

## دراسة تشخيصية لبلاطات الزليج في قصر رياس البحر بالجزائر العاصمة

أ. سوكمال محمد الملهدي د. قبوب محضر سليم

جامعة الجزائر 2

ملخص

تشتمل مباني الجزائر الدينية و المدنية على عدد كبير من بلاطات الزليج ترجع إلى العصر التركي، و تتنوع هذه البلاطات من حيث مصدرها و قيمتها الفنية، فنجد منها النوع المصنوع في تركيا، والنوع المصنوع بتونس، والنوع المجلوب من أوروبا. وقد استخدمت هذه الأنواع من البلاطات في كسو الجدران من الداخل و الخارج و في بعض الأجزاء المختلفة من المباني بغرض زخرفتها بجانب بعضها البعض.

تعتبر بلاطات الزليج وثائق حية تشهد على تعدد علاقات الجزائر في هذه الفترة مع بلدان إسلامية و أوروبية، و رغم ذلك لم تحظ بدراسة علمية يمكنها أن تكشف عن حلقة من حلقات تاريخ الجزائر الحديث باعتبارها حلقة تاريخية متميزة اكتملت فيها الشخصية السياسية للجزائر، و تحدد فيها إطارها الجغرافي و الدولي.

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز نمط الزليج الأثري المستخدم بقصر رياس البحر، مع الطرق إلى أهم مظاهر و عوامل تلفه، قصد تحديد التقنيات الأنجع لصيانته و الحفاظ عليه.

الكلمات المفتاحية : الزليج، البلاطات الخزفية، المعالم الأثرية، تلف، ترميم.

## Abstract

Religious buildings Algeria and civil include a large number of tiles earthenwares dating Turkish period, and these tiles vary according to their origin and the artistic value, we find them kind made in Turkey, the kind makes in Tunisia, and the type extracted from Europe. The use of these types of tiles on the walls of the inside and the outside, and some of the various parts of buildings for purposes of decoration next to the other one. Consider tiles of paving stones alive documents show multiple relations and Algeria for this period with the Islamic and European countries, and even if it was not a scientific study which can reveal the episode in the history of Algeria to speak as a different historic cycle which finished the political profile of Algeria, and to determine the geographical and international frame.

Key-words : Tiles , buildings, Turkish period, conservation.

مقدمة

اهتم الأتراك أثناء حكمهم لمدينة الجزائر (1518-1830) ببناء الحصون والأبراج لاشتداد العداء الأوروبي ، ولهذا نجد مدينة الجزائر محصنة بعدة أبراج وحصون.

ومن أهم هذه الحصون (حصن 23) الذي بني عام 1576 بأمر من الداوي رمضان باشا الذي حكم الزائر بين (1574-1577). وبهذا تم تحصين الخليج الغربي لمدينة الجزائر، حيث أطلق عليه الأتراك اسم الطيبانات

(Topanet) نتيجة لوجود قطع من المدفعية التي كانت موجهة نحو البحر.

وتطور دور الحصن 23 على مر العصور، فبعد أن كان يعتبر جهازا دفاعيا وحصنا أمام أي غزو خارجي أصبح تدريجيا امتدادا طبيعيا للنسيج العمراني الخاصة بالقصبة نحو البحر.

كما أنه جزء من حي البحرية الممتد من الأميرالية إلى حي باب الواد وتشير المعطيات الأثرية المكتشفة سن 1940 بأن حي البحرية يمتد تاريخه إلى القرن السادس قبل الميلاد، الشيء الذي يؤكد الأهمية الاستراتيجية والعسكرية لهذا المكان.

### 1- قصر رؤساء البحر

لم يبق من النسيج المعماري الذي بني في العهد العثماني حول الحصن 23 إلا مباني قليلة تكون حاليا مركب تاريخي وثقافي تم ترميمه وتدشينه يوم 01 نوفمبر 1994 من قبل وزارة الثقافة وسمي مركز الفنون والثقافة في قصر رؤساء البحر.

يتكون المركز حاليا م ثلاث قصور، عمارتين وستة مساكن للصيادي ومرافق أخرى. القصر الأول موجود على يسار المدخل الرئيسي للمركز أو القصر (الرايس مامي) الذي يرجع بانه إلى سنة 1570 من طرف الرايس مامي (محمد) واشتراه بعد ذبك في 1798 الداى مصطفى باشا ليصبح مقرا له. وم المؤكد أن التركيب التسلسلي للمرافق التي بنيت بجانب الحصن كان غاية في الإتقان، حيث بني 15 منزلا للصيادين ولم يبق منها إلا خمس منازل وثمانية قصور لم يبق منها إلا ثلاثة.

