

جمالية البلاطات الخزفية في زخرفة مجمع سيدي الكتاني بمدينة قسنطينة خلال العهد العثماني

The Aesthetic of The Ceramic Tiles in the Decoration of The Sidi El Kettani Complex in Constantine During The Ottoman era

كريمة فليفلّة^{1*}، د. خيرة بن بلة²

¹ جامعة الجزائر 2، معهد الآثار، الجزائر، Karimafelifella@univ-alger2.dz

² جامعة الجزائر 2، معهد الآثار، الجزائر، kheira.ben.bella@univ-alger2.dz

مختبر بحث البناء الحضاري للمغرب الأوسط، جامعة الجزائر 2

تاريخ الاستلام: 2020/09/30 تاريخ القبول: 2020/11/24 تاريخ النشر: 2020/12/31

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى إبراز أهم الخصائص الفنية والزخرفية للبلاطات الخزفية والتي ساد وانتشر استعمالها في زخرفة العمائر بأنواعها في العهد العثماني في مدينة قسنطينة والتي تعتبر بحق أهم مدينة لما تحتويه من مباني لازالت شاهدة لحد الآن على حقبة عرفت التطور والازدهار المعماري والفني وساهمت مساهمة فعالة في الرقي بالتراث في الجزائر. **كلمات مفتاحية:** البلاطات الخزفية؛ العهد العثماني؛ قسنطينة؛ مجمع سيدي الكتاني؛ الخصائص الفنية والزخرفية.

Abstract:

This research aims to represent the most important artistic and decorative characteristics of ceramic tiles, which prevailed and spread their use in the decoration of buildings of all kinds during the Ottoman period in the city of Constantine, which is rightly considered as the most important city because it contains buildings that are still witnesses until now to a period that knew the

development and the architectural and artistic prosperity made an effective contribution the advancement of the heritage in Algeria.

Keywords: Ceramic Tiles, Ottoman Period, Constantine, Complex, Sidi El Kettani, Artistic and Decorative Properties.

★ المؤلف المرسل، كريمة فليفة، Karimafelifella@univ-alger2.dz

1. مقدمة:

عُرفت صناعة الخزف منذ القديم، وجاءت لتلبية الاحتياجات اليومية للإنسان في ذلك الزمن، ولكنها بسيطة خالية من الزخارف، ومع مرور الزمن تطورت هذه الصناعة مع تطور حياة الإنسان وتقدم الحضارات.

أما في الفترة الإسلامية فقد عرف الخزف أهمية كبيرة في الحضارة الإسلامية، وقد ازدهر حتى أصبح في مركز الصدارة بين الصناعات الأخرى، وهذا لكثرة الحاجة إليه، وقد كان إنتاجه في العالم الإسلامي كبيرا جدا، وتنوّعت المنتجات بين الأواني والبلاطات الخزفية، وتعددت أشكالها وطرق زخرفتها وأساليب صناعتها¹، واستعملت في كسوة الجدران والمحاريب².

مدينة قسنطينة من المدن التي خلف فيها العثمانيون الكثير من العماائر وتركوا بصمتهم فيها سواء دينية أو مدنية، وقد احتوت هذه العماائر على مختلف الفنون التطبيقية منها البلاطات الخزفية التي تزين جدرانها، حيث تمتاز هذه البلاطات باختلاف مصادرها وغناها بالزخارف وتعدد مواضيعها. وفي ضوء هذه المعطيات، تطرح إشكالية هذا البحث التساؤل الجوهري الآتي: ما هي مصادر هذه البلاطات وما هي أهمّ الزخارف التي تحتويها؟

ويهدف هذا البحث إلى تحليل العناصر الزخرفية وتصنيفها كل حسب نوعه بالإضافة إلى تأصيلها.

2. تعريف البلاطات الخزفية:

1.2. لغة: اشتقت الكلمة الأولى من الفعل بلط بفتح الباء وتشديد اللام، ويقال بلط الدار أي فرشها بالبلاط أو الأجر وبلط الحائط سواه وجعله أملساً³، كما يقال بلط الحائط أي كسوة الحائط⁴.

2.2. اصطلاحاً: هي عبارة عن بلاطات خزفية صنعت من عجينة طينية مسامية قابلة للنفاذ يغطي سطحها الخارجي بطلاء زجاجي لسد المسامات الموجودة بها، ومنع تسرب السوائل منها واليها.

تعرف بعدة تسميات منها القاشاني نسبة لمدينة قاشان بإيران، القاشي أو الكاشي في العراق وهي مُحَرَّفة من كلمة قاشاني، بالإضافة إلى كلمة الزليج الذي كان معروفاً في إسبانيا وشمال أفريقيا، أما كلمة الزليزلي فكانت معروفة في مصر⁵. وللإشارة هذه الكلمات هي أسماء محلية في هذه البلدان للبلاطات الخزفية. إنّ للبلاطات دور كبير في الحفاظ على الحرارة داخل المباني، حيث تخزن حرارة الشمس في الشتاء خلال النهار لتبثها ببطء في الليل، أما في الصيف فهي تساعد على تبريد الأماكن الموجودة بها، أما إذا كانت هذه المباني غير معرضة للحرارة فهي تحافظ على البرودة داخلها، كما لها دور الحماية من الرطوبة وتسرب الماء، وهي سهلة التنظيف، كما لا ننسى دورها الجمالي في اضمفاء منظر فني جمالي⁶.

الزّخرفة بالبلاطات الخزفية في الجزائر:

من أولى البلاطات الخزفية بالمغرب الاسلامي وجدت في محراب مسجد القيروان وجلبت من العراق، وكانت مربعة الشكل⁷.

أما في المغرب الأوسط وجد أقدم مركز لصناعة الفخار بقلعة بني حماد في القرن 5هـ/11م⁸، وعرف الموحدون صناعة الفسيفساء الخزفية بعد سقوط قلعة بني حماد بأيديهم في النصف الأول من القرن 6هـ/12م، وبعد ذلك انتقلت هذه الصناعة إلى المغرب الأقصى والأندلس، كما عرفت تطورا كبيرا في عصر بني مرين⁹. وتمثلت زخارف الزليج أو الفسيفساء في الزخارف الهندسية التي تتوّعت بين الأطباق النجمية والمضلعة، وأصبحت الزّخرفة بالزليج أسلوبا شائعا ومتبعا في زخرفة المباني في القرنين 7-8هـ/13-14م¹⁰.

