



معرف الكائن الرقمي للمقال: (DOI)10.54239/2319-024-001-007

قيم الكتابات الأثرية الجصية بعمائر مدينة قسنطينة خلال العصر الإسلامي "دراسة فنية تحليلية"

The values of stucco archaeological writings in the buildings of the city of Constantine during the Islamic era "An analytical Artistic study"

ط. د/ يونس جحيش *

جامعة عبد الحميد مهري - قسنطينة 2- / الجزائر

younes.djehiche@univ-constantine2.dz

تاريخ القبول: 2025/01/28

تاريخ الإرسال: 2024/07/29

الملخص:

يتناول الموضوع القيم المستخلصة من الكتابات المدونة بالخط العربي على عمائر مدينة قسنطينة خلال الفترة الإسلامية، والممتدة من القرن السادس الهجري الموافق للقرن الثاني عشر الميلادي، حتى القرن الثالث عشر الهجري الموافق للقرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، حيث شمل هذا الحيز الزمني من حيث الكتابات العمائرية كل من فترة الحكم الحمّادي وفترة الحكم العثماني للمدينة، وقد ركزنا في هذه الدراسة على أنواع الخطوط المنقّدة على الجص بمجموع الشواهد المعمارية، ولكونها دراسة فنية فقد عملنا على إحصاء أكبر عدد من الأنواع الخطية ومعرفة طرق تنفيذها والإستعانة بالصور والأشكال التوضيحية وزيارات ميدانية لعينات الدراسة، كما استعنا في دراستنا ببعض المناهج العلمية المتعارف عليها منها: المنهج الوصفي، المنهج التحليلي، والمنهج التاريخي، علما بأنّ الكتابات الجصية مسّت العمائر بنوعها؛ الدينية والمدنية على اختلاف الفترات

* ط. د. يونس جحيش/الجزائر.



الزمنية، مما يؤكد استمرارية هذا النوع من الفنون وتطوّره ووصوله إلى درجة معينة من الدقّة والإتقان
الكلمات المفتاحية: الخط العربي؛ الجص؛ عمارة دينيّة؛ عمارة مدنيّة؛ الفن؛ الكتابات؛ قسنطينة؛ القيم.

Abstract:

The topic deals with the values extracted from the writings recorded in Arabic calligraphy on the buildings of the city of Constantine during the Islamic period, which extends from the sixth century AH corresponding to the twelfth century AD, until the thirteenth century AH corresponding to the eighteenth and nineteenth centuries AD, where this time period included in terms of architectural writings both the period of Hammadi rule and the period of Ottoman rule of the city, and we focused in this study on the types of lines executed on plaster with the sum of architectural evidence, And because it is an artistic study we worked to count the largest number of Linear types and knowing the methods of their implementation and the use of pictures and illustrations and field visits to the study samples, and we also used in our study some recognized scientific approaches, including: the descriptive approach, the analytical method, and the historical method, noting that the stucco writings touched the buildings of both types, religious and civil of different time periods, which confirms the continuity of this type of art and its development and access to a certain degree of accuracy and mastery.

Keywords: Arabic calligraphy; stucco; religious architecture; civil architecture; art; writings; Constantine; The values.

-مقدمة:

تحتوي مدينة قسنطينة على عديد الشواهد الأثريّة ذات الطابع الإسلامي، والتي تُعدّ مجالا خصبا للدارسين لما تحمله من دلالات وقيم متنوعة.



نهدف من خلال هذه الورقة البحثية إلى إبراز القيم التي تحملها الكتابات الجصية بعمائر مدينة قسنطينة خلال العصر الإسلامي، وذلك من خلال دراسة ميدانية للخطوط المنقّذة على العمائر بنوعها الدينية والمدنية. انطلاقا من القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، حتى القرن الثالث عشر الهجري/ الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين.

كان اختيارنا لهذه المدة الزمنية انطلاقا من أقدم عينة وجدت بالمدينة حتى الآن، وأيضا من أجل بالإحاطة بأنواع الخطوط المستعملة في مدينة قسنطينة على مادة الجص، وقد مست هذه الدراسة المعالم التالية: الجامع الكبير، جامع سوق لغزل، الجامع الأخضر، مجمع الكتّاني، جامع سيدي عبد الرحمان القروي، زاوية الحنصالة، زاوية بن عبد الرحمان (باش تارزي)، قصر أحمد باي، ونخص بدراستنا:

✓ أنواع الخطوط المستعملة.

✓ الطرق المستعملة في تنفيذ الكتابات على مادة الجص بعمائر مدينة قسنطينة.

✓ المواضيع التي تحتلّها الكتابات الجصية من العمائر بنوعها: الدينية والمدنية.

✓ أهم القيم التي يمكن استخراجها من هذه الكتابات.

وللموضوع أهمية كبيرة في بيان أنواع القيم التي يحملها الخط العربي بالأعمال الجصية المعمارية بمدينة قسنطينة وكذا الإمام بأنواع الخطوط المنقّذة على مادة الجص ووضعها ضمن دراسة موحّدة، ومن هذا المنطلق نطرح المشكلة الآتية: فيما تتجلى مجموع القيم التي يمكن استنباطها من الكتابات الجصية بعمائر مدينة قسنطينة خلال العصر الإسلامي؟

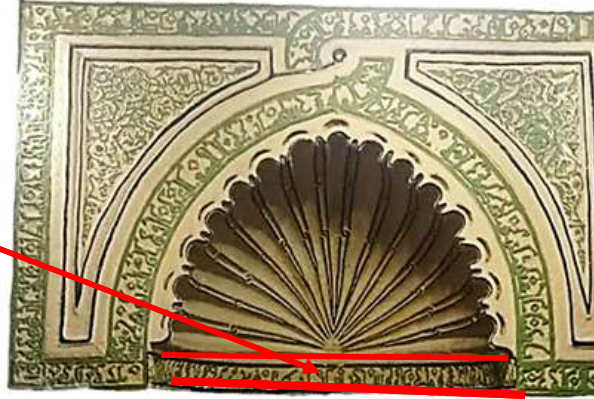
وللإجابة عن هذه المشكلة استعنا ببعض المناهج العلمية المتعارف عليها، منها:

المنهج الوصفي، المنهج التحليلي، والمنهج الإسترادادي (التاريخي).

بما أنّ ماهية الموضوع تعتمد على دراسة قيم الخط العربي فقد اعتمدنا في اختيار النماذج على إحصاء جميع أنواع الخط المنقّذة على الجص بعمائر مدينة قسنطينة، إضافة إلى أكثرها أهمية من الجانب التاريخي والفني وهي كالآتي:

1- كتابة محراب الجامع الكبير (أنظر صورة رقم 1 و 2، شكل رقم 1):

أ-الوصف: يوجد على مستوى محراب الجامع الكبير ثلاث أشرطة كتابية، ويعدّ الأستاذ رشيد بورويبة أول من درس هذه الكتابات، حيث ذكر ذلك في قوله: "كانت دهشتي عظيمة عندما عثرت على ثلاث كتابات تذكارية غير منشورة إلى حدّ اليوم..." (بورويبة رشيد، 1971: 89).



شكل رقم 1: التفريغ الزخرفي لكتابة محراب الجامع الكبير (عن معزوز بتصرف)

تحتل الكتابة الأولى جوف المحراب على شريط بعرض 10 سم، وهي أهم كتابة لكونها تحمل تاريخاً لإنجاز أو تجديد المحراب، أما من حيث المضمون فهي تحمل العبارات الآتية:

"بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيّدنا محمّد وعلى آله وسلّم تسليماً
هذا عمل محمّد بن بوعلي الثعالبي سنة ثلاثين وخمسمائة" (بورويبة رشيد، 1979: 71).

