1754 – 1757) م وبقي حتى القرن الثامن عشر ميلادي، حيث تلهفوا على اقتناء التحف الأوربية واستدعاء الطبقة الفنية لبعض المهندسين الأوربيين لتشييد قصورهم، وللمزخرفين لتزيينها بفنون حديثة النشأة آنذاك[9]

كما شهدت الدول عربية خلال الفترة العثمانية طرازا زخرفيا ناتج عن المؤثرات المتنوعة التي قدمت من اسطنبول، ومن أوربا (ايطاليا)، حيث كانت

الأقطار العربية تستورد كميات كبيرة من العناصر الزخرفية المصنوعة من الرخام والمرمر والخشب وحتى الزجاج ، ونتج عن هذه المؤثرات أسلوب جديد يدعى بأسلوب الباروك في أوربا ، وقد اتخذ عدة أوجه في الأقطار العربية.10

هذا العنصر الجديد نفذ بأسلوب آخر مختلف عن الأسلوب التركي التقليدي، فهو يتكون من الأوراق المعقوفة وقرن الرخاء والجامات، والأصداف والقواقع والشماعد، وهي عناصر رئيسية في هذا الطراز الأوربي .11

والباروك الأوربي ظهر خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر ميلادي (18/17)م وهي كلمة برتغالية BAROCO ، وتعني اللؤلؤ الغير المنتظم، وقد تكون أصلها كلمة هندية استعملت من قبل علماء الجمال للدلالة على الاتجاه المعاكس للكلاسيكية، فالأشكال الزخرفية في القرن السابع عشر ميلادي (17) م تعتبر نموذجا له[12].

في حين استمد فن الركوكو من فن الباروك ، ويعود الى صناعة الجدران الخشبية التي امتدت الى الأثاث[13] ، وتزيين حشوات الأبواب والسقوف برسوم مختلفة وأطر دقيقة التنفيذ ورشيقة في نفس الوقت .[14]

وخلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلادي (18 - 19)م عاش العثمانيون في جو الفن الأوربي فانعكس أثره بصورة واضحة على منتجاتهم مما أدى الى فقدان زهرة اللالة مكانتها بالرغم من أنها تمتلك مكانة خاصة في نفوسهم (العثمانيين) ، فتأثرت بهذا الاتجاه الفني الجديد مع بقاء ملامحها واضحة، إلا أن هذين الفنين الأوربيين لم ينجو من التأثر بالفن العثماني حيث أدخلت عليها لمسات من الفن الأخير (الفن العثماني)، وذلك عن طريق مزج العثمانيين العناصر الجديدة بعناصر

نسخة غير قابلة للطباعة

قديمة وبأسلوب تقليدي، فأصبح يطلق على هذا الطراز الجديد بالباروك التركي[15]، فالفن التركي يعتبر مزيجا من عدة فنون بالرغم من أن العنصر الإيراني كان سائدا وأكثرهم تأثيرا وبروزا[16].

ومع انتشار هذا الفن الجديد حتى في المغرب الإسلامي لم يمنعه من استمرار العناصر الفنية المحلية وتطورها ، حيث يعتبر هذا العنصر من أزهى عصور الفن المغربي حيث تميز بتعميم الزخرفة على كل المساحات، إضافة الى أشكال هندسية على هيئة أشرطة متصلة غلبت عليها الرقش العربي، تكررت فيها الورود المراوح النخيلية وغيرها من العناصر المختلفة.[17]

فمن بين الزخارف الفنية الزخارف النباتية التي شاع استعمالها في العصور الإسلامية المختلفة، وأخذت مكانتها منذ البداية كعنصر هام من عناصر الزخرفة الإسلامية، إلا أنها تأثرت بانصراف المسلمين عن استيحاء الطبيعة وتقليدها تقليدا صادقا، ربما يعود ذلك الى عدم تقليد الخالق، وهذا ما فسره بعض والعلماء والباحثين، في حين يرى البعض الآخر أنه راجع الى طبيعة مناطق البلاد الإسلامية والتي تمتاز بمناخ مما يؤدي الى عدم كثرة نمو النباتات بمختلف أنواعها[18]، وقد رسم الفنان المسلم عناصرها كالأشجار والأزهار والأوراق والسيقان، على عدة مواد وبمختلف التقنيات[19].