عرف العثمانيون صناعة البلاطات الخزفية عوض الفسيفساء الخزفية التي كان يفضلها السلاجقة، لأنها أقلّ تعقيدا في الاستعمال منها، فهي أكبر حجما والنقش فيها واضح وتركيبها ليس معقدا ولا يحتاج إلى جهد كبير عكس الفسيفساء، لذلك كان الاقبال عليها شديدا¹¹، واستعملت بكثرة في تكسية القباب والمآذن والقبور¹². تعتبر ازنيق وبورصة من المراكز الصناعية المهمة للبلاطات الخزفية، ففي القرنين 16/17م، انتشر استعمالها على نطاق واسع في تركيا وكسيت بها جميع المباني، ثم انتشرت في العالم الاسلامي وصولا إلى بلدان البحر المتوسط¹³.

بعد الحاق الجزائر بالدولة العثمانية، وقع تغيير جذري في الذّوق الفني شمل الأسلوب الصناعي والاستخدام الزّخرفي للخزف إذ عوض الزليج بالبلاطات الخزفية¹⁴.

3. تقنيات الصناعة:

1.3. تحضير الطينة:

بعد غرلة التراب وتخليصه من الشوائب، يتمّ بعد ذلك نقهه في الماء لعدة أيام لإتمام الذوبان الكلي وتحلل جميع ذرات التراب وتكوين شرائح ثابتة. بعدها تعجن الطينة لفترات طويلة ولمرات عديدة ولهذه العملية أهمية كبيرة إذ تتخلص الطينة من الفقاعات الهوائية وتوزيع الماء بشكل متجانس في الطينة¹⁵.

2.3. التشكيل:

بعد تحضير المادة الأولية يتم تشكيل القطع بملء قوالب خشبية تدعى "قالب اللوح" وتسوى بواسطة سبابة وتترك مدة ساعة لتجف، ثم تضرب بواسطة أداة مسطحة أو مضرب، ثم تقطع بقالب حديدي ذي شفرات إلى قطع مربعة أو مستطيلة أو غيرها من الأشكال المراد الحصول عليها¹⁶.

3.3. التجفيف:

تترك المربعات تجف بترتيبها بشكل قطع متراصة ومتقاطعة، وعددها يتراوح ما بين 30-40 قطعة، حتى تسهل عملية التبخر¹⁷، وذلك في مكان مضيء ومهوى، وبعدما تجف تعرض إلى الشمس لمدة شهر تقريبا وخلالها يتم امتصاص أكبر كمية من الماء المتواجدة بالعجينة¹⁸، ويتمّ خضوعها لعمليات التنظيف والتلميس قبل أن تشوى في الفرن¹⁹.

4.3. الحرق:

تتم عملية الحرق الأولى بعد عملية التجفيف، في أنواع الأفران نفسها التي تتمّ فيها عملية حرق الأواني الفخارية لتتحول من طينة جافة إلى قطعة خزفية وتتحرق في درجات مختلفة كل حسب تركيب طينته، فالطينة الحمراء المحتوية على أكسيد الحديد لا تتحمل درجات الحرارة المرتفعة، ويكفي لحرقها الوصول إلى 900 درجة مئوية تقريبا، أما الطينة

البيضاء مثل الكاولين (Kaolinite) وهي التي تحتوي على مادة الألومين (Alumine) بوفرة، ويقلّ بها أكسيد الحديد والمواد الأخرى، فإنّ حرقها يتطلب درجات حرارة مرتفعة تصل إلى 1100 درجة مئوية²⁰. يقوم الخزّاف بترتيب القطع في الفرن على مواشير فخارية صغيرة عبارة عن حوامل ثلاثية الأرجل، تستعمل في الفرن لتوضع عليها البلاطات وذلك بتنظيمها بطريقة عمودية وجعل أوجهها أفقية، وهذا من شأنه تسهيل انتشار وتسرب الحرارة بين البلاطات بصورة متكافئة. أو يهيء لها سادات فخارية في جدار غرفة الحرق على شكل صفوف أفقية متوازية توضع عليها البلاطة بشكل مائل.

أما إذا كانت البلاطات تشكّل موضوعا زخرفيا موحدا فإنّ حرقها يتمّ دفعة واحدة بحيث تحمل اللوحة وترتب في الفرن بالتنظيم السابق نفسه، وهذا من شأنه تجنّب عدم اختلال الخطوط بسبب الاختلاف في درجات الحرارة والذي يتسبب في اختلال التصميم²¹. أما الحرق الثاني فيتمّ في درجة حرارة تتراوح ما بين 900 إلى 1110 درجة مئوية، بواسطتها يتم تثبيت الألوان على الخزّاف الموجودة على البلاطات²²، وبهذا تكون البلاطات الخزفية جاهزة للاستعمال.

4. تقنيات الزّخرفة:

تغطى البلاطات بطلاء أبيض، وتترك لتجفّ لمدة 24 ساعة، ثم يقوم الفنان بزخرفتها بأشكال وزخارف متنوّعة بمختلف الأكاسيد أو ما تعرف بالميّنا (Émailage)²³. بعد وضع التصميم الزخرفي على المكان المراد زخرفته، يقسم الموضوع الزخرفي على عدد البلاطات التي يحتاج إليها المكان، وعند الحرق تتم دفعة واحدة وفي درجة حرارة واحدة حتى لا يكون هناك اختلاف في درجات اللون، وتحتاج زخرفة البلاطات إلى خبرة

فنية كاملة، إذ يجب على الفنان أن يراعي عدة اعتبارات قبل وضع التصميم الزخرفي وذلك من حيث شكل المكان ومساحته وموضعها داخل المبنى أو خارجه²⁴.

5. الألوان:

يتم الحصول على الألوان التي تطلى بها البلاطات الخزفية عن طريق الأكاسيد

المعدنية وهي:

- أكسيد النحاس ← اللون الأخضر.
- أكسيد الكوبالت ← اللون الأزرق.
- أكسيد الحديد ← اللون الأصفر الداكن واللون البني.
- أكسيد المنغنيز ← اللون البني.
- أكسيد الانتيموان ← اللون الأصفر.
- أكسيد القصدير ← اللون الأبيض ويحول الطلاء الشفاف معتما²⁵.

عرفت مباني مدينة قسنطينة التغطية بالبلاطات الخزفية المتنوعة على الرغم من عدم التأكد من وجود صناعة قائمة بحد ذاتها ولكن يوجد صناع امتهنوا حرفة القلاية وكانت لهم جماعة يرأسها أمين وبعضهم ذو أصول تونسية²⁶، ومن بين هذه المباني مجمع سيدي الكتاني محل الدراسة.