بعد عام 1830 أصبح هذا القصر الأول إقامة قائد الهندسة المدنية الفرنسية، مثنى للفتيات، إقامة القنصل الأمريكي، فالدوق "دومال Duc D'Aumale" في سنة 1856-1861 وأخيرا مكتبة للبلدية.

ومع بداية سنة 1870 شرع الاستعمار الفرنسي في هدم المنطقة السفلى للقنصل لبناء الحي الأوروبي من شوارع وبنيات عصرية، مما أدى إلى هدم البيوت المجاورة الشمالية للقصور وكذا التغييرات للمداخل.

بعد سنة 1962 استغل الحصن كمساكن شعبية وأضحى عرضة للإهمال والإتلاف. هذه الوضعية المؤلمة دفعت وزارة الثقافة علم 1980 إلى المبادرة بإخلاء الحصن من السكان والتكفل بهم ليوافق على ترميمه عام 1987، وهكذا أعيد الاعتبار إلى معلم تاريخي صنف عام 1909.

### 2- مركز الفنون والثقافة

تم إنشاء مركز الفنون والثقافة بقصر رياس البحر بمرسوم تنفيذي رقم 282-93 المؤرخ في 23/11/1993.

ويشكل المركز قطب للإشعاع الثقافي والفني لمدينة الجزائر ولهذا الغرض يعنى قصر الرياس بالمهام التالية:

- تنسيق الأنشطة الثقافية التي تنظمها الهياكل المتكاملة بالمركز في مجالات التاريخ، علم المتاحف، الفنون التقليدية والجمالية والعمران.

- جمع الوثائق المختصة والمتخصصة لا سيما في مجالات الفنون، التاريخ وكل ما يتعلق بقصبة الجزائر ووضعها تحت تصرف الجمهور.

- توفير الإطار الملائم للباحثين ورجال الف والثقافة والجمهور المعني للتبادل والتلاقي والاتصال قصد تشجيع روح الإبداع والتجديد.

- توعية الجمهور الواسع بكل الوسائل لحماية التراث الثقافي.

ومهام أخرى خاصة بالتسيير الإداري والمادي لقصر الرياس، ومن النشاطات المبرمجة إنشاء المتاحف (البحرية الجزائرية) و (الفن المعماري) و(المسكوكات) وهذه المتاحف عبر العصور وعبر النواحي المختلفة للقطر الجزائرية. وكذلك نشاطات ثقافية، فنية، علمية وتربوية في إطار المنافسات، الاحتفالات الوطنية، وكذلك نشاطات جهوية أو ولائية لإنشاء ديار الهقار، الأوراس، الحضنة... حيث هذه الديار موضوعة تحت تصرف الفنانين والحرفيين والباحثين في التراث الثقافي من مختلف ولايات القطر الجزائري لغرض بيع منتوجاتهم عن طريق اتفاقيات قانونية وتنظيمية.<sup>1</sup>

### 3- أعمال الترميم التي مست الحصن

شملت أشغال الترميم التي انطلقت في بداية هام 1988 ثلاثة مراحل هي:

- ❖ الأشغال التحضيرية: تمثلت من جهة في تهيئة ورشة البناء، ومن جهة أخرى إلى إزالة مجموعة الإضافات والتشوهات التي لحقت بالمعلم على مر العصور.
- ❖ أشغال التدعيم: شملت أشغال تدعيم الهياكل الحاملة لمختلف أجزاء المعلم التاريخي بالإضافة إلى وضع حاجز كيميائي لتخفيض معدل الرطوبة في المباني.
- ❖ أشغال الترميم والحفاظة على العناصر المعمارية، أضف إلى ذلك الأشغال التي تسمح بإعادة المساحات والأحجام إلى شكلها الأصلي.

### 4- البلاطات الخزفية

نطلق في العادة على البلاطات الخزفية مصطلح "الزليج"<sup>2</sup>. وهي تسمية منتشرة بصفة عامة في شمال إفريقيا، وقد تعددت التفسيرات حول أصلها الاليمولوجي، فهناك من يرجح أنها من أصل اسباني، وهي ترجع لكلمة "Azulejo" أي "ذي اللون الأزرق"، لكن نعود إلى قاموس اللغة الاسبانية ( Echergary Madrid, 1987 ) نجد كلمة "Azulejo" من أصل عربي وكتبت "Azzulicha" أي الزليجة، وهي دائما ذات لون أزرق<sup>3</sup>، ونلاحظ في التعريف الأول أن كلمة "Azul" تعني هي الأخرى اللون الأزرق<sup>4</sup>، مما قد يوحي بأسباب التفسير الأول. غير أن القواميس العربية القديمة تعطي تعريفا آخر لهذه الكلمة إذ نجد بالصيغة التالية: "يزلج، زلجا وزليجا، أي حف على الأرض، والتزليج التزليق، السهم يزلج على وجه الأرض... وقدح زلوج سريع الإزلاق من اليد..."<sup>5</sup>. والتعريف الأكثر قربا إلى موضوعنا الزليج بضميتين الصخور الملس لأن الأقدام تتزلق عنها"<sup>6</sup>، فالصخور الملساء تشبه في طبيعتها البلاطات الخزفية الملساء.