ب-التحليل:



- المضمون: عبارات دينية (البسملة)، الصلاة على النبي وآله، التنصيص على الأشغال، ذكر مؤسس أو ربما مجدد المحراب "محمد بن بوعلي الثعالبي"، تاريخ الإنجاز.

- القيمة الفنية والجمالية: دونت عبارات الشريط بخط كوفي دون نقاط العجم بأسلوب الحفر ذو الزخارف البارزة، كما ملئت الفراغات بزخرفة نباتية مكونة من وريقات رباعية الفصوص ذات أشكال نجمية، إضافة إلى جمالية التجسيد وفق البعد الثالث أو ما يسمى بالعمق والذي نتج عن استعمال تقنية الحفر، حيث مسّت السطح دون الكتابة، إضافة إلى التناسق والتوازن الذي فرضه الفنّان على الكتابة من خلال إحاطتها بإطار مكون من أشرطة تنتهي إليه الأحرف ذات الاستطالة كالألف واللام والذي قدّر عرضه بـ 10 سم.

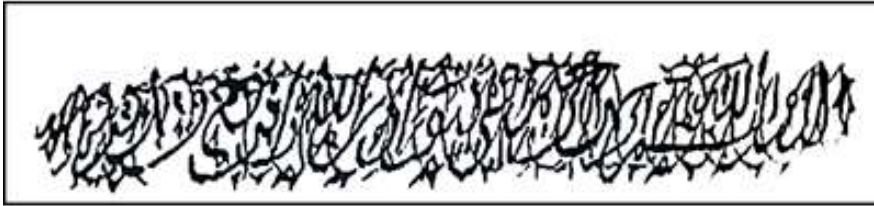
- القيمة التاريخية: يحمل الشريط تاريخ 530هـ، وأغلب الظن أنها إشارة إلى بناء أو تجديد المحراب، وبحسب الأستاذ بورويبة فإنّ هذه السنة كانت ضمن مجال الحكم الحمّادي للمدينة، وأمّا الشخص المنصوص عليه فيفتراض الأستاذ بورويبة أنه محمد بن بوعلي الثعالبي من أتباع عبد القادر الجيلاني ومؤسس الطريقة البوعليّة، أو هو من أعقاب بوعلي أحد أسلاف بن بوعلي بمدينة الأصنام التي قدم إليها من الساقية الحمراء، أو هو من أقرباء عبد الرحمان الثعالبي مولى مدينة الجزائر (بورويبة رشيد، 1979: 72).

2- كتابات جامع سوق الغزل (حسن باي): يوجد هذا الجامع أسفل قصر الباي بجانب شارع ديدوش، ويعرف حاليا بجامع حسن باي، بني خلال حكم الباي حسين بوكمية والتي امتدت ما بين 1713م و1735م، لكن هذا الجامع مسّته عديد التغييرات من بينها تحويله إلى كاتدرائية خلال الفترة الإستعمارية (دحدوح عبد القادر، 2015: 361-363)، ويحتوي الجامع على عدة نماذج أخذنا منها كتابتين استنادا لنوع الخط المدوّن به، حيث تعلو الكتابة الأولى المحراب أمّا الكتابة الثانية فتوجد بالجدار الشرقي (جدار القبلة) وهي كالآتي:

-الأنموذج الأول (أنظر صورة رقم 3، شكل رقم 2):



صورة رقم 3: كتاب محراب جامع سوق لغزل سنة 2008 م (عن مكاس)



شكل رقم 2: التفرغ الزخرفي لكتابة محراب

أ-الوصف: تعلو هذه الكتابة طاقية المحراب حيث أُحيطت بحيز مستطيل الشكل، دَوّن بها العبارات التالية: "بسم الله الرحمن الرحيم في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه" علما أنّ المحراب تعرّض لعدد الترميمات العشوائية، منها التغيير في الألوان.

ب-التحليل:

-المضمون: البسملة، الآية 36 من سورة النور.

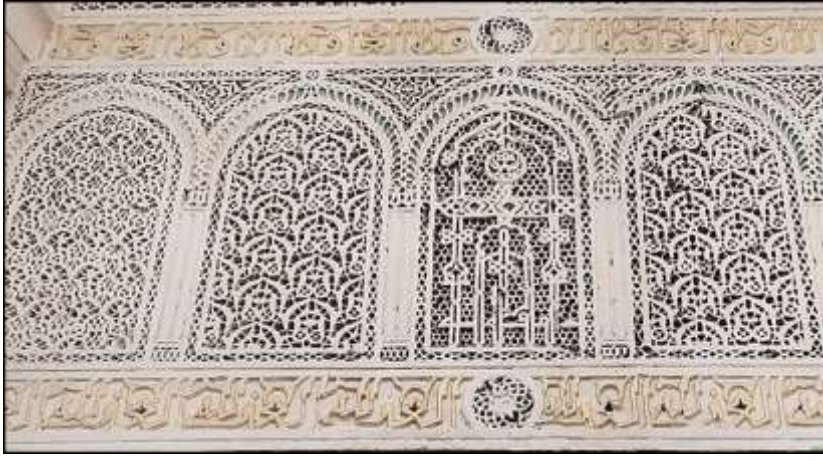
-القيمة الفنيّة والجماليّة: نقّدت الكتابة بخط الثلث المغربي بأسلوب الحفردو الزخارف البارزة على أرضية من الزخارف العربية المورقة، والمعروفة باسم "الأرابيسك"، وبعدّ البعد الثالث من بين القيم الجمالية التي جسّدت بهذا النوع من الكتابات، إضافة إلى الزخارف النباتية التي تزاخم الأحرف في انساق وانتظام فرضه الفنان على اللوحة دون الإخلال بمقروئيتها، كما لا يفوتنا ذكر التكييف والتوازن الذي نُظمت فيه أحرف الكتابة ضمن الحامل والمحيط (أي الإطار)، وذلك من خلال تراكب بعض الكلمات مثل لفظ الجلالة الذي يعتلي اللفظ الأول من البسملة، وهذا

يفسر علم المَدُون بضيق المساحة وهو الأمر الذي أضطره للجوء إلى تراكب الكلمات مع اختيار نوع الخط المناسب من اجل التدوين.

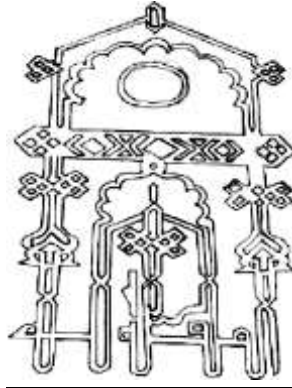
-الأنموذج الثاني من كتابات جامع سوق لغزل_ (أنظر صورة رقم:04، شكل رقم:03):

-الوصف: توجد هذه اللوحة بالجدار الشرقي (جدار المحراب) من جامع سوق لغزل دُون بها العبارات الآتية: "المُلك لله".

-المضمون: عبارات دينية.



