الزّخرفة في العمارة الدينية "دراسة وصفية فنية لمسجد كتشاوة بعد الترميم نموذجا"

Ornamentation in Religious Architecture "An Artistic Descriptive Study Of The Ketchaoua Mosque After Restoration"

عمراوي إيمان [1]،

[1] جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، imane.amraoui@univ-mosta.dz

مختبر بحث الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، جامعة مستغانم

تاريخ الاستلام: 2020/01/30 تاريخ القبول: 2020/04/27 تاريخ النشر: 2020/06/28

الملخص:

تناولت الزّخرفة الإسلامية ميادين عدّة أهمها ميدان العمارة وخصوصا العمارة الدينية "المساجد"، التي من بينها **مسجد كتشاوة** بالجزائر، الذي كان يمثل النموذج المثالي للعمارة العثمانية الجزائرية الذي تمّ ترميمه مؤخرا.

تتمحور مضامين هاته الورقة البحثية حول تبيان القيم الفنية للزخرفة في مسجد **كتشاوة** بعد عملية الترميم التي شهدها، وكذا الدور الذي اضطلعت به الزّخرفة الموظفة فيه، ونخلص في الأخير إلى أن المسجد لم يحافظ على النمط المعماري العثماني البحت، ولكنه ظل ثريا جدا بالزخارف.

كلمات مفتاحية: الزّخرفة؛ المسجد؛ كتشاوة؛ العهد العثماني؛ الترميم.

Abstract:

The Islamic ornamentation touched several important areas in the Islamic world, and religious architecture: especially mosques. The "Mosque of Ketchaoua" in Algiers, is the ideal case study of the Algerian-Ottoman architecture, which was recently restored.

✶ **المؤلف المرسل: عمراي إيمان،** imane.amraoui@univ-mosta.dz

The research at hand revolves around the indication of the artistic values manifested in the Ketchaoua's ornamentation after the restoration process, as well as the role played by the decoration in its realization. Furthermore, we conclude that the mosque –after restoration- did not preserve the pure Ottoman architectural style, but it remained very rich in decorations.

Keywords: Ornamentation; Mosque; Ketchaoua; Ottoman Architecture.

مقدمة:

حظيت الزّخرفة الإسلامية باهتمام كبير من قبل الباحثين والمتخصصين والفنانين وذلك لأن الزّخرفة تعتبر ميدانا هاما وفرعا متميزا من فروع الدراسات الأثرية، فهي فن قائم بذاته. وتعد الزّخرفة نوعا من الفنون التطبيقية نظرا لطبيعتها التزيينية ولارتباطها بجوانب استعمالية؛ وخير مثال على ذلك العمارة الدينية "المسجد"، حيث أخذت الزّخرفة مكانتها في تزيين المساجد، ممّا أكسبها شخصيتها الإسلامية المتميزة.

ويعتبر **مسجد كتشاوة** شاهدا من الشواهد البديعة على الحضارة الإسلامية في الجزائر، التي يرجع تاريخها إلى العهد العثماني، والظاهر أن لهذا المسجد ملامحا زخرفية أكدت ولا تزال تؤكد قوة الانتماء للثقافة الإسلامية.

ومن هنا يمكن طرح إشكال محوري يبحث في جمالية الزّخرفة الإسلامية:

- **إلى أي مدى ساهمت الزّخرفة في إضفاء دلالات فنية على مسجد كتشاوة بعد ترميمه؟**

إنّ الهدف الرئيسي لبحثنا هذا هو دراسة فن من فنون الحضارة الإسلامية العريقة مُمَثَّلاً في الزّخرفة الإسلامية، وما أضافته هذه الأخيرة من قيمة جمالية وفنية ل**مسجد كتشاوة.** وقد اعتمدنا في بحثنا على منهجين، يأتي في أوّلهما المنهج التاريخي، حيث استوجب علينا العودة إلى الماضي لتقصي الحقائق التاريخية المتعلقة بتاريخ الزّخرفة وتاريخ **مسجد كتشاوة،** والمنهج الوصفي من خلال وصف **مسجد كتشاوة** من الداخل والخارج وما يوجد به من زخارف متنوّعة.

2. الزّخرفة :

لا يكاد يخلو أثر من الآثار الإسلامية من الزّخرفة، فقد كانت من لوازم العمل الفني الإسلامي، لأن الفنان المسلم قد عرف بكراهيته للفراغ.

1.2. مفهوم الزّخرفة:

جاءت الزّخرفة في **لسان العرب** ل**ابن منظور** بمعنى: الزينة، وزخرف البيت زخرفة: زيّنه وأكمله. وكل ما زوّق وزيّن فقد زخرف[1]. وجاء في **مختار الصّحاح لرازي** أن المزخرف: هو المزيّن[2].

وعرف الكاتب **عاصم محمد رزق** الزّخرفة بقوله: زَخْرف الشيء (بفتح الزاي وسكون الخاء): زينة ونقمة، وزخرف القول: حسّنه بالكذب والزُّخرف (بتشديد الزاي وضمها) جمع –زخارف– الذّهب، وتمام الحسن، وكل مموه مزور، والزّخرف من الأرض: ألوان نباتها، ومن الكلام: المرقش بالكذب، ومن الحشرات: جنس من نصفيات الأجنحة تعلو فوق الماء، ومن البيت: متاعه، ومنه قوله تعالى:" أَوْ يَكُونَ لَكَ بَيْتٌ مِّن زُخْرُفٍ"(سورة الإسراء: الآية 93)، والزّخرفة: فن تزيين الأشياء بالنقش أو التطريز أو التطعيم ونحو ذلك[3] .

والزّخرفة: الذّهب، ويطلق على كل ماهو مموه أو مزور[4]. وهي كذلك: التزيين والتحسين[5]. والزّخرف: الذّهب والزينة وكمال حسن الشيء[6].