هذا بالنسبة للتسمية المحلية، أما التسمية العلمية المتعارف عليها فإن "البلاطات الخزفية" هي تلك المربعات الفخارية المطلية، والخزف نعني به في كثير من الأحيان الفخار المطلبي، إلا أننا لو بحثنا جيدا عن المعنى في القواميس العربية القديمة لوجدنا التعريف مخالف تماما لما هو متصور، فتعريف الخزف "كل عمل من طين وشوي بالنار حتى يكون فخارا"<sup>7</sup>، والفخار نوع من أنواع الخزف<sup>8</sup>، أي لا يعن بالضرورة إضافة طلاء، ولقد توصل الباحثون بأوروبا إلى توحيد التسمية بين مصطلحي Poterie و Céramique فأصبحت هذه الأخيرة متعامل بها.

## 4-1 صناعة البلاطات الخزفية

هي في تركيبها كالأواني الفخارية، أساسها مواد مرنة، قد تكون طبيعية أو مضافة، لتتقص من حدة مرونة الطينة، وهذه المواد متعددة (رمل ومواد عضوية وحتى فخاريات قديمة مدششة) بالإضافة إلى الماء الذي هو الآخر على نوعين الأصلي في القطعة والمضاف، والحرق يعمل على تبخر الماء المضاف ونصيب من الماء الأصلي<sup>9</sup>، مما يقلص من حجم التحفة، ولهذا فإن الماسك والمثبت يلعب دورا هاما في تحديد درجة التقلص الذي قد يشوه التحفة. تتم عملية الحرق في نفس أنواع الأفران المعروفة في صناعة الأواني الفخارية، وهي من نوع الأفران المسماة "ذات الاتصال المباشر بالنار à flammesnues"<sup>10</sup>.

ومن خلال ما أتت لنا من نماذج البلاطات فالملاحظ استعمال تقنيتين في الزخرفة:<sup>11</sup>  
أ- التقنية الأولى منتشرة كثيرا، وتمثل تغطية البلاطة بطلاء أبيض أعتم<sup>12</sup>، الناتج عن أكسيد القصدير<sup>13</sup>، ثم تزخرف بطلاء مزوج بأكسيد القصدير وأكسيد آخر ملون للزخرفة، وهذا ما يسمى بتقنية المينا Minai.<sup>14</sup>  
كما قد يستعمل طلاء شفاف على بطانة بيضاء مزخرفة، إلا أننا نرجح الطريقة الأولى، أما الثانية فإنها قد تكون بكثرة في أوروبا، إذ حسب ما يبدو أن طريقة المينا لم تدخل أوروبا إلى بعد عام 1939.<sup>15</sup>  
أما عن الألوان فإننا نقدم الألوان المستعملة وما يقابلها من أكاسيد<sup>16</sup>، وهي كالاتي:

- البني: المنغيز
- الأصفر: الأنثيموان
- الأزرق: الكوبالت
- الأخضر: النحاس
- الأبيض: القصدير
- الأحمر: الحديد

هذه الألوان المستعملة في البلاطات الخزفية المدروسة والأخرى التي تعتبر تدرج في هذه الألوان، فإنها قد تكون مزج في الأكسيد كالبرتقالي الذي يعتبر مزج بين الانثيموان والحديد.

ب- التقنية الثانية والتي لاحظناها على نمط واحد من البلاطات الخزفية، ويبدو أنها من تونس، نفذت بطريقة تشبه إلى حد كبير تقنية الحبال الجافة Cuerda Seca، غير أن الطينة هنا تظهر لفصل الطلاء الذي قدم مع اللاجئيين الأندلسيين في بداية القرن السابع الهجري.<sup>17</sup>

## 4-2 البلاطات الخزفية في الجزائر خلال العهد العثماني

إن أقدم البلاطات في شمال إفريقيا، تعود إلى محراب مسجد القيروان، والتي يعتقد أنها جلبت من بغداد. وما لبث أن ازدهرت هذه الصناعة في القرن الثالث الهجري، وعرفت أوجها في القرن الموالي ليظهر مركز ثاني هو قلعة بني حماد (5هـ/11م) ثم بجاية (6هـ/12م) عرف شمال إفريقيا والأندلس نوعين من الخزف لم يعرفهما المشاركة وهما:

❖ النوع الأول: الفسيفساء الخزفية التي تقوم على البلاطات إلى أجزاء صغيرة ذات أشكال هندسية مختلفة، توزع على رسوم مصممة بدراسة وإتقان.

