

الإبداع المعماري والفني في الأضرحة الجزائرية ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي أغموذجاً (786 - 875هـ) (1383 - 1479م)

أ.د/ عزة بنت عبد الرحيم محمد بن شاهين

سوف نركز في بحثنا على التعريف بصاحب الضريح الذي تسمى باسمه ثم التعريف بالمبنى نفسه وأخيراً دراسة الزخارف والرسوم في بلاطات الزليج بتجمعاتها الفريدة والتي تعكس الثقافة المحلية في الجزائر إبان عصر من أهم عصور العلم خصوصاً العصر الذي عاش فيه القطب سيدي عبد الرحمن مع تحديد البناء سنة 1669م، حيث حظي بزينة وزخرفة رائعة ، وسوف نستعرض الكسوات الجدارية من البلاطات الخزفية بالمحرب وما يحيط به والتي تعطي الصورة الصوفية والمكانة الدينية لهذا العالم الجليل والذي بدل الغالي والنفيس وقدم عمره في البحث والعلوم الدينية لخدمة الدين وأبناء وطنه بصفة عامة وتدلنا آثاره العلمية وبكل وضوح على علو مقامه في مناهل العلم.

سوف نتناول الموضوع من ثلاثة زوايا:

الأولى / نبذة عن سيرة العلامة القطب الولي الصالح سيدي عبد الرحمن الثعالبي
الثانية/ المسجد والضريح معمارياً
الثالثة / الجانب الفني للضريح من خلال تكسيته من اللبلاطات الخزفية

الأولى / نبذة عن سيرة العلامة القطب الولي الصالح سيدي عبد الرحمن الثعالبي:

في صبيحة يوم الجمعة 23 من شهر رمضان سنة 875 هجرية المصادف 15 مارس 1479م إنتقل إلى بارئه العالم الجليل القطب والولي الصالح العابد والزاهد أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن مخلوف الثعالبي الهاشمي الجزائري رحمه الله، ومنذ ذلك اليوم وروضته الشريفة صارت مزاراً، وعلى مرّ الليالي والأيام أنشئت على ضريحه الشريف مسجداً يعد من أهم دور العبادة خلال القرن التاسع

المهجري، من حيث الطراز المعماري الفريد الذي انفردت به دور العبادة في المغرب الأوسط.

وإذا كان القطب سيدي عبد الرحمن قد عاش وتوفي في القرن 14هـ، فإننا لا نعلم شيئا عن مدفنه من حيث شكله وتصميمه وهندسته، ولا شك أنه كان مبنيا على أي صورة هندسية، فشهرة سيدي عبد الرحمن القائمة على توليه القضاء ثم التدريس وما يتسم به هو نفسه من الصلاح والزهد وخدمة الناس، كل ذلك يحتم بناء قبة على قبره لتكون مزارا مباركا يُتبرك به، ولا شك أن الضريح تعرض للتجديد بين فترة وأخرى، وكان التجديد الأخير في الفترة العثمانية هو الأهم، بحيث نجد صورة الضريح الحالية هي صورة التجديد الذي حدث في هذه الفترة التي تعود لسنة 1669م، ونحن ندرس طرازه المعماري وما استخدم فيه من كسوة حائطية على جميع الجدران، بما في ذلك المحراب وما يحيط به، وكل ذلك يعطي الصورة الصوفية والمكانة الدينية لهذا العالم الجليل والذي بذل الغالي والنفيس وقدم عمره الشريف في البحث والعلوم الدينية لخدمة الدين وأبناء وطنه وكذلك بلاد المغرب بصفة عامة، وتدلنا آثاره العلمية بكل وضوح على علو مقامه في مناهل العلم.

وقد بني إلى جانب الضريح مسجدا بسيطا ملحقا به شيدت له مئذنة ليتحول إلى مسجد مأتم، ويحتل طابقا علويا يتصل بالضريح من خلال الرواق المشترك الموصل بين باب الدخول الرئيسي وبين باب الضريح في الامتداد المباشر، وانكساره إلى اليمين يؤدي إلى فسحة يولج منها إلى المسجد⁽¹⁾.

وسيدي عبد الرحمن: إسمه الكامل أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن مخلوف الثعالبي الجعفري الذي ينحدر من ذرية عبد الله بن جعفر بن أبي طالب عم الرسول الأكرم محمد (ص)⁽²⁾.

في أحد مؤلفاته، يؤكد العالم الأندلسي أحمد بن محمد بن حزم (456-384هـ/ 994 - 1064م) صاحب الكتاب الشهير «طوق الحمامة» أن سهل مدينة الجزائر المعروف بسهل المتيجة يتواجد به بعض نسل جعفر بن أبي طالب ويُعرفون في المنطقة بـ: «الجَعْفَرَة».

وُلِدَ سيدي عبد الرحمن في سنة 786هـ - 1383م في منطقة وادي يَسْرُ شرق العاصمة الجزائرية حيث مسقط رأس ثعلب بن علي أحد أجداده الذي تُنسب إليه قبيلة الثعالبة⁽³⁾.

وتلقّى تعليمه بالجزائر وضواحيها وكذلك وغزا الأسبان تادلِس ي العصر الزباني المريني ودخلوها عام 800هـ / 1398م وكان عمره آنذاك 15 سنة⁽⁴⁾.

كما حصل العلم في حاضرة بجاية التي استقر فيها مدة سنة 802هـ - 1399م وهو لم يتجاوز بعد ستة عشر عاما. بجاية، المدينة العريقة، التي كانت أرض العلم والعلماء ورجال الثقافة الذين كانوا يتهافون عليها من مختلف بقاع الدنيا خلال العصور الوسطى، التقى مرافقون لعالمها الشيخ عبدالرحمن الوغليسي واستفاد منهم⁽⁵⁾.

