

كتابات أثرية بالمسجد العتيق ومسجد سيدي علي بن مبارك بمدينة القليعة - دراسة وصفية تحليلية -

خيرة بن بلة

جامعة الجزائر 2

مقدمة:

مع بداية العهد العثماني بدأت تنشيط الحركة العمرانية بالجزائر عموما، وخاصة في عصر الدايات، ويعبر عن ذلك وصول عدد كبير من النقوش الكتابية من هذا العصر، منها ما هو محفوظ بالمتحف الوطني للآثار، ومنها ما لا يزال مثبتا على المباني القائمة. وتعتبر مدينة القليعة من المناطق التي شهدت هذا التوسع العمراني خلال العهد العثماني، وقد تساعد الكتابات موضوع الدراسة على الكشف عن تفاصيل تتعلق بمسجدين بهذه المدينة، هما المسجد العتيق، ومسجد سيدي علي مبارك. عدد هذه الكتابات ثلاثة، سجلت باللغتين العربية والعثمانية، اثنتان منها مثبتة بالمسجد العتيق، تحمل إحداها تاريخ 1205هـ، والثانية تاريخ 1206هـ، وكلاهما تنسب إلى حسن باشا، أما الكتابة الثالثة والتي هي مثبتة بمسجد سيدي علي مبارك فتحمل اسم مصطفى باشا وهي مؤرخة ب1218هـ.

1. الإطار التاريخي والعمراني.

لقد سميت هذه المدينة بالقليعة تصغيرا لكلمة قلعة، وذلك لما لها من خصائص المنعة بسبب ارتفاعها وإشرافها على مناطق كثيرة من سهول المتيجة، وقد يكون ذلك الموقع الاستراتيجي سببا أيضا في اختيارها لتكون مدينة للأندلسيين، هذا علاوة على أراضيها الزراعية التي كان لها الدور الأساسي أيضا في التأسيس.

تقع مدينة القليعة غرب مدينة الجزائر، وقد اختلفت النصوص في تقدير المسافة التي تبعد عنها، فهناك من الكتاب من يقول 35 و37 و45 كلم، وعلى بعد 6 كلم من البحر، و22 كلم من مدينة البليدة⁽¹⁾.

أسست هذه المدينة في سنة 1550م من طرف المهاجرين الأندلسيين وبعض الأتراك أيام حسن باشا بن خير الدين الذي حكم الجزائر في عام 1544⁽²⁾، واتفق المؤلفون أن المدينة تم بناؤها خلال منتصف القرن السادس عشر على يد حسن بن خير الدين، وشيدت وسط البساتين، مما جعلها تنفرد بجمال خاص، كما عرفت بالمدينة النقية لارتباطها باسم الولي الصالح سيدي علي بن مبارك⁽³⁾.

أشار العديد من الكتاب إلى البيوت التي ميزت النسيج العمراني لمدينة القليعة، ومسجد سيدي علي بن مبارك الذي نالت المدينة شهرة واسعة بفضل المسجد والزاوية التي بناها الشيخ سيدي علي مبارك وضريحه بعد وفاته، لكن الزاوية التي أسسها هذا الأخير لم تكن تلك المباني التي تم وصفها من طرف هؤلاء.

لقد أشار الكثير من الكتاب الفرنسيين إلى جمال المدينة وبيوتها، و اخضرار الأشجار من برتقال وكروم وليمون، والمياه التي تجري على مدار السنة لتسقي هذه الأشجار، ويعتبرها هؤلاء من أجمل مدن الجزائر وأكثرها هدوءا⁽⁴⁾، وتحدث هؤلاء أيضا عن الشارعين الرئيسيين اللذين يميزان المدينة، وهما جميلان وواسعين⁽⁵⁾.

في سنة 1802م شهدت المدينة زلزالا تحدث عنه محمد الشريف الزهار، بالإضافة إلى زلزال آخر وقع في سنة 1825م أيام حسين باشا الذي حاول إعادة بناء العديد من المباني، غير أن العديد من هذه المباني لم يعد بناؤها حتى بعد 1831م حسب قول أحد الفرنسيين⁽⁶⁾.

كما ذكر بأن مدينة القليعة استمدت شهرتها من زاوية وليها الصالح سيدي علي بن مبارك، وضريحه، إضافة إلى المسجد الذي سمي بنفس التسمية، إلا أن هناك إشارات خفيفة إلى مسجد آخر، يسمى بمسجد الحنفية، وهو المسمى اليوم بالمسجد العتيق.

● مسجد الحنفية المسمى المسجد العتيق:

ذكره باربييه عن بيرار، حيث يقول: «...أما المسجد الحنفي الذي لا زال مخصصا للعبادة، والموجود بشارع السوق، فليس هناك ما يميزه...»⁽⁷⁾.

أما دوفال فيقول عند حديثه عن المدينة وشوارعها: «...لها شارعان واسعان وجميلان، ومسجد جميل، وخان ومدرسة للصبيان...» وهذا قبل أن يشير إلى مسجد سيدي علي بن مبارك ومئذنته⁽⁸⁾.

وفي كتاب روزي جاء ذكر هذا المسجد بإشارة بسيطة: «...لا يوجد بها سوى مسجدان...»، ويقصد بذلك مسجد الحنفية، ومسجد سيدي علي بن مبارك⁽⁹⁾.
ويتميز المسجد بصغر حجمه (صورة 1)، وهو لا زال إلى يومنا مفتوحا على شارع السوق، بواسطة صحن مطل على هذا الأخير، وهو يتميز بتلك المئذنة المضلعة ذات الرأس الرمحي على غرار المآذن العثمانية، وتتميز بقصرها مقارنة بارتفاع المآذن عموما، وعلى عكس ما ذكر من كون المسجد لا يتميز بخصائص معينة، فإن هذه ميزة معمارية تضاف إلى ما عرف عن مساجد الجزائر في العهد العثماني من خصائص معمارية، وبالأخص عنصر المآذن المخروطية التي تميزت بأبدان أسطوانية، ونقصد بذلك مئذنتي جامع سيدي الكتاني بمدينة قسنطينة والباي بمدينة عنابة.

• عين مسجد الحنفية المسمى المسجد العتيق:

بمجرد الدخول إلى الصحن الذي يتقدم بيت الصلاة، نلاحظ المئذنة المضلعة، وقد شغل جزؤها السفلي من البدن بكتلة بناء على هيئة عقد أصم ذي فصوص، ويحتوي على صنبور ماء (صورة 2)، كان يستعمل للعين التي ألحقت بهذا المسجد بعد سنة واحدة من بنائه، كما سوف يأتي في الدراسة، وقد أشار بارييه لهذه العين نقلا عن وصف بيرار قائلا: «... بجانب المسجد توجد عين...»⁽¹⁰⁾.