❖ النوع الثاني: وهو يعرف بالفواصل الجافة، وفيه تلون مساحات من البلاطة بطلاء ملون، وتترك أخرى دون طلاء ليظهر لون الطينة.<sup>18</sup>

أما عن الجزائر خلال العهد العثماني فليس لدينا معطيات تثبت صناعة البلاطات الخزفية محليا، عدا تلك القطع المربعة الصغيرة ذات الزخارف المطبوعة والملوثة بالأخضر، الأصفر والبني وكذا بعض القطع بزخارف هندسية قوامها خطوط متقاطعة وهناك احتمال كبير أنها صنعت بتلمسان، لأنها توحى بتقاليد فنية مغربية سابقة، كما أن مقاساتها صغيرة مقارنة بتلك المصنوعة بالخارج.<sup>19</sup>

إن الإطار الجغرافي للمدن التي احتوت على عمائر عثمانية مزخرفة بالبلاطات الخزفية في الجزائر يشمل المدينة (العاصمة) بالدرجة الأولى لكونها مقر للحكم والنشاط الاقتصادي والتجاري تليها مدينة قسنطينة فوهران فتلمسان بدرجة أقل ذلك أن الغرب الجزائري لم يشهد خلال هذه الفترة حركة معمارية كبيرة بسبب الصراعات القائمة مع الاسبان إلى غاية 1792.<sup>20</sup>

#### 3-4 مجالات استخدامها

شمل استعمال البلاطات الخزفية عمائر مدنية ودينية ومنشآت عامة. فبالنسبة للعمائر المدنية يذكر "فتور دوبارادي Venture de Paradis" أثناء القرن الثامن عشر بقوله "أنها مبلطة بالرخام المصنوع بإيطاليا وأن جدرانها مكسوة ببلاطات خزفية وهي بألوان متعددة كانت تجلب من توس وإسبانيا تسمى "زليج".<sup>21</sup>

أما عن مجالات استخدام البلاطات الخزفية -بصفة عامة- في العمائر المدنية نلاحظها تكسو الجدران ككل، أو الأقسام السفلية منها، وكأفاريز تعلو عقود الأروقة المحيطة بوسط الدار، وعلى شكل أطر تحيط بالأبواب والشبابيك على هيئة تجميعات بأربع بلاطات مشكلة موضوعا زخرفيا متكررا، كما نجد لها مكونة لوحات تزخرف حدائق القصور، وعادة ما تكون هنا بالقرب من النافورات كالبلاطات التي كانت تزين جناح خوجة الخيل بقصر الداوي الذي بناه علي خوجة سنة 1817، ونلاحظها تزين الجدران المحيطة بساحات قصور الفحص ممثلة مناظر عامة، وهناك أمثلة في البارود بالجزائر الذي بني في أواخر القرن الـ18.

كما استخدمت البلاطات في العمائر الدينية في زخرفة المآذن والقباب وفي كسوة التجايف الداخلية للمحاربي والأضرحة كضريح سيدي عبد الرحمن (والذي أكمل بناؤه سنة 1729) والذي يحتفظ بنماذج مختلفة من البلاطات متعددة المصادر يعتقد "بروسو Broussaud" أن المشرقية منها بعث بها سلطان القسطنطينية آنذاك، شمل استخدام البلاطات المنشآت العامة الحمامات والعيون، وتأخذ في هذه الأخيرة شكل أطر مكونة من تجميعات بموضوع زخرفي متكرر يحيط بالواجهة الأمامية للعين.

إن لاستعمال البلاطات الخزفية في العمائر العثمانية عدة إيجابيات، إضافة إلى الجانب الجمالي الذي تضيفه على المبنى تساهم في التقليل من درجة الحرارة داخل الدور والقصور، وخاصة في فصل الصيف، ويقول "فتور

دوبارادي "Venture de Paradis": "إن تلبس جدران الغرف في بلد حار له دور كبير في تطيف الجو"<sup>22</sup>، كما أن التعامل مع البلاطات من حيث صيانتها وتنظيفها بالماء أمر في غاية السهولة. لقد كانت البلاطات الخزفية تجلب من دول مختلفة، تعاملت تجاريا مع الجزائر خلال العهد العثماني، وقبل الحديث ع الدول المصدرة لهذه البلاطات -حسب النماذج التي في حوزتنا- نرى من الضروري التطرق إلى وضعية التجارة الخارجية للجزائر في تلك الفترة. لقد كان مستوى التجارة الخارجية بصفة عامة منخفضا مقارنة ببعض المدن في المشرق العربي وأوروبا، ومرد ذلك إلى:

- الاعتماد على غائم الحروب التي كانت توفرها عملية القرصنة إذ ظلت تغطي حاجيات السكان، الأمر الذي أدى إلى العزوف عن التجارة الخارجية وبالتالي تخوف الجانب من تصدير بضائعهم.
- احتكار حكومة الدايات لهذه التجارة وارتفاع الرسوم الجمركية على البضائع المستوردة وكذا انتشار ظاهرة الرشوة أثر سلبا على هذا المجال.<sup>23</sup>
- المعاهدات المحققة التي أبرمت مع الدول الأوروبية كفرنسا وإنجلترا وبعض الدويلات الإيطالية أثرت سلبا على مستوى التجارة للجزائر التي كانت تصدر المواد الأولية بأثمان منخفضة مقابل استيرادها مواد جاهزة غالية الثمن، وهذا كالرخام والزليج والمراميا....<sup>24</sup>
- مما سبق ستطبع القول أن البلاطات الخزفية كانت تدخل إلى الجزائر ما عن طريق القرصنة أو الاستيراد الذي كان يتحكم فيه أثرياء البلاد ويتجلى ذلك في القصور الفخمة التي بنوها واستعملوا في زخرفتها أنواع مختلفة من البلاطات الخزفية، سوف يكون ذكرنا للبلدان المصدرة للبلاطات حسب مصادر النماذج المدروسة لا غير وهي:

#### 4-4-1 تونس

كانت تصدر الزليج للجزائر مقابل المواد الأولية<sup>25</sup>، وكانت هذه التجارة مربحة لها إذ شمل التصدير أيضا ليبيا ومصر.<sup>26</sup>

إن لصناعة الخزف في تونس تقاليد عريقة في التاريخ الإسلامي، بدءا ببلاط محراب مسجد القيروان (منتصف القرن الأول الهجري) التي تتميز بنوعين من البلاطات ذات اللون الموحد والمتعدد الألوان.<sup>27</sup>

بعد أن كان الزليج في أوائل الحكم العثماني يستورد من تركيا، أخذ الصناع في تقليده بالحي المعروف بالقلاين بمدينة تونس، وشمل هذا التقليد الأشكال النباتية وعناصرها من ورود وزهرة القرنفل وأوراق، والتي نلاحظها في اللوحات تنطلق من مزهرية تحت عقد بفقرات متناوبة بيضاء وسوداء.

ومن مظاهر التقليد الأخرى إنشاء وزير أحد البايات بتونس ورشة لصناعة البلاطات الخزفية الإيطالية والاسبانية وجلب لها الصناع من تلك البلدان.<sup>28</sup>

إضافة إلى مدينة تونس التي اشتهرت في القرنين السابع عشر والثامن عشر بالخزف المطلي، نذكر أيضا مدينة نابل التي دخلت إليها هذه الصناعة عن طريق جزافي جربة.<sup>29</sup>

تتميز المربعات الخزفية التونسية بتعدد مقاساتها فهي تتراوح بين 9 و 18.5 سم، أما الألوان المستعملة فهي تتمثل في البيض كقاعدة للزخرفة والبني بدرجاته والأصفر والزرق والأخضر للزخرفة.

#### 2-4-4 إيطاليا

تمثلها بالدرجة الأولى مدينة نابولي، إذ تذكر سجلات ووثائق البايك أن كمية كبيرة من البلاطات ذات المقاسات الصغيرة والكبيرة جلبت إلى الجزائر ووردت تسميتها في تلك الوثائق بـ "زليج أنابولي"<sup>30</sup>، إضافة إلى مدينة البندقية التي كانت تصد المرايا والزجاج والخزف مقابل المنتجات الزراعية والحيوانية، تتسم البلاطات الخزفية الإيطالية باستعمال الزخارف النباتية، ممثلة في الأغصان والأوراق والأزهار كزهرة الخطوط المنكسرة إلا أن هذا لا ينف وجود نماذج لبلاطات بزخارف إيطالية كانت تصنع في تونس.<sup>31</sup>

الألوان المستعملة: الأبيض كقاعدة للزخرفة والأزرق والبني والأصفر والأخضر والبرتقالي بدرجاته للزخرفة، الملاحظ هنا هو التدرج في الألوان عكس البلاطات التونسية.