وبجاية تبعد بحوالي 300 كلم شرق الجزائر العاصمة على البحر، وقد كان من بين الذين تكوّنوا في جامعاتها عالمُ الرياضيات الإيطالي ليُونَارْدُ دُو بيز (Léonard de Pise) الملقَّب بـ: فيبُونَاتشي (Fibonacci).

في سنة 809هـ - 1406م، ارتحل الولي الصالح إلى تونس طالبا العلم ومنها انتقل إلى القاهرة سنة 817هـ - 1414م. وزار تركيا ونزل ببورصة حيث قوبل بحفاوة كبيرة أقيمت له فيها زاوية موقوفة ومحبة له لحد اليوم⁽⁶⁾.

ثم حطَّ الرِّحَالُ في مَكَّة المَكْرَمَة والمدينة المنورة لأداء مناسك الحج سنة 819هـ - 1416م ولقاء العلماء والمدرسين قبل أن يعود أدرجه إلى الجزائر عبر بغداد ودمشق وبيت المقدس والقاهرة وتون، وهي طريقة درج عليها علمائ المغرب والأندلس في تحصيل العلم والمعرفة والإجازات من خلال الترحال، وهو ما انعكس على على اتساع الأفق العلمي للعالم عبدالرحمن الثعالبي الذي أصبح مفسرا وراويا للحديث ومدرسا له ومؤلفا فيه⁽⁷⁾.

استقر سيدي عبدالرحمن بمدينة الجزائر عابد زاهدا مدرسا يث العلم مؤلفا في شتى فنون العلوم الدينية قائما على مصالح الناس مفتيا فيهم مرشدا لهم إلى أن

وافته المنية عن عمر يناهز التسعون سنة يوم الجمعة 23 رمضان 875هـ - 1479م ودُفن في مقبرة "الطلبة"، بمدينة "جزائر بني مزغنة" حيث يوجد ضريحه اليوم على هضبة متوسطة خارج باب الوادي ليتحول ضريحه إلى مزار للتبرك لأهل مدينة الجزائر وزوارها⁽⁸⁾.

ألف سيدي عبد الرحمن أكثر من 90 كتابا في مختلف المواضيع تدور في أغلبها حول المسائل الدينية والفقهية كتفسير القرآن الكريم والحديث الشريف وغيرها. وقد نُشر إثنان من مؤلفاته في مدينة الجزائر، بينما تتوزع بقية كتبه في شكل مخطوطات في المكتبات الخاصة، كما هو مُرَجَّح، وفي بلاد السودان التي كانت تمتد من بعض مناطق السينغال إلى النيجر ومالي⁽⁹⁾.

خَلَفَ سيدي عبد الرحمن أربعة أطفال هم: محمد الكبير، محمد الصغير، محمد أبي الصالحين ويحيى. كما أنجب أربع بنات هن: فاطمة، رقية، محجوبة وعائشة. ولا يُعرف له نسل آخر باستثناء قلة حفيده من ابنه البكر.

بعد أداء الزيارات إلى ضريحه وإلى مختلف الأضرحة الأخرى من بين أبرز الطقوس في الثقافة الشعبية في منطقة شمال إفريقيا. وهي طقوس تعكس الإحترام والتبجيل الكبيرين اللذين يتمتع بهما رجال العلم والثقافة في قلوب الناس، بل كانت هذه الطقوس مناسبات تجمع الأسر والأحباب. لكنها فقدت في الوقت الحالي الدور الذي كانت تلعبه في الماضي في الحياة الاجتماعية الحضرية والريفية على السواء.

"الحضرات":

من بين النشاطات التي كان يحتضنها مسجد وضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي الحفلات الدينية في المناسبات والمواسم الدينية التي كانت تتم حول ما يُسمى بـ "الحضرة" لممارسة الإنشاد الروحي المتصل بالتصوف. وتُختار في هذه المناسبات الدينية أجمل الأصوات المعروفة في المدينة وضواحيها لتشكّل منها مجموعة صوتية من القُصّادين المُلمّين بفنون المدح والذكر والحزّابين المتخصصين في ترتيل وتجويد

القرآن الكريم. وكان يُشرف على هذه المجموعة الصوتية في مسجد وضريح سيدي عبد الرحمن شخصٌ يترأس أدائها ويدعى في تراتيبية هذه الطقوس بـ "شَيْخ الحَضْرَة".

كانت "الحَضْرَاتُ" تُقام كلَّ أسبوع، غير أنها تتواصل على مدى شهرين كاملين عند حلول "المَوْسَم" كما كان يُقال لذكرى المولد النبوي الشريف. فتنتقل الحضرة من جانع وضريح سيدي عبد الرحمن خلال أول وثالث وسابع يوم للمولد النبوي الشريف قبل أن تنتقل إلى بقية مساجد وجوامع مدينة الجزائر الواحد تلو الآخر. وظلت هذه التقاليد قائمة بالجزائر حتى العهد الاستعماري إذ يذكر أنه سنة 1930م كانت مجموعة من القصادين يُحيطون بشيخ الحضرة، ومنهم سيد علي الأكحل، وهو الأخ البكر لُمُحْيِي الدين الأكحل.

وكان سيد علي الأكحل مُلمًا بالموسيقى والغناء الدينيين حيث ساهم بسخاء في تكوين العديد من رجال الموسيقى الجزائريين. وكان الفنان محمد الفخارجي خليفته في الإشراف على طقوس الحضرة في الضريح وهو آخر شيخ الحضرة عرفه الضريح رغم المحاولات المتكررة لإعادة الاعتبار لهذه الطقوس الروحية.

