



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 2: أبو القاسم سعد الله

معهد الآثار

الأضرحة بالجزائر خلال العصر العثماني

دراسة أثرية معمارية وفنية

رسالة تخرج لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآثار الاسلامية

اشراف

اعداد الطالبة

الأستاذة الدكتورة/خيرة بن بلة

نصيرة تنبيرت

السنة الجامعية 2017/2018

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

شكر وتقدير

الحمد لله وحده ...

عرفانا بالجميل ، أود أن أقدم :

- شكرا خاصا لأستاذتي الفاضلة الدكتورة- خيرة بن بلة - مع فائق الإمتنان والتقدير لقبولها الإشراف على هذا العمل ومساعدتي في اخراجه الى النور .
- وشكرا خالصا للغالية الحبيبة أمي أطال الله في عمرها وحفظها على تعبها معي ورعايتها لإبنتاي، وعلى صبرها معي.

مقدمة

تعتبر العمارة الإسلامية أصدق دليل على التقدم والرقي الذي عرفته مختلف الأقطار الإسلامية في مختلف الفترات الإسلامية ومن ذلك العمارة الضريحية التي تعتبر إحدى فروع العمارة الإسلامية بصفة عامة، والعمارة الدينية بصفة خاصة، والتي حظيت بالعناية الفائقة من طرف المسلمين فعملوا على تشييدها وتمييقها واعطاءها الأهمية البالغة باعتبارها مدافن لأشخاص لهم مكانة مرموقة تستدعي تخليد ذكراهم سواء كانوا حكام أمراء، أو أولياء صالحين كما أنها إرث معماري تعبر عن هوية الأمة وتعكس الحياة الاجتماعية والدينية للشعوب، وبالرغم من عدم وجودها في عهد الإسلام الأول إلا أنها بدأت في الانتشار عبر أقطار العالم الإسلامي منذ العهد العباسي باعتبار أن أقدم أثر إسلامي عثر عليه هو قبة البرمكية، فنجدها منتشرة في العصر الفاطمي والأيوبي والمملوكي وصولا إلى العهد العثماني.

الجزائر واحدة من الأقطار التي انضوت تحت لواء الدولة العثمانية، وشهدت تشييد منشآت معمارية متنوعة دينية و مدنية و عسكرية مازالت العديد منها قائمة إلى يومنا الحالي وهي بمثابة الشاهد المادي على هذه الحقبة من الزمن التي تواجد بها العثمانيون في الجزائر فلقد عرفت الأضرحة انتشارا كبيرا في كل أنحاء الجزائر ولا تزال العديد منها قائمة إلى يومنا الحالي وهي تحظى باهتمام وتقدير كبيرين من قبل الجزائريين، ولا أدل على ذلك من الإقبال الكبير على زيارتها والتبرك بها.

ولكثر الأضرحة المبنية في هذه الفترة اخترنا سبعة نماذج متفرقة من أنحاء مختلفة من الجزائر، لدراستها واستقراء تاريخها والتعرف على مخططاتها والعناصر المعمارية المكونة لها والزخارف المنفذة عليها، كما أن اختياراتنا تباينت فاخترنا أضرحة لحكام ويتعلق الأمر بكل من ضريح الباي بوشلاغم بمستغانم والقبة الضريحية لعائلة صالح باي بقسنطينة، كما اخترنا نماذج أخرى لأولياء صالحين كانت لهم مكانة كبرى والتي تتمثل في كل من ضريح سيدي عبد الرحمن

الثعالبي بمدينة الجزائر، وضريح سيدي أحمد بن يوسف بمليانة، وضريح سيدي الهواري بوهران، وضريح سيدي ابراهيم الغبريني بشرشال، وضريح سيدي الصحرابي بالمدينة.

تهدف هذه الدراسة الى لقاء الضوء على موضوع الأضرحة بشكل عام ونشأتها وتطورها ومسمياتها وانتشارها خلال العهد العثماني بالجزائر ، ثم التعرف على طرز التخطيط المعماري للأضرحة المختارة للدراسة ، وتحديد الخصائص المعمارية والفنية لها.

وجاء اختياري لهذا الموضوع كون جل الدراسات التي تناولته كانت مقتضبة ومندرجة ضمن موضوع العمارة بشكل عام ، كما أن للموضوع أهمية بالغة باعتبار التنوع الكبير في تخطيطها فمنها ما جاء بسيطا ، ومنها ما جاء مفتوحا ، ومنها ما جاء ملحقا ببناء آخر كأن يكون جامعا أو مدرسة، كذلك الأمر بالنسبة للناحية المعمارية والفنية التي ميزها التنوع الكبير.

وتتلخص اشكالية البحث في محاولة الإجابة على مجموعة من التساؤلات انطلاقا من التعرف على ماهية تاريخ أهم المدن الجزائرية خلال العهد العثماني، والتي اختيرت نماذج الدراسة منها ، ثم الاجابة على تساؤل هام وهو كيفية تخطيط هذه المباني الضريحية ونمط كل واحد منها وعناصرها وزخارفها من خلال الاجابة على الأسئلة التالية:

- وفق أي مخطط أنشئت هذه الأضرحة، وهل تعبر عن نمط العهد العثماني في إنشاءها أم أنها تستمد تخطيطها من أضرحة سابقة للعهد العثماني ؟

- ما هي المميزات والخصائص المعمارية التي تتسم بها؟

- ما هي السمات الفنية والمعمارية التي تتميز بها؟

وكأي عمل أثري قامت دراستنا على جانبيين اثنين:

-الجانب النظري: وفيه قمنا بجمع المادة العلمية من المصادر والمراجع العربية والأجنبية والتي تفيد موضوع الدراسة سواء من الناحية التاريخية أو المعمارية والفنية، وقد أمكننا الاطلاع على مجموعة لا بأس، ومن أهم الدراسات السابقة التي تصب في نفس الموضوع واستعنت بها:

-الجانب التطبيقي: والذي تمثل في الزيارة الميدانية لسبعة أضرحة هي ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي بمدينة الجزائر، وضريح الباي بوشلاغم بمستغانم، وضريح سيدي أحمد بن يوسف بمليانة، والقبة الضريحية لعائلة صالح باي بقسنطينة، وضريح سيدي الهواري بوهران، وضريح سيدي ابراهيم الغبريني بشرشال، وضريح سيدي الصحراوي بالمدينة، وقد واجهتنا بعض الصعوبات أثناء العمل الميداني وبخاصة في ضريحي ابراهيم الغبريني بشرشال والصحراوي بالمدينة وذلك من طرف القيمين عليهما فلم يسمحا لنا بأخذ القياسات وكذا الصور الكافية.

ومع ذلك حاولنا اعطاء المباني حقها من الدراسة ، من خلال تناولها من جوانب متعددة وبناءا على ذلك قمنا بتقسيم البحث الى مقدمة ،فصل تمهيدي وخمسة فصول

تناولت في الفصل التمهيدي الاطار الجغرافي والتاريخي لأهم المدن الجزائرية التي تم اختيار نماذج الدراسة منها انطلاقا من فترة ما قبل التاريخ الى سقوطها في يد الاستعمار الفرنسي.

أما الفصل الأول فتضمن مجموعة من المفاهيم العامة المتعلقة بمفهوم التصوف وانتشار الطرق الصوفية في الجزائر وعلاقتها ببناء الأضرحة، ثم التعريف بالأضرحة ونشأتها وتطورها وأهم المسميات المرتبطة بها والحديث عن انتشارها بالجزائر خلال العهد العثماني والوقوف عند أهم المعتقدات والطقوس المرتبطة بها.

تناولت في الفصل الثاني الدراسة المعمارية الوصفية للأضرحة موضوع الدراسة، وذلك بالوقوف عند تاريخ التأسيس والمؤسس ، والتعريف بصاحب الضريح، ثم القيام بالوصف الخارجي والداخلي للمبنى ، وفيه روعي الترتيب الكرونولوجي للأضرحة.

في الفصل الثالث تناولت الدراسة المعمارية التحليلية وذلك في جانبين، الجانب الأول تم التطرق فيه الى الدراسة التحليلية للمخططات وذلك بالوقوف على أنواعها وإسقاط ذلك على المباني المختارة للدراسة، أما الجانب الثاني فتطرق فيه الى العناصر المعمارية المتمثلة في المداخل، النوافذ ، الشمسيات، المحاريب...الخ، وذلك بالوقوف عند المفاهيم أولاً ، والدراسة الوصفية ثانياً،والدراسة التحليلية ثالثاً.

وفي الفصل الرابع تناولت مواد البناء والزخرفة ، قسمته هو الآخر الى جانبين، بدأت بمواد البناء وتقنيات صنعها ومجالات استخدامها و تقنيات البناء المعتمدة، ثم انتقلت الى المواد المستخدمة في الزخرفة وتقنياتها ومجالات استخدامها.

أما الفصل الخامس فكان عبارة عن دراسة تحليلية للعناصر الزخرفية بأنواعها نباتية كتابية ، هندسية ورمزية.

أنهت البحث بخاتمة كانت عبارة عن حوصلة لأهم النتائج المتوصل اليها، بالإضافة الى مجموعة من الخرائط والمخططات والأشكال والجداول والصور التوضيحية التي تدعم الدراسة.

الفصل التمهيدي

الاطار الجغرافي و التاريخي لأهم مدن الجزائر موضوع الدراسة

- 1- الاطار الجغرافي والتاريخي لمدينة الجزائر
- 2- الاطار الجغرافي والتاريخي لمدينة مستغانم
- 3- الاطار الجغرافي والتاريخي لمدينة مليانة
- 4- الاطار الجغرافي والتاريخي لمدينة قسنطينة
- 5- الاطار الجغرافي والتاريخي لمدينة وهران
- 6- الاطار الجغرافي والتاريخي لمدينة شرشال
- 7- الاطار الجغرافي والتاريخي لمدينة المدية

أولا :الاطار الجغرافي والتاريخي لمدينة الجزائر

1 - الاطار الجغرافي:

يحدد موقع مدينة الجزائر جغرافيا على خط عرض $36^{\circ} 46'$ ، وخط طول 3.3° شرقا من خط غرينيتش¹ ، وهي تقع على ساحل البحر الأبيض المتوسط وقد بنيت على شاطئ البحر على قاعدة واسعة نسبيا في شكل نصف دائرة على هضبة سريعة الانحدار² .

تستند مدينة الجزائر على الكتلة الساحلية لجبل بوزريعة ، يحدها من الشمال البحر المتوسط ، ومن الشرق وادي الحراش ، ومن الغرب وادي الزعفران ، وبذلك يمتد الاقليم في شكل طولي من الشمال الى الجنوب ، يمتاز سطح المدينة بتضاريسه الوعرة والملتوية ، اذ تنتوع بين التلال والهضاب و الانحدارات الحارة تقطعها عدة أودية وشعاب ونظرا لصعوبة تضاريسها فغالبا ما كان يرتكز السكان في المنطقة الساحلية رغم ضيقها ، والتوسع نحو المناطق الداخلية³ .

2- الاطار التاريخي:

تعتبر مدينة الجزائر واحدة من المدن الجزائرية العريقة التي يعود أصل انشاءها الى الفنيقيين الذين أطلقوا عليها اسم ايكوسيم، بنيت هذه المدينة في القرن السادس قبل الميلاد

Lespes, Alger, etude de geographie et d'histoire urbaine , paris, MCM , 1830, ¹ p29.

² محمد بن ميمون الجزائري ، التحفة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، تق.تح محمد بن عبدالكريم ، ط2، ش.و.ن.ت ، الجزائر ، 1981، ص73.

³ عبد القادر حليمي، مدينة الجزائر، نشأتها وتطورها قبل 1830، ط1، 1972، ص15.

وعند الاحتلال الروماني أضحت تعرف بايكوسيوم* ، ثم خربت أثناء هجمات الوندال و أعادت بناءها قبيلة مزغنة ، لذلك كان يطلق عليها اسم جزائر بني مزغنة .

وقد عرفت كغيرها من المدن العربية ازدهارا، ثم ما لبثت بعد فترة في الخلافات الاسلامية بالاضمحلال ، وفي نهاية القرن 3هـ/9م الى نهاية النصف الثاني من القرن 6هـ/12م جدد بلكين بن زيري بن مناد بناء المدينة، وزاد من شأنها حتى كثر عمرانها و أعطى لميناءها قيمة بحرية، حيث يقول البكري عن مدينة الجزائر "... ومنها الى مدينة جزائر بني مزغنة ، وهي مدينة جلييلة قديمة البنيان ... ومرساها مأمون له عين يقصد اليه السفن من افريقيا والأندلس وغيرها..."¹.

في عام 475هـ/1082م دخلت المدينة تحت الحكم المرابطي ، ثم بعدها خضعت للموحدين حيث أصبحت تابعة لبجاية ، ولما ضعف شأن الموحدين في المغرب الاسلامي استغل أبو زكريا الحفصي الفرصة حوالي سنة 626هـ/1229م واحتل المدينة كما احتل بجاية وصارت المدينة تابعة له وللحكم الحفصي بتونس الى أن ثار سكانها فاستقلوا بحكم مدينتهم من سنة 626هـ/1229م الى 676هـ/1277م ثم عادت المدينة من جديد الى حكم الحفصيين .

بعد اشتداد حكم الزيانيين تحت حكم أبي حموموسى الأول ألحقت بحكم تلمسان سنة 712هـ/1312م الى أن سقطت دولتهم على يد أبي الحسن المريني سنة 737هـ/1336م ،فصارت تابعة له وللمرينيين بعده، وبعد قيام دولة أبو حمو الثاني سنة 760هـ/1358م

* ايكوسيوم: بكسر الهمزة وسكون الياء ، مشتقة من الكلمة اليونانية ايكوسي، ومعناها عشرون، ومنهم من يقول أن ايكوسيوم هو اسم مركب من كلمتين (أي) بمعنى جزيرة ، و (كوسيوم) معناها شوك أو طير أنظر: نور الدين عبد القادر، صفحات من تاريخ الجزائر من أقدم عصورها الى انتهاء العهد التركي، دار الحضارة، الجزائر، 2006، ص16،15.

¹ أبو عبيد الله البكري، كتاب المسالك والممالك ، حققه أندريان فان ليوفن و أندري فيري، ج2 ، الدار العربية للكتاب ، تونس، 1992، ص90.

استرد المدينة ، وبعد كل هذا خضعت المدينة لحكم الثعالبة حيث يديرها مجلس مؤلف من أعيان المدينة ، وكان العالم الجليل عبد الرحمن الثعالبي أحد رجال حكمها وشورها ،وبعد وفاته تولى حكمها سالم التومي.

لما ضعفت الدولة الزيانية تكالب الاسبان على سواحل افريقيا، واحتلوا الجزائر وأسسوا حصن على صخورها وهو حصن البنيون¹.

ونتيجة للضغوطات الاسبانية على سكان الجزائر استجدوا بالأخوين عروج وخير الدين بربروس للتخلص من الخطر الاسباني المحقق بهم ، لأنهم على علم بعدم قدرتهم على مواجهة الجيوش المسيحية، وكذلك بسبب ضعفهم وصراعاتهم الداخلية² ، وكان الأخوين بربروس من أشد الناس صلابة في الايمان وأقواهم شكيمة في البحر فاتجها نحو المدينة ،وكسرا شوكة الاسبانيين بإعانة أهلها سنة1516م ، ونصب خير الدين نفسه على الجزائر.

ثانيا :الاطار الجغرافي والتاريخي لمدينة مستغانم

1 - الاطار الجغرافي :

تقع مدينة مستغانم في الغرب الجزائري³، تبعد عن مدينة الجزائر العاصمة بحوالي 330 كلم⁴ على خليج أرزيو، يحدها من الشمال البحر الأبيض المتوسط ومن الشرق مدينة الشلف، أما من الجنوب تحدها مدينة غليزان، ومن الغرب وهران ومعسكر ، ترتفع عن مستوى سطح

¹ أحمد توفيق المدني ، كتاب الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984،ص207،206.

² أحمد توفيق المدني ، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر واسبانيا، ط2، 1984،ص173.

³ حمدان بن عثمان خوجة، المرأة ، تقديم وتحقيق محمد العربي الزبيري، ط2، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1982، ص56.

⁴ عبد الحكيم عفيفي، موسوعة 1000 مدينة اسلامية، ط1، مكتبة الاسكندرية، لبنان، 2000، ص188.

البحر بحوالي 104م¹، وهي تقع فلكيا على خط طول بدرجة 1.55° غرب خط غرينيتش، وعلى دائرة عرض 36.5° شمال خط الاستواء²(الملحق 1).

تعتبر مدينة مستغانم مدينة تلية بطبعها، فهي تنتمي الى منطقة التل الغربي بحيث تقع على سهل تمتد مساحته على 1400 كلم²، ولا يتعدى ارتفاعه 105 م عن سطح البحر، وهي تتميز بوجود سلسلة جبلية متوسطة الارتفاع تحيط بها من الشرق الى الغرب، بحيث يعد جبل الديس وقمتي مصب وادي الشلف النقاط الأكثر ارتفاعا على ساحلها³.

2- الاطار التاريخي :

مدينة مستغانم اختلفت الآراء والروايات حول أصل تسميتها، من ذلك أن الكلمة مشتقة من مرسى رانم وتعني ميناء الغنيمية و أحسن حصن ضد الأعداء وفي رواية أخرى مستغانم مركبة من كلمتين الأولى عربية وهي "مشته" وتعني كوخ والثانية بربرية "غنم" وتعني القصب، أما "شور بونو" فيقول أنها مشتقة من مسك الغنائم وتعني وفره المراعي للغنم، كما توجد رواية أخرى مفادها أن اللفظة اشتقت من اسم الميناء الروماني القديم موريساكا أو تنسب اليه⁴.

في حين تذكر مراجع أخرى أنه لما كان السلطان المريني (أبو عبد الله علي) يشن غزواته على المغرب الأوسط وصل الى المكان الذي تقوم عليه المدينة، والذي كان عبارة

¹ الخريطة الطبوغرافية لمدينة مستغانم

² بوعبد الله بلجوزي ، دراسة أثرية لنماذج من العمارة العثمانية في مدينة مستغانم، رسالة ماجستير في الآثار الاسلامية 2005-2006 ، ص12

³ Grasser (j) et d'autre ; livre d'or de l'oranie, ed de l'Afrique du nord Illustrée, Alger, 1925, p462.

⁴ بوعبد الله بلجوزي ، المرجع السابق، ص15.

عن ضيعة، التقى هذا السلطان بطفلين صغيرين يمسك أحدهما بقطعة من قصب السكر ويناولها للآخر ويقول "ماسك كرانم"¹.

تعتبر هذه المدينة من المدن التاريخية الموغلة في القدم بالجزائر ، حيث أسفرت الأبحاث الأثرية التي أجريت في مدينة مستغانم على وجود مواقع تعود الى العصر الحجري القديم الأوسط ومن ذلك موقع أبو قير الذي يبعد بحوالي 13 كلم عن مدينة مستغانم في الجهة الجنوبية الشرقية، وهو يمثل العصر الحجري القديم الأسفل والحضارة الموسستيرية²، بالإضافة الى ذلك فان موقع الخروبة أيضا يعود الى العصر الحجري القديم الأوسط وهو يمثل الحضارة العاترية، بحيث يقع شمال مدينة مستغانم، وقد تم اكتشافه ودراسته أيضا من قبل الباحث بلاري pelarry³.

كما أن المدينة كانت أهلة في الفترة القديمة ، حيث تذكر الروايات أن الفنيقيين وصلوا الى السواحل الغربية لبلاد المغرب، واستقروا بمستغانم، ويؤكد ذلك وجود بعض المواقع الأثرية من أضرحة ترجع الى الفترة البونية، وصخور كتب عليها بالخط الفنيقي في دوار الحرازة من كيزا و أخرى بسيدي امحمد بن علي، وهي معروضة الآن بمتحف وهران⁴، كما خلد الفنيقيون تواجدهم بالمنطقة من خلال اقامة محطات تجارية فيها خاصة ميناء ويلييس، وكذا خروبة⁵.

Belhamisi(m) ;Histoire de Mostaganem(les origines a l'occupation Française), S.N.E.D.

أنظر أيضا : بلجوزي بوعبد الله ، المرجع السابق، ص ص15-16.

1

² محمد الصغير غلنم، المظاهر الحضارية والتراثية لتاريخ الجزائر القديم، الملامح حضارية والتطور الفكري لفترة ما قبل التاريخ في بلاد المغرب القديم، ط 1، دار الهدى ، الجزائر ، 2007، ص21.

³ نفسه، ص64.

⁴ بلجوزي بوعبد الله، المرجع السابق، ص17.

⁵ عاشور شرفي، معلمة الجزائر، القاموس الموسوعي (تاريخ وثقافة، أحداث، أعلام) ، تر عبد الكريم أوزغلة بن يوسف بن جديد، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص1302.

أما في العهد الروماني فتقل المعلومات عن هذه المدينة كمعظم مدن موريطانيا القيصرية حيث ترجعها بعض المراجع الى الميناء الروماني القديم marustag الذي حدد موقعه على بعد أميال من المدينة، والذي لم يتم العثور على آثاره، في حين يعتقد البعض أن مستغانم كانت مستعمرة رومانية تدعى كلتاديا ، وتتألف من عدة قرى متفرقة.¹

هذا وقد خضعت مدينة مستغانم للسيطرة البيزنطية شأنها شأن العديد من المدن الجزائرية وذلك بعد أن استولى القائد البيزنطي "بليزاريوس" على تونس وطرده من قرطاجنة حكومة الوندال، وتقدم نحو نوميديا واستولى على العديد من المدن، من بينها مدينة مستغانم، ولم يمتد نفوذ البيزنطيين إلا على الشريط الساحلي في الجهات الغربية.²

أما خلال الفترة الإسلامية وفي القرون الأولى للهجرة فإن المعلومات التاريخية عن المدينة نادرة شأنها شأن باقي مدن المغرب الأوسط، مع ذلك أشار بعض المؤرخين الى تبعيتها الى قبيلة "مغراوة" والتي كان "صولات بن وازمار" أمير عليها وهذا في عهد عثمان بن عفان رضي الله عنه³، الذي أقره على حكم قومه وإمارته بالمغرب الأوسط حيث كانت تمتد ولايته من شلف الى تلمسان الى جبل مديونة وما إليها.⁴

في عهد الدولة الرستمية كانت مستغانم تابعة لقلعة هوارة، حيث كانت تسمى هذه القلعة بالإمارة ، وذلك لتعدد الإمارات التي كانت تابعة لحكم الرستميين، وقد كانت القلعة مسورة في جبل، لها جامع ولها مزارع، وكان يحكم هذه الإمارة ابن الأفلاح الرستمي⁵، أما في عهد

¹ Gssel(s) ; Atlas archeologique de l'algerie, T1, 2ème ed, Alger,1997, p03.

² يحي بوعزيز، الموجز في تاريخ الجزائر، الجزائر القديمة والوسيط، ج1،، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009، ص64.

³ مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، تقديم محمد الميلي، ط1، ج2، القبة، الجزائر، 2011 ص38-45. -

⁴ عبد الرحمن بن خلدون، كتاب العبروديان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر ، المجلد السادس ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1999 ، ص29-30.

⁵ عبد الرحمن الجليلي، تاريخ الجزائر العام، ط6، ج1، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1983، ص183.

الأدارة فكانت تنس ومازونة ومستغانم تابعة لإبراهيم بن محمد بن محمد بن سليمان ، ثم لابنه محمد من بعده، ثم ليحي بن محمد ثم لعلي بن يحيى، الى أن تغلب عليه زييري بن مناد الصنهاجي سنة 342هـ/953م مدعوما من طرف الفاطميين¹، أما فيما تعلق بالوجود المرابطي بهذه المدينة فيذكر أن برج الأمحال الذي يقع بها استقرت حوله حامية مرابطية للدفاع عن المدينة ضد الهجومات القادمة من البحر، وكذا احباط الثورات الداخلية للقبائل المجاورة، وحول هذا الحصن المشهور تبلورت الوحدات العمرانية ونما وتطور العمران بالمدينة² وبمجيء المرينيين وبالضبط في عهد يوسف المريني تم الاستيلاء على المدن التي كانت تابعة لتلمسان، ومن بين هذه المدن مستغانم³، وفي حدود سنة 633هـ/ 1228م تمكن السلطان الزياني يغمراسن بن زيان من الاستيلاء على تلمسان وأخضع بلاد مغراوة وضمها الى مملكته، واستعمل على ثغر مستغانم الزعيم يحي بن مكن ، وهو أحد أقاربه، ولكن هذا الأخير انقلب عليه ودعا الى الخلافة وأعلن الثورة على يغمراسن، فقام يغمراسن بإخماد ثورته، واسترجع مستغانم بعدما طرد يحي بن مكن الى الأندلس⁴، وفي الوقت الذي ضمت فيه الدولة الزيانية بلاد مغراوة اليها بما فيها مدينة مستغانم، كان الحكام المرينيون يفكرون في استرجاع تلمسان وجميع ممتلكاتها من بني عبد الواد ، وذلك لإحياء الدولة الموحدية⁵.

هذا ولقد كانت مستغانم من المدن التي خضعت للحفصيين، غير أن الاضطرابات التي كانت تعاني منها الدولة الحفصية وعوامل الضعف والانهايار أدى بها الى التقك فتمكن الاسبان من الاغارة على بعض المدن التي كانت تابعة لها، ومن بينها مستغانم⁶،

¹ مبارك الملي، المرجع السابق، ص420.

² أحمد توفيق المدني، المرجع السابق، ص237.

³ هاني سلامة، تاريخ الدولة الزيانية بتلمسان، لابن الأحمر المكتبة الثقافية للنشر والتوزيع، ط1، 2001 ص27

⁴ عبد الرحمن ابن خلدون، المصدر السابق، ج7، ص104-105.

⁵

Belhamissi(m) ; op.cit, p37.

⁶ يحي بوعزيز ، المرجع السابق، ص201.

والاستيلاء على موانئها حينها خشي الجزائريون من تحول احتلال هذه الموانئ الى الزحف على البلاد كلها واحتلالها، وتحويل سكانها الى نصارى، فقاموا بدعوة الأخوان التركيان "بابا عروج" و "خير الدين" الى مد يد المساعدة لهم لتخليصهم من هذا الخطر¹، وبهذا بعث خير الدين بالأسطول البحري لفتح مستغانم عام 1518م ، وما ان انتهت سنة 1526م حتى كان نفوذ العثمانيين يمتد من جيجل الى مستغانم ، وحاول الاسبان بعدها احتلال مستغانم مرات عديدة دون جدوى، فكانت محاولتهم الأولى عام 1542م ، أما الثانية فكانت في عام 1547م، وحاول الاسبان في المرة الثالثة غزو المدينة ، ولكن لم يستطيعوا الى ذلك سبيلا، وأصبحت مستغانم عاصمة لبايلك الغرب من 1732م الى 1792م ، قام خلالها العثمانيون بإعطاء ضربات قاسية للاسبان انطلاقا من مستغانم ،حيث كانت القاعدة الأكثر عمقا في ضرب المحتلين الذين جعلوا من وهران مستقرا لهم.

ثالثا :الاطار الجغرافي و التاريخي لمدينة مليانة

1 - الاطار الجغرافي:

تقع مدينة مليانة في قلب المغرب الأوسط في منطقة مرتفعة بين خطي طول 5 درجة و 7 دقائق غربا ، وعرض 36 درجة و 18 دقيقة(الملحق2)، وعلى ارتفاع يتراوح ما بين 726 م و749 م²، تبلغ مساحتها الكلية 23773 هكتار تشرف من علو على سفوح ومزارع واسعة³

¹ عثمان سعدي ، الجزائر في التاريخ، ط1، دار الأمة، برج الكيفان، الجزائر، 2013، ص369.

² الجيلالي عبد الرحمن ، تاريخ المدن الثلاث (الجزائر، مليانة، المدية) ، دار الأمة للنشر، الجزائر 2007، ص288.

³ مولاي بلحميسي، "الذكرى الألفية لتأسيس مدينة مليانة"، مجلة الأصالة، العدد 8، الجزائر، جوان 1972 ص104.

بنيت المدينة على صخرة ضخمة وعرة ، تشرف شرقا على واد عميق ، وجنوبا على سهل الشلف، أما من الغرب فتوجد هضبة منحدره تمتد الى حدود سلسلة جبال الونشريس¹، وهي تبعد عن الأصنام بـ 99 كلم ، وعن العاصمة 120 كلم ، بحيث تقع في الجنوب الغربي منها ، ويحيط بها مجموعة من الجبال ، كجبل " زكار " الشرقي والغربي اللذين يبلغ أعلى ارتفاع فيهما 1579 م ، ويطلان على المدينة².

وفي هذا الصدد يقول حسن الوزان في كتابه وصف افريقيا "...وتقع هذه المدينة في قمة جبل، وهذا الجبل مليء بالعيون ومكسو بأشجار الجوز ، حتى أن الجوز هناك لا يشتري ولا يقطف"³

2- الاطار التاريخي:

اختلف المؤرخون والجغرافيون في تسمية المدينة، فقد سماها مارمول كارخال " مليون " (milliane) وقال أنها كانت تسمى قديما منيانه⁴(magnana).

وجاء في معجم البلدان لياقوت الحموي " مليانة بالكسر ثم السكون وياء تحتها نقطتان خفيفة وبعد الألف نون ، هي مدينة في آخر افريقيا بينها وبين تنس أربعة أيام"⁵، وقد ورد اسمين في هذا الاقليم الذي تقع مدينة مليانة ضمنه وهو مانليانا (Manliana) و زوكابار ، أما أهل المدينة فيرون اسم مليانة مشتق من كلمة" ملآنة " ، لما تزخر به هذه المنطقة من خيرات مائية ونباتية.

¹ عباس كبير بن يوسف، مليانة، الوكالة الوطنية للأثار وحماية المواقع والمباني الأثرية، ص4

² عبد الرحمن الجيلالي ، تاريخ المدن الثلاث...، المرجع السابق، ص289.

³ الحسن بن محمد الوزان الفاسي ، وصف افريقيا ، ترجمة محمد حجي وآخرون، مطابع المعارف الجديدة، الرياض، المملكة المغربية، 1988/1408-1989، ص34.

⁴ مارمول كارخال، افريقيا، ج 2، ترجمة محمد حجي و آخرون، دار النشر والمعرفة ، الرباط، 1988 ص359.

⁵ ياقوت الحموي، معجم البلدان ، ط2، دار صادر ، بيروت، لبنان، 1995، ص213.

لقد عرفت مليانة تعاقب عدة حضارات لا تزال مخلفاتها شاهدة على مكانتها منذ فترة ما قبل التاريخ، حيث أن الأبحاث الأثرية التي أقيمت سنة 1961 بمنطقة بوتشتون شمال المدينة مكنت من العثور على أدوات حجرية تعود الى الحضارتين العاترية والقفصية. كما أجمع معظم المؤرخون على أن المدينة قديمة ، و أنها كانت أهلة خلال العهد الفنيقي وذلك بناء على نقيشة مهداة الى الاله أبادير تم اكتشافها بعد الأبحاث الأثرية في المدينة بالإضافة الى نصب آخر ونقيشة مهداة الى شخص يحمل اسم فنيقي هو أبو قراط بن بودميلكار hippocratis bodmilcaris filius ، كما اكتشف نصب آخر يحمل كنية فنيقية ، ويتعلق الأمر بأكتافيوس باريكوس¹ Octavius Baricus ، إلا أن التاريخ البارز لها يبدأ مع الغزو الروماني للمنطقة ، اذ دلت الحفريات على اكتشاف 34 موقع أثري و 22 قطعة نقدية رومانية وخمس نقيشات في المدينة وضواحيها²، و هو ما يؤكد استقرار الرومان فيها، بالإضافة الى اكتشاف الرحالة شاو لكتابة أثرية هامة تفيد بأن حفيد الامبراطور الروماني "بومبي" وابن حفيده مدفونان في مليانة³.

وبالرغم من قدم المدينة إلا أن أهميتها الحقيقية برزت في العهد الاسلامي عندما اختطها " بلكين بن زيزي بن مناد " بعد توجه الفاطميين الى مصر فيما بين سنتي 355-370 هـ / 972-980 م بأمر من أبيه " زيري بن مناد"⁴، حيث عرفت مليانة في العهد الزيري ازدهارا مرموقا في الزراعة والتجارة، ثم خضعت المدينة للحكم المرابطي ،وذلك في عهد "يوسف ابن تاشفين" الذي افتتح في حدود سنة 474 هـ / 1080 م مدينة وهران وتنس ومليانة وجبال

¹عباس كبير بن يوسف، المرجع السابق، ص16.

² Lebrun (A .Miliana (ruines romaines statistiques) IN revue Africaine, 1864,pp426,433.

³ بلحميسي مولاي ،المرجع السابق، ص141.

⁴ أبو عبد الله بن أبي دينار ، المؤنس في أخبار افريقيا وتونس، تحقيق محمد شمام، ط 2، المكتبة العتيقة تونس،

1967 ، ص76.

الونشريس وأعمال الشلف¹ وبسقوط الدولة المرابطية قام " علي ابن اسحاق بن علي " بمناهضة الموحدين الذين جاءوا من بعدهم ، ونقل المعارك الى المغرب الأوسط ضد الدولة الجديدة مستعينا "ببني هلال " وبعض القبائل البربرية ، وعندما استولى على بجاية في شعبان 580 هـ / نوفمبر 1184 م زحف نحو واد الساحل متجها نحو الغرب فدخل مدينة الجزائر، وعين على رأسها "يحي" بن أخيه "طلحة" ثم واصل الزحف نحو الغرب الى أن استولى على موزايا ومليانة ، ثم توقف عن زحفه بسبب عدم انضمام قبائل مليانة في صفوفه²

بعد سقوط الدولة الموحدية عانت مدينة مليانة كثيرا من الصراع بين القوى الثلاثة التي خلفتها، وذلك طيلة قرنين من الزمن، وذلك بسبب الحروب بين الحفصيين والزيانيين وبني مرين ، وكانت الضغائن بين بني مرين وبني عبد الواد قديمة ناشئة في الجوار في الموطن ثم الملك ، وعن المنافسة في الاستقلال لرئاسة زناتة³.

في بداية القرن 16 م قدم الى الجزائر الأخوان "عروج" و "خير الدين" ، وذلك تلبية للنداء الذي وصلهما من القادة الجزائريين نتيجة التحرشات الاسبانية المتتالية، وعندما استولوا على مدينة الجزائر نهض "عروج" لبيسط نفوذه نحو الجهات الغربية من البلاد واحتل ما بين 1516 م 1517 م مليانة وتتس رغم مقاومة صاحب الامارة "حميد العبد" و كانت في بداية الأمر تابعة لبابيك الغرب ، وبعد اعادة تنظيم الايالة اداريا أصبحت تابعة لدار السلطان وتحت حكم باشا مباشرة.

أدرك العثمانيون أهمية مليانة استراتيجيا بما أنها تشرف على الطريق الواصل بين الجزائر ومدن بابيك الغرب مثل تلمسان ومستغانم ووهران ، فأسكنوا بضواحيها قبائل المخزن ، غير

¹ عبد الرحمن ابن خلدون، المصدر السابق، ج 6، ص190.

² مولاي بلحميسي ، المرجع السابق، ص142

³ عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ المدن...، المرجع السابق، ص294.

أن سكان الناحية وهم "ريغة" كثيرا ما خرجوا على الحكم الجديد¹، ومن أشهر هذه الثورات "ثورة بوطريق" سنة 1544 م، قتل فيها حاكم الترك بمليانة وخرج اليهم صاحب الجزائر، وهو "الحاج بشير" فهزمهم وبدد جموعهم².

اشتهر كثيرا حكام مليانة، وصار عدد منهم بايات في بايلك التيطري، وبايلك الغرب ومن هؤلاء البايات الحاج عثمان والباي محمد في المدينة، والباي ابراهيم بمعسكر عندما كانت هذه المدينة عاصمة لبايلك الغرب، وكانت وهران محتلة من الاسبان، وكان باي الغرب محمد بن عثمان الكبير هو الآخر قد عاش بمليانة وامتلكها عدة عقارات عرفت به وانتسبت اليه³.

وعلى الرغم من السيطرة التي بسطتها السلطات العثمانية على مليانة، إلا أنها أفلتت من يدها في بداية القرن 19 م، حيث دخلت مليانة تحت سيطرة "علي بن سليمان" ابن عم سلطان المغرب الأقصى، وبقيت كذلك الى عهد الامير عبد القادر الذي استخلصها لنفسه بعد مبايعته، وضمها لدولته الجديدة الى أن سقطت في يد الاستعمار الفرنسي.

رابعا: الاطار الجغرافي والتاريخي لمدينة قسنطينة

1 - الاطار الجغرافي:

تقع مدينة قسنطينة فلكيا بين خطي طول 35-7° شرق خط غرينيتش و دائرتي عرض 36-13° شمالا، تمتد من البحر شمالا الى ما وراء بسكرة، وواد سوف في حوض

¹ عبد الرحمن الجبالي، تاريخ المدن الثلاث...، المرجع السابق، ص 298

² نفسه، ص 306.

³ بوغوفالة ودان، التاريخ الاقتصادي والاجتماعي لمدينتي المدينة ومليانة في العهد العثماني، مكتبة الرشاد، ط1، الجزائر، 2009، ص 99.

ريغ جنوبا¹ يحدها شمالا مدينة سكيكدة، شرقا مدينة قالمة ، غربا مدينة ميله، ومن الجنوب أم البواقي(الملحق3).

وهي تتوسط اقليم الشرق الجزائري، و تتربع على كتلة صخرية بالعدوة الغربية لوادي الرمال الذي يبلغ طوله 2800 م ، ويحيط بها أخدود الوادي العميق ، ثم ينتهي في الناحية الشرقية عمد سيدي مسيد ، هو الشئ الذي زاد في حصانتها و أهميتها كقلعة شامخة اتسمت بخصائص محلية متميزة ، تحف بها العوائق والمنحدرات الشديدة من أغلب الجهات، وقد اختيرت لتكون مدينة متميزة²، وبحكم موقع المدينة في الهضاب ووقوعها في منطقة تحدها جنوبا الصحراء هي تعرف مناخ قاري تتداخل فيه التأثيرات الصحراوية القادمة من الجنوب والتأثيرات البحرية القادمة من الشمال³، لذا تتميز المدينة بكثرة الأمطار في فصل الشتاء، وبالارتفاع الشديد لدرجة الحرارة صيفا.

2- الإطار التاريخي:

تعتبر المدينة من أقدم مراكز الاستقرار البشري، بحيث توفرت الأشياء الضرورية التي يحتاجها الانسان الأول لمواصلة الحياة على سطح الأرض مثل المياه الجارية و المخابئ أو الكهوف الطبيعية التي عادة ما تكون في المرتفعات حتى توفر له الحماية⁴

ومما يدل على أنها كانت أهلة في فترة ما قبل التاريخ ما تم العثور عليه في بحيرة المنصورة (718م) من لقى أثرية تعود الى عصر البلايستوسان الأعلى ، متمثلة في أحجار كروية وشبه كروية ، بالإضافة الى صناعات أخرى¹.

¹ محمد الصالح بن العنثري ، فريدة منسية في حال دخول الترك بلد قسنطينة واستيلائهم على أوطانها ، أو تاريخ

قسنطينة ، مراجعة بوعزيز يحي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، 1991، ص17.

² محمد الهادي العروق، مدينة قسنطينة دراسة في جغرافية العمران ، ديوان المطبوعات الجامعية ، مطبعة بن عكنون الجزائر ، 1984، ص24،30.

³ عبد الرحمن الجيلالي ، تاريخ الجزائر .. المرجع السابق، ص13.

⁴ رشيد الناضوري ، المغرب الكبير ، ج1، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1996، ص28.

أما في العهد القديم فيمكن تحديد فترة انشاء المدينة ما بين القرن الثالث والقرن الرابع قبل الميلاد ، وهي الفترة التي نشأت فيها عدة مدن نوميدية ، حيث أن مدينة قسنطينة بدأت كقرية صغيرة ، ثم تطورت مع مرور الزمن الى أن أصبحت مدينة كبيرة ، وعاصمة سياسية وإدارية ومركزا تجاريا²، و قد أطلق عليها اسم سيرتا (cirta) الفنيقي الأصل وهو تحريف للاسم الحقيقي (KRTW) ومعناه المدينة³

وقد اكتست قسنطينة أهمية بالغة و أصبحت من أهم حواضر المملكة النوميدية وذلك بحكم قربها من مدينة قرطاج ، كما أصبحت مستقرا للجاليات الفنيقية ، أين أصبحت التقاليد والعادات والمعبودات واللغة والكتابة الفنيقية هي السائدة في مدينة قسنطينة كغيرها من المدن الفنيقية⁴، وقد اشتهرت قسنطينة في هذه الفترة بوفرة أموالها لأنها كانت تضم بين أحضانها الخزينة النوميدية.⁵

ونتيجة الرخاء الذي عرفته في هذه الفترة رغب الرومان في الاستقرار بها ، لذا عاشت المدينة أطوار الصراع بين قرطاج وروما ، والمسماة بالحروب البونية ، والتي دامت ما يقارب القرنين من الزمن ، وانتهت باحتلال الرومان لقرطاج ومملكتها والهيمنة على المماليك النوميدية الى أن أصبحت تخضع لروما⁶، فصارت عاصمة رومانية سنة 112 م ، و أصبحت حاضرة رومانية ، إلا أن الصراع بين الملوك والرغبة في الاستيلاء على سلطتها أدى الى خرابها، واستمر الأمر كذلك الى أن اعتلا قسطنطين العرش بتأييد سكان سيرتا ،

¹ محمد الصغير غانم ، " قسنطينة عبر تاريخها القديم "، مجلة سيرتا ، العدد 12، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 1999، ص134.

² فيلالي عبد العزيز و العروق محمد الهادي، مدينة قسنطينة ، دراسة التطور التاريخي والبيئة الطبيعية، ط1 دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة ، الجزائر، 1984، ص14.

³ محمد الصغير غانم ، معالم التواجد الفنيقي البوني في الجزائر ، دار الهدى ، الجزائر ، 2003، ص227.

⁴ عبد العزيز فيلالي ، مدينة قسنطينة في العصر الوسيط، دراسة سياسية عمرانية ثقافية، مطبعة البعث، قسنطينة ، الجزائر، 2002، ص14.

⁵ محمد الصغير غانم، معالم التواجد...، المرجع السابق، ص227.

⁶ عبد العزيز فيلالي، المرجع السابق، ص14-15.

وعمل على اصلاحها وإعادة ترميم ما هدم ، وبنائها من جديد عام 313 موأخذت اسمه ، وقد خلدت المدينة ذكرى هذا الملك الذي حكم من (228-337 م) باقامة تمثال له يوجد اليوم أمام محطة السكة الحديدية¹.

واستمرت مدينة قسنطينة تحت الحكم الروماني بالرغم من رفض أهاليها للوجود الروماني الى سنة 427 م ، حيث تمكنوا من حمل حاكمها " بونيفاس" على المطالبة بالاستقلال عن روما²، فرفضت طلبه وقامت بعزله لكنه أبى ، فجهزت روما جيشا و أنزلته قرطاجنة ، وأمام هذا الخطر استتجدت المدينة بالوندال أعداء الرومان الألداء، فتوجهوا عبر مضيق جبل طارق الى افريقيا 429 م بقيادة "جزريق" ، ونزلوا على الشواطئ المغربية بنواحي الغزوات وواصلوا زحفهم شرقا ، وفي هذه المدة أصلح القديس "أوغسطين" الوضع بين "بونيفاس" و الحكومة الرومانية ، فطلب بونيفاس بعد أن أعادته روما الى ولايته من الوندال الرحيل من افريقيا ، فأعلنوا عليه الحرب وهزموه ، وحاصروه حتى أخرجوه منها سنة 431 م، واستولوا على نوميديا وما يليها ، ودخلوا قسنطينة ، واستقروا بها قرابة القرن (432-534 م).

وبعد الوندال تولى حكم المدينة البيزنطيين (534-634 م) ، واستولوا على المدينة ، وذلك بعد السيطرة على نوميديا الشرقية ، وجعلوها احدى مراكزهم العسكرية.

أما في العهد الاسلامي فقد أغفلت المصادر التاريخية الحديث عن قسنطينة في بداية الفتح الاسلامي لبلاد المغرب ، أما في عهد الأغالبة أصبحت مدينة قسنطينة تدين لهم بالولاء كغيرها من مدن الشرق الجزائري³، وتذكر النصوص التاريخية أن مدينة قسنطينة خلال هذه الفترة قدمت اليها مجموعة من القبائل العربية واستقرت بها وبضواحيها ، وأهمها قبائل بني مخزوم ، والكلبية و قبائل حمص الشامية واندمجت مع كتامة ، ونتج عن هذا

¹ عبد الرحمن الجبالي ، تاريخ الجزائر...،المرجع السابق، ص74.

² رشيد بوروبية ، قسنطينة، سلسلة الفن والثقافة، وزارة الاعلام والثقافة ، الجزائر، 49ص، 1978 .

³ نفس المرجع، ص53.

الاندماج ظهور جيل جديد يحمل الدماء العربية والمغربية تجمعهم اللغة العربية ويوحدهم الدين الإسلامي ثم ما لبثت أن أصبحت قسنطينة خاضعة لحكم الفاطميين الذين قضوا على الدولة الأغلبية ، ومن قبلها الدولة الرستمية ، وكان الفاطميون يولون عليها والي لتسيير شؤونها وترتيب مصالحها وبعد انتقال الخلافة الفاطمية الى القاهرة في سنة 361 هـ / 971م ، أصبحت قسنطينة تابعة للدولة الزييرية الى أن ثار حماد عن ابن عمه باديس بن منصور ، وشيد القلعة ومن ثم بدأ الصراع بينهما وامتد لفترة طويلة ، وانتهى الأمر بأن أصبحت المدينة تحت الحكم الحمادي أين عرفت استقرارا وازدهارا كبيرين .

بعد سقوط الدولة الحمادية في سنة 547 هـ / 1152 م ، خضعت قسنطينة الى الدولة الموحدية (524 - 668 هـ / 1130-1269م) ، ولما ضعفت مع مطلع القرن 7 هـ / 13 م استقل أبو زكريا الحفصي (625-647 هـ / 1228-1249 م) بملك تونس في سنة (625 هـ / 1228 م) ، وفي السنة الموالية نهض الى قسنطينة وكان بها السيد ابن السيد أبي عبدالله الخراساني بن يوسف العشري من قبل الموحديين ، فحاصرها أبو زكريا أياما ، ثم تمكن من الدخول اليها وولى عليها ابن النعمان ، ورحل منها الى بجاية¹ ، ثم ما لبث ان بدأ الصراع على المدينة من قبل الدويلات الثلاثة الحفصية الزيانية و المرينية .

أما فيما تعلق بدخول الأتراك العثمانيين الى قسنطينة فقد تعددت الروايات وذلك لقلّة المصادر التاريخية المعاصرة لهذه الفترة، هذا وقد قابلت القبائل القاطنة بإقليم قسنطينة الوجود العثماني بالرفض، وقامت بالعديد من الثورات لكنها باءت جميعها بالفشل، و بالرغم من ذلك فان المدينة عاشت أوج ازدهارها في عهد صالح باي و أحمد باي ، فقد قام هذا الأخيران بتوسيع رقعة المقاطعة وشيدا العديد من المنشآت والطرق، وكان أحمد باي من الأوائل الذين بادروا بإرسال قواته من قسنطينة الى العاصمة للدفاع عن الجزائر على اثر الاحتلال الفرنسي ، لكن سرعان ما استرجعها بعد استيلاء الجيوش الفرنسية على الجزائر

¹ عبد الرحمن ابن خلدون ، المصدر السابق، ج 6 ، ص336.

العاصمة ، وعمل بجدية على تحصين عاصمته قسنطينة ، وانتبهت بذلك السلطات الفرنسية الى خطورة هذه المدينة، فتوجهت نحوها إلا انها فوجئت بمقاومة شديدة قادها الباي أحمد تركت آثارا وخيمة في نفس المستعمر ، الأمر الذي جعلها تجهز جيدا للقيام بحلة ثانية على المدينة للقضاء على هذه القوة ، وإعادة اعتبارها.

الاطار الجغرافي والتاريخي لمدينة وهران:

1 - الاطار الجغرافي:

تقع وهران فلكيا على خط عرض 42° و 35° شمالا، وخط طول 30° و 38° غربا، وهي تقع في منطقة معتدلة على البحر المتوسط بين السفوح الشرقية لجبل مرجاجو غربا ، والجروف الصخرية وهضبة بئر الجير شرقا ، والسيخة الكبرى جنوبا¹.

كما أنها تقع في الشمال الغربي للجزائر العاصمة ، تبعد عنها بـ 450 كلم يحدها جغرافيا من الشمال البحر الأبيض المتوسط، من الغرب سيدي بلعباس وعين تموشنت من الشرق مستغانم، ومن الجنوب معسكر.

يتميز موقع مدينة وهران بالانبساط في الوسط والجنوب والشرق ، وبالارتفاع في الغرب والشمال ، وتتحد الربوات الشمالية بحدة الى ساحل البحر، ويشد ارتفاعها في الغرب خاصة في جبل مرجاجو ، وفيما يخص التربة فإنها غير نفوذة ، وهو الأمر الذي جعلها تتميز بكثرة البحيرات والأحواض، وفيما تعلق بالغطاء النباتي فانه يتمثل في أشجار البحر الأبيض المتوسط الدائمة الخضرة ، والمتنوعة كالصنوبر والبلوط والعرعار والزيتون، والسرو ، أما السهول فتتمو وتزدهر بها غراسة الأشجار المثمرة كاللوز والكروم، والحوامض

¹ بشر مقييس، مدينة وهران دراسة في جغرافيا العمران، ج2 ، م.و.ك، الجزائر، 1983، ص31.

والاجاص، والتين، والزيتون، والمشمش، والخوخ، والرمان بالإضافة الى زراعة الخضروات والحبوب بمختلف أنواعها و أشكالها¹.

2- الاطار التاريخي:

مدينة وهران هي الأخرى اختلف المؤرخون في أصل تسميتها ، منهم من ذكر أن مدينة وهران كانت تسمى "افري" والذي معناه بالبربرية الكهف و هي في الأصل غيران لا تزال موجودة ومعروفة ، سكنها البربر الأولون²، ويذكر أنها كانت تسمى في المرحلة الرومانية "أونيكاكولونيا"³، وذكرت لها أسماء أخرى في هذه المرحلة منها " بورتس دفنيس" أو " القصر الصغير " أو " دار الفقراء " لأن وهران كانت دائما عبر العصور أرضا مضيافة⁴

أما محمد ابن يوسف الزياني فيذكر عن تسميتها بـ "وهران " أقوال كثيرة من بينها أن "بني يفرن" عندما أرادوا غزوها لم يستطيعوا التعرف على مكانها ، وعثروا على رجل من أهلها وسألوه فرفض أن يرشدهم اليها ، ولما شددوا عليه صوب عصاه نحوها فقالوا له : هي صوب عصاك هذه؟ قال لهم : " واه" ، ثم سمعوا شخصا آخر يقول " رانا " فقصدوها وعثروا على المدينة وسلبوا أهلها ، وقالوا : هذه غنيمة " واه رانا" وبمرور الزمن حذفت من الكلمتين "واه" و"رانا" الألف الأولى بمد الواو ، والألف الآخرة بعد النون وتألفت منها كلمة واحدة هي "وهران"⁵.

¹ يحي بوعزيز ، وهران ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، منشورات وزارة الثقافة والسياحة ، مديرية الدراسة التاريخية واحياء التراث ، الجزائر ، 1958 ، ص27،25.

² نفسه، ص30.

³ مرمول كاربخال، المرجع السابق، ص329.

⁴ المهدي بن شهرة ، تاريخ وبرهان بمن حل بوهران ، ط1، دار الريحان للكتاب ، القبة ، الجزائر، ص6-7.

⁵ محمد ابن يوسف الزياني، دليل الحيران و أنيس السهران في أخبار مدينة وهران ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر، 2007، ص32.

ورد أيضا أن المدينة قد أخذت اسمها من اسم أحد الأمراء الفاطميين الذي كان يدعى " بوشارام وارهام وهران " ، أو من المجرى المائي الذي ينحدر من الجبل ويفصل بين قمة جبل المائدة ، وقمة الجبل الذي أقيم عليها حصن مرجاجو (سانتاكروز) و الذي يحمل اسم "واران"¹، إلا أن المرجح هو أن مغراوة لما شرعوا في حفر أساسها وجدوا بها غارا فيه ثعلب واسم الثعلب بلغتهم " وهران " فسموها به وقالوا هذه مدينة "وهران" ، وتعتبر هذه الرواية أشهر الأقوال في أصل التسمية².

كانت مدينة وهران مقرا للإنسان منذ فترة ما قبل التاريخ ، وذلك ما أثبتته التنقيبات الأثرية التي أجريت فيها ، والتي تم من خلالها العثور على مخلفات بشرية متمثلة في هياكل عظمية انسانية وحيوانية و مجموعة من الأدوات الحجرية و العظمية في عدد كبير من المغارات الموجودة بالمدينة وضواحيها³.

فيما تعلق بالمدينة خلال الفترة القديمة فقد تم العثور على مقبرة بونية يرجع تاريخها الى القرنين 3 و 2 قبل الميلاد ، تحتوي على أثاث جنائزي⁴ أما الرومان فكان لهم اعتقاد وهو أن المدينة كانت باب من أبواب الآلهة ، لأن المدينة تتعرض للهزات الأرضية بشكل كبير وخاصة خلال هذه الفترة⁵ ، وهذا ما دفعهم لتسميتها "بورتوس ديفيني " أي " ميناء الآلهة ".

أما عن المدينة في العهد الاسلامي فيرجح أن المدينة بنيت في سنة 290 هـ / 903 م ، من قبل محمد بن أبي عون و محمد بن عبدون وهذا بمساعدة سكان المنطقة من البربر، من قبيلة نفزة وبني مسقن من بطون أزداجة الذين كانوا موالين للدولة الأموية بالأندلس في

¹ يحي بوعزيز ، وهران، المرجع السابق، ص31،30.

² محمد ابن يوسف الزباني، المصدر السابق، ص32

³ رشيد بورويبة ، وهران فن وثقافة، وزارة الاعلام ، الجزائر ، ص13.

⁴ رشيد بورويبة ، وهران، المرجع السابق، ص20.

⁵ المهدي بن شهرة ، المرجع السابق، ص7.

ظل السلطان عبد الله بن هشام بن عبد الرحمن الداخل¹، وبعد مرور سبع سنوات على وهران في (297 هـ / 910 م) تعرضت المدينة للحرق والخراب، ثم أعيد بناء المدينة سنة (298 هـ / 911 م)، وعاد إليها أهلها من جديد وبقي محمد بن أبي عون واليا عليها فصارت وهران أحسن مما كانت عليه سابقا، وقدم الولاء للفاطيين مدة من الزمن، وبعد توجههم نحو مصر أصبح مواليا للأمويين وفي عام (343 هـ / 994 م).

ثم أصبحت وهران تحت الحكم المرابطي وذلك بعد سيطرتهم عليها في عام (473 هـ / 1081 م)، على يد يوسف بن تاشفين الذي زحف على بلاد المغرب الأوسط وبمجيء الموحدين ضربوا الحصار على وهران وذلك سنة (539 هـ / 1145 م) بهدف القضاء على الجيش المرابطي الذي كان قائده تاشفين ابن علي ابن يوسف بن تاشفين الذي قرر أن يفر ليلا فسقط من أعلى الجبل فهلك²، و أصبحت بذلك مدينة وهران خاضعة للحكم الموحي بقيادة عبد المؤمن بن علي الذي واصل التقدم والزحف وصولا الى المغرب الأقصى أين اتخذ مراكش عاصمة دولته وخلف ابنه أبو حفص واليا على وهران وماجاورها من المدن.

وبمجيء الزيانيين وتوليهم الحكم صبوا نظرهم على مدينة وهران التي أصبحت محل أطماع يغمراسن بن زيان حيث حاصرها عام (626 هـ / 1238 م)، وهذا اثر رفضها الخضوع له ولاء منها للموحدين، وبعد أن سقط الجيش الموحي احتلت وأصبحت وهران حينئذ أهم موانئ تلمسان عاصمة مملكة الزيانيين³، وخضعت للمرينيين في فترة حصارهم لتلمسان، ثم خضعت بعد ذلك للحكم الحفصي الذي دام سنين قليلة على يد أبي زكريا الحفصي، لتعود بعدها الى المرينيين في عهد السلطان أبو الحسن، وفي عام (762 هـ / 1360م) خضعت المدينة من جديد للزيانيين

¹ أبو عبيد الله البكري، المصدر السابق، ص70.

² علي ابن أبي زرع، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، دار المنصور للطباعة و الوراقة، الرباط، 1973، ص166.

³ رشيد بورويبة، وهران، المرجع السابق، ص 8.

وبعد وفاة أو حمو الثاني عانت وهران من الهجومات الأولى للأوربيين¹.

في عام (915، هـ / 1509 م) حدثت معركة طاحنة دامت خمسة أيام بلياليها انتهت بسيطرة الاسبان على المدينة واستقروا بها ما يقارب من القرنين² الى أن دخل العثمانيون الى الجزائر ، وبالضبط كان تولي الداوي "أبو عبد الله محمد خوجة بن علي" المعروف بـ "بكداش" عام (1118 هـ / 1707 م) أول بوادر خروج الاسبان يجرون ذبول الهزيمة من وهران ، بحيث أن هذا الداوي قام بتعيين مصطفى المسراتي الملقب بـ "بوشلاغم" مسؤولاً على بايلك الغرب، وفي عام (1119 هـ / 1708 م) وبعد حوالي قرنين من التواجد الاسباني في وهران قام هذا الأخير باختراق المدينة وتحريرها من قبضة الاسبان³، و أصبحت المدينة عاصمة هبايلك الغرب مكان مدينة معسكر ، وقام الأتراك العثمانيون بتجديد عمرانها وتنشيط تجارتها⁴، إلا أنهم أغفلوا التحصينات العسكرية الأمر الذي مكن من عودة الاسبان إليها حيث يعتبر 1732 م تاريخ عودة الاسبان الى وهران للاستيلاء عليها من جديد وللمرة الثانية ، وهذا بعد أن دام تواجد العثمانيين فيها لأربعة وعشرين سنة⁵، الأمر الذي جعل الباوي بوشلاغم ينسحب منها ، ويتجه نحو مستغانم التي استقر بها الى أن توفي في 1146 هـ / 1734 م.

خلال هذه الفترة تعرضت المدينة لعدة محاولات من طرف العثمانيين والأهالي لتحريرها الأمر الذي جعلها تتعرض للفقرو العجز الاقتصادي، فكان التدعيم بالمؤونة من اسبانيا الى وهران ولكن في كثير من المرات كانت تتعرض للنهب من طرف قراصنة البحر، وفي عام

¹ رشيد بورويبة، وهران، المرجع السابق ص9-10.

² نفسه، ص34-35.

³ مولاي بلحميسي ، "تحرير مدينة وهران"، مجلة تاريخ وحضارة عربية ، كلية الأدب ، العدد 9 ، 1970 ، ص65.

⁴ يحي بوعزيز ، وهران، المرجع السابق، ص92.

⁵ رشيد بورويبة، وهران، المرجع السابق، ص87-88.

1784 م قام الباى محمد بن عثمان الكبير بحصارها وقطع المياه عنها¹، وأصبحت وهران مرة أخرى تحت الحكم العثماني واستمر الأمر كذلك حتى مجيء الفرنسيين الى المدينة ، حيث دخلوها من دون قتال في 4 جانفي 1831 وقاموا بترحيل الباى الحسن الى الاسكندرية أين بقي الى أن توفي².

سادسا :الاطار الجغرافي والتاريخي لمدينة شرشال

1 - الاطار الجغرافي :

تقع مدينة شرشال غرب مدينة الجزائر، وتبعد عنها بحوالي 100 كلم³، يحدها شمالا البحر الأبيض المتوسط، ومن الجنوب بلدية سيدي اعمر وبلدية مناصر، ومن الشرق بلدية الناظور، ومن الغرب بلدية سيدي غيلاس، وهي مدينة على هضبة ساحلية ضيقة بين البحر وأطلس شرشال⁴ ، تحيط بكتلة جبلية من ثلاث جهات جبل شنوة شرقا ، رأس تنس غربا ، وسلاسل جنوبية جنوبا⁵(الملحق4).

للمدينة مناخ معتدل و رطب، حيث تقدر نسبة رطوبتها بمعدل 50 بالمئة على الأقل في مواسم الحرارة و 0.5 بالمئة في المواسم الباردة⁶،

¹ يحي بوعزيز ،وهران، المرجع السابق، ص99.

² نفسه، ص211، 227

³ Yver (g) et Sari (dj) ; cherchel in encyclopédie de l'islam, tixileiden brill, 1998 p369.

⁴ محفوظ بوطبة، دراسة أثرية لنماذج من العمارة العثمانية بمدينة شرشال، مذكرة ماجستير، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2008/2007، ص 17 . أنظر أيضا:

⁵ Saidouni (n), l'Algerie rurale a la fin de l'époque othomane, (1791-1830), dar⁵ elgharbe al islam beyrouth, 2001, p29.

⁶ Saltzer(p) ; le clima d'algerie, carbonal, algerie , 1946, p131.

أما معدل الحرارة شهريا في هذه المنطقة تقدر بحوالي 10-12° شتاءا ، وبين 24-26° صيفا.¹

2- الاطار التاريخي:

مدينة شرشال قديمة تعددت الآراء حول تسميتها ، فأرجعها البعض الى كونها كلمة أمازيغية قديمة وتعني صوت الماء القوي " أشرشار " ، وهذا يعود لكون المنطقة تزخر بثروة مائية²، ويرى البعض الآخر أن أصلها عربي مرتبط بخروج الرومان منها أي الشر زال فعوض حرف الزاي بالشين فأصبحت شرشال.

أما فيما تعلق بالتطور التاريخي للمدينة فان المعلومات عنها في فترة ما قبل التاريخ قليلة، حيث يعتبر "لوفو" "Leveau" أبرز من أشار إليها حيث يذكر نقلا عن مذكرات "Machand (h)" التي خصصها لفترة ما قبل التاريخ بمنطقة شرشال وجود شواهد تعود إلى العصر الحجري الأوسط تضم صناعة موسستيرية عثر عليها في مواقع سطحية وفي محطات مختلفة على طول الرؤوس الموجودة غرب المدينة اضافة إلى اكتشاف مواقع سطحية أخرى مماثلة لها في أغلب الرؤوس التي تليها في الجهة المقابلة، والتي تحتوي أيضا على أدوات موسستيرية والبعض منها يعود إلى العصر الحجري الحديث⁽³⁾، كما تم اكتشاف موقعين هامين غرب وشرق المدينة الأول في المغارة السفلى (مغارة مدينة تنس) والثاني في مغارتين بجبل شنوة شرق شرشال، والتمثلة في (مغارة كهف راسل) المؤرخة بحوالي 12 ألف سنة، و(مغارة رولاند) التي نسبت إلى الثقافة الإبروموريزية وإلى العصر الحجري الحديث⁽⁴⁾.

¹ محفوظ بوطبة، المرجع السابق، ص17.

² محمد أرزقي فراد، شرشال تاريخ وحضارة، دار الحضارة، الجزائر، د.ط، 2002، ص10.

³ Leveau (Ph.) ; Caesarea de Mauritanie une ville Romaine et ses compagnes, les Belles Lettres, Paris, 1984. P. 100

⁴ - Brahimi (C.) ; l'Ibéromaurusien du littoral de la région d'Alger, Alger 1970. P.20. انظر

أيضا،: محفوظ بوطبة، المرجع السابق، ص20.

أما في الفترة القديمة فقد أطلق عليها اسم يول وهي مدينة قديمة أسسها الفنيقيون، و يذهب الكثير من المؤرخين أن اسم أيول مأخوذ من اسم إحدى الآلهة الفينيقية¹ وبعد وفاة الملك الموريتاني باخوس الثاني سنة 33 ق.م الذي اتخذ من أيول عاصمة لدولته أثناء الحروب البونية ولي يوبا الثاني (25-23 ق.م) حاكما عليها²، إذ يعد هذا الأخير هو آخر نسل من سلالة ملوك نوميديا القدامى، ويعتبر عصره أزهى عصور القيصرية، وبعد موت يوبا الثاني تولى حكم المدينة ابنه بطليموس (23-14 ق.م)، ولم يحكم لمدة طويلة فقد دعاه القيصر كاليفولا إلى روما وعامله في بداية الأمر بلطف كبير، ثم أدخله السجن وقتله ود ألحقت المملكة الموريتانية بالإمبراطورية الرومانية وقسمت المملكة إلى مقاطعتين: مقاطعة موريتانيا القيصرية وعاصمتها قيصرية شرشال، ومقاطعة موريتانيا الطنجية وعاصمتها طنجة³.

وفي مستهل القرن الخامس للميلاد تعرضت القيصرية كباقي مدن مقاطعة موريطانيا القيصرية للهيمنة الوندالية لوقت طويل، وقد لحقها جلاء هذا الاحتلال خراب كبيرين وفي سنة 534م تمكن الإمبراطور البيزنطي جوستيان من بسط سلطته على أهم ممتلكات الوندال في شمال إفريقيا، ومن ذلك قيصرية⁴.

في العهد الإسلامي كانت شرشال تابعة للدولة الرستمية، وذلك بالاعتماد على حدودها التي كانت من تلمسان غربا إلى نهر شلف، ومن ساحل شرشال ووهران شمالا إلى تيهرت جنوبا⁵، وقد تأثرت شرشال الإسلامية بالنزاع الفاطمي الأموي فأصبحت محل نزاع بين قبائل

¹ أحمد السليمانى، المرجع السابق، ص 94.

² دبور علي، تاريخ المغرب الكبير، د.م.ن، 1964، ص 336-354.

³ محمد البشير شنيتي، سياسة الرومنة في بلاد المغرب القديم من سقوط الدولة القرطاجية إلى سقوط موريطانيا

(146ق.م-40م)، الجزائر، 1982، ص 40

⁴ محفوظ بوطبة، المرجع السابق، ص 23-24

⁵ محمد الصالح، السياسة الداخلية للدولة الفاطمية في بلاد المغرب الإسلامي، د.م.ج، الجزائر، 1983، ص 178-

صنهاجة المتشيعة للفاطميين، وعشائر زناتة المتحالفة مع الأمويين فهاجمها القاسم الأموي وخرّبها حوالي عام 315هـ / 932م، ثم دخلت تحت حكم الفاطميين وبقيت تحت سلطة الدولة الفاطمية الى غاية انتقال مركز سلطتها الى القاهرة في عهد الخليفة " المعز لدين الله" سنة 321هـ.¹

لعبت شرشال دور مهم في الصراع العثماني الاسباني بعد أن تعرضت لغارات الأساطيل الاسبانية سنة 1511م ، ولكنهم تشجعوا فيما بعد على فرض الحماية الاسبانية ، وضمت حركة جهاد تولى زعامتها القائد البحري التركي قارة حسن²، ثم حظيت شرشال بعناية خاصة في الفترة العثمانية، اذ أحسن عروج تحصينها و أقام بها قلعة ذات شأن³، و بعد سقوط الدولة العثمانية وانقضاء حكمها بالجزائر عرفت مدينة شرشال صراعا وتنازعا كبيرين بين عائلتي الغبريني والبركاني حول تولي الحكم في المدينة ، وفي سنة 1835 أصبحت المدينة مندرجة ضمن أملاك الأمير عبد القادر الذي حل بها وصى بجامعها الكبير سنة 1839م⁽⁴⁾، وذلك تحت إشراف خليفته على مليانة "محمد بن علال" ⁽⁵⁾، و بقيت شرشال تحت إمارة الأمير عبد القادر إلى Valée حين تمكنت الفرق العسكرية الفرنسية من احتلالها بقيادة المارشال "فالي وذلك في ماي 1840م .

سابعا: الاطار الجغرافي والتاريخي لمدينة المدينة

1: الاطار الجغرافي:

² حسن الوزان ، المصدر السابق، ص34

³ المدني أحمد توفيق، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر واسبانيا(1492-1792)، ط2، 1976، ص499.

⁴ - Gsell (St.) ; Op. Cit. P.35.

⁵ - جلال يحيى، المغرب الكبير العصور الحديثة، ج.3، دار النهضة، 1981. ص. 143.

تقع مدينة المدية فلكيا بين خطي طول 5°0 غربا ، وخطي عرض 16°36 شمالا على ربوة مستندة على جبل الناظور¹ في قلب سلسلة الأطلس التلي، ترتفع على مستوى سطح البحر بحوالي 920 متر ، وتبعد عن الجزائر العاصمة بـ 90 كلم في الناحية الجنوبية.

المنطقة عموما عبارة عن مناطق جبلية تتخللها سهول هي أقرب للهضاب بحكم ارتفاعها عن مستوى سطح البحر، وتمحورها فيما بين سلسلتي الأطلس التلي والصحراوي إضافة الى توفرها على العديد من الأودية والعيون والينابيع، اذن فالسطح فيها غير متجانس .

في هذا الاطار يذكرها مالستان فيقول " تقع المدينة وسط غابة من أشجار الفاكهة فوق هضبة تذكر نباتاتها الخضراء وثرواتها المائية بألمانيا، كان كل ما حول المدينة مزهرا يانعا.."²

يتميز مناخ المدينة بالبرودة الشديدة في فصل الشتاء و بدرجات الحرارة المرتفعة في فصل الصيف .

2 الاطار التاريخي:

مدينة المدية واحدة من الجزائرية الموعلة في القدم وقد تعددت الآراء حول تسميتها فمن الباحثين من يرى أن أصل تسميتها مستمد من لمباديا القرية الرومانية التي كانت قائمة في نفس الموقع، والتي تبعد بنحو تسعة كيلومترات عن مدينة المدية ويروى أيضا أن المدينة كلمة بربرية تعني العلو والأرض المرتفعة ، ويبدو أن الاسم القديم بقي مستمرا في العهد الاستعماري، حيث يورد ابن خلدون في كتابه العبر أخبار المدينة فيقول " أن عثمان بن

¹ G'yver ; « Media », in Encycopédie de L'islam, E.J.Brill, leiden, newyork, Gp.maison

² ه.ف مالستان ، " أضواء على مدينة المدية" ، ترجمة أبو العيد دودو ، مجلة الثقافة، العدد السابع، 1972، ص41.

يغمراسن نهض في المدينة وقام بدعوته فيها قبائل تعرف بلامباديا واليهم تنسب¹ ، وهناك من يرجع أصل تسمية المدينة الى لمدونة وهي بطن من بطون القبيلة البربرية صنهاجة ، ويلقب من ينتسب اليها بالمدي أو اللمداني ، نسبة الى الصنعة أو الحرفة التي كان يمتهمها سكانها قديما والمتمثلة في صناعة المدي التي تعني السكاكين²، ولقد اقترنت تسمية المدينة اقترانا وثيقا بالتيطري ويعني في اللغة الاغريقية التيس ، ولقد حملت صورته العديد من القلادات اليونانية ، كما انتسبت اليه أيضا عملة التوتير Tuter لاحتواءها على صورة هذا الحيوان في أحد أوجهها ، أما عند السكان المحليين فكلمة التيطري تعني البرد والجليد ، وهي إحدى الميزات المناخية للمنطقة .

ويبدو أن المدينة لم تكن موجودة في العهد الفنيقي المبكر أو البوني ، أي ما بين العاشر قبل الميلاد حتى سقوط قرطاجنة في 146 ق.م ، وذلك لعدم وجود أي دليل مادي أثري يبين أن لمباديا كان لها وجود أبعد من ذلك³ ، مع ذلك فالمدينة موعلة في القدم ويبدو أنها ظهرت في القرن الأول الميلادي على أكبر تقدير، ويرجح أنها كانت مدينة استعمارية تقيم فيها جالية رومانية مع خليط من الأهالي ، من ذلك الأمازيغ أو البربر فكثير من أسماء الجبال والسهول هي أسماء بربرية ، فتلاعيش اسم بربري ، وكذلك تمزقيدة وتبحرين وحربيل⁴ ، ولقد استنتج العديد من الباحثين اعتمادا على المصادر اللاتينية أن لمباديا كانت مقر الأسقف للكنيسة المسيحية وهذا بعد اجتماع الكنيسة في قرطاجنة سنة 646 م، ويعتقد أنها كانت تابعة لموريتانيا القصرية⁵.

¹ عبد الرحمن ابن خلدون، المصدر السابق، ص192.

² محمد مختار اسكندر، المدينة بين القديم والحديث، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، 1986، ص19.

³ أحمد السليمانى، المرجع السابق، ص136.

⁴ نفسه، ص136.

⁵

بالرغم من أن مدينة المدية موعلة في القدم إلا أن أهميتها برزت منذ العهد الزييري وذلك بعد أن قام الأمير بلكين بن زييري بتأسيس مجموعة من المدن منها مدينة الجزائر والمدية ومليانة¹ وبعد وفاته تولى الحكم من بعده العديد من الأمراء ، وبعد ظهور الدولة الحمادية أصبحت المدينة خاضعة لبني حماد مثلها مثل مليانة والجزائر وأشير والمسيلة وغيرها من المدن.

جاءت بعد ذلك فترة حكم المرابطين ، وبالرغم من توسعها في المغرب الأوسط إلا أن المصادر التاريخية تبقى صامتة عما جرى بالمدية من أحداث في هذه الفترة وبعدها غاب سلطان المرابطين قامت دولة الموحدين لتحكم بلاد المغرب والأندلس وكان تملك عبد المؤمن بن علي للجزائر والمدية في سنة 546 هـ / 1152 م² وعقب سقوط الدولة الموحدية سنة 668 هـ / 1268م شهد المغرب انقساماً سياسياً جديداً ، ظهرت على اثره الدويلات الثلاثة ، الحفصية بالمغرب الأدنى والزيانية وحاضرتها تلمسان ، والمرينية بالمغرب الأقصى، وبسيطرة الزيانيين على تلمسان واستقلالهم بها فكر يغمراسن في السيطرة على بلاد المغرب الأوسط الذي كان منديل بن عبد الرحمن وبنوه من بعده قد استقلوا به في كل من مليانة وتنس وبرشك وشرشال وما إليها ، وتناولوا الى متيجة فتغلبوا عليها ، ثم مدوا أيديهم الى جبل وانشريس وما اليه ، ثم أزاحهم عنها بنو عطية وقومهم المجاورين لهم في مواطنهم بأعلى شلف شرقي السرسو ، فتغلب بذلك بنو عبد الواد على نواحي تلمسان الى وادي صا ، وتغلب بنو توجين على ما بين الصحراء والتل من بلد المدية الى جبل وانشريس³ ، وما لبث ملوك تلمسان أن بادروا بالاستيلاء على المدية بما لها من أهمية استراتيجية ، اذ هي في

¹ Golvin (I) ; Le maghrib central a l'époque des Zirides, recherche d'archéologie et d'histoire, arts et metiers graphiques, paris, 1975, p57.

² علي بن أبي زرع، المصدر السابق، ص251.

³ الحاج محمد بن رمضان شاوش ، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 178، 179.

طريق الجنوب وفي طريق الشرق الجزائري¹، وبذلك تم الاستقلال لبني عبد الواد على عامة أوطان بني توجين ، وكان موقفهم يتداول ما بين السلم والحرب ، ولذا نجد المدينة دائما بين حرب وسلم فهي مهد الثورات²، وبعد وفاة يغمراسن سنة 681 هـ / 1283 م خلفه ابنه أبو سعيد عثمان الذي قام بعدة فتوحات ، من ذلك أنه في سنة 688 هـ / 1290 م أخذ من يد مغراوة مدينة تنس، ومن يد توجين مدينة المدينة³، و كانت المدينة في هذه الفترة مسرحا للأحداث والصراعات التي كانت بين الزيانيين والمرينيين.

بعد دخول العثمانيين الى الجزائر وبسط سيطرتهم عليها ، انطلق عروج في فتح المدن وتوسيع نفوذه ، حيث تمكن من الدخول الى تنس وتمكن من وضع حامية عسكرية بمدينة المدينة⁴ ثم ما لبثت مدينة المدينة أن اكتست أهمية بالغة في العهد العثماني ، حيث تمكن العثمانيون في فترة وجيزة من توطيد حكمهم بها ، ففي عهد الباي لارباي حسن بن خير الدين (1544-1567 م) جرى تقسيم الجزائر اداريا الى أربع مقاطعات من بينها ولاية التيطري ، فأصبحت بذلك المدينة عاصمة لبايك التيطري الذي أطلق عليه اسم بايك الجنوب ، وكانت قبائل سباو ويسر تابعة له وتدفع الضرائب ، وكان الباي يقيم أحيانا بالمدينة وأحيانا ببرج سباو، ويوجد أقدم تاريخ لبايك التيطري في وثيقة هي عبارة عن مرسوم

¹ عبد الرحمن الجيلالي ، تاريخ المدن ...، المرجع السابق، ص323.

² محمد مختار اسكندر، المدينة بين القديم والحديث ، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، 1986، ص27.

³ يحي ابن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، تقديم وتحقيق وتعليق عبد الحميد حاجيات، ج1 ، اصدارات المكتبة الوطنية ، 1980 ، ص186.

⁴ Esterhazy (w), De la domination turque dans l'ancienne régence d'alger, Gosselin, Paris, 1840, p126.

محرر بتاريخ جمادى الأولى 955 هـ ، الموافق لفيفري 1548 م يعفي فيه الباي رجب جماعة الشرفه من دفع الغرامة والضرائب¹.

ولقد حكم بايلك المدينة ما بين سنتي 1516 م و1775م ثمانية عشر بايا منهم الباي رجب 1548 م ، الباي شعبان 1633 م، الباي فرحات 163 م ، الباي عصمان 1763 م ، الباي سفةة 1775 م.² ، وكان كل باي من هؤلاء البايات يعين من طرف داي الجزائر، ويكون تركيا أو كرغليا ، ومرتبته تأتي بعد مرتبة الآغا ، وتدوم مدة حكمه نظريا ثلاث سنوات³ ، وبمجرد تعيينه يصبح سيذا على اقليمه ويحتوي مكتب كل باي على خليفتين أحدهما يعينه الداي، و الآخر يعينه بنفسه ، وخزندار و أربع شواش ويحتفظ بوحدات من الصبايحية ويجوهم بالخييل والبنادق⁴ ، وقد تمثلت مهامه في اقرار الأمن وادارة شؤون القبائل ، اضافة الى الاشراف على جباية الضرائب في الأراضي الخاضعة لسلطته ، وتسليمها لخزينة الدولة من خلال الدنوش الذي كان يقدمه اما بنفسه أو عن طريق خليفته الذي كان بانكانه انتراح اسم الشخص الذي يستحق المنصب، فتعيينه السلطة المركزية ، والذي يستطيع استخلاف الباي في جميع وظائفه، على أن يسلمها بنفسه الزاميا كل ثلاث سنوات مع تقريره عن الضرائب المحصل عليها، وعلى أحوال البايلك ومختلف شؤونه⁵ فكان ينتقل الى مدينة الجزائر على ظهر جواده تحفه الرايات ويصعد الى القصر مسلحا على خلاف باقي البايات

¹ Federmann (h) et Aucapitaine ; « Notice sur l'histoire et l'administration du beylik de titri » in revue africaine, n 9, 1865, p282.

² Ibid, p283.

³ أحمد شريف الزهار ، مذكرات نقيب أشرف الجزائر ، تق أحمد توفيق المدني، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1974، ص162.

⁴ وليم سبنسر ، الجزائر في عهد رياس البحر، تعريب عبد القادر زيادية، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1980 ص 69.

⁵ أحمد شريف الزهار ، المصدر السابق، ص162.

لتقبيل يد الداوي، وقد عاد له هذا الشرف لأنه دائما في حرب مع القبائل ، فهو أكثر البايات قتالا¹.

واستقر عام 1775م مقر البايلك بالمدينة على اثر تحويل قبائل سباو ويسر والخشنة الى قيادة مستقلة تابعة الى آغا الجزائر، وكان مصطفى الوزناجي بن سليمان هو أول من استقر بصفة دائمة بالمدينة²، ولقد وجد فيه العثمانيون الرجل العسكري والإداري في آن واحد، فتولى البايلك لمدة تسع عشر سنة (1775-1794م) قام خلالها بمضاعفة قواته وتنظيم المخزن في الجنوب وإيجاد قاعدة عسكرية جديدة في البرواقية التي كانت تتحكم في طريق الجنوب³، ولم يتمكن من جاء من بعده من بايات من فرض السيطرة على القبائل و إخضاعها كما كان الأمر في عهده، الى أن تولى الحكم آخر بايات بايلك التيطري الباي مصطفى بومرزاق (1819-1830م) الذي كان حكيما في ادارته واستطاع بمعية يحي آغا إخضاع وتهدة عدد كبير من القبائل التي دانت له⁴

والجدير بالذكر أن باي المدينة ورغم اقامته بها، إلا أنه لم تكن له أي سلطة عليها فقد أنقصت من صلاحياته في الفترة الأخيرة من الحكم التركي ، حيث اقتصرت سلطته على بايلك التيطري دون مدينة المدينة مركز البايلك التي أوكل أمرها لحاكم تركي⁵ له السلطة المطلقة في المدينة بحيث استقل عن الباي.

وبعد سقوط مدينة الجزائر حاول الفرنسيين إخضاع مدينة المدينة إلا أن ذلك كان عسيرا ، فلم يتيسر لهم ولم تكف حملة واحدة لإخضاعها، وبعد دخولهم اليها عزلوا الباي بومرزاق

¹ Dumont (p.j) ; Histoire de L'esclavage en Afrique pendant trente quatre ans, pikket ainé 1819, p99,101.

FEDERMANN.OP.CIT . P282-283

2

³ بوغوفالة ودان، المرجع السابق، ص94.

⁴ نفسه، ص95.

⁵ ناصر الدين سعيدوني والمهدي بوعبدلي ، الجزائر في التاريخ، العهد العثماني، م.و.ك، الجزائر 1984، ص20.

الذي كان في نظرهم رمز المقاومة ، وعينوا بايا آخر هو مصطفى بن الحاج عمر ثم عادوا الى الجزائر¹، لكن هذا الأخير أصبح في وضعية صعبة واستتجد الجيش الفرنسي الذي عاد الى المدينة، وفي سنة 1832 م بويح الأمير عبد القادر كسلطان على الجزائر²، مما أجبر الجنرال دي ميشال على عقد صلح معه يوم 24 جانفي 1834 م سميت بمعاهدة دي ميشال³، التي تمكن بموجبها الأمير من توسيع دائرة نفوذه بالاستيلاء على مليانة والمدينة في شهر أفريل 1935 م⁴

فدخل بذلك الى المدينة وجعلها ولاية رابعة وعين خليفة له أخوه السيد مصطفى بن محي الدين، ثم أبرمت بعد فترة معاهدة أخرى سميت بمعاهدة التافنة التي نقضت هي الأخرى فبادر الأمير عبد القادر من مقر اقامته بالمدينة بمراسلة الماريشال فالي في الثامن عشر نوفمبر من سنة 1839 م محملا الفرنسيين مسؤولية خرق المعاهدة وتسببهم في اشعال الحرب، بدأت العمليات العسكرية للجيش الفرنسي التي لاقت مقاومة شديدة من جيش الأمير عبد القادر و أدت الى اجتياح مدينة المدينة يوم الثاني عشر من شهر ماي عام 1840 .

