سيدي أبو مدين شعيب

- عَلَمٌ ومَعْلَم -

أة./ مختارية بن قبلية

جامعة مستغانم

تلمسان ؛ مدينة جمعت بين الطبيعة والعمران والحضارة، بالإضافة إلى كونها قفلا لبلاد المغرب على حد تعبير "الإدريسي" ذلك أنّها تتموقع في ملتقى طرق مدن عديدة، والحقيقة أنّ جمال المدينة الذي جعلها عروسا بين جاراتها لا يكمن في طبيعتها وحسب، بل تُسهم المعالم الأثرية في نسبة كبيرة منه، وهي تجمع بين عراقة المعمار الإسلامي وأهمية الإرث التاريخي. إنّها سجل مادي لتاريخ عائلات حاكمة وعلماء ومتصوفين ومشاهير في مختلف المجالات[1]، ولعل الأشهر من هؤلاء عند عامة الناس هو أبو مدين شعيب، هذا المتصوف الذي جاء من بجاية عابرا تلمسان (**القفل**) إلى بلاد المغرب الأقصى، فاختاره القدر ليسكن تحت ترابها، فصار رمزا لها. ومن يجهل شخص الشيخ ومآثره، لن يجهل مَعلمه الذي يستقطب زوار المدينة ؛ إنّه مسجد العباد الذي جمع بين القيمة التاريخية للشيخ والقيمة المادية للمعمار، وهذا ما سأسعى إلى تتبعه في هذا البحث.

يحتاج الولوج إلى مثل هذا الموضوع عملية مزج بين ما هو مادي وما هو معنوي، ذلك أنّ الغرض الرئيس منه ليس بالتعرف على التفاصيل الدقيقة في بناء مسجد العباد، بقدر ما هو محاولة الربط بين شخصية ومآثر سيدي بومدين وبين الطابع العام لبناء المسجد الذي حمل اسمه، فلا شكّ أنّ الذي فكّر في تخليد اسم هذا العالم الجليل بهذا المعلم قد راعى في ذلك الجانب الصوفي من حياة الشيخ، والأكثر من ذلك مراعاة مبادئ وتعاليم الدين الإسلامي الحنيف، وهذا شيء مفروغ منه.

يعد الوصف الآلي لمسجد سيدي بومدين -في وقتنا هذا- تكرارا لمعلومات تزخر بها صفحات الكتب والإنترنت، فلم يعد من الصعب مشاهدة صور لأركان مختلفة من المسجد أو التعرف على الجانب التاريخي للبناء، أو حتى مواد وتقنيات الإنجاز، حيث توفّر ويكيبيديا -مثلا- صفحة غنية عن هذا المعلم،

---

1 -راجع، مختارية بن قبلية، تلمسان -الموقع والأعلام في الشبكة العنكبوتية- دراسة تحليلية تقويمية. ملتقى : تلمسان ونواحيها : دراسة طوبونيمية في ضوء نظم المعلومات (ضمن تظاهرة : تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية.)

وهذا ما جعلني أوّجه بحثي هذا إلى الجانب المعنوي أكثر من الجانب المادي، ولو أنّ الثاني ضروري ولا غنًى عنه. وفي هذا المقام يحضرني قول حامد سعيد : "الأعمال الفنية ليست محفوظات أعرفها وأكررها ولا هي مجرّد زينة، إنّما هي توعية وتنمية للوجود الإنساني. "[1]

تحتاج القراءة في كل جزء من أجزاء المسجد إلى التأمل والتبحر في أفكار الفنان التي تحوّلت إلى واقع، والبحث عن مدى خدمة المنجزات لأغراضه، وكيفية تحقيقها للدلالات المبتغاة، وللوصول إلى الهدف لا بد من استعمال البصيرة بدل البصر، لذلك ينصحنا حامد سعيد قائلا : "فإذا أردت أن ترى تاريخ القلوب البشرية. فطف العالم وتأمّل روائع الإنتاج البشري. . . تجد القلب الهندي والقلب المسيحي والقلب المسلم، وقلوب البشرية كلها، تجد صورها مشكّلة في مادة. . . فالفن تعبير عن مكنون هذه القلوب. "[2]

حمل مسجد سيدي بومدين هذا الاسم ليذكّرنا بمآثر الشيخ وسيرته، وللتعرّف على المعلم لا بد من معرفة العلم ؛ وهو : "أبو مدين شعيب بن الحسين الأندلسي (المتوفى سنة 594 هـ) : الشيخ الفقيه، المحقق، الواصل، القطب شيخ مشايخ الإسلام، في عصره إمام العباد والزهاد وخاصة الخلصاء من فضلاء العباد، سيدي أبو مدين شعيب بن الحسين الأندلسي من ناحية إشبيلية. "[3]

قال عنه صاحب نيل الابتهاج : "شيخ المشايخ سيدي أبو مدين سيد العارفين وقدوتهم، الإمام المشهور، عرف به جماعة بل ألّف ابن الخطيب القسنطيني في تعريفه وأصحابه جزءا، قال هو وغيره كان من أفراد الرجال، ومن صدور الأولياء الأبدال، جمع بين الشريعة والحقيقة، أقام هاديا وداعيا للحق، قصدت زيارته من جميع الأقطار وشهر بشيخ المشايخ، وذكر التادلي وغيره : إنّه تخرج به[4] ألف شيخ من الأولياء أولي الكرامات، وقال أبو الصبر كبير مشايخ وقته : كان أبو مدين

---

1 -حامد سعيد، الفنون الإسلامية – أصالتها وأهميّتها، دار الشروق، القاهرة، ط 01، 1421 هـ/2011، ص 116.