صورة 4: أنموذج عن كتابات الواجهة الجدارية الشرقية بجامع سوق لغزل (عن الباحث)





شكل رقم 3: التفريغ الزخرفي لأنموذج عن كتابات الواجهة الشرقية بجامع سوق لغزل (عن دحدوح)
 -القيمة الفنية والجمالية: دَوّنت هذه العبارات بخط كوفي مظفر كما يلاحظ عليه من الناحية الجمالية احترام النسب والأطوال المخصّصة لكل حرف، ويظهر ذلك من خلال الألف واللام والاستطالات السفلية، إضافة إلى أسلوب التخريم الذي خضعت له اللوحة وتصدّر الكتابة للواجهة ببروز طفيف (البعد الثالث)، كما خضعت اللوحة إلى دقة متناهية النظير من حيث الاتساق ما بين الكتلة والفراغ ممّا يضفي عليها جمالية عند إنارتها، حيث تظهر خاصية التلاعب بين الظل والنور، وتعدّ هذه الأعمال من التأثيرات الفنية المغربية الأندلسية.

3-كتابات الجامع الأخضر: يقع هذا الجامع بالقرب من رحبة الصوف وهو بذلك يتمركز بوسط المدينة، تطلّ ناحيته الغربية على شارع سيدي الأخضر، وعلى شارع "نهج كامب" من ناحية الجنوب (حروش مفيدة، 2010-2011: 86)، وكثيرا ما يدعى بجامع سيدي الأخضر والأصح هو الجامع الأخضر وجاءت التسمية بناء على لونه (قشي فاطمة الزهراء، 2003: 22)، ويحتوي هذا الجامع على أنموذجين:
 -الأنموذج الأول (أنظر صورة، شكل رقم: 05، رقم: 04):

أ-الوصف: تتموضع هذه الكتابة بالجدار الخارجي الموازي لجدار القبلة أعلى نافذة موجودة وسط بابين يفتحان على قاعة الصلاة، وهي عبارة عن جامه أقرب في شكلها إلى المستطيل، نفّدت داخلها كتابة بأسلوب الحفر ذو الزخارف البارزة، مكوّنة من خمسة (5) أسطر يسهل قراءتها فحواها:

"أمر بتأسيس هذا المسجد العظيم

وتشييد بنائه للصلاة والتسبيح والتعليم

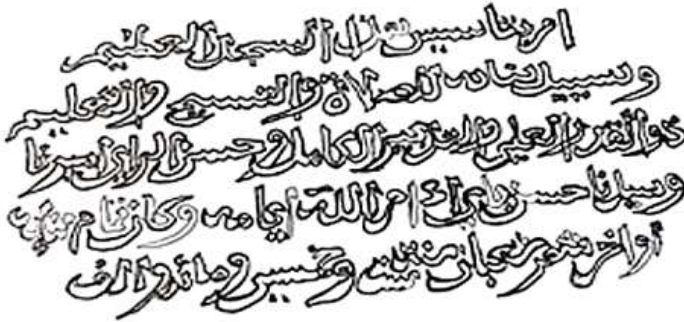
ذو القدر العلي والتدبير الكامل وحسن الرأي أميرنا

وسيدنا حسن باي أدام الله أيّامه وكان تمام بنائه

أواخر شهر شعبان سنة ست وخمسين ومائة وألف"



صورة رقم5: كتابة مدخل بيت الصلاة بالجامع الأخضر (عن الباحث)



شكل رقم4: التفرغ الزخرفي لكتابة مدخل بيت صلاة الجامع الأخضر ((عن الباحث)

ب- التحليل:

-المضمون: التنصيص بأعمال البناء، عبارات المدح للبابي (المؤسس)، اسم الأمر بالبناء (حسن باي)، عبارات دعائية، تاريخ البناء.

-القيمة الفنية: نقّدت الكتابة بخط الثلث بأسلوب الحفر ذو الزخارف البارزة، تحيط بها جامه تنتهي بأطراف سهمية الشكل تحتوي زخارف نباتية محوّرة، أمّا الناحية الجمالية فتتجسّد في تدوينها وفق عمق ثابت، كما أنّ أحرف هذه اللوحة تعدّ الأكثر اتساقا من بين النماذج الموجودة بمدينة قسنطينة والتي نقّدت بنفس الخط، وقد لجأ المنقّذ إلى أسلوب التداخل والتراكب في بعض الأسطر من اجل تكييف الكتابة داخل الإطار المخصص لها والذي أضفى نوعا من الجمالية دون الإخلال أو الانتقاص من الأحرف، ونلاحظ ذلك من خلال تداخل بعض الأحرف مثل تداخل حرف الألف مع استطالات الأحرف التي تسبقه، أمّا التراكب فنجدّه في تدوين لفظ "سنة" في

السطر الأخير، وقد نُظمت الأسطر داخل خطوط متوازية ممّا يخلق نوعا من الانسجام باللوحة.

-القيمة التاريخية: تحمل هذه اللوحة تاريخ 1156هـ، الموافق ل 1147م، وهو تاريخ تأسيس وبناء الجامع، أمّا الشخص المنصوص عليه فهو حسن أبو حنك، الذي تولى الحكم سنة 1736م، وتوفي سنة 1754م، وذلك اعتمادا على ما دُوّن بالكتابة الموجودة على قبره بصحن صغير بأرضية الجامع (بورويبة رشيد، 1979: 160)،
-القيمة السياسيّة: استخلاص نظام الحكم المذكور ونقصد "مرحلة حكم البايات".
-الأنموذج الثاني (أنظر صورة رقم: 06):



صورة رقم 6: محراب الجامع الأخضر (عن الباحث)

أ-الوصف: نفّذت هذه الكتابة على شريط من الجص بعرض 12سم، بشكل طولي يطوّق جدران المسجد كلّها، وقد اخترنا العبارات المدوّنة على المحراب علما بأنّ جميع عناصر الكتابة مسّها التجديد، وكان مضمونها كالآتي:
"وأقم الصلاة طرفي النهار وزلفا من الليل إنّ الحسنات يذهبن السيئات ذلك ذكرى للذاكرين".

ب-التحليل:

-المضمون: آية قرآنيّة (114 من سورة هود).

-القيمة الفنيّة: نفّذت هذه الكتابة بخط النسخ، وذلك نظرا للكتابة التي نشرها الأستاذين عبد الحق معزوز ولخضر درياس والمشابهة لنفس الخط كما أنها وجدت بالحيز نفسه الذي يطوّق المسجد (معزوز عبد الحق ودرياس لخضر، 2000: 166)، كما لا يفوتنا ذكر آثار التجديد على الكتابة.

4-كتابات مجمّع الكتّاني: يوجد بسوق الجمعة (قشي فاطمة الزهراء، 2009: 33)، ويحتوي المجمع على عدة نماذج للكتابات الأثريّة المنقّدة على الجص:

-الأنموذج الأوّل (أنظر صورة رقم:07، شكل رقم:05):



صورة رقم 7: لوحة جصية بالجدار الغربي لمقبرة صالح باي (عن الباحث)



شكل رقم 5: تفرغ كتابة الجدار الغربي لمقبرة صالح باي (عن الباحث)

أ-الوصف: توجد هذه اللوحة بمقبرة صالح باي، وللعلم فإنه يتصل باللوحة شريط كتابي بعرض يتراوح ما بين 17 و 18 سم، أما الطول فهو مقسّم على أضلاع جدران المقبرة، حيث يبلغ طول الشريط الشمالي حوالي 433 سم، أما الجنوبي فيبلغ حوالي 447 سم، أما الغربي فيبلغ حوالي 785 سم، وتتخذ اللوحة شكل المربع تقريبا، حيث يبلغ طول الضلعين العلوي والسفلي حوالي 117 سم، أما الضلعين الجانبيين فيبلغان حوالي 119 سم، أما من حيث المضمون فهي تحمل كتابات في شكل أبيات شعرية مكوّنة من ثمان أسطر فحواها:

بسم الله الرحمن الرحيم	صلى الله على سيّدنا محمّد
طاب الزمان بمن توالى نفعه	للمسلمين وزاد في علياه
ملك يوم الصالحات بعزمه	فاختار آخرة على دنياه
أحي دروس العلم بعد دروها	وبنى لها دارا زكي مبناه
هي مدرسة لاحت أشعة نورها	لما لا وهي الدر في معناه
جادت بها نفس المعظم صالح	ذاك المجاهد يبتغي مولاه
فالله يرزق السعادة دائما	وينيله يوم القيامة مناه
قد بيّن التاريخ في قول لنا	فخر المحامد بالهنا مبناه

ب-التحليل:



-المضمون: البسملة، الصلاة على النبي، أبيات مدح للمدرسة ولصالح باي والدعاء له.