#### 3-4-4 هولندا

كانت تصدر للجزائر الأخشاب والخزف، أهم المدن التي اشتهرت بصناعة البلاطات الخزفية مدينة "دلف Deleft"،<sup>32</sup> إذ أن معظم البلاطات الخزفية الهولندية التي تكسو عمائر الجزائر خلال العهد العثماني تعود إلى هذه المدينة، ولا يزال قصر نصطفى باشا (1799) يحتفظ ببعض اللوحات تحليها أزهار وسفن صغيرة بنفسجية وزرقاء ممضاة بـ "JVM" أي "J Van Maak"<sup>33</sup> ويعتبر التوقيع من مميزات البلاطات الخزفية المصنوعة بدلف، كما نجد أيضا التوقيع "HS" والذي يأوله البعض إلى "Hispano Sicilienne"، غير أن "بروسو Broussaud" يستبعد ذلك ويرجعها إلى دلف.<sup>34</sup>

لكننا نعتقد أنها قد تكون من صنع إحدى ورشات هولندا، لعدم عثورنا على هذا الإمضاء في المراجع التي تعرضت لتوقيعات الورشات التي احتوتها دلف، فيما يخص زخارف البلاطات المدروسة، فهي تتراوح بين الهندسة التي تمثلها الدائرة كإطار والنجمة ذات أربعة رؤوس كمركز للتجميعية المكونة من أربع بلاطات، في حين تقوم الزخارف النباتية على مواضيع تمثل مناظر طبيعية وعناصر كالأغصان والأوراق والزهور التي تتصدرها زهرة القرنفل المحورة، إضافة إلى استعمال العناصر الحيوانية كالطيور والبحرية كالسفن والمعمارية كالمنازل والآثار وتعبير هذه العناصر عن ذوق فني رفيع يتبع في كثير من الأنماط أسلوب اللوحة الممثلة للمناظر الطبيعية.

الألوان المستعملة: تمتاز الألوان المستعملة في البلاطات الخزفية الهولندية بالتدرج خاصة في المناظر الطبيعية، إذ نلاحظ استخدام اللون الأبيض كقاعدة والأزرق والبني والأصفر والبرتقالي والبنفسجي للزخرفة.

#### 4-4-4 تركيا

بالموازاة مع التوسع العثماني أثناء القرن السادس عشر، حدث تطور كبير في صناعة الخزف، وأشهر المد في هذا المجال "إزنيق" التي تمثل جانبا رئيسيا من الف التركي العثماني، نشأت بها هذه الصناعة ابتداء من القرن الرابع عشر، وتعد هذه المدينة التي تقع جنوب شرق "مرمرة" مركزا هاما لصناعة الخزف.<sup>35</sup>

يتميز خزف "إزنيق" الذي يعود إلى القرن السادس عشر باستعمال اللونين البيض والأزرق، وهو بهذا يختلف عن زخارف خزف دمشق التي تعتمد على اللون البنفسجي، و"رودوس" التي يغلب عليها اللون الأحمر، بدأت هذه الصناعة تدهور مع تقلص التوسع العثماني، وبانحطاط الإنتاج الفني بهذه المدينة شرع في نقل الصناع إلى مدينة اسطنبول، حيث عملوا بورشات أقيمت في قصر "تكفر Tekfur" غير أن النتائج لم تكن بالجودة التي شهدتها مدينة "إزنيق" وابتداءً من القرن الثامن عشر ظهر مركز آخر تمثله مدينة "كناهيمة Kutahya"<sup>36</sup>.

إن البلاطات التي بحوزتها، بمقاسات مختلفة تتمركز كلها بمواضيع نباتية مكونة من عناصر قوامها أزهار كزهرة القرنفل واللالة، مصممة بطريقة مكررة، كما تكون أحيانا محاطة بإطار بنفس العناصر الزخرفية لكها مصممة على أرضية بلون مغاير.

الألوان المستعملة: الأبيض كأرضية وزخرفة، الأزرق والأحمر في تلوي العناصر الزخرفية.

#### 4-4-5 أوروبا

فيما يخص البلاطات التي أرجعناها إلى أوروبا لعدم تمكننا من تحديد المصدر بالضبط، فهي على اعموم تمتاز تقريبا بنفس الخصائص التي لاحظناها في البلاطات الخزفية الإيطالية والإسبانية والهولندية، كما قد تكون مصنوعة بإحدى المراكز الخزفية بفرنسا كمرسيليا "Marseille" وموستيه "Mousier" ومارك-طولوزا "Marc-Tolosane".

تتميز البلاطات المربعة بتراوح مقاساتها بين 9-12-13-14 سم، أما زخارفها فتتكون عامة من عناصر نباتية، قوامها أزهار مفصصة وأزهار قرنفل وأوراق أفنتة، كما تشكل هذه البلاطات لوحة تمثلها زهرية تنطلق منها باقة بأزهار مختلفة، أما العناصر الهندسية فتمثلها خطوط وأحيانا مضلعات سداسية ومشبكات.