اشتهرت مدينة قسنطينة في الفترة العثمانية بثرائها المعماري والفني وهذا راجع لموقعها الاستراتيجي المحصن طبيعيا، وكذلك اشتهرت بالعلم والعلماء وانتشار الأسر العلمية كآل الفقون وابن باديس... الخ.

أغلب المباني سواء الدينية والمدنية غنية بالزخارف سواء الخشبية أو الرخامية أو الجصية وأغلبها كسيت بالبلاطات الخزفية المتنوعة.

6. مجمع سيدي الكتاني:

1.6.الموقع: يقع مجمع سيدي الكتاني بجوار سوق العصر، يطلّ من الجهة الغربية على نهج بن الموفوف، ومن الجهة الجنوبية الشرقية على نهج بوهالي العيد.



صورة 01: موقع مجمع سيدي الكتاني بمدينة قسنطينة

المصدر: GOOGLE EARTH

2.6. المؤسس:

شُيّد هذا المجمع بين سنتي 1190-1194هـ/1776-1780م، من قبل **صالح باي** وأصله من أزمير بتركيا واسمه هو **مصطفى** وسبب قدومه إلى الجزائر هو تسببه في مقتل أحد أقربائه عن طريق الخطأ، وعند قدومه عمل في إحدى مقاهي مدينة الجزائر وتعرف على الكثير من الأتراك في مجلس الأوجاق، بعد ذلك التحق بفرقة الميليشيا العسكرية للعمل بها قبل أن يرسل إلى مدينة قسنطينة لدعم الفرقة المعسكرة بها، واشترك في حملة الباي **زرق عينو** ضدّ تونس حيث أبدى مقدرة وشجاعة في الحرب اثارته انتباه **أحمد القلي** فقربه إليه وزوّجه ابنته، وعيّنه قائدا على عرش الحراكمة بالأوراس عام 1175هـ/1762م لمدة ثلاث

سنوات ، وعندما توفي خليفة الباي في قسنطينة استدعاه صهره **أحمد القلي** وعيّنه خليفة له عام 1178 هـ/1765م لمدة ست سنوات²⁷.

ومن أهم أعماله أنه جمل حي **سيدي الكتاني** وبنى إلى جواره منازل الخاصة قرب الجامع والمدرسة وأنشأ دكاكين عديدة في سوق العصر، بالإضافة إلى فنادق ودكاكين خارج باب الجديد قبالة كدية عاتي²⁸. وقد أوقفها كلها على المجمع للإفناق عليه وتسديد مصاريف صيانتة ورعايته.

3.6. تاريخ التأسيس:

كان بناء مجمع **سيدي الكتاني** سنة 1189هـ/1775م، في حي يعرف باسم **سيدي الكتاني** (ساحة نظرييه) وقد كان أغلب سكانه من اليهود، وعندما وقع اختيار **صالح باي** على هذا المكان قام بشرائه وشراء جميع الممتلكات التي تحويه من طرف اليهود والمسلمين²⁹؛ أما عن تاريخ تأسيسه نجد على الجدار الجنوبي للمسجد فوق المدخل لوحة تأسيسية رخامية مستطيلة الشكل مزينة بزخارف نباتية، لها كتابة موزعة على سبعة أسطر كتبت بخط النسخ بلون أسود على أرضية بيضاء وبأسلوب الحفر الغائر والتاريخ المذكور في اللوحة هو 1190هـ/1776م وهو تاريخ نهاية أشغال البناء وذلك حسب وقفية مؤرخة بسنة 1189هـ/1775م ذكرت بداية أشغال بالمسجد. أما فيما يخص المدرسة فنجد لوحة جصية هي الأخرى مثبتة على جدار المقبرة تحتوي على كتابة من ثمانية أسطر نقشت داخل ستة عشر خرطوش بخط الثلث ومن خلال هذه اللوحة وجدنا أن التاريخ المسجل عليها كان 1189هـ/1775م وذلك عن طريق حساب الجمل³⁰.

7. مصادر البلاطات الخزفية المستعملة في المجمع: تتوّعت البلاطات الخزفية المستعملة

في تزيين المجمع بين البلاطات التونسية والإيطالية وبعضها مجهولة المصدر.

1.7. البلاطات الخزفية التونسية:

عرفت صناعة البلاطات الخزفية بتونس انتشارا كبيرا خلال العهد العثماني، وبحكم التقارب الجغرافي بين تونس والجزائر كان التبادل التجاري بينهما قويا³¹، إذ كانت تونس تصدر للجزائر مربعات خزفية مقابل المواد الأولية³².

اشتهرت معامل نابل بصناعة المربعات الخزفية وهي وريثة مدينة جربة في هذا المجال³³، وما يميز هذه المعامل توفرها محليا على المادة الأولية والمتمثلة في الطينة الحمراء³⁴، بالإضافة للمواد التي تستعمل للحصول على الألوان. وامتازت منتجاتها بالحلية التقليدية المغربية القديمة والمتمثلة في مربعات صغيرة تتراوح بين 5 سم إلى 9 سم ويطلق عليها "الخطاف" لأن تصميمها يشبه جناح طائر الخطاف، ممثلا في أسلوب هندسي أي ذات شكل مثلث أخضر وأصفر أو أخضر وأبيض³⁵. ومن بين المراكز الهامة مدينة القلايين، وقد بدأت الصناعة بها منذ القرن 11هـ / 17م، إذ استعانت بعمال وصناع من المغرب الأقصى، مما جعل تونس تتخصص في إنتاج البلاطات الخزفية وفقا للطريقة المغربية الأندلسية، والتي تتميز بالإكثار من الزخرفة بعناصر الأطباق النجمية³⁶، كما تأثرت بزخارف البلاطات الإيطالية والإسبانية وأخذت تقتبس زخارفها، وتصاميمها التي تغلب عليها المواضيع النباتية من أزهار وأوراق.