¹ عبد الرحمن الجيلالي ، تاريخ المدن...، المرجع السابق، ص333.

² محمد بن عبد القادر الجزائري، تحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر ، شر.تع ممدوح حقي، ط2 ، دار اليقضة ، بيروت، 1964، ص159.

³ الحاج مصطفى بن التوهامي، سيرة الأمير عبد القادر وجهاده ، تح.تق يحي بوعزيز ، دار الغرب الاسلامي 1995 ص107.

⁴ كارل بيرنت يوهان ، الأمير عبد القادر، ترجمة وتقديم أبو العيد دودو، دار هومة، ط2، الجزائر، 1996 ص75.

الفصل الأول

مفاهيم عامة حول التصوف و الأضرحة

أولا : التصوف

- 1- مفهوم التصوف
- 2- نشأة التصوف
- 3- الطرق الصوفية في الجزائر وعلاقتها بانتشار الأضرحة

ثانيا : الأضرحة

- 1- مفهوم الضريح
- 2- نشأة الضريح
- 3- مسميات الأضرحة
- 4- حكم الاسلام في بناء الأضرحة

ثالثا: انتشار الأضرحة في الجزائر خلال العهد العثماني و أهم المعتقدات والطقوس المرتبطة بها.

تعتبر ظاهرة التصوف من الظواهر التي انتشرت بشكل كبير في المجتمعات العربية الإسلامية ، وكان لها دور كبير في انتشار الأضرحة بما في ذلك في الجزائر خلال العهد العثماني، هذا ما دفعنا في هذا الفصل للوقوف عند مفهوم التصوف ، نشأته، وعلاقته بانتشار الأضرحة الجزائر ، لننتقل بعدها للتعريف بالأضرحة لغة واصطلاحاً، ثم نشأتها والوقوف عند مسمياتها وانتشارها في الجزائر، بالإضافة الى أهم الطقوس والمعتقدات التي ارتبطت بها.

أولاً: التصوف

1- مفهوم التصوف:

1-1 لغة:

وردت في هذا المجال الكثير من الأقوال فالتصوف مصدر للفعل الخماسي المصوغ من "صف" للدلالة على لبس الصوف¹، ويقال : تصوف الرجل، يتصوف تصوفاً اذا تكلف فعل لبس الصوف²، وقيل أنها منسوبة للصفة³، ومشتقة منها وهي السقيفة أو المقعد أو الزاوية التي في مؤخرة مسجد الرسول ﷺ بالمدينة، كان يأوي إليها أهل الصفة⁴ وهم المعروفين بأنهم ضيوف الله.

ومن الروايات أيضاً أنها من لفظة صوفيا sophia ، وقيل أنها منسوبة الى ظاهر الحال والزي أي اللباس الظاهر⁵، ووافق على هذه الرواية الكثير من المؤرخين في التصوف على غرار ابن خلدون وابن تيمية

¹ موجز دائرة المعارف الإسلامية ترجمة نخبة من الأساتذة ج7، مركز الشارقة للإبداع الفكري، 1998، ص14-22

² محمد بن عبد الكريم، التصوف في ميزان الإسلام مطبعة النهضة، وهران، الجزائر، د.ت، ص14.

³ عبد الحميد الجوهري، التصوف مشكاة الحيران، مطبعة افريقيا الشرق، 1996، ص11.

⁴ أبي نعيم الاصفهاني، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص163.

⁵ ابن الجوزي ، تلبيس ابليس، دار الكتب العلمية، د.ت، ص163.

1-2 اصطلاحا:

يعد التصوف من أهم المظاهر التي اصطبغت بها الحياة الروحية الإسلامية ويعرفه ابن خلدون بقوله " هو العكوف على العبادة والانقطاع لله والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة وكان ذلك عاما في الصحابة والسلف"¹

ويقول "سبنسر ترمنجهام" عن التصوف بأنه " تنمية منظمة للخبرة أو التجربة الدينية فهو ليس نظاما فلسفيا ولا فرقة دينية ، وإنما طريقة للعيش في صفاء كامل، دون ايديولوجية و لا قواعد ولا عقلانية ، وجوده يكمن في الاحساس والحدس والانطباع"².

ويرى ابن القيم " أن التصوف رياضة للنفس ومجاهدة للطبع الانساني بكفه عن الأخلاق الرذيلة وحمله على الأخلاق الجميلة للفوز بالدنيا والآخرة".

وهو عند ابن العربي " الوقوف مع الآداب الشرعية ظاهرا وباطنا وهي الخلق الإلهية وقد يقال بإزاء اتیان مكارم الأخلاق وتجنب سفاسفها"³.

وقال عبد القادر الجيلاني " التصوف هو الصدق مع الحق وحسن الخلق مع الخلق"⁴

ومهما يكن من أمر فقد تعددت واختلفت الروايات حول معنى الصوفي والتصوف.

¹ ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، شرح وتعليق عبد الواحد وافي ، ج3، ط1، لجنة البان العربي، القاهرة، 1960، ص517.

² سبنسر ترمنجهام، الفرق الصوفية في الاسلام، ترجمة عبد القادر البجراوي، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، 1997، ص12.

³ محي الدين بن العربي، رسائل ابن العربي، اصطلاح الصوفية، دار احياء التراث العربي، بيروت، د.ت، ص17.

⁴ عبد القادر الجيلاني، الفنية لطالبي الحق في الأخلاق والتصوف، ج2، الطبعة3، مطبعة ومكتبة الباي الحلبي وأولاده، مصر، 1956، ص16.

2-نشأة التصوف في العهد الاسلامي:

لقد اتفق غالبية المؤرخين والعلماء على أن بداية ظاهرة التصوف كانت بين القرن الثاني والثالث للهجرة (8-9م) ، ومن هؤلاء شيخ الاسلام "ابن تيمية" الذي حدد نشأة التصوف بأوائل القرن الثاني للهجرة، وأن أول ما ظهر كان في البصرة، وفي هذا الصدد يرى ابن الجوزي " أن نشأة التصوف كانت قبل مائتين " ، حيث جاء في كتابه "تلبيس ابليس" قوله " كانت النسبة في زمن الرسول ﷺ الى الايمان والاسلام فيقال مسلم ، مؤمن ثم حدث اسم زاهد وعابد ، ثم نشأ أقوام تعلقوا بالزهد والتعبد ، فتخلوا عن الدنيا وانقطعوا الى العبادة واتخذوا في ذلك طريقة تفرّدوا بها، وأخلاقا تخلقوا بها ثم -قال- وهذا الاسم ظهر للقوم قبل سنة مائتين"¹، ولم يجد طريقه الى المغرب في نفس الفترة ، حتى القرن السادس الهجري أو قبله بقليل ، لا سيما مذهب الغزالي الذي وجد له الموحدون أنصارا ودعاة²

وقد أرجع ابن خلدون ظهور التصوف الى الاتجاه الذي ساد في القرن الثاني وما بعده من الاقبال على الدنيا والانغماس في ملذاتها ، مما دعى الى نشوء اتجاه مضاد لهذا الاتجاه تمثل في العكوف على العبادة والانقطاع الى الله تعالى، و الاعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الناس من ملذات وجاه ومال، كما أن الظروف الاقتصادية المتمثلة في الفقر والحاجة، والفقر المعدم المال والنعمة عندما يرى النعمة في يد غيره ويشعر بالحرمان، ومن ثم يلجأ الى التصوف محدثا نفسه أنه قد حرم من نعيم الدنيا فعليه أن يطلب نعيم الآخرة، ولهذا فالظروف الطبيعية بشكليها سواء كانت فقرا أو غنى تعد من العوامل التي دفعت بالكثير من الأفراد الى تكوين تيار جديد أطلق عليه اسم "جماعة الزهاد"

¹ حساني ظهير، التصوف الاسلامي، المنشأ والمصادر، ط 1، ادارة ترجمان السنة، باكستان، 1986، ص 45.

² أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ، ج 1، دار الغرب الجزائري، ط 1، بيروت ، 1998، ص 48.

التي انبثقت عنها في فترة لاحقة حركة التصوف بشقيها السني والفلسفي، وعرف أصحاب هذا الاتجاه بالصوفية أو المتصوفة¹.

3- انتشار الطرق الصوفية في الجزائر في العهد العثماني وعلاقتها ببناء الأضرحة:

3-1 أشهر الطرق الصوفية :

لقد انتشرت في الجزائر خلال العهد العثماني العديد من الطرق الصوفية أهمها "الطريقة القادرية" و" الطريقة الرحمانية" و" الطريقة التيجانية " و "الدراوية" و " الشاذلية" ، ولقد تعايشت هذه الطرق مع بعضها، وتتفرع هذه الطرق عن طريقتين أساسيتين، الأولى جزائرية الأصل وهي الطريقة الرحمانية والطريقة التيجانية ، والأخرى مشرقية الأصل وهي الطريقة القادرية و الثانية مغربية وهي الطريقة الشاذلية، وعن هذه الطرق تفرعت عشرات الطرق الصوفية، وفيما يلي أشهرها

أ- الطريقة القادرية: هي طريقة صوفية تنسب لمؤسسها عبد القادر بن موسى بن عبد الله الحسني أبو محمد محي الدين الجيلاني أو الكيلاني ، نسبة الى بلدة جيلان في بلاد فارس ، ولد سنة 470هـ / 1078م، يعتبر من كبار الزهاد و المتصوفين، اتصل بشيوخ العلم والتصوف، وبرع في أساليب الوعظ وتقته في علوم الدين، كان يحب دائما أن يأكل من عمل جده، تصدر للتدريس والإفتاء في بغداد² وهي تعد أقدم الطرق ظهورا وأولها تأسيسا على مستوى العالم الاسلامي و أقدمها وجودا في الجزائر.

أما عن دخولها الى الجزائر فتؤكد الدراسات والأبحاث التاريخية أنها تعود الى الشيخ أبي مدين شعيب دفين تلمسان بعد زيارته للمشرق الإسلامي فأخذ من أعلام علماءها ، واستفاد من زهادها و أوليائها، وتعرف في رحلته بالشيخ عبد القادر الجيلاني ، فقرأ عليه في الحرم

¹ ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، المصدر السابق، ص1063

² l.rinn ; op.cit, p172.

كثير من علوم الحديث وأخذ عنه التصوف و ألبسه الخرقه كما هو معمول به عند الصوفية، وأودعه كثيرا من أسراره وحلاه بملابس أنواره، فكان أبو مدين يفتخر بصحبته ويعد أفضل مشايخه الأكابر¹، وكثر مريديها في الجزائر، وانتشرت بذلك زوايا عديدة وأضرحة وقباب ومساجد في الجزائر وبجاية وتلمسان وقسنطينة، ولها أوقاف كثيرة كانت ترسل مع الحجاج الى الزاوية الأم ببغداد، وبقي الحال كذلك حتى العهد الفرنسي.²

ب- الطريقة الرحمانية: طريقة صوفية تأسست خلال القرن 18م، تنسب الى الشيخ محمد بن عبد الرحمن القشتولي الجرجري الأزهري المولود حوالي 1126هـ/1720م في قبيرة بوعلاوة و الملقب ب"بوقبرين" من قبيلة آيت اسماعيل التي كانت تسكن جبال جرجرة.

ويتمثل ورد الطريقة الرحمانية في " لا اله الا الله هو حق حي قيوم قهار" وذلك في كل وقت ولاسيما عند عصر كل جمعة الى عصر الخميس ، ثم يذكر عبارة " اللهم صلي وسلم على سيدنا محمد النبي الامين وعلى آله وصحبه وسلم" بعدد 80 مرة بشرط أن يكون على طهارة.

ج- الطريقة الشاذلية: طريقة صوفية تنسب لأبي الحسن علي بن عبد الله بن عبد الجبار الشاذلي، ولد بالمغرب الأقصى في بلدة غمارة في اقليم سبتة عام 193هـ حفظ القرآن ودرس علوم الدين و اللغة في مسقط رأسه. كان تلميذ لأحد أتباع سيدي بومدين شعيب و أحد كبار أولياء المنطقة مولاي"عبد السلام بن مشيش"، و هو من كبار المتصوفة بالمغرب الأقصى و بتوجيه من غادر أبو الحسن الى تونس، و تتلمذ على يد علمائها.

استقر بقرية "شاذلة" التي نسب اليها و هي من قرى تونس.

¹ ابو القاسم الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1983، ص182.

² ابو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، المرجع السابق، ص42.

يعود تأسيس هذه الطريقة الى النصف الأول من القرن 13م، كان يعتبر من أقدم الطرق بالمغرب العربي، حيث اتخذت من منطقة "بوريت" بمراكش مركزا لها، لتنتقل بعد ذلك الى الجزائر بفضل مرونة تقاليدها و اعتدال نهجها.

تفرعت عنها عدة طرق منها الطريقة الدرقاوية و الطيبية و الزيانية و الزروقية و الشيخية ،و قد استقطبت اليها كبار العلماء و الفقهاء في المغرب و الجزائر من أمثال عبد الرحمان الثعالبي و أحمد بن يوسف الملياني و ابراهيم التازي و غيرهم.

ورد الطريقة الشاذلية يقوم على الاستغفار 100 مرة و الصلاة على الرسول صلى الله عليه و سلم 100 مرة و ذلك كل صباح و مساء، بالإضافة الى حضور الحضرة مرة كل أسبوع و من عاداتها المستحبة زيارة المقدم و الحديث اليه مرة في الشهر على الأقل.

د-الطريقة التيجانية: نسبت الى مؤسسها الشيخ أبو العباس أحمد بن المختار بن أحمد التيجاني المولود في 1150هـ/1737م.

3-2 - علاقة الصوفية ببناء الأضرحة :

أخذت الطرق الصوفية في التعدد والتكاثر في الجزائر حتى بلغ عددها 32 طريقة تمتلك 349 زاوية¹، وكان لذلك الأثر البالغ في انتشار الأضرحة في الجزائر بمدنها و قراها و أريافها ، بنوعها الشعبية والسلطانية .

فالأضرحة الشعبية هي تلك التي تضم رفات ولي من الأولياء الذي لا يعرف عنه شئ فقط ما يحتفظ له مخزون الذاكرة الشعبية بحكايات وأساطير نسجها المخيال الشعبي ، أما الأضرحة السلطانية فهي أضرحة معروفة بأصحابها من أشهر الشخصيات الدينية المعروفة نسبا وعلما ، وذلك لما يحتفظ لها التاريخ من الأعمال البطولية كالجهاد والثورات ونشر الدين

¹ صلاح مؤيد العقبي ،الطرق الصوفية والزوايا بالجزائر، دارالبصائر،طبعة خاصة ، 2009، ص87.

الاسلامي وإنشاء المؤسسات التعليمية وإقامة حلقات الذكر ، ولها من الآثار العلمية من كتب ومخطوطات¹.

ويرجع جل الباحثين انتشار الأضرحة في الجزائر الى الطرق الصوفية كون الصوفيون كانوا يعتقدون في مشايخهم في حياتهم ومماتهم ، وفي علاقة الميت بالحي ، حيث من الواجب زيارة الميت في قبره لأن الولي لا تذهب كرامته بعد وفاته بل تلزمه في قبره وتلتصق بترابه والمكان المدفون فيه ، هو الأمر الذي جعل العلماء ورجال الدين الصوفية يهتمون بزيارة قبور أسلافهم من مشايخ الطرق الصوفية، ورجال الدين لاعتقادهم نيل البركة من الزيارة ، كما كان الصوفيون يهتمون بزيارة العلماء و الأولياء الصالحين أحياء كانوا أم أموات، حتى أصبحت زيارة الأضرحة من العادات الاجتماعية الدينية الواسعة الانتشار،والراسخة في أذهان فئة كبيرة من المجتمع والتي وصلت الى حد اعتبارها جزءا من العادات والتقاليد .

في هذا الصدد يقول أبو حامد الغزالي "يدخل في جملة زيارة قبور الأنبياء عليهم السلام ،وزيارة قبور الصحابة والتابعين وسائر العلماء والأولياء وكل من يتبرك بمشاهدته في حياته يتبرك في زيارته بعد وفاته ، ويجوز شد الرحال لهذا الغرض"²، فهو يرى بذلك أن زيارة قبور الأنبياء والعلماء والأولياء تدخل ضمن الواجب الديني الملزمين به نظرا للمكانة التي يحظى بها صاحب القبر، وبذلك أصبح الضريح في المجتمع الجزائري يرمز للصلاح والتقوى والمنزلة الرفيعة عند الله.

¹ جيلالي سراج ، زيارة الأضرحة و أثرها في المعتقدات الشعبية"ضريح سيدي يوسف الشريف نموذجا" رسالة ماجستير

جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان، ص

² أبو حامد الغزالي ، احياء علوم الدين ، الجزء5، دار المعرفة ، بيروت، ص294.

بالتالي فالعلماء ورجال الدين من المتصوفة هم الذين سنوا هذه العادة لاعتقادهم أن البركة هي ثمرة الولاية والصلاح ، والدال على ذلك عندهم هو ظهور الكرامات على أيدي الأولياء¹.

ثانيا: الأضرحة

عرفت الأضرحة في الاسلام بعده تسميات ومصطلحات لغوية إلا أن مدلولها واحد منها ما اشتهرت في مناطق محددة، ومنها ما انتشر ذكرها في أنحاء عديدة، ولعل من أهم تلك التسميات نذكر الضريح والمشهد والمقام والمزار و التربه والقبه.

1 تعريف الضريح :

1-1 لغة : مأخوذ لغويا من: ضرح الشيء (بفتحتين) : قطعه وشقه، وضرح الرجل دفعه ونحاه، وضرح القبر: حفره ، وضرح الثوب: القاه ، وضرح الشيء (بفتح الضاد وفتحها وسكون الراء) جمع اضراح: التباعد والوحشه، والمضطرح (بضم الميم وسكون الضاد) : المرمى في ناحية ، والضريح يقصد به أيضا شق في وسط القبر، وقيل القبر كله، وقيل هو قبل بلا لحد، وسمى ضريحا لأنه يشق في الأرض شقا، أو لأنه انضرح عن جانبي القبر فصار في وسطه².

2-1 اصطلاحا : الشق في وسط القبر والضح : حفر القبر للميت ، وضرح الضريح للميت بضرحة ضرحا حفر له ضريحا، أما اذا كان الشق في جانب القبر فيسمى لحد وقد

¹ ابن عون بن عتو ، الجذور التاريخية لظاهرة التبرك بالأولياء في المجتمع الجزائري ، رسالة ماجستير في الأنتروبولوجيا ، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان ، 2002/2001، ص29.

² جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم(ابن منظور)، لسان العرب، تح و تق عاملر أحمد حيدر ، عبد المنعم خليل ابراهيم ، ط1، ج2، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، 2005، ، ص304. أنظر أيضا عبد القادر دحدوح ، المرجع السابق، ص360.

سمي بالضريح لأنه يشق في الأرض شقا ، وقد يسمى القبر كله ضريحا ، كما يسمى القبر بلا لحد ضريحا¹.

فالضريح هو مدفن لسلطان أو أمير أو رجل صالح، أو أي انسان آخر له مكانة تدعو الى تخليد ذكراه، تعلق بناء الضريح عادة قبة تختلف عن قباب الأبنية الدينية والمدنية الأخرى.²

وتعددت الأضرحة فمنها البسيط المنفرد البناء المتواضع المواد المكون من غرفة واحدة مقببة مربعة، تضم التربة وحدها، وقد يقام الضريح قريبا من مدرسة أو ملاصقا لها أو ملحقا بجامع، أو يكون هو النواة لمسجد ضخم المظهر متعدد المآذن³.

والشكل الأصلي للمدفن هو عبارة عن قاعة مربعة مغطاة بقبة ، ولتحويل المسقط المربع الى دائرة عملت منطقة انتقال مثمثة المسقط، فتطورت خلال العصور اللاحقة وتعددت أشكالها في البلاد الاسلامية باستعمال الحنايا الركنية أو المثلثات الكروية أو الاثنيين معا مع تشكيل هذه الأسطح بالمقرنصات في بعض الأحيان، كذلك تنوعت طرق تشكيل السطح الخارجي لمنطقة الانتقال أما السطح الخارجي للقبة فقد استعملت له الزخارف الجصية الملونة أو غير الملونة عند البناء بالطوب، كما أنه في ايران وتركستان وبعض مباني الأناضول شاع استعمال البلاطات المزججة، والطوب المزجج في عمل الزخارف أما في حال استعمال الحجارة كما الحال في العمارة المملوكية في كل من مصر وسوريا فقد استعملت الزخارف الهندسية أو النباتية أو تشكيل مشترك من الاثنيين⁴

¹ سامي محمد نوار ، الكامل في مصطلحات العمارة الاسلامية من بطون المعاجم اللغوية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، 1986 ، ص112.

² عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص256

³ خيرة بن بلة. المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني، أطروحة دكتوراة في الآثار الاسلامية، جامعة الجزائر ، 2007/2008، ص92.

⁴ صالح لمعي مصطفى ، القباب في العمارة الاسلامية ، دار النهضة العربية ، بيروت، ص23.

2- نشأة الأضرحة في العهد الاسلامي:

لقد كان البناء على القبور معروفا منذ القدم في مختلف الحضارات القديمة، إلا أنه كان لكل حضارة نمط بناء معين أو طراز معماري خاص بها، أما بناء هذا النوع من المباني في العمارة الاسلامية فكان في فترة متأخرة عن عهد الرسول ﷺ وصحابته رضوان الله عليهم، فمن المعروف أنه لما مات الرسول ﷺ اختلف الصحابة في موضع دفنه، فمنهم من يقول يدفن مع صحابته في البقيع، ومن يقول بدفنه في المسجد، والبعض الآخر قال يدفن عند المنبر، ولما علم أبو بكر الصديق رضي الله عنه قال لهم: سمعت رسول الله يقول " ما مات نبي إلا دفن حيث يقبض" ومن ثم رفع الفراش الذي توفي عليه النبي ودفن في نفس الموضع داخل بيت عائشة أم المؤمنين، ثم دفن الى جانبه أبو بكر الصديق، وبنى بعد ذلك الخليفة عمر بن الخطاب جدارا قصيرا في وسط البيت، ودفن الى جانبها بعد وفاته، ثم أتم عبد الله بن الزبير الجدار وزاد فيه.¹

وعلى الرغم من التجديدات والإضافات التي عرفها المسجد النبوي الشريف في عهد عمر بن الخطاب (17هـ / 638م) وفي عهد عثمان بن عفان (29هـ / 649م) إلا أنه لم يتعرض لقبر الرسول ﷺ، ولم يدخل الى حيز المسجد إلا في عهد عمر بن عبد العزيز وهو على ولاية المدينة في عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان وكان جدار الجامع الموالي لبيوت النبي قد انهدم فاضطر الى تجديده وتوسيع المسجد من هذه الجهة (88-91هـ / 707-710م)، وجمع عمر بن عبد العزيز شيوخ المدينة وفقهائها واستشارهم في ادخال قبر الرسول ﷺ الى داخل المسجد، فلم ينكروا عليه ذلك ومن ثم صار القبر داخل المسجد، وأحاط عليه

¹ محمد حمزة اسماعيل الحداد، القباب في العمارة المصرية الاسلامية، القبة، المدفن، نشأتها وتطورها حتى نهاية العصر المملوكي، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، ص30، أنظر أيضا : عبد القادر دحدوح، المرجع السابق، ص363.

حيطانا مرتفعة مستديرة حوله حتى لا يظهر للناس فيفتنوا به ويقعوا فيما كان النبي قد حذر منه¹.

ولم يكن لهذه المباني وجود في عهد الصحابة رضوان الله عليهم ومن تبعهم ، فلم يكن في عهدهم من ذلك شيء في بلاد الاسلام لا في الحجاز ولا في اليمن ولا الشام ولا العراق ولا مصر ولا خراسان ولا المغرب.

فقد أقيمت أول قبة فوق المدفن بعد ظهور الاسلام بفترة طويلة ، ويرجع ذلك لتعارضه مع العديد من الأحاديث النبوية الشريفة، وذلك لكون مثل هذه المباني كانت تذكر بالمباني التي كانت مخصصة لعبادة الأوثان في العصر الجاهلي، وخوفا من أن تصبح هذه الأماكن مزارا ويعظمها أصحابها ابتعد المسلمون أول الأمر عن بناء الأضرحة فوق القبور².

كذلك لم يتم العثور على هذا النوع من المباني في العمارة الأموية ، وربما يعود ذلك الى أن الأمويين كانوا يعتقدون بالحديث القائل "خير القبور الدوارس" أو أن العباسيين لم يبقوا منها أثرا³ ، و أغلب الظن أن أول ظهور لها كان في العصر العباسي ، ولعل أقدم ضريح ورد ذكره في المصادر التاريخية هو قبة البرمكية بمدينة "عانة" في دير مارسرجس بالعراق التي بناها هارون الرشيد في سنة 187هـ / 812م على قبر أم الفضل بنت يحيى البرمكية، وقد كانت أمه من الرضاعة ، وكان يحبها فبنى لها قبة اكراما لها وبقيت آثار هذه القبة الى غاية سنة 911م ثم اندثرت⁴.

وتعد القبة الصليبية في العراق 248هـ / 862م أقدم ضريح باق في العالم الإسلامي وهي من بناء أم الخليفة العباسي المنتصر بالله ، ودفن فيها هو و الخليفين المعتز والمهتدي

¹ عبد القادر دحدوح، المرجع السابق، ص364.

² صالح لمعي مصطفى، المرجع السابق، ص23.

³ عبد الرحيم غالب ، المرجع السابق، ص256.

⁴ محمد حمزة اسماعيل الحداد، القباب، المرجع السابق، ص24-35.

وتتكون من مساحة مئمتة تضم مئمتين من البناء الداخلي منهما يضم بداخله رفاة الخلفاء¹ مثال ثاني في مدينة بخارى هو قبة اسماعيل الساماني التي تعد من أقدم القباب الضريحية الباقية ترجع الى القرن العاشر الميلادي² ، ثم ضريح الامام علي في النجف الذي بناه الحمدانيون سنة 317هـ ، ثم ضريح محمد بن موسى في مدينة قم بإيران سنة 366هـ ، ثم ضريح السبع بنات بالفسطاط سنة 400 هـ، وقد احتفظت لنا جبانة أسوان بمجموعة كبيرة من الأضرحة ذات القباب التي يرجع تاريخ معظمها الى العصر الفاطمي في القرن الخامس هجري³ ، اذن فبدايات تعظيم القبور واتخاذها مشاهد وأضرحة ارتبطت تاريخيا بأسماء القرامطة، بني بويه ، الفاطميين، السامانيين، والحمدانيين⁴ .

ففي مصر اذن ترجع أقدم الأضرحة المتبقية الى القرن 3هـ / 9م بمقبرة أسوان ثم استمرت في العهد الفاطمي (358-467هـ/969-1171م) مثلما هو الحال في مشهد الجيوشي(478هـ / 1085م ، ومشهد السيدة رقية (527هـ/1132م) ، وتواصل بعد ذلك في العهد الأيوبي والمملوكي مثل مدفن الصالح نجم الدين أيوب (648هـ/1250م) وقبة أحمد المهمندار (725هـ/1324م) وقبة برسباي (829هـ/1425م).⁵

كذلك انتشرت المباني الضريحية في سوريا ، حيث ترجع أقدم المدافن الى عصر الأتابكة (541-589هـ/1146-1193م) والعصر الأيوبي ، كذلك انتشر بناءها في العصر المملوكي ومن أمثلة ذلك قبة ركن الدين منكورس حوالي (621هـ / 1224م) ومن

¹ عبد الله عبد السلام الحداد، مقدمة في الآثار الاسلامية ، دار الشوكاني للطباعة ، ط 1، صنعاء ، الجمهورية اليمنية ، 2003،ص26.

² حسن الباشا ، العمارة و الآثار والفنون الاسلامية ، المجلد 1، اط 1، أوراق شرقية للنشر ، بيروت ، 1999 ، ص205.

³ سعاد ماهر ، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ج1، ص46.

⁴ محمود شاكر ، التاريخ الاسلامي، الجزء 6، ص149.

⁵ عبد القادر دحدوح، المرجع السابق، ص365 ، أنظر أيضا: محمد السيد محمد، العماثر الدينية والجناززية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، دار الآثار القاهرة، 2008، ص482.

الأمثلة المميزة بدمشق القبة المعروفة حاليا باسم قبة الطاورسية، واستمر بناءها حتى العهد العثماني، وان لم يعتنى بها، وعلى سبيل المثال تربة درويش باشا والي دمشق (982هـ/1574م)¹. أما ببلاد المغرب فان أقدم الأضرحة المعروفة قبة سيدي بوخريسان (486هـ/1093م)²، تليها قبة البروديين المرابطية المشيدة فيما بين (514-525هـ/1120-1130م)³، يليها ضريح المهدي بن تومرت الذي ذكرت النصوص التاريخية أنه من بناء عبد المؤمن بن علي (524-558هـ/1130-1163م).

واستمر بناء الأضرحة في بلاد المغرب الاسلامي، حيث تم بناء ضريح سيدي أبي مدين بتلمسان من قبل الخليفة الموحي محمد الناصر (595-610هـ/1198-1213م)، ثم رومه يغمراسن بن زيان (633-681هـ/1236-1283م) وبعد ذلك السلطان المريني أبو الحسن (731-749هـ/1331-1348م)، و الى هذه الفترة ترجع العديد من الأضرحة منها ضريح السلطان بتلمسان والذي يرجع تاريخه الى بداية القرن 7هـ/13م وضريح سيدي ابراهيم (765هـ/1363م) بتلمسان أيضا، وفي المغرب الأقصى نجد أمثلة ترجع الى العهد المريني مثلما هو الحال في الأضرحة الأربعة التي تقع بشلة بالقرب من مدينة الرباط، والتي دفن فيها كل من السلطان أبو يعقوب والسلطان أبو ثابت، والسلطان أبو سعيد والسلطان أبو الحسن، وهي مؤرخة فيما بين (763-805هـ/1361-1398م)، وأضرحة السعديين بفاس⁴.

الحقيقة أن تقديس القبور وزيارة الأضرحة تقليد شيعي في نشأته، فالشيعة هم أول من بنى الأضرحة على القبور، ثم جاء الصوفية واتبعوا نفس المنهج، فجعلوا أهم مشاعرهم هو

¹ صالح لمعي مصطفى، المرجع السابق، ص.

² Marçais (g) ; l'architecture musulmane d'occident , tunisie, Algerie, Maroc, sicile paris, p75-76.

³ محمد حمزة اسماعيل الحداد، القباب...، المرجع السابق، ص69-70.

⁴ عبد القادر دحدوح، مدينة قسنطينة خلال العهدالعثماني دراسة عمرانية أثرية، أطروحة دكتوراه، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2008/2009، ص366.

زيارة القبور وبناء الأضرحة والطواف بها والتبرك بأحجارها ، والاستغاثة بالأموات¹ فأصبح بذلك تقديس الأضرحة من أهم طقوس الصوفية، فلا توجد طريقة صوفية واحدة من دون وجود ضريح أو أكثر تقده، وفي هذا الصدد تقول سعاد ماهر" ظهر في العصور الوسطى، وخاصة في أوقات المحن والحروب التي لا تجد فيها الشعوب من تلوذ به غير الواحد القهار أن يتلمسوا أضرحة آل البيت والأولياء للزيارة والبركة والدعاء ليكشف الله عنهم السوء ويرفع البلاء، ومن ثم ظهر ما يعرف بأضرحة الرؤيا..."² وعلى ذلك لا يلزم أن يكون الولي المقام الضريح باسمه ثبت وجوده في ذلك المكان، بل لا يلزم أن يكون وطئت قدمه أرض تلك البلاد أصلا، ومن هنا ظهرت أضرحة مزعومة ومكذوبة في طول البلاد وعرضها، وتعددت الأضرحة للولي الواحد في أكثر من قطر³ وساعد على ذلك نسج الكرامات حول الشخص المزعوم بأنه ولي ، أو حول المكان المزعوم بأنه مكان قبر ولي، وهو الأمر الذي جعل منها تنتشر بكل كبير في كل أرجاء العالم الإسلامي حتى أن هناك العديد من الأضرحة التي تنسب الى أشخاص لكنها في الواقع لم تبنى على قبورهم، ومن ذلك الصحابي أبو الدرداء رضي الله عنه بالرغم من أنه مات في دمشق ودفن فيها إلا أن له قبر معروف وضريح كبير في الاسكندرية ولم تستطع بلدية الاسكندرية نقل هذا الضريح المزعوم لتوسيع الشارع الضيق الذي يقع فيه الضريح نظرا لمظاهر الاستياء التي عمت بين الناس الذين لا يتشككون ولو للحظة واحدة في صحة هذا المقام، ويروون حول ذلك خرافات كثيرة⁴

¹ عبد الرحمن عبد الخالق، الفكر الصوفي في ضوء الكتاب والسنة، ص427.

² سعاد ماهر، المرجع السابق، ص102-103.

³ علي بن بخيت الزهراني، الانحرافات العقديّة والعلمية في القرنين الثالث عشر والرابع عشر و آثارها في حياة الأمة تقديم محمد قطب، دار الرسالة للنشر والتوزيع، مكة ، ص285.

⁴ سعاد ماهر، المرجع السابق، ص152.

من أشهر الأضرحة أيضا ضريح الامام علي بن أبي طالب رضي الله عنه بالنجف بالعراق ويقول عنه ابن تيمية في مجموع الفتاوى أنه "قبر مكذوب ، وأن عليا رضي الله عنه دفن بقصر الامارة بالكوفة"¹

وانتشر بناء الأضرحة بشكل كبير فلا تكاد تخلو مدينة من المدن من هذه المباني على مستوى العالم الاسلامي كله، بل لم يعد البناء على القبور قرية عند هؤلاء فحسب بل صار ميدانا فسيحا للتنافس بين البلدان والتفاخر بين تلك الأضرحة وبمقدار ما يحوزه البلد من أضرحة الأولياء تكون أفضليته عند الناس ويرغب في سكناه والمجاورة فيه وأقبل السلاطين والملوك والأمراء على عمارة المشاهد والأضرحة، وتنافس الأثرياء والميسورين في ذلك العمل الذي كانوا يرونه أعظم قرية لهم، وتعلق الناس بذلك أيما تعلق، وكان كثير من الملوك والحكام في ذلك الزمن يلجأون لعمارة تلك الأضرحة والإنفاق عليها ليس ايمانا بها بقدر ما كان ارضاء لمشاعر الناس ومحاولة لكسب ولائهم والعمل على الهائم²، وهكذا كان الحال في جميع الأقطار الإسلامية في الحجاز واليمن وافريقيا ومصر والمغرب العربي والعراق والشام وتركيا وايران والهند وغيرها، وأصبحت بذلك حياة الناس مرتبطة أشد الارتباط بهذه الأضرحة .

¹ ابن تيمية ، مجموع الفتاوى، الجزء 27، ص493.

² علي بن بخيت الزهراني، المرجع السابق، ص296.

3- مسميات الأضرحة:

1-3 المشهد:

هو من الناحية اللغوية مشتق من مشهد، وشهد المكان: حضره ومنه شهد الجمعة: اذا أدركها ، والشهادة : الاخبار بصحة الشئ عن مشاهدة عيان، و الشهيد بمعنى المستشهد: المقتول فقيل لأنه مشهود له بالجنة، او لأنه عند الله حاضر، وللشهادة أيضا معنى آخر يقصد به الحلف والقسم.

وحسب ابن منظور المشهد: المجمع من الناس ، ومحضر الناس، ومشاهد مكة: المواطن التي يجتمعون بها، كما وردت الكلمة في القرآن الكريم بمعنى يوم القيامة¹ في قوله تعالى " ويل للذين كفروا من مشهد يوم عظيم"²

وقد شاع هذا المصطلح عند الفاطميين أكثر من غيرهم، فقد أطلقت كلمة مشهد على كل بناء تذكاري أعد لدفن الشهداء أو أهل البيت³، فقد دأبوا على بناء مشاهد على قبور المدفونين من آل البيت بقصد تمييزهم عن غيرهم من الموتى، وإحياء لذكراهم وتيسير زيارتهم⁴.

ومن أشهر المشاهد مشهد الامام علي بالنجف ، ومشهدا الامام الحسين في العراق ومصر، ومشهد السيدة رقية ومشهد السيدة نفيسة ، ومشهد السيدة زينب ، ومشهد الامام الشافعي في القاهرة⁵

2-3 المزار:

¹ عبد القادر دحدوح، المرجع السابق، ص360.

² سورة مريم ، الآية 37.

³ صالح لمعي مصطفى، المرجع السابق، ص23.

⁴ محمد عبد الستار عثمان، عمارة المشاهد والقباب في العصر الفاطمي، ج2، دار القاهرة، 2006، ص17-18.

⁵ عبد الله عبد السلام الحداد، المرجع السابق، ص27.

يقصد به ذلك المكان الذي فيه قبر لنبي أو شيخ أو عالم له مكانة عند الناس لعلمه وتقواه و ورعه، وقد لا يكون في المزار قبر، وإنما يرمز المكان الى واقعة أو حدث له معاني روحية كبيرة في قلوب الناس مرتبطة بالشخصيات الدينية، ومن ثم يبني في المكان مزار يرتاده الناس للزيارة والصلاة و طلب البركة من صاحب الضريح¹.

3-3 التربة:

من ترب الميت، أي صار ترابا، ويقصد بها المقبرة، وقد تطور مفهومها في العصر المملوكي لتصبح تطلق على المنشأة الدينية بصفة عامة، ، وقد استعملت كلمة تربة للدلالة على المدفن في العصر العثماني²، وكانت تقام مستقلة أو في مبنى خاص يغطيها قبة ملحقة بمصلى أو مدرسة أو مسجد ،وقد تكون القبة غنية بالزخارف الفنية تفوق أحيانا المسجد الملحقة به.³

4-3 المقام:

أطلق هذا المصطلح على الموضع الذي يوجد فيه ضريح لمن يشتهر بالتقوى والصلاح، استنادا الى القرآن الكريم بأن مثل هؤلاء الرجال الابرار يرقدون في مقام كريم في هذه الدنيا وفي الآخرة وكثيرا ما يحرص الناس على الصلاة في داخل المقام التماسا للبركة واليمن من صاحب المقام⁴ من ذلك قوله تعالى " ان المتقين في مقام أمين"⁵

5-3 القبة:

¹ طه الولي، المساجد، ص107-108.

² صالح لمعي مصطفى، المرجع السابق، ص23.

³ عبد الله عبد السلام الحداد، المرجع السابق، ص28.

⁴ طه الولي، المرجع السابق، ص107-108، أنظر أيضا عبد القادر دحدوح، المرجع السابق، ص361.

⁵ سورة الدخان، الآية 05.

قب الشيء وقببه، أي جمع أطرافه، والجمع قباب وقبب، أي وبيت مقبب: جعل فوقه قبة¹، والقبة بناء مقبب من الخارج مجوف من الداخل انتشر استخدامها في مختلف العمارات القديمة وصولاً إلى العمارة الإسلامية وهي تختلف من حيث الحجم والشكل فمنها الكبيرة والصغيرة ومنها البصلية والبيضاوية والنصف كروية والمخروطية والمضلعة وبالرغم من انتشارها في مختلف أنواع المباني إلا أنها شاعت بشكل كبير في الأضرحة الإسلامية التي كانت تسقف بها لدرجة أنها أخذت تسميتها فأصبح يسمى الضريح قبة.

4- حكم الإسلام في بناء الأضرحة:

جاءت نصوص الشرع واضحة وصريحة بالنهاي عن بناء هذا النوع من المباني، ومن الأقوال القاطعة لرسول الله ﷺ بما لا يدع مجالاً للشك ما جاء عنه " لا تجعلوا بيوتكم مقابر ، ولا تجعلوا قبوري عيدا ، وصلوا علي، فان صلاتكم تبلغني حيثما كنتم"²، وقوله "اللهم لا تجعل قبوري وثناً يعبد، لعن الله قوما اتخذوا قبور أنبياءهم مساجد"³، وقوله صلى الله عليه وسلم " اللهم لا تجعل قبوري وثناً يعبد، اشتد غضب الله على قوم اتخذوا قبور أنبيائهم مساجد"⁴

تدل الأحاديث النبوية على استحباب اللحد وأنه أولى من الضريح، وإلى ذلك ذهب الأغلبية كما قال النووي وحكى في شرح مسلم إجماع العلماء على جواز اللحد والشق ومن المعروف أنه لحد للرسول ﷺ، كما أمر سعد بن أبي وقاص أن يلحد له لحدا وينصب عليه

¹ محمد حمزة اسماعيل الحداد، المرجع السابق، ص 14.

² أخرجه الامام أحمد (2/267) ، وصححه الالباني في صحيح سنن ابي داود (ج1769)

³ اخرجه الامام أحمد بن حنبل (2/246) وصححه الالباني في تحذير الساجد من اتخاذ القبور مساجد (ص25)

⁴ رواه مالك في الموطأ 1/ 172

اللبن كما صنع بالرسول ﷺ، ومما يدل على أولوية اللحد ما روي عنه ﷺ أنه قال " اللحد لنا والشق لغيرنا" ¹.

تروي عائشة أم المؤمنين أن الرسول ﷺ وهو في مرضه قال لها: "لعن الله اليهود والنصارى اتخذوا من قبور أنبياءهم مسجدا" قالت: ولولا ذلك لأبرزوا قبره غير أنني أخشى أن يتخذ مسجدا" ²، وقوله ﷺ " لعن الله زائرات القبور ، والمتخذين عليها المساجد السرج" ³

وجاء في رواية مسلم عن جابر قال " نهى رسول الله ﷺ أن يخصص القبر و أن يقعد عليه وأن يبنى عليه" وروى مسلم أيضا عن أبي الهياج الأسدي قال : "قال لي علي بن أبي طالب ألا أبعثك على ما بعثني عليه رسول الله ﷺ أن لا تدع تمثالا إلا طمسته ولا قبرا مشرفا إلا "سويته" ⁴

وعن عائشة أيضا أن أم حبيبة، وأم سلمة، ذكرتا كنيسة رأيتها بالحبشة، فيها تصاوير لرسول الله ﷺ ، فقال رسول الله ﷺ " ان أولئك قوم اذا كان فيهم الرجل الصالح، فمات بنوا على قبره مسجدا، وصوروا له فيه تلك الصور، أولئك شرار الخلق عند الله يوم القيامة"

وجاء أيضا في صحيح مسلم : قال حدثنا أبو بكر بن أبي شيبة ، وإسحاق بن ابراهيم قال إسحاق أخبرنا ، وقال أبو بكر حدثنا زكرياء بن عدي- عن عبيد الله بن عمرو، عن زيد بن أبي أنيسة، عن عمرو بن مرة، عن عبد الله بن الحارث النجراني، قال: حدثني جندب قال: سمعت النبي ﷺ ، قبل أن يموت بخمس، وهو يقول: " اني أبرأ الى الله أن يكون لي منكم خليل ، فان الله تعالى قد اتخذني خليلا، كما اتخذ ابراهيم خليلا، ولو كنت متخذا من أمتي

¹ نفسه، ص

² صحيح البخاري في كتاب الجنائز، باب ما يكره من اتخاذ المساجد على القبور

³ رواه الترمذي برقم 320، كتاب الجنائز، باب ماجاء في كراهية أن يتخذ على القبر مسجدا

⁴ صحيح مسلم

خليلا، لاتخذت أبا بكر خليلا، ألا وان من كان قبلكم، كانوا يتخذون قبور أنبيائهم و صالحهم ، مساجد، ألا فلا تتخذوا القبور مساجد ، اني أنهاكم عن ذلك"¹

وعن عبيد الله بن عبد الله بن عتبة: أن عائشة وعبد الله بن عباس رضي الله عنهما قالوا : لما نزل برسول الله ﷺ طفق يطرح خميصة له على وجهه، فإذا اغتم كشفها عن وجهه فقال وهو كذلك: " لعنة الله على اليهود والنصارى اتخذوا قبور أنبياءهم مساجد" يحذروا ما صنعوا².

وأمر ﷺ علي بن أبي طالب رضي الله عنه " ألا تدع قبراً مشرفاً إلا سويته ، ولا تمثالاً إلا طمسته"³

وكما كره الاسلام البناء على الأضرحة كره أيضا اقامة المزارات واتخاذها أماكن للصلاة، حيث يروى أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه كان في سفر فرأى قوما ينتابون مكانا للصلاة فقال: " ما هذا؟ فقالوا هذا مكان صلى فيه رسول الله ﷺ

كان قبلكم بهذا، أنهم اتخذوا آثار أنبياءهم مساجد، من أدركته الصلاة فليصل أو فليمض" وبلغ عنه أيضا أنه سمع بقوم يذهبون الى الشجرة التي بايع النبي ﷺ أصحابه تحتها فأمر بقطعها⁴.

ثالثا- انتشار الأضرحة في الجزائر خلال العهد العثماني و أهم المعتقدات والطقوس المرتبطة بها:

لم يكن التصوف في الجزائر العثمانية شيئا جديدا أو طارئا جلبه الأتراك معهم ، بل امتداد للحركة التي كانت موجودة من قبل، فمعظم كبار الصوفية ومؤسسي الطرق الصوفية ظهوروا قبل القرن 10هـ/16م، ووافق دخول العثمانيين الى الجزائر النفاذ الناس حول

¹ نفسه، ص 213.

² صحيح البخاري، كتاب المغازي، باب مرض النبي ﷺ ووفاته، ص895.

⁴ طه الولي ، المرجع السابق، ص109.

المرابطين وتقديسهم، واعتبار وجودهم ضروريا للجوء اليهم في الأمور الدينية والدينية لأنهم كما قال حمدان خوجة " كانوا يعلمون الناس الأخلاق، ويفسرونها قدر المستطاع كما يعلمونهم الصلاة، ويهدونهم الى مكارم الأخلاق، ومقابل ذلك يجنون الطاعة المطلقة ويعتقد الناس أن كل دعاءهم مقبول عند الله الذي يؤمنون بقداسته وجلاله"¹

لذا تمثلت سياستهم لاستقطاب وجذب السكان المحليين في الاهتمام بشكل كبير ببناء الأضرحة في الجزائر، حيث انتشرت في أرجاء القطر الجزائري ، فقد أبدى الباشاوات والبايات وغيرهم من القادة الأتراك اهتماما ورعاية بالغة ببناء الأضرحة خاصة تلك المرتبطة بالأولياء الصالحين، فقد اهتم كل من الحاج أحمد داي (1106-1109هـ/1695-1698م) وعبيدي باشا (1136-1145هـ/1724-1732م) ببناء وتشيد ضريح سيدي عبد الرحمن الذي شهد عدة تجديدات وتوسيعات بداية من وفاة صاحبه الشيخ (عبد الرحمن الثعالبي) في سنة (875هـ/1470م) والى غاية سنة (1142هـ/1730م)²، و في مستغانم بنى الباي مصطفى بوشلاغم (1098-1146هـ/1686م) في سنة 1126هـ/ 1714م قبة وحبسها على نفسه وعلى عقبه³ كما بنى الحاج عثمان باي (1160-1170هـ/1747-1757م) بمعسكر قبة سيدي عبد القادر الجيلاني في سنة 1167هـ/1753م وهي المعروفة بقبة الباي ابراهيم الذي دفن فيها بعد ذلك في سنة 1185هـ/1771م⁴، وبنى الباي محمد الكبير (1192-1213هـ/1778-1799م) قبة سيدي أحمد بن يوسف بمليانة ومشهد سيدي

¹ حمدان خوجة ، المرأة ، ترجمة وتحقيق الزبيري محمد العربي ، ش.و.ن.ت، الجزائر،ص57.

² خيرة بن بلة، المرجع السابق، ص99-102.

³ ابن عودة المزاري، المصدر السابق، ج1، ص275.

⁴ ابن عودة المزاري، المرجع السابق، ص284، 285، 286.

محمد بن عودة دفين فليطة بغيليزان¹، وبني حسن باي (1232-1246هـ/1817-1831م) قبة لضريح سيدي علي أبو الوفاقي عام 1243هـ/1828م.²

ونالت هذه الأضرحة شهرة كبيرة، حتى أضحت من المعالم البارزة والرئيسية في مختلف المدن الجزائرية، بل سميت العديد من المدن والقرى و الأحياء بأسماء الأولياء، وهذا الأمر لفت أنظار العديد من الباحثين الغربيين الذين زاروا الجزائر، من ذلك الباحث شاو حيث قال بأن " قبور الأغنياء تبنى بطريقة مميزة، أو توضع لها قباب تصان بطريقة ملفتة للانتباه³، كذلك " روزي " الذي زار مدينة الجزائر بعد الاحتلال اندهش للعدد الهائل من الأضرحة حيث قال " ...كل ما تبقى من روابي الجزائر احتل من طرف الأضرحة، حيث يحيطون بالمدينة ولا يبعدون عنها إلا بمسافة 500م"⁴، كما أشار إليها هاينريش فون مالستان "... الى جانب هذه المساجد يوجد في الجزائر عدد من القباب و الأضرحة التي أقيمت لولي أو مرابط، بعضها يحتوي على رفاة أحد هؤلاء الأولياء الذين قضوا حياتهم في الجزائر، وبعضها الآخر ضريح نذري..."⁵

هذا ولقد عرفت زيارة وتقديس الأضرحة انتشارا كبيرا خلال العهد العثماني، وكل ذلك يعكس العلاقة الوطيدة التي جمعت بين السلطة الحاكمة، والأهالي والطرق الصوفية وما لعبته من دور هام في جلب وجذب الأهالي واستقطابهم للأضرحة.

¹ أحمد الراشدي (ابن سحنون)، المصدر السابق، ص132.

² ابن عودة المزاري، المصدر السابق، ج1، ص253.

³ Shaw , voyage dans la régence d'alger, 2émé edition, bouzlama, Tunis, 1980, p193.

⁴ Rozet (m) ;voyage dans la régence d'Alger ou description dupays occupe par l'armée française en Afrique du nord , T 3, Paris, Bertrand, 1833, p124.

⁵ هاينريش فون مالستان، ثلاث سنوات في شمال غربي افريقيا، ترجمة أبو العيد دودو، ج1، ش.و.ن.ت، 1973، ص24.

وسبب عناية العثمانيين بهذا النوع من المباني عائد الى أن السلطة العثمانية قامت بالأساس على الدعوة الدينية، بالإضافة الى أن الأولياء الصالحين كانوا من بين الفئات المؤثرة في المجتمع، وقد لاحظ العثمانيون ذلك ، لذا عملوا على كسب ودهم أو على الأقل حيادهم ، وفي هذا الصدد يقول حمدان خوجة "... لم يكتف الأتراك بأن فرضوا على أنفسهم احترام هؤلاء المرابطين ، وانما صاروا يقدمون لهم أكبر الامتيازات ، و أثنى عليها ، وصارت أماكن سكنهم و أضرحتهم بعد الموت مقدسة ، كما أن القانون لا يمس كل من لجأ إليها...¹، فلا يلاحق ولا يتعرض للأذى أي شخص احتفى بها مهما كانت فعلته كبيرة حيث كان الفارون من الملاحقات يلجأون الى الضريح للنفاد من السلطات التي لا تقحم المكان لقدسيته، والسبب في عدم الاقتحام هو اعتراف الولاة والعامّة بحصانة حمى الضريح، لاعتقادهم بقدرة الأولياء على تسليط غضبهم على كل من يهين حماهم، وهذا اعتقاد من الاعتقادات التي نسجت حول الأضرحة، كما أنها اعتبرت ملجأ للغرباء وعابري السبيل لأنها لطالما تمتعت بالهيبة والحرمة والقداسة، ويتضح الاعتقاد كذلك ببركة وهيبة الأولياء في كونهم كانوا يستحضرونهم في جلساتهم اليومية ، ويقسمون بهم في أحيان كثيرة.

ومن الاعتقادات أيضا التي انتشرت بين الناس أن أضرحة الأولياء مصدر للشفاء حيث يقصدها الناس لمعالجة مختلف الأمراض ، سواء كانت عضوية كمرض الحمى والتهاب العين ، وشفاء العقم بالنسبة للنساء، أو الأمراض العقلية والنفسية كالجنون والعين والحسد² وكان الاعتقاد أيضا أن بعض الأضرحة تعالج أمراضا دون الأخرى، من ذلك ضريح

¹ Khodja (h), Apercu historique et statistique sur la régence d'Alger, traduit de l'arabe par h.d, imprimerie de goetschyfils et compagnie, paris, 1833, p9.

² Ben choaib (a) ; (les Marabouts guérisseurs), in revue Africaine, T51,1907,p252.

فسيدي عبدالرحمن الثعالبي كانت في مقبرته شجرة خروب كبيرة يعتقد أن أوراقها تشفي الحمى¹.

اضافة الى مختلف المشاكل الاجتماعية كتأخر الزواج، والحفاظ على العلاقات الزوجية، و أضحوأ يلجأون اليها في الشدائد والملمات، ويلتمسون منها أسباب النصر ودحر الأعداء ويطلبون منها الرزق والولد والشفاء من الأمراض ويتحرون الدعاء في رحابها ويرون أنه مستجاب لا يرد، ويرد اليها المظلومون والمضطهدون لعلها تكشف ما بهم وتكف أيدي الظالمين عنهم، ويأوي اليها الفقراء والمحاييج ليعيشوا في كنفها وعلى ريع أوقافها، ويزورونها في المناسبات والأعياد، وإذا رزق أحدهم بمولود فسرعان ما يحمله اليها للتبرك في عمره ورزقه، ومن كان عقيما سأل الولد ، ومن كانت عانسا رجت منها بعلا²، وواضبوأ على زيارتها ، وممارسة مختلف الطقوس التي أصبحت بالنسبة اليهم بمثابة الواجبات الالزامية التي لابد من القيام بها بصفة دورية حيث تتكرر هذه الزيارات سواء كل أسبوع، كل شهر، أو في كل سنة ولم يقتصر الأمر على فئة من المجتمع دون غيرها، بل شمل كل الفئات العمرية والاجتماعية، فيقصدها الغني والفقير، المثقف والأمي، الرجال والنساء، الكبار والصغار.

فالملاحظ اذن أن زيارة الأضرحة ارتبطت بالمعتقدات الشعبية ارتباطا وثيقا ، هو الأمر الذي مكن من ظهور مجموعة من الطقوس التي تعتبر أفعال متكررة تترجم الاعتقاد ، حيث لا يمكن فصل الطقوس عن المعتقدات، لأن الطقس يأتي كنتاج للمعتقد ، فالطقوس المتعلقة بالأضرحة وقبور الأولياء ترتبط ارتباطا وثيقا بالاعتقاد فيهم والإيمان بقدراتهم على

Beraud (h) ; La mosquée de sidi Abd Elrahman, Alger, 1891, p6.

1

² علي بن بخيت الزهراني، المرجع السابق، ص313-314.

التأثير في الحياة اليومية والانشغالات لدى المعتقدين فيها¹، وتتمثل أهم الطقوس المتعلقة بالأضحية فيما يلي :

- اشعال الشموع : فالأمراض والاحباطات النفسية والسوداوية ، والإصابة بمس الجن والعين حجب ظلامية ، و يأتي سلوك اضاءة الشموع الطقوسي للتعبير عن رغبة للمتبرك في رفع تلك الحجب ، أو الارتقاء الى عالم النور المتمثل في الصحة والحظ النحس والسعادة.
- الطيب والبخور : يعد جزءا من الممارسة الطقوسية التبركية ، حيث يحضر الزائر معه بعض أحجار البخور و أعواده والعود لتطبيب الضريح ، وتتمثل دلالة هذا السلوك من الناحية الدينية في تطهير المكان مما قد يدنس من الروائح الخبيثة.
- التمسح بالضريح وتقبيل الجدران : ويجمع الباحثون على اعتبار هذا الأمر من بقايا عبادة الأشياء ومن مخلفات الوثنية.
- التوسل والشفاعة : من ذلك عبارة "امسلمين وامكتفين"
- الوعدة²
- الزيارة: اعتبرت عنصر مهم للربط بين الزائر والمزار، والزيارة هي كل ما يمنحه الزائر للضريح من نقود وغيرها مقابل حصوله على مبتغاه، وقد تنوعت الزيارة ولم تقتصر على الهبات النقدية فحسب، بل تعدتها الى الذبائح في كثير من الأحيان خصوصا عند الطبقة الفقيرة لعدم امتلاكها للنقود.
- اعطاء الهبات من حلي ونقود وملابس وغيرها لتوزيعها على المحتاجين، وفي بعض الاحيان ترك بعض الأغراض الشخصية للزائر في الضريح لمدة حتى تمتلأ بالبركة ثم العودة لأخذها بعد أيام.

¹ جيلالي سراج ، المرجع السابق

² ابن عون بن عتو المرجع السابق، ص35-36.

- كما كانت التوصية بالدفن قرب أحد الأضرحة منتشرة كثيرا في تلك الفترة، حيث يعمد الشخص الراغب في ذلك أحيانا الى شراء قطعة أرضية محاذية للمكان، ويوصي بضرورة دفنه فيها ، أو يتم تخصيص وقف لقراءة القرآن على المكان ، والمدفونين فيه، ولصيانة القبور¹.

- الحضرة: هي تجمع الفقراء دوريا للذكر ، ويتحول الأمر تدريجيا الى القيام برقصات وفق حركات موزونة وموقوتة، وبأصوات متناغمة تعلو وتتحفض بإشارات معينة من الشيخ أو المقدم، وتستخدم أحيانا الآلات الموسيقية ، وتوزع بعض الحشائش والمنبهات بقصد الانتشاء وتحريك العواطف، وقد يتطور الحال الى الدخول في غيبوبة أو موجة من البكاء والصراخ وغيرها.²

¹مولاي بلحميسي ، "غارة شارل الخامس على مدينة الجزائر 984هـ/1541م بين المصادر الاسلامية والمصادر الغربية"، الأصاله، العدد8، 1972، ص24.

² سعد الله أبو القاسم، المرجع السابق، ص489.

الفصل الثاني

الدراسة الوصفية لنماذج الأضرحة

- 1- ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي بمدينة الجزائر
- 2- ضريح الباي بوشلاغم بمدينة مستغانم
- 3- ضريح سيدي أحمد بن يوسف بمدينة مليانة
- 4- القبة الضريحية بمدرسة سيدي الكتاني بمدينة قسنطينة
- 5- ضريح سيدي الهواري بمدينة وهران
- 6- ضريح سيدي ابراهيم الغبريني بمدينة شرشال
- 7- ضريح سيدي الصحراوي بمدينة المدية

أولاً- ضريح سيدي عبد الرحمن بمدينة الجزائر:

1- الموقع والتأسيس :

يقع ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي ضمن مجمع يضم مسجد بمئذنة مربعة مزينة بصفوف من الأعمدة وفسيفساء ملونة، إضافة الى قبة الضريح الكبيرة والعديد من الغرف ومقابر ومياضى.

وقد تم بناءه في سنة 1108هـ/1696 م في عهد الداى أحمد العج الأشجى* وهذا حسب كتابة أثرية تعلقو مدخل الضريح، نقشت على لوحة من الرخام ارتفاعها 41 سم وعرضها 40 سم ، نفذت الكتابة بأسلوب الحفر البارز، تتكون من 6 أسطر نصها:

- بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وَصَلَى اللَّهُ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّد
- تم البنا حقا بعون الله عن يد أميرنا ذو الجاه
- من فاق أرباب السخا والفضل الحاج أحمد بن الحاج مصل
- أرشده الله الى التوفيق برحمة الفاروق والصدیق
- تاريخه يا سايلا بصدق في النظم قد جعلته بشوق
- عام ثمانى وميا وألف¹ .

كما أن بالضريح كتابة ثانية سجلت على لوحة رخامية مربعة الشكل مقاساتها 50سم ، وهي تعلقو المدخل نصها :

* هو أحمد بن مصل ، استقل بزمام الحكم عام 1695 م ، أي بعد اقضاء الحاج شعبان داى عن الحكم ، و أهم حدث ميز فترة حكمه أنه في ربيع تلك السنة خرج زيدان ابن اسماعيل ملك المغرب الأقصى الى ضواحي تلمسان ، فقاتل الأتراك هناك ،وفي عام 1697 م بعث السلطان العثماني مصطفى خان وفدا الى الجزائر يهدف الى عقد الصلح بين سلطان المغرب وحاكم الجزائر . أنظر : خيرة بن بلة ، المرجع السابق، ص102.

¹ رشيد بورويبة ، الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية ،ترجمة ابراهيم شيوخ، ش.و.ن.ت ،الجزائر،1979، ص137.

الثناء الجميل والمناقب	هذا مقام شيخنا الثعالبي
عن يد عبد القادر الوكيل	تم بعون الواحد الجليل
من زاره فاز بنيل المطلب	لعشرة قد.....
وماية من بعدها ثمانية	..فاستمع خطابه.....
فضل شيخنا عظيم الجاه	فجاء مكسو بحمد الله
فيه بغفران وعفو وهبا	فالله يقضي للذي تسبب
ويرحم الملهوف ان دعاه ¹ (الصورة 01)	يقبل الزاير ان أتاه

يتضح من خلال ما جاء في نصها أنها تخذ اسم الوكيل عبد القادر الذي أسس المبنى سنة 1627م².

كما توجد لوحة رخامية أخرى في الجدار الجنوبي لقاعة الدفن مقاساتها 35×45سم، وهي تؤرخ لتاريخ الانتهاء من البناء الذي كان أيام حكم عبيدي باشا سنة 1730م ، وبإشراف الوكيل سيدي واضح ، وقد نفذت الكتابة بخط النسخ نصها:

- الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله
- كمل البناء بحب رب فاتح - لمحرم يسمو بحسن واضح
- سنة اثنتين و أربعين تعقت - مائة و ألف أسرع كالجامع
- في مدة الأحظا الأمير المرتضى - عبيدي وقاه الله كل طوايح
- ولقد سعى فيه الوكيل محمد - الفاضل المشهور بابن الواضح
- يعطينا الله واياه الرضى - ويقيلنا من كل ذنب فاضح
- هما لذات القطب لاري - ركنا لمقهور وقصد رابع³

¹ رشيد بورويبة، المرجع السابق، ص137.

² خيرة بن بلة ، المرجع السابق، ص99.

³ خيرة بن بلة ، المرجع السابق، ص101-102 أنظر أيضا : رشيد بورويبة، المرجع السابق، ص145-146.

2- شخصية سيدي عبد الرحمن:

هو الشيخ الامام الحجة العالم العامل الزاهد الورع ، ولي الله الناصح العارف بالله¹ أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن مخلوف بن طلحة بن عمر بن نوفل بن عامر بن منصور بن محمد بن سباع بن مكّي بن ثعلبة بن موسى بن سعيد بن مفصل بن عبد البر بن قيس بن هلال بن عامر بن حسان بن محمد بن جعفر لبن أبي طالب²، ولد بواد يسر سنة 785 هـ/1384 م ، ونشأ بين أحضان أسرة علم وصلاح ، وتنتسب هذه الأسرة كما دلت التراجم الى جعفر بن أبي طالب عم النبي ﷺ ، والى جانب ذلك كان أجداد عبد الرحمن هم رؤساء متيجة وحكموا المنطقة مدة طويلة من الزمن³ ، تلقى مبادئ قراءته وتعلمه بالجزائر العاصمة وضواحيها ، ونزح من مسقط رأسه رفقة والده محمد بن مخلوف في أواخر القرن الثامن هـ / 14 م ، طالبا المزيد من العلوم، وقصد تلمسان حيث اجتمع ببعض علماءها ، وأخذ عنهم ما تيسر له أخذه⁴ ، ثم اتجه نحو بجاية ، فدخلها صحبة والده سنة 802 هـ/1399 م ، فمكث بها حوالي سنة ، ثم توفي والده ودفن هناك ، وعلى اثر وفاة والده عاد الى الجزائر بقصد الزيارة لأقاربه ثم رجع الى بجاية حيث قضى ما يقرب من سبع سنوات تلقى خلالها دروسا شتى في مختلف العلوم عن مجموعة من العلوم وفي سنة 809 هـ/1406 م انتقل الى تونس حيث مكث حوالي ثماني سنوات انتفع خلالها بمعظم علماءها ، وأجازوه فيما هو أهل أن يجازى فيه، وفي سنة 817 هـ/1414 م توجه الى القاهرة حيث أفاد واستفاد، وأجازه بعض علماءها ، ولم يلبث هناك طويلا بل اتجه نحو بورصة حيث استقبل استقبالا كريما ومن هناك توجه صوب الحرمين الشريفين حيث أدى فريضة الحج واغتتم الفرصة ، فأخذ عن بعض علماء الحجاز ، وأجازوه في علوم كثيرة ، ثم عاد

¹ أبو القاسم الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف، القسم الأول ط2، مؤسسة الرسالة ، تونس، 1985، ص68.

² محمد بن ميمون الجزائري، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية ، تق وت محمد بن عبد الكريم ، ط2، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1982، ص33.

³ عبد الرزاق قسوم ، عبد الرحمن الثعالبي والتصوف، ش.و.ن.ت ، الجزائر، ص29

⁴ محمد بن عبد الكريم، المرجع السابق، ص335

الى مصر ، وفي سنة 819هـ/1416م رجع الى تونس فوجد بعض شيوخه قد توفي ومكث هناك حوالي سنة ملازما خلالها حلقات جامع الزيتونة ، وفي أواخر سنة 820هـ/1417م عاد الى الجزائر بعد غياب عشرين سنة قضاها في تلقي العلم¹ ، حيث أصبح من رواة الحديث ولاسيما صحيح البخاري الذي كان من أبرز رواته ومدرسيه².

و من شيوخه الشيخ المحدث عبد الواحد الغرياني وحافظ المغرب أبو القاسم العبدوسي وابن قرشية³

هكذا استقر بمدينة الجزائر ، حيث راح يشتغل بعبادة ربه ، وبث العلوم الشريفة بين أبناء وطنه ، وكتابة المؤلفات والمصنفات العديدة في مختلف العلوم ، من كتبه "الجواهر الحسان في تفسير القرآن" أربعة مجلدات ، و"الأنوار" في المعجزات النبوية ، و"روضة الأنوار ونزهة الأخيار مجموع ، و"جامع الامهات في أحكام العبادات" و "الذهب الابريز في غريب القرآن العزيز" و "الارشاد في مصالح العباد" و"رياض الصالحين"⁴ حتى توفي في 23 رمضان المبارك سنة 875 هـ، و دفن بجبانة الطلبة في مدينة الجزائر⁵، ويقول عنه قونزالس " الدعاء عند ضريحه الشريف مستجاب لنيل الارب وكشف الكرب نفع الله به آمين.."⁶

¹ محمد بن عبد الكريم، المرجع السابق، ص336

² سعد الله أبو القاسم، المرجع السابق، ص93.

³ أحمد بابا التمبكتي ، نيل الابتهاج بتطريز الديباج ، تحقيق عبد الحميد عبدالله الهرامة،المجلد1، دار الكاتب ، ط 2، الجمهورية الليبية ، ص259.

⁴ خير الدين الزركلي ، الأعلام،ج3 ، ط 15، دار العلم للملايين ،2002، ص331.

⁵ عادل نويهض ، معجم أعلام الجزائر منذ صدر الاسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض للتأليف والنشر و الترجمة ، ط 2، بيروت ، 1400هـ/1980م، ص91.

⁶ Gonzalez (j) ; essai chronologique sur les musulmans celebres de la ville d'alger, imprimerie victoir pézéz, alger , 1886, p3.

3- الوصف المعماري للضريح : (المخطط01)

أ - الوصف الخارجي :

يقع ضريح سيدي عبد الرحمن ضمن مركب يضم أيضا المصلى والمئذنة والمقبرة ، وهو مغطى بقبة مئمنة تحتوي على نافذة بارزة في كل ضلع ¹.

بني الضريح على الطراز المغربي على شاكلة المباني السعدية من حيث السقف ولون القرميد الأخضر ، وكذلك أعمدته ، وذلك حسب الدراسة التي قام بها جورج مارسي لأبنية مساجد السعديين بالمغرب الأقصى وقصورهم هناك مثل القصر البديع بمراكش الذي زينه مولاي زيدان السعدي بقاعة تحتوي على اثنتي عشرة سارية جاءت هندستها على طراز هندسة ساريات ضريح الشيخ الثعالبي، كما أنه قد قارن بين قبب تلك القصور والمساجد وبين قبة الثعالبي ، فوجد وجه الشبه بينهما للغاية ، فحكم بما حكم ، وهذا كله ما قبل تاريخ ، أما بعد هذا التاريخ فان الضريح تغيرت هندسته و أصبح تركي الطراز ²

ب - الوصف الداخلي:

يتم الوصول الى ضريح سيدي عبد الرحمن عبر مدخل اتخذت فتحته شكل العقد النصف الدائري، وهو يؤدي الى سقيفة على يمينها دهليز بالجهة اليمنى منه مدخل يؤدي الى غرفة مخصصة للقيم على الضريح، يقابله مباشرة مدخل آخر يؤدي الى سقيفة مستطيلة بجدارها الأيسر المدخل المؤدي الى قاعة الضريح ، اضافة الى نافذة أيضا تسهل الاتصال بين الغرفة والسقيفة ، أما الجدار الأيمن ففتحت فيه مداخل لمرافق أخرى ، هذا وتنتهي السقيفة بمدخل يولج الى المقبرة التي تحتوي على عدد هام من القبور، كما فتحت به أيضا قاعات أخرى منها تلك التي أصبحت مسجدا ، بعد ذلك يتم الوصول الى مدخل آخر يؤدي الى سلم

Berque (a) op.cit , p299.

1

² محمد بن عبد الكريم ، المرجع السابق، ص85.

صاعد ، وينتهي هذا الصف بمساحة مربعة عبارة عن صحن مسقوف يحتوي على بانكة بعقود ثلاثة هرمية الشكل ، بنهاية حادة .

أما غرفة الضريح فيميل مسقطها الى المربع تعلوها قبة محمولة على أربعة عقود ركنية اضافة الى عقد آخر على اليمين زينت به حنية فتحت بأحد أضلاع الجدار الذي تقوم عليه القبة، وبهذه الحنية قبر المسمى ابراهيم باشا بن محمد ، أما القبة فقد زينت بفتحات اتخذت شكل الشمسيات المخرمة، ويحيط بها دربوز من الخشب صنع بأسلوب التعشيق ، ونفذت زخارف حشواته بأسلوب الخرط والتخريم ، وتحتوي غرفة الضريح على محراب بالجدار المقابل للمدخل ، وهو الجدار الجنوبي الشرقي ، وهو مضع الشكل زين الجزء السفلي منه ببلاطات خزفية ، في حين يتموضع تابوت الشيخ عبد الرحمن الثعالبي في وسط الغرفة.

ثانيا- ضريح الباي بوشلاغم بمستغانم

1 - الموقع والتأسيس:

يقع ضريح الباي مصطفى بوشلاغم في حي المظمور ، ويعرف عند سكان مستغانم بحي العرصة في شارع بن ذهبية عبد القادر ، ويتربع على مساحة قدرها 142 متر مربع، يحده من الشرق دار الصناعة التقليدية ، ومن الغرب سد للماء، من الجنوب طريق رئيسي يعرف بنهج الظهرة، ومن الشمال حي الطبانة.

بني هذا الضريح من طرف الباي مصطفى بوشلاغم عام 1126 هـ / 1712 م وهذا بعد عودته الى مستغانم ، حيث أوصى بأن يدفن هو وعائلته وورثته و أصدقاءه المقربين اليه، كما بنى ايوان خاص بزوجته لاله عيشوش ، وكان هو مكان قبرها، قبل العهد الاستعماري جعل الضريح قاعة للصلاة ، ومنذ 1830 م وبعد الاحتلال الفرنسي للجزائر حول الضريح الى قاعة للعناية وذلك قبل بناء المستشفى، ثم مخزن للأسلحة للسلطة العسكرية في منطقة مستغانم وبعد الاستقلال استحوذت عليه عائلتين جزائريتين وأقامت به

الى غاية 1997 م ، حيث أخلته السلطات المحلية، و في السنوات الاخيرة اتخذته جمعية سيدي سعيد كمقرا لها وقامت باصلاح أجزاء كثيرة منه ، أما في الوقت الحالي فهو مغلق.

2 - شخصية الباى بوشلاغم:

هو الباى مصطفى بن يوسف ابن محمد ابن اسحاق المسراتي، يعتبر من بين البايات الأوائل على وهران¹ ، تولى حكم بايلك الغرب في نفس السنة التي استشهد فيها الباى شعبان، نصب بايا على مازونة وتلمسان ، فهو أول من جمعت اليه الايالة الغربية بتمامها سنة ثمان وتسعين و ألف ، ونقل عاصمة البايلك من مازونة وتلمسان معا الى (قلعة بني راشد) ثم الى معسكر ، وجعلها قاعدة لكونها وسطا بين مازونة وتلمسان وتقرّب كثيرا من وهران²، كان للباى مصطفى بوشلاغم دور لا يقل أهمية عن دور غيره في مشوار المقاومة ، فقد اشتهر هذا الباى ببسالته وذكاءه ومقاومته ضد النصارى ، ولما تعددت غارات الاسبان على قبائل بايلك الغرب نادى بالجهاد ، وجمع الجموع وشرع في الزحف ومحاصرة المدينة ، وكان التوتر بين الاسبان والباى مصطفى قد بلغ أقصاه في بداية القرن الثامن عشر³.

وقد أولى الباى بوشلاغم اهتماما كبيرا لأمر وهران والمرسى الكبير، و أظهر استعداداه لتحقيق تحريرهما ، وعندما تولى الداى محمد بكداش عام 1707 م بالجزائر العاصمة اهتم بأحوال وهران وطلب من مصطفى بوشلاغم أن يستعد لتحرير وهران من القبضة الاسبانية ، واجتمعت القوات الجزائرية أمام مدينة وهران عام 1707 من أجل تحريرها⁴.

وقد قام هذا الباى بانجازات عمرانية هامة انتفعت بها مدن بايلك الغرب من ذلك برج الترك الموجود بمدينة مستغانم.

¹ آغا بن عودة المزارى، المصدر السابق، ص274.

² محمد بن ميمون الجزائري، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية ، تح وتق محمد بن عبد الكريم ، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر ، 2007، ص253.

³ مولاي بلحميسي، المجلة التاريخية المغربية ، العدد 12، جويلية 1978، تونس، ص191.

⁴ المهدي بن شهرة، تاريخ وبرهان بمن حل بمدينة وهران، ط 1، دار الريحانة، الجزائر، 2007، ص154.

استمر حكم الباى على البايك بكامله الى غاية 1732م ، حيث قام الاسبان بهجوم على المنطقة ،ففر الباى الى مستغانم ، وأصبحت وهران ثانية تحت السيطرة الاسبانية ومستغانم مقر البايك،الى أن توفي الباى بوشلاغم سنة1737م ودفن هناك.

3- الوصف المعماري للمخطط : (المخطط02)

أ - الوصف الخارجي:

يتربع ضريح الباى بوشلاغم على مساحة اجمالية تقدر بحوالي 142 متر مربع، يتخذ مخططه الشكل المستطيل ، ويحيط به سور خارجي طوله 27 م وعرضه 20 م(الصورة04) يطل الضريح على شارع بن ذهيبه عبد القادر بواجهة رئيسية(الصورة 05) ، وهي الواجهة الجنوبية أما الواجهات الثلاثة الباقية فهي بسيطة.

يتم الوصول الى ضريح الباى بوشلاغم بعد الدخول من السور الخارجي المحيط به عبر المرور بباب رئيسي، يقابله مباشرة مدخل الضريح ، وهو عبارة عن فتحة غائرة في الجدار يعلوها عقد نصف دائري يكتنفه من الجانبين عمودان أسطوانيين متماثلان يتخللهما الباب المكون من مصراع واحد¹.

يعلو واجهة المدخل مجموعة من الزخارف الجصية ، تتوسطها لوحة تأسيسية فارغة من أي نص وضعت حديثا بعد الانتهاء من عملية الترميم للدلالة فقط على المكان الأصلي الذي كانت به الكتابة التأسيسية².

ويظهر المبنى من الخارج مسقف بقبتان متفاوتتان من حيث الحجم ، القبة الكبرى تغطي الحجرة الضريحية ، في حين تغطي الثانية وهي أصغر ضريح زوجته لالة عيشوش

¹ بلجوزي بوعبد الله، المرجع السابق، ص53.

² بلجوزي بوعبد الله، المرجع السابق، ص53.

ب - الوصف الداخلي:

يفضي المدخل الرئيسي الى بهو مستطيل طوله 5.3 م ، وعرضه 2.5 م ، سقفه على شكل قبو متقاطع ، بيساره مصطبة مكسوة ببلاطات خزفية حديثة (الصورة 06).

بالبهو ثلاث فتحات لثلاث أبواب ، يفضي أحدهما الى سلم مؤدي الى سطح الضريح أما الباب الثاني فيؤدي الى حجرة صغيرة مقاساتها (1.5 × 1.2 م) ، في حين تفضي الفتحة الثالثة الى غرفة الضريح التي جاءت في تخطيطها مربعة الشكل ، مقاسات كل ضلع من أضلاعها 10 م ، كسيت أرضيتها بالاسمنت المسلح ، وكسيت جدرانها الى منتصفها ببلاطات خزفية حديثة¹. (الصورة 07)

تحتوي غرفة الضريح على مجموعة من النوافذ ، حيث توجد بالجدار الشمالي نافذتين صغيرتين ، أما بالجدار الجنوبي فتوجد أيضا نافذتين صغيرتين معقودتين في أعلاهما بعقد نصف دائري، كما يوجد أيضا به نافذتين أخريتين متماثلتين ومتقابلتين في كل من ركن الجهة الجنوبية الشرقية وركن الجهة الشمالية الشرقية، في حين فتح باب يؤدي الى حجرة مستطيلة في ركن الجهة الجنوبية الغربية، مقاسات هذه الحجرة (3 × 1.5 م) مسقفة بقبو وهي تؤدي الى ساحة الضريح عبر باب صغير فتح بها.

هذا وتحتوي حجرة الضريح على حنايا ركنية تأخذ شكل نصف دائري، ويرتكز كل عقد من هذه العقود الأربعة الموجودة في الأركان على زوج من الأعمدة .

وسقفت الأركان بمثلثات كروية من الآجر غير المخرم، وتقوم على العقود الأربعة قبة مثمثة ، ويتخلله باب يفضي الى حجرة ثانية هي ضريح لالة عيشوش وقد كسيت الجدران الداخلية له بمجموعة من المربعات الخزفية الحديثة ، تعلوها عقود نصف دائرية صماء وبها

¹ نفسه، ص 54.

نافذتين في كل من الجهتين الشمالية الغربية والجنوبية الشرقية ، وتعلو الحجرة رقبة مئمة تفضي الى قبة مئمة تتخللها أربع فتحات صغيرة صماء .

ثالثا- ضريح سيدي أحمد بن يوسف بمدينة مليانة:

1- الموقع والتأسيس :

يقع ضريح سيدي أحمد بن يوسف في وسط مدينة مليانة في قلب الحي الشمالي الغربي ، بين تقاطع شارعي عبد الحميد بن شنب و أحمد مجدوب .

لقد قام العثمانيون ببناء هذا الضريح ، وذلك في اطار السياسة المنتهجة من طرفهم التي تقتضي كسب ود القبائل وموالاتهم ، وبذلوا جهودهم في الحفاظ على ذكراه وتقوية نفوذه عن طريق الاهتمام ببناء مدفن له ، وكان ذلك حيث شيّدوا على قبره ضريحا ومسجدا كلاهما فاخرا ، بناهما من مالية باي وهران محمد الكبير* الذي اشتهر باقامة الأضرحة والمشاهد¹ ، وكان ذلك في سنة 1774م حسب الكتابة التأسيسية التي جاء فيها:

ضريح سيدي أحمد بن يوسف

توفي أبو العباس أحمد بن يوسف

الراشدي عام 1526 ودفن بمليانة

* الباي محمد الكبير : ولد بمليانة التي كانت تحت قيادة والده عثمان الكردي ، تربي الباي في بلاط الحكم العثماني ، بعد وفاة أبيه ترك أمر عائلته لصديقه ابراهيم الملياني ، وتحت رعايته نشأ الأمير نشأة صالحة، و أقبل على العلم والفروسية ، ثم صاهره بأن زوجه ابنته وأشركه في أعمال الادارة ، وهكذا ظل محمد الكبير يرتقي في المناصب من قائد خليته في زمورة ناحية غليزان (1765- 1769م) الى خليفة الباي ابراهيم في القطاع الشرقي وقاعدته مليانة (1769- 1779م) ، وبعد وفاة الباي تقلد منصب الباي ببابلك الغرب سنة 1192هـ/1779م بتعيين من الداوي محمد عثمان باشا داي الجزائر أنظر: بن عتو بلبروات، الباي محمد الكبير باي وهران (1779-1797م) حياته وسيرته، مجلة عصور، منشورات مخبر البحث التاريخي، العدد3، جامعة وهران، الجزائر، جوان 2003، ص80-86 .

¹ محمد حاج صادق ، مليانة ووليها سيدي أحمد بن يوسف ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ص109

وفي 1774 أمر محمد الكبير باي

وهران ببناء الضريح والزاوية (الصورة 02)

2- شخصية الشيخ سيدي أحمد بن يوسف:

هو الشيخ الولي الصالح القطب الغوث الزاهد العارف العالم ، أبو العباس أحمد بن عبد الله بن يوسف بن عبد الجليل بن يمداس بن منصور بن علي بن مناصر بن عيسى بن عبد الرحمن المدعة تدغير بن يعلى بن اسحاق المدعو عبد الله العلي بن أحمد بن محمد بن ادريس الأصغر بن ادريس الأكبر بن عبد الله الكامل بن الحسن البسط بن علي بن أبي طالب من فاطمة الزهراء بنت محمد خاتم الأنبياء¹

يعتبر من أعيان مشائخ المغرب العربي، وعظماء العارفين و أحد أوتاد التصوف الإسلامي جمع الله له بين الحقيقة والشريعة وانتهت اليه تربية المريدين ورئاسة السالكين بـ " البلاد الراشدية" والمغرب بأسره ، واشتهر ذكره في الآفاق شرقا وغربا.

ولد بقلعة بني راشد التي تقع بين غليزان ومعسكر ، تنتمي أسرته الى بني مرين، أخذ عن علماء تلمسان ووهران ، ثم انتقل الى بجاية أين تتلمذ للشيخ زروق ، عارض الحكم المريني معارضة شديدة وذلك بسبب تحالف المرينيين مع الاسبان ، واتصل بالأتراك وساعدهم على مقاومة الاسبان.

أسس زاويته برأس الماء بوادي الشلف ، وكون فيها مريدين، اتصل بعلماء عصره مثل الخروبي والخياط وغيرهما ، زار المشرق وتعرف على علمائه الكبار، ثم عاد الى وطنه وراسل العلماء في تلمسان وفاس والقاهرة ودمشق²

¹ نفسه، ص76.

