وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور الطاهر مولاي – سعيدة –
كلية العلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية
قسم العلوم الإنسانية
شعبة التاريخ

الفنون في الجزائر خلال العهد العثماني

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في التاريخ، تخصص تاريخ الجزائر الحديث

إعداد الطالبة: بلعيد إيمان
تحت إشراف الأستاذة: د. بوشيبة ذهبية

أعضاء لجنة المناقشة

د/ بوداعة نجادي .....رئيسا
د/ بوشيبة ذهبية.....مشرفا ومقررا
د/ دلباز محمد .....مناقشا

السنة الجامعية: 1441-1442هـ/2020-2021

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

إهداء

أهدي ثمرة اجتهادي إلى من حملتني وهنا على وهن

وكان دعاؤها سر نجاحي إلى التي سهرت ولا تزال تسهر من أجلي

إلى التي أنارت دربي وأملي في هذه الحياة

"أمي الحبيبة"

إلى أبي الذي علمني العطاء دون انتظار وأحمل اسمه بكل افتخار

أرجو من الله عز وجل أن يحفظهما

بلعيد إيمان

شكر وتقدير

اللهم لك الحمد حمدا كثيرا، طيبا مباركا فيه، ولك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، ولك الحمد يا رب على ما أنعمت علينا من قوة وصبر في إنهاء هذا العمل.

ألف شكر إلى من قيل فيهم: «من علمني حرفا صرت له عبدا»

جميع الأساتذة الذين ساهموا في تكويننا طيلة مشوارنا الدراسي.

أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة "**بوشيبة ذهبية**" على توجيهاتها القيمة التي قدمتها لي، وأرجو من المولى عز وجل أن تثاب خير الثواب.

وإلى كل من ساعدني على إعداد هذه المذكرة سواء أكانت المساعدة من الناحية العلمية أو المعنوية

بلعيد إيمان

قائمة المختصرات

الرمز	الشرح
م	تاريخ ميلادي
هـ	تاريخ هجري
دت	دون تاريخ
د.م	دون مكان
تص، تع	تصحيح وتعليق
تح، تق	تحقيق وتقديم
دط	دون طبعة
ج	جزء
ط	طبعة

مقدمة

شكل إلحاق الجزائر بالدولة العثمانية (1518- 1520م) تغييرا جذريا في المجال السياسي، والاقتصادي، والاجتماعي، والثقافي وحتى العمراني، وهو ما أثر بدوره على الفنون كذلك لا يمكن أن نستثني سياسة انفتاح الجزائر على مختلف الدول و الأمم، الأمر الذي أدى إلى علاقة التأثير والتأثر بين الأجناس، والثقفات انعكس على الواقع الثقافي الفني للإيالة خلال فترة الوجود العثماني، خاصة بعد ظهور العنصر الأندلسي (أراغوني- القشتالي) ثم الموريسكي في مجتمع الإيالة.

وعلى الرغم من التنوع العرقي والثقافي في الجزائر العثمانية وميلاد فنون وعادات متنوعة حسب العناصر البشرية (العرب- العثمانيين- الحضر- الأندلسيين- الكراغلة- وفئة البرانية (بني ميزاب)- وزواوة- وكذلك النصارى واليهود)، فإنّ هذا الموضوع لازالت الدراسات فيه تحتاج إلى مزيد من البحث والاجتهاد، ولعل الأمر يرجع إلى قلة الأصول التاريخية أو المادة العلمية الأولى التي لم تتطرق إليها أغلب المصادر التاريخية المحلية أو الأجنبية، كذلك قلة عمليات المسح الأثري أو انعدامه، خاصة فترة الاحتلال الفرنسي الذي عمل على طمس معالم الوجود العثماني، حيث ساهم العامل الأخير في قلة الدراسات حول موضوع الفنون في الإيالة في مجال التاريخ، غير أنّه ممكن أن تكون دراسات أخرى اهتمت بالجانب الفني خلال العهد العثماني خاصة في تخصص ثقافة شعبية.

أسباب اختيار الموضوع:

يرجع اختيار الموضوع إلى أسباب موضوعية تتمثل في أهمية العامل الفني في رصد علاقات التأثير والتأثر بين الفئات الاجتماعية في مجتمع الإيالة، كذلك محاولة التطرق إلى هذا الموضوع الذي حظي بنوع من الإهمال لعوامل سبق ذكرها.

أهمية الموضوع وأهدافه:

تعتبر دراسة الفنون في الجزائر خلال العهد العثماني من أهم المواضيع التاريخية، باعتبارها الركيزة التي حافظت على الثقافة وتراث المجتمع الجزائري خلال العهد العثماني.

كما تهدف الدراسة إلى جمع المعلومات المتفرقة والمتجزئة من أجل رصد الموضوع.

إشكالية الدراسة:

إنّ الفنون في الجزائر منذ سنة 1518م إلى غاية 1830م أهم عنصر ثقافي في البلاد، وهذا ما دفعنا بطرح الإشكالية الآتية:

- طبيعة الفنون في إيالة الجزائر ومدى تأثرها بالعناصر الاجتماعية المتعددة؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية عدة تساؤلات:

1- فيما تمثلت هذه الفنون؟

2- ما هي مظاهر التأثر الفنون الجزائري بالفنون العثمانية؟

خطة البحث:

للإجابة عن الإشكالية الرئيسية والتساؤلات الفرعية قمنا بتقسيم الدراسة إلى مقدمة ومدخل وفصلين، ثم خاتمة وملاحق، حاولنا في المدخل إعطاء لمحة عن تركيبة المجتمع الجزائري، الفصل الأول بعنوان "التراث المادي في الجزائر خلال العهد العثماني" ويندرج تحت هذا الفصل عنصرين، الأول عن العمارة وأنواعها، أما العنصر الثاني جاء بعنوان "الزخرفة" تطرقنا إلى تعريفها وأنواعها.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان "التراث اللامادي في الجزائر خلال العهد العثماني" تناولنا فيه الموسيقى والغناء والرقص ورأي العلماء والمتصوفة فيها وأنواعها، أما العنصر الثاني جاء بعنوان الشعر الملحون والمسرح، تطرقنا غيه إلى تعريف الشعر الملحون وذكر بعض النماذج عنه، ثم تعريف المسرح وذكر نماذج عنه.

ثم خاتمة وهي عبارة عن النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة، ثم الملاحق.

المنهج المتبع:

اعتمدنا في تحليل الموضوع على المنهج التاريخي، وكذلك المنهج الوصفي خاصة في المجال العمراني (الزخرفة) لصلته بعلم الأثار الذي يعتمد على الوصف بالدرجة الأولى، وساعدتنا ازدواجية المنهج في تحليل دراسة الموضوع من جانبه التاريخي والحضاري لاتصال الفنون بالمجالين.

نقد المصادر والمراجع:

تطرقنا في هذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع لتعزيز المادة العلمية والتاريخية.

أ- كتب المصادر:

اعتمدنا كثيرا على كتاب وليام شالر "قنصل أمريكا في الجزائر" قد أفادنا في الموضوع، واعتمدنا عليه في جميع الفصول خاصة المدخل والفصل الثاني، فقد ساعدنا في معرفة تركيبة المجتمع وأنواع الموسيقى.

اعتمدنا على كتاب عبد الرحمن الجيلاني بن رقية التلمساني "الزهرة النائرة" في تعريف بعض المصطلحات التي لم أجدها في الكتب الأخرى.

واعتمدنا على كتاب أحمد الشريف الزهار خاصة في الفصل الثاني، ساعدنا في معرفة كيفية استخدام الموسيقى وإعطاء صور حول تعامل الحكام مع الموسيقيين والرقاصين، وتوضيح المنح التي خصصها الحكام البايات لهم.

ب- المراجع:

ارتكزنا كثيرا على كتاب أبو قاسم سعد الله "تاريخ الجزائر الثقافي الجزء 2" في كل الفصول، من خلاله تعرفنا على ممارسة الموسيقى والغناء والرقص والعمارة وخط الرسم، وقد أفادنا في وضع خطة محكمة، أما الكتاب الثاني الذي اعتمدنا عليه وليام سبنسر "الجزائر في عهد رياس البحر" ساعدنا في معرفة بعض النماذج عن المسرح، واعتمدنا أيضا على

كتاب علي خلاصي "قصبة مدينة الجزائر ج1، ج2" حيث ساعدنا في الفصل الأول وبتحديد عنصر الزخرفة بتوضيح عناصرها وأنواعها.

هذه هي أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في هذا الموضوع، إضافة إلى مقال بوشيبة ذهبية "العلوم العقلية والفنون في الجزائر خلال العهد العثماني" أفادتني في وضع خطة الفصل الأول، بالإضافة إلى الكثير من المعلومات تخص الموضوع.

الصعوبات:

لا يخلو أي بحث من الصعوبات والتي تعود أساسا إلى طبيعة الموضوع والتي منها:

- قلة المصادر التي اهتمت بالموضوع.

- عدم الوصول إلى بعض المصادر والمراجع ذات الصلة بالموضوع نظرا للجائحة التي تعرفها البلاد وتبعيات البروتوكول الصحي.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في نقل صورة تقريبية عن موضوع بحثنا.

مدخل

1- طائفة الأتراك

2- طائفة الكراغلة

3- طائفة الحضر

4- طائفة الأندلس

تميز المجتمع الجزائري خلال العهد العثماني بتمازج التركيبة الاجتماعية نتيجة لعوامل داخلية وخارجية أثرت في الحياة الاجتماعية والثقافية خلال العهد العثماني[1]، الأول هجرة الأندلسيين التي ازدادت خلال القرن التاسع وتقوم خلال العاشر، والثاني الوجود العثماني نفسه، ويمكننا أن نظيف إلى ذلك عاملا ثالثا وهو الوجود المسيحي واليهودي[2].

1- طائفة الأتراك:

امتاز الأتراك العثمانيون عن باقي المجموعات السكانية باحتلالهم لمكان الصدارة[3]، بحيث اتخذت شكلا هرميا تحتل قمته الطائفة التركية التي لم يتجاوز عددها حسب المعلومات المتوفرة عشرين ألف نسمة، والتي كانت منعزلة عن بقية السكان[4].

انتشر الأتراك العثمانيون في المدن الجزائرية التلية والهضابية بأعداد متفاوتة، أما أبو قاسم سعد الله فقدر العدد بإثنى عشر ألف نسمة ثلاثة ألاف منهم يتمركزون بمدينة الجزائر، وبالتالي شكلوا على مدار الفترة العثمانية أقلية اجتماعية[5].

ظل المجموع الكلي للسكان في حد تقريبي دائم وهو مائتي ألف (التقديرات لمدينة[1] الجزائر تراوحت بين مائة ألف ومائة وثلاثين ألفا ضمن هذا المجموع العام) خلال فترة الحكم التركي[2].

---

[1] **العهد العثماني:** هناك رواية عثمانية وردت في كتاب التركية كانت بدايتها في القرن الخامس عشر الميلادي، وتقول الرواية أنّ قبيلة تركية هربت أمام الزحف المغولي من أواسط آسيا إلى الغرب وسكنت في الأنظول، وسميت الدولة العثمانية باسم مؤسسها عثمان بن أرطغرل وتقول هذه الرواية أنّ أصل هذه القبيلة ترجع إلى قوم الغز أو (الأوغوز). **ينظر:** تيسير جباره، تاريخ الدولة العثمانية (1280هـ- 1944م)، دط؛ قدس- فلسطين: جامعة القدس المفتوحة عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، 2015، ص 17.

[2] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ط1؛ بيروت- لبنان: دار الإسلامي، 1998، ج1، ص 148.

[3] أمين محرز، الجزائر في عهد الأغوات (1659- 1671م)، دط؛ الجزائر: البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، 2013، ص 141.

[4] ناصر الدين سعيدوني، النظام المالي للجزائر أواخر العهد العثماني (1792- 1830م)، ط2؛ باب الزوار- الجزائر: البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، 2012، ص 40.

[5] بن عتو بلبراوات، **المدينة والريف بالجزائر في أواخر العهد العثماني**، أطروحة دكتوراه، منشورة، جامعة وهران، 2007- 2008، ص 113.

كانوا يشكلون إحدى الفئات في مدينة الجزائر وكثير من المدن منذ أن ارتبطت الجزائر بالدولة العثمانية، وأصبحت واحدة من ولايتها منذ عام (926هـ/ 1519م) وصارت تتلقى منها الدعم البشري فضلا عن المادي[3].

كما تعرض هايدو في أواخر القرن السادس عشر لسكان مدينة الجزائر من الأتراك قسمهم إلى صنفين: صنف الأتراك الأصليين الذين يأتون إلى الجزائر يوميا من الإمبراطورية العثمانية بحثا عن الثروة خاصة في ميدان القرصنة[4]،[5] كما أنّه تميز هؤلاء الأتراك العثمانيون بكونهم ذو أصول وأجناس مختلفة، حيث كان منهم الأتراك بطبيعة الحال إلى جانب الأرناؤوط، والبشناق، والأكراد، والإغريق[6]، والبلغار، والبلقان، والتشيك، والأرمن وحتى التتار[7]، فكل راعي بقر من أناضوليا أو من أهل جبال ألبانيا أصبح أرفع وأقوى سيد بمجرد وصوله إلى الجزائر[8]، وأتراك أوروبا لا ينتمون إلى الإنكشارية بل يعيشون من عملهم وصناعتهم وكانوا يشكلون حوالي 1600 بيت.

---

[1] **مدينة:** مركز حضري ثابت تقيم به مجموعات بشرية بصفة دائمة أو مؤقتة، يتوفر على عناصر معمارية من سكنات وقصور وطرقات وهياكل إدارية وصناعية وتجارية وخدماتية تعج بحركة الناس. **ينظر:** بن عتو بلبراوات، المرجع السابق، ص 387.

[2] وليام سبنسر، الجزائر في عهد رياس البحر، (تعريب وتقديم: عبد القادر زيادية)، دط؛ الجزائر: دار القصبة للنشر، 2006، ص 97.

[3] أرزقي شويتام، **المجتمع الجزائري وفعالياته في العهد العثماني (1519– 1830م)**، أطروحة دكتوراه، منشورة، جامعة الجزائر، 2005– 2006، ص 59.

[4] **القرصنة:** أسلوب حرب في البحار تبنته الدول المسيحية والدول الإسلامية على السواء في العصر الحديث. **ينظر:** بن عتو بلبراوات، المرجع السابق، ص 385.

[5] صالح عباد، الجزائر خلال الحكم التركي (1514– 1830م)، دط؛ الجزائر: دار هومة، 2012، ص 356.

[6] **الإغريق:** عندما شارف القرن 13 ق.م على الانتهاء كانت بلاد الإغريق تودع عصر الحضارة الموكينية الزاهر وتستقبل عصرا تميز بغموض وقلة أثاره وانحطاط صناعته، واستمرت حتى نهاية القرن 9 ق.م. **ينظر:** فوزي مكاوي، تاريخ العالم الإغريقي وحضارته من أقدم عصوره حتى عام 322 ق.م، ط1؛ الدار البيضاء– فاس: دار الرشاد الحديثة للنشر والتوزيع، 1980، ص 55.

[7] أمين محرز، المرجع السابق، ص 141.

[8] جون ب. وولف، الجزائر وأوروبا (1500– 1830م)، (ترجمة وتعليق: أبو القاسم سعد الله)، دط؛ الجزائر: دار الرائد للنشر والتوزيع، 2009، ص 160.

أما الصنف الثاني هو الأتراك العقيدة، وهم المسيحيون المسلمون الذين اعتنقوا الإسلام وهم الذين يعرفون باسم الأعلاج[1]، هؤلاء الأعلاج أكثر عددا من الأتراك الأصليين، ومن أسباب تخليهم عن دينهم واعتناقهم الإسلام الإرادة في التخلص من العبودية[2]، وتعود أصولهم إلى مختلف بلدان أوروبا ولاسيما المطلة على البحر المتوسط، وقد اتخذ هؤلاء الأعلاج الجزائر وطنا لهم ليحسنوا أوضاعهم المادية وتحقيق طموحاتهم[3].

ونظرا لقلة عدد الطائفة وانعزالها عن باقي السكان فإنّها لم تخل بالتركيبة الاجتماعية، ولم تؤثر في البنية الاجتماعية لسكان المدن ولا في طريقة الحياة وأسلوب المعيشة، ورغم المدة الطويلة التي قضاها الأتراك بالجزائر فإنّ تأثيرهم لم يتعد الأنظمة الإدارية ولم يتجاوز الألقاب والرتب العسكرية، وبعض الأنواع من المأكولات والملابس والفنون[4]

2- طائفة الكراغلة:

هم أبناء الأتراك والأعلاج من أفراد الأوجاق[5]، وقد ظهرت هذه الفئة نتيجة الزواج بين العرب والأتراك[6]، وهذه المجموعة السكانية احتلت المرتبة الثانية في السلم الاجتماعي[7] وسجل أول بروز لها كفئة مستقلة سنة 1596[8].

---

[1] **الأعلاج:** لقب يطلق على المسيحيين الذين يرتدون عن مسيحيتهم واعتنقوا الإسلام بعد النطق بالشهادتين، وقد سجل العلج في قنصلية بلاده بالجزائر، ويصير العلج منذئذ يتمتع بحقوق الرجل الحر لا الأسير أو العبد لكن يمكن لسيده أن لا يعتقه إلاّ إذا وصلته الفدية من بلده الأم. **ينظر:** بن عتو بلبراوات، المرجع السابق، ص 368.

[2] صالح عباد، المرجع السابق، ص 356.

[3] أرزقي شويتام، المرجع السابق، ص 60.

[4] ناصر الدين سعيدوني، المهدي بوعبدلي، الجزائر في تاريخ العهد العثماني، دط؛ الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984، ص 94.

[5] أمين محرز، المرجع السابق، ص 144.

[6] حمدان بن عثمان خوجة، المرآة، (تقديم وتعريب وتحقيق: محمد العربي الزبيري)، دط؛ الجزائر: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2005، ص 63.

[7] أمين محرز، المرجع السابق، ص 145.

[8] ناصر الدين سعيدوني، النظام المالي للجزائر، المرجع السابق، ص 41.

وفي الجزائر لوحظ أنّ فونتور دي بارادي لا يستعمل مصطلح الكراغلة بل أبناء اليولداش[1]، وقد ذهب المؤرخ التركي إلى شرح كلمة كرغلي التي تعني عند الأتراك "ابن العبد"، فقد كتب أنّ Kul لا تعني في اللغة الفرنسية العبد بل تعني المخلوق، وكلمة Kole هي التي تعني العبد في اللغة الفرنسية، وبالتالي لا يجوز لنا ترجمة المخلوق إلى العبد[2].

وقد رحب الأهالي بهذا التحالف لأنّهم بذلك يحصلون على (حامي) يحميهم من رجال المليشار، وكان رجال الإنكشارية يصاهرون لنفس الأسباب المختلفة التي كانت تدفع الناس دائما في كل مكان، بعضهم من أجل المال وبعضهم من أجل الجنس، ولعل بعضهم فعل ذلك أيضا من أجل العشرة والحصول على منزل[3]، وقد ظهرت لأول مرة في المدن التي تمركزت بها الحاميات[4] التركية وهي: الجزائر وتلمسان ومعسكر ومستغانم وقلعة بني راشد ومازونة وملیانة والمدية والقليعة وبسكرة وقسنطينة وعنابة[5].

وفي مدينة الجزائر ناهز عدد الكراغلة في نهاية القرن السادس عشر ستة ألاف نسمة، وأصبحوا فيما بعد يشكلون الأغلبية بمدينة تلمسان ويؤلفون شبه حكومة خاصة بهم، ويتقاسمون المدينة مع طبقة الحضر، ولهم ديوان خاص بهم وصلاحيات معترف بها يسمح لهم باستخلاص الضرائب حتى من الجهات الجبلية الصعبة كبني سنوس وبني رافس وطرارة[6]، وكانت وضعيتهم الاجتماعية مميزة نظرا لانتسابهم إلى العنصر التركي المسيطر على البلاد، مما سمح لهم بتقلد وظائف سامية في الجيش والإدارة[7].

---

[1] **اليولداش:** تعني رفيق الدرب، وهو جندي بسيط في الجيش العثماني. **ينظر:** بن عتو بلبراوات، المرجع السابق، ص 390.

[2] المرجع نفسه، ص 119.

[3] جون ب. وولف، المصدر السابق، ص 163.

[4] **الحامية:** أو النوبة، فرقة عسكرية تتكون من مجموعة من السفرات، تقيم في المدن والمراكز الاستراتيجية الريفية لحفظ الأمن العام، ويتناوب الجنود على الإقامة فيها لمدة ستة أشهر. **ينظر:** بن عتو بلبراوات، المرجع السابق، ص 373.

[5] عائشة غطاس، **الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر (1700- 1830م) مقارنة اجتماعية- اقتصادية جزء الأول**، أطروحة دكتوراه، منشورة، جامعة الجزائر، 2000- 2001، ص 15.

[6] ناصر الدين سعيدوني، الجزائر في تاريخ، المرجع السابق، ص 95.

[7] أمين محرز، المرجع السابق، ص 144- 145.

ورغم تناقص السكان نتيجة الأمراض والمجاعات وانتهاج الحكام الأتراك سياسة الحد من تزاوج الجند التركي بالجزائريات، وتسليطهم العقاب على كراغلة الجزائر وترحيل جماعات كثيرة منهم إلى وادي الزيتون[1]، وشكلوا قبيلة مخزن[2] تابعة لهم[3]، إلاّ أنّ عدد الكراغلة لم يتناقص كثيرا إذ بقى عددهم يتراوح ما بين 4000 و6000 نسمة[4].

وقد تكاثر عدد هذه الجماعة مع مر السنين بالمدن الكبرى حتى بلغوا في نهاية القرن الثامن عشر في مدينة الجزائر حوالي 6000 نسمة، كما كانوا يكونون غالبية سكان مدينة تلمسان وكانوا يعتبرون أصحاب الشأن والرأي فيها[5]، ثم تزايد حتى ناهز 9000 نسمة في أوائل القرن التاسع عشر[6].

وساد في العلاقة بين الأبناء والآباء خوف وارتياب، فقد تخوف الأباء من تزايد عدد الأبناء: «...وهذا ما دفع الحكام الأتراك إلى الاحتراز منهم والحيلولة دون توليهم الوظائف السامية في الجيش والإدارة...» كما منع عليهم الانخراط في الديوان أو في الأوجاق، وكان المجال الوحيد الذي فسح لهم هو الغزو البحري في بادئ الأمر[7].

3- طائفة الحضر:

تعني لفظة الحضر من الناحية اللغوية الحضور بالمدينة أي السكن بها، ويسمى الحضري بالمديني، وهو ثقافيا متحضر منذ زمن طويل ويختلف هنا عن البراني.

ولقد اختلفت مقاصد المؤرخين في تحديد مفهوم الحضر أو البلدية بالعامية الجزائرية، فمنهم من عرّفها أنّها هي الفئة البرجوازية الثقافية بحكم تحكمها في العلم والدين عموما،

---

[1] ناصر الدين سعيدوني، الجزائر في تاريخ، المرجع السابق، ص 95.

[2] **قبائل المخزن:** هي قبائل التي قدمت الخدمات العسكرية والاقتصادية للحكومة العثمانية سواء أكانت مركزية أو إقليمية استقلالها المحلي، وإعفائها من الضرائب باستثناء ضريبة العشور. **ينظر:** بن عتو بلبراوات، المرجع السابق، ص 383.

[3] أمين محرز، المرجع السابق، ص 146.

[4] ناصر الدين سعيدوني، الجزائر في تاريخ، المرجع السابق، ص 95.

[5] ناصر الدين سعيدوني، النظام المالي في الجزائر، المرجع السابق، ص 41.

[6] ناصر الدين سعيدوني، الجزائر في تاريخ، المرجع السابق، ص 95.

[7] عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 15.

ومنهم من قال أنّها الفئة التي تمارس أعمالا تجارية وحرفية بداخل المدينة وفلاحية بأحوازها باستغلال العبيد، ومنهم من ذكر أنّها الفئة التي توطنت المدينة منذ زمن بعيد[1].