-القيمة الفنيّة والجمالية: نفّذت هذه الكتابة بخط الثلث وبأسلوب الحفر ذو الزخارف البارزة، تحتوي زخارف هندسية تتمثل في خراطيش وأخرى نباتية قوامها أزهار ذات ست (6) بتلات تفصل بين الخراطيش وعددها سبعة، إضافة إلى زخرفة رمزية متمثلة في هلال أسفله نقطة بأعلى اللوحة، والذي يعتبر رمزا للدولة العثمانية، وقد نتج عن استعمال الحفر عمق ثابت نسبيا، إضافة إلى الاتساق التي نتج عن تنظيم هذه الكلمات داخل خراطيش متساوية نسبيا، وقد لجأ الفنان إلى أسلوب التراكب كذلك من أجل تكييف الكلمات داخل الخراطيش وفق مبدأ التناظر، والذي أضفى على اللوحة نوع محسوس من الجمالية.

-القيمة التاريخية: ولد "صالح باي" في أزمير سنة 1755م، هاجر وعمره 16 إلى الجزائر ثم تجنّد مع بعض مواطنيه وأخذ يعلو في الرتب بفضل شجاعته وهو الأمر الذي لفت انتباه رؤساءه، وقد ساعده ذلك كثيرا في تسلق الرتب حتى وصل إلى الحكم، حارب المتمردين بقسوة وقد احبه الناس بعد وقعة 1775م، التي دافع فيها عن الجزائر ضد حملة الكونت أوريلي وحملات أخرى برز فيها، من مآثره العمرانية جامع الكتاني ومدرسته التي بنيت سنة 1189هـ، 1775م، أما المسجد فبالسنة الموالية لها، ومدرسة قرب الجامع الأخضر سنة 1789م، وإعادة بناء جسر القنطرة الذي لم يتمه، وبعد سنة 1797م، أبلغ خُصومه الباشا أنه ينوي الاستقلال ببابلك الشرق فأصدر حكما بخلعه (أوجين فايسات، 2010: 24- 66).

-الأنموذج الثاني (أنظر صورة رقم:08):



صورة رقم 8: لوحة جصية بالجدار الشرقي لمدرسة صالح باي (عن الباحث)

أ-الوصف: توجد هذه اللوحة بالجدار الشرقي الخارجي لمدرسة صالح باي، تحيطها أشرطة دونت بها السور القرآنية الثلاث (الإخلاص، الفلق، الناس) بحيث تلف كل منها ثلاث أطر، إطارين لنافذتين وإطار يلف اللوحة والتي تتوسطها، ويبلغ عرض هذه الأشرطة حوالي 15سم، أما اللوحة فيبلغ عرضها حوالي 120سم وتتكون من 11 سطر داخل خراطيش يبلغ طول الواحد منها حوالي 97سم، فحواها:

بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد

الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا

لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَانًا وَقَالُوا

حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ فَانْقَلَبُوا بِنِعْمَةِ مِنَ اللَّهِ

وَفَضْلٍ لَمْ يَمَسْسَهُمْ سُوءٌ وَاتَّبَعُوا رِضْوَانَ اللَّهِ وَاللَّهُ ذُو فَضْلٍ عَظِيمٍ

أنظر ترى نزهة العيون قد زينت يكاد رونقها يسمو على القمر

تميست في حلل الجمال قابلة إذ تماثل حسني روضة الزهر

مدرسة بهجتها تذهل الأبواب تشفي بالعلم سقام الجاهل البعث

بناها صالح المرتضى وجددها من حسن سيرته يعلو على الدرر

فجر الملوك وسلطان من السلاطين قد شاع عند الريف البدو وفي الحضر

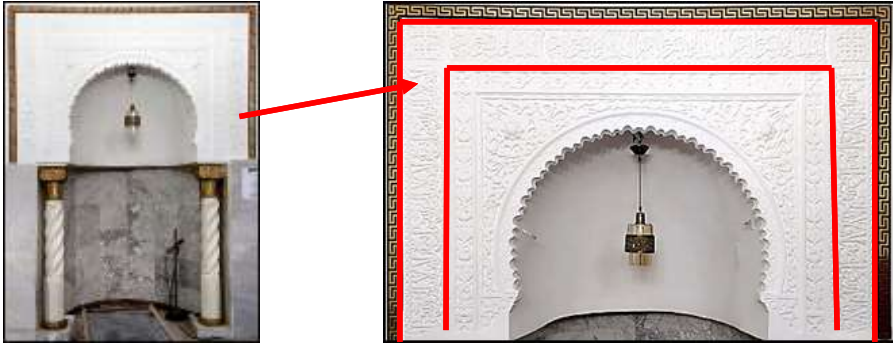
حب الخير لكل الناس من مساء وغيره وطرد في الأعداء بالظفر

ب-التحليل:

-المضمون: البسملة، الآيتين 173، 174 من سورة آل عمران، أبيات شعرية لمدرح المدرسة والإشادة ببيانها ومجدها وهو نفسه "صالح باي" مع أبيات تذكر فيها محاسنه (مدح).

-القيمة الفنيّة والجمالية: نقّدت كتابة اللوحة بخط الثلث المغربي، وذلك لأنّ خط الثلث يخضع إلى نسب متوازنة ومضبوطة أمّا اللوحة فتظهر لنا نقصا في احترام النسب، ولا بد من الإشارة إلى أنّ اللوحة خضعت إلى إعادة الترميم، وتحتوي اللوحة زخارف هندسية قوامها خراطيش منتظمة ومتوازنة وفق مبدأ التكرار وللوحة شكل مستطيل مكوّن من أشرطة، كما أضفى الفنان على اللوحة نوعا من الجمالية من خلال ضبط نسب الفراغ بما يقابله من المساحة المشغولة أي ما بين الخراطيش والمساحة الغير مشغولة.

5-كتابة جامع سيدي عبد الرحمان القروي (أنظر صورتين رقم 9، 10):



صورتين رقم 9، 10: موضع الكتابة الجصيّة من محراب جامع عبد الرحمان القروي (عن الباحث)

أ-الوصف: توجد هذه الكتابة بالإطار الذي يطوّق حنية المحراب، وهي مكوّنة من ثلاثة أشرطة يبلغ عرض الشريط الواحد 17سم، ويبدو عليها وعلى المحراب ككلّ طابع التجديد، أمّا من حيث المحتوى فهي تحمل عبارة متكرّرة عدة مرات في الشريط الواحد، وهي كالآتي: الحمد لله على نعمة الإسلام (معزوز عبد الحق ودياس لخضر، 201:2000)

ب-التحليل:

-المضمون: عبارات دينيّة (الثناء والشكر لله على أعظم نعمة وهي نعمة الإسلام).
-القيمة الفنيّة والجمالية: نفّذت الكتابة بخطّ النسخ على أرضيّة جصيّة بأسلوب الحفردو الزخارف البارزة، (معزوز عبد الحق ودياس لخضر، 2000) ولكن نظرا إلى هذا التجديد فيبدو أنه قد تم التلاعب بنوع الخط مع الحفاظ على المضمون.
6-كتابة زاوية الحنصالة (أنظر صورة رقم:11، شكل رقم:06): توجد هذه الزاوية بنهج رواق السعيد (باب رقم 19)، بين الطريق الرابط بين الجامع الكبير ورحبة الصوف (دحدوح عبد القادر، 2009-2010: 350)، تحتوي كتابة جصيّة واحدة موجودة على مستوى المدخل.



