

الكتابات الأثرية على الفنون التطبيقية بالجزائر في العهد العثماني

The Archaeological writings on applied arts in Algeria during the Ottoman's era

سمير بوطيش^{*1}

1 المتحف العمومي الوطني للفنون الجميلة (الجزائر)، boutichesamir@hotmail.fr

تاريخ القبول: 2024/12/03

تاريخ الإرسال: 2024/02/28

ملخص:

تعتبر الكتابات الأثرية على الفنون التطبيقية من المصادر المهمة التي يصعب الطعن فيها، كونها معاصرة للأحداث المسجلة عليها، سَدَّتْ بذلك جزءا من الفراغ الموجود في المصادر، يمكن من خلالها كذلك استنباط معلومات تثبت أو تنفي أو تصحّح الكثير من المعطيات التاريخية أو تميّط اللثام على حقائق جديدة مستمدة منها ولم تتعرض لها المصادر، نفذت هذه الأخيرة على المعدن والخشب والنسيج والجلود، تضمنت الألقاب وعبارات الوقف والتوقيعات والتأريخات وأسماء مالكيها وصانعيها، وهي معلومات مهمة.

اهتم الباحثون في الجزائر بدراسة الكتابات الأثرية على العمائر وشواهد القبور والمسكوكات وغيرها، كما اعتمدوا على الوثائق والأرشيف دون إعطاء موضوع الكتابات على الفنون التطبيقية من حيث الشكل والمضمون نفس الاهتمام، وقد تم الاعتماد في هذا البحث على هذه الأنواع من الفنون لتوفر نماذج منها تحوي في أبدانها على كتابات وهي محفوظة على مستوى المتاحف وعند بعض الخواص.

كلمات مفتاحية: كتابات أثرية؛ صنائع؛ إمضاء؛ وقف؛ تأريخ.

Abstract

The archaeological writings on applied art considered as an important source that it is difficult to appeal, as it is contemporary with the events, thus filling part of the void that exists in the sources, through which information can also be extracted that proves, denies or corrects a lot of historical facts. Or unveil new facts derived from it that were not exposed to the sources, accurate and precious.

Researchers in Algeria were interested in their studies with archaeological writings on architectures, tombstones, numismatics, etc., and they depended on documents and archives without giving the subject of writings on applied arts in terms of form and content the same interest. In this research, reliance was made on these types of arts to provide models on them that contain in their bodies it contains writings and is preserved in some museums and with some private owners.

Keywords: Archaeological writings; Crafts; Signature; Endowment; Date.

1- مقدمة

يقصد بالفنون التطبيقية تلك المنتجات النفعية التي تستخدم في الحياة اليومية شريطة . أن تتصف بالإبداع والجمال من تحف معدنية وخشبية وجلدية ونسجية وغيرها، تم جمع النماذج المدروسة من مختلف متاحف الجزائرية، إضافة إلى بعض المجموعات الخاصة، . واقتصرت دراستنا هنا على الكتابات الأثرية على هذا النوع من الفنون بالجزائر في العهد العثماني لما له من أهمية على أكثر من صعيد، فهي تعطينا أولا من الناحية الاجتماعية قائمة لأسماء الصانع وأصحاب التحف وأصحاب الوقف والموقوف لهم، كما تشير إلى أهم الطوائف السكانية وتخصصاتها الصناعية. أما من الناحية السياسية والعسكرية فهي تزودنا بالكثير من المعطيات عن الوظائف وعلاقة أفراد الجيش ببعض الحرف التي كانوا يمارسونها، في حين يشير بعضها الآخر إلى الألقاب التي كانت متداولة في أوساط المجتمع الجزائري، ما يؤكد على الدور التوثيقي غير القابل للطعن أو التشكيك للمضامين كونها معاصرة أيضا لتلك المعطيات بدليل التواريخ . المثبتة مع الكتابات.

تم أولا جمع وتصنيف وتنميط التحف الحاوية على كتابات ومحاولة تحليلها من جوانب مختلفة مع الإجابة على بعض التساؤلات بتسليط الضوء على بعض القضايا الغامضة وفق منهج تسلسلي منطلقا من إشكالية هي: ما هو الدور الذي يمكن أن تلعبه مضامين الكتابات على الفنون التطبيقية بالجزائر في العهد العثماني سياسيا واجتماعيا وعسكريا واقتصاديا؟ حاولت الإجابة عنها بوضع منهجية تقوم على تقسيم العمل إلى قسمين، الأول نظري بما جادت عليه المصادر والمراجع من معلومات، والثاني تطبيقي وهو التعامل المباشر مع التحف، . لأنهي العمل بخاتمة هي عبارة عن حوصلة لأهم النتائج المستخلصة، إلا أن الموضوع يبقى يحتاج إلى بحث متواصل مع وجود نية تظافر جهود الكل في إنجاح مثل هذه الدراسات.

2- أساليب تنفيذ الكتابات على الفنون التطبيقية

1-2- أساليب تنفيذ الكتابات على الفنون المعدنية والخشبية

اختلفت أساليب تنفيذ الكتابات الأثرية باختلاف أنواع المواد المنجزة عليها، ففي عمله على المشغولات المعدنية ينطلق الفنان من المادة الأولية والتي تكون إما مصهورة أو من صفائح وذلك بالاستعانة ببعض الأدوات؛ أما الأخشاب فإنه يجب تركها لتجفّ لاجتناب حدوث تشققات بفعل تمددها وانكماشها. (الألوسي، 2003، صفحة 126)، أما الأساليب المعتمدة في تنفيذ الكتابات هنا، فتتمثل في:

الحزّ: هو إزالة جزء دقيق من الحامل، استعمل هذا الأسلوب بكثرة في تنفيذ الإمضاءات أو لتحديد حواف الحروف وإبرازها كما استعمل في عمل مجاري لأسلوب التكفيت بمساعدة معدات ذات

نهايات حادة كالأزاميل. (عثمان، 2013، صفحة 213)، نفذت جل الإمضاءات على الفنون المعدنية في المجموعة محل الدراسة بهذا الأسلوب.