2 -نفسه، ص 114.

3 -أبو العباس أحمد بن أحمد الغبريني، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحقيق رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 02، 1981، ص 55.

4 -جاء في نفح الطيب : خرّج على يده ألف شيخ. . . يراجع، أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب، دار الطباعة الميرية، مصر، 1279 هـ، ج 04، ص 675.

زاهدا فاضلا عارفا بالله تعالى، خاض بحار الأحوال ونال أسرار المعارف خصوصا مقام التوكل لا يشق غباره، ولا تجهل آثاره. "[1]

"توجه إلى المشرق وأنوار الولاية عليه ظاهرة فأخذ عن أعلام علمائها، واستفاد من زهادها وأوليائها، وتعرف في عرفة بالشيخ عبد القادر الجيلاني فقرأ عليه في الحرم كثيرا من الحديث وألبسه الخرقة وأودعه كثيرا من أسراره وحلاه بملابس أنواره فكان أبو مدين يفتخر بصحبته ويعُدّه أفضل مشايخه الأكابر. "[2]

وعن وفاته يقول الغبريني : "ولما اشتهر أمره ببجاية سعى به عند خلفاء بني عبد المؤمن بمراكش فأمر بطلوعه إلى مراكش وكتب لوالي بجاية في ذلك وأن يحمله خير محمل فلما وصل إليه الأمر اجتمع عليه أكابر أصحابه، وعزّ عليهم فراقه، وتألموا من حاله وأنفوا عليه، فقال رضي الله عنه، لا عليكم شعيب شيخ كبير ضعيف لا قدرة له على المشي، منيته قدرت بغير هذه البلدة، ولا بد من الوصول إلى محل منيته، فقيض الله له من يحمله برفق، ويسوقه إلى مرام المقادير أحسن سوق، والقوم لا أراهم ولا يرونني، فطابت بذلك نفوسهم، وذهب ضيرهم وبؤسهم وارتحل رضي الله عنه إلى أن وصل تلمسان ونزل بها بالموضع المسمى بالعباد، وهنالك قال لأصحابه لا بأس بالنوم بهذا المكان، فوافته هناك منيته[3]، وشرّفت تلك البقاع تربته. "[4]

وقال صاحب نيل الابتهاج عن وفاة الشيخ : "فارتحلوا به على أحسن حال حتى وصلوا حوز تلمسان فبدت لهم رابطة العباد فقال لأصحابه ما أصلحه للرقاد فمرض فلما وصل وادي يسر اشتد مرضه ونزلوا به هناك فكان آخر كلامه

---

1 -أحمد بابا التنبكتي (963 – 1036)، نيل الابتهاج بتطريز الديباج، إشراف وتقديم عبد الحميد عبد الله الهرامة، وضع الهوامش والفهارس طلاب من كلية الدعوة الإسلامية، منشورات كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس، ليبيا، ط 01، 1398 من وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، 1989 م، ج 01/ 02، (حرف الشين) ص 193. ويراجع أيضا، ابن مريم الشريف التلمساني، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، مراجعة، محمد بن أبي شنب، المطبعة الثعالبية، الجزائر، 1908 م، ص 108. وكذلك، المقري، نفح الطيب ج 04، ص 675.

2 -أحمد بابا التنبكتي (963 – 1036)، نيل الابتهاج بتطريز الديباج، ج 01/ 02، (حرف الشين) ص 195، و كذلك، المقري، نفح الطيب، ج 04، ص 676.

3 -جاء في تحقيق عنوان الدراية : إنّ وفاته كانت في سنة 594 هـ.

4 -أبو العباس أحمد بن أحمد الغبريني، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص 60، 61.

الله الحق، فتوفي سنة أربع وتسعين وخمسمائة فحمل للعباد مدفن الأولياء الأوتاد وخرج أهل تلمسان لجنازته فكانت مشهدا عظيما. "[1] ثم بني ضريحه بعد ذلك.

كانت تلمسان في تلك الفترة تُشعّ بعمارتها الإسلامية المتميّزة ذات الطابع الأندلسي أو ما يسمى بالطابع المغاربي - الإسباني. وقد حافظت هذه المدينة على ثروتها الفنية بالرغم من تتابع الولايات عليها، و"في القرن الرابع عشر استولى ملوك بني مرين القادمون من فاس على مدينة تلمسان المنهوكة القوى بعد أن حاصروها مدة ثماني سنوات من قلعتهم المحصنة بمحلة المنصورة الواقعة على أبواب المدينة. وقد حاول بنو مرين أن يساهموا في مجد الهندسة المعمارية عوض أن يأمروا بهدم المدينة. وهكذا عاد الفن الأندلسي إلى أصله بعد أن ازدهر خارج الحدود الإسبانية. فتولى بنو مرين تشييد مسجد حول ضريح سيدي بومدين وكل ما يتبعه من مرافق. "[2]

لم يكن بنو مرين وحدهم من حافظوا على البنايات الدينية في المدن التي استولوا عليها، بل كانت تلك عادة عند الشعوب الإسلامية، وذلك احتراما لدينهم الحنيف، وعن ذلك يقول ثروت عكاشة : "وكانت العمارة الدينية أطول عمرا من العمارة المدنية، فقد كان لها من ريع الأوقاف المخصصة لها ما يكفل لها مزيدا من سنى البقاء، كما أنّ الملوك [المغتصبي] الحكم كانوا يستشعرون الرضا وهم يحطمون قصور الملوك السابقين ويقيمون بديلا عنها ليثبتوا تفوّقهم وامتيازهم، في حين يحجمون عن هدم الأبنية الدينية. "[3]