• مسجد سيدي علي بن مبارك: (صورة 3 و 4)

سمي المسجد نسبة إلى سيدي علي بن مبارك الذي قصد مدينة القليعة طلبا للعلم، وأصبح من فقهاء عصره، وجاءه طلاب العلم من كل مكان، مما جعله يؤسس زاويته التي اشتهرت، وأصبحت قبلة لطلبة العلم⁽¹¹⁾، وقد ورد ذكر هذا الشيخ في أحد المؤلفات كما يلي: «...ومنهم الولي العارف، ذو الكرامات والمعارف، قدوة السالك، سيدي علي بن مبارك، توفى - رضي الله تعالى عنه سنة 1040م، ودفن بالقليعة، وقبره مشهور يزار...»⁽¹²⁾.

وبعد وفاة علي بن مبارك، بنى المريدون قبة، وبعدها عرفت المدينة بناء المسجد الجميل بمئذنته الرشيقة والمشرفة ببدنها على البيوت البيضاء، وبعد أن كان هذا الجامع مكانا لعبادة المسلمين لمدة قرون، حول إلى مستشفى عسكري في زمن الاستعمار الفرنسي⁽¹³⁾.
وفي نفس السياق يقول دوفال: «...وتوجد مئذنة جميلة ومرتفعة، بجانبها نخلة وشجرة صنوبر كبيرة تزين مسجد سيدي مبارك الذي حول إلى مستشفى عسكري»⁽¹⁴⁾.

أما وصف بيرار حسب بارييه فيقول بأن هناك مئذنة جميلة، بجانب نخلة وشجرة صنوبر ضخمة، وهي تتوسط المدينة بجانب ضريح الولي سيدي علي مبارك الذي دفن

بين هاتين الشجرتين، والتي جاء هو ببذرتهما من الأراضي المقدسة خلال قيامه بالحج، ويواصل قائلاً بأن الزلزال الذي شهدته المدينة هدم كل المباني ما عدا ضريح سيدي علي مبارك، وقام مصطفى باشا بإحاطته بالأعمدة التي نراها اليوم، وبنى المسجد الجميل الذي حولناه إلى مستشفى⁽¹⁵⁾.

كما يتحدث عن هذا المسجد كاتب آخر قائلاً بأنه يوجد ضريح سيدي علي مبارك في مدخل المدينة، غير بعيد عن المسجد، وبجانب الضريح توجد نخلة وشجرة صنوبر، زرعها الولي الصالح الذي أتى ببذرتها من مكة⁽¹⁶⁾.

2. الدراسة الوصفية:

1.2. كتابة المسجد العتيق :

طبيعة الكتابة	تأسيسية
المادة	رخام
المقاسات	ارتفاع: 45 سم عرض: 50 سم
أسلوب التنفيذ	الحفر الغائر المملوء بالرصاص
نوع الخط	خط الثلث
عدد الخراطيش	خمسة
عدد السطور	خمسة
ارتفاع الحروف الصاعدة	10 - 12 سم
التاريخ	1205 هـ / 1791-1790 م
الحالة	جيدة
مكان التثبيت	الواجهة الرئيسية

• الوصف:

نفذ النقش بأسلوب الحفر الغائر المملوء بالرصاص⁽¹⁷⁾، على لوحة رخامية، وسجل النص بخط الثلث، وهو يتكون من خمسة سطور باللغة التركية العثمانية، ضمن خمسة خراطيش مفصصة الجانبين (الصورة رقم 5 و الشكل رقم 1)، علماً أننا لم نتعود على استعمال اللغة التركية في تسجيل تاريخ التأسيس بالمباني الدينية، بل اقتصر استعمالها على المباني المدنية والعسكرية.

• النص باللغة التركية العثمانية:

- سطر1: من بنى مسجدا حديث نه جون ايلدي اول اقتدا.
 سطر2: اشبو مسجد شريفى قلدي تعمير و روشنا.
 سطر3: يعني كيم كه جنتده حق ايده برييت بنا.
 سطر4: ايلين اوقات خمسي اشبو جامعده ادا
 سطر5: صاحب الخير حسن باشا ايده خيريله دعا. سنة 1205.
 • ترجمة النص إلى اللغة العربية⁽¹⁸⁾:
 • من بنى مسجدا حديثا أي نظير له يقتدي به.
 • صار هذا المسجد الشريف معمورا ومتلأثا.
 • يعني هذا ليبنى له الحق بيتا في الجنة.
 • أدوا الأوقات الخمسة في هذا الجامع.
 • و ادعوا بالخير لصاحب الخيرات حسن باشا. سنة 1205.

2.2. كتابة عين المسجد العتيق:

طبيعة الكتابة	تأسيسية
المادة	رخام
المقاسات	ارتفاع: 25 سم عرض: 45 سم
أسلوب التنفيذ	الحفر الغائر المملوء بالرصاص
نوع الخط	خط الثلث
عدد الخراطيش	-
عدد السطور	اثنان
ارتفاع الحروف الصاعدة	10 - 12 سم
التاريخ	1206 هـ / 1791-1792 م
الحالة	جيدة
مكان التثبيت	أعلى واجهة العين داخل عقد أصم

• الوصف:

نفذ النقش بأسلوب الحفر الغائر المملوء بالرصاص على لوحة رخامية، وسجل النص بخط الثلث، وهو يتكون من سطرين باللغة التركية العثمانية، وهو يتميز بالبساطة داخل

إطار النص، ويعلوه شكل هرمي احتوى على زخارف نباتية قوامها أنصاف مراوح نخيلية وزهرة لالة محورة (الصورة رقم 6 و الشكل رقم 2).

• النص باللغة التركية العثمانية:

سطر 1: لطف ايدوب حسن باشا بوعيني اجرا ايلدي.

سطر 2: و روا صوسز صولري جانايني احيا ايلدي. 1206.

• ترجمة النص إلى اللغة العربية⁽¹⁹⁾:

- تطف حسن باشا و أجرى هذه العين.

- و روى العطشى مياها و أحيا الجنائن. 1206.