الحفر: هو ضرب من الزينة تنقش به الكتابات والرسوم على أسطح خامات الزجاج والمعدن والحجر والرخام والجص ونحوها، فتُنجز النصوص أولاً أو التصاميم المقترحة، لتأتي عمليات حفر وتفرغ الأجزاء المكوّنة للتصميم (عاصم، 2000، صفحة 82)، ويمكن التفريق بين أنواع كثيرة من الحفر حسب العمق أهمها: الحفر المائل والحفر البارز والحفر الغائر والحفر المجسم.

التفريغ والتخريم: يتم هذا الأسلوب بقطع الفراغات الموجودة بين العناصر الكتابية للحصول على المواضيع المطلوبة بوضوح، حيث يبدأ الفنان بكتابة الموضوع على السطح، ثم يقوم بإحداث ثقب وسط المجال الذي سيتم نزعه للسماح بإدخال الإزميل أو منشار التفريغ، وعند الانتهاء يعمل على تشطيب الحواف المنزوعة بالمبارد (خليف، 2001، صفحة 134)، استعمل هذا الأخير بكثرة، خاصة في تزيين وسائل الإنارة.

الطبع والختم: تنقش هنا الكتابات محفورة ومقلوبة على أداة صلبة ويُطبع بها على المادة وهي ليّنة، فتظهر الكتابات معتدلة بارزة، ينحت الفنان حسب طلب المالك، ويشير مضمونه إلى اسم صاحبه وكنيته ومهنته، كما أنه يؤكد ملكيته على الشيء الذي يحمل طبعه.

التكفيت: يستعمل هذا الأسلوب في تنفيذ الكتابات والزخارف على التحف المعدنية، ويكون بمعدن الفضة، ويتم ذلك بتحديد حواف الحروف ثم تطرق المساحة الداخلية لتصبح بارزة، ثم تُكفت بمادة الفضة وهي في حالة سائلة ليظهر بعد ذلك التصميم بوضوح (عثمان، 2013، صفحة 211) أسلوب النيللو: النيللو هو عبارة عن خليط أسود مكون من نسب مختلفة من الفضة والنحاس والرصاص والكبريت والبوراكس، فبعد حرّ الموضوع الكتابي أو الزخرفي، يُدّاب هذا الخليط ويُسكب على بدن القطعة فتقوم بملا تلك الأخاديد أو الحزوز وتوضع بعدها القطعة في الفرن كي تلتحم هذه المادة وتلتصق ثم تُترك لتبرد، ثم يقوم بكشط الزوائد بعناية. (Arseven, 1950, p. 130)، استعمل هذا الأخير بكثرة في العهد العثماني، وهو ما يوضحه العدد الهائل من التحف المنفذة بهذا الأسلوب.

التطريق والضغط: بعد تشكيل المعدن على الهيئة المطلوبة وتنفيذ الكتابات على البدن، يشرع في عملية طرق الموضوع من الخلف بواسطة مطرقة، فتظهر الكتابات ويقوم الفنان بتنظيفها وإظهار التفاصيل بواسطة الأزاميل.

الصب: يتم صهر المعدن وسكبه في حالته الذائبة في قوالب، يمكن خلالها تشكيل الآنية على وجه التقريب، ثم يقوم بتنظيفها وتصحيح عيوبها، تنفذ العناصر الكتابية هنا على القالب من الداخل وبطريقة معكوسة لتعطي زخارف بارزة على بدن التحفة، ولا يبقى على الصانع إلا تسوية حواف موضوعه الكتابي وتشطيبه. (طيان، 2011، صفحة 87)

أسلوب الصبغ: ينفذ على المشغولات الخشبية، حيث يجب أولاً تغرية البدن بطبقة أولية من الغراء تعمل كذلك على تسويته وسد مساماته، ثم يتم دهنها بعد تجفيفها حتى يصبح السطح أكثر نعومة، ثم تنفذ الكتابات بلون مختلف، مع تجنب تعريض التحفة إلى أشعة الشمس أو الغبار، احتل هذا الأسلوب مركز الصدارة في العهد العثماني وكثر تطبيقه على الأثاث. (بورابة، 2009، صفحة 270)

الترصيع والتطعيم: الترصيع هو إضافة مادة ثمينة إلى مادة أخرى أقل منها قيمة بغرض الزينة، تعتمد على تجميع حشوات صغيرة من العظم أو العاج أو الصدف، ثم تلصق على أرضية خشبية مسطحة غير محفورة، أما أسلوب التطعيم فيتم بتفريغ العنصر الزخرفي المراد تطبيقه على القطعة الخشبية حسب الرسم، ثم وبواسطة إزميل تحفر تلك الأجزاء التي سوف ترصع بحيث يكون سمك المناطق المفترغة يساوي سمك الأجزاء الموجهة للترصيع، وتصبح معاً تمثل مستوى واحد (Arseven, 1950, p. 193)

2-2- أساليب تنفيذ الكتابات على الفنون النسيجية والجلدية

بعدما استخدم الإنسان المنسوجات والجلود في شؤونه العامة، لم يشأ أن يقف عند حد المنفعة، بل عمل على أن يكون لها أيضاً أثر فني، وقبل تنفيذ الكتابات على هذين النوعين من المشغولات، لابد من مرورهما ببعض المراحل لتصبح جاهزة، وذلك بإعطاء القطعة شكلها النهائي، ثم اختيار الموضوع الملائم وطريقة تنفيذه:

التطريز: استعمل هذا الأسلوب بصورة واسعة على المنسوجات والجلود عبر جميع الفترات وفي جل مناطق الوطن، وهو زخرفة القماش بعد الانتهاء من نسجه بخيوط ملونة، ومن مادة أغلى، ويبدو أن التطريز الجزائري كان الفن الوحيد تقريباً الذي لم يعرف انحطاطاً في أواخر القرنين 12هـ-13هـ/18م و19م (مرزوق، 1979، صفحة 119)، تبدأ العملية برسم الموضوع بقلم رصاص على البدن ثم يُطرّز بخيوط ذهبية أو فضية أو حريرية، كما يمكن استعمال طريقة أخرى وذلك بلصق نوع خاص من الورق يحمل الموضوع على سطح القطعة المراد زخرفتها، ثم يتبع الفنان تلك المواضيع بواسطة إبرة. (Gsell, 1903, p. 5)