إلاّ أنّه عادة ما يقصد بهم أقدم سكان المدينة، فهم مثلما يعرّفهم نور الدين عبد القادر: «...الجزائريون أصالة الذين توطنوا المدينة منذ زمان بعيد» لكن لا نعرف الشيء الكثير عن هؤلاء في العهد الأول أي قبيل مجيء العثمانيين لندرة المصادر وللدور الثانوي الذي لعبته المدينة في هذه الأثناء، فالرسالة التي وجهها أعيان المدينة عام 1519 إلى السلطان سليم الأول[2] لا تتضمن أسماء العائلات المؤثرة وقتئذ في الحياة السياسية، بل جاءت بصيغة جماعية، "رسالة القاضي والخطيب والفقهاء والأئمة والتجار والأمناء وكافة سكان مدينة الجزائر العامرة..." ولم ترد في نص الرسالة سوى عبارة "عرفاء البلدة"[3].

وهي تضم أيضا العناصر الأولى التي ولدت في المدن وترعرعت فيها عبر مراحل تاريخية متعاقبة، وكانت هذه الفئة تتكون أساسا من العرب والأمازيغ[4].

ويرى آخرون أنّها مجموعات سكانية قاطنة بالمدن والتي تعود في أصولها إلى الفترة الإسلامية، ومما انضم إليها من الأندلسيين والأشراف[5] والعلماء والتجار وأصحاب الحرف والصنائع والكتاب والإداريين، ومن الخطأ الشائع إطلاق أهل الحضر على مهاجري الأندلس فقط تبعا لوصف الأوروبيين لهم (بالمور)، ذلك أن أشمل وصف لهم هو سكان المدن بمن في ذلك سكان المدن الأصليون والمهاجرون الأندلسيون، كما يشمل كل من استوطن المدن من أهل البادية و(تمدن) بعد أن كان باديا[6].

---

[1] بن عتو بلبراوات، المرجع السابق، ص 122.

[2] **سليم الأول:** (1470– 1520م) سلطان عثماني (1512– 1520م) أكره أباه بايزيد الثاني على التنازل له عن العرش عام (1512م)، اضطهد الشيعة وهزم الشاه إسماعيل الأول الصفوي في موقعة جالدران، فتح سوريا 1516م ومصر عام 1517م، تربع على عرش الخلافة فكان أول الخلفاء العثمانيين عام 1517م. **ينظر:** منير البعلبكي، معجم أعلام المورد وموسوعة تراجم لأشهر الأعلام العرب والأجانب القدامى والمحدثين، ط1؛ بيروت– لبنان: دار العلم للملايين، 1992، ص 241.

[3] عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 04.

[4] أرزقي شويتام، المرجع السابق، ص 55.

[5] ناصر الدين سعيدوني، الجزائر في تاريخ، المرجع السابق، ص 97.

[6] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج1، ص 155.

وقد مثلت البلدية أول مجموعة سكانية في الجزائر من حيث الأهمية العددية، حيث قدرهم هايدو في سنة 1580 بألفين وخمسمائة موقد أي حوالي 12.500 نسمة، وهو ما يقارب خمس سكان المدينة[1].

وكانوا يشغلون في المدينة حوالي 2500 بيت، وفي أواخر القرن السادس عشر أغلبهم يزاولون التجارة ويملكون حوانيت وموضوع تجارتهم الرئيسي هو المواد الغذائية، كما يشتغل بعضهم بالصناعة، يملك البعض الآخر البساتين التي يعيشون من منتوجاتها[2].

إنّ تنوع السكان قد ساعد المدن الجزائرية على أن تعرف انتعاشا وازدهارا، شمل الجوانب الاقتصادية والاجتماعية والعمرانية والثقافية[3].

وقد لعبت البلدية دورا مميزا في الوظائف الحضرية بمدينة الجزائر، حيث أشرفوا على أهم هيئة في تسيير المدينة ألا وهي مؤسسة مشيخة البلد، وهي كما وصفها القنصل الأمريكي وليام شالر: «حكومة محلية تشمل شيخ البلد أو الحاكم المدني وكاهية أو قائد المليشيا في المدينة...وجميع الموظفين في هذه الإدارة من الأهالي»[4].

4- طائفة الأندلس:

هناك من يرى أنّ تركيبة الحضر كان معظمها أندلسيا، إذ كتب أحدهم ما نصه: «...تحتل طبقة الحضر المرتبة الثالثة في هذا السلم وهي تتكون أساسا من مهاجري الأندلس وتشكل برجوازية الملاكين والتجار...»[5].

بحيث شكل المهاجرون الأندلسيون جماعة خاصة من جماعات الحضر، وقد حلّ عدد كبير منهم بالبلاد الجزائرية فارين من الاضطهاد الإسباني عقب سقوط غرناطة آخر معاقل المسلمين بالأندلس في سنة 1492[6].

---

[1] أمين محرز، المرجع السابق، ص 149.

[2] صالح عباد، المرجع السابق، ص 358.

[3] أرزقي شويتام، المرجع السابق، ص 55.

[4] أمين محرز، المرجع السابق، ص 150.

[5] عائشة غطاس، المرجع السابق، ص 05.

[6] أمين محرز، المرجع السابق، ص 151.

وقد ذكر مولود قايد أنّ مسلمي الأندلس يتجمعون في المدينة حسب انتمائهم الجغرافي السابقة في إسبانيا، فمثلا هناك الأندلسي فانسيا، وأراغون، الأندلس وغرناطة، وهم يحافظون على احترامهم وانزوائهم تجاه الأتراك العثمانيين وبقية السكان، وهم متحالفون فيما بينهم ولهم مساجدهم وزواياهم ومقابرهم وأوقافهم الخاصة بهم[1].

وقسم الأندلسيون إلى صنفين هما:

المدجنون: وهم الذين خرجوا من غرناطة والأندلس[2]، كان هذا الاسم يطلق على الأندلسيين القادمين من مملكة غرناطة وما جاورها (إقليم الأندلس بجنوب إسبانيا)، وقذ شكل خير الدين باشا منهم فرقة مسلحة بأقواس بندق، المرجح أنّها بقيت قائمة حتى أواخر القرن السادس عشر أو أوائل القرن السابع عشر.

الثغريون: هم المرسكيون الذين قدموا من قلطونية وممالك بلنسية، وأرغونة، وقشتالة، وتجدر الإشارة إلى أنّه كان يسمح لهم الانخراط في صفوف الإنكشارية، لكن بترخيص اشتثنائي من الآغا[3].

وكان لهذه الهجرة عامل ازدهار اقتصادي وتطور عمراني ونمو بشري بفضل قدوم الأندلسيين بعثت مدنا من أنقاضها بعد أن أصابها الاضمحلال مثل: برشك، وتنس، ودلس، جيجل، وشرشال، كما أنشئت مدن جديدة كالقليعة، البليدة، وطوروا بعض المدن القديمة كتلمسان، وأرزيو ومستغانم وعنابة[4].

كما ساهموا أيضا بشكل كبير في تنشيط الجهاد البحري وتطور الزراعة، كما لا يجب إغفال دورهم الإيجابي في النمو السكاني والتطور العمراني لمدينة الجزائر، حيث أضفوا على الحياة الحضرية طابعا راقيا متميزا لا يزال حيّا إلى يومنا هذا فيما يسمى بالميراث الفني الأندلسي[5] من الموسيقى والغناء، كما كانوا يشتهرون بتحضير القرميد والزليج ذات الزخارف والأشكال والتخريمات الجميلة[6].

---

[1] بن عتو بلبراوات، المرجع السابق، ص 123.

[2] صالح عباد، المرجع السابق، ص 359.

[3] أمين محرز، المرجع السابق، ص 151.

[4] ناصر الدين سعيدوني، الجزائر في تاريخ، المرجع السابق، ص 98.

[5] أمين محرز، المرجع السابق، ص 152.

[6] ناصر الدين سعيدوني، الجزائر في تاريخ، المرجع السابق، ص 99.

الفصل الأول

التراث المادي في الجزائر خلال العهد العثماني

أولا: العمارة

1- تعريفها

2- أنواع العمارة

ثانيا: الزخرفة

1- تعريفها

2- أنواع الزخرفة

أولا: العمارة.

1- تعريفها: بكسر العين وفتح الميم ممدودة: الجماعة يأهل بها المكان فيعمر.

والعمارة بفتح العين وكسرها أخص أصغر من قبيلة أو الحي العظيم الذي يقوم بنفسه، وبعده: البطن فالأفخاذ.

والعمارة: ما يعمر به المكان[1]، وفي القرآن الكريم: ﴿ أَجَعَلْتُمْ سِقَايَةَ الْحَاجِّ وَعِمَارَةَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ كَمَنْ آمَنَ بِاللهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ وَجَاهَدَ فِي سَبِيلِ اللهِ لاَ يَسْتَوُونَ عِندَ اللهِ وَاللهُ لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾[2].

يقول ابن خلدون[3]: «إذا حصل الملك تبعه الرفه واتساع الأحوال، والحضارة إنّما هي تفنن في الترف وإحكام الصنائع المستعملة في وجوهه ومذاهبه من المطابخ، والملابس، والمباني، والفرش، والأبنية وسائر عوائد المنزل وأحواله، فلكل واحد منها صنائع في استجادته والتأنق فيه تختص به ويتلو بعضها بعضا، وتتكثر باختلاف ما تنزع إليه النفوس من الشهوات والملاذ...»[4].

رغم كثرة المباني وجمالها وتنوعها فإنّ العلماء الجزائريين لم يؤلفوا في هذا الفرع من فروع المعرفة، ولا نكاد نجد في كتب الجزائريين إلاّ بعض الإشارات النادرة، التي تكتفي فقط بالتاريخ ووصف البناء وصفا أدبيا[5].

---

[1] محمد عمارة، قاموس المصطلحات الاقتصادية والحضارة الإسلامية، ط1؛ بيروت- القاهرة: دار الشروق، 1993، ص 389- 390.

[2] سورة التوبة، الآية 19.

[3] **ابن خلدون:** عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن محمد بن الحسن بن محمد بن جابر بن محمد ابن إبراهيم بن عبد الرحمن بن خلدون، لا أذكر من نسبي إلى خلدون غير هؤلاء العشرة، ويغلب على الظن أنّهم أكثر، ونسبنا حضرموت من عرب اليمن، وعرّفه أيضا ابن حزم: ويذكر بنو خلدوني الاشبيليون من ولده، وجدهم الداخل من الشرق خالد المعروف بخلدون بن عثمان بن هاني ابن الخطاب بن كريب بن معد يكرب بن الحارث بن وائل بن حجر، قال: وكان من عقبه كريب بن عثمان بن خلدون وأخوه خالد وكانا من أعظم ثوار الأندلس. **ينظر:** عبد الرحمن بن خلدون، التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا، دط؛ لبنان: منشورات دار الكتاب للطباعة والنشر، 1979، ص 3- 5.

[4] ذهبية بوشيبة، "العلوم العقلية والفنون في الجزائر خلال العهد العثماني"، **مجلة متون**، العدد 04، (ديسمبر 2017)، سعيدة، ص ص 115- 145.

[5] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1500- 1830م)، ط1؛ دار الغرب الإسلامي، 1998، ج2، ص 445- 446.

إذا كان الفن المعماري سجل الأمة وعنوان رقيها، وتقدمها الحضاري لما يحمله من عناصر فنية وعلوم دقيقة تنم عن عبقرية الإبداع[1]، وظهر الأسلوب التركي بشدة في القرن الخامس عشر في الهندسة المعمارية للمساجد، والقصور، والبناءات العمومية في الجزائر.

فقد نجد بعض الأعمال التي اهتمت بهذا الجانب لكن بصيغة سطحية، فمعظم المؤرخين الذين اهتموا بأعمال البايات المشهورة لم يعطوا لهذا الجانب حقه[2]، مثلا أعمال الباي[3] "محمد الكبير[4]" الذي بنى المسجد الأعظم بمعسكر (1160هـ/ 1747م)، والمدرسة المحمدية وبعض الأضرحة والقباب على الأولياء،[5] وتلمس ذلك في تعريف أبي راس الناصري[6] للمدرسة فيقول: «والمدرسة المتعارفة عندنا الآن وهي التي تبنى لدراسة العلم أي تعليمه وتعلمه كالمدرسة البوعنانية بفاس ومدرسة ابني الإمام والقشاشية في الجزائر والمحمدية بأم عسكر».

فرغم أنّ أبا راس يعد رائد التأليف في جميع ضروب العلم وفنونه إلاّ أنّه لم يؤلف في هذا الباب، وإنّما سار على شاكلة علماء عصوره والاكتفاء بالوصف النظري السطحي[7]، مثال وصف وهران وعن عمارتها يقول: «هي ذات أسوار وأشجار وعيون وبناء لم يوجد

---

[1] علي خلاصي، قصبة مدينة الجزائر، ط1؛ الجزائر: دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، 2007، ج1، ص 05.

[2] ذهبية بوشيبة، المرجع السابق، ص ص 115- 145.

[3] **الباي:** هو لقب أطلقه الأتراك على والي إيالة تلمسان أو تيطري أو قسنطينة فقط. **ينظر:** محمد بن يوسف الزياني، دليل الحيران وأنيس السهران في أخبار مدينة وهران، (تح وتع وتق: المهدي بوعبدلي)، ط1؛ المحمدية- الجزائر: عالم المعرفة للنشر والتوزيع، 2013، ص 248.

[4] **محمد الكبير:** محمد بن عثمان الكردي كنيته أبو عثمان أبو علي أبو محمد أبو أحمد أبو الفتوحات أبو النصر، لقبه الكبير الأكحل، المجاهد المنصور، كان خليفة على مليانة، ثم ارتقى فأصبح بايا على التيطري وأحوازها، وكان باي التيطري محترما لدى العثمانيين باعتبار التيطري أول ناحية خضعت للأتراك بعد مدينة الجزائر، توفي في معسكر ودفن بها. **ينظر:** أحمد بن هطال التلمساني، رحلة محمد الكبير "باي الغرب الجزائري" إلى الجنوب الصحراوي الجزائري، (تح وتق: محمد بن عبد الكريم)، ط1؛ القاهرة: الناشر عالم الكتب، 1969، ص 15.

[5] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، المرجع السابق، ج2، ص 446.

[6] **أبي راس الناصري:** محمد بن أحمد بن عبد القادر بن أحمد بن الناصر الراشدي قبيلة والمعسكري دارا، لهذا نرى أبا راس يشهد علماء عصره للتأكيد على نسبه الشريف. **ينظر:** محمد بن أحمد أبي راس الناصري، عجائب الأسفار ولطائف الأخبار، (تق وتح: محمد غالم)، دط؛ دم: المركز الوطني للبحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية البرنامج الوطني للبحث: السكان والمجتمع منشورات، دت، ج1، ص 11.

[7] ذهبية بوشيبة، المرجع السابق، ص ص 115- 145.

مثله ولا يضع واضع شكله» ثم يصفها قائلا: «لو رأى بنائها صاحب تاريخ مصر لعدّه من أعجوبات الزمان...ولو رآها الغزال صاحب الرحلة لما اعتنى بوصف سبتة وطليطلة».

ثم تبحرت في العمران وتدعمت أسوارها، قصدها العلماء والتجار، والأشراف والعساكر، وعن أبراجها يقول: «قلعة مرجاجو الشهيرة الفذة الجامعة الكبيرة يقل مثلها في الوجود وتتيه على قلاع بني حمود، وأما البرج الأحمر فإنّه يفوت قصور بني الأحمر، أضاف له الباي محمد الكبير "محكمة أنيقة" وقصرا عظيما ويشير إلى الأبراج الأخرى والأروقة التحتية التي تربط بينها»[1].

وإذا تحدثوا عن أعمال صالح باي[2] قالوا: أنّه بنى المدرسة الكتابية ومد الجسر المشهور بقسنطينة[3].

وقد وصف بعض الشعراء هذه الأعمال وصفا انعدمت فيه الدلالات الفنية والمعمارية لهذه الأعمال، وهذا عكس ما نجده في الرحلات الأوروبية لهذه المباني[4]، مثل أمر صالح باي وهو آخر بايات قسنطينة ببناء قصر فاخر وغريب، فالتصميم الذي كان يخضع لنزوة المخطط جعل العمارات تنتظم حول عدة أفنية وحدائق تمر بها أروقة مفتوحة، وتتحلى هذه البنايات بالرخم الإيطالي وخشب الأرز الأوراسي والقاشاني الزاهر الغني، وتزخرف جدران الأروقة نقوش وصور جميلة، تمثل مدنا صغيرة وموانئ (بصورها الثلاثة) وقلعة صغيرة تشرف على الأرياف، ومن بين هذه المدن التي حملت أسماء عربية تتجلى صورة مكة في أسلوب يثير العواطف[5].

---

[1] محمد بن أحمد أبي راس الناصري، المصدر السابق، ص 38.

[2] **صالح باي:** ولد بمدينة أزمير غرب الأناضول سنة (1137هـ- 1725م) لأب يدعى مصطفى ينتمي إلى أسرة متوسطة الحال، وعندما ناهز سن السادسة عشرة اضطرته الظروف أن يهجر موطنه الأول ويلتحق بأوجاق الجزائر، حتى ينجو من التعرض للانتقام الذي كان يتهدده إثر تسببه في قتل أحد أقرابه دون تعمد، انخرط في مجلس الديوان يسمح له بالانخراط في فرقة الأوجاق والحامية. **ينظر:** ناصر الدين سعيدوني، ورقات جزائرية دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر في العهد العثماني، ط2؛ الجزائر: دار البصائر، 2009، ص 239- 240.

[3] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 446.

[4] ذهبية بوشيبة، المرجع السابق، ص ص 115- 145.

[5] وزارة الأخبار، الفن المعماري الجزائري، دط؛ مدريد- إسبانيا: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1970، ص 48- 49.

كما وصف ابن عمار قصر ابن عبد اللطيف، ولكننا الآن لا نريد هذا النوع من الحديث والوصف، بل نريد تاريخ المآثر العمرانية في الجزائر وأشكالها وأنواعها وبنائها وطريقتهم في ذلك، ومدى تأثرهم بغيرهم وتأثيرهم ومهارتهم، وتفاضلهم وهذا الذي نفتقده في هذا الميدان[1]، وكان وصفه لقصر أحمد باي الذي اكتفى بالقول[2]:

لِمَالِكِه السَّعَادَة وَالسَلاَمَة وَطُولْ العُمُر مَا سَجِعَتْ حَمَامَة

وَعِز لاَ يُخَالِطُهُ وَهْرَان وَأَفْرَاحٌ إِلَى يَوْمِ القِيَامَة[3]

ووصفت أيضا أنّها نظرة إجمالية في هندسة الدور بالجزائر هي مدينة طبقة فوق طبقة، طبقة على سند الجبل كدرج "دروج" سلم، بحيث أنّ البحر يرى من السطوح لأنّ هذه قلما يكون لها طابقان، وتطلى "تجير في اللغة الدارجة" جدرانها بالجير مرة في السنة وفي بعض المناسبات، وبنائها على شكل واحد يشبه بعضها بعضا سواء كانت كبيرة أو صغيرة، ومن رأى واحدة منها أغناه عن أن يرى دورا أخرى، وإنّما الفرق بينها في الإتقان والنقش والزخرفة[4].

كما اعتنوا بوصف المنشآت الدفاعية التي اختص العثمانيون بتشييدها بحكم الظروف من جهة وشدة العداء على سواحلها من جهة أخرى، لذلك كانت مختلف مدن الإيالة الساحلية تكثر بها الحصون والأبراج، وتزدحم بها المنشآت الدفاعية التي اهتم بها الجواسيس[5] المسيحيين في مطلع القرن التاسع عشر، ورسموا لها الخرائط وأطنبوا في ذكرها وبالغوا في وصفها[6].

---

[1] أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ج2، ص 446.

[2] ذهبية بوشيبة، المرجع السابق، ص ص 115- 145.

[3] المرجع نقسه، ص ص 115- 145.

[4] نور الدين عبد القادر، صفحات من تاريخ مدينة الجزائر من أقدم عصورها إلى انتهاء العهد التركي، دط؛ الجزائر: دار الحضارة، 2007، ص 134.

[5] **الجواسيس:** من أهم الجواسيس نجد بوتان وهو جاسوس فرنسي لنابوليون بونابرت، قدم في مهمة جاسوسية لمدينة الجزائر سنة 1808، وكتب عنها تقارير ووصفها وصفا دقيقا خاصة الأبراج والحصون، ورسم لها خرائط بين المواقع الاستراتيجية المساعدة للحملة الفرنسية التي بنها نابوليون بونابرت للاستيلاء على مدينة الجزائر، وقد استعانت حملة فرنسا 1830 في استيلائها على مدينة الجزائر بما جاء عن تقارير ورسوم بوتان إلى حد بعيد. **ينظر:** ذهبية بوشيبة، المرجع السابق، ص ص 115- 145.

[6] المرجع نقسه، ص ص 115- 145.

2- أنواع العمارة:

قد ترك الأتراك آثارا عمرانية كبيرة لا زالت شاهد اليوم على وجودهم[1]، حيث ظهر الأسلوب التركي بشدة منذ القرن الخامس عشر في الهندسة المعمارية للمساجد، والقصور، والبناءات العمومية[2]، ومدينة القصبة، وجامع كتشاوة المشهور 1795م، والمباني ذات الطابع الدفاعي كالثكنات والحصون، وقد استمد البناة طريقتهم من حضاراتهم القديمة التي شاعت أيام الأغالبة والحفصيين والزيانيين[3].

أ- عمارة المساجد:

1- تعريف المساجد: جمع مسجد إن أريد به المكان المخصوص المعد للصلوات الخمس، وإن أريد به موضع سجود الجبهة[4] فإنّه بالفتح لا غير "مَسجَد".

والمسجد لغة: الموضع الذي يسجد فيه، ثم اتسع المعنى إلى البيت المتخذ لاجتماع المسلمين لأداء الصلاة[5].

2- عمارتها:

تتمثل العمارة الجزائرية في العهد العثماني في المساجد ذات الطابع الإسلامي[6]، مستمد مباشرة من الأشكال البيزنطية بالقسطنطينية وفي بعض الأحيان (من العقود البيزنطية)، والمساجد في هذا النوع تمتاز بقبة ضخمة فوق صحن واحد يشمل مساحة داخلية واسعة دون أعمد تضايق النظر[7].

---

[1] عمار عمورة، موجز في تاريخ الجزائر، ط1؛ القبة- الجزائر: دار ريحان للنشر والتوزيع، 2002، ص 110.

[2] وزارة الأخبار، المرجع السابق، ص 41.

[3] ذهبية بوشيبة، المرجع السابق، ص ص 115- 145.

[4] **السجود:** في اللغة: الطاعة والخضوع، يقال: سجد، سجودا؛ أي خضع وتطامن، أما اصطلاحا: هو الانحناء ووضع أعضاء السجود على الأرض، بحيث يساوي موضع جبهته موقفه أو يزيد بقدر لبنة لا غير. **ينظر:** داود سلمان الربيعي، السجود مفهومه وآدابه والتربية الحسنة، دط؛ دم: سلسلة المعارف الإسلامية، دت، ص 9 -10.

[5] سعيد بن علي بن وهف القحطاني، المساجد مفهوم، وفضائل، وأحكام وحقوق وآداب في ضوء الكتاب والسنة، دط؛ الرياض: مؤسسة الجريسي للتوزيع والإعلان، دت، ص 06.

[6] ذهبية بوشيبة، المرجع السابق، ص ص 115- 145.

[7] وزارة الأخبار، المرجع السابق، ص 41.

غير أنّه مع نهاية القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر بدأ التأثير العمراني العثماني[1].

ووصف بعضهم أيضا جامع السيدة وجامع[2] علي بيتشين ونحوها من المساجد التي اشتهرت بالجمال وثراء المادة وحسن الذوق...وقد برع الصناع الجزائريين في بناء المساجد على الخصوص، وأهم ما يميز المسجد الصومعة والمحراب والمنبر والعرصات، وكانت الزرابي التي تفرش بها بعض المساجد من النوع الجيد، كما أنّ بعض المساجد مثل التي ذكرنا مبنية بالرخام[3].