² عبد المنعم القاسمي الحسني، أعلام التصوف في الجزائر منذ البدايات الى غاية الحرب العالمية الأولى، ط 1، دار الخليل القاسمي، 1427 هـ، المسيلة ، الجزائر، ص 123.

عم نفوذه الصحراء الجزائرية والمغرب الأقصى ، وتتسب اليه الطريقة اليوسفية¹

توفي الشيخ أحمد بن يوسف في سنة 931 هـ / 1524 م ، ودفنه ابنه محمد بن مرزوقة في مدينة مليانة ، وبنى له باي وهران محمد الكبير ضريحا ومسجدا في القرن الثاني عشر الهجري، وقبره مشهور يزار.²

كل هذا جعل له خمس نسبات :

- الداموري أي من بني دامور ، وهم فرع من مغراوة مازالت منازلهم حول قرية دامود في توات.
- المريني لأنه أقام مدة بين فيجيج وسجلماسة ببلاد زناتة بني مرين ، وكان أسلافه الأوائل كما قيل بمراكش وهاجروا منها بالقوة.
- الهواري لأنه قضى الجزء الاكبر من حياته ببلاد هوارة الشاملة لمدينتي قلعة بني راشد قرب معسكر من جهة ، وايغيل ايزان من جهة أخرى.
- الراشدي لأنه قضى الجزء الأخير من حياته بين بني راشد، وهم فرع من أصحاب القلعة وكانوا ومازالوا الى الآن شرق الأصنام.
- الملياني لأنه دفن بمليانة.³

3- الوصف المعماري للضريح : (المخطط 03)

أ- الوصف الخارجي :

يقع ضريح سيدي أحمد بن يوسف ضمن مركب ديني يتكون بالإضافة الى الضريح على مدرسة قرآنية ومسجد ، ويتم الوصول الى المبنى بالدخول الى الزاوية عبر مدخل

¹ الزركلي خير الدين ، المصدر السابق، الجزء1، ص275.

² نفسه، ص124.

³ محمد حاج صادق ، المرجع السابق، ص77،78.

رئيسي به سابات بعرض 2م ، وطول 8 م يؤدي الى الصحن الذي جاء على شكل مربع طول ضلعه حوالي 10م ، محاط من الجهة الشمالية والشرقية برواقين، تفتح في الرواق الشمالي غرف، أما الشرقي فيفتح فيه باب يؤدي الى المسجد، أما الجهة الغربية فهي تحتوي على مبنى بطابقين بهما غرف خصصت للطلبة المتوافدين على الزاوية، في حين الجهة الجنوبية تحتوي على رواق عرضه نفس عرض الرواقين الآخرين وهو 2.5 م، وفي هذا الرواق يفتح مدخل الضريح، الذي يكتنفه عمودين على جانبي المدخل بعقد نصف دائري ، تزيينه من الأعلى زخارف جصية ذات رسومات هندسية ونباتية (الصورة 08).

وقد سقفت كل هذه الأروقة بسقف من خشب العرعار ، وهي ذات أهمية كبيرة اذ تعتبر بمثابة معدلة لدرجة الحرارة صيفا و شتاء ، اضافة الى ذلك فهي تعطي المبنى طابعا جماليا .

يتوسط الصحن نافورة من الرخام أضفت على المبنى رونقا وجمالية ، اضافة الى توفيره للماء .

ب - الوصف الداخلي:

يتم الوصول الى قاعة الضريح عبر باب خشبي يتكون من مصراعين ، وهو يأخذ الشكل النصف دائري ، وبه مقبضين حديدين دائريين ، تأخذ القاعة الشكل المربع ، في الزوايا الأربعة لها هناك عقود حدوية منكسرة تقوم على أعمدة حلزونية ، شكلت منطقة الانتقال من المربع الى المضلع الذي قامت عليه القبة المركزية التي سقفت بها الضريح .

تحتوي غرفة الضريح على محراب ينتهي بمحارة مشعة ومكسو ببلاطات خزفية، هذا وقد فتحت به مجموعة من النوافذ في الجدارين الشمالي على جانبي المدخل وفي الجدار الغربي

، كما يحتوي كذلك على مجموعة من الخزائن الجدارية، هذا ويتوسط تابوت القلي الصالح سيدي أحمد بن يوسف الغرفة وهو محاط بسياج حديدي ومكسو بكسوة خضراء (الصورة 09) وبالزاوية الجنوبية الغربية للقاعة يفتح باب صغير به درج يؤدي الى حجرة في مستوى أدنى من أرضية الضريح، طولها 8.5 م ، وعرضها 2.3 م، تعرف هذه الحجرة عند أهل المدينة لالا بغورة ، وهي خادمة الولي الصالح، بعد وفاتها دفنت بها (الصورة 11).

هذا وقد كسي الضريح من الداخل بمجموعة من البلاطات الخزفية الى ارتفاع المتر في الجدران الأربعة له، كذلك أطرت العقود والنوافذ والمدخل بالبلاطات أيضا ، كما نجدها أيضا على شكل افريز وقد زينت به رقبة القبة، ويعلو هذا الافريز درابزين خشبية. (الصورة 10)

رابعا : القبة الضريحية بمقبرة صالح باي

1-الموقع والتأسيس:

تقع هذه القبة الضريحية بالقرب من سوق العصر ضمن مركب يتكون بالإضافة اليها من جامع سيدي الكتاني والمدرسة الكتانية، يحدها من الناحية الشرقية نهج بوهالي العيد.

يرجع تأسيسها الى صالح باي (1185-1207هـ / 1771-1792م)¹، أثناء تأسيسه للمدرسة ، وذلك حسب كتابة تأسيسية نصها:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ صلى الله على سيدنا محمد

طاب الزمان توالى نفعه للمسلمين وزاد في عليانه

ملك يوم الصالحات بعزمه فاخترارو آخره على دنياه

احي دروس العلم بعد دروسها وبنى لها دار زكى مبناه

¹ عبد القادر دحدوح ، المرجع السابق، ص 374

جادت بها نفس المعظم صالح ذاك المجاهد بيتغي مولاه

فالله رزقه السعادة دائما وبنيله يوم القيامة مناه

قد بين التاريخ في قوله لنا فخر المحامد بالهنا مبناه¹

2- شخصية صالح باي :

هو صالح بن مصطفى الزميرلي تركي الأصل ، كان دخوله الى أرض الجزائر بعد ارتكابه لحادثة قتل أحد أقاربه خطأ ، وكان عمره لا يتجاوز 16 سنة (1741-1742م) ، اشتغل في أول الأمر بمقهي للانكشارية فكانت له الفرصة للتقرب منهم ، وانخرط في صفوفهم الى أن جاء الى قسنطينة في سنة 1756 م ضمن الحامية العسكرية ، ومن ثم استقر بالمدينة وأخذ يتدرج في الرتب ويتقرب من البايات ، وكان صديقا لأحمد القلي الذي كان يتولى شؤون مدينة القل، وبعد أن أصبح هذا الأخير بايا لقسنطينة قربه منه ، وعينه قائدا على قبيلة الحراكتة وزوجه ابنته ، ثم عينه خليفة ، ولما توفي أحمد القلي عين بايا على قسنطينة في سنة 1185هـ/1771م² ، واستمر كذلك الى غاية عزله من طرف الداوي حسن باشا الذي عين مكانه الباي ابراهيم بوصبع في 28 ذو الحجة 1206 هـ/21 أوت 1792 م ، الا أن صالح باي لم يرض به وقتله ، وشق عصا الطاعة ، الى أن أرسل اليه الباشا حسين باي بن حسن بوحناك فألق عليه القبض وقتله في سنة 1207 هـ/1792م³.

2- الوصف المعماري للقبة الضريحية: (المخطط04)

¹ عبد الحق معزوز، لخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، ج1، كتابات الشرق الجزائري، منشورات المتحف الوطني للآثار القديمة، مطبعة سومر، بئر خادم، الجزائر، 2000، ص176-178.، أنظر أيضا عبد القادر دحدوح، المرجع السابق، ص374.

² عبد القادر دحدوح ، المرجع السابق، ص299.

³ الحاج أحمد بن المبارك ، المصدر السابق، ص26-28 أنظر أيضا : محمد بن الصالح العنتري، فريدة منسية..، المصدر السابق، ص78-84.

تأخذ القبة الضريحية في تخطيطها الشكل شبه المربع (4.10 × 3.85م)، وهي تشبه الايوان من حيث بناءها حيث تتكون من ثلاثة جدران مفتوحة على الجدار الرابع الذي يطل على الصحن بمجموعة من الدعامات والعمود ، ويتقدم هذه الأخيرة رواق منخفض على أرضية الغرفة بـ15سم سقف بأقبية برميلية ، وتحفه من الناحية المطلة على الصحن درابزين رخامية(الصورة16).

كما تحتوي الغرفة في الناحية الجنوبية على رواق مسقف بقبو نصف دائري عرضه 1.5 م ، ومنه يفتح باب يؤدي الى غرفة طولها حوالي 5 م ، وعرضها 2.35 م ، لم نتمكن من ولوجها نتيجة الحالة السيئة التي كانت عليها من جراء بدء الترميم ثم التوقف دون اتمامه، هذا وتحتوي القبة الضريحية على رواق آخر في الناحية الشمالية تراوحت مقاساته ما بين 1.55 و 1.85 م .

وما يميز هذه الغرفة أنها جاءت مرتفعة على مستوى أرضية المدرسة بحوالي 1 م ، والوصول اليها يتم بالمرور عبر سلم يتكون من 4 درجات عرضه 1.5 م.

وبالعودة الى الجدران الثلاثة للقبة فقد كسيت بمجموعة من البلاطات الخزفية المتنوعة الزخارف(الصورة14)(الصورة15) ، فمنها ما كان قوامها زخارف هندسية على هيئة قواقع بحرية و أقواس السهام ، ومنها ما كان قوامها أزهار القرنفل ، و أخرى بها باقات من الأزهار والثمار والأوراق، وتوجت هذه البلاطات الخزفية بأشرطة كتابية نفذت على مادة الجص عن طريق الحفر البارز و جاء فيها مايلي:

الجدار الشمالي: (بسم الله ال)رحمن الرحيم يا نفسي لا تقنطي من زلت عظمت من الكبائر في الغفران كاللمم لعل رحمة ربي حين تقسمها تأتي على حسن

الجدار الغربي: العصاة في القسم (هكذا) يارب واجعل رجائي غير منعكس لديك واجعل حسابي غير منخرم والطف في الدارين له (...)الأهوال ينهرم

الجدار الجنوبي : و أذن بسحب الصلاة منك دائنة على النبي بمنهل ومنسجم ما ربحت
ع(د؟) بات البان ريح صبا و أطرب العيش حادي العيش بالنعم¹.

ويدخل هذا المبنى ضمن المدافن العائلية الخاصة(الصورة12) ، حيث احتوت على مجموعة
من القبور يبلغ عددها 16 قبرا(الصورة13) (المخطط04)، تتوجها تراكيب تفاوتت من حيث
مقاساتها و أشكالها ، كذلك جاء الاختلاف بينها من حيث الكتابات فمنها ما سجل عليها
أسماء أصحابها وتاريخ وفاتهم، ومنها ما جاءت خالية من أي معلومات، وهي تنقسم الى
مجموعتين:

-المجموعة الأولى : سجلت عليها كتابات تؤرخ لتاريخ وفاة صاحب القبر، و هي كالاتي:

القبر الأول: هو أول قبر نجده عند دخولنا المقبرة جاء فيه:

-بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

- وصلى الله على سيدنا محمد

- توفت أمة الله خدوجة

- بنت المرحوم عبد الله خوجة

- في أوائل شعبان المعظم

- سنة 1204²

¹ عبد الحق معزوز و لخضر درياس، المرجع السابق، ص251-252.

عبد الحق معزوز، درياس لخضر، المرجع السابق، ص158. أنظر أيضا : عبد القادر دحدوح ، المرجع السابق،
ص376².

من خلال هذه الكتابة الشاهدية يتضح أنه قبر خدوجة بنت عبد الله خوجة التي توفيت في أوائل شعبان سنة 1204هـ ، وقد جاءت تركيبته خشبية والأمر نفسه بالنسبة للشاهدين ، اللذين اتخذوا الشكل المستطيل في الأسفل ، ويتوجه قرص دائري أعلاه،

كتبت في الشاهد الأول الكتابة سابقة الذكر، وازدان أعلاها بزخارف نباتية عبارة عن مراوح نخيلية و أوراق مفصصة ، في حين جاء الشاهد الثاني خاليا من أي كتابة ،واقصر على زخرفة نباتية توسطت القرص عبارة عن شجرة سرو .

هذا وقد كسي سطح التركيبة ببلاطات خزفية متعددة ومتباينة يتضح جليا أنها وضعت في وقت لاحق.

القبر الثاني: من خلال الكتابة المسجلة فيه يتضح أنه قبر صالح باي ، حيث جاء فيها

- بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
- | | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| - ضريح لاح في أوج السعادة | - كماء عقد الجواهر النضادة |
| - به باي الزمان أخو المعالي | - به قد راح صاله رشاده |
| - أمير عاش في الدنيا سعيد | - وعند الموت قد حمل الشهادة |
| - فكم منن في الله حلت | - وكم أجرى لطاعته جواده |
| - وجاهد في سبيل الله فوزا | - فأفنى الفنش واستوفى حصاده |
| - مدارس قد بنى لله فضلا | - وكم للخير بلغه مراده |
| - بشهر محرم قد مات أرخ | - أمير حاز مفتاح السعادة |

¹1207

هو قبر مؤسس القبة الضريحية صالح باي الذي توفي من خلال شاهد قبره سنة 1207هـ، جاءت تركيبية القبر رخامية يعلوها شاهد قبر صنع هو الآخر من الرخام يتخذ

¹ نفسه، ص191-192. أنظر أيضا : عبد القادر دحدوح ، المرجع السابق، 377-378.

الشكل المستطيل في الأسفل ثم يضيق تدريجيا بالاتجاه نحو الأعلى يحتوي اضافة الى الكتابة التذكارية المذكورة على زخرفة نباتية تتمثل في مراوح نخيلية متعكسة ففي كلا جانبي الشاهد ، ويربط بينها شكل معقوف متوج بهلال.

القبر الثالث:

- بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

- وصلى الله على سيدنا

- ومولانا محمد

- توفي السيد مصطفى

- بن المرحوم السيد صالح

- باي في أواخر ذي

- القعدة سنة 1224¹

هو قبر مصطفى بن صالح باي المتوفى في أواخر ذي القعدة 1224هـ، تعلو القبر تركيبة رخامية مزينة بزخارف قوامها أوراق حلزونية طولية تنتهي بأوراق الأكانتس تتخللها زهيرات محورة ، أما شاهد القبر فيها فشكل من الرخام ، هو عبارة عن عمود يتخذ الشكل المربع في أسفله ثم يضيق في الأعلى وتعلوه قبة أسطوانية ثبتت فوقها عمامة بها لفائف تنتهي بقبعة مقببة يتوسطها مثلث تتوسطه دائرة.

القبر الرابع: كتب عليه كتابتين الأولى في الشاهد الذي وضع عند الرأس والثانية عند القدمين ، فجاء في الأول ما يلي:

- بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

- وصلى الله على سيدنا محمد

¹ نفسه، ص 191-192. أنظر أيضا : عبد القادر دحدوح ، المرجع السابق، 378.

- توفت المرحومة بكرم الحي القيوم
- أمة الله تعالى خدوجة بنت المرحوم
- السيد صالح باي يوم الأربعاء الثاني
- والعشرين من صفر الخير
- سنة 1233¹

وجاء في شاهد القبر الثاني ما نصه:

- بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

- وصلى الله على سيدنا محمد

- لا اله الا الله الملك الحق

- المبين محمد رسول الله

- الصادق الوعد الأمين

- ورسول رب العالمين²

يتعلق الأمر هنا بقبر خدوجة بنت صالح باي المتوفاة في 22 صفر 1233هـ وتعلو هذا القبر تركيبة خشبية يعلوها سطح مكسو ببلاطات خزفية، و بها شاهدين رخاميين ، سجلت في كل واحد منهما كتابات سبق ذكرها ، وذلك ضمن قرص دائري ويحتوي شاهد القبر الجنوبي على عمود رخامي متسع في أعلاه تعلوه رقبة متوجة بعمامة بها مجموعة من اللفائف.

القبر الخامس : يحتوي هذا الآخر على شاهدين اختلفت كتاباتهما ، فجاء في الأول ما نصه:

- بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

¹ نفسه، ص215-216. أنظر أيضا : عبد القادر دحدوح ، المرجع السابق، 379.

² نفسه، ص217-218. أنظر أيضا : عبد القادر دحدوح ، المرجع السابق، 380.

- توفيت أمة الله تعالى أمنة بنت
- السيد صالح باي رحمة الله عليها
- في يوم الواحد والعشرين من
- شهر الله المعظم رمضان
- سنة 1237

في حين كتب على الشاهد الثاني ما يلي:

- بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
- وصلى الله على سيدنا محمد
- لا اله إلا الله الملك الحق
- المبين محمد رسول الله الصادق
- الوعد الأمين¹

جاء قبر أمنة بنت صالح باي بتركيبة خشبية ، يعلوها سطح مكسو بالبلاطات الخزفية وهو يحتوي كما ذكرنا من قبل على شاهدين اختلفت كتاباتهما ،إلا أنهما متشابهين في الشكل والحجم، حيث أنهما يأخذان الشكل المستطيل الذي يعلوه قرص دائري سجلت داخله الكتابات التذكارية .

القبر السادس: جاء في نصه

- بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
- توفيت أمة الله تعالى المرابطة
- عائشة بنت السيد صالح باي رحمة
- الله عليها في أوائل ذي الحجة الحرام
- سنة 1238¹

¹ عبد الحق معزوز، لخضر درياس ، المرجع السابق، ص219-222. أنظر أيضا : عبد القادر دحدوح ، المرجع السابق، 381.

يختلف هذا القبر الذي لبني لصاحبته عائشة بنت صالح باي المتوفاة في أوائل ذي الحجة 1238هـ عن بقية القبور الموجودة بالقبة الضريحية، من حيث أنه يحتوي على صندوق خشبي مستطيل الشكل يتوسط التركيبة الخشبية للقبر، وقد زين بقبيبات بارزة صغيرة الحجم، كما أنه جاء مختلفا أيضا من حيث تغطيته بغطاء خشبي بأركانه الأربعة قبيبات على خلاف بقية القبور.

هذا وقد كتبت الكتابة السابقة الذكر في الشاهد الأول في حين جاء الشاهد الثاني بسيطا خاليا من أية زخرفة أو كتابة

القبر السابع: سجلت عليه كتابتين مختلفتين جاء في شاهد القبر الأول:

- بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

- توفت أمة الله فاطمة

- بنت المكرم حسان حفظت (حفيظة) السيد صالح

- باي رحمة الله عليها في أول شهر

- الله المحرم سنة 1240

أما شاهد القبر الثاني فجاء فيه

- بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

- لا إله إلا الله الملك الحق

- المبين لا إله إلا الله محمد

- رسول الله صلى الله عليه

- وسلم²

¹ نفسه، ص 223-224. أنظر أيضا : عبد القادر دحدوح ، المرجع السابق، 381-382.

² عبد الحق معزوز، لخضر درياس ، المرجع السابق، ص 226-229. أنظر أيضا : عبد القادر دحدوح ، المرجع السابق، 382.

قبر فاطمة بنت حسان بنت صالح باي المتوفاة في 1 محرم 1240هـ تركيبته خشبية مغطاة بسطح به بلاطات رخامية، بها شاهدين متماثلين في الشكل سجلت عليهما الكتابات المذكورة سابقا.

القبر الثامن: كتب عليه

- بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
- وصلى الله على سيدنا محمد
- توفت أمة الله يامنة
- بنت المرحوم السيد محمد
- الخلفة بن صالح باي في أواخر (كذا) رجب
- سنة 1241¹

يعود هذا القبر الى يامنة بنت محمد الخلفة بن صالح باي المتوفاة في أواخر رجب 1241هـ ، جاءت تركيبته خشبية كسي سطحها ببلاطات خزفية ، و هو يحتوي على شاهدي قبر ذكر في الأول اسم صاحبة القبر وتاريخ وفاتها ،في حيث اقتصر الشاهد الثاني على وجود زخرفة نباتية تمثلت في شجرة السرو .

أما الغرفة الملحقة بالقبة الضريحية فاحتوت هي الأخرى على ثلاثة قبور ، ولم نتمكن من الدخول اليها لأنها كانت في حالة جد متقدمة من التدهور نتيجة أعمال الترميم التي كانت قد بدأت بجامع سيدي الكتاني الملاصقة له ، والتي توقفت لأسباب ادارية ، ويتضح مما أورده معزوز في كتابه أنها احتوت على ثلاثة قبور سجلت عليها كتابات جاء فيها ما يلي:

القبر الأول:

- بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

¹ نفسه، ص230-231. أنظر أيضا : عبد القادر دحدوح ، المرجع السابق، ص383.

- وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد
- توفيت أمة الله عايشة زوجة المرحوم
- السيد صالح باي أواخر ربيع الثاني
- سنة 1242¹.

القبر الثاني:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وصلى الله على سيدنا محمد

- فله قبر قد حوى الشمس والبدر عليهم من الرحمن تنزل رحمته
- سلية صالح وتدعى بابة فتاة لها قدر كبير بلا أمثال
- محمد الباهي سليل بخوجة له في القرآن به فخرا أكرم
- فيا حسرة الزمان والناس عنهما خصوصا من الأيام حدته الكبرا
- أزال اله العرش معا رضيع وضريحين وأوسعا
- مبارك سعيد متور به وتاريخه شكر وزاي يا مرمر²

القبر الثالث:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

- توفت أمة الله المرحومة بكرم الحي
- القيوم زهيرة بنت المكرم السيد
- أحمد باي ليلة الجمعة آخر شوال
- سنة 1249³

¹ عبد الحق معزوز، لخضر درياس، المرجع السابق، ص232-233.

² عبد الحق معزوز، لخضر درياس، المرجع السابق، ص234-235.

³ نفسه، ص236-237.

المجموعة الثانية : هي مجموعة تتكون من خمسة قبور ما يميزها أنها جاءت خالية من أية كتابة شاهدة، وقد جاءت تركيباتها رخامية ، والملفت فيها هو شواهدا التي تنتهي بعمامة مما يدل على انها تخص أشخاص كانت لهم مكانة في بايلك الشرق، وذلك لأن مادة الرخام الأبيض استعملت في صناعة شواهد قبور عائلات حكام هذه المدينة¹.

¹ عبد الحق معزوز، شواهد القبور في الجزائر 2-13هـ/8-19م، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2004/2005

خامسا- ضريح سيدي الهواري بوهران

1-الموقع والتأسيس:

يقع ضريح سيدي الهواري في حي سيدي الهواري العريق الذي يحمل اسمه في أعالي مدينة وهران.

أما عن تأسيس الضريح فلم نتمكن من تحديده لغياب المعلومات حول ذلك، الا أنه من الواضح أنه بني في القرن 19م.

2-شخصية سيدي الهواري:

الشيخ الولي الصالح العارف بالله القطب أبو عبد الله¹، محمد بن عمر بن عثمان بن منيع بن عياشة بن عكاشة بن سيد الناس بن أمير الناس الغيار المغراوي والمشهور بالهواري نسبة الى هواره احدى طوائف البربر² فقيه متصوف زاهد ، متقشف ذائع الصيت في أقطار المغرب الكبير³، ولد في أحواز كليميتو على بعد عشرين كلم شرق مدينة مستغانم عام (751هـ/1350م)، وتربى بين أهله وعشيرته الأقربين من المغراويين وأوكله أبوه الشيخ عمر الى الشيخ علي بن عيسى ليعلمه ويحفظه القرآن الكريم، فلاحظ عليه نوعا من الغفلة والتواكل وعدم الاهتمام بهندامه ، وأخذ ينهره ويضربه ، فعاتبه والده، وقال له: لا تضربه ولو كان كسولا ومغفلا، لأن ذلك من علامات ولايته ونجابته⁴.

¹ أحمد بابا التمبكتي ، المصدر السابق ، ص516.

² ابن سحنون أحمد بن محمد بن علي الراشدي، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني ، تح،تق الشيخ المهدي البوعبدلي ، ط1، عالم المعرفة، الجزائر، 2013، ص451.

³ عادل نويهض ، المرجع السابق، ص337.

⁴ ابن سعد الأنصاري، روضة النسر في التعريف بالأشياخ الأربعة المتأخرين ، مر وتح يحي بوعزيز، دار البصائر، الجزائر، 2008، ص9.

كان صواما قواما، جوادا كريما ، محب لآل البيت النبوي ، رافعا لمقدارهم ، محافظا على حدود الشريعة زاهدا في الدنيا ،حفظ القرآن وهوابن عشر سنين¹ وكان كثير السياحة شرقا وغربا برا وبحرا، أخذ بفاس عن موسى العبدوسي والقباب، وبجاية عن شيخه أحمد بن ادريس وعبد الرحمن الوغليسي، وكان يثني على أهل بجاية كثيرا لمحبتهم للغرباء والفقراء، ومحافظاتهم في معاملاتهم على الخلل².

ومن بجاية عاد الشيخ الهواري الى مسقط رأسه ، ثم قصد فاس للدراسة والتعلم كذلك ،وجلس الى حلقة الشيخ العبدوسي والشيخ القباب، وهناك بفاس تصدى الشيخ الهواري للتعليم والتدريس بعد أن أصبح عالما والتف حوله طلاب العلم و أثنوا عليه³.

رحل الى المشرق فحج ودخل القاهرة ، ولقي بها الحافظ العراقي وغيره ، و أخذ عنهم وجاور مدة بالحرم الشريف بين مكة والمدينة ، ثم زار بيت المقدس ودمشق⁴.

وبعد هذه الرحلة الطويلة الى بلاد المشرق العربي الاسلامي قفل الشيخ محمد بن عمر الهواري راجعا الى بلاده، واستقر آخرا بوهران ، وأسس بها زاوية وتعددت نشاطاته بها وبقي بها مثابرا على العلم والعمل وانتفع به خلق كثير منهم الشيخ ابراهيم التازي، الشيخ أبركان المزيلي ، الشيخ بختي أحد شيوخ السنوسي ، الطاهر بن محمد المغراوي...⁵.

¹ ابن سحنون أحمد بن محمد بن علي الراشدي، المصدر السابق، ص461.

² أحمد بابا التمبكتي ، المصدر السابق ، ص516.

³ ابن سعد الأنصاري ،روضة النسرين ، المصدر السابق، ص12.

⁴ عادل نويهض، المرجع السابق، ص337.

⁵ عبد المنعم القاسمي الحسني، المرجع السابق، ص348-349.

وعند قرب أجله كان أكثر كلامه في التبشير يسعة رحمة الله وعفوه ، توفي بوهران سنة ثلاث و أربعين وثمانمائة، وقد استوفى كراماته¹، وترك من المؤلفات : السهو ، التنبيه تبصرة السائل ، التسهيل، وثلاث منظومات في التصوف.

3- الوصف المعماري للضريح: (المخطط05)

أ-الوصف الخارجي:

يظهر المبنى من الخارج كتلة معمارية ملتصقة بجامع حديث البناء، وهو يتكون من واجهة واحدة رئيسية بها المدخل المؤدي الى قاعة الضريح ، وقد كسيت ببلاطات خزفية حديثة الى ارتفاع المتر ، كما أطر المدخل بافريز من نفس البلاطات ، هذا ويحتوي الجانب الأيمن للواجهة على بلاطة خزفية تحمل اسم الولي سيدي الهواري(الصورة17).

كما تظهر واجهة المدخل وقد زينت بشرفات مسننة عددها 10 شرفات(الصورة56).

أما القبة فتظهر من الخارج هرمية الشكل.

ب - الوصف الداخلي:

يتم الدخول الى ضريح سيدي الهواري عبر مدخل معقود بعقد نصف دائري به باب خشبي بمصراعين مزين بمسامير نحاسية يوصل الى غرفة مربعة الشكل مقاساتها4.5×4.5 م، وقد فتح في الجدار الجنوبي للغرفة ، وهو الجدار الذي فتحت به نافذة صغيرة مزججة بزجاج شفاف .

وقد جاء تخطيط هذه القاعة بسيطا ، بحيث أنها تحتوي على أربعة عقود دائرية متجاوزة في الأركان الأربعة للغرفة، كما فتحت بها نافذة واحدة على شكل شمسية في الجدار الغربي،

¹ أحمد بابا التمبكتي ، المصدر السابق، ص518،516.

وهي مسيجة بسياج خشبي على شكل حشوات ،كما تحتوي القاعة في الأركان الأربعة على حنيات مزينة بزخارف بارزة مسننة عددها ثلاثة في كل حنية ، وقد لونت باللون الأخضر .

كما سقفت الغرفة بقبة مضلعة فتحت بها فتحات بسيطة عددها اثنين في أسفل كل ضلع ،وهي عبارة عن شمسيات يبلغ عددها 16 فتحة ، بالإضافة الى أربعة أخرى أخرى في قمة القبة، وتم الانتقال في هذا الضريح من المربع الى المضلع لتشكيل القبة بواسطة أربع مثلثات كروية.

أما رقبة القبة فتحتوي على افريز من الزخارف الجصية على شكل مقرنصات أو خلية نحل. هذا وقد كان في الجدار الشرقي باب صغير مقاساته 2 م×070 سم يؤدي الى المسجد المجاور للضريح الا أنه أغلق مؤخرا و أصبح بمثابة الخزانة الجدارية تحتفظ به القيمة على الضريح بمختلف لوازمها.

أما الجدار الغربي فنجد به تابوت الشيخ ابراهيم التازي* ، كما أنه يحتوي على نافذة معقودة بعقد نصف دائري ، مكونة من أربعة مربعات ، في كل مربع مجموعة من المعينات المسدودة بالزجاج الملون ، تعلوها مشربيات.

أما فيما تعلق بتابوت الولي الصالح سيدي الهواري فهو موجود في الجدار الشمالي لغرفة الضريح ، وقد كسي بستار ذهبي مزين بأيات قرآنية(الصورة18).

* هو ابراهيم بن محمد بن علي اللنتي التازي الامام العالم الناظم البليغ الولي الورع الزاهر الصالح الناصح العارف القطب صاحب الكرامات ...أخذ عن كبار علماءها وكبير محدثيها قاضي قضاة المالكية سيدي الشريف تقي الدين محمد بن أحمد بن علي الحسن بن الفاسي، قرأ عليه كثيرا من الحديث والوثائق و أجازته و أخذ بالمدينة على جماعة منهم امام الأئمة أبو الفتح بن أبي بكر القرشي وغيره ، وأخذ بتلمسان عن ابن مرزوق الحفيد وأجازته ، ثم قصد وهران لزيارة شيخ المشايخ الهواري. أنظر : ابن مريم : البستان...، المصدر السابق، ص58-60.

هذا وقد كسيت الجدران الأربعة للضريح ببلاطات خزفية الى ارتفاع 1.20م ، قوامها زخارف هندسية عبارة عن معينات باللونين الاخضر والأبيض تتوجها بلاطات مسننة ويبدو واضحا على هذه التكسيات أنها حديثة.

أما الأرضية فقد بلطت ببلاطات خزفية باللون الأبيض ، وقد أفرشت بزرابي متعددة.

سادسا- ضريح سيدي ابراهيم الغبريني بشرشال

1- الموقع والتأسيس:

يقع ضريح سيدي ابراهيم الغبريني ضمن مقبرة عائلة الغبريني ، في موقع استراتيجي هام يطل على البحر من الشمال ،ويحدها من الجنوب متحف الفسيفساء ، من الشرق المسبح العسكري ومن الغرب تتصل به مجموعة من المرافق السكنية.

يعتبر ضريح سيدي ابراهيم الغبريني مع باقي المرافق المكونة للمقبرة من بين المعالم الأثرية المصنفة وطنيا بتاريخ 30 /05/ 1982 .

2 - شخصية الشيخ ابراهيم الغبريني:

الولي الصالح سيدي ابراهيم بن سيدي محمد الغبريني ، عاش في القرن العاشر الهجري (16م)، وهو من عائلة عرفت بتقواها ونفوذها الاجتماعي والسياسي بمدينة شرشال خلال الحكم التركي ، وقد اختلفت الاراء حول تحديد نسبه ، فهناك من ينسبه الى "بني غبرين" أو " بني غبري" بطن من بطون البربر بمنطقة عزازقة¹، وهناك من يرى أن نسبه يرجع الى جنوب المغرب الأقصى²

¹ عادل نويهض ، معجم أعلام الجزائر من صدر الاسلام حتى منتصف القرن العاشر ، بيروت، لبنان ، ص15.

² محفوظ بوطبة، المرجع السابق، ص79.

تلقى علومه الأولى على يد الفقيه "سيدي محمد بن علي بهلول" ، ثم سافر الى القاهرة للاستزادة من العلم حيث تلقى علومه على يد "الشيخ البكري" ، وبعدها عاد الى شرشال حيث ذاعت شهرته وصيته بين الناس، ونجح الى حد كبير في نشر تعاليم الطريقة القادرية بينهم ، وقد عرف بعدة كرامات.

كان سيدي ابراهيم الغبريني يسكن في مسكن قديم بقصبة المدينة يعرف باسم علي سيدي ابراهيم ، وكان يدرس ويجتمع بالناس في مكان ضريحه حاليا ، والذي بني وقبب بعد وفاته، و أصبح مزارا للناس من كل مكان¹..

¹ محفوظ بوطبة ، المرجع السابق، ص79.

3 - الوصف المعماري للضريح: (المخطط06)

أ - الوصف الخارجي:

يوجد ضريح سيدي الغبريني بداخل مقبرة الغبريني في الجهة الغربية منها، يتخذ مخطفه الشكل المكعب ، يتم الوصول اليه عبر مدخل ذو عقد نصف دائري ، وذلك عبر ممر مكشوف، وعلى يمين الممر توجد تتموضع مقبرة صغيرة لعائلته (زوجته لالا فطوم) ، وينتهي الممر مباشرة الى الصحن الذي تتوسطه نافورة حديثة البناء، بجانبها بئر ، وهو محاط بأروقة من الجهة الغربية والجنوبية ، ومحاط من الجهة الشرقية بضريح محمد الشريف (زوج ابنته لاله عودة) ، أما من الجهة الجنوبية فيوجد رواق يحتوي على أعمدة مثمثة وحلزونية ، تحمل كل هذه الأعمدة عقودا منكسرة ومتجاوزة و أخرى نصف دائرية.

تفتح قاعة الضريح مباشرة على الرواق الغربي للصحن ، مقاساته 6.5 × 2 م ، وهو مدعم بأربعة أعمدة ، اثنان منها مركبة الجزء السفلي منها مثن في حين الجزء العلوي حلزوني، أما العمودان الباقيان فجاءا على شكل أسطواني بسيط ، وهما العمودان الجانبيان، تعلو هذه الأعمدة عقود ثلاثة متجاوزة منكسرة مزينة بأشرطة مزدوجة من البلاطات الخزفية تمتد أفقيا وعموديا (المخطط07)، وفي الركن الجنوبي للرواق مصطبة تضم ثلاثة قبور متصلة فيما بينها ، وعي قبر لاله عودة، وقبر "سيدي علي الفركي" يتوسطهما قبر حديث.

يتم الوصول الى غرفة الضريح عبر مدخل ارتفاعه 1.95 م ، وعرضه 1.10 م ، يعلوه عقد منكسر تعلوه ثلاث كريات خزفية خضراء اللون ثبتت على استقامة واحدة أعلى المدخل تتوسطها "خمستان" ، وفتحت على جانبي المدخل دفتين متماثلتين مسيجتان بشباك حديدي ، كسيت بواطنها و أطرت ببلاطات خزفية، وكسي هذا الجدار الذي به مدخل الضريح بالبلاطات الخزفية الى ارتفاع 1 م ، كما توج أعلى واجهة الرواق بأفريز بارز من القرميد المجوف.

هذا ويتصل الضريح من الجهة الجنوبية بغرفة ، في حين يتصل من الجهة الشمالية بغرفة مستطيلة الشكل مقاساتها 3.50*2.60م بها مجموعة من القبور ، يذكر القيم على الضريح أنها

قبر للولي الصالح سيدي بلقاسم ، ويتم الدخول الى هذه الغرفة بالمرور عبر مدخل يعلوه عقد على شكل مقبض القفة أغلق بباب خشبي.

أما الواجهة الغربية فكسيت بمجموعة من البلاطات الخزفية الحديثة، هذا وقد سقفت غرفة الضريح بقبة مزلعة تنتهي بكرة جصية خضراء اللون ، وهي خالية من الفتحات وتقوم على رقبة مربعة الشكل ، ويحيط بها افريز مسنن من الآجر ، كما توجت بعدد من الشرفات المسننة

ب - الوصف الداخلي:

يتم الوصول الى غرفة الضريح بالمرور عبر مدخل رئيسي له باب خشبي بمصراعين بهما زخارف هندسية ، و الغرفة ترتفع عن أرضية الرواق بدرجة واحدة وهي مربعة الشكل غير متساوية الأضلاع ، حيث يبلغ طول الجدار الشمالي 5.72 م ، والجدار الغربي 5.53 م ، أما الجدار الغربي 5.68 م، والجدار الشرقي 5.73 م ، ويبلغ سمك الجدران حوالي 1 م، وما يظهر على المبنى أنه بسيط من حيث التخطيط والتصميم، إلا أنه مازال قائما الى يومنا محتفظا لمواد بنائه الأصلية أما من حيث الارتفاع فان غرفة الضريح ليست عالية جدا حيث يبلغ علو جدرانها 3.33 م.

فيما تعلق بجدران الغرفة، فان الجدار الشمالي جاء خاليا من أي فتحات ، على عكس الجدار الجنوبي الذي يحتوي في وسطه على حنية مستطيلة الشكل صماء، وغائرة في الجدار، جعلت خصيصا لوضع الشموع والتبرك بلولي سيدي ابراهيم، أما الجدار الغربي فيحتوي على حنية أخرى، وعلى يسار هذه الحنية توجد نافذة مسيجة بشباك حديدي تطل على الممر المؤدي الى الشارع، وهي من نفس نمط نافذتي الضريح المطلتين على الساحة ، إلا أنها أقل حجما منهما. وقد كسيت الجدران ببلاطات خزفية حديثة الى ارتفاع 1.40 م ماعدا الجدار الشرقي حيث كسي الى ارتفاع 2.5 م، و بلطت أرضيتها أيضا ببلاطات خزفية حديثة بنية اللون(الصورة19).

يقع قبر الولي سيدي ابراهيم الغبريني في الركن الشمالي الغربي وقد ازدان بتابوت خشبي وهو في غاية الاتقان والزخرفة، اذ أنه نقشت به زخارف متعددة هندسية ، نباتية و رمزية نفذت بطريقة الحفر الغائر، وسقف التابوت بقبة خشبية ، وهو مكسو بأفرشة و أقمشة مزركشة تستعمل خاصة عند الطقوس التذكارية أو الوعدات الخاصة بالولي(الصورة20).

أما القبة التي تعلقو غرفة الضريح فهي قائمة على حنايا ركنية بسيطة، استعملت للانتقال من المربع الى المثلث ثم الى الدائرة، ثم القبة المثلثة الأضلاع ويحيط بعنقها شريط من البلاطات الخزفية ، وفي مركز القبة نجمة خماسية ، وقد ثبت في كل ركن فانوس زجاجي حديث لإنارة غرفة الضريح.

هذا وقد أورد محفوظ بوطبة أن غرفة الضريح مستها بعض التغييرات ، حيث تم غلق الحنية التي تتوسط الجدار الجنوبي لها ، والتي كانت توضع فيها الشموع للتبرك بالولي الصالح، كما أغلقت أيضا الحنية التي كانت في الجدار الغربي، وكان يعلوها عقد اهليجي ، وتم نزع الفانوس النحاسي الذي كان يتدلى من النجمة الخماسية التي تتوسط قبة الضريح ، وكان الفانوس مزدانا بزخارف مخرمة على نمط الرقش العربي¹.

¹ محفوظ بوطبة ، المرجع السابق، ص 89 .

سابعا - ضريح سيدي الصحراوي بمدينة المدية

1- الموقع والتأسيس:

يقع ضريح سيدي الصحراوي في الحي المعروف باسمه ، إلا أنه مجهل بالضبط السنة التي بني فيها.

2- شخصية الولي الصالح:

ولد الشيخ الامام وقاضي قضاة بايلك التيطري سيدي الصحراوي بحد السحاري من عائلة شريفة قادمة من الساقية الحمراء، نشأ في أسرة علمية وأخذ من شيوخ زاوية الهامل العلم، انتقل بعدها الى جامع القرويين بالمغرب ، ليعود بعدها الى حد السحاري ثم نزل ببايك التيطري حيث كان ينتقل في النهار الى المدية لتعليم القرآن الكريم للأهالي فكثر أتباعه و وشى به جنود الأتراك العثمانيين لحاكم بايلك التيطري حسن باشا ليقوم بعد ذلك باستدعاءه الى مركز البايك لمساءلته ومعرفة مدى ولائه للأتراك العثمانيين ، فلما أدرك الباي حسن تقوى الرجل وغزارة علمه وورعه طلب منه أن يستقر بالمدية ، و أسس له المسجد الأحمر سنة 1734م ، كما بنى له مدرسة قرآنية بالمدية المعروفة الآن بضريح سيدي الصحراوي، وعينه اماما ومفتيا شرعيا للمالكية، ولقد تتلمذ على يده مصطفى الوزناجي الذي عينه قاضي قضاة بايلك التيطري بعد أنه تولى الحكم عام 1775م تولى مصطفى باشا الوزناجي حكم بايلك التيطري عين سيدي الصحراوي قاضي قضاة البايك ، واستمر في هذا المنصب الى غاية 1795م ، وبعد أن عين على قسنطينة اعتزل سيديهيوي القضاء والإمامة ، وانقطع للعبادة والذكر حتى وافته المنية سنة 1801م .

3- الوصف المعماري للضريح: (المخطط08)

أ- الوصف الخارجي :

يظهر ضريح سيدي الصحراوي من الخارج ككتلة صغيرة شبه مربعة مبيضة بالجير، بسيط في تخطيطه ويحيط به جدار خارجي بني في وقت لاحق (الصورة21)، وتظهر به من الخارج أربعة نوافذ ، والواجهة الرئيسية به هي الواجهة الشمالية التي يوجد بها المدخل ، شكل بابه من الحديد وهو يوصل الى الفناء .

ب - الوصف الداخلي:

بالمرور عبر الفناء يتم الوصول الى غرفة الضريح عن طريق مدخل صغير به باب خشبي مقاساته 1.70×1م يؤدي الى غرفة صغيرة سابقة لقاعة الدفن بعد النزول من سلم بثلاث درجات ، مغطاة بسقف خشبي من الداخل ، وهي على شكل مستطيل مقاساتها (5.9 × 2.2 م)، وهي تعتبر ممرا وسطيا يفصل بين قاعة الضريح وخارج المبنى.

أما قاعة الدفن فهي تشغل مساحة مربعة يبلغ طول الضلع الواحد فيها 5 أمتار، تعلوها قبة محمولة على أربعة عقود ركنية، ويتم الوصول الى القاعة بواسطة مدخل مقاساته (1.55 × 0.9 م) به باب خشبي بمصراعين، وهي مضاعة بأربعة نوافذ وهي نفسها التي تظهر من الخارج ، اضافة الى ثلاثة خزائن جدارية ، اثنان على جانبي المحراب والثالثة على الجانب الايمن من مدخل القاعة و مقاساتها (1.05 × 0.72 م) في حين يتوسط تابوت الولي الصالح سيدي الصحراوي قاعة الضريح ، وهو خشبي مقاساته (2×0.83 م) ، وهو مغطى بكسوة خضراءومسيح بسياج حديدي طوله 2.25م وعرضه1م.

الفصل الثالث

دراسة تحليلية معمارية للمخططات و العناصر المعمارية

أولاً: النظام التخطيطي للأضرحة

ثانياً: العناصر المعمارية

1- المداخل والأبواب

2- النوافذ

3- الشمسيات

4- المحاريب

5- الأعمدة

6- الدعائم

7- العقود

8- القباب

9- الدرابزين

10- السلم

11- الصحن

12- الخزائن الجدارية

13- السقف

أولاً: النظام التخطيطي للأضرحة:

تعتبر الأضرحة من المباني التي انتشرت بشكل كبير في كل الأقطار الإسلامية ولقد تعددت أشكالها وتنوعت ، وتطورت عمارتها وهي تقسم الى طرز ثلاثة :

1-الطرز الأول:

يتمثل في الأضرحة ذات المسقط المربع تعلوه قبة التي تقوم على منطقة انتقال من الحنايا الركنية والمثلثات الكروية والمقرنصات، ويعد أقدم الطرز في العمارة الجنائزية الإسلامية ، و أحيانا يتقدمها رواق خارجي (سقيفة) ،وقد تبنى مستقلة أو ملحقة بغيرها من العماير كالمساجد والمدارس والخوانق والزوايا¹ واستمر حتى العهد العثماني، وهو ذو تخطيط بسيط .وبالحديث عن شمال افريقيا فقد شاع هذا الطراز عبر مختلف الفترات و الأمثلة عديدة ، من ذلك العماير المدروسة حيث نجد هذا التخطيط في أغلب مباني الدراسة متمثلة في ضريح سيدي الصحرابي بالمدية وضريح الباي بوشلاغم بمستغانم وضريح سيدي الهواري بوهران، والغالب على مخططاتها أنها مربعة يعلوها غطاء يختلف من منطقة الى أخرى حسب اختلاف المناخ وامكانيات صاحب الضريح ومكانته فقد يكون مغطى بقبة أو قرميد أو من القصب والديس².

2- الطراز الثاني:

هو الطراز الأكثر شيوعا وانتشارا وابداعا في العهد العثماني ، ولاسيما فيما تعلق بتلك الخاصة بالسلطين وزوجاتهم والصدور العظام والوزراء من بعدهم،وقد بنيت مستقلة أو ملحقة أو ضمن المجمعات المعمارية، ويتميز هذا الطراز بالأشكال المضلعة سداسية، سباعية، ثمينة، عشرية الأضلاع، ولكن الغالب هو الشكل المثلث، وتبنى بالحجر أو الرخام، وكسيت

¹ الحداد محمد حمزة اسماعيل ، العمارة الإسلامية..،المرجع السابق،ص 233.

² عبد الكريم عزوق، "الأضرحة في بجاية دراسة نموذجية " ، مجلة دراسات تراثية ، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط (الجزائر) ، معهد الآثار ، العدد1، جامعة الجزائر، 2007، ص138-148.

بشتى أنواع الزخارف والكسوات الرخامية والخزفية والأشرطة الكتابية ويتقدمها عادة رواق خارجي واجهتها ذات ثلاثة أو خمسة عقود أوسطها أوسعها كما هو الحال في تربة شاه زادة محمد وتربة زوجة السلطان سليمان القانوني¹.

ولقد انتشر هذا النوع من الأضرحة أو ما يعرف بالمقابر الملكية من قبل ، من ذلك ضريح سنجرو في مرو (1157م)، وضريح أولجايتو في السلطانية في شمال غرب إيران (1316م)، وتمثل هذه الأضرحة حلقة في سلسلة التطور، تصل الى المقابر التيمورية مثل ضريح جوهرشاه ابنة تيمور لنك بمدينة مشهد، وضريح تاج محل المشهور في أجرا لذي شيده شاه جوهان لزوجته²

3- الطراز الثالث:

يتمثل في الأضرحة المفتوحة ، وقد عرف هذا التخطيط خلال فترات سابقة للإسلام خاصة في سوريا ، والتي ترجع أقدم النماذج بها الى أوائل القرن 4م ، كما هو الحال في دانا وسرمدة ورويا والبارة ، واستمر بعد ذلك خلال العصر الإسلامي في العديد من الأضرحة كالتالي نراها في مقابر أسوان ، وانتشر هذا الطراز في المشرق والمغرب على السواء بمصر وسوريا والمغرب³ ، كما هو الحال في بعض الأضرحة التي بنيت بتلمسان مثل ضريح السلطان (بداية القرن 7هـ/13م) ، ونماذج وجدت بفاس بالمغرب الأقصى منها أربعة أضرحة لخلفاء أبي الحسن المريني (763-801هـ/1361-1398م)⁴.

أما في العهد العثماني فقد شاع طراز الأضرحة المفتوحة المربعة والمضلعة بتركيا وفي سائر الولايات التابعة لها ، ومن النماذج التي تنتمي الى هذا الطراز ضريح لالا شاهين باشا في كرامستي (ق 8هـ/14م) قرب بورصة ، وضريح دولت شاه خاتون أم السلطان محمد جلبي

¹ محمد حمزة اسماعيل الحداد، العمارة الإسلامية...، المرجع السابق، ص236.

² خيرة بن بلة ، المرجع السابق، ص96.

³ نفسه، ص239-240.

⁴ Marçais(g) ; L'architecture Musulmane... ; Op.cit, p300-301.

(815هـ / 1412م) في بروسة ، ومقبرة السلطان مراد الثاني وتربة ابراهيم باشا في فوتجا وغيرها ، وفي مصر أمثلة عديدة منها قبة الأمير آغا كوكليان (1094 هـ / 1639م) ، ومدفن آمنة قادن (1170 هـ / 1750م)¹.

يقوم هذا الطراز على أربعة أعمدة أو دعامات تعلوها أربعة عقود مدببة أو نصف دائرية ، تقوم عليها قبة أو سقف هرمي الشكل أو مسنم ، وأحيانا سقف خشبي ، وهذه الأعمدة أو الدعامات تقوم إما على الأرض مباشرة ، أو في الأركان مصطبة أو منصة حجرية ترتفع عن سطح الأرض، وتحتوي على المنزل المؤدي الى حجرة الدفن ، ويتوسط التربة تركيبية حجرية أو رخامية تكسوها نقوش زخرفية و كتابية، و أحيانا تترك خالية من النقوش الزخرفية، ومن خلال الأشكال المتعددة لأغطية الرؤوس نستطيع أن نميز الرجل من المرأة من جهة ، وأن نحدد الطبقة أو الطائفة التي ينتمي اليها المتوفى من جهة ثانية، وتوجد غالبية النماذج في مدن آسيا الصغرى مثل : بورصة، ازنيك أماسيا، والقليل منها في مدن أوربا العثمانية².

أما في النماذج المدروسة فنجد هذا الطراز الخاص بالأضرحة المفتوحة في القبة الضريحية لسيدي الكتاني بمدينة قسنطينة التي تحتوي على أربع دعامات تعلوها قبة تحيطها جدران ثلاثة مفتوحة من الجدار الرابع، وبها مجموعة من القبور بتراكيب متنوعة.

4- الطراز الرابع:

هو طراز آخر انتشر بانتشار المدارس ذات الايوانات ، حيث ظهر تقليد جديد في نظام الأضرحة بناء ضريح يغطي بقبة لصاحب المدرسة أو الجامع أو الخانقاه ، وتعددت أمثلة ذلك في أيام السلاجقة و الأتابكة و الأيوبيين ، وكان يخص للضريح ركن من أركان المبنى ، وغالبا ما يكون قريبا من المدخل الرئيسي³ ، ومن أقدم الأمثلة على ذلك الضريح الذي بني في

¹ أوقطاي أصلان آبا ، المرجع السابق، ص216-217.

² محمد حمزة اسماعيل الحداد، العمارة الاسلامية...، المرجع السابق، ص 239.

³ فريد محمود شافعي ، العمارة العربية الاسلامية ماضيها، حاضرها ومستقبلها ، ط1 ، شركة الطباعة العربية السعودية ،

الرياض ، ، ص179-180.1982

مدرسة الصالح نجم الدين (468هـ/1250م)، حيث شغل مكانا رئيسيا يطل على الشارع بجوار ايوان القبلة، كما حدث في مدرسة الظاهر برفوق بالنحاسين (778هـ/1386م)، وشغل الواجهة بكاملها كما حدث في خانقاه بيبرس (709هـ/1310م)، وقد أدى ذلك الاهتمام بالضريح الى اظهاره بشكل زائد عن بقية الأجزاء المعمارية الأخرى للمنشأة ، كما حدث في قبة السلطان حسن (764هـ/1362م)¹ وكان الهدف من الحاق الضريح بالمنشأة الدينية هو مداومة الاهتمام به من ناحية، وترحم المصلين والعاملين والزائرين للمنشأة على المقبورين من ناحية ثانية².

واستمر كذلك الأمر بالنسبة للعثمانيين حيث جرت العادة على اقامة أضرحة مقبية في الجوامع التي أسسها السلاطين ، وهي بوجه عام ذات صلة كبيرة بالمبنى الديني الملحقة به³ ومن أمثلة ذلك الضريح الملحق بالجامع الأخضر ببورصة المدفون فيه محمد الأول عام 825هـ/1421م ، ويعرف بالتربة الخضراء نظرا لبلاط القاشاني ذي اللون الأخضر الفيروزي الذي كان يكسو الجدران ، كذلك شيدت مقبرة السلطان سليمان بجوار مسجده وتغطي جدرانها بلاطات خزفية أيضا.⁴

وكما سبق الذكر فان بناء الضريح ارتبط عادة بسلطان أو أمير أو ولي صالح ،فان من الأضرحة المدروسة ما جاء على هذا الطراز وينطبق الأمر هنا على كل من ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي وضريح سيدي أحمد بن يوسف بمليانة اللذين ألحقا بجامعين حملا اسما الوليين.

هذا ولقد جاءت بعض النماذج من الأضرحة المدروسة خالية من المحاريب ، ومن ذلك القبة الضريحية لسيدي الكتاني بقسنطينة ، وضريح الباي بوشلاغم بمستغانم ، وضريح ابراهيم الغبريني بشرشال ، وضريح سيدي الهواري بوهران ،وهي ظاهرة وجدت في الجزائر من قبل

¹خيرة بن بلة ، المرجع السابق، ص36.

² عاصم محمد رزق، موسوعة مصطلحات...،المرجع السابق، ص176.

³ أرنت كوتل ، المرجع السابق، ص167.

⁴ نعمت اسماعيل الحداد ، المرجع السابق، ص349.

مجيء العثمانيين ، حيث نجدها في ضريح سيدي أبي مدين بتلمسان¹، والأمر ذاته بالنسبة لباقي دول العالم الاسلامي فكثيرا ما كانت الأضرحة تبنى خالية من المحاريب، من ذلك مصر حيث يعود هذا الشكل من الأضرحة الى العهد الفاطمي(358-567هـ/969-1171م) مثلما هو الحال في القباب السبع المؤرخة بسنة 400هـ / 1010م فيما عدا واحدة منها، واستمر هذا التقليد خلال العهد المملوكي (468-923هـ/1250-1517م) الذي بلغ فيه عدد القباب الخالية من المحاريب أربعة، وفي العهد العثماني(923-1220هـ / 1517-1805م) عدة أمثلة منها قبة جيهان الخلوتي².

هذا و تتميز كل الأضرحة المدروسة بوجود ملحقات بها ، سواء كانت سقيفات تسبق غرفة الدفن كما هو الحال في ضريح الباي بوشلاغم و ضريح سيدي الصحراوي أو غرف فتحت على جانبها والتي نجدها في باقي الأضرحة.

وقد كانت ظاهرة الحاق بعض الأجزاء المعمارية بالقباب الضريحية معروفة في كل أقطار العالم الاسلامي ، من ذلك في مصر قبة علاء الدين كجك(747هـ/1346م) التي يتقدمها القبلي ايوان ، وألحقت مساحة مستطيلة مسقفة بسقف خشبي بقبة أولجاي اليوسفي تنفتح على مربع القبة بباب ، وقبة الأمير يوسف آغا الحبشي(1013هـ/1604م) ، وقبة الأمير كتحذا(1167هـ/1753م).³

¹ عبد العزيز محمود لعرج ، المياني المرينية..، المرجع السابق، ج1، ص369-371.

² عبد القادر دحدوح، المرجع السابق، ص529.

³ نفس المرجع ، ص 528.

ثانيا: العناصر المعمارية

1- المداخل و الأبواب :

1-1 المفاهيم:

المدخل :

دخل الدار بفتحتين صار داخلها، وصارت حاوية له، ودخل في الأمر أخذ فيه والمدخل بفتح الميم وسكون الدال جمع "مداخل" موضع الدخول أو ما يستقبلك من المسكن بعد الباب، والمدخل بضم الميم وسكون الدال وكسر الخاء ، اللئيم المدعي والمدخول من أصيب بدخان في جسمه أو عقله.¹

و المدخل هو فتحة أو فراغ لواجهة تعطي حرية للنفاذ من مكان مغلق أو مساحة محاطة أو جدار، اذ هو الحد الفاصل بين الداخل والخارج.²

فهو اذن الفتحة أو الباب الذي يدخل منه الى المنزل ونحوه، وهو عنصر معماري وجد مع معرفة الانسان للبناء، وقد لعبت المداخل دورا هاما في تكوين واجهات العمائر الإسلامية وكونت فيها عنصرا معماريا بالغ الأهمية ، غالبا ما ارتفعت أطره وعقوده وحناياها حتى بلغت علو جدران الواجهة، وكان البروز الضخم الذي ضم المدخل ذا الافريزين الجانبيين، أحدهما تحت القبو على كل جانب، والآخر على شطري الواجهة الخارجية بجامع المهدي الذي بناه المهدي أول الخلفاء الفاطميين في الشمال الإفريقي وهو يعد المحاولة الأولى لإظهار المداخل في العمائر الاسلامية بشكل بارز.³

¹ عاصم محمد روق، المرجع السابق، ص267.

Le petit Larousse, dictionnaire encyclopédique, illustré, nouvelle édition, paris, nouvelle édition, paris, ² 2007, p418.

³ عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص267.

و تتميز المداخل في المباني الإسلامية عامة بالضخامة وارتفاع عقودها وأطرها وحناياها الغائرة المحرابية الشكل، حتى بلغت علو جدران الواجهة وربما جاوزتها ارتفاعاً¹، ويؤدي المدخل إلى ممر منكسر على شكل حرف اللام الابتدائي لـ وعادة ما تقام هذه الممرات للحفاظ على حرمة أهل البيت من نظرة الأجانب المارين، و أصبح الممر المنكسر من خصائص العمارة المدنية على اختلاف أنواعها، سواء كانت قصوراً أو مساكن خاصة بالأثرياء أو الفقراء، فقد التزم المعماري بهذا العنصر عند البناء²، وأصبح بذلك المدخل المنكسر من خصوصيات البيت الإسلامي.

- الباب :

من البناء - جمع أبواب وبيبان- هو ما تسد به فتحة المدخل من خشب ونحوه، أو مما يغلق عليه من مصراع أو مصراعين أو أكثر³، وهي ضرورات المسكن لأنها تحافظ على حرمة وتمنح سكانها نوعاً من الاستقرار⁴، وقد تكون هذه المصاريع بسيطة متواضعة من خشب عادي ساذج بغير زخارف، أو المزخرف، والذي لا شك فيه أن المسلمين كانتوا قد برعوا في عمل الأبواب الخشبية، وتفننوا في تزيين كل جزء من أجزائها حتى صارت هذه الأبواب تحفاً فنية رائعة، كانت تحمل الحشوات الصغيرة المتبقية في عمل أشكال هندسية مختلفة⁵.

1-2 الدراسة الوصفية:

¹ يحيى وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى القاهرة، 1999، ص11.

² زكية راجعي، المرجع السابق، ص151.

³ عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص23.

⁴ الزركلي، المصدر السابق، ص720.

⁵ عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص23.

1-2-1 مدخل ضريح سيدي عبد الرحمن (الصورة 22)

يتم الوصول الى غرفة الضريح بعد المرور على رواق طويل يوصل الى مدخل أول به باب خشبي بمصراع واحد و يكتنفه عمودان مربعان يعلوهما عقد نصف دائري كسي مع العمودان بزخارف جصية نباتية وهندسية وقد لونت باللون الأخضر، يوصل الى سقيفة أولى تنتهي بمدخل ثان مماثل للأول تماما ما عدا الباب الخشبي فيه ، اذ يحتوي على مصراعين مزينين بمسامير نحاسية في أربعة صفوف ، وقفلين حديديين ، بعد المرور منه يتم الوصول الى المدخل الرئيسي الذي يتكون من عمودين مربعين وعقد نصف دائري ، زينوا بزخارف هندسية على هيئة خطوط مائلة وتتوسط العقد وردة بها مجموعة بتلات ، وعلى الجانبين زخارف رمزية عبارة عن هلال في كل جانب.

1-2-2 مدخل ضريح الباي بوشلاغم

يقع مدخل الضريح في الواجهة الرئيسية للمبنى والتي تقع في الجهة الجنوبية، به باب خشبي بمصراع واحد يعلوه عقد دائري متجاوز يقوم على عمودين أسطوانيين و يؤطر المدخل كتلة بها مجموعة من الزخارف الجصية تتوسطها اللوحة التأسيسية التي كانت تحمل النص التأسيسي ، إلا أنها خالية من أي كتابة وضعت أثناء الترميم للدلالة على المكان الأصلي.

1-2-3 مدخل ضريح سيدي أحمد بن يوسف (الصورة 23)

يتم الوصول الى ضريح سيدي أحمد بن يوسف بالمرور عبر مدخل ارتفاعه 2.30 م ، وعرضه 1.35م به باب خشبي بمصراعين ومقوس من الأعلى به مقبضين حديديين دائريين ، يقول المسؤول عن الضريح أنهما كانا من الذهب و بعد ضياعهما عوضا بالحديد، ويقوم على جانبي المدخل عمودين بعقد نصف دائري ، تزينه زخارف جصية ذات رسومات هندسية ونباتية، ويتكون الباب الخشبي من مجموعة من الزخارف الهندسية متعددة الأشكال و النباتية من ذلك شجرة سرو محورة وهو في منتهى الجمالية.

وما يميز هذا المدخل عن باقي المداخل في المباني المدروسة أنه جاء مع الباب ملونين بلونين هما الأخضر و الأحمر القرميدي مما أضفى عليهما جمالية خاصة.

1-2-4 مدخل القبة الضريحية بسيدي الكتاني (الصورة 24) :

يتم الولوج الى القبة الضريحية بسيدي الكتاني ، بالمرور عبر المدخل الرئيسي الموجود بالناحية الشرقية ،حيث يتم الولوج عبر رواق يوصل الى الصحن (صحن المدرسة) ، حيث نجد مدخل به باب حديدي آخر يوصل الى المقبرة التي دفن بها صالح باي وزوجته وأحفاده بعد الصعود عبر سلم به 5 درجات.

أما فيما تعلق بباب المبنى فهو حديدي مستحدث بسيط به زخارف رمزية تتمثل في النجمة والهلال.

1-2-5 مدخل ضريح سيدي الهواري :

يقع مدخل الضريح في الواجهة الرئيسية وهو بسيط معقود بعقد نصف دائري مكسو بتكسيات خزفية حديثة ، أما الباب صنع من مادة الخشب ، ويتكون من مصراعين ، وهو مزين بمسامير نحاسية و به قفل حديدي.

1-2-6 مدخل ضريح سيدي ابراهيم الغبريني (الصورة 25)

يتم الدخول الى الضريح عبر مدخل يبلغ ارتفاعه 1.95 م وعرضه 1.10 م، يعلوه عقد منكسر تعلوه ثلاث كريات خزفية خضراء اللون مثبتة على استقامة واحدة أعلى المدخل ، وتتوسطها "خماستان".

وبالمدخل باب خشبي سميك ومستطيل مشطوف الأركان في الأعلى ، وهو أخضر اللون، يحيط به اطار مكسو بمربعات خزفية متنوعة الزخارف ، ويتكون الباب من دفتين تقفلان بقفل حديدي مستحدث ، وهي تتكون من لوحيتين عموديتين اضافة الى الشريط المزخرف الممتد على طول حافة الدفة اليسرى.

1-2-7 مدخل ضريح سيدي الصخراوي (الصورة 26)

يتميز مدخل الضريح بالبساطة الشديدة ، وهو قليل الارتفاع به باب خشبي بسيط بمصراع واحد خال من الزخارف وملون باللون الأخضر .

1-3 الدراسة التحليلية :

جاءت المداخل في المباني المدروسة متباينة ، ومختلفة من حيث أشكالها و أحجامها فنجد المدخل ذو الفتحة البسيطة ، مثلما هو الأمر بالنسبة لضريح سيدي الصخراوي بالمدينة ، كما نجد مداخل معقدة ، و ان تباينت في أشكالها ، فمنها العقد الحدوي والمنكسر ومنها النصف دائري ،وهي الظاهرة التي ميزت أغلب العمائر العثمانية بالجزائر، ويظهر ذلك جليا في الأضرحة المدروسة ، فالعقد النصف دائري نجده هو الغالب في هذه المباني وذلك في كل من ضريح سيدي عبد الرحمن، وضريح سيدي أحمد بن يوسف ، وضريح سيدي الهواري و ضريح سيدي ابراهيم الغبريني .

نلاحظ الاختلاف واضحا كذلك من حيث أبوابها ، فمنها ماجاء بسيطا يتكون من مصراع واحد خاليا من أي حليات زخرفية ، ومنها ما جاء مكونا من مصراعين تكونه حشوات مربعة ومستطيلة متعددة الأحجام ، ومزينة بمسامير معدنية مقببة ، كما هو الحال في ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي في حين باب ضريح سيدي أحمد بن يوسف جاء محلى بزخارف نباتية وهندسية ملونة باللونين الأحمر القرميدي والأخضر وضريح الباي بوشلاغم .

2- النوافذ :

1-2 المفاهيم:

هي فتحة في الجدار، أو هي صفة للطاقة اذا كانت تخترق الحائط من جانب لآخر وهي عنصر معماري مهم لا يمكن الاستغناء عنه لأنه مصدر للتهوية والاضاءة¹، وكذلك الاشراف على الخارج، والتي تكون عادة قليلة وضيقة² من الداخل واسعة من الخارج لتوسيع زاوية الرؤية من جهة³، وتخفيف كمية الاضاءة ومنع الاشعة المباشرة من الدخول.

فمن خصوصيات العمارة الاسلامية عامة والعمارة العثمانية خاصة أن النوافذ الكبيرة تفتح على الصحن الداخلي، في حين الصغيرة منها تطل على العالم الخارجي، وأسباب ذلك متعددة مناخية ، دينية اجتماعية فلا يجوز أن تتعرض داخل الدار لأنظار الفضوليين من خارجه⁴، وان الانفتاح من الداخل كانت له مبررات، وذلك لتعويض الانغلاق على الخارج الذي يظهر على الجدران من خلال ضيق الفتحات عليها.

2-2 الدراسة الوصفية :

1-2-2 النوافذ بضريح سيدي عبد الرحمن: (الصورة 27)

تعددت النوافذ بضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي ،حيث فتحت ثلاثة في الجدار الشرقي ، كما فتحت في الجدار الشمالي نافذة مسيجة بمادة الخشب.

2-2-2 النوافذ بضريح الباي بوشلاغم : (الصورة ..)

يحتوي المبنى على ثمانية نوافذ مكنت من ادخال الاضاءة والتهوية للضريح ، حيث فتحت ثلاثة منها في الشرق وثلاثة في الغرب ، أما من الناحية ففتحت نافذتين بلغت مقاساتها 60×76سم.

3-2-2 النوافذ بضريح سيدي أحمد بن يوسف: (الصورة 28)

¹ يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الاسلامية، مكتبة مدبولي، ج3، القاهرة،1999، ص65.

² Marcais (g), l'architecture musulmane..., op.cit, p443.

³ حسن الباشا، موسوعة العمارة...، المرجع السابق، ص211.

⁴ يحي وزيري، المرجع السابق، الجزء3، ص65.

يحتوي الضريح على نافذتين بمقاسات متساوية تظهر من الخارج بسيطة ، وهي مسيجة بسياج حديدي قوامه زخارف هندسية تأخذ شكل المربعات ، وهما تكتنفان المدخل من جانبيه، بالإضافة الى نافذتين في الجهة الغربية ، ونافذة بالجهة الجنوبية على يمين الباب المؤدي الى الغرفة الجانبية.

2-2-4 النوافذ بالقبة الضريحية بسيدي الكتاني :

احتوت القاعة الضريحية على نافذة واحدة في الجدار الشرقي مقاساتها 140×95 سم، وهي مسيجة بسياج حديدي.

2-2-5 النوافذ بضريح سيدي الهواري:

يحتوي ضريح سيدي الهواري على نافذة واحدة تظهر من الخارج بسيطة مسيجة بسياج حديدي بلون أبيض ، أما من الداخل فهي مبنية بالآجر و معقودة بعقد نصف دائري، وبها نافذة خشبية مخرمة قوامها زخارف هندسية عبارة عن مربعات صغيرة في الجوء السفلي ، أما أسفل العقد فتظهر فيه مفصصة .

2-2-6 النوافذ بضريح سيدي ابراهيم الغبريني: (الصورة 29)

جاءت نوافذ الضريح مربعة الشكل يحيط بها اطار من البلاطات الخزفية ، كما كسيت بواطنها أيضا ببلاطات خزفية وهي مسيجة بشباك حديدي ، حيث تتماسك قضبان الشباك بواسطة مكعبات ذات أضلاع منتظمة، وعدد هذه النوافذ بضريح سيدي ابراهيم اثنان تتموقعا على جانبي المدخل.

2-2-7 النوافذ بضريح سيدي الصحراوي: (الصورة 30)

يحتوي هذا المبنى على أربعة نوافذ مربعة الشكل بمقاسات متساوية تقدر ب74سم أعيد بناءها على نفس ما كانت عليه قبل الترميم.

3- الشمسيات:

3-1 مفاهيم:

هي نافذة صغيرة مؤلفة من لوح حجري و رخامي أو جصي مفرغ بزخارف هندسية أو نباتية أو كتابية، وغالبا ما تملأ الفراغات بزجاج ملون¹، وأحيانا تترك فارغة ، وبعضها يتكون من دفتين احدهما على الوجه الخارجي و الاخرى على الوجه الداخلي للحائط².

وتكمن أهمية هذا العنصر المعماري في تخفيض نسبة تسرب الطاقة الحرارية الى داخل الغرف، والحد من قوة الانبهار الضوئي الناتج عن الشمس، وذلك بواسطة التخاريم الجصية المدعمة بالزجاج الملون والمتعددة الأشكال تعطي ضوءا مريحا للعين يضفي جوا خاصا من الراحة والهدوء، كما يمكن تحديد وظيفتها في حركة الهواء وتجديده³، واستعمل المسلمون ذلك لأول مرة في العصر الأموي لتخفيف شدة ضوء الشمس⁴.

3-2 الدراسة الوصفية والتحليلية :

لقد استخدمت هذه العناصر المعمارية في المباني المدروسة في كل من ضريح سيدي عبد الرحمن ، وضريح سيدي أحمد بن يوسف و ضريح الباي بوشلاغم، وضريح سيدي الهواري بوهران .

ففي ضريح سيدي أحمد بن يوسف توجد ثلاث شمسيات في الجدار الغربي وهي تتموضع فوق النوافذ ، كما توجد ثلاث شمسيات أخرى تعلو المحراب وشمسيتان في الجدار الغربي فوق الخزانيتين الجداريتين، كما نجد بالمبنى ثلاث شمسيات في أربعة أضلاع من الأضلاع الثمانية المكونة للقبة ، يبلغ ارتفاع كل هذه الشمسيات 48سم

¹ زكي محمد حسن، أطلس الفنون الإسلامية، ج1، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1981، ص497.

² يحيى وزيري، المرجع السابق، ص68.

³ محمد الطيب عقاب، قصور...، المرجع السابق، ص113.

⁴ محمد حسين جودي، المرجع السابق، ص65.

ففي ضريح الباي بوشلاغم نجد اثنتان و قد فتحت في الناحية الشرقية(الصورة31)

في حين فتحت شمسية واحدة في الجدار الغربي مقاساتها 80×50سم الى ارتفاع العقد ، وهي مبنية بالآجر واستخدمت في سد الفتحة خشب مزجج.

4- المحاريب:

4-1 المفاهيم:

هو حنية تتوسط جدار القبلة، وهو يعتبر من أهم العناصر في العمارة الدينية، فهو يشير الى مكان القبلة في الجدار المتجهة الى بيت الله الحرام في مكة حيثما يجب أن يتجه المسلمون في صلاتهم¹، وقد وردت لفظة المحراب في القرآن الكريم في مواضع عديدة من ذلك قوله تعالى { كلما دخل عليها زكريا المحراب وجد عندها رزقا }².

والمحاريب نوعان مسطحة ومجوفة، والمحراب المجوف لم يكن موجودا قبل عهد عبد الملك بن مروان، أما فيما يخص المحراب الذي وجد بالمسجد النبوي بالمدينة فكان من ضمن ما ألحقه عمر بن عبد العزيز على المسجد النبوي أثناء اعادة بناءه له بصفته واليا على المدينة أيام عبد الملك بن مروان³، ويتشكل المحراب معماريا من الحنية والقبيبة التي تعلوها وعلى الواجهة المشكلة من عمودين أو أكثر أو من غيرهما، والعقد المتوج للمحراب وكوشتيه واطاره الزخرفي الجانبي والعلوي⁴

هذا وقد تعددت مواد بناء المحاريب، من ذلك استخدام مادة الخشب، ومن المحاريب الخشبية ما هو ثابت في جدار القبلة، كالمحراب الخشبي الذي يغطي واجهة محراب جوهر

¹ محسن محمد عطية ، موضوعات في الفنون الاسلامية ، ط2، دار المعارف، ص1994، ص66.

² سورة آل عمران، الآية 37.

³ زكي محمد حسن، فنون الاسلام، دار الرائد العربي، بيروت، 1981، ص36.

⁴ دحدوح عبد القادر، المرجع السابق، ص573.

الصقيلي، ومن المحاريب الخشبية ما هو منتقل كمحراب مسجد السيدة رقية من العصر الفاطمي أيضا، وهو موجود بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة¹

4-2 الدراسة الوصفية:

4-2-1 محراب ضريح سيدي عبد الرحمن (الصورة33)

يتميز محراب ضريح سيدي عبد الرحمن بواجهته البسيطة، بحيث يكتنفه عمودان رخاميان يرتكزان على منصة مربعة فوقها حلقتان متراكبتان ، ويتوج بدنه بعد الحلقة العليا تاج مزين بأربعة مراوح جانبية معقوفة الى الخارج، وهي تكتنف باقة من المراوح النخيلية الكاملة.

أما فيما يخص تجويف المحراب فهو يأخذ الشكل المثلث الأضلاع ، وهو من أجمل المحاريب نتيجة التنوع الكبير في البلاطات التي تكسوه ، من ذلك بلاطات الاطار التي تأخذ بتركيبها شكل المحراب ، و قوام زخارفها فروع نباتية وأوراق وأزهار القرنفل نفذت باللونين الأبيض والأخضر على أرضية زرقاء قاتمة، أما قببية المحراب فأخذت الشكل المضلع(الصورة34).

4-2-2 محراب ضريح سيدي أحمد بن يوسف (الصورة35)

يتخذ المحراب في هذا الضريح شكلا دائريا ، تكسوه المربعات الخزفية ، يبلغ ارتفاعه الكلي حوالي 2.5 م ، وعرضه 1 م ، أما عمقه فهو 0.85 وهو يتوسط الجدار الجنوبي لقاعة الضريح ، أما طاقة المحراب فزينت بزخرفة محارية تتكون من 20 فصا مقعرا تنطلق من الداخل ، و تأخذ شكل نصف قوقعة (الصورة36)، أما اطاره فيتكون من عقد حدوي منكسر ، ارتفاع فتحته حوالي 0.80 م ، أما عرضها فيقدر ب 0.85 م ، وهو يرتكز على عمودين من الحجر الجيري استقرا مباشرة على أرضية بيت الصلاة ويندمجان في الجدار ، ويعلو كل عمود تاج قوام زخارفه لفائف جانبية.

¹ يحي وزيري، المرجع السابق، الجزء 02، ص11.

3-2-4 محراب سيدي الصحراوي

يتخذ المحراب في سيدي الصحراوي شكلا دائريا ، يبلغ ارتفاعه الكلي 1.63م و عرضه 86 م ، وهو يتوسط الجدار ، أما طاقة المحراب فجاءت بسيطة خالية من أي زخارف ، وهو خال من الأعمدة الجانبية التي عادة ما تكتنف المحاريب.

3-4 الدراسة التحليلية للمحاريب:

جاءت المحاريب في العمائر المدروسة مقتصرة على ثلاثة أضرحة دون غيرها ، حيث نجدها بكل من ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي، ضريح سيدي أحمد بن يوسف ، وضريح سيدي الصحراوي، أما باقي الأضرحة فجاءت خالية من المحاريب.

هذا وتتشابه المحاريب الثلاثة في كونها غير بارزة عن سمت جدار القبلة ، وان اختلفت في تصميمها المعماري وفي زخارفها، فمحراب سيدي الصحراوي بالمدينة جاء بسيطا خاليا من أي عمل زخرفي، في حين جاء كل من محراب سيدي عبد الرحمن الثعالبي ومحراب سيدي أحمد بن يوسف مكسوين بمجموعة متنوعة من البلاطات الخزفية التي أضفت عليهما لمسة جمالية، و أعطتهما قيمة من الناحية الفنية.

وفيما تعلق بالأجزاء المكونة للمحراب ، فالحنية في المحاريب المدروسة تنوعت ما بين البسيطة والمضلعة ، أما القببية في سيدي الصحراوي جاءت هي الأخرى بسيطة بساطة التخطيط المعماري للضريح ككل ، في حين جاءت في ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي مضلعة ، وهي تتخذ في ضريح سيدي أحمد بن يوسف شكل المحارة المشعة.

أما واجهة المحراب في كل من ضريحي سيدي عبد الرحمن الثعالبي وسيدي أحمد بن يوسف فتميز بوجود عمودين يكتنفان المحراب واحد في كل جهة من جهتي المحراب ، كذلك تنوعت العقود بمحاريب الأضرحة المدروسة، فنجد العقد نصف الدائري في محراب سيدي الصحراوي، أما العقد المتجاوز المنكسر فنجده بالضريحين الآخرين.

في العمائر المدروسة تباينت الحنيات من حيث أشكالها، ففي ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي وضريح سيدي أحمد بن يوسف اتخذت الشكل المضلع وجاءت مكسوة بالبلاطات الخزفية ، في حين جاءت في ضريح سيدي الصحراوي متجاوزة لنصف الدائرة وبسيطة ، أما الطاقيات فجاءت مضلعة في المحاريب الثلاثة ، وفيما تعلق بتجويفه المحراب فقد كسيت بالبلاطات الخزفية في كل من ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي وسيدي أحمد بن يوسف.

هذا ويبدو الاختلاف واضحا أيضا من حيث عقود فتحات المحاريب ، فالعقد في ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي وضريح سيدي أحمد بن يوسف جاء على شكل حذوي منكسر

5- الأعمدة:

1-5 مفاهيم:

العمود هو ما تحامل الثقل عليه من فوق كالسقف يعمد بالأساطين المنصوبة¹ وهو كذلك ما يدعم به السقف أو الجدار² فنقول عمد السقف: أقامه بعماد ودعمه وعمد الحائط دعمه وجعل له عمادا³، ولقد أخذ العمود عدة تسميات فهو عمود في المشرق وسارية في المغرب، وشمعة في لبنان.

وللعمود دور كبير في حمل العقود والسقوف، حيث أنها تعتبر بمثابة الركيزة الأساسية التي تحمي المبنى من الانهيار لذلك نجد استعمالها في المباني يعود الى عصور قديمة وقد تطورت مع مرور الزمن، وخصصت لها مراكز خاصة لصناعتها، واستخدمت منها في أنواع عديدة نذكر منها فيما يتعلق بالعمارة المصرية القديمة الأعمدة المربعة والمستديرة والمركبة⁴، كما نجد في العمارة الاغريقية العمود الكورنتي والدوري و الأيوني.

¹ ابن منظور ، المصدر السابق، مج04، ص295.

² عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص34.

³ عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص194.

⁴ يحيى وزيري؟ن المرجع السابق، ص49.981،

أما في العصر الإسلامي فقد بدأ المسلمون باستخدام جذوع النخيل لحمل سقوف مساجدهم الأولى مثلما حدث في مسجد الرسول ﷺ بالمدينة ، وفي مسجد عمرو بن العاص بالفسطاط، ومدن الهجرة الولي وغيرهم، ثم أخذوا بعد ذلك في استخدام ما وجدوه من أعمدة الأبنية القديمة من المواقع الخربة، والمدن المهجورة في البلاد التي فتحوها، ولا سيما الأبنية الاغريقية والرومانية والبيزنطية والقبطية فانفقوا بأعمدتها وتيجانها وقواعدها فيما أنشأوه من عمائر¹، وقد ورد ذكر العمود في القرآن الكريم ، من ذلك قوله تعالى { خلق السموات من غير عمد ترونها }² وشوهدت لأول مرة في أطلال قصر الخليفة المعتصم في سمراء المعروف بالجوسق الخاقاني أعمدة تيجانها ناقوسية أو رومانية الشكل أخذ العرب تصميمها عن الفرس وشوهدت بعد ذلك في مصر في مقياس الروضة وهي تكتنف الفتحات المعقودة عقود مدببة والمستعملة كما أخذ للمياه من نهر النيل.³

هذا وقد تعددت الأغراض التي استعملت فيها الأعمدة فمنها ما ألصقت بالجدران للتدعيم حيناً وللزخرفة في أغلب الأحيان الأخرى خاصة عند استعمالها على جانبي الأبواب والمداخل، و يتكون العمود من ثلاثة أجزاء رئيسية هي القاعدة ثم البدن ثم التاج⁴، أما تيجان الأعمدة فقد عرف المسلمون منها تيجان بصلية الشكل، وتيجان تشتمل على صف من الوريقات النباتية تتصل في جزءها الأسفل، ثم تنتشر فتؤلف صفحة من الزخارف النباتية البديعة، كما عرفوا تيجاناً من المقرنصات وتيجاناً أخرى على هيئة ناقوس.⁵

¹ زكي محمد حسن، فنون الاسلام ، دار الراءد العربي،بيروت، لبنان، ص152.

² سورة الرعد ، الآية 2.

³ كمال الدين سامح، المرجع السابق، ص171.

⁴ يحي وزيري، المرجع السابق، الجزء 2، ص49.

⁵ زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص153.