ومنه، يمكن تعريف الزّخرفة بأنها عبارة عن خطوط وأشكال ورسوم تمنح الشيء المزّخرف جمالا وزينة، أي هي كل ما يزيِّن العمائر والتحف بأنواعها المختلفة.

أما الزخارف في المصطلح الأثري الفني فهي النقوش التي يجمل بها البناء سواء كانت في جص أو حجر أو خشب أو رخام أو غيره، وقد حظيت هذه الزخارف في العمارة والفنون الإسلامية بعناية خاصة ومستمرة حتى بلغت شأنا كبيرا من الجودة والإتقان والتنوّع نتيجة جهود متواصلة بذلها الفنانون المسلمون في هذا المضمار عندما حفروا الخشب وصفحوا الأبواب وكفتوا المعادن، وثقبوا الأحجار ونقشوا الجص ولوّنوا الخزف ونزلوا الرخام وغير ذلك من الضروب المختلفة التي مستها أياديهم[7].

2.2. خصائص الزّخرفة:

تتمتع الزّخرفة بشكل عام بخواص متعددة ترتبط بطرق تنفيذها وبأسلوب الفنان في معالجتها وقد انفردت الزّخرفة الإسلامية بخصائص جعلتها تميّز الفن الإسلامي عن غيره وتتمثل هذه الخصائص فيما يلي :

– **كراهية الفراغ:** وتتجلى في ميل الفنانين المسلمين إلى تغطية المساحات وهربهم من تركها بدون زينة أو زخرفة، فإن من أكثر ما يلفت النظر في العمائر والتحف الفنية الإسلامية ازدحام الزّخرفة وكثرتها واتصالها حتى تغطى المساحة كلها أو جزء منها، لذا كانت الفنون الإسلامية فنونا زخرفية قبل كل شيء، وكانت فضلا عن ذلك أعظم الفنون خصبا في الزّخرفة، ويعبر الغربيون عن هذه الظاهرة في الفنون الإسلامية بالاصطلاح اللاتيني Horor vacui أي الفزع من الفراغ[8]. وهذا ما يلفت النظر في التحف والعمائر الإسلامية، حيث نلاحظ أنها مزدحمة بالزّخرفة متصلة ببعضها البعض تغطي كل المساحة.

– **التجريد "البعد عن الطبيعة":** حينما نصف الزّخرفة بأنها فن تجريدي فلا يعني ذلك أنها خلت من الموضوع... فموضوع الزّخرفة الإسلامية هو التجميل والتزيين...، وإذا أمعنا النظر فيما استعملت له هذه الكلمة في الفن الإسلامي أمكننا القول بأنها جرت في أحد معنيين:

أ– إنها تعني خلو الموضوع من التشخيص – أي من رسوم الأشخاص فيه – وعلى هذا تكون كلمة "تجريدي" في مقابل كلمة "تشخيصي".

ب–إنها تعني توخي عدم التباين بين أفراد النوع الواحد، والخروج من الكثرة إلى النموذج فترسم – مثلا – ورقة الشجر بحيث لا تمثل ورقة نبات بعينها، بل تشير إلى شكل الورقة، دون أن يكون في الطبيعة ما يمثلها. وبتعبير آخر: إنها تعني تصوير الأشخاص من غير تعيين، أي من دون نقل الملامح لكائن بعينه تحدد من حيث الزمان والمكان والذات، فالغاية تصوير المفاهيم، أو الرمز لوجود الكائن[9].

ولعل نفور الفن الإسلامي من صدق تمثيل الطبيعة هو عدم رغبته في مضاهاة الخالق، ونواهي الدين الإسلامي.

- **التكرار:** كان الفنان المسلم يشغل كل المساحات التي أمامه بالزّخرفة دون أن يترك منها أي جزء بدون زخرفة وهذا ما دفعه إلى التكرار بالنسبة للوحدة الزّخرفية[10]، ويعتبر التكرار من أهم قواعد الزّخرفة وهو من أبسط قواعد التكوين الزّخرفي وبتكرار أي عنصر أو وحدة نحصل على تكوين زخرفي جميل، والتكرار أنواع: العادي والمتعاكس والمتبادل[11]:

أ- **التكرار العادي:** وفيه تتجاوز الوحدات الزّخرفية في وضع ثابت متناوب.

ب-**التكرار المتعاكس:** فيه تتجاوز الوحدات الزّخرفية في أوضاع متعاكسة تارة إلى الأعلى وتارة إلى الأسفل وإلى اليمين وإلى اليسار في تقابل متعاكس.

ت-**التكرار المتبادل:** وهو تجاور وحدتين زخرفيتين مختلفتين بتجاور وتعاقب الواحدة تلو الأخرى ويسمى أيضا تعاقبي[12].

- **التناظر:** هو تطابق العنصر الزّخرفي على النصف الآخر تمام الانطباق بواسطة محور مستقيم يسمى محور التناظر، وهو نوعان:

أ- **التناظر الكلي:** وفيه يكتمل التكوين من عنصرين متشابهين متقايسين تماما في اتجاه متقابل أو متعاكس.

ب-**التناظر الجزئي:** ويضم العناصر التي يكمل أحد نصفيها النصف الآخر وفي اتجاه متقابل[13].

- **التشعب:** هو التفرق في الشيء، ويقال انشعبت أغصان الأشجار إذا تفرقت وانتشرت، والتشعب يكون من نقطة ومن خط.

أ- **التشعب من نقطة:** وفيه تنبثق خطوط الوحدة الزّخرفية من نقطة إلى الخارج (كالمروحة).

ب-**التشعب من خط:** وفيه تتفرع الأشكال والوحدات من خطوط مستقيمة أو منحنية، كسعف النخيل ونمو أوراق النبات من فروعها[14].