وكان منظر المسجد من المكان التي يوجد فيه الآن يتيسر تصور نوع الهندسة المعمارية المغربية تصورا صحيحا، فهي لا تعني بالتفاصيل إلاّ قليلا، ولا ننظر للبناء إلاّ ككل بسيط فسيح ومتنوع في نفس الوقت، وبما أنّها تكره التناسق، فهي ترسم الخطوط رسما فنيا يسبغه الذوق في أشكال تتنوع باستمرار...وقد خصت الهندسة المعمارية المغربية بميزة كثيرا ما تسعى وراء العثور عليها في آثارنا التذكارية[4].

ولعل أهم تأثير يظهر في المساجد[5] مثل المآذن المحلية في جامع الجديد[6] بالعاصمة 1660م، وجامع محمد الكبير بوهران 1796م، وجامع الباي بعنابة 1799م، وقد تميزت بتنوعها العمراني واختلاف نمطها على حسب الأعراق[7].

---

[1] ذهبية بوشيبة، المرجع السابق، ص ص 115- 145.

[2] **الجامع:** فهو نعت للمسجد سمي بذلك لأنّه يجمع أهله ولأنّه علامة الاجتماع، فيقال: المسجد الجامع، ويجوز (مسجد الجامع) بالإضافة، بمعنى مسجد اليوم الجامع، ويقال للمسجد الذي تصلى فيه الجمعة، وإن كان صغيرا لأنّه يجمع الناس في وقت معلوم. **ينظر:** سعيد بن علي بن وهف القحطاني، المرجع السابق، ص 08.

[3] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 447.

[4] أ. ليسور و. ويلد، رحلة طريفة في إيالة الجزائر، (تح وتق وتر: محمد جيجلي)، دط؛ برج الكيفان- الجزائر: شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، 2002، ص 30.

[5] ذهبية بوشيبة، المرجع السابق، ص ص 115- 145.

[6] أندريه ريمون، العواصم العربية عمارتها وعمرانها في الفترة العثمانية، (تع: قاسم طوير) ، ط1؛ دمشق: دار المجد للطباعة والنشر والتوزيع، 1986، ص 128.

[7] ذهبية بوشيبة، المرجع السابق، ص ص 115- 145.

فقد أدخل الباي أحمد في سنة 1696م تحسينا على قبة سيدي عبد الرحمن الثعالبي[1]، وحولها إلى مسجد معتمدا على البناء المقبب وذلك على النمط الإسباني، وبنى الأوجاق[2] سنة 1660م جامع السمكية (la pécherie) على النمط العثماني، حيث كانت قبته المركزية أضخم من قباب[3] مساجد مدينة الجزائر الأخرى.

كما يعتبر المسجد الجديد من أهم المعالم الحضارية بالجزائر خلال العهد العثماني، كانت مساحته نحو 1371 مترا مربعا، وكان على شكل مساجد استنبول، وتجلت فيه بذلك التأثيرات العثمانية في مجال العمران وقد تم بناؤه في سنة (1070هـ/ 1660م).

وصمم هذا المسجد على شكل صليب لاتيني غير مقصود، فقد عنى به العثمانيون أي عناية، فجاء شكله متميزا عن بقية المساجد في مدينة الجزائر التي تجسد مميزات الفن المعماري المحلي والمرابطي والأندلسي، وقد كان يبلغ علو قبته 24 مترا وارتفاع منارته 29.5 مترا، والمنبر كان من الرخام الرقيق المصقول والمزخرف في حين كان محراب هذا المسجد ملبطا بالزليج الثمين وله إطار من أطرزه رقيقة من الجص[4]، فهو بالفعل من أروع التحف في الهندسة المعمارية العثمانية بالإضافة إلى مجموعات أخرى من المساجد التي كانت منتشرة عبر إيالة الجزائر[5].

---

[1] **عبد الرحمان الثعالبي:** أبو زيد عبد الرحمن بن مخلوف الجزائري بن عمر بن نوفل بن منصور بن محمد بن سباع بن مكي بن ثعلبة بن موسى بن سعيد بن مفضل بن عبد البر بن قيس بن هلال بن عامر بن حسان بن محمد بن جعفر بن أبي طالب، ويلقب بالثعالبي نسبة إلى الثعالبة الذين استوطنوا متيجة. **ينظر:** علي بن يحيى كعبي، **آراء الشيخ عبد الرحمن الثعالبي الاعتقادية من خلال تفسيره (الجواهر الحسان) عرض ونقد**، رسالة ماجستير، منشورة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2014، ص 03.

[2] **الأوجاق:** كانون، موقد، فصيل من الجند، مكان خاص بالخضروات في البستان. **ينظر:** محمود عامر، "المصطلحات المتداولة في الدولة العثمانية"، **مجلة دراسات تاريخية**، العددان 117- 118، (كانون الثاني 2013)، ص ص 357- 381.

[3] **القباب:** تعتبر القبة إلى جانب المئذنة، من أظهر عناصر العمارة المسجدية الإسلامية، ويكاد يكون عسير أن تتصور مسجدا ذا مئذنة بدون قبة أو مسجد ذا قبة بدون مئذنة قريبة منها. **ينظر:** حسين مؤنس، المساجد، دط؛ الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1978، ص 120.

[4] ذهبية بوشيبة، المرجع السابق، ص ص 115- 145.

[5] المرجع نفسه، ص ص 115- 145.

وعليه فإنّ جميع المساجد التي تمتاز بهذه القباب الضخمة ذات الصحن الوحيد، التي نجدها في الجزائر قد تأثرت بالأسلوب العثماني وإن كانت لم تبنى في العهد التركي[1].

ب- عمارة القصبة:

1- تعريفها: لقد شاع استعمال لفظة القصبة في المغرب العربي، ويطلق على القلعة التي بها مقر الحكم، وحسب التعاريف المتفق عليها فإنّ القصبة هي جوف القصر، وقيل القصر وقصبة البلد مدينته وقيل معظمه، والقصبة جوف الحصن يبنى فيه بناء هو أوسطه، القصبة القرية، وقصبة القرية وسطها، والقصبة هي أعلى نقطة محصنة من المدينة وبها قصر الحاكم[2].

وعرّفها أيضا وليام شالر: بأنّها القصبة أو القلعة، فهي مقر الدايات حاليا في الجزائر، وهي عبارة عن مدينة محصنة تشغل جميع القسم الأعلى من المدينة، وحوالي عشر مجموع مساحة مدينة الجزائر، والقصبة تحتوي على مسجد جامع كبير وعلى عدد من القصور وجميع المرافق الضرورية، بالإضافة إلى مقر حامية عسكرية مهمة[3].

2- عمارتها:

أثرت البيئة بشكل مباشر في طريقة العمارة في الجزائر، فالحرارة والبرودة من جهة، وعدم ظهور المرأة التي أملت كثيرا من أساليب بناء المنازل، والمساجد، والزوايا[4]، ويظهر هذا جليا في القصبة[5].

فبيوت القصبة بالجزائر يرجع تاريخها بالفعل إلى العهد التركي، ومع ذلك فإنّها لا تشبه البيت التركي إلاّ قليلا، فطلاؤها الخارجي يشبه النوع القبائلي أكثر من غيره، وتلك

---

[1] وزارة الأخبار، المرجع السابق، ص 41.

[2] علي خلاصي، قصبة مدينة، المرجع السابق، ج1، ص 47.

[3] وليام شالر، قنصل أمريكا في الجزائر (1816- 1824م)، (تعريب وتعليق وتقديم: إسماعيل العربي)، دط؛ الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1982، ص 98- 99.

[4] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 446.

[5] **القصبة:** يرجع ميلاد هذه الحاضرة إلى القرن 10م ، حيث أسسها وبناها بولوغين بن زيري بن مناد في الموقع الذي كانت تقوم فيه إيكوزيوم، بنيت على ارتفاع 118م من سطح البحر، وتظهر في شكلها العمراني عبارة عن متاهة تشكل شبكة من الأنهج والأزقة الضيقة، وبنيت على مراحل ويخترق هذه الشبكة طريقان، نهج القصبة ونهج باب الجديد. **ينظر:** ذهبية بوشيبة، المرجع السابق، ص ص 115- 145.

الأفنية التي يمكن أن نقول أنّها موروثة عن الرومان، تشبه هي الأخرى أفنية القبائل في المدن[1].

ومن طبيعة التطور العمراني الدفاعي أن توسعت مدينة الجزائر في عهد الأتراك نحو المرتفعات، والقصبة العليا بالخصوص التي بدأ في تشييدها عروج[2] بأموال جمعها من تلمسان[3] بعد أن قضى على ملكها أبي زيان، ثم نقل كنوزه إلى مدينة الجزائر 1518م، وهي كنوز قيمة كانت تملأ خزائن ملوك بني زيان في مدينة تلمسان.

واستمر الأتراك في بناء القصبة العليا من ذلك التاريخ من سنة 1590م، واعتمدوا على محجر باب الوادي[4] لنقل حجارة البناء[5] من طرف الأندلسيين المهاجرين إلى الجزائر لصناعة البناء، فكان تأثيرهم عظيما[6] في القصبة ونقلوها من تامنفوست ومواضع أخرى مجاورة للمدينة[7].

---

[1] وزارة الأخبار، المرجع السابق، ص 41- 42.

[2] **عروج:** اسمه بالتركية (Ôruc) أوروج، ويقصد به الصيام أو الصائم ينطق عروج، كان موالعا بركوب البحر، اقتنى سفينة واشتغل بالتجارة، وقع في أسر فرسان يوحنا بعد الاشتباك معهم قتل أخاه إلياس وأسر هو ومن معه، وحول نشاطه إلى الجهاد فاشتهر أمره واستدعاه بعد ذلك سلطان مصر معينا إياه قائدا للأسطول البحري، شاع أمر جهاده البحري فاستنجد به سكان جيجل الجزائريين لتخلصهم من الجنويين والإسبان، فأجاب طلبهم، قضى معظم حياته في الجهاد برا وبحرا إلى أن استشهد في الحصار الإسباني لقلعة بني راشد سنة (924هـ/ 1518م). **ينظر:** محمد بن محمد بن عبد الرحمن الجيلاني بن رقية التلمساني، الزهرة النائرة فيما جرى في الجزائر حين أغارت عليها جنود الكفرة، (تع وتح: خير الدين سعيدي)، ط1؛ جيجل: مؤسسة أوراق ثقافية للنشر والتوزيع، 2017، ص 84.

[3] **تلمسان:** مدينة أزلية لها سور حصين تنطق بكسر وسكون الميم وسّين مهملة، وبعضهم يقول تنمسان بنون عوضا من اللام، ويذكر أبو راس الناصري أنّ أول من اختط تلمسان هم "بنو يفرن" وكان ذلك قبل الفتح، دام الملك في بني يفرن على قول حسن الوزان أزيد من ثلاثمائة سنة إلى أن انتزع ملكها يغمراسن وتوارثها من بعده أبنائه وأصبحوا يعرفون بني زيان، وكل من بني يفرن وبني زيان ينسبون إلى قبائل زناتة الأمازيغية، تقع تلمسان بالتحديد في أقصى بايلك الغرب الجزائري على سفح جبل يرتفع بـ800 متر عن سطح البحر، تبعد حاليا عن الجزائر العاصمة بـ540 كلم عن تلمسان. **ينظر:** المصدر نفسه، ص 90.

[4] **باب الوادي:** نسبة إلى الوادي الذي يمر بجانب القصبة، وتفتح نحو الشمال أو نحو الطريق التي تمر بجبل بوزريعة، وهي أول الأبواب أهمية تنتهي إلى جسر بإمكان رفعه وقت الخطر. **ينظر:** علي عبد القادر حليمي، مدينة الجزائر نشأتها وتطورها قبل 1830م، ط1؛ الجزائر: دار الفكر الإسلامي، 1972، ص 232.

[5] المرجع نفسه، ص 219.

[6] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 446.

[7] علي عبد القادر حليمي، المرجع السابق، ص 219.

كما أنّ "المشربية" التركية تشد إلى النوافذ حتى يتمكن صاحب الدار من الرؤية دون أن يرى مكونة من الأخشاب، مبنية بالحجارة، وليس بها من الخشب إلاّ الأعمدة المستديرة التي تسندها إليها، ونهج القصبة "الذي ليس إلاّ مكانا عموميا للمرور والشراء" (لوكوربيزي) لا يختفي عن تلك الواجهات التي تكونه والتي تكاد تكون عارية تماما[1]، ويرتفع هذا النهج المنعرج على طول مسافته تدريجيا وبدرجات سلم من أسفل المدينة إلى القصبة، يعد من بين النهوج الرئيسية وأطولها في مدينة الجزائر، وهو مقوس في عدد كبير من نواحيه، وكان يوجد به دكاكين جميلة وديار يتفنن أصحابها في بنائها فتبرز في شكل أنيق[2].

3- أسوارها:

استلزم وضع مخطط عمراني جديد للمدينة حوالي 40 سنة، حيث كانت حدودها عند القلعة القديمة أو ما يعرف بقصبة سيدي رمضان[3]، حيث تم مد أسوار المدينة إلى القمة التي تنحدر منها الشعبتان اللتان أعطتا للمدينة شكلها المثلث، فعلى ارتفاع 118 مترا من مستوى سطح البحر بنيت القصبة الجديدة ابتداء من 1516م[4].

عند مدخل المدينة من ناحية باب عزون[5] يكتشف من منخفض الطريق المؤدي إلى باب السور ذو الشرفات، الذي يحيط بمدينة الجزائر من شاطئ البحر إلى سور القصبة[6].

---

[1] وزارة الأخبار، المرجع السابق، ص 42.

[2] ليسور ويلد، المصدر السابق، ص 82.

[3] **سيدي رمضان:** اسم لأحد الأولياء المشاهير عند الناس، ولكن لا يعرف عنه أشياء كثيرة، وقد ذكر الشيخ عبد الرحمن الجيلالي رحمه الله في كتابه تاريخ الجزائر عام هذا الاسم لكن ليس بلفظ "سيدي رمضان" ولكن بلفظ "القائد رمضان" وترجم له قائلا: "القائد رمضان أهله من جزيرة سيردانية وقع أسيرا بيد تاجر تركي فهذبه، وعلمه، ونظرا لذكائه وخصاله ترقى في مناصب الإدارة". **ينظر:** محمد حاج سعيد، **مساجد القصبة في العهد العثماني تاريخها، دورها، وعمارتها**، رسالة ماجستير، منشورة، جامعة الجزائر، 2014- 2015، ص 107.

[4] علي خلاصي، قصبة، المرجع السابق، ج1، ص 50.

[5] **باب عزون:** نسبة إلى أحد الثوار من الأهالي اسمه عزون، ثار ضد الحكم التركي وحاصر المدينة ولكن بدون جدوى، حيث قضى عليه في مطلع الحكم العثماني لمدينة الجزائر، وباب عزون أهم باب المدينة منها كان يدخل القادمون من الجنوب والشرق، ومن السهل المتيجي عن طريق الحراش، وهي أهم طريق تربط المدينة بشرق البلاد، وكان لباب عزون جسر يرفع أثناء الخطر. **ينظر:** عبد القادر حليمي، المرجع السابق، ص 232.

[6] ليسور ويلد، المصدر السابق، ص 72.

وكان السور يحيط بالبلد بقي أثر قليل منه بقرب مسجد سيدي رمضان وبالقرب من القصبة، وكذلك في أعلى نهج باب الجديد[1] (والأصل في هذه التسمية الباب الجديد فحذفت أداة التعريف في كلمة باب للتخفيف)، وينحدر السور من القصبة إلى البحر وينتهي عند باب الواد، وفي الجهة الأخرى المقابلة ينحدر السور من ناحية القصبة إلى الموضع الذي بقربه المسرح البلدي حيث كان باب عزون، ولم يبق شيء أثري من هذين البابين وبالتالي فالمدينة كانت محصورة وراء أسوارها وأزقة[2].

ج- عمارة القصور والمنازل:

1- القصور:

أ- تعريفها:

عبارة عن مبنى مربع بدون ذوق خاص[3]، ويعرف لغويا بأنّه كل بيت عال من حجر، وفي اللغة يقال قصر الداي أي حصنها بالحيطان وتستخدم كلمة قاصرة بمعنى ساترة أو حابسة، ولكل هذه التعريفات اللغوية دلالات معمارية واضحة تفيد بالعلو والتحصين، وقد وجدت هذه الاصناف من البيوت في أكثر من فترة إسلامية[4]

ب- عمارتها:

كان يرعى في بناء القصور والمنازل العادية ندرة للشرفات التي قد تطل على الشوارع والمحلات العامة، وقلة النوافذ وإذ وجدت فهي تفتح من الداخل أما من الخارج فلا تفتح إلاّ في الحفلات والأعياد، وقد جسد هذا كله فكرة الغيرة على المرأة والحفاظ على شرف العائلة[5].

---

[1] **باب الجديد:** في الجهة الجنوبية الغربية من السور، يدخل منها القادمون من المغرب ومن البليدة، ويربطها طريق رئيسي بمغرب البلاد منذ العهد الروماني، وهو سبيل وعر حيث يسلك الروابي والمرتفعات إلاّ أنّه أحسن من طرق السهل المتيجي التي كانت تتخللها المستنقعات والأحراش في بعض أجزائها. **ينظر:** عبد القادر حليمي، المرجع السابق، ص 232.

[2] نور الدين عبد القادر، المرجع السابق، ص 132- 133.

[3] جون وولف، المصدر السابق، ص 55- 56.

[4] هنادي سمير نامق كنعان، **الحليات المعمارية في القصور العثمانية في البلدة القديمة بنابلس "دراسة تحليلية"**، رسالة ماجستير، منشورة، جامعة النجاح الوطنية في نابلس- فلسطين، 2010، ص 16.

[5] ذهبية بوشيبة، المرجع السابق، ص ص 115- 145.

كما أطال بعض المؤرخين في وصف قصر أحمد باي[1] بقسنطينة، وتحدث آخرون عن مآثر صالح باي العمرانية[2]، وقصر مصطفى باشا[3] الذي بني في أواخر القرن الثامن عشر 1798م...ومما يلاحظ على القصر أنّه مازال قائما إلى يومنا هذا بنهج لانطاندانس[4]، وكان حوالي 12 قصرا داخل المدينة للضباط السامين والدايات كما تدل عليها أسماؤها، وتتوسط هذه القصور ساحات واسعة وفوارات جميلة من الرخام الأبيض، وتغطي جدرانها الفسيفساء وتكثر بها الأقواس والسوارى الرخامية والأروقة الجميلة[5].

أما حمامات[6] الداي توجد في حديقة صغيرة محاطة بأسوار تقع بداخل القصبة، كثيرا ما كان الداي يأتي ليتنسم الهواء العليل في السماء مع عائلته تحت السرادق الموجودة على اليمين، الذي له سقف منقوش ومطلي بعناية كبيرة وجدران مزخرفة بخزف.

وخلف هذا الملجأ المكتنق بالأسوار يوجد قفص مملوء بالطيور النادرة...وعلى بعد منها يلاحظ سر وبديع تتعارض قمته الخضراء القائمة مع أسوار القصر البيضاء[7]، وحمامات مدينة الجزائر مريحة ومزينة والذين يستعملونها تقدم لهم خدمات جيدة[8].

---

[1] **أحمد باي:** هو حفيد الباي أحمد القلي الذي قاد الإقليم (1756– 1771م) وابن الشريف محمد أحمد الكراغلة الذين تقلدوا منصب الخليفة في عهد الباي حسين بوحنك (1792– 1795م)، وأمه هي الحاجة رقية بنت بن قانة أحمد شيوخ عرب الصحراء. **ينظر:** أحمد سيساوي، **البعد البايلكي في المشاريع السياسية الاستعمارية الفرنسي من فالي إلى نابليون الثالث 1838– 1871م**، أطروحة دكتوراه، منشورة، جامعة قسنطينة، 2013– 2014، ص 35.

[2] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 447.

[3] **الداي مصطفى باشا:** من أكثر دايات الجزائر الذين عرف عهدهم أحداثا متميزة سواء داخليا أو خارجيا، كما أنّ شخصيته يكتنفها الكثير من التناقض والغموض، كما أنّ عهده يعتبر المرحلة الخطيرة التي عرفتها الإيالة، يمكن إطلاق عليها مرحلة الفوضى. **ينظر:** محمد بوشنافي، "الداي مصطفى باشا وعصره (1798– 1805م)"، **مجلة عصور الجديدة**، العدد 7– 8، (2013)، ص ص 159– 173.

[4] عبد القادر حليمي، المرجع السابق، ص 230.

[5] المرجع نفسه، ص 230.

[6] **الحمامات:** معناها الحرفي المسخن: من حمى بمعنى سخن وبالعبرية حامم بمعنى ساخن وهو حمام البخار الساخن، والحمامات مبان قائمة برأسها تتصل بالطريق أو السوق بباب تتفاوت روعته، وهي تتألف من بضع غرف كبيرة تحيط بها غرف صغيرة وتتوجهها قباب تتخللها ثقوب ينفذ منها الضوء خلال نواقيس صغيرة من الزجاج. **ينظر:** خيرة بن زيان، **المرأة والحمام "جون روكس" بمدينة بوحجر نموذجا**، رسالة ماجستير، منشورة، جامعة وهران، 2008– 2009، ص 10.

[7] ليسور ويلد، المصدر السابق، ص 76.

[8] ج.أو. هابنسترايت، رحلة العالم الألماني ج.أو. هابنسترايت إلى الجزائر وتونس وطرابلس (1145هـ– 1732م)، (تر وتق وتع: ناصر الدين سعيدوني)، دط؛ تونس: دار الغرب الإسلامي، دت، ص 37.

2- المنازل:

أ- تعريفها:

المنزل: والجمع: المنازل، لغة: اسم ظرف من النزول، فهو موضع النزول، وشرعا: هو مكان النزول، وهو بين الدار والبيت؛ أي دون الدار وفوق البيت وأقله بيتان، ولابد وأن يشتمل المنزل على الحوائج الضرورية...وقيل: المنزل هو اسم لما يشتمل على بيوت وصحن مسقف ومطبخ يسكنه الرجل وعياله[1].

وفي القرآن الكريم: ﴿ وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ ﴾[2]

ب- عمارتها:

المنازل في الجزائر مخططة ومبنية كلها على نفس الطراز، ووصف المنزل الذي أسكنه شخصيا سيعطي فكرة عن جميع منازل مدينة الجزائر، التي لا تختلف إلاّ في الحجم وقيمة المواد التي بنيت بها[3]، تكون منتظمة وبناؤها جيد بالنسبة لنوعيتها[4]، ويحرص في بنائها على أن يكون كل جزء من المنزل منفصلا عن الأجزاء الأخرى ولاسيما الأجنحة الداخلية، وكذلك يستخدم الرواق كمكان للتوقف بحيث...وينفتح المدخل على فناء مبلط[5].

وهذا المنزل مربع ويبلغ 64 قدم من كل واجهة وارتفاعه 42 قدما[6]، وأغلبها كانت تتألف من طابقين وسطح أفقي، والطابق الأول يسمى بالسفلي تكثر بداخله السوارى أسطوانية الشكل والمنحوتة من الرخام أو الحجر الجيري، ويدخل الساكن إلى داره من باب متين مقوس الجزء العلوي ومستطيل الجزء السفلي[7].

---

[1] محمد عمارة، المرجع السابق، ص 568.

[2] سورة يس، الآية 39.

[3] وليام شالر، المصدر السابق، ص 94.

[4] ج.أو. هابنسترايت، المصدر السابق، ص 37.

[5] المصدر نفسه، ص 37.

[6] وليام شالر، المصدر السابق، ص 94.

[7] عبد القادر حليمي، المرجع السابق، ص 222.

وللمنـازل أسـطح مهيـأة لأن تكـون مكانـا للاسـتراحة، ونشـاهد فـي المنـازل الزهـور والنباتات والأثاث الجميل، حيث لا توجد إلاّ منافذ صغيرة ولا يمكن رؤية الخارج منها، وإنّما يصل الضوء إليها من الفناء المنفتح على الغرف[1].