شكل رقم:6: التفريغ الزخرفي لكتابة مدخل زاوية الحنصالة (عن الباحث)



صورة رقم:11: كتابة جصيّة تعلو مدخل زاوية الحنصالة (عن الباحث)

أ-الوصف: تتكوّن الكتابة من جزئين نفّذ كلاهما بأسلوب الحفردو الزخارف البارزة، الجزء العلوي منها على هيئة مثلث شكّل بتداخل الكلمات وينتهي أعلاه بأسعف ومراوح النخيل تعلوه مساحة فارغة ويطوّق هذا الجزء كلّهُ عقد متجاوز، ومضمون هذه الكتابة كالآتي:

"في بيوت أذن الله أن ترفع

ويذكر فيها اسمه يسبح

له فيها بالغدو والأصاال"

أمّا الجزء الثاني فقد دوّن تحت النص الأوّل داخل جامه مستطيلة ذا زوايا رشيقة وأطراف تشبه التاج، وقد نفّذت الكتابة بنفس الأسلوب ومضمونها كالتالي:

زاوية الحنصالة



صلى الله على سيدنا محمد

بسم الله الرحمن الرحيم: "إن الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا".

ب) التحليل:

-المضمون: بالنسبة للقسم الأول فقد دوّنت به الآية 36 من سورة النور، أما القسم الثاني فنجد في مطلع عبارات البسملة، ثم الصلاة على النبي الكريم، وبأسفل منها قليلا نجد تسمية الزاوية "زاوية الحنصالة"، وتلي التسمية الآية 103 من سورة النساء. -القيمة الفنية والجمالية: نقّدت الكتابة بخط نسخي على أرضية جصية بأسلوب الحفر ذو الزخارف البارزة، وتكمن قيمتها الجمالية في طريقة استغلال الفنان للفراغ المتاح بالجزء العلوي من أجل تنفيذ الكتابة، بالإضافة إلى تجسيد البعد الثالث (العمق) والذي جعل من زوايا النظر إلى اللوحة متعددة، وقد عمل الفنان بمبدأ التراكب والتداخل دون الإخلال بوضوح الأحرف، كما ملئت الفراغات بزخارف نباتية مثل ما هو معروف عن الفن الإسلامي بشغله للفراغات ، أما الجزء السفلي فقد جسد به البعد الثالث كذلك كما تم تنظيمه وفق مستطيل بطريقة متناسقة ما بين الحيز والفراغ المشغول، وبصفة عامة فقد جمع بين الشكّلين: شبه المثلث والمستطيل وشغلها بالكتابات، وقد أضفى هذا التنوع الفني بين العناصر الهندسية والنباتية والخطية طابعا فريدا ضف إلى ذلك طريقة التنفيذ المتناسقة دون إحداث خلل يُعيب من جمالية اللوحة.

-القيمة التاريخية: يعود أصل التسمية المدرجة بالكتابة "زاوية الحنصالة" إلى الطريقة الحنصالية إحدى الطرق الصوفية، وهي فرع من الشاذلية والتي بدورها ترجع إلى المشيشية والتي تعود هي الأخرى إلى المدينية....الخ، ومؤسس الحنصالية هو سعيد بن يوسف الحنصالي من المغرب الأقصى عاش في القرنين السابع عشر وبداية الثامن عشر الميلاديين، حيث توفي سنة 1702م، وهو من حنصالة وهي فرقة من بني مطير بجنوب فاس، وقد حمل هذه الطريقة إلى الجزائر سعدون الفرجيوي والذي تتلمذ على يد الشيخ يوسف الحنصالي في المغرب الأقصى، وكان اسمها شهيرا بمدينة قسنطينة ونواحيها، ويذكر من خلال بعض الإحصائيات لسنة 1897م أنّ للحنصالية

18 زاوية و 4253 تابعا، ومن بين شيوخها أحمد المبارك المعروف بالعطار، والذي كان أستاذا بأحد مدارس قسنطينة (سعد الله أبو القاسم، 1998: 86-88).
7-كتابة زاوية بن عبد الرحمان (زاوية باش تاززي) (أنظر صورة رقم 12، شكل رقم 7): تقع هذه الزاوية بحي باب القنطرة في حومة الشارع، حيث تنفتح على شارع رئيسي كان

يربط بين سوق التجار ورحبة الصوف وباب القنطرة، ويعرف اليوم بشارع الإخوة عرفه، تحتوي الزاوية على كتابتين نقّدت على الجصّ.



صورة رقم 12: كتابة المحراب وجدار القبلة بزاوية باش تاززي (عن الباحث)



شكل رقم 7: التفرغ الزخرفي لكتابة أعلى محراب زاوية باش تاززي (عن الباحث)

أ-الوصف: توجد الكتابة الأولى على مستوى الجزء الأوسط من المحراب، فوق صفوف من البلاطات الخزفية المستحدثة في شريط واحد بعرض 9سم، أما المضمون فتقرأ: "بسم الله الرحمن الرحيم في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يستح له فيها بالغدو والأصاال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله"
أما الكتابة الثانية فهي موجودة أعلى حنية المحراب في شريط طولي يبلغ حوالي 2,23م، وعرضه 0,8م، وتحمل عبارات:



"العافية النافية العافية النافية لا إله إلا الله محمد رسول الله العافية النافية العافية النافية".

(ب) التحليل:

-المضمون: يحمل الجزء الأول عبارة البسملة، الآية 36 من سورة النور، جزء من الآية 37 من ذات السورة، أما الجزء الثاني العلوي فيحمل عبارات دعائية. القيمة الفنية: نقّدت الكتابة بخط الثلث على أرضية جصية (مرممة) بأسلوب الحفر ذو الزخارف البارزة.

-القيمة التاريخية: وجدت العبارات المذكورة آنفا بأحد جدران جامع سوق لغزل، (أنظر الأنموذج الثاني) والتي نقّدت بخط نسخي هي الأخرى (حمدوش زهير، 2016-2017: 106)، ويبدو أنها من التأثيرات المغربية الأندلسية حيث وجدت من قبل بمسجد مراكش، كما دوّنت من قبل الموحدين في دوائر أسفل راية، حيث يذكر غوستاف لوبون أنها شعار العرب الموحدين وأنها محفوظة بمتحف العاديات بإسبانيا (غوستاف لابون، 2013: 149)، وهي راية من الحرير الأحمر مدوّنة عليها كتابات ونقوش كثيرة وقد كانت محفوظة في دير بمدينة "بورغوس" بإسبانيا (عاصم محمد رزق، 2006: 99) (أنظر ملحق رقم: 01).