- **التوازن:** هو القاعدة الأساسية التي يجب توفرها في التكوين الزّخرفي الناجح، والتوازن يعبر عن التكوين الفني المتكامل من حيث حسن التوزيع للعناصر والوحدات وكذلك الألوان وتناسقها وعلاقتها ببعضها البعض وبالفراغات المحيطة بها[15].

ومن الجدير بالذكر أن الزّخرفة لازمت العمارة على امتداد التاريخ خاصة العمارة الدينية "المساجد"، حيث رسّخت الزّخرفة معالم الحضارة والهوية لما لها من قدرة على إعطاء سحنة مميزة للمساجد الإسلامية.

3.2. أساليب تنفيذ الزّخرفة:

تختلف أساليب تنفيذ الزخارف ووسائلها باختلاف الخامات، فمثلا في تكسية الجدران بالجص وزخرفته فإنّ الحرفي يعمل على تحضير عجينة الجص بمقادير مضبوطة، ثم يلجأ إلى تقنيات مختلفة لزخرفته كتقنية "الحفر"[16]، وتقنية "القالب" الذي هو عملية صب الجص وهو في حالة سيولة وليونة داخل القالب المشكل بوحدة زخرفية، ثم يترك ليتجمّد[17]، وتقنية "التثقيب" وذلك لإنجاز نماذج زخرفية جصية تتميز بوفرة الثقوب وكثرة التشابك، وأخيرا تقنية "الفريسكو" وهو من طرق التصوير على المصيص، وطريقته أن يكسى الجدار بطبقة من الجص ثم تطلى فوقها الألوان حتى يتشرّب الجص اللون أثناء جفافه[18].

الشكل 01: النقش على الجص

المصدر:

https://carfm.ma/%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%82%D8%B4-%D8%B9%D9%84%D9%89-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%A8%D8%B3/, 02/05/2020, 17:38.

أما فيما يخص خامة الخشب فيحبذ الخشب ذو الحبات الرقيقة بحيث لا يمكن للعين إدراك المسام الموجودة على السطح، وتقنيات زخرفة الخشب متنوّعة فمنها الحفر والحزّ[19]، ومنها الخرط [20]، ومنها التخريم[21] والتعشيق[22] والترصيع [23] والتطعيم [24].

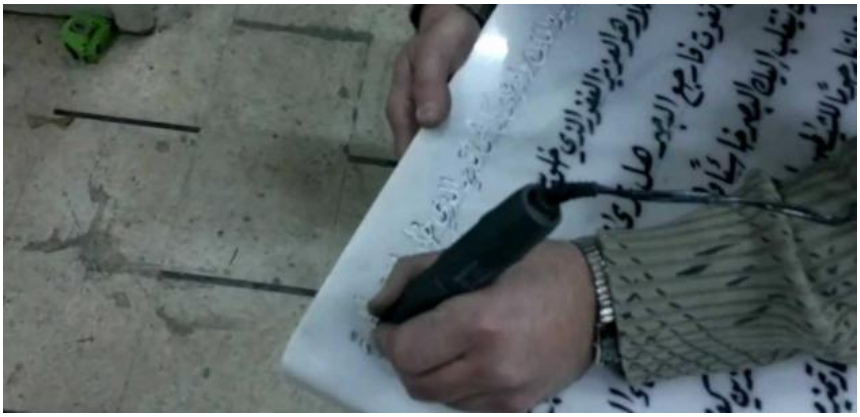
الشكل 02: النقش على الخشب

المصدر:

http://foto.carserviceskw.com/?p=107778, 02/05/2020, 17:36.

وفيما يخص النّحت والزّخرفة على الرخام، يقوم النقاش بتحديد الخطوط العامة والأشكال بطريقة تعتمد على استخدام ورقة من المعدن أو الكرتون[25]، ويشرع في عملية القطع والحفر متبعا في ذلك الخطوط الأولية، وكلما حفر هذه الأخيرة يعيد الرسم من جديد ويحفره حتى يظلل الحفر بالأزاميل، أي أن تظهر التجاويف المنجزة، وبعد هذه الخطوات تتم عمليه التجريب والصقل النهائي لأجزاء التحفة[26].

الشكل 03: النقش على الرخام



المصدر:

https://www.almrsal.com/post/450812, 02/05/2020, 17:32.

الزخارف الخزفية هي الأخرى لها تقنيات مختلفة في التنفيذ، فبعد إعداد الطينة يتم صبها في قوالب ثم تجفيفها أو حرقها، ثم تأتي عليها الزخارف المتعددة الألوان، وتترك حتى تجف، ثم تطلى بالطلاء الشفاف، أو الملون في بعض الأحيان، ثمتحرق بعد ذلك في الفرن لتسويتها، ولذلك فإننا نلاحظ إندماجا تاما بين الدهانات المستعملة في الزخرفة وبين الطلاء الزجاجي[27].

3. المسجد:

يقول الزَّجاَّج أن المسجد هو كل موضع يتعبد فيه[28]، والمسجِد –على حد قول **عاصم رزق** – بكسر الجيم جمع مساجد وهو مصلى الجماعة[29].

المسجد شرعا: كل موضع يسجد فيه.

اصطلاحا: هو المكان المخصص للصلوات الخمس[30].

ويعتبر المسجد العنصر المعماري الأساسي في الحي والمدينة حيث يلتقي فيه المسلمون لتأدية الصلاة وكذا مناقشة أمور دينهم ودنياهم، كما يتم فيه كثير من المناسبات الدينية، وبعض الأحيان تأتي المدرسة ملازمة للمسجد ولكنها تقع مستقلة عنه[31].