وبالرغم من ذلك قد بلغت الزخارف النباتية الإسلامية قمة الجمال الفني، حيث شهدت تفوقا كبيرا لم تبلغه الفنون الأخرى[20]، ومن أنواع الزخارف النباتية هي :

1 - الرقش العربي :

وتأتي في مقدمة هذه الزخارف أسلوب يدعى بالرقش العربي (الأرابيسك) أو التوريق وهي عبارة عن تكوين من فروع نباتية وجذوع منثنية ومتشابكة، تحتوي على رسوم حورت عن الطبيعة ترمز الى الوريقات والأزهار حيث يطلق عليها المروحة ونصف المروحة[21]، ولعل أبرز ما أسهم به الأتراك في مجال الفن هو الأرابيسك والذي يعتبر لعة الفن الإسلامي[22].

ويعتبر الرقش العربي أساس الفن العربي الذي اختص به العرب دون غيرهم وكان سفيرهم في تأثيره على الفنون الغربية، وهو عبارة عن أشكال لا علاقة لها بالواقع منوعة وذات طرز مختلفة حيث استعملها الفنان العربي في العمارة والتزيين والسجاد والمساجد والقصور من الداخل[23].

والأصل أن الأرابيسك يقوم أساسا على عمل تكوينات زهرية أو تكوينات هندسية تتداخل وتتكرر الى ما لا نهاية ليعطي شكلا جماليا لا تتحد فيه البداية والنهاية ، "نه نسق تكراري كاللغة لا تتعين فيه التكرارات بداية أو نهاية[24].

فالرقش العربي شاع استعماله حيث يعتبر عند الأجانب على أنه أهم عنصر من عناصر الفن الإسلامي، غير أنه أكثر التعابير استعمالا لأداء المعنى هي التوشيح والرقش العربي، إضافة للفظ جديد وهو العربسة.[25]

ويرجع أصول الرقش العربي إلى الطراز الثالث من طراز سامراء[26] ، والذي ترجع عناصره إلى الأصول الهلنستينية والساسانية مرورا بالطراز الأموي الذي يعتبر حلقة صل بين الزخارف النباتية الكلاسيكية والزخارف النباتية الإسلامية وهو طراز يصعب التفريق بينه وبين الطراز الهيليني .[27]

فالسلاجقة قاموا بتطوير هذا التوريق في إيران فاستخدموه بصفة وواسعة مع إتقانه اتقانا شديدا.[28]

وقد انتشر هذا الأسلوب في تركيا نتيجة هجرة الإيرانيين إلى المنطقة، مما أدى إلى ظهور عناصر زخرفية جديدة مثل التفريعات الهندسية ذات الأوراق المستديرة التي وجدت في زخارف سامراء الجصية، ومن هنا يمكن القول بأن الشرق الأوسط ووسط آسيا موطن ميلاد هذه التفريعات التي كان لها الدور الفعال في تطور زخرفة التوريق في الفن الإسلامي[29]، وهذا التوريق أصبح أسلوبا متبعا حيث أطلق عليه الأتراك مصطلح الرومي[30]، أو التوريق العثماني أو الأرابيسك العثماني ، والذي يعود الفضل الى السلاجقة بنقله الى آسيا الصغرى بعد أن تطور في كل من العراق وإيران[31]، كما طور العثمانيين أيضا أسلوبا آخر يعود

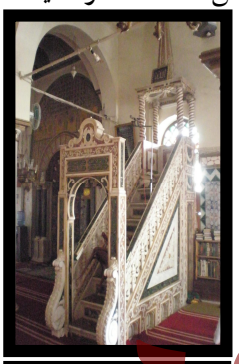
نسخة غير قابلة للطباعة

إلى السلاجقة وغدا من الأساليب المهمة ويختلف عن الأول كونه يختص في رسم الزهور والأوراق النباتية على عكس الأسلوب الرومي، وأطلقوا عليه اسم هاتاي نسبة إلى بلاد التركستان الشرقية والتي كان يطلق عليها اسم هاتاي[32]، وقوام زخرفته فروع نباتية مخالفة للطبيعة واعتنى بها الفنان التركي عناية خاصة ، واستعمل عدة عناصر نباتية تمثلت في السيقان والأوراق الملتفة والظفائر والفروع والزخارف المتداخلة، وكون منها مواضع زخرفية تتفق مع بيئته، إضافة الى أنها مصحوبة بعناصر هندسية في معظم الأحيان، ويأخذ هذا النوع من الزخرفة في الفن التركي على أربعة أشكال :