وبعد بناء مسجد سيدي بومدين تمّ "تشييد مدرسة أصبحت تشكل مع المسجد المذكور تحف المدينة، بل تحف هذه القرية الصغيرة التي تقع بجنبها حيث يوجد الضريح. "[4] وقد حافظت العمارة التلمسانية على طابعها الخاص والمتميّز، الذي يجعل العارف به يميّزه انطلاقا من معاينته لصور المساجد الجزائرية، والأكثر من ذلك ؛ أنّه من شأن غير العارف بهذا الطراز أن يتوه بين صور الجامع

---

1 -أحمد بابا التنبكتي (963 – 1036)، نيل الابتهاج بتطريز الديباج، ج 01/ 02، (حرف الشين) ص 198. ويراجع أيضا، ابن مريم الشريف التلمساني، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ص 113، 114.

2 -سلسلة الفن والثقافة، الفن المعماري الجزائري، (بدون مؤلف)، مطبعة التاميرا – روتوبريس ش. م. مدريد – إسبانيا، جوان 1970. العدد 02. ص 34، 35.

3 -ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، ط 01، 1414 هـ/ 1994 م، ص 55.

4 -سلسلة الفن والثقافة، الفن المعماري الجزائري، العدد 02. ص 35.

الكبير ومسجد سيدي بومدين ومسجد سيدي الحلوي. . . نظرا للتشابه الرهيب في شكل المئذنة وسقف القرميد المميّز وألوان الطّلاء وما إلى ذلك.

"إنّ الجهات الكبرى المختلفة للهندسة المعمارية الجزائرية تجمع بينها –مع قوة شخصيتها- ميزة رئيسة تتمثل في الحشمة والاعتدال وصفاء الخطوط والمستوى الإنساني، وفي ذلك التقشف الإسلامي الذي يجعلها تفضل دائما الدقة و« الدخلانية» على اللمعان. "[1] وهذا ما نلحظه بقوة في العمارة الدينية بتلمسان، ولاسيما في مسجد سيدي بومدين الذي ما يلبث الزائر أن يحسّ فيه بإحساس الزاهد النافر من إغراءات الحياة الدنيا، إنّها جدران تشربت من روح الصوفية التي تميّز بها سيدي أبومدين شعيب القائل : "ثمرة التصوف تسليم كلك. "[2] وهذا ما يحصل معك بدخول أي مسجد، لكن في مسجد العباد إحساس بالزهد في كل شيء، زهد في البناء، وزهد في الطلاء، وزهد في الزخرفة، والغريب أنّ ذلك كله لم يزد المكان إلا رونقا وجمالا كما سيتبيّن لنا أثناء دراسة بعض العناصر المختارة :

الزخرفة :

"الزخرفة بكل ما تمثله من دقّة وحِرْفية عالية كانت سمة هامة في الفن الإسلامي ؛ سواء كان معماريا كالمساجد، والقصور، والأسبلة، أو كان جزءا من النسيج أو الرسم على المعادن والحفر على الخشب، حتى صارت الزخرفة فنّا إسلاميا قائما بذاته. كما وظّف الفنان المسلم ذلك الفنّ في التعويض عن غياب الفنون الأخرى مثل فن التصوير. . . فأصبحت الزخرفة مخرجا لطاقات الفنان المسلم. "[3] ولعل المتأمّل إلى أعمال هؤلاء قد يدهش من دقة العمل وصعوبته، ويتساءل عن سر قوّة الصبر لديهم، فتصبح الزخرفة الإسلامية درسا ماديا لتعليم مبدأ ضروري من مبادئ الدين الإسلامي ؛ قال تعالى : **(فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا)**[4] والصبر شرط رئيس من شروط الصوفية ؛ قال أبو مدين : "اجعل الصبر زادك والرضا مطيّتك، والحق مقصدك ووجهتك. "[5] وهذا أوّل درس نأخذه من سيدي بومدين العَلم ومعلم.

---

1 -نفسه، العدد 02. ص 14.

2 -أبو العباس أحمد بن أحمد الغبريني، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص 63.

3 -علياء عكاشة، العمارة الإسلامية في مصر، بردي للنشر، الجيزة، مصر، 2008، (بتصرف) ص 6.

4 -سورة المعارج الآية 5. وذكر الصبر في آيات عديدة من القرآن الكريم.

5 -أبو العباس أحمد بن أحمد الغبريني، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص 63.

نفهم مما سبق أنّ الزخرفة الإسلامية لا تؤدّي دورا جماليا وحسب، بل يهدف مبدعوها إلى خلق جوّ روحي له أثره النفسي على المصلين والزائرين، لذلك "ما نلبث أن نجد أنفسنا مدفوعين إلى التسليم بروعة الفن الإسلامي ورقّته وبتأثير تلك الأشكال الهندسية الرائعة التي تتعاقب متنوّعة بلا نهاية. فتحوير الزهور والنباتات، والاستنباط المتنوع لأشكالها والتوفيق بينها ينبئ عن قدرة فريدة على الابتكار حتى لتبدو وكأنّ معيّنها لا ينضب. . . توريقات تتشابك أضلاعها وتلتحم ثم تفترق على نحو لا ينتهي في حيوية نابضة ونبل رصين. وحين تُذكي فينا عناصر الزخرفة النباتية إحساسا بفورة الحياة في حركتها البدائية ونموّها المطّرد ما تلبث الزخارف الهندسية أن تردّنا إلى عالم التجريد الذي ينفذ بنا إلى جوهر التكوين وينزع عنا الانشغال بالظاهر، فتعكف النفس على التأمل وتنعم بالسكينة. "[1] هكذا إذن تلعب الزخرفة لعبتها، حين تنقلنا تارة إلى عالم الطبيعة وجاذبيتها وتارة أخرى إلى عالم مجرّد من كل ما هو طبيعي.