1.3. مسجد كتشاوة:

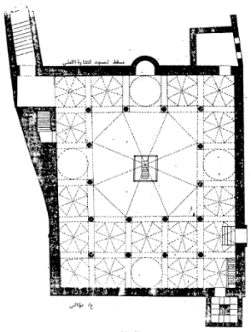
مسجد كتشاوة أو "كجي آوى" بالتركية يعني –بالنسبة إلى الكلمة الأولى – الماعز، والثانية البيت، وكلها تكون كما يلي (رحبة الماعز). وقد حَرّفت العامة الاسم إلى ما يسهل عليها نطقه...، وهو يمثل همزة الوصل أو واصلة العقد بين أعلى المدينة وأسفلها، إضافة إلى ذلك فهو قد بني في مكان تجاري قديم وهو رحبة أو سوق الماعز، ويقوي هذا الاحتمال وجود عين جارية كانت تعرف بعين الديوان بسبب وجود ممر مسقوف بالعقود الطولية المتقاطعة الأضلاع مازالت معالمه مغمورة تحت الشارع، كان ذلك الممر ينتهي عند باب قصر الجنينة نفسه... كما تكمن أهمية المسجد في كونه أمام أهم قصور المدينة وهو قصر عزيزة... غير أن الأهمية التي يتمتع بها هذا المسجد هي عدم معرفتنا لتاريخ تأسيسه وكذا عدم معرفة صاحبه بعد[32]، وعلى الرغم من وجود نقيشة من الرخام هي الآن محفوظة في المتحف الوطني للآثار القديمة والتي تؤكد أن المسجد من إنشاء **الداي حسن باشا** في سنة 1794م، فإن الأستاذ **سيد أحمد باغلي** يشير إلى أنه أسس في القرن الرابع عشر الميلادي[33]، والإشارة نفسها أشار إليها **قيوشان** حيث قال بأن المسجد أسس في أواخر القرن السادس عشر[34]، وربما يكون **قيوشان** محقا في قوله هذا، ذلك ما يمكن أن يلاحظ في إحدى اللوحات الخاصة بمدينة الجزائر التي رسمت فيها جميع أجزاء المدينة ولم تشر إلى اسم **مسجد كتشاوة**، مع العلم أن تلك اللوحة مؤرخة ب 1569م، ومع ذلك فلا يعتقد بأن المسجد قد بني في سنة 1794م، فـ**هايدو** Haëdo Fray Diego الذي زار الجزائر سنة 1581م لا يذكر مساجد الجزائر الهامة في القرن السادس عشر إلا اثنين فقط هما مسجد **القشاش** الذي أنجز سنة 1579م ومسجد **خضر باشا** المنجز في سنة 1596م[35]، ولكن من جهة أخرى

قدر عدد المساجد بالمدينة بأكثر من مائة مسجد، وقد يكون **مسجد كتشاوة** من بينها، ممّا يجعل عمل **الداي حسن باشا** عملا تجديديا فقط للمسجد وقد يكون ذلك أقرب إلى القبول، لأن المرحوم **المدني** في تذكيره لبعض الحوادث التي أهملها نقيب الأشراف في مذكراته بأن **الداي حسن باشا** قد قام بتجديد المسجد سنة 1794م، واعتماد الشيخ **المدني** يعود إلى اطلاعه على وثيقة شرعية تؤكد صحة ما ذهب إليه، وكذلك الأستاذ **سيد أحمد باغلي**، لماذا؟. لأن **دوفولكس** (1826-1876) Albert Devoulx قد مكنه قاضي المحكمة الشرعية بالمدينة من الإطلاع على سجلاتها دون أن يذكر تاريخ التأسيس العائد إلى القرن السادس عشر. إذن فمن الممكن جدا القول بأن تاريخ الإنشاء كان قبل سنة 1794م وأن معنى البناء الذي تشير إليه النقيشة لا يعني بالضرورة التاريخ الأول للمسجد[36].

2.3. مواصفات المسجد الأصلي:

يرتسم شكل بيت الصلاة لمسجد **كتشاوة** فوق مستطيل بسبب إضافة رواق ثان موازٍ لجدار القبلة، أما هو في الواقع فيقوم على مخطط مربع الشكل، تطوّقه الأروقة من الجهات الأربعة، قوامها أربعة أعمدة غلاظ مستديرة ملساء، ما زال معظمها يدعم جناحي الكنيسة سابقا والمسجد حاليا طبعا. وعدد هذه الأعمدة خمسة في رواق الجهة الشمالية ومثلها في الرواق الجنوبي. أما في رواق القبلة والمماثل له فلكل منها أربعة أعمدة[37].

الشكل04: مسقط لمسجد كتشاوة الأصلي.

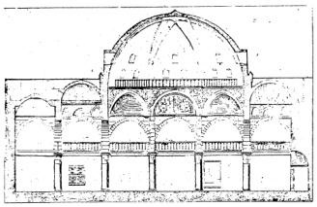


المصدر: محمّد الطيب عقاب، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر، 2002، ب.ص.

وعلى الأعمدة الأربعة الموجودة في كل رواق من أروقة المسجد تنطلق قواعد العقود، وكأنها سعاف نخل متجهة في ثلاثة اتجاهات. وقد سمح اتجاه العقود المختلف لحمل القبة المركزية للمسجد، والتي يبلغ قطرها 12م، وهي بذلك تختلف عن الطراز المعروف في مباني الجزائر إبان العهد العثماني، والمتمثل في ملء المثلثات الركنية بشكل مائل، بل عمد البنَّاء إلى بناء تلك المثلثات بخط شاقولي، مما نتج عنه مربع مستوي تماما، شكلت في أركان ذلك المربع حنايا ركنية شبيهة تماما بالمحارات أو الصدف البحرية، بما في ذلك إبراز خطوطها المشعة من نقطة عمقها إلى حافتها المفصصة، كما شكلت بين الحنايا الركنية طاقات صماء معقودة هي الأخرى جعلت مع مستوى عقود تلك الحنايا بل زخرفت أيضا جدرانها بالخطوط المشعة نفسها، وملئت الفراغات المثلثة بين العقود بزخرفة الرّقش العربي (الأرابسك)، ومن هنا كان شكل تلك العقود شكلا مستديرا تماما عليه تقوم القبة المركزية للمسجد، وجعل ذلك الطوق(منطقة الانتقال من الحنايا إلى القبة نفسها) ممرا مشفوعا بدرابزين (شرفة) خشبي[38].