الطبع والدمغ: تزيّن الأقمشة والجلود وتطبع عليها المواضيع الكتابية وذلك بنقشها في قوالب تغمس في الصبغة المراد التلوين بها، وبعد ذلك يوضع القالب فوق سطح القماش ويترك عليه بمطرفة خشبية فينتقل التصميم إلى القماش (عنايات، 1991، صفحة 107)، أما الدمغ فيستعمل للحصول على كتابات بارزة بالضغط على الجلد بواسطة منقاش، تخرج هذه العناصر على شكل نقوش أو دمغة على جلد لئِنْ نتيجة تبليله في الماء. (Arseven, 1950, p. 307)

الكتابات والزخارف المنسوجة: تنفذ الكتابات في هذا الأسلوب مع المنسوج نفسه بتعاشق مجموعتين من الخيوط مع بعضها، تعرف الأولى باسم السدى وتكون في وضع طولي، والثانية

اللحمة وتكون بوضع عرضي، بألوان مختلفة عن بقية خيوط المنسوج، وتعتبر هذه الأخيرة جزءا عضويا من المنسوج نفسه، وتوضع المضامين في التصميم العام لزخرفة المنسوج حتى يقوم النساجون بنسجها أثناء عملهم. (عثمان، 2013، صفحة 214)

الزخرفة بالتذهيب: هو من أجمل أساليب الزخرفة على الجلد، لذلك استخدم بكثرة وبطرق متعددة، وغالبا ما نجده منقّدا على أغلفة المصاحف والكتب القيّمة، تعوّض هذه المادة أحيانا بمساحيق معادن أخرى كالنحاس (عنايات، 1991، صفحة 21)، كما أنه من أكثر المواضيع المنفذة بهذا الأسلوب هي المواضيع الكتابية.

3 - الكتابات الأثرية

تنوعت الصيغ والعبارات المنفذة على الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني من عبارات تسجيلية كالألقاب والتواريخ وأماكن الصنع وغيرها، أضفت عليها الطابع التوثيقي وجعلتها رسمية.

3-1- الكتابات التسجيلية:

تضم الألقاب والتوقيعات وعبارات الوقف والتأريخات، وهي تكتسي أهمية بارزة لما فيها من معلومات قيّمة في علم الألقاب والوظائف والأنساب ونظم الحكم والإدارة التي تعمل على إثراء الدراسات التاريخية والأثرية.

الألقاب:

أصل اللقب في اللغة النَّبَرُ، وهو ما يخاطب به الرجلُ الرجلَ، وقد تنوعت الألقاب المنفذة على التحف بين ما هو رسمي وما هو فخري وما هو نسبة إلى قطر وما هو اسم وظيفة، وجدت أمثلة منها تقريبا في جميع الأقطار وفي جميع فروع الآثار والفنون الإسلامية من عمائر وتحف ومسكوكات وغيرها. (الباشا، 1989، صفحة 217)، جاءت جلها ضمن الإمضاءات في المجموعة المدروسة.

الألقاب الرسمية (أنظر اللوحات رقم 1 و 2 و 3 و 4):

هناك مجموعة من الألقاب الرسمية التي تم العثور على نماذج منها على الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني وتتمثل في:

أغا: هي أعلى رتبة في الجيش البري العثماني، يتقلّدها المجنّدون الأكثر أقدمية ولمدة جدّ قصيرة، إذ لا تتجاوز شهرين قمرين، وقد تُستغل خبرة الأغا العسكرية أيضا في حالات الطوارئ (Show, 1830, p. 158)، وأصبح لقب الأغا في الفترة الأخيرة من العهد العثماني يطلق على الإنسان الكريم صاحب المكانة العالية وصاحب الفضيلة (صابان، 2000، صفحة 15)، ورد هذا اللقب على التحف في الكثير من المناسبات على القطع المعدنية والنسجية ضمن توقيعات أصحاب التحف

وأصحاب الوقفي آخر العبارة على غرار: *الحاجي مصطفى آغا والحاج محمد آغا وأمنة بنت زنين آغا*.

باشا: بمعنى كبير الآغاوات وهو حاكم عسكري، وسرعان ما أصبح يُطلق على أصحاب المناصب العليا حكام الأقاليم، وأخيرا أصبح أعلى لقب تشريفي في الدولة، أُطلق على رتب متعددة مدنية وعسكرية، كما مُنح إلى شيوخ وأعيان القبائل وكبار التجار وملاك الأراضي (بركات، 2000، صفحة 80)، ورد هذا اللقب على التحف المعدنية والنسجية ضمن ألقاب توقيعات أصحاب التحف في آخر العبارة أحيانا وفي وسطها أحيانا أخرى: *باشا ستانكوييلي علي چاوش وحسن باشا حضرتلي*.
بهلوان: بمعنى ملك، استعير هذا اللقب في الإسلام وأضيف إلى بعض الألقاب الأخرى لتكوين ألقاب مركبة، ورد هذا الأخير على التحف المعدنية ضمن إمضاءات صاحب التحفة وضمن ألقاب أصحاب الوقف: *بهلوان إبراهيم خواجه والبهلوان في اوده رشيد خواجه*.

بيك: لفظ تركي مشتق من بيوك بمعنى كبير، يمنح هذا اللقب لأبناء الوزراء ولكل ذي نفوذ وللمتميزين من العامة في الدولة العثمانية وعلى كبار القادة (صaban، 2000، صفحة 63)، ورد هذا اللقب على التحف المعدنية ضمن ألقاب أصحاب التحف: *أم حسين بيك وعلي بك، وعلى تحفة نسجية منفردا*.