- التفاف حلزون بسيط على هيئة ساق تعلوه أوراق وأزهار .
- غصنان تتكون من ساقين لنباتين ملتفين ومتشابكين .
- غصنيات مواضع تجريدية أو نباتية ، مصممة على خطوط من الرقش الهندسي، أو تملأ الفراغات الموجودة بين هذه الخطوط ويدعى بالرقش المزين بالأزهار.
- باقة تمثل موضوعا مركزيا ومحاطة بمواضيع زخرفية أخرى.[33]

ومن العناصر المكونة للأسلوب المذكور المراوح النخيلية وأنصافها وهذه الأوراق التي تعتبر أحد العناصر الزخرفية الهامة التي استخدمت في الفن الساساني، مثل ما نجده منبر القيروان، فلقد اقتبس الفنانون المسلمون المراوح النخيلية بحذافيرها دون تغيير أي جزء منها، كما أبدعوا في حالات أخرى أشكالا لم تعرف من قبل، تميزت بالتجرد، إذ أن هذا التطور في الأشكال كان سببا في ظهور أسلوب زخرفي إسلامي أصيل، أصبح يميز التحف الإسلامية والمباني.[34]

فالعناصر النباتية نجدها ممثلة في جامع سيدي الكتاني (صورة رقم 01) والتي تنوعت تنوعا كبيرا وفقا لمصدرها، وكذا التأثيرات الأوربية الواضحة في الزخرفة الإسلامية والتي جاءت بفعل عوامل كازدياد الاتصالات التجارية بين بلدان حوض البحر الأبيض المتوسط من جهة وبين تركيا وأوربا من جهة أخرى، وهذا ما يؤدي الى تبادل المواد الفنية التي من ضمنها المواد الرخامية خاصة مع أوربا، وهو ما أدى الى تقليد ومحاكاة الأشكال والعناصر الزخرفية الإسلامية من التحف الرخامية الأوربية.[35]



صورة رقم (01) :منبر جامع سيدي الكتاني بقسنطينة

2 - الأوراق :

والأوراق لم تهمل من طرف الفنان التركي حيث شكلت عنصرا أساسيا في التركيبات الزخرفية فاستعملت على مختلف المواد في الصناعات الفنية ووردت على هيئة أوراق بسيطة أو مسننة أو ثلاثية الفصوص ، حيث نجد ورقة الأقنثة بصورة واضحة تتوسط المثلث الأوسط لريشة منبر جامع سيدي الكتاني والتي تتوسط الريشة داخل المثلث ، وفي الدرابزين للمنبر(شكل رقم 02 و صورة رقم 02).

فالعناصر الزخرفية على المنبر هي ذات طابع أوربي محض مع وجود تأثيرات تركية الى جانب بعض العناصر محلية.

صورة رقم (02) :

زخرفة نباتية ممثلة في اوراق تشبه ورقة العنب في احدى جانبي الدرج الصاعد لمنبر جامع سيدي ا لكتاني بقسنطينة

نسخة غير قابلة للطباعة

ومن الملاحظ أن هناك زخارف أوربية مع نوع من التأثيرات أو الملامح التركية وذلك ما يوحي الى سيادة الاتجاه الفني الجديد والذي بدأ يظهر في المغرب الإسلامي مع استمرار تطور العناصر المحلية.[36]

هذا دليل على أن المنبر جلب أو صنع في ايطاليا، لذا فإن الزخارف تحمل الطابع الزخرفي الأوربي، دون الخروج عن العادات والتقاليد الإسلامية.

تمتاز الزخارف النباتية بوجودها غالبا صحبة العناصر الهندسية التي توجد كإطارا زخرفيا لها، قوامها هذه العناصر النباتية أوراق الأقنثة والمراوح النخيلية جاءت أو نفذت وفق أسلوبي الباروك والركوكو، إلا أنها لا تخلوا من الملامح الشرقية التركية والمحلية.