ثانيا / جامع سيدي عبد الرحمان وضريحه:

والمسجد والضريح كلاهما يقع بجانب الآخر، وبقدر ما يتسم المسجد بالبساطة فإن الضريح يتميز بالشراء الفني الزخرفي

أما المسجد فهو بسيط يحتل مستوى أرضي يعلوه طابقا علويا بجوار الضريح، ويؤرخ كل منهما لوحتان رخاميتان من الكتابات :

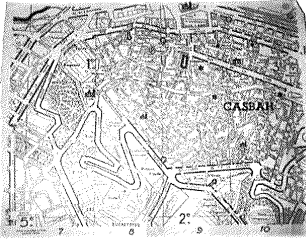
اللوحه الرخامية الأولى : أسفل باب مدخل الجامع ، ومقاساتها:

الارتفاع: 45 سم - العرض: 40 سم - عدد السطور: 6 - ارتفاع الحروف: 5 سم ونصها:

بسم الله الرحمن الرحيم، و صلى الله على سيدنا محمد
ثم إلينا حقا بعون الله عن يد أميرنا ذو الجاه

من فاق أرباب السخا والفضل الحاج أحمد بن الحاج مصل
أرشده الله إلى التوفيق بحزمة الفاروق و الصديق
تاريخه يا سايلا بصدق في النظر قد جعلته بشوق

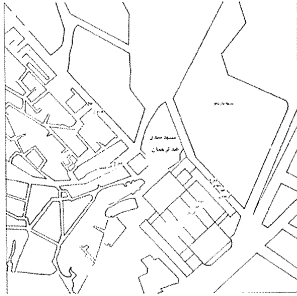
عام ثمني و ميا و ألف (1108 هـ / 1696-1697 م)⁽¹⁰⁾



اللوحة الرخامية الثانية المؤرخة للجامع
والضريح : وهي موضوعة داخل جدار قاعة
الضريح. ومقاساتها كالتالي:

الارتفاع: 46 سم - العرض: 38 سم -
عدد السطور: 7 - ارتفاع الحروف: 5 سم،
ونصها :

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله
كمل البنا محمد رب فاتح لمحرم يسمو بحسن واضح
سنة اثنتين وأربعين تعقب مائة وألفا أسرعت كالجامع
في مدة الإمضا الأمير المرتضى عبدي وقاه الله كل طوايح
ولقد سعى فيه الوكيل محمد



الفاضل المشهور بابن الواضح
يعطينا الله وأياه الرضى - ويقيلنا من كل ذنب
فاضح
هما لذات القطب لاري - ركنا لمقهور وقصد
رايح
(ذكر اسم الوكيل الذي عمل على تحقيق هذا

البناء وهو محمد الفاضل المشهور بابن الواضح 1108هـ/1696-1697).

وهناك كتابة ثالثة للضريح لم تبين الأعمال التي جرت فيه وأشرف عليها أو قام بها وكيل الضريح عبدالقادر الوكيل، وترجع الكتابة لعهد الداوي الحاج أحمد-1695 1698م⁽¹¹⁾.

والمسجد وما يحيط به في مستواه الأرضي : يتألف تصميمه من مستطيل بسيط وزعت فيه مجموعة من المرافق لوكيل الجمعية المعمارية ولقومة الجامع والضريح والمقبرة، عبارة عن قاعات وأروقة وخلوي وهي في مجموعها تخلو من الزينة والزخارف. وتعتبر مئذنة الجامع من أجمل مآذن الفترة العثمانية، اتبعت التخطيط المعماري ذات الطراز التقليدي المغربي الأندلسي المربع الشكل، أظهرها المعمار بارتفاع كبير ، وميزها بزخارف من أشكال معمارية من البوائك المعقودة تكسو واجهتها، على شكل أربعة حطات من عقود حذوية فضلا عن تكسيته بالبلاطات الخزفية المتعددة الألوان⁽¹²⁾.

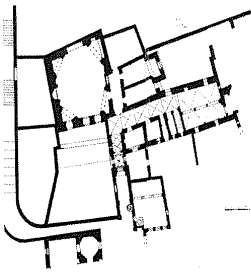
والمستوى الأول أو العلوي من الجامع : عبارة عن مستطيل غير منتظم يمتد من الجنوب الغربي إلى الشمال الشرقي، يتكون من ثلاثة بلاطات عمودية أكبرها البلاطة المتطرفة يمين المحراب، أما البلاطة العمودية عليه والبلاطة يساره فهما متطابقتين، ويتوسط بيت الصلاة طوليا بائكة معقودة من أربعة عقود تقوم على ثلاثة أعمدة ، في حين تميزت البلاطة العمودية على المحراب ببائكتين معقودتين بعقود حذوية تقوم على ثلاثة أعمدة في كل صف. ويتصدر حائط القبلة محراب مجوف مضلع عقده نصف دائري⁽¹³⁾.

الضريح : الضريح كبناء معماري يرجع للفترة العثمانية مثلما هو مبين في اللوحة السابقة، أما اللحد أو القبر نفسه، فهو أقدم من ذلك بالرغم أننا لم نعثر على أي نص يمكنه تحديد التاريخ الفعلي لذلك، ومخططه عبارة عن حجرة شبه مربعة تغطيها قبة ثمانية الشكل تقوم على أعمدة من الرخام المجزع رتبت بطريقة تجمع ثلاثة أعمدة متلاصقة، تيجانها متنوعة مركبة تحمل كلها عقود

كبيرة ترتكز عليها قبة الضريح المركزية الضخمة، وقد فتحت في رقبته 24 نافذة للإضاءة والتهوية، ويتصدر حائط قبلة الضريح محراب مضلع تكسوه لوحة خزفية عقده نصف دائري يقوم على عمودين رشيقيين، ويحتوي الضريح على أكثر من قبر بشواهده.