حضرتلي: صاحب الحضرة، أطلق هذا اللقب على الوزراء وكبار رجال الدولة والأولياء الصالحين. دولتلو: صاحب الدولة، يخاطب بها الوزراء ومشايخ الإسلام وقواد الجيش، ورد هذان اللقبان في مناسبتين، لُقّب بهما حسن باشا.

قائد: يشرف على وحدة إدارية صغيرة، يتكفل بجمع الضرائب والمحافظة على الأمن، ويكون من الأتراك أو الكراغلة، كما أطلق هذا اللقب على المكلف بنظافة الشوارع وهو قائد الزبل، ورد هذا الأخير مرة واحدة على تحفة معدنية، جاء ضمن توقيع صاحبها: *قائد حسن*.

قبودان: يُطلق على قائد المركب البحري، وهي أعلى رتبة في سلك الضباط البحريين (بوعزيز، 1965، صفحة 176)، ورد هذا اللقب في مناسبة واحدة ضمن إمضاء صاحب القطعة: *الحاجي محمد علي قبودان*.

رئيس: لقب أُطلق على أمير البحر، لا يصل إلى هذه الرتبة عن طريق الأقدمية بل هي من صلاحيات الداي وحده شريطة أن يكون المعني شخصا مسنّا وله خبرة واسعة في مجال البحرية وذو أخلاق رفيعة، يشكل هؤلاء جهازا محترما بفعل الثروات التي يجلبونها للبلاد (Show, 1830, p. 172).
شاوش: لقب استعمل في مختلف القطاعات والوظائف، كخدمة الديوان وعلى الذين يشتغلون في خدمة السفن، وهناك الشاوش الذي يعينه الأمين لإدارة شؤونه (الباشا، 1989، صفحة 293)، ورد هذا اللقب في مناسبة واحدة ضمن توقيع صاحبه: *باشا ستانكوييلي علي چاوش*.

خوجه: لفظ فارسي بمعنى المعلم أو الكاتب أو التاجر أو الشيخ أو السيد (بن حموش، 2000، صفحة 270)، انتقل من العثمانية إلى العربية في صيغتها خواجه بمعنى المسجل أو الكاتب أو الناسخ أو المتعلم أو المعلم، ويدخل ضمن اختصاصاته كذلك إدارة الحارات والتصرف في الخيول والجمال المخصصة لنقل الجيوش (خوجه، 2007، صفحة 128)، ورد هذا اللقب بصيغته الخوجه أو الخواجه في العديد من المناسبات، كلها على التحف المعدنية: *الحاجي محمد خوجه والحاج مصطفى خوجه زاده وحاجي حسن خوجه جزائري*.

الألقاب الفخرية والتشريفية (أنظر اللوحتان رقم 5 و6):

هي الألقاب تطلق على أصحاب المكانة الاجتماعية المرموقة، ومن أهمها:

افندي: أصلها يوناني، بمعنى السيد والأستاذ وربّ العمل، استعمل عند العثمانيين للدلالة على الإنسان المتعلم والمثقف، كما أطلق على كبار رجال الدولة (Ben Cheneb, 1922, p. 13)، استعمل هذا اللقب في مناسبة واحدة على تحفة معدنية، ضمن إمضاء صاحب التحفة: *السيد حاجي محمد عطا الله افندي*.

حاج: يطلق مصطلح الحاج في العرف العام على من ذهب حاجًا إلى بيت الله الحرام، جمعها حجاج وحجيج، إلا أنه يطلق أيضا على أرباب الحرف والسلطة (القلقشندي، 1914، صفحة 11)، كان الحجاج يمارسون أيضا مهام اقتصادية، فمثلا بمدينة قسنطينة عند دخول الفرنسيين وجدوا من يطلق عليه هذا اللفظ من صانع الأحذية والبشماقجي والنجار والسراج والدباغ والتاجر وغيرهم (Grangdaud, 1998, p. 50)، ورد هذا اللقب بصيغته الحاج والحاجي في عدة المناسبات: *الحاج مصطفى خوجه زاده وحاجي عبد الله وحاجي حسن خوجه والحاجي مصطفى آغا والحاج بن عيسى. كوجوك: كلمة تركية وتعني الصغير، ورد هذا اللقب في مناسبتين على تحفتين معدنيتين، كُتبت كوجك*.

الناصر: لقب فخري لمن ينتصر للدين، دخل في تكوين ألقاب مركبة، ورد في مناسبات كثيرة كلها على التحف المعدنية وجاءت ضمن عبارات الدعاء للحاكم أو نعتة.

السيد: من الألقاب السلطانية، يقال السلطان السيد الأجل ونحو ذلك ويقع في اللغة على المالك والزعيم ونحوها (القلقشندي، 1914، صفحة 16)، كان أصحاب هذا اللقب في الجزائر يمارسون المهام الدينية والقضائية، كما حمله الخياط والتاجر وكاتب بيت المال والصباغ والخراط وغيرهم (Grangdaud, 1998، صفحة 52)، ورد على التحف بصيغ مختلفة غرار سيد وسيدي، جاءت مرة واحدة على سجادة، أما البقية فعلى التحف المعدنية: *الحاج عمر سيد وسيدي عبد الرحمن الثعالبي وسيد مصطفى ابن إبراهيم*.

السلطان: يقصد به الحاكم المسلم الذي يتولى شؤون رعيته، أصله في اللغة الحُجة، وسُمي السلطان بذلك لأنه حُجة على رعيته (بن حموش، 2000، صفحة 73)، ورد هذا اللقب على التحف المعدنية والنسجية ضمن عبارات الدعاء للحاكم أو نعته.

العالم: وهو خلاف الجاهل، نعت به الملوك تعظيماً لهم (القلقشندي، 1914، صفحة 19)، ورد هذا اللقب كنعت للسلطان مضاف إليه ألقاب أخرى على غرار الناصر والمولى.