وبالعودة إلى أروقة المسجد التي تطوّق المسجد فقد غطيت هي الأخرى بقباب بأقل مستوى عن القبة المركزية، ولكن مع مراعاة النسق نفسه في وضع القباب فوق الحنايا الركنية كما في القبة المركزية ، ومن هنا نلاحظ التجانس الفني في العمل المعماري الإسلامي الأصيل.

الشكل05: مقطع لمسجد كتشاوة الأصلي.



المصدر: محمد الطيب عقاب، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر، 2002، ب.ص.

بقى فقط أن نشير إلى أن القباب كلها مثمنة الأضلاع ، وعددها جميعا يبلغ واحدا وعشرين قبة زائد القبة المركزية تقوم كلها على ستة عشر عمودا. ومن الملفت للانتباه أن مخطط مسجد **كتشاوة** هذا يتشابه إلى حد كبير مع مخطط مسجد **علي بتشنين** أو **بتشين،** كما ينطق ويكتب بالإيطالية[39].

وينتهي المسجد من الناحية الخلفية بالميضأة، وكذلك بالمئذنة الموجودة في الركن الجنوبي والتي تبدو من تصميمها بأنها مربعة الشكل على الطراز الأموي ثم المغربي فيما بعد[40].

3.3. التغييرات التي طرأت على مسجد كتشاوة أثناء فترة الاحتلال الفرنسي:

أورد الأستاذ **الطاهر بوشوشي** نقلا عن (مجلة **الجزائر الكاثوليكية)** تاريخ تحويل المسجد إلى كنيسة، وكان ذلك في 1832/12/24، أي ليلة الاحتفال بعيد ميلاد المسيح... وفي مستهل 1844 شرع في تهديم المسجد لتغيير مخططه نهائيا، وأزالوا المئذنة التي كانت خلف المسجد في أحد الأركان، وفي سنة 1868م تمّ الانتهاء من بناء الكنيسة الجديدة وهي على الصورة التي نراها اليوم، وإمعانا في تظليل وإيهام الأهالي برسالة فرنسا الحضارية التي كانت تتشدق بها، عمد المخططون إلى إدخال عدة أنماط من العمارة الإسلامية إلى الكنيسة فجاءت من الداخل على شكل البازيليكا البيزنطية، وابراز الأثر الفني الإسلامي في المئذنتين الأماميتين[41].

الشكل 06: مسجد كتشاوة بعد تحويله إلى كنيسة.

المصدر: بوزريبة سعيد، المساجد المؤرخة بالكتابات التأسيسية بمدينة الجزائر خلال العهد العثماني، منبر التراث الأثري (الجزائر/جامعة تلمسان)، العدد الثاني، 2013، ص.15.

الشكل 07: كاتدرائية "سانت فيليب" (مسجد كتشاوة بعد تحويله إلى كنيسة من الداخل).

المصدر:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8d/Alg%C3%A9rie_cath%C3%A9drale_alger.jpg, 13/05/2020, 02:25.

3.4. مسجد كتشاوة بعد الترميم:

علينا أن ننوّه إلى أن الترميم بات ضرورة ملحة تهدف إلى الحفاظ على البنية الإنشائية للمباني، وبالعودة إلى مسجد **كتشاوة** فإنّه تعرض بفعل الزمن إلى التلف والشروخ ممّا أفقده مظهره الجميل، وعليه فإن عملية الترميم جاءت لغرض إصلاح ما تلف من عناصر معمارية، ومن هنا فقد تلاءمت وتنوّعت عمليات الترميم حسب نوعية وخصائص الحالة المطلوب ترميمها من حيث مادتها وشكلها ومظهرها وسماتها الفنية.

ومن هذا المنطلق، ولحماية المباني الأثرية والتاريخية من أخطار التلف وجب اتباع القواعد الآتية:

- تحديد مواد المبنى الأثري المراد ترميمه، وتحديد عوامل التلف لتلافي أخطارها.
- دراسة الأساليب المتبعة في الصيانة والترميم، لاستبعاد المتلف منها وإيقاف العمل به.

– استخدام مواد أكثر مقاومة لعوامل التلف وفحصها، وتحديد مواصفاتها، واستحداث الأساليب المناسبة.

– عدم القيام بأعمال الصيانة التي يترتب عليها محو أو تغيير أو تشويه أو طمس لخصائص المبنى الأثري، وعدم الإفراط منها كذلك.

– عدم البدء في عمليات الترميم إلا بعد الدراسة المستفيضة والمعرفة الكافية لخواص المواد وتأثيراتها[42].

4. زخارف مسجد كتشاوة بعد الترميم:

بعد زيارة ميدانية للمسجد تم خلالها أخذ نظرة عامة للمسجد وللزخرفة الموظفة فيه تمّ ملاحظة ما يلي:

1.4. الزخارف النباتية: أو ما يسمى "فن التوريق"، تقوم على زخارف مشكلة من أوراق النبات المختلفة من الزهور المنوّعة، وقد برزت بأساليب متعددة من إفراد ومزاوجة وتقابل وتعانق... وفي كثير من الأحيان تكون الوحدة في هذه الزّخرفة مؤلفة من مجموعة من العناصر النباتية متداخلة ومتشابكة... متناظرة... تتكرر بصورة منتظمة[43].