أما في العهد العثماني فقد تم استعمال نوعين من الأعمدة في المباني الجزائرية، هي الأعمدة المصنوعة من الرخام التي كانت تستورد من إيطاليا، حيث لم يكن للأتراك مثل هذا الانتاج المتقن الصنع، والأعمدة المصنوعة من الحجر الجيري¹

2-5-2 الدراسة الوصفية: (الشكل 1)

1-2-5-1 أعمدة ضريح سيدي عبد الرحمن (الصورة 37):

تعتبر الأعمدة الموجودة في هذا الضريح من أجمل النماذج الموجودة في العمائر العثمانية بالجزائر ، حيث صنعت من مادة الرخام ، وجاءت ثلاثية مدمجة بالجدران لتعطي شكل كتف مستند الى الجدار ، و هي مكونة من قاعدتين السفلى مربعة تعلوها أخرى دائرية ، أما البدن فجاء أسطوانيا بسيطا ، في حين التاج مكون من جزئين ، الجزء السفلي على هيئة التاج الأيوني ، في حين الجزء العلوي مربع به تشبيكات لأنصاف مراوح نخيلية متداخلة بهيئة متقابلة وملفوفة. (الشكل 2-ج)

2-2-5-2 أعمدة ضريح الباي بوشلاغم (الصورة 38)

بالمبنى نموذج واحد هو عبارة عن أعمدة مزدوجة عددها ثمانية توجد في الأركان الأربعة لغرفة الضريح بحيث تحمل العقود التي تقوم عليها رقبة القبة ، كما نجدها في المدخل تكتنفه من الجانبين. (الشكل 2-ب)

3-2-5 أعمدة ضريح سيدي أحمد بن يوسف:

يحتوي ضريح سيدي أحمد بن يوسف على أربعة أنواع من الأعمدة تتمثل فيما يلي:

النموذج الأول : (الصورة 39)

Marçais(g) ; l'architecture musulmane d'occident, tunisie, Algerie, et maroc, arts et metiers, sicile ¹ graphique , paris, 1954, p443.

يتمثل في عمودين مربعين يكتنفان مدخل الضريح ، وهما من أجمل النماذج الموجودة بالمبنى

النموذج الثاني:

وهي تتمثل في 5 أعمدة مركبة موجودة في الواجهة الأمامي لمدخل الضريح ، ارتفاعها 1.5م مكونة من قسمين ، قسم سفلي مثنى الأضلاع ، وقسم علوي حلزوني الشكل وهي تتكون من بدن وتاج تفصل بينهما حلقة دائرية بارزة ، وقد صنعت من مادة الحجر الجيري.

نجد أيضا هذا النوع من الأعمدة يكتنف المحراب ، ولكن بتاج مختلف. (الشكل 2-ب)

النموذج الثالث:

عبارة عن أعمدة بسيطة لم تستخدم هذه الأعمدة في مبنى الضريح، ولكنها تحيط ببقية الأروقة في الصحن الذي يتقدم الضريح ، وقد جاءت دائرية بسيطة يعلوه تاج هو الآخر يتسم بالبساطة ، وتصلها حلقة بارزة. (الشكل 1أ)

النموذج الرابع :

يتمثل في 8 أعمدة حلزونية تتموضع في الأركان الأربعة للقاعة ، وهي موزعة مثنى مثنى ويبلغ ارتفاعها 1.6م ، كما يوجد عمودين اثنين محيطين بالمحراب ارتفاعهما 1.35م. (الصورة 40)

أما التاج فهو موحد في كل الأعمدة يبلغ طوله حوالي 30 سم

5-2-4 أعمدة القبة الضريحية بقسنطينة

هي عبارة عن مجموعة من الأعمدة الأسطوانية التي تشكل البائكة المطلة على الصحن ، ارتفاعها الكلي 1.85 م ، في حين التاج فيها مزين بصف من الأشكال البيضية يعلوها هلال (الصورة 41).

5-2-5 أعمدة ضريح سيدي ابراهيم الغبريني

النموذج الأول (الصورة 42)

يوجد هذا النوع بالضريح متمثلا في العمودين الأوسطين لرواق الضريح ، وهو مركب نصفه الأسفل مثنى ونصفه الأعلى حلزوني ، له قاعدة مثمثة صغيرة ، ويبلغ طول هذين العمودين 1.40 م ، وقد صنعا من الحجر الجيري، والتاج فيهما كورنتي (الشكل 1ج) (الصورة 43).

النموذج الثاني:

يوجد هذا العمود في طرفي الرواق الغربي الذي يتقدم الضريح، وهو مصنوع من الحجر الجيري ، وقد ألصق العمود مباشرة مع الجدار بطريقة مائلة ، وهو الأمر الذي أفقده جماليته.

3-5 الدراسة التحليلية

لقد تم استخدام الأعمدة في جميع المباني المدروسة ما عدا ضريح سيدي الصحرابي وذلك راجع الى ما تؤديه من دور وظيفي ، حيث تساعد على حمل السقف و التخفيف من حدة ثقله ، كما لها دور كبير من الناحية الفنية فيما تضيفه على المبنى من مظهر جمالي نتيجة التنوع في أشكالها، ففيها العمود البسيط و الحلزوني والمركب وهذا التنوع مكن الفنان المسلم من ابراز قدراته ومواهبه الفنية، فأبدع فيها وفي مختلف الزخارف التي نفذت عليها والتي تنوعت ما بين النباتية متمثلة في أوراق العنب وأوراق الأكنيس والهندسية والرمزية متمثلة في الأهلة والنجوم والقلوب ، وذلك في مداخل المباني، وفي الأروقة المحيطة بها كما نجدها تكتنف المحاريب داخل الأضرحة ، وفي الأركان الحاملة للحنايا الركنية التي تقوم عليها القبة، هذا ويذكر مارسي أن الجزائر العثمانية كانت تستورد كمية من الأعمدة المختلفة من ايطاليا عن طريق العلاقات التجارية القائمة بين البلدين¹

Marcais (g) ; L'architecture musulmane d'occident, op.cit, p451.

1

ففي ضريح سيدي أحمد بن يوسف نلمس تنوع من حيث أشكالها، فنجد بالضريح الأعمدة
الحلزونية والأعمدة المركبة ، وقد صنعت كلها من الحجر الجيري ، وجاءت التيجان فيها
ناقوسية طولها 30 سم وهي متناسبة مع حجم الأعمدة.

استخدمت كذلك في المباني المدروسة تيجان تتكون من حلقة أسطوانية تتصل مباشرة ببدن
العمود ، وينطلق من أعلاها قرنان ملتويان ، أسفل كل واحد منهما ورقة ذات ثلاثة فصوص ،
ويربط الالتوائين في الأعلى خط منحنى ، ولقد أسماه جورج مارسى بالتاج المحلي¹.

6- الدعامات :

6-1 المفاهيم:

هي عماد البيت الذي يقوم عليه²، تعتبر من أهم العناصر المعمارية ، وهيا اما تحمل
الأسقف مباشرة أو تحمل العقود الحاملة للأسقف مثل الأعمدة³.

ظهر هذا العنصر المعماري في العمارة الاسلامية مبكرا ، وكان أول استخدام له في قبة
الصخرة سنة 72 هـ / 691 م ، وفي الجامع الأموي بدمشق 86 هـ / 710 م ، وفي قصر

1 Ibid, p452.

2 عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص108

3 سامي محمد نوار، الكامل في مصطلحات العمارة الاسلامية من بطون المعاجم اللغوية، دار الوفاء ، الاسكندرية ،

2002 ص69.

الأخضر 161 هـ / 778 م ، ومع مرور الزمن تطورت أشكالها واتسع نطاق استخدامها في
المشرق والمغرب¹

6-2 الدراسة الوصفية والتحليلية :

في المباني المدروسة لم تستخدم بكثرة مقارنة بالأعمدة ، فنجدها في ضريح سيدي الصحرابي
فحسب ، وهي بارزة عن الجدران أو ما يسمى بالدعامات الجدارية، بحيث تدعم الجدار
الشرقي ، وهي في منتهى البساطة

7 العقود :

1-7 المفاهيم:

العقد هو ما عقد من البناء، والجمع أعقاد وعقود²، وهو البناء المقوس أي المعطوف³ الذي
يعتمد على نقطة ارتكاز واحدة أو أكثر، ويشكل عدة فتحات في البناء أو يحيط بها⁴ ويرجح
الباحثون أن العقد نشأ في بلاد ما بين النهرين حيث يندر الشجر ويعز الحجر وكانت مادته
الأولى الطين والحجر، وان فرضته الطبيعة فرضا فلا شك أنه أتاح الفرصة للتححرر من القيود
التي تملئها قياسات الخشب وأوزان الحجارة، ووضع حدا لتحكمها باتساع المداخل والفتحات
وارتفاعها، كما أن الأبنية الفرعونية واليونانية لم تعرف العقود وكان يكتفي بوضع حجارة
مستطيلة فوق الأعمدة المرتفعة لإقامة الفتحات البنائية، وكذلك كانت معظم البيوت العادية التي
أقيمت في العصر الإسلامي فساكف النافذة أو الباب كان جذع شجرة يحدد طوله وقدرته على
الحمل واتساع المداخل والمناور وحتى ارتفاع البناء، وكان البناء أو النافذة يصغران عندما
تستبدل الأشجار بالحجارة، نظرا لصعوبة رفع الكبيرة منها ومعالجتها، وان كان اللجوء الى
العقد ضرورة، حيث لا يوجد إلا الطين، فهذا لا يعني أنها لم تظهر حيث تكثر الغابات

¹ جودي محمد حسن ، المرجع السابق، ص70.

² ابن منظور المصدر السابق، مج 4، ص289.

³ سامي محمد نوار، المرجع السابق، ص126.

⁴ جمعة أحمد قاجة، موسوعة فن العمارة الإسلامية، ط1، لبنان، 2000، ص334.

والصخور¹ ، لينتقل بعدها الى الحضارة الرومانية والبيزنطية، ثم ما لبث أن انتقل ايضا الى العمارة الإسلامية فاستعمله المسلمون ، ومن بعد ذلك ابتكروا أنواعا عديدة منه²، أما بالنسبة للوظيفة التي تقوم بها العقود بمختلف أشكالها وأوضاعها وأحجامها في المباني هي نقل الأحمال المؤثرة عليها الى الحوائط أو الأعمدة والدعامات الحاملة لها³، والعقود أنواع:

*العقد نصف الدائري: وهو العقد الذي كان يرسم قوسه على هيئة نصف دائرة بغير تدبيب في قمته أو تطويل في أرجله أو أطرافه، وهذا النوع يعتبر من أقدم الطرز السابقة للإسلام وليس هناك اتفاق بين الدارسين عن أول من استعمله في العالم، ولا عن بداية ظهوره إلا أن استعماله استمر لفترات طويلة سواء في التاريخ القديم أو التاريخ الإسلامي⁴، ويوجد نموذج منه في قوس النصر الذي يرجع تاريخه الى حوالي 200 ق.م⁵، وكذلك ورثه البيزنطيون ومنهم انتقل الى العمارة الإسلامية⁶، وانتشر في كامل أقطارها وخاصة في الشام، المغرب والأندلس⁷، ويوجد أقدم مثال له في العمارة الإسلامية في أقدم أثر عربي اسلامي قائم في العالم هو قبة الصخرة⁸ واستمر انتشاره في العمارة الإسلامية وصولا الى العمارة العثمانية .

*العقد الحدوي: الحدوة (بكسر الحاء وسكون الدال) الحديدية التي تتركب في حافر الفرس لمنعه من التآكل، كما يسمى عقد "نعل الفرس"⁹، والحدوي المنسوب اليه¹⁰.

¹ عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص276.

² نفسه، ص279.

³ سامي محمد نوار ، المرجع السابق، ص126.

⁴ فريد شافعي، المرجع السابق، ص173.

⁵ عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص195.

⁶ صالح لمعي مصطفى، المرجع السابق، ص195.

⁷ جمعة أحمد قاجة، المرجع السابق، ص335.

⁸ فريد شافعي، المرجع السابق، ص203.

⁹ عفيف بهنسي، فنون...، المرجع السابق، ص150.

¹⁰ نفسه، ص194.

أما تعريفه في المصطلح الأثري فهو عقد مستدير يتجاوز محيطه نصف محيط الدائرة¹ ويزيد قطره على ارتفاعه، أو يرتفع مركزه عن رجليه فيتألف من قطاع دائرة أكبر من نصفها ويبدو أنه كان معروفا في العمارة البيزنطية، حيث عثر عليه في قصر "بيتي باس" في روما على تجويف صغير يشبه في شكله حدوة الفرس، يرجع تاريخه الى ما بين سنتي (100-155م) ، غير أن استخدامه لم يكن شائعا في عمارة هذا العصر بشكل ثابت أو ملحوظ² ولكن حسب آراء الباحثين فان أصوله المعمارية معروفة قبل الاسلام بمائتين وثلاثة وستين سنة أي عام 359م في معمدانية دار يعقوب بتركيا.³

لقد تميز هذا النوع من العقود العمارة الاسلامية في الشام والمغرب والأندلس⁴، و أقدم مثال على ذلك موجود بالمسجد الأموي بدمشق وذلك بعقود البائكات المحيطة بالصحن والشبابيك التي تعلو تلك العقود⁵، كما يتضح أن هذا النوع من العقود لم ينتشر في العمارة العربية بالمشرق الاسلامي مثلما انتشر بالمغرب والأندلس⁶، فقد وجد بجامع قرطبة بالأندلس (169هـ/786م) ومسجد القيروان (221هـ/836م) والمهدية (236هـ/851م)⁷.

*العقد المنكسر: هو عقد يتألف من عقدين مقوسين متقاطعين عند قمته (الشكل 5)، يقع مركز دائرتيها في داخله على مستوى قاعدته، ومن الباحثين من يرجع هذا العقد الى العمارة البيزنطية على أساس أنه وجد في كنيسة قصر ابن وردان قرب حمص في سوريا (560-564م)⁸ كما أن

¹ فريد شافعي، المرجع السابق، ص 201.

² عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 194.

³ جمعة أحمد قاجة، المرجع السابق، ص 336.

⁴ محمد حسين جودي، المرجع السابق، ص 69.

⁵ فريد شافعي، المرجع السابق، ص 201، 203.

⁶ عفيف بهنسي، فنون...، المرجع السابق، ص 150.

⁷ عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص 281.

⁸ عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص 279.

هناك من يرجعه الى الفترة الفارسية مدعمين رأيهم بالعقد المنكسر الموجود في جدار الواجهة الخلفية لطاق كسرى (271-272م)¹.

*العقد الاهليجي: هو عقد حديث العهد بالمقارنة مع العقود الأخرى، حيث أطلق عليه اسم عقد نصف اهليجي²، أو ما يسميه جورج مارسى بالعقد ذي مقبض القفة³، كما أنه من مميزات العمارة الجزائرية في العهد العثماني، ولقد اقترح جورج مارسى تسميته بـ"العقد الجزائري"، حيث أنه عقد متجاوز مبتور نتج عن تراكم عقد مزدوج⁴، وقد انفردت به الجزائر فلم يعرف عند غيرها حتى المغرب الأقصى وتونس والأندلس الذي لم يصل الى عمائرهم⁵.

*العقد المفصص: فصص الشيء فصل بعضه عن بعضن أما تعريفه في المصطلح الأثري فهو العقد الذي يتألف من سلسلة عقود صغيرة وأقواس متتالية أو أنصاف دوائر صغيرة متتالية⁶ يسمى كل منها فصا، تلتف على بطن العقد وتنتفخ مع فتحته، وهو عبارة عن عقد دائري ذي مركز واحد ينتهي رجلاه نهاية مستقيمة، وتنتهي أقواسه نصف دائرية وقد عرف هذا النوع في العمارة الساسانية في طاق كسرى الذي ينسب الى شابور الاول (272-274م)، ثم انتقل الى العمارة الاسلامية المبكرة في القرنين (2-3هـ/8-9م)، ومن أمثله في الواجهة الخارجية لبوابة بغداد بمدينة الرقة (155هـ/772م)، كما وجدت له أمثلة أخرى في شبابيك الضلع الجنوبي لجامع سمراء الكبير (234-236هـ/848-850م)⁷.

ولقد تطور هذا النوع من العقود في بلاد المغرب والأندلس تطورا كبيرا، فعدد المعماريون في هذه العمائر من أشكاله، وزادوا هذه الأشكال روعة وجمالا⁸، فقد عرفت العقد المفصص الذي يبدأ

¹ فريد شافعي، المرجع السابق، ص159.

² Bourouiba (r) ; apport de l'algerie.....p137.

³ Marçais (g) ; l'architecture musulmane.., op.cit, p450.

⁴ Cotreau (j) ; op.cit, p574.

⁵ محمد الطيب عقاب، قصور مدينة...، المرجع السابق، ص140.

⁶ عفيف بهنسي، فنون...، المرجع السابق، ص151.

⁷ عاصم محمدرزق، المرجع السابق، ص200.

⁸ نفسه، ص200.

عدد فصوصه من الخمسة ليصل الى الواحد والعشرين، حيث أصبح من مميزاتا بشكل خاص منذ عهد حكم المستنصر بالله في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري (العاشر ميلادي)، وفي كل من طليطلة وغرناطة¹، ولكن المستوى التقني المميز الذي يظهر بوضوح على شكل فصوص، وانتشاره الواسع في المغرب تجاوز كل أبعاد الاستعمال المشرقي لها، حيث كان الاقبال على استعماله عظيما.²

*العقد الأصم: هو العقد المبهم أو الكاذب، أي الغائر غير النافذ³، إذ أنه لا يؤدي أي وظيفة معمارية في البناء، وتكون حوافه بارزة عن سمت الحائط، وغالبا ما يكون نصف دائري الشكل⁴، وهو يأخذ شكل مدخل أو باب أو نافذة، وظهور العقود الصماء على المساحات المتسعة يحقق من الرتابة ويكمل البناء، ويردد خطوط النوافذ وزخارف الأبواب ويحافظ على الوحدة، ويجمع بانسجام العناصر المعمارية المختلفة، وربما استعمل العقد المبهم الغائر كمشكاة أو خزانة أو رف لتأدية خدمات وظيفية شتى الى جانب ما يؤديه من خدمات فنية وجمالية تدل على مهارات بنائه⁵، واستخدم في العمارة الاسلامية ليحدد مكان المحراب في كثير من مساجد ايران وأضرحة العراق وغيرهما من الأغراض المختلفة.⁶

2-7 الدراسة الوصفية :

1-2-7 عقود ضريح سيدي عبد الرحمن:

لقد تنوعت العقود في هذا الضريح حيث نجد نماذج ثلاثة لها ، نموذج أول نجده في الحنية التي في الجدار الأيمن للمحراب ، أسفت أحد أضلاع القبلة ، وهو مكسو بزخارف جصية ما عدا باطنه ، أما النموذج الثاني فهو عبارة عن عقود نصف دائرية تتركز على مجموعات

¹ فريد شافعي، المرجع السابق، ص209.

² غفيف بهنسي، فنون...، المرجع السابق، ص151.

³ عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص285.

⁴ عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص191.

⁵ عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص285.

⁶ عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص191.

الأعمدة الثلاثية المدمجة بالجدار و الموجودة بالأركان حيث تقوم القبة عليها بالإضافة الى نموذج ثالث و هو عقد مفصص مكسو بزخارف جصية بصفة كلية ، وهو يستند على أحد الأركان التي تقوم عليها القبة.

7-2-2 عقود ضريح الباي بوشلاغم (الصورة44)

وجدت في الضريح بنموذجين الأول عبارة عن عقد نصف دائري يتموضع في الأركان الأربعة لقاعة الضريح ، حيث يحمل الحنايا الركنية التي تحمل رقبة القبة وهو مزين بزخارف جصية ، أما النموذج الثاني فهو دائري متجاوز يعلو مدخل الضريح مكسو بتكسيات جصية بزخارف متنوعة.

7-2-3 عقود ضريح سيدي أحمد بن يوسف :

تعددت العقود بالضريح و تنوعت من حيث أشكالها ، حيث نجد لها نماذج ثلاثة يتمثل النموذج الأول في العقد المتجاوز المنكسر الذي نجده في مبنى الضريح في الأركان الأربعة لقاعة الضريح مرتكزا على أعمدة حلزونية الشكل ، وقد استعمل للانتقال من المربع الى المثلث لتقوم عليه القبة ، وللتخفيف من ثقلها ، كما يوجد هذا النوع من العقود في الرواق الذي يفتح فيه باب الضريح، كما نجده في المحراب.

كما يوجد نوع ثان من العقود وهو العقد النصف الدائري في مدخل الضريح ، وهو مزين بطلاية من الزخارف الجصية التي أضفت عليه جمالية ورونقا ، وجعلته مميزا من الناحية الفنية(الصورة45).

أما النموذج الثالث فهو العقد الاهليجي، أو عقد مقبض القفة ، ونجده مستخدما في الخزائن الجدارية.

7-2-4 عقود القبة الضريحية بمدرسة سيدي الكتاني: (الصورة16)

نجد لها نموذج واحد في البائكة المطلة على الصحن ، وهي تأخذ الشكل نصف دائري بسيطة خالية من أي زخارف.

7-2-5 عقود ضريح الباي بوشلاغم بوهران :

جاءت العقود فيه بسيطة صماء يمكن دورها في المساعدة على اقامة القبة.

7-2-6 عقود ضريح سيدي ابراهيم الغبريني:

بالضريح نموذجين النموذج الأول يتمثل في العقد المنكسر المتجاوز ، ونجده في موجود في الأروقة المحيطة بصحن الضريح ، والملاحظ فيه هو أن شدة انكساره خفيفة ، أما النموذج الثاني فيوجد هذا العقد الذي يتخذ الشكل النصف دائري في المدخل الذي يؤدي الى الغرفة المجاورة للضريح(الصورة25).

7-2-7 عقود ضريح سيدي الصحراوي :

احتوى المبنى على نموذج وحيد للعقود ، وهو العقد نصف الدائري ، بحيث نجده بسيطاً يعلو المحراب.

7-3 الدراسة التحليلية :

لقد كان استخدام هذا العنصر المعماري في المباني المدروسة كبير ، حيث نجده في كل الأضرحة ، وان اختلفت أنماطه من ضريح لآخر.

فالعقد نصف الدائري استخدم بشكل كبير و في كل المباني المدروسة ، فنجده في مدخل ضريح سيدي عبد الرحمن بنوعين نصف دائري ومفصص ، وضريح سيدي أحمد بن يوسف ، كما نجده في العقود التي تقوم عليها القبة التي بالقبة الضريحية بمقبرة صالح باي كذلك نجده بضريح سيدي الصحراوي وضريح سيدي الهواري و قد جاء بمنتهى البساطة وهو يتخذ الشكل النصف دائري ، ونجد نفس النموذج في ضريح الباي بوشلاغم في الأركان.

8- القباب:

1-8 المفاهيم:

جمعها قباب وقبب، وهي تعريب كبة، و أصل معناها كأس الحجامه، وتطلق على انتفاخ كل شئ، هي في المباني الاسلاميه رمزا روحانيا الى السماء، اشتهر استخدامها في تغطية المشاهد والأضرحة¹ حتى أصبحت تسمى باسمها.

هي بناء دائري المسقط مقعر من الداخل ، مقبب من الخارج، وتتألف القبة من دوران قوس على محور عمودي لتصبح نصف كرة تقريبا تقام مباشرة فوق مسطح أو ترفع على رقبة مضلعة ، أو دائرية أو على حنايا ركنية أو مثلثات كروية أو مقرنصات، لتسهيل الانتقال من المربع الى المثلث الى الدائرة²، حيث تسمى هذه الأخيرة مناطق الانتقال وقد لعبت دورا بارزا في تطور القباب الاسلاميه..

¹ يحي وزيري، المرجع السابق، الجزء 02، ص79.

² عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص309

فهي بذلك تتكون من ثلاثة عناصر رئيسية متكاملة ومترابطة فيما بينها من حيث وظيفتها ومكانتها في القبة، وهي الحنية الركنية والقفص الحامل لها وقشرتها أو طاقيتها¹

وان استعمال هذا العنصر المعماري موغل في القدم، حيث يرجح أن أولى القباب نشأت في بلاد ما بين النهرين والشرق الأدنى لخمسة آلاف سنة خلت قبل المسيح²، حيث تركت لنا عمارة ما بين النهرين بعض الأمثلة على استعمال أشكال القباب، فمن العصر البابلي نجد شكل قبة على هيئة جزء من دائرة، أعلى المدخل الرئيسي لزقورات أورنامو بمدينة أور والتي ترجع الى 2125 ق.م، وبذلك تم تأكيد وضع المدخل باستعمال طريقة انشائية تخالف باقي الانشاء المستعمل في البناء³، كما نجدها في العمارة الايجية و اليونانية، حيث استعملت أشكال القباب في مباني المدافن ذات المسقط الدائري، ونجد أمثلة على ذلك في قبر أتريوس من القرن الرابع عشر قبل الميلاد، والقبر المعروف باسم قبر الأسد ويرجع الى حوالي عام 350 م⁴

أما العمارة الرومانية فقد استعملت فيها القباب الخرسانية على مساقط دائرية في كل من المعابد والمدافن، والمباني المدنية، ونرى أمثلة لها في معبد بتيفولي من عام 80 ق.م ومعبد فينوس بعلبك من عام 273 ق.م⁵

هذا واستخدمت القبة بشكل كبير في العمارة الاسلامية في زخرفة وتصميم المنشآت المعمارية المختلفة واتخذت في كل اقليم طابعا خاصا يميزها، ولقد أخذها المسلمون عن الساسانيين والبيزنطيين والقبط⁶، ويرجع سبب الاقبال على استعمالها لما لها من فضل في التقليل من أشعة الشمس المتجهة نحوها، حيث تختلف زاوية سقوط الاشعاع الواقع على القبة

¹ Rumpler(m) ; la coupole dans l'architecture byzantine et musulmane, strasbourg, tilleul, 1956, p43.

² عبد الرحيم غالب ، المرجع السابق، ص309.

³ صالح لمعي مصطفى، المرجع السابق، ص18،17.

⁴ نفسه، ص18.

⁵ نفسه، ص 18.

⁶ زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص153.

من مركزها الى محيطها، ومن المعروف أنه كلما انخفضت زاوية الأشعة على سطح ما قلت كمية الحرارة الواقعة على السطح.

وتتميز القباب في بلاد المغرب بأن معظمها جاءت نصف كروية تقريبا، ولم تكن فيها زخارف خارجية إلا نادرا، وتنقسم القباب تبعا لمناطق انتقالها الى قسمين، أولهما قباب محمولة على مثلثات كروية وثانيهما قباب محمولة على حنايا ركنية¹.

وتلعب القبة دورا هاما في المباني لما لها من وظائف متنوعة، اذ نجد استعمالها بكثرة في التسقيف، وذلك لأنها أكثر تماسكا من السقوف المستوية، ولها أهمية دينية حيث تضيء على البناء قدسية وتعطيه نوعا من الشموخ والعظمة، فالتقعر الحاصل في سقف القبة من الداخل يقود الانسان الى تأمل قلما يجده في الأبنية المسطحة، أو القائمة على سلسلة من الأعمدة ووجود الفراغ في القبة أدى هو الآخر الى تخفيف الثقل، كما أنها تقلل من الضغط الحراري على الفراغات الداخلية، وبالتالي التقليل من سطوع الشمس على السطح صيفا وشتاء²، واعطاء الغرفة اتساع أكبر من الداخل، هذا وان شكلها النصف كروي يجعل مياه الأمطار تنزل بطريقة انسيابية تحمي السقف من تأثيراتها، وكذلك الرغبة في الحصول على عدد من التكوينات المعمارية بقصد قطع الملل عن الناظرين، وشد أنظارهم الى ما هو متعدد الجوانب، ومختلف التكوينات المعمارية³

2-8 الدراسة الوصفية:

¹ عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص153،154.

² أحمد قاسم جمعة، المرجع السابق، ص47.

³ محمد الطيب عقاب، قصور مدينة الجزائر...، المرجع السابق، ص186.

8-2-1 قبة ضريح سيدي عبد الرحمن :

تظهر القبة من الخارج مزينة بفتحات معقودة وبارزة ، هي عبارة عن شمسيات تظهر من الداخل مفرغة بزخارف قوامها شجرة السرو وهي مضلعة عدد أضلاعها ثمانية ،قامت على حنايا ركنية، تزينها شرفة في رقبته تحيط بها مجموعة من الدرابزين نحتت بزخارف متنوعة مكونة من عدة حشوات.

8-2-2 قبة ضريح الباي بوشلاغم (الصورة 46)

ما يميز القبة بهذا الضريح أنها لم تغطي المبنى ككل ، وإنما نجدها في الناحية الشرقية حيث تغطي قاعة صغيرة فتحت هناك ، وتتميز بكونها جاءت مضلعة ومحمولة على حنايا ركنية، كما احتوى الضريح أيضا على قبة ثانية في الغرفة التي دفنت فيها زوجة الباي بوشلاغم لاله عيشوش (الصورة 47)

8-2-3 قبة ضريح سيدي أحمد بن يوسف

هي في المبنى تغطي سقف الضريح ، ذات أضلاع ثمانية ،وهي تقوم على حنايا ركنية تفتح في 4 أضلاع منها بالتناوب 3 فتحات ، اثنان على مستوى واحد ، وأخرى تعلوها ،عبارة عن شمسيات لها دور مثل النوافذ في الانارة وتجديد حركة الهواء.

يفصل القبة عن جدار الضريح افريز* من الخطوط المستقيمة بشكل بارز ومرتج يشكل رقبته ، وتحيط برقبة القبة شرفة خشبية ضيقة الغرض منها تنظيف القبة من الداخل، وتقوم هذه القبة على عقود ترتكز على عمودين حلزونيين في كل ركن من الأركان الأربعة للقاعة ، كما أن هذه القبة بسيطة في شكلها بحيث أنها خالية من أي زخرفة ، ولها سقف هرمي أو جمالوني مغطى بقرميد أخضر اللون، ولقد اعتمد هذا النوع من التسقيف للظروف الطبيعية الخاصة بالمنطقة ، وذلك في فصل الشتاء حيث تكثر الأمطار والثلوج.

* الإفريز : يقصد به حلية معمارية بارزة تقع أسفل السقف وتحيط بجدران المبنى تحتوي على زخارف متنوعة هندسية وكتابية ونباتية ومعمارية. أنظر: عبد الله عبد السلام الحداد، المرجع السابق، ص135.

8-2-4 القبة الضريحية بمقبرة صالح باي : (الصورة 48)

جاءت القبة من الداخل ثمانية الأضلاع ، ومكسوة بكسوات جصية قوامها زخارف نباتية وهندسية متنوعة ، وهي تقوم على حنايا ركنية محارية مشعة(الصورة49).

8-2-5 قبة ضريح سيدي الهواري :

تظهر القبة من الخارج هرمية الشكل بأربعة أجزاء مكسوة باللون الأبيض، أما من الداخل فقد اتخذت القبة الشكل المضلع(الصورة50) ، وقد تم الانتقال من المخطط المربع الى التضليع بواسطة مثلثات كروية(الشكل4) بسيطة تزينها ثلاثة أفاريز شكلت من مادة الآجر بطلاء أخضر(الصورة51)، وزين أسفل كل مثلث بمصباح ضوئي حديث، هذا وقد فتح بكل ضلع من الأضلاع الثمانية شمسياتان صغيرتين مربعتين ومغلقتين بالزجاج ، الغرض منها اضاءة الغرفة.

8-2-6 قبة ضريح سيدي ابراهيم الغبريني: (الصورة 52)

جاءت القبة في ضريح سيدي ابراهيم بسيطة بساطة الضريح في حد ذاته، ولا يمكن تحديد الأجزاء المكونة لها إلا بالولوج الى داخل الغرفة، حيث نلاحظ الحنايا الركنية التي ساعدت على الانتقال من المربع الى المثلث ، وقد اتسمت هي الأخرى بالبساطة.(الصورة53)

8-2-7 قبة ضريح سيدي الصراوي: (الصورة 60)

جاءت القبة في هذا الضريح بسيطة المظهر من الداخل ، وهي محمولة على أربعة عقود دائرية ، مشكلة بذلك أربعة أركان ، في حين لا تظهر من الخارج لتغطيتها بالقرميد لما له من دور في التقليل من تأثير العوامل الطبيعية عليها.

8-3 الدراسة التحليلية:

لقد تنوعت القباب في عمارة الأضرحة المدروسة ، بحيث اختلفت من حيث أشكالها وزخرفتها.

فالقبة الضريحية بقسنطينة كما سبق الذكر تنتمي الى نمط المدافن العائلية الخاصة حيث دفن بها صالح باي و أفراد من عائلته ، وهي ظاهرة قديمة في الجزائر ، حيث نشأت عدة مقابر عائلية على غرار مقبرة سيدي أبي الحسن بتلمسان ، ومقبرة سلاطين بني زيان بجوار مسجد سيدي ابراهيم ، ومقبرة سيدي عبد الرحمن بالجزائر ، ومقبرة آل الفكون بقسنطينة¹.

وما يميز الأضرحة في مدينة المدية أنها كانت ذات قباب دائرية الشكل ، تستند سطوحها المربعة على ركائز و يغطيها القرميد المقعر ، ووضعت حول بعض الأضرحة أروقة ذات أقواس دائرية ضمت التغطية فيها هي الأخرى القرميد² ، وهو الأمر الذي وجدناه في ضريح سيدي الصحراوي.

9- الدرايزين:

9-1 المفاهيم :

هي عبارة عن حاجز مفرغ مشتق من كلمة لاتينية تعريبها جلفق التي تعني عميد أو سند صغير محدب وناتئ ، ومسمى حاليا الدربوز ، وهي الشرفات الخشبية التي تحمي جسم الانسان من السقوط ونجدها بالطوابق العلوية³، ولقد عرف المسلمون هذا العنصر مبكرا واستخدموه في قصر الحير الغربي ، وفي منبر الجامع الكبير بدمشق وجامع ابن طولون في مصر ، وغيرها من العمائر الدينية والمدنية ، كما استخدموه في مجالات عديدة في المنابر والسلالم والشرفات ودكات المبلغين وكراسي المصاحف ودوران المآذن وغيرها⁴.

¹ عبد الحق معزوز ، المرجع السابق، ص27.

Rozet (m) ; op.cit, T3, p240.

²

³ علي خلاصي ، المرجع السابق، ص322.

⁴ عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص104.

وهي تعتبر من العناصر المكملة للعمارة التي ميزت العمارة الجزائرية في العهد العثماني، تقام في الفراغات التي تقع بين أعمدة رواق الطابق العلوي ، وهي تتكون من عدة حشوات تجمع مع بعضها البعض، وتكون احدى الزخارف التي يوليها العرب أكبر العناية، يظهرون فيها كل براعتهم الفنية ، يقسمونها بدقة الى لوحات حتى يخيل لنا من بعيد أنها عبارة عن تشبيكة من الخشب، يضفي النحات عليها زخارف نباتية¹

9-2 الدراسة الوصفية :

وجدت الدرابزين في المباني المدروسة في كل من القبة الضريحية بمدرسة سيدي الكتاني حيث تطل على الصحن وقد شكلت من الرخام(الصورة55) ونفذت بمنتهى الاتقان، وفي ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي في رقبة القبة وهي مصنوعة من الخشب، قوامها زخارف هندسية وعمائرية على شكل عقود، كما نجدتها في ضريح سيدي أحمد بن يوسف في رقبة القبة وقد صنعت بنفس المادة(الصورة54).

9-3 الدراسة التحليلية :

اقتصرت استخدام الدرابزين على أضرحة ثلاثة من المباني المدروسة ، وقد جاءت مختلفة ومتباينة من مبنى الى آخر ، فنجدتها في القبة الضريحية بسيدي الكتاني قد صنعت من مادة الرخام وظهرت ككتلة واحدة 94سم، وقد بلغ ارتفاعها وهي من أجمل النماذج الموجودة في الجزائر، أما بضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي فهي خشبية محمولة بمجموعة من الكوابيل من النوع البسيط دهنت باللون الاخضر ، وتتكون هذه الدرابزين من ثلاث حشوات قوام الحشوة الأولى زخارف نباتية هي عبارة عن زهرة مركزية مملوئة بزخارف الأرابيسك ، وهي منفذة بأسلوب التلوين و التخريم ، يكتنف هذا المربع حشواتان مستطيلتان بكل واحدة منهما مستطيل

Frigneau ; L'Art arabe, la maison moresque, Alger, 1893 ? P9.

بقوائم وعقود صغيرة ، ويكتنف هذا المستطيل من الأعلى و الأسفل ثلاث حشوات ، الوسطى مربعة تشغلها زخرفة بارزة على هيئة وريدة ، والأخرتين مستطيلتين شغلتا بمربع.

أما بضريح سيدي أحمد بن يوسف فصنعت من مادة الخشب أيضا وجاءت بسيطة خالية من أي زخرفة ، قد لونت باللونين الأخضر و البني.

10- السلم :

1-10 المفاهيم :

السلم هو الدرجة أو المرقاة ، وسمي السلم سلما لأنه يسلمك الى حيث تريد ، وسمي بهذا الاسم لأنه يؤدي الى غيره¹، و هو مجموع الدرجات بين أدوار المبنى²، فالسلم اذن بناء مركب من درجات مساعدة على الانتقال من مستوى الى آخر ، عرف هذا العنصر المعماري في العمائر الرومانية ، وكانت السلالم ضيقة نوعا ما تستعمل ذات المنحدرات المستقيمة و أخرى لولبية³، وقد شاع بكثرة في العمارة العثمانية بغرض ربط الطوابق الأرضية بالطوابق العلوية ، فهو اذن العنصر المعماري الذي يربط بين الطابقين، وهي تبني عموما بشكل الانكسار أو الانعطاف مصنوعة من مادة الحجر أو الخشب⁴، أما سقف السلم فعادة ما كانت تغطي بأقبية متقاطعة⁵.

10-2 الدراسة الوصفية والتحليلية :

¹ سعاد ماهر ، الفنون الاسلامية ، ط، هلا للنشر والتوزيع ، الجيزة ، 2002، ص45.

² فريد شافعي ، المرجع السابق، ص199.

³ Corteau (m) ; La maion mauresque en les chantiers nord Africain, juin, 1930, p584,589.

⁴ منير كيال ، الحمامات الدمشقية وتقاليدها ، سلسلة بلادنا ، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي ، سوريا، 1964، ص152.

⁵ Corteau (m) ; Op.cit, p557.

نجد هذا العنصر المعماري قد استخدم في بعض المباني دون الأخرى، حيث نجده بالقبة الضريحية بمدرسة سيدي الكتاني باعتبار أنها جاءت مرتفعة عن مستوى البناء وهو يتكون من 5 درجات بسيطة تفضي الى الأعلى أين توجد القاعة (الصورة 24)، كما نجده كذلك في ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي بمدينة الجزائر الذي يتم الدخول الى الغرفة عن طريق درجات صاعدة.

كذلك تم استخدام هذا العنصر المعماري في ضريح سيدي أحمد بن يوسف بمليانة حيث نجده مكون من ثلاث درجات وهو يؤدي الى الغرفة الصغيرة التي فتحت يمين المحراب .

كما نجده بضريح الباي بوشلاغم يتكون من 20 درجة، وهو يفضي الى السطح(الصورة 58).

11- الصحن :

1-11 مفاهيم:

يعرف الصحن بعدة أسماء منها صحن وباحة¹، وساحة وسط الدار²، وكذلك العرى والعرين والحوش عند أهل مصر³، ووسط الدار في العامية الجزائرية والباحة السماوية في سوريا⁴، وهو الفراغ المكشوف أو المغطى المحدد بواسطة حوائط أو مباني⁵، وهو يعتبر من العناصر القديمة التي عرفت في مختلف العصور القديمة السابقة للإسلام، حيث لا يمكن تحديد جغرافيته أو بداية تاريخه، فهو المثال أو النموذج الأصلي الذي ظهر في المنزل القديم بصفة عامة⁶، كما عرف في عمارة بلاد الرافدين في العصر السومري(حكم الاسرة الثالثة)، والأشوري، وفي عمارة مصر القديمة، وكان يعرف بالمسقط ذو الفناء المحاط بأعمدة، وكان الصحن النواة التي

¹ عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص 240.

² ابن منظور ، المصدر السابق، مج 3، ص 413.

³ سامي محمد نوار، المرجع السابق، ص 125، 55.

⁴ محمد الطيب عقاب، قصور...، المرجع السابق، ص 68.

⁵ محمد حسين جودي، المرجع السابق، ص 62.

⁶ Marçais(g) ; « salle antissalle », annale de l'institut d'études orientales, t10, Alger, 1952 ,

حولها تجمعت عناصر المسكن اليوناني، كما وجد في الجزيرة العربية، وفي عهد الإسلام فقد ظهر لأول مرة في منزل الرسول ﷺ في المدينة المنورة سنة 622م¹، فالفناء أو الصحن هو قلب المبنى أو جوهره².

11-2 الدراسة الوصفية التحليلية :

نجد هذا العنصر يتقدم المباني المدروسة ، وذلك في كل من القبة الضريحية بمقبرة صالح باي باعتبارها تتموضع ضمن المركب المعروف بمدرسة سيدي الكتاني، و ضريح سيدي ابراهيم الغبريني ، وضريح سيدي أحمد بن يوسف الذي يقع أيضا ضمن مركب يتكون من مسجد و مدرسة.

12- الخزائن الجدارية:

12-1 مفاهيم:

استعمل هذا العنصر المعماري بكثرة في العمائر الاسلامية عامة والعمارة العثمانية على وجه الخصوص، وهي عبارة عن دخلات غائرة وضعت فيها رفوف وزين أعاليها بعقود مختلفة ، وأحيانا تركها بسيطة، وذلك لتجنب الاكتظاظ والفوضى التي قد تحدث عندما يضع حاجاته في الغرف من جهة، كما أنها لا تكلف كثيرا في بناءها³، وتبقى لمدة طويلة دون تلف، وهي غالبا ما تغلق بدفتين خشبيتين⁴.

12-2 الدراسة الوصفية التحليلية :

في المباني المدروسة نجدها في كل من ضريح سيدي أحمد بن يوسف ، وضريح سيدي الصحراوي وضريح سيدي عبد الرحمن و ضريح الباي بوشلاغم وضريح سيدي الهواري.

¹ محمد حسين جودي، المرجع السابق، ص62 .

² نفسه، ص63.

³ يحي وزيري، المرجع السابق، الجزء4، ص53.

⁴ ابن منظور، المصدر السابق، المجلد 15، ص191.

أما بضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي فنجد خزنة جدارية بالحنية الشمالية الشرقية و أخرى بالحنية الشمالية الغربية.

كذلك استخدمت الخزائن الجدارية بضريح سيدي أحمد بن يوسف بمليانة ، حيث نجد بالجدار الشرقي ثلاث خزائن جدارية اثنتان مقاساتهما (87×165 سم) ، تتوسطهما واحدة أصغر منهما مقاساتها (70×100 سم) ، كما يحتوي المبنى على خزانتي في جدارالقبلة على جانبي المحراب وهما بنفس المقاسات (87×165 سم).

هذا وفتحت في الركن الجنوبي الغربي لضريح سيدي الهواري بوهران خزنة جدارية مقاساتها (67×96 سم).

13- السقف:

1-13 مفاهيم:

جمعه سقف وسقوف، وهو غيماء البيت، وقد سقف البيت يسقفه سقفا، والسماء سقفا على الارض¹، وهو غطاء البيت وأعلاه المقابل لأرضيته²، والغرض من اقامته يكمن في حماية المباني من الشمس والمطر³، هذا ويتم التسقيف بعدة طرق مختلفة تبعا لشكلها ومادتها⁴ البنائية، وحسب البيئة ومؤثراتها وخاصة الامطار، لذلك تعددت أشكال السقوف وتنوعت في المباني الاسلامية.⁵

أ - التسقيف بالأقبية :

¹ ابن منظور، المصدر السابق، مج 3، ص166.

² عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص141.

³ سامي محمد نوار ، المرجع السابق، ص96.

⁴ سامي محمد نوار، المرجع ا، ص142.

⁵ يحيى وزيري، المرجع السابق، الجزء4، ص33.

قبا البناء قبوا رفعه وجعله على هيئة القبة ، والقبو جمعه أقبية و أقباء ، الطاق المعقود بعضه الى بعض في شكل قوس، والمقصود به اصطلاحا سقف مقوس أو معقود، وقد شاع استخدام الأقبية بسبب عدم تعرض سطوحها المنحنية لأشعة الشمس خلال ساعات النهار خلافا لما يحدث بالنسبة للسطح الأفقي ، وبالتالي يقلل الضغط الحراري على الفراغات الداخلية فيها¹، والأقبية نوعان أسطوانية و متقاطعة .

فالأقبية الأسطوانية هي الأكثر استخداما في التسقيف لوفرة مادتها الانشائية المشكلة من الحجر أو الآجر أو الطوب، وسهولة انشاءها وقدرتها على حمل الثقل والضغط وتوزيعها توزيعا متوازيا على الجدران²، وهي تتخذ شكلا برميليا، ولقد وجد هذا النوع من التسقيف منذ القدم ، ثم انتقل الى العمارة الاسلامية المبكرة من العهد الأموي ، وظهر في تغطية قصور بادية الأردن³ وقد استخدم هذا النوع من التسقيف في بعض العمانر المدروسة ، حيث نجده بالرواقين المحيطين بالقبة الضريحية بمدرسة سيدي الكتاني، وهما يتسمان باستدارة غير متساوية تماشيا مع ضيق و انفراج المساحة المغطاة. (الشكل)

أما الأقبية المتقاطعة فيطلق عليها أيضا اسم الأقبية المتقاطعة أو الأقبية الصليبية نسبة الى تعامد وتقاطع أضلعه ، وهو ناتج عن تقاطع قبوبين⁴، ويرجع الاستخدام الأول لهذا النوع من الأقبية الى الحضارات القديمة، حيث كان معروفا لدى الرومان والبيزنطيين ومنهم انتقل الى المسلمين ، فاستخدموه في أولى عمائرهم ببلاد المغرب على غرار مساجد سوسة وسورها (3هـ/9م) خلال العهد الأغلبي (184-296 هـ / 800-909م) وفي مسجد المهديّة (303هـ/916م) ، و نقل الفاطميون (297-567هـ/910-1171م) معهم هذا العنصر الى القاهرة ، فظهر في بواباتها (480هـ/1087م) ، ومن ثم أخذ في الانتشار والتطور نحو الرشاقة أكثر

¹ عاصم محمد روق ، معجم ، المرجع السابق ، ص232،231.

² عبد العزيز لعرج، المباني المرينية في امارة تلمسان الزيانية، رسالة دكتوراة، قسم الآثار، جامعة الجزائر، 1999، ص668.

³ فريد الشافعي، المرجع السابق، ص164، 166.

⁴ عبد القادر دحدوح ، المرجع السابق، ص632.

من ذي قبل¹، وتكمن أهمية هذا النوع في قدرته على تحمل ثقل المبنى، بتوزيعه على جوانب الجدران، ومنه حماية المبنى من التصدع²

نجد هذا النوع من الأقبية في احدى الغرف التي تسبق قاعة ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي.(الشكل)

ب - التسقيف الخشبي:

عرف هذا النوع من التسقيف في العصور القديمة خاصة في العصر الاغريقي والروماني، حيث يتوفر الخشب بكثرة في ايطاليا و الأقطار الشرقية، والجدير بالذكر أن ظاهرة تغطية المباني بالأخشاب نادرة الشيوع في العمارة العربية المبكرة في العصر الاسلامي، حيث أول ما استعمل في تسقيف المباني الاسلامية هو جريد النخيل، ثم بعد ذلك عمل سقفه من الساج³

كما استخدم في تغطية قبة الصخرة في المناطق المحصورة بين المثلث الخارجي والمثلث الأوسط فيها، ثم بين المثلث الأخير والدائرة الوسطى التي تحيط بالصخرة، كما استخدم في تغطية الأروقة والمداخل في المسجد الأموي بدمشق، وفي عدة مساجد في العصر الأموي⁴.

13-2 الدراسة الوصفية التحليلية:

في المباني المدروسة اعتمد هذا النوع من التسقيف في أماكن محدودة، فنجده اعتمد في تسقيف الغرفة الصغيرة التي فتحت خلف مبنى ضريح سيدي أحمد بن يوسف، واستخدم في ذلك خشب العرعار الذي يتمتع بالقوة والصلابة والتعمير لفترة طويلة دون تلف(الصورة59)، كذلك الأمر بالنسبة الى ضريح سيدي الصحرابي بالمدينة، حيث نجده في الغرفة التي تسبق غرفة الضريح.

¹ عاصم محمد رزق، معجم، المرجع السابق، ص235.

² محمد الطيب عقاب، قصور مدينة...، المرجع السابق، ص81.

³ سعاد ماهر، الفنون الاسلامية، المرجع السابق، ص45.

⁴ فريد الشافعي، المرجع السابق، ص199.

الفصل الرابع

مواد البناء والزخرفة وتقنياتها

أولاً : مواد البناء وتقنياتها

1- مواد البناء

2- تقنيات البناء

ثانياً : مواد الزخرفة ومجالات استخدامها

1- الآجر

2- الجص

3- الخشب

4- الرخام

5- الزجاج

6- المعادن

7- البلاطات الخ.

.

أولاً: مواد وتقنيات البناء

تؤدي مواد البناء دوراً أساسياً في تكوين الشكل المعماري، حيث أن لكل مادة خصائص ومميزات تميزها عن غيرها، هذا وتختلف مواد البناء من منطقة إلى أخرى بحسب الظروف البيئية التي تؤثر كذلك على نمط البناء

1- مواد البناء

1-1 الحجارة:

1-1-1 المفاهيم :

من المواد الأولى والقديمة التي استعملها الإنسان في عملية البناء¹، وهي عبارة عن حجر متصلب ذي لون أصفر قشدي يتكون من حبيبات دقيقة من الرمل و الصدف، والقواقع البحرية والسليس، وجزئياته ملتحمة بواسطة اسمنت كلسي أو طيني، وقد وجد على نوعين: حجر كلسي شديد الصلابة وكان يستخدم في بناء الأساسات وحجر كلسي قليل الصلابة².

حيث استخدمت بكثرة في شتى أنواع العماير وعبر مختلف الحضارات المتعاقبة، إلا أن درجة استخدامها تفاوتت من منطقة إلى أخرى ومن حضارة إلى أخرى على حسب توفر هذه المادة الأولية في الطبيعة، وقد تعددت وظائف الحجر في البناء الواحد فاستعمل كمادة بناء يمكن أن يبني المبنى كله منه، كما استعمل كمادة زخرفية، وهذا راجع إلى امكانية نحته³.

أما من الناحية الجيولوجية والكميائية فتتقسم الصخور أو الحجارة إلى ثلاث مجاميع رئيسية، الصخور البركانية، والصخور الرسوبية والصخور المتحولة، ويتم تصنيف هذه الصخور حسب تركيبها الكميائي والمعدني، وحسب بنيتها، فالبلورات الكبيرة ميزة بارزة للصخور

¹ عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص

² علي خلاصي، قسبة الجزائر...، المرجع السابق، ص328.

³ أحمد فكري، المرجع السابق، ص77.

التي مرت بتبريد بطيء تدريجي¹، وتتكون الصخور الرسوبية من تقنت الصخور البركانية، وتوجد بشكل رئيسي بالقرب من سطح قشرة الأرض وقد تتألف من تراكمات ترابية تنقلت بواسطة الماء والهواء، وتماسكت بفعل مواد لاصقة، أو قد تنتج عن تفاعلات كيميائية للعناصر في محلول مع ترسبات مركبات غير قابلة للذوبان مع الكربونات أو السليكات أو الكبريتات... الخ، أما النوع الثالث فيتميز بطبيعة غروية لاشتقاقها من معادن طينية.

وفي الجزائر خلال العهد العثماني نجد استعمال الحجارة بنطاق واسع في جميع المباني سواء كانت دينية أو مدنية أو عسكرية، وذلك لتوفر المحاجر بجميع مناطق الجزائر خاصة محاجر الحجر الكلسي².

1-1-2 طريقة الصناعة:

تتم هذه العملية وفق مرحلتين أساسيتين، تتمثل المرحلة الأولى في عملية القطع وفيها يتم أولاً الكشف عن المحجر وتحديد موضعها، والتي في الغالب ما تكون مفتوحة وظاهرة فوق سطح الأرض، ثم يقوم العامل بإحداث ثقب أسطوانية يصل عمقها الى حوالي 12سم حول الكتلة المراد قطعها من أعلى، ثم توضع خوابير من الصلب الطري في هذه الثقوب، وفي أسفل الكتلة توضع أسافين، ثم تطرق بشكل متتالي الخوابير والأسافير بطرقات سريعة وقوية الى أن تنقطع الكتلة، لتأتي بعدها مرحلة ثانية وهي تقطيعها الى أحجام مختلفة حسب الحاجة، وتسويتها وصلها لاعطاءها الشكل المناسب المراد استخدامه³.

¹ ر.ف ستيرو، "صيانة الحجر" في كتاب صيانة التراث الحضاري، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1990، ص218.

² علي خلاصي، قصبية الجزائر...، المرجع السابق، ص328.

³ عبد القادر دحدوح، المرجع السابق، ص648.

1-1-3 مجالات استخدامها في المباني المدروسة :

لقد استخدمت الحجارة في المباني المدروسة في بناء الأساسات والجدران والعقود والأعمدة، نظرا لصلابتها وقدرتها على مقاومة العوامل الطبيعية كالزلازل، وانجراف التربة بالإضافة الى توفرها في الطبيعة بكميات كبيرة.

ففي ضريح سيدي ابراهيم الغبريني نجد تنوع في استخدام الحجارة ، فنجد المصقولة منها استخدمت بأحجام متعددة في بناء أسس الجدران وبطريقة منتظمة وذلك في الصفوف الأولى ثم تناقص استعمالها في الصفوف الموالية حيث دخلت مادة الأجر معها ، كما نجدها مستخدمة في تشكيل الأعمدة ، بالإضافة الى ذلك استخدمت الحجارة غير المصقولة في الأركان قصد تقوية الجدران، وفي سد الفراغات الموجودة بين الحجارة المصقولة في أماكن متفرقة من الجدران.

أما بضرخ الباي بوشلاغم بمستغانم فقد تعذر علينا معاينة نوع الحجارة التي استخدمت في البناء نتيجة أعمال الترميم التي أجريت للمبنى ، مع ذلك يورد بوعبد الله بلجوزي أنه قد تم استخدام الحجارة غير المنتظمة في بناء الجدران الخارجية للضريح، وذلك استنادا الى مجموعة من الصور تحصل عليها كانت قد التقطت قبل عملية الترميم¹، والأمر كذلك بالنسبة لباقي العمائر.

1-2-1- الأجر:

1-2-1 المفاهيم:

لفظ فارسي معرب يقصد به طبيخ الطين، وهو الذي يبنى به²، ويعتبر الأجر من المواد القديمة التي صنعها الانسان واستعملها في عملية البناء، وهو عبارة عن مادة طينية معالجة

¹ بوعبد الله بلجوزي ، المرجع السابق، ص56.

² ابن منظور، المصدر السابق، مج 1، ص24.

يحكم عجنها وتجفيفها، ثم تعرض الطينة للحرق في الأفران حتى تتصلب، ويصبح آجر أحمر، وكلما زادت فترة تعرض الطين للنار زادت صلابته¹.

استخدم الآجر بكثرة كبديل خاصة بالمناطق التي تندر بها الحجارة، ولم ينحصر استخدامه في جزء معين من البناء دون الآخر، كما لم يتميز به عهد دون عهد، هذا وقد ظهرت قياسات قوالبه مختلفة، كانت ذات زوايا أحيانا ومكورة جزئيا²، هذا وغطيت المساحات الآجرية في المباني غالبا بطبقة من الجص أو بالمواد الأخرى للحصول على واجهة بنائية مستوية من جهة، وستر عيوب القوالب الآجرية من جهة أخرى، وقد اقتصر استعمال الآجر في العمارة الإسلامية المبكرة على الاستخدام الوظيفي البحت، ثم تطور بعد ذلك لعمل الزخارف³.

وتتطلب صناعة الآجر طينة ذات صفاء لكي تسهل عملية القولية التي تتم بواسطة قالب خشبي بدون قاع وتكون مقاساته مختلفة، ولكنه يخضع لقاعدة عامة بحيث يكون طول الآجر يساوي ضعف عرضه، وعرضه يساوي ضعف سمكه، وبعدها يجفف ويدخل الى الفرن مع قطع أخرى من الزليج والقرميد في غرفة الحرق تحت درجة حرارة تتراوح ما بين 800° و 1200°، وهي حرارة كافية لتحليل مركباتها الكيميائية، وتلاحمها حيث تتحول الى قطع صلبة ومتماسكة الأجزاء⁴.

هذا ويعود ظهوره لأول مرة كمادة للبناء في بلاد ما بين النهرين في حوالي 3500 ق.م، كما ظهر أول آجر مزجج في سنة 2111 ق.م، ومن ثم انتشر مع ظهور الرومان⁵.

بينما بدأ استعماله في الحضارة الإسلامية في أوائل القرن الأول الهجري، ليعم استخدامه في جميع أقطار العالم الإسلامي كما استعمل بكثرة في بلاد الأندلس هذا وتدخل مادة الآجر في

¹ سامي محمد نوار، المرجع السابق، ص102.

² عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص28.

³ عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص11.

⁴ Sauvaget(j) ; Introduction a l'etudes de la céramique musulmane, paris,1966,p53.

⁵ Campbell(j.w.p) ; Op.cit, p30.

تكوين غالب العناصر المعمارية سواء استعملت لوحدها أو يضاف إليها مواد أخرى كحجارة الدبش أو الطابية.

وصنع الآجر على أنواع عديدة في العهد العثماني، منها الآجر التكميبي الشكل، وهو العادي ويستعمل في بناء الحوائط والعقود و الأعمدة، أما النوع الثاني فهو الآجر المثمن الشكل، منه الكبير والصغير، بحيث لما تجمع مع قطع صغيرة الحجم من الآجر مثلثة الشكل تكون طبق نجمي يزين بطلاء شفاف، أو يجمع مع آجر مربع الشكل يكون طبق نجمي آخر ويستعمل هذا النوع في التبليط ويسمى "القيراط"، ويقابله في المغرب الأقصى ما يسمى "البجماط"، أما النوع الثالث فهو مربع الشكل قليل السمك وله الكثير من الاستعمالات، ومنها التبليط ، حيث يمزج مع مثلثات صغيرة لتكوين مختلف الأشكال الهندسية.

وقد تنوعت واختلفت طرق تنظيمه في البناء، فوجد منها ماجاء بطريقة المداميك المتكررة والتي تقوم على وضع مداميك من الحجر، وأخرى من الآجر بالتناوب، كما وجدت طريقة المداميك السنبلية، وطريقة المداميك المزدوجة، وكذلك طريقة المداميك العمودية المنتظمة، والتي تقوم على مادتي الآجر والملاط. (الشكل 8)

1-2-2 طريقة الصناعة:

يتم تحضير الآجر بإتباع مجموعة من الخطوات تتمثل في احضار الطينة والرمل والتبن أولاً، ثم يتم خلط هذه المواد بالماء في أحواض كبيرة ، ويقوم العامل بمزجها بأرجله الى أن تصل الى درجة التجانس، ثم تترك الخلطة لمدة أطول وكلما زادت هذه المدة وقلت الشوائب وامتزجت المواد فيما بينها ، كلما كانت على درجة عالية من الجودة¹.

بعد أن تصبح العجينة جاهزة تأتي مرحلة أخرى وهي عملية التشكيل والقولبة التي تتم بوضع الطينة في قوالب خشبية مفرغة تختلف مقاساتها وأشكالها من منطقة الى أخرى، ومن

¹ عمر الأمين ، مواد البناء وتقنياته بالمغرب الأوسط خلال القرنين (4هـ-6هـ / 10م-12م) للفترة الزيرية والحماضية (أشير، قلعة بني حماد، بجاية)، رسالة ماجستير، معهد الآثار جامعة الجزائر، 2001/2000، ص56

فترة الى أخرى ، وعادة ما يكون طول القطعة الواحدة الناتجة عن تلك القوالب يساوي ضعف عرضها، وعرضها ضعف سمكها ، وبعد عملية القوالب يعرض الطوب للشمس ليجف من الماء وييبس¹.

بعدها تأتي مرحلة أخرى تتمثل في عملية الحرق التي تتم في أفران مخصصة لذلك حيث يرص الآجر بشكل مناسب يسمح بوصول الحرارة الى جميع القطع، وبنفس الدرجة التي تتراوح بين 800 درجة و1200 درجة مئوية²، وبعد اخراجه يصبح الآجر جاهزا للاستخدام في مجالات عدة.

1-2-3 مجالات استخدامه في المباني المدروسة:

لقد تم استخدام الآجر بشكل كبير خلال العهد العثماني سواء في البناء أو الزخرفة وذلك ما نلمسه في المباني المدروسة، حيث نجده في كثير من الأحيان قد استعمل جنباً الى جنب مع الحجارة، وذلك لما يتمتع به من ميزات، من ذلك خفة وزنه وصلابته، بالإضافة الى كونه من المواد العازلة للحرارة، ناهيك عن سهولة تنفيذ الزخارف عليه.

ففي ضريح سيدي ابراهيم الغبريني تعددت استخدامات هذه المادة بشكل كبير، حيث نجدها في القبة ، والعقود ، كما نجده مستخدماً في الشرفات المسننة التي زينت الضريح(الصورة57)، كذلك استخدم في ضريح سيدي أحمد بن يوسف بمليانة وذلك أعلى الرواق الذي يتقدم المدخل، كما بنيت به الدرجات المؤدية الى غرفة المفتوحة على يمين المحراب، وبضريح سيدي الهواري بوهران نجده مستخدماً في الشرفات المسننة التي تزين سقف الضريح، وكذلك الأمر بالنسبة لضريح سيدي الصحرابي بالمدينة.

أما ضريح الباي بوشلاغم فلم نتمكن من التعرف على مدى استخدامه في المبنى نتيجة أعمال الترميم

¹ عبد العزيز محمود لعرج، المباني المرينية..، المرجع السابق، ج2، ص759-760.

² عمر الأمين ، المرجع السابق، ص34.

1-3-3-1 القرميد:

1-3-1 المفاهيم :

جمع قراميد، وهو طبيخ الآجر¹، يصنع من طينة متجانسة وذات جزيئات دقيقة تطلى بالطلاء حتى لا تكون مسامية، وذلك لأنه معرض للأمطار على الدوام، كما أنه يشكل بواسطة قوالب معقدة تصنع من الجص أو الخشب أو الحديد بأشكال متعددة ومختلفة، ولكنه غالبا ما يكون على شكل نصف أسطواني مخروطي الشكل يوضع عند البناء بالتناوب العكسي، أي مقعر ثم محدب (الشكل 9)، ويكون محيطه السفلي أكبر من نصف محيطه العلوي حتى يمكن تركيبه بطريقة منتظمة وثابتة، وتطلى الجهة الخارجية بطلاء أخضر² ويتم تثبيته بواسطة الملاط، وللحصول على الشكل الانسيابي للقراميد تثبت حبال متوازية من أعلى الى أسفل ، كما تستعمل لوحة خشبية مستقيمة في التأكد من انتظام تراكيب القراميد أفقيا³، وعادة ما يكون انحدار التغطية ما بين 25- كأدنى حد لضمان منع تجمع مياه الأمطار ، و 40- كأقصى حد لضمان انزلاق القرميد⁴

ترجع فكرة استخدام القرميد في تغطية المباني الى الحضارة الاغريقية⁵ ، أما في العصر الاسلامي فقد شاع استخدامه في بلاد الشام والمغرب والأندلس ولا سيما في قصر الحير الغربي، وقصر الحمراء بغرناطة.⁶

1-3-2 طريقة الصناعة:

يتم تحضير القرميد باتباع نفس الخطوات التي تعتمد في تحضير الآجر والمتمثلة في احضار الطينة والرمل والتبن و خلطها بالماء في أحواض كبيرة ، ليقوم العامل بعدها بمزجها

¹ ابن منظور، المصدر السابق، مج 4، ص24.

² عبد العزيز محمود لعرج ، المباني المرينية...، المرجع السابق، ج2، ص762.

³ أندرية باكار ، المغرب والحرف التقليدية الاسلامية في العمارة، تر:سامي برجس، ج1، دار ايطاليا، 1981، ص509.

⁴ عمر الأمين المرجع السابق، ص70.

⁵ عبد الرحيم غالب ، المرجع السابق، ص66.

⁶ عاصم محمد رزق ، المرجع السابق، ص12.

بأرجله الى أن تصل الى درجة التجانس، وبعد مدة من تخمره تأتي عملية التشكيل والتي تنتج لنا قرميد ذو شكل مستطيل نصف مستدير مقعر ومحدب احدى نهاياته أكبر من الأخرى ، تطلّى الجهة الخارجية بطلاء أخضر¹ ويتم تشكيله وفق طريقتين اما بالقوالب الخشبية أو بالدولاب.

أ- طريقة الدولاب : حيث تخرط الطينة الأسطوانية المنتقخة ثم تقطع الى نصفين طوليا بعد أن تجف، ثم توضع في الفرن لتحرق.

ب-طريقة القوالب الخشبية: وذلك بتشكيل الطينة على شكل معين منحرف، ثم توضع فوق القالب الذي يكون شبه مخروطي، وبعد هذه العملية تجف القراميد ثم تحرق في الفرن².

3-3-1 مجالات استخدامه في المباني المدروسة:

استخدم في المباني المدروسة في تغطية السقف وذلك في كل من ضريح سيدي أحمد بن يوسف بمليانة وسيدي الصحراوي بالمدية ويعود سبب استخدامه الى الظروف الطبيعية للمنطقة ، حيث تتميز بكثرة أمطارها وثلوجها في فصل الشتاء ، الأمر الذي جعل المعماري يبني السقف على شكل جمالوني ، كما استعمل في تشكيل الأفاريز التي تعلو جدران الأروقة المطلّة على الصحن بضريح سيدي ابراهيم الغبريني بشرشال، كما نجده بضريح سيدي الهواري أعلى المدخل.

¹ عبد العزيز محمود لعرج، المباني المرينية..، المرجع السابق، ج2، ص762.

² أندريه باكار، المرجع السابق، ص502-506.

1-4-4 الملائ :

1-4-1 المفاهيم :

الذي يملط بالطين، يقال ملط الحائط ملطا طلاه، والملائ هو الطين الذي يجعل بين سلفتي البناء ويملط به الحائط¹، وهذه الطينة تستخرج من تحت الأرض وتطوع في الماء² وهو يوضع لتقوية الحائط وحمايته من الأمطار وتهيئته للزينة والزخرفة³، وعنه تحدث ابن خلدون فقال "فمنها البناء بالحجارة أو الآجر يقام بها الجدران ملصقا ببعضها الى بعض بالطين والكلس الذي يعقد معها فيلتحم كأنها جسم واحد..."⁴

ويختلف الملائ حسب المادة التركيبية له الى نوعين:

-الملائ الطيني: يتركب هذا الملائ من قاعدة طينية يضاف لها كمية من الرمل، وبعض المواد الفخارية والماء،

-الملائ الجيري: يتكون من مادة الجير، ويمكن استعمالها بمفردها في حالة ما اذا كان سمك الملائ رقيقا جدا، وفي غالب الأحيان يضاف الى الجير مواد أخرى مثل الرمل والتراب الطيني، وبعض القطع الفخارية التي تتماسك جيدا مع الملائ ولها مقاومة كبيرة للضغط.⁵

لقد استخدم الملائ في البناء منذ القدم لما له من أهمية في تقوية تماسك الجدران وأجزاء البناءات ، فبالإضافة الى أنه مادة لائحة فهو يعمل في تسوية سافات و مداميك الجدران وتوزيع الثقل بين مواد البناء ، وتحمل الضغط الناتج عن قوة الثقل⁶.

¹ ابن منظور، المصدر السابق، المجلد 9، ص 681.

² عبد العزيز محمود لعرج، المباني المرينية...، ج 2، ص 657.

³ سامي محمد نوار، المرجع السابق، ص 176.

⁴ ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة.....، ص 726.

⁵ عمر الأمين، المرجع السابق، ص 126.

⁶ نفسه، ص 104-105.

فمن مميزات الملاط التلحيم الجيد لمواد البناء، وسرعة التصليب، ومقاومته للضغط والتأثيرات المناخية وذلك لكونه غير مسامي، لذا نجده مستخدم بكثرة في المباني المدروسة في بناء العقود والخزائن وكذا الأسطح ، فهو مادة أساسية في البناء .

1-4-2 طريقة الصناعة:

لقد وصف الرحالة شاو طريقة صنع الملاط فقال: " يأخذون كيلا من رماد الخشب وكيلان من الجير، وكيل واحد من الرمل الدقيق بعد أن قاموا بتمريره في غربال، ثم يخلطون كل تلك المواد مع بعضها، ويقومون بدقها بمطراق ذو رأس كبير لمدة ثلاثة أيام متتالية مع اضافة الزيت والماء من حين لآخر، وذلك حتى تكتسب عجينة الملاط الصلابة ، المتانة والقوة المطلوبة."¹

ومن المعلوم أن مادة الجير تستخرج من باطن الأرض على شكل كتل من الحجارة ، وفي جميع الحالات يقوم البناء باضافة كمية من الماء ، ويخلط المواد حتى تلتحم وتمتزج فيما بينها مشكلة مادة ذات قوة وصلابة تساعده على الربط بين الأجزاء².

1-4-3 مجالات استخدامه في المباني المدروسة:

نظرا للدور الهام الذي تلعبه هذه المادة في تماسك والتحام الجدران لابد من أنها استخدمت على نطاق واسع في المباني موضوع الدراسة، بالرغم من عدم وضوح ذلك كون جل المباني مكسوة بطبقة من الجص، مع ذلك نجدها في ضريح سيدي ابراهيم الغبريني بشرشال حيث استخدم لسد الفراغ الموجود في الجدران بين مواد البناء المختلفة من حجارة مصقولة وغير مصقولة وأجر، كذلك تم الاعتماد عليه لتثبيت قطع القرميد المشكلة للأفاريز كذلك تم استخدامه في ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي بمدينة الجزائر وضريح سيدي أحمد بن يوسف بمليانة.

¹ Shaw(d) ; voyage dans la régence d'alger ou description géographique de cet état,

traduit de l'anglais, martens editon, paris, 1830, p104-105.

² عبد العزيز محمود لعرج ، المباني المرينية...، المرجع السابق، ج2، ص661.

إلا أننا لم نتمكن من الاطلاع على كيفية استخدامه في ضريح الباي بوشلاغم بمستغانم نتيجة أعمال الترميم ، وهو الأمر ذاته بالنسبة لضريح سيدي الهواري بوهران

1-5- الجص:

1-5-1 المفاهيم:

هو لفظ أعجمي معرب¹ للفظه كج، والتي تعني الشئ الجامد، ثقيل الروح، يتميز بسرعة تصلبه وقوته، ويسمى كذلك "الحرص" ، ويتم الحصول عليه من الصخور الرسوبية التي تتكون من كبريتات الكالسيوم المائية، يطحن ويسخن الى درجة حرارة مرتفعة من 150° الى 170°²، ويذاب مسحوقا في الماء وتطلى به الأبنية من الداخل والخارج، ومن أخلاطه الصمغ والكلس ومساحيق الرخام أو قشر البيض، ويصب لزجا في قوالب وتغطى به الجدران والأسقف بعد اكتمال جفافه³ وهو على نوعان بعضه عاديا صالحا للبناء، والبعض الآخر أرقى سريع التصلب يستخدم في الزخرفة القالبية⁴.

والجص يخدم فن انشاء المباني خدمة عظيمة ، ففضلا عن سرعة فعل أدوات النحت في زخارفها و سهولة تشكيلها ، بالإضافة الى سرعة اتقانها وإراحة الأعين الناظرة اتجاه تلك الزخارف⁵، هو يقوم بتلطيف الجو عند ارتفاع درجة الحرارة من خلال حفظه للرطوبة، كما يعمل على الاحتفاظ بالدفء أيام الشتاء، ويعتبر عازلا حراريا وصوتيا جيدا⁶ لذا استخدم في تغطية الجدران والتسقيف والتنميق والتزيين الزخرفي سواء كانت مقولبة أو مخرمة داخل المباني⁷.

¹ ابن منظور ، المصدر السابق، المج 1، ص463.

² عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص64.

³ عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة...، ج 4، ص120.

⁴ عبد العزيز محمود لعرج، المباني المرينية...، ج2، ص641.

⁵ عزة عبد الحميد شحاتة ، المرجع السابق، ص62.

⁶ عقاب محمد الطيب، المرجع السابق، ص159.

⁷ نفسه، ص641.

وفي هذا الصدد يقول ابن خلدون: ".ومن صناعة البناء ما يرجع الى التتميق والتزيين كما يصنع من فوق الحيطان الأشكال المجسمة من الجص، يخمر بالماء ثم يرجع جسدا وفيه يقيه البلل، فيشكل على التناسب تخريما بمثاقب الحديد الى أن يبقى له رونق ورواء"¹.
وتكمن أهمية الجص في سهولة الحصول عليه وسرعة تحويله من حالته الأولى الى مادة صلبة.

عرف الانسان هذه المادة منذ عصر الفراعنة بمصر وحضارة بلاد الرافدين وانتشر استعماله عند الساسانيين، ومنهم انتقل الى المسلمين حيث استعمله الأمويون في قصر الحير الغربي 109هـ/727م² ، وفي العصر العباسي برز الجص كمادة أساسية خاصة في مدينة سمراء، حتى عرفت بطرز سمراء ، لينتقل بعدها الى جميع البلاد الاسلامية³ وكل من جاء بعدهم وصولا الى العثمانيين، وقد اعتبرت هذه المادة من أهم المواد المستعملة من طرف المعمارين الجزائريين في المباني الدينية والمدنية على السواء، واشتهرت مدينة الجزائر وبعض المناطق الجبلية بتوفرها على العديد من أفران الكلس منها التي كانت موجودة بباب الواد⁴، و هو الأمر الذي مكن من استخدام هذه المادة حيث نجده استخدم بمباني مدينة الجزائر في تغطية أعالي الجدران و الأفاريز والقباب.⁵

1-5-2 مجالات استخدامه في المباني المدروسة:

لقد استعملت هذه المادة على نطاق واسع في المباني المدروسة ، فنجده في القباب والعقود، والحنايا الركنية ، والشمسيات، لتغطية مادة البناء بالقبعة الضريحية بقسنطينة كما كسيت بها مساحات من جدران ضريح سيدي عبد الرحمن اضافة الى العقود داخل غرفة الضريح وفي

¹ ابن خلدون عبد الرحمن، المصدر السابق، ص766.

² عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص429.

³ Marçais(g) ; L'Architecture..., Op.cit, p449.

⁴ ناصر الدين سعيدوني، المهدي البوعبدلي، الجزائر في التاريخ (العهد العثماني)، وزارة الثقافة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984، ص67.

⁵ Marçais(g) ; L'Architecture... , op.cit, p41.

المدخل الرئيسي وقببية المحراب (الصورة 62)، وكذلك الأمر بالنسبة لضريح سيدي أحمد بن يوسف حيث نجد أن مدخل الضريح مكسو بالمادة الجصية (الصورة 23)

أما ضريح سيدي ابراهيم الغبريني فاستعملت فيه هذه المادة في طلاء الجدران والسقوف وفي كسوة القببة من الداخل والخارج وبضريح الباي بوشلاغم نجدها مستخدمة بشكل كبير في تغطية مساحات واسعة من الضريح بما في ذلك الواجهة الرئيسية (الصورة 63).

1-6- الخشب:

1-6-1 المفاهيم :

هو ماغلظ من عيدان الشجر، والخشب عبارة عن مادة صلبة ملتحمة ليفية تتكون عموما من الساق والفرع والجذر، علما أن الأشجار التي تنمو بسرعة تتميز بخشب أكثر صلابة ولا تعمر طويلا¹.

ويعتبر من المواد العضوية المقاومة للضغط، وتكون هذه المقاومة حسب نوعية الخشب المستعمل، ومن هذه الأخشاب خشب العرعار والأرز والصنوبر، كما أنه يعتبر كعازل للحرارة².

يعتبر الخشب من أكثر المواد الخام أهمية بسبب كثرة انتشار مصادره الطبيعية، إذ تبلغ المساحة الاجمالية التي تغطيها الغابات فوق سطح الكرة الأرضية 30 مليون كيلومتر مربع تشتمل على 5000 فصيلة³.

وهو من المواد التي استخدمت بكثرة في العمارة والفنون الاسلامية¹، لما يمتاز به من خواص فنية و سهولة في التشغيل ، لذلك فقد لقيت هذه المادة اهتماما خاصا من الفنانين

1 Auge (c) ; nouveau larousse illustre, tome2, librairie larousse, paris, s.d, p137.

2 Olivier(e) ; technologie des matériaux de construction, t2, paris, 1976, p15

3 وارنر هيرت ، أشغال النجارة العامة، الأسس التكنولوجية ، ترجمة عبد المنعم عاكف، دار الاهرام ، دار النشر الشعبية للتأليف ، جمهورية ألمانيا الديمقراطية ، 1970 ، ص9.

المعماريين والنجارين² ، حيث نجد أن الفنان المسلم قد اهتم بمعالجة الخشب مستخدماً في ذلك الأساليب الصناعية والطرق الزخرفية الجديدة التي أملت عليها حواسه المتفاعلة مع مكونات الطبيعة وعناصرها المختلفة ، التي كان لها الأثر البالغ في تشكيل التحف والنماذج الخشبية سواء كانت قائمة على المباني التي لا تتفصل عنها كالسقوف والقباب والأعمدة والأوتاد الخشبية بين العقود³ ، أو باقي المستلزمات المستخدمة في الحياة اليومية.

وفي هذا الصدد قال عنه ابن خلدون " ...ومن صنائع البناء عمل السقف بأن تمد الخشب المحكمة النجارة أو الساذجة على حائطي البيت، ومن فوقها الألواح كذلك الموصلة بالداثر⁴ .." ، أما عن أصل هذه المادة ومنافعها واكتشاف الانسان لها، فقد ذكر ابن خلدون في مقدمته " ... ان -الله سبحانه وتعالى- جعل للآدمي في كل مكون من المكونات منافع تكمل بها ضروراته أو حاجاته، وكان من الشجر، ..ومن منافعها اتخاذها خشبا اذا يبست... ثم بعد ذلك منافع أخرى لأهل البدو والحضر، فأما أهل البدو فيتخذون منها العمد والأوتاد لخيمهم.. وأهل الحضر فالسقف لبيوتهم والأغلاق لأبوابهم والكراسي لجلوسهم.."⁵

أما عن مركباته الكيميائية فهو نسيج صلب مكون من ألياف وخلايا، علماً أن النوع الذي تكون فيه هذه الأخيرة مشبعة بالماء تحوي في جوفها مواد معدنية وعضوية، وعلى كمية من الماء تختلف نسبتها من خشب لآخر حسب طبيعة النبات والموسم، على أن كمية الماء في

¹ عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص99.

² محمود سعد مصطفى الجندي ، أشغال الخشب بعمائر القاهرة الدينية في العصر المملوكي الجركسي (784-

923هـ/1382-1517 م) رسالة دكتوراه ، المجلد1، 2007، ص أ.

³ لطيفة بورابة، الموضوعات الزخرفية في السقوف الخشبية بقصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، رسالة

ماجستير، معهد الآثار 2001، ص73.

⁴ عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، المصدر السابق، ص434.

⁵ نفس المصدر، ص727.

الفروع أكبر من تلك التي يحتوي عليها الجذع، ويتكون الخشب أساسا من عناصر الكربون، الهيدروجين، والأكسجين¹، وتصنف الأخشاب حسب النوع وحسب الاستعمال:

- حسب النوع: أخشاب صلبة ، أخشاب نصف صلبة ، و أخشاب لينية

- حسب الاستعمال: أخشاب صلبة ، أخشاب صمغية ، أخشاب لينية ، وأخشاب دخيلة.²

كانت بلاد الشام وما تزال من أغنى أنحاء العالم الاسلامي التي بها أنواع الأخشاب الجيدة، وهي الأكثر في انتاج التحف الخشبية كذلك³، كذلك الأمر بالنسبة للجزائر، حيث تعتبر هذه المادة من أكثر المواد التي تتوفر عليها ، فهي كانت تغطي مساحات شاسعة من ناحية التل والهضاب العليا، ومرتفعات الأطلس الصحراوي ، وبلاد جرجرة والقبائل الصغرى والونشريس وتلال الساحل الغربي التي تكثر بها أشجار الصنوبر الممتدة الى الشواطئ البحرية⁴، ومن أنواع الشجر الذي يشغل مساحات كبيرة أشجار الأرز ، وقد كان يستخدم في التدفئة وبناء السفن وصناعة الأثاث⁵ ، وتتوفر هذه الأخيرة في جبال الشريعة والونشريس و الأطلس البليدي و جرجرة و البابور وفي الأوراس⁶، كما احتوت غابات الجزائر على شجر الزيتون والعرعار والصنوبر ، حيث نجده على تلال الساحل الغربي والروابي الشرقية ، فتمتد غابات الصنوبر حتى السواحل البحرية في سيدي فرج و المعالمة وتيبازة وجبال شنوة ، كما تغطي هذه الغابات السفوح الجنوبية لتلال الساحل فتظهر في منطقة القليعة على الأخص⁷، ومن أشهر أنواع الصنوبر ما يسمى بصنوبر حلب الذي يمتد على مساحات واسعة في التلال

¹ علي بن بلة ، المصنوعات الخشبية بقصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، رسالة ماجستير، 2002، ص21-22.

² علي بن بلة ، المرجع السابق، ص27.

³ سعاد ماهر، الفنون الاسلامية، المرجع السابق، ص324.

⁴ Lespes(r) ; Alger, esquisse de géographie urbaine, J.Carbonal, Alger, 1925, p41.

⁵ Carayon (g) ; le travail artistique du bois en algerie, impr fontanas (f), alger, sd, p3.

Lespes (r) ; Pour comprendre l'Algerie , imp v.heintz, Alger, 1937, p3.

6

⁷ عبد القادر حليمي ، المرجع السابق، ص118.

والغرب الجزائري و الأطلس الصحراوي¹، هذا وتتوفر الجزائر أيضا على شجر الدردار والهور وشجر البلوط والخروب والفلين²

فيما تعلق باستخدامه في المباني الجزائرية فحسب الاحصائيات التي أجريت خلال التواجد الفرنسي فان أهم المراكز العامة في الصناعات الخشبية موجودة في مدينة الجزائر، قسنطينة، ومنطقة القبائل وقالمة والمدية، وعلى الرغم من التنوع الكبير في الثروات الخشبية التي تزخر بها الجزائر نجد أن الرائج هو استخدام نوعين اثنين هما خشب العرعار حيث استخدم بشكل كبير كروافد خشبية للتسقيف ، وخشب السرو الذي عادة ما كانت تصنع منه الأبواب و النوافذ والدرابزين.

1-6-2 طريقة الصناعة:

تتم عملية تحضير الخشب بقطعه من الأشجار في وقت ملائم عادة ما يكون في فصل الشتاء، ثم يقوم النجار بنزع القشرة، ثم يقطعه الى قطع متساوية ومنتظمة ويخزنه في أماكن تقيه من الحرارة ومن الأمطار وحتى لا يلتوي يمد بطريقة أفقية، وبعد مدة من الزمن يفقد الخشب نسبة كبيرة من رطوبته بحيث لا يبقى منها سوى 13% أو 15% وهي النسبة التي يصبح فيها صالحا للاستعمال³، حيث تؤدي عملية التجفيف الى تخفيف وزنه من ناحية ، والتقليل من امكانية اصابتها بالفطريات من ناحية ثانية، ويخضع الخشب قبل الشروع في تصنيعه الى ضرورة توفر بعض المقاييس ، اذ يحبذ الخشب ذي الحبات الدقيقة بحيث لا يمكن للعين ادراك المسام الموجودة على السطح ، فاذا ماظهرت هذه الأخيرة وصفت الحبات بالخشنة، كما أن صلابة الخشب تجعل تصنيعه صعبا⁴.