وقد لاحظ الأوروبيون طريقة إعداد مواد البناء الواقية من الرطوبة والحرارة، فوجدوا أنّ الجزائريين كـانوا يمزجـون رمـاد الخشـب والجيـر والرمـل ويخلطونهـا ثـم يرشـون عليهـا الزيـت والمـاء فـي فتـرات معينـة خاصـة للرطوبـة والتقلبـات، وكـان الصـانع المـاهر فـي البنـاء يـدعى المعلم تقديرا له.

أما الحصون والقلاع ونحوها قلم يكن يرعى فيها للذوق بقدر ما كانت ترعى الصـلابة والمقاومة، وفي بعض المنشآت العمرانية كان المسؤولون يستعينون ببعض الصناع المسلمين ولاسيما من تونس والمغرب وحتى ببعض الأوروبيين، كما استعمل صالح باي على مد جسر قسنطينة أحد المهندسين الإسبان[2].

[1] ج.أو. هابنسترايت، المصدر السابق، ص 37.

[2] أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ج2، ص 448.

ثانيا: الزخرفة.

1- تعريفها:

الزخرف: بضم الزاي مشددة، هو مطلق الزينة والذهب وأثاث البيت: وكمال حسن الشيء[1].

2- الدراسة الزخرفية:

إنّ وظيفة الفن صنع الجمال، والزخرفة واحدة من الوسائل المهمة التي تصنع الجمال، وقد عرف المسلمون بهذا الفن من بين الفنون جميعها حتى قيل أنّ الفن الإسلامي فن زخرفي، ذلك أنّه لا يكاد يخلو أثر إسلامي من زخرفة أو نقش[2]، مهما كان شأنه بدءا من الخاتم الذي تحلى به اليد وانتهاء بالبناء الضخم الواسع الذي يجمع الآلاف من الناس[3].

لا يكاد يخلو أثر من الآثار الإسلامية من زخرفة أو نقش تزييني، فقد كانت من لوازم العمل الفني الإسلامي، لأنّ الفنانين المسلمين كانوا يكرهون الفراغ ويرغبون في تغطية السطوح والمساحات بالزخرفة، وقد اقتبس المسلمون عناصر زخرفتهم من العناصر النباتية، أو من الخطوط الهندسية، أو من الكتابة العربية، أو حتى من العناصر الرمزية، ولم تقتصر زخرفة العمائر خاصة منها المساجد والزوايا على عهد معين، بل عرفتها جميع عصور الفن الإسلامي ومنها العمائر العثمانية[4].

---

[1] محمد عمارة، المرجع السابق، ص 266.

[2] **النقاش:** هو محترف حرفة النقش، والدهان للجدران والسقوف في المنازل وغيرها من البنايات. **ينظر:** المرجع نفسه، ص 600.

[3] ميلود ميسوم، **مدرسة مازونة "دراسة تاريخية فنية"**، رسالة ماجستير، منشورة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2002-2003، ص 135.

[4] سعيد بوزرينة، **الزوايا في الجزائر خلال العهد العثماني دراسة أثرية معمارية فنية**، رسالة دكتوراه، منشورة، جامعة الجزائر، 2015- 2016، ص 428.

3- عناصر الزخرفة في الفن العثماني بالجزائر:

حرص العثمانيون على أن تكون منجزاتهم الحضارية[1] في غاية الجمال، والدقة المتناهية في فن الزخرفة، وأن لا تكون مخالفة للتعاليم الإسلامية، حيث نجد أنّ الدين وجه فن الزخرفة بالرغم من التأثيرات السابق ذكرها، وفي غالب الأحيان اعتمدت الزخرفة العثمانية على عناصر تنوعت بين الزخرفة الكتابية والهندسية والنباتية[2]، أما مكوناتها فهي:

أ- النقطة: تعرف هندسيا بوضع مجرد من الطول والعرض كمركز دائرة مثلا، أما زخرفيا فقد أمكن تشكيلها في أبسط صورة للوحدة المنقطة، وقد استنبطت مما تزخر به الطبيعة من الحصى أو النجوم المتلائمة في ظلام السماء، أو من قطرات الأمطار إلى غير ذلك من حبات النبات كالبسلة وبعض الزهور.

ب- الخط: ويعرف هندسيا بالأثر الناتج من تحرك نقطة، وهو ما يهمنا في دراستنا للزخرفة العربية الإسلامية حيث أنّه العنصر الأول الأساسي في تكوينها، وهو نوعان الخط المستقيم، والمنحني[3].

2- أنواع الزخرفة:

أ- الزخرفة الكتابية والهندسية:

1- تعريف الخط:

قال في إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد من المتقدمين الخط علم تعرف منه صور الحروف المفردة وأوضاعها، وكيفية تركيبها خطا وما يكتب منها في السطور، وكيف سبيله

---

[1] **الحضارة:** قوامه الحركة المادية والمعنوية في نفس الوقت وحياطة التقدم المادي بالأخلاق، والتقوى، وتوجهه إلى صالح الإنسانية وحماية المجتمعات من الفساد والانحراف. **ينظر:** أنور الجندي، الحضارة في مفهوم الإسلام، دط؛ القاهرة: دار الأنصار للطباعة والنشر والتوزيع، دت، ص 06.

[2] منصور درقاوي، **الموروث الثقافي العثماني بالجزائر ما بين القرنين (10هـ- 13هـ/ 16م- 19م) بين التأثير والتأثر**، رسالة ماجستير، منشورة، جامعة وهران، 2014- 2015، ص 87.

[3] كامل أحمد محمود كامل، الرسم الزخرفي والمنظور في الخط العربي، (مراجعة: عبد الحليم أحمد)، دط؛ مصر: الإدارة المركزية للتعليم الأساسي، 2007- 2008، ص 01.

أن يكتب وما لا يكتب وإبدال ما يبدل منها في الهجاء وبماذا يبدل، وقال صاحب رسالة الخط من المتأخرين الكتابة هي رسوم أشكال تدل على ما في النفس[1].

إنّ التفنن في الخط والكتابة من وسائل التعبير الجمالي في هذا العهد، ففي الوقت الذي غاب فيه التصوير لعب الخط دورا بارزا في إظهار المواهب الفنية المحلية[2].

يعتبر الخط العربي من أهم العناصر المهمة لتراثنا، واعتبر بحق من أبرز معالم الفنون العربية الإسلامية بل العنصر الأساسي والقاسم المشترك لجميع الفنون[3].

ويعد الخط العربي من أهم العناصر الزخرفية التي استعملها الفنان المسلم في موضوعاته، فقد كان التبرك بكتابة الآيات القرآنية أمرا لا يكاد يخلو منه عمل فني أو مسجد، أو منارة في الأقطار الإسلامية في جميع أرجاء المعمورة، نظرا لخصائصه التي تتبع له التعبير عن قيم جمالية ترتبط بقيم عقائدية، تجعله متميزا عن أي غرض إنتاجي آخر من حيث هو عنصر تشكيلي بعين الخطاط على تصميم موضوعاته بشكل أقرب إلى الكمال[4]، كما برع المسلمون في استعمال الخطوط الهندسية وصياغتها في أشكال فنية رائعة، فظهرت المضلعات المختلفة والأشكال النجمية والدوائر المتداخلة[5].

أما براعة الخطاطين والنساخين[6] وانتشار مهنتهم وتقديرها بين الناس، ونضيف هنا فقط أنّ الكتابة المنحوتة أو المنقوشة على جدران المساجد، وأبوابها ومحاربيها، وكذلك القصور ونحوها من المنشآت كانت تجمع بين فن الخط والتصوير والنحت التي تشيع اليوم، ومع ذلك فلا نجد تأليفا خاصا بهذا الفن من علماء الجزائر خلال العهد المدروس[7].

---

[1] أحمد رضا، رسالة الخط، دط؛ دم: مطبعة العرفان ضياء، 1914، ص 03.

[2] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 448.

[3] ذهبية بوشيبة، المرجع السابق، ص ص 115- 145.

[4] ناجي زين الدين المصرف، بدائع الخط العربي، (تح: عبد الرزاق عبد الواحد)، ط6؛ بغداد: مؤسسة رمزي للطباعة، 1972، ص 29.

[5] ميلود ميسوم، المرجع السابق، ص 137.

[6] **الناسخ:** بفتح النون مشددة ممدودة وكسر السين في الوظائف الديوانية: هو الكاتب في ديوان المال، ينسخ التوقيعات والمكاتبات الصادرة والواردة. **ينظر:** محمد عمارة، المرجع السابق، ص 582.

[7] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 448.

على الرغم من اشتهار عدة أسر بهندسة البناء والنقش والخطوط[1] مثل أسرة المعلم أحمد بن صار مشق الذي بنى جامع العين البيضاء في معسكر سنة 1175، والمهندس الهاشمي بن صار مشق الذي رمم جامع سيدي بومدين في تلمسان سنة 1208، وعرف من فناني هذه الأسرة محمد بن صار مشق[2] الذي وجدت نقوشه على عدة آثار عمرانية وكان موجودا سنة 1164[3].

بحيث كتبت الحروف محمد بن صار مشق، وحسب المعلومات التي جمعها le clerc...والكلمة تعني بالتركية نبات Bryone الذي يطلق عليه في الجزائر اسم "الكرمة البيضاء"[4].

ومن النقاشين أيضا الأصطا حسين، وعلي بن محمد التونسي، وأحمد بن عمر التونسي أيضا الذين وجدت خطوطهم على مسجد ومدرسة الخنقة، وكذلك إبراهيم الجركلي الذي نقش الآيات المحفورة في جامع كتشاوة، والمعلم اللبلابشي الذي نقش باب جامع علي بتشين[5].

ومن الواضح أنّ التطبيقات الهندسية في الزخرفة تظهر في البوابة على الذي يزين مدخل المسجد، وعلى التيجان البسيطة، وعلى كرسي المسجد الذي هو عبارة عن لوحة فنية رائعة اندمجت فيها الزخارف النباتية بالهندسة، فنجد المربع والمستطيل والمعين، وعلى أبواب الأضرحة وعلى المئذنة في الجهة المطلة على الشوارع[6].

---

[1] ذهبية بوشيبة، المرجع السابق، ص ص 115- 145.

[2] **محمد بن صار مشق:** مولود بتلمسان ويسكن في مدينة الجزائر، وهذا اعتمد على حكم قضائي صدر بصحيفة الأخبار 18 أكتوبر 1859. **ينظر:** كمال بن صحراوي، بايلك الغرب الجزائري في المجلة الإفريقية، دط؛ سطيف- الجزائر: دار المجدد للنشر والتوزيع، 2018، ص 56.

[3] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 449.

[4] كمال بن صحراوي، المرجع السابق، ص 56.

[5] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 449.

[6] ميلود ميسوم، المرجع السابق، ص 137.

فتميز الخط العربي بالأشكال الإسبانية والرسومات الهندسية، حيث اتخذ فيه جمال الخط ومهارة النقاش، وهو ما يمكننا أن نطلق عليه الفن الروحي الذي يعبر عن البعد الشامل للجمال[1].

2- نماذج بعض الخطاطين:

إجازة الخطاط حسين وفائي التي منحت له سنة 1183هـ/ 1769م من طرف الخطاط إسماعيل بخفاف زاده، وقد كتب بخط الثلث داخل مستطيل مزخرف (قال رسول الله صلى الله عليه وسلم)، ثم كتب داخل مستطيل بخط النسخ (قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إنّ الله تعالى يقول لأهل الجنة: يا أهل الجنة فيقولون: لبيك ربنا وسعديك والخبر في يديك، فيقول: هل رضيتم؟ فيقولون: وما لنا لا نرضى يا رب وقد أعطيتنا ما لم تعط أحدا من خلقك)، وأخيرا كتبت الإجازة داخل مستطيل مزخرف الجوانب ونصها: (كتبه حسين وفائي وأجزته، وأنا المذنب الحاج إسماعيل بخفاف زاده غفر الله ذنوبهما سنة 1183هـ)[2].

واتجه البعض إلى وجود محتوى فلسفيا في التعبير الفني بواسطة الفنون الزخرفية، والخط، وفي دلالة تلك الأشكال والخطوط، ووضعت لها تفسيرات تكاد تكون نسبية لأنّ الطريق في هذا المجال مازال يتطلب بحوثا عديدة ومعمقة[3].

ب- الزخرفة النباتية:

تقوم الزخرفة النباتية أو ما يسمى "فن التوريق" على زخارف مشكلة من أوراق النبات المختلفة، والزهور المنوعة، وقد أبرزت بأساليب متعددة من أفراد ومزاوجة وتقابل وتعانق، وفي كثير من الأحيان تكون الوحدة في هذه الزخرفة مؤلفة من مجموعة من عناصر نباتية متداخلة، ومتشابكة، ومتناظرة تتكرر بصورة منتظمة، وقلما نجد عنصر نباتيا منفردا دون أن تحيط به شكل هندسي[4].

---

[1] ذهبية بوشيبة، المرجع السابق، ص ص 115- 145.

[2] فوزية لزغم، الإجازات العلمية لعلماء الجزائر العثمانية (1518- 1830م)، دط؛ الجزائر: المكتبة الجزائرية للدراسات التاريخية، دت، ص 52- 53.

[3] ميلود ميسوم، المرجع السابق، ص 137.

[4] المرجع نفسه، ص 136.

وقد تتنوع الزخارف النباتية التي نفذت على الأواني، والمدافئ الخزفية العثمانية، وقد رسمت بأسلوبين مختلفين هما:

الأسلوب الأول: الزخارف النباتية المحورة.

الأسلوب الثاني: الزخارف النباتية الواقعية[1].

وتعتبر الزخارف النباتية من بين المواضيع الأكثر استعمالا لبلوغها درجة راقية من الجمال الفني، إذ نجدها مرسومة بأسلوب متميز، أما من حيث التصميم فإنّ هذه الزخرفة تنطلق من التكوين الهندسي في إيقاع متجدد[2].

فاستعملها الفنان العثماني استعمالا واسعا، حيث كون السيقان وأوراق الأشجار الملتفة، والضفادع، والفروع، والزخارف المتداخلة مواضيع زخرفية تتفق مع المفهوم الإسلامي[3].

عناصرها:

أهم الزخارف على الإطلاق لما عرفه هذا النوع من تحوير وتجديد شكلت إما بالنحت[4] على الحجر والرخام، أو بالحفر على الخشب، كما نقشت في مهارة فائقة على أسقف بعض الغرف، ومن أهم هذه العناصر:

أ- **العطريات:** وتتمثل في الأزهار مثل الفواكه، والقرنفليات، والزنبق، والورود، وزهرة الأقحوان في أشكال محورة[5].

---

[1] حسام هزام، الفنون الإسلامية في العصر العثماني دراسة أثرية حضارية، دط؛ القاهرة: دار الكتاب الحديث، 2018، ص 131.

[2] سعيد بوزرينة، المرجع السابق، ص 428.

[3] منصور درقاوي، المرجع السابق، ص 87.

[4] **النحت:** محترف حرفة تهيئة الأحجار لصناعة البناء وتزيين المنازل، والنحات: هو صانع التماثيل من المعادن، الحجر وغيره. **ينظر:** محمد عمارة، المرجع السابق، ص 586- 587.

[5] علي خلاصي، قصبة مدينة الجزائر، ط1؛ الجزائر: دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، 2007، ج2، ص 140.

ب- الأوراق: خاصة أوراق الخرشوف البري، وسعف النخيل التي نجدها على أطر الأبواب والمصنوعة من الحجر الكلسي[1].

واستخدم أيضا ورق الساز وكانت ترسم في الغالب متداخلة مع الزهور، والعثمانية الطراز فتارة تشكل كل أربعة منها أشكال تقرب من البخاريات تحصر بداخلها زهور مختلفة، أو تشكل كل اثنين منها هيئة قلب بداخله زهور مختلفة، وقد ترسم بشكل رأسي بالتبادل مع فرع نباتي ينتهي بالزهور، بحيث يشغل معظم مساحة التحفة[2].

واستخدم هذا النموذج في زوايا عديدة في الجزائر خاصة في زاوية سيدي محمد[3]، وزاوية سيدي عبد الرحمن الثعالبي[4] على المربعات الخزفية، وزاوية سيدي أحمد بن يوسف على جدران قاعة الضريح، كما نجد هذا النوع أيضا في زاوية باش تارزي بقسنطينة على الخشب في زخرفة باب خشبية لمدخل الزاوية[5].

ونذكر أيضا مدرسة مازونة ما استعمله الفنان من عناصر زخرفية على هيئة أوراق نباتية مصورة في شكل لوحة على الخشب، ومن خلال تأمل الفنان في الطبيعة فتعلم واعتبر، ولكنه بإعمال خياله استطاع أن يبتعد بفنه عن تقليدها، فجاءت هذه التوريقات عملا هندسيا مؤسلبا أميت فيه العنصر الحي وساد فيه مبدأ التجريد، أما ما دون ذلك فقد خلت المدرسة من أي زخرفة نباتية[6].

---

[1] علي خلاصي، قصبة، المرجع السابق، ج2، ص 141.

[2] حسام هزام، المرجع السابق، ص 134.

[3] **زاوية سيدي محمد:** "بو قبرين" تقع الزاوية بالحامة شرق مدينة الجزائر، مؤسسها هو الشيخ محمد بن عبد الرحمن الجرجري الأزهري، سميت باسمه الطريقة الرحمانية. **ينظر:** سعيد بوزرينة، المرجع السابق، ص 144.

[4] **زاوية سيدي عبد الرحمن الثعالبي:** تقع الزاوية في شارع ابن شنب خارج أسوار المدينة من الجهة الغربية، ومؤسسها هو أحمد بن مصل، ومن أعماله بناء مسجد عبد الرحمن الثعالبي والقبة. **ينظر:** المرجع نفسه، ص 138.

[5] المرجع نفسه، ص 435.

[6] ميلود ميسوم، المرجع السابق، ص 136.

ج- الزخرفة الرمزية:

استخدمت الزخرفة الرمزية عنه وعي أو لا وعي لترميز أو اقتراح أفكار محددة، ويمكن تتبع ذلك في الحضارات الموغلة في القدم والمعتقدات البدائية، استخدمها الإنسان الأول عند شعوره بوجود قوة سحرية خفية في مظاهر الطبيعة، فراح يتقرب منها بتعبيرات زخرفية رمزية يمثل بها تلك القوة الخفية[1].

ووجود العناصر الرمزية في المباني الإسلامية ليس تأثير من الحضارات السابقة، بقد ما يدل على أصالة الفنان المسلم بعقيدته الداعية إلى التأمل والتدبر في مخلوقات الخالق ومكونته، وبالتالي وجد المسلم نفسه في حلقة متواصلة ومستمرة بينه وبين الخالق، ويذكر قدرته كلما أمعن النظر في تلك الزخارف[2].

واستخدام مجموعة من الوحدات الزخرفية المتكررة والتي تم استخدامها للإشارة إلى رموز معينة، والرمز هو عبارة عن شكل يدل على شيء غيره، وهو يستخدم كوسيلة من وسائل التعبير، وذلك عن طريق الإيحاء بالمعنى المراد التعبير عنه دون أن يفصح عنه، وفي بعض الأحيان قد يأتي الرمز مطابق للشكل الحقيقي للمرموز إليه، أو قد يأتي بمثابة إشارات أو رموز موحية دون أن تكون دلالات مطابقة للواقع والمنظور الطبيعي للأشياء الخارجية[3].

عناصرها:

وهي في معظمها عناصر زخرفية طبيعية روعي في استعمالها التحوير لتحقيق الغاية المنشودة من جمال، وتبسيط، وتوازن، وتماثل، أو القواعد الأساسية التي يجب توافرها في التكوينات الزخرفية، ومن أشهر العناصر الرمزية استعمالا: الهلال، والكرة، والعجلة[4].

---

[1] شريفة طيان، **الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني دراسة أثرية فنية**، رسالة دكتوراه، منشورة، جامعة الجزائر، 2007- 2008، ص 331.

[2] منصور درقاوي، المرجع السابق، ص 89.

[3] هنادي سمير نامق كنعان، المرجع السابق، ص 176.

[4] علي خلاصي، قصبة، المرجع السابق، ج2، ص 141.

أ- الهلال:

اتخذ العثمانيون الهلال شعارا لدولتهم وتفننوا في رسمه، فبرزت مجموعة من التأثيرات الفنية التي طبعت الزخرفة في تركيا والمقاطعات التابعة لها، فنجد السحابة التي ترافق الهلال والأزهار التي رسمت داخل الهلال، بحيث تختلف من باب لآخر تقريبا فنجد منها السميك والنحيف والمضاعف، بل ونجد بعض الأهلة محورة في توافق مع الغرض الذي أنشئت من أجله[1].

وأصبح الهلال عنصر مميز للإمبراطورية العثمانية، حيث يزين القباب ومآذن المساجد، ويزين معظم مداخل المدن والمباني، كما أتخذ كعلامة على ألبسة الجيش الإنكشاري[2] بهدف تمييزهم[3].

أما فيما يخص الهلال في الفنون الجزائرية فقد برع الفنان في رسمه، ونقشه في واجهات المباني سواء كانت مدنية أو دينية أو عسكرية، كما ظهر جليا في التحف المعدنية والخشبية والنسيجية، حيث يعلو ويتوج العناصر النباتية أو يتوسطها كعنصر أساسي، كما رسم بعدة أشكال وأحجام بحيث تكون أطرافه متفتحة أو مغلقة ليأخذ شكل القمر[4].

ب- الكرة:

من العناصر الطبيعية التي تزين أطر الأبواب الكرة، التي لم يقتصر استعمالها على أبواب القصبة، إذ نجد منها أعداد على مداخل بعض المباني العسكرية مثل ثكنة الخضارين، وبرج رأس المول، لقد استعملت الكرة التي هي في الغالب صورة للبدر المكتمل الممتلئ على المداخل الرئيسيين للقصبة من كل جهة، واثنتين على باب قصر الداي[5].

---

[1] علي خلاصي، قصبة، المرجع السابق، ج2، ص 141.

[2] **الجيش الإنكشاري:** أصلها في اللغة العثمانية "يني جيري" أي الجيش الجديد، وهو جيش بري نظامي، تعددت أجناس التركية والبلقانية لكن وحد بينها الإسلام. **ينظر:** بن عتو بلبراوات، المرجع السابق، ص 372.

[3] منصور درقاوي، المرجع السابق، ص 89.

[4] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 333.

[5] علي خلاصي، قصبة، المرجع السابق، ج2، ص 143.

ج- العجلة:

وتسمى عند الأتراك عجلة الحظ، ونجد إشارة لها على اللوح الذي يعلو باب قصر الداي[1].

د- راحة اليد أو كف اليد:

تعرف اليد في اللهجة المحلية باسم (الخمسة) نسبة إلى الأصابع الخمس لليد: وهي ترمز للقدرة على إبعاد أذى الحسد، والعين الشريرة ودفع السوء لمن يقتحم البيت على ساكنه ورد كل ما هو قبيح.

ويقال أنّها تتخذ كطلسم وتميمة لإبعاد الحظ السيء وحماية وتمديد العمر، كانت النساء في بلاد المغرب توشمن[2] جباههن بشكل اليد، ويرى بعض الباحثين أنّ اليد ترمز إلى الخلاص والقوة والسلطة، والأركان الخمسة للإسلام[3].

كما رسمت بأسلوب طبيعي في بعض القطع الخشبية كما يلاحظ ذلك في رف جداري بحيث رسمت بدقة متناهية، يبدو أنّ وجودها في هذا الرف والذي يوضع في أعلى الجدران يدل على أنّها وضعت عمدا ليحمي أهل البيت.

أما بالنسبة للقطع النسيجية فقد ظهرت في سترة نسائية مطرزة بالخيوط الذهبية، ومن هنا يمكن الجزم على أنّ وجودها في سترة بهذا الشكل يدل على أنّها وضعت ليقي لابستها من عين الحسد[4].

---

[1] علي خلاصي، قصبة، المرجع السابق، ج2، ص 143.

[2] **وشم**: وفي الحديث: لعنت الواشمة والمستوشمة، وفي رواية الموتشمة، وفي الحديث أبي بكر لما استخلف عمر رضي الله عنهما: أشرف من كنيف وأسماء بنت عميس موشومة اليد بالحناء. **ينظر**: عبد الله علي كبير، محمد أحمد حسب الله وآخرون، لسان العرب لابن منظور، دط؛ القاهرة: دار المعارف، 1984، ص 576.