العبد: العبد في اللغة ضدّ الحرّ، وهو المملوك، ويقال العبد الفقير إلى الله كلقب من ألقاب التذلل لله، ورد هذا اللفظ كلقب مركب أضيف لأسماء الجلالة ممن كانوا أصحاب التحف أو أصحاب الوقف أو الصناع على التحف المعدنية والنسجية والجلدية (الباشا، 1989، صفحة 392).

الشيخ: من ألقاب العلماء والصالحين توقيراً لهم، أصله في اللغة الطاعن في السنّ، كما أُطلق على الوزراء وعلى رئيس العشيرة وكبير القوم علماً وفضيلة ومقاماً، وأطلق كذلك على أساتذة الحرف ورؤسائها، كما أُطلق على المعلم والمفتي، ورد هذا اللقب على تحفتين واحدة ضمن ألقاب الصناع والأخرى للموقوف عليه (بركات، 2000، صفحة 216).

الألقاب الوظيفية (أنظر اللوحات رقم 7 و 8 و 9):

وردت العديد من الألقاب الوظيفية العسكرية منها والمدنية ضمن الكتابات الأثرية، حيث يأتي عادة اسم الوظيفة بعد الاسم، وهو ما لاحظناه على الفنون التطبيقية الجزائرية العثمانية: طباقوجي: لقب مركب من كلمتين: طبق، وهو الذي يؤكل عليه أو فيه، يتكون من الصحن والغطاء وهو ما عرف في مدينة الجزائر بتبسي عشاوات، أما جي: فتضاف في اللغة العثمانية للدلالة على الشخص صاحب المهنة، ورد هذا اللقب في مناسبة واحدة: طباقوجي سليمان بشه، بمعنى صانع الأطباق سليمان باشا.

كوباجي: لقب مركب كذلك من كلمتين: كوب، وهو القدح الذي لا عروة له (ابن منظور، 1988، صفحة 568)، وحي التي سبق التطرق إليها، ورد هذا اللقب في مناسبة واحدة: كوباجي حسين محمد جازيريه.

خزناجي: يعيّن من طرف الداي على أساس الترقيات في الوظائف، ويجب على من يتولى هذا المنصب أن يتصف بالكفاءة والإخلاص والأصل العثماني والثقافة المزدوجة العربية والعثمانية، يقوم الخزناجي بالإحصائيات المالية والنفقات ومراقبة الأسواق ويشرف على مراسيم دفع رواتب الجند والموظفين (كشرو، 2007، صفحة 156)، ورد هذا اللقب على تحفتين معدنيتين ضمن إمضاء صاحب التحفة: صاحب عثمان خزناجي وصاحب سيد علي خزناجي.

مقاطعه جي: هو المكلف بإعداد دفتر رواتب الجند، كان هؤلاء الموظفون السامون يعملون اثنين معا (Deny, 1920, p. 242)، ورد هذا اللقب في مناسبة واحدة على تحفة معدنية ضمن ألقاب صاحب التحفة: صاحب باش مقاطعه جي محمد خواجه.

دكمه جي: هو رئيس فرقة المدفعيين في الجيش الإنكشاري، ورد هذا اللقب في مناسبة واحدة، صاحب دكمه جي باش حاج محمد اغا.

وكيل خرج: يتم اختيار وكلاء الخرج من أقدم اليولداش، تتمثل مهامهم في توفير المؤونة والمستلزمات، يمكن أن يكون في الأوجاق الواحد وكيل خرج واحد أو اثنان أو حتى ثلاثة (خوجة، 2007، صفحة 118)، ورد هذا اللقب في مناسبة واحدة على تحفة معدنية: صاحب وكيل خرج حاج عثمان اغا.

النحاس: هو الذي يشتغل في صناعة النحاس، إلا أننا لم نعتد على هذا المصطلح على غرار مصطلح الصقار المتداول بالجزائر في العهد العثماني، ما يزيد من احتمال أن يكون صاحبه من السوريين الذين استقروا بالجزائر وزاولوا مهنة صناعة النحاس، ورد هذا اللقب في مناسبتين: محمود مصطفى نحاس ومحسن بن عبد النبي النحاس.

الألقاب الجغرافية (أنظر اللوحتان رقم 10 و 11):

وردت العديد من الألقاب التي تدل على الانتماء الجغرافي لصاحبها، ولعل أهمها: جزائري: بمعنى الجزائري، ورد في ست مناسبات كلها باللغة العثمانية بصيغة جزائري وكلها على التحف المعدنية.

عثمانلي: بمعنى العثماني.

قزو ين لي: بمعنى قزويني، نسبة إلى منطقة بحر قزوين.

ستانكويلى: نسبة إلى ستانكويلى إحدى جزر اليونان (Deny، 1920، صفحة 233)

زميرلي: نسبة إلى مدينة إزمير بتركيا جهة آسيا، وردت كل هذه الألقاب في مناسبة واحدة، ويبدو أن أصحابها قد يعود أصلهم إلى تلك المناطق واستقروا بالجزائر بعدما تجنّدوا في الجيش الإنكشاري.

2-3- الكتابات الوقفية (أنظر اللوحتان رقم 6 و 12):

الوقف عمل خيري ذو صبغة دينية يقوم على توقّر الواقف الذي له أهلية التبرع بما يملك، والموقوف وهو المنفعة التي تُصرف على سبيل الحبس، فضلا على توفر الموقوف عليه وهو المستحق لصرف تلك الذات أو المنفعة، انتشر الوقف بالجزائر في العهد العثماني بفعل الوازع الديني والاجتماعي وأصبح أحد المظاهر الحضارية التي تحلّى بها المجتمع الجزائري في هذه الفترة (مريوش، 2007، صفحة 46).

أنواع الوقف:

تعددت وجهات الوقف في الجزائر ولعل أهمها:

أوقاف الجنود والثكنات: كانت مخصصة للإنفاق على المعوزين من الجند وصيانة الثكنات والحصون والأبراج، تظهر هذه الأخيرة في نفس الوقت تآزر أفراد الجيش، إذ يقوم الواحد منهم بحبس أملاكه على أفراد أوده أو أوجاق معين عند بلوغه سن التقاعد، وجرت العادة أن يوقفوا

ممتلكاتهم بذكر أسمائهم وأسماء الأشخاص الموقوف لهم وأحيانا رقم الأوجاق والادود. (سعيدوني، 2001، صفحة 243).