هذا وتتعدد الطرق التي تستخدم في صناعة التحف الخشبية ومن ذلك نذكر:

Lespes ; Op.cit, p4.

1

2 Vacchon (m) ;les industries d'Art indigène en Algerie, Jourdan (a), Alger, 1902, p33.

3 عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص129-131.

4 علي بن بلة ، المرجع السابق، ص66.

أ- طريقة التجميع والتعشيق:

هي عبارة عن صناعة الأداة الخشبية من قطع صغيرة أو حشوات من الخشب ذات أشكال هندسية تجمع معا وتعشق داخل اطارات ، بحيث تؤلف أشكالا هندسية منتظمة أبرزها ما يعرف باسم الأطباق النجمية¹

لقد استخدمت هذه الطريقة من طرف المسلمين في العصور الزاهية تحت ضغط عاملين أساسيين ، وهما أن معظم البلاد الاسلامية يسودها جو مائل الى الحرارة فيتأثر الخشب به حيث يتمدد و يتقلص ، والعامل الثاني هو أن معظم هذه البلدان فقيرة من الأنواع الجيدة للخشب ، وهذان العاملان دفعا الصانع الى الاستفادة من القطع الصغيرة ،وقد أمكن تقادي هذه العراقيل باستعمال حشوات خشبية مجموعة مراعيًا بذلك ترك فراغ يسمح بالتمدد.²

ب-طريقة الصقل :

بالاعتماد على هذه الطريقة يتم اكساب القطع الخشبية شكلا أملسا خاليا من التعرجات والنقوءات ، وتتم العملية باستخدام أداة واحدة تسمى فأرة التشذيب ، تقوم هذه الأداة بالتشطيب النهائي الغرض منه هو تنظيف الأخشاب مما علق بها من غراء ونشارة ، بالإضافة الى الشنكار الذي يستعمل في الصقل كما يحدد السمك المطلوب بفتحة بمقدار سمك الخشب بحيث يقوم بشد القطعة الخشبية عند العمل³.

ج- طريقة الخرط:

يعرف الخرط على أنه عبارة عن قطع خشبية صغيرة مستطيلة الشكل كانت تجمع بعضها الى بعض لتكون أشكالا فنية مخرمة⁴، وتتم عملية الخرط باستعمال دولاب يدوي يحرك لتشكيل

¹حسن الباشا ، مدخل الى الآثار الاسلامية، دار النهضة العربية،، ص277.

² حسن الباشا ،مدخل الى الآثار الاسلامية ، دار النهضة العربية ،القاهرة ، 1979 ، ص440.

³شرفية طيان ، المرجع السابق ، ص114.

⁴ عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة...، المرجع السابق، ص97.

بعض الخطوط المتدرجة حول الأشكال المراد خرطها، وذلك باستعمال أزاميل حادة ومختلفة الأشكال كالمائلة والقاطعة والمستديرة ، ولكل نوع وظيفته في الكشط وتقليل القطر وعمل التجايف وغيرها، وهي ابتكار اسلامي جاء تحت ضغط عامل النظام الاجتماعي الذي يفرض الحجاب على المرأة ، الأمر الذي جعل النجار يسد نوافذ المنازل والقصور بهذه الستائر الشبكية المصنوعة من الخشب المخروط¹.

1-6-3 مجالات استخدامه في المباني المدروسة:

يعتبر الخشب من المواد الأساسية التي شاع استعمالها بشكل كبير في العمارة العثمانية بالجزائر، وذلك لما يتميز به قدرة على مقاومة الضغط ، فمن خلال دراستنا نجد أن هذه المادة استخدمت في جل المباني في أماكن محددة تمثلت في الأبواب (الصور 23، 26، 64) والنوافذ والخزائن الجدارية و الدرابزين، اضافة الى الأوتاد التي كانت تربط بين العقود.

فاستخدمت الروافد الخشبية في التسقيف وذلك في كل من ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي وضريح سيدي أحمد بن يوسف بالغرفة الجانبية(الصورة 59) ، كذلك استخدمت في المبنىين الدرابزين الخشبية وهي ملفوفة حول الرقبة(الصورة 54).

كما استعمل الخشب بضريح سيدي ابراهيم الغبريني في بناء العقود المشكلة للبانكة في الرواق الذي يتقدم الضريح.

أما في ضريح سيدي الصحرابي فنجد أن السقيفة السابقة لغرفة الضريح قد سقفت بخشب العرعار بعد اعادة ترميم المبنى بنفس المواد التي بني بها، وذلك لما يتميز به من مقاومته الشديدة للضغط، وكذا للعوامل الطبيعية.

¹شريعة طيان، المرجع السابق، ص118.

1-7-7-الرخام:

1-7-1 المفاهيم :

هو حجر كلسي صلب يتكون من بلورات الكلسيت أو الدولوميت¹، التي تنشأ من عمليات التحول الطبيعية الشديدة تحت ضغوط كبيرة في طبقات الأرض السفلية، ويكون أحيانا أبيض اللون كالثلج، وغالبا ما يختلف لونه تبعا لاختلاف ما يتخلله من الشوائب، والتي تضيف اليه كثيرا من الجمال عند صقل سطحه، اذ يصبح ناعما ولونه غالبا ما يكون ناصع البياض لذلك يتكون من نوعين: البسيط الذي يتخذ لونا موحدا، وذو الأوعية الذي تختلف فيه الألوان وتكثر فيه الخطوط غير المنتظمة².

أما مميزات الرخام فتتمثل في دقة جزيئاته وصلابته،، حيث أنه مقاوم للضغط الكبير الناتج عن الثقل³، كما أنه مقاوم أيضا للظواهر الطبيعية مثل الأمطار والثلوج والحرارة، ومن ثم أصبح الرخام بما تميز به من تلك الخصائص من أطول المواد الزخرفية عمرا⁴ وهو من المواد الأساسية التي تستعمل في المباني المعمارية بأشكال متعددة، حيث نجدها في أطر الأبواب وفي الأعمدة والتيجان وفي النافورات وفي تكسية الجدران، وفي هذا الصدد يقول ابن خلدون "...وربما عولي على الجدران بقطع الرخام..." وقوله في موضع آخر "...بعد أن توضع قطع الرخام القوراء المحكمة الخلط بالفوهات في وسطها لنبع الماء الجاري الى الصهريج...."⁵

ومن أشهر أنواع الرخام المرمر الذي يستخدم كثيرا في صناعة الأعمدة، ومختلف الأعمال الزخرفية⁶، وقد عرف الرخام في الحضارات القديمة عند الاغريق والرومان والبيزنطيين والفراعنة، واستخدموه في صناعة الأعمدة وتكسية الجدران وتغطية الأرضيات وصناعة

¹ عمر الأمين، المرجع السابق، ص202.

op.cit, p730.

³ عمر الأمين المرجع السابق، ص202.

⁴ عزة عبد الحميد شحاتة ، المرجع السابق، ص47.

⁵ عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، المصدر السابق، ص867.

⁶ يوسف خنفر، الأسس التكنولوجية في استخدام مواد الديكور، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص41.

التماثيل، وانتقل الى الحضارة الاسلامية في صدرها المبكر، حيث استعمله الأمويون في الجامع الكبير بدمشق 92هـ / 710م ، وفي أعمدة المسجد النبوي الشريف بالمدينة المنورة، وأعمدة مسجد قبة الصخرة، وفي قصر عمرة 93-95هـ / 711-713م¹ ثم شاع استعمال هذه المادة بعد ذلك ، و أصبحت من المواد التي تفضل نظرا لصلابتها وقوتها وجمال مظهرها، وعلى الرغم من أنه من الأحجار الكلسية إلا أنه شديد المقاومة للضغط والتأثيرات المناخية ويتحمل الصقل بسهولة.²

هذا وتتعدد المحاجر الرخامية في الجزائر من ذلك محجر تاقبلت بالقرب من مدينة يسر التي تقع غرب الجزائر العاصمة، ويتميز رخامه بالنوع المجزع ، استغل من طرف الرومان وكذلك أهالي تلمسان خلال العهد العثماني، وحتى في العهد الاستعماري فقد كانت تصنع منه التحف الفنية³، كما وجدت مقالع أخرى موزعة في الاقليم الوهراني نذكر منها على سبيل المثال مقلع نمور ولالا مغنية⁴، وهناك مقلع آخر بالشرق الجزائري بالقرب من مدينة سكيكدة ، وهو مقلع فليفلة ، الذي يتميز بتعدد أنواعه و ألوانه من ذلك اللون الأبيض الذي استعمل لصناعة التماثيل والرخام الأزرق التركي بنوعيه الداكن والفاتح اضافة الى أنواع أخرى ذات ألوان متعددة كالوردي و الأسود و الاخضر و الأصفر ، وما يميز هذا المحجر أن الرخام به يتميز بالنعومة الفائقة ، وكذا ندرته في المحاجر الأخرى وهو الذي أطلق عليه اصطلاحا بالرخام الأرجواني النوميدي⁵.

بالإضافة الى محاجر أخرى في عنابة ، وكلها تتميز بالقوة والصلابة، وبالرغم من توفر المادة الأولية في أماكن عديدة إلا أن أغلب التحف الفنية الرخامية بالعمائر العثمانية لم تكن

¹ عفيف بهنسي ، الفن الاسلامي، دار طلاس، الطبعة الأولى، دمشق، 1986، ص38، 65، 45.

² زكية راجعي ، المرجع السابق، ص203.

Ville (m) ; notice sur les gites minéraux et les matériels de construction de l'Algerie, dunod editeur, Paris, 1869, p44.

3

Dussert (d) et Bettier (g) ; les mines et les carrières, paris, 1932, p47.

4

Ville (l) ; Op.cit, p46 .⁵

صناعتها محلية ، ويرجح أن تكون ايطالية وصلت الى الجزائر عن طريق الهدايا المقدمة للحكام ، أو أنها كانت تصنع بطلب من هؤلاء وفق صفقات شراء منظمة¹، أو عن طريق الغنائم التي كانت تقدمها الدولة العثمانية².

وقد تعددت مجالات استخدام الرخام حيث كان يؤدي عدة وظائف في المنشأة الواحدة سواء الوظيفة الزخرفية لجماله أو الوظيفة المعمارية لما لها من علاقة بالمتانة التي يعطيها للبناء، وقد استخدم في العمارة الدينية كأطر للأبواب ، وكذلك في صناعة العناصر المعمارية المختلفة³.

هذا وقد كانت تستخدم هذه المادة حسب جودتها ونوعيتها ، فالنوع الجيد ذو اللون الجميل كان يوجه لصناعة أطر المداخل و الأعمدة والمنابر، أما النوع الآخر متوسط الجودة كان يصنع به الألواح التذكارية أو كبلطات لتبليط الساحات العمومية والرئيسية⁴.

2-7-1 مجالات استخدامه في المباني المدروسة :

ان استعمال هذه المادة في المباني المدروسة كان متباينا من مبنى لآخر ، وذلك راجع لغلاء المادة الأولية ، فنجد استخدامها على الدرابزين في القبة الضريحية بسيدي الكتاني(الصورة55)، وقد نحتت كقطعة واحدة، كما نجدها في تراكيب القبور التي بلغ عددها ثمانية ، والتي يظهر جليا فيها أنها صنعت بطريقة التجميع و التعشيق، حيث أن العمائم التي تعلق التراكيب صنعت منفصلة ثم ركبت(الشكل10)، كذلك نجده في اللوحة التأسيسية كما صنعت منه الأعمدة ،أما بضريح سيدي عبد الرحمن فقد استخدمت مادة الرخام في اللوحات

Marcais (g) Op.cit , p448

1

² على خلاصي ، قسبة الجزائر...، المرجع السابق، ص324.

³ Revaut(j) ;L'habitation Tunisoise, pierre, marbre et fer dans la construction et le décor,

édition du c.n.r.s, paris, 1978, p83.

⁴ على خلاصي، المرجع السابق ،ص325.

التأسيسية بالرواق الذي يسبق الضريح وكذا بغرفة الضريح ، كما صنعت منه الأعمدة والتيجان والعقود (الصورة37)، وتتميز بكونها نحتت في قطع متعددة ثم ركبت، كما صنعت منها شواهد القبور المدمجة في جدران غرفة الضريح (الصورة67) ،ونجد استخدام هذه المادة في ضريح سيدي أحمد بن يوسف في اللوحة التأسيسية التي تقع على يمين مدخل الضريح(الصورة2)، وفي تبليط الأرضية، وفي شواهد القبور المدمجة في جدران الضريح، كذلك الأمر بالنسبة الى ضريح الباي بوشلاغم الذي اقتصر فيه استخدام هذه المادة على التبليطات الأرضية (الصورة61).

في حين أننا نجد استخدامها بضريح سيدي الهواري مقتصرًا على تبليط الأرضية(الصورة68)، أما بضريح سيدي ابراهيم الغبريني فشكلت منها اللوحة الرخامية التي تعلو مدخل الضريح (الصورة69)، بالإضافة الى النافورة التي تتوسط المركب الذي يقع ضمنه الضريح.

1-8 الزجاج :

1-8-1 المفاهيم :

هو مادة صلبة شفافة أو ملونة، تنتج عن طريق خلط الرمل والحجر الجيري و كربونات الصودا وبعض الأكاسيد بغرض التلوين، ثم صهرها في أفران خاصة ذات درجة حرارة عالية لتتحول فيما بعد الى عجينة يمكن تشكيلها حسب رغبة الصانع¹ ويكون الزجاج غالبا شفاف اللون، ويمكن اعطائه ألوانا مختلفة، وذلك باضافة أكاسيد معدنية هي السليكا(الرمال) التي هي نفسها لها درجة انصهار تقدر بحوالي 3100° فولط.²

وهو صناعة اشتهرت بمصر و سوريا والعراق وإيران منذ عصور قديمة ، وفي العهد الاسلامي كان المسلمين أكثر اقبالا على استعمال الأواني الزجاجية ممن سبقهم من الأمم بسبب اهتمامهم الكبير بالعطور تأسيا بنبيهم الكريم ﷺ الذي كان يعنى بالطيب والتطيب من ناحية ، ثم بسبب عنايتهم البالغة بالعلوم الكيميائية التي جعلتهم في حاجة دائمة الى المخابر الزجاجية لاستخدامها في عمل التجارب ، ونقل الوسائل من ناحية أخرى ، يضاف الى ذلك أن الأواني الزجاجية كانت قد استهوتهم برونقها ونقاؤها ،فاستخدموها في الشرب والإنارة.³

نتيجة الاقبال الكبير على المواد المصنوعة من الزجاج في الفترة الإسلامية تطورت هذه الصناعة منذ عصرها المبكر في صدر الإسلام وتدرجت في ذلك خلال القرن 3هـ/9م لتبلغ قمتها في القرن 4هـ/10م، وما بعده في المشرق والمغرب وكانت أكثر الصناعات رواجاً هي صناعة المشكاوات الزجاجية، وأهم مراكز النشاط في هذه الصناعة كانت في حلب، دمشق، الفسطاط والإسكندرية.⁴

¹ Papadopoulo(a) ; L'islam et l'art musulman, citadelles et mezenod, 1976, p194.

² عنايات المهدي، فن صناعة الزجاج المعشق باستعمال رقائق النحاس الأحمر مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، ص5

³ عاصم محمد رزق ، الفنون العربية الاسلامية في مصر، مكتبة مدبولي ، ط1، القاهرة،2006، ص112.

⁴ صالح أحمد الشامي، المرجع السابق، ص348.

1-8-2 طريقة الصناعة :

استخدم المسلمون في صناعة أوانيهم الزجاجية كما سبق الذكر نفس الطريقة القديمة التي تتمثل في صهر الرمل بعد خلطه بنسب معينة من الحجر الجيري ونسبة معينة أخرى من كربونات الصوديوم، إضافة الى بعض الأكاسيد التي كانت تستخدم خصيصا قبل الصهر لإعطاء الأنية الزجاجية اللون المطلوب¹ .

أ- طريقة القالب: تعتبر من أقدم الطرق، تقوم على استعمال كتلة من الخشب يشكل حولها اناء من الرمل ، ثم تغمر هذه الكتلة الخشبية مع الرمل في محلول ذائب من الزجاج حتى يعم الزجاج كل أجزاءها ، ثم يرفع فيبقى الاناء الزجاجي وحده ، فيقوم الصانع بصقله وإضافة الغرين له²

ب - طريقة النفخ: حيث يتم صهر مادة الزجاج في بودقة ثم تؤخذ منها كمية مناسبة على طرف عمود مجوف مخصص للنفخ، وهو من الحديد ، ثم تدرج قطرة من الزجاج اللزج فوق صفيحة حديدية مصقولة ، وبعد النفخ في العمود المجوف تأخذ تلك القطرة شكلا كرويا مجوفا من الممكن تغييره الى أشكال أخرى أثناء النفخ بواسطة قوالب أعدت حسب الشكل المطلوب³.

1-8-3 مجالات استخدامها في المباني المدروسة :

لقد تم استخدام مادة الزجاج في العمائر المدروسة بكميات محدودة وذلك في كل من الشمسيات والنوافذ في كل من ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي بمدينة الجزائر، وضريح سيدي أحمد بن يوسف بمليانة وضريح سيدي ابراهيم الغبريني بشرشال ، وضريح سيدي

¹ عاصم محمد رزق، الفنون العربية..، المرجع السابق، ص112-113.

² محمد عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، المرجع السابق، ص137.

³ هيربرت ريد، المرجع السابق، ص85.

الصحراوي بالمدينة ، وضريح الباي بوشلاغم بمستغانم ، وضريح سيدي الهواري بوهران الذي تميز باستخدام الزجاج الملون في نافذته.

1-9- المعادن:

1-9-1 المفاهيم :

عرف الانسان هذه المادة منذ أربعة آلاف سنة قبل الميلاد ، ويعتقد أن الحثثيين هم أول من اكتشفه ، ومن ثم بدأ ينتشر حتى عرفته سائر الحضارات القديمة.

كما عرفه المسلمون أيضا ، واستعملوه في عدة أغراض وصولا الى العثمانيين الذين ورثوا صناعة المعادن جميعا، كما عرفوا أيضا طرق الزخرفة المختلفة ، ولكن اقبالهم على استعمال البرونز كان قليلا ، واستخدامهم للحديد والصلب كان كثيرا¹ وذلك في الدرابزينات وشد الألواح الى بعضها البعض، وفي الشبابيك وتسييج النوافذ ، كما كان في بعض القصور العثمانية بمدينة الجزائر²، وذلك لصلابته ومقاومته لكل الظروف القاسية ، فقد وجد بكميات هائلة في الجبال المحصورة بين مدن مليانة والجزائر وبجاية مرورا بجرجرة، وهو يضم مجموعة من الأنواع ، فمنها ما يتميز بعدم النقاوة وبالتالي سهل التكسر، و أنواع أخرى نقية يسهل تشكيلها بالطرق.³

ان التوفر الكبير والواسع للمعادن بشتى أنواعها في كل مناطق الجزائر أدى الى استغلالها في جميع المنشآت سواء كانت دينية أو مدنية أو عسكرية ، ولكن هذا الاستغلال كان بنسب ضئيلة ماعدا بعض الكميات من الحديد التي تم استغلالها في منطقة القبائل⁴ ورغم هذا الكم

¹ عزة عبد الحميد شحاتة ، المرجع السابق، ص69

² محمد الطيب عقاب ، قصور...، المرجع السابق، ص160.

³ شريفة طيان ، المرجع السابق، ص72.

⁴ خيرة بن بلة ، المرجع السابق، ص369.

الهائل من المعادن إلا أن الجزائر في العهد العثماني كانت تصدر الشمع مقابل استيرادها لصفائح الحديد والنحاس والرصاص والقصدير¹.

1-9-2 طريقة الصناعة:

تقسم تقنيات التصنيع الخاصة بالمعادن الى عمليتين أساسيتين مختلفتين المعدن المنصهر ويمكن أن يسكب حسب الشكل المطلوب ، أو المعدن الصلب الذي يمكن أن يعمل فيه ليصبح بالشكل المطلوب عن طريق عمليات متعددة مثل الطرق ، الثقب والتدوير (الفتل)²، وفيما يلي أهم الطرق المستخدمة في صناعة التحف المعدنية:

أ-طريقة الصب: تستخدم في معدن البرونز الذي يتميز بسهولة صهره وتشكيله في قالب مكون من جزئين حسب الشكل المراد تشكيله، ينقش من الداخل بزخارف محفورة لاستخراج زخارف بارزة والعكس صحيح.

ب-طريقة الطرق: تستعمل هذه الطريقة في التحف المصنوعة من النحاس والفضة والذهب، لأن هذه المعادن يسهل طرقها وتشكيلها بالضرب عليها بواسطة مطرقة، اذ يكون المعدن بارداً أو محمرا قليلا، وتتطلب هذه التقنية أساليب ثلاثة تتمثل في أسلوب التقبيب الذي يجرى على سطح المعدن، يساعد على تمديد المعدن وانبساطه ويجعله قليل السمك ، و أسلوب التعميق الذي يتم من خلاله الطرق على بدن الآنية من الداخل، و أسلوب الجمع الذي يتركز على حواف السطح الخارجي للتحفة³

1-9-3 مجالات استخدامها في المباني المدروسة :

¹ عبد القادر حليمي ، المرجع السابق، ص118.

² راشيل وارد ،الأعمال المعدنية الاسلامية ، ترجمة ليديا البريدي، دار الكتاب العربي، ط1، 1418هـ/1998م، القاهرة ، ص39.

³ شريفة طيان، المرجع السابق، ص84.

لقد تم استخدام المعادن في الأضرحة موضوع الدراسة بكميات محدودة، بحيث اقتصر ذلك على عناصر معينة في كل المباني المدروسة، من ذلك

النوافذ التي سيجت بقضبان حديدية شكلت بطريقة التقاطع (الصورة 28)، إضافة الى استخدام النحاس والبرونز في صناعة مزالج الأبواب ومطارقها، إضافة الى المسامير الموجودة بالأبواب والتي تجمع بين الدورين الوظيفي و الزخرفي (الصورة 65) (الصورة 66) أما الدور الوظيفي فيتجلى فيما تكسبه للمبنى من قوة وصلابة ، كما نجد استخدام معدن الحديد في صناعة السياج الحديدي الذي أحيط بتوابيت الأضرحة المدروسة (الصورة 70).

و بالإضافة الى ذلك استخدم كحامل للفوانيس المثبتة في المثلثات الكروية لقبة ضريح سيدي ابراهيم بشرشال

ثانياً: تقنيات البناء

قبل الشروع في البناء لابد للمهندس من أن يقوم بمعالجة نوع التربة ، ومدى تحملها للثقل وذلك لتجنب الظواهر الطبيعية ، واختيار الاتجاه الملائم وتقسيم المساحة الداخلية وتحديد المنافذ الرئيسية والثانوية¹ ، لتأتي بعدها خطوة ثانية وهي تهيئة الأرض التي يهدف من خلالها الى توفير مساحة مسطحة وواسعة بقدر الامكان وإذا كانت الأرضية منحدره يفضل أن يحفر في الصخر و لا تجهز الأرضية بواسطة التراكمات لأنه يصعب التحكم في استقرارها ، لذلك يحفر جزئياً في الصخر أما في الجهة الأخرى فيقام جدار قليل الارتفاع للتدعيم².

1-تقنية بناء الأساسات:

بعد التأكد من سلامة بيانات جهد التربة ومراعاة عامل الأمان اللازم للتصميم والتأكد من أن مساحة الأساس كافية لتوزيع الأحمال على المبنى³، يشرع في بناء الأساسات التي تعرف على أنها القاعدة السفلى لمنشأة هندسية أو بناء، ومهمتها نقل حمولات البناء الى التربة، وضمان ارتكازه على الأرض ارتكازاً ثابتاً⁴، الأمر الذي جعل المعماري يعطيها العناية البالغة.

هذا وتملاً الأساسات بأحجار كبيرة وغير مهذبة بحيث تغمر بالملاط لتتماسك وتكون أرضية صلبة تمهد للبناء الصلب⁵

ويتوقف نوع الأساس المستخدم وعمقه على نوعية التربة المقام عليها المبنى فإذا كانت التربة صخرية فان أساس المبنى المنشأ عليها يكون قليل العمق و بأقل مساحة ممكنة، حيث تكون قوة تحمل التربة عالية ،لذلك تنشأ الجدران على الأرضية الصخرية مباشرة أو تزاح عنها

¹ عبد العزيز محمود لعرج، المباني المرينية...، ج2، المرجع السابق، ص654.

² زكية راجعي، المرجع السابق، ص.

³ حسين محمد جمعة ، الشروخ والترميمات ، مكتبة الدراسات والاستشارات الهندسية ،الزيتون ،1992، ص23

⁴ عبد اللطيف البقري ،الموسوعة الهندسية لإنشاء المباني، عالم الكتب، القاهرة،1984، ص39.

⁵ Olivier(e) ; Technologiedemethode de consrtruction, les maçonneries, T3, 4 edition, p42.

طبقة التربة العلوية القليلة السمك¹، أما إذا كانت الأرض طينية رخوة فإن الأساسات تحفر بشكل أعمق لتصل في بعض الحالات الى ما يعادل ارتفاع الجدران نفسها، وإذا كانت الأرض مشبعة بالماء لا يتوقف عند ظهور الماء ، وإنما حتى البلوغ الى الأرض الصلدة التي لا يتزعزع معها الجدار²

وعموما فإن الأساسات توضع تحت مستوى سطح الأرض لتحقيق الأهداف الآتية:

- توزيع ونقل جميع أحمال المبنى الى مساحة أكبر من سطح التربة الصالحة للتأسيس.

- منع الهبوط المتفاوت لأجزاء المبنى المختلفة.

- تحقيق استقرار المبنى ضد أي تأثير خارجي مثل الرياح والأمطار والزلازل.³

وباعتبار أن كل المباني موضوع الدراسة لازالت قائمة الى يومنا الحالي لذلك لا يمكن الحديث عن أساساتها بصورة دقيقة.

2-تقنيات بناء الجدران:

بعد بناء الأساسات والتأكد من جفافها واكتسابها للقوة والصلابة تأتي مرحلة بناء الجدران والتي تستخدم فيها اما الحجارة أو الآجر أو طوب في صفوف أفقية على شكل طبقات تسمى مداميك تربط بينها طبقة من الملاط، وترتب القطع بحيث لا تقع المفاصل العمودية التي تفصل بين القطعة والأخرى فوق بعضها، ولهذا الترتيب المتعرج أهمية كبرى في توزيع الوزن والضغط على مساحة أكبر⁴، وتماعملية بوضع صف من قوالب مادة البناء مع ترك فراغ بين كل قطعة و أخرى تليها لتفرغ بعدها المونة فيما بين تلك القطع بشكل عمودي، ثم يقوم البناء بفرش كمية

¹ مبارك قبالة، تطور مواد وأساليب البناء في العمارة الصحراوية، مذكرة ماجستير، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010/2009 ، ص102.

² محمد أحمد عوض، ترميم المنشآت الأثرية، دار نهضة الشرق، القاهرة، 2002، ص42-43.

³ مبارك قبالة، المرجع السابق، ص102.

⁴ عبد العزيز محمود لعرج، المباني المرينية...، ج2، المرجع السابق، ص661.

من المونة فوق الصف السابق بشكل متساوي وعلى طول وعرض المدماك ، ثم يرص فوقه الصف الثاني ، وحتى تثبت قطع البناء حجارة كانت أو طوبيا يقوم البناء بالضرب على القطعة بشكل خفيف حتى تأخذ مكانها¹

ومن مميزات جميع العماثر الاسلامية هو جعل حائطين مزدوجين أحدهما خارجي والآخر داخلي يبينان بنفس الطريقة والتقنية وبنفس المواد، ويترك بينهما فراغ ترمى فيه حجارة الشيست teuf ، لأنه يساعد على امتصاص الحركات الأرضية العنيفة ، ويجفف من شدة الحرارة والرطوبة².

و آخر مرحلة من البناء هي تغطية الجدران الداخلية والخارجية بالملاط لإخفاء المواد حفاظا عليها من التأثيرات الخارجية كالمطر، حيث يسمح بانحدار مياه الأمطار دون أن تنفذ في الجدران، ولأنه سريع التصلب ومقاوم للضغط و يسوي المساحات وقد يعوض بالجير³

3-تقنيات بناء العقود :

تستعمل مادة الآجر لبناء العقود حيث يوضع العقد على أعمدة يبلغ ارتفاعها ثلاث أضعاف نصف العقد ، وأول ما يقوم به البناء هو وضع وسائل الدعم والأعمدة في الأرضية وتثبيتها بصورة جيدة لكونها القاعدة التي تقوم عليها العقود ،ثم يشرع في عملية البناء⁴ ، حيث يتم بناء الجزء السفلي من العقد أولا، لتوضع ألواح دائرية ومربعة الشكل فوق الأجزاء التي تعلو التيجان، وتبنى عليها دعامات من الآجر ويستمر في أعلى الجدار والبناء الى أن يصل الى منتصف العقد، ويتخلل هذا الجزء من حين لآخر أثناء عملية البناء قطع خشبية مكعبة ،وعند

¹ عبد القادر دحدوح، المرجع السابق، ص681.

² عبد العزيز محمود لعرج، المباني المرينية...، المرجع السابق، ص663-664.

Metour(e) ; traite élémentaire de la stalulité de construction, paris, 1905, p69

³.

ibid, p73

⁴

وصول البناء الى استدارة العقد يبدأ بترتيب قطع الآجر بشكل أفقي ، وهذا أعلى الدعامتان اللتان تحملان العقد حتى منتصف ارتفاعه¹.

بعد ذلك يضع البناء قطع خشبية فوق صفي الآجر، ثم يثبت كل من طرفيها بعارضة حيث تتصل هاتين العارضتين عند مفتاح العقد ، يشكل فيما بينهما مثلث يوضع فوق القطعتين الخشبيتين الجانبيتين،² اضافة الى خليط من الملاط يوضع فوق الآجر ، وبعدها بطريقة مشعة متبعا حنية العقد عموديا على الهيكل الخشبي ، وتختتم هذه العملية بنزع قطع الخشب ، وهذا بعد أن يتماسك العقد كله ، ثم تملس الأجزاء الداخلية و الخارجية بالملاط الذي تكثر فيه نسب الجير حتى تعطي للجدار متانة أكثر

ثانيا: مواد الزخرفة

1- الآجر:

بالرغم من الدور الوظيفي لمادة الآجر ، حيث أنها مادة أساسية في البناء إلا أننا نجده مستخدما في العمائر المدروسة كعنصر زخرفي، وان كان هذا الاستخدام له محدودا ومقتصر على بعض المعالم دون الأخرى، ففي ضريح سيدي ابراهيم الغبريني استخدم في تشكيل العناصر الزخرفية مثل الشرفات التي توجت عنق القبة و الأفاريز المسننة(الصورة57) ، بالإضافة الى السقوف نصف البرميلية.

كذلك الأمر بالنسبة لضريح سيدي الصحراوي حيث شكلت منه الأفاريز المسننة التي تزين أعلى الجدران الخارجية للضريح.

¹ كمال حيدر ، العمارة العربية الاسلامية، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995، ص19.

² نفسه، ص19.

2-الجبص:

تتعدد الطرق التي تنفذ بها الزخارف الجصية فهي كثيرة أبرزها:

أ- طريقة الحفر: تتم مباشرة على الجبص حيث يقوم النقاش أولاً بتكسية الجدران بطبقة من الجبص وقبل أن تجف يبدأ بالحفر عليها مباشرة بواسطة أزامل ومثاقب ذات رؤوس مختلفة حادة ومسطحة ومستديرة على حسب الشكل الزخرفي المراد تنفيذه¹ ثم يسويها، ثم تهذب بالنحت بعد جفاف الجبص.

ب- طريقة القالب: التي تتم بعمل نماذج أصلية يستخرج منها قوالب والتي بدورها تستخرج منها العناصر المطلوبة ، ويراعى هنا ملاً جميع الفراغات مهما صغر حجمها حتى تظهر كل الزخارف واضحة.

ج - طريقة التخريم: هذه الطريقة التي استخدمت بكثرة في بلاد الأندلس .

د- طريقة التلوين: التي تنفذ اما بخلط الألوان مع مادة الجبص وهي سائلة ، وإما أن تطلّى الجدران بالألوان بعد زخرفتها على الجدران

هـ- طريقة الزجاج الملون في الجبص : استخدمت خاصة في تنفيذ بعض آيات القرآن الكريم ، وطريقة تنفيذها بوضع كتل الزجاج على الجدران المزخرفة بالجبص، تتماشى وطبيعة الحروف الكتابية من حيث انحناءات واستقامات ونهايات الحروف، وقد غلب عليها اللون الأرجواني و اللون الأخضر ، بالإضافة الى الألوان الزاهية الأخرى²

مجالات استخدامه في المباني المدروسة:

¹ عبد القادر دحوح ، المرجع السابق، ص705.

² عزة عبد الحميد شحاتة ، النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية في العصرين المملوكي والعثماني ،دار العلم والايمان ، 2008 دسوق ، ص 63-68.

لقد استعملت هذه المادة على نطاق واسع في المباني المدروسة ، حيث استخدمت في ضريح سيدي عبد الرحمن بمدينة الجزائر، فقد كسيت بها مساحات من الجدران إضافة الى العقود داخل غرفة الضريح (الصورة62) ، وفي المدخل الرئيسي ونفذت فوقها الزخارف المتنوعة ، وكذلك الأمر بالنسبة لضريح سيدي أحمد بن يوسف حيث نجد أن مدخل الضريح مكسو بالمادة الجصية ، ونفذت عليه عديد الزخارف المتنوعة وما يميزها عن الزخارف الجصية في باقي المباني أنها جاءت ملونة(الصورة23).

وبضريح الباي بوشلاغم نجدها تعلو المدخل(الصورة63) كما نجدها بالجزء العلوي من جدران البهو وسقفه، إضافة الى وجودها في الأجزاء العلوية لغرفة الضريح ،والجدير بالذكر هنا أنها حديثة ، قوامها زخارف هندسية ونباتية وأخرى كتابية(الصورة98) على شكل شريط تتكرر فيه عبارة "العزة لله"، بالإضافة الى استخدامها في زخرفة مدخل الضريح.

كما استخدمت كمهاد لتنفيذ الزخارف المتنوعة من ذلك استخدامه في الحنايا الركنية التي شكلت منطقة انتقال للقبة والتي أخذت شكل المحارة المشعة بالقبة الضريحية بقسنطينة

كذلك استخدم في ذات المبنى في الشريط الكتابي الذي توسط الجدران الثلاثة ، وفي اللوحة التأسيسية التي كان قوامها عبارة عن اطار بارز به كتابات أفقية نسقت داخل خراطيش(الصورة03) بالإضافة الى زخارف أخرى هندسية ونباتية.

و أحسن مثال للزخارف الجصية أيضا الشمسيات التي نجدها في الأضرحة المدروسة تعلو الجدران ، كنا نجدها في واجهات العقود وبواطنها.

3- الخشب:

تنوعت وتعددت الأساليب الفنية المتبعة في زخرفة مختلف المصنوعات الخشبية من قبل الفنان المسلم ، من ذلك:

أ- طريقة الحز و الحفر: التي تعد من أهم الأساليب التي تنفذ بها الزخارف والكتابات فالحز يعني نقش العناصر الزخرفية النباتية والهندسية و الكتابية وغيرها من الزخارف الاسلامية على سطح التحفة الخشبية طبقا للتصميم الفني المطلوب¹، و هو حفر غير عميق، بحيث تكون الزخارف بارزة أو مائلة، وينفذ عادة بواسطة آلة حادة ودقماق يطرق به على الأداة متبعة تخطيط الأشكال البارزة من قبل².

أما الحفر فتتخذ الزخارف فيه بطريقة تسمح بحفظها وتماسكها، وذلك بترك أجزاء كافية تقصّل بين العناصر المحفورة³، و هو فيتفرع الى أنواع، من ذلك الحفر العميق الذي كان مألوفاً قبل الاسلام بالفن الهلنستي، وظل مستخدماً في مختلف العصور الاسلامية بمستويات مختلفة، والحفر البارز و الحفر المائل أو المشطوف الذي يعد ابتكاراً اسلامياً ظهر بصفة خاصة في الأخشاب التي تنسب الى طرز سمراء والعصر الطولوني⁴.

ولقد استمرت هذه الأساليب الفنية المختلفة في العصر العثماني حيث استخدموها جميعاً في زخرفة أعمالهم الفنية.⁵

وأغلب الموضوعات الزخرفية المنفذة بالحفر في العهد العثماني هي زخرفة الرقش العربي بالأسلوب الرومي، والزخارف النباتية المشكلة من الأزهار، بينما الأشكال الهندسية فهي قليلة، ويرجع السبب في ذلك الى أن الخطوط المستقيمة التي تتركب منها الأشكال الهندسية تتطلب أسلوب عكس الاتجاه أو شق معاكس الذي يحدث في بعض الأحيان تفككا وانكساراً في بعض الأجزاء المزخرفة.⁶

¹ عاصم محمد رزق، الفنون العربية...، المرجع السابق، ص243.

² شريفة طيان، المرجع السابق، ص121.

³ علي بن بلة، المرجع السابق، ص77.

⁴ عزة عبد الحميد شحاتة، المرجع السابق، ص91.

⁵ ديماندا، المرجع السابق، ص122.

⁶ شريفة طيان، المرجع السابق، ص119-120. أنظر أيضا Arseven Ce ; Op.Cit, p193.

ب- طريقة الخرط : هي من أكثر الطرق المستخدمة في زخرفة القطع الخشبية، استخدمت هذه التقنية بصفة واسعة في الستائر الخشبية للنوافذ والمشربيات، التي كان الغرض منها توفير حجاب للنساء يسمح برؤية من الخارج دون أن يراهن أحد من الخارج¹، قوام هذه الطريقة تجميع قطع صغيرة من الخشب المخروط على أشكال مختلفة حتى تبدو كأنها شبكة منسوجة من قطع خشبية صغيرة بينها فتحات تكشف ما وراءها²

ج- طريقة التطعيم: تعمل الزخارف فيها بواسطة حفر العناصر الزخرفية المطلوبة في سطح التحفة الخشبية على هيئة شقوق ضيقة الفوهة واسعة القاع ، ثم تملأ هذه الشقوق بمادة أخرى أثنى من المادة الأصلية التي صنعت التحفة منها مثل العاج والأبنوس والعظم و الصدف³، وقد انتشرت في العهد العثماني بشكل كبير، وتتم بشكل دقيق لا يمكن اجادته إلا بعد تمرن طويل وجهد كبير، ولا يستطيع الصانع اتقانها إلا اذا كان محترفا ومتخصصا ، أما أشكال التطعيم الزخرفية فأغلبها عناصر هندسية متكررة ودقيقة كالأشكال النجمية والمضلعات بأنواعها⁴

د- طريقة التجميع والتعشيق: تحتاج هذه الطريقة الى جهد أكبر وعناية أبلغ من غيرها من الطرق ، لأنها تعتمد على تجميع قطع صغيرة من الخشب والعظم والعاج والصدف، وتعشيق بعضها مع بعض داخل اطارات تأخذ أشكالا هندسية أبرزها الطباق النجمي وأجزاؤه⁵ ويتطلب هذا النوع من التقنيات دقة كبيرة ، ووقت كثير ، اذ يجب أن تكون كل قطعة هندسية متقنة الصنع، ومزودة في جهة السمك بفروض و أسنة تثبت داخل القطع المجاورة، وتنسجم معها

¹ علي بن بلة، المرجع السابق، ص78.

² محمود سعد مصطفى الجندي، المرجع السابق، ص342.

³ عاصم محمد رزق ، الفنون العربية...، المرجع السابق، ص241.

⁴ شريفة طيان، المرجع السابق، ص122-123.

⁵ نفسه، ص 241.

هذه الأخيرة التي عادة ما تكون مزينة بنتوءات صغيرة وحدود مائلة ،ومواضيع محفورة أو مطعمة مشكلة زخرفة قائمة بذاتها¹

هـ - طريقة الترصيع: يعرف الترصيع على أنه اضافة مادة ثمينة الى مادة أخرى أقل منها قيمة بغرض الزينة ،تتم الزخارف فيها عن طريق لصق قطع زخرفية صغيرة مختلفة من العظم والعاج والأبنوس و الصدف فوق سطح التحفة الخشبية المراد زخرفتها بهذا الأسلوب الفني ، وغالبا ما كانت هذه العناصر تتألف من أشكال هندسية بسيطة من المربعات والمستطيلات والمعينات والمثلثات والدوائر ونحوها، وهو من الفنون التي شاعت طوال العصور المختلفة في شرق العالم الاسلامي وغربه على السواء²

و- طريقة التخريم: تقوم هذه الطريقة على تخريم أو تثقيب الزخارف الاسلامية المختلفة ذات العناصر النباتية والهندسية والكتابية بواسطة بعض الآلات المعدنية حتى تكون هذه الزخارف نافذة في سطح التحفة ، وتضفي عليها نوعا من الجمال الناتج عن توزيع الضوء والظل بين الأجزاء المخرمة وغير المخرمة فيها³، وقد اشتهرت هذه الطريقة في الجزائر في العهد العثماني لدقته وجودة تنفيذه⁴.

ز - طريقة الزخرفة بالمسامير: بالإضافة الى دوره الوظيفي استعمل المسامير لغرض زخرفي في تزيين مختلف المصنوعات الخشبية ، حيث تصنع المسامير من الحديد أو النحاس برؤوس مقببة ، و بأشكال متنوعة وذات أحجام ومقاييس مختلفة توضع على استقامة بالتناوب أ أي مسمار صغير مع مسمار كبير ، وتتوزع بالتعاقب مكونة أشكالا زخرفية⁵ .

¹ علي بن بلة، المرجع السابق، ص79.

² عاصم محمد رزق، الفنون العربية...، المرجع السابق، ص243،242.

³ نفسه، ص244.

⁴ شريفة طيان، المرجع السابق، ص122.

⁵ نفس المرجع، ص127.

د- طريقة التلوين والتذهيب: تعتبر من أقدم الأساليب الفنية التي استخدمها الفنان في زخرفة التحف الخشبية منذ العصور القديمة، أما عن أسلوب تنفيذ الزخارف بهذه الطريقة فيبدأ الصانع بإعداد أسطح المشغولات الخشبية بتنظيفها وتنعيمها ومعالجتها لحمايتها من الرطوبة التي قد تسبب فساد اللون، ثم يبدأ في تلوين الألوان المطلوبة وتطلى بعدها بطبقة رقيقة من الشمع التي تكسبها مناعة من التأثيرات الجوية.¹

أما عن كيفية الحصول على الألوان المختلفة فتكون انطلاقاً من مزج الألوان الأساسية المتمثلة في الأزرق والأحمر والأصفر والأسود كالتالي:

- مقدار من الأحمر + مقدار من الأصفر = البرتقالي
- مقداران من الأحمر + مقدار من الأصفر = برتقالي محمر
- مقدار من الأحمر + مقداران من الأصفر = برتقالي مصفر
- مقدار من الأحمر + مقدار من الأزرق = بنفسجي
- مقداران من الأحمر + مقدار من الأزرق = أحمر بنفسجي
- مقداران من الأزرق + مقدار من الأحمر = أزرق بنفسجي
- مقدار من الأزرق + مقدار من الأصفر = أخضر
- مقداران من الأزرق + مقدار من الأصفر = أزرق مخضر
- مقداران من الأصفر + مقدار من الأزرق = أصفر مخضر²

مجالات استخدامه في المباني المدروسة:

تعتبر الأبواب من أكثر التحف الخشبية بالمباني المدروسة، وعلى الرغم من اختلافها من حيث الزخارف إلا أن أكثرها متشابهة من حيث احتواءها على مصراعين، وقد نفذت بها طرق الزخرفة المختلفة، فنجد طريقة الحفر قد اعتمدت في باب ضريح سيدي عبد الرحمن

¹ محمود سعد مصطفى الجندي، أشغال الخشب بعناصر القاهرة الدينية في العصر المملوكي الجركسي (784-

923هـ/13211517م)، المجلد 01، رسالة نكنورة، قسم الآثار، جامعة طنطا، 2007، ص 329-331.

² علي بن بلة، المرجع السابق، ص 80.

الثعالبي(الصورة64) وباب ضريح سيدي أحمد بن يوسف ، وهو الباب الذي استخدمت فيه كذلك طريقة التلوين حيث نجد الزخارف المحفورة قد لونت باللونين الأحمر والأخضر(الصورة23)،في حين تميز باب ضريح سيدي ابراهيم الغبريني بالبساطة وخلوه من الزخارف(الصورة25)، أما ضريح سيدي الصحراوي بالمدينة فبابه الخشبي بمصراع واحد بسيط وخال من الزخارف وقد لون باللون الأخضر(الصورة26).

كما استخدمت مادة الخشب في تشكيل الدرايزينات التي وضعت في كل من ضريحي سيدي عبد الرحمن الثعالبي وسيدي أحمد بن يوسف ، وذلك أسفل قبة الضريحين. أما بالقبة الضريحية فتم استخدام الخشب في تراكيب بعض القبور التي تميزت بالتنوع في أشكالها(الشكل11).

4- الرخام:

يمر الرخام في زخرفته بمراحل ثلاثة هامة حتى تصبح التحفة جاهزة للاستخدام حيث أن أول ما يقوم به الصانع أو الفنان هو تحديد الشكل المطلوب على الكتل الرخامية ، اما عن طريق الرسم المباشر أو باستخدام ورق مقوى ترسم عليه الزخارف ، ثم تثقب وتفرغ الزخارف¹ ، بعدها يبدأ بتنفيذ الزخارف بواسطة أدوات عديدة لكل واحدة دورها، والتي تتمثل في المقصات ذات الرأس الحاد ، والمقصات المسننة والمقصات القاطعة والمقصات المتعلقة بانجاز التفاصيل الدقيقة مثل المقص المدور المستخدم في ابراز الزخارف، بالإضافة الى المحزات والمثاقب والفأس الدقيق والمطارق والمبرد والأقلام، أما فيما تعلق بتقنيات الزخرفة فهي عديدة نذكر منها:

أ- طريقة الحفر: هي من أقدم الطرق و أكثرها شيوعا واستخداما في مختلف المواد بما في ذلك مادة الرخام ، حيث نفذت الزخارف عليها بالأنواع الثلاثة للحفر،والمتمثلة في الحفر الغائر، الحفر البارز، والحفر المائل.

¹ عبد القادر دحوح ، المرجع السابق، ص 696.

ب - طريقة التجميع والتعشيق: استخدمت في التحف الرخامية، وقد سبق التعريف بها عند الحديث عن مادة الخشب باعتبارها تستخدم كثيرا في هذه المادة، وقد استخدمت بالنسبة للرخام في المباني المدروسة ، وان كان استخدامها قليل.

مجالات استخدامها في المباني المدروسة:

لقد تم استخدام مادة الرخام في أماكن محددة وبكميات معتبرة ، وذلك راجع الى غلاء هذه المادة ، وقد زخرفت وفق الطريقتين سابقتي الذكر، فنجد أسلوب الحفر منفذ بخاصة على تيجان الأعمدة الرخامية بضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي، التي عمل الفنان على ابراز قدراته ومواهبه من خلالها ، كما نجده بالكتابات التأسيسية بالضريح ، وكذا بشواهد القبور المدمجة في جدران الضريح(الصورة67).

كما نجد الرخام مستخدما في الكتابات التأسيسية ومن ذلك ضريح سيدي أحمد بن يوسف(الصورة02).

أما بالقبعة الضريحية فأجمل النماذج لاستخدام الرخام يتمثل في الدرايزين المطلة على الصحن ، وكذا في تراكيب القبور الثمانية وبخاصة تلك التي احتوت على شواهد تحمل عمائم.

5- الزجاج:

مادة الزجاج هي الأخرى تتعدد طرق زخرفتها وتتنوع ، وان كان استخدامها في المباني قليل مقارنة بباقي مواد البناء.

أ- طريقة الأسلاك الحلزونية البارزة: تتم بواسطة لف أسلاك حلزونية بارزة حول رقبة القنينة أو القارورة قبل أن يبرد الزجاج ، فتصبح هذه الزخرفة ذات الخيوط الحلزونية الرفيعة جزءا لا يتجزأ من التحفة¹

¹ عاصم محمد رزق، الفنون العربية...، المرجع السابق، ص137.

ب- طريقة خلايا النحل : استخدمت في تزيين بعض التحف الزجاجية التي ترجع الى الفترة المبكرة فيما بين القرنين (2-3هـ/8-9م)، وكانت زخارفها عبارة عن أشكال فنية تشبه خلايا النحل

ج- طريقة الزخارف المختومة: تتم بأن تنقش الزخارف على بدن الأنية الزجاجية قبل أن تجف بواسطة أختام دائرية

د- طريقة الزخرفة بالمنقاش : تتم بواسطة آلة تعرف بالمنقاش أو الملقاط الحديدي، تنقش الزخارف في بدن الأنية وهي لينة

هـ- طريقة الزخرفة المحفورة باليد أو الدولاب: كانت الزخارف في هذه الطريقة تتحت أو تحز في جدار الاناء بعد أن يبرد الزجاج

و- طريقة التمويه بالمينا: هي مادة زجاجية رسمت بها الزخارف المختلفة على بدن التحف الزجاجية على عدة مراحل فنية، كانت تبدأ عادة بقيام الفنانين برسم الخطوط الخارجية للعناصر الزخرفية في المساحات الكبيرة بواسطة الريشة أو الفرشاة، ثم تحرق الأنية الزجاجية في الفرن للمرة الأولى، يلي ذلك تحديد موضوع الرسم باللون الأحمر، ثم يطلى هذا الموضوع بالمينا ذات الألوان التي كانت تختلف باختلاف عناصر الزخرفة ، ثم يثبت طلاء المينا للمرة الثانية في الفرن¹.

مجالات استخدامه في المباني المدروسة:

ان استخدام مادة الزجاج عموما جاء محدودا، حيث نجده مقتصرًا على النوافذ في الأضرحة المدروسة، ولعل أجملها نافذة ضريح سيدي الهواري التي جاءت متعددة الألوان مما أضفى على المبنى جمالية.

¹ عاصم محمد رزق، الفنون العربية...، المرجع السابق، ص 136-140.

6- المعادن: تتعدد طرق الزخرفة على المعادن وتتنوع على حسب القطعة المراد زخرفتها وتكمن أهمية هذه المادة في المباني المدروسة فيما تضيفه عليها من حس جمالي، وتتمثل أهم الطرق المتبعة في الزخرفة على المعادن فيما يلي:

أ - طريقة الطرق : تعتبر طريقة الزخرفة بالضغط أو الدق من أقدم و أبسط الطرق التي استعملها صناع المعادن في ايران، ثم انتشرت بعد ذلك في العالم الاسلامي ، وكانت طريقة الضغط تتم على مراحل عدة تبدأ أولاً بقطع الصفائح المعدنية حسب الحاجة ، أو حسب شكل الآنية المراد صنعها ، ثم توضع الصفيحة على قالب خشبي حفرت عليه الزخارف المطلوبة حفرا بارزا أو غائرا، ثم يدق أو يضغط ضغطا شديدا على الصفيحة حتى تأخذ شكل الزخارف المحفورة على القالب الخشبي، والمعادن التي تزخرف بطريقة الضغط تكون عادة لينة طيبة حتى يسهل تشكيلها على القالب¹، وبالتالي اعتمدت في التحف المصنوعة من النحاس أو الذهب أو الفضة ، لأن طبيعة هذه المعادن ذات الأجسام اللينة كانت تساعد على طرقها وتشكيلها بالضرب، ومن ثم عمل التحف المطلوبة منها طبقا للأشكال الفنية المزمع عملها²

ب - طريقة الحفر: تعتمد في المعادن الصلبة التي يراد زخرفتها برسوم دقيقة ومعقدة وفي هذه الحالة توضع الصفائح بعد تشكيلها تشكيلا أوليا حسب شكل الآنية المراد صنعها على مادة مثل القار لتثبيتها ، وبعد ذلك تبدأ عملية الحفر ، وذلك باستخدام أزامل مختلفة الأشكال و الأحجام بعضها مستطيل وبعضها الآخر منحنى ومثلث ، يضرب عليها بمطرقة لإحداث الرسومات على سطح المعدن³ ، وبعد الانتهاء من الحفر تملأ الحفر بمادة المينا الباردة.⁴

ج- طريقة التثقيب أو التخريم: عرفت هذه الطريقة منذ القرن 5هـ/11م ، وهي تستخدم في زخرفة كل أنواع التحف المعدنية⁵ وقام الفنانون فيها بتفريغ العناصر الزخرفية المختلفة التي

¹ سعاد ماهر ، الفنون...، المرجع السابق، ص194.

² عاصم محمد رزق، الفنون العربية...، المرجع السابق، ص185.

³ شريفة طيان، المرجع السابق، ص88

⁴ عاصم محمد رزق، الفنون العربية...، المرجع السابق، ص195.

⁵ شريفة طيان ، المرجع السابق، ص89.

عرفتها الفنون الإسلامية في بدن التحفة المعدنية بواسطة التثقيب أو التخريم أو التفريغ، و تتم هذه العملية عبر خطوات أولها الصاق الرسم على القطعة المعدنية المراد زخرفتها عن طريق الطرق، أو تخطط الزخارف مباشرة على القطعة المعدنية ثم نقشها، وبعد الانتهاء يقطع الفنان الفراغات الموجودة بين العناصر الزخرفية بأدوات خاصة كالمبرد أو منشار التفريغ¹ ، وكان جمال التحفة المعدنية المزينة بهذه الطريقة يأتي للمشاهد من خلال التقابل الواضح بين الضوء والظل الذي تحدثه الأجزاء المفرغة وغير المفرغة فيها²

د- طريقة التكييف أو التطعيم: تتمثل في تطعيم التحف المعدنية بمعدن مخالفة له أو أعلى منه³ كانت من أهم الأساليب الفنية التي ازدهرت على يد صناع التحف المعدنية خلال عصر السلاجقة بإيران وبلاد الجزيرة العربية هو تكييف البرونز والنحاس الأصفر بالذهب والفضة والنحاس الأحمر، ويغلب على الظن بذلك أن بداية هذه الطريقة كانت في شرق إيران⁴.

هـ- طريقة التمويه بالمينا: لا تختلف عن التكييف إلا في المواد المستعملة ، حيث أن المادة المستخدمة في التمويه هي المينا السوداء ، والتي تتركب من مسحوق الرصاص والنحاس والكبريت وملح النشادر، وكانت مساحيق هذه المواد تمزج معا حتى تصير سائلا متجانسا يصب وهو ساخن في الشقوق أو الحزوز المعدة في بدن التحفة المعدنية، ثم يترك هذا السائل حتى يبرد، وتؤخذ التحفة فتصقل جيدا فيظهر لمعان سائل التمويه على سطحها⁵.

و- طريقة الترسيع : تتم بواسطة الأحجار الكريمة ذات الأنواع و الألوان المختلفة⁶.

مجالات استخدامها في المباني المدروسة:

¹ Arseven Ce ; Op.cit,p129.

² عاصم محمد رزق، الفنون العربية...، المرجع السابق، ص186.

³ شريفة طيان، المرجع السابق، ص89.

⁴ عاصم محمد رزق، الفنون العربية...، المرجع السابق، ص186.

⁵ عاصم محمد رزق، الفنون العربية..، المرجع السابق، ص188.

⁶ نفسه ، ص188.

جاء استخدام هذه المادة أيضا محدودا ومقتصرا على أماكن معينة ، فنجده قد استخدم كمسامير تزين الأبواب الخشبية وأقفال الأبواب وشبابيك النوافذ في كل من ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي (الصورة65) وضريح سيدي أحمد بن يوسف و ضريح سيدي الهواري(الصورة66) وضريح سيدي ابراهيم الغبريني، أما بالنسبة للقبة الضريحية فنجده مستخدما في الباب الحديدي الذي يؤدي الى المقبرة(الصورة24)، كذلك استخدم في السياج الحديدي الذي يحيط بالتابوت في ضريح سيدي عبد الرحمن .

7- البلاطات الخزفية:

البلاطات الخزفية أو القاشاني عبارة عن بلاطات كبيرة تتنوع أشكالها ما بين المربعة أو المستطيلة أو السداسية، انتشرت صناعتها واستخدمت في العمائر الدينية والدنيوية ، وذلك في معظم العالم الإسلامي وتنوعت أشكالها و أماكن استخدامها¹.

كان أول ظهور لها ببلاد المغرب في تونس بواجهة محراب القيروان وقد جلبت من بغداد ثم بدأ الصناع يسيطرون على هذه الصناعة منذ القرن 9م في القيروان و رقادة والمهدية² كما ظهرت مراكز أخرى مثل قلعة بني حماد في القرن 11م ، ثم بجاية في القرن 12م³.

هذا و تزخر جل المباني التي أقيمت في العهد العثماني بالمربعات الخزفية ، فلا يكاد يخلو أي مبنى سواء كان ديني أو مدني أو من المنشآت العامة من هذا النوع من التكسيات الجدارية، بما في ذلك الأضرحة، ويعود السبب في تفضيل العثمانيين لطريقة كسوة الجدران بالبلاطات الخزفية الى كراهيتهم للزخرفة بالأيقونات، والتكاليف الباهظة والوقت الطويل والخبرة الفنية العالية التي كانت تحتاجها الفسيفساء الخزفية ، لذا لجأ الخزافون الى طريقة أسرع وأوفر،

¹ أسماء مغراوي يوسف خاطر، الفسيفساء والبلاطات الخزفية في تركيا وتأثيرها على التصوير الجداري في مصر فترة الحكم العثماني، رسالة ماجستير، قسم التصوير، القاهرة ، 2006، ص95.

² محمد أحمد الزهران ، فنون أشغال المعادن والتحف ، مكتبة الأنجلومصرية ، 1965، ص120.

Ricard , pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du nord et en Espagne et en Sicile, hachette,³ paris, 1924, p153.

فاتجهوا نحو صناعة البلاطات الخزفية المربعة ، وشجعهم على ذلك أيضا اقبال السلاطين و
الأمرء على زخرفة قصورهم ومساجدهم ، وحتى قبورهم بهذا الأسلوب¹، ومن أقدم المراكز
الصناعية لصنع البلاطات مدينتي ازنيق و كوتاهية.

بالرغم من الاستعمال الواسع لهذه البلاطات إلا أن صناعتها لم تكن محلية ، حيث أن
الجزائر كانت تستوردها من دول عدة على غرار تونس ، ايطاليا وهولندا، حيث كانت تصدر
الكثير من المواد الزراعية كالحبوب والزيتون والتمور والزبيب والتين ، بالإضافة الى الأصواف
و الجلود و الشموع و التبغ و المنسوجات ، وفي مقابل ذلك كانت تستورد مواد أخرى من دول
أوربية مختلفة من ضمنها الزليج² ، وقد تميزت هذه البلاطات بالتنوع الواضح من حيث
الزخارف و الألوان و الطينات و الأشكال³، وبالرغم من هذا التنوع فان صناعتها تتم بنفس
الطرق المعتمدة في صناعة الفخار والخزف، حيث أن أول ما يقوم به العامل هو جلب الطينة،
التي تنتوع مابين طينة بيضاء وعادية وحمراء، ثم يقوم بتحضيرها وذلك من خلال تنقيتها من
الشوائب العالقة بها وغسلها وتخميرها، تأتي بعدها عملية التشكيل حيث تتم قولبة قطع
البلاطات الخزفية بواسطة قالب خشبي مستطيل الشكل لا قاعدة له، مقسم الى قسمين مربعين
متساويين منفصلين ، ثم يبلل القالب بالماء لتفادي التصاق العجينة التي توضع بداخله⁴، ثم
تعرض للتجفيف الذي يتم عبر مرحلتين الأولى تكون في مكان مفضل حتى تتبخر المياه ولا
تتعرض البلاطات للتشقق، لتوضع في المرحلة الثانية في مكان معرض للشمس حتى يكتمل
جفافها، ثم تطلى بالبطانة التي عادة ما تكون باللون الأبيض ،والتي يكمن دورها في اخفاء لون
الطينة والتشققات التي تتعرض لها القطعة أثناء حرقها، كما أنها تسهل من عملية الزخرفة

¹ خيرة بن بلة ، المرجع السابق، ص332

² نور الدين عبد القادر ، صفحات من تاريخ مدينة الجزائر منذ أقدم عصورها الى انتهاء العصر العثماني ، مطبعة
الثعالبية ، الجزائر، 1962، ص140.

³ ربيع حامد خليفة ، فنون القاهرة في العهد العثماني ، مكتبة زهراء الشرق ، ط 3، القاهرة ، 2004، ص73.

Lisse PIERRE .Luis André, Les potiers de naboul, imp bascone et museat,Tunis,1956,p157.

بوضع الأكاسيد المختلفة، بعد ذلك تصبح جاهزة لعملية الحرق التي روعي فيها أن تتم دفعة واحدة ، وفي درجة حرارة واحدة حتى لا يكون هناك اختلاف في درجات اللون الواحد¹.

فيما تعلق بالأكاسيد المستخدمة للحصول على مختلف الألوان نذكر منها:

-أكسيد النحاس: الذي يعطي اللون الأخضر، ولو أضيفت اليه الصودا يعطي اللون الأخضر الفاتح، ولو أضيفت مادة رصاصية يعطي اللون الأخضر الزمردي، وبإضافة قليل من أكسيد الحديد يعطي اللون الأخضر الفيروزي.

-أكسيد الكوبالت: يعطي اللون الأزرق، ومع الدهانات الرصاصية نحصل اللون الأزرق الداكن، ومع قليل من أكسيد الألومين يعطي اللون الأزرق البروسي، وإذا أضيف اليه أكسيد الزنك أعطى اللون الأزرق الفاتح.

-أكسيد الحديد: من خواص الحديد اعطاء اللون الأصفر الداكن والبنّي، وإذا أضيفت له مادة المنغنيز أعطى اللون الأسود، ومع اليورانيوم يعطي اللون الأصفر، أما إذا أحرق مع دهانات رصاصية فانه يعطي لونا أحمرًا برتقاليا.

-أكسيد المنغنيز: يعطي اللون البني ، وإذا أضيف اليه الكوبالت والصودا أعطى اللون البنفسجي، وبإضافة الحديد اليه يعطي اللون البني المحروق واللون الأسود.

-أكسيد اليورانيوم: يعطي اللون الأصفر الفاتح ، وبإضافة القليل من الحديد اليه يعطي الأحمر البرتقالي.

-أكسيد الأنثيموان : يعطي اللون الأصفر ، وإذا أضيف اليه الزنك أعطى لونا أصفرا فاتحا، ومع الحديد يعطي لونا أصفرا داكنا.

-أكسيد الكروم: من خواصه اعطاء اللون الأخضر، ومع المواد الرصاصية يعطي لونا أخضرا مائلا الى الاحمرار، وإذا أضيف اليه القصدير والجير أعطى اللون الأحمر.

¹ سعاد ماهر ، الخزف ، المرجع السابق، ص63.

-أكسيد القصدير: يعطي اللون الأبيض، كما يحول الطلاء الشفاف معتما.¹

وفيما يلي أهم الأنواع التي استخدمت في العمائر المدروسة ، ومجالات استخدامها في كل مبنى.

6-1 البلاطات الخزفية التركبية :

تعتبر بلاطات هذا النوع من أحسن الأمثلة صناعة وزخرفة، ومن أهم ما يميزها احتواءها على طبقة سميكة من الطلاء الأحمر ، وتعتبر مدينة بروسة التي تقع في غرب آسيا الصغرى من أشهر المراكز الصناعية ، والتي تميزت منذ أواخر القرن 14م بصناعة البلاطات الخالية من الزخرفة، وثاني مدينة اشتهرت بها تركيا هي مدينة ازنيق التي تقع جنوب شرقي مدينة اسطنبول، حيث نالت شهرة واسعة في القرنين 16 و17م، أما مركز صناعة القرنين 17 و18م فكان مدينة كوتاهية ، وقد عرف خزف هذه الفترة نوعا من التراجع على ما كان عليه في السابق من رونق وانسجام.²

مجالات استخدامها في المباني المدروسة :

لقد استخدمت بشكل كبير في ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي ، فنجد لها أمثلة كثيرة

النموذج الأول: (الصورة 71)

تجميعا من 15 بلاطة كست تجويفة المحراب قوام زخارفها عناصر نباتية و معمارية ، هي عبارة عن محراب مستطيل الشكل ، يتألف من ثلاث زهريات تنمو فروع و سيقان مورقة ومزهرة بأزهار اللالة والقرنفل ، و تنتهي الفروع بأزهار ورد محورة ، هذا وتتدلى مشكاة بواسطة سلسلة من العقد نفذت ألوانها بالأحمر الطماطي و الأخضر على أرضية بيضاء ناصعة ، يحيط بها اطار مستطيل قوام زخارفه أزهار القرنفل و أوراق ملونة بالأبيض ولمسات من الأحمر على

¹ سعاد ماهر ، الخزف الاسلامي، المرجع السابق، ص 49-50.

² نفس المرجع، ص 33.

أرضية خضراء ، وإطار ثان قوام زخارفه أوراق كأسية على هيئة شرفات محلاة بعناصر الأرابيسك نفذت باللون الأحمر على أرضية زرقاء تركوازية.

وتتميز بلاطة المحراب بكونها على درجة عظيمة من الرقة والاتقان الصناعي والزخرفي، ولعل أهم ما فيها استعمال اللون الأحمر الطماطي واللون الأخضر والأزرق التركوازي الذي يعتبر من مميزات منتجات آسيا الصغرى بمدينة ازنك في تركيا من البلاطات و الأواني الخزفية منذ النصف الأول من القرن 16م الى منتصف القرن 17م¹

النموذج الثاني (الصورة 97)

تجميعة من البلاطات قوام زخارفه عناصر كتابية ونباتية هي عبارة عن بحور أفقية مستطيلة الشكل تتضمن عبارات صوفية و أبيات من قصيدة البردة للامام البويصري وزخارف الأرابيسك منفذة باللون الأبيض ولمسات من الأحمر الطماطي على أرضية زرقاء أو خضراء زرعية ، أما الكتابة فنفذت باللون الأبيض على أرضية زرقاء كوباتية أو باللون الأزرق الكوباتي على أرضية بيضاء ناصعة.

النموذج الثالث:

قوامه زخارف نباتية عبارة عن أزهار محورة وفروع نباتية رفيعة تنتهي بمراوح نخيلية نفذت الزخارف بالألوان الأحمر الطماطي و الأزرق الكوباتي و لمسات من الأخضر على أرضية بيضاء ناصعة.

النموذج الرابع:

بلاطات خزفية قوامها زخارف نباتية عبارة عن شريط مقوس مرصع بزهورات خماسية الفصوص ووريقات كأسية باللون الابيض و لمسات من الأزرق التركوازي على أرضية حمراء

¹ عبد العزيز محمود لعرج، الزليج في العمارة الاسلامية بالجزائر في العصر التركي ، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1999 ، ص 23.

أرجوانية ، وأزهار محورة مستديرة ، و أوراق مسننة بالأزرق التركوازي و الأخضر الزرعي ولمسات من الأحمر على أرضية بيضاء ناصعة.

النموذج الخامس:

قوامه عناصر زخرفية هندسية ونباتية هي عبارة عن مستطيل تتوسطه زخارف نباتية متمثلة في زهيرات محورة و زهرة كأسية في الأركان ، وتتخللها وريقات ومراوح نخيلية نفذت باللونين الأحمر و الأزرق الكوبالتي والأبيض الناصع.

النموذج السادس:

قوامه صرة مفصصة تتوسطها نافورة مشعة بأزهار اللاله والقرنفل و أوراق، وقد أحيطت الصرة بأوراق و أرهار مختلفة ، و استخدمت في تنفيذ هذه الزخارف الألوان البني الأخضر الباهت و الأزرق بدرجتين على أرضية بيضاء.(الشكل14)

النموذج السابع:

قوام زخارفه عناصر هندسية ونباتية تتمثل في شجرة السرو حددت بخطوط سميكة مسننة باللونين الأزرق الفاتح والداكن ، وزينت الشجرة من الداخل بعناصر على هيئة قشور السمك كما نفذت بها أيضا عناصر ثانوية عبارة عن شبه مزهريات على شكل مثلث قاعدته الى الأعلى تنمو منها أوراق وسيقان رفيعة تنتهي بأزهار كأسية ، نفذت باللونين الأزرق و الأخضر على أرضية بيضاء.

النموذج الثامن :

ه قوام زخارفه حلية نباتية تبرز منها أزهار قرنفل و أوراق نباتية مفصصة ، وتلتقي الأزهار في المركز بطريقة متناسقة ، نفذت زخارفها بالألوان الأزرق ، الأسود والأخضر على أرضية بيضاء نقية(الشكل15).

النموذج التاسع :

قوام زخارفه حلية نباتية من أزهار و أوراق محورة مختلفة فيما بينها ، نفذت زخارفها بالألوان الأزرق و الأخضر والأصفر على أرضية بيضاء ناصعة.(الشكل16)

النموذج العاشر :

قوام زخارفه زخارف نباتية عبارة عن أزهار قرنفل وزهيرات كأسية ، نفذت بالألوان الأزرق الأخضر و البني على أرضية بيضاء باهتة.(الشكل17)

النموذج الحادي عشر :

قوام زخارفه عناصر زخرفية نباتية عبارة عن صفوف من الأزهار ذات الفصوص و أوراق صغيرة مسننة نفذت بالألوان الأبيض ، البني و الأخضر على أرضية زرقاء كوبالتية.(الشكل18)

النموذج الثاني عشر :

قوام زخارفه عناصر زخرفية نباتية متعددة ، تتمثل في كل من أزهار القرنفل و اللاله و مراوح نخيلية وقد نفذت باللونين الأزرق الكوبالتي و الأخضر الزرعي على أرضية بيضاء ناصعة(الشكل19).

النموذج الثالث عشر :

قوام زخارفه عناصر نباتية هي أزهار اللاله و أزهار القرنفل وزهيرات كأسية وزهيرات ذات فصوص تشع من زهرية معكوسة ، واستعمل الفنان في تنفيذها اللونين البني و الأبيض على أرضية زرقاء.(الشكل20)

النموذج الرابع عشر :

قوام زخارفه عناصر نباتية عبارة عن صرة مفصصة غير كاملة تتوسطها أزهار خماسية الفصوص وبراعم و أوراق مدببة ، تحيط بها أوراق محورة ، وزهرة اللالة و عنقود عنب نفذت هذه الزخارف بالأزرق المخضر و الأحمر الطوبي المائل الى البني و الأخضر الباهت على أرضية بيضاء شاحبة.

النموذج السادس عشر:

قوام زخارفها عناصر زخرفية نباتية عبارة عن فروع ملتوية تنمو منها أوراق صغيرة وبراعم وتنتهي بأزهار اللالة و القرنفل ، بأسلوب شديد التحوير ، نفذت الزخارف بالأزرق الفاتح والأخضر الشاحب على أرضية بيضاء (الشكل 21).

النموذج السابع عشر :

قوام زخارفه عناصر زخرفية نباتية محورة لزهرة القرنفل و اللالة وزهيرات كأسية ، وقد نفذت زخارفها بالأبيض و الأخضر على أرضية زرقاء كوبالتية.(الشكل 22)

النموذج الثامن عشر :

قوامه عناصر هندسية ونباتية و كتابية ، عبارة عن مزهرية ببدن منتفخ مزين بخطوط على هيئة خدود ، رقبته ضيقة تأخذ في الانفراج في اتجاه الفوهة ، وقد ربطت الفوهة بالبدن بمقبضين على هيئة حرف السين اللاتيني ، وتنمو من الزهرية فروع ذات أوراق مدببة وزهرة القرنفل.

كما نجد البلاطات التركية مستخدمة في ضريح سيدي أحمد بن يوسف، في نموذج واحد عبارة عن تجميعة من ثلاث بلاطات مقاسات الواحدة منها 20 سم ، قوامها زخارف كتابية تحمل عبارة " محمد رسول الله صادق الوعد الأمين " ، نفذت الكتابة فيها بالخط الكوفي بالأبيض الناصع على أرضية زرقاء كوبالتية.(الصورة)

2-6- البلاطات الخزفية التونسية :

استخدمت في العمارة العثمانية بالجزائر على نطاق واسع ، حيث تعتبر تونس من الدول التي كانت تربطها مع الجزائر علاقات تجارية مزدهرة ، فكانت السفن التجارية الجزائرية و التونسية تنتقل بين موانئ البلدين محملة بمختلف المواد ، وكان الزليج من ضمنها¹ ، ويرجع السبب في تفضيلها عن العثمانية الى صغر مقاساتها فطول الضلع 10 سم ، وهذا ما ساعد على التصرف فيها ونقلها ووضعها ، وظهرت المربعات الخزفية التونسية مقلدة للبلاطات الخزفية التي صنعت في تركيا ، ويظهر ذلك من خلال الزخارف العثمانية ، والألوان المتمثلة في اللون الأخضر الزرعي ، إلا أن طريقة انجازها لم تصل الى درجة الاتقان و الدقة التي بلغتها البلاطات العثمانية²

- مجالات استخدامها في المباني المدروسة :

هي من أكثر أنواع البلاطات استخداما في العمائر المدروسة ، ويرجع السبب الى وفرتها بالدرجة الأولى ، فنجد نماذج منها في ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي وتتمثل فيما يلي :

النموذج الأول :

تتكون من مجموعة من الزخارف النباتية والرمزية ، وهي عبارة عن تجميعة من أربع بلاطات مربعة مقاساتها 15 سم قوامها نجمة مركزية تحيط بها دائرة سميكة تشغل المساحات المتبقية من الفراغ ورقة نباتية ثلاثية تقوم على دائرة صغيرة ، يليها دائرة ثانية وبينهما تتكرر الورقة النباتية ، يليها عنصر كأسى تنمو منه زهرة القرنفل محورة ، وفروع حلزونية مورقة ومحورة ، نفذت بالألوان الأصفر و الأزرق و الأخضر الفاتح على أرضية شاحبة.(الشكل 23)

النموذج الثاني:

¹ عبد العزيز محمود لعرج ، الزليج ...، المرجع السابق، ص15.

² زكية راجعي ، المرجع السابق، ص228.

بلاطات مربعة مقاساتها 12 سم ، بها زخارف نباتية وهندسية و رمزية ،قوامها نجمة مركزية ملونة بالأصفر و الأزرق ، وتشع من الأركان أوراق نباتية غليظة يمتد منها برعم من كل جانب ينتهي بورقة كأسية.(الشكل24)

النموذج الثالث:

بلاطات مربعة مقاساتها 15سم ، قوامها زخارف نباتية وهندسية عبارة عن أشكال هندسية تتمثل في مستطيلات ومربعات ، و عناصر نباتية ثانوية ، ونفذت بالألوان الأزرق الأخضر ، البني و الأصفر على أرضية شاحبة.

النموذج الرابع:

قوامه زخارف نباتية وهندسية ، تتمثل في دائرة مركزية تشع منها عناصر ورقية كأسية تحيط بها دائرة كبيرة ، وبمنتصف الأضلاع و أركانها تتكرر أنصاف و أرباع الدائرة تتوسطها مربعات قائمة على رؤوسها ، بداخلها زهرة ذات بتلات.(الشكل25)

النموذج الخامس:

مربعة مقاساتها 15سم ، قوامها زخارف نباتية وهندسية هي عبارة عن مثلثات تشكل بالتقائها بالبلاطات المجاورة معينات ، وحلي الفراغ داخل المثلثات وخارجها بأوراق مسننة و أنصاف مراوح نخيلية، وقد نفذت بالألوان الأزرق و الأصفر و الأخضر الشاحب على أرضية شاحبة.(الشكل26)

النموذج السادس:

مقاساته 20 سم، قوامه عناصر نباتية وهندسية عبارة عن معين مركزي على جانبيه زهرة مركبة ، ويتصل بالعنصر المركزي أوراق منتظمة تحيط بها أوراق طويلة ، و بجوانب البلاطة أنصاف أزهار قرنفل تكتمل على البلاطات المجاورة ، نفذت بالألوان الأزرق و الأخضر والبني على أرضية شاحبة.

النموذج السابع :

حجمها صغير مقاساتها 9 سم ، قوامها عناصر كتابية "أبشر يا فتى ان الفرج قد أتى" نفذت بخط النسخ المغربي ، أما الألوان فكانت اللون الأبيض على أرضية زرقاء.(الصورة)

النموذج الثامن :

بلاطات مربعة بمقاسات 13 سم ، قوامها عناصر هندسية تقوم على عنصر مركزي دائري ، وحليات هندسية مشعة حول نجمة مركزية عن طريق التجميع لأشكال مضلعة و مربعة ودوائر ونجوم بأحجام و ألوان متعددة هي الأصفر و الأزرق و البني و الأخضر على أرضية باهتة.(الشكل 27)

3-6 - البلاطات الخزفية الايطالية:

تعتبر ايطاليا من الدول التي كانت تقيم علاقات تجارية مع الجزائر خاصة مدينة ليفورن والبندقية ، وقد كانت تصدر هذه الأخيرة المرايا والزجاج والخزف مقابل المنتجات الزراعية والحيوانية ، كما تعاملت مع مدن ايطالية أخرى منها صقلية وجنوة ، فقد كانت تصدران لها الخزف والمرايا و الأقمشة الفاخرة¹، ذلك أن مدينة صقلية في جنوب ايطاليا كانت تعمل بلاطات خزفية للطراز العربي الاسلامي ، والتي كانت مزدهرة في القرن 18 م²

-مجالات استخدامها في المباني المدروسة :

تعتبر البلاطات الايطالية من البلاطات التي استخدمت بشكل كبير في العمارة العثمانية بالجزائر ، وان كانت درجة استخدامها تتفاوت من مبنى لآخر ، فضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي جاء خاليا من هذه البلاطات ، في حين نجد نماذج ثلاثة لها في ضريح سيدي أحمد بن يوسف وتتمثل في :

¹ عبد القادر حليني، المرجع السابق، ص 307،308.

² عبد العزيز محمود لعرج ، الزليج..، المرجع السابق، ص146

النموذج الأول :

تجميعة من أربع بلاطات بتجويفة المحراب ، قوام زخارفها أزهار قرنفل مشعة من دائرة مركزية تحيطها حلية من أوراق نباتية في اتجاه الأركان الخارجية .(الشكل 28)

النموذج الثاني :

تجميعة من أربع بلاطات قوام زخارفها عنصر مركزي يتألف من دائرة تحيط بها حلية من أوراق و عناقيد عنب رسمت باللون الأخضر و الأزرق و الأصفر الشاحب على أرضية بيضاء مزرقة(الشكل 29).

النموذج الثالث:

قوام زخارفه عناصر نباتية عبارة عن زهرة ذات بتلات تقوم على ساق رفيع تشع منه أوراق بسيطة خماسية ، أما في الأركان ربع زهرة ذات بتلات ، أما الزخارف فقد نفذت باللون الأزرق و الأصفر و الأخضر و البرتقالي و البني والأسود(الشكل 30).

كما استخدمت البلاطات الخزفية الايطالية في القبة الضريحية بقسنطينة بحيث نجد لها نموذجين:

النموذج الأول:

تجميعة من أربع بلاطات مربعة الشكل مقاساتها 13.5سم، قوام زخارفها دائرة مركزية تحيط با عناصر على هيئة أقواس سهام ، وسله تنبثق منها زهرة بسيطة وثمار برتقال(الشكل 31).

النموذج الثاني:هـ

تجميعة من بلاطات خزفية مربعة الشكل مقاسات الواحدة 12سم، قوام زخارفها عنصر مركزي عبارة عن مربعات متداخلة فيما بينها غير منتظمة تظهر على شكل أوراق مفصصة ، و أوراق

على هيئة الأكنيس المحورة، نفذت باللونين الأزرق والأصفر ، وحددت العناصر الزخرفية باللون البني(الشكل32)

4-6- البلاطات الخزفية الهولندية :

كان لهولندا نشاط تجاري كبير وواسع مع عديد الدول بما في ذلك الجزائر، ومن بين المواد التي كانت تصدرها للجزائر المربعات الخزفية ، حيث التي تزخر بها المباني الجزائرية في العهد العثماني ، والتي يعود مصدرها الى مدينة دلفت (delft) ، فقد اشتهرت هذه المدينة بصناعتها الخزفية التي تتميز بالجودة والإتقان والجمال ولقد بدأت هذه الصناعة تظهر منذ القرن 15م¹، واختصت زخارف هذه البلاطات برسم المناظر الريفية داخل دوائر مركزية ذات عناصر زخرفية مختلفة في أركان المربعات الخزفية²

-مجالات استخدامها في المباني المدروسة :

نجد نموذج واحد لهذه البلاطات في ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي ، وهو يأخذ الشكل المربع مقاساته 19 سم ، قوام زخارفه عناصر نباتية وهندسية تأخذ شكل التين وهو حلية هندسية متموجة ، وتشع من الأركان الأربعة زهور متقابلة ، نفذت هذه الزخارف كلها باللون الأزرق على أرضية بيضاء.(الشكل33)

أما بضريح سيدي أحمد بن يوسف فهناك العديد من النماذج

النموذج الأول :

مجموعة من البلاطات مربعة الشكل مقاساتها 13سم ، قوامها زخارف هندسية عبارة عن معين باللون البني و الأزرق يحصر بداخله شكل بيضاوي تشع منه ثمانية خطوط غليظة

¹Broussaud (g) ; les carreaux de faience peints dansl'Afrique du nord, collection du centenaire, Alger, 1930, p9.

² عبد العزيز محمود لعرج ، الزليج.. ، المرجع السابق، ص125،126.

باللون البرتقالي تحصر بداخلها خطوط متوازية باللون الأزرق مع بقعتين بنفس اللون ، أما خارج المعين فهناك بقع صفراء اللون على أرضية بيضاء باهتة.(الشكل34)

النموذج الثاني :

قوامه زخارف نباتية و هندسية تتكون من اطار زخرفي يحيط بالبلاطة مكون من أربع زهيرات بسيطة في كل ضلع ، يليه اطار في شكل سنابل ، وقد نفذت ألوانه بالأزرق على أرضية بيضاء (الشكل35).

النموذج الثالث:

قوامه زخارف نباتية وهندسية ، عبارة عن معين خطوطه تتقاطع مع زهيرات بثمان بتلات ، وقد نفذت باللون الأزرق على أرضية بيضاء(الشكل36).

النموذج الرابع :

قوام هذا النموذج زخارف هندسية و نباتية عبارة عن مربع متراجع الأركان الى الداخل، و يشغل كل ركن من أركانه ربع زهرة ذات بتلات كأسية ، يتوسط المربع نقطة مركزية تحيط بها مجموعة من النقاط أصغر حجما منها ، نفذت الزخارف بالأزرق على أرضية بيضاء(الشكل37).

وفيما تعلق بالمباني المدروسة نجد نماذج البلاطات الهولندية في القبة الضريحية بسيدي الكتاني ، فتمثل النموذج الأول في بلاطة مربعة الشكل مقاساتها 20 × 20سم قوامها قرنين من قرون الرخاء تنبع من قمتها سلة بها فاكهة و أزهار و أوراق.