3 - أوراق الأقنثة :

وقد احتلت أوراق الأقنثة feuille l'aconthé مكانا واستعمالا واسعا في زخرفة المنبرين و كانت من أهم العناصر التي ميزت الزخارف الإسلامية،و التي دخلت في الرقش العربي النباتي وتطور شكلها وتجرد حتى بات بعيدا عن أصل المأخوذ عن تيجان الأعمدة الإغريقية والروماني والبيزنطية والساسانية، وغالبا ما تأخذ تسمية شوكة اليهود[37]، ويرجع أصلها الى الحضارة الإغريقية حيث استعملت في تشكيل زخرفة التيجان التي عرفت باسم الطراز الكورنثي، وازداد انتشارها وأدخلت في معظم زخارف الإمبراطورية الرومانية[38]، حيث اشتقت منها ومن أجزائها عناصر زخرفية عديدة ومتنوعة منها شكل كؤوس وعروق متموجة وأصبحت تشكل على ثلاثة صفوف في التيجان الرومانية، وعند إضافة حلزونيات عند الزوايا بهذه الأوراق فإنها تعطي شكل التاج المركب.[39]

وكانت هذه الورقة العنصر الرئيسي في المواضيع الزخرفية، ودائما ما تظهر في شكل محورة ومجردة عن الطبيعة، حيث يتضح ذلك جليا في داخل المثلث الكبير على ريشتي (جانبي) جامع سيدي الكتاني(صورة رقم 03 و شكل رقم 03) ، حيث أنها تنفرد في المثلث الكبير بصورة كبيرة تظهر في المركز، وأوراق الأقنثة هي الأخرى محورة ومجردة عن الطبيعة .

صورة رقم (03) :

ورقة الأقنثة تتوسط ريشة منبر جامع سيدي الكتاني بقسنطينة

والأقنثة هي شجيرات صغيرة تنمو في جنوب أوربا، لها أوراق سنبلية مخرمة اشتقت منها الزخرفة، وقد نقشت أوراقها على العديد من التحف الزخامية، حيث أخذت مكانة خاصة في الزخرفة الإغريقية حيث رسمها الفنان الإغريقي بجميع مراحل نموها ذات مظهر جيد يجمع تفاصيلها الجزئية، هي بذلك تدل على ما وصل إليه من تطور وازدهار زخرفي.[40]

وكان من بين استعمالات أوراق الأقنثة الزخارف الحلزونية في مواضع متعددة [41]، ثم اقتبسها المسلمون من بعد و استخدمها محورة تحويرا شديدا يتفق والمجال المستعملة فيه حيث نجدها في الزخارف التركية التي وجدت على الخشب والرخام خاصة، ومن الزخارف المحفورة على المنبر نجد المراوح النخيلية حيث التجأ الفنان إلى هذا النوع من الزخرفة بدرجة كبيرة ، وبذلك أخذت القسط الوافر في الزخرفة مقارنتها بأوراق الأقنثة.

4- المراوح النخيلية :

والمراوح النخيلية لعبت دورا هاما في الفن الساساني مثلها في ذلك مثل ما كانت عليه في الفن الشرقي، حيث يظهر ذلك جليا على اللوحات الجصية التي عثر عليها في بلاد المدائن والمحفوظة بمتحف المبروبوليتان والمؤرخة بالقرن الخامس والسادس وقوامها أشكال متنوعة من المراوح النخيلية وأصنافها ، وفي بعض الحالات أخذ الفنانون المسلمون المراوح النخيلية بحذافيرها،

نسخة غير قابلة للطباعة

فاتخذ الفنان هذا العنصر كجزء هام من زخرفته إذ نجده يتغلب على كل العناصر المصاحبة له فقدمه على هيئة إلتواءات ذات مراوح متداخلة مشكلة بذلك زخرفة بالغة الجمال تتمثل في فروع نباتية، كانت بمثابة الهيكل العظمي للموضوع الزخرفي كما وجدت المراوح النخيلية على هيئة متدابرة داخل معينات فوق بعضها البعض لتعطي للناظر شكلا جميلا[42].