الأوقاف على الأولياء الصالحين: كانت مجموعة كبيرة من أضرحة الأولياء بالجزائر تتمتع بأوقاف تصرف عليها، وكان ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي وسيدي امحمد بوقبرين بمدينة الجزائر ومحمد الغبريني بمدينة شرشال وسيدي أحمد بن يوسف بمدينة مليانة أهم الأضرحة التي كانت تستقبل الأوقاف وتُصرف عليها. (Saïdouni, 2009, p. 77)

أوقاف سبل الخيرات: كانت موجهة إلى المساجد الحنفية الثمانية وهي: جامع جديد وجامع سفر وجامع دار القاضي وجامع كتشاوة وجامع الحاج شعبان خوجة وجامع الشبارلية ومسجد حسين داي ومسجد علي خوجة.

أوقاف الجامع الكبير والمساجد المالكية الأخرى: وذلك بفضل الدور الذي لعبه الجامع الكبير في الحياة الدينية والثقافية والاجتماعية في مدينة الجزائر.

أوقاف الأندلسيين: وُجدت لمساعدة الجالية الأندلسية لتجاوز ظروفها جراء التهجير الذي تعرضوا له وفقدانهم لكل ممتلكاتهم وقصد تجديد مكتسباتهم. (Saïdouni, 2009, p. 77)

عبارات الوقف:

جاءت أغلب عبارات الوقف حبس أو حبوس أو وقف، إضافة إلى عبارات واقف وحبواس، فكما يبدو أن عبارة وقف كانت مستعملة من طرف أفراد الجيش من العثمانيين والكرغلة لورودها باللغة العثمانية وانحصارها في غرف بالثكنات، أما عبارة حبس أو حبوس فاستعملت من طرف السكان المحليين نظرا لورودها بلغة عربية قريبة من الدارجة ووقفها لصالح أضرحة الأولياء.

أركان الوقف: للوقف أربعة أركان هي الواقف والموقوف والموقوف عليه والصيغة:

الواقف: يقصد به صاحب الوقف أو صاحب المنفعة التي وضعت في خدمة الموقوف عليه، ويبدو من خلال المضامين أن الواقفين هم بالدرجة الأولى من أفراد الجيش العثماني الذين كانوا يُوثَّقون هذه العملية بتسجيل أسمائهم واسم الادود والثكنة وحتى رقم الأوجاق في بعض الأحيان، ليأتي بعدهم السكان المحليين من خلال العبارات المنفذة بلغة عربية قريبة من الدارجة بخط كوفي مغربي.

الموقوف: تم العثور -لحد الآن- على ثلاثة عشر تحفة موقفة من صينيّات وسكريات ومحابس ومباخرو وسائل الإنارة.

الموقوف عليه: تمت أغلب عمليات الوقف المسجلة على التحف على غرف الملتحقين الجدد بالجيش في ثكناتهم، أما ضريح سيدي عبد الرحمن فقد جاء في المرتبة الثانية، كما وجدت تحفة موقفة لزواية عبد القادر الجيلالي، كما وردت أيضا عبارات وقف في سبيل الله.

3-3- التوقيعات (أنظر اللوحات رقم 13 و14 و15 و16):

انتشرت التوقيعات على الفنون التطبيقية بكثرة، وهذا ما يدل على مكانة هؤلاء الصناع وأصحاب التحف وحرصهم على إظهارها والتشهير لأنفسهم من خلالها، وظهرت التوقيعات في مناطق مختلفة من بدن التحف ونفذت بأساليب متنوعة (شبل، 2002، صفحة 234)، وتم العثور على عدد من التحف تحمل توقيعات على مختلف المشغولات.

توقيعات الصناع: جاءت معظم التوقيعات ضمن المجموعة محل الدراسة بصيغة عمل وصناعة وشغل، يلي بعضها اسم الصناع مباشرة بأساليب بسيطة أو على شكل أختام، وجدت على التحف المعدنية والخشبية والنسجية والجلدية: *شغل سليم، محمود مصطفى نحاس، صناعة بكتاش، صنعت الحاج البلاد...*

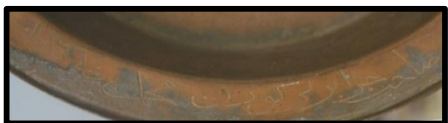
توقيعات أصحاب التحف: عرفت هذه الظاهرة انتشارا واسعا بالجزائر من طرف أفراد الجيش، وذلك من خلال الكم الهائل من التحف التي حملت أسماء أصحابها، ليس من طرف الرجال فقط بل امتدت الظاهرة إلى النساء، حيث وردت ثلاث قطع تحمل توقيعات نساء وهي *فاطمة نا بنت محمد صالح، أم حسين بيك، آمنة بنت زين آغا*، كما حملت بعض التحف نفس الإمضاء مكرّر في مواضع مختلفة، والبعض الآخر يحمل إمضاءان مختلفان، وما يفوق ثلث أشكال التوقيعات جاءت على هيئة طغراء، بدأت بعبارة صاحب أو صاحبه ومرة بصيغة صاحب ومالك، كما تبين ومن خلال الدراسة التي قام بها دوني ج. في *دفتر رواتب الجند في العهد العثماني*، أن بعض هذه الأسماء أطلقت على غرف بالثكنات مثل: *الحاج مصطفى خوجه وحاجي أحمد*، أما بعض الألقاب الأخرى فكانت لأمناء الحرف، كما وردت بعض الألقاب لموظفين آخرين في الدولة.