وتجلت الزخارف النباتية في المسجد في أعمدته سواء الداخلية أو الخارجية، ففي الواجهة الأمامية تنتصب عند المدخل أربعة أعمدة دائرية من الرخام تقوم هذه الأخيرة على قاعدة مربعة خالية من الزخارف، وينتهي بتاج مزيّن بأوراق الأكانتس المستوحاة من الطرز السابقة اليونانية والرومانية، تنطلق من نهاية التاج قواعد العقود الثلاثة المدببة بعض الشيء والمصنوعة من الحجارة والخالية من أي زخرفة، يعلو كل عقد من العقود الثلاثة زخرفة خزفية بديعة متماثلة، تعلوها مربعات خزفية متناوبة نباتية على شكل مزهرية، وهندسية على طول السطح المعمد بين الحوامل الحجرية الذي زينت حافته العليا بالأفاريز المسننة (الشرافات)، وعلى جانبي المدخل نصف قبة ذات زخرفة نباتية ناعمة، اختلفت ألوانها بين

أبيض وأسود وأحمر قرميدي وأخضر وبني بصورة منسجمة زادها اللون الذهبي رونقا وجمالا.

وفي الواجهة اليسرى زيّنت الزّخرفة النباتية الأبواب وتيجان أعمدة وأقواس الشبابيك المصطفة بانتظام، فجاءت على شكل أوراق وعناقيد عنب وأزهار وأشكال حلزونية اتسمت بالدقة والبراعة. وبالولوج إلى داخل المسجد تزداد الزخارف النباتية غنا، خاصة الزخارف الجصية، فجاءت مزيّنة لعقد المحراب وأركانه، والعقود التي طوّقت المسجد من كلا جانبيه، واتسمت زخارفها الزهرية والغصنية بالتناظر والتشابك، مما أعطى حيوية ومرونة، فضلا عن دور الأوراق التي أضفت عليها التنوع الجمالي. أما الزخارف الرخامية فزيّنت جل تيجان الأعمدة الداخلية والمنبر بأوراق الخرشوف البري.

الشكل08: نماذج للزخارف النباتية للمسجد بعد الترميم

المصدر: من تصوير الباحثة بتاريخ2018/09/21، مسجد كتشاوة الجزائر العاصمة.

4. 2. الزخارف الهندسية: تتكوّن عامة من الخطوط بأنواعها المستقيمة والمائلة والمجدولة والمنكسرة والمتموّجة والحلزونية والمتعرّجة، ومن المربع والمستطيل والمعين والمثلث والدائرة، ومن الأشكال السداسية والثمانية والمتعددة الأضلاع والأطباق النجمية وغيرها[44]، وهي تعول بالدرجة الأساس على الأشكال الهندسية المحتكمة إلى قواعد محددة ومتنوعة.

وتوزعت الزخارف الهندسية في أماكن مختلفة بالمسجد، نجدها تجلت في أشكال مضلعة ونجمية تتدرج من البسيطة وصولا إلى أعقد التكوينات الهندسية، وتظهر لنا في

الأبواب الأمامية منقوشة على الخشب، وفي أرضية المدخل فسيفساء رخامية قمة في الجمال، فيما جاءت مفرغة في الشبابيك والمئذنة.

أما داخل المسجد فكسيت جوانب المحراب السفلى بزخارف هندسية تتألف من نجوم مختلفة يبدو أنها محفورة على الرخام الأبيض، طعمت بعض نجماتها باللون الأزرق، تعلوه شرفة خشبية مخرمة بثقوب تأخذ شكل المربع.

وقد غطي رواقي المسجد بقباب صغيرة كلها مثمنة الأضلاع عددها ستة في كل رواق منها ثلاثة أنواع مكررة مرة واحدة. زيّنت بزخارف هندسية منقوشة على الجص زخرف عمقها بنجمة ثمانية الرؤوس، ينطلق من كبدها شريط زخرفي هندسي محددا بذلك فصوص القبة. فيما زين سجاد المسجد ذي اللون الأخضر بشرائط من الزخارف الهندسية أساسها النجمة السليمانية. أما الثريا فوظفت بها زخارف هنديسة نجمية تتألف من النجمة ذات الثمانية رؤوس ترتبط بأخرى ذات الخمسة رؤوس مشكلة نسقا زخرفيا هندسيا بديعا تميزت بالتكرار.

الشكل09: نماذج للزخارف الهندسية للمسجد بعد الترميم

المصدر: من تصوير الباحثة بتاريخ2018/09/21، مسجد كتشاوة الجزائر العاصمة.

3.4. الزّخارف الكتابية: وهي الزّخارف التي يكون فيها الحرف العربي عنصرا رئيسا، وغلب على المسجد خط الثلث، حيث توزع على جبهة المحراب والقبة المستديرة وعلى جدران المسجد المختلفة، فيما ظهر الخط المغربي فقيرا على جدار القبلة فقط مما أسهم في أداء دور وظيفي (قراءة) تارة وتزييني تارة أخرى.

الشكل 10: نماذج للزخارف الخطية للمسجد بعد الترميم

المصدر: من تصوير الباحثة بتاريخ2018/09/21، مسجد كتشاوة الجزائر العاصمة.

4.4. الزخارف المختلطة: هي مزيج من نوعين أو أكثر من الزّخرفة فيتكون بذلك العمل الزخرفي المختلط[45]، وبدت واضحة في جدار القبلة، حيث امتزج الخط الكوفي بزخارف نباتية في نص الآية 35 من سورة **النور**. والخط الكوفي له قابلية للفعل التزييني فهو ينطوي على خصائص تصميمية تساعد على الاستجابة الجمالية لأغراض تزيينية إلى جانب الوظيفة التدوينية القرآنية.