2.7. البلاطات الخزفية الإيطالية:

لقد راجت تجارة البلاطات الخزفية المتبادلة بين الجزائر والدول الأوروبية مثل هولندا وإيطاليا وإسبانيا حيث كانت تصل إلى الموانئ الجزائرية سفن محملة بالبلاطات الخزفية بكميات كبيرة جدا لتستخدم في تكسية الجدران، وقد كانت مدينة نابولي الإيطالية تتعامل مع الجزائر وقد وجدت العديد من البلاطات الخزفية الإيطالية في جدران مباني الجزائر الدينية

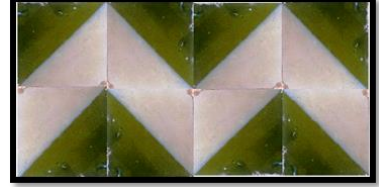
والمدينة. عرفت إيطاليا الصناعة الخزفية منذ القرن 9هـ/15م، إذ أنه ومنذ بداية هذا القرن أصبحت البلاطات الخزفية المصنوعة بإيطاليا تحمل هذه التسمية إلى غاية نهاية عصر النهضة³⁷. تعدّ إيطاليا من بين الدول الأوروبية التي تعاملت مع الجزائر، خاصة مدينة ليفورن ومدينة البندقية³⁸، حيث كانت هذه الأخيرة تصدر المرايا والزجاج والخزف مقابل المنتجات الزراعية والحيوانية، كما تعاملت الجزائر مع مدن إيطالية أخرى مثل جنوة وصقلية اللتان كانتا تصدران لها الخزف والمرايا والأقمشة الفاخرة، ولم يكن التعامل بينهما متوقف عند هذه المنتجات فقط وإنما توسع إلى تصدير البلاطات الخزفية³⁹، إذ تذكر سجلات ووثائق خاصة بباييك قسنطينة استيراد **صالح باي** العديد من شحنات البلاطات الخزفية ("الزلايج" كما ذكرت في الوثائق) بالإضافة إلى مواد أخرى عبر الشركة الملكية الإفريقية، والتي كان يتعامل **صالح باي** معها شخصياً، وقد كانت تصل هذه الشحنات إلى كل من ميناء عنابة والقالمة، وكانت تأتي من مدينة جنوة الإيطالية⁴⁰.

تميّزت زخارف البلاطات الإيطالية بتركيزها على الأزهار ذات الألوان البيضاء والصفراء بالإضافة إلى الأوراق والفواكه متعددة الألوان على أرضية زرقاء غامقة رسمت فوقها الزخارف بالأزرق الرمادي والأخضر والبنفسجي والأصفر⁴¹. تشكل البلاطات الخزفية الإيطالية في تجميعات رباعية وعادة ما تكتسب بها الجدران (الأفاريز والأشرطة وأطر النوافذ والأبواب) أو تبلط بها الأرض⁴².

8. مجالات الاستخدام: (الصور من التقاط الباحثة)

1.8. البلاطات التونسية:

1.1.8. الجامع:



صورة 02: كسوة جدران الجامع

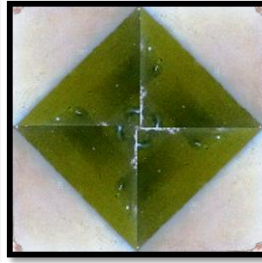
تمّ استعمال هذه البلاطة في كسوة جدران الجامع وجاءت كإطار يحيط بالبلاطات الايطالية.

2.1.8. المدرسة: تعددت مواضع البلاطات المستخدمة في الزخرفة في محراب قاعة الدرس

وفي المقبرة :



صورة 05



صورة 04



صورة 03

صورة 05، 04، 03: محراب المدرسة والبلاطات التونسية التي تكسو تجويفه

المقبرة:

استعملت مختلف البلاطات في المقبرة في كسوة الجدران وكسوة القبور.



صورة 09



صورة 08



صورة 07



صورة 06

صورة 06، 07، 08، 09: مختلف البلاطات الاسبانية التي تكسو جدران المقبرة

2.8. البلاطات الإيطالية:

1.2.8. الجامع:

استعملت في كسوة المحراب وجدران بيت الصلاة واستعملت أيضا (ينظر: بلاطة الصورة 11) في كسوة جدران المقبرة بالمدرسة.



صورة 11



صورة 10

صورة 10، 11: البلاطات الإيطالية التي تكسو جدران الجامع

9. الزخارف النباتية:

كانت الزخرفة النباتية من الزخارف الإسلامية الأصلية التي انفرد بها الفن الإسلامي، وتتألف هذه الزخرفة من وحدات زخرفية⁴³، مكونة من الأفرع والأوراق النباتية والبراعم والأزهار، وكان الفنان يمزج بين هذه العناصر النباتية بمهارة فائقة⁴⁴، لتبدو كأنها المحور الرئيسي⁴⁵. وترسم طبيعية أو محورة، وقد اعتمد الفنان على التكرار والتقابل والتناظر في وضع وحداته الزخرفية للحصول على تكوينات زخرفية كنماذج لأنواع مختلفة من

العناصر النباتية⁴⁶، واعتمد على التكرار اللانهائي وعدم ترك فراغات وملء الأرضية بكاملها.

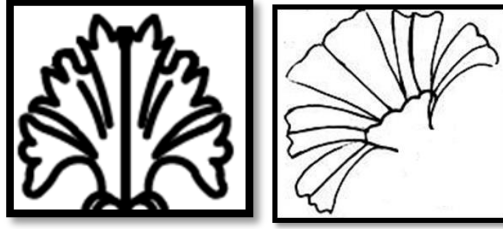
وبهذه التكوينات نشأت منظومة زخرفية متشابكة ومتداخلة عرفت باسم التوريق الغربي⁴⁷، أو الرومي وهو الذي أطلقه سكان آسيا الصغرى من الأتراك على الرقش العربي بعد أن قاموا بتحرير عناصره الزخرفية بشكل كبير بحيث أبعدتها عن الأصل وأصبح من الصعب معرفته⁴⁸، وقد اعتمد هذا الطراز في زخرفته على المراوح النخيلية بدلاً من موضوعات العنب كأساس في الزخرفة، وصارت المروحة النخيلية ورقة ذات خمسة أو سبعة فصوص تبدأ بفصين حلزونيين ثم يعقب ذلك فصوص نصف دائرية، وقد أطلق المستشرقون الأجانب اسم «أرابيسك» (Arabesque)، والهدف الحقيقي من هذا الفن هو تجميل الحياة وذلك بالنقل الصحيح من الطبيعة وتحريره⁴⁹.