[3] منصور درقاوي، المرجع السابق، ص 90.

[4] شريفة طيان، المرجع السابق، ص 335.

د- تعريف الرسم:

1- الرسم في اللغة:

أثر الشيء، وقيل: بقية الأثر، ورسم الدار: ما كان من أثارها لاصقا بالأرض، والثوب المرسّم: المخطط، والجمع أرسم على زنة (أفْعُل)، ورسوم على زنة (فُعول) وهما وزنان مطردان الأول في القلة والثاني في الكثرة، وقال ابن منظور: «رسم على كذا ورشم إذا كتب»[1].

2- اصطلاحا:

الرسم عموما هو محاولة تقليد منظر طبيعي أو شكل شخص أو حيوان أو نبات، أو جماد في الطبيعة، ومحاكاته على وسيلة تسجيل (ورق- قماش- خشب- جدار...إلخ) مترجما في نفس أحاسيس ومشاعر فنان الرسم، وذلك من خلال اختياره للمنظر الطبيعي ذاته وموقعه، وهو في حالة انفعالية معينة وزاوية رؤيته وتوقيت رسمه، ولكي تتحقق تلك المحاولة لابد من توافر قدرات محددة في الرسم[2].

ويعرق أيضا بأنّه يتكون من ثلاثة أنواع هي:

أ- الرسم القياسي: وهو تصوير الكلمة بحروف هجائها بتقدير الابتداء بها والوقت عليها.

ب- الرسم العروضي: وهو جار على كتابة كل ما ينطق وترك ما لا يلفظ بحسب الوصل، فيرسم للتنوين صورة وتحذف صورة همز الوصل.

ج- الرسم الاصطلاحي: وهو المعروف بالعثماني نسبة إلى عثمان بن عفان رضي الله عنه[3].

---

[1] نمشة بنت عبد الله الطواله، "إعجاز الرسم القرآني بين المثبتين والنافين"، **مجلة الدراسات القرآنية**، العدد 10، (1433هـ)، ص ص 2- 479.

[2] أحمد كامل، المرجع السابق، ص 23.

[3] نمشة بنت عبد الله، المرجع السابق، ص ص 2- 479.

3- نظرة الإسلام للرسم:

كان القرآن قد حرم النحت، وهناك حديث قديم كان قد حظر اللوحات والرسم، فهل من المحتمل أن يكون متأثرا في ذلك بالوصية الثانية وبالتعاليم اليهودية؟ ولربما كان يظن أيضا أن الفنان كان يغتصب امتيازات الخالق حين يصور الأشياء الحية؟ لقد حافظت الشريعة الإسلامية السنة والشيعية على هذا التحريم المزدوج، وكانت العامة تساندها في ذلك إلى حد تشويه أو تهشيم بعض الأعمال الفنية أحيانا، غير أنّ بعض الفقهاء كانوا يسمحون للرسم بتصوير بعض الأشياء الجامدة[1].

4- الرسم في الجزائر خلال العهد العثماني:

الرسم في هذه الفترة لم نعثر له على تأليف كما هو متداول في أيامنا هذه[2]، إلاّ أنّه لم يكن معدوما كما كان يعتقد بعض الناس إلى وقت قريب، حقا إنّ الفنانين لم يجدوا تشجيعا كالذي وجده فنانو عصر النهضة[3] في إيطاليا وغيرها، ولكنهم مع ذلك استطاعوا أن يعبروا بالوسائل المسموح بها دينيا وذوقيا[4].

فليس صحيحا ما يقال من أنّ الجزائريين كانوا لا ينتجون الرسوم الفنية لعدم إدراكهم البعد الفني وتناسق الألوان أو لأنّ الدين حرم التصوير، فلربما قد يكون الفنانين الجزائريين قد خلفوا رسومات عديدة إلاّ أنّها لم تصل إلينا، ولعل هذا راجع لظروف الحملة الفرنسية وما

---

[1] جاك ريسلر، الحضارة العربية، (تع: خليل أحمد خليل)، ط1؛ بيروت- باريس، منشورات عويدات، 1993، ص 109- 110.

[2] ذهبية بوشيبة، المرجع السابق، ص ص 115- 145.

[3] **عصر النهضة:** أو القرن 16م: هو العصر الذي يبدأ برحلة كريستوف كولومب الأولى في العالم الجديد عام 1492م وحروب إيطاليا 1494م، وينتهي بين وفاة إليزابيت ملكة إنجلترا 1603م وموت هنري الرابع ملك فرنسا 1610م، ولقد حدث في هذا العصر حوادث عظيمة وتبدلات عميقة في أنظمة الدول الداخلية، وفي سيماء أوربة العامة وفي علاقات هذه القارة مع القارات الأخرى. **ينظر:** نور الدين حاطوم، تاريخ عصر النهضة الأوروبية، دط؛ دمشق- سورية: دار الفكر، 1968، ص 5.

[4] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 449.

تسببت فيه من فوضى في السنوات الأولى للاحتلال، أو تعرضها للسرقة من قبل الضباط أو مرافقي الحملة سنة 1830م[1].

فقد عثر على لوحة رسمها بعض الجزائريين سنة 1824م بطلب من حسين باشا[2]، وهي تصور المعركة التي جرت بين الجزائر والإنجليز في السنة المذكورة، وكان الباشا قد وضع اللوحة في قصره، حيث ظلت إلى أن جاء الكونت دي بورمون قائد الحملة الفرنسية على الجزائر سنة 1830م، فأخذها وسلمها إلى قائد أركانه تولوزي، وقد وضعت نسخة من هذه اللوحة في مكتبة الجزائر[3].

أما الصورة الأصلية مفقودة، وفي اعتقادنا أنّها سرقت مثلما سرق أغلب تراثنا خلال سنوات الاحتلال، فلو تنقلنا عبر الحواظر والمتاحف الأوروبية لوجدنا إجابة لبعض تساؤلاتنا عن مفقوداتنا، هذا إذا لم نقل كلها[4].

[1] ذهبية بوشيبة، المرجع السابق، ص ص 115- 145.

[2] **حسين باشا:** ولد في 23 ربيع الثاني سنة 1233، وكان حسين باشا وزيرا ثالثا يكنى بخوجة الخيل، وكان رجلا عاقلا متدينا، محبا للعلماء والأشراف والصالحين، وفي أول أمره كان بعض وزرائه يتصرفون وجميع ما وقع من فساد وظلم فهو منهم. **ينظر:** أحمد الشريف الزهار، مذكرات الحاج أحمد الشريف الزهار نقيب أشراف الجزائر (1168-1246هـ/ 1754-1830م)، دط؛ الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1974، ص 141.

[3] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 449.

[4] ذهبية بوشيبة، المرجع السابق، ص ص 115- 145.

الفصل الثاني

التراث اللامادي في الجزائر خلال العهد العثماني

أولا: الموسيقى والغناء والرقص

1- رأي العلماء والمتصوفة في الموسيقى والغناء والرقص

2- ممارسة الموسيقى والغناء

3- أنواع الموسيقى

ثانيا: الشعر الملحون والمسرح

1- الشعر الملحون

2- المسرح

أولا: الموسيقى والغناء والرقص.

1- رأي العلماء والمتصوفة في الموسيقى والغناء والرقص:

رغم اختلاف وجهة نظر العلماء حول الموسيقى والغناء، فإنّ المجتمع كان لا يستغني عنهما، وهناك ثلاث مناسبات على الأقل تشيع فيها الموسيقى والغناء والرقص: المناسبات الاجتماعية كحفلات الزواج ولقاء السيدات في الحمام والختان، والمناسبات الدينية كالمولد النبوي وتجمع ركب الحج وليلة القدر، والمناسبات الرسمية كتولي الباشا[1] الجديد وحفلة الدنوش[2] والاحتفال بانتصار كبير على الأعداء[3].

تصنف الموسيقى ضمن العلوم العقلية، إلاّ أنّ معظم الدراسات أجمعت على اعتبارها فنا لتأثيرها على المشاعر الإنسانية، وقد عرفنا ابن خلدون بقوله: «هي تلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة معروفة، يوقع كل صوت منها عند قطعه فيكوّن نغمة، ثم تؤلف تلك النغم بعضها إلى بعض على نسب متعارفة، فيلذ سماعها لأجل ذلك التناسب وما يحدث عنه من الكيفية في تلك الأصوات، وذلك أنّه تبين في علم الموسيقى...»[4].

ومن الذين تحدثوا عن الموسيقى أحمد الونشريسي[5] في كتابه (المعيار) حين روى أنّ أحد العلماء سئل في حكم الغناء والرقص، بعد أن ثبت أنّ جماعة من أهل الخير والصلاح

---

[1] **الباشا:** مصطلح pacha هو مصطلح تركي من أصل فارسي أصله بادشاه، وهو مشكل من شقين باد pad وتعني التخت أو العرش، وشاه chah وتعني السلطان أو الملك أو الحاكم. **ينظر:** فاس كعوان، "المصطلحات الإدارية العثمانية في الجزائر، مصطلحات: الباشا، الدنوش، البايلك كنماذج"، **مدارات تاريخية**، عدد خاص، (أفريل 2019)، سطيف، ص ص 128- 135.

[2] **الدنوش:** هو عملية حمل الجباية والرسوم من مراكز المقاطعات إلى مدينة الجزائر بالدنوش، إذ يتوجب على كل باي حملها بنفسه كل سنة وهي الدنوش الكبرى، بينما ترسل الجباية في فصلي الربيع والخريف من كل سنة مع خليفة الباي وتعرف بالدنوش الصغرى. **ينظر:** ج. أو. هانبستراية، المصدر السابق، ص 46.

[3] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 440.

[4] ذهبية بوشيبة، المرجع السابق، ص ص 115- 145.

[5] **أحمد الونشريسي:** من فقهاء الكبار حامل لواء المذهب على رأس المائة (9هـ/ 15م)، من مصنفاته "المعيار المعرب عن فتاوى علماء إفريقية والأندلس والمغرب"، توفي 1508م. **ينظر:** محمد بلحاج، **مخطوط النجم الثاقب فيما لأولياء الله من مفاخر المناقب "الجزء الأول" دراسة وتحقيق**، رسالة ماجستير، منشورة، جامعة وهران، 2007- 2008، ص 25.

قد اجتمعوا وأنشدهم منشد شعرا في الحب وغيره فتواجد بعضهم ورقص، ومنهم من أصبح يصيح ويبكي، ومنهم من غشيته شبه غيبة، فهل هذا مكروه لهم؟ فأجاب العالم الفقيه[1]: الرقص بدعة لا يتعاطاه إلاّ ناقص العقل، ولا يصح إلاّ للنساء، وأما سماع الإنشاد المحرك للأحوال السنية المذكر بما يتعلق بالآخرة، فلا بأس به، بل يندب إليه عند الفتور وسآمة القلب، لأنّ الوسائل إلى المندوب مندوبة والسعادة كلها في اتباع رسول الله صلى الله عليه وسلم، واقتفاء الصحابة الذين شهد لهم بأنّهم خير القرون ولا يحضر السماع من في قلبه هوى خبيث، فإنّ السماع يحرك في القلوب من هوى محبوب أو مكروه، والله تعالى أعلم[2].

وقال أيضا أبو إسحاق الشاطبي[3] في فتواه: سئل مالك عن قوم يقال لهم الصوفية يأكلون كثيرا ثم يأخذون في القصائد ثم يقومون فيرقصون، فقال مالك: أصبيان هم؟ قال: لا، أمجانين هم؟ قال: لا قوم مشائخ عقلاء، فقال مالك رضي الله عنه: ما سمعت أنّ أحدا من أهل الإسلام يفعل هذا إلاّ أن يكون مجنونا أو صبيا، ثم قال: ولو فعلوه على جهة اللعب كما يفعله الصبي لكان أخف عليهم مع ما فيه من إسقاط الحشمة وإذهاب المروءة وترك هدي أهل الإسلام وأرباب العقول، لكنه يفعلونه على جهة التقرب إلى الله تعالى والتعبد به، وأنّ فعله أفضل من تركه، وهذا أدهى وأمر حيث يعتقدون اللهو واللعب عبادة، وذلك من أعظم البدع المحرمات الموقعة في الضلالة المؤدية إلى النار[4].

وفي القرن الحادي عشر، استنكر بعض علماء الأيالة من بينهم عبد الكريم الفكون لجوء بعض أهل التصوف إلى استعمال الموسيقى في الحضرة باستعمال الآلات ويرافقها في

---

[1] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 437.

[2] أحمد بن يحي الونشريسي، المعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوى أهل إفريقية والأندلس والمغرب، خرجه جماعة من الفقهاء بإشراف حجي، دط؛ الرباط: دار الغرب الإسلامي، 1981، ج11، ص 29.

[3] **أبو إسحاق الشاطبي:** هو إبراهيم بن موسى بن محمد اللخمي كنيته أبو إسحاق، ولقبه الشهير الشاطبي، لم يعين المترجمون له سنة ولادته إلاّ أنّ محمد أبا الأجفان حاول تقدير الفترة التي ولد فيها استنتاجا من تاريخ وفاة شيخه أبي جعفر أحمد بن الزيات، والتي كانت 728هـ وهي الفترة التي كان فيها الشاطبي يافعا وعلى هذا الأساس رجح ولادته سنة 720هـ. **ينظر:** سيب خير الدين، **منهج الإمام الشاطبي في التفسير –كتاب الموافقات أنموذجا–**، أطروحة دكتوراه، منشورة، جامعة وهران، 2010– 2011، ص 7– 11.

[4] عبد الكريم الفكون، منشور الهداية في كشف حال من ادعى العلم والولاية، (تقديم وتحقيق: أبو قاسم سعد الله)، ط1؛ بيروت– لبنان: دار الغرب الإسلامي، 1987، ص 188.

ذلك الرقص والشطح، وقد أورد الفكون ما وقع في المأدبة التي أقامها الشيخ الساسي البوني حين ورد عليه أحد متصوفة المغرب قائلا: «خرج جميع أهل البلدة وتراكمت السطوح واختلطت النساء بالرجال، والرجل المغربي يزجل بأزجاله، والكل يصفق ويشطح ويغني»[1].

ولا يحل من اجتماع الرجال والنساء عند الرقص والبكاء والتباكي والصياح وذكر الشوق من غير اشتياق والعشق من غير عشق، وحب كذلك وغيرها من الزهد فإنّها من دسائس اللعين الشيطان الرجيم حرام، ولا يقول أحد بحليته لما في ذلك من الفتنة ومخالفة السنة، وإنّما السماع مباح أن يكون مع أهله بشروطه الخالية من المحرمات ومع ذلك أنّه دواء للمرضى من أهل الوله[2] (أي أصحاب الحضرة الصوفية).

ويقول أيضا ابن عجينة الحسني: «السماع هو استماع الأشعار بالنغم والموسيقى» وجعلوا هذا السماع من لوازم التصوف حيث نقلوا عن علم من الأعلام المتصوفة الحسين النوري أنّه سئل عن الصوفي فقال: «الصوفي الذي سمع السماع وآثر على الأسباب»

وقال ابن البنا السرقسطي:

وَلِلأَنَامْ فِي السَّمَاع خَوْضٌ لَكِنْ لِهَذَا الحِزْب فِيهِ رَوْضٌ

وَإِنَّ لِلشُيُوخ فَنًا إِذَا جَعَلُوهُ لِلطَرِيقِ رُكْنًا[3]

ونوبة تناسب ساعتها ومحل إقامتها، وسواء كان الوقت يوحي بالشجون أو بالسرور أو الحزن فإنّ الموسيقى تعزف حسب ما يلائم الظروف، أو تطرب حسب قصائد تناسب القلوب والأذهان[4].

وهناك من العلماء غير المتصوفة من كان يتذوق الموسيقى في ذاتها ويحلو له الإنشاد، فقد روي عن عبد الواحد الونشريسي (وهو ابن أحمد الونشريسي) أنّه كانت له

[1] ذهبية بوشيبة، المرجع السابق، ص ص 115- 145.

[2] الحسين بن محمد الورثيلاني، نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار، دط؛ الجزائر: مطبعة بيير فونتانا الشرقية، 1908، ص 40- 41.

[3] إحسان إلهي ظهير، دراسات في التصوف، ط1؛ القاهرة- مصر: دار الإمام المجدد للنشر والتوزيع، 2005، ص 160.

[4] ذهبية بوشيبة، المرجع السابق، ص ص 115- 145.

أزجال وموشحات[1] وكان (رفيق الطبع يعتز عند سماع الألحان وآلات الطرب لاعتدال مزاجه وقوام طبعه)، وقد كان عبد الواحد الونشريسي من كبار العلماء والفقه ولم يكن من رجال الصوفية، وأخبر ابن حمادوش في رحلته عن نفسه أنّه يعلم علوما شتى من بينها علم الموسيقى الذي قال إنّه تعلمه بطريق الإجازة[2]، وقال أيضا: أنّ الغناء يرقق الذهن ويلين العريكة ويبهج النفس ويسرها ويشجع القلب ويسخي البخيل، وله من النبيذ تعاون على تنشيط القلب وتفريج الكرب، والغناء على الانفراد يفعل ذلك، وفضل الغناء على المنطق كفضل المنطق على الخرس والبرء على السقم، ولذلك قال الشاعر:

لا تبعثن على همومك أن ثوت غير المدام ونغمة الأوتار

وكانت ملوك العجم لا تنام إلاّ على سماع مطرب يسري في عروقها السرور أو على سمر لذيذ[3]، والطفل يرتاح إلى الغناء ويستبدل ببكائه ضحكا، قال يحيى بن خالد بن برمك: «الغناء ما أطربك فأرقصك أو أبكاك فأشجاك وما سوى ذلك فبلاء وهم»[4].

وفي الرحلة القمرية لابن زرفة أنّه قد ورد على الباي محمد الكبير عالمان حنفيان من مليانة، أحدهما مفتي البلدة والثاني فقيهها، وإنّ كليهما كان من الموسيقيين المهرة، وقد عرفنا من حياة المفتي أحمد بن عمار أنّ بعض علماء مدينة الجزائر وهو منهم كانوا يصوغون الموشحات المولدية ونحوها، وينشدونها في المولد النبوي بالألحان المطربة، وتذكر المصادر أنّ العالم محمد القوجيلي قد استأذنه أحد علماء تونس في سماع الموسيقى فأجابه القوجيلي:

فالقلب فيه اشتياق للسماع توى إذ كل ذي كرم من شأنه الطرب[5]

---

[1] **موشحات:** اختلف الباحثون في سبب تسمية هذا اللون من الشعر بالموشح، ويبدو أنّه استمد معناه من الوشاح، وقد جاء في لسان العرب لابن منظور أنّ: "الوشاح حلي النساء"، فالوشاح عند اللغويين نوع من اللباس ترتديه المرأة للزينة. **ينظر:** محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ط1؛ مستغانم– الجزائر: دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، 2012، ص 47.

[2] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 439.

[3] عبد الرزاق بن حمادوش، لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال، (تق وتح وتع: أبو قاسم سعد الله)، دط؛ الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983، ص 186– 187.

[4] المصدر نفسه، ص 187.

[5] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 440.

ويقول وليام شالر: «من المفروض أنّ العرب يملكون عبقرية أصلية في الموسيقى، ولكنني أعترف بأنّني عاجز عن إصدار حكم في هذا الموضوع، وكل ما أستطيع أن أقوله هو أنّ العرب لا يعتنون بتدريس الموسيقى بوصفها علما، وذلك على الرغم من أنّهم يعزفون على عدة آلات يرجح أنّهم هم الذين اخترعوها[1]، أو يعزفون على القيتار ويغنون كالمسيحيين ولكنهم كانوا سكارى ثملين (مثل الخنازير)»[2].

2- ممارسة الموسيقى والغناء والرقص:

تذكر بعض المصادر أنّ السلطة كانت تجازي العازفين بهدايا وعطايا مناسبة، فقد كان الموسيقيين (أو الباشزرناجي) يتقاضى بمناسبة النبوي عشر بوجات، وكانت هدية الموسيقيين في هذه المناسبة ترقى إلى خمسة وأربعين سلطانيا، أما حين يلبس الباشا الجديد القفطان الرسمي فعملية الموسيقيين تبلغ أحيانا مائة دورو فضية، وذلك بعد ثلاث ليال من الاحتفالات[3]، بالإضافة إلى النوبة التي تأتي مع الآغا تضرب أنغامها وأهل الملعب يضربون البارود، ويأتي أصحاب آلة الطرب من الترك ومن أهل البلاد والمسامع، فيضربن دفوفهن عن باب الوطاق وينصرفن بعد أن يحسن الباي إليهن، ويتقدم الأتراك فيضربون مزاميرهم شيئا قليلا ويحسن إليهم وينصرفون[4].

كما كان هناك بيوت مشبوهة تخصص للاستمتاع بالرقص والموسيقى[5]، فيأخذ الموسيقيين مكانهم للعزف، وتخصص شرفات الطابق الأول للنساء أما الطابق الأرضي للرجال، فتتول النساء بالتناوب ويقمن في ضوء مشتعل برقصات ماجنة، والواقع أنّ السلطات كانت على علم بوجود هذه البيوتات، حيث كان يشرف عليها المزوار[6]، وحرص الأهالي على سماع الموسيقى والتمتع بالإنشاد.

---

[1] وليام شالر، المصدر السابق، ص 89.

[2] جون وولف، المصدر السابق، ص 164.

[3] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 440.

[4] أحمد الشريف الزهار، المصدر السابق، ص 37- 38.

[5] ذهبية بوشيبة، المرجع السابق، ص ص 115- 145.

[6] المرجع نفسه، ص ص 115- 145.

وقد ذكر أحد الأوروبيين أنّ عازف الموسيقى في الجزائر يربح من عزفه أكثر مما يربحه عشرة من الأدباء، وكان هناك كثير من الهواة المشتغلين بالموسيقى، ولكن الذين كانوا يعزفون أمام العامة هم الذين يكسبون قوت يومهم، أما الآخرون فيعزفونها في أوقات فراغهم ولأنفسهم[1]، وذكر الورثيلاني أنّ الشيخ علي المهاجري كان زمارا في الأعراس بلغ الغاية في صنعته، بحيث يشترطه أهل الأعراس دائما فقد كان أهل صنعته وهذ صنعة محرمة لأنّ مثل زمارته تلهي كل اللهو، لاسيما مع انضمام مفاسد إليها كحضور النساء والشبان والرقص وذكر الخدود والقدود[2]، وبالإضافة إلى الموبقات التي فصلها الورثيلاني، نشير إلى ما ذكره الدكتور شو من أنّ الشبان كانوا يقضون أوقاتهم في المقاهي يلعبون الشطرنج، أو يأخذون خليلاتهم إلى الحقول حاملين معهم الخمر والآلات الموسيقية، بينما كان بعضهم يظلون في الحانات أو دكان الحلاقين يشربون ويتجاذبون أطراف الحديث[3].

كما حظيت الموسيقى والغناء باهتمام السلاطين العثمانيين، فأنشأوا داخل الحريم فرقا للموسيقى والغناء والتمثيل من جواري الحريم ممن لديهن الاستعداد لممارسة هذا الفنون، وتتلقى تدريبا ودروسا في الموسيقى على يد واحد من رجال القصر المتخصص في هذا الفن، وتكون الدروس في أسام محددة من الأسبوع، أما الآلات التي يتدربن عليها فكانت العود[4] والكمان والناي والدف والطنبور والصاجات، ثم أضيف إليها بعد ذلك البيانو والهارب[5].

3- أنواع الموسيقى:

وتوجد بالجزائر خلال العهد العثماني عدة أنواع من الموسيقى:

---

[1] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 442.

[2] الورثيلاني، المصدر السابق، ص 70.

[3] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 442.

[4] **العود:** أقدم آلات الجوق الأندلسي، أجمعت سائر المصادر التاريخية التي عنيت بالآلات الموسيقية على ذكره والحفاوة بذكره، واكب أدق مراحل تطور الموسيقى الأندلسية، كما ظل يشمل من بين سائر آلاتها العتيقة مركز الصدارة طيلة فترات طويلة. **ينظر:** عبد العزيز بن عبد الجليل، الموسيقى الأندلسية المغربية فنون الأداء، دط؛ الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، 1990، ص 219.