ويحتل قبر سيدي عبدالرحمن الجهة اليمنى من محور الباب - المحراب يغطيه تابوت خشبي من خشب الخرط وهو مشكل بطريقة فنية ومحفور خشبه بزخارف متنوعة دقيقة.

وتتميز الحوائط بكسوتها من البلاطات الخزفية جلبت له من مصادر مختلفة،



أهمها البلاطات العثماني الصنع، وهي أجمل تلك الأنواع جميعا، ولكن تحتوي تلك الكسوات أيضا على بلاطات أوروبية (إيطالية وأسبانية) وتونسية الصنع.

زخارف الضريح من البلاطات الخزفية :

لعبت البلاطات الخزفية دورا فنيا وجماليا

كبيرا في ضريح سيدي عبدالرحمن النعالي، فقد تعددت أنواعها تبعا لتعدد مصادرها، غير أن أبرز هذه الأنواع البلاطات من النوع التركي العثماني، ثم النوع التونسي وأخيرا النوع الأوروبي فقد قسم الدكتور عبد العزيز لعرج، الذي استفدت من كتابه الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر واعتمدت عليه اعتمادا أساسيا، قسم البلاطات بالضريح من حيث شكلها إلى ثلاثة أنواع : بلاطات مربعة وبلاطات مستطيلة شكلت بها إطارات اللوحة من البلاطات أو البحور (الخراطيش) التي تزينها الكتابات، أما من حيث الزخارف فقد قسمها إلى ثلاثة موضوعات : الزخارف النباتية والزخارف الكتابية والزخارف الهندسية، وهو يرى أن زخارف البلاطات المفردة المربعة والمستطيلة أجملها صناعة وزخرفة ما كان من مصدر عثماني، تتميز بالركة والرشاقة وحيوية الألوان وحسن التأليف

والتوزيع للعناصر الرئيسية والثانوية.⁽¹⁴⁾

والموضوع النباتي هو المسيطر على مظهرها وعناصرها، وتمتاز الزخارف النباتية فيها بقربها من الطبيعة، فالعناصر الرئيسية فيها قوية، والعناصر الثانوية وزعت بأسلوب يعطي للتصميم العام مظهراً مبهرًا يدعو للمتعة والإعجاب، وتقوم الزخارف فوق أرضية بيضاء ناصعة، وتتكون التشكيلة اللونية في زخارف هذا القسم من الأخضر النحاسي والأزرق الكوبالتي والبي والأرجواني والأصفر، وأكثرها ثراءً وفخامة ولعنا اللون الأحمر الطماطمي، وتتنوع الدرجات اللونية فيها وبخاصة في البلاطات الأكثر قدماً، ويرجع ذلك إلى التنوع في كثافة الدرجات من استعمال أكاسيد معدنية في صورة نقية، فتبدو كثيفة بالنسبة للألوان الثانوية¹، وهي نفس التشكيلة اللونية في لوحات البلاطات. وتمتاز الرسوم في غالبية البلاطات بانتظام وتناسق ترتاح له العين ولا يحس بجملها إلا من مسافة مناسبة خصوصاً بالنسبة للبلاطات ذات المقاسات الصغيرة.

إن هذا النوع من البلاطات المتسمة بهذه الخصائص الجمالية تعود لفترة الازدهار الصناعي والفني لمصانع إزنيك في تركيا العثمانية خلال الفترة الممتدة من نهاية القرن 16م إلى أواخر القرن السابع عشر الميلادي.

غير أن هذه الألوان التي تميز الإنتاج الخزفي العثماني لإزنيك لا تلبث أن تتحول إلى ألوان شاحبة باهتة وتدخل عليها ألوان جديدة مثل البني والأسود، وقد حددت العناصر باللون البنفسجي المنجنيزي، وفي الفترة المتأخرة باللون الأزرق. أما من حيث الزخارف فإنها خضعت لمظهر جديد ميزته الخشونة وانعدام الدقة والاتجاه الزخرفي الاصطلاحي للزخارف النباتية وطغى عليها الطابع التجريدي، وهذه الخصائص هي التي تميز المنتجات الخزفية لمصانع كوتاهية في أواخر القرن 17م والقرن 18م وهي الفترة التي بدأت فيها المؤثرات الفنية الأوروبية تطغى على الفن العثماني وفنون الولايات الخاضعة للدولة العثمانية مشرقاً ومغرباً.⁽¹⁵⁾

ومعظم البلاطات المفردة: زخارفها أوراق العنب وعناقيده وأوراق نباتية مسننة وأوراق أكانتس محورة، فضلاً عن الأزهار : كزهرة الاله وزهرة القرنفل وزهرتي الخزامي والياسمين، وهي نفس العناصر التي تزين لوحة البلاطات بالمحراب والمشكلة هي ذاتها على هيئة محراب، مثلما سوف نرى.

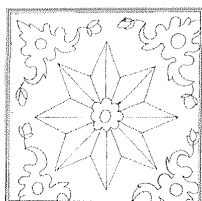
وإذا كانت الجدران الداخلية تكسى بالبلاطات فإن الجدران الخارجية تخلو من التكريات من بلاطات الزليج سواء في المباني الدينية أو المدنية على السواء، والمتأمل لهذه المباني من الخارج لا يحس بأي جمال أو ذوق فيها غير أنه بمجرد تخطيه عتبة الباب يفاجأ بمدى الروعة والشاعرية التي تضيفها البلاطات الزخرفية على المكان بلمعائها وتنوع ألوانها وزخارفها. ولا يكاد يخلو قسم من أقسام المبنى من الداخل دون أن تستعمل في زخرفته بلاطات قليلة أو كثيرة⁽¹⁶⁾.

وجدران ضريح سيدي عبد الرحمن المشرفة على الواجهة والفراغات الداخلية كلها تخلو من هذا النوع من الزخارف.