كما نجد نموذج آخر قوام زخارفه زهرة القرنفل ، ونموذج ثالث قوامه عفسة الأسد.

تعددت مجالات استخدام البلاطات الخزفية في المباني موضوع الدراسة، فنجدها قد كست الجدران الداخلية للأضرحة من أسفلها الى المنتصف أو ما يقارب ، أو يزيد كما في القبة

الضريحية بسيدي الكتاني و ضريح سيدي عبد الرحمن وضريح سيدي أحمد بن يوسف وضريح الباي بوشلاغم، وقد تنوعت مصادرها ، كما تنوعت التصميمات الزخرفية لهذه البلاطات.

كما استخدمت في تأطير المداخل والنوافذ كما هو الحال في الأضرحة المدروسة ، ما عدا ضريح سيدي الصحرابي الذي جاء خاليا من أي عمل فني، وان كانت البلاطات في ضريح سيدي الهواري وضريح الباي بوشلاغم مستحدثة.

كذلك استخدمت برقاب القباب في كل من سيدي عبد الرحمن، سيدي أحمد بن يوسف وسيدي الهواري ، ومن المواضع أيضا التي نجدها مكسوة بالبلاطات الخزفية تجويفات المحاريب في كل من محراب سيدي أحمد بن يوسف و سيدي عبد الرحمن.

5-6 البلاطات الخزفية الاسبانية:

اشتهرت في اسبانيا مدن عيدة مثل مانيسيس و أرقونة و تتالونا واشبيلية و تالفيرادي لارينا وليريدا، وهي تتميز باتباعها للتقاليد الفنية الاسلامية الأندلسية قبل أن تتأثر بفن النهضة الأوربي، وتصور المواضيع والعناصر الطبيعية¹.

جاء استخدام البلاطات الخزفية الاسبانية محتشما في العمائر المدروسة، حيث لا نجد لها إلا ثلاثة نماذج في ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي

النموذج الأول: يتخذ الشكل المستطيل مقاساته 6×12.5سم، قوام زخارفها عناصر زخرفية نباتية وهنسية يتمثل في شريطين من أوراق نباتية ، وشريطين آخرين ملتقان بطريقة متقاطعة تتوسطهما زهرة ذات بتلات نفذت زخارفها باللونين البرتقالي والأخضر على أرضية بيضاء (الشكل 38).

النموذج الثاني: بلاطة خزفية مربعة الشكل مقاساتها 13×13سم قوام زخارفها عناصر زخرفية نباتية وهنسية تتمثل في دائرة مركزية مشعة تنمو منها فروع نباتية و أوراق طولية تنتهي

¹ عبد العزيز محمود لعرج، الزليج، المرجع السابق، ص 172، 158.

بأزهار بأربع بتلات، يحيطها مربع يتوسط أضلاعه دوائر مركزية، أما الأركان تتكرر بها ربع الدائرة المركزية (الشكل 39).

النموذج الثالث: مربع الشكل بمقاسات 13×13 سم قوامه عناصر زخرفية هندسية تتمثل في عنصر دائري مركزي مشع على هيئة نجمة تنمو منها عناصر طولية تشبه البتلات محاطة بدوائر متداخلة مفصصة وبالأركان أرباع نجمة تليا دوائر متداخلة (الشكل 40)

الدراسة الفنية التحليلية

- 1- العناصر الزخرفية النباتية
- 2- العناصر الزخرفية الكتابية
- 3- العناصر الزخرفية الهندسية
- 4- العناصر الزخرفية الرمزية

تعتبر الزخرفة من أبرز مميزات الفن الإسلامي حتى قيل بأنه فن زخرفي، ذلك أن الفنان المسلم استفاد من كل ما وقع عليه نظره من عناصر سواء كانت نباتية هندسية ، حيوانية أو آدمية، وعمل على تكييفها وإبعادها عن صورتها الأصلية الطبيعية، إضافة الى ذلك فقد استغل الكتابة العربية أيضا بالنسق نفسه، بل ركب وزوج بينها في كثير من الموضوعات حيث أراد أن يجمع في عمله الفني كل ما لديه من عناصر ووحدات ليخرج هذا العمل آية في الرونق والبهاء¹ .

قد مر تطور العناصر الزخرفية الاسلامية بأربعة مراحل:

-المرحلة الأولى من القرن السابع ميلادي الى القرن التاسع للميلاد، وهي المرحلة التي تأثرت فيها الزخارف الاسلامية بالفنون المحلية تأثرا كبيرا.

-المرحلة الثانية: تمتد من القرن التاسع ميلادي الى القرن الثالث عشر للميلاد وفيها كان الفن الاسلامي قد كون شخصيته المتميزة ، مع بقاء بعض التأثيرات المحلية

-المرحلة الثالثة: تمتد من القرن الثالث عشر الى القرن السادس عشر للميلاد، وهي المرحلة التي تم تبادل العناصر والأساليب الزخرفية على مدى واسع بسبب الغزوات ، وتوالي الهجرات بين البلاد العربية الإسلامية كما ظهرت بعض التأثيرات المغولية والصينية.

- المرحلة الرابعة: من القرن السادس عشر الى القرن التاسع عشر للميلاد، وقد عرفت العناصر الزخرفية فترة ازدهار في أول هذه المرحلة، وزادت العناصر القريبة من الطبيعة، ثم بدأت بالتدهور نتيجة لضعف الحكام والسيطرة ، وظهور النفوذ الاوربي².

هذا وتقوم الأعمال الزخرفية على مجموعة من القواعد والأسس التي تخدم الغاية في التزيين والتجميل، ومنح المعمار فنيته وجماليته ودلالاته، بحيث نستطيع أن نفهم آليات عمل الفنان في

3 أسامة النحاس، الوحدات الزخرفية الاسلامية، مكتبة دار الفكر الاسلامي، دت، ص03.

مجال الزخرفة، وتتوصل الى دلالات، وخصوصيات هذا البناء أو ذلك، وهي التوازن التناظر أو التماثل، التكرار، التناصب والتشابه¹.

فيما تعلق بالطراز العثماني فقد تعددت الأساليب الفنية الزخرفية من ذلك:

أ- أسلوب الرومي: جاء مع سلاجقة الروم، وهو عبارة عن زخارف نباتية قوام زخرفتها براعم و أوراق نباتية و أنصاف مراوح نخيلية و أغصان ملتفة متصلة ببعضها البعض، ويشبه بشكل كبير الأرابيسك².

ب- أسلوب الهاتاي: أسلوب استعمل من قبل السلاجقة ، قوامه الزهور والأوراق النباتية المحورة بالطريقة الصينية ، ثم تطور في العصر العثماني ، و أصبح من أهم أساليبهم الزخرفية ، وأطلقوا عليه تسمية الهاتاي نسبة الى أول من استعمله وهي بلاد التركستان الشرقية، وهو يختلف عن الرومي في كون زخارفه تقتصر على رسوم الزهور و الأوراق النباتية³

أما العناصر الزخرفية بالجزائر خلال العهد العثماني فقد تأثرت هي الأخرى بمؤثرات خارجية ، بالإضافة الى طرازها المحلي، مما جعل لها طابعا خاصا، فقد تأثرت بمؤثرات تركية جاءت عن طريق تنقل التجار بين الجزائر والقسطنطينية ، و أخرى مشرقية نتيجة التنقل الى مكة المكرمة في مواسم الحج، أما المؤثرات الايطالية فقد جاءت نتيجة التبادل التجاري بين الجزائر ومدن ايطاليا، أما فيما يخص المؤثرات الأندلسية فقد ظهرت من خلال نزوح الأندلسيين الى الجزائر بعد سقوط غرناطة⁴

¹ جمعة أحمد قاجة، المرجع السابق، ص ص387-883.

² سعاد ماهر، الخزف، المرجع السابق، ص ص65-66.

³ نفس المرجع، ص66

⁴ خيرة بن بلة ، المرجع السابق، ص375.

1 العناصر الزخرفية النباتية:

يقصد بالعناصر النباتية كل زينة أو حلية تعتمد في زخرفتها على عناصر نباتية كالسيقان والأوراق والأزهار و الثمار، وتختلف أشكالها و صورها، سواء كانت بشكلها الطبيعي أو المحور¹، ولقد استخدمت في كل الفنون الا أنها كانت بصورة أقل مما شهدته فيالفن الاسلامي الذي عمل على ابتكار أشكال جديدة للزخارف النباتية²

ولا يكاد يخلو أثر من الآثار الاسلامية من زخرفة أو نقش تزييني، فهي من لوازم العمل الفني الإسلامي حيث تعتبر الزخرفة النباتية احدى المواضيع الرئيسية التي لجأ اليها الفنان المسلم ، فقد تأثر العنصر النباتي كثيرا بانصراف المسلمين عن استيحاء الطبيعة وتقليدها³ لكنه أحسن رسمها وتوزيعها وتنسيقها والتأليف بينها بطريقة جعلها تبدو جديدة بما أسبغ عليها من عبقرية فنية وفلسفية، ومفهومه للجمال، فبدت شخصيتها قوية وواضحة⁴ تدل على فكرة مبدعها وتتنطق بصفاء قريحته⁵.

فلطالما كانت النباتات من أهم المصادر التي استلهم منها الفنان المسلم الكثير من الأشكال الزخرفية، واعتمدها بشكل كبير وحظيت بعناية كبيرة، باعتبارها عناصر مجردة تمثل براءة الطبيعة، ونقاء العقيدة، وصفاء النفس، ومما شبع هذا الاتجاه كثرة الأوصاف في القرآن الكريم، وفي صفة الجنة، ومما أكد الله فيها للمؤمنين نقراً الوصف النباتي غالباً⁶ ، من ذلك قوله عز

¹ سالم عبد العزيز صلاح، الفنون الاسلامية في العصر الأيوبي، الجزء الأول مركز الكتاب للنشر، القاهرة ، 1999، ص237.

² زهيرة حمادوش، البلاطات الخزفية بمدينة قسنطينة خلال العهد العثماني، مذكرة ماجستير، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2009/2008، ص175.

³ أنور الرفاعي ، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، دار الفكر، ط 1977، 2، ص140.

⁴ عبد العزيز محمود لعرج، المرجع السابق، ص179.

⁵ محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، 1974، ص12.

⁶ محمد الأخضر عولمي، تطور الزخرفة النباتية في العمارة بالمغرب الاسلامي(من القرن الثاني الى منتصف القرن

السادس هجري)، قسم الآثار ، جامعة الجزائر، 2001، ص24

وجل " ودانية عليهم ضلالها وذللت قطوفها تذليلاً"¹، ومن دلالات تحبيب الاسلام الى الفنان المسلم الاقبال على هذا الرقش اللين من الرسوم النباتية ما جاء في صحيح البخاري عن سعيد بن أبي الحسن الذي روى حديثاً جاء فيه " كنت عند ابن عباس رضي الله عنهما اذ أتاه رجل فقال : يا ابن عباس أنا انسان انما أعيش من صنعة يدي واني أصنع هذه التصاوير ، فقال ابن عباس : لا أحدثك إلا ما سمعت رسول الله ﷺ يقول " من صور صورة فان الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح ،وليس بنافخ فيها أبدا " ، فربا الرجل ربوة وأصفر وجهه فقال : ويحك ان أبيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر وكل شئ ليس فيه روح"²

ورغم التحوير الذي عرفته الزخارف النباتية، وبعدها عن الطبيعة، إلا أنها بقيت محتفظة برونقها الفني الذي يبعث الغبطة في النفس، ولم يكن تحوير العناصر الزخرفية ناتج عن ضعف لدى الفنان المسلم ، أو عجز في قدراته الفنية ، وإنما كان نتيجة اتجاه ورؤية جديدة في الفن ، حيث لم يعد الفنان يهدف الى خدمة الدين قدر ما كان هدفه خدمة أغراضه الدنيوية³ وقد أدت الزخارف النباتية دوراً هاماً في العمائر الاسلامية ، وخصت بعناية كبيرة وبلغت شأنها كبيراً من الإتقان ومما يبدو أن الفنان المسلم قد اسرف في استخدام هذه العناصر لكراهية الاسلام مضاهاة الخالق في خلقه لاسيما في الأشكال الأدمية والحيوانية⁴.

وقد أبدع الفنان في هذه الزخارف الى أن ابتكر طرازاً زخرفياً جديداً يقوم أساساً على الفروع والسيقان والأغصان والأزهار وغيرها من العناصر الزخرفية النباتية سمي الأرابيسك أو الرقش العربي أو التوريق⁵ ، وهذه الزخارف عبارة عن أوراق نباتية متعددة ، ولفائف وحلزونات غير

¹ القرآن الكريم ، سورة الانسان، الآية 14.

² أحمد عبد الرزاق أحمد ، الفنون الاسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي ، ط 2 ، دار الحريري، 2006، ص34.

³ عبد العزيز محمود لعرج ، المرجع السابق، ص276.

⁴ زكي محمد حسن، الفنون الاسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، 1981، ص27.

⁵ أحمد المفتي ، فن الزخرفة والتوريق، دار دمشق، دمشق، 1997، ص06.

محددة البدايات والنهايات ، حيث تلف وتتشابك وتتشي وتتصاعد بشكل تجريدي بحيث يصعب معه تحديد هيئة للوحدة الزخرفية من جهة أو معرفة أصلها من جهة أخرى¹

وهي زخرفة مجردة استوحيت قواعدها من الهندسة العلمية، وظهرت نتيجة لرغبة الفنانين في ايجاد اسلوب فني جديد ينسجم مع متطلبات الفن الإسلامي كما أنها تعني أيضا جميع العناصر الهندسية التي تعتمد على الخطوط والزوايا، ويسمى بالتسطير، وغالبا ما تشترك العناصر النباتية والهندسية في تأليف عملا فنيا منسجما في تناغم جميل ومتكامل².

وقد ظهر في سمراء بالعراق في القرن 3هـ - 9 م، وواصلت تطورها وانتشارها عبر العصور خارج سمراء في ايران والمشرق والمغرب³، وظل هذا الأسلوب ينمو ويتوسع، وقد أطلق عليه الأتراك مصطلح الرومي، ويعني الروماني، أي بلاد الاناضول أو آسيا الصغرى.

تطورت هذه الزخارف عبر العصور حتى وصلت بين يدي الفنان التركي فاستعملها استعمالا واسعا، وكون من السيقان والأوراق الملتفة والصفائر والفروع والزخارف المتداخلة مواضيع زخرفية تتفق مع المفهوم الاسلامي للفن⁴.

الى جانب ذلك فقد اتقن المسلمون زخارف نباتية أخرى غير الأرابيسك تتكون من جذور نباتية وأزهار تختلف في دقة التقليد للطبيعة بحسب العصور والأقاليم⁵.

ولقد وجد الأتراك في نبات وزهور بلادهم مصدرا غنيا يأخذون منه عناصر أسلوبهم، ومن هذه النباتات استعملت الأزهار، الأوراق، و السيقان، فانتشرت بعض الأزهار في تركيا في أوقات معينة، وانتشرت شهرتها في سائر أنحاء العالم وخصوصا زهرة القرنفل وزهرة اللاله، وتتركب

¹ محمد حمزة اسماعيل الحداد، المدخل في دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الاسلامية في ضوء كتابات الرحالة

المسلمين ، ط 3، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ، 2008، ص88.

² عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص13.

³ عبد العزيز محمود لمرج ، الزليج..، المرجع السابق، ص276.

⁴Arseven , Op.Cit , p..

⁵ زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص249.

الأزهار في جميع الزخارف من خمسة عناصر رئيسية ، وهي السيقان الكبيرة والصغيرة والأوراق والبراعم ثم الأزهار، ومن أهم النباتات التي اعتمد عليها الفنان المسلم في الزخرفة ورقة العنب، حيث اتخذها كأساس في رسم العديد من الأشكال واللوحات، بعد أن حورها وأضاف عليها أشكالاً استنبطها من خلال نظرتة الى الشكل الأصلي من جميع جهاته¹.

هذا وقد تعددت أنواع و أشكال الزخارف النباتية ، وذلك نتيجة التحوير الذي كان يدخله الفنان المسلم عليها، فالأرابيسك هو تداخل وتشابك الزخارف النباتية والهندسية بتوزيع مدروس وتناوب منظم ، وانسياب شاعري، وكما هو معلوم فقد انتعش الأرابيسك و بدأ انتشاره في العهد العباسي من القرن 2 هـ أو 3 هـ، وازدهر في القرن 4 هـ أيام السلاجقة ثم الفاطميين الذين أوجدوا له مدرسة خاصة يطلق عليها بدمشق بالزخرفة الفاطمية، واستمر في العصر المملوكي ثم العهد العثماني.

ولقد استخدم الفنان الأرابيسك في زخرفة مختلف المنشآت التي كسيت سواء بالتكسيات الجصية أو البلاطات الخزفية.

ومن أهم عناصر الأرابيسك:

أ-السيقان والفروع النباتية:

تعد السيقان والفروع النباتية من العناصر الأساسية لأي موضوع زخرفي، فهما كالعمود الفقري الذي تركز عليه الأزهار والأوراق والثمار وقد تكون الأغصان التي تؤلف السيقان وحيدة، أو مضاعفة تزين سيقان ثانوية على هيئة متقاطعة ومتداخلة مثلما يتضح، يطلق على الموضوع الذي يستخدم فيه فرعاً واحداً باسم ذي الخيط الواحد ، وإذا كان من فرعين سمي بذوي الخيطين.²

¹ حسين خالد ، الزخرفة في الفنون الإسلامية...، المرجع السابق، ص67.

² سعاد ماهر، الخزف التركي، المرجع السابق، ص 75، 72.

فمن خلال هذه العناصر يستطيع الرسام تكوين موضوع زخرفي متكامل، حيث تنمو منها وتمتد البراعم والأوراق والأزهار المتنوعة.

في العمائر محل الدراسة نجد هذا العنصر الزخرفي قد استخدم على نطاق واسع في البلاطات الخزفية سواء كانت تركية أو تونسية أو ايطالية أو غيرها من البلاطات، وذلك في كل من ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي وضريح سيدي أحمد بن يوسف والقبة الضريحية بمقبرة صالح باي.

ب - الأوراق:

تعتبر العنصر الأساسي في الزخرفة النباتية، وهي توسيع للساق الذي تنمو منه الورقة في حد ذاتها، بحيث تساعد في استمرارية الحركة بواسطة الحز الأوسط الذي يوجد بداخل الورقة ، وتكون هذه العملية منظمة ومنسقة دون اخلال بالمظهر العام¹، ولقد عمد الفنان في بعض الأحيان الى رسمها بأسلوبها الطبيعي دون أن يغير فيها شيئاً من الشكل أو الألوان كما لم يتقيد أحيانا أخرى في رسمها وأضاف ما يكملها²، وان استخدام الفنان المسلم لأوراق كعنصر زخرفي كان نتيجة سهولة تنفيذها على المواد المختلفة من الخشب والمعدن والحجر حتى أصبح لها دوراً رئيسياً في التكوينات الزخرفية النباتية باعتباره يساعد على الربط بينها ، ويملاً الفراغات حولها³، ومن أكثر الأوراق استعمالاً:

- ورقة الأكنتس: تعرف بأسماء عديدة منها شوكة اليهود، وورقة الخرشف البري التي اقتبسها الفنان المسلم من أصول ساسانية، والتي تمتاز بأشكالها المختلفة والكبيرة منها و القريبة من شكلها الطبيعي في بعضها والمحورة في بعضها الآخر، ولقد استخدمت بكثرة كعنصر زخرفي في مختلف الفنون القديمة وصولاً الى الفن الإسلامي وفيه اكتست أهمية بالغة، وشغلت مساحات كبيرة، وتولد عن الاستعمال الواسع لها نوعاً من التطور والتغيير على مستوى

¹ زكي محمد حسن، فنون الإسلام، المرجع السابق، ص251.

⁴ زهيرة حمادوش، المرجع السابق، ص179.

³ محمود سعد مصطفى الجندي، المرجع السابق، ص401.

فصوصها التي نراها في بعض الأحيان على شكل أصابع رفيعة مسننة تميل بذلك الى أوراق النخيل، لدرجة أنه يصعب علينا التفريق بينهما¹.

ولقد استخدمت هذه الورقة على نطاق واسع في المباني المدروسة المكسوة بالبلاطات الخزفية ، حيث نفذت بطرق متعددة.

كما استخدمت أوراق نباتية رقيقة على غرار أوراق كأسية ثلاثية الفصوص، تشبه العناصر الورقية التي تتخذ هيئة الشرفات، وهي ذات هيئة معشقة دائما، وهذا النوع نجده في ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي بالبلاطات الخزفية التي كست جدرانها، كما نجدها بالقبة الضريحية بقسنطينة.

ومن الأوراق التي استخدمت كذلك في بعض البلاطات ورقة العنب، حيث تبدو هذه الأوراق منبثقة من فروع نباتية تبرز من ركني البلاطات، مع تفاصيل زخرفية أخرى على هيئة أغصان مزهرة، وأوراق كبيرة محلاة بداخلها بأزهار، ويحدها اطار ذو زخارف على هيئة سحب وأقمار، ونجد هذا النوع في البلاطات التركية والبلاطات الإيطالية وكثير استعمال هذا العنصر من الزخارف بعد ادخال أسلوب عصر النهضة وأسلوب الباروك الأوربي الى تركيا في القرن 18م.

والأوراق الكأسية سميت بهذه التسمية لشبهها الكبير بالكأس، وترجع أصولها الى العصور القديمة، والحضارة الفرعونية بمصر، وانتقلت الى بلاد الرافدين، والحضارات التي تلتها فيما بعد، ونقلها المسلمون وعملوا على تطويرها²، وهي واحدة من العناصر الزخرفية التي تميزت بها الزخارف النباتية على البلاطات الزخرفية باختلاف أنواعها(الشكل 41).

-المراوح النخيلية: تعتبر المراوح النخيلية من أهم العناصر النباتية في الزخرفة الإسلامية شاع استخدامها منذ العصور القديمة كعنصر زخرفي، فقد عرفها الفنان الاغريقي الذي استخدمها

¹ فريد شافعي ، العمارة العربية في مصر الإسلامية عصر الولاية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، المجلد 1، 1970، ص 119-152.

² شريفة طيان، الفنون التطبيقية الجزائرية، المرجع السابق، ص.163.

بصورتها الطبيعية، وعرفها الرومان إلا أنهم لم يطوروا أشكالها، بل ظلت على ما كانت عليه في الصورة السابقة، عكس ما بدت عليه في الزخرفة البيزنطية التي تميزت بمرونتها، وتكيفت مع ما حولها من محيط هندسي، و استمر هذا النوع من الزخارف في الفترة الإسلامية فاستعمله الفنان المسلم بكثرة وعمل على تطويره، وابتكاره على أشكال أخرى فظهر طراز زخرفي اسلامي، وقد اتخذ الفنان المسلم هذا العنصر واستخدمه في الزخرفة الجدارية سواء على الجص أو الخشب أو المصنوعات الخزفية، وهذا لما تشتمله من خصائص تلبي رغبة الفنان وما تمتاز به من قدرة على التنوع والقابلية للتكيف مع أي مساحة يراد زخرفتها¹، أما في المباني محل الدراسة فنجدها بكثرة في التكريات الخزفية، حيث تميزت بالتنوع والاختلاف الشديد في الأحجام والأشكال فتراوحت ما بين الصغيرة والمتوسطة والكبيرة، كما أنها وجدت على عدة هيئات، فمنها ما جاءت مركبة، أو على هيئة أنصاف مراوح نخيلية، على هيئة ورقة مقوسة، أو مسننة، أو مفصصة، كما تميزت باستطالتها حتى أنها أخذت شكل رمحي، وأحيانا أخرى وجدت بانحناءات دائرية نحو الخارج أو الداخل.

ج-الأزهار:

تعتبر واحدة من أبرز العناصر الزخرفية النباتية، والأزهار تحمل أجمل المعاني من حب وصدقة ومودة واحترام ، فضلا عن كونها همزة وصل بين الأشخاص ووسيلة تعبير عن الأحاسيس ،نتيجة شكلها الجمالي الذي أدى بالفنان المسلم الى الاهتمام بها واعتبارها موضوعا زخرفيا، الشيء الذي دفع بالفنانين الى اعطاءها اهتماما خاصا وبالغا في رسمها وزخرفتها²، وخاصة خلال الفترة العثمانية، ففي كثير من الأحيان كان التصميم الخاص بالزهرة كاف لتشكيل موضوع زخرفي كامل قوامه زهرة واحدة(الشكل44)، كونها تتألف في تصميمها من

¹ فريد شافعي، المرجع السابق، ص260.

² حسين محمد يوسف، القاضي حسن حمودة، فن ابتكار الأشكال الزخرفية وتطبيقاتها العلمية، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، مصر ، د.ت، ص77.

خمسة عناصر رئيسية هي الفروع الكبيرة و الأغصان أو السيقان الصغيرة و الأوراق والبراعم ثم الزهرة¹.

حظيت الأزهار باهتمام السلاطين أنفسهم وذلك لما لها من تأثير كبير على النفس من راحة وطمأنينة، وتعتبر أزهار اللالة والقرنفل والرمان والورود الأكثر انتشارا في البلاطات الخزفية، باعتبارها من أهم السمات المميزة للفن العثماني ،حيث أنها تتداخل مع باقي أنواع الخزارف فتشكل لوحات فنية في منتهى الجمالية.

-زهرة اللاله:

يطلق عليها زهرة شقائق النعمان، ويذكر أن هذه الزهرة ذات أصل هولندي أدخلت الى تركيا في القرن 18م في عهد السلطان أحمد الثالث على يد السفير الهولندي في اسطنبول إلا أن الأدلة التاريخية تؤكد أن زهرة اللاله أدخلت من هولندا الى تركيا في القرن 16م، وأنها كانت موجودة قبل هذا التاريخ² وقد اشتهر الإقبال على استخدام هذه الزهرة في الخزارف في جميع الفنون في القرن 18م، وبخاصة في تركيا في عهد السلطان أحمد الثالث (1703-1730م) ، والذي عرف عصره بعصر زهرة اللاله، اذ تبارى خلاله محبو هذه الزهرة في استنبات أنواع جديدة منها، يمتاز كل نوع منها بشكله ولونه الخاص، ولقيت هذه الزهرة من العناية والإقبال ما لم تلقه الأزهار الأخرى ومن شدة اهتمام الأتراك وعنايتهم بها أسس للأزهار مجلس يدعى باسمها لتنظيم المسابقات، وتوزيع الجوائز على الذين يهجنون أنواعا جديدة منها، وكانت تقام في حدائق السلاطين وكبار رجال الدولة، والشخصيات الثرية الحفلات الليلية تضاء فيها هذه الحدائق وتعلق فيها المصابيح المضاءة مع الأزهار ويصحب ذلك أنغام الموسيقى³

¹ زهيرة حمادوش، المرجع السابق، ص184.

²

Arseven ; op.cit, p58.

Arcevin ; Op.cit , p58 .

³

وبالعودة الى الحديث عن وصولها الى تركيا فيذكر أن سفير هولندا الى اسطنبول نقل زراعتها الى حدائق قصره، وحرص على عدم اذاعة سرها لكي يظل متميزا عن غيره بامتلاكها، رغم ذلك تسرب سرها من قصره لتنتشر في جميع هولندا، وتنتقل منها الى أوروبا ، وان الأهمية والعناية التي حظيت بها زهرة اللاله لم تأت من جمالها وشكلها الخزرفي فحسب، ولكنها تبعث أيضا من المدلول الذي يحمله اسمها¹، فكلمة " لاله" في الحروف العربية تشكل من نفس الحروف التي تكون لفظ الجلاله "الله" ومن ثمة فان هذا التشابه في الحروف أكسب هذه الزهرة جلالا و قدسية لدى الأتراك بصفة خاصة حيث رسم الفنانون زهرة اللاله في عدة أشكال، ومنها شكل يشبه الهلال ، وهو الشارة المميزة للدولة العثمانية وقد ظلت هذه الزهرة محافظة على مكانتها في المجتمع التركي حتى غزا أسلوب الباروك والركوكو من أوروبا الفن التركي في القرن 18م²(الشكل 43).

أما في الأضرحة المدروسة فقد ظهرت هذه الزهرة على البلاطات الخزفية التي كسيت بها الجدران الداخلية والمحاريب من ذلك محراب سيدي أحمد بن يوسف بمليانة وأطر الأبواب والعقود والنوافذ ، وكذا في رقاب القباب، وقد نفذت بطرق متعددة فظهرت في بعض الأحيان محورة، وفي أحيان أخرى جاءت واضحة الفصوص.

كذلك نجدها على البلاطات الخزفية في كل الأضرحة المكسوة بالبلاطات الخزفية.

-زهرة القرنفل:

تعتبر زهرة القرنفل من بين الأزهار التي أغنى بها الأتراك وحتى السلاطين أنفسهم، فهي لا تقل أهمية عن زهرة اللاله، وتعتبر زهرة مجهولة المصدر فقد تكون جاءت من ايران أو الصين³، ومن أهم خصائص هذه الزهرة أنها ترسم بأسلوب محور تحويرا شديدا، وبطريقة تجعلها تبدو ذات

¹ سعاد ماهر، الخزف التركي...، المرجع السابق، ص 122.

² نفس المرجع ، ص 130.

³ عبد العزيز محمود لعرج، المرجع السابق، ص 257.

نمط زخرفي بحت بعيدا عن البساطة، ولكنه ينتج تأثيرا جماليا لطيفا، وهي تتميز عن بقية الأنواع الأخرى ببطلاتها المسننة التي تسهل علينا التعرف عليها عند التحوير¹.

انتشرت زهرة القرنفل في مختلف الفنون الزخرفية في تركيا، والمناطق الخاضعة لها، وتجاوز التأثير التركي الى أوروبا التي انتشرت في فنونها هذه الزهرة انتشارا واسعا ونفذت على الفنون الزخرفية بها، ولعل ما يؤكد أهميتها ومكانتها عند الأتراك هو الأنواع الكثيرة التي استطاعوا استنباتها في مدينة اسطنبول لوحدها، ويقال أنه فاق المائتي نوع².

أما عن أسلوب تنفيذها فقد جاءت طبيعية في التصاميم الايطالية، وشديدة التحوير الى درجة كبيرة في البلاطات التونسية حتى يغلب عليها أحيانا الطابع الهندسي³.

في النماذج المدروسة نجد هذه الزهرة تحتل مساحات شاسعة من البلاطات الخزفية التي كسيت بها بعض الأضرحة على غرار ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي وضريح سيدي أحمد بن يوسف والقبة الضريحية بمقبرة صالح باي، بحيث تتوعت طرق رسمها فتظهر أحيانا مرسومة بسبع بتلات مسننة وكبيرة الحجم، كما رسمت بخمس بتلات أوسطها هي الكبرى، أما في البلاطات الايطالية فتظهر متساوية الحجم، في حين رسمت في البلاطات الهولندية قصيرة وعريضة ومسننة الأطراف.

-زهرة الرمان: استخدمت أيضا في الزخارف بالبلاطات الخزفية، لكن بنسب أقل من زهرتي اللاله والقرنفل، وبدا واضحا عليها الطابع الزخرفي، اذ رسمت خطوطها التحديدية بأوراق مفصصة متصلة، وحليت الزهرة من الداخل ببراعم تنتهي بأزهار مستديرة خماسية.

¹ شريفة طيان، المرجع السابق، ص183.

² ماهر سعاد، الخزف التركي..، المرجع السابق، ص75.

³ زهيرة حمادوش، المرجع السابق، ص186.

-زهرة اللوتس: وهي تحلي بعض الإطارات هي ذات أصل صيني أدخلت الى إيران ومنها الى آسيا الصغرى حيث أدخلها الأتراك، وزينوا بها مختلف المنتجات الفنية¹، وقد استخدمت هذه الزهرة بشكل كبير في البلاطات التونسية دون غيرها.

بالإضافة الى ذلك رسمت الورود في البلاطات الخزفية، كما نجدها تزين الدرايزين الخشبية التي تحف رقبة ضريح سيدي عبدالرحمن.

د- المزهريات:

يقصد بالمزهرية أنية مشكلة من الخزف وغيره من المواد، توضع فيها الأزهار للزينة² وهي من أكثر المواضيع الزخرفية التي تتكرر بشكل كبير في الكثير من البلاطات الخزفية التركية وهي تتعدد من حيث الأشكال التي ترسم بها، فتبدو أحيانا في شكل قطاع نصف دائري، بصلي الشكل وتتكون هذه من ثلاثة أجزاء قاعدة متسعة، وبدن بصلي ورقبة ملوية تنتهي بفوهة ضيقة، وهذا هو النوع الأول.

أما النوع الثاني من المزهريات فيتميز باختلاف كامل عن النوع الأول ويتكون من ثلاثة أجزاء: قاعدة ضيقة، بدن منتفخ، ورقبة وفوهة ضيقتين، ويصل بين الفوهة والبدن عروتان على شكل حرف السين اللاتيني.

وهناك نوع آخر من المزهريات مرافقة للزخارف النباتية مكونة بذلك موضوعا زخرفيا بأشكال مختلفة، وقد شكلت موضوعا أكثر شعبية في الفنون الزخرفية التركية ابتداءا من القرن 9هـ-15م، وتواصل استعمالها في القرون التالية، ولقد وجد عنصر الزخرفة بالمزهرية التي تنبثق أفرع نباتية وأوراق تنتهي بزهور منذ بداية العصر الإسلامي وأقدم مثال لها ظهر على زخرفة فسيفساء قبة الصخرة³.

¹ مرزوق محمد عبد العزيز، الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني، المرجع السابق، ص36.

² عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص140.

³ شريفة طيان، المرجع السابق، ص201.

و أجمل النماذج للمزهريات في المباني المدروسة نجدها في البلاطات الخزفية التي كسي بها
محراب ضريح سيدي عبد الرحمن

هـ - الأشجار:

كانت الأشجار من بين المواضيع الزخرفية التي اهتم بها الأتراك في مختلف منتجاتهم الفنية،
وبالخصوص شجرة السرو والنخيل، وكان لشجرة السرو أهمية خاصة لذا فهي من أكثر الأشجار
استخداما في الزخرفة، وبخاصة في العمائر الدينية على غرار المساجد والأضرحة إضافة الى
تجسيدها على عديد التحف الفنية من ذلك البلاطات الخزفية.

عرفت شجرة السرو عند الأتراك باسم SILVI وهي من بين الأشجار التي تزرع في الجبال
وذلك قصد قضائها على الروائح الكريهة المنبعثة من جثث الموتى¹ ، كما أنها ترمز الى الخلود
في عقيدتهم، لاخترار أوراقها على طول فصول السنة، لذا كانت تلون دائما باللون الأخضر
لتحاكي لونها الأصلي في الطبيعة، وهي بذلك تعبر عن الحياة المتجددة الخالدة ومن ثمة نشأ
تقديس الأتراك للون الأخضر²، كما ربطوا بينها وبين المئذنة، فجاءت هذه الأخيرة تحاكي الأولى
قلمية أو رمحية ذات نهاية تشبه شجرة السرو.³

كذلك حظت شجرة السرو كذلك بمكانة عند المتصوفة لعلوها وارتفاعها، بحيث شبهوا
الصوفي بالبلبل الذي يناجي ربه من مكان رفيع فوق الشجرة⁴، ولهذه الأسباب أكثرالفنانون من
رسم هذه الشجرة فيالأجزاء المقدسة من المباني والعمائر كالمحاريب والميضئات، كما رسموها
على سجاجيد الصلاة⁵

¹ خيرة بن بلة ، المرجع السابق، ص385.

² سعاد ماهر ، الخزف التركي، المرجع السابق، ص75.

³ مرزوق محمد عبد العزيز ، الفنون الزخرفية..، المرجع السابق، ص38-39.

⁴ زهيرة حمادوش، المرجع السابق، ص 189.

⁵ سعاد ماهر، الخزف التركي، المرجع السابق، ص75.

أخذت شجرة السرو مساحة واسعة في زخرفة مواضع كثيرة من المباني المدروسة فنجدها في البلاطات الخزفية وقد رسمت بأشكال متعددة ، كما نجدها في شواهد القبور بالقبة الضريحية وقد نحتت على مادة الرخام، كذلك نجدها في اللوحة الجصية المخرمة التي تشكل شمسيات قبة الضريح حيث وجت مصحوبة ببعض الزهيرات.

هذا وقد حظيت شجرة النخيل بالمكانة ذاتها التي نالتها شجرة السرو، لكونها تحمل معنى ديني خاص ، اذ يعتبرونها من أشجار الجنة، وهي رمز للكفاف، لأن العربي ساكن بالصحراء، ويستطيع أن يعيش على ثمارها لوحدها دون غيرها¹ وكانت هذه الأشجار تنفذ بطريقة محورة.

- السحب الصينية: تعتبر من بين العناصر الزخرفية النباتية التي استخدمها الأتراك فرسمت بطريقة حلزونية ملتوية تتألف من أقواس خفيفة متصلة تمتد على الأغصان وهي ترمز في الصين الى طول العمر، غير أنها رسمت بأسلوب شديد التحوير عن أصوله كما رسمت بنموذج ثاني وهو عبارة عن خطوط متقاطعة ينجم عنها أشكال على هيئة معينات تحصر بداخلها دوائر ونقاط صغيرة، ويسمى هذا العنصر المرسوم باسم السحب أو البرق²

- الثمار: تعتبر الثمار من بين العناصر الزخرفية التي اهتم بها الأتراك حيث جسدها في مختلف منتجاتهم الفنية، وقد ظهرت الثمار بمختلف أنواعها في بداية الفن الإسلامي وكانت متأثرة بشكل كبير بالفنون البيزنطية، واعتبرت من الموضوعات الثرية، وان كانت نادرة حتى القرن 12هـ-18م، الا أنها أصبحت من المواضيع المحبذة والمنتشرة فيما بعد، كالرمان والعنب والبرتقال وغيرها، وهي تشكل أهمية متميزة باعتبار أن لها معاني رمزية خاصة³ ، وتدل رمزيتها على الرخاء والثراء، وهي أيضا من فواكه الجنة.

أما عن وجودها في البلاطات الخزفية موضوع الدراسة فهي نادرة، حيث نجدها متمثلة في حبيبات الرمان، وعناقيد العنب اضافة الى فاكهة الكرز (الشكل 45).

¹ نفس المرجع ، ص 75.

² ربيع حامد خليفة، المرجع السابق، ص 285.

³ ربيع حامد خليفة، المرجع السابق، ص 285.

2- العناصر الزخرفية الكتابية:

تعتبر النقوش الخطية من أعظم الزخارف شأنًا في الفنون الإسلامية، فقد انتشر الخط العربي بنمو الإسلام وامتداده، ووصل في زمن قصير إلى جمال زخرفي لم يصل إلى خط آخر بتاريخ الإنسانية عامة¹، فوجد عناية خاصة في كل البلدان الإسلامية وفي كل العصور لعلاقته الوطيدة بالعقيدة، فالخط العربي هو الأسلوب الذي تكتب به اللغة العربية، اللغة التي نزل بها القرآن الكريم، ودون بخطها، فضلا عن كونها لغة الأمة الإسلامية ومن ثمة أولى الخطاطون اهتماما بالغا إلى هذا الخط، وتفننوا في رسم حروفه²، وأصبح وسيلة لزخرفة التحف الإسلامية من زجاج وخزف وفخار ومعادن وخشب وعاج ونسيج وأحجار وغيرها من المواد³ إضافة إلى ذلك تعتبر الكتابة الزخرفية سبيلا لتأريخ العمائر والتحف⁴.

ولقد أبدع الفنان المسلم بحيث ابتكر أسلوبان رئيسيان، الأسلوب الجاف وحروفه مستقيمة ذات زوايا حادة، والأسلوب اللين وحروفه مقوسة، أما الأول فيعرف بالخط الكوفي نسبة إلى مدينة الكوفة بالعراق، والأسلوب الثاني هو خط النسخ⁵.

يتميز الخط الكوفي بتعدد فروعه التي تزيد عن الأربعين نوعا، كذلك الأمر بالنسبة لخط النسخ الذي من أهم فروعه خط الثلث والديواني والرقعة والتعليق، وقد وجد فيها مجالا خصبا لابتداعاته، فأخرج من الحروف وأطرافها أشكالًا وعناصر من الزخرفة تتجمع في الكلمات وعبارات ينتج منها كلها موضوعات زخرفية ذات إيقاع فني متناغم⁶، ومما ساعد في اتخاذ الخط العربي كوسيلة للزخرفة هو ما تمتاز به حروفه من طواعية وليونة ومرونة وقابلية للتشكيل الزخرفي بوضعيات مختلفة، فالكتابة العربية تتمتع بجمال حروفها سواء مفردة أو مركبة، وهي

¹ حسين محمد يوسف، حسن حمودة القاضي، المرجع السابق، ص 77.

² لعرج عبد العزيز محمود، الزليج، المرجع السابق، ص 247.

³ أحمد عبد الرزاق أحمد، المرجع السابق، ص 30.

⁴ زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر العباسي، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ص 279.

⁵ ديمان، المرجع لسابق، ص 76.

⁶ شافعي فريد، المرجع السابق، ص 164.

في نفس الوقت طيبة لأساليب الابتكار فيها ومزنة في قبولها لعمليات المد أو الاستدارات في الحروف¹.

والواقع أن فن الخط لم ينل عند أمة من الأمم من العناية والتقدير ما ناله عند المسلمين، ووصل الى أسمى مكانة بين فنونهم جميعا².

هذا ويمتاز كل نوع من أنواع الخط العربي بخصائص جمالية وفنية معينة امتدت على مر حكم الدولة الإسلامية واستمرت خلال العهد العثماني إضافة الى ذلك ابتكر العثمانيون أنواعا أخرى خاصة بهم، كما أنهم نظروا الى فن الخط نظرة تقديس جعلتهم يهتمون ويعملون على تطويره تطويرا كبيرا حتى بلغ قمته على أيديهم ولم يكونوا في ذلك أقل سموا من العرب، كما عرف الأتراك جميع أنواع الخطوط العربية السابقة، واستعملوهم في فنونهم كالخط الكوفي وخط الثلث والنسخي والتعليق والديواني وخط الرقعة³، ولا أدل على الاهتمام البالغ للعثمانيين بالخط العربي من اعتمادهم عليه كعنصر زخرفي في مختلف المباني، وكذا الصناعات التطبيقية، بحيث تضمنت كتابات العمائر والتحف بعض العبارات الدعائية والآيات القرآنية، فضلا عن النصوص التاريخية والتأسيسية، وكذلك أسماء الخلفاء والأمراء والصناع، وكل من عملت لهم المباني أو صنعت لهم التحف⁴.

والتكسيات الخزفية في الأضرحة موضوع الدراسة توضح وتؤكد ذلك الاهتمام ومن أمثلة ذلك البلاطات الخزفية الموجودة بضريح سيدي عبد الرحمن حيث تتضمن مجموعة من البحور مستطيلة الشكل ومرتببة أفقيا في مجموعة من الصفوف، حيث يتضمن كل صف بحرين أو ثلاثة بحور، وعلى الرغم مما لحق بها من تشوهات وأضرار إلا أنه واضح كانت تكسو الى الجدار الى ما يقارب 2 متر، ولم يبقى منها إلا بعض البلاطات وهي موضوعة بشكل عكسي،

¹ محسم محمد عطية، موضوعات في الفنون الإسلامية، ط2، دار المعارف، 1994، ص86.

² على أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة، مكتبة زهراء الشرق، ط1، القاهرة، 2000، ص15.

³ محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الإسلامية...، المرجع السابق، ص179.

⁴ عبد الله عبد السلام الحداد، المرجع السابق، ص173.

أما فيما تعلق بالكتابة فقد نفذت بلون أحمر ناصع ولمسات من اللون الأحمر المظمطي على أرضية زرقاء كوبالتية، أو باللون الأزرق الكوبالتي على أرضية بيضاء ناصعة، وحليت بعض البحور من الداخل بعناصر من الأرابيسك.

هذا وقد نفذت الزخارف الكتابية على البلاطات الخزفية بأنواع متعددة من الخطوط:

أ- الخط الفارسي:

ترجع أصوله الى الفرس، حيث كانوا يكتبون رسائلهم العادية بالحروف العربية ونقشوه بخط دارج مكسر، أطلقوا عليه خط الكشتة، وهو أقدم الخطوط نشأة وتداولاً، وفي القرن السابع عرف بخط التعليق، وفي القرن التاسع عشر عرف بخط النستعليق، وهو يجمع بين خط النسخ وخط التعليق، وهو أطوع في يد الكاتب من سابقه و أسلس انقيادا، ومن حدائق خط النستعليق ميرعلي التبريزي المشهور بقلة الكتاب، وينسبون اليه اختراعه، ومن تلاميذه ابن عبد الله، وأظهر التبريزي، وممن ظهر في القرن 13م محمد بن الراونادي، وفي القرن 14م عبد الله بن محمد محمود¹ ونفذت الكتابة في التكسية الخزفية باللون الأزرق الكوبالتي على أرضية بيضاء بالجدار الجنوبي الغربي بضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي (الصورة 97).

أما النص المسجل فيتمثل في :

-البحر الأول: الدنيا كلها غرور

-البحر الثاني: كل نعيم دون الجنة فاني

يليه في نفس الجدار بالقرب من ركنه بحران آخران

-البحر الأول: الايمان في التقوى

-البحر الثاني: لا شرف أعلى من الاسلام

¹ حسن قاسم، فن الخط والزخرفة الإسلامية ط1، دار العلم ، بيروت، 1990، ص21.

وبجدار القبلة يمين المحراب ستة بحور مترالثاني ففيه بحران

-البحر الأول: لا تحزن على كل مفقود

-البحر الثاني: وذاكر المعبود موجود

أما الصف الثالث ففيه

-البحر الاول: من يكن في خدمة الله

-البحر الثاني: يجعل الله الأشياء في خدمته

ب - خط النسخ:

يعتبر خط النسخ من الخطوط العربية الأصلية المنحدرة من الخط الأرامي مروراً بالخط النبطي، واستقر بمكة والمدينة، حيث عرف قبل عصر النبوة باسم الخط الحجازي¹، وسمي بالنسخ لأن الكتاب كانوا يستعملونه في نسخ المصاحف والكتب والمؤلفات².

ولقد اتبع الخطاطون معايير وقواعد معينة لضبط الخط ، وذلك بتحديد نسب هندسته وقياس أشكال الحروف، وهي ضوابط وصفها ابن مقلة في نهاية القرن الثالث الهجري، وهذه القواعد تخضع لعرض قلم القصب الذي يكتب به، ومن العوامل المساعدة على انتشاره في العالم الاسلامي جمال صورته، وأنه لين طيع يساعد الكاتب على السير بقلمه بسرعة تفوق خط الثلث، وهذا لصغر حروفه وتلاحق مداتها دون اهمال تناسق الحروف ومنه تفرعت أنواع كثيرة من الخطوط منها الطومار والثلث والتعليق وغيرها³

¹ ابراهيم ضمرة، الخط العربي، جذوره وتطوره، ط3، مكتبة المنار، الاردن، 1988، ص96.

² محمد طاهر بن عبد القادر الكردي، تاريخ الخط العربي و آدابه، دار الكتب المصرية، ط1939، ص95.

³ خيرة بن بلة ، النقوش الكتابية التذكارية على المباني بمدينة الجزائر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الاداب، قسم التاريخ والاثار المصرية و الاسلامية ، الاسكندرية، 1993، ص ص 266-267.

ونجد هذا الخط في التكسيات الخزفية بضريح سيدي عبد الرحمن في جدار القبلة حيث نفذت الكتابة باللون الأبيض وبلمسات من الأحمر الطماطي على أرضية زرقاء، وتشتمل الكتابة على أشعار صوفية في مدح الرسول ﷺ من قصيدة البردة للامام البويصري، وتمتاز أبيات القصيدة بالتقطع وعدم الترتيب الناتج اما من اختيار أبيات معينة لها، أو أزيلت البحور المكملة لها، أو أزيلت البحور المكملة لها ويتموضع مطلع القصيدة بالجدار الجنوبي الغربي مرتبة في ثلاثة بحور:

-الأول: أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعا جرى من مقلة دم

-الثاني: نعم سرى طيف من أهوى فارقني

-الثالث: والحب يعترض اللذات بالالم

كما يوجد صفات من أربعة بحور أخرى على يسار التجميعة السابقة ، وعلى نفس الجدار أي الجنوبي الغربي

-الأول: فان امارتي بالسوء ما اتعظت

-الثاني: من جهلها تذيير الشيب والهرم

ويوجد أسفلها بحران تشوهت كتابتهما، واتخذت الحروف فيهما وضعا معكوسا، كما يوجد بجدار القبلة الى يمين المحراب صفان من أربعة بحور

-الأول: لولا الهوى لم ترق دمعا على ظلل

-الثاني: أرقت لذكر البان والعلم

أما البحر الأول يتضمن : أبحسب الصب أن الحب منكم

البحر الثاني: ما بين منسجم منه ومضطرم

وفي يمين المحراب أيضا شحر بحر واحد يتضمن: وما لقبك ان قلت لأشفق بهم

وفي يسار المحراب اندثر جزء منها، ولم يبق غير أربعة بحور ذات صفتين:

-الأول: فكيف تنكر حبا بعدما شهدت

-الثاني: به عليك عدول الدمع والسقم

-الثالث: وأثبتت الوجد حطى عبرة وضنى

-الرابع: مثل البهار على خديك والعم

ج- الخط المغربي: يعود الى مطلع القرن الرابع الهجري، حيث كان طلاب الفقه في مدينة القيروان لا يزالون يدرسون نصوصا كتبت بالخط الكوفي، فبدأوا منذ ذلك يلفظون من حدة هذا الخط الذي يقوم على زوايا دون تسطيرها بسهولة وبسرعة كافية، ويتمثل هذا التحول الذي ظهر على استيحاء في قطعة من مدونة سحنون المكتوبة عام 334هـ - 946م ، ليظهر بوضوح في قطعة اكتشفت القطعة السابقة في جامع القيروان، وتعتبر حروف الكتابة في هذه القطعة تعبيراً صادقا عن التحول المباشر من الخط الكوفي الى الخط المغربي.

وكان انتشار الخط المغربي في العالم الاسلامي موافقا لانتشار المذهب المالكي ففي المناطق التي انتشر فيها هذا المذهب مثل الأندلس والمغرب والسودان الغربي كان الخط المغربي هو المستعمل فيها، ويتميز هذا الخط بحواشي السطر المدعوكة عوضا عن الجوانب الحادة والجلية، كجوانب الخط النسخي، ولم تظهر السطور العمودية فتتخذ شكلا منحنيا وتعلوها نقطة غليظة¹

يتجسد هذا النوع من الخطوط بالقبلة الضريحية لسيدي الكتاني ، حيث نجده في الشريط الذي يعلو اطار البلاطات الخزفية على امتداد جدران المقبرة الثلاثة ، وقد نفذت الكتابة باللون الذهبي على أرضية بيضاء .

¹ خيرة بن بلة، النقوش...، المرجع السابق، ص 245-246.

كذلك نجده بضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي، وذلك في كل من الجدار الشمالي وبجدار القبلة، وفي يمين المحراب ويساره، وذلك في حشوات مربعة من بلاطات خزفية صغيرة الحجم، تتضمن عبارتين متكررتين بنفس الطريقة، وبنفس اللون الأبيض والأرضية الزرقاء التركوازية

-العبرة الأولى: أبشر يا فتى ان الفرج قد أتى

- العبرة الثانية: في التاني السلامة وفي العجلة الندامة

د -خط الثلث:

يعود تاريخه الى آخر خلافة بني أمية، وبدايات خلافة بني العباس، على يد قطبه المحرر، وقيل أن جودة الخط انتهت الى الشام، حيث طور ابراهيم الشجري المتوفى عام 200هـ خط الطومار، فخفض منه قلما وسماه قلم الثلثين، ثم اخترع منه قلم آخر سماه "قلم الثلث" ، وترجع هذه التسمية الى مساحته، اذ من المعروف أن قلم الطومار يعتبر أجل الأقلام مساحة، يبلغ عرضه 24 شعرة من شعر البرذون وقلم الثلث منه بمقدار ثلثه أي ثمان شعرات، ويعتبر متطورا عن خط النسخ، وسمي كذلك لأن حجمه يساوي ثلث حجم النسخ الكبير الذي يكتب به على الطومار، وهو الدرج أو الملف المتخذ من البردي أو الورق، وكان يتكون من عشرين جزءا تتلاصق أفقيا ثم يلف على شكل أسطوان، وتميزت حروفه بالرصانة والاسترسال والتنوع في ضخامتها، وتتميز أيضا بحيث لا تتعدى أطرافها مستوى السطر ثم تنتهي باستدارة لتعود اليه بتحريف رشيق وجميل.

ويرسم خط الثلث على صورتين ، صورة المحقق وصورة المطلق، فالمحقق الذي تحققت حروفه وتقيدت بالنسبة الفاضلة، وتكون مفردة على السطر مع عدم تلاحم الحروف، أما المطلق الذي لم ترسم حروفه محققة، وكتبت دون التقيد ببعض النسب والقواعد، وهكذا أصبح لخط الثلث صفتان هما المحقق والمطلق، ولا يمكن اعتبارهما نوعين له بل صفات له.

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 الفن¹،

ولقد استخدم هذا الخط بحيث نفذت الكتابة باللون الأبيض الناصع على أرضية زرقاء كوبالتية في بحر واحد بجدار القبلة بضريح سيدي أحمد بن يوسف (الصورة 99).

اللوحة الأولى: لا اله إلا الله الملك الحق المبين

اللوحة الثانية: محمد رسول الله صادق الوعد الأمين

بذلك يتضح جليا أن النصوص الكتابية قد استخدمت في العمائر المدروسة على نطاق واسع ، فبالإضافة الى دورها التسجيلي كما هوفي الكتابات التأسيسية بكل من ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي بمدينة الجزائر ، وضريح سيدي أحمد بن يوسف بمليانة ، والقبه الضريحية بمقبرة صالح باي وضريح سيدي ابراهيم الغبريني بشرشال، وفي الكتابات الشاهدية بمجموعة القبور بالقبه الضريحية لمقبرة صالح باي ، والتي لها أهمية بالغة من الناحية الأثرية والتاريخية بما تتضمنه من معلومات وحقائق تاريخية ، نجدها قد أخذت مساحات واسعة من العمائر المدروسة ، وقد تنوعت الصيغ والعبارات الدينية ، وتعد الصيغ الدعائية الأكثر استخداما حيث نجد البسمله والاستعاذة ، وشهادة التوحيد، والصلاة على الرسول ﷺ في شواهد القبور بالقبه الضريحية وضريح سيدي أحمد بن يوسف بمليانة وضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي، ومن العبارات الدينية التي تتكرر كثيرا في ضريحي سيدي عبد الرحمن الثعالبي والباي بوشلاغم عبارة "العزة لله" ، بالإضافة الى الأبيات الشعرية التي سبق ذكرها عند الحديث عن الخطوط،

¹ خيرة بن بلة، المنشآت...، المرجع السابق، ص375-376.

والتي تميزت من حيث شكلها توزيعاً على البجور الكتابية بحيث تظهر الكتابات واضحة ومرتبة وغير متداخلة.

3- العناصر الزخرفية الهندسية:

تعتبر الزخرفة الهندسية عنصراً مهماً من عناصر الزخرفة الإسلامية وهي تتكون من الخطوط بأنواعها المختلفة المستطيلة والمنكسرة والمنحنية، إضافة إلى الأشكال مثل المربع والمثلث والمستطيل والدوائر وغيرها والعقود بأنواعها¹، وقد عرفت هذه الزخرفة درجة كبيرة من الجمالية والإتقان، حيث طورها المسلمون على أسس مدروسة وابتكروا منها أنواعاً لم تعرفها الفنون الأخرى فبلغت أوجها بالمغرب والأندلس في القرن الرابع عشر في أكسية الجدران المؤلفة من الزليج المفصص أو الفسيفساء الخزفية².

إن براعة الفنان المسلم في مجال الزخرفة الهندسية لم يكن أساسها الشعور الفني والموهبة الطبيعية فحسب، ولكنها تدل على التمكن من علوم متعددة كالهندسة والرياضيات والفيزياء³، غير أن الزخارف الهندسية في أغلب الأحيان لا تكون موضوعاً زخرفياً قائماً بذاته خاصة في التحف الخزفية، بحيث يقوم بتحديد وتقسيم الموضوع الزخرفي إلى وحدات⁴.

هذا وقد اكتست الزخارف الهندسية في ظل الحضارة الإسلامية أهمية بالغة وخاصة لا نظير لها في أية حضارة من الحضارات، فأصبحت في معظم الأحيان العنصر الرئيسي الذي يغطي مساحات كبيرة، حيث يلعب الخط الهندسي فيها دوراً هاماً، مع العلم أنه لم يكن لها في الحضارات التي سبقت الإسلام أي دور بارز ما عدا استخدامها كإطارات لغيرها من الزخارف⁵.

¹ عبد العزيز محمود لعرج، المرجع السابق، ص 197.

² سعاد ماهر، المرجع السابق، ص 65.

³ نصر الدين بن الطيب، المرجع السابق، ص 248.

⁴ سعاد ماهر، المرجع السابق، ص 65.

⁵ زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية...، المرجع السابق، ص 29.

على الرغم مما يبدو في الزخارف الهندسية الاسلامية من تعقيد إلا أنها استخدمت بطريقة متناسقة مع الزخارف الأخرى خاصة النباتية منها، سواء في مفهوم مواضيعها الزخرفية أو في تحديد وحداتها تحديدا واضحا¹، كما برع الفنان المسلم في التشكيل الهندسي حيث كان يعتمد على أصول وقواعد، مما يدل على عناية المسلمين بعلم الهندسة²، وكانت الدائرة والمربع الأساس في رسم الزخرفة الهندسية فاستخرج المثلث من الدائرة، وذلك بتقسيم محيط الدائرة الى ستة أقسام متساوية وحصل على مثلث بربط ثلاثة نقاط متتالية، وعلى شكل سداسي بربط النقاط الست المتتالية، وحصل على نجمة سداسية الأطراف عن طريق رسم مثلثين متقابلين و على نجمة ثمانية الأطراف عن طريق مربعين متشابكين³.

وتعتبر الزخارف الاسلامية ثمرة تفكير رياضي عقلي قائم على الحساب الدقيق قد يتحول الى نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية ومعاني روحية، غير أنه ينبغي ألا يفوتنا أنه خلال هذا الاطار التجريدي تنطلق حياة متدفقة عبر الخطوط فتؤلف بينها تكوينات تتكاثر وتزيد⁴.

هذا وان التداخل الموجود بين الزخارف الهندسية والنباتية نلمسه في مختلف العمائر محل الدراسة وخاصة في البلاطات الخزفية، فتولد عن ذلك التداخل لوحات فنية في منتهى الروعة والجمالية(الصور 94،95،96،100).

أ-الأطباق النجمية:

تعد الأطباق النجمية من أهم وأجمل العناصر الهندسية المجردة التي أخرجتها يد الفنان المسلم⁵، وقد انتشر هذا النوع من الزخارف في مصر والشام في العصر المملوكي، وفي العراق

¹ عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص134.

² اسامة النحاس، المرجع السابق، ص04.

³ أحمد عبد الرزاق أحمد، المرجع السابق، ص32.

⁴ محمد مصطفى عبد الرحيم، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص25-26.

⁵ أحمد عبد الرزاق أحمد، المرجع السابق، ص33.

في العصر السلجوقي وامتد الى البلاد المغربية¹، حيث استخدمت في زخرفة التحف الخشبية والمعدنية، وفي الصفحات المذهبة في المصاحف والكتب ، وفي زخرفة السقوف²، الفسيفساء الخزفية، والجص وغيرها، وقد عرفت في المغرب على القطع الخزفية التي شكلت في صورة الفسيفساء في واجهات المآذن المرينية والزيانية وغيرها³، كما استخدمت هذه الزخرفة الهندسية في تزيين المباني الاسلامية من مساجد وقباب وربط وحصون وقصور وقلاع⁴.

وتتكون الأطباق النجمية من ثلاثة أجزاء رئيسية الأول يمثل النجمة المركزية ،والثاني يمثل أشكال اللوزات ، أما الثالث يمثل الكندات ، وترتب اللوزات بشكل اشعاعي حول النجمة المركزية بعدد يتطابق مع رؤوس النجمة المركزية ، ثم تتوزع الكندات أيضا حول اللوزات بعدد يتطابق مع عدد اللوزات في توزيع اشعاعي ينتج عنه شكل دائرة يكون طبق نجمي كامل⁵.

وقد برع الفنان في ايجاد تطابق بين الأطباق النجمية مع الفراغ أو المساحة المحددة بها، وهذا يفسر سبب ظهور أكثر من نوع من الأطباق النجمية نذكر منها مثلا طبق نجمي اثني عشر، طبق نجمي مركب من ثمانية على أربعة عشر 14/8 طبق نجمي ستة عشر⁶، واستمر هذا الأمر الى غاية العهد العثماني حيث انتقل الى البلاطات الخزفية .

ب- الدائرة:

لقد استخدمت بشكل كبير في مختلف البلاطات الخزفية، ومن ذلك ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي، حيث تظهر بشكل واضح في بلاطات مفردة بالجدار الشمالي الغربي على هيئة دوائر مفصصة تتوسطها فروع وأوراق وأزهار بسيطة.

¹ أسامة النحاس، المرجع السابق، ص04.

² أبو صالح الألفي ، الفن الإسلامي أصوله ، فلسفته، مدارسه، دار المعارف، ط2، القاهرة، ص114-115.

³ عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص134-135.

⁴ حسن خالد، الزخرفة في الفنون الإسلامية دار البحار للطباعة والنشر، بيروت، ص55.

⁵ ابراهيم ابراهيم السيد الخولي، الزخارف النباتية و الهندسية على التحف والعمائر العثمانية بالقاهرة ، رسالة ماجستير في الآثار الاسلامية ، جامعة طنطا ، 1427هـ/2006م، ص113.

⁶ المنظمة العربية للثقافة والعلوم، المرجع السابق، ص334.

اضافة الى ذلك شكلت الدائرة بشكل كبير في نموذج آخر للبلطات الخزفية يتكون من عناصر نباتية قوامها فروع عنب رسمت باستطالة واضحة تنمو منها أوراق وعناقيد العنب، وتوجد بلطات تقوم الزخارف فيها على دائرة مركزية تشع منها أوراق تميل الى الاستطالة، كما نجد أن الدائرة قد استخدمت في تجميعها من اربع بلطات تمتد على اضلاعها الأربعة أنصاف دوائر تحصر بداخلها أوراق نباتية وعناصر على هيئة حرف الواو العربي، أو على هيئة مربعات ، وأرباعها في الأركان.

ج-المضلعات: استخدمت المضلعات بمختلف أحجامها و أشكالها في زخرفة البلطات الخزفية على اختلاف مصادرها، وهي ذات أشكال هندسية ذات أضلاع متعددة كالمرجع والمثلث والمستطيل، غير أنها في النماذج المدروسة قليلة مقارنة ببقية العناصر الهندسية الأخرى حيث استخدم المثلث القائم باللون الأخضر والأبيض.

* المربع:

يعتبر من أكثر الأشكال التي استخدمها الفنان المسلم في الزخرفة ،حيث بقي أساسا للأشكال المتعددة الأضلاع الأكثر استعمالا ، وللمضلعات الأكثر تعقيدا¹ وتولدت منه نجوم بعشرات الرؤوس ومتشابكات لا أول لها ولا آخر ، الى جانب الشكل الهندسي² والقوة الزخرفية يحمل المربع رمزا ما وراثيا ، فهو يمثل الأرض والدائرة التي يدور في داخلها تمثل السماء ، وبحركاته الدائرية وبزيادة سرعته نراه يحاول اللحاق بها للاتحاد معها .

استخدم في البلطات الخزفية الهولندية، فوجد المربع المتداخل غير المنتظم الذي حددت أضلاعه وزواياه بخطوط وعناصر هندسية تشبه أقواس السهام وانصافها، أما النوع الثاني من البلطات الخزفية الهولندية فقوامها مربعين، المربع الأول عبارة عن عناصر نباتية تتمثل في زهيرات بسيطة في كل ضلع، يليه مربع ثاني عبارة عن اطار في شكل سنبله.

¹ شربل دانمر ، الفن الاسلامي في المصادر العربية ، صناعة الزينة والجمال ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، 1986، ص51.

² عبد الرحيم غالب ، المرجع السابق، ص369.

* المعين: استخدم المعين في البلاطات الهولندية ، وهي عبارة عن بلاطات لونت باللون الأسود والأبيض، وضعت بالتناوب، كما استعمل المعين في شكل آخر عبارة عن معينين الأول باللون الأخضر، والثاني باللون الأسود يحصران دائرة بيضاوية ونوع آخر عبارة عن معين من الخطوط المتقاطعة مع زهيرات ذات ثمان بتلات.

4-العناصر الزخرفية الرمزية:

يقصد بالرمز الشكل الذي يدل عليه شيء ما، له وجود قائم بذاته يمثله، ويحل محله، لذا فهو يعد أحد صور التمثيل غير المباشر على أن يكون للرمز صلة بالمضمون الممثل الذي يريد أن يشير إليه¹، وبواسطته تفهم معتقدات الشعوب في مختلف مراحل الحضارة، وأنها الوسيلة الوحيدة للتعبير ، أكثر عمقا من الكلمات وصورة مستمدة من العالم المادي للتعبير عن مفاهيم و أفكار مجردة سرية وخفية وغريبة لا يستطيع الفكر البشري استيعابها بسهولة، فتدفع الى استيعاب طل طاقات الانسان لفهم هذا العالم الخارجي.²

استعملت هذه الرموز بنسبة كبيرة في العمارة الإسلامية وخاصة العمارة العثمانية بالجزائر، ولقد تنوعت العناصر الرمزية واختلفت مجالات استعمالها حيث كادت تكون فنا قائما بذاته، ومن ضمن الزخارف الرمزية التي تم اعتمادها بشكل كبير في الزخرفة:

أ - الأهلة :

يعتبر الهلال من بين العناصر الزخرفية التي تقنن الفنان المسلم في رسمه ونقشه سواء في العمارة الدينية أو المدنية أو العسكرية، ولعل أقدم النماذج للهلال ما ظهر على النصب التذكارية القرطاجية والرومانية في افريقيا، كما ظهر عند الإغريق حيث كانت تزين جبهة كل

¹ زهيرة حمادوش، المرجع السابق، ص204.

² بن كردة زهية، "خاتم سليمان"، حوليات المتحف الوطني للآثار، الجزائر، 1998، العدد7، ص33.

من ارتميس و أفروديت بهلال ، ثم اتخذ كزينة فوق تسريحة شعر نساء روما، كما اتخذته الامبراطورية البيزنطية رمزا وشعارا لها¹.

أما ظهور الهلال كشعار في الفن الإسلامي فيرجع الى فترة مبكرة، حيث نجده على القطع النقدية العربية الساسانية التي ضربت من طرف الخليفة الخامس عبد الملك بن مروان في دمشق سنة 75هـ/695م مصحوبا بنجمة خماسية أو سداسية الأركان² كما ظهر على النقود البيزنطية، أما على الفسيفساء فأقدم نموذج يعود الى فسيفساء قبة الصخرة³.

أما عند المسلمين فقد اختلفت نظرتهم للهلال، حيث كانوا ولازالوا يستعملونه في الحساب القمري، ويستدل به لمعرفة بعض التواريخ كبداية ونهاية شهر رمضان وموسم الحج لقوله تعالى " يسألونك عن الأهلة قل هي مواقيت للناس والحج"⁴، وقد يكون تعبيرا عن ظهور الاسلام الذي بدد ظلمات الجاهلية، وحطم الشرك بالله⁵.

ولقد ظهر الهلال كعنصر زخرفي زينت به المباني الدينية ، للقيمة التي يكتسيها حيث كانوا يستبدلون الصليب الذي كان يزين قباب الكنائس بهلال بمجرد تحويلها الى مساجد، ومن أمثلة ذلك قبة ومئذنة المسجد الأموي بدمشق⁶، ولقد كان يرمز للانبعاث، أما كونه كان مرفوقا بنجمة على بعض شواهد القبور المغربية فذلك كان يرمز للجنة⁷.

أما فيما يتعلق بالدولة العثمانية، فكان يمثل شعار لهم، حيث اتخذوه بعد انتصارهم على الفرس⁸، ومن ذلك الوقت أصبح يظهر على كل العمائر سواء دينية أو مدنية، كما ظهر على

1 La grande encyclopédie, article « croissant », t13,p463.

2 Ettinghaussen(r), hilal, encyclopédie de l'islam, p393.

Ibid, p393.

3

4 القرآن الكريم، سورة البقرة، الاية 189.

5 صالح مصطفى لمعي، المرجع السابق، ص25-26.

6 Ettinghaussen(r) ; Op.cit, p395.

7 Moreau(j.b) ; les grands symboles mediter.ances dans ..algerienne, alger, p134

8 محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية، المرجع السابق، ص31.

الرايات الحربية العثمانية¹، واتخذت معظم الدول التي انضوت تحت راية الدولة العثمانية الهلال كشعار لها، ومن بينها الجزائر ، حيث نجد هذا العنصر الزخرفي مجسدا على معظم مداخل المباني، وقد كانت بداية ظهوره على العلم العثماني منذ عهد السلطان عثمان، وكان ذلك في نهاية القرن 13م، عندما اتخذ علما أحمر اللون يتوسطه هلال، وفي عهد مراد الأول (764-792هـ/1362-1389م) صار العلم ملونا بالأخضر، وفي وسطه ثلاثة أهلة بيضاء مفضضة مطرزة، اثنان منها متقابلان، والثالث أسفلهما مرفوع الطرفين، وفي عهد السلطان محمد أصبحت الأهلة الثلاثة مذهبة التطريز، داخل دائرة بيضية خضراء اللون، في حين لون باقي العلم باللون الأحمر².

في المباني المدروسة استخدم الهلال في مناطق متعددة من ذلك نجده في تراكيب القبور بالقبة الضريحية لمقبرة صالح باي، كما نجده قد استخدم في زخرفة الباب الحديدي بمدخل المقبرة (الصورة 24) وكذلك بتيجان الأعمدة فيها (الصورة 41).

ب - النجوم:

جمع نجمة، هي اسم يطلق على الكواكب، وقد بين الله سبحانه وتعالى قواعدها في القرآن الكريم، فقال " وبالنجم هم يهتدون " ، وفي قوله أيضا " هو الذي جعل لكم النجوم لتهتدوا بها في ظلمات البر والبحر"³

تعتبر من العناصر الزخرفية المهمة التي ميزت الفنون الإسلامية وهي شكل هندسي له دلالة رمزية، له خمس رؤوس أو ستة أو ثمانية أو أكثر، ومن النماذج التي ارتقت لتداخل خطوطها وتشابكها الى مستويات جمالية وحضارية، وطبعت العريسة الإسلامية في كل الميادين التي ظهرت عليها كالبناء والأثاث والأنسجة والمصاحف والمخطوطات.⁴

Encyclopédie de l'islam, Op.cit, p396.

1

2 خليفة ربيع حامد، المرجع السابق، ص108.

3 سورة النحل ، الآية 16/ سورة الأنعام

4 عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص430

لقد استخدم هذا العنصر الزخرفي جنباً الى جنب مع الهلال من قبل العثمانيين وقد تعددت أشكاله وأحجامه، ومن ذلك النجمة الخماسية التي شاع استعمالها في الزخرفة العثمانية، فقد أدرجت ضمن العناصر الرمزية، وذلك لما تحمله من دلائل ومعان رغم كونها عناصر زخرفية هندسية ولقد اختلفت الآراء في تفسير مدلولها، فمنهم من يرى أن الأضلاع الخمسة تمثل الاتجاهات الخمس، شرق غرب وجنوب وشمال اضافة الى المركز¹، ومنهم من اعتبر هذه النجمة رمزا للخلود والحياة المتجددة، والسبب في ذلك أنه يمكن أن نرسم شكل هذه النجمة انطلاقاً من نقطة معينة بخط دون أن ننزع اليد للوصول الى نقطة الانطلاق.²

وتعد النجوم من العناصر الزخرفية التي ميزت الفنون الاسلامية منذ الفترات الأولى حيث نجد لها أمثلة في قبة الصخرة، وعلى شواهد القبور بمصر التي ترجع الى العهد الطولوني، وفي العديد من التحف الفنية العباسية والفاطمية والمملوكية وغيرها من الدول الاسلامية المشرقية والمغربية³

أما نماذج النجمة في العمائر المدروسة فنجدها في البلاطات الخزفية التونسية التي تحتوي على عناصر نجمية مركزية داخل دائرة محددة بخطين (الشكل 46)، كما نجها بالباب الحديدي بالقبة الضريحية بقسنطينة، وبتيجان الأعمدة الرخامية، بالإضافة الى شكل نجمي بقبة ضريح سيدي الهواري من الداخل (الصورة 101).

ج- اليدين المشرعتين (الخامسة) :

هي في الحقيقة طلسم كثر منه زخرفاً ، وتدور حوله قصص لا تخلو من الطرافة فالكف يرمز الى البطش ، وهو بأصابعه الخمسة يشير الى قواعد الاسلام الخمسة والهدف من نقشه هو لكي يبطش بكل من تحدثه نفسه بالاعتداء على حرمة الدار⁴ أي أن صاحب الدار مسلم و

1 Arseven ;op.cit, p88.

2 Ibid, p88.

3 زهيرة حمادوش، المرجع السابق، ص 207.

4 محمد عبدالعزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية في المغرب...، المرجع السابق، ص 93.

المسلم يجب أن تحفظ حرمة وكرامته، ولا يجب تتبع عوراته ، كما لا يمكن تحويل النظر الى وجهة بيته خاصة اذا كان الباب مفتوحاً¹ ولقد استخدم هذا الرمز كثيرا عند أهل غرناطة ، حيث كان يعلق الكف في حزامهم أو على مداخل بيوتهم ، أو على رقبة الكلب أو على رأس الفرس ، وذلك حماية لمن يحملها من الحسد².

أما في المباني المدروسة فنجدها تعلو مدخل ضريح سيدي ابراهيم الغبريني بشرشال(الصورة 25).

د- المشكاة :

استخدمت المشكاة بشكل كبير كعنصر زخرفي، وخاصة في العمارة الدينية وهي ذات دلالة دينية استمدت من ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى " الله نور السموات و الأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاج كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد ضؤها ينير ولو لم تمسه نار"³، وهي عند العثمانيين ترمز الى أنها قلب المؤمن الذي دخله النور الالهي ، لذلك توضع أمام المصلي في المحراب سواء بالرسم داخل المحراب أو على جدار القبلة أو على جدران الأضرحة.

استخدمت المشكاة في البلاطات الخزفية التي كسي بها محراب سيدي عبد الرحمن(الشكل 47) ، وذلك في التكسيات التي وضعت في المحراب.

¹ محمد الطيب عقاب ، قصور ...، المرجع السابق، ص 247.

² محمد عبد العزيز مرزوق ،الفنون الزخرفية في المغرب....، المرجع السابق، ص 93.

³ سورة النور ، الآية 35.

الخاتمة.

يعتبر موضوع الأضرحة من المواضيع الهامة في العمارة الإسلامية ، والجزائر شأنها شأن باقي أقطار العالم الاسلامي غنية من حيث تواجد هذه المباني بها، وبالرغم أن دراستنا لها كانت أنموذجية من خلال انتقاء مجموعة موزعة على أنحاء القطر الجزائري، إلا أن جميعها كانت ولا تزال تكتسي المكانة المرموقة في محيطها الاجتماعي، فهي اما أضرحة لعلماء أجلاء كما هو الأمر بالنسبة لضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي وضريح سيدي أحمد بن يوسف وضريح سيدي الصحرابي، وضريح سيدي الهواري وضريح ابراهيم الغبريني، أو أضرحة لحكام كما هو الحال بالنسبة لضريح الباي بوشلاغم ، والقبة الضريحية لمقبرة صالح باي، ومن خلال دراستنا لها تمكنا من الوصول الى مجموعة من الحقائق والتي تتمثل فيما يلي:

- ان عمارة الأضرحة قد عرفت انتشارا واسعا خلال العهد العثماني ، وكان للطرق الصوفية الأثر البالغ في ذلك لاعتقاداتهم المتعلقة بمشايعهم ، وبكراماتهم التي لا تنتهي بوفاتهم، حيث حرصوا على زيارة قبورهم أيما حرص، حتى ترسخ الأمر في أذهان كل أفراد المجتمع ، و أصبحت زيارة القبور من العادات الاجتماعية الدينية، واهتمام العثمانيين برجال الدين ومشايع الصوفية كان نتيجة المكانة الكبيرة التي كانوا يحضون بها بين أفراد المجتمع ، فما كان عليهم إلا استمالتهم للتمكن من استقطاب السكان المحليين ، وذلك بتشديد العديد من الأضرحة في مختلف أرجاء القطر الجزائري، وأصبحت لها هيبة وقداسة.

- كذلك ارتبطت بالأضرحة العديد من الاعتقادات بكون هذه الأماكن مقدسة ، وزيارتها تبراء المريض ، وتشفي العقيم ، وتسرع الزواج، وتحافظ على العلاقات الزوجية، ولم تقتصر هذه الاعتقادات على فئة معينة بل شملت كل أطراف المجتمع.

- هذا الأمر أدى الى ظهور مجموعة من الطقوس التي ترجمت تلك الاعتقادات ، من ذلك اشعال الشموع، والتطيب والبخور وتقيل جدران الضريح والتمسح بكسوته ، بالإضافة الى

العودة والزيارة التي تنوعت ما بين هبات نقدية وذبائح، والتجمع للذكر ووصلت الى حد التوصية بالدفن بالقرب من الضريح.

-التنوع في التخطيط المعماري للأضرحة بالجزائر ، فمنها البسيطة ذات التخطيط المربع كما في ضريح سيدي الصحراوي ومنها الأضرحة المفتوحة كما في القبة الضريحة، ومنها الملحقة بمركبات دينية كما هو الأمر بالنسبة لضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي ،وضريح سيدي أحمد بن يوسف

- خلدت بعض الأضرحة المدروسة بكتابات أثرية خلدت على مادتي الرخام والجص ، في حين لم نجد لها أثرا في أضرحة أخرى.

- جل المباني المدروسة سقفت بقبة مضلعة، ولقد تميزت كل هذه القباب ببساطتها وخلوها من الزخرفة ، ما عدا بعض الأفاريز التي أحيطت برقبة البعض منها، كما أن كل النماذج المدروسة بها قبة واحدة ما عدا ضريح الباي بوشلاغم.

- أما المحاريب فنجدها في ثلاثة أضرحة من النماذج المدروسة وقد اتخذت الشكل المضلع وجاءت في كل من ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي وضريح سيدي أحمد بن يوسف مكسوة بالبلاطات الخزفية ، وبطاقيات محارية مشعة ، في حين جاء محراب ضريح سيدي الصحراوي بسيط وخال من الزخارف.

- استخدام الدرابزين الرخامية والتي نجد لها مثالا في القبة الضريحية بقسنطينة.

- التنوع الكبير في الأعمدة المستخدمة في المباني، فنجد الأعمدة المربعة، المضلعة و الأسطوانية والمركبة.

- استخدام الحنايا الركنية المشعة كمناطق انتقال في القباب ومن ذلك القبة الضريحية

- التنوع الكبير في استخدام مواد البناء (الحجارة، الآجر، الرخام، الجص...الخ)

- التنوع الكبير في استخدام البلاطات الخزفية التركية والأوربية واستخدامها على نطاق واسع في تغطية الجدران السفلية للأضرحة، وتجويفات محرابي ضريح سيدي عبد الرحمن وضريح سيدي أحمد بن يوسف، وفي أطر العقود والنوافذ والأبواب، وفي رقاب القباب، وهو مظهر من مظاهر التأثير العثماني.

-استخدام عناصر زخرفية عثمانية منها زهرة اللالة والقرنفل وشجرة السرو والعمائم.

- استمرار استخدام العناصر الزخرفية التي كانت سائدة في عمائر المغرب الأوسط قبل العهد العثماني، ومن ذلك الأشكال الهندسية المختلفة والزخارف الكتابية بالإضافة الى ورقة العنب وورقة الأكننس والمراوح النخيلية.

- استخدام شجرة السرو بشكل كبير كعنصر زخرفي في البلاطات الخزفية وذلك في زخرفة المحاريب وشواهد القبور، وذلك لكونها رمز للخلود عند العثمانيين بطول قامتها واخضرار أوراقها .