[5] ماجدة صلاح مخلوف، الحريم في القصر العثماني، ط1؛ القاهرة: دار الأفاق العربية، دت، ص 38.

أ- موسيقى الحضر (الأندلسية):

قد طبع الأندلسيون المرسكيون[1] الحياة الفنية بمقاطعة الجزائر "دار السلطان" بطابع خاص مميز، فقد شاع نظم الموشحات وتلحين الأغاني التي حافظت على بنائها طريقة إنشادها حسب التقاليد الأندلسية، والتي تعود بدايتها كما هو معروف إلى النصف الأول من القرن الرابع هجري[2].

وقد شاعت بين طبقات الشعب أغاني إشبيلية وغرناطة، وكيف لا تتأثر البلاد بالموسيقى الأندلسية وقد ورد عليها موجات من اللاجئين الأندلسيين، وهؤلاء كانوا مولعين بهذا الفن، غرس حبه "زرياب"[3] في قلوب أجدادهم، وبعد سقوط إشبيلية مهد الموسيقى في منتصف القرن الثالث عشر، فهاجر الأندلسيين إلى شمال إفريقية واستقروا بها ونقلوا إليها من كنوز الموسيقى ما كان في الأندلس، وصارت هذه البلاد وارثة هذه الموسيقى والأغاني الكلاسيكية وألحانهم الشعبية[4].

---

[1] **المرسكيون:** los moriscos استعمل المصطلح كدلالة تاريخية لنعت مسلمي الأندلس أو العرب المنتصرين بعد سقوط غرناطة 1492، الذين فرض عليهم التنصير القسري 1499- 1526 وبقي أحفادهم حتى عمليات الطرد النهائي ما بين 1609- 1614، وكان المسلمين في الأندلس يسمون sarracenos أو moro وهي كلمة اشتقت منها لفظ (موريسكي) ومن جهة نظر الكنيسة الكاثوليكية الإسبانية يسمى الموريسكيون بالمسيحيون الجدد Nuevo cristianos. **ينظر:** حنيفي هلايلي، أبحاث ودراسات في التاريخ الأندلسي المورسكي، دط؛ عين مليلة- الجزائر: دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، 2010، ص 4- 5.

[2] ناصر الدين سعيدوني، دراسات أندلسية مظاهر التأثير الإيبيري والوجود الأندلسي بالجزائر، ط2؛ الجزائر: البصائر للنشر والتوزيع، دت، ص 57.

[3] **زرياب:** هو أبو حسن بن علي بن نافع الملقب بزرياب، وتعزز المصادر التاريخية التي ترجمت لحياته سبب اللقب إلى أنّ زرياب لقب به في بلده لسواد لونه مع فصاحة لسانه وحلاوة شمائله، اشتهر بتطوره للموسيقى والغناء الأندلسي. **ينظر:** هاني أبو الرب، "زرياب وأثره في الحياة الاجتماعية والفنية في الأندلس"، **مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات**، العدد الخامس عشر، (فبراير 2009)، ص ص 1- 30.

[4] محمد الطمار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، دط؛ بن عكنون- الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 2007، ص 245- 246.

وتعتبر الموسيقى الحضرية أكثر تنوعا وتنغيما من موسيقى البدو حسب الذين درسوها، ذلك أنّ معظم أنغامها حية ولذيذة، وهي أيضا تعزف بعدد من الآلات يفوق عددها آلات النوعين الآخرين[1]، كما استعملوا آلات شرقية مثل: العود والطار والرباب (وهو عبارة عن كمان ذي حبلين اثنين) والناي (من اليراع)، وقد ظهرت في تركيبات مواويل الدراويش الأناظوليين على مستوى الأصوات النصف نغمة، وخلال فترة الأيالة كانت فرق الأندلس المتركبة من عشرين أو ثلاثين شخصا كثيرا ما تسمع في المقاهي الجزائرية، وحسب الوصف الذي يعطبنا إياه رونوت Renauldt: «فإنّ كل العزف يمر من الأذن طول الليل وكانوا يسرعون في تفويت الوقت»[2].

دون أن تحدث خلال ذلك ضجة أو هج، وقد أدخل الحضر أيضا الصنج على الطار البدوي فتنوعت نغماته بتعدد ضرباته[3]، كما ارتكز الفن التلحيني على النوبات، والنوبة نوع من التأليف الموسيقي بتناوب التأليف الغنائي والتأليف الآلي، وتؤلف النوبة[4] على قواعد محدودة وتتركب من هذه أجزاء التي تتبع بعضها على نظام واحد لا يختلف في كل نوبة، وجميع ألحان النوبة الواحدة تكون عادة من مقام الذي تحمل اسمه، والألحان المقرونة بأقاويل قد يحفظ منها الموسيقيون عددا مختلفا باختلاف النوبات، فيختارون منها في كل وزن لحنا أو أكثر على حسب ما إذا كانوا يريدون إحضار الفاصل الموسيقي، وهي ابتكار أندلسي من أثار زرياب[5].

---

[1] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 442.

[2] وليام سبنسر، المرجع السابق، ص 121- 122.

[3] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 443.

[4] **النوبة:** إنّ استعمال كلمة النوبة يرجع إلى العهد الأول للنهضة الموسيقية العربية بالمشرق، ومن ثم انتقلت إلى المغرب الإسلامي مع الفاتحين، وهي تعني الدور الذي ينتاب المجموعة الموسيقية من بين أدوار المجموعة الباقية التي يشملها برنامج النشاط الموسيقي في مناسبة ما، وتدل أيضا عن جزء أو مقطع من الصوت الذي يرادف معناه الأغنية الموسيقية. **ينظر:** عبد العزيز بن عبد الجليل، الموسيقى الأندلسية، المرجع السابق، ص 53- 54.

[5] محمد الطمار، المرجع السابق، ص 246.

ب- موسيقى البدو:

يستعمل عازفو البدو أيضا آلات موسيقية تناسب عقليتهم ورسائلهم المعيشية، وهم أيضا لا يكتبون موسيقاهم[1]، وآلتهم محلية كالبندير والطبلة والقصبة، وكان عرب المدن يستعملون آلات أخرى أكثر دقة كالربابة والقانون[2] والعود والدربوكة[3] والجوق، فكانت الألحان إما أندلسية وإما محلية متأثرة بها[4]، ولا تختلف أنغامهم كثيرا بل هي متواصلة بالقصبة ورتيبة.

أما الربابة فهي التي يبدأ بها النغمة وتنتهي، ويشترك في هذه الطريقة من العزف المداحون وبعض الدراويش أيضا، وكان هؤلاء وأمثالهم يجتمعون في حلقة في مكان قريب من السوق ونحوه ثم يشرعون في الغناء والعزف على الآلات المذكورة، ومعظم إنشادهم خلال ذلك يعتمد على المدائح النبوية وسيرة الصحابة والسلف والقصص العربي البطولي، أما العزف على الطار[5] أو البندار المتكون من جلد ناعم وخشب رقيق فيستعملونه في الحفلات العامة، وهو بالإضافة إلى القصبة والربابة يعطي أنفاسا لطيفة ناعمة أحيانا وعالية أحيانا أخرى، حسب المناسبات[6] الاجتماعية والدينية، الزواج، الطهارة، المولد ورمضان[7].

---

[1] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 443.

[2] القانون: هو إحدى الآلات الوترية القديمة التي تنتمي الصنج الفرعوني، ويعود للعرب فضل استكمالها ومنحها الخصائص التي تميزها، وأول من أدخل استعمالها في عزف الموسيقى الأندلسية هو الفنان المعلم أحمد بلمحجوب زنيير. **ينظر:** عبد العزيز بن عبد جليل، الموسيقى الأندلسية، المرجع السابق، ص 233- 234.

[3] **الدربوكة:** ليست الدربوكة في الحقيقة من آلات الجوق الأندلسي، ولكنها مما تسرب استعماله إليه في وقت متأخر جدا، ويبدو أنّ هذه الآلة شقت طريقها إلى المغرب خاصة في العهد العثماني في الجزائر، وفي هذه المرحلة يتبين تسرب الدربوكة إلى بعض الأجواق الشعبية عبر الصحراء المغربية الشرقية. **ينظر:** المرجع نفسه، ص 235.

[4] أبو قاسم سعد الله، محاضرات، المرجع السابق، ص 170.

[5] **الطار:** آلة إيقاعية عرفت بأكثر من اسم واحد: الدف والرق والمزهر، وتختلف باختلاف أسمائها ويتميز بصغر حجمه واحتوائه على قطع من الصفر مستديرة مركبة في جوانب محاور يسمح لها عند تحريكه وقرع بعضها بعضا تصويت وجلجلة. **ينظر:** عبد العزيز بن عبد الجليل، المرجع السابق، ص 234.

[6] أبو قاسم سعد الله، محاضرات، المرجع السابق، ص 170.

[7] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 443.

ج- موسيقى الأتراك:

موسيقى الأتراك التي جاؤوا بها معهم إلى الجزائر بعد استقرارهم بها، فقد شاعت أيضا ولكن في حدود ضيقة، وهي لا ترقى إلى الموسيقى الحضر أو الأندلسية، وتمتاز موسيقى الترك إلى[1]:

1- موسيقى عسكرية:

توجد فرقة موسيقية خاصة بالحملة أو الحملات العسكرية[2] في الدرجة الأولى، وهي لذلك تعكس أصولها العثمانية، وتتكون فرقة الأوجاق[3] العسكرية من سبع وعشرين قطعة، ثمانية من بينها طنابير عريضة تدعى الداوول Davul يضرب عليها بالأصابع، وهناك خمسة آلات نحاسية عريضة تدعى النكاريات Nakkare، وهناك عشر مزامير مرصعة وبوقان، وهناك زوجان من اللوحات الكفية، أما الطراز الموسيقي فكان من نوع المختار Mekter وهو طراز شديد حدة النغمة، وقد أصبح شعبيا في الإمبراطورية العثمانية من طرف الجند الإنكشاريين، وكان معبرا عن تضخم وقوة العثمانيين[4]، كما كانت هذه الفرقة تعزف أيضا لهم في المناسبات السياسية والحربية والاجتماعية[5].

2- موسيقى غير عسكرية:

تمتاز موسيقى الترك غير العسكرية بحزن نغمتها ومن آلاتهم الفضل وهو آلة طويلة العنق تشبه الربابة، وهناك آلة أخرى ذات أوتار تلامس بأصابع اليد أو بعصى رقيقة[6]، بالإضافة إلى نوعان من الموسيقى للباشا: موسيقى العشية وموسيقى الصباح، أما آلات

---

[1] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 443.

[2] أبو قاسم سعد الله، محاضرات، المرجع السابق، ص 170.

[3] **الأوجاق:** أو الأوكاك ocak تعني حرفيا موقد النار في اللغة التركية وهي منظمة عسكرية متكونة من الأتراك أو من المرتدين عن المسيحية. **ينظر:** وليام سبنسر، المرجع السابق، ص 42.

[4] المرجع نفسه، ص 121.

[5] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 444.

[6] المرجع نفسه، ص 443.

الموسيقى التركية فقد كانت الناي والغيطة والطبل، حتى الزنوج كانت لهم موسيقى خاصة وآلات تكاد تكون خاصة مثل الطبلة الكبيرة والقراقب والغبنرى[1].

إلى جانب موسيقى المختار أصبح هناك شكلان موسيقيان متميزان من الموسيقى الترفيهية للعثمانيين الشعبيين في مدينة الجزائر، وهما القراقوز karagoz[2] وهو نوع من التشخيص المسرحي، وقوراش Gures أو العزف الدسم، فقراقوز وهو يعني العيون السوداء في اللغة التركية[3].

ولم يكن الرقص شائعا بين الرجال اللهم إلاّ رجال البادية، أما في المدن فالرقص مقصور على النساء غير الحرائر، وقد جرت العادة أن يمارس الرقص بنات الهوى والوصيفات، وكن يستدعين للحفلات ويعطين أجورا عالية، كما كن يرقصن في خيام خاصة خلال النهار تحدث عنها بعض الأوروبيين، وقال أنّ قضاء ساعة فيها كان يعد من أفضل المتع عند السكان، وكان الرجال أثناء ذلك يدخنون أوراق الورد أو يشربون القهوة اليمنية القوية[4].

أما الرقص النسائي نفسه فيتكون من تحريك الجسم حركات رشيقة مع هز البطن والأرداف، والتلاعب بالأذرع والتمايل ذات اليمين وذات الشمال، ويرافق كل ذلك ابتسامات ناعمة واهتزاز للشعر وغمزات بالعين ونحو ذلك، ولاشك أنّ بعض هذا الرقص يعتمد على الإثارة الجنسية، وهو بالطبع خارج نطاق الأخلاق العامة وتعاليم الدين وهو الذي رفضه العلماء والمتصوفة[5].

---

[1] أبو قاسم سعد الله، محاضرات، المرجع السابق، ص 171.

[2] **القراقوز**: لفظة تركية مغولية معناها ذو العين السوداء وتؤدي معنى خيال، فقد انتقل المصطلح والفن إلى العرب من الدولة العثمانية إبان حكمهم للعرب، وهي عبارة عن تمثيليات أبطالها دمى وهي تلعب من خلف الستار يحركها لاعب أو أكثر ويتفرج عليها، وتحكي كل تمثيلية قصة من الأقاصيص الشعبية وبطلاها قراقوز، وحاجيفاد. **ينظر**: ذهبية بوشيبة، المرجع السابق، ص ص 115- 145.

[3] وليام سبنسر، المرجع السابق، ص 122.

[4] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 444.

[5] المرجع نفسه، ص 445.

وهناك أنواع أخرى من الرقص كانت شائعة ولكن لدى الممتهنين فقط سواء كانوا رجالا أو نساء، فالرجل المحترم وكذلك المرأة المحترمة لا ترقص على الأقل أمام الناس، وكان الرقص عملا فرديا، وقد كان الرقص في المدن متأثرا بالرقص الشرقي، أما الرقص في الريف فقد كان ممتاز يطابع محلي، وفي أحيان كثيرة كانت الراقصة مغنية أيضا[1].

ورغم ما قلناه عن الموسيقى بأنواعها وعن الغناء والرقص فإنّنا لا نجد أحدا من العلماء خلال العهد المدروس قد تناولها ببحث أو تأليف، ولعل النقد الاجتماعي لمتعاطي هذه الفنون في ذلك العهد هو الذي منع الباحثين من التأليف فيها رغم أنّ أجدادهم قد ألفوا فيها ومارسوها، فالفنون عانت في الجزائر خلال العهد العثماني من الإجحاف والجهل بقيمتها وتاريخها[2].

[1] أبو قاسم سعد الله، محاضرات، المرجع السابق، ص 171.

[2] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 445.

ثانيا: الشعر الملحون والمسرح.

1- الشعر الملحون:

أ- تعريفه:

يقول ابن خلدون في مقدمة إلى الشعر الملحون الشعبي، فذكر أنّ واضعه هو رجل من أهل الأندلس، كان يعرف "بابن عميرة"[1] الذي نزل مدينة فاس[2]، وعنه نقل الناس هذا الأسلوب في نظم الشعر بدون تكلف، بالإضافة إلى "ابن قزمان الأندلسي الزجال" (555هـ-1660م) الذي غمر الأدب الأندلسي بأزجاله وشعره الملحون، ويسر بإبداعه هذا ما كان متعسرا على العامة، فأخذ كل واحد منهم ينظم كلماته شعرا على النمط الجديد بلهجة مثل: "الكان وكان" و"الموالية" و"السلسلة".

الهدف من الحديث قليلا عن الشعر الشعبي أو الملحون هنا هو تحديد علاقته بالثقافة وتحديد علاقة الثقافة به، وليس الغرض دراسة هذا الشعر في حد ذاته لأنّ ذاك يهم غيرنا أكثر[3].

لقد شاع الشعر الفصيح وضعف الثقافة الأدبية القديمة ولا تخص العهد العثماني وحده، فقد لاحظ ابن خلدون ذلك وعزا عدم عناية المغاربة بأنسابهم إلى شيوع الشعر الشعبي أو الملحون الذي لا يحفظ كما يحفظ الشعر الفصيح، ولكن الضعف استمر وازداد، وقد تفاقم

---

[1] **ابن عميرة:** أبو المطرف أحمد بن عبد الله بن محمد بن الحسين بن عميرة المخزومي، ولد سنة 582 هـ ومات 658 هـ على ما قرره النسابون من بلده وعلى رأسهم ابن الأبار في معجمه، وصاحب الذيل والتكملة وغيرهما. **ينظر:** حكيم بوغازي، "منهجية البلاغة وعقلنة الاصطلاح كتاب التنبيهات لابن عميرة أنموذجا"، **مجلة مقاليد**، العدد 12، (جوان 2017)، ص ص 89 – 100.

[2] **فاس:** عاصمة المملكة وبلاط الغرب، إذ سمى هكذا خلافا للقسطنطينية فاس أكبر وأجمل مدينة بإفريقيا كلها، فيها مدارس المحمدية، وتنقسم إلى ثلاثة أقسام أو بالأحرى هي ثلاث مدن جمعت في واحدة تحمل نفس الاسم. **ينظر:** مارمول كربخال، إفريقيا، (تح: محمد حجي، محمد زنيبر، محمد الأخضر)، دط؛ الرباط: دار النشر للمعرفة، 1989، ج2، ص 144.

[3] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 310- 311.

أيام العثمانيين، فإبعاد اللغة العربية عن الإدارة وجهل الحكام بما في ذلك الجزائريون التابعون للعثمانيين، وكل هذه العوامل ساعدت على إضعاف وعدم تشجيع الشعر الملحون[1].

أما نتيجة ضعف العربية الفصحى بين الناس بشيوع الشعر الشعبي الذي أصبح ميدانا للتعبير عن خلجات الشعب في السراء والضراء، وقد لمعت أسماء ابن مسايب التلمساني وسيدي ابن علي في هذا الميدان[2].

وعندما ألف مؤلفون أدباء ومؤرخون أمثال الجامعي وأبي راس[3] وابن سحنون[4] وجدوا أنفسهم أمام سيل من الشعبي لا يمكن التخلص منه، ولم يسع الجامعي إلاّ أن يورد بعد أن اعتذر وذكر الأسباب نماذج من الشعر الشعبي في شرحه لرجز الحلفاوي، بعضه منسوب وبعضه غير منسوب، كما لم يسع ابن سحنون وهو الأديب الناقد الشاعر، إلاّ أن يذكر أنّ ممدوحه قد مدح بالكثير من الشعر الشعبي مبينا أنّ: «ذلك أمر خارج عن مقصد الأديب، لا يخصب روض البلاغة الجديب» كما عزا أكثر الشعر الملحون[5] إلى غلبة عليها العجمة، وارتفع منها سر الحكمة، فصار الناس إنّما يتغنون بالشعر الملحون[6].

---

[1] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 311.

[2] أبو قاسم سعد الله، محاضرات، المرجع السابق، ص 166.

[3] **محمد بن أحمد أبي راس:** الأديب الرحلة من شعراء الجزائر العثمانية، كان حيا سنة 1058هـ اشتهر بشعر المجون، وكان محل تقدير الشعراء والعلماء، ومن المتأثرين بالمدرسة الأندلسية في نظم الموشحات. **ينظر:** أبي العباس أحمد المقري، رحلة المقري إلى المغرب والمشرق، (تح: محمد بن معمر)، دط؛ الجزائر: مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، 2004، ص 72.

[4] **ابن سحنون:** هو أحمد بن محمد بن علي سحنون الراشدي، ينتمي لأسرة اشتهرت بالعلم ببني راشد ومنها والده محمد قاضي معسكر، عاصر مؤلفنا فتح وهران الثاني سنة 1208هـ- 1792م لأنّه كان من ملازمي بلاط الباي الفاتح محمد الكبير، تميز بتمكنه الأدبي والثقافي الواسع ووعيه بأحداث عصره. **ينظر:** رقية شارف، "الواقع الاقتصادي للجزائر من خلال نماذج لمؤرخين جزائريين نهاية القرن 12هـ/ 18م وبداية القرن 13هـ/ 19م"، **مجلة العلوم الإنسانية**، عدد 41، (جوان 2014)، ص ص 53- 62.

[5] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 311.

[6] أحمد بن محمد بن علي بن سحنون الراشدي، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني، (تح وتق: المهدي بوعبدلي)، ط1؛ المحمدية- الجزائر: عالم المعرفة للنشر والتوزيع، 2012، ص 157.

وقد وقف أبو راس موقفا شبيها بذلك، إلاّ أنّه كان أقل حماسة للشعر الفني من زميله لأنّه هو نفسه كان ضعيف الشعر، فأبو راس هو القائل نقلا عن الجامعي: «وما في الملحون من بأس، فإنّه في هذا العصر لسان الكثير من الناس»[1].

وكانت علاقات كثيرة بين العلماء والأدباء الجزائريين، وبينهم وبين علماء وأدباء المشرق والمغرب، كما وجدناهم تبادلوا معهم الإجازات والشعر والرسائل، ومن هؤلاء نذكر أحمد الورزازي (1179هـ- 1765م)، وقد أثبت ابن حمادوش عنه أنّه كان معتزليا فقد درس عنه في تطوان والجزائر وأجازه في المدينة الأولى[2].

وهكذا طغى الأدب الشعبي على الأدب الفني في العهد العثماني، وكان الذين يمثلون الأدب الأخير قلة وسط كثرة، وعندما حل الفرنسيون بالجزائر نشروا من الشعر الشعبي نماذج متعددة وترجموها في مجلاتهم، لأنّها في نظرهم تساعد على فهم ظروف العهد العثماني ولغة السكان وعلاقة هؤلاء بالحكام العثمانيين، حقا أنّ الشعر الشعبي قد سجل كثيرا من الحوادث السياسية والعسكرية، كما كان سجلا للنبض الاجتماعي والاقتصادي في البلاد، وبذلك يمكن القول من الناحية التاريخية أنّه كان أشمل وأقرب إلى الحقيقة من الشعر الفني[3].

لأنّهم بالشعر الملحون يهجون ويمدحون، ولهم في ذلك فنون رقيقة ومعان رشيقة، وقد منحوا منه هذا الأمير دام نصره بما لا يمكن حصره، وذلك أمر خارج مقصد الأديب[4].

وبالتالي فإنّ الشعر الفني شعر بلاط أو شعر نفس مهزومة أو شعر مدائح نبوية ونحوها، كان الشعر الشعبي يدون ما يجري في جميع المستويات تقريبا، ويصف ردود الفعل

[1] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 312.

[2] ربحة خالدي، **الشعر الجزائري في الفترة العثمانية الشاعر ابن عمار أنموذجا دراسة موضوعاتية وأسلوبية**، رسالة دكتوراه، منشورة، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2017- 2018، ص 66.

[3] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 312.

[4] ابن سحنون الراشدي، المصدر السابق، ص 157.

بآلة تسجيل أمينة، غير أنّ قارئه وإن وجد فيه الفعل ورد الفعل، فإنّه لن يجد فيه المتعة الروحية ولا الجمال الفني الذي يجده في الشعر الفصيح[1].

ب- بعض النماذج عن الشعر الملحون:

فإذا عرفنا هذه المقدمات أمكننا أن نذكر نماذج، ولعل من أقدم القصائد الشعبية الموالية للعثمانيين والتي سجل صاحبها وهو الأكحل بن خلوف[2] (المشهور بالأخضر)[3].

وهو دفين (مزيلة) شرقي (مستغانم) بنحو 60 كلم للمعركة 965هـ بتفصيل، فأوفى لها حقها وبين الطريق التي سلكها (باشا الجزائر) الأمير حسن[4] عند خروجه من العاصمة في طريقة إلى مستغانم، ثم بين القبائل التي شاركت في هذه المعركة وانضمت للباشا، ومنها قبائل (السويد) التي انتصرت بعض أفرادها للإسبان[5].

وهذه البوقعة عرفت "بمزغران" والجدير بالذكر أنّ ابن خلوف، الذي اشتهر أيضا بقصائده الدينية قد ربط بين جهاد المسلمين في الجزائر وجهادهم في غرناطة[6] بتحديد[7]، وقد بدأها بقوله:

---

[1] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 312.