8-كتابات قصر أحمد باي: وُلّي أحمد باي بايلك الشرق سنة 1826م، وكان مقر حكمه بالدار التي سميت بإسمه "دار الباي"، ثم اشترى المساكن المجاورة له وبدأ في أعمال الهدم والتوسعة سنة 1828م، على أساسات رومانية وقيل أنه استعمل حجارة رومانية، تم أنهي الهيكل الأول لمجمع حديقة البرتقال سنة 1830م، واستمر العمل على المشروع حتى سنة 1836م (رجال الطاهر، 2016: 85-88)، وقد أضفى الباي على القصر طابعا فنياً وجمالياً يجسّد قوّة وهيبة الملوك وقد احتوى القصر على زخارف عديدة منها الزخارف الكتابية الجصية والتي جسّدت وفق عدّة طرز هي:

-الأنموذج الأول (أنظر صورة رقم: 13، شكل رقم: 08)

أ-الوصف: توجد هذه اللوحة أعلى مدخل الجناح العائلي للقصر، حيث نقّدت على أرضية جصية بطريقة التلوين (الفريسكو)، أما من حيث المضمون فهي تشتمل على

ألفاظ البسملة "باسم الله الرحمن الرحيم" كما لونت الارضيّة الحاملة للزخارف بلون أصفر في حين استعمل في الكتابة اللون الأسود، وتفصل بين الكتابة الأولى والثانية زخارف محوّرة ممتدّة إلى طرفي الكتابة انطلاقا من مركز يشبه التاج في زخرفته (وهي من الزخارف الشائعة في طراز الباروك)، وقد استعمل في تلوينها كل من اللون الأزرق والأحمر.



صورة رقم 13: النموذج الأول من الكتابات الجصية بقصر الباي (عن الباحث)



شكل رقم 8: التفريغ الزخرفي للكتابة المنفذة بخط الطغراء بقصر الباي (عن دحدوح بتصريف الباحث)

ب- التحليل:

-المضمون: عبارات البسملة.

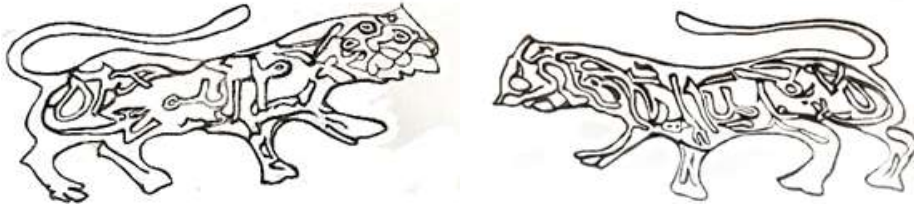
-القيمة الفنيّة والجمالية: استعمل في تنفيذ الكتابة خط الطغراء، وبالنموذج المدروس نجد إلى جانب الطغراء استعمال أسلوب الخط المثنى أو الكتابة المنعكسة أي التي تقرأ طردا وعكسا، كما سمي بأسلوب "المرآتيّة" نسبة إلى انعكاس المرأة، وبالعثمانية القديمة "اينه لي"، وهي أحد أنواع فن الكتابة الذي يكشف مهارة الخطّاط العثماني بحيث يخرج الكتابة في شكل زخرفي مميّز (محمد عبد العزيز مرزوق، 1987: 180) وهو الأمر الذي أضفى على اللوحة طابعا جماليا فريدا، وبالنظر أيضا إلى الأبعاد المنقّذة فقد خضعت لخاصية التناظر بدقّة متناهية من حيث الطول أو العرض وحتى حجم الخط بذاته، والذي يظهر لنا مدى تحكّم المدوّن بفن الكتابة والتلاعب بأبعاده واستطالته.

-القيمة التاريخية: يسمى الخط المدروس بالطغراء أو توقيع الحاكم وهو تقليد تركي قديم (أبا أصلان أقطاي، 1987: 313)، ويقال للطغراء بالفارسية "نیشان"، وأما في اللغة العربية فيطلق عليها لفظ "توقيع"، كانت الطغراء معروفة قبل العثمانيين لكن بأشكال مختلف، حيث نجدها لدى السلاجقة العظام على هيئة قوس ويكتب اسم السلطان تحته، وسلاطين المماليك في مصر بشكل مستطيل مملوء بخطوط رأسية متوازية وقريبة عن بعضها وبالقاعدة يكتب اسم السلطان، ولذلك يختلف خط الطغراء العثماني عن تلك النماذج التي سبقتها وكان لدى العثماني كاتب خاص بها يسمى "طغراکش" (الطغرائي) كان خط الطغراء مستعملا لدى العثمانيين منذ أوائل العصر العثماني، ودليل ذلك وجود وثيقتين تحملان توقيع "أورخان" (ق14م)، (محمد عبد العزيز مرزوق، 1987: 180-182).

-النموذج الثاني (أنظر صورة رقم 14، شكل رقم 9):



صورة رقم 14: النموذج الثاني من الكتابات الجصية بقصر الباي (عن الباحث)



شكل رقم 9: التفريغ الزخرفي للكتابة التصويرية بقصر أحمد باي (عن الباحث)

أ-الوصف: تملو هذه اللوحة مدخل الجناح العائلي بالطابق الأرضي من القصر، نفذت عليها زخارف نباتية محوّرة ومشابهة لسابقتها، ومن كلا جانبيها رسوم حيوانية قوامها نمران بشكل متقابل، حيث نلاحظ رسم لحيزهما أما المساحة الداخلية فقد ملئت بكتابات صعبة القراءة، خاصة وأنه من خلال تدقيقنا للرسم وجدنا أنّ كتابات

الشكل الموجود على يسار الصورة نفذت بشكل معاكس مثل أسلوب المرآتية،
وكمحاولة منا للقراءة نجد:

-الشكل الأول (يمين الصورة): في مقدمة الرأس:

"محمد رسول الله"، أما آخره فقد دوّنت عبارة: "الله جل جلاله".

-الشكل الثاني (يسار الصورة) بشكل معاكس:

"لا إله إلا الله".

ب-التحليل:

-المضمون: عبارات دينيّة.

-القيمة الفنية والجمالية: نفّذت الكتابة بأسلوب التلوين على الجص (الفريسكو)،
كما أدرج بها من حيث التنفيذ أسلوب المرآتية، أما نوع الكتابة فيسمى بالكتابة
الصوريّة أو الكتابة التصويريّة وهي أن يكتب الخطّاط كتابة محدّدة في شكل صورة
ذات جمالية محسوسة بالنسبة لمتدوّقي الفن (التيجاني العمودي، 2020: 1456)،
وتوجد نماذج عديدة عن ذلك نفّذت خلال العصر العثماني (أنظر ملحق رقم 1)، كما
يلاحظ إضفاء الفنان لخاصية التناظر ما بين جزئي الكتابة الصورية، إضافة إلى
الاتساق ما بينها وبين الزخارف النباتية الوسطية كما أحاطها ب زخرفة هندسية
قوامها إطار مستطيل، وهذا ما يدلّ على إبداع الفنان من خلال الدمج ما بين أنواع
الزخرفة الثلاث في قالب متناسق.

-القيمة التاريخيّة: يعتبر هذا النوع من الكتابة من الابتكارات العثمانية حيث
استخدموا الخطوط والكتابات المحورة على هيئة طائر أو حيوان أو على شكل سفينة
نوح (عبد العال علي داليا، 2019: 116).