فبهذا يمكن القول بأن الفنون الإسلامية الأولى كانت جد متأثرة بنظيرتها الساسانية[43]، حتى توصل أحيانا الفنانون المسلمون الى نقل المراوح النخيلية الساسانية نقلا كاملا بكل تفاصيلها، وأحيانا كانوا يبتكرون فيها أشكالا جديدة تميزت بتجريدها عن الطبيعة ، فكان ذلك سببا في بداية ظهور أسلوب فني زخرفي إسلامي جديد[44] .

وبهذا حاول الفنان في ذالك من عملية تعميم الزخرفة على كل المساحة، وبالتالي أدى به الى تكرار نفس العناصر وتداخل بعضها ببعض(صورة رقم 04)، مكونا في ذلك ما يسمى عند الأتراك بمصطلح الرومي.

وهذا الأسلوب الزخرفي بالمراوح النخيلية من تشابك وتداخل واتصال وتكرار جعلها تأخذ أوضاعا مختلفة حيث أخذت وضعيات مختلفة من دائرية وأفقية وعمودية وغيرها.

صورة رقم (04) :ورقة الأقنثة تتوسط ريشة منبر جامع سيدي الكتاني بقسنطينة

5 - الأزهار :

أما بالنسبة لعنصر الأزهار فقد أكثر الفنانون الأتراك منها، وقد عرفت شهرة واسعة في تركيا، مع العلم أن هذه الأزهار لا تقوم بمفردها عن بقية الزخارف، وفي بعض الأحيان تكفي زهرة واحدة لتكوين موضوع زخرفي، ويتم ذلك بطريقة التكرار وربطها ببعضها البعض عن طريق سيقان ملتفة ومتاشبكة مزخرفة بتوريقات وبذلك تكون تركيبا سواءا كان بأسلوب طبيعي أو بأسلوب محور وعموما فالزهرة تتكون من عناصر وهي السيقان والسويقات والأوراق والبراعم ثم الزهرة، ولعل أهم الأزهار التي فضلوا استعمالها هي : زهرة العسل وأزهار الرمان والورد والقرنفل والسوسن[45].

بالإضافة الى نوع آخر من الأزهار وهي زهرة اللاله والتي عرفت مكانة خاصة في نفوس العثمانيين وتعرف عندهم باسم lale [46] .

ويقول (Gevad Ruçtu) أنها دخلت الى تركيا عن طريق سفير النمسا وذلك عن الهولنديين في القرن السابع عشر أي أيام السلطان محمد الثالث لكن الأستاذة سعاد ماهر ترى أن الهولنديين عرفوا زهرة اللالة من الأتراك وذلك من خلال القرن السادس عشر الميلادي ، إضافة الى وجود دليل مادي بحيث يتمثل في وجود هذه الزهرة ممثلة على الخزف والنسيج والسجاد التركي منذ أواخر القرن الخامس عشر الميلادي، وذلك ترجع أن الأستاذ ructu يقصد نوعا معينا من زهرة اللالة وأخذه عنهم الأتراك في القرن السابع عشر الميلادي .[47]

فهذه الزهرة اهتم بها الأتراك اهتماما كبيرا، حيث أن السلطان أحمد الثالث اعتنى بها عناية كبيرة وكانت أحب الأزهار نفسه وإلى نفوس العثمانيين الذين زرعوها بصورة واسعة وخاصة في فترة هذا السلطان حتى سمي عصره بعصر زهرة اللالة، فأنشأ لها حديقة خاصة داخل أسوار قصر (طوبقابو) .[48]

وهذا الاهتمام لم يكن الإعجاب بجمالها فقط بل كان سببه في اسم الزهرة نفسه بحيث تتكون الكلمة التركية (اللالة) من نفس الأحرف المكونة للفظ الجلالة (الله)، وبهذا التشابه الحرفي أصبح لزهرة اللالة أو شقائق النعمان مكانة مقدسة لدى المتدينين من الأتراك، وذلك باستخدامها في أشكال تشبه شارتهم المميزة لدولتهم والمتمثلة في الهلال، فنرى زهرة اللالة بوضع