"وميزة التجريد في الفن الإسلامي لها أكثر من سبب : فهو ينأى بك عن التشبيه وهنا له فضيلتان ؛ الأولى أنّك تتعدى الجزئي إلى الكلي، وتتعدى الصورة إلى ما وراء الصورة. والثانية أنّه لا يضع حجابا بينك وبين العمل، أي أنّ الفن الإسلامي لا يطلب من المتلقي الحساس المتفتح القلب الذي يعطي نفسه فرصة تلقى إشعاعات العمل الفني، أكثر من هذا ليلقى في روعه بمضمونه ومكنونه. بينما في بعض الفنون الأخرى كالتي تلجأ إلى الأسطورة في العمل الفني مثلا كوسيلة من ضمن وسائل التعبير يشترط أن يكون المتلقي على علم ووعي بهذه الأسطورة. "[2] لأنّ الفن الإسلامي المنتشر عبر أرجاء المسجد -خاصة- موجّه إلى المصلي الذي لا ينتمي إلى أي اتجاه، إنّه مسلم وكفى، بينما توجّه باقي الفنون إلى فئات خاصة وحسب. إذن "الفن الإسلامي للناس كافة. كما أنّ الإسلام نفسه للناس كافة. "[3] والجدير بالذكر : إنّ "التجريد في الإسلام ليس بسبب تحريم الصورة، بل لعدم كفاية الصورة لتحقيق الغرض منها. "[4]

تبدو الزخارف النباتية أقلّ حظا من الزخارف التجريدية في مسجد العباد، إلا أنّها تظهر في أماكن عديدة، حيث نلمحها بداية في القوس الذي يعلو الدرج

---

1 -ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، ص 42.
2 -حامد سعيد، الفنون الإسلامية – أصالتها وأهميّتها، ص 104، 105.
3 -نفسه، ص 105.
4 -نفسه، ص 117.

المؤدي إلى البوابة، وهي متعددة الألوان على عكس ما يبدو في أغلبية نواحي المعلم، وهذا مناسب جدا للبوابة، وكأنّه ترحيب بالزائرين. (انظر الشكل 1). كما تظهر بالطريقة نفسها أعلى قوس المحراب، وهو مكان يحتاج إلى أن يكون مميّزا وبارزا بألوان متنوّعة ومكثّفة. (انظر الشكل 2).

أما أعلى باقي الأقواس الدائرية البسيطة، فتظهر الزخارف النباتية هنا وهناك بلون أبيض مختلط بلون التراب (سيأتي الحديث عن اللون الأبيض لاحقا). (انظر الشكل 3)

هذا عن الزخارف النباتية، أما عن الزخارف التجريدية فهي كثيرة وبارزة، ولعل أهمها تلك النجوم المتناثرة على السقف ؛ إنّها النجوم الثمانية والخماسية التي استنبطها الفنان المسلم من دينه الحنيف، والأغلب أنّ النجمة الثمانية متعلقة بعدد الملائكة حملة العرش ؛ قال تعالى : **(وَالْمَلَكُ عَلَى أَرْجَائِهَا وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ)**[1]. أما النجوم الخماسية فهي معبّرة عن الصلوات الخمس وعن أركان الإسلام أيضا، والله أعلم. ضِف إلى ذلك أنّك إذا رفعت رأسك عاليا داخل المسجد، فإنّك ستأخذ انطباعا بوقوفك تحت السماء الليلية المضاءة بالنجوم، والمسلم أدرى بعبادة الليل التي لا يقدر عليها إلا أخيار الأخيار، كما أنّ شكل السماء يذكّرنا دوما بعظمة الخالق عزّ وجل، فنرفع أعيننا عاليا لمناجاته وطلب رحمته ومغفرته.

وعن روعة الزخارف الإسلامية التجريدية ؛ يقول ثروت عكاشة : "ما أخال شيئا يمكنه أن يجرّد الحياة من ثوبها الظاهر وينقلنا إلى مضمونها الدفين مثل التشكيلات الهندسية للزخارف الإسلامية. فليست هذه التشكيلات سوى ثمرة لتفكير رياضي قائم على الحساب الدقيق قد يتحوّل إلى نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية ومعان روحية، غير أنّه ينبغي ألا يفوتنا أنّه خلال هذا الإطار التجريدي تنطلق الحياة متدفقة عبر الخطوط فتُؤلف بينها تكوينات تتكاثر وتتزايد، مفترقة مرة ومجتمعة مرات وكأنّ هناك روحا هائمة هي التي تمزج تلك التكوينات وتُباعد بينها ثم تجمعها من جديد، فكل تكوين منها يصلح لأكثر من تأويل يتوقف على ما يصوّب عليه المرء نظره ويتأمّله منها. وجميعها تخفي وتكشف في آن واحد عن سرّ ما تتضمّنه من إمكانات وطاقات بلا حدود."[2]

---

1 -سورة الحاقة الآية 17.

2 -يُنظر، ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، ص 46، 47.