-الأنموذج الثالث (أنظر صورة رقم 15، شكل رقم 10):





صورة رقم 15: كتابة جصية موجودة على مستوى شكل رقم 10: التفريغ الزخرفي للوحة

غرفة بجناح الحوض (عن الباحث)

أ-الوصف: توجد هذه اللوحة على مستوى غرفة بالناحية الشمالية من الحوض، حيث نَقّدت على أحد الجدران، ويتخذ الشكل العام لها شكل المستطيل نسبياً بأطرافه شريط ملون بلون أزرق على اختلاف درجاته يليه إطار بلون برتقالي تتخلل زواياه زخارف نباتية قوامها أزهار ذات بتلات وبعض البراعم، يليها باتجاه المركز شريط زهري بشكل دائري يحيط بكتابة تشكيليّة لها جزء مركزي على هيئة نجمة سداسيّة، تحمل العبارات الآتية: مكسلمينا، يملخا، مرطونس، بنيوتس، ساربونس، دوانونس، كندسلطونس، كلهم قطمير (حمدوش زهيرة، 2016-2017: 156).

ب-التحليل:

-المضمون: أسماء أهل الكهف.

-القيمة الفنيّة والجمالية: نَقّدت الكتابة الجداريّة بأسلوب الفريسكو، أمّا النوع الخط فقد استعمل خط الثلث بشكل متراكب من خلال ربطها بالحروف ذات الاستطالة (الألف واللام)، وللوحة قيمة جمالية تميّزها عما سبق تناوله، وذلك من حيث التكوين الداخلي لزخرفة رمزية قوامها نجمة سداسيّة عن طريق تشابك الأحرف الطويلة، إضافة إلى التحكم في عرض الخط وتضييقه بما يناسب تكوين كل حرف وبشكل متناسق من خلال تكوينه لنجمة بالوسط (ناجي زين الدين، 2009)، وتوجد أمثلة كثيرة عنه.

-القيمة التاريخيّة: نَقّدت نفس أسلوب الكتابة بالمساجد التركيّة والتي كان لنا شرف زيارتها ومنها مسجد شاه زاده الذي بني خلال القرن 16م (أبا أصلان أقطاي، 1987: 203)، ممّا يعني أنّ هذه التأثيرات تم نقلها من قبل الأتراك العثمانيين إلى إيالة الجزائر، وقد اختلفت العبارات المستعملة في تنفيذ الكتابة أمّا الأسلوب فنفسه حيث وجدنا بأحد النماذج تكرار لعبارات: "يا غفران يا ديّان"، وأخرى "يا حنان يا منّان" وهي عبارات دعائيّة (أنظر ملحق رقم 3).

-خاتمة: من خلال ما تم التطرق إليه في هذه الورقة البحثيّة نخلص إلى النتائج الآتية:



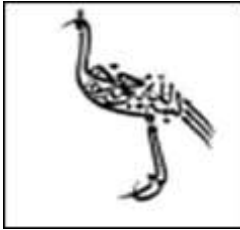
- شملت الكتابات الجصية عديد عمائر مدينة قسنطينة ومنها: الجامع الكبير، جامع سوق الغزل، الجامع الأخضر، مجمّع سيدي الكتّاني، جامع عبد الرحمان القروي، زاوية الحنصالة، زاوية عبد الرحمان باش تارزي، قصر أحمد باي...
- شملت أغلب مواضع الكتابات الفضاءات الداخلية لجدران البنايات وذلك راجع لنوعية المادة المستعملة (الجص) والتي لا تقوى على مقاومة العوامل الطبيعية الخارجية وتلفها بسرعة أكبر مقارنة مع مواد أخرى كالرخام مثلا.
- من بين أنواع الخطوط المستعملة في تنفيذ الكتابات الجصية بعمائر مدينة قسنطينة: الخط الكوفي البسيط، الخط الكوفي المظفر، خط النسخ، الثلث، خط الطغراء، الخط التصويري (أو الكتابة التصويرية).
- من خلال الدراسة وجدنا أنّ الكتابات الجصية نقّدت بأسلوبين: الحفر ذو الزخارف البارزة، التلوين.
- استعمل خط النسخ بدرجة كبيرة، وذلك لسهولة التحكم به كونه لا يخضع لنسب.
- تحمل الكتابات الجصية بمدينة قسنطينة القيم الآتية: فنية وجمالية، تاريخية، سياسية، بالإضافة إلى القيم الدينية باعتبارها تحمل آيات قرآنية وعبارات دعائية وغيرها والتي أدرجناها ضمن عنصر "المضمون" لكونه يحمل مدلولاً أوسع.
- خضعت هذه الخطوط في تدوينها إلى تأثيرات فنية كان انتقالها كالاتي:
- فبداية دُوّنت الخطوط وفق ما كانت عليه الحضارة الإسلامية بالشرق وكان انتقالها بناء على الفتوحات الإسلامية وما جاء به الفاتحون من معالم الحضارة الإسلامية.
- بعدها دُوّنت وفق ما جاءت به الهجرات (تأثيرات مباشرة) ونقصد التأثيرات المغربية الأندلسية وانتقال الفن المغربي الأندلسي المتكوّن ما بين المغرب والغرب الإسلاميين.
- وأخيرا شهدت الفترة العثمانية انتقالا للفنون بطريقة مباشرة كانتقال الفنانين إلى المدينة وأخرى غير مباشرة كذهاب ذوي الخبرة بالخط واطلاعهم على أعمال الخط بالبلدان الأخرى والعودة ومن ثمة التدوين وفقها بعد اتقانها.

- كان التدوين بخط الطغراء والكتابة التصويرية جديدا على مدينة قسنطينة مقارنة ببقية الخطوط الذي كانت تدوّن من قبل، ويأخذ هذين الخطين جانبا أكثر جمالية وحسّا فنيّا رفيعا، بالرغم من أن هذه الأنواع ظهرت قبل الفترة العثمانية. وفي الختام لابدّ للقائمين على المؤسسات التراثية من الحرص أتم الحرص على مثل هذا النوع من أنواع التراث الثقافي وحفظه للأمة وأجيالها القادمة، كما لابد للدارسين من الالتفاتة إلى تعلّم مثل هذه الفنون وتوريثها وتعليمها وتكوين خطّاطين يحفظون لنا قيم الفن والجمال الخاصة بحضارتنا الإسلامية.

الملاحق:



ملحق رقم 1: راية الموحدين بمتحف العاديات بإسبانيا (عن www.reddit.com/r/morocco)



ملحق رقم 2: نماذج عن الكتابة الصورية بالفن العثماني (عن العمودي التيجاني)



ملحق رقم 3: أنموذجين عن كتابات جامع شاه زاده بإسطنبول (عن الباحث)

- قائمة المراجع:

- 1- آبا، ا. آ (1987)، فنون الترك وعمائرهم (1 ed.)، أ. م. عيسى (Trans.)، استانبول، تركيا.
- 2- أبو القاسم، س (1998)، تاريخ الجزائر الثقافي (1 ed., Vol. 4)، بيروت، لبنان: دار الغرب الإسلامي.
- 3- التيجاني، ا (2020)، مارس 15. (الكتابة والخط العربي في الزخرفة العثمانية. علوم اللغة العربية وآدابها. 1،
- 4- الجمل، ج. م (2018)، يناير. (زخارف خزف أزنيك كمداخل لإثراء تصميمات فساتين السيدات المطبوعة. مجلة العمارة والفنون. 9, p. 18،
- 5- بورويبة، ر. (1971). بقسنطينة). ج. بن عيسى (Ed.)، الأصاله. 89، (5)
- 6- بورويبة، ر. (1979). الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية. (الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، المحرر، و ابراهيم شبتوح، المترجمون) الجزائر.
- 7- توفيق الحكيم. (1940). أهل الكهف.
- 8- حروش، م. (2010- 2011). أطلس المعالم الإسلامية بمنطقة قسنطينة. الجزائر: معهد الآثار جامعة الجزائر2، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التراث والدراسات الأثرية غير منشورة.
- 9- دحدوح، ع. (2015). قسنطينة محطات تاريخية ومعالم أثرية. (1 ed.) قسنطينة، الجزائر: نوميديا للطباعة والنشر.
- 10- رجال، ا. (2016). الحاج أحمد باي وقصره. قسنطينة: منشورات الرجاء.
- 11- زهيرية حمدوش. (2016/2017). الزخارف العمائرية بالجزائر خلال العهد العثماني. الجزائر: رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية.