1.9. الأزهار:

تعتبر الأزهار من أهم العناصر الأساسية في الزخرفة النباتية، لعل طبيعة شكل الأزهار وجماليتها كانت وما تزال من أهم العوامل التي أدت بالفنان إلى التركيز عليها كعنصر زخرفي خاصة في العهد العثماني، كما تعدّ الأزهار أساس أي زخرفة نباتية كاملة العناصر ليست لتعددتها واختلافها بل بسبب طواعيتها وقابليتها لاتخاذ مظاهر زخرفية مختلفة، إذ يعمل الفنان على رسمها وتنفيذها وفق ما يتناسب مع ذوقه الجمالي وإحساسه الفني، وهذا ما تعكسه لنا الأنواع المختلفة والمتنوعة على مختلف القطع المدروسة والتي نذكر من بينها زهرة اللآله والزمان والورد والياسمين والنرجس والقرنفل وغيرها. وانتشرت هذه العناصر الزخرفية في مختلف الأقاليم التابعة للدولة العثمانية⁵⁰، ومن أهم الأزهار التي استخدمها نذكر:

1.1.9.زهرة القرنفل:

عشق الأتراك هذه الزهرة عشقا جعلهم يرسمونها على كل منتجاتهم الفنية⁵¹، ومصدر هذه الزهرة غير معروف قد يكون من الصين أو إيران، وانتشرت الزخرفة بزهرة القرنفل في الخزف والبلاطات الخزفية منذ القرن 17م، وهي من بين المواضيع التي لقيت عناية كبيرة واقبالا شديدا في استعمالها⁵²، وتتميز ببتلاتها المسننة⁵³ (ينظر: شكل 01).



شكل 01: زهرة القرنفل(من عمل الباحثة)

2.1.9.زهرة النسرين: يسميها البعض الورد الصيني، لها أهمية كبيرة حيث ظهرت في الزخرفة بقوة وبحدة، خاصة في القرن 12هـ/18م⁵⁴ (ينظر: شكل 02).



شكل 02: زهرة النسرين (من عمل الباحثة)

2.9.الفواكه:

عرفت العمارة الاسلامية المبكرة ولاسيما قبة الصخرة بالقدس الشريف والجامع الأموي بدمشق عنصر الفواكه فيما نقش فيهما من الزخارف الفسيفسائية، فقد وجدت هذه العناصر التي رسمت بأسلوب طبيعي متداخلة مع الأوراق موزعة فوقها أو متداخلة معها، وكانت الثمار من العناصر الزخرفية التي شاع استعمالها في الزخرفة الإسلامية عموما حيث تجسدت بشتى التقنيات والطرق الفنية على نماذج ومواد مختلفة. كما اعتبرت الفاكهة مصدرا

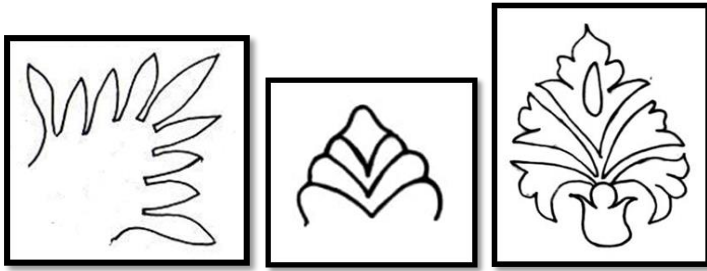
ثريا في الموضوعات التي وإن كانت نادرة حتى القرن 12هـ/18م، إلا أنها أضحت واسعة الانتشار فيما بعد كالعنب والرمان⁵⁵. وقد وجدت ثمرة الرمان مرسومة على البلاطات الخزفية التي تكسو المجمع ولكنها جاءت داخل سلة من الأوراق تتوسطها زهرة النسرين (ينظر: شكل 03).



شكل 03: ثمرة الرمان (من عمل الباحثة)

3.9. الأوراق والمراوح النخيلية:

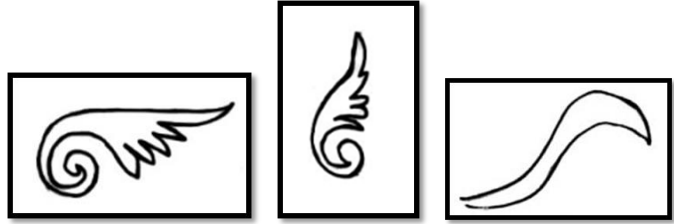
1.3.9. ورقة الأكانتس (Feuille d'Acanthe): تعرف باسم شوكة اليهود⁵⁶، اضطلعت بدور هام في مراحل التكوين الأولى للفنون الإسلامية⁵⁷، وقد أخذ الفنان العثماني شكل هذه الورقة واستعملها في الزخرفة بشكلها الطبيعي كما رسمها محوذة، وقد رسمها بتوافق مع العناصر النباتية الأخرى حيث رسمت متناظرة ومتقابلة ومتدايرة⁵⁸، بالإضافة إلى هذه الورقة. (ينظر: شكل 04)



شكل 04: أشكال مختلفة لورقة الأكانتس (من عمل الباحثة)

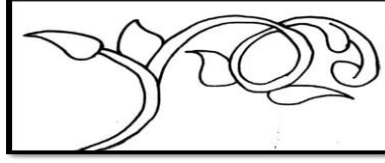
2.3.9. المراوح النخيلية (les palmes): يطلق مصطلح المروحة النخيلية المعروفة بالورقة النخيلية على عنصر نباتي متطور في الأصل عن رؤوس النخيل، وربما يكون القصد من

شكلها الزخرفي تمثل النخلة، تلك الشجرة المباركة القريبة إلى نفوس كل العرب على مر العصور المتعاقبة، فمن المعروف أنّ هذا العنصر النباتي استعمل في الفن الزخرفي للشرق الأدنى القديم ثم انتقل إلى الفنون الشرقية الأخرى، وقد استمده المسلمون من الحضارات المتعاقبة في العراق قبل الإسلام⁵⁹. وقد استعملت في الزخرفة بعدة أشكال منها البسيطة، والمراوح النخيلية المركبة أو المزدوجة فهي الأوسع انتشارا وقد استخدمها الفنان في تنفيذ زخارفه وقد جاءت بعدة أشكال، منها ما تكون فصوصها متساوية طويلة أو قصيرة وتتراوح نهايتها إلى الداخل، وقد تتصل بأحد فصيها مروحة أخرى فتصبح مروحة ثلاثية⁶⁰ (ينظر: شكل 05).