وبالحديث عن النجوم ؛ ننتقل إلى ما يسمى بالأطباق النجمية، وهي أشكال كثيرة الاستعمال في الفن الإسلامي، وكثيرا ما نجدها في بوابات المساجد، وهي بارزة بأحجام كبيرة على البرونز المغطي للأبواب الخشبية في مسجد سيدي بومدين. (انظر الشكل 1 والشكل 4)

"حين نتصوّر هذه الأطباق النجمية كما لو كانت نموا للبذرة الفنية الأولى واجتمعت في دورانها، نجد أنّها خلقت نجمة في الوسط. هذه النجمة رمز أثير في الفن الإسلامي. "[1] "ولما كان الفن الإسلامي مغرما بالتكثيف أصبح بدل النجمة الواحدة مجموعة نجوم مشتركة في مركز واحد تنطلق منه إلى الخارج وكأنّها دفعات متدفقة من إشراقات نجمية لا حصر لها، فللفن الإسلامي ولع بأن يعكس في مبدعاته هذه اللامحدودية الإشراقية ؛ حيث تجد في الوسط مركزا به نجمة وبه نجوم أخرى تنطلق منها إشعاعات تقابلها أو تتجه إليها هذه القلوب التي تحيط بها في شكل دائري وكأنّها تتلقى منها ذلك الإشعاع. . . ذلك العطاء. "[2] هذا عن الجانب الشكلي للزخارف الإسلامية ؛ أما عن الجانب المعنوي فيرى حامد سعيد إنّها ليست بزخارف، إنّما هي رموز لمكنونات قلبية، ويقول عن الأطباق النجمية التي يحب أن يسميها بالمدارات الإستشراقية : "هي مدارات تتلقى إشراقات بلا حد وفيها الوحدة وفيها التكامل. . . فيها الأخذ وفيها العطاء. . . فيها رمز لما ينشده ضمير الإسلام من أن يجمع الإنسان على قلب واحد ؛ أي لا تشد من الإنسان نزوة أو حركة إلا بمقدار محسوب، وعلى هدى محسوب وفق الإرادة الإلهية. . . "[3]

أما عن علاقة تلك الأشكال بالحياة الاجتماعية للمسلمين فيضيف حامد سعيد : "فإذا كان هناك مجتمع مسلم كما يتطلبه الإسلام تكون هذه المجتمعات الإشراقية هي الرمز التشكيلي لهذا المجتمع حيث يتعاون الأعضاء العديدون في عمل مجتمع منسق لا يتضارب بل يتآزر في نشاطاته، ويتلقى الكل من مركز واحد فيض الإشعاع أو الإشراق أو المعنى أو العطاء. "[4] هذا عن المجتمع الواحد، "وإذا وُجد مجتمع آخر بعيد عن هذا المجتمع فإنّه يتسم [بنفس] الصفات. ولو تذكّرنا هذه التصميمات كما تبدو في باب من الأبواب التي تحمل هذه الرمزية التي أشرنا إليها لوجدنا أنّه لا يوجد فراغ بين هذه المجتمعات. . . لا يوجد خواء ولكن توجد ترابطات وتشابكات

---

1 - حامد سعيد، الفنون الإسلامية – أصالتها وأهميّتها، ص 102.
2 - حامد سعيد، الفنون الإسلامية – أصالتها وأهميّتها، ص 102، 103.
3 - نفسه، ص 103.
4 - نفسه، ص 103.

وعلاقات هندسية محسوبة مرسومة تربط الكل ببعضه وتجعل من مجتمع ومجتمع وآخر وآخر إلى غير نهاية كلا متماسكا متآزرا وغير متنافر مع بعضه البعض فكأنّ هذا التصميم الإسلامي ليس مجرّد شكل يريح العين فقط، بل هو شكل له دلالات تتعدى البصر إلى البصيرة. "[1]

وإذا تحدّثنا عن الزخرفة الإسلامية فلا بد من الحديث عن الخط العربي الذي تميّزت به عن باقي الفنون ؛ "حيث وظّف المسلمون آيات القرآن في مساجدهم كجزء من إجلالهم للقرآن الكريم وتذكرة لمعانيه باعتباره دستور المسلمين ومصدر تشريعاتهم، وهو ما جعل الأبجدية العربية تتحوّل إلى فنّ في حدّ ذاتها، حيث تفنّن الفنان المسلم في تجميل الأحرف العربية التي تشرّفت بحمل آيات القرآن الكريم. "[2] كما استُغل الخط العربي في مسجد العباد لأغراض إضافية، هي ولا شك أغراض تعريفية بتواريخ وأشخاص متعلقة بالمكان، ويتجلى ذلك في النقيشات الموزّعة على أماكن مختلفة من المعلم : [3]

1) النقيشة التي تشكل إطارا حول البوابة مكتوبة بخط نسخي أندلسي (انظر الشكل 4) : "**الحمد لله وحده أمر بتشييد هذا الجامع المبارك مولانا السلطان عبد الله ابن مولانا السلطان أبي سعيد عثمان عام تسعة وثلاثين وسبعمائة نفعهم الله ابن مولانا السلطان أبي يوسف يعقوب ابن عبد الحق أيده الله ونصره به.** "

2) نقيشة على قاعدة القبة مكتوبة بخط أندلسي وتدل على أن المدرسة بنيت ثمان سنوات بعد المسجد : "**بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم تسليما الحمد لله رب العالمين والعاقبة للمتقين أمر ببناء هذا الجامع المبارك والمدرسة المتصلة بغربه مولانا السلطان العادل أمير المسلمين المجاهد في سبيل الله رب العالمين أبو الحسن بن عبد الحق أيده الله وخلد بالعمل الصالح ذكره وأخلص الله في عمل البر وجهه.** "

---

1 -نفسه، ص 103، 104.