نسخة غير قابلة للطباعة

مقلوب حفرت على عمود بمسجد السليمية بأدرنة تظهر بشكل هلال، وحافظت الزهرة على مكانتها هذه حتى بداية غزو أسلوب الباروك والركوكو للفن التركي، ثم بدأت تسترجع مكانتها خلال القرن التاسع عشر الميلادي .[49]

ومن أهم هذه الأزهار كذلك والمستعملة هي زهرة القرنفل، فالأتراك استخدموها بكثرة في تزيين منتجاتهم الفنية الخزفية خاصة في منتصف القرن السادس عشر الميلادي .[50]

حيث أطلقوا عليها اسم karanfil ففي مدينة اسطنبول فقط زرع أكثر من مائتي نوع من هذه الزهرة[51]، هذا ما يزيد من إبراز أهميتها لديهم .

أما بالنسبة عن أصول استعمالها فهناك احتمال كبير أنها دخلت الى تركيا إما عن إيران أو الصين .[52]

وهناك نوع آخر من الأزهار تم استعمالها من طرف الأتراك وهي زهرة العسل بأسلوب محور عن الطبيعة، حيث نجدها مصاحبة لزهرة القرنفل والمراوح النخيلية .

وزهرة الرمان كذلك تعتبر ضمن المواضيع النباتية حيث رسمت بصورة بعيدة عن الطبيعة بالإضافة الى زهرة عباد الشمس بنفس الصورة، وزهرة الورد التي استعملت في كثير من الأحيان، فكل هذه الأزهار نجدها مرفقة بزخارف أخرى في معظم الحالات.

وقد استعملت أنواع من الأزهار في زخرفة المنبر الرخامي (منبر جامع سيدي الكتاني)، بحيث نجد في وسط سقف منبر جامع سيدي الكتاني بلون مذهب تحيط بها أوراق نباتية كبيرة الحجم (صورة رقم 05) .

صورة رقم (05) :زهرة تتوسط سقف جلسة الخطيب منبر جامع سيدي الكتاني بقسنطينة

وفي الأخير يمكن القول بأن المنبر الرخامية بالجزائر خلال العهد العثماني قد جمعت معظم العناصر المكونة للمنبر عموما، بحيث نرى أن هذه المنابر تميزت بالجمالية والدقة والإتقان واستعمال الرخام الملون، ومدى براعة الفنان، وهذا ما نشاهده في العناصر المكونة للمنبر.

تنوع الزخارف من عناصر نباتية وكتابية وهندسية ورمزية في كل من المنبر حيث تغلب عنصر النباتي المكون من زهرة الأقنثة بفروعها الخمس المكونة لها.

قائمة المصادر والمراجع المعتمدة

[1] / عفيف بهنسي، تاريخ الفن والعمارة، الطبعة الجديدة ، دمشق، 1396هـ- 1397هـ/ 1976م- 1977م، ص 45 .

[2] / 93 ،BERQUE (A) , art antique et art musulman en alger s/l. 1930 p p 92

[3] / p225 MARCAIS : (G) , L ' Art En Algérie. Imprimerie Algérienne. Alger 1906,

[4] / BERQUE (A) , L' algerie terre d’art et d’histoire. Imprimerie victore heinz. Alger .1937, p 224 , p 225

[5] / عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987 ، ص 227،228 .

[6] / نفسه ، ص 41 .

[7] / عبد العزيز مرزوق ، المرجع السابق، ص 228 .

نسخة غير قابلة للطباعة

[8] / زكي محمد حسن ، فنون الإسلام ، دار الرائد العربي ، بيروت، 1981، ص 249 .

[9] / عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص57 .

[10] / ريمون أندريه، العواصم العربية عمارتها وعمرانها في الفترة العثمانية، تعريب قاسم طوير، ط1، دار المجد، دمشق، 1986 ، ص 141 .

[11] / سعاد ماهر ، الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، 1977، ص 9 .

[12] / عفيف البهنسي ، الفن عبر التاريخ، مطبعة الجمهورية، دمشق، ص 141 .

[13] / نفسه، ص 119 .

[14] / عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ....، ص 58 ،59.

[15] / سعاد ماهر، الخزف التركي ، ص 79 . للإطلاع ينظر: عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية في العهد العثماني...، ص 59.