الملاحق

ملحق الخرائط و المخططات



1/50000

الخريطة 01 : الخريطة الطبوغرافية لمدينة الجزائر



الخريطة 02 : الخريطة الطبوغرافية لمدينة مستغانم



المسلم: 1/50000

الخريطة 03 : الخريطة الطبوغرافية لمدينة مليانة



1/50000

الخريطة 04 :الخريطة الطبوغرافية لمدينة قسنطينة



1/50000

الخريطة 05: الخريطة الطبوغرافية لمدينة وهران



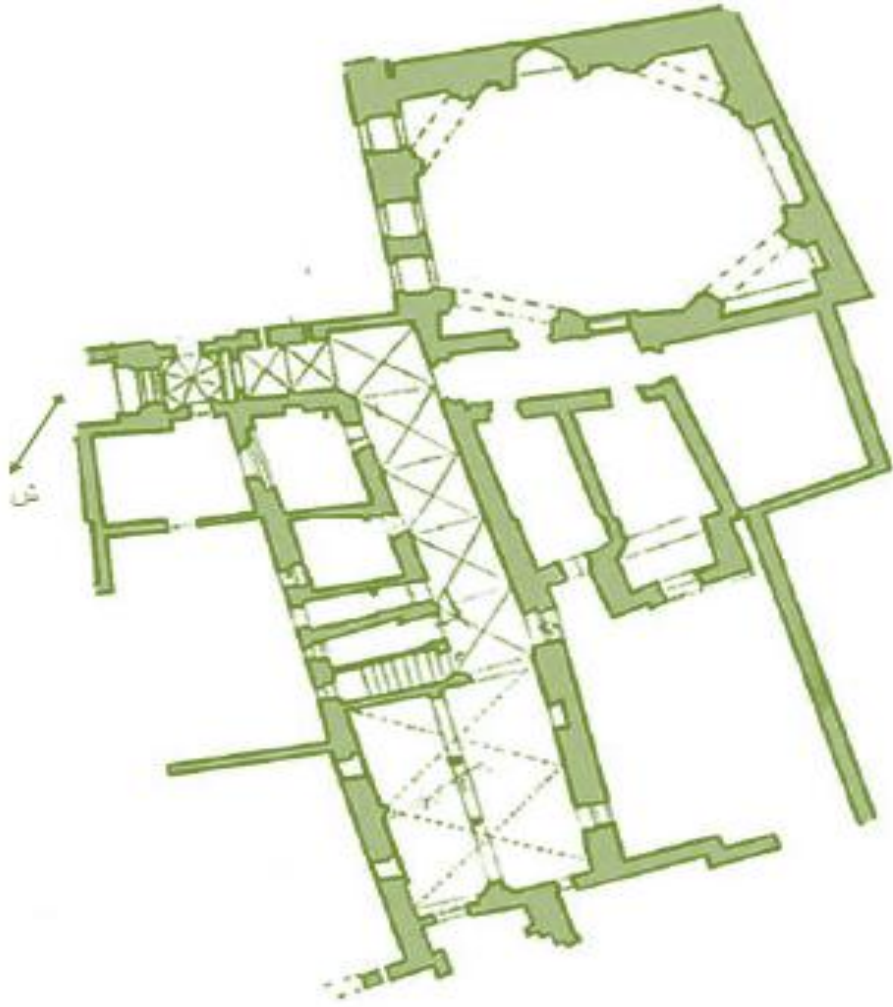
1/50000

الخريطة 06 : الخريطة الطبوغرافية لمدينة شرشال

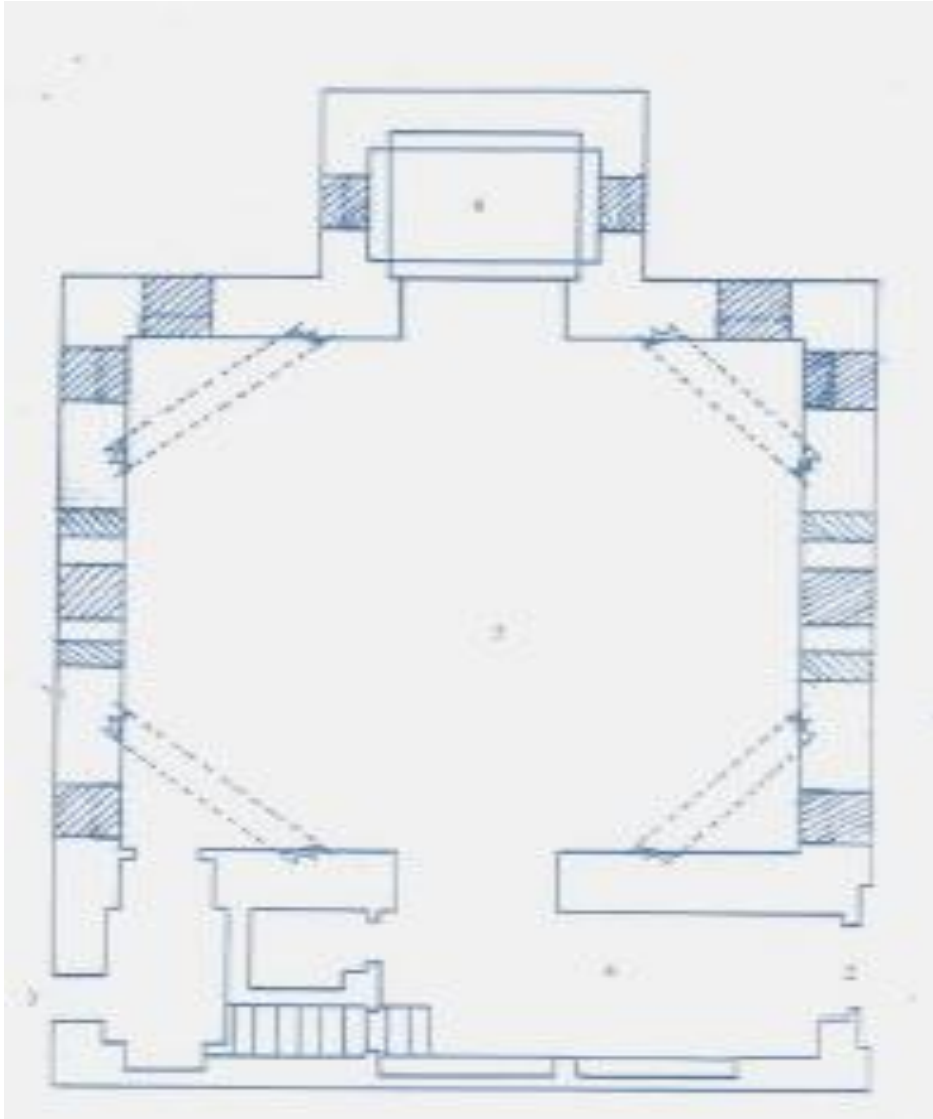


1/50000

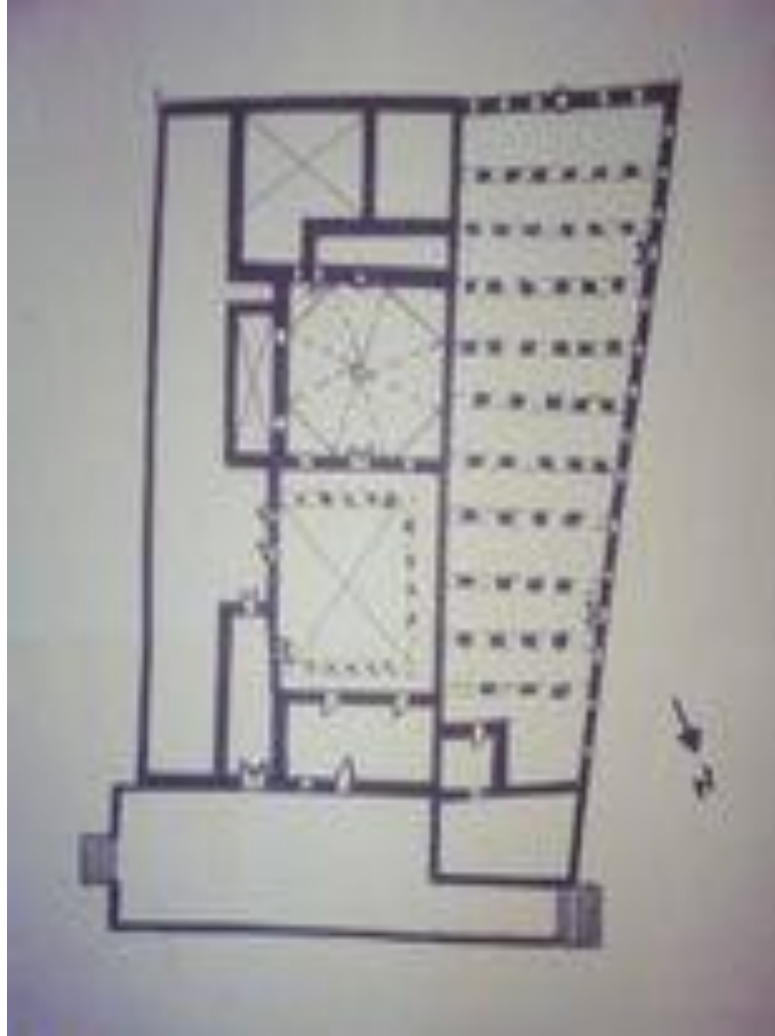
الخريطة 07 : الخريطة الطبوغرافية لمدينة المدينة



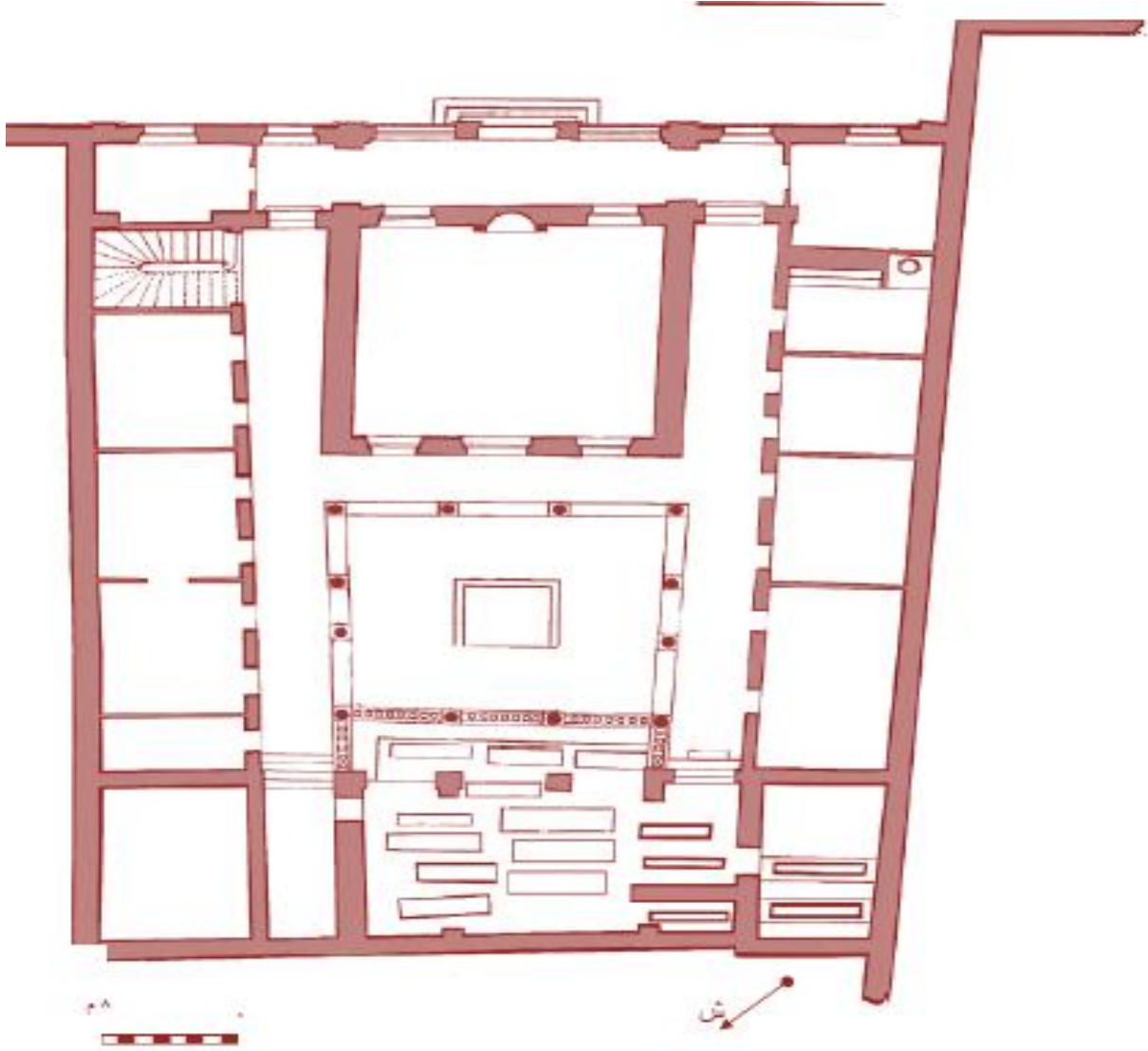
المخطط 01:: مخطط ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي (عن ابن بلة)



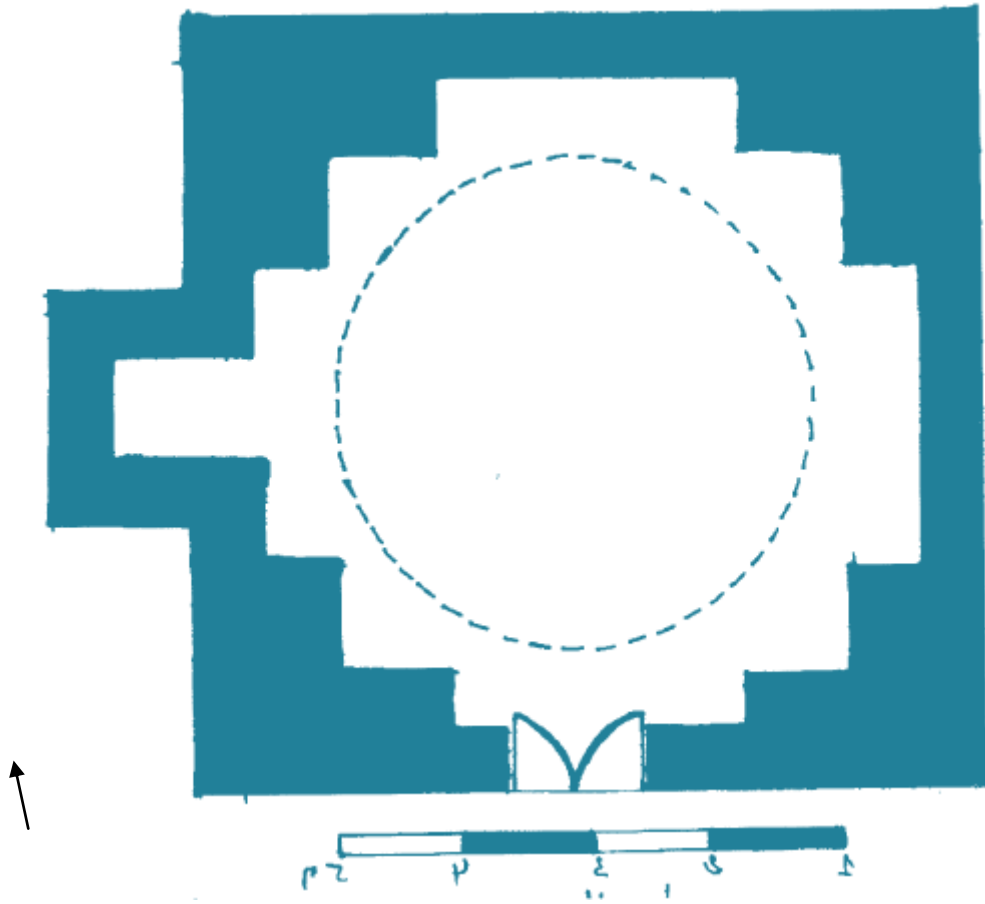
المخطط 02: : مخطط ضريح الباي بوشلاغم (عن بلجوزي)



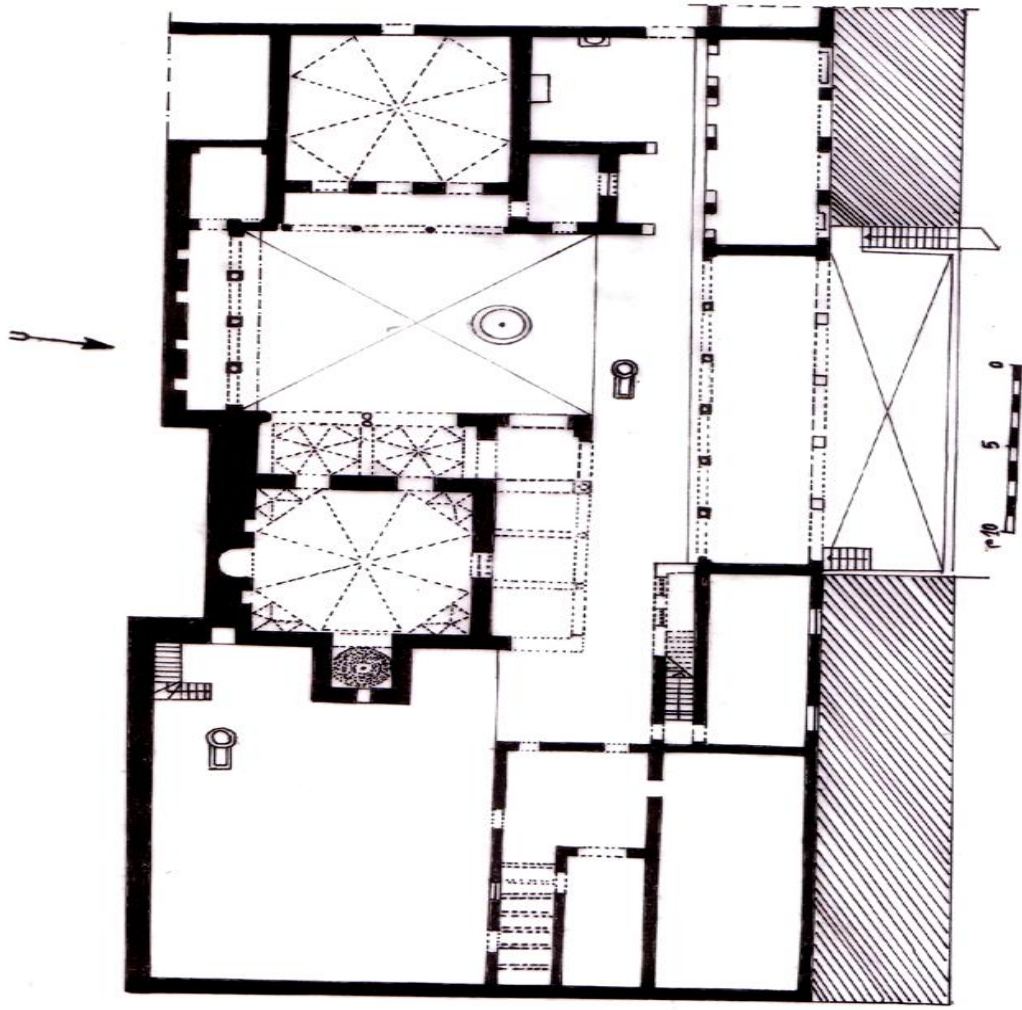
المخطط 03: ضريح سيدي أحمد بن يوسف (عن الطالبة)



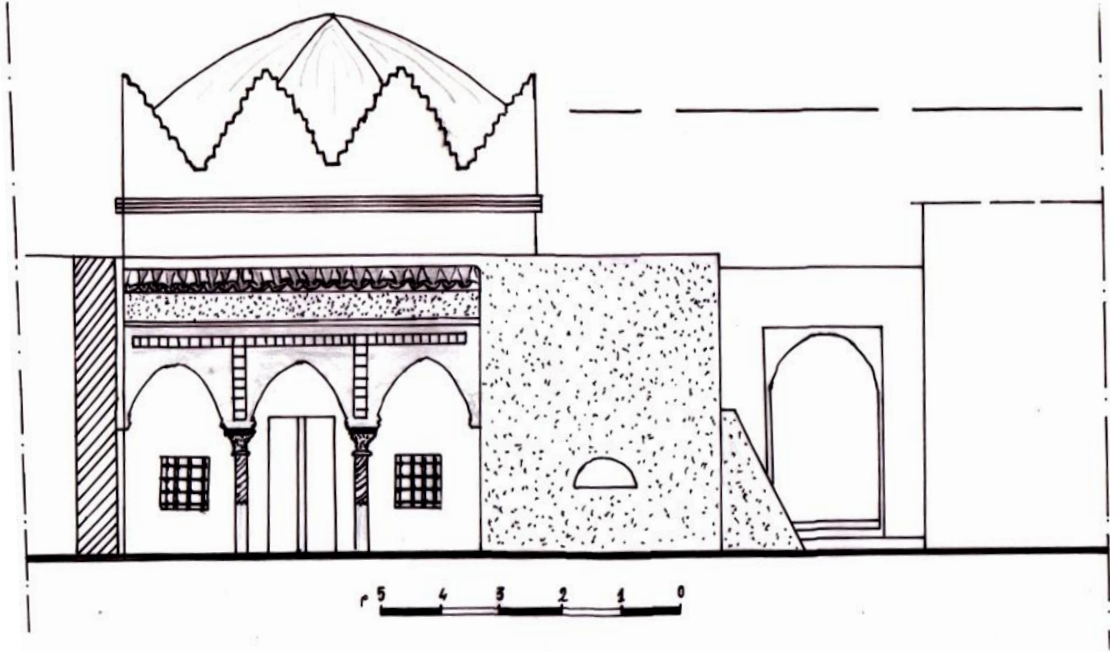
المخطط 04 : مخطط الطابق الأرضي للمدرسة الكتانية (عن بن بلة)



المخطط 06 : مخطط ضريح سيدي الهواري (عن مديرية الثقافة)



الملحق 07 : مخطط عام لمقبرة الغبريني بشرشال (عن مديرية الثقافة)

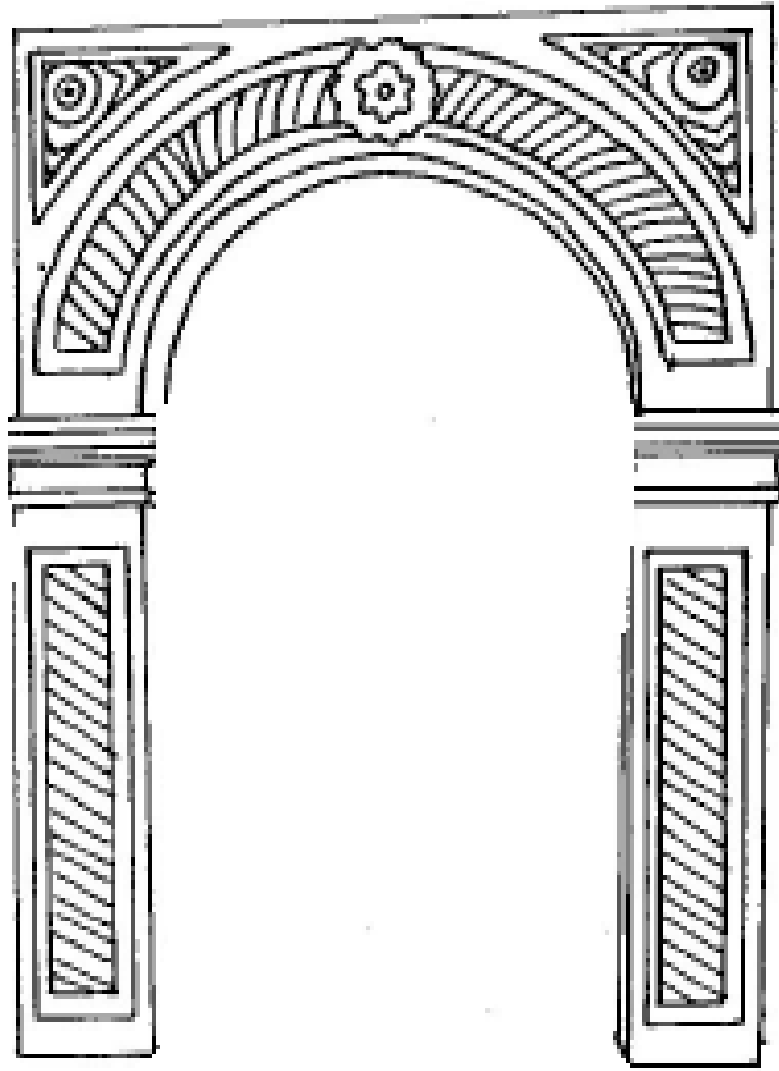


الملحق 08: مخطط الواجهة الأمامية لضريح سيدي ابراهيم الغبريني (عن بوطبة)

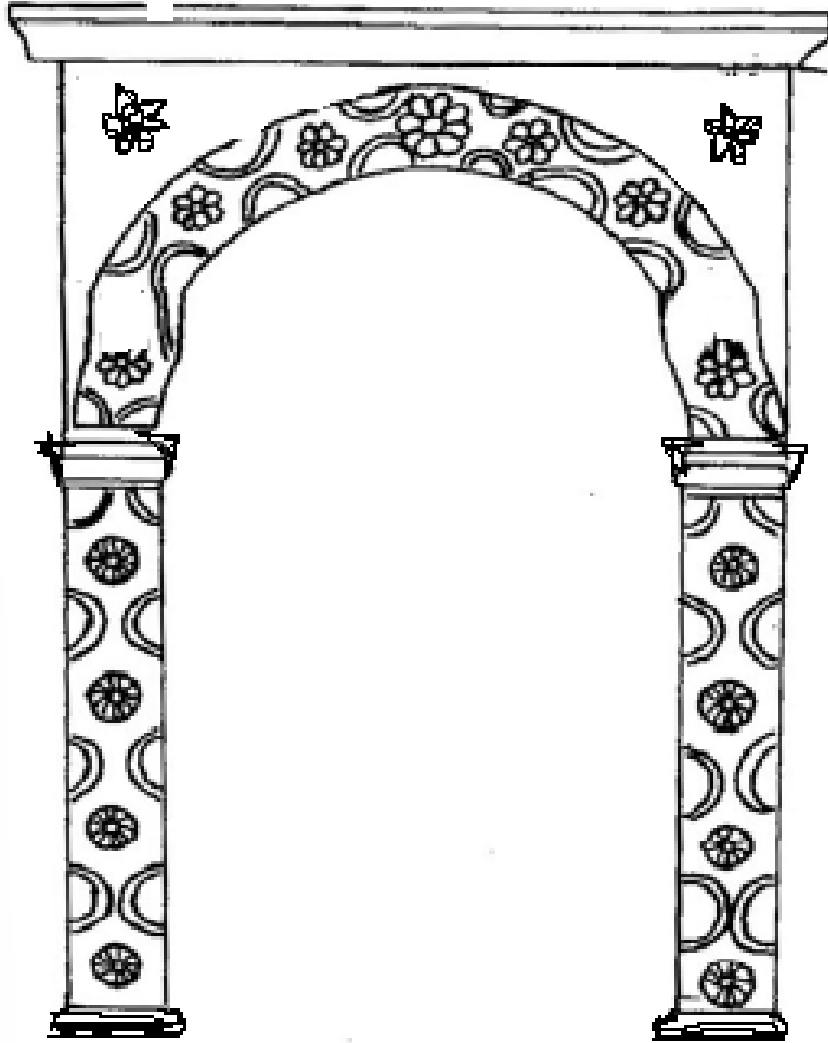


المخطط 09: مخطط ضريح سيدي الصحرابي بالمدينة (عن مديرية الثقافة بتصرف)

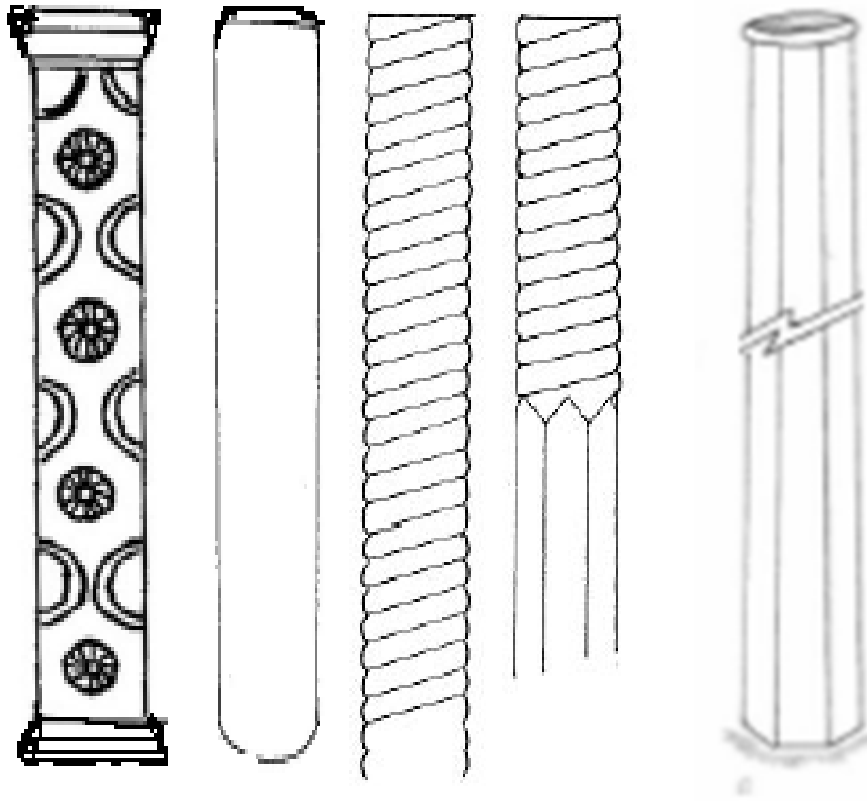
ملحق الأشكال



الشكل 01: المدخل بضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي



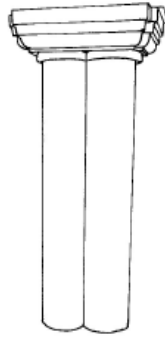
الشكل 02 : المدخل بضريح سيدي أحمد بن يوسف



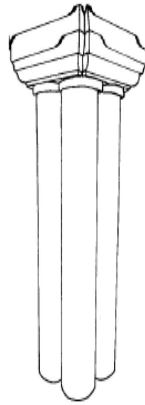
الشكل 03 : نماذج الأعمدة المستخدمة في المباني المدرسية



أ بدن أملس أسطواني



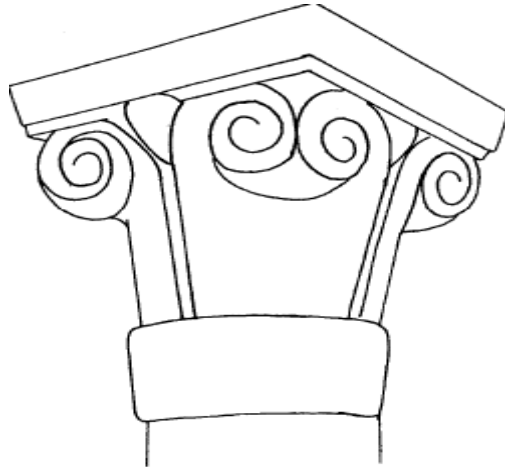
ب أبدان ثنائية بأعمدة أسطوانية ملساء



ج أبدان ثلاثية بأعمدة أسطوانية ملساء

الشكل 04 : نماذج الأبدان الأسطوانية المستخدمة في العمائر المدروسة

(عن خيرة بن بلة)

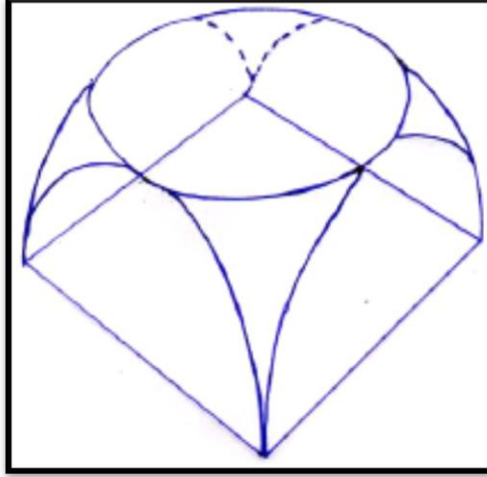


أ

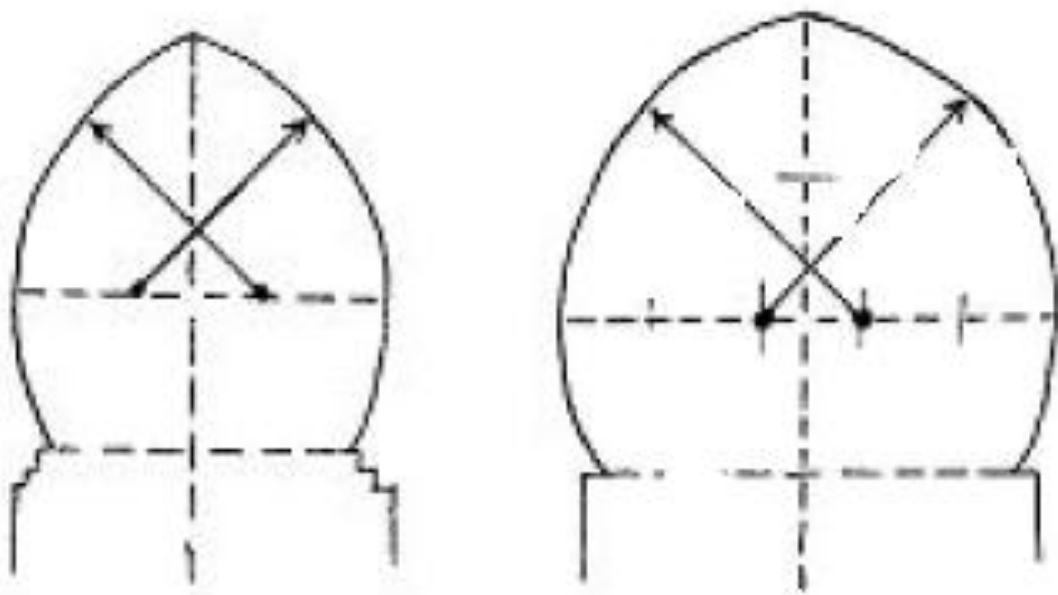


ب

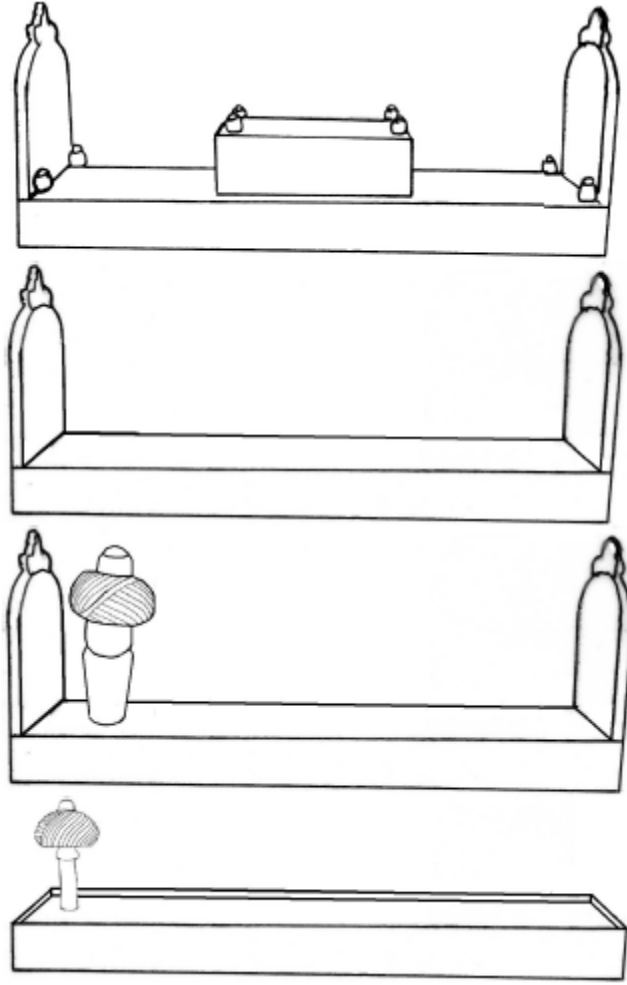
الشكل 05: نماذج عن التيجان المستخدمة



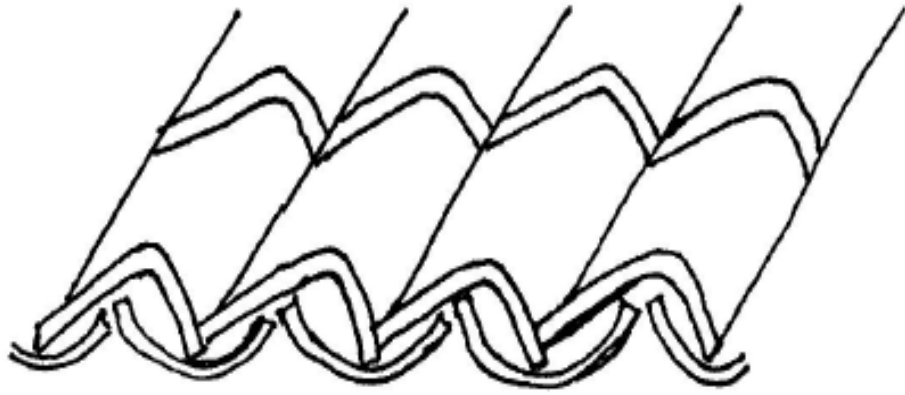
الشكل 06 : مثلث ركني



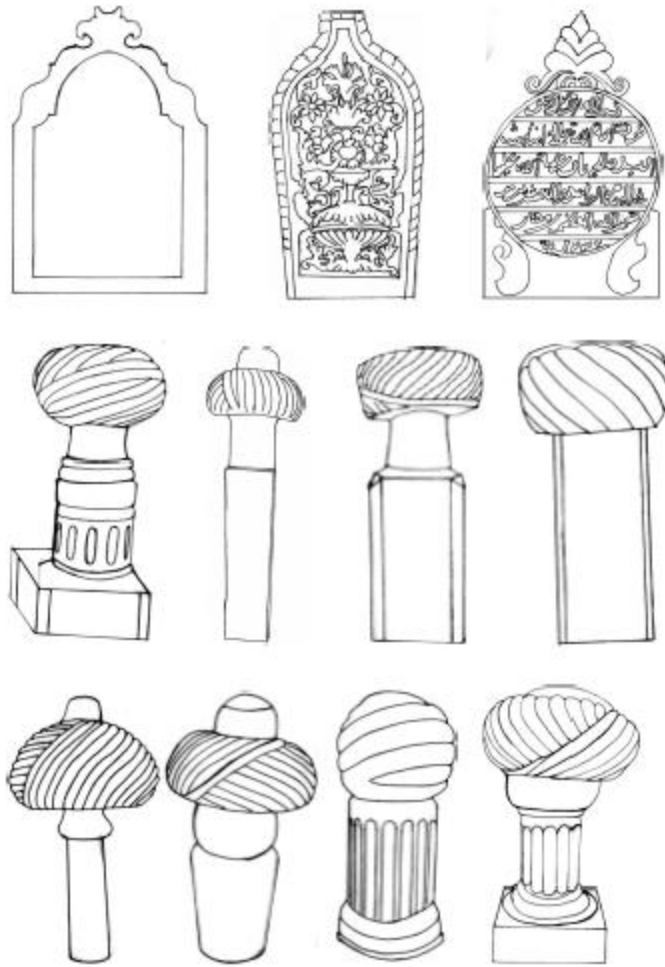
الشكل 07 : نماذج العقود المستخدمة



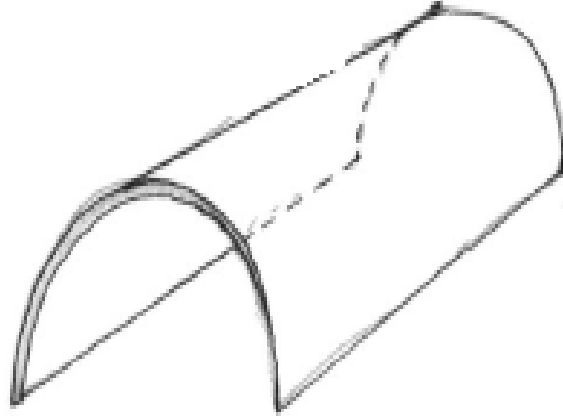
الشكل 08 : أشكال تراكييب القبور بالقبة الضريحية (عن دحدوح)



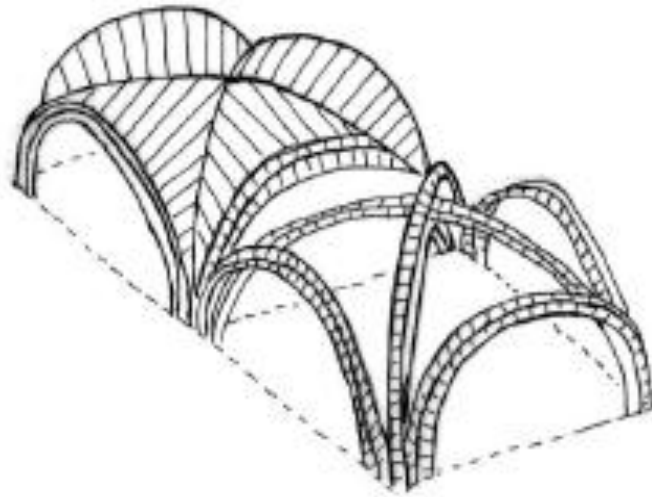
الشكل 09: تقنية التسقيف القرميد



الشكل 10 : أشكال مختلفة لشواهد القبور بالقبة الضريحية (عن دحدوح)

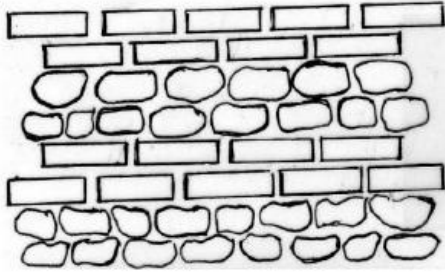


الشكل 11: التسقيف بالأقبية البرميلية

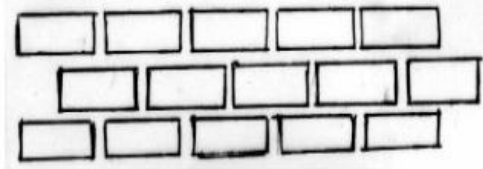


الشكل 12 : التسقيف بالأقبية المتقاطعة

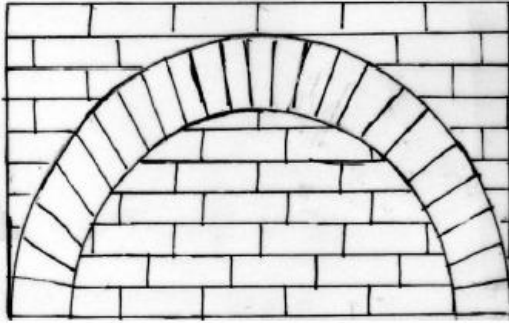
(من عمل الطالب)



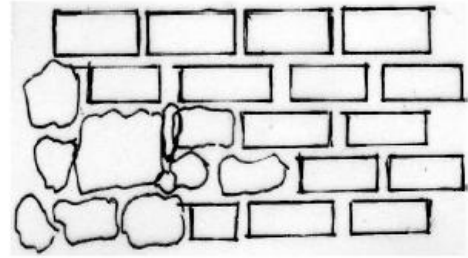
طريقة المداميك المتناوبة



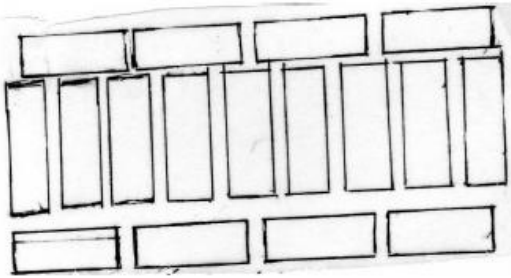
طريقة المادميك المنتظمة



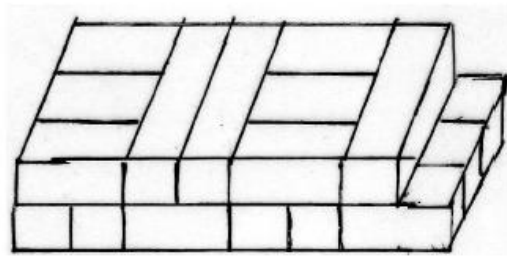
طريقة المداميك المزدوجة



طريقة المادميك غير المنتظمة



طريقة المداميك التناوبة أفقيا وعموديا



طريقة آدية وشناوي

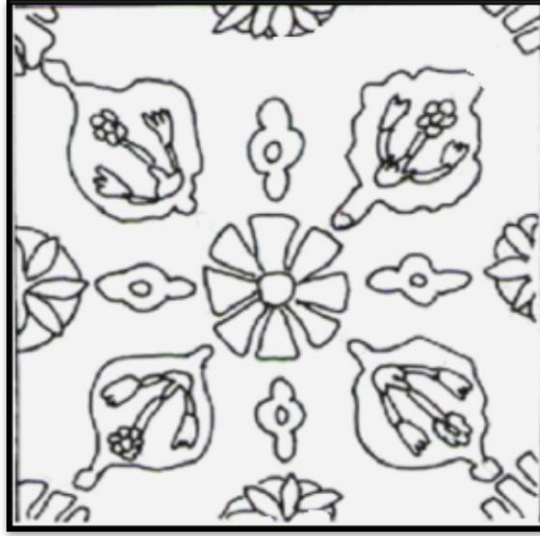
الشكل 13 : طرق البناء المختلفة (عن دحدوح)



الشكل 14: بلاطة خزفية تركية



الشكل 15 : بلاطة خزفية تركية



الشكل 16 : بلاطة خزفية تركية



الشكل 17 : بلاطة خزفية تركية



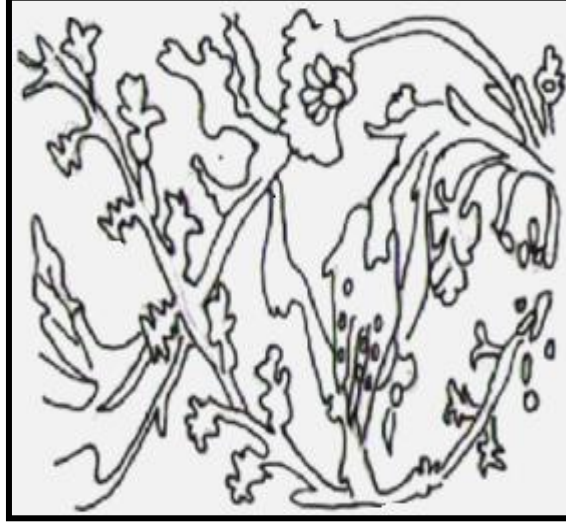
الشكل 18: بلاطة خزفية تركية



الشكل 19: بلاطة خزفية تركية



الشكل 20: بلاطة خزفية تركية



الشكل 21 : بلاطة خزفية تركية



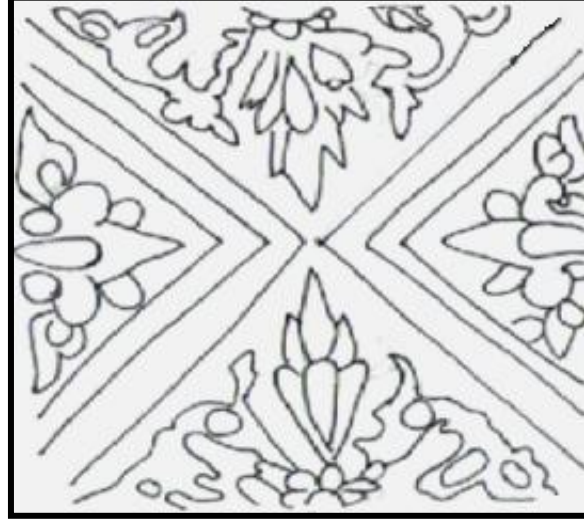
الشكل 22: بلاطة خزفية تونسية



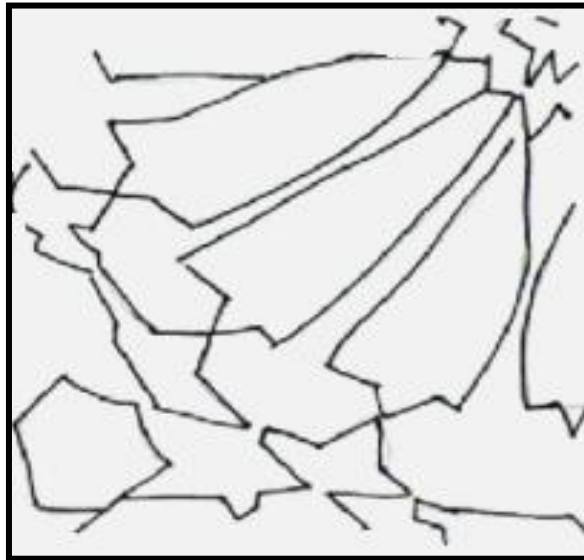
الشكل 23: بلاطة خزفية تونسية



الشكل 24: بلاطة خزفية تونسية



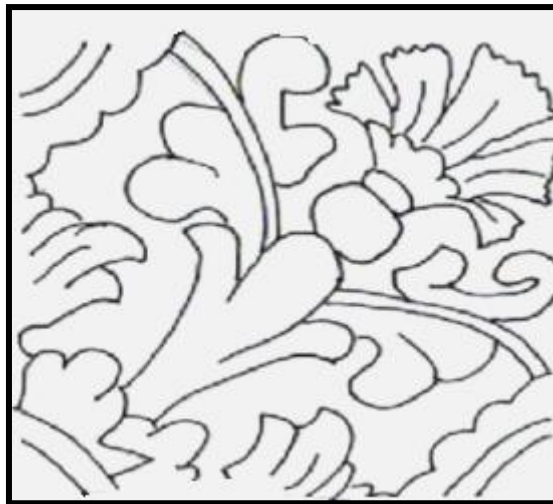
الشكل 25: بلاطة خزفية تونسية



الشكل 26 : بلاطة خزفية تونسية



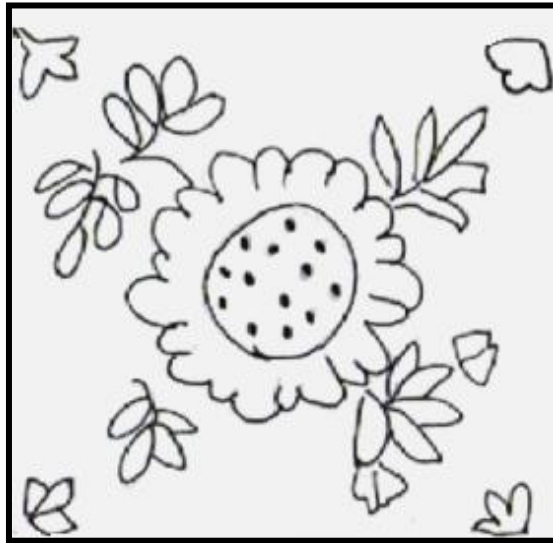
الشكل 27 : بلاطة خزفية تونسية



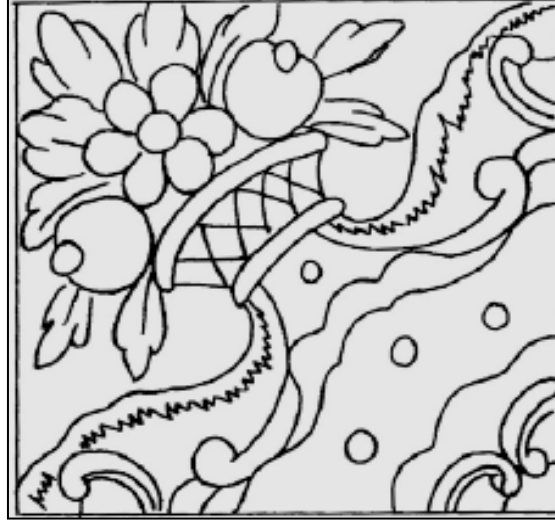
الشكل 28: بلاطة خزفية ايطالية



الشكل 29: بلاطة خزفية ايطالية



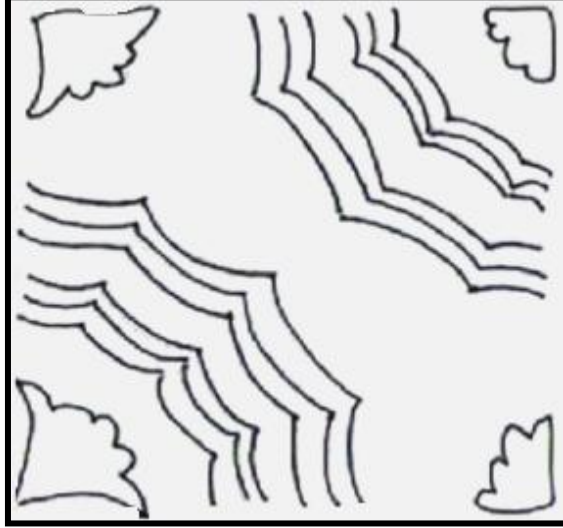
الشكل 30: بلاطة خزفية ايطالية



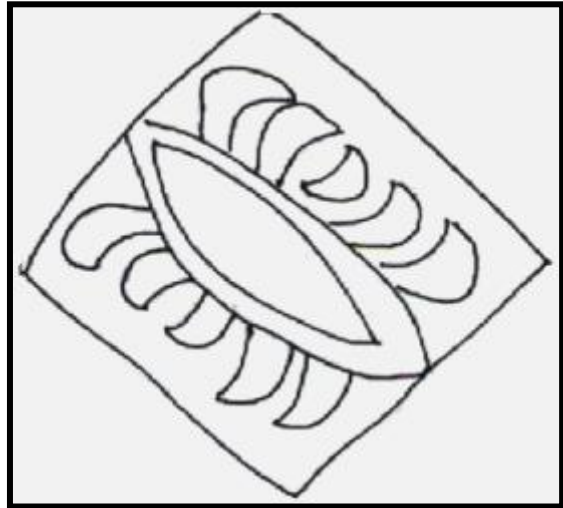
الشكل 31 : بلاطة خزفية ايطالية



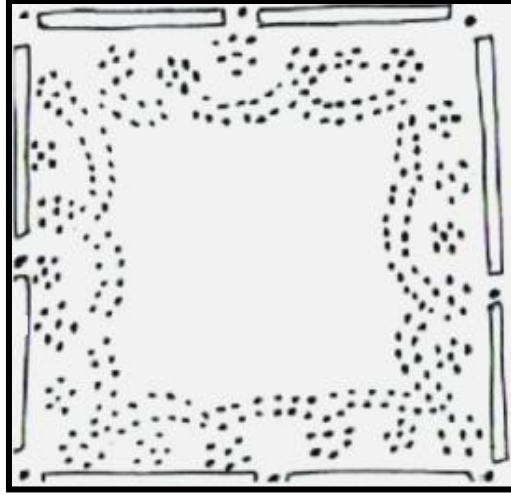
الشكل 32: بلاطة خزفية ايطالية



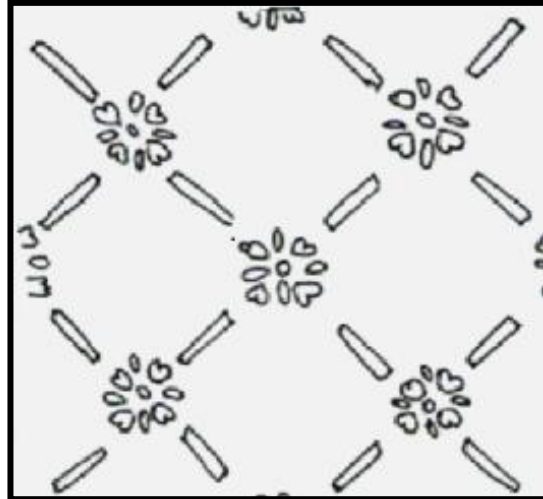
الشكل 33: بلاطة خزفية هولندية



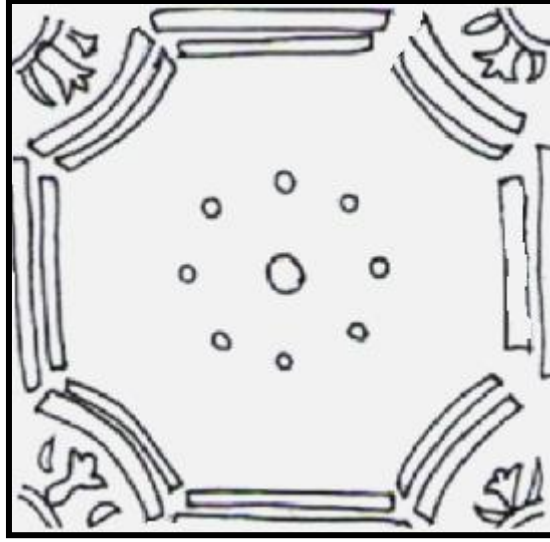
الشكل 34 : بلاطة خزفية هولندية



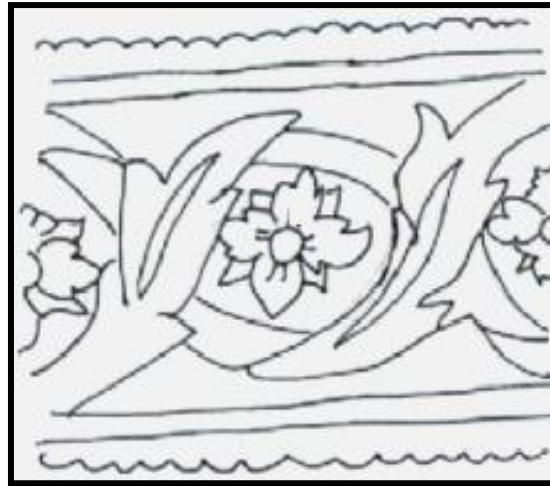
الشكل 35 : بلاطة خزفية هولندية



الشكل 36 : بلاطة خزفية هولندية



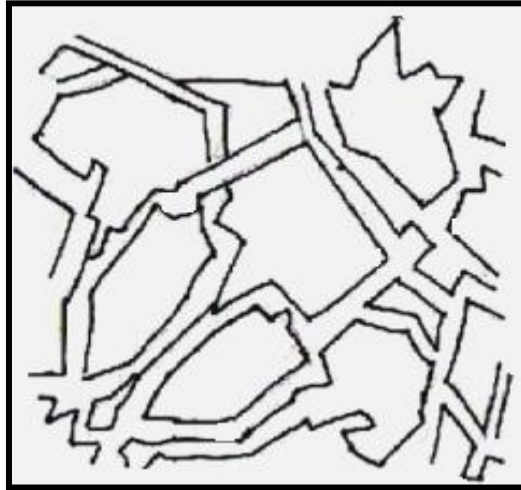
الشكل 37 : بلاطة خزفية هولندية



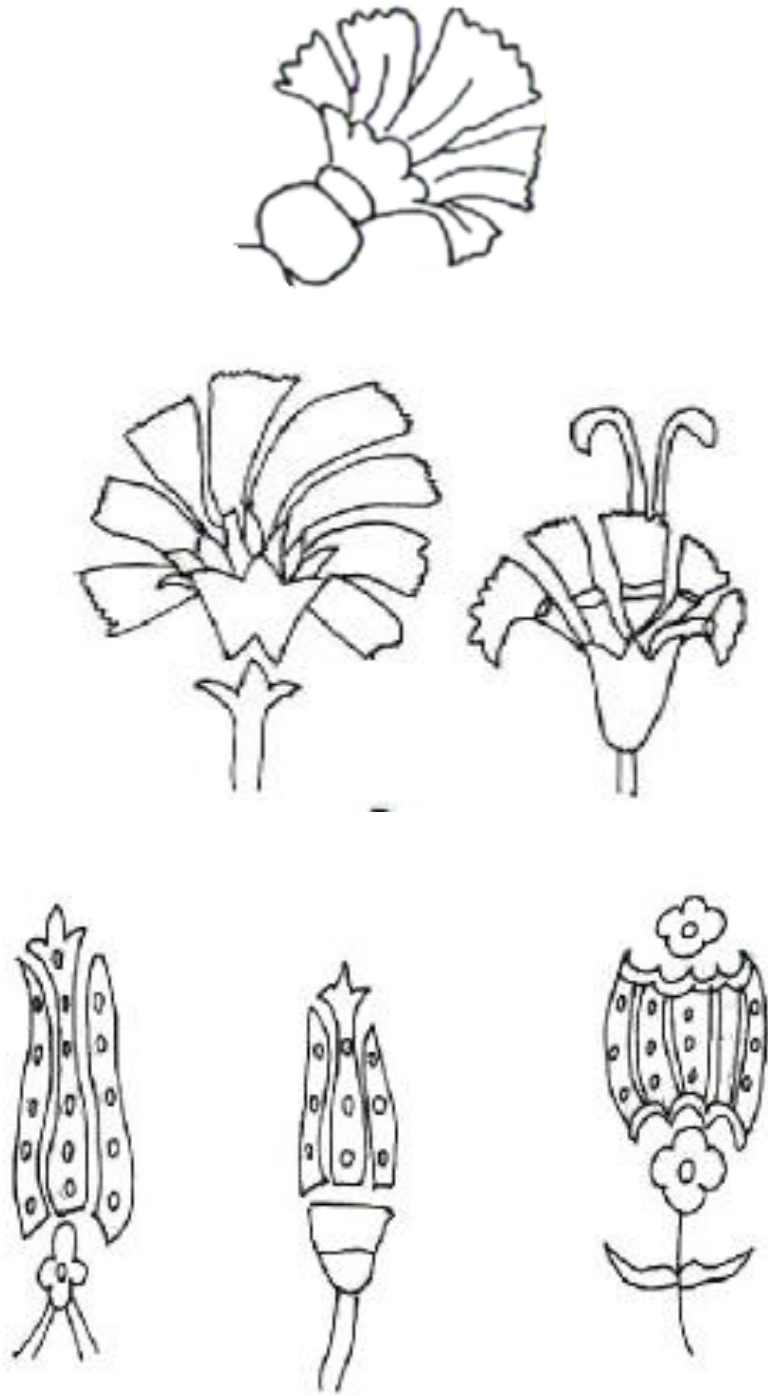
الشكل 38 : بلاطة خزفية اسبانية



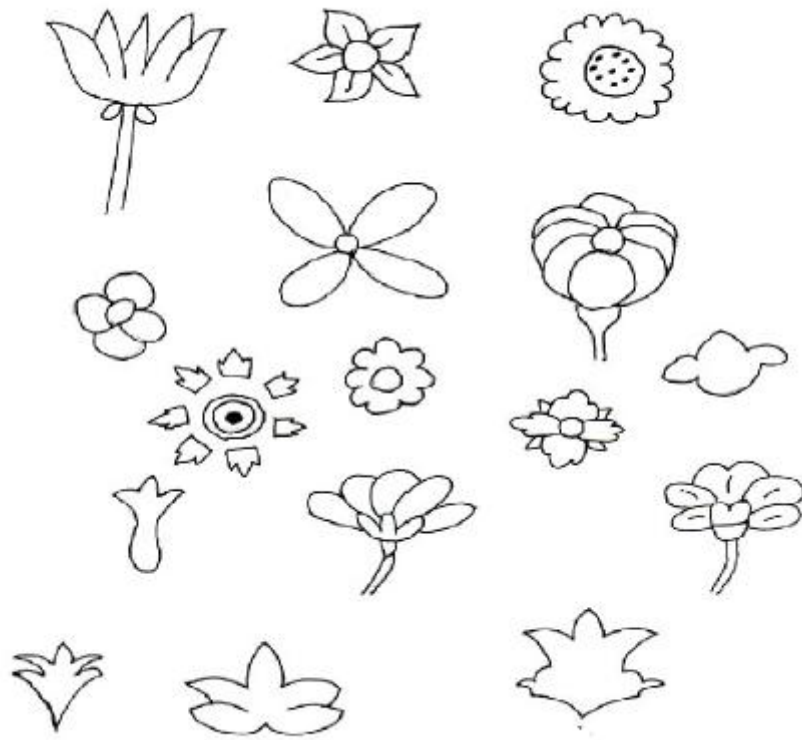
الشكل 39: بلاطة خزفية اسبانية



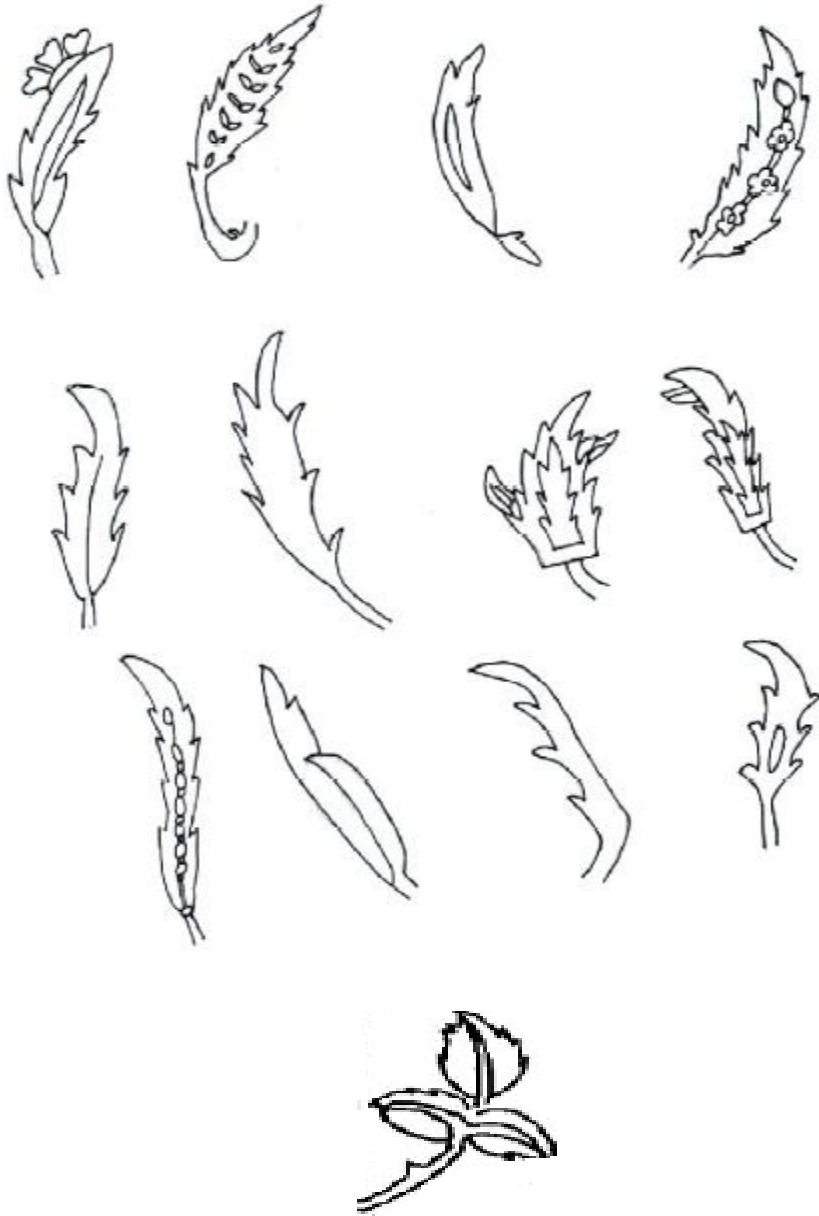
الشكل 40 : بلاطة خزفية اسبانية



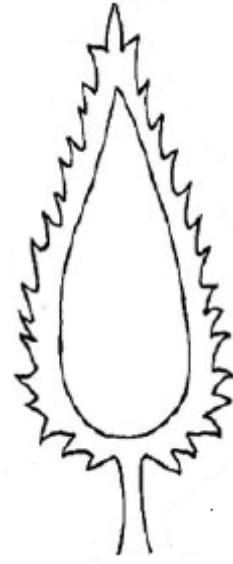
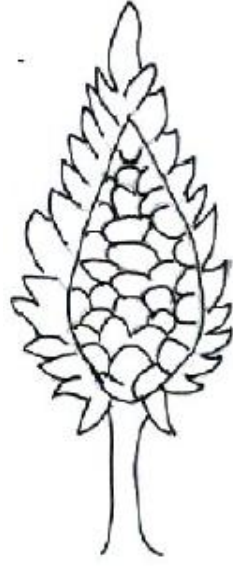
الشكل 41 : نماذج لزهري القرنفل واللالة



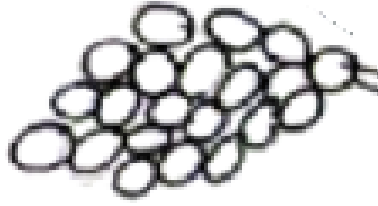
الشكل 42 : نماذج الأزهار المستخدمة في مخلف البلاطات الخزفية



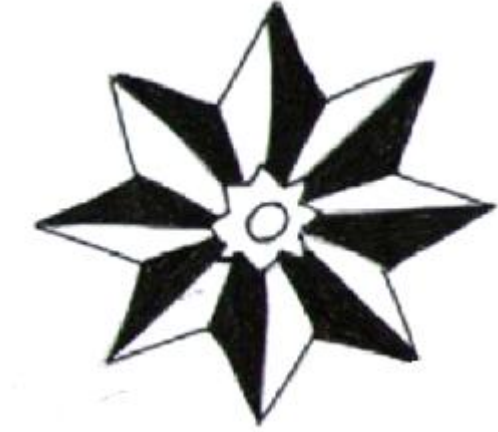
الشكل 43 : أنواع الأوراق المستخدمة كعناصر زخرفية



الشكل 44 : استخدام شجرة السرو كعنصر زخرفي



الشكل 45 : استخدام الثمار كعنصر زخرفي في البلاطات الخزفية



الشكل 46 : شكل نجمي في زخرفة البلاطات الخزفية



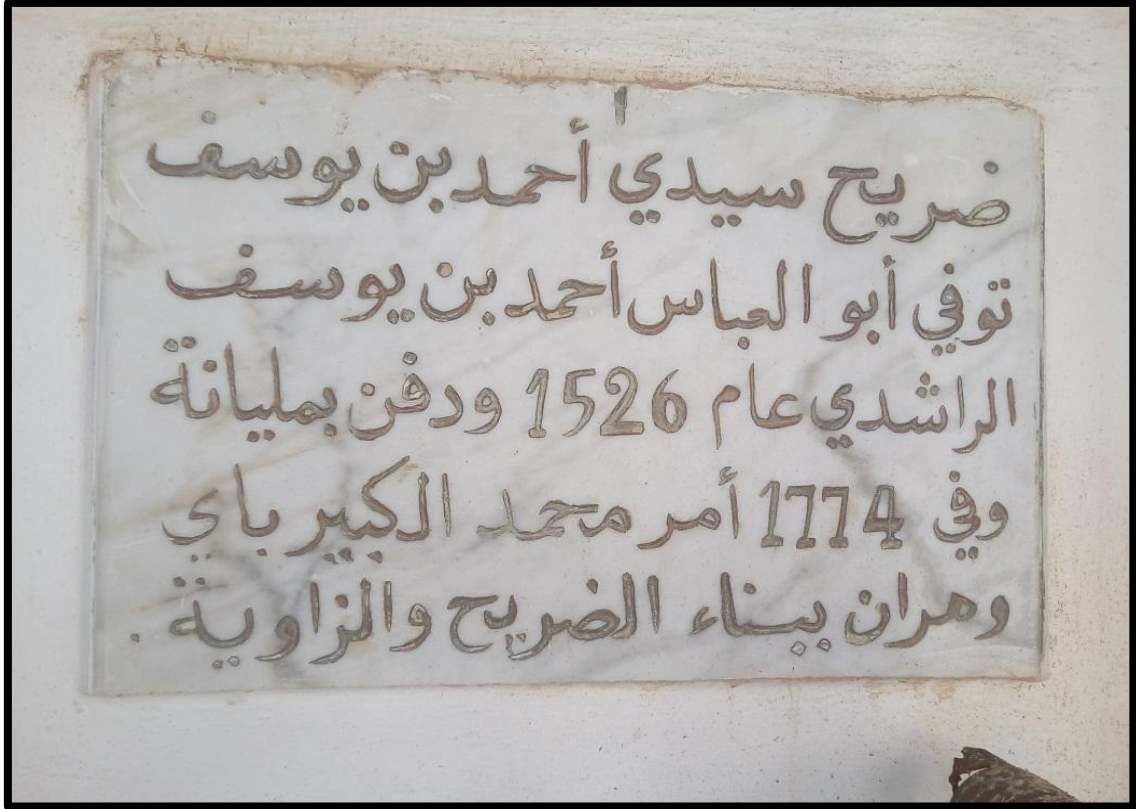
الشكل 47 : زخرفة رمزية عبارة عن مشكاة

ملحق الصور



الصورة 01: الكتابة التأسيسية بض

ريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي



الصورة 02: الكتابة التأسيسية بضريح سيدي أحمد بن يوسف



الصورة 03 : الكتابة التأسيسية للمدرسة الكتانية



الصورة 04 : منظرعام لضريح الباى بوشلاغم



الصورة 05 : الواجهة الرئيسية لضريح الباى بوشلاغم



الصورة 06 : السقيفة بضريح الباي بوشلاغم



الصورة 07 : منظر عام لغرفة ضريح الباي بوشلاغم



الصورة 08: الرواق الأمامي لضريح سيدي أحمد بن يوسف



الصورة 09: التابوت بضريح سيدي أحمد بن يوسف



الصورة 10: أحد أركان ضريح سيدي أحمد بن يوسف



الصورة 11 : الغرفة المفتوحة على يمين محراب ضريح سيدي أحمد بن يوسف



الصورة 12 : مقبرة صالح باي



الصورة 13 : مجموعة القبور بالقبة الضريحية (مقبرة صالح باي)



الصورة 14: الجار الغربي للقبة الضريحية



الصورة 15: الجار الشمالي للقبة الضريحية



الصورة 16: البائكة المطلة على الصحن بالقبة الضريحية



الصورة 17 : الواجهة الأمامية لضريح سيدي الهواري



الصورة 18: التابوت بضريح سيدي الهواري



الصورة 19: أحد أركان ضريح سيدي ابراهيم الغبريني



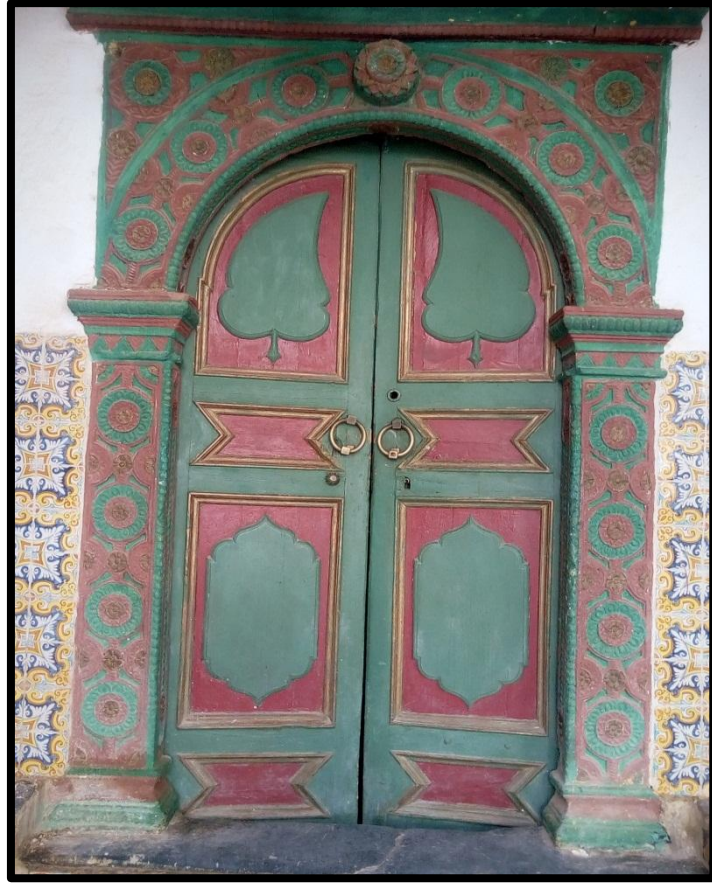
الصورة 20 : تابوت سيدي ابراهيم الغبريني



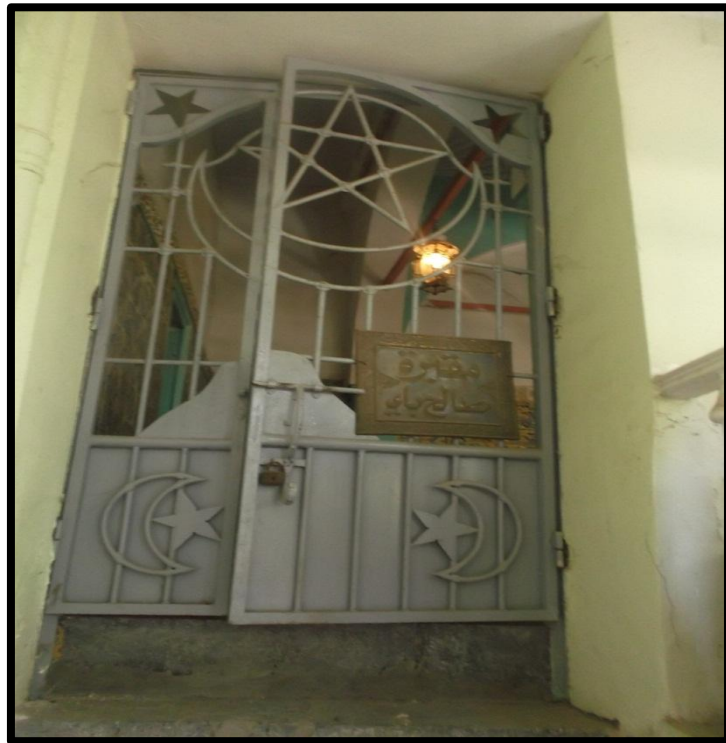
الصورة 21 : منظر خارجي لضريح سيدي الصحرأوي



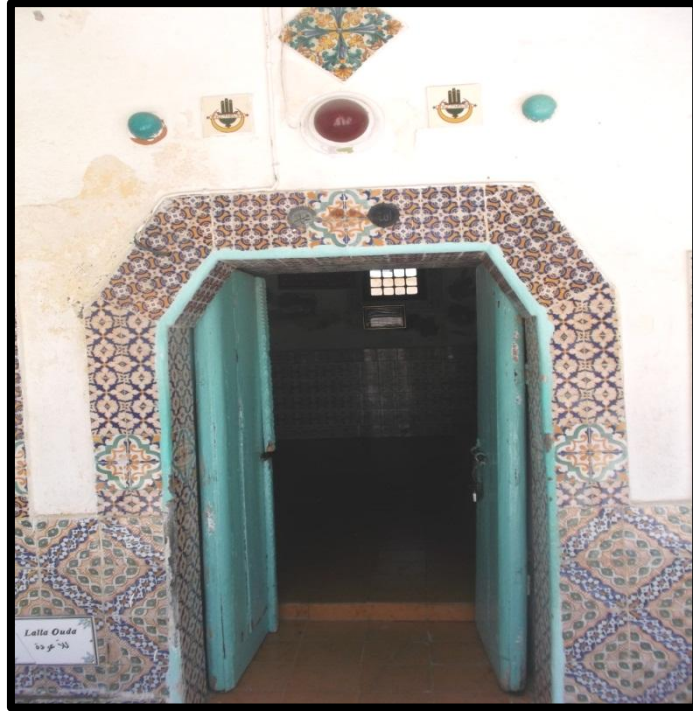
الصورة 22: مدخل غرفة ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي



الصورة 23 : مدخل ضريح سيدي أحمد بن يوسف



الصورة 24 : مدخل القبة الضريحية بباب حديدي



الصورة 25: مدخل ضريح سيدي ابراهيم الغبريني



الصورة 26 : مدخل ضريح سيدي الصحراوي



الصورة 27 : احدى نوافذ ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي



الصورة 28 : احدى نوافذ ضريح سيدي أحمد بن يوسف



الصورة 29 : احدى نوافذ ضريح سيدي ابراهيم الغبريني



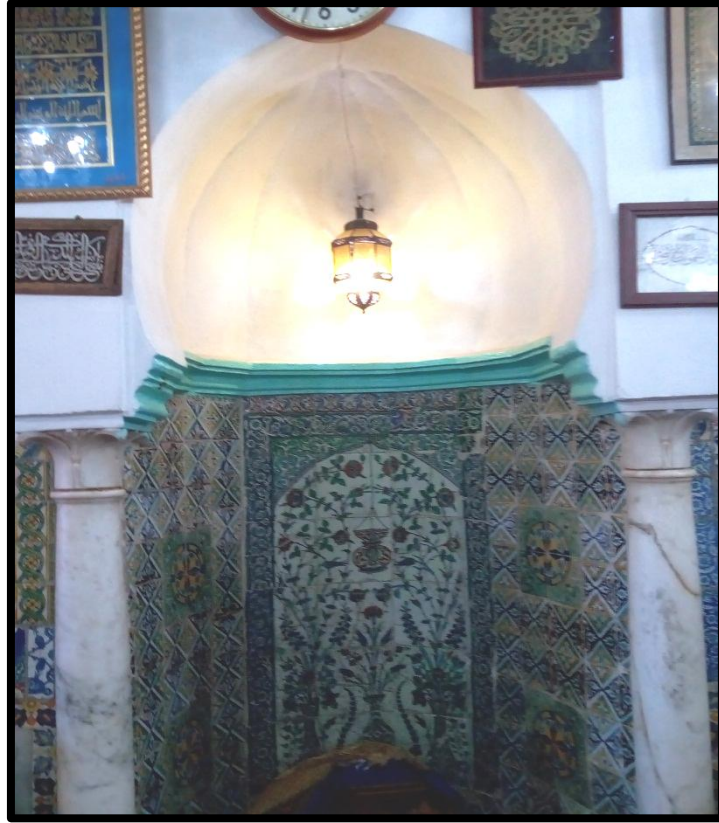
الصورة 30: احدى نوافذ سيدي الصحراوي



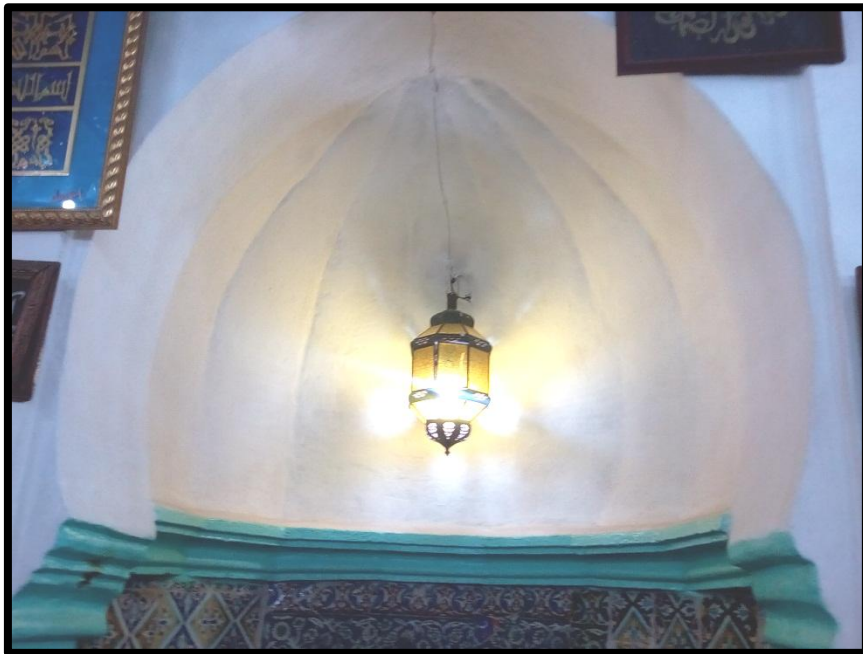
الصورة 31 : شمسية تعلوها قمريات بضريح الباي بوشلاغم



الصورة 32 : الشمسية بضريح سيدي الهواري



الصورة 33 : محراب ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي



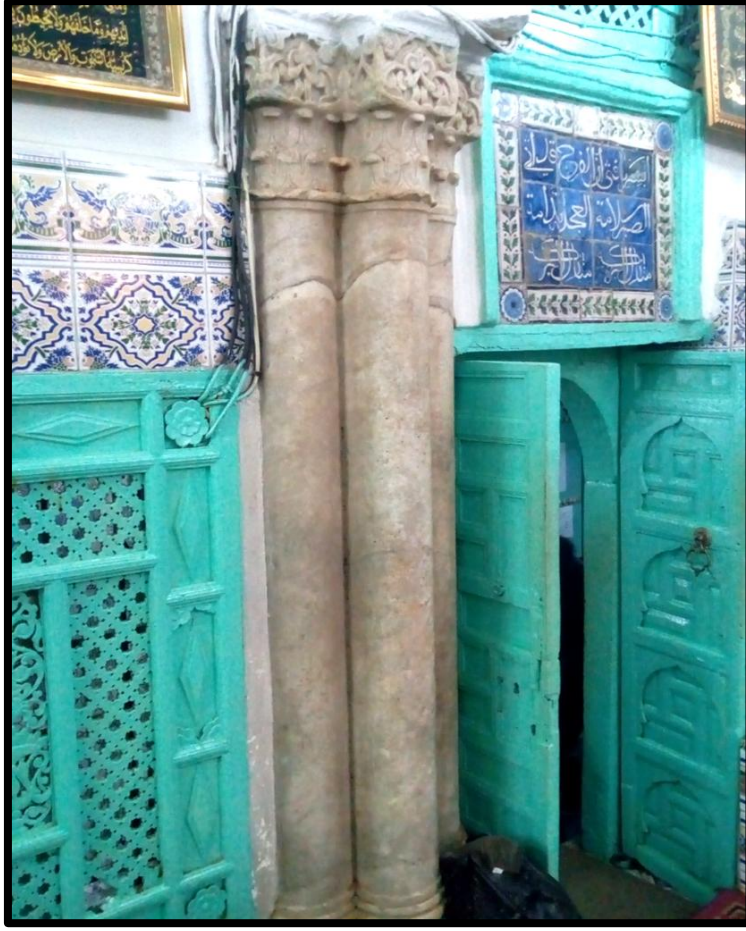
الصورة 34 : قبية المحراب بضرخ سيدي عبد الرحمن الثعالبي