أما القبة المتطاولة فزيّن عمقها بوحدات زخرفية هندسية تتألف من نجمة ذات 16 رأسا ومشتقاتها، يربط بين هذه الوحدات وحدة زخرفية متناظرة تمثل زخارف نباتية داخل مضلع سداسي؛ وينطلق من جانبي كل وحدة هندسية نجمية، شريطا ذا زخرفة متنوعة يستقر عند حافة القبة بين كل شمسيتين. وعدد هذه الأخيرة سبعة، زيّنت بزخرفة نباتية متشابكة، ما يجعل العين تنتقل في التمعن من أسفل القبة إلى كبدها.

الشكل11: نماذج للزخارف المختلطة للمسجد بعد الترميم

المصدر: من تصوير الباحثة بتاريخ2018/09/21، مسجد كتشاوة الجزائر العاصمة

5. خاتمة:

شهد مسجد **كتشاوة** مؤخرا حركة ترميمية نشيطة جعلت منه معلما تاريخيا عتيقا، فظهرت عمارته فخمة غنية بثروة هائلة من الزّخارف المعمارية على مختلف الخامات (الخزف، الجص، الرخام، الخشب، المعادن وغيرها...)، وبناءً على الطرح المتسلسل للموضوع، تبينت لنا هذه النتائج:

- للزّخرفة دور فاعل في تأصيل هوية الثقافة الجزائرية العربية الإسلامية.
- تجلي روح الزّخرفة الإسلامية في مسجد **كتشاوة** ممّا يجعله موروثا حضاريا يعكس الظروف السياسية والاجتماعية التي كانت سائدة فترات تشييد المسجد وكذا فترة الترميم.
- تنوّع المواد المستخدمة في تنفيذ العناصر الزّخرفية (الحجر والرخام والجص والخشب).
- تنوّع الزّخارف بين نباتية وهندسية وخطية لتحقيق ثراء جمالي على مساحات المسجد، واستخدام مفردات ووحدات زخرفية متنوعة زهرية وغصنية ونجمية.
- تحقيق الزّخرفة للبُعْد الوظيفي والجمالي في آن واحد.

- الزخارف المتنوّعة التي تشغل المسجد لها قابلية إحداث شد بصري من حيث الشكل واللون والخامة وغيرها من المؤثرات لما تحتويه من حركة داخلية في بنية العناصر.

الإحالات والهوامش:

[1] ابن منظور، لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، 1119، ص.1821.

[2] الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، الكويت، دار الرسالة، 1982، ص.28.

[3] عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ط1، مكتبة مدبولي 2000، ص130.

[4] خالد بن صالح المونع، من أحكام وفضل المساجد، القاهرة، دار الهالة للنشر والتوزيع، 2001، ص.143.

[5] غالب عبد الرحيم، موسوعة العمارة الاسلامية، لبنان، جوروس بيرس، ط.1، 1988، ص.112.

[6] إياد صقر، الفنون الإسلامية، الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص.25.

[7] عاصم محمد رزق، مرجع سابق، ص.131/130.

[8] زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012، ص.45

[9] صالح أحمد الشامي، الفن الإسلامي التزام وابداع، دمشق، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1990، ص.241.

[10] سعد زغلول عبد الحميد، العمارة والفنون في دولة الإسلام، مصر، منشأة المعارف، د.ط، 1986، ص.195.

[11] عز الدين المناصرة، لغات الفنون التشكيلية، الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص..64

[12] عبد الله ثاني قدور، تطور فن الكتابة الإسلامية، وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص.60.

[13] مرجع نفسه، ص.61.

[14] إبراهيم مرزوق، موسوعة الزخارف، القاهرة، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، ط.1، 2007، ص.149.

[15] مرجع نفسه، ص.147.

[16] الحفر: هو ضرب من الزينة تنقش فيه الرسومات والزخارف على أسطح خامات الخشب العاج والزجاج والمعدن والحجر والجص ونحوها. (عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، ط1، 2000، ص82.)

[17] طاهر محمد غالب القيري، الأسس الفنية لمختارات من لزخارف الجصية المملوكية والإفادة منها في التربية الفنية، رسالة ماجستير، قسم التربية الفنية، المملكة العربية السعودية، 1995، ص85.

[18] ينظر: مرجع نفسه، ص.92، 93، 94.

[19] الحزّ: هو الحفر البسيط غير العميق ، ونجد هذه التقنية منفذة على التحفة مفردة، أو مشتركة مع تقنيات أخرى. (ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة في العهد العثماني 1517_1805م، القاهرة، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، 1984، ص169.)

[20] الخرط: هو تجميع قطع صغيرة من الخشب المخروط على أشكال مختلفة حتى تبدو كأنها شبكة منسوجة من قطع خشبية صغيرة بينها فتحات تكشف عما وراءها. (عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، بيروت، دار الثقافة، ص157.)

[21] التخريم: ترتكز هذه العملية على قطع الخشب وتفريغ المساحات التي تفصل بين العناصر الزّخرفية بواسطة منشار خاص وأزميل بطريقة يتم بها الحصول على زخارف مخرمة. (Arseven (C.E) ; Les Arts decoratifs turcs, Ancara, pp. 195,197.)

[22] التعشيق: هذه الطريقة عبارة عن حشوات هندسية بسمك معين تجمع مع بعضها على السطح الخشبي المراد زخرفته وتعشق داخل الإطارات التي تحددها، وتكون بذلك أشكالا هندسية متنوّعة متعددة الأضلاع وأخرى نجمية، وذلك لأن جوانبها وزواياها تساعد على الاندماج الكامل بين الحشوات بعضها البعض. (شادية الدسوقي عبد العزيز، الأخشاب بالعمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ط1، 2003، ص104.)