[16] / طالو محي الدين، الفنون الزخرفية ، ط1 ، دار دمشق، 1982، ص 121 .

[17] / كونل ارنست ، الفن الإسلامي ، ترجمة أحمد موسى، دار صادرة، بيروت، 1966، ص 132 .

[18] / زكي محمد حسن، الرجع السابق، ص 249 .

[19] / عبد العزيز محمود لعرج، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العهد التركي،ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 276 . للإطلاع ينظر : محمود حامد الحسين، ص 100 .

[20] / زكي محمد حسن، المرجع السابق ، ص 250 .

[21] / زكي محمد حسن، المرجع السابق ، ص 250 .

[22] /عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية .....، ص 11 .

[23] / عفيف بهنسي، دراسات نظرية في الفن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974، ص 29 .

[24] / اسماعيل الفاروقي، الإسلام و الفن، ترجمة وفاء ابراهيم، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999، ص 40 .

[25] / عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية،عربي فرنسي انجليزي ط1، بيروت ،1988، ص 33 .

[26] / سامراء : هي المدينة الثانية لخلفاء بني العباس والعاصمة الثانية للدولة العباسية بعد مدينة بغداد وقد سكنها ثمانية من الخلفاء العباس للمزيد من المعلومات الإطلاع : فريد الشافعي ، العمارة العربية في مصر الأسلامية ، الهيئة العامة للتأليف والنشر ، القاهرة 1970 .

[27] / قتيبة الشهابي، زخارف العمارة الإسلامية في دمشق، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق،1996، ص 251 .

[28] / عبد العزيز محمد لعرج، الزليج في العمارة الإسلامية .....، ص 278 .

[29] / ديماند (م . س) ، الفنون الإسلامية ، ترجمة أحمد محمد عيسى، ط2 ، دار المعارف، 1958، ص 35 .

[30] /عبد العزيز محمود لعرج، الزليج في العمارة الإسلامية .....، ص 278 .

الرومي : تعني في اللغة العربية بيزنطي إذ أطلق العرب كلمة الروم على البيزنطيين عندما اتصلوا بهم في حروبهم عند قيام الدولة الإسلامية

[31] /عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية .....، ص 76 .

[32] / سعاد ماهر، الخزف التركي، ص 66 .

[33] / ARCEVEN (C.E), OPCIT, P.P 79. 80 .

[34] / ديماند (م.س)، المرجع السابق، ص 31 .

[35] / لعرج محمود عبد العزيز، الزليج في العمارة الإسلامية .....، ص ص 276 / 277 .

نسخة غير قابلة للطباعة

[36] / كونل أرنست، الفن الإسلامي ، المرجع السابق ، ص 121 .

[37] / عبد الرحيم غالب ، المرجع السابق، ص 239 .

[38] / BERNOIT(F),manuuel de l' art , p 365 .

[39] / فريد الشافعي ، العمارة العربية في مصر الإسلامية، مج 1، عصر الولاة1358هـ/ 639-969م، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970، ص 119 .

[40] / طالو محي الدين، المرجع السابق ، ص 8 .

[41] / جاد محمد توفيق ، أميرهم واسيلي حبيب، تاريخ الزخرفة، ص 66.

[42] / دیماند (م.س)، المرجع السابق، ص 31 .

[43] / نفسه، ص 31 .

[44] / نفسه، ص 31 .

[45] / سعاد ماهر، الخزف التركي....، ص 72 .

[46] / عبد العزيزمحمد مرزوق، الفنون في العصر العثماني....، ص 53 .

[47] / نفسه، ص 77 .

[48] / عبد العزيزمحمد مرزوق، الفنون في العصر العثماني.....، ص 53 .

[49] / سعاد ماهر، الخزف التركي.....، ص 79

[50] / Petsopoulos (Y), L'art Décoratif Ottoman : Tulipes, Arabesques Et Turbans, Edité par Paris, Denoël, 1982. , p 95 .

[51] / سعاد ماهر، الخزف التركي.....، ص 75 .

[52] / ARSEVEN (C . E), OPCIT . P 5

نسخة غير قابلة للطباعة