وهناك نوع آخر من بلاطات خزفية أقل قيمة فنية وجمالية من البلاطات التي تحدثنا عنها سابقاً. أما حائط القبلة و على يمين المحراب ويساره فقد استخدمت بلاطات زليج تتميز بالتشابه في الخصائص الصناعية والتنوع في الزخارف ومن ضمنها تجميعات مكونة من أربع بلاطات قوام تصميماتها الزخرفية نجمة مركزية تحيطها دائرة سمكة وتشغل المساحات المتبقية من فراغ أضلاع النجمة ورقة نباتية ثلاثية تقوم على دائرة صغيرة.

ويوجد نفس العنصر بالمساحة الدائرية المحددة بخطين وزينت العناصر باللون الأصفر والأزرق والأخضر على أرضية بيضاء ناصعة ويحيط بالدائرة المركزية في اتجاه الأركان عنصر كاسي الشكل تنمو منه زهرة قرنفل محورة، ويتصل هذا العنصر بقاعدة الأزهار بفروع حلزونية مورقة مرسومة بأسلوب محور باللون الأخضر الفاتح على أرضية داكنة تميل للشحوب، وترصع هذه التجميعات الحائط الأيمن وسط كسوة عبارة عن بلاطات متكررة تمتاز بنفس الخصائص

الصناعية من حيث سيادة اللون الأصفر والأزرق ولمسات من الأبيض على أرضية بنية داكنة، وتنحصر العناصر الزخرفية داخل المثلثات وخارجها بأوراق مسننة وأنصاف مراوح نجيلية بسيطة، وتشابه هذه البلاطات من حيث الألوان والعناصر الزخرفية المتمثلة في أزهار القرنفل والمراوح النجيلية المحورة.



ويشير الأستاذ عبد العزيز لعرج إلى أن هناك ممازجة مماثلة بدار حسين في تونس من صنع القلالين وأضاف:

إن مراكز الصناعة في القلالين بتونس استعانت بصناع وعمال من المغرب الأقصى⁽¹⁷⁾ ذلك أن هذا البلد تخصص في إنتاج الزليج وفقا للطريقة المغربية الأندلسية ولم يقبل

غيره لدرجة أن مدينة فاس التاريخية تعتبر من أعظم مراكز إنتاجه في عهد الأشرف واستمرت إلى وقتنا هذا¹، وقد استخدم هذا النوع من البلاطات في جامع سيدي لخضر بقسنطينة، وأمثلة قليلة منه محفوظة بقصر باردو (متحف باردو بالجزائر).

ومن الأمثلة الجيدة بنفس المسجد عدد كبير من بلاطات زليج استخدمت ككسوة حائطية إلى إرتفاع 2م، وتتماثل من حيث الأسلوب الصناعي والألوان، ومن حيث وجود الخصائص الصناعية الممثلة في النقاط الثلاثة مع البلاطات التي تكسو جدار المحراب بضريح سيدي عبد الرحمن من زهرة مركزية محورة تقوم على خطوط ويحف بها من الأسفل والأعلى براعم تنتهي بأزهار شديدة التحوير توحى بأزهار اللاله بالإضافة إلى أوراق منحوتة طويلة⁽¹⁸⁾.

وأجزاء من أكسية من بلاطات زليج عديدة بعضها تتضمن نفس الخصائص الصناعية في المجموعة التي أشرنا إليها سابقاً، وتكسو هذه الأمثلة أماكن مختلفة من الحائط الشمالي الغربي والجنوبي الغربي وتسودها التصميمات النباتية، وتنحصر ألوانها في اللون الأخضر والأزرق والأصفر ولمسات من البني والمغري والزخارف مرسومة على أرضية بيضاء ذات ثلاث نقاط تظهر لون الطينة الأصلية للبلاط

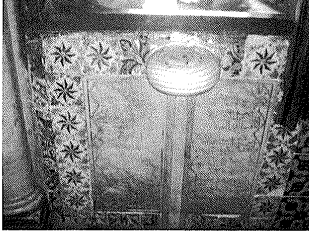
وقوام الزخارف فرع ملتو، ينتهي بزهرة مركبة مستديرة ويشبه هذا التصميم الزخرفي التصميمات والعناصر الزخرفية في البلاطات من النوع التركي، حيث كثر اقتباس التصميمات والعناصر الزخرفية على أيدي الخزافين التونسيين في القرن 18م، وتوجد أمثلة من هذه البلاطات محفوظة بقصر باردو بالجزائر، وقد استخدمت أمثلة من بلاطات الزليج في كسو حوائط الصحن الخارجي الذي أضيف في العصر التركي إلى الجامع الكبير بقسنينة⁽¹⁹⁾

كما يستدل من الأعمدة وما تحمله من تيجان، وعقود ماثلة للأعمدة في المباني المشيدة خلال العصر التركي. وتكسو البلاطات حوائط الصحن وسقيفة الدخول وهي بلاطات ماثلة للبلاطات في ضريح سيدي محمد بيلكور لذات الزخارف النباتية، وكذلك نجد أمثلة ماثلة للبلاطات المستخدمة في زخرفة الحنايا الركنية في قباب الدور الأول بدار عزيزة بنت الباي والمؤلفة من الأطباق النجمية فضلا عن بلاطات من نفس نوعية البلاطات في سقيفة الدخول بضريح سيدي عبد الرحمن⁽²⁰⁾

أن هذه العناصر شكلت بأسلوب مختلف، إذ يتألف من دائرة مركزية متداخلة تتكون من العنصر السابق نفسه من حيث تصميمه العام في الزوايا الأربعة للدائرة مع تغير طفيف في شكل الورقة النباتية والشكل الكأسي، ويبرز عن عناصر الزوايا سيقان نباتية من نوع النباتات الشوكية، وفي الأركان أربع النجمة تتحول بتنظيم التجميعية بطريقة معكوسة إلى نجمة مركزية ثمانية، ويحصر العنصر الركني خطوطاً متراكبة متسعة تحصر بينها عنصراً هندسياً مقوساً مكوناً من شكل يشبه العناصر الزخرفية الحصوية في الفنون الزخرفية الأوربية في القرن 18م والمأخوذ بشكل محور عن أشكال القواقع.