الألوان المستعملة: الأبيض والأزرق بدرجات كأرضية وزخرفة، إضافة إلى الأخضر والبرتقالي بدرجاته والأصفر والبي.

#### 4-4-6 مصادر مجهولة

تشمل البلاطات التي لم نستطيع تحديد مصدرها، كما حاولنا في اجتهاد إرجاع البعض إلى أحد المصادر الخمسة المذكورة آنفا استنادا على بعض المميزات الفنية والتي نجدها بأشكال مختلفة فمنها المربعة التي تتراوح مقاساتها بي 9-15 سم.

#### الخلاصة

تتميز بلاطات و لوحات البلاطات التي تزين المعالم الأثرية و التاريخية الجزائرية في العصر التركي بأساليب زخرفية متنوعة تقوم على أساس الزخارف الكتابية و الهندسية و النباتية . بالإضافة إلى أنواع أخرى من الزخارف على شكل مشاهد و مناظر طبيعية و كائنات حية. يرجع سبب الاختلاف الزخرفي إلى نوع المصدر و تقنية التصنيع ، كما يؤثر بصفة غير مباشرة على آلية التلف و مظهر تدهور الزليج ، مما يستدعى إلى إجراء جملة من عمليات الصيانة الوقائية كالتنظيف و إعادة التثبيت للحفاظ عليه.

## قائمة المصادر و المراجع

1. حلومي عبد القادر، مدينة الجزائر، نشأتها وتطورها قبل 1830، المطبعة العربية لدار الفكر الإسلامي، ط1، الجزائر 1972.
2. سعيدوني ناصر الدين، الشيخ المهدي بوعبدلي، الجزائر في التاريخ، ج4: العهد العثماني، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
3. سعيدوني ناصر الدين، النظام المالي للجزائر في الفترة العثمانية 1800-1830، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979.
4. الشيخ أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1958.
5. الشيخ عبد الله العلايلي، لسان العرب للعلامة ابن منظور، أعاده يوسف خياط، دار الجيل، بيروت، دار لسان العرب، بيروت 1988.
6. علي بن بلة، محمد عزيز المقراني، دراسة تصنيفية للبلاطات الخزفية المعروضة بالمتحف الوطني للآثار، مقال منشور في حوليات المتحف الوطني للآثار، العدد 4، 1994.
7. غالب عبد الرحمن، موسوعة العمارة الإسلامية، عربي - فرنسي - انجليزي، ط1، بيروت 1988.
8. لعرج عبد العزيز، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب بيروت 1990.
9. محمد مرتضي الزبيدي، تاج العروس الجزء الثاني، دار ليبيا للنشر، بنغازي دار صادر، بيروت 1966.
10. Bosc.E, Dictionnaire de l'art, de la curiosité et du bibelot, libraire de firmin, didot et cie, Paris 1883.
11. Broussaud.G, Les carreaux de faïence peinte sans l'Afrique du nord, Paris 1930.
12. Daoulatli.A, Poteries et céramique tunisiennes, in lumières sur le patrimoine tunisien, Vol I, institut nationale d'archéologie et d'art, Tunis 1979
13. Garnier.E, dictionnaire de la céramique , Faïence-grés poteries, Librairie de l'art, Paris SD.
14. Giordano.C, Yurkievich.S, Dictionnaire espagnol-français, hachette, Paris, Grijalbo, barcelona, 1980.
15. Havard.H, Histoire de faïence de delft, Paris 1878.
16. L'industrie à tetouan, in archive marocaines, vol VIII, Paris emest l'editeur, 1960.
17. Marçais.G, L'architecture musulmane d'occident arts et metres graphique, France 1954.
18. Marçais.G, l'architecture musulmane.
19. Marçais.G, Les faïence à reflets métallique de la grande mosquée de kairaouan, contribution à l'étude de la céramique musulmane IV, Paris 1928.
20. Nerandon J.P, Dictionnaire d'histoire de l'art, presse universitaire de France, Paris 1985.
21. Pinco.M, Introduction à l'étude technique des céramiques sigillées de lezoux, C.N.R.S, Lyon 1073.
22. Rhodes.D, la poterie et glaçures, dessain et tolra, Paris.
23. Serpil.Y, La fleure qui jaillit, in: Magazin, mars 1989.
24. Soustiel.J, La céramique islamique, guide du connaisseur, Paris 1985.
25. Ventures de paradis, Alger au XVIII éme siecle, 2éme édition, éd Bouslama, Tunis, SD.