2 -علياء عكاشة، العمارة الإسلامية في مصر، ص 06.

3 -لتفاصيل أكثر؛ يمكن الرجوع إلى موقع ويكيبيديا نقلا عن : ر. بورويبة، مساهمات الجزائر في الهندسة المعمارية العربية الإسلامية 1956، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر. على الرابط:
http://ar. wikipedia. org/ wiki/% D9%85% D8%B3% D8%AC%D8 %AF_%D8%A7 %D9% 84%D8%B 9%D8%A8%D8%A7%D8%AF

3) نقيشة جبسية على إطار باب الضريح (انظر الشكل 5) : "**الحمد لله أمر بتنميق هذه الروضة المباركة المشتملة على ضريح الشيخ سيدي أبي مدين أدركنا الله برضاه الأمير عبد الله السيد محمد باي أيده الله ونصره وجعل الجنة منزله عام ثمانية ومائتين وألف. انظر إلى الدر الأنيق تراه في جيد شريف فتى عشيق نظمه الهاشمي بن صرمشيق**".

4) نقيشة عربية بالخط الكوفي فوق تيجان محراب قاعة الصلاة : (انظر الشكل رقم 2) "**ما أمر به مولانا أمير المسلمين أبو يعقوب.** "

نجد في مسجد سيدي بومدين أيضا نوعا آخر من الأشكال المميّزة، إنّها المقرنصات التي تعتبر "من المبتكرات الإسلامية، ويشبه المقرنص الواحد -إذا أُخذ مفصولا عن مجموعته- المحراب الصغير أو جزءا طوليا منه، وتستخدم المقرنصات في صفوف مدروسة التنويع والتركيب حتى لتبدو كل مجموعة من المقرنصات وكأنّها بيوت النحل، وقد استعملت كعنصر زخرفي في تجميل وزخرفة الواجهات أسفل الشرفات وفي المآذن وعند التقاء السطوح الحادة الأطراف في الأركان بين الأسقف والجدران، كما استعملت كعنصر إنشائي في تيجان الأعمدة وفي تحويل المسقط المربع إلى دائرة لإمكان تغطيتها بالقبة، وبذلك جمعت المقرنصات بين الزخرفة الناتجة عن الظل والنور نتيجة للسطوح البارزة والمرتدّة بين وحداتها المتجاورة والمتراصة أفقيا ورأسيا، وبين وظيفتها الإنشائية. "[1]

تبدو المقرنصات في مسجد العباد محتشمة ودقيقة لا تصبو إلى العمق والبروز أو إلى كبر الحجم، وذلك لمناسبة الطابع العام للمسجد الذي قلنا أنّه يشع بمظاهر الزهد والتصوف، وتؤدي هذه المقرنصات دورها المعماري أكثر من تأديتها للوظيفة الجمالية، ولو أنّ المهمة الثانية متوفّرة، ونلاحظ ذلك جليا أعلى المنبر، وكذلك أعلى البوابة، إنّها مقرنصات داخلية صغيرة متكاتفة ومتراصة في صفوف دائرية تنتهي في المنطقة الخاصة بوحدة الإضاءة. أما عن مقرنصات المئذنة فهي من النوع المستقيم، وهي أكبر حجما مما يتناسب وحجم الجدران وكذلك مع الموقع العالي والخارجي، والمميّز في تلك الأشكال أنّها متشابهة تماما على كل المساحة، مما يدعّم فكرتنا حول خاصية التقشف.

1- يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، مكتبة المدبولي، القاهرة، ط 01، 1999 م، ج 02، ص 135.

السقف :

تعرف معظم مساجد تلمسان وما جاورها من مدن المغرب بأسقف القرميد الذي إذا تعلق الأمر به "كما هو الشأن في مساجد المرابطين وبني مرين فإنّ ترتيب القطع الخشبية التي تحمله لا يكون أفقيا ولكن زوايا ، ونعني بذلك الزاوية التي يكوّنها منحدر القرميد. ومهما يكن من أمر فإنّ هذه الزاوية تعتمد هي الأخرى على جدران على شكل أروقة كما هو الشأن بالنسبة إلى السطوح. وتتكون هذه الزاوية من ضلعي المثلث النظري الذي تتكون قاعدته من المساحة الموجودة بين رواق وآخر ، وهو مثلث يكاد يكون متساوي الأضلاع. وهكذا نرى أنّ استعمال الهيكل الخشبي تحت السطوح ونظام السقوف مع وجود الزوايا المذكورة ، يعطيان [نفس] المتسع بين الأروقة لأنّ الهندسة كانت تعتمد لترك هذا المتسع على مقدار طاقة القطعة الواحدة من الخشب بالقياس إلى الثقل الذي تحمله. "[1] (انظر الشكلين 7 و8)

المئذنة :

عُرفت "المآذن مربعة الشكل في كل من سوريا والأندلس وشمال إفريقيا ، وكذا في العصور المبكّرة أيضا في العراق وإيران. "[2] ولعلها أبسط المآذن على الإطلاق ، وما نلاحظه على مئذنة مسجد العباد أنّها ليست بالشامخة والفخمة ، فهي واحدة وشرفتها واحدة ومنورها واحد ، وكأنّها توحّد اللّه عزّ وجلّ بشكلها إضافةً إلى صوت الآذان المنبعث منها. (انظر الشكل رقم 6)