3.2. كتابة مسجد سيدي علي بن مبارك:

تأسيسية	طبيعة الكتابة
رخام	المادة
عرض: 58 سم	ارتفاع: 36 سم
الحفر البارز	المقاسات
خط الثلث	أسلوب التنفيذ
ثلاثة	نوع الخط
ثلاثة	عدد الخراطيش
ثلاثة	عدد السطور
7 - 9 سم	ارتفاع الحروف الصاعدة
1218 هـ / 1803-1804 م	التاريخ
جيدة	الحالة
تعلو دكانة على يمين المدخل الرئيسي	مكان التثبيت

• الوصف:

نفذ النقش بأسلوب الحفر البارز الحروف⁽²⁰⁾، على لوحة رخامية محببة غير مصقولة، حتى تعطي جمالا للحروف التي صقلت، فظهرت في منتهى الأنافة، غير أن عملية دهنها باللون الذهبي أفقدها نوعا من أصالة هذا الجمال، سجل النص بخط الثلث، وهو يتألف من ثلاثة أسطر باللغة العربية، ضمن ثلاثة خراطيش مفصصة الجانبين، وزينت

الفراغات الموجودة بين هذه الخراطيش بزخرفة نباتية، قوامها أنصاف مراوح نخيلية متدابرة، مشكلة من التقائها زهرة تشبه زهرة اللالة (الصورة رقم 7 و8، الشكل رقم 3).

• النص:

سطر1: قد أمر بهذا المسجد بالتجديد وبناءه الرائق المنتشا.

سطر2: كان الله له بالحفظ والرعاية يرجو منال الفوز بما شاء.

سطر3: وتقبل منه هذا العمل فسامح واعف بفضلك عنه واغفر لعبدك مصطفى

باشا. سنة 1218

3. الدراسة التحليلية.

1.3. دراسة تحليلية للخط:

• خط الثلث:

لقد استعمل في كتابة نصوص هذه الكتابات الثلاث نوع واحد من الخط وهو خط الثلث، وهو الخط الذي غلب استعماله في كتابات العهد العثماني بالجزائر، وقد عرف هذا الخط تطورا عبر مراحل تاريخية متعاقبة، كانت أشهرها المرحلة المتعلقة بأعمال وإبداعات الخطاطين الأتراك.

و لقد اختلف الكتاب في أصل تسمية ما في معناه من الأقلام المنسوبة إلى الكسور، كالثلاثين والنصف، و ذهبوا في ذلك إلى مذهبين:

الأول ما نقل عن الوزير أبي علي بن مقله أن الأصل في ذلك، هو أن للخط الكوفي أصلين من أربع عشرة طريقة هما لها كالحاشيتين.

- قلم الطومار: وهو عبارة عن قلم مبسوط كله، لا يوجد فيه شيء مستدير، واستعمل بكثرة في كتابة مصاحف المدينة القديمة.

- قلم غبار الحلية: وهو قلم مستدير كله، ليس فيه شيء مستقيم، والأقلام كلها تأخذ من المستقيمة والمستديرة نسا مختلفة، فإن كان فيه من الخطوط المستقيمة الثلث، يطلق عليه اسم «قلم الثلث»، وإن كان فيه من الخطوط المستقيمة الثلثان سمي «قلم الثلثين»⁽²¹⁾.

ويرى أهل المذهب الثاني أن تاريخه يعود إلى أواخر خلافة بني أمية و بدايات خلافة بني العباس، على يد قطبة المحرر، وقيل أن جودة الخط انتهت إلى الشام، حيث طوّر

إبراهيم الشجري المتوفى عام 200هـ خط الطومار، فخفف منه قلما سمّاه قلم الثلثين، ثم اخترع منه قلما آخر سمّاه «قلم الثلث»، و ترجع هذه التسمية إلى مساحته، إذ من المعروف أن قلم الطومار يعتبر أجل الأقلام مساحة، إذ يبلغ عرضه أربع وعشرون شعرة من شعر البرذون، وقلم الثلث منه بمقدار ثلثة أي ثمانى شعرات⁽²²⁾.

وهكذا يعتبر خط الثلث خطا متطورا عن خط النسخ، وقد سمي كذلك لأن حجمه يساوي ثلث حجم النسخ الكبير الذي كان يكتب به على الطومار، و الطومار هو الدرج أو الملف المتخذ من البردي أو الورق، وكان يتكون من عشرين جزءاً تتلاصق أفقياً، ثم يلف على شكل أسطواني، وكان يستعمل في الكتابة عليه الخط النسخي الكبير، الذي عرف بخط الطومار، و الذي تولد منه خط الثلث⁽²³⁾.

أما قلم النصف فهو بمقدار نصف الطومار، أي اثنتي عشرة شعرة، و قلم الثلثين بمقدار ثلثيه، أي ثمان عشرة شعرة.

وقلم الثلث قسمان هما: ثقل الثلث الذي حجمه يساوي ثمان شعرات، و خفيف الثلث وهو أدق منه قليلا، والفرق بينهما أن الثقل تكون منتصباته و مبسوطاته قدر سبع نقط على ما في قلمه، أما الخفيف فيكون مقدارها خمس نقط⁽²⁴⁾.

وتتميز حروف خط الثلث بعدة مميزات منها: الرصانة، و الاسترسال و التنوع في ضخامتها، و نلاحظ أن الدال و الراء و السين و العين و القاف والنون في هذا الخط تكتب بنسب أكبر و أطول منها في خط النسخ، وشكلها يكون مقوسا ومائلا في استرسال جميل، بحيث يتعدى طرف هذه الحروف مستوى السطر، ثم تنتهي باستدارة لتعود إليه بتحريف رشيق و جميل، في نفس الوقت نلاحظ أن حرف الدال مثلا في خط النسخ يكتب بحيث يكون طرفه أفقيا على السطر، أو يتعداه بقليل، وهذا يعني أن نسب حروف خط الثلث أكبر من نسب خط النسخ، وأكثر سمكا منها، ومن مميزات خط الثلث أيضا قابلية حروفه للتركيب، و تبدأ طوابع حروفه بسنة ينتهي طرفها إلى أسفل مثل الألف واللام و الدال و الزاي المفردة، وطوابع كل من الطاء و الظاء، وهذا عكس خط النسخ⁽²⁵⁾.

وقد رسم خط الثلث على صورتين: صورة المحقق، و صورة المطلق، أما صورة المحقق، فهو خط الثلث الذي تحققت حروفه، و تقيدت بالنسبة الفاضلة، و تكون مفردة على السطر، مع عدم تراحم الحروف، فاستتبع ذلك رسم بعض الحروف بالصورة المرسله، مثل الراء و

الواو وما شابههما، أما صورة المطلق، فيقصد بها خط الثلث المطلق الذي لم ترسم حروفه محققة، و كتبت دون التقيد ببعض النسب و القواعد، و هكذا أصبحت لخط الثلث صفتان، هما المحقق والمطلق، ولا يمكن اعتبارهما نوعين له، بل صفات له، وبالإضافة إليهما هناك التراكيب، الجلي والتشابك والزخرفي والهندسي والمتعاكس، وهي صفات أيضا لخط الثلث لا أنواع له، أما أنواع الثلث فتتمثل في الثلث الثقيل، والنصف، والثلثان⁽²⁶⁾.