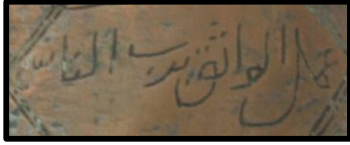
3-4- التأريخات (أنظر اللوحات رقم 6 و 7 و 10 و 12):

تضمنت الكتابات التسجيلية على التحف موضوع الدراسة إضافة إلى الألقاب والتوقيعات وأسماء أصحاب التحف العديد من التأريخ، منها ما دلّ على تاريخ الصنع بالأرقام أو بالحروف، تضمن السنة وحدها أو الشهر والسنة أو اليوم والشهر والسنة، كما جاء بعضها بالتقويم الهجري والبعض الآخر بالتقويم الميلادي، ومنه ما دلّ على تاريخ انتقال ملكية القطعة، وقد كان التاريخ يسبق ألقاب أصحاب التحف، كما وُجد على بعض التحف أكثر من تاريخ واحد، على غرار تلك الميضاة المحفوظة بالمتحف الوطني البارود التي تحمل تأريخين، الأول على الإبريق 1220، والثاني على الحوض 1247، وهناك تحفة أخرى تحمل تاريخين كذلك، يدل الأول على تاريخ الملكية والثاني على تاريخ الوقف، أما أقدم تاريخ هو 1098هـ الموافق لـ 1686م. لتحفة من النحاس محفوظة بالمتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالعاصمة، والكتابة على شكل طغراء، وهي بذلك أقدم تحفة مؤرخة تعود إلى العهد العثماني -لحد الآن-.

4- نماذج لكتابات أثرية على الفنون التطبيقية بالجزائر في العهد العثماني

الكتابات الأثرية على الفنون التطبيقية بالجزائر في العهد العثماني

صورة رقم 02: تفاصيل كتابة أثرية تحمل لقب باشا على تحفة نسيجية  المصدر: إعداد المؤلف	صورة رقم 01: تفاصيل كتابة أثرية عبارة عن إمضاء لامرأة ولقب آغا على تحفة معدنية  المصدر: إعداد المؤلف
صورة رقم 04: تفاصيل كتابة أثرية لقب خوجة على تحفة معدنية  المصدر: إعداد المؤلف	صورة رقم 03: تفاصيل كتابة أثرية تحمل لقب قبودان على تحفة معدنية  المصدر: إعداد المؤلف
صورة رقم 06: تفاصيل كتابة وقفية تحمل لقب الشيخ وسيد على تحفة معدنية  المصدر: إعداد المؤلف	صورة رقم 05: تفاصيل كتابة أثرية لقب الحاج على تحفة خشبية  المصدر: إعداد المؤلف
صورة رقم 08: تفاصيل كتابة أثرية تحمل لقب وكيل خرج على تحفة معدنية  المصدر: إعداد المؤلف	صورة رقم 07: تفاصيل كتابة أثرية تحمل لقب طباقوحي على تحفة معدنية  المصدر: إعداد المؤلف
صورة رقم 10: تفاصيل كتابة أثرية تحمل لقب جزائري على تحفة معدنية  المصدر: إعداد المؤلف	صورة رقم 09: تفاصيل كتابة أثرية على هيئة ختم تحمل لقب نحاس على تحفة معدنية  المصدر: إعداد المؤلف

صورة رقم 12: تفاصيل كتابة وقفية  المصدر: إعداد المؤلف	صورة رقم 11: تفاصيل كتابة أثرية تحمل لقب عثماني على تحفة نسيجية  المصدر: إعداد المؤلف
صورة رقم 14: تفاصيل كتابة أثرية عبارة عن إمضاء الصانع على تحفة معدنية  المصدر: إعداد المؤلف	صورة رقم 13: تفاصيل كتابة أثرية عبارة عن إمضاء الصانع على تحفة جلدية  المصدر: إعداد المؤلف
صورة رقم 16: تفاصيل كتابة أثرية عبارة عن إمضاء الصانع على تحفة خشبية  المصدر: إعداد المؤلف	صورة رقم 15: تفاصيل كتابة أثرية عبارة عن إمضاء الصانع على تحفة معدنية  المصدر: إعداد المؤلف

5- خاتمة:

تناولت في هذا البحث موضوع الكتابات الأثرية على الفنون التطبيقية بالجزائر في العهد العثماني من خلال مجموعات المتاحف وبعض المجموعات الخاصة، تم خلاله استخلاص بعض النتائج التي يمكن اعتبارها أوليّة وما تزال بحاجة إلى دراسة أعمق.

كان للكتابات على الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني دور تسجيلي على مستوى عالٍ بفضل ما حملته من حقائق تاريخية وأثرية واجتماعية وإدارية وعسكرية وثقافية مختلفة.

يظهر من خلال بعض الأسماء أنها ضمت جميع الطوائف السكانية للجزائر بداية بالألقاب المحلية أو الحضرية إلى الألقاب العثمانية والكرغلية، كما تظهر بعض الألقاب أنها تعود لصناع دمشق والبعث الأخر لصناع أندلسيين.

من بين الأشياء التي أثارت الانتباه على المشغولات المعدنية أن الكثير منها كان ضمن مستلزمات أفراد الجيش التي يبدو عليها الاستعمال الجماعي، كما أن معظمهم قدّموا تلك القطع كوقف بعد انتهاء مدة خدمتهم في الجيش وانتقالهم إلى التقاعد.

أعطينا بعض القطع ألقابا وظيفية جديدة على غرار طباقوجي وكوباجي ومقاطعه جي وخرناجي ودكمه جي ووكيل الخرج والنحاس، كما أعطينا المجموعة نوعا آخر من الألقاب وهي الألقاب الجغرافية مثل الجزائرلى والعثمانلى والقزوين لى وغيرها والتي تدل على الموطن الأصلي للمتلقب بها، وهو ما يؤكد طريقة التوظيف في الجيش العثماني في الجزائر بجلب المجندين الجدد من مختلف مناطق الدولة العثمانية التي تحدثت عنها بعض المصادر.