وزارة الثقافة والاتصال، مديرية التراث الثقافي، الملتقى الرابع للبحث الأثري والدراسات التاريخية، تندوف من 19 إلى 24 أفريل 1996.

<sup>2</sup>- L'industrie à tetouan, in archive marocaines, vol VIII, Paris emest l'editeur, 1960, p292.

<sup>3</sup>- L'industrie à tetouan, in archive marocaines, vol VIII, Paris emest l'editeur, 1960, p292.

<sup>4</sup>- Giordano.C, Yurkievich.S, Dictionnaire espagnol-français, hachette, Grijalbo, barcelona, 1980, p448.

<sup>5</sup>محمد مرتضي الزبيدي، تاج العروس الجزء الثاني، دار ليبيا للنشر، بنغازي دار صادر، بيروت 1966، ص53.

<sup>6</sup>نفسه، ص53.

<sup>7</sup>الشيخ أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1958.

<sup>8</sup>الشيخ عبد الله العلابي، لسان العرب للعلامة ابن منظور، أعاده يوسف خياط، دار الجيل، دار لسان العرب،

بيروت 1988، ص94.

<sup>9</sup>- Rhodes.D, la poterie et glaçures, dessain et tolra, Paris, p24.

<sup>10</sup>- Pinco.M, Introduction à l'étude technique des céramiques sigillées de lezoux, C.N.R.S, Lyon 1073, p56.

<sup>11</sup>علي بن بلة، دراسة تصنيفية للبلاطات الخزفية المعروضة بالمتحف الوطني للآثار، حوليات المتحف الوطني للآثار، العدد 4، 1994، ص15.

<sup>12</sup>الطلاء مادة زجاجية بدون لون أو ملونة، تغطي الطينة المشوية، الهدف منها إلى جانب دورها الجمالي و الزخرفي سد مسام التحفة.

<sup>13</sup>- Nerandon J.P, Dictionnaire d'histoire de l'art, presse universitaire de France, Paris 1985, p186.

<sup>14</sup>- Sousteil J, op-cit, p388

<sup>15</sup>- I bid

<sup>16</sup>- Sousteil J, op-cit, p389

<sup>17</sup>- Daoulatli.A, Poteries et céramique tunisiennes, in lumières sur le patrimoine tunisien, Vol I, institut nationale d'archéologie et d'art, Tunis 1979, p3.

<sup>18</sup>غالب عبد الرحمن، موسوعى العمارة الإسلامية، عربي-فرنسي-انجليزي، ط1، بيروت 1988، ص173.

<sup>19</sup>- Marçais.G, L'architecture musulmane d'occident arts et metres graphique, France 1954, p489.

<sup>20</sup>لعرج عبد العزيز، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب

بيروت 1990، ص18.

<sup>21</sup>- Ventures de paradis, Alger au XVIII ème siecle, 2ème édition, éd Bouslama, Tunis, SD, p121.

- <sup>22</sup>- Broussaud.G, Les carreaux de faïence peint sans l'Afrique du nord, Paris 1930, p14.
- <sup>23</sup>- Venture de paradis, op-cit, p122.
- <sup>24</sup>حليمي عبد القادر، مدينة الجزائر، نشأتها وتطورها قبل 1830، المطبعة العربية لدار الفكر الإسلامي، ط1، الجزائر 1972، ص300-302.
- <sup>25</sup>سعيدوني ناصر الدين، النظام المالي للجزائر في الفترة العثمانية 1800-1830، الشركة الجزائرية للشر والتوزيع، الجزائر، 1979، ص71.
- <sup>26</sup>سعيدوني ناصر الدين، الشيخ المهدي بوعبدلي، الجزائر في التاريخ، ج4: العهد العثماني، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص80.
- <sup>27</sup>- Daoulati.A, op-cit, p98
- <sup>28</sup>- Marcais.G, Les faïence à reflets métallique de la grande mosquée de kairaouan, contribution à l'étude de la céramique musulmane IV, Paris 1928, p19.
- <sup>29</sup>- Daoulati.A, op-cit, p03.
- <sup>30</sup>- Ibid, p98.
- <sup>31</sup>لعرج عبد العزيز، المرجع السابق، ص15.
- <sup>32</sup>- Broussaud, op cit, p16.
- <sup>33</sup>- Bosc.E, Dictionnaire de l'art, de la curiosité et du bibelot, libraire de firmin, didot et cie, Paris 1883, p324.
- <sup>34</sup>- Marcais.G, l'architecture musulmane, p449.
- <sup>35</sup>- Broussaud, op-cit, p03.
- <sup>36</sup>- Serpil.Y, La fleure qui jaillit, in: Magazin, mars 1989, p06.