وشهد خط الثلث تحسينا كبيرا على أيدي الخطاطين والفنانين، فبلغ غاية الجودة على أيديهم، مما أتاح له الفرصة بأن يحل محل الخط الكوفي في تزيين جدران المساجد، وساعدت سلاسته وليونته على تركيب كلماته فوق بعضها، وتداخلها دون أن تخرج الحروف عن مقاييسها الجمالية التي وضعت لها، واهتمت المدرسة التركية بتجويده وتهذيبه حتى بلغ في العصر العثماني أقصى درجات الجمال، فاستعمل في تزيين المساجد، والأسبلة، والتكايا، وأصبح الخطاط الذي لا يتقن هذا النوع من الخط لا يعتبر من أهل هذا الفن⁽²⁷⁾.

التحليل الأبجدي (أنظر الشكل رقم 4):

- حرف الألف: ورد شكل هذا الحرف على النقوش الثلاث من نوع الألف المفرد المطلق والمحرّف والمركب الصاعد.

- حرف الباء: منها الباء المفردة المجموعة والمدغمة، أما المركبة المبتدأة فتتخذ شكلها العادي، أو تتخذ شكلا يلائم الحرف الذي يليها، ونفس الشيء بالنسبة للباء المركبة المتوسطة، أما المتطرفة فجاءت مجموعة.

- حرف الجيم: جاءت المركبة المبتدأة محققة وملوزة ومبسوطة، واتخذت المركبة المتوسطة شكل المحققة.

- حرف الدال: اتخذت المفردة شكل المجموعة، أما المركبة المتطرفة فقد اتخذت شكل المجموعة والمخطوفة.

- حرف الراء: وردت المفردة مبسوطة ومدغمة، والمتطرفة اتخذت نفس الشكلين بالإضافة إلى المجموعة.

- حرف السين: جاءت السين المركبة المبتدأة على شكل المحققة والمعلقة، والمتوسطة جاءت محققة.

- حرف الصاد: تبدو المركبة المبتدأة على الشكل العادي، والمركبة المتوسطة تتخذ شكلا عاديا أيضا.

- حرف الطاء: جاءت عادية في صورتها المركبة المتطرفة.
- حرف العين: اتخذت المركبة المبتدأة شكل الصادية والنعلية وفك الأسد، أما المتوسطة فقد جاءت على شكل مربعة مفتوحة ومربعة مطموسة.
- حرف الفاء: جاءت المركبة المتوسطة عادية، أما المتطرفة فقد جاءت على شكل المبسوطة.
- حرف القاف: جاءت متخذة شكلها العادي في المركبة المبتدأة.
- حرف الكاف: المفردة مجموعة، والمركبة المبتدأة اتخذت شكلين مشكولة ومبسوطة، أما المتطرفة فهي مجموعة.
- حرف اللام: جاءت المركبة المبتدأة محققة ومعلقة، والمركبة المتوسطة اتخذت شكلها العادي، أما المركبة المتطرفة فهي مجموعة.
- حرف الميم: وردت المركبة المبتدأة محققة ومعلقة، والمتوسطة اتخذت العديد من الصور، فهي محققة وملوزة ومدغمة.
- حرف النون: وردت النون المفردة مجموعة ومقورة، أما النون المركبة المتوسطة فقد اتخذت شكلها العادي، أو شكلا يلائم الحرف الذي يليها، أما المتطرفة فجاءت مجموعة ومقورة.
- حرف الهاء: المفردة مربعة، أما المركبة المبتدأة فقد جاءت على صورة وجه الهر، والمركبة المتوسطة اتخذت شكل المشقوق الملوze، والمركبة المتطرفة استعملت منها المحدودة والمخطوفة.
- حرف الواو: هي مبسوطة في حالة الإفراد، ومجموعة في حالة التركيب.
- حرف الياء: وردت مفردة راجعة، أما المركبة المبتدأة والمتوسطة فقد اتخذت الشكل العادي، أو شكلا يلائم الحرف الذي يليها، واتخذت المتطرفة شكل الراجعة.

2.3. دراسة تحليلية للمضامين.

1.2.3. الصيغ:

● الأدعية: احتوت كتابة المسجد العتيق على دعائين لحسن باشا يتمثلان في:

- ليبني له الحق بيتا في الجنة.
- وادعوا بالخير لصاحب الحسنات حسن باشا.
- أما كتابة تجديد مسجد سيدي علي بن مبارك، فقد احتوت على عدة أدعية لمصطفى باشا متضمنة العديد من عبارات التوسل إلى الله، وهي كالتالي:
- كان الله له بالحفظ والرعاية.

- تقبل منه هذا العمل.

- فسامح واعف بفضلك عنه.

- واغفر لعبدك مصطفى باشا.

• **كيفية تسجيل التاريخ:** تم تسجيل تاريخ العمل بأسلوب واحد في الكتابات الثلاث، وهو ذكر كلمة سنة وبعدها التاريخ بالأرقام. حيث اقتصر على ذكر السنة فقط دون الشهر أو الفترة. وجاءت في كتابة مسجد الحنفية بعبارة سنة 1205 جاءت في كتابة عين هذا المسجد 1206 دون ذكر كلمة سنة ومسجد سيدي علي بن مبارك جاءت كلمة سنة مصحوبة بـ 12018.

2.2.3. أسماء الحكام:

احتوت كتابتا المسجد الحنفي والعين الملحقة به على اسم حسن باشا بصفته المؤسس لهذين المنشأتين، أما كتابة مسجد سيدي علي بن مبارك، فقد احتوت على اسم مصطفى باشا بصفته المجدد لهذا المسجد.