وتوجد نسخة مطابقة من هذه التجميعية في ضريح سيدي عبد الرحمن يعتقد أنها وضعت سنة 1669م مستخدمة على كسوة في الحائط الشمالي الغربي ويبدو أنها جاءت من فترة تالية من تحديده لتماثلها وتطابقها مع الأمثلة التي نحن بصدد الحديث عنها والتي لا نجد لها سوى في القصور المؤرخة بأواخر القرن 18م، كما

توجد نسخ مطابقة من التجميعات الأولى والثانية في قصر الحمراء وقصر حسن باشا، وتتماثل التجميعات الثلاثة مع التجميعتين السابقتين من حيث التصميم العام الذي يقوم على عنصر مركزي قوامه شبه دائرة مركزية وسط حلقة مستديرة مشكلة



بأوراق نباتية وعناصر ثانوية، وينبثق من كل زاوية مركزية عنصر مقوس يشبه العناصر في التجميعات السابقة والتي تبرز هي بدورها من الزوايا المركزية وربما يرمز هذا العنصر لقوقعة رسمت بطريقة شديدة التحوير ينمو من نهاية كل منها أوراق ملتفة بطريقة حلزونية⁽²¹⁾

لوحة بلاطات المحراب: لقد جلب الكثير من البلاطات الخزفية ولوحات البلاطات، ويتضح ذلك أن لوحات البلاطات لا ترتبط بلوحات البلاطات التصويرية الإيرانية ولا بلوحات البلاطات التصويرية الأوربية، ولكنها ترتبط أكثر ما ترتبط بالروح الدينية والتقاليد الفنية للمجتمع والفنان المغربي في الجزائر والتي أوحى له باختيار وتفضيل نوعا معينا من الأشكال والصور الزخرفية تشبع رغبته الفنية وتتجاوب مع رؤيته الدينية وتبلي حاجاته النفسية والروحية وذلك من خلال هذا المظهر الفني الجديد الذي تضمن صورة محراب مرسوم على لوحات بلاطات خزفية.

علماً بأن المحاريب في المساجد والأضرحة والمدارس في المغرب والمشرق كسيت بالزليج المفصص أو الفسيفساء الخزفية، وذلك منذ القرن 13م. وأقدم أمثلة استعمال البلاطات الخزفية في تزيين المحاريب في العالم الإسلامي هي البلاطات التي تكتسب واجهة محراب جامع سيدي عقبة بالقيروان من القرن 3هـ/9م المرسومة بالبريق المعدني.⁽²²⁾



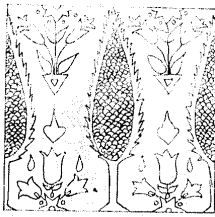
وقد تحول العنصر المعماري الهام (المحراب) بأبعاده الثلاثة تحت تأثير الروح الزخرفية إلى عنصر زخرفي بحت وافرغ من مضمونه الوظيفي، فاقتبس شكله ورسم على مواد مختلفة

كالسجاجيد ولوحات البلاطات الخزفية وأصبح أشبه ما يكون بمعلقات تخيلية أكثر منها واقعية⁽²³⁾

إن أجمل لوحة خزفية مرسومة هي اللوحة التي تكسو المحراب، وهي عبارة عن عقد تتدلى منه مشكاة، رمزا للمحراب في الواقع المعماري، ويحتضن العقد ثلاث زهريات تنمو منها فروع نباتية وسيقان مورقة ومزهرة، أهم أزهارها: زهرة القرنفل واللاله والخزامي والياسمين، وبقدر ما يعبر المحراب بمشكاته على ما لهذا العنصر من القدسية في المساجد لصلته باتجاه مكة، وبقدر ما تعبر المشكاة على نور الله التي سطعها على الكون بقدر ما تعبر الزهريات وما ينمو منها عن رياض الجنة، وهي دلالة دينية عميقة الأثر في نفس المؤمن⁽²⁴⁾

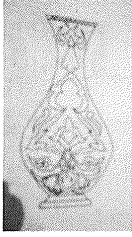
وقد رسمت بعض الأزهار كزهرة اللوتس كعنصر رئيسي في بعض الحشوات بالضريح وحشوة ممائلة محفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية، ورتبت فيها بطريقة تماثلية تنتهي بأغصان مرسومة بأسلوب طبيعي وطريقة متموجة، وتتشابه مع أسلوب رسم لوحات بمسجد السلطان أحمد الأول باسطنبول في النصف الأول من القرن 17م⁽²⁵⁾

وزهرة اللوتس ذات أصل صيني أدخلت إلى إيران ومنها إلى آسيا الصغرى حيث أخذها الأتراك وزينوا بها المنتجات الخزفية من الأواني والبلاطات بطريقة واسعة، وانتشرت أكثر في منتجات القرن 16م والنصف الأول من القرن 17م حيث رسمت بأسلوب طبيعي، وهو الأسلوب الذي رسمت به معظم زخارف هذه الفترة التي شهدت فيها ميلاد الأسلوب الطبيعي المتحرر من الأسلوب الإيراني المحور، وقد استوحى هذا الأسلوب من الفن الايطالي في عصر النهضة، وهو أمر طبيعي بسبب الموقع الجغرافي الذي تحتله تركيا، والعلاقة المباشرة والمتصلة التي كانت تربطها بأوروبا وإيطاليا بصفة خاصة⁽²⁶⁾



وقد رسمت نفس الزهرة بلوحة المحراب

بضريح سيدي عبد الرحمن، غير أنها هنا رسمت بطريقة أقل واقعية حيث جسمت بعناصر على هيئة قشور السمك تتوسطها أوراق ثلاثية ومطولة وذلك باللون الأحمر والأخضر على أرضية بيضاء ناصعة.