شكل 05: المراوح النخيلية (من عمل الباحثة)

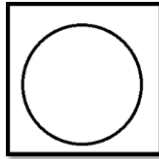
4.9. الفروع والسيقان النباتية: تعتبر الفروع والسيقان النباتية العمود الفقري للموضوع الزخرفي لذلك كان الفنان التركي يسمي الموضوع الزخرفي بعدد الفروع المستعملة فيه فرعاً نباتياً واحداً باسم الخيط الواحد وإذا تكوّن من فرعين يسمى ذي الخطين وإذا تكوّن من ثلاثة فروع ذي الخطوط الثلاثة⁶¹، وتنمو من الفروع والسيقان النباتية عدّة عناصر متنوعة من المراوح البسيطة والمركبة والأزهار والأوراق ترتبط بها تجاورها أو تلامسها⁶²، لقد توزّعت السيقان والفروع النباتية بأسلوب متناظر كما رسمت متقابلة ومتكررة مع احترام الأسس والقواعد⁶³ (ينظر: شكل 06).



شكل 06: السيقان النباتية (من عمل الباحثة)

10. الزخارف الهندسية: هي العناصر المشكلة ببساطة من الخطوط والدوائر والمثلثات والمعينات بطريقة منظمة ومرتبطة فكانت بذلك تشكيلات زخرفية⁶⁴. وقد وجدت الخطوط المنكسرة والمتعرجة منذ العصور القديمة. استعان الفنان بعناصر هندسية أخرى ويبدو أنها كانت محببة عند المسلمين عامةً وهي تتمثل في الأشكال المضلعة التي تتضمن المربعات والمستطيلات والمثلثات، والمعينات والأشكال السداسية والثمانية، كما تظهر كحشوات أو أطر مزينة بزخارف نباتية من أزهار وورود ومراوح نخيلية أو تكون موضوعاً قائماً بذاته⁶⁵. ومن بين الزخارف الهندسية التي وجدت على البلاطات نجد :

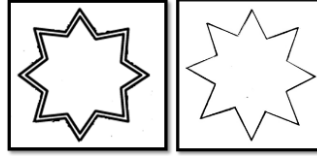
1.10. الدائرة: تعتبر من العناصر الهندسية التي استعان بها المسلم وهي بالمفهوم الهندسي تنشأ من حركة نقطة في مستوى من مركز ثابت دائم وهي أكثر الأشكال الهندسية إتماماً وإكمالاً لأنها تنتهي من حيث تنطلق أو تبدأ، وهي بذلك ترمز إلى دورة الحياة. ومن الدائرة انبثقت أغلب تصاميم الفن الإسلامي⁶⁶ (ينظر: شكل 07).



شكل 07: الدائرة (من عمل الباحثة)

2.10. النجمة: تدخل الأشكال النجمية ضمن الزخارف الهندسية المركبة، وتعرف على أنها أشكال مركزية إشعاعية وأن أضلاعها تنطلق على هيئة شعاع من المركز نحو المحيط، ومن بين الأشكال النجمية نجد النجمة السداسية الرؤوس التي تنشأ من تشابك مثلثين

متعارضين متساويي الأضلاع، والتّجمة الثمانية الرؤوس المشكلة من تداخل مربعين⁶⁷، وهي الموجودة على البلاطات الخزفية (ينظر: شكل 08).



شكل 08: انواع النجمة ثمانية الرؤوس (من عمل الباحثة)

الخاتمة:

يمكن أن نستخلص من خلال البلاطات الخزفية المدروسة في المجمع أنها تمتاز بالتنوّع الزخرفي والفني والخصائص الصناعية. ومن خلال هذا الثراء والكم الهائل للبلاطات بأنواعها المختلفة، توصلنا إلى تحديد مصادرها الأصلية والمراكز الصناعية التي جلبت من الدول المجاورة لها عن طريق مبادلات تجارية، ولذا يجب أن تكون هناك دراسات معمّقة وتحاليل دقيقة لنوعية الطينة المصنوعة بها ودرجة حرارة الصنع وكذا الأكاسيد والألوان والزخرفة وغيرها من الجوانب التقنية والفنية لإثبات وجود صناعة محلية بالجزائر.

الهوامش:

¹ سعاد ماهر، الخزف التركي، القاهرة، مطابع مذكور وأولاده، 1960، ص ص. 9-11.

² أبو صالح الألفي، الفن الاسلامي، القاهرة، دار المعارف، د.ت، ص. 223.

³ عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة، مكتبة مدبولي، 2000، ص. 36.

⁴ سامي محمد نوار، الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية، الإسكندرية، دار الوفاء، 2002، ص. 25.

⁵ زهيرة حمادوش، البلاطات الخزفية بمدينة قسنطينة خلال العهد العثماني، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، تحت إشراف: د. علي حملاوي، جامعة الجزائر 2، معهد الآثار، 2008، ص ص. 9، 10.

⁶ زهيرة حمادوش، المرجع السابق، ص. 12.

⁷ سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، القاهرة، هلا للنشر والتوزيع، 2005، ص.68.

⁸ Ricard (P), Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du nord et en Espagne, Paris, Hachette, 1924, p. 279.

⁹ سهام مجذوب، جمالية الفن الإسلامي في واجهات المدارس الزّيانية والمرينية ببلاد المغرب الأوسط والأقصى، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، تحت إشراف: أ.د. صالح بن قربة، جامعة الجزائر2، معهد الآثار، 2010، ص.130.

¹⁰ عبد العزيز لعرج، الزّليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990، ص.17.

¹¹ عبد العزيز مرزوق، الفنون الزّخرفية في العهد العثماني، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، ص.74.

¹² إرنست كونل، الفن الإسلامي، تر: أحمد موسى، بيروت، دار صادر، 1966، ص.170.

¹³ Oluç arik, Turkish Art and Architecture, Ankara, Turkish Historical Society Press, 1985, pp.129, 130, 185.

¹⁴ عبد العزيز لعرج، المرجع السابق، ص ص. 17، 18.

¹⁵ ناهض عبد الرزاق القيسي، الفخار والخزف، دراسة تاريخية أثرية، الأردن، دار المناهج للنشر والتوزيع، 2001، ص.105.

¹⁶ Lisse(P), Luis(A), Les Poteries De Nabeul, Tunis, Institut des belles lettres, 1956, p. 15

¹⁷ Lisse (P), Op.cit., p.157.

¹⁸ Fleury(V), Les Industries Indigènes De La Tunisie, Paris, Berger- Levraut Edition, 1900, p.52.

¹⁹ زهرة عيساوي، مبيعات الخزف الفترة العثمانية بالجزائر. الجزائر، منشورات البرزخ، 2007م، ص.16.