وحدات الإضاءة :

تتدلى من أسقف سيدي بومدين مجموعة من الثريات المختلفة ، فلا تكاد تجد ثريا تشبه الثانية في مكان واحد ، أما عن المادة التي طغت في تكوينها فهي النحاس الذي يعد من المواد المهمة في الفن الإسلامي ، وقد طوّعه الفنان ليصنع منه أشكالا هي أشبه بالمساجد بمختلف أنواعها ، إذ نلاحظ عليها أقواسا (عقودا) ، ونجوما ، ومحاريب ، وزخرفات نباتية وتجريدية ، كما تظهر في أعلاها على شكل قبب المساجد ، وإذا نظرنا إلى بعضها من الأسفل (المسقط الأفقي) فسنجدها عبارة عن نجوم خماسية وثمانية. . . مما يضاف إلى حديثنا السابق عن دلالة النجمة في

---

1 -سلسلة الفن والثقافة ، الفن المعماري الجزائري ، العدد 02. ص 37، 39.

2 -ثروت عكاشة ، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ، ص 128.

الثقافة الإسلامية، هذا بالإضافة إلى النور الذي يصدر منها وكذا تموقعها في السقف (انظر الشكل 9 وغيره)، كل ذلك -ولا شكّ- جعلها فعلا اسما على مسمى، لأنّها سميت بالثريا "تشبيها بمجموعة النجوم المعروفة بذلك الاسم. "[1]

الطلاء :

لطالما شغف الإنسان عبر العصور بالألوان، فأدخلها في تفاصيل عديدة من حياته، وفي هذا الموضوع ؛ يفيدنا الدكتور أحمد مختار عمر قائلا : "على الرغم من أن الحياة من حولنا تزخر بألوانها الطبيعية المتنوعة والمتناسقة –سواء في طيورها وحيواناتها أو أزهارها ونباتاتها أو فيما يكتسبه الأفق من ألوان خلال دورة الحياة اليومية- فإنّ الإنسان لم يقنع بهذه الحياة الملونة الطبيعية وأضاف إليها من فنّه وعلمه آلافا مؤلفة من الألوان والتركيبات اللونية، وأدخل اللون الصناعي في كل شيء حوله. . . "[2] لذلك صرنا "ننفق على النواحي الجمالية – سواء في أنفسنا أو داخل بيوتنا أو خارجها- أضعافَ أضعافِ ما ننفقه على شؤون المعاش الضرورية. ولاشك أنّ اللون يبرز كواحد من أهم عناصر الجمال التي نهتم بها، ونستعين بآراء المتخصصين والخبراء لتحقيقها. "[3]

ولما كان حديثنا عن مسجدٍ لطالما اشتُهر بالتقشف، فلابد أن تكون الألوان هي الأخرى في خدمة هذا الاتجاه الذي يذكّرنا بأقوال سيدي بومدين عن الزهد والافتقار إلى الله عزّ وجلّ ؛ يقول الشيخ : "الزهد فريضة وفضيلة وقربة، فالفرض في الحرام والفضل في المتشابه، والقربة في الحلال. "[4] ويقول : "الفقر أمارة التوحيد، ودلالة على التفريد (وحقيقة الفقر أن لا تشاهد سواه). "[5] أما عمن ابتعد عن الزهد فيقول : "من اشتغل بطلب الدنيا ابتلي فيها بالذل. "[6]

أعود إلى الحديث عن اللون الذي ميّز مسجد العباد ؛ إنّه اللون الأبيض الذي قد يختلط أحيانا بلون هو أقرب إلى لون التراب ليبرز الزخارف المتناثرة هنا وهناك، فلا يبتعد

---

1 -يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، مكتبة المدبولي، القاهرة، ط 01، 2000م، ج 03، ص 95.
2 -أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، 1996، ص 13.
3 -نفسه، ص 13.
4 -أبو العباس أحمد بن أحمد الغبريني، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص 64.
5 -نفسه، ص 64.
6 -نفسه، ص 63.

اللون -حينها- كثيرا عن نصاعته، أما اللون الثاني فهو اللون الأخضر الذي نلحظه على مادة الخشب المكونة للأبواب وغيرها من القطع، وكذلك على بعض الزخارف كتلك المحيطة بالمحراب. . . دون أن ننسى القرميد الأخضر الذي يغطي السقف. وللتعرف على دلالات هذين اللونين، لابد من الرجوع إلى معطيات الثقافة الإسلامية والعربية.

"اكتسبت الألوان وألفاظها –بمرور الزمن- إلى جانب دلالاتها الحقيقية- دلالات اجتماعية ونفسية جديدة نتيجة ترسبات طويلة، أو ارتباطات بظواهر كونية، أو أحداث مادية، أو نتيجة لما يملكه اللون ذاته من قدرات تأثيرية، وما يحمله من إيحاءات معينة تؤثر على انفعالات الإنسان وعواطفه. "[1] فبالنسبة للأبيض ؛ يقول أحمد مختار عمر : "لما كان هذا اللون مرتبطا عند معظم الشعوب –بما فيهم العرب- بالطهر والنقاء استخدمه العرب القدماء في تعبيرات تدل على ذلك. فقد قالوا كلام أبيض، وقالوا يد بيضاء، واستخدموا البياض للمدح بالكرم ونقاء العرض من العيوب. ولارتباطه بالضوء وبياض النهار استخدموه في تعبيرات تدل على ذلك. "[2] و"ورد لفظ الأبيض في القرآن الكريم إحدى عشرة مرّة، ورد بعضها بمعناه الحقيقي وبعضها الآخر رمزا للصفاء والنقاوة، أو رمزا للفوز في الآخرة نتيجة العمل الصالح في الدنيا. "[3]

هذه الدلالات كلها تصلنا من خلال جدران الأنموذج المدروس، ضف إلى ذلك أنّ الأبيض لوحده اقتصادي وغير مكلف، فهو يوحي بفكرة التقشف للسبب المذكور، وكذلك لإعطائه إضاءة إضافية للمكان.