وهناك أزهار مستديرة بسيطة أو مركبة من النوع الورقي تتألف من فصوص بيضوية وسطى تقوم عليها أوراق صغيرة ثلاثية، وقد رسمت هذه الأزهار مع السيقان والأوراق وذلك في أمثلة متعددة⁽²⁷⁾

المثال الأول منها تكون أطر اللوحات ذات الزخارف الكتائية ورسمت باللون الأبيض والأزرق على أرضية بيضاء.

إن الزخارف النباتية والأزهار بضريح سيدي عبد الرحمن رسمت بأسلوبين متميزين، أسلوب قريب من الطبيعة يظهر في بلاطات مفردة بنفس الضريح، وبحشوات وبلاطات متحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية، وتميزت البلاطات ولوحات البلاطات المرسومة بهذا الأسلوب بدقة الصنع والانتظام والسمتية في توزيع العناصر التناظر والتناسق في أسلوب تشكيلها وتنسيقها وهو الأسلوب الذي طبق في خزف وبلاطات إزنيك في القرن 16م والنصف الأول من القرن 17م، ثم أخذ يتحول تدريجياً إلى التحوير بعد منتصف القرن 17م، ليلعب درجة شديدة من التحوير في القرن 18م حيث فقدت معه العناصر أسلوبها وأصالتها وتحولت إلى عناصر ذات طابع زخرفي بحت، وزادها بعدا عن الطبيعة توغل تأثير أسلوب الباروك الأوروبي في زخارف البلاطات التركية⁽²⁸⁾.

ونجد من ضمن الزخارف النباتية لهذا النوع بضريح سيدي عبد الرحمن مثالا واحدا من زخارف الأشجار عبارة عن شجرة سرو وشجرة نخيل، ورسمت هذه الأشجار بأسلوب محور تخطيطي اصطلاحي تشبه الزخارف على السجاجيد التركية، وتتكون من شجرتي سرو تتوسطهما شجرة نخيل، وقد رسمت هذه الأشجار بداخل عقد نصف دائري مزرر تتدلي منه مشكاة معلقة في سلاسل، ورسمت

الأشجار باللونين الفاتح والأزرق والأخضر. وهي من صناعة كوتاهية²⁹.

زخارف الكتابات: وليس من السهل الإتيان على جميع البلاطات المزخرفة بالكتابات، كما أنه ليس من السهل تسجيل جميع نصوصها في هذه العجالة، لذلك سنقتصر على أهمها والنذر اليسير منها. وتعد البلاطات المزخرفة بالكتابات في ضريح سيدي عبدالرحمن من أرق وأفخم وأجمل البلاطات التي تتوفر عليها المنشآت الجزائرية في العهد العثماني، وهي من النوع التركي، وتكسو حائط القبلة على يمين ويسار المحراب .

وقد نظمت الكتابة فيها على شكل خراطيش أو بحور تحتلها كتابة بخط الثلث العثماني الرشيق، أو بالخط الفارسي من نوع نستعليق، وشكلت الحروف بطريقة مركبة احتفظت فيها الكتابة بخط التنظيم السفلي، وركبت بعض الكلمات في الأجزاء العليا من كلمات أخرى، وكتبت فيها الحروف باللون الأزرق الكوبالتي البراق على أرضية بيضاء ناصعة أو باللون الأبيض الناصع على أرضية زرقاء كوبالتية لامعة، ويتميز ملمس البلاطات بالنعومة والاحساس بالانسيابية، وفي حالة الكتابة باللون الأبيض الناصع فإن أجزاء الحروف المستديرة أو بطونها كاستدارة حرف الميم والواو والهاء والعين والفاء والقاف وما إليها، بطون هذه الحروف وما إليها ملئت أو رصعت باللون الأحمر الطماطمي الرقيق، مما أضفى على الكتابة والبلاطات وتجميعاتها ولوحاتها مظهرا فنيا رائقا تراثا له العين وتطمئن له النفس.



وتحتوي الكتابة على نصوص شعرية وعبارات دينية وأقوال مأثورة جوهرها قصيدة البردة في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) للإمام البوصيري، ومنها الشهادة والصلاة على النبي الكريم :

ومن الصيغ والعبارات :

الدنيا كلها غرور - كل نعيم دون الجنة فان - الإيمان في التقوى - لا



شرف أعلى من الإسلام - لا تحزن على
كل مفقود - وذاكر المعبود موجود - من
يكن في خدمة الله - يجعل الله الأشياء في
خدمته³⁰... إلخ.

وأسفل البلاطات المحتوية على البحور

المتضمنة العبارات والصيغ الدينية والأقوال المأثورة، تجميعات أخرى بلاطات ذات
حجم أكبر يعين ويسار المحراب، وتتضمن قصيدة البردة للإمام البوصيري في مدح
الرسول: ومن أبياتها :

- أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعا جرى في مقلة بدم

- نعم سرى طيف من أهوى فأرقني

- والحب يعترض للذات بالألم

- وبنفس جدار المحراب على يسار التجميعة السابقة من البلاطات أبيات
أخرى من نفس القصيدة:

- فإن أمارتي بالسوء ما اتعظت.

- من جهلها بنذير الشيب والهزم³¹.