²⁰ سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص.48.

²¹ جميلة مفتاح، الخزف التونسي من خلال مجموعة المتحف الوطني للفنون والآثار القديمة 13هـ/19م، رسالة ماجستير، تخصص الآثار الإسلامية، تحت إشراف: د. نشار خديجة، جامعة الجزائر2، معهد الآثار، 2012، ص.29.

²² عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، د.ت، ص.178.

²³ Soustiel (J), la céramique islamique, guide du connaisseur, Paris, 1958, p.96.

²⁴ سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص. 63.

²⁵ سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ص. 26، 27.

²⁶ عبد القادر دحدوح، مدينة قسنطينة خلال العهد العثماني، رسالة دكتوراه، تحت إشراف: أ.د. لعرج عبد العزيز جامعة الجزائر 2، معهد الآثار، 2009، ص 717.

²⁷ محمد الصالح العنتري، فريدة منسية في حال دخول الترك بلد قسنطينة واستيلائهم على أوطانها أو تاريخ قسنطينة، تقديم وتعليق يحي بوعزيز، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991م، ص. 62-63.

²⁸ المرجع نفسه، ص. 65.

²⁹ Mercier (E), Histoire de Constantine, Constantine, Imp. J érôme marle et F. Biron, 1903, p.292 .

³⁰ عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، ج.1، الجزائر، مطبعة سومر، 2000، ص. 177.

³¹ محمد الطيب عقاب، من العناصر الجمالية في البيت الجزائري الأصيل، المربعات الخزفية، مجلة الدراسات الأثرية (جامعة الجزائر، معهد الآثار)، المجلد: 1، العدد: 2، 1992م، ص. 68.

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/95790>

³² ناصر الدين سعيدوني، الجزائر في التاريخ، مرجع سابق، ص. 80.

³³ Golvin (L), La Céramique musulmane d'après les collections du musée de Stéphane Gsell, Alger, Imp. officiel, 1957, p.38.

³⁴ Fleury(V), Op.cit., p.191.

³⁵ عبد العزيز لعرج، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، مرجع سابق، ص. 89.

³⁶ Fleury(V), Op.cit., p.221.

³⁷ Soustiel (J), La céramique islamique, guide du connaisseur, Op.cit., p.169.

³⁸ Rozet (M), Voyage dans la régence d'Alger, Description du pays occupé par l'armée française en Afrique Paris, Arthur Pesta, 1839, p. 109.

³⁹ علي بن بلة والمقراني محمد عزيز، دراسة تطبيقية للبلاطات الخزفية بالمتحف الوطني للآثار، حوايات المتحف الوطني للآثار (الجزائر)، العدد: 4، 1994، ص. 24.

- ⁴⁰ كمال شاعو، بايلك قسنطينة من خلال بعض وثائق المجموعة 1641 المحفوظة بالمكتبة الوطنية الجزائرية (1171-1207هـ/1757-1792م)، رسالة ماجستير في التاريخ، تحت إشراف: د. مختار حساني، جامعة الجزائر 2، 2004، صص. 92، 96.
- ⁴¹ عبد العزيز لعرج، في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، المرجع السابق، ص. 159.
- ⁴² زهرة عيساوي، المرجع السابق، ص. 12.
- ⁴³ حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ج. 1، القاهرة، أوراق تاريخية، 1999، ص. 103.
- ⁴⁴ ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ط. 1، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، 2001، ص. 74.
- ⁴⁵ سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ط. 2، القاهرة، هلا للنشر والتوزيع، 2002، ص. 328.
- ⁴⁶ داليا أحمد فؤاد الشرقاوي، الزخارف الإسلامية والاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، رسالة ماجستير، تخصص الزخرفة، مصر، جامعة حلوان، 2000.
- http://main.eulc.edu.eg/eulc_v5/Libraries/Thesis/BrowseThesisPages.aspx?fn=PublicDra wThesis&BibID=12123404
- ⁴⁷ حسن علي حمودة، فن الزخرفة، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 1972، ص. 116.
- ⁴⁸ عنايات المهدي، روائع الفن في الزخرفة الإسلامية، القاهرة، مكتبة ابن سينا، 1992، ص. 16.
- ⁴⁹ علي أحمد الطائش، الفنون الإسلامية الزخرفية المبكرة، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، 2000، ص. 76.
- ⁵⁰ عائشة حنفي، الحلي الجزائرية بمدينة الجزائر في العهد العثماني، رسالة دكتوراه في الآثار الإسلامية، تحت إشراف: أ. د. صالح بن قربة، جامعة الجزائر 2، معهد الآثار، 2008-2009، ص. 292.
- ⁵¹ سعاد ماهر، الخزف التركي، المرجع سابق، ص. 118.
- ⁵² عبد العزيز لعرج، المرجع سابق، ص. 331.
- ⁵³ Arseven (C A)., L'art décoratif turc, Istanbul, S.D , p.58.
- ⁵⁴ شريفة طيان، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، تحت إشراف: أ. د. صالح بن قربة، جامعة الجزائر 2، معهد الآثار، 2007/2008، ص. 286.
- ⁵⁵ نفسه، ص. 322.
- ⁵⁶ محمد عاصم رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص. 132.

⁵⁷ Diez E. , L'Art de l'Islam, Payot, 1966, p.110.

⁵⁸ عائشة حنفي، الحلي الجزائرية بمدينة الجزائر في العهد العثماني، المرجع السابق، ص.280.

⁵⁹ ديماند (م.س)، الفنون الإسلامية، ترجمة: أحمد محمد عيسى، القاهرة، دار المعارف، 1958، ص ص. 32-31.

⁶⁰ عائشة حنفي، الحلي الجزائرية بمدينة الجزائر في العهد العثماني، مرجع سابق، ص ص. 285-286.

⁶¹ سعاد ماهر، الخزف التركي، مرجع سابق، ص. 75.

⁶² عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، الجزائر، دار الملكية، 2007، ص. 203.

⁶³ عائشة حنفي، مرجع سابق، ص. 274.

⁶⁴ Arseven C.A., Op.cit., p.40.

⁶⁵ شريفة طيان، مرجع سابق، ص. 334.

⁶⁶ عائشة حنفي، مرجع سابق، ص ص. 285-286.

⁶⁷ شريفة طيان، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، المرجع السابق، ص.342.