- 12- زين الدين، ن. (2009). بدائع الخط العربي. (3 ed.) الدوحة، قطر: دار المعرفة.
- 13- عاصم، م. ر. (2006). رايات الإسلام من اللواء النبوي الأبيض إلى العلم العثماني الأحمر (1 ed.). القاهرة، مصر: مكتبة مدبولي.
- 14- عبد الحق معزوز، ولخضر درياس. (2000). الكتابات الأثرية العربية بالجزائر "كتابات الشرق الجزائري". بير خادم، الجزائر: مطبعة سومر.
- 15- عبد العال، ع. د. (2019). (الأنماط الفنية للزخرفة العثمانية. مدارات تاريخية. p, 116.
- 16- عبد القادر دحدوح. (2009- 2010). مدينة قسنطينة خلال العهد العثماني دراسة عمرانية أثرية. الجزائر: معهد الآثار جامعة الجزائر 2، أطروحة مقدّم لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية غير منشورة.
- 17- غوستاف، ل. (2013). حضارة العرب. ع. زعيتّر (Trans.). القاهرة، مصر: هنداوي.
- 18- فاطمة الزهراء قشي. (جوان، 2003). معالم قسنطينة وأعلامها. إنسانيات، 19، صفحة 22.
- 19- فاطمة الزهراء قشي (المحرر). (2009). سجل صالح باي للأوقاف (1207-1185هـ / 1792-1771م) (الإصدار 1). الجزائر: دار بهاء الدين للنشر.
- 20- محمد، ع. م. (1987). الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- 21- معزوز، ع. ا. (n.d.). الكتابات الكوفية في الجزائريين القرنين الثاني والثامن الهجريين (14- 8م). 22-r/moroco. (2021). Retrieved from www.reddit.com.

Al-Bibliography

1. Ābā, I. Ā. (1987). Funūn al-Turk wa-‘Amā’iruhum (A. M. ‘Īsā, Trans.). Iṣṭānbul, Turkīyā.
2. Abū al-Qāsim, S. (1998). Tārīkh al-Jazā’ir al-Thaqāfī (Vol. 4, 1st ed.). Bayrūt, Lubnān: Dār al-Gharb al-Islāmī.
3. al-Tījānī, I. (2020, March 15). al-Kitāba wa-al-Khaṭṭ al-‘Arabī fī al-Zukhrufā al-‘Uthmānīyya. ‘Ulūm al-Lughā al-‘Arabiyya wa-Ādābiyā, 1.
4. al-Jamal, J. M. (2018, January). Zukhruf Khazaf Aznīk ka-Madkhal li-Ithra’ Taṣmīmāt Fāsātīn al-Sayyidāt al-Maṭbū’a. Majallat al-‘Imāra wa-al-Funūn, 9, 18.
5. Būrwayba, R. (1971). Bi-Qusanṭīna (H. ibn ‘Īsā, Ed.). al-Aṣāla, (5), 89.



6. Būrwayba, R. (1979). al-Kitābāt al-Athariyya fī al-Masājīd al-Jazā'iriyya (al-Sharika al-Waṭaniyya li-al-Nashr wa-al-Tawzī', Eds.; Ibrāhīm Shabbūh, Trans.). al-Jazā'ir.
7. Tawfīq al-Ḥakīm. (1940). Ahl al-Kahf.
8. Ḥarūsh, M. (2010–2011). Aṭlas al-Ma'ālim al-Islāmiyya bi-Minṭaqat Qusanṭīna. al-Jazā'ir: Ma'had al-Āthār, Jāmi'at al-Jazā'ir 2. [Unpublished Master's thesis].
9. Daḥdūh, 'A. (2015). Qusanṭīna: Maḥaṭṭāt Tārīkhiyya wa-Ma'ālim Athariyya (1st ed.). Qusanṭīna, al-Jazā'ir: Nūmīdiyā li-al-Ṭibā'a wa-al-Nashr.
10. Rijāl, I. (2016). al-Ḥājj Aḥmad Bāy wa-Qaṣruh. Qusanṭīna: Manshūrāt al-Rajā'.
11. Ḥamdūsh, Zuhayra. (2016/2017). al-Zukhuraf al-'Imāriyya bi-al-Jazā'ir khilāl al-'Ahd al-'Uthmānī. al-Jazā'ir: Risāla li-Nayl Shahāda al-Duktūrā fī al-Āthār al-Islāmiyya. [Unpublished doctoral dissertation].
12. Zayn al-Dīn, N. (2009). Badā'i' al-Khaṭṭ al-'Arabī (3rd ed.). al-Dawḥa, Qaṭar: Dār al-Ma'rifa.
13. 'Āsim, M. R. (2006). Rāyāt al-Islām min al-Liwā' al-Nabawī al-Abyaḍ ilā al-'Alam al-'Uthmānī al-Aḥmar (1st ed.). al-Qāhira, Miṣr: Maktabat Madbūlī.
14. Ma'zūz, 'Abd al-Ḥaqq & Daryās, al-Khaḍr. (2000). al-Kitābāt al-Athariyya al-'Arabiyya bi-al-Jazā'ir: Kitābāt al-Sharq al-Jazā'irī. Bīr Khādim, al-Jazā'ir: Maṭba'at Sūmir.
15. 'Abd al-'Āl, 'A. D. (2019, June 30). al-Anmāt al-Fanniyya li-al-Zukhrufa al-'Uthmāniyya. Madārāt Tārīkhiyya, 116.
16. 'Abd al-Qādir Daḥdūh. (2009–2010). Madīnat Qusanṭīna khilāl al-'Ahd al-'Uthmānī: Dirāsa 'Imrāniyya Āthariyya. al-Jazā'ir: Ma'had al-Āthār, Jāmi'at al-Jazā'ir 2. [Unpublished doctoral dissertation].
17. L., Gustave. (2013). Ḥaḍārat al-'Arab (A. Zu'aytir, Trans.). al-Qāhira, Miṣr: Hindāwī.
18. Qashī, Fāṭima al-Zahrā'. (2003, June). Ma'ālim Qusanṭīna wa-A'lāmuḥā. Insāniyyāt, 19, 22.
19. Qashī, Fāṭima al-Zahrā' (Ed.). (2009). Sijill Ṣāliḥ Bāy li-al-Awqāf (1185–1207H / 1771–1792M) (1st ed.). al-Jazā'ir: Dār Bahā' al-Dīn li-al-Nashr.
20. Muḥammad, 'A. M. (1987). al-Funūn al-Zukhrufiyya al-Islāmiyya fī al-'Aṣr al-'Uthmānī. Miṣr: al-Hay'a al-Miṣriyya al-'Āmma li-al-Kitāb.



21. Ma'zūz, 'A. I. (n.d.). al-Kitābāt al-Kūfiyya fī al-Jazā'ir bayna al-Qarnayn al-Thānī wa-al-Thāmin al-Hijriyyayn (8–14M).
22. r/moroco. (2021). Retrieved from www.reddit.com