ونخلص من هذا أن ضريح العلامة القطب سيدي عبد الرحمن حظي
باهتمام المجتمع الجزائري شعبا وحكاما، فأولوه عناية كبيرة إصلاحا وترميما
وتزيينا وزخرفة، وجعلوا منه رمزا لتماسك المجتمع والتمسك بهويته وعقيدته
وخصوصيته في مواجهة المستعمر المدمر لكيانات المجتمعات، فاتخذوا منه
مزارا للتبرك، ومكانا للاجتماع والتجمع ومحفلا لتنظيم المهرجانات واللقاءات
والاحتفالات الدينية والعلمية والثقافية التي ساهمت كلها في الحفاظ على وحدة
المجتمع الجزائري وثقافته وعقيدته.

الهوامش:

⁽¹⁾ R. Dokali, les mosquée de la période turque a Alger, Alger, sned 1974, p.28

⁽²⁾ محمد بن ميمون الجزائري، التحفة الموضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، تقديم وتحقيق محمد بن عبد الكريم، ط2، ش.و.ن.ت. الجزائر 1981م، ص.33.

⁽³⁾ عن حياته وسيرته وأحاسيس المجموعة المعمارية ينظر بالتفصيل / A.devoulx, les édifices religieux de l'ancien Alger imp.bastide s.d.p.38-44

عبد الرزاق قسوم، عبد الرحمن الثعالبي والتصوف، ش.و.ن.ت. الجزائر د.ت.ص.29

⁽⁴⁾ محمد بن ميمون الجزائري، مرجع سابق، ص.335

⁽⁵⁾ A. devoulx, op.cit.p.38.

⁽⁶⁾ عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج2، ط6، دار الثقافة، بيروت - لبنان 1983م، ص.272.

⁽⁷⁾ أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج1، دار الغرب الإسلامي، بيروت - لبنان 1998م، ص.93.

⁽⁸⁾ محمد بن ميمون الجزائري، مرجع سابق، ص.117

⁽⁹⁾ عن بعض مؤلفاته، ينظر / محمد بن ميمون الجزائري، مرجع سابق، ص.341

⁽¹⁰⁾ R.Dokali, les mosquée de la période turque a Alger, Alger, sned 1974,p.36

⁽¹¹⁾ أنظر / رشيد بورويبة، الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية، ترجمة إبراهيم شيوخ، ش.و.ن.ت. الجزائر 1979، صص.137-146, A. devoulx, ob.cit.p.38-39

⁽¹²⁾ عن مئذنة جامع سيدي عبد الرحمن، أنظر /

R.Dokali, les mosquée de la période turque a Alger, Alger, sned 1974, p.40-4140

⁽¹³⁾ R.Dokali, les mosquée de la période turque a Alger,Alger ,sned 1974, pl.8-9

⁽¹⁴⁾ لعرج عبد العزيز، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990. ص.19 - 22 - 23.

⁽¹⁵⁾ عبد العزيز لعرج، مرجع سابق، ص.276 - 279

⁽¹⁶⁾ عبد العزيز لعرج، الزليج، ص.18

⁽¹⁷⁾ Ibid., PP414-415.Bel(A):Les industries de la c&ramique a fes. Alger 1918.

⁽¹⁸⁾ عبد العزيز لعرج، مرجع سابق، لوحة 31، ص.370

⁽¹⁹⁾ يرجع تاريخ المسجد إلى العصر الحمادي (530هـ - 1132م). أنظر: بورويبة، رشيد:

الكتابات الأثرية، ص. 71 - 72.

(20) عبد العزيز لعرج، ص 69.

(21) عبد العزيز لعرج، ص 139.

(22) Marçais (G): Les Faïences a Reflets Métalliques de la Grande Mosquée de Kairouan. Paris 1928, P7 et 10

عبد العزيز لعرج، تاريخ البلاطات وأهميتها، كتاب الزخرفة المعمارية في العهد العثماني، كتاب جماعي صدر بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر 2007، ص. 121.

(23) عبد العزيز لعرج، ص 309.

(24) عبد العزيز لعرج، مرجع سابق، ص. 26 - 27. 286 - 287. 290 - 291.

(25) Turkish ceramics, Ankara, s.d. : P.35.PL.LVII OZ(t)

(26) Migeon(g): Sakisian (A.B): La céramique d'Asie-Mineur, R.A.A.M.T.XLIII, P.356.

(27) عبد العزيز لعرج، مرجع سابق، ص 293.

(28) عبد العزيز لعرج، مرجع سابق، ص 296.

(29) عبد العزيز لعرج، نفسه، ص 294.

(30) عبد العزيز لعرج، نفسه، ص 294.

(31) عبد العزيز لعرج، مرجع سابق، ص. 252.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع باللغة العربية:

- رشيد بورويبة، الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية، ترجمة إبراهيم شيوخ، ش.و.ن.ت. الجزائر 1979.

- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، ج 1، دار الغرب الإسلامي، بيروت - لبنان 1998.

- لعرج عبد العزيز، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990.

- عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج 2، ط 6، دار الثقافة، بيروت - لبنان 1983.

- عبد الرزاق قسوم، عبد الرحمن الثعالبي والتصوف، ش.و.ن.ت. الجزائر د.ت.

- محمد بن ميمون الجزائري، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، تقديم وتحقيق محمد بن عبد الكريم، ط 2، ش.و.ن.ت. الجزائر 1981.

قائمة المراجع باللغة الأجنبية:

- Bel(A): Les industries de la ccéramique à fes .Alger 1918.
- devoulx, les edifices religieux de l'ancien alger imp. bastide s.d.
- Marcais (G): L'Architecture musulamane d'Occident.Paris 1954.
- Marcais (G): Les Faiences à Reflets Métalliques de la Grande Mosquées de Kairaouan. Paris 1928.
- Migeon (g): Sakisian (A.B): La céramique d'Asie.
- Mineur, revue de l'art ancien et moderne(R.A.A.M.T.)XLIII,1923.

==00==