[2] **الأكحل بن خلوف:** المشهور بسيدي الأخضر صاحب الأمداح النبوية وقصيدة حرب مزغران مغراوي الأصل. **ينظر:** محمد بن يوسف الزياني، المصدر السابق، ص 84.

[3] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 313.

[4] **حسن باشا:** (1791- 1798م) حكم نتيجة الصلح الذي عقده سلفه إثر الانتصار على الإسبان، واحتل المسلمين وهران على أن لا تقيم إسبانيا مركزا تجاريا في المرسى الكبير، وأقرض حسن باشا حكومة دكتاتورية الثورية بفرنسا قرضا قيمته نصف مليون فرنك، وأخلى الأتراك وجدة وفي ذلك العام وقع مقتل صالح باي 1797م. **ينظر:** أحمد توفيق المدني، محمد عثمان باشا داي الجزائر (1766- 1791م) سيرته وحروبه وأعماله ونظام الدولة والحياة العامة في عهده، دط؛ الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، ص 52.

[5] ابن سحنون الراشدي، المصدر السابق، ص 28.

[6] **غرناطة:** تسمى بالإسبانية Granada تقع في الجنوب الشرقي من شبه جزيرة إسبانيا فيها قصر الحمراء. **ينظر:** محمد فريد بك، تاريخ الدولة العليا العثمانية، (تح: إحسان حقي)، ط1؛ بيروت: دار النفائس، 1981، ص 312.

[7] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 313.

يَا سَايِلْنِي عَنْ طِرَادْ الرُومْ قِصَّةْ مِزغْرَانْ مَعْلُومَة

يَا سَايِلْنِي كِيفْ ذَا الْقِصَّة بِينْ النَّصْرَانِّي وَخَيْرِ الدِّينْ

إلى أن يقول:

اجْتَمْعُو فِي بَرْهُمْ الْأَقْصَى بِجِيشْ قْوِيْ جَاوْا مِعْتَمْدِينْ

تَرَى سُفُونْ الرُّومْ مِحْتَرْسَة صَبْحُوا فِي المَرْسَى أَعْدَاءْ الدِّينْ

خَرْجُوا لَكْ بَرَى خَرْجَ الشُومْ لَا خَلاَوْا مِنْ فَوْقَ وِجْهْ الْمَا

ويقول:

ارْفَعْ رَاسَكْ يَا عَلي الْمَفْهُومْ يَا سَيِدَ الْحُسْنِينْ وفَاطِمَة

شُوفْ بْلَادْ الْمُسْلِمِينْ كِرَاهَا الْيُومْ تِسْبِيهَا أَهْلْ الكُفْرْ الْظَّالْمَة

قِصَّةْ مِزغْرَانْ مَعْلُومَة [1]

وفي أوائل القرن الثاني عشر هجري أبي الشعراء وهو محمد بن درمش الشرشالي، إلاّ أن يخرج من نطاق الجزائر وينتصر للعثمانيين في البلقان، فقد أشار بإستيلاء جيش السلطان أحمد الثالث (1115- 1143) على موريـة سنة 1127، عالج الشرشالي في قصيدته الشعبية عدة مواضيع مثل فرمان السلطان إلى عسكر الجزائر يطلب منهم إرسال القوات العسكرية، فقال:

صَلُّوا كُلْكُمْ يَا مَعْشَرْ الإِخْوَانْ عَلَى المُصْطَفَى الهَادِي رَفِيعْ الشَانْ

سُبْحَانْ الإِلَه المَالِكْ الدَائِمْ الفَرْدْ الجَلِيلْ العَادِلْ الحَاكِمْ

ثم جاء فيها:

مِنْ بَعْدْ الرِضَى عَنْ جُمْلَةْ الأَعْوَانْ اصْغُوا وَافْهَمُوا يَا مَعْشَرْ الإِخْوَانْ

[1] ابن سحنون الراشدي، المصدر السابق، ص 28.

فَنَحْكِي لَكُمْ قِصَّةْ لَهَا بُرْهَانْ صَارَتْ ذَا الزَّمَانْ فِي مُدَةْ السُلْطَانْ[1]

ولما حللت محروسة الجزائر خرجنا يوم الخميس 25 ذو الحجة سنة 1027هـ صحبة جماعة من الأعيان منهم مفتي الحنفية الخطيب المولى محمود بن حسين بن قرمان الشهير، وكان ذلك برأس تافورة، فقال لنا الأديب ابن رأس العين يصنع منها نظم، فقلت:

خَرَجْنَا مَعَ المَوْلَى إِلَى رَأْسْ تَافُورَةْ فَصَارَتْ بِهِ تِلْكَ المَعَاهِدْ مَعْمُورَةْ

فقال ابن رأس العين:

وَمَا أَحَدْ إِلاَّ اعْتَرَتْهُ مَسَرَةْ وَكَانَتْ قُلُوبْ القَوْمْ بِالجَمْعْ مَسْرُورَةْ

وَجَالَسْنَا فِيهِ أُنَاسْ أَفَاضِلْ فَقُلْتْ مَآثِرَهُمْ بَيْنَ الأَكَابِرْ مَشْهُورَةْ[2]

ودامت وهران تحت الحكم الإسلامي بعد فتحها، وطرد الإسبان عنها مدة عادت فيها عاصمة لباي المقاطعة الوهرانية، الذي جمع تحت ولايته تلمسان، ومازونة، ووهران، فقال أبو راس في سينيته:

الحَمْدُ لله الذِي قَدْ فَتَحَا وَهْرَانْ عَنْ أَيْدِي الرِجَالْ الصُلَحَا

وَقَهْرَ القَوْمِ اللِّئَامْ الفَجَرَةْ وَرَفَعَ الإِسْلَامْ فَوْقَ الكَفَرَةْ

فِي مُدَةْ السُّلْطَانْ فَخْرَ النَّاسْ أَحْمَد خَاقَانْ أَبِي العَبَاسْ

منْ مَلَكَ البَرَّيْنْ وَالبَحْرَيْنْ وَمِصْرَ وَالشَّامْ بِدُونِ مِينْ

يَا سَائِلاً عَمَّا بِوَهْرَانْ ظَهَرْ منْ أَخَذَهَا وَفَتَحَهَا كَمَا انْتَشَرْ

أَخَذَهَا الكُفَارْ بِالثَبَاتْ فِيمَا رَوَيْنَاهُ عَنْ الثُقَاتْ

[1] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 314.

[2] أحمد أبي العباس المقري، المصدر السابق، ص 72.

وقيلت في هذا الفتح عدة قصائد ذكرها المازري، ومحمد بن ميمون[1] في كتابه التحفة المرضية وأبو راس في مختلف كتبه.

أما الشعراء الذين وقفوا ضد العثمانيين مستعملين الشعر الملحون وسيلة وسلاحا فهم أيضا كثيرون، وحسبنا أن نذكر هنا ابن السويكت[2] الشاعر الذي سجل انتصار أهل السويد بالغرب الجزائري على العثمانيين في حروب طويلة قاسية، وهذه الحروب تعرف جماعيا باسم (ثورة المحال) التي كانت تتقد تارة وتخبو تارة أخرى حوالي قرنين[3].

وكانت الحرب بينهم وبين الأتراك في أول التمرد سجالا، وأكثر المعارك كانت في موطنهم الأصلي (شلف)، وقد سجل شاعرهم ابن السويكت واحدة من هذه المعارك فقال:

عَلَى أَرْهِيو وَعَلَى جْدِيوْيَةْ[4] كَارْسِينْ التُرْكْ جَوْف وَاسْوِيدْ جَاوْ لِلْقبْلَةْ

خَيْمَة امِمَا خَبَا وَابْنُودْ مْتْقَابْلِينْ مِنْ الصُّبْحْ لِلْمَسَاكِنْ كُلْ يُومْ مَقْتْلاَ

التُرْكْ جَارُو وَسْوِيدْ أَعْقَابْهُمْ طَافْحِينْ وَالتُرْكْ شَارْبِينْ الهْبَالْ فِي سُلْطَةْ

البَايْ قَدْ شُورْ لِيهُمْ وَاسْوِيدْ لِيهْ زَادُوا حَمْلُوا[5]

وهناك الشاعر بوعلام بن الطيب السجراري الذي تحدث عن الثورة الدرقاوية[6] ضد العثمانيين، فكان شرع متحمسا ضد الأتراك وكان يطعن فيهم وفي سياستهم وأخلاقهم، وقد

---

[1] عبد القادر بن مسلم، أنيس الغريب والمسافر، (تح وتق: رابح بونار)، دط؛ دم: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1974، ص 16.

[2] **ابن السويكت:** شاعر شعبي قد سجل عدة معارك خاض غمارها قومه مع الأتراك، ولما ضعفوا عن المقاومة اختار الكثير منهم الجلاء على الاستسلام. **ينظر:** ابن سحنون الراشدي، المصدر السابق، ص 38.

[3] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 315.

[4] **أرهيو:** هي مدينة (وادي أرهيو) منتصف الطريق بين غليزان والأصنام، أما جديوية قرية شهيرة غربي (وادي أرهيو) بنحو 10 كلم. **ينظر:** ابن سحنون الراشدي، المصدر السابق، ص 39.

[5] المصدر نفسه، ص 39.

[6] **الثورة الدرقاوية:** تنسب الثورة الدرقاوية بالإيالة الوهرانية إلى أحد أتباع العربي الدرقاوي، وهو عبد القادر بن الشريف الدرقاوي الفليتي الذي درس بزاوية القيطنة لمحي الدين والد الأمير عبد القادر. **ينظر:** عبد القادر بن مسلم، المصدر السابق، ص 49.

صور كل ذلك خير تصوير وأنفذه، وخصوصا انهزام الأتراك على يد الدرقاويين بقيادة عبد القادر بن الشريف:

كِي قِصَّة الأَجْوَادْ مْعَ أَتْرَاكْ النَّوْبَةْ يُومْ أَنْ فْزَعْهُمْ ابْنْ الشْرِيفْ أُو جَاوْا[1]

وقال الشيخ أبو عبد الله محمد بن التغريري الجزائري في رجزه:

يَا سَائِلاً عَمَّا بِوَهْرَانْ ظَهَرْ منْ أَخَذَهَا وَفَتَحَهَا كَمَا انْتَشَرْ

أَخَذَهَا الكُفَارْ بِالثَبَاتْ فِيمَا رَوَيْنَاهُ عَنْ الثُقَاتْ

فَمَائَتَانْ مَعَ خَمْسَة سِنِينْ عَدَدْ مَكَثَهَا بِأَيْدِي الْمُشْرِكِينْ

ثُمَّ بَدَا العِزْ مِنَ الإِلَهْ وَجَاءَنَا الفَتْحْ وَنَصْرْ الله[2]

ورغم أنّ الشعر الشعبي ليس من أهداف هذه الدراسة لخروجه عن الثقافة الأدبية كما لاحظنا، فإنّ دراسته تكتشف عن كثير من الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية للبلاد في العهد العثماني، فالعودة إلى الشعر الشعبي ضرورة من ضرورات البحث[3].

2- المسرح:

أ- مفهوم المسرح:

المسرح مصطلح يطلق عن كل ما يؤلف من أعمال مسرحية للمسرح في بلد ما وفترة زمنية معينة.

وعرفها أيضا جوردن كربح: «أنّ المسرح لا هو تمثيل فقط، ولا نص مسرحي فقط، إنّه إدماج لكل العناصر بداية بالفعل الذي يعد لب التمثيل، واللغة، والعبارات، والحوار الذي يشكل قوام المسرحية والإيقاع الذي يعتبر جوهر فن الرقص»[4].

---

[1] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 316.

[2] محمد بن يوسف الزياني، المصدر السابق، ص 210- 211.

[3] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، المرجع السابق، ج2، ص 317.

[4] الحبيب سوالمي، **طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر**، رسالة ماجستير، منشورة، جامعة وهران، 2010- 2011، ص 10- 11.

ب- بعض النماذج عن المسرح:

تميز المسرح الجزائري في الفترة العثمانية بالألعاب البهلوانية التي تمثلت في المبارزة الرسمية، اعتاد الأتراك القيام بها بين بعضهم البعض، فيغطى المكان المخصص لهذه التمارين بالرمل، ويتقدم إلينا المتصارعون عراة إلاّ من سراويل قصيرة يتبارى المتصارعون واحد بعد الآخر، ويقومون حسبما جرت العادة بحركات تؤهلهم للفوز بالجائزة، فالذي يطرح خصمه على الظهر يعتبر منتصرا[1]، وكان سكان مدينة الجزائر يحتفلون بيوم الجمعة[2].

وعندما لا تحسم المباراة تؤجل إلى آخر أيام العيد لاستئناف المصارعة من جديد[3]، وتوجد لعبة أخرى مسرحية تسمى لعبة العصي، ومفادها أنّ فرسان الصباحية[4] يسيرون الواحد تلو الأخر ويرمون عصيهم التي تشبه الرماح على بعضهم البعض، والفائز هو الذي يصيب صاحبه[5].

كانت الألعاب البهلوانية أيضا شعبية بين النساء المواطنات في الإيالة، وكانت اللاعبات الماهرات pihlivans بطلات على النطاق المحلي، وكانت المباريات بينهن تجري في مختلف الأعياد، ففي هذه المناسبات تنطلق ثماني إلى عشر لاعبات فينقسمن إلى اثنتين اثنتين، وحينئذ يكيسن بزيت الزيتون حتى تلمع أجسامهن، وكل اثنتين من بينهن ينصرفن للقيام بإتمام اللعب[6].

---

[1] ج. أو. هانبستزايت، المصدر السابق، ص 49.

[2] بن عتو بلبراوات، المرجع السابق، ص 140.

[3] ج. أو. هانبستزايت، المصدر السابق، ص 49.

[4] **الصباحية:** الجند الذي يستخدم الخيل في تنقله، يقيمون في الغالب خارج مدينة الجزائر بحوش الأغا ناحية عين الربط. **ينظر:** بن عتو بلبراوات، المرجع السابق، ص 380.

[5] المرجع نفسه، ص 141.

[6] وليام سبنسر، المرجع السابق، ص 123.

خاتمة

بعد التطرق إلى موضوع التراث المادي واللامادي في الجزائر العثمانية من الجانب الفني والحضاري، توفرت لدينا مجموعة من الاستنتاجات:

– إنّ التيارين الفنيين العثماني والمحلي تعايشا معا وامتزجا في الكثير من الأحيان، واختلطا في الأعمال الفنية والمعمارية لدرجة أنّنا نعثر على الطرازين معا في مبنى واحد، أو في لوحة فنية واحدة يمكن للعين المجردة أحيانا أن تنمط فيها بين ما هو وارد من تركيا، وما هو محلي في العناصر المعمارية والزخرفية، وأحيانا أخرى تختلط تلك العناصر لدرجة يصعب معها التمييز بينها.

– اهتمام إيالة الجزائر ببناء الحصون، والقصور، والمساجد، والحمامات، والمدارس، فشهدت بصفة خاصة ازدهارا كبيرا في العمران فشيدت بها قصور جميلة مزخرفة بالرخام، وهذا راجع إلى مهاجري الأندلس ودورهم الكبير في هذا الازدهار العمراني بخبرتهم الفائقة في العمارة والزخرفة.

– عرفت الجزائر خلال الفترة العثمانية تطورا ملحوظا في المجال العمراني، حيث يجمع الرحالين على أنّ بمدينة الجزائر أسوار شامخة كانت تحمي المدينة، وداخل هاته الأسوار منازل وقصور وأحياء تحكي روعة الإتقان وتفنن في البناء.

– أما في ميدان الموسيقى والغناء والرقص، فقد طبع الأندلسيون الحياة الفنية بإيالة الجزائر بطابع خاص مميز، ورغم أنّه كانت بالجزائر أنواع أخرى من الموسيقى (البدو والأتراك)، إلاّ أنّ الموسيقى الأندلسية أو الحضرية كانت أكثر تنوعا وتنغيما من موسيقى البدو وجوهرها بموشحاتها وأزجالها.

– لم يعرف لليهود في الجزائر في هذه الفترة غناء خاص بهم، وموسيقى يهودية بحته مختلفة عن موسيقى غيرهم من الجزائريين، بل غنوا وطربوا لما غناه الجزائريون المسلمون لأنّ يهود البلاد بشكل عام كانوا جزائريين مسلمي الثقافة عرب اللسان.

– عرف الشعر الشعبي في الجزائر خلال هذه الفترة انتشارا واسعا، بل زاحم الشعر الفصيح في أحيان كثيرة وتفوق عليه في أحيان أخرى، وقد تعددت موضوعاته، فكان بالفعل سجلا لمختلف الأحوال السياسية والاجتماعية وحتى الاقتصادية والثقافية.

– أما المسرح فقد كان نشاطه في ألعاب بهلوانية سميت بألعاب "القريس"، وهي مودة ثقافية لم تقتصر على صنف الرجال بل شاركهم فيه النساء.

ملاحق

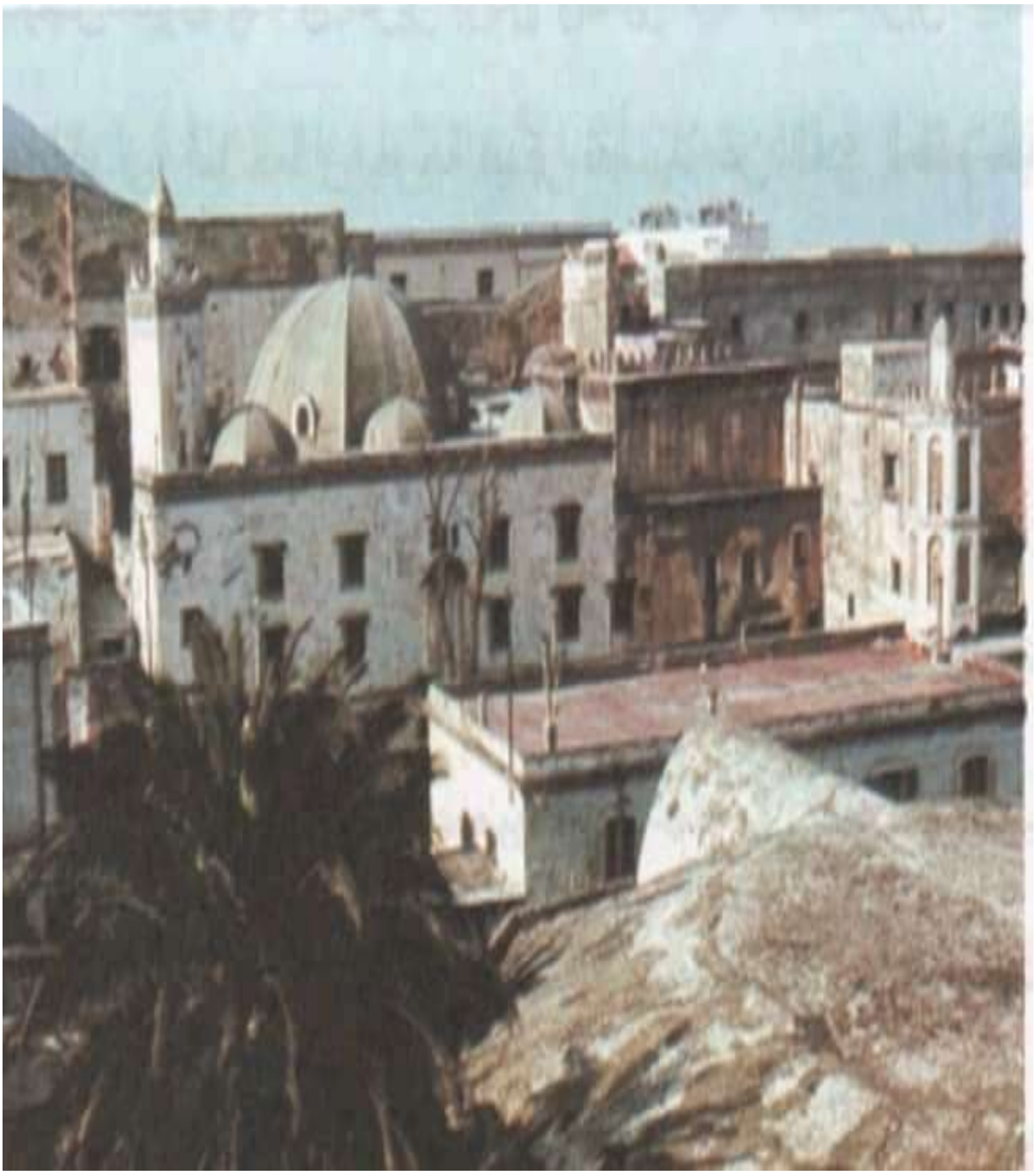
ملحق رقم 01: جامع الجديد في الجزائر[1].

[1] أندريه ريمون، المرجع السابق، ص 118.

ملحق رقم 02: قباب مسجد الداي[1].

[1] علي خلاصي، قصبة، المرجع السابق، ج1، ص 27.

ملحق رقم 03: القسم الشمالي من القصبة[1].

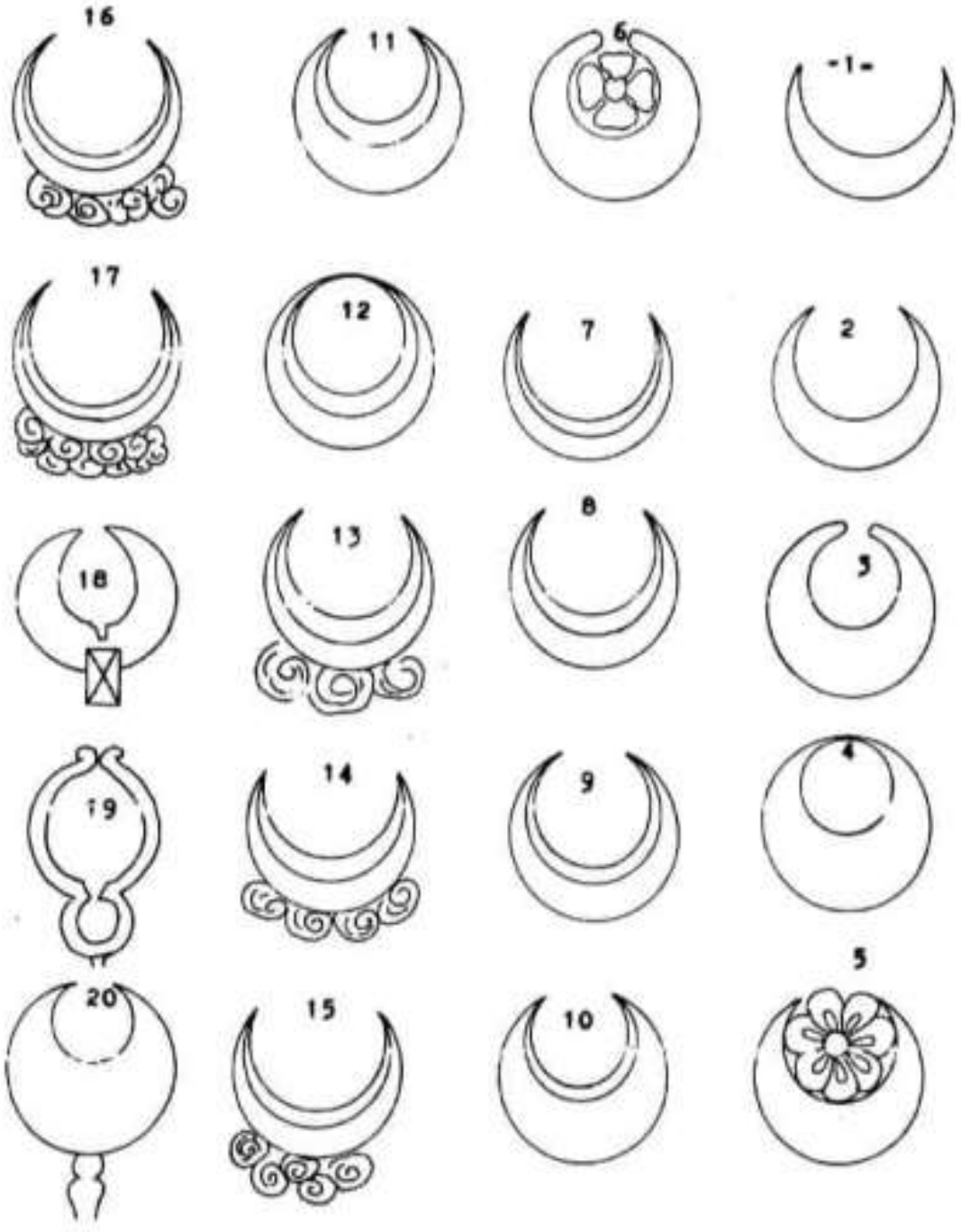


[1] علي خلاصي، قصبة، المرجع السابق، ج1، ص 34.