قائمة المراجع:

المراجع العربية:

- الألفي (أبو صالح)، الفن الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- الباشا (حسن)، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ج.1، القاهرة، أوراق تاريخية، 1999.
- حمودة (حسن علي)، فن الزخرفة، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 1972.
- خليفة (ربيع حامد)، الفنون الإسلامية في العصر العثماني الطبعة الأولى، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، 2001.
- ديماند (م.س)، الفنون الإسلامية، ترجمة: أحمد محمد عيسى، القاهرة، دار المعارف، 1958.
- رزق (عاصم محمد)، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة، مكتبة مدبولي، 2000.
- الطائش (علي أحمد)، الفنون الإسلامية الزخرفية المبكرة، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، 2000.

- العنتري (محمد الصالح)، فريدة منسية في حال دخول الترك بلد قسنطينة واستيلائهم على أوطانها أو تاريخ قسنطينة، تقديم وتعليق يحي بوعزيز، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991م.
- عيساوي (زهرة)، مربعات الخزف الفترة العثمانية بالجزائر. الجزائر، منشورات البرزخ، 2007م.
- القيسي (ناهض عبد الرزاق)، الفخار والخزف، دراسة تاريخية أثرية، الأردن، دار المناهج للنشر والتوزيع، 2001.
- كونل (إرنست)، الفن الإسلامي، تر: أحمد موسى، دار صادر، بيروت، 1966.
- لعرج (عبد العزيز)، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990.
- لعرج (عبد العزيز)، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، الجزائر، دار الملكية، 2007.
- ماهر (سعاد)، الخزف التركي، القاهرة، طابع مذكور وأولاده، 1960.
- ماهر (سعاد)، الفنون الإسلامية، القاهرة، هلا للنشر والتوزيع، 2005.
- مرزوق (عبد العزيز)، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، بيروت، دار الثقافة، د.ت.
- مرزوق (عبد العزيز)، الفنون الزخرفية في العهد العثماني، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987.
- معزوز (عبد الحق) ودياس (خضر)، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، ج.1، الجزائر، مطبعة سומר، 2000.
- المهدي (عنايات)، روائع الفن في الزخرفة الإسلامية، القاهرة، مكتبة ابن سينا، 1992.
- سعيدوني (ناصر الدين)، الشرق الجزائري، دار البصائر، 2013.
- سعيدوني (ناصر الدين)، ورقات جزائرية، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 2000.
- نوار (سامي محمد)، الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية، الإسكندرية، دار الوفاء، 2002.

المراجع الأجنبية:

- Arseven (C A), Les arts d'écotatifs turcs, Ed.Milli Egitim Basimevi, Istanbul, S.D.
- Diez E. , L'Art de l'Islam, Payot, 1966.
- Fleury(V), Les Industries Indigènes De La Tunisie, Paris, Berger- Levraut Edition, 1900.

- Golvin (L), La Céramique musulmane d'après les collections du musée de St éphane Gsell, Alger, Imp. officiel, 1957.
- Lisse(P), louis(A), Les Poteries De Nabeul, Tunis, Institut des belles lettres, 1956.
- Mercier (E), Histoire de Constantine, Constantine, Imp. J é rôme marle et F. Biron, 1903.
- Olu ç arık, Turkish Art and Architecture, Ankara,Turkish Historical Society Press, 1985.
- Ricard (P), Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du nord et en Espagne, Paris, Hachette, 1924.
- Rozet (M), Voyage dans la régence d'Alger, Description du pays occupé par l'armée française en Afrique, Paris, Arthur Pessant, 1839.
- Soustiel (J), la c éramique islamique, guide du connaisseur, Paris, 1958.

الدوريات:

- بن بلة (علي) والمقراني (محمد عزيز)، دراسة تطبيقية للبلاطات الخزفية بالمتحف الوطني للأثار(الجزائر)، حوليات المتحف الوطني للآثار، العدد:4، 1994، صص. 20-30.
- عقاب (محمد الطيب)، من العناصر الجمالية في البيت الجزائري الأصيل، المربعات الخزفية، مجلة الدراسات الأثرية (جامعة الجزائر، معهد الآثار)، المجلد:1، العدد:2، 1992م، صص.65-74.

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/95790>

الرسائل الجامعية:

- حمادوش (زهيرة)، البلاطات الخزفية بمدينة قسنطينة خلال العهد العثماني، رسالة ماجستير تخصص آثار إسلامية، تحت إشراف:د. علي حملاوي، جامعة الجزائر2، معهد الآثار، 2008.
- حنفي (عائشة)، الحلي الجزائرية بمدينة الجزائر في العهد العثماني، رسالة دكتوراه، تخصص آثار إسلامية، تحت إشراف: أ.د.صالح بن قربة، جامعة الجزائر2، معهد الآثار، 2008/2009.
- دحدوح (عبد القادر)، مدينة قسنطينة خلال العهد العثماني، رسالة دكتوراه، تخصص آثار إسلامية، تحت إشراف:أ.د. لمرج عبد العزيز، جامعة الجزائر2، معهد الآثار، 2009.
- طيان (شريعة)، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، رسالة دكتوراه، تخصص آثار إسلامية، تحت إشراف:أ.د. صالح بن قربة، جامعة الجزائر2، معهد الآثار، 2008/2007.

- شاعو (كمال)، بايلك قسنطينة من خلال بعض وثائق المجموعة 1641 المحفوظة بالمكتبة الوطنية الجزائرية (1171-1207هـ/1757-1792م)، رسالة ماجستير في التاريخ، تحت إشراف: أ.د. مختار حساني، جامعة الجزائر، 2004.
- الشرقاوي أحمد فؤاد (داليا)، الزخارف الإسلامية والاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، رسالة ماجستير، تخصص زخرفة، جامعة حلوان، مصر، 2000،
http://main.eulc.edu.eg/eulc_v5/Libraries/Thesis/BrowseThesisPages.aspx?fn=PublicDrawThesis&BibID=12123404
- مجذوب (سهام)، جمالية الفن الإسلامي في واجهات المدارس الزيانية والمرينية ببلاد المغرب الأوسط والأقصى، رسالة ماجستير، تخصص آثار إسلامية، تحت إشراف: أ.د. صالح بن قربة، جامعة الجزائر 2، معهد الآثار، 2010.
- مفتاح (جميلة)، الخزف التونسي من خلال مجموعة المتحف الوطني للفنون والآثار القديمة 13هـ/19م، رسالة ماجستير، تخصص آثار إسلامية، تحت إشراف: نشر أ.د. خديجة، جامعة الجزائر 2، معهد الآثار، 2012.