[23] الترصيع: يأتي لفظ الترصيع للدلالة على إضافة مادة ثمينة إلى مادة أخرى أقلّ منها قيمة بغرض الزينة أو التحلية، وتعتمد هذه الطريقة على تجميع مربعات صغيرة من العظم والعاج والصدف –بعناية فائقة– بعضها إلى بعض في أشكال هندسية مختلفة، ثم تلصق هذه الأشكال إلى أرضية خشبية مسطحة غير محفورة. (عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، ط1، 2000، ص50.)

[24] التطعيم: أسلوب زخرفي ينحصر في تحضير قطع صغيرة مسطحة مصقولة من العظم أو العاج أو الصدف بأشكال فنية معينة، ثم تحفر الأجزاء المراد تطعيمها في التحف، وتثبت هذه القطع الصغيرة في

الأجزاء المحفورة لتشكيل الزّخرفة المطلوبة عليها. (عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، ط1، 2000، ص99.)

[25] Paccard (A), Le maroc et l'artisanat traditionnel islamique dans l'architecture, annecy, edition atelier 74, 1983, p.15.

[26] Ibid, p.15.

[27] ينظر سعاد ماهر، الخزف التركي، القاهرة، مطابع مدكور وأولاده، 1920، ص.90 – 91.

[28] ابن منظور، مرجع سابق، ص.1940.

[29] عاصم محمد رزق، مرجع سابق، ص.282.

[30] مرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[31] محمد بن محمد العلفي، خصائص العمارة اليمنية أشكالها واتجاهات تطورها، صنعاء، وزارة الثقافة والسياحة، 2004، ص.151.

[32] محمد الطيب عقاب، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ط.1، 2002، ص.90.

[33] مرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[34] محمد الطيب عقاب، مرجع سابق، ص.90.

[35] مرجع نفسه، ص.91.

[36] مرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[37] أحمد فكري، المسجد الجامع بالقيروان، القاهرة، دار العالم العربي، ط.1، 2009، ص.87.

[38] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[39] رشيد دوكالي، مساجد مدينة الجزائر في العهد العثماني، تر: لطيفة بورابة وشفيقة عيساني، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2013، ص.38.

[40] محمد الطيب عقاب، مرجع سابق، ص.93.

[41] الطاهر بوشوشي، صفحات من تاريخ جامع كتشاوة، مجلة الأصالة(الجزائر)، عدد مزدوج14-15، 1973، ص.289-299.

[42] عبد المعز شاهين، ترميم وصيانة المباني الأثرية والتاريخية، القاهرة، مطابع الثقافة للآثار المصرية، 1993، ب.ص.

[43] محمد عبد الله الدرايسة، عدلي محمد عبد الهادي، الزّخرفة الإسلامية، عمان، مكتبة المجتمع العربي، ط.1، 2009، ص.95.

[44] عاصم محمد رزق، مرجع نفسه، ص.133.

[45] محمود شكر الجبوري، الخط العربي والزّخرفة ، الأردن، دار الأمل للنشر والتوزيع، 1998، ص.234 (بتصرف).

قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم مرزوق، موسوعة الزخارف، القاهرة، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، ط.1، 2007.
- ابن منظور، لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، 1119.
- أحمد فكري، المسجد الجامع بالقيروان، القاهرة، دار العالم العربي، ط.1، 2009.
- إياد صقر، الفنون الإسلامية، الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط.1، 2003.
- خالد بن صالح المونع، من أحكام وفضل المساجد، القاهرة، دار الهالة للنشر والتوزيع، 2001.
- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، الكويت، دار الرسالة، 1982.
- رشيد دوكالي، مساجد مدينة الجزائر في العهد العثماني، تر: لطيفة بورابة وشفيقة عيساني، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2013.
- زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012.
- سعاد ماهر، الخزف التركي، القاهرة، مطابع مدكور وأولاده، 1920.
- سعد زغلول عبد الحميد، العمارة والفنون في دولة الإسلام، مصر، منشأة المعارف، د.ط، 1986.
- صالح أحمد الشامي، الفن الإسلامي التزام وابداع، دمشق، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، 1990.
- الطاهر بوشوشي، صفحات من تاريخ جامع كتشاوة، مجلة الأصالة (الجزائر)، عدد مزدوج14-15، 1973.

- عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ط.1، القاهرة، مكتبة مدبولي، 2000.
- عبد الله ثاني قدور، تطور فن الكتابة الإسلامية، وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط.1، 2000.
- عبد المعز شاهين، ترميم وصيانة المباني الأثرية والتاريخية، القاهرة، مطابع الثقافة للآثار المصرية، 1993.
- عز الدين المناصرة، لغات الفنون التشكيلية، الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط.1، 2003.
- غالب عبد الرحيم، موسوعة العمارة الاسلامية، لبنان، جوروس بيرس، ط.1، 1988.
- محمد الطيب عقاب، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ط.1، 2002.
- محمد بن محمد العلفي، خصائص العمارة اليمنية أشكالها واتجاهات تطورها، صنعاء، وزارة الثقافة والسياحة، 2004.
- محمد عبد الله الدرايسة، عدلي محمد عبد الهادي، الزّخرفة الإسلامية، عمان، مكتبة المجتمع العربي، ط.1، 2009.
- محمود شكر الجبوري، الخط العربي والزّخرفة بتصرف، الأردن، دار الأمل للنشر والتوزيع، 1998.
- Paccard (A), Le maroc et l'artisanat traditionnel islamique dans l'architecture, annecy, edition atelier 74, 1983.