ملحق رقم 04: نماذج من الخزف التركي سيدي عبد الرحمن الثعالبي[1].

[1] علي خلاصي، قصبة، المرجع السابق، ج2، ص 150.

ملحق رقم 05: الزخرفة الرمزية[1].



[1] علي خلاصي، قصبة، المرجع السابق، ج2، ص 142.

ملحق رقم 06: قصيدة مخاطبة السيد محي الدين والد الأمير عبد القادر من تلميذه السيد السنوسي بن عبد القادر الدحاوي[1].

عَوِّلْ عَلَى الصَّبْر لاَ تَفْزِعْكَ أَشْجَان وَلاَ تَرْعِك بِمَا فَاجَتْك وَهْرَان

أَمَا هِيَ الدَّار لاَ تُؤْمِن غَوَائِلُها بَلْ هِيَ الدَّار أَغْيَار وَأَحْزَان

لَمْ يُثَقِفُوكَ أَمُحِيِّي الدِّين عْن زِلَة رَأَوْا وَلَكِنْ أَشْقَى القَوْمِ شَيْطَان

صَبْرًا فَلاَ غَرو أَنْ تَنْحَلْ عُقْدَة مَنْ مِنْ أَجْلِهِ قَدْ عَادَ عَلَيْكَ سُلْطَان

...وَأَنْتَ وَالله لَمْ تَزَلْ عَلَى سُنَن يَهْدِي إِلَى الْحَقِّ لَمْ يَمْلِكْ طُغْيَان

تقْرِي الضُّيُوفَ وَتَسْعَى فِي حَوَائِجِهِمْ وَتَحْمِل الكُلَّ لاَ غِشَ وَلاَ رَان

تُبِيتُ بَيْنَ الدُّجَى تَتْلُو المفْصِل عَنْ قَلْبٍ وَتُصْبِحَ مِثْل البَدْرِ تَزْدَان

تدْرس الْعِلْمَ مَرَّة وَثَانِيَة تلقِن الذِّكْر وَالفُؤَاد يَقْظَان

وَالله أَسْأَل أَنْ أَرَاكَ مُنْطَلِقا تَسْعَى وَمَا حَوَاليك حُرَاس وَأَعْوَان

[1] بن سحنون الراشدي، المصدر السابق، ص 52.

الفهارس

فهرس المصطلحات

الكلمة	الصفحة	الكلمة	الصفحة
العهد العثماني	11	الناسخ	36
مدينة	12	النحت	39
القرصنة	12	زاوية سيدي محمد	40
الإغريق	12	زاوية عبد الرحمن الثعالبي	40
الأعلاج	13	الجيش الإنكشاري	42
اليولداش	14	وشم	43
الحماية	14	عصر النهضة	45
قبائل المخزن	15	الباشا	48
الباي	21	الدنوش	48
الجواسيس	23	موشحات	51
السجود	24	العود	53
الجامع	25	المرسكيون	54
الأوجاق	26	النوبة	55
القباب	26	القانون	56
باب الوادي	28	الدربوكة	56
باب عزون	29	الطار	56
باب الجديد	30	القراقوز	58
الحمامات	31	الثورة الدرقاوية	66
النقاش	34	الصباحية	68
الحضارة	35		

فهرس الأعلام

الاسم	الصفحة
سليم الأول	**16**
عبد الرحمن بن خلدون	**20**
محمد الكبير	**21**
أبي راس الناصري	**21**
صالح باي	**22**
عبد الرحمن الثعالبي	**26**
عروج	**28**
سيدي رمضان	**29**
أحمد باي	**31**
الداي مصطفى باشا	**31**
محمد بن صار مشق	**37**
حسين باشا	**46**
أحمد الونشريسي	**48**
أبو إسحاق الشاطبي	**49**
زرياب	**54**
ابن عميرة	**60**
بن سحنون الراشدي	**61**
الأكحل بن خلوف	**63**
حسن باشا	**63**
ابن السويكت	**66**

فهرس الأماكن والبلدان

المكان	الصفحة
القصبة	**27**
تلمسان	**28**
فاس	**60**
غرناطة	**63**
أرهيو وجديوية	**66**

قائمة

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**

1- المصادر:

1. بن حمادوش عبد الرزاق، **لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال**، (تق وتح وتع: أبو قاسم سعد الله)، دط؛ الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983.
2. بن خلدون عبد الرحمن، **التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا**، دط؛ لبنان: منشورات دار الكتاب للطباعة والنشر، 1979.
3. خوجة حمدان بن عثمان، **المرآة**، (تقديم وتعريب وتحقيق: محمد العربي الزبيري)، دط؛ الجزائر: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2005.
4. الراشدي أحمد بن محمد بن علي بن سحنون، **الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني**، (تح وتق: المهدي بوعبدلي)، ط1؛ المحمدية- الجزائر: عالم المعرفة للنشر والتوزيع، 2012.
5. بن رقية التلمساني محمد بن محمد بن عبد الرحمن الجيلاني، **الزهرة النائرة فيما جرى في الجزائر حين أغارت عليها جنود الكفرة**، (تع وتح: خير الدين سعيدي)، ط1؛ جيجل: مؤسسة أوراق ثقافية للنشر والتوزيع، 2017.
6. ريسلر جاك، **الحضارة العربية**، (تع: خليل أحمد خليل)، ط1؛ بيروت- باريس، منشورات عويدات، 1993.
7. الزهار أحمد الشريف، **مذكرات الحاج أحمد الشريف الزهار نقيب أشراف الجزائر (1168-1246هـ/ 1754-1830م)**، دط؛ الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1974
8. الزياني محمد بن يوسف، **دليل الحيران وأنيس السهران في أخبار مدينة وهران**، (تح وتق: المهدي بوعبدلي)، ط1؛ الجزائر: عالم المعرفة للنشر والتوزيع، 2013.
9. شالر وليام، **قنصل أمريكا في الجزائر (1816- 1824م)**، (تعريب وتعليق وتقديم: إسماعيل العربي)، دط؛ الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1982.
10. علي كبير عبد الله، محمد أحمد حسب الله وآخرون، **لسان العرب لابن منظور**، دط؛ القاهرة: دار المعارف، 1984.
11. فريد بك محمد، **تاريخ الدولة العليا العثمانية**، (تح: إحسان حقي)، ط1؛ بيروت: دار النفائس، 1981.

12. الفكون عبد الكريم، **منشور الهداية في كشف حال من ادعى العلم والولاية**، (تقديم وتحقيق: أبو قاسم سعد الله)، ط1؛ بيروت- لبنان: دار الغرب الإسلامي، 1987.

13. كربخال مارمول، **إفريقيا**، (تح: محمد حجي، محمد زنيبر، محمد الأخضر)، دط؛ الرباط: دار النشر للمعرفة، 1989، ج2.

14. مسلم بن عبد القادر، **أنيس الغريب والمسافر**، (تح وتق: رابح بونار)، دط؛ دم: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1974.

15. المقري أبي العباس أحمد، **رحلة المقري إلى المغرب والمشرق**، (تح: محمد بن معمر)، دط؛ الجزائر: مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، 2004.

16. الناصري محمد بن أحمد أبي راس، **عجائب الأسفار ولطائف الأخبار**، (تق وتح: محمد غالم)، دط؛ دم: المركز الوطني للبحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية البرنامج الوطني للبحث: السكان والمجتمع منشورات، دت، ج1.

17. هابنسترايت ج.أو، **رحلة العالم الألماني ج.أو. هابنسترايت إلى الجزائر وتونس وطرابلس (1145هـ- 1732م)**، (تر وتق وتع: ناصر الدين سعيدوني)، دط؛ تونس: دار الغرب الإسلامي، دت.

18. بن هطال التلمساني أحمد، **رحلة محمد الكبير "باي الغرب الجزائري" إلى الجنوب الصحراوي الجزائري**، (تح وتق: محمد بن عبد الكريم)، ط1؛ القاهرة: الناشر عالم الكتب، 1969.

19. الورثيلاني الحسين بن محمد، **نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار**، دط؛ الجزائر: مطبعة بيير فونتانا الشرقية، 1908.

20. الونشريسي أحمد بن يحي، **المعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوى أهل إفريقية والأندلس والمغرب**، خرجه جماعة من الفقهاء بإشراف حجي، دط؛ الرباط: دار الغرب الإسلامي، 1981، ج11.

21. وولف جون ب، **الجزائر وأوروبا (1500- 1830م)**، (ترجمة وتعليق: أبو القاسم سعد الله)، دط؛ الجزائر: دار الرائد للنشر والتوزيع، 2009.

22. ويلد ليسور، **رحلة طريفة في إيالة الجزائر**، (تح وتق وتر: محمد جيجلي)، دط؛ برج الكيفان- الجزائر: شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، 2002.

2- المراجع:

1. بن صحراوي كمال، **بايلك الغرب الجزائري في المجلة الإفريقية**، دط؛ سطيف- الجزائر: دار المجدد للنشر والتوزيع، 2018.

2. بن عبد الجليل عبد العزيز، **الموسيقى الأندلسية المغربية فنون الأداء**، دط؛ الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، 1990.

3. جباره تيسير، **تاريخ الدولة العثمانية (1280هـ- 1944م)**، دط؛ قدس- فلسطين: جامعة القدس المفتوحة عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، 2015.

4. الجندي أنور، **الحضارة في مفهوم الإسلام**، دط؛ القاهرة: دار الأنصار للطباعة والنشر والتوزيع، دت.

5. حاطوم نور الدين، **تاريخ عصر النهضة الأوروبية**، دط؛ دمشق- سورية: دار الفكر، 1968.

6. حليمي علي عبد القادر، **مدينة الجزائر نشأتها وتطورها قبل 1830م**، ط1؛ الجزائر: دار الفكر الإسلامي، 1972.

7. خلاصي علي، **قصبة مدينة الجزائر**، ط1؛ الجزائر: دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، 2007، ج1.

8. خلاصي علي، **قصبة مدينة الجزائر**، ط1؛ الجزائر: دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، 2007، ج2.

9. الربيعي داود سلمان، **السجود مفهومه وآدابه والتربية الحسنة**، دط؛ دم: سلسلة المعارف الإسلامية، دت.

10. رضا أحمد، **رسالة الخط**، دط؛ دم: مطبعة العرفان ضياء، 1914.

11. ريمون أندريه، **العواصم العربية عمارتها وعمرانها في الفترة العثمانية**، (تع: قاسم طوير) ، ط1؛ دمشق: دار المجد للطباعة والنشر والتوزيع، 1986.

12. سبنسر وليام، **الجزائر في عهد رياس البحر**، (تعريب وتقديم: عبد القادر زيادية)، دط؛ الجزائر: دار القصبة للنشر، 2006.

13. سعد الله أبو القاسم، **تاريخ الجزائر الثقافي (1500- 1830م)**، ط1؛ دار الغرب الإسلامي، 1998، ج2.

14. سعد الله أبو القاسم، **تاريخ الجزائر الثقافي**، ط1؛ بيروت- لبنان: دار الإسلامي، 1998، ج1.

15. سعيدوني ناصر الدين، **النظام المالي للجزائر أواخر العهد العثماني (1792-1830م)**، ط2؛ باب الزوار- الجزائر: البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، 2012.

16. سعيدوني ناصر الدين، بوعبدلي المهدي، **الجزائر في تاريخ العهد العثماني**، دط؛ الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984.

17. سعيدوني ناصر الدين، **دراسات أندلسية مظاهر التأثير الإيبيري والوجود الأندلسي بالجزائر**، ط2؛ الجزائر: البصائر للنشر والتوزيع، دت.

18. سعيدوني ناصر الدين، **ورقات جزائرية دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر في العهد العثماني**، ط2؛ الجزائر: دار البصائر، 2009.

19. الطمار محمد، **الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج**، دط؛ بن عكنون- الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 2007.

20. ظهير إحسان إلهي، **دراسات في التصوف**، ط1؛ القاهرة- مصر: دار الإمام المجدد للنشر والتوزيع، 2005.

21. عباد صالح، **الجزائر خلال الحكم التركي (1514- 1830م)**، دط؛ الجزائر: دار هومة، 2012.

22. عباسة محمد، **الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور**، ط1؛ مستغانم- الجزائر: دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، 2012.

23. عبد القادر نور الدين، **صفحات من تاريخ مدينة الجزائر من أقدم عصورها إلى انتهاء العهد التركي**، دط؛ الجزائر: دار الحضارة، 2007.

24. عمورة عمار، **موجز في تاريخ الجزائر**، ط1؛ القبة- الجزائر: دار ريحان للنشر والتوزيع، 2002.

25. القحطاني سعيد بن علي بن وهف، **المساجد مفهوم، وفضائل، وأحكام وحقوق وآداب في ضوء الكتاب والسنة**، دط؛ الرياض: مؤسسة الجريسي للتوزيع والإعلان، دت.

26. لزغم فوزية، **الإجازات العلمية لعلماء الجزائر العثمانية (1518- 1830م)**، دط؛ الجزائر: المكتبة الجزائرية للدراسات التاريخية، دت.

27. محرز أمين، **الجزائر في عهد الأغوات (1659- 1671م)**، دط؛ الجزائر: البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، 2013.

28. محمود كامل أحمد كامل، **الرسم الزخرفي والمنظور في الخط العربي**، (مراجعة: عبد الحليم أحمد)، دط؛ مصر: الإدارة المركزية للتعليم الأساسي، 2007- 2008.

29. مخلوف ماجدة صلاح، **الحريم في القصر العثماني**، ط1؛ القاهرة: دار الأفاق العربية، دت.

30. المدني أحمد توفيق، **محمد عثمان باشا داي الجزائر (1766- 1791م) سيرته وحروبه وأعماله ونظام الدولة والحياة العامة في عهده**، دط؛ الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.

31. المصرف ناجي زين الدين، **بدائع الخط العربي**، (تح: عبد الرزاق عبد الواحد)، ط6؛ بغداد: مؤسسة رمزي للطباعة، 1972.

32. مكاوي فوزي، **تاريخ العالم الإغريقي وحضارته من أقدم عصوره حتى عام 322 ق.م**، ط1؛ الدار البيضاء- فاس: دار الرشاد الحديثة للنشر والتوزيع، 1980.

33. مؤنس حسين، **المساجد**، دط؛ الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1978.

34. هزام حسام، **الفنون الإسلامية في العصر العثماني دراسة أثرية حضارية**، دط؛ القاهرة: دار الكتاب الحديث، 2018.

35. هلايلي حنيفي، **أبحاث ودراسات في التاريخ الأندلسي المورسكي**، دط؛ عين مليلة- الجزائر: دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، 2010.

36. وزارة الأخبار، **الفن المعماري الجزائري**، دط؛ مدريد- إسبانيا: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1970.

3- القواميس والموسوعات:

1. البعلبكي منير، **معجم أعلام المورد وموسوعة تراجم لأشهر الأعلام العرب والأجانب القدامى والمحدثين**، ط1؛ بيروت- لبنان: دار العلم للملايين، 1992.

2. عمارة محمد، **قاموس المصطلحات الاقتصادية والحضارة الإسلامية**، ط1؛ بيروت- القاهرة: دار الشروق، 1993.

4- الرسائل الجامعية:

1. بلبراوات بن عتو، **المدينة والريف بالجزائر في أواخر العهد العثماني**، أطروحة دكتوراه، منشورة، جامعة وهران، 2007- 2008.

2. بلحاج محمد، **مخطوط النجم الثاقب فيما لأولياء الله من مفاخر المناقب "الجزء الأول" دراسة وتحقيق**، رسالة ماجستير، منشورة، جامعة وهران، 2007- 2008.

3. بن زيان خيرة، **المرأة والحمام "جون روكس" بمدينة بوحجر نموذجا**، رسالة ماجستير، منشورة، جامعة وهران، 2008- 2009.

4. بوزرينة سعيد، **الزوايا في الجزائر خلال العهد العثماني دراسة أثرية معمارية فنية**، رسالة دكتوراه، منشورة، جامعة الجزائر، 2015- 2016.

5. حاج سعيد محمد، **مساجد القصبة في العهد العثماني تاريخها، دورها، وعمارتها**، رسالة ماجستير، منشورة، جامعة الجزائر، 2014- 2015.

6. خالدي ربحة، **الشعر الجزائري في الفترة العثمانية الشاعر ابن عمار أنموذجا دراسة موضوعاتية وأسلوبية**، رسالة دكتوراه، منشورة، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2017- 2018.

7. درقاوي منصور، **الموروث الثقافي العثماني بالجزائر ما بين القرنين (10هـ- 13هـ/ 16م- 19م) بين التأثير والتأثر**، رسالة ماجستير، منشورة، جامعة وهران، 2014- 2015.

8. سوالمي الحبيب، **طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر**، رسالة ماجستير، منشورة، جامعة وهران، 2010- 2011.

9. سيب خير الدين، **منهج الإمام الشاطبي في التفسير -كتاب الموافقات أنموذجا-**، أطروحة دكتوراه، منشورة، جامعة وهران، 2010- 2011.

10. سيساوي أحمد، **البعد البايلكي في المشاريع السياسية الاستعمارية الفرنسي من فالي إلى نابليون الثالث 1838- 1871م**، أطروحة دكتوراه، منشورة، جامعة قسنطينة، 2013- 2014.

11. شويتام أرزقي، **المجتمع الجزائري وفعالياته في العهد العثماني (1519- 1830م)**، أطروحة دكتوراه، منشورة، جامعة الجزائر، 2005- 2006.

12. طيان شريفة، **الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني دراسة أثرية فنية،** رسالة دكتوراه، منشورة، جامعة الجزائر، 2007- 2008.

13. غطاس عائشة، **الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر (1700- 1830م) مقارنة اجتماعية- اقتصادية جزء الأول،** أطروحة دكتوراه، منشورة، جامعة الجزائر، 2000- 2001.

14. كعبي علي بن يحيى، **آراء الشيخ عبد الرحمن الثعالبي الاعتقادية من خلال تفسيره (الجواهر الحسان) عرض ونقد،** رسالة ماجستير، منشورة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2014.

15. ميسوم ميلود، **مدرسة مازونة "دراسة تاريخية فنية"**، رسالة ماجستير، منشورة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2002- 2003.

16. نامق كنعان هنادي سمير، **الحليات المعمارية في القصور العثمانية في البلدة القديمة بنابلس "دراسة تحليلية"**، رسالة ماجستير، منشورة، جامعة النجاح الوطنية في نابلس- فلسطين، 2010.

5- المجلات:

1. أبو الرب هاني، "زرياب وأثره في الحياة الاجتماعية والفنية في الأندلس"، **مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات،** العدد الخامس عشر، (فبراير 2009).

2. بنت عبد الله الطواله نمشة، "إعجاز الرسم القرآني بين المثبتين والنافين"، **مجلة الدراسات القرآنية،** العدد 10، (1433هـ).

3. بوشنافي محمد، "الداي مصطفى باشا وعصره (1798- 1805م)"، **مجلة عصور الجديدة،** العدد 7- 8، (2013).

4. بوشيبة ذهبية، "العلوم العقلية والفنون في الجزائر خلال العهد العثماني"، **مجلة متون،** العدد 04، (ديسمبر 2017)، سعيدة.

5. بوغازي حكيم، "منهجية البلاغة وعقلنة الاصطلاح كتاب التنبيهات لابن عميرة أنموذجا"، **مجلة مقاليد،** العدد 12، (جوان 2017)

6. شارف رقية، "الواقع الاقتصادي للجزائر من خلال نماذج لمؤرخين جزائريين نهاية القرن 12هـ/ 18م وبداية القرن 13هـ/ 19م"، **مجلة العلوم الإنسانية**، عدد 41، (جوان 2014).

7. عامر محمود، "المصطلحات المتداولة في الدولة العثمانية"، **مجلة دراسات تاريخية**، العددان 117- 118، (كانون الثاني 2013).

8. كعوان فاس، "المصطلحات الإدارية العثمانية في الجزائر، مصطلحات: الباشا، الدنوش، البايلك كنماذج"، **مدارات تاريخية**، عدد خاص، (أفريل 2019)، سطيف.

فهرس الموضوعات

إهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ
مدخل	
1- طائفة الأتراك	**11**
2- طائفة الكراغلة	**13**
3- طائفة الحضر	**15**
4- طائفة الأندلس	**17**
الفصل الأول: التراث المادي في الجزائر خلال العهد العثماني	
أولا: العمارة	**20**
1- تعريفها	**20**
2- أنواع العمارة	**24**
أ- عمارة المساجد	**24**
ب- عمارة القصبة	**27**
ج- عمارة القصور والمنازل	**30**
ثانيا: الزخرفة	**34**
1- تعريفها	**34**

2- أنواع الزخرفة	**35**
أ- الزخرفة الكتابية والهندسية	**35**
ب- الزخرفة النباتية	**38**
ج- الزخرفة الرمزية	**41**
د- الرسم	**44**
الفصل الثاني: التراث اللامادي في الجزائر خلال العهد العثماني	
أولا: الموسيقى والغناء والرقص	**48**
1- رأي العلماء والمتصوفة في الموسيقى والغناء والرقص	**48**
2- ممارسة الموسيقى والغناء والرقص	**52**
3- أنواع الموسيقى	**53**
ثانيا: الشعر الملحون والمسرح	**60**
1- الشعر الملحون	**60**
أ- تعريفه	**60**
ب- بعض النماذج عن الشعر الملحون	**63**
2- المسرح	**67**
أ- مفهوم المسرح	**67**
ب- بعض النماذج عن المسرح	**68**
خاتمة	**70**
ملاحق	**73**
فهرس المصطلحات	**80**
فهرس الأعلام	**81**
فهرس الأماكن والبلدان	**82**
قائمة المصادر والمراجع	**84**
فهرس الموضوعات	**93**

تميزت الحركة الفنية في الجزائر خلال العهد العثماني بالأسلوب التركي بشدة منذ القرن الخامس عشر في هندسة عمارة المساجد، والقصور، والبناءات العمومية، بالإضافة إلى زخرفتها التي جمعت بين التيار الفني العثماني والمحلي معا، وامتزجا في الكثير من الأعمال الفنية.

ورغم اختلاف وجهة نظر العلماء والفقهاء حول الموسيقى والغناء والرقص، فإنّ المجتمع كان لا يستغني عنهم، وهناك ثلاث مناسبات تشيع فيها الموسيقى والغناء والرقص نذكر منها: المناسبات الاجتماعية والدينية وحتى العسكرية.

والشعر الملحون اهتم بالحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وأيضا بالدين ورجاله، كما أنّ الشعر الملحون قد وقف أحيانا مع العثمانيين وأحيانا أخرى ضدهم.

أما المسرح فقد كانت عبارة عن حركات بهلوانية لم تكن مقتصرة على الرجال فقط بل تميز فيها كذلك النساء.

Résumé :

Le mouvement artistique en Algérie à l'époque ottomane a été caractérisé par le style turc fortement depuis le XVe siècle dans l'architecture des mosquées, des palais et des bâtiments publics, en plus de sa décoration qui combinait le courant artistique ottoman et local ensemble, et se mélangeait dans de nombreuses oeuvres d'art.

Malgré les points de vue divergents des savants et des juristes sur la musique, le chant et la danse, la société leur était indispensable, et il y a trois occasions où la musique, le chant et la danse sont communs, parmi lesquels nous citons : les occasions sociales, religieuses et même militaires.

La poésie malhoun concernait la vie politique, économique et sociale, ainsi que la religion et ses hommes, et la poésie salée s'était parfois opposée aux Ottomans.

Quant au théâtre, il s'agissait de mouvements acrobatiques qui ne se limitaient pas aux seuls hommes, mais mettaient également en scène des femmes.