• حسن باشا (1791 - 1798م):

كان يشغل عدة مناصب مدنية وعسكرية قبل أن يتولى منصبه دايا للجزائر، فكان قائدا للجيش في عهد محمد بن عثمان، كما تولى منصب وكيل الحرج ثم وظيفة الخزانة، وقد تميزت فترة حكمه بعدة أعمال هامة، منها توقيع معاهدة الهدنة مع البرتغال في عام 1793م، ومنها أيضا إزالة الخلاف الذي كان قائما بين حكومتي الجزائر والمغرب الأقصى بسبب تحديد مناطق النفوذ، كما أقام الكثير من المنشآت المعمارية، منها إنشاء جامع كتشاوة بالإضافة إلى القصر الذي يجاوره، وكان من أجمل القصور في مدينة الجزائر، وقد توفى في عام 1798م⁽²⁸⁾. ورد ذكره ضمن كتابتي المسجد العتيق والعين الملحقة بهذا الأخير، ومن أهم أعماله المعمارية الأخرى:

- سبيل بلكور: 1208 هـ / 1793-1794م.

- سبيل بئر مراد رايس: 1208 هـ / 1793-1794م.

- جامع كتشاوة: 1209 هـ / 1794-1795م.

- جامع الباشا بوهرا: 1210 هـ

- ثكنة انكشارية: 1211 هـ / 1796-1797م.

- سبيل بئر خادم: 1212 هـ / 1797-1798م.

- سبيل تقصراين: 1212 هـ / 1797-1798م.

• مصطفى باشا (1798 - 1805م).

هو مصطفى بن ابراهيم، تولى الحكم بعد حسن باشا وذلك عام 1798م، ويعتبر من أشهر دايات الجزائر، وعرف عنه أنه كان شغوفا بالبناء، إذ شيد عدة دور وقصور، وفي عهده أقدم اليهود على احتكار القمح والحبوب، فارتفعت الأسعار، واشتعلت نار الفتنة، واشتد الاضطراب، وانتهى الأمر باغتياله في عام 1805م⁽²⁹⁾، ورد ذكره في كتابة تجديد مسجد سيدي علي بن مبارك، ومن أهم أعماله المعمارية الأخرى:

- دار مصطفى باشا: 1214 هـ / 1799 - 1800م.

- البرج الجديد: 1217 هـ / 1802 - 1803م.

- سبيل: 1218 هـ / 1803 - 1804م.

- حصن باب عزون: 1219 هـ / 1804 - 1805م.

- سبيل بولوغين: 1219 هـ / 1804 - 1805م

3.0.3. الألقاب:

ارتبط اسم الحاكم حسن باشا في الكتابتين المتعلقتين بالمسجد الحنفي بلقب باشا، كما ارتبط نفس اللقب باسم مجدد مسجد سيدي علي بن مبارك بالإضافة إلى لقب عبد.

• باشا.

تلقب به كل من حسن باشا ومصطفى باشا، وهو كلمة تركية مأخوذة من الكلمة الفارسية «بادشاه»، ومن المرجح أنها اشتقت من الكلمة التركية «باصقاق»، وهي تعني أعلى درجات الألقاب الرسمية التي استعملها الأتراك في الدولة العثمانية والممالك الإسلامية التي كانت تابعة لها، وجرت العادة أن يصحب لقب الباشا اسم العلم. وكان أول ظهور لهذا اللقب في القرن الثامن الميلادي، إذ كان يدل على «المولى». وفي عهد سلاجقة الأناضول كان يطلق على بعض رجال الدين الذين كانوا رجال حرب أيضا، وفي نهاية القرن الثالث عشر الميلادي ارتبط لقب «باشا» بأسماء بعض الأمراء الذين تولوا الحكم في الدويلات التركية والتركمانية بآسيا الصغرى، وسرعان ما أصبح هذا اللقب امتيازاً لطبقتين من أصحاب المناصب هما: حكام الأقاليم «بكلربكية»، و«وزراء القصبية»، ثم أصبح يطلق على أصحاب المناصب المشابهة لذلك، ثم أصبح لقب «باش» يطلق مجردا على كبير الوزراء الذي عرف فيما بعد باسم «أولى وزير»، أو «صدر أعظم»⁽³⁰⁾.

• عبد.

تلقب به مصطفى باشا في كتابة سيدي علي بن مبارك، ومعناه لغويا ضد الحر، وبالإضافة إلى استعماله كلقب فقد نجده في المكاتبات كترجمة يلقب صاحب المكاتبته نفسه بها، والهدف منها إظهار الصلة بينه وبين المكاتب إليه، إذ ترجم به السلاطين عن أنفسهم في مكاتباتهم إلى الخلفاء، وفي كثير من الأحيان يضاف إلى هذا اللقب صفات أخرى لإعطاء نوع من الألقاب مثل «العبد الفقير إلى الله»، و«العبد الفقير إلى رحمة الله» و«العبد الضعيف الفقير إلى رحمة الله»، وأول من استعمل هذا اللقب من الخلفاء هو عمر بن الخطاب -رضي الله عنه-، حيث كان يكتب في مكاتباته «من عبد الله عمر»، وظل يطلق على الخلفاء في جميع العصور والبقاع، إذ كان يبدأ به في ألقاب الخلفاء، ثم يلحق به اسم الخليفة، والكنية والنعت وألقابه الأخرى، فيقال «عبد الله فلان أمير المؤمنين»، وبقي على تلك الصورة حتى أوائل العصر العباسي، كما أطلق على الخلفاء الأمويين في الأندلس، ومنذ عصر المأمون بدأت تدخل بعض الإضافات، مثل إدخال لقب «الإمام» على الألقاب السالفة الذكر، ثم أضيف له في زمن المعز لقب «ولي»، واستعمل هذا اللقب أحيانا للسلاطين⁽³¹⁾.

4.2.3. المصطلحات المعمارية:

احتوى مضمون الكتابات الثلاثة على مصطلحات معمارية تمثلت في البيت والمسجد والجامع والعين:

• بيت: ذكر هذا المصطلح في كتابة المسجد العتيق مقرونا بالجنة، والبيت جمعه أبيات وبيوت وبيوتات وأبائت وأبائوات، هو منزل أو مسكن أو خيمة⁽³²⁾، والبيت في معناه العام هو كل مسكن حضري من حجر أو آجر أو خشب، وكل خيمة بدوية من جلد أو صوف أو وبر⁽³³⁾.

• مسجد:

- المسجد لغة: هو مفعول بالكسر، اسم مكان السجود، وبالفتح، اسم للمصدر، قال أبو زكريا الفراء: كل ما كان على فعل يفعل، كدخل يدخل فالمفعول منه بالفتح اسما كان أو مصدرا، ولا يقع فيه الفرق مثل دخل مدخلا، ومن الأسماء ما ألزموها كسر العين، منها المسجد، والمطلع، والمغرب والمشرق وغيرها، فجعلوا الكسر علامة للاسم وربما فتحه بعض العرب، وقال في الصحاح: والمسجد بالفتح جبهة الرجل حيث يصيبه السجود⁽³⁴⁾.