أمّا الأخضر فهو "من أكثر الألوان في التراث الشعبي استقرارا في دلالاته وهو من الألوان المحبوبة ذات الإيحاءات المبهجة كاللون الأبيض. "[4] والأخضر لون الخصب والرزق في اللغة العربية والقرآن الكريم، وهو لون النعيم في الآخرة، كما أنّه لون الغضاضة.[5] قال تعالى : **(عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا)**[6] والأخضر كثير الورود في أحاديثه صلى اللّه عليه وسلمّ، ومن المرجح أنّ قوله : "أرواحهم في جوف طير خضر. " هو السرّ في اختياره لونًا لأستار الكعبة ولأضرحة

1 -أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 199.
2 -نفسه، ص 69.
3 -نفسه، ص 221.
4 -أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 210.
5 -راجع، المرجع نفسه، ص 79.
6 -سورة الإنسان الآية 21.

بعض الأولياء ولعمائم فئات من شيوخ المسلمين.[1] وهذا الكلام كافٍ في رأيي للإسقاط على مسجد سيدي بومدين وضريحه وحتى مدرسته وحماماته.

هكذا أختم بحثي هذا وفي جعبتي المزيد عن سيدي بومدين العلم والمعلم، فهو موضوع يغري صاحبه فلا يكاد أن يخرج منه إلا لضرورة الالتزام بحجم المقال، ولو أنّ الأمر يستدعي أكثر من ذلك، لكن الاستزادة لا تكون إلا بزيارة هذه البقعة الطاهرة.

ملحق الصور :

(الشكل 1)

(الشكل 3)

(الشكل 2)

1 -يراجع، المرجع نفسه، ص 226.

(الشكل 4)

(الشكل 5)[1]

(الشكل6)

(الشكل 7)[2]

(الشكل 8)

1 - منقول من موقع وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، بتاريخ : 24 أوت 2011 :
http : //www. marwakf-dz. org/cms

2 - سلسلة الفن والثقافة، الفن المعماري الجزائري، العدد 02. ص 31.

بيبلوغرافيا :

القرآن الكريم (برواية حفص عن عاصم).

1. ابن مريم الشريف التلمساني، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، مراجعة، محمد بن أبي شنب، المطبعة الثعالبية، الجزائر، 1908 م.
2. أبو العباس أحمد بن أحمد الغبريني، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحقيق رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 02، 1981.
3. أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب، دار الطباعة الميرية، مصر، 1279 هـ، ج 04.
4. أحمد بابا التنبكتي (963 – 1036)، نيل الابتهاج بتطريز الديباج، إشراف وتقديم عبد الحميد عبد الله الهرامة، وضع الهوامش والفهارس طلاب من كلية الدعوة الإسلامية، منشورات كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس، ليبيا، ط 01، 1398 من وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، 1989 م، ج 01/ 02.
5. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، 1996.
6. ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، ط 01، 1414 هـ/ 1994 م.
7. حامد سعيد، الفنون الإسلامية – أصالتها وأهميّتها، دار الشروق، القاهرة، ط 01، 1421 هـ/ 2011.
8. سلسلة الفن والثقافة، الفن المعماري الجزائري، (بدون مؤلف)، مطبعة التاميرا – روتوبريس ش. م. مدريد – إسبانيا، جوان 1970. العدد 02.
9. علياء عكاشة، العمارة الإسلامية في مصر، بردي للنشر، الجيزة، مصر، 2008.
10. يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، مكتبة المدبولي، القاهرة، ط 01، 1999 م، ج 02. وط 01، 2000م، ج 03.

المواقع الإلكترونية :

1. موقع وزارة الشؤون الدينية والأوقاف (بتاريخ 24 أوت 2011) :
http : //www. marwakf-dz. org/cms

2. موقع ويكيبيديا -الموسوعة الحرة (بتاريخ 24 أوت 2011) ؛ نقلا عن : ر. بورويبة، مساهمات الجزائر في الهندسة المعمارية العربية الإسلامية 1956، ديوان المطبوعات الجزائرية الجزائر :
http : //ar. wikipedia. org

ملاحظة : الصور التي لم أحل إلى مصادرها منقولة من الشبكة العنكبوتية، ولأنّها موجودة على الكثير من المواقع، فضّلت أن أضعها هكذا، ومن السهل الوصول إليها عن طريق محرك البحث google أو مباشرة على الرابط التالي بشرط سبق المعرفة بالمسجد :
http://www. google. Com /search?q =%D8%B3% D9%8A% D8%AF% D9%8A+%D8%A8%D9%88+%D9%85%D8%AF%D9%8A%D9%86&hl =en&rlz=1C1RNNN_enQA359DZ371&prmd=ivns&source=lnms&tbm=isch&ei=rKZVTumNM8Xwsgai5dga&sa=X&oi=mode_link&ct=mode&cd=2&ved=0CAsQ_AUoAQ&biw=1280&bih=709