يظهر من خلال بعض الألقاب الوظيفية أن أصحابها مجتدون في الجيش ويحترفون في نفس الوقت مهن أخرى خارج أوقات عملهم أو أثناء الانتهاء من تجنيدهم، كما ظهر على بعض الألقاب أن أصحابها كانوا تجارا أو أمناء بعض الطوائف في نفس الوقت الذي كانوا يؤدون وظائفهم العسكرية، وهي مظاهر كانت منتشرة وتم الكشف عنها والتأكد منها من خلال ما تم العثور عليه في هذه المضامين، ما يدل على استغلال أفراد عناصر الجيش لأوقات فراغهم في ممارسة مهن إضافية ربما قصد تكوين ثروة أو ملء أوقات فراغهم.

تؤكد عبارات الوقف هنا على المكانة التي يكتّنها سكان مدينة الجزائر لشخص عبد الرحمن الثعالبي، وهذا يضاف إلى ما تم العثور عليه في الأرشيف؛ على سبيل المثال السيدة دومة بنت محمد التي أنشأت له حبوسا عبارة عن مجموعة من الدست والقدرور النحاسية، وهذا يدل على أهمية استقاء المعلومات من كل المصادر.

لم يقتصر الوقف على جنس أو طبقة أو مذهب، فشمّل الرجال والنساء؛ عثمانيين وحضر ومالكية وحنفيين ومدنيين وعسكريين وكراغلة، وهو ما أكدته الكتابات الوقفية في المجموعة المدروسة، كما لم يقتصر الموقوف على نوع من التحف دون الأخرى، فعثر على الأباريق والصينيّات وووسائل الإنارة والطاسات وغيرها.

اتضح من كل ما سبق أن الكتابات الأثرية على الفنون التطبيقية هي الأخرى لها فوائد كبيرة وأهمية بالغة في دراسة أوضاع المجتمعات خاصة إذا ما توافرت بأعداد كثيرة ومساهمة الجميع في إظهار تلك الحقائق بكل موضوعية، باعتبارها وثائق مادية من الدرجة الأولى ونصوصها غير قابلة للطعن أو التشكيك.

قائمة المصادر والمراجع

أولا المراجع باللغة العربية

1. إبراهيم عبيد شبل. (2002). *الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي*. القاهرة.

2. أبو الفضل ابن منظور. (1988). *لسان العرب المحيط*. بيروت.
3. أحمد بن عباس الفلقشندي. (1914). *صبح الأعشى*. القاهرة: المطبعة الأميرية.
4. أحمد مريوش. (2007). *الحياة الثقافية في الجزائر في العهد العثماني*. الجزائر.
5. المهدي عنايات. (1991). *فن الزخرفة على الجلد*. القاهرة: مكتبة ابن سينا.
6. حسن الباشا. (1989). *الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار*. القاهرة.
7. حسن كشرود. (2007). *رواتب الجند وعامة الموظفين وأوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية في الجزائر العثمانية من 1695 م إلى 1830 م*، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في علم الآثار، جامعة الجزائر 2، معهد علم الآثار. الجزائر.
8. حمدان بن عثمان خوجة. (2007). *المرآة*. الجزائر.
9. ربيع حامد خليف. (2001). *الفنون الزخرفية في العهد العثماني*. القاهرة.
10. سهيل صابان. (2000). *المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية*. الرياض.
11. شريفة طيان. (2011). *الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني*. الجزائر: دار المعرفة.
12. عادل الألوسي. (2003). *روائع الفن الإسلامي*. القاهرة مصر.
13. عبد العزيز مرزوق. 1979. *الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس*. بيروت.
14. لطيفة بورابة. (2009). *التصوير في المنشآت المدنية في العهد العثماني بمدينة الجزائر والمدن السورية (حلب ودمشق) دراسة أثرية وفنية*، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في علم الآثار، جامعة الجزائر. الجزائر.
15. ليلى مرابط. (2000). *الكتابات الوقفية بالمغرب الأوسط من القرن 07 - 13 هـ / 13 - 19 م*، دراسة تحليلية أثرية، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في علم الآثار، جامعة الجزائر 2، معهد علم الآثار. الجزائر.
16. محمد رزق عاصم. (2000). *معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية*. القاهرة.
17. محمد عبد الستار عثمان. (سبتمبر، 2013). *أدوات الكتابة بين النشأة والتطور، أضواء جديدة على الكتابات في الآثار الإسلامية، طرق تنفيذها وأساليب تشكيلها*. مقاليد(06)، الصفحات 196-230.
18. مصطفى أحمد بن حموش. (2000). *فقه العمران الإسلامي من خلال الأرشيف العثماني الجزائري 956 - 1246 هـ / 1549 - 1830 م*، من واقع الأوامر السلطانية وعقود المحاكم الشرعية. دبي.
19. مصطفى بركات. (2000). *الألقاب والوظائف العثمانية*. القاهرة.

20. ناصر الدين سعيدوني. (2001). *دراسات تاريخية في الملكية والوقف والجباية*. بيروت: دار الغرب الإسلامي.

21. يحي بوعزيز. (1965). *الموجز في تاريخ الجزائر*. الجزائر: دار الطباعة والنشر.

ثانيا المراجع باللغة الاجنبية

22. Arseven, C. 1950. *Les arts décoratifs turcs*. Istambul: Mili Egitim Basimevi.
23. Isabelle Grangdaud.(1998) *La ville imprenable, histoire sociale de Constantine au XVIII ème s*. Thèse de doctorat en histoire et civilisation, Université de Crévilles.Crévilles.
24. J. Deny. (1920) *les registres de solde des janissaires conservés à la bibliothèque nationale d'Alger*.Révue africaine.61
25. Mohammed Ben Cheneb. (1922) *Mots turc et persan dans le parler algérien*.Alger.
26. Nesreddine Saïdouni. (2009) *Le waqf en Algérie à l'époque ottomane XVII è - XIX è s*.Koweit.
27. S. Gsell. (1903) *Les industries indigènes en Algérie*.Paris.
28. Th. Show. (1830) *Voyage dans la régence d'Alger*.Paris.