والمسجد بكسر الجيم فهو مفعول من سجد يسجد، والمسجد بكسر الميم: الخمرة، وهي الحصير الصغير⁽³⁵⁾.

قال أصحاب المعاجم: كل موضع يتعبد فيه فهو مسجد، وهو بلفظ فتح الجيم وكسرها، وبهذا استعملها العرب في جاهليتهم ثم في إسلامهم، قال جواد علي: «وقد وردت اللفظة - أي المسجد في نصوص بني إرم، وفي النصوص النبطية والصفوية وردت على هذه الصورة (مسجد) وقد عنت به معبدا»⁽³⁶⁾.

- المسجد شرعا: وأما شرعا فكل موضع من الأرض لقوله صلى الله عليه وسلم: «جعلت لي الأرض مسجدا»، وهذا من خصائص هذه الأمة، لأن من كان قبلنا، كانوا لا يصلون إلا في موضع يتيقنون طهارته، ونحن خصصنا بجواز الصلاة في جميع الأرض إلا ما تيقنا نجاسته، وقال القرطبي: هذا ما خص الله به نبيه، وكانت الأنبياء قبله إنما أبيحت لهم الصلوات في مواضع مخصوصة كالبيع والكنائس، وقال المهلب في شرح البخاري: «المخصوص به - صلى الله عليه وسلم - جعل الأرض طهورا، أما كونها مسجدا فلم يأت في أثر أنها منعت من غيره، وقد كان عيسى عليه الصلاة والسلام يسبح في الأرض، ويصلي حيث أدركته الصلاة فكأنه قال: «جعلت لي الأرض مسجدا وطهورا، وجعلت لغيري مسجدا ولم تجعل له طهورا»، وهذا هو الظاهر من حديث جابر وأبي هريرة في عدّ الطهور والمسجد في حكم الواحد، ولما كان السجود أشرف أفعال الصلاة لقرب العبد من ربه اشتق اسم المكان منه، فقيل: «مسجد»، ولم يقولوا «مرقع»⁽³⁷⁾.

ومسجد جمعه مساجد، وهو عموما كل مكان يسجد فيه ويتعبد، وهو من الألفاظ الإسلامية التي لم تعرفها الجاهلية، وهو يدل على مصلى الجماعة⁽³⁸⁾.
وقد ورد ذكر المسجد والمساجد والمسجد الحرام في القرآن الكريم بلفظها ثمانيا وعشرين مرة، كما وردت الإشارة إلى ذلك متخذة اسم مقام إبراهيم ومصلى مرة واحدة فقط، أما الإشارة بلفظة البيوت فمرة واحدة أيضا، ولكل مرة مناسبتها⁽³⁹⁾.

• جامع:

المسجد نوعان، واحد لا تقام فيه صلاة الجمعة، بينما تجري في الآخر، وهو المسجد الجامع أو الجامع أو الجامع الكبير أو مسجد الجمعة⁽⁴⁰⁾.
قال هشام بن عمار: «لما افتتح عمر بن الخطاب البلدان كتب إلى أبي موسى وهو على البصرة يأمره أن يتخذ مسجدا للجماعة، ويتخذ للقبائل مساجد، فإذا كان يوم الجمعة انضموا إلى مسجد الجماعة، وكتب إلى سعد ابن أبي وقاص وهو على الكوفة بمثل ذلك، وكتب إلى عمرو بن العاص وهو على مصر بمثل ذلك، وكتب إلى أمراء أجناد الشام، فكان الناس متمسكين بأمر عمر وعهده»⁽⁴¹⁾.

ويتضح من خلال هذا القول أن الجامع هو المسجد الذي تؤدي فيه صلاة الجماعة يوم الجمعة، ولذا عرف بالجامع، ومع قيام الدولة الأموية أصبح المسجد الجامع يلعب دورا سياسيا في غاية الأهمية، حيث كان على كل والي من ولايات الأقاليم أن يقيموا المسجد الجامع الذي أصبح يمثل مسجد الدولة الرسمي، إذ كان من شارات الخلافة ذكر اسم الخليفة في خطبة الجمعة وعدم ذكره يدل على خلعه⁽⁴²⁾.

وهكذا أصبح للفظ الجامع مدلول سياسي في عهد الدولة الأموية، حيث أصبح لفظ جامع يطلق على المسجد الذي يؤم فيه الخليفة أو من ينوب عنه المسلمين في صلاة الجمعة، ومعنى هذا أن لفظ جامع أصبح يطلق بالتحديد على مسجد الدولة الرسمي، وهو الذي عرف بالمسجد الجامع⁽⁴³⁾.

وأصبح المؤرخون والجغرافيون في القرن السابع الهجري يستعملون لفظ الجامع للدلالة على المساجد الكبيرة، أما العماير الدينية الصغيرة فكانوا يستعملون لها لفظ مسجد، وكانت كلمة جامع تطلق في البداية على المساجد الكبيرة، لأن صلاة الجمعة لم تكن تؤدي إلا في المسجد الواحد في المدينة، وهو المسجد الجامع، لكن مع اتساع عمران الدولة الإسلامية وازدياد عدد المسلمين أصبحت تقام صلاة الجمعة في العديد من المساجد الجامعة أو الجوامع، واتسعت مساحتها لتسد حاجة المصلين، كما استعملت المساجد بنوعها كمركز للتعليم والتدريس خلال العصر الإسلامي الأول⁽⁴⁴⁾.

كما يمكن اعتبار لفظ الجامع نعت للمسجد، وإنما نعت بذلك لأنه علامة الاجتماع، وما كانوا في الصدر الأول يفردون كلمة «الجامع»، وإنما كانوا يقتصرون تارة على كلمة المسجد، وتارة يصفونها فيقولون المسجد الجامع، وتارة يضيفونها إلى الصفة فيقولون مسجد الجامع، ثم تجاوز الناس ذلك واقتصروا على الصفة فقالوا للمسجد الكبير وللذي تصلى فيه الجمعة، وإن كان صغيرا الجامع، لأنه يجمع الناس لوقت معلوم⁽⁴⁵⁾، وقد ذكرت كلمة جامع لجمعهم فيه، وقد يكون سمي بالحنفي لأن المسجد الثاني مالكي.

• عين:

مصطلح قد يقصد به السبيل، وهو مشرب يقام في الأماكن العامة والأحياء وأركان المساجد والمدارس والأضرحة، وقد ينقش على إحدى اللوحات اسم صاحب العمل، مع عبارات شعرية تطلب الدعاء له بعد الارتواء⁽⁴⁶⁾.