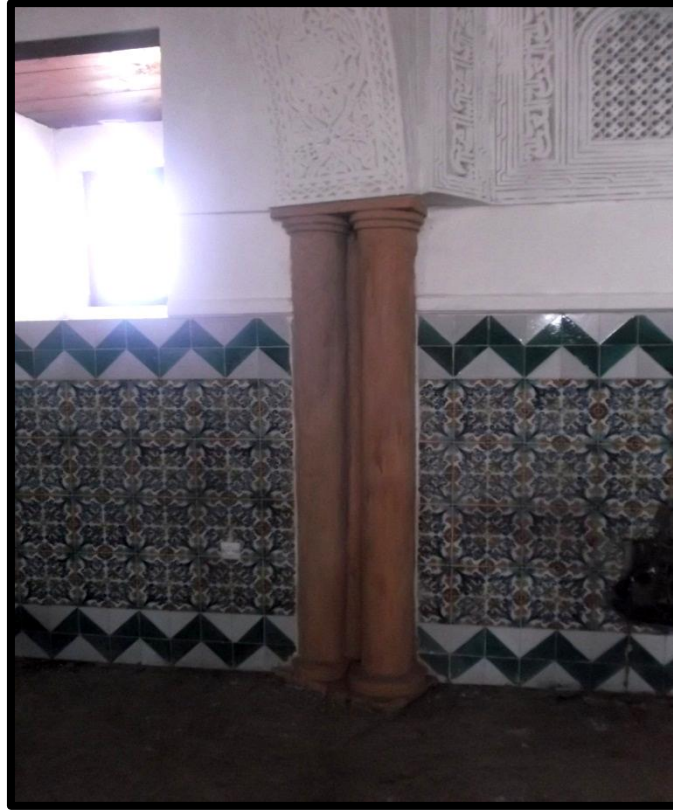
الصورة 35 : محراب ضريح سيدي أحمد بن يوسف



الصورة 36 : القببة المحارية بضريح سيدي أحمد بن يوسف



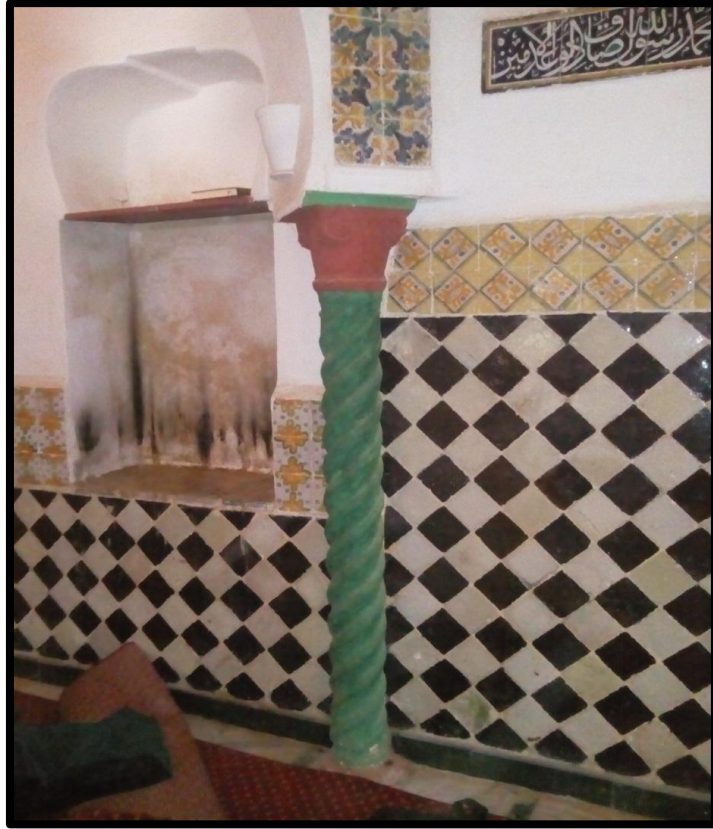
الصورة 37 : الأعمدة الرخامية بضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي



الصورة 38 : الأعمدة المزدوجة بضريح الباي بوشلاغم



الصورة 39 : العمود المربع بمخل ضريح سيدي أحمد بن يوسف



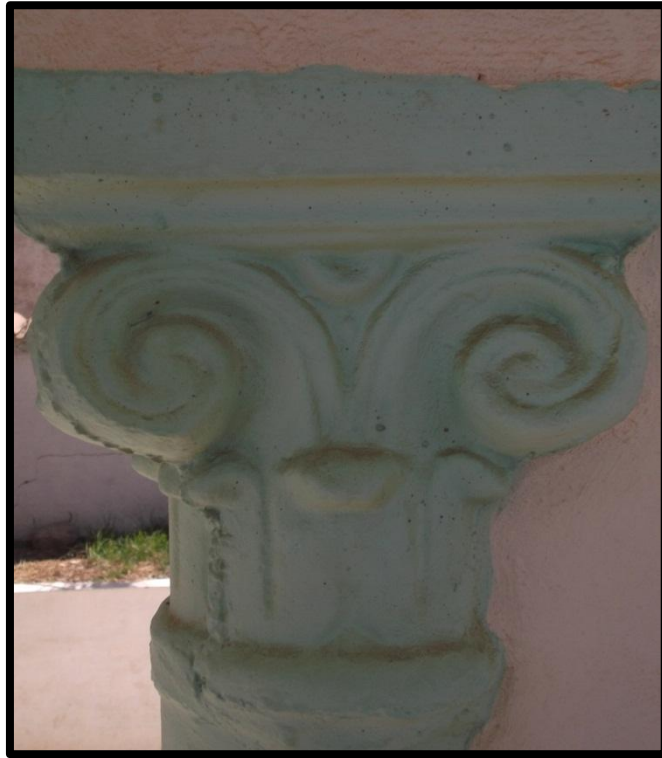
الصورة 40 : العمود الحلزوني بضريح سيدي أحمد بن يوسف



الصورة 41: التاج بأعمدة القبة الضريحية



الصورة 42 : العمود المركب بصحن ضريح سيدي ابراهيم الغبريني



الصورة 43 : التاج الكورنتي بضريح سيدي ابراهيم الغبريني



الصورة 44 : العقد النصف دائري بضريح الباى بوشلاغم



الصورة 45 : العقد النصف دائري بمدخل ضريح سيدي أحمد بن يوسف



الصورة 46 : القبة المضلعة بضريح الباي بوشلاغم



الصورة 47 : القبة المضلعة باحدى الغرف الملحقة بضريح الباي بوشلاغم



الصورة 48: القبة المضلعة بالقبة الضريحية



الصورة 49 : الحنايا الركنية بالقبة الضريحية على شكل محارة مشعة



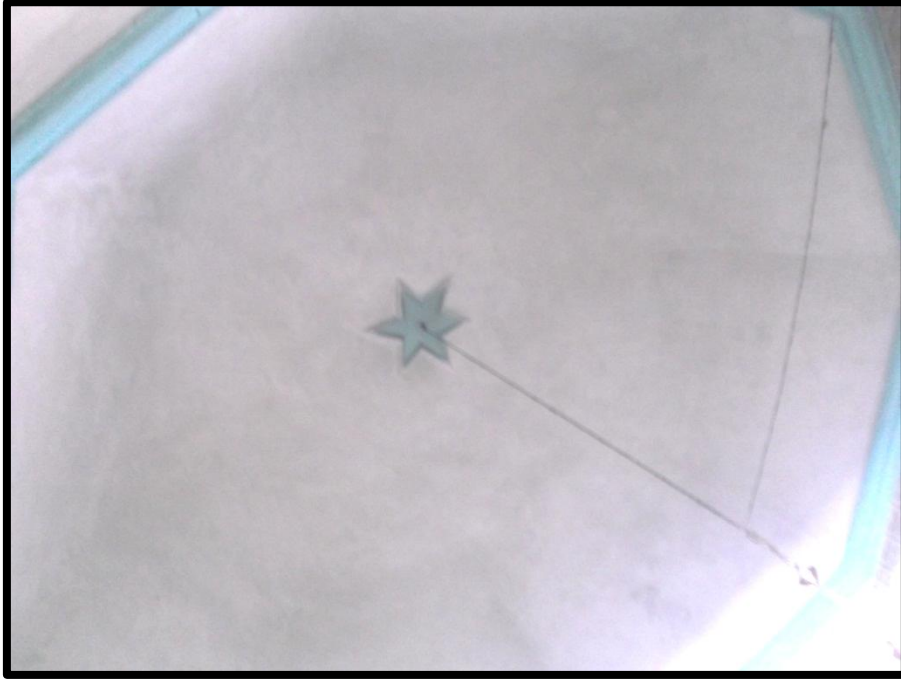
الصورة 50 : القبة المضلعة لسيدي الهواري من الداخل



الصورة 51:منطقة الانتقال في قبة ضريح سيدي الهواري



الصورة 52 : قبة ضريح سيدي ابراهيم الغبريني من الخارج



الصورة 53 : القبة من الداخل بضريح سيدي ابراهيم الغبريني



الصورة 54 : الدرايزين الخشبية بقبة ضريح سيدي أحمد بن يوسف



الصورة 55 : الدرايزين الرخامية بالقبة الضريحية



الصورة 56 : الشرفات المسننة بضريح سيدي الهواري



الصورة 57 : الشرفات المسننة بضريح سيدي ابراهيم الغبريني



الصورة 58 : السلم بضريح الباى بوشلاغم



الصورة 59 : طريقة تسقيف الغرفة الملحقة بضريح سيدي أحمد بن يوسف



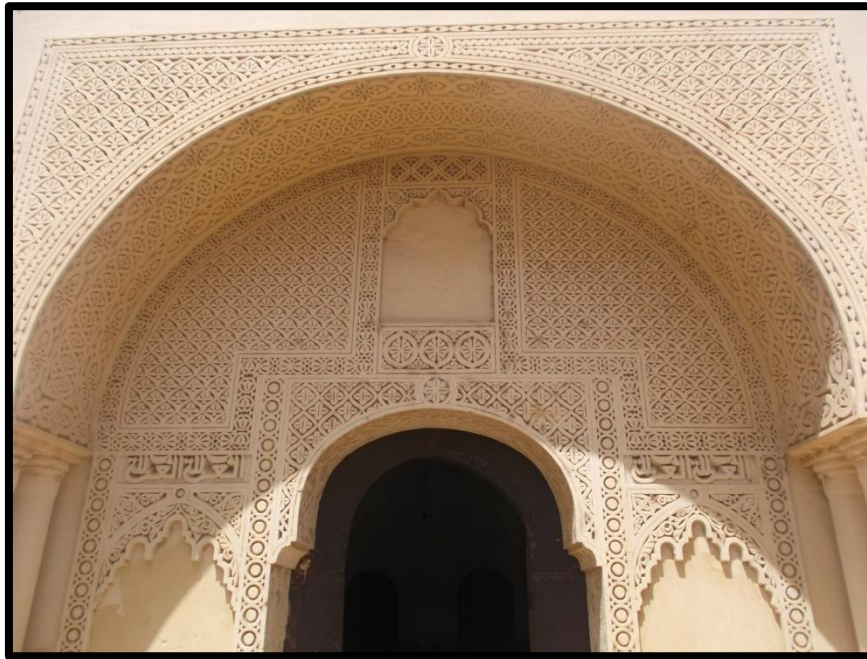
الصورة 60 : طريقة تسقيف ضريح سيدي الصحرابي



الصورة 61 : التبليطات الأرضية بضريح الباي بوشلاغم



الصورة 62: الزخارف الجصية بضريح سيدي عبدالرحمن الثعالبي



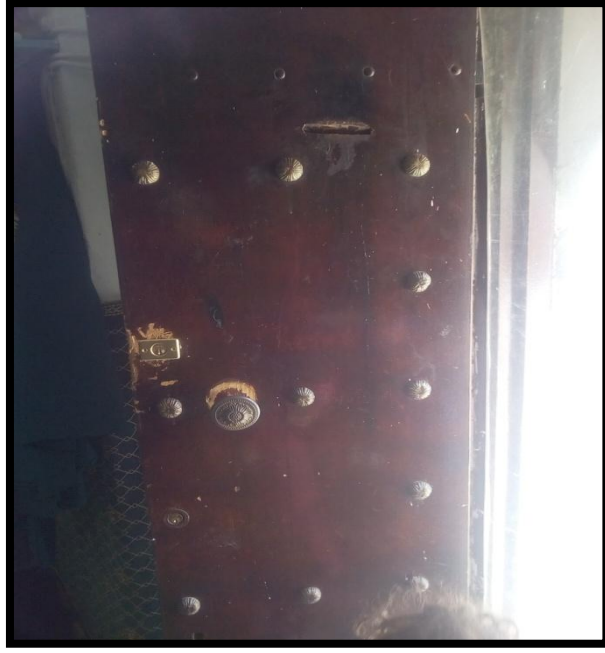
الصورة 63: الزخارف الجصية بالواجهة الرئيسية لضريح الباي بوشلاغم



الصورة 64 : الباب الخشبي لغرفة ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي



الصورة 65 : التزيين بالمسامير النحاسية في الباب الخارجي لضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي



الصورة 66 : التزيين بالمسامير بباب ضريح سيدي الهواري



الصورة 67 : شاهد قبر رخامي مدمج في جدار ضريح سيدي عبدالرحمن الثعالبي



الصورة 68 : التبليطات الرخامية بضريح سيدي الهواري



الصورة 69 : اللوحة الرخامية أعلى مدخل ضريح سيدي ابراهيم الغبريني



الصورة 70: السياج الحديدي لتابوت ضريح سيدي أحمد بن يوسف



الصورة 71: تجميعة البلاطات التركية بمحراب ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي



الصورة 72: بلاطة خزفية بضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي



الصورة 73: بلاطة خزفية بضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي



الصورة 74: بلاطة خزفية بضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي



الصورة 75: بلاطة خزفية بضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي



الصورة 76: بلاطة خزفية بضريح سيدي أحمد بن يوسف



الصورة 77: بلاطة خزفية بضريح سيدي أحمد بن يوسف



الصورة 78: بلاطة خزفية بضريح سيدي أحمد بن يوسف



الصورة 79 : بلاطة خزفية بضريح سيدي أحمد بن يوسف



الصورة 80: بلاطة خزفية بضريح سيدي أحمد بن يوسف



الصورة 81: بلاطة خزفية بالقبة الضريحية



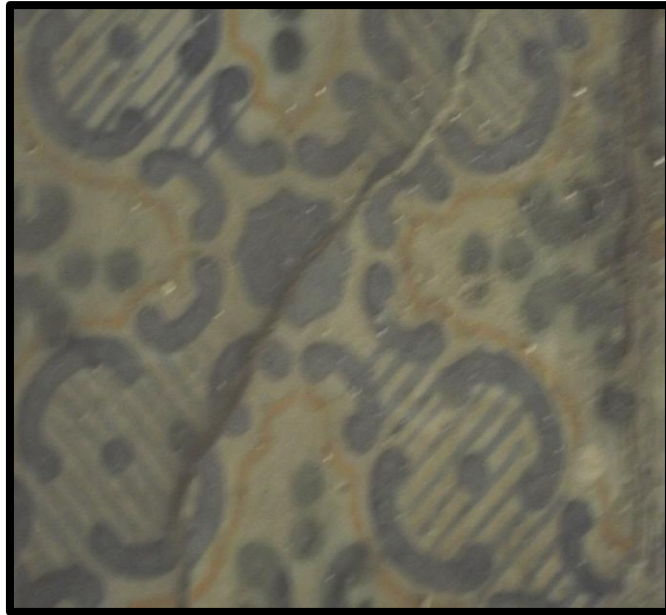
الصورة 82: بلاطة خزفية بالقبة الضريحية



الصورة 83: بلاطة خزفية بالقبة الضريحية



الصورة 84: بلاطة خزفية بالقبة الضريحية



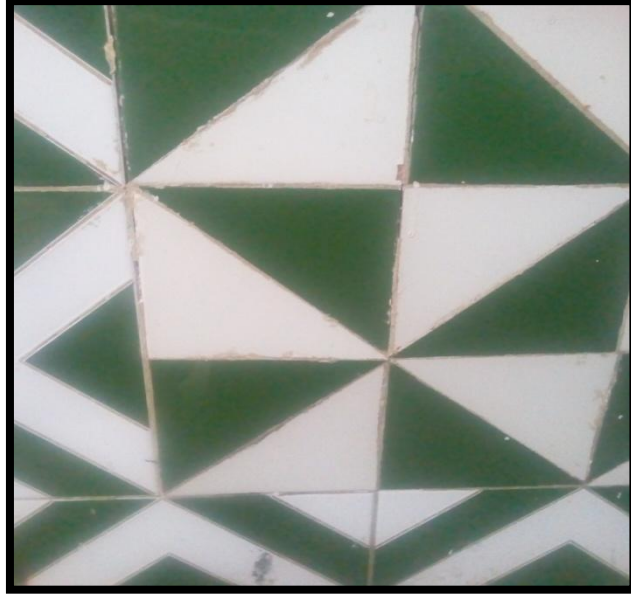
الصورة 85: بلاطة خزفية بالقبة الضريحية



الصورة 86 : بلاطة خزفية بالقبة الضريحية



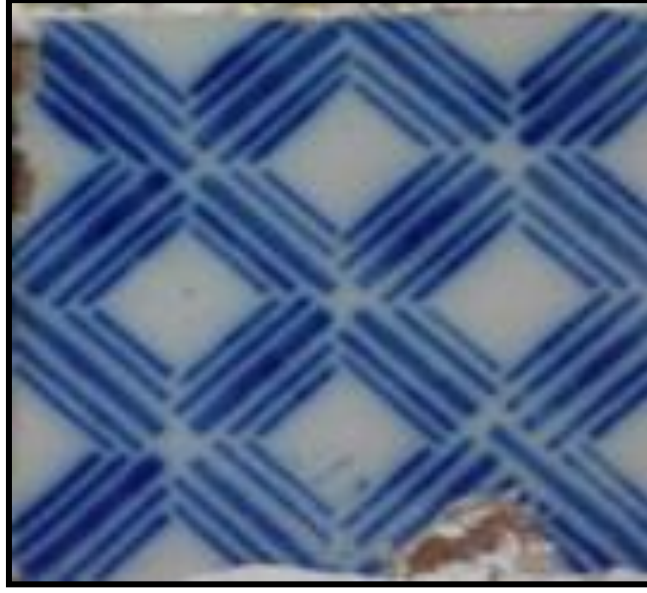
الصورة 87 : بلاطة خزفية بالقبة الضريحية



الصورة 88 : بلاطة خزفية بضريح سيدي الهواري



الصورة 89 : بلاطة خزفية بضريح سيدي ابراهيم الغبريني



الصورة 90 : بلاطة خزفية بضريح سيدي ابراهيم الغبريني



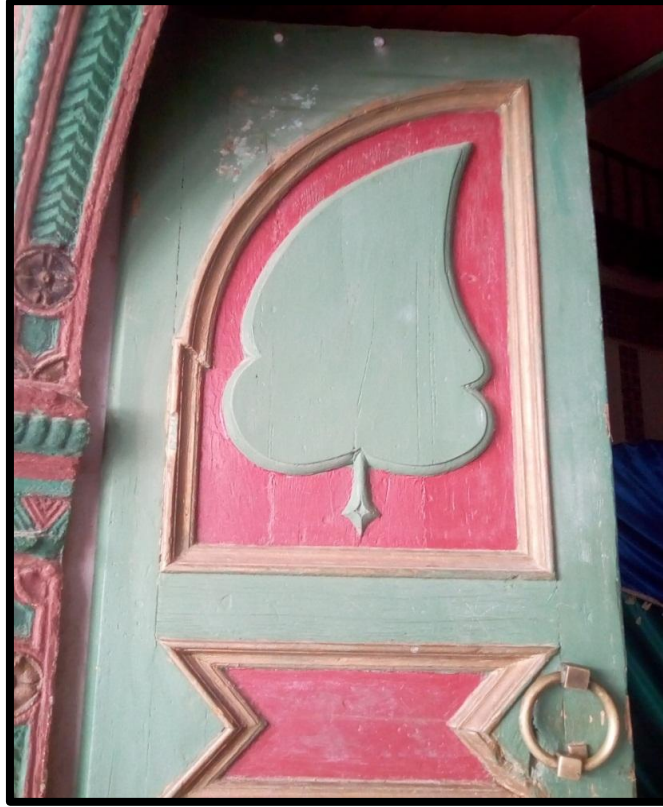
الصورة 91 : بلاطة خزفية بضريح سيدي ابراهيم الغبريني



الصورة 92 : بلاطة خزفية بضريح سيدي ابراهيم الغبريني



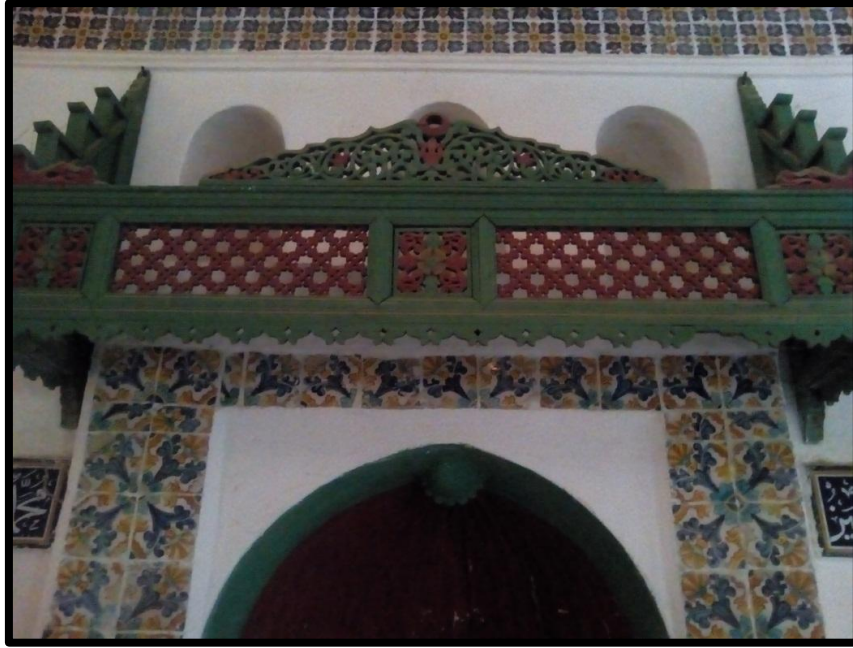
الصورة 93 : بلاطة خزفية بضريح سيدي ابراهيم الغبريني



الصورة 94 : الزخارف الهندسية والنباتية بباب ضريح سيدي أحمد بن يوسف



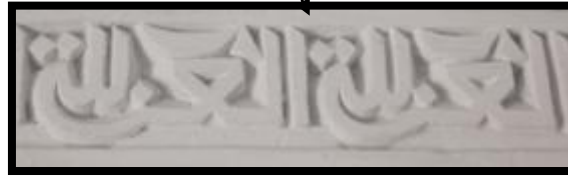
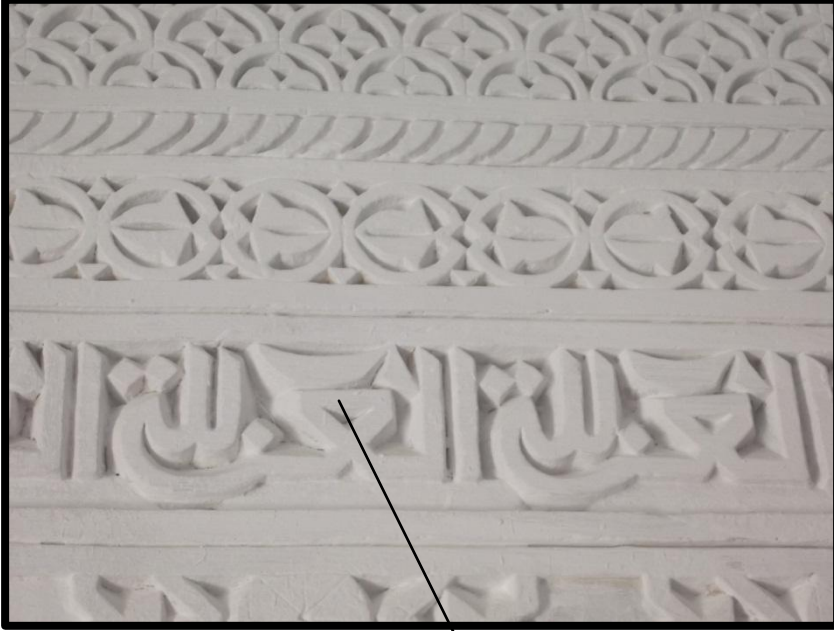
الصورة 95 : الزخارف الهندسية بباب ضريح سيدي أحمد بن يوسف



الصورة 96: الزخارف على الخشب أعلى محراب سيدي أحمد بن يوسف



الصورة 97 : الزخارف الكتابية على البلاطات الخزفية بضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي



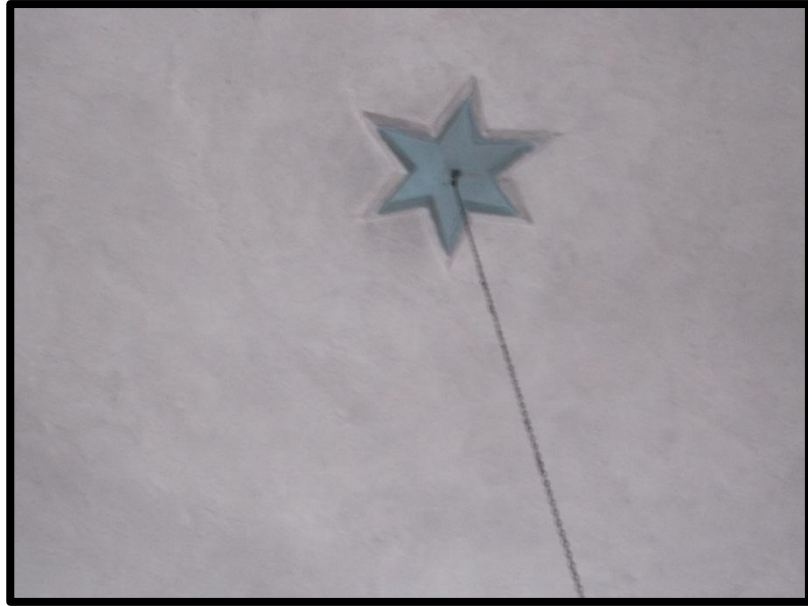
الصورة 98 : الزخارف الكتابية المنفذة على الجص بضريح الباي بوشلاغم



الصورة 99 : الزخارف الكتابية على جانبي محراب ضريح سيدي أحمد بن يوسف



الصورة 100: زخارف هندسية منفذة على مادة الجص بضريح الباي بوشلاغم



الصورة 101: الشكل النجمي بضريح سيدي الهواري

قائمة المصادر والمراجع

أولاً- المصادر والمراجع باللغة العربية:

1-المصادر :

-القرآن الكريم

- 1- ابن أبي دينار(أبو عبد الله) ، المؤنس في أخبار افريقيا وتونس، تحقيق محمد شمام ط 2، المكتبة العتيقة ، تونس، 1967 .
- 2- ابن أبي زرع ، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس ، دار المنصور للطباعة و الوراقة ، الرباط ، 1973 .
- 3- ابن الأثير(أبو الحسن عز الدين) ، الكامل في التاريخ ، مراجعة وتصحيح محمد يوسف الدقاق، الطبعة الثالثة،المجلد السابع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.
- 4- ابن الجوزي ، تلبيس إبليس دار الكتب العلمية، د.ت.
- 5- ابن حوقل، كتاب صورة الأرض، منشورات دارالحياة ، الجزء 1، بيروت ، لبنان.
- 6- ابن خلدون(عبد الرحمن)، كتاب العبرو ديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر ، المجلد السادس ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1999.
- 7- ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، شرح وتعليق عبد الواحد وافي ، ج3، الطبعة1، لجنة البيان العربي، القاهرة، 1960.
- 8- ابن خلدون(يحي) ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، تقديم وتحقيق وتعليق عبد الحميد حاجيات، الجزء الأول ، اصدارات المكتبة الوطنية 1980.
- 9- ابن عذارى المراكشي(أبو عبد الله محمد)، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق ومراجعة ج.س كولان و ليفي بروفنسال ، الجزء الأول ، الطبعة الثالثة، دار الثقافة، بيروت ، لبنان، 1983.
- 10- ابن منظور ، القاموس المحيط ، تقديم عبد الله العلايلي ، ترتيب يوسف خياط المجلد 3 ، دار الجيل ، بيروت ، 1988.

- 11- ابن ميمون (محمد الجزائري)، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية ، تحقيق وتقديم محمد بن عبد الكريم ، الطباعة الشعبية للجيش الجزائر ، 2007.
- 12- الادريسي(الشريف) ، القارة الافريقية وجزيرة الأندلس مقتبس من كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، تحقيق وتقديم اسماعيل العربي، دم. ج الجزائر 1983.
- 13- الادريسي(الشريف) ، وصف افريقيا الشمالية والصحراء من كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق ، الجزائر، 1957.
- 14-الأصفهاني(أبو نعيم)، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- 15-الأنصاري (شمس الدين أبي عبد الله) ، كتاب نخبة الدهر في عجائب البر والبحر، دار احياء التراث العربي ، الطبعة الثانية، بيروت ، لبنان ، 1998.
- 16-البكري (أبو عبيد الله البكري)، كتاب المسالك والممالك ، حققه أندريان فان ليوفن و أندري فيري، ج2 ، الدار العربية للكتاب ، تونس، 1992.
- 17- البكري(أبو عبيدالله)، المغرب في ذكر بلاد افريقية والمغرب، نشره البارون دوسلان، الجزائر، 1937
- 18- التنسي (محمد بن عبد الله)، نظم الدور والعقيان في بيان شرف بني زيان ط1،تحقيق محمود بوعيايد ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
- 19-الجزائري (محمد بن عبد القادر) ، تحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر ، شرح وتعليق ممدوح حي ، الطبعة الثانية، دار اليقظة ، بيروت، 1964.
- الجوهري (عبد الحميد)، التصوف مشكاة الحيران، مطبعة افريقيا الشرق، 1996.
- 20- الجيلاني(عبد القادر)، الفنية لطالبي الحق في الأخلاق والتصوف، ج2، الطبعة3، مطبعة ومكتبة الباي الحلبي وأولاده، مصر، 1956.
- 21- الحفناوي(أبو القاسم)، تعريف الخلف برجال السلف، مؤسسة الرسالة، بيروت 1983.
- 22- الحموي(ياقوت)، معجم البلدان ، ط2، دار صادر ، بيروت، لبنان، 1995.

- 23- الزهار(أحمد شريف) ، مذكرات نقيب أشرف الجزائر، تقديم أحمد توفيق المدني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1974.
- 24- الزياني (محمد ابن يوسف) ، دليل الحيران و أنيس السهران في أخبار مدينة وهران ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر، 2007.
- 25- سبنسر(وليم) ، الجزائر في عهد رياس البحر، تعريب عبد القادر زبادية الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1980.
- 26- شاوش (الحاج محمد بن رمضان) ، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
- 27- الغزالي(أبو حامد) ، احياء علوم الدين ، الجزء5، دار المعرفة ، بيروت.
- 28- كاربخال(مارمول)، افريقيا، ج 2، ترجمة محمد حجي و آخرون، دار النشر والمعرفة ، الرباط، 1988 .
- 29- الوزان (حسن)، وصف افريقيا ، ترجمة محمد حجي ومحمد أخضر، الجزء 1، دار الغرب الاسلامي ، بيروت، لبنان، 1983

2- قائمة المراجع :

- 1- أحمد (عبد الرزاق أحمد) ، الفنون الاسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي الطبعة 2 ،دار الحريري، 2006.
- 2- أحمد عوض (محمد)، ترميم المنشآت الأثرية، دار نهضةالشرق، القاهرة، 2002
- 3- الألفي (أبو صالح) ، الفن الإسلامي أصوله ، فلسفته، مدارسه، دار المعارف الطبعة الثانية، القاهرة.
- 4- ابن العنثري (محمد الصالح)، فريدة منسية في حال دخول الترك بلد قسنطينة على أوطانها ، أو تاريخ قسنطينة ، مراجعة بوعزيز يحي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر، 1991.

- 5- اسكندر(محمد مختار)، المدينة بين القديم والحديث، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، 1986.
- 6- الباشا(حسن) ،مدخل الى الآثار الاسلامية ، دار النهضة العربية ،القاهرة 1979.
- 7- باكار (أندريه) ، المغرب والحرف التقليدية الاسلامية في العمارة، ترجمة سامي برجس،الجزء الأول ، دار ايطاليا، 1981.
- 8- البقري (عبد اللطيف) ،الموسوعة الهندسية لإنشاء المباني، عالم الكتب، القاهرة،1984.
- 9- بن شهرة(المهدي) ، تاريخ وبرهان بمن حل بوهران ، ط1، دار الريحان للكتاب ، القبة ، الجزائر.
- 10- بن عبد الكريم(محمد)، التصوف في ميزان الاسلام، مطبعة النهضة، وهران، الجزائر، د.ت.
- 11- بن العربي(محي الدين)، رسائل ابن العربي، اصطلاح الصوفية، دار احياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
- 12- بن قربة(صالح) ، المسكوكات المغربية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر .
- 13- بهنسي (عفيف)، الفن الاسلامي، دار طلاس، الطبعة الاولى، دمشق، 1986.
- 14- بن التوهامي(الحاج مصطفى)، سيرة الامير عبد القادر وجهاده ، تحقيق وتقديم يحي بوعزيز ، دار الغرب الاسلامي ، 1995.
- 15- بوروبية (رشيد) ، قسنطينة، سلسلة الفن والثقافة، وزارة الاعلام والثقافة الجزائر ، ص.1978
- 16- بوروبية(رشيد) ، الكتابات الاثرية في المساجد الجزائرية ،ترجمة ابراهيم شبوح،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر،1979.
- 17- بوروبية (رشيد) ، وهران فن وثقافة، وزارة الاعلام ، الجزائر . بوعزيز(يحي) ،ثورات الجزائر في القرنين التاسع عشر والعشرين، منشورات المتحف الوطني للمجاهد ، الجزائر، 1996.
- 18- بوعزيز(يحي) ، مدن تاريخية وهران ، ط المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية منشورات وزارة الثقافة والسياحة ، مديرية الدراسة التاريخية واحياء التراث الجزائر ، 1958.

- 19- بوعزيز (يحي)، الموجز في تاريخ الجزائر، الجزائر القديمة والوسيط ج1، ج2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009.
- 20- ترمنجهام (سبنسر)، الفرق الصوفية في الاسلام، ترجمة عبد القادر البحراوي، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، 1997.
- 21- جلال (يحي)، المغرب الكبير العصور الحديثة، ج.3، دار النهضة، 1981.
- 22- الجندي (محمود سعد مصطفى) ، أشغال الخشب بعمائر القاهرة الدينية في العصر المملوكي الجركسي (784-923هـ/1382-1517 م) رسالة دكتوراه ، المجلد1، 2007.
- 23- الجيلالي (عبد الرحمن) ، تاريخ الجزائر العام ، الجزء 1، ديوان المطبوعات الجامعية ، مطبعة بن عكنون ، الجزائر، 1994.
- 24- حاج صادق (محمد) ، مليانة ووليها سيدي أحمد بن يوسف ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر
- 25- حاجيات (عبد الحميد) ، أبو حمو موسى الزياتي، حياته وآثاره، ش.و.ن.ت ،الجزائر، 1982
- 26- حاجيات(عبد الحميد)، الجزائر الجزائر في التاريخ ، العهد الاسلامي من الفتح الى بداية العهد العثماني، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
- 27- الحداد (عبد الله عبد السلام) ، مقدمة في الآثار الاسلامية ، دار الشوكاني الطبعة 1، صنعاء ، 2003.
- 28- الحداد (محمد حمزة اسماعيل)، القباب في العمارة المصرية الاسلامية، القبة، المدفن، نشأتها وتطورها حتى نهاية العصر المملوكي، الطبعة الأولى مكتبة الثقافة الدينية.
- 29- الحداد(محمد حمزة اسماعيل) ، المدخل في دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الاسلامية في ضوء كتابات الرحالة المسلمين ، الطبعة 3، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ، 2008.
- 30- حساني (ظهير)، التصوف الاسلامي، المنشأ والمصادر، الطبعة الأولى ادارة ترجمان السنة، باكستان، 1986.
- 31- حسن (زكي محمد)، أطلس الفنون الإسلامية الجزء01، دار الرائد العربي،بيروت، لبنان، 1981.

- 32- حسن (زكي محمد)، فنون الاسلام، دار الرائد العربي، بيروت، 1981
- 33- حسن (زكي محمد)، الفنون الايرانية في العصر العباسي، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان.
- 34- الحفناوي (أبو القاسم)، تعريف الخلف برجال السلف، القسم الأول ط2، مؤسسة الرسالة، تونس، 1985.
- 35- حليمي (عبد القادر)، مدينة الجزائر، نشأتها وتطورها قبل 1830، الطبعة الأولى، 1972.
- 36- حيدر (كمال)، العمارة العربية الاسلامية، الطبعة الأولى، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995.
- 37- خالد (حسن)، الزخرفة في الفنون الاسلامية، دار البحار للطباعة والنشر، بيروت.
- 38- خليفة (ربيع حامد)، فنون القاهرة في العهد العثماني، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الثالثة، القاهرة، 2004.
- 39- خنفر (يوسف)، الأسس التكنولوجية في استخدام مواد الديكور، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان.
- 40- خوجة (حمدان بن عثمان)، المرأة، تقديم وتحقيق محمد العربي الزبيري، الطبعة الثانية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.
- 41- راشيل (وارد)، الأعمال المعدنية الاسلامية، ترجمة ليديا البريدي، دار الكتاب العربي، الطبعة 1، 1418هـ/1998م، القاهرة.
- 42- رزق (عاصم محمد)، الفنون العربية الاسلامية في مصر، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى القاهرة، 2006.
- 43- الرفاعي (أنور)، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، دار الفكر، الطبعة الثانية، 1977.
- 44- الزهراني (ابن علي بن بخيت)، الانحرافات العقدية والعلمية في القرنين الثالث عشر والرابع عشر و آثارها في حياة الأمة تقديم محمد قطب، دار الرسالة للنشر والتوزيع، مكة.
- 41- الزهران (محمد أحمد)، فنون أشغال المعادن والتحف، مكتبة الأنجلومصرية، 1965.

- 42- دانمر(شربل) ، الفن الاسلامي في المصادر العربية ، صناعة الزينة والجمال ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، 1986.
- 43- دبور (علي) ، تاريخ المغرب الكبير، د.م.ن ، 1964
- 44-سالم عبد العزيز صلاح، الفنون الاسلامية في العصر الأيوبي الجزء الأول مركز الكتاب للنشر، القاهرة، 1999
- 44- ستيرو (و.ف)، "صيانة الحجر" في كتاب صيانة التراث الحضاري، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1990
- 45- سعد الله (أبو القاسم)، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، دار الغرب الاسلامي ،الجزء الأول ، الطبعة الثالثة ، بيروت ، 1990.
- 46- سعد الله (أبو القاسم) ، تاريخ الجزائر الثقافي ، الجزء 1، دار الغرب الجزائري الطبعة 1، بيروت ، 1998.
- 47- سعدي(عثمان) ، الجزائر في التاريخ، ط1، دار الأمة برج الكيفان،الجزائر،2013.
- 48- سعيدوني (ناصر الدين)، عصر الأمير عبد القادر ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للابداع الشعري، 2000.
- 49- سعيدوني(ناصرالدين) و بوعبدلي(المهدي) ، الجزائر في التاريخ، العهد العثماني، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1984.
- 50- سلامة (هاني)، تاريخ الدولة الزيانية بتلمسان، لابن الأحمر المكتبة الثقافية للنشر والتوزيع، ط1، 2001.
- 51- السليمانى (أحمد)، تاريخ المدن الجزائرية، دار القصة ، د.ت ، 2007.
- 52- شافعي (فريد محمود) ، العمارة العربية الاسلامية ماضيها، حاضرها ومستقبلها ، الطبعة الأولى ، شركة الطباعة العربية السعودية ، الرياض 1982.
- 53- شافعي(فريد) ، العمارة العربية في مصر الإسلامية عصر الولاية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، المجلد 1، 1970

- 54- شرفي(عاشور)، معلمة الجزائر، القاموس الموسوعي (تاريخ وثقافة، أحداث، اعلام) ، ترجمة عبد الكريم أوزغلة بن يوسف بن جديد، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009.
- 55- شنيطي (محمد البشير) ، سياسة الرومنة في بلاد المغرب من سقوط الدولة القرطاجية الى سقوط موريتانيا (146 ق.م - 40 م) ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1985 .
- 56- صالح (لمعي مصطفى)، القباب في العمارة الاسلامية ، دار النهضة العربية بيروت.
- 57- ضمرة (ابراهيم)، الخط العربي، جذوره وتطوره، الطبعة الثالثة، مكتبة المنار،الأردن ،1988.
- 58- الطايش (علي أحمد)، الفنون الزخرفية الاسلامية المبكرة، مكتبة زهراء الشرق،الطبعة الأولى القاهرة ، 2000.
- 59- طيان (شريفة)، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، دار المعرفة،الجزائر، 2011.
- 60-عباد (صالح)، الجزائر خلال الحكم التركي 1514-1830 ، دار هومة الطبعة الثانية، 2007.
- 61- عباس كبير (بن يوسف)، مليانة، الوكالة الوطنية للأثار وحماية المواقع والمباني الأثرية.
- 62- عبد الحميد شحاتة (عزة) ، النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية في العصرين المملوكي والعثماني ،دار العلم والإيمان ، 2008 دسوق .
- 63-عبد القادر(نور الدين) ، صفحات من تاريخ مدينة الجزائر منذ أقدم عصورها الى انتهاء العصر العثماني ، مطبعة الثعالبة ، الجزائر، 1962.
- 64-عثمان (محمد عبد الستار)، عمارة المشاهد والقباب في العصر الفاطمي الجزء2، دار القاهرة، 2006.

- 65-العربي (اسماعيل)، الأمير عبد القادر مؤسس دولة وقائد جيش، منشورات وزارة الثقافة والساحة، الجزائر.
- 66- العربي (اسماعيل) ، المقاومة الجزائرية تحت لواء الأمير عبد القادر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974.
- 67-العروق (محمد الهادي)، مدينة قسنطينة دراسة في جغرافية العمران ، ديوان 1- المطبوعات الجامعية ، مطبعة بن عكنون ، الجزائر، 1984.
- 68-عطية (محسن محمد) ، موضوعات في الفنون الاسلامية ، الطبعة الثانية، دار المعارف، ص1994.
- 69- عفيفي(عبد الحكيم)، موسوعة 1000 مدينة إسلامية ،الطبعة الأولى مكتبة الإسكندرية لبنان، 2000.
- 70- عقاب (محمد الطيب)، قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني،دار الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.
- 71- عقاب (محمد الطيب)، لمحات عن العمارة والفنون الاسلاميةفي الجزائر ، الطبعة الأولى، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2002.
- 72- العقبي(مؤيد صلاح) ،الطرق الصوفية والزوايا بالجزائر، دار البصائر،طبعة خاصة ، 2009.
- 73-غانم (محمد الصغير) ، المظاهر الحضارية والتراثية لتاريخ الجزائر القديم الملامح حضارية والتطور الفكري لفترة ما قبل التاريخ في بلاد المغرب القديم، الطبعة 1، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.
- 74- غانم (محمد الصغير) ، معالم التواجد الفنيقي البوني في الجزائر ، دار الهدى الجزائر ، 2003 ،
- 75- غانم (محمد الصغير) ، المملكة النوميديية والحضارة البونية ، دار الهدى الجزائر، 2006
- 76- الغنيمي (عبد الفتاح مقلد) ، موسوعة المغرب العربي ، الجزء الرابع، الطبعة الأولى ، مكتبة مدبولي، القاهرة ، 1994.

- 77- فراد (محمد أرزقي) ، شرشال تاريخ وحضارة، دار الحضارة، الجزائر، د.ط، 2002
- 78- فون مالستان (هاينريش)، ثلاث سنوات في شمال غربي افريقيا ، ترجمة أبو العيد دودو ، الجزء الأول ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، 1973.
- 79- فيلاي (عبد العزيز) ، مدينة قسنطينة في العصر الوسيط، دراسة سياسية عمرانية ثقافية، مطبعة البعث، قسنطينة ، الجزائر، 2002
- 80- فيلاي (عبد العزيز) و العروق (محمد الهادي)، مدينة قسنطينة ، دراسة التطور التاريخي والبيئة الطبيعية، الطبعة الأولى ، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة ، الجزائر، 1984.
- 81- قاجة (جمعة أحمد)، موسوعة فن العمارة الاسلامية، الطبعة الأولى، لبنان، 2000.
- 81- قاسم(حسن)، فن الخط والزخرفة الإسلامية الطبعة الأولى دار العلم ، بيروت، 1990.
- 82- القاسمي الحسني(عبد المنعم)، أعلام التصوف في الجزائر منذ البدايات الى غاية الحرب العالمية الأولى الطبعة 1، دار الخليل القاسمي، 1427 هـ، المسيلة ، الجزائر.
- 83- قسوم (عبد الرزاق) ، عبد الرحمن الثعالبي والتصوف، ش.و.ن.ت ، الجزائر.
- 84- كارل (بيرنت يوهان) ، الأمير عبد القادر، ترجمة وتقديم أبو العيد دودو، دار هومة، الطبعة الثانية، الجزائر، 1996.
- 85- الكردي (محمد طاهر بن عبد القادر) ، تاريخ الخط العربي و آدابه، دار الكتب المصرية، الطبعة الأولى.
- 86- كيال (منير) ، الحمامات الدمشقية وتقاليدها ، سلسلة بلادنا ، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي ، سوريا، 1964.
- 86- لعرج (عبد العزيز محمود)، الزليج في العمارة الاسلامية بالجزائر في العصر التركي، الطبعة الأولى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1999.
- 87- المدني (أحمد توفيق)، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر واسبانيا (1492-1792) ، الطبعة الثانية، الجزائر، 1976.
- 88- ماهر(سعاد) ، الفنون الاسلامية ، الطبعة الثانية، هلا للنشر والتوزيع ، الجيزة ، 2002،

- 89- محمد جمعة (حسين)، الشروخ والترميمات ، مكتبة الدراسات والاستشارات الهندسية ،الزيتون ،1992.
- 90- محمد الصالح، السياسة الداخلية للدولة الفاطمية في بلاد المغرب الإسلامي د.م.ج، الجزائر، 1983.
- 91- المدينة مهد الحضارة وشذى الأصالة الوكالة الفنية للسمعي البصري والاتصال ، 2008.
- 92- المدني (أحمد توفيق) ، كتاب الجزائر، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1984.
- 93- مقييس(بشير)، مدينة وهران دراسة في جغرافيا العمران، ج2 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1983.
- 94- المستغامي (عبد القادر بن عيسى) ، مستغانم وأحوازها عبر العصور تاريخيا وثقافيا وفنيا، ط 1، المطبعة العلوية، مستغانم، 1996.
- 95- معزوز (عبد الحق) ودرياس(الخضر)، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول، كتابات الشرق الجزائري، منشورات المتحف الوطني للآثار القديمة، مطبعة سومر، بئر خادم،الجزائر،2000.
- 96- الميلي(مبارك بن محمد) ، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، تقديم محمد الميلي الطبعة الأولى، الجزء2، القبة، الجزائر، 2011.
- 97- موجز دائرة المعارف الاسلامية، ترجمة نخبة من الأساتذة ج7، مركز الشارقة للابداع الفكري، 1998،
- 98- محمد (السيد محمد)، العماير الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، دار الآثار القاهرة، 2008.
- 99- مرزوق (محمد عبد العزيز)، الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1974،.
- 100- المهدي(عنايات)، فن صناعة الزجاج المعشق باستعمال رقائق النحاس الأحمر مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة،

- 101- المفتي (أحمد) ، فن الزخرفة والتوريق، دار دمشق، دمشق، 1997،
- 102- محمد يوسف (حسين)، القاضي حسن حمودة، فن ابتكار الأشكال الزخرفية وتطبيقاتها العلمية، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، مصر ، د.ت.
- 103- مصطفى عبد الرحيم(محمد)، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.
- 104- الناصوري (رشيد) ، المغرب الكبير ، الجزء الأول الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1996.
- 105- النحاس(أسامة)، الوحدات الزخرفية الإسلامية مكتبة دار الفكر الاسلامي.
- 106- نوار (سامي محمد) ، الكامل في مصطلحات العمارة الاسلامية من بطون المعاجم اللغوية، دار الوفاء ، الاسكندرية ، 2002.
- 107-نويهض (عادل)، معجم أعلام الجزائر من صدر الاسلام حتى منتصف القرن العاشر 1، بيروت، لبنان
- 108- هاينريش (فون مالستان)، ثلاث سنوات في غربي شمال إفريقيا دار الأمة برج الكيفان، الجزائر، ط1، 2008.
- 109-هيربرت (وارنر) ، أشغال النجارة العامة، الأسس التكنولوجية ، ترجمة عبد المنعم عاكف، دار الأهرام ، دار النشر الشعبية للتأليف ، جمهورية ألمانيا الديمقراطية ، 1970.
- 110-وارد (راشيل) ،الأعمال المعدنية الاسلامية ، ترجمة ليديا البريدي، دار الكتاب العربي، الطبعة1، القاهرة، 1418هـ/1998م.
- 111-وزير (يحي)، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى القاهرة ، 1999.

2-المجلات والدوريات بالعربية

- 1-بليراوات بن عتو" الباي محمد الكبير باي وهران(1779-1797م) حياته وسيرته" مجلة عصور، منشورات مخبر البحث التاريخي ، العدد 3، جامعة وهران، الجزائر، جوان 2003.

- 1- بلحميسي (مولاي)، "غارة شارل الخامس على مدينة الجزائر 984هـ/1541م بين المصادر الإسلامية والمصادر الغربية"، الأصاله، العدد8، 1972.
- 2- بلحميسي(مولاي)، "الذكرى الألفية لتأسيس مدينة مليانة"، مجلة الأصاله، العدد8 الجزائر، جوان 1972.
- 3- بلحميسي (مولاي) ، "تحرير مدينة وهران"، مجلة تاريخ وحضارة عربية ، كلية الأدب، العدد 9 ، 1970
- 4- بن كردة (زهية)، "خاتم سليمان"، حوليات المتحف الوطني للآثار، العدد السابع الجزائر، 1998،
- 5- السليمانى(أحمد)، "مدينة المدية ونواحيها في العهد القديم " ، مجلة الدراسات التاريخية، العدد التاسع، < معهد التاريخ، الجزائر، 199 .
- 6- السليمانى(أحمد)، " مدينة لمباديا القديمة وراء كل شاهد تاريخ " ، مجلة الثقافة، العدد الثاني عشر، جوان 2007، الجزائر.
- 7- عزوق (عبد الكريم)، "الأضرحة في بجاية دراسة نموذجية " ، مجلة دراسات تراثية ، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط (الجزائر) ، معهد الآثار ، العدد1، جامعة الجزائر، 2007.
- 8- غانم (محمد الصغير) ، "قسنطينة عبر تاريخها القديم" ، مجلة سيرتا ، العدد 12، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 1999.
- 9- ه.ف مالستان ، " أضواء على مدينة المدية" ، ترجمة أبو العيد دودو ، مجلة الثقافة، العدد السابع، 1972.

4- المذكرات والرسائل الجامعية :

- 1- ابراهيم السيد الخولي(ابراهيم)، الزخارف النباتية و الهندسية على التحف والعمائر العثمانية بالقاهرة ، رسالة ماجستير في الآثار الاسلامية ، جامعة طنطا 1427هـ/2006م
- 2-الأمين (عمر)، مواد البناء وتقنياته بالمغرب الأوسط خلال القرنين (4هـ-6هـ / 10م-12م) للفترة الزيرية والحمادية(أشير، قلعة بني حماد، بجاية)، رسالة ماجستير، معهد الآثار جامعة الجزائر ، 2001/2000.
- 3- بلجوزي (بوعبد الله) ، دراسة أثرية لنماذج من العمارة العثمانية في مدينة مستغانم، رسالة ماجستير في الآثار الاسلامية ، 2006-2005.
- 4-بن بلة (خيرة)، دراسة في النقوش الكتابية التذكارية على المباني بمدينة الجزائر،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب قسم التاريخ والآثار المصرية و الاسلامية الإسكندرية 1993.
- 5- بن بلة(خيرة).المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني، أطروحة دكتوراة في الآثار الاسلامية، جامعة الجزائر ، 2008/2007
- 6- بن بلة (علي)، المصنوعات الخشبية بقصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني رسالة ماجستير ، 2002.
- 7- بن عتو(ابن عون) ، الجذور التاريخية لظاهرة التبرك بالأولياء في المجتمع الجزائري رسالة ماجستير في الأنثروبولوجيا ، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان 2002/2001.
- 8- بورابة (لطيفة)، الموضوعات الزخرفية في السقوف الخشبية بقصور مدينة -الجزائر في أواخر العهد العثماني، رسالة ماجستير، معهد الآثار 2001.
- 9- بوطبة (محفوظ) ، دراسة أثرية لنماذج من العمارة العثمانية في مدينة شرشال، مذكرة ماجستير ، جامعة الجزائر ، 2008/2007.

- 10- الجندي (محمود سعد مصطفى)، أشغال الخشب بعمائر القاهرة الدينية في العصر المملوكي الجركسي(784-923هـ/1321-1517م)،المجلد 01، رسالة دكتوراه ، قسم الآثار، جامعة طنطا، 2007..
- 11- حمادوش(زهيرة)، البلاطات الخزفية بمدينة قسنطينة خلال العهد العثماني، مذكرة ماجستير، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2009/2008.
- 10-دحدوح (عبد القادر)، مدينة قسنطينة خلال العهد العثماني دراسة عمرانية أثرية، أطروحة دكتوراهه، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2010/2009.
- 11- راجعي (زكية)، مساكن الفحص بمدينة الجزائر في العهد العثماني، رسالة دكتوراه في الآثار الإسلامية معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2007.
- 10-سراج (جيلالي) ، زيارة الأضرحة و أثرها في المعتقدات الشعبية"ضريح سيدي يوسف الشريف نموذجا" رسالة ماجستير ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان .
- 11- سعد مصطفى الجندي (محمود)، أشغال الخشب بعمائر القاهرة الدينية في العصر المملوكي الجركسي (784-923هـ/1382-1517 م) رسالة دكتوراه ، المجلد 1، 2007.
- 12-عولمي (محمد الأخضر)، تطور الزخرفة النباتية في العمارة بالمغرب الاسلامي (من القرن الثاني الى منتصف القرن السادس هجري)، قسم الآثار، جامعة الجزائر، 2001.
- 13- قبايلة (مبارك) ، تطور مواد وأساليب البناء في العمارة الصحراوية، مذكرة ماجستير، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010/2009.
- 15- معزوز (عبد الحق)، شواهد القبور في الجزائر 2-13هـ/8-19م، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الاسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2005/2004.
- 16- مغراوي يوسف خاطر(أسماء)، الفسيفساء والبلاطات الخزفية في تركيا وتأثيرها على التصوير الجداري في مصر فترة الحكم العثماني، رسالة ماجستير، قسم التصوير، القاهرة ، 2006.

ثانيا :المراجع باللغة الأجنبية:

1–Auge(c) ; nouveau larousse illustre, tome2, librairie larousse, paris, s.d.

2–Ben choaib (a) ; (les Marabouts guérisseurs), in revue Africaine, T51,1907.

3–Beraud (h) ; La mosquée de sidi Abd Elrahman, Alger, 1891. Berthier (a) ; evolution urbaine de constantine1837–1837(constantine son passé¹ son centenaire) R.s.a.c, n°64, edition braham, constantine

4–Brahimi (C.) ; l’Ibéromaurusien du littoral de la région d’Alger, Alger 1970

5–Broussaud (g) ; les carreaux de faience peints dansl’Afrique du nord, collection du centenaire, Alger, 1930,.

6–Carayon (g) ; le travail artistique du bois en algerie, impr fontanas (f), alger, sd.

7–Corteau (m) ; La maion mauresque en les chantiers nord Africain, juin, 1930,

9–Dilier (l) ; histoire d’oran période de 1501 a 1550, t IV

ORAN 1931

10–Dumont (p.j) ; Histoire de L’esclavage en Afrique pendant trente quatre ans, pikket ainé, 1819.

11– Dussert (d) et Bettier (g) ; les mines et les carrières, paris, 1932.

12–zy (w), De la domination turque dans l’ancienne régence d’alger, Gosselin, Paris, 1840

- 13–Ettinghaussen(r), hilal, encyclopédie de l’islam, p393.
- 14–Federmann (h) et Aucapitaine ; « Notice sur l’histoire et l’administration du beylik de titri » in revue africaine, n 9, 1865.
- 15–Frigneau ; L’Art arabe, la maison moresque, Alger, 1893
- 16–Moreau(j.b) ; les grands symboles mediter..algerienne, alger
- 17–Golvin (l) ; Le maghrib central a l’époque des Zirides, recherche d’archéologie et d’histoire, arts et metiers graphiques, paris, 1975.
- 18–Gonzalez (j) ; essai chronologique sur les musulmans celebres de la ville d’alger, imprimerie victoir pézéz, alger , 1886,.
- 19–Grasser (j) et d’autre ; livre d’or de l’oranie, ed de l’Afrique du nord Illustrée, Alger, 1925.
- 20–Gsell (s) ; atlas archeologique , tome 1, 2éme EDITION, Alger, 1997,
feuille n 20.
- 21–G’yver ; « Media », in Encycopédie de L’islam, E.J.Brill, leiden,
newyork, Gp.maison
- 22–Khodja (h), Apercu historique et statistique sur la régence d’Alger, traduit de l’arabe par h.d, impremerie de goetschyfils et compagnie, paris, 1833,.
- 23–La grande encyclopédie, article « croissant », T13.
- 24–Lespes, Alger, etude de geographie et d’histoire urbaine , paris, MCM ?
xxx, 1830,
- 25–Lespes(r) ; Alger, esquisse de géographie urbaine, J.Carbonal, Alger, 1925
- 26–Lespes (r) ; Pour comprendre l’Algerie , Alger, 1937.
- 27–Leveau (Ph.) ; Caesarea de Mauritanie une ville Romaine et ses compagnes, les Belles Lettres, Paris, 1984.
- 28–Leynadier et Clausel ; Histoire de L’Algerie française, imp A.Henry , Paris,
.1846

- 29–Marc © ; ginde d'algerie, paysage rt patrimoine, média plus algérie, 1990
- 30–Marçais (g) ; L'architecture musulmane d'occident, Tunisie, Algerie, Maroc, Espagne et sicile, arts et metiers graphiques, paris, 1954
- 40–^{MARCE}el(ph) ; cherchel miscellanées de cimetiére de ghobrini, comité du vielle, Alger, 1973.
- Metour(e) ; traite élémentaire de la stalulité de construction, paris, 1905
- 41–
- 41–Monsonage(j) ; l'Activité économique de Mostaganem de 1830 a nos jours, ed la rose, paris, 1950.
- 42–Olivier(e) ; technologie des matériaux de construction, t2, paris, 1976
- 43– Papadopoulo(a) ; L'islam et l'art musulman, citadelles et mezenod, 1976.
- 44–Revaut(j) ;L'habitation Tunisoise, pierre, marbre et fer dans la construction et le décor, édition du c.n.r.s, paris, 1978.
- 45– Ricard , pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du nord et en paris, 1924. Espagne et en Sicile, hachette
- 46–Rozet (m) ;voyage dans la régence d'Alger ou description dupays occupe par l'armée française en Afrique du nord , T 3, Paris, Bertrand, 1833,.
- 47–Rumpler(m) ; la coupole dans l'architecture byzantine et musulmane, strasbourg, tilleul, 1956.
- 48– Saidouni (n), l'Algerie rurale a la fin de l'époque othomane, (1791–1830), dar ¹ elgharbe al islami beyrouth, 2001.
- 49–Saltzer(p) ; le clima d'algerie, carbonal, algerie , 1946.

- 50–Sauvaget(j) ; Introduction a l'études de la céramique musulmane,
paris,1966.
- 51–Shaw , voyage dans la régence d'alger, 2émé edition, bouzlama, Tunis,
1980,.
- 52–Thireau (l),Mostaganem et ses environs, historique, administration,
description, renseignements, généraux, imprimerie eugéreprim, Mostaganem,
1912.
- 53–Vacchon (m) ;les industries d'Art indigène en Algerie, Jourdan (a), Alger,
1902.
- 54–Ville (m) ; notice sur les gites minéraux et les matériaux de construction de
l'Algerie, dunod editeur, Paris, 1869
- 55–Yver (g) et Sari (dj) ; cherchel in encyclopédie de l'islam tixileiden brill,
1998.

الفهارس

فهرس الخرائط والمخططات

1- فهرس الخرائط

الخريطة 01 : الخريطة الطبوغرافية لمدينة الجزائر

الخريطة 02 : الخريطة الطبوغرافية لمدينة مستغانم

الخريطة 03 : موضع مدينة مليانة

الخريطة 04 : الخريطة الطبوغرافية لمدينة قسنطينة

الخريطة 05 : الخريطة الطبوغرافية لمدينة وهران

الخريطة 06 : الخريطة الطبوغرافية لمدينة شرشال

الخريطة 07 : الخريطة الطبوغرافية لمدينة المدية

2- فهرس المخططات :

المخطط 01: مخطط ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي

المخطط 02 : مخطط ضريح الباي بوشلاغم

المخطط 03: مخطط ضريح سيدي أحمد بن يوسف

المخطط 04: مخطط الطابق الأرضي للمدرسة الكتانية

المخطط 05 :مخطط توزع القبور بالقبة الضريحية بمقبرة صالح باي

المخطط 06 : مخطط ضريح سيدي الهواري

المخطط 07 : مخطط عام لمقبرة الغبريني بشرشال

المخطط 08: مخطط الواجهة الأمامية لضريح سيدي ابراهيم الغبريني

المخطط 09: مخطط ضريح سيدي الصحراوي.

فهرس الأَشكال

فهرس الأشكال:

الشكل 01: المدخل بضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي

الشكل 02: المدخل بضريح سيدي أحمد بن يوسف

الشكل 03 : نماذج الأعمدة المستخدمة في المباني المدروسة

الشكل 04 : نماذج الأبدان الأسطوانية المستخدمة في العمائر المدروسة

الشكل 05: نماذج عن التيجان المستخدمة

الشكل 06 : مثلث ركني

الشكل 07 : نماذج العقود المستخدمة

الشكل 08 : أشكال تراكيب القبور بالقبة الضريحية

الشكل 09: تقنية التسقيف القرميد

الشكل 10 : أشكال مختلفة لشواهد القبور بالقبة الضريحية

الشكل 11 : التسقيف بالأقبية البرميلية

الشكل 12 : التسقيف بالأقبية المتقاطعة

الشكل 13 : طرق البناء المختلفة

الشكل 14: بلاطة خزفية تركية

الشكل 15 : بلاطة خزفية تركية

الشكل 16 : بلاطة خزفية تركية

الشكل 17 : بلاطة خزفية تركية

الشكل 18 : بلاطة خزفية تركية

الشكل 19 : بلاطة خزفية تركية

الشكل 20 : بلاطة خزفية تركية

الشكل 21 : بلاطة خزفية تركية

الشكل 22 : بلاطة خزفية تونسية

الشكل 23 : بلاطة خزفية تونسية

الشكل 24 : بلاطة خزفية تونسية

الشكل 25 : بلاطة خزفية تونسية

الشكل 26 : بلاطة خزفية تونسية

الشكل 27 : بلاطة خزفية تونسية

الشكل 28 : بلاطة خزفية ايطالية

الشكل 29 : بلاطة خزفية ايطالية

الشكل 30 : بلاطة خزفية ايطالية

الشكل 31 : بلاطة خزفية ايطالية

الشكل 32 : بلاطة خزفية ايطالية

الشكل 33 : بلاطة خزفية هولندية

الشكل 34 : بلاطة خزفية هولندية

الشكل 35 : بلاطة خزفية هولندية

الشكل 36 : بلاطة خزفية هولندية

الشكل 37 : بلاطة خزفية هولندية

الشكل 38 : بلاطة خزفية اسبانية

الشكل 39: بلاطة خزفية اسبانية

الشكل 40 : بلاطة خزفية اسبانية

الشكل 41 : أنواع الأوراق المستخدمة كعناصر زخرفية

الشكل 42 : استخدام شجرة السرو كعنصر زخرفي

الشكل 43 : نماذج لزهرتي القرنفل واللالة

الشكل 44 : نماذج الأزهار المستخدمة في مخلف البلاطات الخزفية

الشكل 45: استخدام الثمار كعنصر زخرفي في البلاطات الخزفية

الشكل 46: شكل نجمي في زخرفة البلاطات الخزفية

الشكل 47: زخرفة رمزية عبارة عن مشكاة

فهرس الصور

فهرس الصور:

- الصورة 01: الكتابة التأسيسية بضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي
- الصورة 02: الكتابة التأسيسية بضريح سيدي أحمد بن يوسف
- الصورة 03 : الكتابة التأسيسية للمرسة الكتانية
- الصورة 04 : منظرعام لضريح الباى بوشلاغم
- الصورة 05 : الواجهة الرئيسية لضريح الباى بوشلاغم
- الصورة 06 : السقيفة بضريح الباى بوشلاغم
- الصورة 07 : منظر عام لغرفة ضريح الباى بوشلاغم
- الصورة 08: الرواق الأمامى لضريح سيدي أحمد بن يوسف
- الصورة 09 : التابوت بضريح سيدي أحمد بن يوسف
- الصورة 10: أحد أركان ضريح سيدي أحمد بن يوسف
- الصورة 11 : الغرفة المفتوحة على يمين محراب ضريح سيدي أحمد بن يوسف
- الصورة 12 : مقبرة صالح باى
- الصورة 13 : مجموعة القبور بالقبة الضريحية (مقبرة صالح باى)
- الصورة 14: الجدار الغربى للقبة الضريحية
- الصورة 15: الجار الشمالى للقبة الضريحية
- الصورة 16: البائكة المطلة على الصحن بالقبة الضريحية
- الصورة 17 : الواجهة الأمامية لضريح سيدي الهوارى
- الصورة 18: التابوت بضريح سيدي الهوارى

- الصورة 19 :أحد أركان ضريح سيدي ابراهيم الغبريني
- الصورة 20 : تابوت سيدي ابراهيم الغبريني
- الصورة 21 : منظر خارجي لضريح سيدي الصحراوي
- الصورة 22: مدخل غرفة ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي
- الصورة 23 : مغل ضريح سيدي أحمد بن يوسف
- الصورة 24 : مدخل القبة الضريحية بباب حديدي
- الصورة 25: مدخل ضريح سيدي ابراهيم الغبريني
- الصورة 26 : مدخل ضريح سيدي الصحراوي
- الصورة 27 : احدى نوافذ ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي
- الصورة 28 : احدى نوافذ ضريح سيدي أحمد بن يوسف
- الصورة 29 : احدى نوافذ ضريح سيدي ابراهيم الغبريني
- الصورة 30: احدى نوافذ سيدي الصحراوي
- الصورة 31 : شمسية تعلوها قمریات بضريح الباي بوشلاغم
- الصورة 32 : الشمسية بضريح سيدي الهواري
- الصورة 33 : محراب ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي
- الصورة 34 : قببة المحراب بضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي
- الصورة 35 : محراب ضريح سيدي أحمد بن يوسف
- الصورة 36 : القببة المحارية بضريح سيدي أحمد بن يوسف
- الصورة 37 : الأعمدة الرخامية بضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي

- الصورة 38 :الأعمدة المزدوجة بضريح الباي بوشلاغم
- الصورة 39 : العمود المربع بمخل ضريح سيدي أحمد بن يوسف
- الصورة 40 : العمود الحلزوني بضريح سيدي أحمد بن يوسف
- الصورة 41: التاج بأعمدة القبة الضريحية
- الصورة 42 : العمود المركب بصحن ضريح سيدي ابراهيم الغبريني
- الصورة 43 : التاج الكورنتي بضريح سيدي ابراهيم الغبريني
- الصورة 44 : العقد النصف دائري بضريح الباي بوشلاغم
- الصورة 45 : العقد النصف دائري بمدخل ضريح سيدي أحمد بن يوسف
- الصورة 46 : القبة المضلعة بضريح الباي بوشلاغم
- الصورة 47 :القبة المضلعة باحدى الغرف الملحقة بضريح الباي بوشلاغم
- الصورة 48: القبة المضلعة بالقبة الضريحية
- الصورة 49 : الحنايا الركنية بالقبة الضريحية على شكل محارة مشعة
- الصورة 50 : القبة المضلعة لسيدي الهواري من الداخل
- الصورة 51:منطقة الانتقال في قبة ضريح سيدي الهواري
- الصورة 52 : قبة ضريح سيدي ابراهيم الغبريني من الخارج
- الصورة 53 : القبة من الداخل بضريح سيدي ابراهيم الغبريني
- الصورة 54 : الدرازين الخشبية بقبة ضريح سيدي أحمد بن يوسف
- الصورة 55 : الدرازين الرخامية بالقبة الضريحية
- الصورة 56 : الشرفات المسننة بضريح سيدي الهواري

الصورة 57 : الشرفات المسننة بضريح سيدي ابراهيم الغبريني

الصورة 58 : السلم بضريح الباى بوشلاغم

الصورة 59 : طريقة تسقيف الغرفة الملحقة بضريح سيدي أحمد بن يوسف

الصورة 60 : طريقة تسقيف ضريح سيدي الصحرأوي

الصورة 61 : التبليطات الأرضية بضريح الباى بوشلاغم

الصورة 62 :الزخارف الجصية بضريح سيدي عبدالرحمن الثعالبي

الصورة 63: الزخارف الجصية بالواجهة الرئيسية لضريح الباى بوشلاغم

الصورة 64 : الباب الخشبي لغرفة ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي

الصورة 65 : التزيين بالمسامير النحاسية في الباب الخارجي لضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي

الصورة 66 : التزيين بالمسامير بباب ضريح سيدي الهواري

الصورة 67 : شاهد قبر رخامي مدمج في جدار ضريح سيدي عبدالرحمن الثعالبي

الصورة 68 : التبليطات الرخامية بضريح سيدي الهواري

الصورة 69 : اللوحة الرخامية أعلى مدخل ضريح سدي ابراهيم الغبريني

الصورة 70: السياج الحديدي لتابوت ضريح سيدي أحمد بن يوسف

الصورة 71 :تجميعة البلاطات التركية بمحراب ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي

الصورة72 : بلاطة خزفية بضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي

الصورة 73: بلاطة خزفية بضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي

الصورة 74: بلاطة خزفية بضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي

الصورة 75: بلاطة خزفية بضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي

الصورة 76: بلاطة خزفية بضريح سيدي أحمد بن يوسف

الصورة 77: بلاطة خزفية بضريح سيدي أحمد بن يوسف

الصورة 78: بلاطة خزفية بضريح سيدي أحمد بن يوسف

الصورة 79: بلاطة خزفية بضريح سيدي أحمد بن يوسف

الصورة 80: بلاطة خزفية بضريح سيدي أحمد بن يوسف

الصورة 81: بلاطة خزفية بالقبة الضريحية

الصورة 82: بلاطة خزفية بالقبة الضريحية

الصورة 83: بلاطة خزفية بالقبة الضريحية

الصورة 84: بلاطة خزفية بالقبة الضريحية

الصورة 85: بلاطة خزفية بالقبة الضريحية

الصورة 86: بلاطة خزفية بالقبة الضريحية

الصورة 87: بلاطة خزفية بالقبة الضريحية

الصورة 88: بلاطة خزفية بضريح سيدي الهواري

الصورة 89: بلاطة خزفية بضريح سيدي ابراهيم الغبريني

الصورة 90: بلاطة خزفية بضريح سيدي ابراهيم الغبريني

الصورة 91: بلاطة خزفية بضريح سيدي ابراهيم الغبريني

الصورة 92: بلاطة خزفية بضريح سيدي ابراهيم الغبريني

الصورة 93: بلاطة خزفية بضريح سيدي ابراهيم الغبريني

الصورة 94 : الزخارف الهندسية والنباتية بباب ضريح سيدي أحمد بن يوسف

الصورة 95 : الزخارف الهندسية بباب ضريح سيدي أحمد بن يوسف

الصورة 96: الزخارف على الخشب أعلى محراب سيدي أحمد بن يوسف

الصورة 97 : الزخارف الكتابية على البلاطات الخزفية بضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي

الصورة 98 : الزخارف الكتابية المنفذة على الجص بضريح الباي بوشلاغم

الصورة 99 : الزخارف الكتابية على جانبي محراب ضريح سيدي أحمد بن يوسف

الصورة 100 : زخارف هندسية على الجص بضريح الباي بوشلاغم

الصورة 101: الشكل النجمي بضريح سيدي الهواري

الفهرس العام

الفهرس العام

الصفحة

المحتويات

الشكر

الاهداء

مقدمة.....أ-د

الفصل التمهيدي

اطلالة جغرافية وتاريخية على أهم المدن الجزائرية خلال العهد العثماني

أولاً: الاطار الجغرافي والتاريخي لمدينة الجزائر..... 2

1-الاطار الجغرافي..... 2

2-الاطار التاريخي..... 2

ثانياً: الاطار الجغرافي والتاريخي لمدينة مستغانم..... 4

1-الاطار الجغرافي..... 4

2-الاطار التاريخي..... 5

ثالثاً: الاطار الجغرافي والتاريخي لمدينة مليانة..... 9

1-الاطار الجغرافي..... 9

2-الاطار التاريخي..... 10

رابعاً: الاطار الجغرافي والتاريخي لمدينة قسنطينة..... 13

1-الاطار الجغرافي..... 13

14.....	2-الاطار التاريخي
18.....	خامسا: الاطار الجغرافي والتاريخي لمدينة وهران
18.....	1-الاطار الجغرافي
19.....	2-الاطار التاريخي
23.....	سادسا: الاطار الجغرافي والتاريخي لمدينة شرشال
23.....	1-الاطار الجغرافي
24.....	2-الاطار التاريخي
27.....	سابعا: الاطار الجغرافي والتاريخي لمدينة المدية
27.....	1-الاطار الجغرافي
27.....	2-الاطار التاريخي

الفصل الأول

مفاهيم عامة

35.....	أولا : التصوف
35.....	4-مفهوم التصوف
37.....	5-نشأة التصوف
38.....	6- الطرق الصوفية في الجزائر وعلاقتها بانتشار الأضرحة
42.....	ثانيا : الأضرحة
42.....	5-مفهوم الضريح
44.....	6- نشأة الضريح
50.....	7-مسميات الأضرحة

- 8- حكم الاسلام في بناء الأضرحة.....ص52
- 9- انتشار الأضرحة في الجزائر خلال العهد العثماني و أهم المعتقدات والطقوس المرتبطة بها.ص54

الفصل الثاني

الدراسة الوصفية المعمارية

- أولا : ضريح سيدي عبدالرحمن الثعالبي بمدينة الجزائر.....62
- 1-الموقع والتأسيس.....62
- 2-شخصية سيدي عبدالرحمن الثعالبي.....64
- 3-الوصف المعماري للضريح.....66
- 3-1 الوصف الخارجي.....66
- 3-2 الوصف الداخلي.....66
- ثانيا : ضريح الباي بوشلاغم بمدينة مستغانم.....67
- 1-الموقع والتأسيس.....67
- 2-شخصية سيدي الباي بوشلاغم.....68
- 3-الوصف المعماري للضريح.....69
- 3-1 الوصف الخارجي.....69
- 3-2 الوصف الداخلي.....70
- ثالثا : ضريح سيدي أحمد بن يوسف بمدينة مليانة.....71
- 1-الموقع والتأسيس.....71

- 2- شخصية سيدي أحمد بن يوسف.....72
- 3- الوصف المعماري للضريح.....74
- 3-1 الوصف الخارجي.....74
- 3-2 الوصف الداخلي.....75
- رابعا :القبّة الضريحية بمدرسة صالح باي.....76
- 1-الموقع والتأسيس.....76
- 2- شخصية صالح باي.....76..
- 3 -الوصف المعماري للقبّة الضريحية.....77
- خامسا: ضريح سيدي الهواري بمدينة وهران.....87
- 1- الموقع والتأسيس.....87
- 2-شخصية سيدي الهواري.....87
- 3-الوصف المعماري للضريح.....89
- 3-1 الوصف الخارجي.....89
- 3-2 الوصف الداخلي.....89
- سادسا : ضريح سيدي ابراهيم الغبريني بمدينة شرشال.....91
- 1-الموقع والتأسيس.....91
- 2-شخصية سيدي ابراهيم الغبريني.....91
- 3-الوصف المعماري للضريح.....93
- 3-1 الوصف الخارجي.....93
- 3-2 الوصف الداخلي.....94
- سابعاً: ضريح سيدي الصحراوي بمدينة المدية.....96

- 1-الموقع والتأسيس.....96
- 2-شخصية سيدي الصحرابي.....96
- 3-الوصف المعماري للضريح.....97
- 3-1 الوصف الخارجي.....97
- 3-2 الوصف الداخلي.....97

الفصل الثالث

الدراسة التحليلية المعمارية

- أولاً: النظام التخطيطي للأضرحة.....99
- 1-الطراز الأول.....99
- 2-الطراز الثاني.....99
- 3-الطراز الثالث.....100
- 4-الطراز الرابع.....101
- ثانياً: العناصر المعمارية.....104
- 1-المداخل (المفاهيم-الدراسة الوصفية-الدراسة التحليلية).....104
- 2-النوافذ (المفاهيم-الدراسة الوصفية-الدراسة التحليلية).....109
- 3-الشمسيات (المفاهيم-الدراسة الوصفية-الدراسة التحليلية).....111
- 4-المحاريب (المفاهيم-الدراسة الوصفية-الدراسة التحليلية).....112
- 5-الأعمدة (المفاهيم-الدراسة الوصفية-الدراسة التحليلية).....115
- 6-الدعامات (المفاهيم-الدراسة الوصفية-الدراسة التحليلية).....121
- 7-العقود (المفاهيم-الدراسة الوصفية-الدراسة التحليلية).....121

- 8- القباب (المفاهيم-الدراسة الوصفية-الدراسة التحليلية).....128
- 9- الدرايزين (المفاهيم-الدراسة الوصفية-الدراسة التحليلية).....135
- 10- السلم (المفاهيم-الدراسة الوصفية-الدراسة التحليلية).....137
- 11- الصحن (المفاهيم-الدراسة الوصفية-الدراسة التحليلية).....138
- 12- الخزائن الجدارية (المفاهيم-الدراسة الوصفية-الدراسة التحليلية).....139
- 13- السقف (المفاهيم-الدراسة الوصفية-الدراسة التحليلية).....140

الفصل الرابع

مواد البناء والزخرفة

- أولاً : مواد البناء وتقنياته.....145
- 1-مواد البناء145
- 1-1الحجارة : (- المفاهيم - مجالات الاستخدام في العمائر المدروسة).....145
- 1-2الآجر : (- المفاهيم - مجالات الاستخدام في العمائر المدروسة).....147
- 1-3القرميد : (- المفاهيم - مجالات الاستخدام في العمائر المدروسة).....151
- 1-4الملاط : (- المفاهيم - مجالات الاستخدام في العمائر المدروسة).....153
- 1-5الجبص : (- المفاهيم - مجالات الاستخدام في العمائر المدروسة).....155
- 1-6الخشب : (- المفاهيم - مجالات الاستخدام في العمائر المدروسة).....157
- 1-7الرخام : (- المفاهيم - مجالات الاستخدام في العمائر المدروسة).....163
- 1-8الزجاج : (- المفاهيم - مجالات الاستخدام في العمائر المدروسة).....167
- 1-9المعادن : (- المفاهيم - مجالات الاستخدام في العمائر المدروسة).....169

172.....	2- تقنيات البناء
175.....	ثانيا: مواد الزخرفة و مجالات استخدامها
175..	1- الأجر (- طرق الزخرفة- مجالات الاستخدام في العمائر المدروسة)
176..	2-الحصص (- طرق الزخرفة- مجالات الاستخدام في العمائر المدروسة)
177..	3-الخشب (- طرق الزخرفة- مجالات الاستخدام في العمائر المدروسة)
182...	4-الرخام (- طرق الزخرفة- مجالات الاستخدام في العمائر المدروسة)
183..	5-الزجاج (- طرق الزخرفة- مجالات الاستخدام في العمائر المدروسة)
185..	6-المعادن (- طرق الزخرفة- مجالات الاستخدام في العمائر المدروسة)
187...	7-البلاطات الخزفية (الأنواع -مجالات استخدامها في العمائر المدروسة)

الفصل الخامس

الدراسة الفنية التحليلية

206.....	1-العناصر الزخرفية النباتية
219.....	2-العناصر الزخرفية الكتابية
227.....	3-العناصر الزخرفية الهندسية
232.....	4-العناصر الزخرفية الرمزية
237.....	الخاتمة
241.....	الملاحق
242.....	ملحق الخرائط والمخططات
259.....	ملحق الأشكال
290.....	ملحق الصور

345.....	قائمة المصادر والمراجع
365.....	الفهارس
380.....	الفهرس العام

ملخص الرسالة:

يعتبر موضوع الأضرحة من المواضيع الهامة في العمارة الإسلامية ، والجزائر شأنها شأن باقي أقطار العالم الاسلامي غنية من حيث تواجد هذه المباني بها ، والتي لا تزال تكتسي المكانة المرموقة في محيطها الاجتماعي، فهي اما أضرحة لعلماء أجلاء أو أضرحة لحكام .

ان عمارة الأضرحة قد عرفت انتشارا واسعا خلال العهد العثماني،وتنوعت ما بين أضرحة لعلماء أجلاء، أو أضرحة لحكام، كما تنوعت من حيث التخطيط ، فمنها ماجاء بسيطا بتخطيط مربع، ومنها ماجاء ملحقا بمركب ديني، وقد تميزت جميعها بالثراء والتنوع المعماري والفني.