خاتمة

لقد كانت هذه الكتابات بمثابة شواهد جديدة على عمائر ارتبطت أسماؤها بمدينة القليعة، هذه الأخيرة التي تعرف شهرتها إلا بمسجد وضريح زاوية سيدي علي بن مبارك،

والكتابة التي قمنا بدراستها بينت أن عملية تجديد المسجد لم تقتصر على كلمة تجديد فقط، بل صاحبها كلمة بنايه بمعنى أن المسجد أعيد بناؤه من جديد.

والواضح من خلال التواريخ المتعلقة بمسجد الحنفية والعين الملحقة به، يبدو أن عملية بنائه تمت في مرحلة تسبق المرحلة التي ذكرت في المسجد الأول، لكن المعروف أن مدينة القليعة شهدت العديد من الزلازل، مما تسبب في تهديم المسجد الأصلي لمسجد سيدي علي بن مبارك.

والعين التي ألحقها حسن باشا بمسجد الحنفية تشير وتؤكد على ميزة عرفت بها مدينة القليعة، وهي انتشار البساتين ومختلف أنواع الأشجار، فقد وردت عبارة «وأحيا الجنائن»، علما أن عددا هائلا من عيون مدينة الجزائر ينسب إلى حسن باشا مؤسس هذه العين.

الملاحق:



الصورة رقم 2: عين المسجد العتيق مسجد الحنفية.



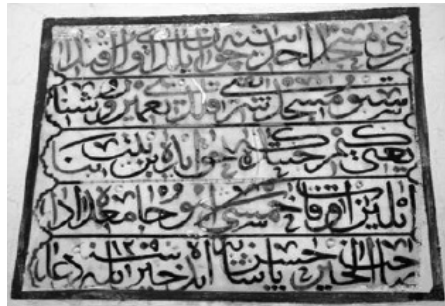
الصورة رقم 1: واجهة المسجد العتيق مسجد الحنفية



الصورة 3: مدخلا مسجد سيدي علي بن مبارك



الصورة 4: مدخل ومئذنة مسجد سيدي علي بن مبارك



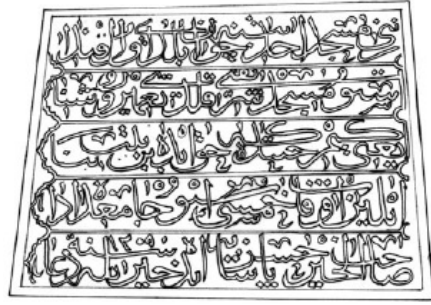
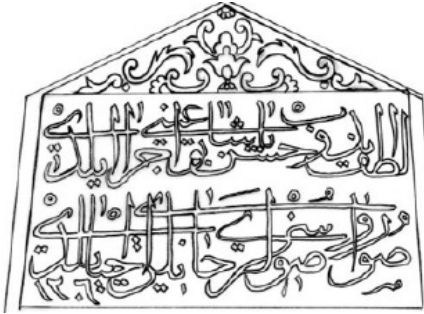
الصورة 5: كتابة المسجد العتيق - مسجد الحنفية



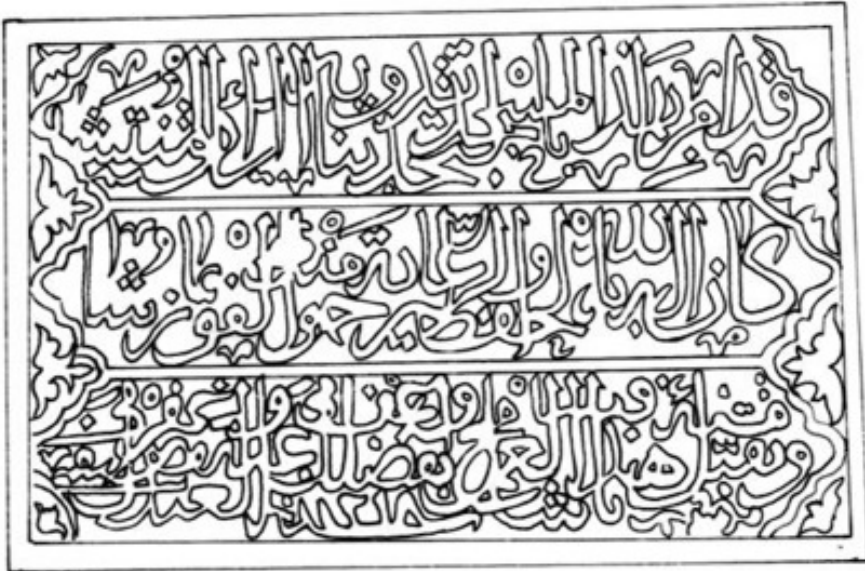
الصورة 7: كتابة مسجد سيدي علي بن مبارك



الصورة 6: كتابة عين المسجد العتيق - مسجد الحنفية



الشكل 1: كتابة المسجد العتيق - مسجد الحنفية الشكل رقم 2: كتابة عين المسجد العتيق - مسجد الحنفية



الشكل رقم 3: كتابة مسجد سيدي علي بن مبارك

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		المتوسطة	المتطرفة	المبتدأة
أ	ا	آ	إ	أ
ب	ب	ب	ب	ب
ح	ح	ح	ح	ح
د	د	د	د	د
ر	ر	ر	ر	ر
س	س	س	س	س
ص	ص	ص	ص	ص
ط	ط	ط	ط	ط
ع	ع	ع	ع	ع
ف	ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل	ل
م	م	م	م	م
ن	ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و	و
ي	ي	ي	ي	ي

الشكل رقم 4: التحليل الأبجدي للكتابات

الهوامش:

- 1- Duval (M.Jules) ; Tableau de l'Algerie, Just Rouvier libraire-editeur, Paris, 1854, p.171.
- Aperçu historique, statistique et topographique sur l'état d'Alger, 2° édition, ch. Piquet, Paris, p.128.
- Histoire pittoresque de l'Afrique française, B.Renault editeur, Paris, 1845, p.15.
- 2 أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1984، ص225.
- 3 Esquer (G) ; Alger et sa region, Arthaud, Paris, p.143.
- 4 - Gaffarel (Paul) ; L'Algerie, histoire, conquete et colonisation, librairie de Firmin-Didot, Paris, 1883, p.648.
- Histoire pittoresque de l'Afrique française, ... p.15.
- Barbier(J) ; Itineraire historique et descriptif de l'Algerie, Libairie de Hachette, Paris ; 1855, p.134.
- 5 Duval (M.Jules) ; Op.Cit, p.171.
- 6 Rozet et Carette; Algerie, Firmin Didot freres, Paris, 1856, p.16.
- 7 Barbier(J) ; Op.Cit, p.139.
- 8 Duval (M.Jules) ; Op.Cit, p.171.
- 9 Rozet et Carette; Op.Cit, p.16.
- 10 Barbier(J) ; Op.Cit, p.137.
- 11 محمد الحاج صادق، مليانة ووليها الصالح سيدي احمد بن يوسف، الجزائر، ص135، 136.
- 12 Gonzalez (Joachim de) ; Essai chronologique sur les musulmans celebres de la ville d'Alger, imprimerie Victor Pézé, Alger , 1886, p.7
- 13 Mariaud (Casimir); Esquisses Algeriennes, imprimeur de l'Ahénée, 1891, p.146.
- 14 Duval (M.Jules) ; Op.Cit, p.171.
- 15 Barbier(J) ; Op.Cit, p. 134-136.
- 16 Duvernois (C) ; L'Algerie pittoresque, J.Rouvier, libraire – editeur, Paris, 1863, p91.
- 17 للكتابة على الرخام يستخدم النقاش إزميلا من الحديد طرفه مدبب يختلف في حجمه وسمكه ومدى دقة دبدبته حسب حجم الكتابات التي يريد تنفيذها، وبعد أن يعد الخطاط النصوص الكتابية على المساحات المخصصة لها، يتولى النقاش بالطرق على إزميله، وحفر الحروف، ووضع ثقوب داخل هذا الحفر، ثم يملأ بالرخاص، حيث يثبت بتسربه في تلك الثقوب، ثم يسوى الرصاص في نفس مستوى اللوحة حتى لا يبقى بارزا عنها، فتظهر الكتابة وكأنها مطلية باللون الأسود فوق الرخام.
- 18 ترجمة الدكتور / نعيمة بوحمشوش - قسم التاريخ - كلية العلوم الإنسانية - جامعة الجزائر 2.
- 19 ترجمة الدكتور / نعيمة بوحمشوش - قسم التاريخ - كلية العلوم الإنسانية - جامعة الجزائر 2.
- 20 في هذه التقنية يقوم النقاش بالطرق على إزميله لتفريغ المساحات المحصورة بين الكتابات، وذلك من أجل الحصول على كتابة بارزة.
- 21 سهيل أنور، الخطاط البغدادي علي بن هلال، ترجمة محمد بهجت الأثري، وعزيز سامي، تلي الرسالة تحقيقات و تعليقات تاريخية وأدبية من وضع الأول، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1377هـ - 1958م ضمن التحقيقات، ص 49.
- 22 إبراهيم ضمرة، الخط العربي- جذوره وتطوره، الطبعة الثالثة، مكتبة المنار، الأردن 1988، ص 102.
- 23 محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص 175.
- 24 محمد طاهر بن عبد القادر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، الطبعة الأولى، دار الكتب المصرية، 1939، ص 94.

- 25 مایسة محمود داوود، کتابات العربیة علی الآثار الإسلامیة من القرن الأول حتی أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7 - 18م)، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، 1991، ص 59.
- 26 فوزي سالم عفیفي، نشأة وتطور الكتابة الخطیة العربیة ودورها الثقافی والإجتماعی الطبعة الأولى، وكالة المطبوعات، الكويت، 1980، ص 119.
- 27 مأمون یس عبد الله، الكتابة العربیة، تاریخها وأنواعها. ص 30، 31.
- 28 عبد الرحمان الجیلالي، تاریخ الجزائر العام، الجزء الثالث، الطبعة السادسة، دار الثقافة، بیروت، 1983، ص 267، 280، 282.
- 29 نور الدین عبد القادر، صفحات فی تاریخ مدينة الجزائر، من أقدم عصورها إلى انتهاء العهد التركي، نشر كلية الآداب الجزائریة، مطبعة البعث، قسنطينة، 1965، ص 117.
- 30 دائرة المعارف الإسلامیة، کتاب الشعب، الطبعة الثانية، 1969، المجلد السادس، ص 61 - 63.
- 31 حسن الباشا، الألقاب الإسلامیة فی التاریخ والوثائق والآثار، الدار الفنیة للنشر والتوزیع، 1989، ص 392-396.
- 32 عبد الرحیم غالب، موسوعة العمارة الإسلامیة، الطبعة الأولى، جروس برس بیروت، 1408 هـ/ 1988، ص 93.
- 33 عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامیة، مكتبة مدبولی القاهرة، 2000، ص 38.
- 34 الزركشي (بدر الدین محمد بن بهادر)، ت: 794، إعلام الساجد بأحكام المساجد، قدم له واعتنى به: أيمن صالح شعبان، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمیة، بیروت، لبنان، 1416 هـ / 1995م، ص 13.
- 35 العسكري (أبو أحمد الحسن بن عبد الله)، كتاب التصحیف والتحریف وشرح ما یقع فیہ، الجزء الأول مطبعة الظاهر، القاهرة، 1326 هـ/ 1908 م، ص 113.
- 36 الشیخ طه الولی، المساجد فی الإسلام، دار العلم للملايين، ص 137.
- 37 الزركشي، المصدر السابق، ص 13، 14.
- 38 عبد الرحیم غالب، المرجع السابق، 1408 هـ/ 1988 ص 381.
- 39 حسین مؤنس، المساجد، عالم المعرفة، عدد 37، المجلس الوطنی للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1401 هـ/ 1981 م، ص 11.
- 40 عبد الرحیم غالب، المرجع السابق، ص 381.
- 41 سعاد ماهر، مساجد مصر وأولیایؤها الصالحون، الجزء الأول، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامیة، القاهرة 1971، ص 30، 31.
- 42 سعاد ماهر، مساجد فی السیرة النبویة، هیئة المصریة العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص 14.
- 43 سعاد ماهر، مساجد مصر وأولیایؤها الصالحون، ص 17.
- 44 محمود وصفی محمد، دراسات فی الفنون والعمارة العربیة الإسلامیة، دار الثقافة والنشر، القاهرة 1980 ص 34.
- 45 حسن عبد الوهاب، تاریخ المساجد الأثریة، الطبعة الثانية، هیئة المصریة العامة للكتاب، القاهرة، 1994 ص 11.
- 46 عبد الرحیم غالب، المرجع السابق، ص 218، 219.